DEPARTAMENTO DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA

UNIVERSIDAD DE VALENCIA

Programa de Doctorado en Prehistoria y Arqueología del Mediterráneo

LA PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA EN EL BIERZO

Investigación realizada por:

FELICIANO CADIERNO GUERRA

DIRIGIDA POR

Dr. VALENTÍN VILLAVERDE BONILLA

Febrero de 2022.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no habría sido posible sin la ayuda de numerosas personas que me apoyaron en este largo trayecto desde que empecé con la idea de estudiar el arte rupestre berciano hasta este momento en que hemos puesto un punto y aparte en esta investigación.

En primer lugar, agradezco a Jeimmy Pinzón el impulso que me dio para comenzar y por aguantar estos últimos años de continuas charlas caseras sobre arte rupestre. Por supuesto que agradezco a mi pequeño gran amor, a mi hijo Miguel Ángel, porque su sonrisa hace que se pasen todas las penas y frustraciones del universo y encare los retos con una perspectiva distinta.

Mi familia, mi padre que tantas veces fue conmigo a Piñera y Librán y San Pedro Mallo, cuando nadie más quería hacerlo; mi madre por interesarse por esas “pinturitas”, como ella las llama, mis hermanas y mi sobrina, que también acudieron conmigo a Peña Piñera en alguna ocasión. Todos ellos me han dado un apoyo moral y material inconmensurable a lo largo de estos años.

Mi gran amigo Rodolfo Gil Fernández, quien me acompaño a Boudela las Penas y me hizo superar el vértigo que se siente en esas peñas y llegar a ese pequeño paraíso escondido. A mi equipo de buscadores oficial, “los petroglíferos o los pintúreros” Miguel Ángel González, Ovi Diaz y José Anglés con quienes pasé unas espectaculares jornadas en búsqueda de pinturas rupestres y petroglifos por los valles del Bierzo.

Los Hermanos Tomás y José Hompanera (DEP), naturales de San Pedro Mallo, que me mostraron por primera vez los yacimientos de Libran y de su pueblo natal, así como Sotocastelo, gracias por días de grandes descubrimientos. A Miguel Ángel de Castrocontrigo, por mostrarme sin reparo los yacimientos rupestres de su pueblo y a Javier Fernández Lozano que compartió sus estudios sobre las pinturas de Castrocontrigo y compartimos proyectos arqueológicos.

A mis amigos Juan Rubio, Mario Lozano Alonso, José Ángel Honrado y Alejandro Hernández, que también tuvieron sus momentos rupestres conmigo.

Y finalmente y no menos importante a los profesores Valentín Villaverde de la Universidad de Valencia y José Luís Avello de la Universidad de León por creer en este trabajo y darme la oportunidad de llevarlo a cabo en las mejores condiciones posibles.

GRACIAS A TODOS POR ESTE VUESTRO TRABAJO.

INDICE:

AGRADECIMIENTOS……pag 3

INTRODUCCIÓN……pag 6

I-OBJETIVOS Y METODOLOGÍA EMPLEADA……pag 8

1.1 OBJETIVOS……pag 9

1.2 METODOLOGÍA……pag 10

1.2.1 TRABAJO DE CAMPO……pag 25

1.2.2 TRABAJO DE GABINETE……pag 26

1.2.2.1 METODOS TRADICIONALES DE REPRODUCCIÓN DEL ARTE RUPESTRE……pag 27

1.2.2.2 ANÁLISIS DIGITAL DE LAS IMÁGENES Y EL CALCO DIGITAL……pag 29

1.2.2.3 CLASIFICACIÓN TIPOLÓGICA……pag 35

1.2.2.4 FICHA DE LAS REPRESENTACIONES……pag 38

1.2.2.5 CONTEXTUALIZACIÓN DE LOS YACIMIENTOS……pag 40

1.2.2.5 INTERPRETACIÓN DEL ARTE RUPESTRE……pag 42

II-CONTEXTO GEOGRÁFIO Y ARQUEOLÓGICO……pag 44

2.1 MARCO GEOGRÁFICO DEL ESTUDIO……pag 45

2.1.1 OROGRAFÍA……pag 45

2.1.2 CLIMA E HIDROGRAFÍA……pag 50

2.1.3 FAUNA Y FLORA……pag 51

2.2 CONTEXTO ARQUEOLÓGICO……pag 54

2.2.1 OTROS YACIMIENTOS DE INTERES……pag 55

III-EL ARTE ESQUEMÁTICO……pag 58

3.1 ¿QÚE ES EL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO?……pag 59

3.2 EL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO EN LA PROVINCIA DE LEÓN HASTA LA ACTUALIDAD……pag 64

3.2.1 LA PINTURA……pag 64

3.2.2 GRABADOS E ÍDOLOS……pag 66

IV-INVENTARIO DE YACIMIENTOS……pag 71

4.1 BOUDELA LAS PENAS (FABERO DEL BIERZO)……pag 72

4.2 PEÑA PIÑERA (SÉSAMO, VEGA DE ESPINAREDA)……..…pag 126

4.3 SAN PEDRO MALLO (TORENO DEL BIERZO)……....pag 330

4.4 LIBRÁN (TORENO DEL BIERZO)…….……pag 357

4.5 CASTROCONTRIGO……..……...pag 436

4.6 RESUMEN ESTADÍSTICO DE LAS PINTURAS.....……..……pag 456

V-LA PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA EN EL BIERZO, APROXIMACIÓN CRONOCULTURAL……...pag 505

5.1 APROXIMACIÓN CRONOCULTURAL……..pag 507

5.1.1 BOUDELA LAS PENAS…….……..…pag 509

5.1.2 PEÑA PIÑERA……...……..…pag 510

5.1.3 SAN PEDRO MALLO…….……..pag 513

5.1.4 LIBRÁN…..…..…….…pag 513

5.1.5 CASTROCONTRIGO…….…..pag 514

5.1.6 RESÚMEN……...……..…pag 516

VI-ABSTRACT……pag 520

VII-BIBLIOGRAFIA……pag 525

INTRODUCCIÓN

Recuerdo perfectamente la primera vez que vi una pintura rupestre, tenía 12 años y cursaba 6 de EGB, fue en una excursión con el colegio a Peña Piñera para ver sus pinturas. En dicha excursión sólo vimos las pinturas del conjunto D, concretamente el pectiniforme (figura 6). Ninguno de los profesores que nos acompañaba supo decirnos lo que era, yo lo tenía claro, era la raspa de un pez, y así le llamaba, el pez. La desilusión fue general en los excursionistas, ya que estábamos ávidos por ver caballos, ciervos, bisontes, osos y todas esas magnificas pinturas que salían en el libro de sociales y que decía están en Altamira y otras cavernas del norte español. Ninguno de los profesores sabía que allí había 698 pinturas rupestres esperándonos, pero que no eran paleolíticas, si no posteriores en el tiempo.

Pasaron los años y no volví nunca más a Peña Piñera, no merecía mucho la pena, para mí no eran más que unas figuras extrañas que no se correspondían con lo que tenía en mente, un misterio que se prolongó hasta mi llegada a la Universidad de León.

En la universidad mi interés se centraba sobre todo en la Prehistoria, y ¿cómo teniendo un yacimiento de arte rupestre en mi propio pueblo no lo había recorrido de arriba abajo? Ante esta perspectiva me dispuse a investigarlo por mi cuenta, ya que encontrar la monografía del yacimiento me resultaba imposible. De ese modo conocí a Don José Luís Avello, coautor de dicha monografía y que amablemente me proporcionó un ejemplar de la misma.

Fue revisando la monografía cuando me di cuenta de que yo había visto pinturas que no aparecían en ella, y otras que aparecían y que yo no había visto, ante esto le mostré las fotografías de que disponía a J. L. Avello y él mismo me propuso realizar algún tipo de artículo dando a conocer las nuevas pinturas, y a ello me dispuse. Pero el destino me deparó dejar León e ir a Castellón y desde allí a la Universidad de Valencia, donde comencé este trabajo de investigación sobre el arte rupestre berciano.

Me gustaría apuntar que para realizar este trabajo no he contado con ninguna beca de investigación, ni soporte económico ajeno al proporcionado por nuestros propios medios, por lo que he empleado los recursos que estaban a mi disposición. A pesar de ello considero que se ha realizado un trabajo que aporta nuevos datos sobre la prehistoria postpaleolítica de la provincia de León.

I. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA EMPLEADA

1.1. OBJETIVOS:

Este trabajo persigue una serie de objetivos que son fundamentales y a la vez bastante simples para poder conocer en profundidad las pinturas esquemáticas de la comarca del Bierzo.

El primer objetivo, o el primario que articula a todos los demás objetivos y planteamientos de este trabajo de tesis doctoral, es la recopilación de la máxima información y conocimiento posible de los conjuntos rupestres conocidos en la comarca del Bierzo.

Para poder conocer el arte rupestre berciano en profundidad, se ha de obtener un corpus de pinturas con el que trabajar, y dado que este se reducía a Peña Piñera y su monografía publicada (Gutiérrez y Avello, 1986) y a un estudio parcial de Librán y San Pedro Mallo (San Román, 2006), comprendimos que era necesario un segundo paso, la elaboración de un nuevo corpus que recogiera todas las pinturas rupestres de modo individual y por conjuntos, por lo que el segundo objetivo en importancia consiste precisamente en la creación de un catálogo actualizado de la pintura rupestre, empleando las técnicas más avanzadas posibles en el momento de realizarse este trabajo. De este modo existirá al menos una ficha de cada pintura en caso de que ésta se pierda por causas naturales o por actos de vandalismo. Hemos podido comprobar personalmente cómo en Peña Piñera se han llegado a arrancar pinturas de las paredes rocosas, se han perdido informaciones de elevado interés científico, por lo que recopilar toda la información es trascendental, ya que pueden existir, de hecho, existían, pinturas sin catalogar que están a merced de su desaparición por la acción de vándalos. Se perdería así la constancia de su existencia, y la información disponible sobre esos conjuntos puede tornarse en parcial y sesgada.

Una vez completado el inventario y catálogo de las grafías rupestres restaba realizar su estudio. Tarea que hemos abordado a partir de la ejecución de una serie de cuadros estadísticos, en función del número de especímenes de cada tipología y de la superficie pintada. A partir de estos estudios estadísticos, hemos planteado una serie de hipótesis interpretativas, que constituyen el tercer y último objetivo de este trabajo: intentar dar una interpretación y/o acercarnos al significado del arte rupestre y su papel para las sociedades responsables de su creación. Este objetivo final nos permite también acercarnos a cómo el hombre prehistórico se relacionaba con el medio que le rodeaba y donde realizaba tanto las tareas meramente productivas, como la caza, pesca, ganadería, agricultura y explotación de materias primas, y las funciones sociales de interacción tanto dentro del mismo grupo como con otros grupos humanos. El arte rupestre es un claro elemento de comunicación, y por lo tanto proporciona información sobre el mundo social y el pensamiento.

Como vemos, tenemos tres objetivos claros, aunque no sencillos de alcanzar, que nos permiten obtener un conocimiento más completo sobre la facies de arte rupestre esquemático en la comarca del Bierzo.

1.2. METODOLOGÍA:

Como hemos podido comprobar, tenemos una serie de objetivos claros y concisos de cara a cumplimentar este trabajo de tesis doctoral. Para la consecución de estas metas marcadas se ha planteado una metodología de trabajo concreta. Esta metodología se puede dividir en dos grandes secciones, que son, el trabajo de campo y el trabajo de gabinete.

El marco teórico en que se mueve este trabajo es un tanto variado, si bien en general este tipo de obras se suelen encuadrar en un conjunto teórico concreto y se desarrollan según los cánones de referencia, yo he apostado por seleccionar aquellos aspectos teóricos que sean de utilidad, independientemente de que estos procedan de uno u otro marco referencial.

De este modo, por ejemplo, la arqueología del paisaje ha jugado un gran papel de cara al intento de comprensión en lo referente al emplazamiento de los lugares con arte rupestre y la relación del ser humano con el medio. Hoskins (Hoskins, 1955) fue uno de los pioneros en los trabajos de arqueología del paisaje, él se dio cuenta de que el saber leer correctamente el paisaje era vital para poder comprender la historia. Hoskins proporcionó una serie de herramientas útiles para la arqueología en la labor de describir el campo y el paisaje para su correcta comprensión. Uno de los recursos que más utilizó fueron los mapas, donde pudo comprobar los diferentes cambios y accidentes que se mantienen al comparar mapas de diferentes periodos de tiempo, y descubrir cómo los nombres de los sitios dan cuenta de su historia pasada. Pero para ello hemos de tener claro que entendemos por paisaje. Por paisaje se entiende tanto la geografía física, como la geología, la topografía, la hidrología, las construcciones artificiales y la biosfera. La arqueología del paisaje se ha popularizado en los últimos años ya que es muy útil y barata, no hacen falta grandes gastos para su estudio. Es una arqueología horizontal, en la cual se pueden apreciar diferentes periodos históricos a la vez, ya que en el mismo lugar podemos ver restos medievales, romanos o prehistóricos. Podemos ver cómo el hombre se ha relacionado con el medio a lo largo del tiempo.

Esta relación entre el hombre y espacio, es clave para comprender sus métodos de subsistencia y las pautas seguidas de cara al asentamiento de estos grupos sociales. Viendo las diferencias entre los distintos lugares con arte rupestre, podremos ver los diferentes tipos de yacimientos rupestres que existen y las posibles características funcionales de cada uno de ellos.

Como este amplio marco conceptual es de vital importancia en este tipo de estudios, creo necesario hacer un rápido repaso por los hitos y el desarrollo de sus conceptos de cara a una mejor comprensión del sustento teórico del presente trabajo.

-Arqueología del paisaje.

La arqueología del paisaje tiene algo más de 50 años de existencia, en este tiempo ha superado un inicial rechazo por una parte de la comunidad científica. En un principio, este rechazo estaba motivado por la falta de definición del propio término de paisaje, de arqueología del paisaje o la descripción detallada de los objetivos y metodologías empleados en esos estudios (Orejas, 1991).

Desde la década de los 70 del siglo XX se realizaron una serie de estudios y reflexiones sobre la metodología y la teoría que sustentaban los estudios de arqueología del paisaje y su manera de trabajar. El gran desarrollo de la arqueología del paisaje es debido a la gran complejidad para gestionar y planificar el territorio y el espacio, siendo una herramienta muy efectiva de trabajo y con un coste reducido (Orejas 1991).

Al localizar con precisión los fenómenos arqueológicos en el espacio, los arqueólogos comenzaron rápidamente a construir explicaciones sobre la distribución de yacimientos en términos de características geográficas. Pronto se vio cómo los patrones de asentamiento no solo reflejan el medio ambiente, sino que vienen condicionados directamente por las necesidades culturales (Criado F. 1993).

Desde 1957 en que Bradford publica su libro “Ancient Landscapes”, el término paisaje ha aparecido con gran abundancia en los trabajos sobre arqueología, y no siempre con el mismo sentido. En España, afortunadamente, hablar de Arqueología del Paisaje ya es algo familiar y su uso ya comienza a estar acompañado de una adecuada reflexión sobre su significado, métodos y objetivos y del contexto social e ideológico que resulta de interés su estudio (Criado F. 1999).

En Europa surge la teoría de la estructuración, que reconoce la mutua dependencia entre la estructura y la actividad social. Afirma que las propiedades estructurales de los sistemas sociales son, a la vez, el medio y el resultado de las prácticas de constituyen estos sistemas. Esto se refiere a la manera repetida en que las personas hacen cosas, y cómo se relacionan unos con otros a través del tiempo y el espacio. El capital simbólico, a su vez, se refiere a cómo en los significados que se asignan a los bienes materiales, y a otros objetos, el espacio gana en importancia gracias a sus valores económicos y al uso estratégico que hacen de él los habitantes de las diferentes regiones a lo largo del tiempo (Orejas 1991).

La aparición de la Arqueología del Paisaje como una entidad propia es relativamente reciente en España, y de algún modo surge de un modo espontaneo, de la evolución de la ciencia y el surgimiento de nuevos problemas sociales que exigían diferentes responsabilidades (políticas, científicas, sociales, etc). El comienzo de los estudios que aplican los principios de la Arqueología del paisaje generó una serie de problemas y dificultades fruto de la creación y adopción de una terminología específica y a una cuestión sobre su propia entidad científica. Una breve revisión de algunos de los comienzos en los estudios de Arqueología del Paisaje nos deja ver el gran impacto que ha tenido desde su inicio en el seno de la ciencia arqueológica y nos puede ayudar a clarificar qué contribuciones de estos estudios han ayudado a crear un nuevo campo de estudio e interpretación de las formas de vida y pensamiento de las sociedades del pasado (Orejas 1991).

Si algo caracteriza a la Arqueología del Paisaje es su naturaleza y sujeto de estudio, su dinamismo y flexibilidad para asegurar una constante discusión abierta e inclusiva (Anschuetz et all 2001).

Entre los arqueólogos del Reino Unido ha habido una necesidad de reflexión sobre que propone la Nueva Arqueología en el sentido de aplicación de modelos y técnicas de cuantificación. Estos modelos y técnicas no son una fórmula mágica para resolver todas las dudas sobre los problemas vinculados a la arqueología, pero su uso debe ser justificado y representa un marco de la evolución de la investigación y su desarrollo. Se comenzaron a realizar proyectos e investigación que trataron de hacer una lectura simbólica y estructural de los elementos arqueológicos, se fue a una arqueología más completa donde se consideran los restos arqueológicos, los yacimientos y todos los elementos que los rodeaban (Orejas 1991).

En España, la escuela de Arqueología del Paisaje francesa tuvo mucha influencia, sobre todo en el ámbito local o comarcal. Normalmente los estudios arqueológicos en España tenían una introducción geográfica y una descripción del medio ambiente, pero que carecían de una vinculación directa con los elementos arqueológicos analizados, era una especie de marco en el cual tenía lugar la acción, sin ningún tipo de relación con esta acción (Orejas 1991).

Desde los años 90 se han comenzado a desarrollar trabajos en el campo de la Arqueología del Paisaje con más asiduidad, pero también al comienzo, con gran dificultad. Estos problemas los causaba la falta de tradición, la falta de recursos y la tradicional desconfianza que había en España de cara a los trabajos interdisciplinares, pero sobre todo se adolecía de una idea clara de que se estaba haciendo y a donde se quería llegar (Orejas 1991).

-La palabra “paisaje”.

Los arqueólogos usamos con frecuencia el término paisaje en los trabajos que realizamos. No obstante, aún existen interpretaciones no aceptadas unánimemente de lo que son los estudios sobre el paisaje. Por ejemplo, se suelen utilizar varios términos de referencias sobre el paisaje que enfatizan los aspectos naturales o culturales del entorno.

El término “paisaje” que ahora usamos, es en este sentido particularmente problemático, primero, el uso actual que se le da a la palabra paisaje va más allá de su estricto significado, y segundo, siempre ha carecido de una cierta precisión y como resultado de ello, tiene una fuerte polisemia. Es un término tan vago como fácil de entender, y eso ha sido el origen del debate general sobre su uso científico y las dificultades en encontrar un sustituto sin perder su riqueza semántica y claridad de entendimiento. Derivado de esto, se fueron generando expresiones como “arqueología del paisaje”, paisaje arqueológico”, “lectura histórica del paisaje”, etc, que mantenían una semejanza conceptual. La evolución de la propia palabra “paisaje” tiene un doble problema, por un lado, no ha sido dado un inmediato reflejo en su definición oficial (RAE) y que es observable y, por otro lado, el concepto de paisaje no es el mismo en todos los idiomas, por lo que términos que se creen equivalentes, no reflejan exactamente la misma realidad. Un rápido vistazo en un diccionario multilingüe o en diccionarios de varios idiomas realizados en diferentes momentos nos puede ayudar a aclarar este asunto.

Esta problemática con el uso del término Arqueología del Paisaje, como en cualquier otra ciencia, viene de la ambigüedad que rodea al mismo a causa del uso tradicional, incluso hoy en día, el primer y simple significado dado al termino en los diccionarios de español se suele referir a un lugar pintoresco, a una representación artística del espacio, lo que ha hecho que el concepto de paisaje sea inseparable de un punto de vista subjetivo (Sánchez P. 2010). El paisaje es el escenario en que se realizan todas las actividades de una comunidad. De esta forma, los paisajes no son solo las construcciones de las poblaciones humanas, sino que son también el medio en el que estas mismas poblaciones sobreviven y se sustentan. El dominio del paisaje conlleva la existencia de un patrón, el cual se puede observar, tanto mediante restos materiales como en los espacios vacíos. Esto es producto de la interacción entre el dominio de lo culturalmente organizado y la distribución de los recursos y del espacio no culturalmente organizados (Sánchez P 2010).

La antropología cultural propone trabajar sobre la idea de paisaje en términos de identidad y contestación social. Las investigaciones por parte de antropólogos sobre pueblos indígenas en lo referente a la conservación de los recursos de su herencia, y sobre la gestión de sus propiedades culturales, muestran el modo en que a menudo los paisajes son importantes para

mantener la memoria y las tradiciones de las comunidades. Se cuestionan la idea común de que los lugares se definen por sus límites estáticos y por unas relaciones basadas en la ocupación estable. En su lugar, los investigadores sugieren que, en lugares fronterizos, caracterizados por la fluidez y el mestizaje, las relaciones del paisaje pueden estar basadas en una indeterminación del lugar. A pesar de la ausencia unos límites fijos, las comunidades son capaces de mantener mapas coherentes basados en percepciones, en experiencias directas y en la memoria lejana, en los significados y en la imaginación (Sánchez P, 2010).

Tres aspectos ayudan a definir un paradigma referente al paisaje: la Ecología de asentamiento, los paisajes rituales y los paisajes étnicos. Cada uno de estos elementos enfatiza aspectos diferentes de cómo los seres humanos definen, dan forma y utilizan el espacio en cada tiempo concreto (Anschuetz et alii, 2001).

-La Ecología de asentamiento reconoce que los paisajes son producto de las interacciones de las personas con sus entornos. Este enfoque enfatiza las variables del entorno natural, incluyendo recursos para la subsistencia, materias primas para la salud, y artículos para comercio.

- Los paisajes rituales son el producto de acciones, actos específicos y las secuencias mediante las que las comunidades definen, legitiman y mantienen la ocupación de la tierra. La sabiduría tradicional está ligada a los lugares, el paisaje está lleno de historia, leyendas, y conocimiento que ayudan a las actividades estructurales y organizan las relaciones. Los grupos que se conocen de una forma etno-histórica están llenos de calendarios rituales y de una cosmología que estructura, organiza e informa sobre los paisajes con los que interactúan.

-Los paisajes étnicos son definidos en el tiempo y el espacio por las comunidades cuyos miembros crean y manipulan la cultura y los símbolos materiales para expresar límites étnicos o culturales basados en costumbres o formas de pensamiento y expresión compartidas El concepto de que el paisaje puede utilizarse para señalar o recrear una identidad sociocultural es fundamental. El área cultural es una gran extensión geográfica con una Ecología común y un conjunto de adaptaciones compartido. Basada en las distribuciones espaciales de cultura material, rasgos, costumbres e instituciones. El concepto de área de cultura engloba tres aspectos: el núcleo donde una determinada cultura es predominantemente exclusiva, el dominio, donde la configuración cultural es predominante entre otras varias, y el ámbito donde la configuración cultural no es predominante, sino que está subordinada a otra configuración cultural distinta. Coma tales, los paisajes exhiben una historia variada y unos intervalos de ocupación cambiantes.

Los paisajes, son una interacción entre naturaleza y cultura y no una imposición de la cultura a la naturaleza. Cada grupo introduce sus propias pautas de ocupación, material y no material, añadiendo estratos a los restos materiales del uso anterior o contemporáneo de otros grupos culturales.

La tarea del arqueólogo es identificar y evaluar el contexto, la morfología y la disposición de los restos arqueológicos para explicar la conducta humana y los procesos culturales. Para llevar a cabo este objetivo, es necesario atender a las sistemáticas espacio-temporales dentro de un marco, que examine cómo las comunidades humanas organizan las interacciones diarias con sus entornos. La variación en la morfología y disposición de los conjuntos arqueológicos a través del espacio físico, puede permitir la comprensión de la serie de estrategias utilizadas para afrontar las condiciones medioambientales y mantener la coherencia con sus comunidades culturales de una generación a otra (Sánchez P, 2010).

El Paisaje se ha convertido en un campo de estudio donde se integran las variadas dimensiones del pasado, es susceptible de estudio y se ha convertido en una parte más del registro arqueológico. La Arqueología el Paisaje, es un escenario donde se han unido dos de los fundamentos teóricos principales de la Arqueología, materialismo e idealismo.

- ¿Cómo funciona la arqueología del Paisaje?

Los estudios espaciales y territoriales buscados por la Nueva Arqueología ayudaron a marcar una serie de objetivos y maneras de trabajar para lograr dichas metas. Mantiene el término “paisaje”, a pesar de todos los problemas de definición mencionados anteriormente, lo cual consideran una ventaja, dado que tal variedad de significados nos permite abarcar muchos aspectos diferentes, siendo precisamente definidos en cada estudio específico (Orejas 1991).

Los estudios de la Arqueología del Paisaje son los que analizan la relación de las distintas sociedades con el medio que les rodea, y su evolución en el tiempo, siendo a la vez, parte de sus vidas como fuente de recursos, obstáculos, comunicación, intereses, relaciones etc. Es un estudio que va desde niveles fácilmente detectables como son el medio físico o geográfico, hasta otros de compleja interpretación como son los simbólicos, rituales, las creencias, la política etc (Criado F, 1999).

La arqueología, influida por las corrientes cuantitativas de la Geografía británica, abandona la documentación descriptiva de las distribuciones espaciales y de las jerarquías regionales, y elaboran metodologías como: la Teoría del Alcance Medio, la Teoría del Forrajeo Óptimo, la Teoría del Lugar Central, Análisis de Captación de Recursos y los polígonos Thiessen. La sistematización matemática y estadística que proporciona todo este cuerpo

protocolar está destinada a calibrar con precisión las relaciones espaciales del registro arqueológico. El objetivo final de estos trabajos es acceder a la información de las estrategias de movilidad, selección y uso del espacio (Orejas 1991).

Una de las cuestiones más complicadas es el definir los límites físicos de los estudios arqueológicos. Cada estudio tiene un marco geográfico, pero a veces tendemos a fijar unos límites artificiales establecidos por el hombre, lo cual puede llevarnos a errores de interpretación. Debemos estar atentos a que los límites que establecemos no son fijos, son unos límites permeables, más aún, que nuestros hallazgos están sujetos a una temporalidad hasta que sean superados por otros estudios posteriores o con más medios (Criado F 1993).

Las principales fuentes de análisis e información son según Orejas (1991):

-Documentación literaria e iconográfica desde la antigüedad.

Desde la prehistoria, el hombre ha expresado su intención de representar y describir el medio que les rodeaba. Tenemos ejemplos como el “mapa” paleolítico de Dolni Vestonice en la República Checa (Svoboda, 1997), realizado en un hueso de mamut, el paisaje fluvial de Abauntz (Utrilla, P. et allí, 2007; Utrilla y Mazo 2011), los mapas de las ciudades mesopotámicas, los mapas griegos, romanos y los realizados hasta el presente. No hay que olvidar que los datos que han sobrevivido hasta hoy en día han sido filtrados por la mentalidad y los objetivos de los pueblos y personas que los realizaron.

También son numerosas las descripciones literarias de los diferentes territorios, tanto físicas como geográficas, siendo el *Codex Calixtinux* uno de los mejores ejemplos que se pueden ver para la época medieval en el occidente europeo (Losada, 2010). Testamentos y recopilatorios de propiedades también nos ofrecen una gran información, haciendo posible ver la evolución de un área determinada a lo largo del tiempo.

Los dibujos y planos nos permiten también observar esos cambios a través del tiempo de una manera más gráfica, siendo una valiosa fuente de información; al igual que los restos epigráficos, especialmente en el mundo romano, con los hitos miliarios, téseras de hospitalidad y diferentes restos escritos dejados a lo largo del tiempo.

-La morfología del paisaje.

Los avances técnicos nos han permitido identificar y estudiar diferentes aspectos del pasado que están contenidos en el paisaje actual. Estos análisis incluyen el conocimiento de diferentes técnicas de variada complejidad, siendo conscientes de las limitaciones que cada una de esas técnicas presenta.

Podemos contar con fotografía aérea, imágenes tomadas por satélite, LIDAR, cartografía, escáneres y sistemas de información geográfica (SIG). Estos elementos mencionados nos ayudan a tener un conocimiento muy elevado del terreno sin tener que estar constantemente trabajando en el campo, aunque el trabajo de campo sigue siendo esencial en cualquier estudio. Estamos preparados para comparar datos procedentes de diferentes fuentes y fechas, con lo que podemos establecer secuencias temporales o estudios secuenciales, los cuales son vitales para poder hacer predicciones de futuro, ya sean referentes a un posible daño en los yacimientos, probabilidad de encontrar yacimientos en determinadas zonas, capacidad de captación de recursos, etc.

Los elementos del pasado han sido preservados en el paisaje actual de maneras diferentes, a veces como discrepancias o anormalidades en el paisaje, pero aun de un modo en que es posible su interpretación mediante el uso de diferentes técnicas. Así podemos identificar elementos que han quedado fosilizados en el paisaje, como las centuriaciones romanas, otras tierras arables, minas, caminos, restos de hábitat, asentamientos, etc. Se puede analizar el potencial de ciertas áreas o campos, pero siempre son necesarias referencias a algún elemento que conocemos para contextualizar el estudio. Hay que establecer una serie de parámetros para cada una de las fuentes o recursos que hemos estudiado, los cuales pueden ser cualitativos y/o cuantitativos, de ese modo la detección de esos elementos depende de la habilidad y conocimiento para reconocerlos (Sanchez P. 2010).

-La interpretación.

Hemos de tener en mente que para el mismo problema hay diferentes soluciones, y que la misma cosa puede ser utilizada para diferentes propósitos. Un ejemplo de esto son los canales de agua realizados por los romanos para proveer a las minas de oro de Las Médulas (León), los cuales han sido utilizados a posteriori como caminos para desplazarse por la montaña. El procesado de estos datos puede pasarse a unos soportes manejables como fotorrestituciones, mapas, reconstrucciones 3D, etc o a diferentes bases de datos y estadísticas referentes a nuestro objeto de estudio. La interpretación tiende a resolver una serie de cuestiones, como la cronología, la validez del método empleado o la existencia de temas de larga duración (Anschuetz et alii 2001). Ver la cronología absoluta sólo por la morfología de los elementos es muy complicado, excepto para algunos casos concretos como las centuriaciones romanas o las arrugias de la minería romana del oro. Una manera de resolver estas cuestiones es la cronología relativa; conociendo qué cosas son anteriores a otras en el paisaje se pueden establecer relaciones espaciales como yuxtaposiciones, intersecciones o adaptaciones de otros elementos (Criado F, 1993). Con esto en mente, podemos fijar una relación antes-después o de contemporaneidad entre los diferentes elementos.

Cogiendo la datación absoluta de alguno de estos elementos podemos completar la cronología de todo el conjunto, o al menos, aproximarnos a ella. El paisaje puede ser considerado como un continuo desde su condición natural hasta el día de hoy.

Los problemas de los temas sobre el paisaje antiguo son complejos, hay que alejarse de las ideas preconcebidas de cara a realizar un estudio, como por ejemplo el exotismo de lo primitivo, o que los romanos sólo hacían campamentos militares rectangulares, la deforestación masiva durante el neolítico, las roturaciones masivas de la Edad Media, etc. La permanencia de esos tópicos puede alterar significativamente los resultados de cualquier trabajo de investigación.

-El uso de Sistemas de información geográfica (SIG).

En el estudio de las sociedades humanas la comprensión del medio ambiente en que se integran y su vinculación con él, es un factor fundamental para comprender algunos de sus aspectos culturales, y en esta dirección han ido algunas de las aproximaciones teóricas y metodológicas de la investigación prehistórica. El surgimiento y generalización de los Sistemas de Información Geográfica proporciona una herramienta para investigar los patrones de lugares de asentamiento y los patrones de ocupación del territorio de las sociedades prehistóricas.

Una definición de Sistema de Información Geográfica sería la de sistemas informáticos diseñados para el manejo, análisis y cartografía de información espacial referenciada internamente (Felicísimo Pérez M., A., 1994).

Los Sistemas de Información Geográfica aparecen a mediados de los años 80. El primer SIG fue creado en 1964 por el *Department of Forestry and Rural Development* de Canadá, uno de los países con mayor superficie forestal del mundo., cuyo objetivo era proporcionar al gobierno canadiense una herramienta para inventariar los recursos forestales y mineros del país, y gestionarlos de un modo eficaz. A lo largo de los 60 y los 70, la concienciación de los problemas medioambientales, suponen un incentivo para el desarrollo de estos programas (Felicísimo Pérez M., A., 1994).

El creciente urbanismo de esos años hacía que la cartografía existente se volviera obsoleta rápidamente, lo que hacía necesario la creación de herramientas que permitiesen una rápida actualización de esa cartografía. A partir de la década de los 70, el desarrollo de los SIG transciende el ámbito de los gobiernos y aparecen compañías que crean aplicaciones comerciales. Desde entonces, los Sistemas de Información Geográfica han sido empleados en una gran diversidad de tareas; muchos gobiernos siguen empleándolos para el inventariado y gestión de los recursos naturales o la planificación urbanística. (Felicísimo Pérez M., A., 1994).

La generalización del uso de los Sistemas de Información Geográfica en arqueología es un fenómeno relativamente reciente. Algunos trabajos precedentes a su generalización trataron de realizar algunas de las tareas que los SIG son capaces de realizar. Uno de los antecedentes más claros son las aplicaciones de la geografía humana llevadas a cabo por la Arqueología Espacial, cuyos investigadores se afanaron en la creación de mapas de dispersión de puntos y su estudio estadístico, para tratar de hallar patrones. (Hodder y Orton, 1990).

A partir de los años 80 del siglo XX, los Sistemas de Información Geográfica comienzan a generalizarse en los estudios arqueológicos, si bien sus primeros usos se restringen habitualmente a la gestión del patrimonio arqueológico. Esta proliferación en el uso de los programas informáticos SIG en la arqueología se vio favorecido por la corriente teórica desarrollada en esos años de la Nueva Arqueología, la cual trataba de legitimar la validez del método arqueológico con el empleo de técnicas y métodos procedentes de las ciencias naturales (Hodder y Orton, 1990).

Los SIG aplicados a la Arqueología permiten mejorar la gestión de la información, abren nuevas vías de investigación e interpretación, y pueden realizar estudios anteriormente impensables como los análisis de visibilidad o el cálculo de rutas óptimas (Fairen 2003 y 2006, Martinez Rubio et alii 2012, Cruz Berrocal 2004).

Así pues, los estudios que se realizan actualmente sobre el territorio y su vinculación con la arqueología tienden a recoger la mayor diversidad de capas de información con el objetivo de tener en cuenta el máximo de elementos que nos sea posible. Se está pasando de los simples estudios ambientales a otros en que se recogen las actividades en el territorio y los posibles desplazamientos de los grupos prehistóricos, tanto con fines de subsistencia como simbólicos o culturales.

-Conclusiones.

El lado de la investigación y el de la socialización de la misma están unidos. De la manera en que un estudio ha sido realizado deriva cómo se presenta dicha investigación a la sociedad. La arqueología del paisaje se opone a una idea estática del paisaje, a la concepción de que es una especie de museo al aire libre al que se acude sin otra intención más allá de ver ruinas, tal como se hace en los museos tradicionales (Criado F 1996).

Lo que se propone es un trabajo basado en la interacción de los elementos de estudio en el espacio y el tiempo, así podemos leer como reflejan las relaciones entre el hombre con el medio que le rodea. No sólo la comida, materias primas, si no los valores, tradiciones, leyendas, percepción de riesgos, relaciones entre las comunidades, etc.

Cuando realizamos un estudio de arqueología del paisaje estamos haciendo también un viaje, con unos sentimientos, una experiencia completa y compleja. Podemos entender el paisaje por sí mismo, y como ha debido ser en el pasado, podemos comprobar cómo se superponen diferentes periodos históricos en un punto, siendo el paisaje, una especie de palimpsesto que podemos leer con las herramientas adecuadas.

En el contexto de las actuales demandas sociales, el paisaje del pasado puede encontrar una manera de expresión en los “parques arqueológicos”, creados a la vez que se hicieron los Parques Nacionales. Necesitamos saber cómo actualizar, gestionar y hacer reconocible ese paisaje del pasado. La arqueología tiene mucho que decir en la planificación de esos espacios, no sólo prestando atención a los restos del pasado que se localizan en un espacio dado, si no como un elemento dinámico y de reintegración en ese espacio (Criado F 1996).

-La Arqueología del Paisaje y el arte rupestre.

Tras el repaso al marco teórico que conforma la Arqueología del Paisaje veremos a continuación cómo esos principios se pueden aplicar a los estudios de arte rupestre. Varios investigadores como Criado Boado y Santos Estévez (2006), Sara Fairén (2002, 2003) o Julián Martínez (1998, 2002,2006, 2013) han desarrollado profundamente este marco teórico en el mundo de las investigaciones sobre arte rupestre.

De ese modo, todos ellos vienen a afirmar que una visión amplia nos permite ver cosas que si sólo nos quedamos en el análisis a escala local nos serían imposibles de percibir. De esta manera el arte rupestre en general, y el esquemático en el caso particular que aquí nos ocupa, constituyen elementos de aproximación al territorio por parte de los diferentes grupos sociales de la prehistoria postpaleolítica. Para poder comprender el fenómeno rupestre de un modo más completo, es necesario analizar los lugares en que se encuentran las representaciones rupestres (Martínez García, 1998). El análisis de las cuencas fluviales hace posible que podamos ver a una escala regional el fenómeno esquemático, siendo común el que un río conecte las cumbres que lo rodean y las estaciones rupestres que contienen, de modo que las articulan con el territorio y el entorno que las rodea (Martínez García, 2006).

-La distribución del arte rupestre:

La distribución del arte rupestre no es casual, obedece a una serie de parámetros de elección, no todos los lugares adecuados para contener representaciones rupestres las contienen, y algunos que en principio no son los lugares más idóneos contienen altas concentraciones de representaciones pictóricas. Estos parámetros pueden obedecer a diferentes cuestiones, existen aproximaciones para la comprensión del porqué de su localización desde el

ámbito de la arqueoastronomía (Cadierno y González 2015) y también desde otros planteamientos de la arqueología del paisaje.

Actualmente se conocen en la Península Ibérica más de 1300 yacimientos de arte rupestre esquemático. El 75% de los yacimientos están al sur del río tajo. Se concentran en las zonas montañosas, con vacíos en las mesetas. A pesar de ser una zona montañosa, la cordillera cantábrica no destaca en este tipo de arte rupestre. En los últimos años, con los nuevos descubrimientos de arte rupestre realizados en la comarca del Bierzo, vemos como esa zona, en un principio marginal, se ha convertido en un foco de arte rupestre de primera instancia a nivel regional, siendo uno de los 3 más numeroso de Castilla y León, y a escala suprarregional, conformando el foco de arte rupestre esquemático pintado más importante del noroeste peninsular.

-La relación entre la representación, el panel y el abrigo.

En este campo, los esfuerzos de Julián Martínez (2006) son de gran ayuda. El arte esquemático es el producto de una sociedad en un momento determinado del tiempo. Tiene una intención comunicadora, la cuestión es que carecemos del código que nos permite conocer su significado concreto. En general, la pintura rupestre esquemática aparece agrupada formando un sistema simbólico que es la expresión de diferentes creencias, conceptos, valores, estructura social o religiosidad. Este sistema fue reflejado perfectamente por otros autores (Martínez J., 2006), basándose en el los siguientes conceptos. El sistema Simbólico esquemático, compuesto de: 1-la geografía (análisis espaciales, contexto arqueológico), 2-el abrigo (modelo de emplazamiento, centralidad-periferia) y 3-panel (ambiguo, horizontal, vertical).

1-La geografía y el análisis espacial y contexto arqueológico: Siempre se suele dar prioridad a los aspectos cronológicos frente al espacio mismo que ocupan las representaciones pictóricas. Como se mencionó, el que no todos los abrigos estén pintados responde a una serie de criterios en su elección. Los abrigos pintados nos permiten apreciar aspectos como el territorio, la organización social del espacio, etc.

A través de la acción del hombre prehistórico sobre el entorno, se le otorga a éste una forma y significado de relevancia para las sociedades que habitaban o frecuentaban un territorio concreto. Se produce una apropiación simbólica del territorio, en unos lugares concretos, que pueden estar enfocados al control de recursos o puntos estratégicos. Con esto, se crea una conciencia de territorio, uno de cuyos reflejos reside en los enterramientos colectivos como manera de apropiación de una determinada área.

El contexto arqueológico de los lugares con arte rupestre es muy importante, el arte mueble, la cerámica y las materias orgánicas, como el hueso o carbones vegetales, son esenciales para darnos una cronología, tanto por la similitud con

lo representado en la pintura rupestre como por la cercanía a los yacimientos de los yacimientos de hábitat con los de arte rupestre. El arte rupestre presente en las construcciones megalíticas es muy importante, se pasa de un soporte para el arte de origen natural, a otro artificial, creado por el hombre. En estos monumentos megalíticos se asocia el arte rupestre con el mundo funerario.

2-El abrigo y su emplazamiento central o periférico: El emplazamiento y la visibilidad desde el mismo y de él mismo pueden ser útiles para poder explicar regularidades existentes en su disposición. Hay que tener en cuenta la posición del accidente geográfico en que se insertan las representaciones rupestres (cañón, montaña, ladera, cerro, etc). Con el correcto análisis se pueden establecer secuencias cronológicas para los diferentes lugares con arte rupestre. Según Martínez García (1998) existen 5 tipos de abrigos en función de su ubicación:

1 Abrigos de Visión, asociados a un cerro o montaña.

2 Abrigos de culminación asociados a puntos altos en sierras.

3 Abrigos de movimiento, asociados a barrancos o ramblas.

4 Abrigos de paso, asociados a collados o puertos.

5 Abrigos ocultos, asociados a cañones.

Un elemento muy interesante es ver qué tipo de representaciones aparecen en cada tipo de yacimiento con arte rupestre (Martínez García, J. 1998). En este punto, Fairén también nos habla de que la tipología de los emplazamientos está en función de su utilidad, existiendo abrigos de agregación social o religiosa, control del movimiento y puntos de paso. Desde nuestro punto de vista, ambas opiniones son complementarias, pudiendo un abrigo de la tipología dicha por Martínez corresponderse a alguna de las funcionalidades que sugiere Fairén.

3-Los paneles y la estructura social:

De nuevo los trabajos de Martínez García (2006) son esenciales de cara a una aproximación de la significación social en cuanto a la organización de las figuras que conforman un panel. La tendencia de los paneles de arte esquemático es a ocupar espacios cuadrados o rectangulares, siguiendo formas lineales, pero no circulares. Su distribución en el territorio de una forma repetitiva y frecuente está vinculada a las formas de control de las distintas sociedades y su poder de exaltación u ostentación de la fuerza o dominio sobre un grupo concreto de personas en un determinado territorio.

En función del orden interno de los paneles existen tres grupos de paneles:

1 Ambiguos, no tienen o no domina ningún eje direccional, podrían reflejar igualdades sociales.

2 Horizontales, existe un eje horizontal que domina la composición, denotan distinciones sociales.

3 Verticales, presentan una estructura vertical, las diferencias se sobreponen, reflejan desigualdades.

Estas tres distinciones se pueden combinar en un mismo panel, es importante ser conscientes del tamaño, composición y posición de las figuras. En principio, las composiciones sin un orden aparente han de ser las más antiguas, ya que estarían realizadas por las sociedades igualitarias del neolítico antiguo y medio.

A parte de lo mencionado anteriormente, la diferencia de tamaño de un elemento con respecto a otro de su misma tipología también refleja un orden jerárquico. Bader (2006) ha sintetizado todos los procesos vistos anteriormente de la siguiente manera:

-Situación en el mapa de los yacimientos con arte rupestre.

-Jerarquización de los yacimientos (número de representaciones, complejidad iconográfica, etc.).

-Clasificación a través de características geográficas (visibilidad, visualización, control territorial, etc.).

-Vinculación con las vías naturales de comunicación.

-Identificación de convergencias iconográficas (motivos y convencionalismos).

-Paralelismos iconográficos muebles.

-Contextualización: relación con otros yacimientos.

-Recursos bióticos.

-Identificación de las especies representadas y las que habitan en la zona que puedan denostar estacionalidad.

-Recursos abióticos.

Teniendo en cuenta todos los planteamientos expuestos anteriormente, un buen análisis del arte rupestre desde un punto de vista de la arqueología del paisaje nos puede mostrar la organización social de los grupos responsables de su realización, los espacios que utilizaban y para qué los utilizaban, las diferenciaciones de las funciones sociales y espaciales atendiendo al sexo y/o edad de las personas como por ejemplo los lugares reservados para los ritos de paso, o iniciáticos.

Podemos analizar el arte rupestre desde una escala milimétrica (técnica de realización, pigmentos) centimétrica (estilo, forma del trazo, contenido de las figuras), métrica (el panel, la complejidad, distribución de las figuras y los soportes, el abrigo o lugar concreto en que se insertan las representaciones pictóricas), kilométrica (el paisaje, la distribución de abrigos con arte rupestre, morfología de los emplazamientos y relación con otros elementos del paisaje). Así, pasando por todos los grados de análisis es cómo podemos obtener la máxima información que nos puede dar el arte rupestre sobre las sociedades del pasado que fueron las responsables de su creación.

Esta relación entre el hombre y espacio, es clave para comprender sus métodos de subsistencia y las pautas seguidas de cara al asentamiento de estos grupos sociales. Viendo las diferencias entre los distintos lugares con arte rupestre, podremos ver los diferentes tipos de yacimientos rupestres que existen y las posibles características funcionales de cada uno de ellos.

1.2.1. TRABAJO DE CAMPO

Para la realización de este estudio de arte rupestre se ha realizado una importante labor de prospección en las montañas bercianas. Para ello se solicitó un permiso de prospección a la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León, el cual fue aprobado con una validez desde septiembre de 2013 hasta enero de 2014. Durante ese periodo de tiempo se realizaron labores de búsqueda de pinturas rupestres en los municipios de Toreno, Vega de Espinareda, Fabero del Bierzo y en Castrocontrigo. La elección de estos pueblos obedece a que ya se conocían una serie de yacimientos rupestres en ellos, por lo que existían posibilidades factibles de localizar nuevos conjuntos rupestres, así como nuevas representaciones en los conjuntos ya conocidos. Para las labores de prospección se utilizó un cuaderno de notas, una escala centimétrica, brújula, GPS integrado en el teléfono Sony Xperia U, cámara fotográfica Olimpus FE-370 con 8 MP de resolución

El yacimiento de Peña Piñera ya nos era conocido, tal y como se relató en la introducción del presente trabajo, y por sus fáciles accesos es el que más se ha frecuentado. Se realizaron múltiples visitas a este gran yacimiento, incluso con lluvia, lo que facilitó en gran medida la visualización de muchas de sus pinturas. Al ser un lugar tan grande, siempre que se acudió allí se han encontrado nuevas representaciones rupestres, incluso a escasos días de la finalización de este trabajo han aparecido nuevas pinturas. La parte negativa es que también aparecen nuevas falsificaciones y actos vandálicos que afean o directamente dañan los conjuntos rupestres.

En lo referente a Fabero del Bierzo, se acudió al área donde podía haber pinturas gracias a la colaboración de Rodolfo Gil Fernández, a quien uno de sus conocidos alertó sobre la existencia del conjunto rupestre. Como se describe en su momento, el lugar es de difícil acceso y peligroso, lo cual ha permitido que esté casi intacto. Sólo se pudo acudir en una ocasión, ya que las condiciones meteorológicas y el tiempo disponible no permitieron más búsquedas en la zona.

Para el caso de Librán y San Pedro Mallo, fueron los hermanos Tomas y José Hompanera (DEP) quienes nos guiaron por los conjuntos rupestres que conocían, mostrándonos de ese modo los yacimientos de la Cuevona, la Cuevona B, los Corralones, la Escondida y el Buracón de los Moros. El resto de yacimientos de Libran, es decir, la Cueva de la Mora y Principios fueron encontrados con la inestimable ayuda de Miguel Ángel González y de José Anglés.

Castrocontrigo fue explorado con la ayuda de Miguel Ángel, vecino del pueblo y conocedor de los escarpes rocosos donde se sitúan las representaciones pictóricas y del gran patrimonio arqueológico de Castrocontrigo.

1.2.2. TRABAJO DE GABINETE

El gran volumen de datos recogido durante la labor de campo tenía que ser procesado, en total se recogieron más de 9100 fotografías y notas sobre los yacimientos, por lo que las labores de laboratorio fueron intensas, ocupando casi todo el tiempo tomado desde que se inició este trabajo en el año 2013.

Para el trabajo de laboratorio se empleó el siguiente material:

- PC Sony Vaio con CPU Intel Core I5 con 4 núcleos a 2,7 GH de velocidad de proceso, 4 GB de memoria Ram, 500 GB de disco duro y procesador gráfico Intel HD graphics. Como vemos esta configuración parece optima a priori, pero la falta de potencia del procesador gráfico provoca un cuello de botella a la hora de realizar cálculos, lo que ha dado bastantes problemas con los programas SIG, como veremos en su momento.

- Programa Adobe Photoshop CS2 para el tratamiento de las imágenes y generar los calcos digitales. Se ha utilizado esta versión por haber sido liberada y de descarga legal y gratuita.

-Imaje J con plug in Dstreecht para el tratamiento de las imágenes y obtener una clara visión de los motivos rupestres. Este programa ya está bastante estandarizado en los estudios sobre arte rupestre mundial, siendo una herramienta muy potente para recuperar motivos prácticamente perdidos. Es un programa de descarga gratuita.

- HyperCube, programa muy polivalente desarrollado por la US Army, utilizado para el tratamiento de imagen digital, ofrece muy buenos resultados, aunque en general, desde nuestro punto de vista, peores y más lento que Dstreecht, más tarde veremos ejemplos del uso de cada uno de ellos y por qué nos inclinamos hacia otros programas. Este también es un programa gratuito.

- Paquete Office 2007 para la elaboración de los textos y gráficos.

- QGIS con plug in GRASS para el cálculo de cuencas de visión y creación de algunos de los mapas.

Una vez a punto el equipo necesario para realizar el trabajo, el primer paso fue crear una carpeta diferente para cada uno de los yacimientos, y dentro de cada yacimiento otras subcarpetas por conjuntos, paneles y figuras concretas. Una vez ordenadas todas las imágenes se procedió a la elaboración de los calcos digitales de cada una de las figuras y a la reconstrucción de los paneles, todo ello a partir de las fotografías tomadas durante el trabajo de campo.

1.2.2.1. METODOS TRADICIONALES DE REPRODUCCIÓN DE ARTE RUPESTRE

Tradicionalmente, desde que comenzaron las tareas de investigación sobre el arte rupestre, se han utilizado dos métodos para la reproducción de las obras pictóricas, el dibujo a mano alzada y el calco directo.

El dibujo a mano alzada consiste en que el investigador dibuja lo que ve en el yacimiento, para lo que es necesario pasar un gran número de horas en cada uno de los sitios con arte rupestre. Tiene el inconveniente de que está sujeto a lo que el autor ve o cree ver, por lo que es muy subjetivo y poco fiable. Para el arte esquemático tenemos algunos ejemplos como los que realizó H. Breuil (1933-35) en el sur de España. En este tipo de reproducción se realizan intentos de diferenciar las diferentes superposiciones, pero dado el método seguido para hacerlo, los resultados no son objetivos. La parte positiva de este sistema es que no implica ningún contacto con las superficies pintadas, por lo que no se alteran estas en modo alguno.

La técnica de calco directo es la que ha predominado hasta finales del siglo XX. Este método consiste en colocar un plástico o papel transparente sobre los diferentes motivos y dibujar a mano el motivo infrapuesto. Se considera que a priori es un método objetivo, pero vemos como el estado de conservación de la pintura o la interpretación de la misma que haga el autor hacen que el resultado pueda ser muy diferente a la pintura que realmente se está calcando. Este sistema requiere de mucho tiempo para poder realizarse, y al implicar un contacto directo con la superficie decorada puede acarrear daños a las pinturas, así como impregnar la roca soporte de material adhesivo de los plásticos.

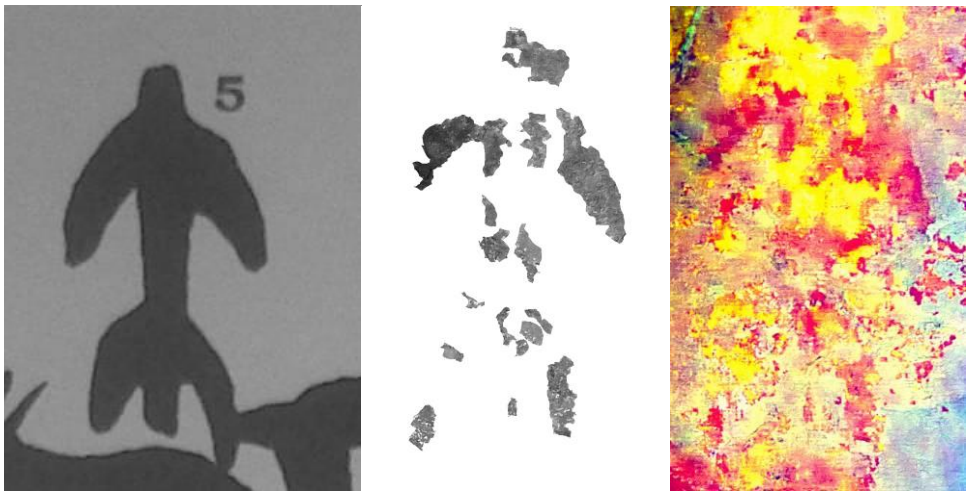


Figura 1.1. De izquierda a derecha, calco directo según San Román (2006), calco obtenido por medios digitales y fotografía modificada por ordenador donde las manchas amarillas son desconchones. Vemos como el primer calco reconstruyó totalmente la forma que el autor supuso para la pintura. Figura 5 panel A conjunto A del Buracón de los Moros, Librán.

Independientemente del método usado para realizar el calco, era una práctica habitual el humedecer las pinturas para aumentar el contraste y poder contemplar mejor los detalles de las mismas. Este hábito ha tenido graves problemas de cara a la conservación de las pinturas, ya que la acción del agua conlleva el arrastre de pigmentos y la deposición de capas salinas por evaporación de la misma sobre las pinturas. Esta costumbre tan frecuente afortunadamente ya está proscrita en las labores del investigador, además hay yacimientos que pueden ser visitados en los días de lluvia o brumas, con lo que se puede aprovechar ese fenómeno para su visualización sin ser el causante de ninguna alteración en las pinturas. Por ejemplo, para la realización de este trabajo, se visitó en numerosas ocasiones durante los días de lluvia el sitio de Peña Piñera, pudiendo tomar imágenes en representaciones rupestres con la superficie húmeda sin necesidad de humedecerlas artificialmente. Esto fue vital para la reconstrucción de algunos paneles como el Conjunto C y parte del H.

Ya al comienzo de los estudios sobre arte rupestre comenzaron a tomarse imágenes mediante cámaras analógicas. En un principio presentaban el problema de la aparatosidad de las primeras cámaras, y el hecho de que la imagen tomada fuera en blanco y negro, dificultando la apreciación de los detalles de la imagen. Ante estos problemas la investigación se ha orientado hacia el calco directo hasta época reciente, en que gracias al avance de las diferentes técnicas digitales se pueden obtener reproducciones mucho más fieles de los motivos pictóricos.

Las fotografías analógicas, cuentan con el inconveniente de arrastrar una serie de problemas, como son las deformidades cromáticas y las de la forma o aberraciones ópticas. Las aberraciones ópticas afectan sobre todo a los límites de la imagen, independientemente de la posición en que esta se tome, siempre es más fiel a la realidad la parte central de la fotografía y son producidas por la propia curvatura de las lentes, por lo que es imposible eliminarlos por completo a pesar de usar lentes de alta calidad. Si bien es posible corregirlas a partir de la calibración de los objetivos y la corrección fotogramétrica de las imágenes obtenidas. Otro tipo de deformidades se producen por el ángulo de la cámara con respecto a la superficie a fotografiar, formándose alteraciones geométricas que consisten en estirar o contraer la imagen en determinados puntos. Lo ideal para evitar estas deformaciones geométricas es colocar la cámara en posición ortogonal con respecto a la superficie a retratar. Los problemas con el color en la fotografía analógica son debido a los elementos químicos que se encargan de registrarlo y como soporte, que con el paso del tiempo se van degradando y perdiendo fidelidad con respecto al color original (Fraguas Bravo A, 2007).

En nuestro trabajo queda pendiente el tratamiento fotogramétrico de las superficies decoradas y la integración de las imágenes en dichas superficies. La falta de recursos nos ha impedido abordar en esta fase de la investigación esta metodología, que esperamos poder llevar a cabo en un futuro.

1.2.2.2. ANALISIS DIGITAL DE LAS IMÁGENES Y CALCO DIGITAL

Existen trabajos específicos que tratan monográficamente este tema (Rogerio Candelera 2010, 2013; López-Montalvo et alii 2001; Montero et allí 1998) por lo que explicaremos el método seguido de una manera resumida. Para la elaboración de los calcos digitales se ha seguido un proceso en varias fases.

1-En principio se toma la imagen digital sin modificar y hacemos ajustes mediante el programa Adobe Photoshop CS2. Dichos ajustes consisten en un afinamiento del contraste y de la iluminación. En las pinturas que presentan unas buenas condiciones, no es necesario realizar mayores modificaciones, dado que de esta manera todos sus elementos son visibles.

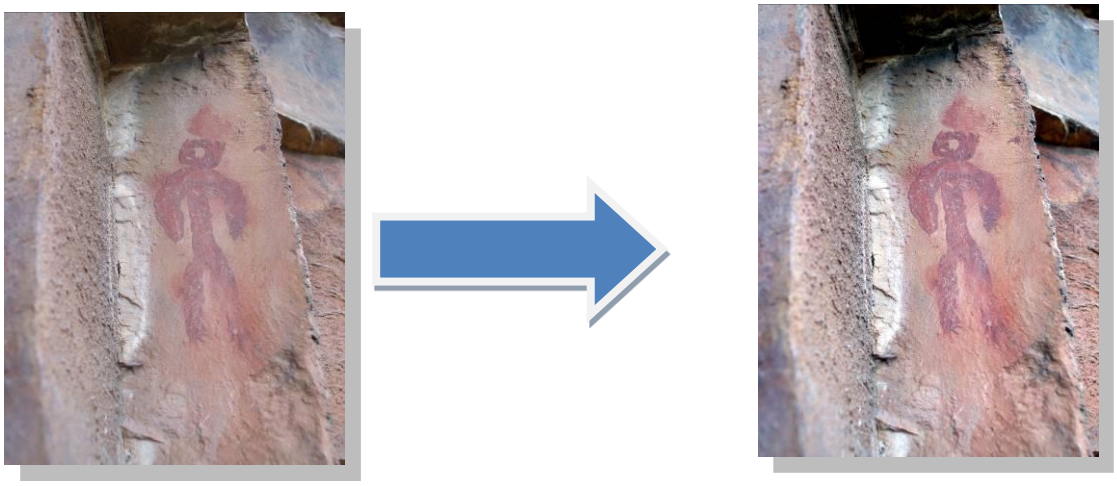


Figura 1.2. Ejemplo con la figura 1 del panel C del Conjunto B, Peña Piñera**.**

2-Algunas imágenes a pesar de la corrección del contraste siguen sin ofrecer la definición adecuada para establecer su forma, por eso, sabiendo que el color prioritario es el rojo, en los ajustes de imagen modificamos la saturación de los rojos, aumentando de ese modo la viveza del pigmento.

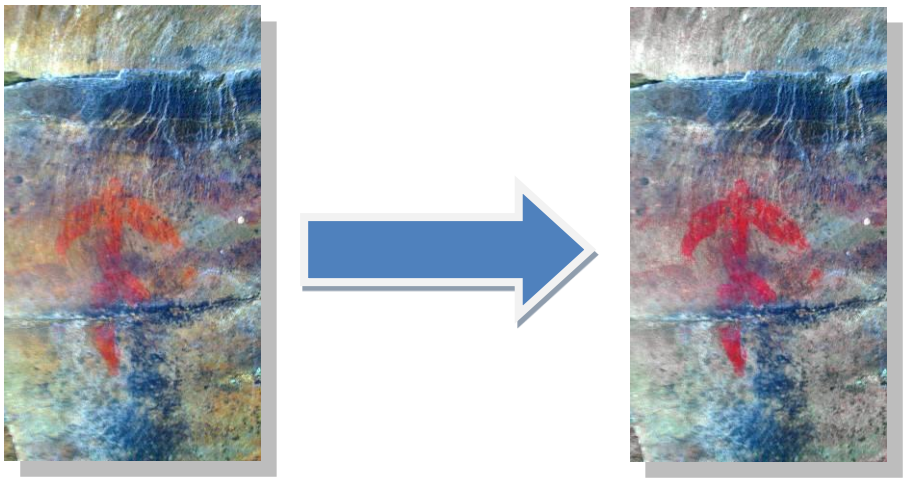


Figura 1.3. Ejemplo con la figura 1 del conjunto A, Peña Piñera.

3- En ocasiones, la tonalidad del fondo de la roca es amarillento, con lo que se confunde con el rojo del pigmento, lo que se puede hacer es reducir la saturación de los amarillos e incrementar la roja, de ese modo tenemos una diferencia notable entre la pintura y el soporte pétreo.

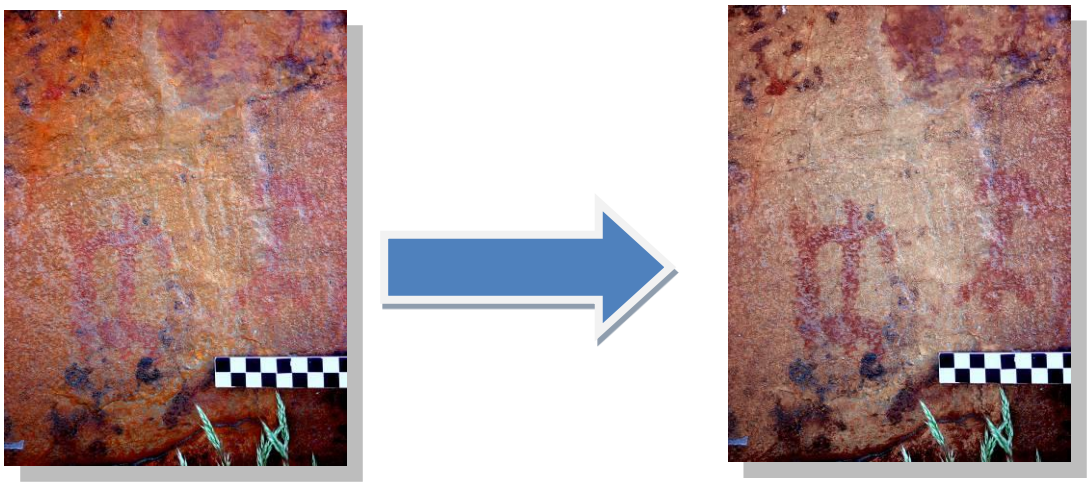


Figura 1.4. Ejemplo con la figura 2 del Peñedo del tesoro.

4- Cuando tenemos un contraste adecuado que nos permite diferenciar con nitidez el contorno de la pintura procedemos a realizar el calco digital. Para ello nos valemos de la herramienta de selección de color con la opción de “añadir a la muestra” activada y un “fuzziness” de tan sólo 1 a 5, de cara a que la selección del color sea lo más perfecta posible y sin errores. Creamos una nueva capa vía copiado, y eliminamos la capa con el fondo, quedándonos tan sólo la capa con la pintura. La escala se incorpora a partir de la misma fotografía en que aparece.

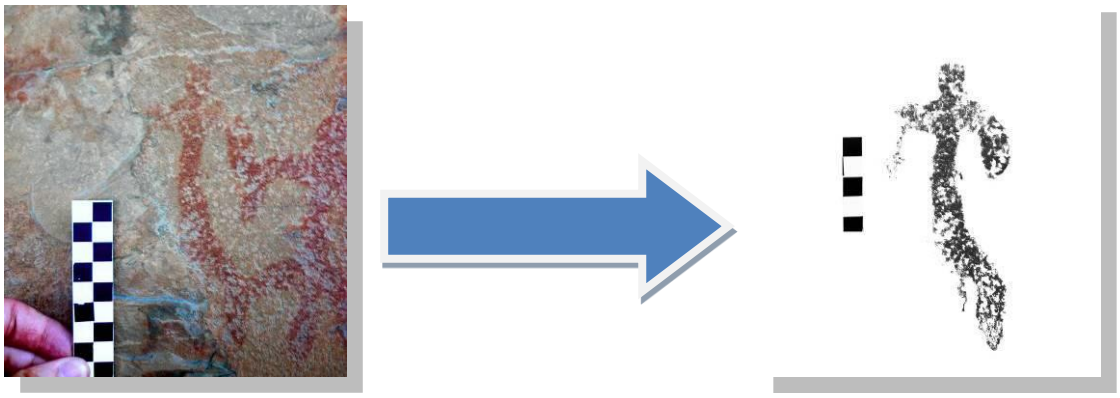


Figura 1.5. Ejemplo con la figura 4 del Peñedo del Tesoro.

Vemos que estos cuatro pasos nos pueden proporcionar un calco fiable, incluso si la pintura original presenta unas condiciones de conservación tan nefastas como las de Castrocontrigo. Pero en ocasiones la abundante presencia de óxidos en la roca o la propia degradación de la pintura hacen que el Photoshop no sea una herramienta capaz de ofrecernos una correcta visualización de los temas, o directamente sea incapaz de revelar la presencia

de pigmentos de ningún tipo. Por lo que se han de usar otros programas más potentes de tratamiento digital de imagen. Para lograr los mejores resultados posibles se emplearon dos programas con diferentes características, Image J con el plug in Dstreecht y el programa HyperCube desarrollado por la US army.

Ambos programas modifican la imagen, pero lo hacen de diferentes maneras. A modo de resumen, ya que este no es el objetivo de este trabajo, nos contentaremos con indicar que Dstreecht trabaja con los colores expandiéndolos o comprimiéndolos según una serie de parámetros, y que HyperCube trabaja de un modo similar, pero con la longitud de onda, siendo capaz de distinguir incluso las materias primas si se dispone de una librería espectral adecuada.

Tras comprobar los resultados del análisis con ambos programas, se llegó a la conclusión de que para el trabajo que nos ocupa, con la ingente cantidad de motivos pictóricos a estudiar, y el tiempo disponible para hacerlo, la mejor opción era el Dstreecht, ya que de una manera muy rápida nos permite ver diferentes versiones de una misma imagen. Tan sólo en un caso, Hypercube se mostró más potente a la hora de diferenciar el pigmento del fondo rocoso (Figura 1 conjunto B de Peña Piñera).

Figura 1.6. Figura 1 del Conjunto B de Peña Piñera. Derecha imagen realizada con HyperCube, central imagen sin modificar, Izquierda imagen Dstreecht.

En el ejemplo anterior vemos como los rojos del pigmento son más fuertes en la imagen modificada con Dstrecht, pero también podemos comprobar cómo sus límites son menos precisos, ya que incrementa tanto el ancho de los rojos, que los propios óxidos naturales de la roca y las partículas de pigmento que se han difuminado por toda la superficie aparecen super-representados, por lo que no nos da una imagen limpia del motivo antropomorfo. Por el contrario, con Hypercube vemos como el rosa da cuenta del pigmento original de un modo mucho más preciso, sin recoger toda la contaminación visual que aparecía anteriormente.

El proceso para llegar a esta imagen mediante HyperCube es el siguiente:

-Descorrelación de la imagen por componentes principales por covarianza, lo que nos da tres imágenes correspondientes a tres intervalos de onda diferentes.

Figura 1.7. Figura 1 del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda 1° banda, centro 2° banda, derecha 3° banda. Vemos como la información útil se concentra en la 3° banda.

- La imagen en falso color mostrada previamente, se ha obtenido cogiendo la 3° banda como principal para los rojos, la 2° para los verdes y la 1° para los azules, de este modo se obtuvo la mejor imagen de cara a la realización del calco digital por el método expuesto al comienzo de este capítulo.

A continuación, vamos a ver un ejemplo que resume la tónica general en cuanto al análisis digital, comparando los resultados utilizando Photoshop CS2, HyperCube y Dstreecht. Los resultados demuestran que este último programa constituye una de las herramientas más potentes para el análisis mediante soporte informático de las pinturas rupestres. En concreto se trata de la figura 14 del panel C del conjunto H de Peña Piñera.

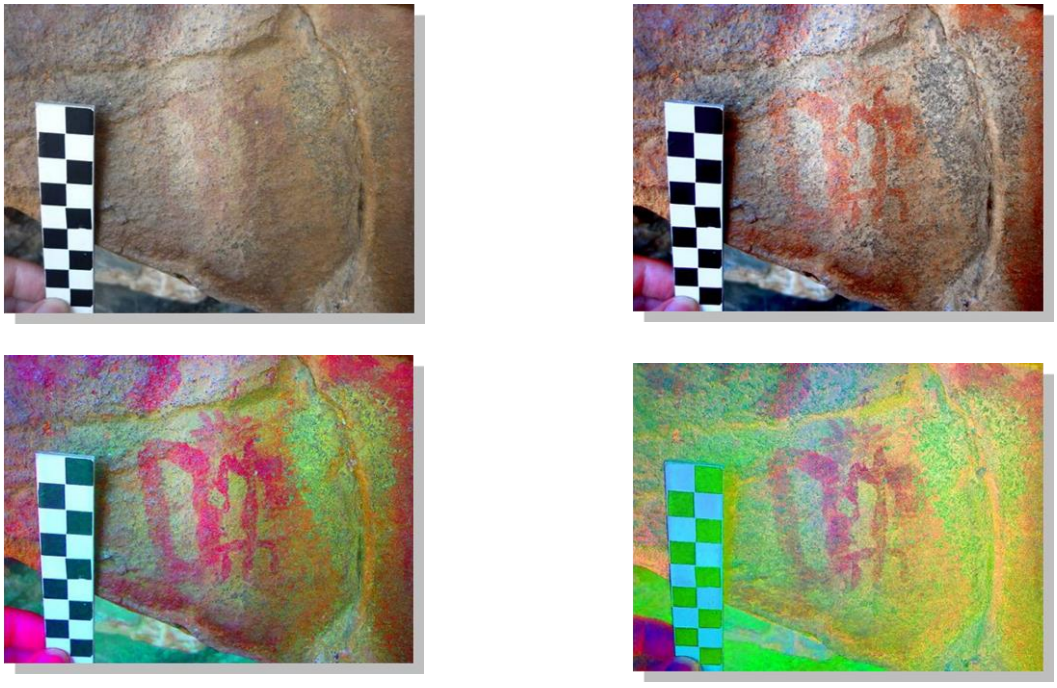


Figura 1.8. Figura 14 del panel C del conjunto H de Peña Piñera tratada con Photoshop, Dstreecht e Hypercube.

La imagen en la parte superior izquierda se corresponde con la fotografía sin modificar. La imagen en la parte superior derecha corresponde a la modificación realizada con Photoshop CS2 siguiendo el protocolo detallado anteriormente. La imagen inferior derecha es el resultado de su análisis con HyperCube. La imagen inferior izquierda es la obtenida con Dstreecht.

Se puede ver como la pintura está muy desvanecida en la imagen original, se aprecia la forma del antropomorfo y de la figura geométrica, aunque de un modo muy sutil. Cuando observamos el resultado obtenido por el programa Photoshop CS2 vemos como sus formas están mucho más definidas, siendo ahora mucho más claras las formas, e incluso vemos como entre el antropomorfo y la figura geométrica hay unos trazos de pintura en principio no visibles. La imagen de HyperCube nos muestra como los trazos de pintura entre las figuras principales conforman un pequeño soliforme. La imagen que nos muestra Dstreecht es muy similar a la anterior, pero con mucha más fuerza en los colores de la pintura, con lo que es mucho más sencillo identificar las formas pintadas y proponer un calco digital de las figuras allí representadas.

Gracias al análisis con el software Dstreecht de todas las fotografías tomadas en los diferentes yacimientos se han podido localizar decenas de pinturas inéditas en los yacimientos ya conocidos, así como corregir algunos de los calcos y aportar una nueva reconstrucción más fiel de los mismos, sin menosprecio de los excelentes trabajos anteriores, fruto de los medios de su tiempo. Corroborando de este modo, y una vez más la revolución para el estudio de las representaciones rupestres que ha supuesto la aparición de este software de distribución gratuita.

Figura 1.9. Figura 20 del Conjunto B de Peña Piñera. Ejemplo de cómo gracias a Dstreecht donde en principio apenas se aprecian unos matices de color, aparece un antropomorfo en posición orante.

Un aspecto donde el programa HyperCube ha mostrado ser una buena herramienta es en las superposiciones, con ejemplos como la figura 6 del panel B del Conjunto B de Peña Piñera, que se tratará en su momento, dentro del catálogo de las imágenes de este conjunto. Al dividir las imágenes en intervalos

de honda, podemos ver como cuando las pinturas fueron realizadas en momentos diferentes o con diferentes colorantes se aprecian fácilmente los diferentes trazos de las pinturas.

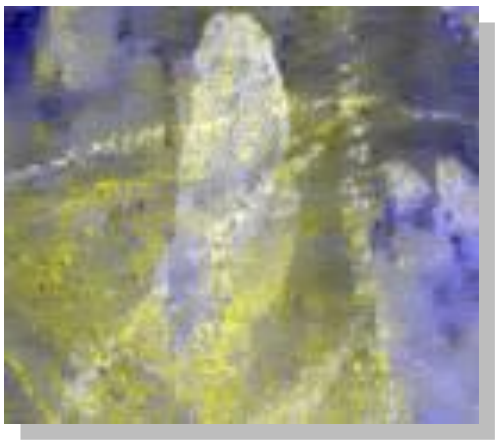


Figura 1.10. Figura 2 del Conjunto F de Peña Piñera. Se ven claramente los trazos finos del ramiforme sobre las digitaciones.

1.2.2.3. CLASIFICACIÓN TIPOLÓGICA

Una vez realizados los diferentes calcos de todos los motivos pictóricos registrados, pasamos a su descripción y categorización tipológica. Para la tipología, he utilizado la clasificación clásica de Pilar Acosta (1968) y de Bécares (1983), con alguna diferencia mínima, como es la adopción del término astraliforme (Fernández Quintano, 2013) y la diferenciación entre manchas de color, las cuales son restos de pintura sin forma definida, y figuras indeterminadas, las cuales son figuras completas en su mayor parte y que no se pueden adscribir a una categoría concreta.

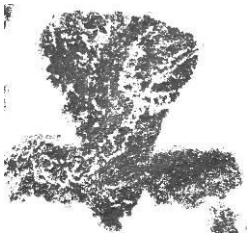
A continuación, veremos cada categoría con un ejemplo de los yacimientos Bercianos

Antropomorfos: Los tipos básicos son los siguientes, aunque en ocasiones se pueden combinar diferentes clases y añadir elementos, como los adornos personales o armas.

-Brazos en asa

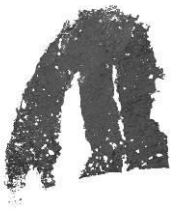
-Extremidades en arco

-Vacío en la cabeza -triangular



-Posición orante

-Ancoriforme



- En “Y”

-Cruciformes

-Arqueros

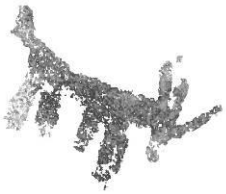
-Barra

- Extremidades en “V” invertida

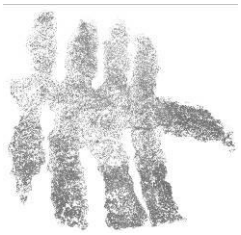
-Adornos

Zoomorfos:

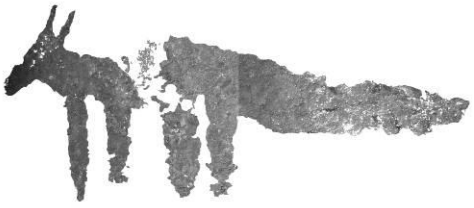
-Cuadrúpedos



-Pectiniformes



-Especie concreta



Ídolos:

-Oculados

-Bitriangular

-Escutiforme

Ramiformes:

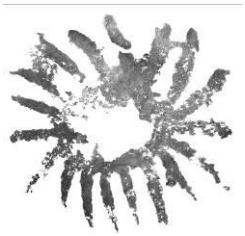
-Origen antropomorfo

-Indeterminado

-Compuesto

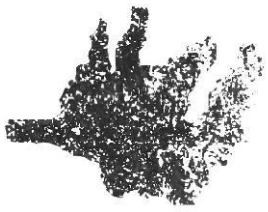
Astraliformes:

-Soliforme

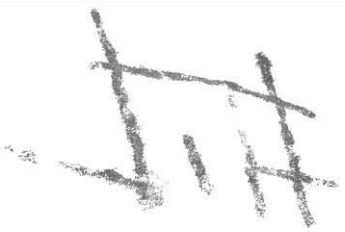


-Indeterminado compuesto

-Indeterminado simple



Tectiformes:



Puntuación:

Digitación[1]:

Barras:

Zig-Zag:

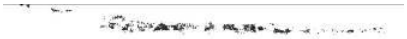
Manchas:

Forma Indeterminada:

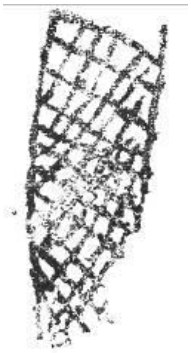
Petroglifoide:

Forma geométrica:

Líneas:



Reticulados:



1: Puntuación y digitación se distinguen por que los segundos motivos presentan una forma ovalada o elipsoide acentuada, pudiendo ser prueba de su realización con el dedo. Las puntuaciones presentan formas tendentes a circulares, pudiendo ser realizadas con otros instrumentos.

1.2.2.4. FICHA DE REPRESENTACIONES

Con las diferentes categorías posibles de pinturas establecidas, podemos realizar el inventario de cada una de las figuras. En la cabecera de su ficha aparece el número de la figura, de manera que se pueda identificar fácilmente.

En el USB adjunto se incluye una imagen sin modificar de cada representación pictórica, una imagen modificada con alguno de los programas de retoque digital descritos anteriormente y el calco obtenido por medios digitales. En casos excepcionales sólo se incluirá la fotografía de la pintura sin modificar, ya que el buen estado que presentan no hace necesario el modificar los parámetros de la imagen original de cara a obtener un adecuado calco digital.

Tras las imágenes aparecerán una serie de datos métricos de las figuras, en ellos se incluye su altura y su anchura. Incorporamos un dato que pocas veces se ha tenido en cuenta, y es lo que denominamos “superficie de impacto visual”. Este término corresponde al intento de obtener una medida de la superficie que ocupa cada pintura en centímetros cuadrados. Este dato se obtiene multiplicando la anchura de cada figura por su altura y el resultado se expresa en centímetros cuadrados, tal como se mencionó en el párrafo anterior. Se denomina de impacto visual y no simplemente superficie pintada porque no toda la superficie está pintada, es una aproximación, pero dada la tendencia del cerebro del ser humano a completar figuras y a centrarse en puntos concretos nos parece más adecuada la denominación propuesta. Con este dato podemos comprobar la importancia de una figura en concreto o una tipología dentro de cada conjunto, panel, yacimiento, etc, de un modo mucho más adecuado que teniendo sólo en cuenta el número de cada tipología.

En el caso de los antropomorfos se han incluido una serie de medidas extra que nos pueden servir para monitorizar el posible deterioro que puedan presentar a lo largo del tiempo. Estas medidas son la altura de la cabeza, la longitud del tronco tomada desde debajo de los brazos hasta el comienzo de las piernas, y la longitud de las piernas, tomada desde su comienzo hasta el final. Posteriormente estos datos se combinan con la altura total, es decir, dividiremos la altura total de la figura entre cada uno de estos datos, dándonos un índice que nos puede servir de cara a intentar ver patrones en las proporciones de las figuras antropomorfas. Estas medidas sólo se han realizado con antropomorfos que muestran todas o casi todas las extremidades, de cara a la obtención de datos fiables.

Tras los datos numéricos de cada figura se procede a su descripción física, repaso de su estado actual de conservación y comparación con los posibles calcos realizados anteriormente y los principales elementos diferenciadores entre ambos. Para realizar esto último, se han añadido imágenes de los calcos realizados en la monografía de Peña Piñera (Gutiérrez y Avello, 1986), ya que

contamos con la total disposición por parte de Don José Luis Avello para emplear los calcos obtenidos durante su trabajo sobre Peña Piñera.

Algunas figuras con elementos especiales, como los posibles ídolos oculados, los antropomorfos con armas o decoraciones, cuentan con párrafos descriptivos de dicho elemento en particular, así como una posible explicación al por qué de dicha figura o su intencionalidad. Se ha reusado en casi todos los casos, salvo en ocasiones muy concretas, la mención de otras figuras similares o paralelos estilísticos en otros yacimientos de pintura esquemática peninsular, por la sencilla razón de que para casi todos los casos hay cientos de ejemplos y serían listas interminables hablando de figuras similares, y que, en principio, no aportan una información esencial de cara a la comprensión de los motivos pictóricos. Sin embargo, en algunas figuras que se salen de la norma sí se mencionan otras pinturas similares de otros yacimientos.

Cuando las figuras aparecen agrupadas en paneles, se procede a colocar una imagen del calco del panel completo, así como una pequeña descripción del mismo y en la medida de lo posible una valoración interpretativa.

Finalmente, con todos los datos obtenidos se elabora una ficha por yacimiento y se cuantifica el número de pinturas por tipología y en total, así como la superficie pintada por tipologías y en total, para posteriormente realizar las correspondientes gráficas y analizar los datos obtenidos desde un punto de vista meramente cuantitativo e interpretativo.

1.2.2.5. CONTEXTUALIZACIÓN DE LOS YACIMIENTOS

El arte rupestre nos puede aportar una gran cantidad de datos por sí mismo, como la convivencia del hombre y animales, escenas pastoriles, tareas agrarias, las creencias de los grupos humanos, relaciones sociales entre individuos del mismo grupo y con otros grupos y un largo etcétera, pero si sólo atendemos a las propias representaciones gráficas tendremos una visión parcial de los modos de vida de los pueblos productores del arte rupestre esquemático.

Las pinturas rupestres están imbricadas en un contexto social, tecnológico, geográfico y cultural. Para poder acercarnos a la visión e interacción que tenía este hombre prehistórico con el medio que le rodeaba se ha recurrido a los Sistemas de Información Geográfica, concretamente al uso del programa gratuito QGIS, tal como se explicó anteriormente. Se ha procedido en primer lugar a especificar un contexto geográfico, geológico y litológico, todo ello de una manera muy breve, ya que, si bien la naturaleza de las rocas es relevante de cara a las características geomorfológicas del paisaje, este trabajo no constituye un estudio geológico de la zona, por lo que se recurre tan sólo a los datos principales.

Para poder ubicar adecuadamente cada uno de los yacimientos, partimos de un mapa provincial, pasando a otro centrado en la comarca del Bierzo y después nos centramos en la cartografía de cada uno de los yacimientos específicos. Para la elaboración de estas imágenes recurrimos tanto a SIGPAC como a Google Maps, Bingmaps e Iberpix indicando las coordenadas geográficas y la altura sobre el nivel del mar.

Un elemento muy importante en el análisis de cada uno de los yacimientos y su relevancia con respecto al medio que le rodea son los análisis de cuencas visuales desde cada uno de los yacimientos. Todos estos aspectos ya han sido tratados con mayor detenimiento previamente, al referirnos a la aplicación de un discurso de la Arqueología del Paisaje aplicado al arte rupestre, por lo que no volveremos a incidir en su descripción.

Para ello desde la web del Instituto Geográfico Nacional de España descargamos los archivos raster de altura tomados por sistemas LIDAR de cada uno de los municipios y otro para la provincia de León entera, así como un mapa de curvas de nivel de la provincia de León georreferenciado. Con estos materiales pudimos calcular, gracias a la opción “Viewshied” de QSIG, la cuenca visual de todos los yacimientos, a excepción del caso de Castrocontrigo, en el que por alguna razón técnica que no hemos sido capaces de detectar, nos fue imposible obtener algún resultado. He de aclarar que el radio usado para el cálculo de las cuencas visuales ha sido de 5 kilómetros, ya que si se añadía más distancia el equipo informático empleado no podía con la tarea, quedándose bloqueado. Este dato realmente sólo es relevante en el

caso de Peña Piñera, ya que cuenta con una cuenca visual muy superior a esos 5 kilómetros, en el resto de yacimientos ninguno llega a completar ese radio, teniendo un espacio visual mucho más reducido.

Un aspecto interesante de cara a los análisis de SIG reside en el cálculo de vías de comunicación óptimas entre los diferentes yacimientos. Este aspecto tratamos de analizarlo, pero dados los problemas de cuello de botella a la hora de realizar cálculos que presentaba el equipo informático disponible, tuvimos que desechar esta herramienta, ya que el equipo informático se mostró incapaz de poder realizar dichos cálculos. Si bien este elemento no es indispensable para el estudio aquí realizado, sí que podría informar sobre las diferentes rutas de comunicación posibles y la posible presencia de otros yacimientos arqueológicos a lo largo de las rutas propuestas.

En todo caso, nos parece que el objetivo fundamental del trabajo lo constituía la sistematización de las evidencias rupestres disponibles, y dado el reducido número de datos arqueológicos referentes al poblamiento prehistórico contemporáneo a las manifestaciones rupestres, el estudio de las relaciones espaciales a partir de los caminos óptimos no puede proporcionar excesiva información de carácter explicativo.

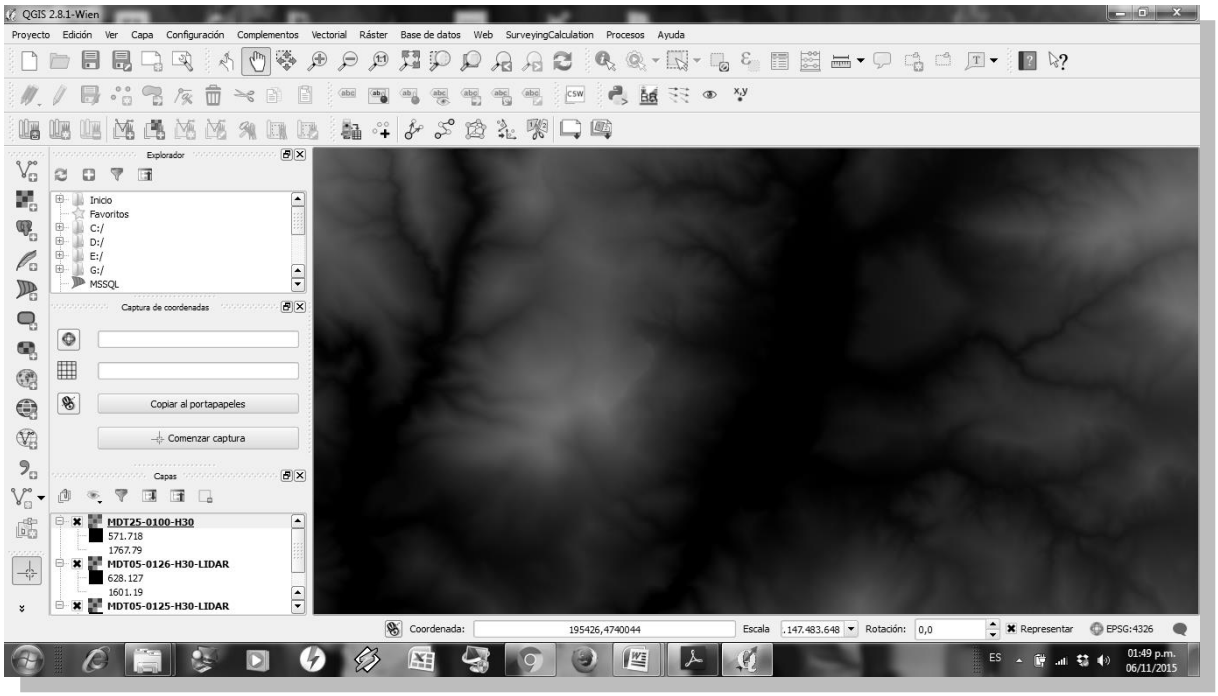


Figura 1.11. Interface del programa QGIS, imagen de trabajo sobre el yacimiento de Peña Piñera.

1.2.2.6. INTERPRETACIÓN DEL ARTE RUPESTRE

En los trabajos sobre arte rupestre que se están realizando desde comienzos de este siglo se pone especial énfasis en aspecto puramente técnicos, ya sea en los nuevos medios informáticos para el análisis del arte rupestre, en los nuevos métodos para lograr una datación absoluta fiable y polivalente para el arte rupestre o la relación de los sitios con arte rupestre y el medio que les rodea. Estos aspectos técnicos son esenciales para lograr la máxima comprensión posible del fenómeno rupestre, pero parece que se ha dejado de lado lo que es la interpretación misma del fenómeno gráfico rupestre (Iannicelli C., Viñas R., 2015).

El arte rupestre se realizó por un motivo específico, o varios motivos específicos, y estos no son sólo el reflejar la relación del hombre con el medio que lo rodea, ni con su territorio o las maneras de apropiación del territorio que seguían los grupos sociales productores de arte rupestre. Dado que el arte rupestre obedece a otras motivaciones, es importante la labor de intentar dar una interpretación a los motivos pictóricos, esta lectura puede ser errónea, estar más o menos justificada, pero creemos vital continuar esforzándonos para poder interpretar el arte rupestre. Para ello, la labor de inventario y análisis interno resulta también fundamental. Para poder interpretar el arte rupestre, en algunos casos, se siguió el análisis semiótico, que nos permite acercarnos a la comprensión de los motivos y el significado del arte rupestre.

El arte rupestre es un medio gráfico de comunicación utilizado por los pueblos a lo largo de la prehistoria y de la historia, son un conjunto de signos estandarizados que transmiten una información. La estandarización es vital para que su comprensión sea lo más amplia posible, de ese modo vemos como el arte esquemático es muy similar en sus formas, si bien claramente presenta diferencias regionales. De ese modo todo el que lo viera sería capaz de poder descifrar el mensaje que portaban las pinturas (Iannicelli C., Viñas R., 2015).

Por cada pintura, que es sí misma un mensaje, existe un código de interpretación, la cuestión es que nosotros carecemos de dicho código para lograr descifrar su mensaje. El arte rupestre es un producto social, con una intencionalidad comunicativa, y es en esa intencionalidad en la que podemos verlo como un conjunto de signos susceptibles de seguir un determinado orden que les dote de su significado completo. Ya que cada pintura significa algo, la unión de varias en forma de paneles debe de significar algo complementario.

Debemos tener en cuenta que la pintura esquemática no es un medio de escritura, pero si sigue el principio de representación gráfica de una realidad o pensamiento y es un elemento que se puede transmitir y reproducir en diferentes lugares y soportes (Iannicelli y Viñas, 2015). Para ello hay que tener una cierta certeza o seguridad de que el panel o conjunto de figuras son coetáneas, o se puedan distinguir con facilidad las diferentes fases en que se

realizaron las representaciones pictóricas. Por este último motivo, este método de explicación del arte rupestre se restringe tan sólo a unos casos concretos, y siendo conscientes de sus limitaciones, pero es un intento de interpretación que para pequeños grupos homogéneos da unos resultados muy sugerentes y que aportan un valor interpretativo que no se debe desdeñar.

El análisis del número de figuras, su posición y la superficie que ocupan nos puede ayudar a acercarnos a las ideas que se pretendían comunicar, aunque sigue siendo muy difícil el poder saber a ciencia cierta el significado exacto, ya que como se comentó, carecemos por completo del código de descifrado de su significado.

Tenemos que tener en cuenta que este tipo de estudio interpretativo se mueve dentro del universo de lo posible o probable, no estamos dando certezas absolutas, aunque sí consideramos que es una herramienta útil para poder intuir el significado de algunos paneles con arte rupestre. El principal problema viene cuando un panel es muy grande y con diferentes etapas en su realización, ya que hay que distinguir qué elementos son coetáneos para su análisis, ya que una misma forma puede tener significados diferentes a medida que pasa el tiempo o diferentes sociedades se enfrentan a ello, por lo que el mensaje puede variar o ser directamente imposible el poder aplicar con una mínima lógica este tipo de estudios interpretativos (Iannicelli C., Viñas R., 2015).

A modo de resumen, podemos decir existen varios factores que nos pueden ayudar a avanzar en el campo de la interpretación. La localización del yacimiento, la propia ubicación de los paneles pictóricos y de las pinturas dentro de los mismos, la estructura interna en que se organizan tanto yacimientos como paneles, así como su visualización, nos remiten a una serie de contextos sociales y de producción que nos son útiles de cara a una aproximación a la funcionalidad del arte rupestre prehistórico. El contexto arqueológico de los propios yacimientos y las zonas geográficas en que se ubican también nos son de utilidad para este fin interpretativo, ayudándonos a conocer mejor las sociedades productoras del arte rupestre y su entorno físico y social.

II. CONTEXTO GEOGRÁFICO Y ARQUEOLÓGICO.

2.1. MARCO GEOGRÁFIO DEL ESTUDIO

2.1.1. OROGRAFÍA:

El marco geográfico de referencia para la realización de este trabajo es la comarca del Bierzo. La comarca berciana es un espacio geográfico con unos límites bien establecidos, situada en el oeste de la provincia de León, ocupa un 28% aproximadamente de su territorio. Su eje vertebrador es el río Sil, al que portan sus aguas todos los ríos de la comarca, a excepción del Rao y Seo en Balouta. Nos encontramos ante una planicie central rodeada de cadenas montañosas, con una altura que va desde los 1500 metros sobre el nivel del mar en la sierra del Courel, a los 2110 metros de altitud sobre el nivel del mar del pico Catoute. La zona llana central tiene una media de unos 600 metros sobre el nivel del mar (Cortijo Álvarez et alii, 1989).

La geografía física de la región berciana se comenzó a configurar a finales del paleozoico, durante la orogenia varisca, cuando los movimientos tectónicos ocurridos durante unos cien millones de años comenzaron a formar una serie de cadenas montañosas desde el occidente de América del norte hasta el centro de Asia. Durante el mesozoico la actividad erosiva fue muy intensa, despareciendo la labor de génesis montañosa. En el terciario, con la orogenia Alpina, las viejas montañas bercianas se alzan de nuevo, formando algunas de las típicas montañas de elevada altitud y forma redondeada en la parte menos expuesta a la erosión. Durante el periodo glacial, la erosión de los glaciares fue muy intensa en los valles de Ancares y Fornela, formándose potentes morrenas que aún hoy son perfectamente visibles en pueblos como Candín. Esta elevación de las montañas se vio compensada por un hundimiento de la fosa tectónica central, haciendo que en la parte occidental las corrientes fluviales se desplazaran al oeste, y no al sureste como venían haciéndolo hasta ese momento (Cortijo Álvarez et alii, 1989).

De este modo se configuró de manera natural la geografía berciana, ya en época histórica el hombre ha alterado profundamente la fisonomía del paisaje a través de la minería. Así, con la conquista del territorio por las tropas del emperador Augusto en las campañas desde 27 al 19 A.C comienzan las explotaciones mineras de Las Médulas, yacimiento aurífero a cielo abierto, mediante la técnica del “ruina montium” que hoy en día es Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO. Ya en el SXX la minería del carbón cogió el relevo de las destructivas labores extractivas, creando monstruosos cielos abiertos, como el de Fabero del Bierzo, con la desgracia de que han destruido incontables yacimientos arqueológicos.

En cuanto a la litografía, en el reborde montañoso priman las formaciones de cuarcitas y pizarras, formando enormes anticlinales que configuran las cadenas montañosas del Bierzo. En la zona de Fabero y Toreno el rasgo más característico es la cuenca estefaninese, potente estrato carbonífero explotado hasta nuestros días para la extracción de antracita, actividad, esta, en franco declive.

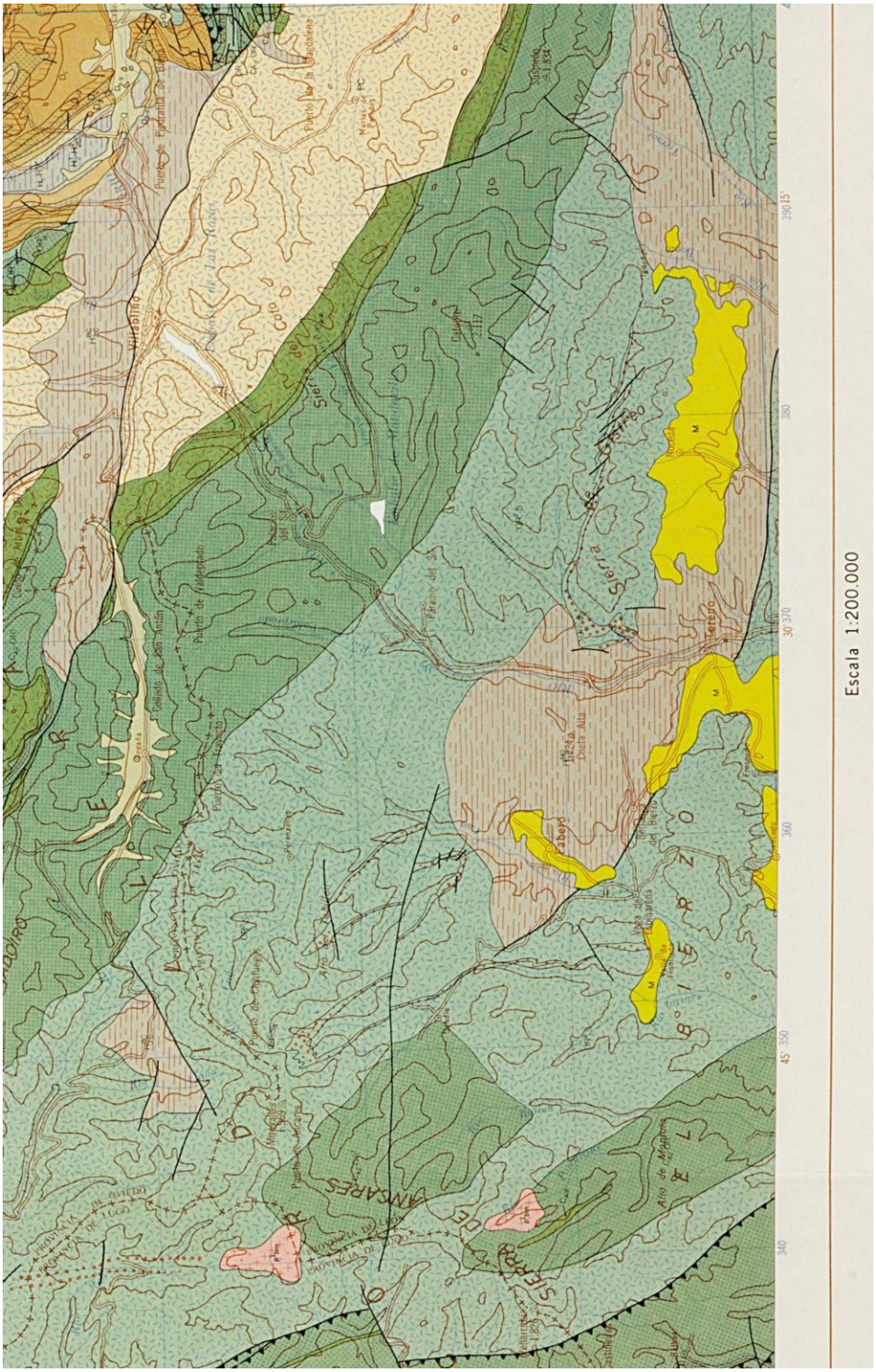


Figura 2.1. Mapa geológico de la zona donde se sitúan los yacimientos de Peña Piñera, Boudela las Penas, Librán y San Pedro Mallo. Obtenido de la web del Instituto Geológico y Minero de España, Hoja 9, Cangas de Narcea.

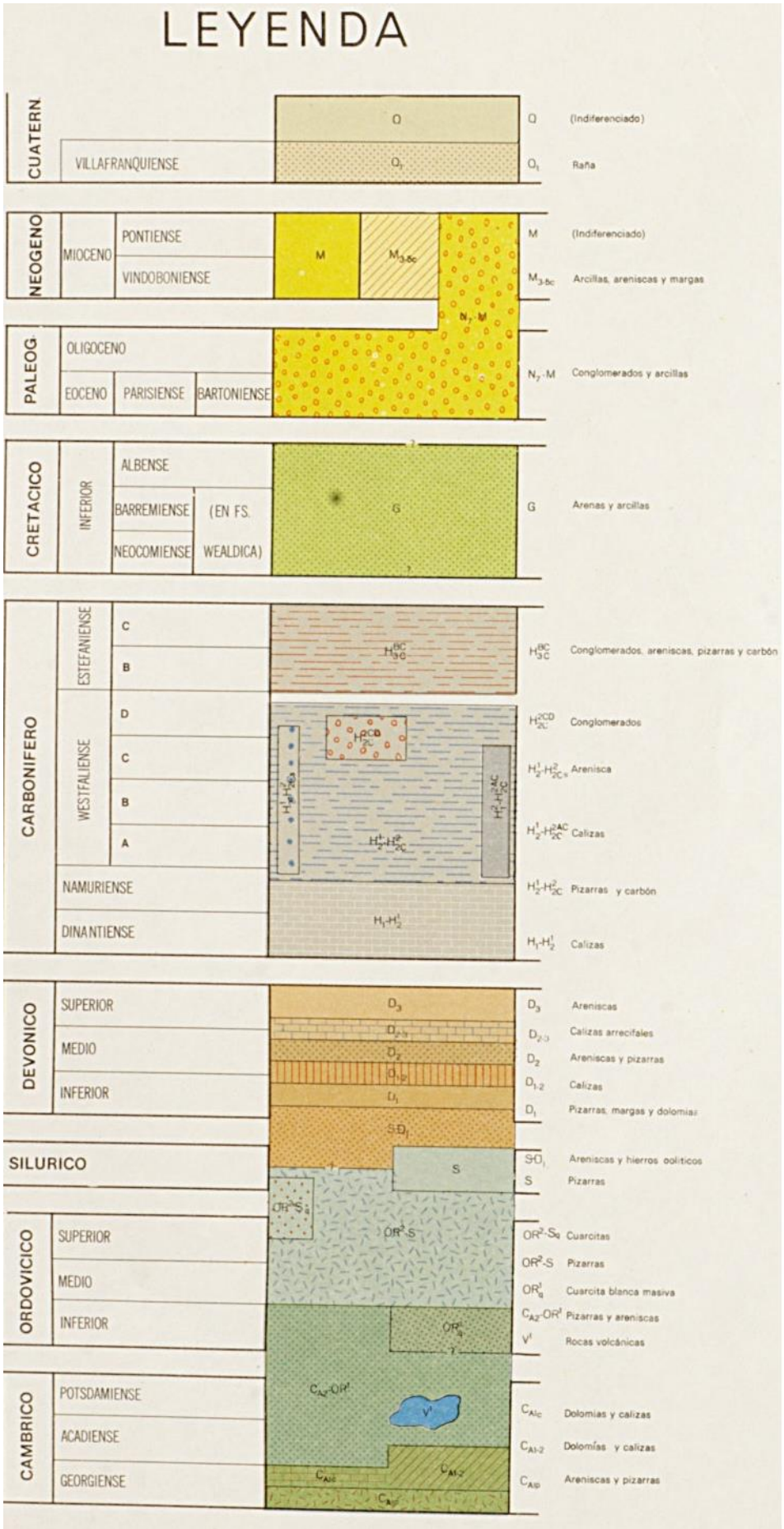


Figura 2.2. Leyenda del mapa geológico.

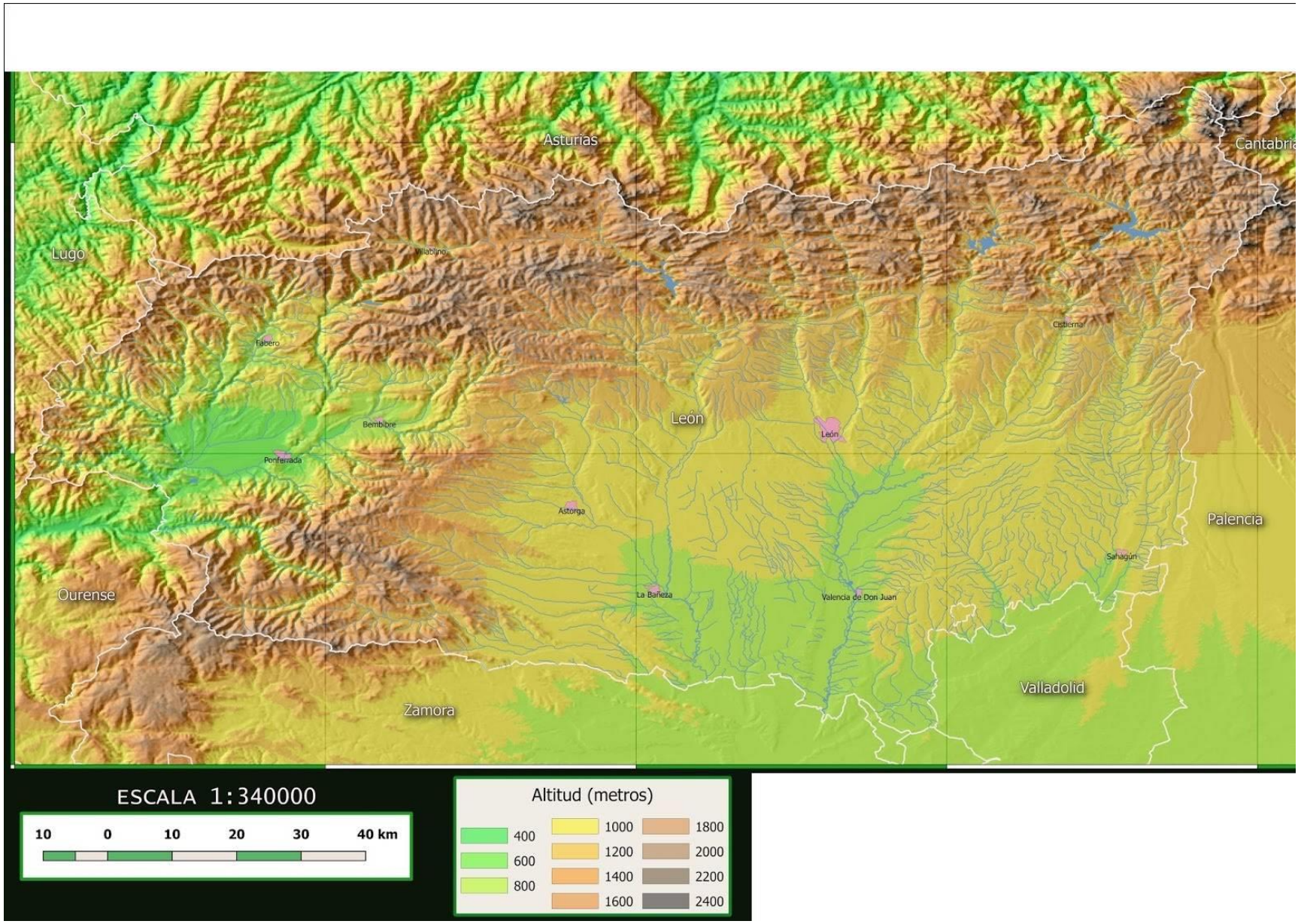


Figura 2.3. Mapa geográfico de la provincia de León. Obtenido de la web del Instituto Geográfico Nacional de España, visor Web.

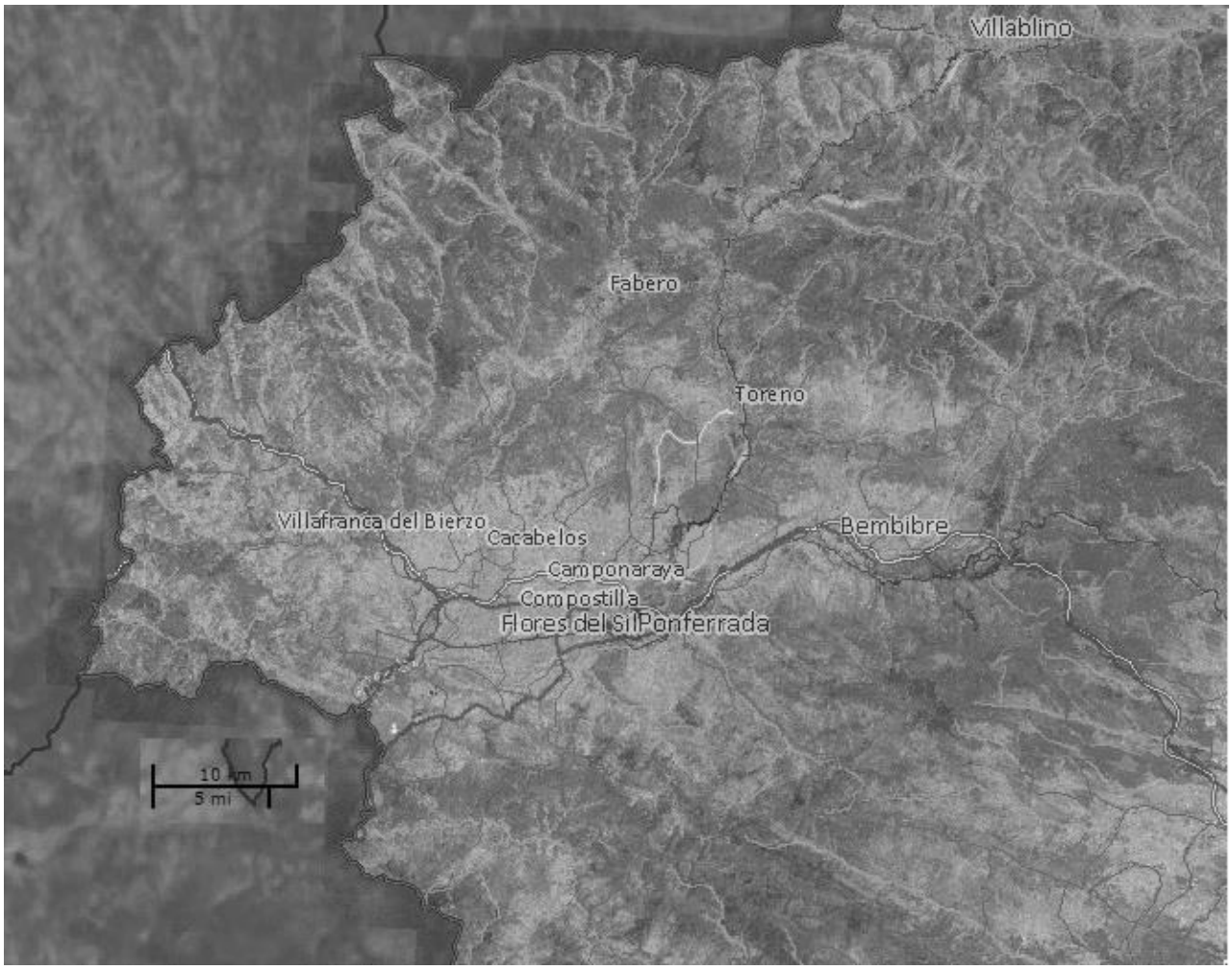


Figura 2.4. Mapa geográfico de la comarca del Bierzo. Obtenido de la web del Instituto Geográfico Nacional de España, visor Web.

2.1.2. CLIMA E HIDROGRAFÍA:

El clima del Bierzo es muy dispar, si bien en general se enmarca en un clima mediterráneo continentalizado con una fuerte influencia atlántica. Las temperaturas son más suaves que en el resto de la provincia de León, con una temperatura media de 12,3°C en la parte central y unas precipitaciones de 730 mm anuales (Cortijo Álvarez et alii, 1989).

Para el caso que nos ocupa, tenemos que matizar estos datos, ya que los yacimientos a tratar se sitúan en parajes de montaña en los que las temperaturas son inferiores a las medias de la comarca y las precipitaciones superiores. En la zona de la montaña occidental se registran precipitaciones anuales de hasta 1900 mm en lugares como Tejedo de Ancares, estando los yacimientos rupestres en zonas de transición desde este reborde montañoso exterior y la zona llana interior. Por ejemplo, en el municipio de Fabero del Bierzo las precipitaciones medias anuales son de 857 mm y la temperatura de 12,3°C (Cortijo Álvarez et alii, 1989).

Como se dijo previamente, la hidrografía comarcal se vertebra a través del río Síl, que forma parte de la cuenca hidrográfica del Miño, vertiendo sus aguas al océano Atlántico. El principal afluente del Sil es el río Cúa, en cuyo curso medio se localizan las pinturas de Peña Piñera, y afluente del Cúa es el río Boudela, donde se sitúan las pinturas de Boudela Las Penas. En el caso de Librán las pinturas se sitúan en el cañón del río Primout, afluente directo del Sil. Por el acusado desnivel desde la cabecera de los ríos hasta el valle del Sil, la acción erosiva de las corrientes fluviales es muy alta, formando valles estrechos y encajonados entre paredes rocosas.

Los ríos bercianos suelen tener un gran caudal, más abundante en invierno y primavera, por la acción del fundido de las nieves de la montaña, obedeciendo al típico régimen nivopluvial. En verano su caudal desciende sensiblemente, aunque nunca llegando a secar los cauces fluviales.

2.1.3. FAUNA Y FLORA

La fauna y la flora de la comarca del Bierzo son muy variadas, al igual que su climatología.

En la llanura central predominan las extensiones de encinas y los cultivos de vid, que producen vinos con denominación de origen Bierzo. En algunas zonas se asientas pequeños grupos de alcornoques. A medida que dejamos las zonas bajas y ascendemos en los valles, las encinas van dejando su lugar a las masas de robles y en menor medida de hayas. Todo ello combinado con un sotobosque de endrinas, madroños, y zarzamora. En las últimas décadas del siglo XX se realizaron importantes labores de reforestación, ya que los bosques bercianos han sufrido a lo largo de los siglos una gran explotación, con máximos en el siglo XVIII para la construcción naval, época en la cual se intentó incluso hacer navegable en río Ancares para sacar la madera más fácilmente, y la actividad de las ferrerías (Balboa de Paz, 2015). Los numerosos incendios forestales también han sido culpables de la desaparición de una gran masa boscosa, la cual es sustituida por arbusto de porte leñoso como las jaras y las escobas. Desafortunadamente los trabajos de reforestación no respetaron las especies autóctonas y casi toda la superficie plantada consistió en pino, creando problemas de acidificación del suelo y de incendios difíciles de controlar.

Una de las especies arbóreas emblemáticas del Bierzo es, sin duda, el castaño, el cual ha sido y es utilizado como complemento tanto alimenticio como económico por muchas familias de la región. Este árbol fue introducido durante la dominación romana de la región. En las zonas más altas de las montañas existen grandes extensiones de praderas de hierba. En las riveras de los ríos se conservan los típicos bosques en galería con avellanos, chopos, abedules y serbales. En las zonas umbrías de alta montaña, como en los Ancares, aún hay extensiones de acebos y pequeños bosques de laurisilva.

La fauna presenta una variedad similar a la de la flora, según en qué zona del Bierzo te encuentres puedes ver una cosa u otra.

Dentro de los mamíferos, destaca la presencia, afortunadamente cada vez mayor, del oso pardo ibérico en todo el reborde montañoso, llagando actualmente hasta las cercanías de pueblos como Toreno o Vega de Espinareda, donde no es raro toparse con sus huellas.

El lobo ibérico es el otro gran depredador, muy común en otros tiempos cuando cada pueblo contaba con un “corral de los lobos”, muro de piedra circular donde se tiraban ovejas muertas, al cual los lobos accedían con facilidad, pero les era imposible salir. Hoy en día el lobo se limita a las zonas montañosas, alejado de los núcleos urbanos.

El zorro es un animal muy común en toda la comarca, donde incluso se hacía cecina de zorro para el consumo humano, como veremos, es un animal bien representado en el arte rupestre berciano.

Otros animales hoy escasos, pero antaño numerosos eran los tejones, las nutrias, los erizos y las jinetas.

Dentro de los mamíferos uno de los más comunes son los jabalíes, los cuales son muy osados y penetran en las afueras de los pueblos en busca de alimento. Los corzos son también animales fáciles de ver en los bosques del Bierzo, al igual que los ciervos. La cabra montesa ha sido reintroducida recientemente con fines cinegéticos en la reserva de los Ancares, con un gran éxito reproductivo, pudiendo observarse grandes manadas de más de 70 individuos.

En las aves la variedad es similar, contando con algunas parejas de águila real, buitre negro y los más comunes buitres leonados en todo el reborde montañoso. Águilas culebreras, halcones peregrinos, cernícalos y mochuelos son los tipos de rapaces más habituales. El urogallo es una especie en franco retroceso por la pérdida de hábitat y la caza del hombre. Los cuervos, martines pescadores, golondrinas y pardales son especies comunes en toda la comarca, como la cigüeña, que tras un periodo de decadencia ha multiplicado sus nidos en toda la región.

Los restos arqueológicos que avalan este aprovechamiento del medio son escasos, no tanto por la potencialidad de éste, si no por la falta de estudios realizados.

A modo de pequeños aportes, podemos hablar del yacimiento de A Veiga do Muín, situado en una pequeña cueva en la margen derecha del río Selmo. Este yacimiento ha dado restos de industria lítica microlítica realizados en cuarzo y algunos restos de fauna como ciervo, corzo y jabalí (Neira et alií, 2006).

La cueva de Las Tres Ventanas es el único yacimiento más o menos contemporáneo a las pinturas rupestres que nos proporciona información sobre los aprovechamientos de los recursos naturales, ya que ha dado abundantes restos óseos. Gracias al análisis de los fragmentos óseos sabemos que la caza del ciervo tuvo gran importancia para su aprovechamiento cárnico, también se cazó corzo, conejo y para la piel el zorro y la marta. Sorprenden los 300 restos de aves encontrados, sobre todo de paloma. También es relevante la presencia de algunas vertebras de trucha (Fernández Manzano et alií, 1999).

Para el mundo prerromano una fuente de conocimiento es Estrabón, en su obra *Geographya*, en la que relata las formas de vida de los pueblos del norte peninsular. Estrabón afirma que estos se alimentaban durante tres cuartas partes del año básicamente de Bellota tostada o harina de bellota en forma de

pan (Schulten y Pericot, 1940). Esta información, sin embargo, no es del todo fiable, ya que los romanos tendían a hacer ver a sus enemigos como pueblos barbaros, muy diferentes de los refinamientos propios de la civilización romana, por lo que estos “salvajes” del norte comieran bellotas y bebieran cerveza hacía que no fueran casi dignos de ser personas, e imperiosa la necesidad de roma para civilizarlos.

Gracias a estudios palinológicos sabemos que los cereales y las legumbres jugaron un papel fundamental en la alimentación de la población del norte de la Península Ibérica antes y después de la llegada de roma (Aira Rodriguez M.J., y Vázquez Varela J.M., 1986).

Ya para época romana, las prospecciones llevadas a cabo en algunos puntos de la muralla de Castro Ventosa (Pieros, Cacabelos) han arrojado algunos datos interesantes, como es la caza de ciervos para el aprovechamiento de sus astas, la caza de corzos y de liebres. (Fernández Rodríguez C., López Pérez C., 2003)

Toda esta riqueza faunística y de flora han tenido que ser aprovechadas por el hombre desde la prehistoria hasta la actualidad, ya que brinda una abundante fuente de recursos para los pobladores de la comarca del Bierzo.

2.2. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

El contexto arqueológico de la comarca del Bierzo es extremadamente amplio, por lo que en el recopilatorio de datos que vendrán a continuación no se detallarán aquellos yacimientos con una cronología posterior al periodo de dominación romana, dado que ya están muy alejados del contexto cronológico en el que cabe pensar que fueron realizados los motivos pictóricos del Bierzo.

Detallaré el contexto arqueológico de cada municipio donde se sitúan las pinturas rupestres y de algunos hallazgos de relevancia en otros municipios lejanos. Desgraciadamente, el contexto arqueológico no nos proporciona ninguna pista que nos ayude a ubicar ni cronológica y ni culturalmente las pinturas bercianas.

En general el contexto mayoritario responde a las explotaciones de oro del alto y medio imperio romanos (desde la conquista del territorio a finales del S I a.C hasta el siglo III d.C.) y a numerosos castros vinculados a estas explotaciones auríferas y otros de cronología indeterminada.

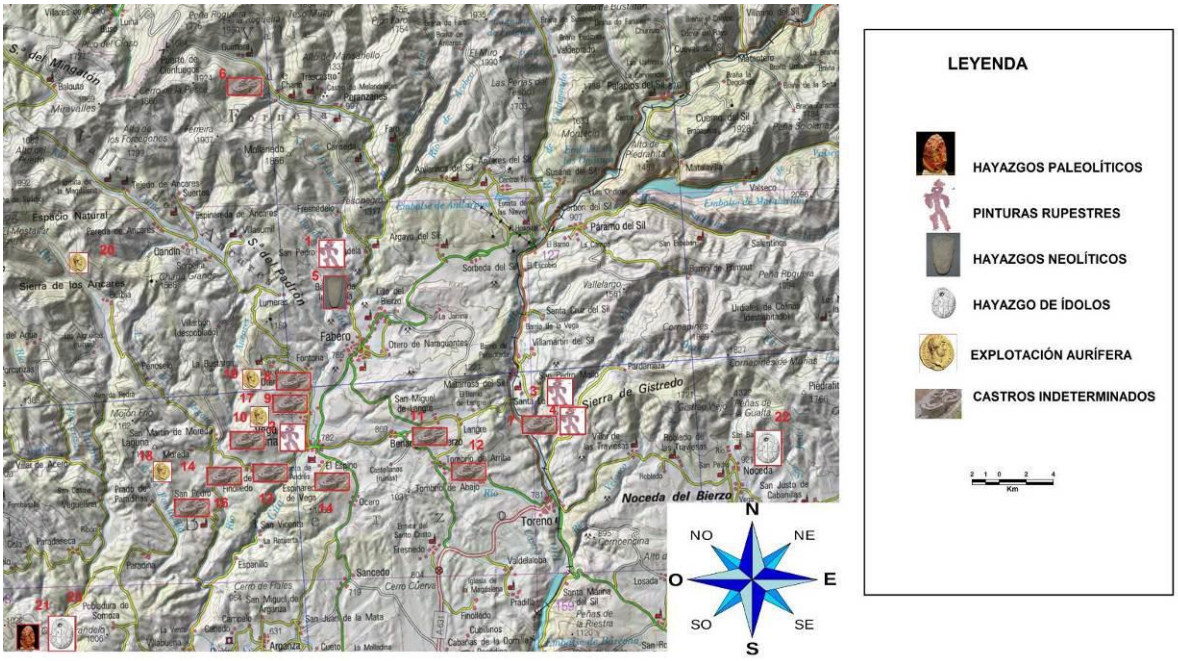


Figura 2.5. Mapa con los restos arqueológicos más significativos. Realización propia en base a cartografía de la web SIGPAC. 1-Boudela las Penas, 2-Peña Piñera, 3-San Pedro Mallo, 4-Librán, 5-Hacha pulimentada cerca de las obras de canalización del agua, paradero desconocido, 6-Castro de Chano, 7-Castro de Peña Redonda, 8-Castro de Horria, 9-Castro de Altamira, 10-Castro de Piñera, 11-Castro de Mata de Abrallo, 12-El Castro de Tombrio de Arriba, 13-Castro del Salgueiro, 14-Castro los Combones, 15-Castro IV, 16-Castro III, 17-Explotaciones auríferas en Peña Piñera, 18-Explotaciones auríferas de La Leitosa, 19-Explotaciones auríferas de las Lomeiras y Paradia, 20-Explotaciones auríferas de Burbia, 21-Industrias líticas del Paleolítico Medio en el Museo Arqueológico de Cacabelos, 22- ídolo de Noceda, 23-Ídolo de Villafranca.

2.2.1. OTROS YACIMIENTOS DE INTERÉS.

Como veremos, el contexto arqueológico cercano a las pinturas rupestres no presenta ningún tipo de relación aparente con estas, situación que podría cambiar si se realizaran trabajos arqueológicos en los castros cercanos y en los propios abrigos con arte.

El único yacimiento berciano que muestra una cronología, a priori, concordante con la que se supone para las pinturas rupestres es el de “la cueva de las tres ventanas”, en Toral de los Vados (Corullón), a unos 30 km al SO de Vega de Espinareda. El yacimiento cuenta con una completa publicación en la que se detallan todos sus pormenores (Fernández Manzano et allí, 1999). El yacimiento fue casi totalmente expoliado en 1984, situación denunciada por un vecino que casualmente vio el expolio y pudo recuperar parte de los materiales arqueológicos de la cavidad y realizar una pequeña estratigrafía. Los materiales consisten en una pequeña muestra de cerámica, industria lítica e industria ósea. Todos los restos están actualmente en el museo de Ponferrada. El yacimiento es una pequeña cavidad en la rivera derecha del río Burbia a la altura de Toral de los Vados, en frente de la cantera situada a sus afueras. La cavidad presenta dos aberturas hacia el exterior, cada una de ellas en una gran sala diferente, las cuales se comunican por diversos pasillos estrechos.

Se encontraron unos 200 fragmentos de cerámica a mano y en general lisa y bruñida. Algunos fragmentos presentan decoraciones incisas en forma de triángulos, espigas, C y S. Las formas y decoraciones parecen indicar una pertenencia a un horizonte cronocultural Calcolítico precampaniforme o Neolítico final (Fernández Manzano et allí, 1999).

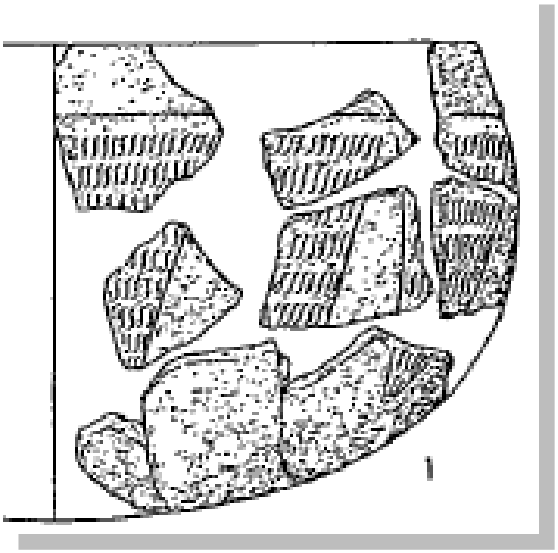


Figura 2.6. Cerámica decorada de la cueva de las tres ventanas, según Fernández Manzano et alii, 1999.

El yacimiento de “A Veiga do Muin” (Bernaldo de Quiros et al, 1997) contiene herramientas líticas que han sido adscritas al Mesolítico, pero también se localizaron fragmentos de cerámicas muy erosionados por abrasión y puntas de flecha, que dado su lamentable estado no pueden ser usados como herramientas de diagnóstico para obtener una cronología adecuada (Fernández et al. al, 1999). Es interesante, que, por su situación geográfica, esta cueva se puede conectar con “La Cueva de las Tres Ventanas” y otros yacimientos arqueológicos del este de Galicia, como “La Pala da Vella” estando todos ellos en un entorno similar, y no tan lejos el uno del otro.

En la provincia de León no se ha documentado ninguna estructura megalítica, pero existe un entierro colectivo cerca de la ciudad de León, en “la Candamia” que se ha adscrito al Neolítico Final (Vidal, 90, 93). Los restos de 6 individuos se ubicaron junto a un pequeño grupo de ajuares similares a los esperados en un entierro megalítico, que incluye hachas pulidas, hojas de sílex y puntas de flecha. Otro pequeño conjunto lítico similar a los de los monumentos megalíticos es el de Palacios de la Valduerna (León), nuevamente de un momento entre el Neolítico final y el primer Calcolítico con presencia de núcleos prismáticos, hachas pulidas y cuarzo (Fuertes y González , 2005).

En la zona de meseta de la provincia de León se han estudiado 3 grupos líticos,” Los Billares”, “La Estepa” y “Las Choperas”. Los tres yacimientos se encontraron en superficie sin estratigrafía asociada a ellos, con problemas para su adscripción cronocultural, aunque por su tipología y características todos ellos fueron datados en el Calcolítico con algunos elementos del Neolítico tardío (Fuertes et Ali, 2018). En todos los sitios se encontraron restos líticos y de cerámica, pero ningún instrumento metálico.

Como vemos, el ambiente arqueológico que se supone coetáneo de las pinturas rupestres es muy escaso en el Bierzo, cuyo máximo ejemplo es la cueva expoliada de las “Tres ventanas” y algunos hallazgos aislados como hachas pulimentadas sin contexto arqueológico, o espadas y puñales de bronce como los de Villafranca o los de Valdebimbre ya fuera del Bierzo. Este desolador panorama es de esperar se aclare un poco en caso de realizarse catas en los abrigos con arte rupestre, como por ejemplo el abrigo de Amatua o Sotocastelo, en la entrada de los Ancares bercianos, frente al desfiladero del Diablo en el río Ancares, que presenta una gran superficie interior, las paredes llenas de hollín y restos de numerosas hogueras. En este abrigo ancares, hemos de señalar la presencia de restos de pintura y varias barras rojas en muy mal estado de conservación. Dicho descubrimiento fue realizado por José Anglés y José Hompanera (DEP) en 2018, los dos de manera independiente y ambos enviándome fotografías sobre dicho yacimiento. Los restos pictóricos que atesora son muy escasos y en mal estado de conservación.

III EL ARTE ESQUEMÁTICO

3.1.¿QUÉ ES EL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO?

Tenemos que aclarar en un primer momento que el término “arte esquemático” es un tanto confuso, ya que elementos artísticos esquematizados o de tendencia abstracta los tenemos desde el Paleolítico (toda las sucesiones de puntos, macaroni y tectiformes como los de la cueva del Castillo que de hallarse en otro contexto se podrían definir como esquemáticos postpaleolíticos, por citar tan solo un ejemplo) hasta la Edad Media, con los grabados rupestres de las cuevas artificiales estudiadas por Julián Sanz Martínez (1920), o las figuras antropomorfas, realizadas con trazos lineales y muy simples, grabadas en algunos puntos de los canales de canalización de agua que los romanos construyeron en la zona de los montes de León (inédito, descubiertos por un vecino de Castrocontrigo que amablemente me los mostró bajo condición de no publicar nada al respecto.

La esquematización, o más acertadamente, simplificación de la figura en el mundo romano es un aspecto muy amplio y complejo, en el que no entraremos dado que no es el objetivo de este trabajo, pero otro ejemplo más de la tendencia simplista a la hora de hacer representaciones la tenemos en las estelas Vadinienses, donde generalmente aparecen grabados caballos, realizados mediante la técnica del piqueteado y de un modo muy tosco, con simples líneas. También es cierto que esta esquematización romana y medieval presenta una forma diferente a la característica para el mundo neolítico, siendo fácilmente diferenciables. Parece que este fenómeno es más común en zonas rurales y con una fuerte pervivencia de los modos de vida prerromanos, como es el mundo Vadiniense (Martino, 2012).

El término esquematismo, para el arte esquemático, se centra en la forma de representar la figura humana y la de los animales. Esta forma se basa en líneas muy simples para marcar las diferentes partes que conforman lo que se quiere representar, y que está muy alejado de ese estilo más fiel a lo que el ojo ve en la naturaleza que se empleó en el paleolítico y para el llamado arte levantino.

Pero no solo existe un arte esquemático disperso en la península ibérica a lo largo del tiempo, si no, que en diferentes lugares del mundo se dan representaciones artísticas que tienden al esquematismo y que en muchas ocasiones no dudaríamos ni un instante en considerarlas similares a las esquemáticas peninsulares si no supiéramos su procedencia.

Figura 3.1. Ejemplo de figuras esquemáticas y abstractas distantes en el espacio y el tiempo, piedra pintada de Aipe en el departamento del Huila, Colombia. (Fotografía personal).

El término “esquemático” para el arte rupestre postpaleolítico, con una supuesta cronología indeterminada entre el Neolítico y el final de la Edad de Bronce, se popularizó con el descubrimiento del yacimiento de El Cogul en 1908 y su publicación Juan Cabré en 1914. En este yacimiento conviven varios horizontes artísticos, y para diferenciar las figuras de tipo naturalista de estilo levantinas de las otras más simples y abstractas, se empleó el término de esquemáticas. El afianzamiento definitivo del término vino con la publicación por H. Breuil de los cuatro volúmenes dedicados al arte esquemático titulados “*Les pintures rupestres schematiques de la Péninsule Ibérique”* entre 1933 y 1935.

Para incrementar la confusión, se fueron incluyendo términos como semiesquemático, o seminaturalista, con los que se designaban figuras que mezclaban rasgos naturalistas con la abstracción del esquematismo. Todos estos términos realmente no solucionaban nada, de hecho, lo que hacen es incrementar en ocasiones la falta de concisión a la hora de enfrentarnos al fenómeno esquemático. Por ello, siempre que se usan hay que hacerlo con las consecuentes reservas, ya que no denominan una realidad conceptual universalmente aceptada.

El arte esquemático es el primer arte rupestre prehistórico que fue reconocido con una curiosidad científica. Siempre que se habla de los orígenes del reconocimiento de la existencia del arte esquemático se menciona la referencia de Lope de Vega en su obra “*Las Batuecas del Duque de Alba”* de 1597, pero sea referente a las pinturas o no, esta mención no tuvo ningún tipo de repercusión en el conocimiento que del arte rupestre se tenía.

En 1783 Fernando José López de Cárdenas realizó un importante descubrimiento, del cual informó mediante por carta a Floridablanca. Se trataba

de las pinturas de Peña Escrita y de la Batanera de Fuencaliente. Fernando José gozaba de una pensión concedida por el Rey Carlos III para recoger minerales que ampliaran la colección mineralógica del Real Gabinete de Historia Natural. Las pinturas las copió el escribano de Fuencaliente, Don Antonio José Díaz Pérez y el hermano de José López, Antonio López de Cárdenas.

En la carta que remiten a Floridablanca incluyen 10 láminas con las figuras pintadas, a las que denominaban "jeroglíficos de gentiles" a los cuales intentó dar un significado. Denominó los sitios que incluían estas figuras como "centros de culto" sea cual fuere este culto. Fue el primero en hacer una copia de arte rupestre e intentar darle un significado, adelantándose en un siglo al famoso descubrimiento de Altamira por Modesto Cubillas y Marcelino Sáez de Sautuola (Hernández Pérez, 2006, 2009).

Hemos de esperar a 1868 para volver a tener algún tipo de documentación, esta vez ya científica, sobre el arte rupestre esquemático. El encargado de este nuevo estudio es Manuel de Góngora y Martínez, quien descubriera la Cueva de los Letreros en una visita al pueblo de Vélez Blanco (Almería). En ese año de 1868 publica su obra "*Antigüedades prehistóricas de Andalucía",* en la que describe las pinturas de Fuencaliente y la Batanera y la Cueva de los Letreros, a las cuales se refiere como "una escritura prehistórica enteramente nueva y desconocida" (Góngora, 1868).

Como se mencionó en un principio, el descubrimiento de El Cogul marca el inicio de las investigaciones de arte prehistórico en el levante español, con sucesivos descubrimientos de yacimientos tanto esquemáticos como levantinos. Es de destacar, que casi todas las investigaciones de principios del siglo XX tratan de identificar a el arte rupestre esquemático como algún tipo de escritura, de ese modo Gómez Moreno (1908) denomina a las pinturas de La Cueva de la Granja (Jimena, Jaén) como "un sistema de escritura embrionaria", o que Jiménez Cisneros (1922) pensara que las pinturas de la Peña Escrita (Tárbena, Alicante) eran un esbozo de escritura ibérica.

Los descubrimientos de figuras y cerámicas con motivos similares a los pintados y grabados en las rocas que realizó Luís Siret colaboraron a aceptar al fenómeno esquemático como un tipo de arte prehistórico, el cual creían introducido en la península Ibérica, por las culturas orientales, en su búsqueda de yacimientos de metales por todo el Mediterráneo. Esta comparación entre arte mueble y parietal trajo como consecuencia que rápidamente se propusieran cronologías de la Edad de Bronce para el fenómeno esquemático. Se propuso también que el arte esquemático es tan solo una degeneración del levantino, ya que compartían muchos abrigos, siendo, en general, las figuras esquemáticas mucho menos numerosas que las levantinas, por lo que se pensó que el esquematismo no era más que una fase final del arte levantino.

Entre estos autores destaca Hernández Pacheco, que en su estudio de la cueva de La Araña ya deja claro ese pensamiento (Hernández Pacheco, 1924).

Los años treinta y toda la postguerra hasta la década de los 1960 están marcados por la magna obra de Breuil y Burkitt (Breuil 1933-35; Breuil y Burkitt 1929), corpus en el que recogen todos los yacimientos de arte rupestre esquemáticos conocidos, así como representaciones en cerámica, arte mueble y arte megalítico. En la obra recogen todas las teorías existentes sobre el arte esquemático y ofreciendo sus propias interpretaciones.

Los años sesenta comienzan marcados por las teorías de Ripoll y Almagro, quienes depuraron y defendieron ideas anteriores. Almagro tendía a aceptar sin cortapisas un difusionismo desde el oriente por parte de las culturas colonizadoras de agricultores y prospectores de metales que en algunas zonas convivieron con pueblos cazadores recolectores, mientras que Ripoll continuaba con la idea de la degradación del arte levantino para terminar transformándose en arte esquemático, con pervivencias del levantino en algunas zonas, lo cual explicaría la coexistencia de ambos modos artísticos en algunos yacimientos del levante español (Hernández Pérez, 2009).

Los últimos años de la década de los 60 vieron dos obras que fueron esenciales para el devenir del arte rupestre esquemático, la de Beltrán sobre el Arte levantino en la que desmentía la relación entre ambos tipos de arte y la de Acosta sobre el esquemático en la que la influencia oriental es la clave del origen de este tipo de arte en la península Ibérica. Sin duda la obra de Pilar Acosta ayudó a estandarizar conceptos y marcó la investigación sobre el arte esquemático hasta casi el final del siglo XX, periodo de tiempo en el cual los trabajos de campo se intensificaron con la multiplicación de universidades en las provincias españolas y sus correspondientes departamentos de arqueología y prehistoria (Hernández Pérez, 2009).

Los años que van desde los 90 hasta la actualidad han sido los que han marcado el paso a valorar el elemento autóctono, a abandonar las tesis difusionistas y a ver como el esquematismo es un fenómeno primeramente autóctono, llegando a rastrearse sus orígenes en un neolítico antiguo, es decir, una fase muy anterior a las supuestas llegadas de las influencias orientales al sureste de la Península Ibérica. Bien es cierto que este giro radical hacia lo autóctono puede ser matizado. Las teorías difusionistas sobre la expansión del neolítico (Rubio de Miguel. I, 1997), ven en el arte esquemático formas que se originaron en el mediterráneo oriental y central. No es lo mismo afirmar que el arte esquemático no está relacionado con el difusionismo neolítico y otra el que es un producto autóctono surgido en el neolítico antiguo.

En estos últimos años estamos asistiendo a una revolución tecnológica que ha permitido incrementar notablemente la calidad y profundidad de los estudios sobre el arte rupestre. De este modo, tenemos estudios que se centran en las

materias primas utilizadas para la realización de las pinturas, para ello se utilizan métodos como el láser (LA-IPC-MS) que permiten detectar las sustancias químicas que forman el pigmento. O la restitución con fotogrametría digital de los abrigos que contienen arte rupestre, incluso su escaneado total con láser de luz blanca, pudiendo reconstruir los detalles hasta una escala de precisión por debajo del milímetro. Todos estos métodos se han popularizado a medida que su coste ha descendido, permitiendo el utilizarlos realizando un desembolso económico razonable.

Esta revolución digital no sólo ha tenido como resultado la mejora en los estudios del arte prehistórico, sino que también ha permitido democratizar su conocimiento, pone al alcance de cualquiera la documentación del mismo o facilitando la comprensión del arte rupestre en los propios yacimientos. Para esto se han diseñado webs que ofrecen visitas virtuales a diferentes cavernas o abrigos, o la creación de APPS para terminales móviles que permitan ver clacos digitales en tiempo real de las pinturas en su propia posición, como pudimos comprobar en el congreso IFRAO 2015 donde se explicó este sistema utilizado en yacimientos de la Valltorta (Castellón). Gracias a esta facilidad de acceso a la información es de esperar que las personas que visitan los yacimientos rupestres puedan valorarlos en su justa medida y conservarlos para las generaciones futuras, incluyendo también el aprovechamiento turístico de los sitios con pintura como revulsivo para el desarrollo rural.

El epilogo a este apartado consiste en una breve reseña de que se entiende por arte esquemático, ya que es lo que definirá el objeto de estudio de este trabajo.

Entendemos por arte esquemático, el conjunto de representaciones plásticas, tanto muebles como inmuebles, realizadas por las sociedades del pasado, desde el Neolítico hasta el final de la Edad de Bronce. Dichas representaciones artísticas comparten una serie de elementos comunes, como son su apariencia simplista y alejada del realismo (lo que no excluye que en ocasiones las figuras presenten ciertos rasgos de tendencia naturalista o más fiel a la realidad representada) y generalmente realizado con trazos lineales y con un grosor no mayor al del dedo humano. En general, las figuras tienden a una reducción de elementos hasta un mínimo que hace posible su identificación. Son comunes las figuras geométricas y otras realizaciones de tendencia abstracta y de difícil identificación.

Vemos que no es sencillo dar una definición cerrada de arte esquemático, pero sin duda los elementos más destacables son su cronología del Neolítico hasta el final de la Edad de Bronce y esa tendencia reduccionista a la hora de componer las formas representadas.

3.2. EL ESTUDIO DEL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO EN LA PROVINCIA DE LEÓN HASTA LA ACTUALIDAD

3.2.1. LA PINTURA

Los primeros trabajos sobre arte rupestre en León los realizó Julian Sanz Martínez (Sanz, 1920) en los años 20 del siglo XX. En sus investigaciones recogió una serie de figuras grabadas en las cuevas de “el castro” en Villasabariego, “cuevas de la cuesta de Santa Marina” en Villacontilde, y las cuevas del valle de Mansilla. Dichas figuras en efecto tienen una apariencia muy simple y lineal, el autor las relacionó rápidamente con restos de hachas pulimentadas y elementos líticos procedentes de yacimientos cercanos y con las figuras esquemáticas del sur peninsular. El autor ya reflejó en su momento que las cuevas eran artificiales, si bien apostó por una cronología neolítica para su construcción. Recientes investigaciones (Fanjul, 2011) han demostrado que son cuevas de origen tardorromano y plenomedieval, muy frecuentadas por pastores hasta fechas recientes, con lo que por el momento este primer estudio del arte rupestre se centra en motivos de época histórica, a pesar del desconocimiento de esta cuestión por parte del autor.

Tras este primer intento de investigación el arte rupestre prehistórico tenemos que aguardar un largo tiempo, unos 60 años hasta que de nuevo las pinturas rupestres vuelven a ser objeto de estudio en las tierras de León, concretamente en la comarca del Bierzo. En 1982 Servilia Aláez y César Rodríguez exploraron parte del crestón rocoso de Peña Piñera, en la localidad berciana de Sésamo. Rápidamente se envió a un grupo de profesores de la Universidad de León para verificar su autenticidad, publicándose en 1986 la única monografía existente hasta el momento de un yacimiento leonés (Gutierrez, Avello, 1986).

El descubrimiento de Peña Piñera fue muy mediático, no dudando la prensa del momento en poner titulares como “La Nueva Altamira”, lo que atrajo la visita de cientos de curiosos ansiosos de ver bisontes y caballos, incluso las propias gentes del lugar acudieron en masa a contemplar las pinturas. La decepción fue general, ya que el arte esquemático carece de la espectacularidad para el profano que pueda tener el arte paleolítico. Poco a poco la expectación se fue apagando, hasta el punto de que varias personas hicieron correr el rumor de que las pinturas eran falsas y las habían realizado ellos. No fue hasta la publicación de la monografía, y charlas que se dieron en el pueblo por parte de sus autores, que se despejaron las dudas sobre su originalidad e interés.

La monografía sobre Peña Piñera recogió 351 motivos pictóricos repartidos a lo largo de dos de los tres sectores que forman el farallón rocoso de Piñera. Dicho trabajo lo publicó el Centro de Investigación y Museo de Altamira.

Tan rápido como se corrió la voz de la existencia de las pinturas, comenzaron a sucederse los actos vandálicos, tachones en las pinturas, firmas sobre ellas o incluso su completa destrucción y extracción de la roca, perdiéndose varias figuras para siempre. Dichos actos llevaron a la decisión de no volver a investigar en el lugar de modo que las pinturas permanecieran a salvo, lo cual desgraciadamente no se logró, ya que varias pinturas inéditas tratadas en este trabajo ha sido objeto de actos vandálicos antes de su estudio científico.

Varios años después del descubrimiento de Peña Piñera se produce el hallazgo de los abrigos de Librán. La diputación de León encargó el estudio a José Luís Avello, estudio el cual no ha sido publicado por decisión del autor en base a la protección del yacimiento rupestre y que no se repitieran actos de destrucción del patrimonio como los sucedidos en Peña Piñera. Unos años después la delegación de Patrimonio de León encargó un nuevo estudio que incluyó uno de los abrigos de San Pedro Mallo y otro inédito en Librán. Dicho estudio fue realizado por Federico Bernardo de Quirós, Ana Neira Campos, Carlos Fernández y Felipe San Román, todos ellos del Departamento de Prehistoria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de León. El estudio tampoco ha sido publicado, aunque se puede consultar en la delegación de Patrimonio de León. En el congreso de arte rupestre esquemático de Los Vélez 2004 Felipe San Román presento un artículo que era un resumen de ese trabajo, publicándose las actas en 2006.

Para los yacimientos de Fabero del Bierzo y de Castrocontrigo no había ninguna publicación hasta que el autor de estas líneas realizó una serie de pequeñas aportaciones (Cadierno 2013, 2014, 2015, Cadierno y González 2015, Cadierno *et ali* 2018).

3.2.2. GRABADOS E ÍDOLOS

El arte rupestre esquemático en la comarca del Bierzo, y por extensión de la provincia de León, comprende otros elementos a parte de la pintura, estos son los grabados y el arte mueble.

3.2.2.1 GRABADOS:

En lo referente a los grabados la situación en cuanto a investigación es aún más precaria que en cuanto a la pintura. Tan sólo existe un yacimiento estudiado con un par de publicaciones científicas, se trata de los grabados de Peña Fadiel y de Peña Ferrada (Cortón *et ali*, 2011). Existen una docena de yacimientos con cazoletas y grabados lineales que se conocen gracias a la actividad de aficionados a la arqueología que desinteresadamente realizan una gran labor, descubriendo nuevos yacimientos. En el año 2014 se elaboró un catálogo de yacimientos de petroglifos para la provincia de León.

- Peña Fadiel (Lucillo): En lo referente a grabados, este conjunto es el más importante, tanto por su número como por su calidad. El yacimiento fue encontrado en 2008 por Juan Carlos Campos, fontanero de profesión, pero gran apasionado de la arqueología, que sin lugar a dudas ha realizado grandes aportaciones en los últimos 13 años a la arqueología de León. El conjunto se trata de 5 laberintos y cientos de cazoletas y surcos formando agrupaciones y alineamientos. Los grabados están en 2 rocas horizontales en una zona con gran visibilidad y directamente orientada al pico del Teleno, la cima más alta del sistema montañoso de los Montes de León, con 2.188 metros sobre el nivel del mar. Tanto la técnica como los motivos los relaciona estrechamente con los grabados de tipo galaico.

Figura 3.2. Grabados de Peña Fadiel 1.

-Peña Ferrada (Chana de Somoza): Los petroglifos de Peña Ferrada fueron localizados, al igual que los laberintos de Peña Fadiel, por Juan Carlos Campos. Se trata de dos conjuntos, uno situado en una roca vertical en la que aparecen herraduras y cruces y otro conjunto de líneas paralelas en una roca a ras de suelo. Estos petroglifos de Herraduras generalmente se adscriben a la Edad Hierro y las cruces con peana son ya de época histórica. Las líneas paralelas dadas sus características poco definitorias las situamos en un limbo entre la edad de Hierro y la actualidad.

- Petroglifos del Castro Colorado (Valderrey): Los grabados del Castro Colorado (o Encarnado) se sitúan en una ladera de la colina en que se ubica dicho castro prerromano. Se trata de varios cruciformes de época histórica, junto con círculos y una serie de antropomorfos en posición orante. El conjunto, según su descubridor Miguel Ángel Campos y Royo Guillén J.I. en comunicación personal, se asemeja bastante al de Mas de n´Olives (Lérida), adscrito a la Edad del Hierro. Por ello, el estar situados en un lateral de un castro prerromano, y dado que la técnica y el estilo son distintos al de los típicos grabados esquemáticos, situamos estos grabados cronológicamente en el periodo anteriormente mencionado.

- Petroglifos de los Ancares leoneses: El descubrimiento de estos siete conjuntos en siete montañas diferentes, se los debemos a otro aficionado a la arqueología, José Anglés, vecino de Fabero del Bierzo. Se trata de los petroglifos situados a una mayor altura en el norte peninsular, llegando a superar los 1.800 metros en el pico Cuiña. Generalmente los siete yacimientos están situados en zonas de brañas (Zonas con abundante agua y pastos frescos usados tradicionalmente por los pastores en los veranos). Las representaciones se reducen a cazoletas y a surcos, pero en gran abundancia, en ocasiones muestran alineaciones y agrupaciones. Su cronología tenemos que situarla en el amplio periodo que abarca desde el Neolítico a la Edad de Bronce, que es cuando proliferan estas representaciones, pudiendo ser un elemento de apropiación simbólica del paisaje, sin descartar épocas posteriores, ya que cazoletas nos encontramos en iglesias y fuentes de diferentes periodos.

-Santa Marina de Torres: En el municipio de Santa Marina de Torres se han localizado unos 6 yacimientos con cazoletas, surcos y alguna herradura. Se sitúan en grandes bloques de pizarra, siendo muy numerosas las alineaciones de las cazoletas, mostrando la dirección hacia las cimas más altas que las rodean. Fueron descubiertos en 2013 por Juan Carlos Campos.

-Viforcos (Santa Colomba de Somoza): Se trata de otro hallazgo casual, realizado por Ana Franganillo, vecina del pueblo. Se compone de 2 rocas de pizarra horizontales con cazoletas alineadas y otra gran roca horizontal de cuarcita con numerosas cazoletas de diferentes tamaños sin un orden aparente.

-Val de San Román (Val de San Lorenzo): Cerca del río Turienzo existen varios afloramientos rocosos con varias decenas de cazoletas y surcos. Están situadas cerca de asentamientos prerromanos, lo que podría sugerir algún tipo de relación con estos.

3.2.2.2. ÍDOLOS:

-El ídolo de Noceda del Bierzo: Dentro del arte postpaleolítico destaca sobre todo el ídolo de Noceda del Bierzo. La pieza fue dada a conocer por Felisa Rodríguez, maestra del pueblo de Noceda. El ídolo estaba en casa de Laura Marqués, siendo de su familia por generaciones, según su testimonio. El ídolo es una especie de colgante de granito y presenta ambas caras decoradas, uniéndose la decoración de una con la otra. Presenta un orificio circular en la parte superior que fue realizado mediante una doble perforación, formando el ojo de la divinidad representada. La cara A representa a una divinidad masculina y la cara B a una divinidad femenina.

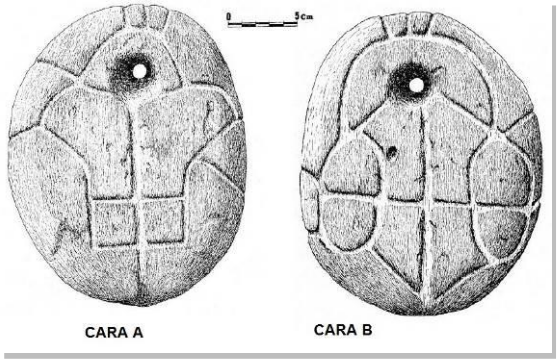


Figura 3.3. Ídolo de Noceda, según Almagro Basch.

Almagro Basch (1971) propuso una cronología del Bronce medio.

-Ídolo de Rodicol (Murias de Paredes): Otro de los ídolos encontrados en la provincia de León es el de Rodicol, encontrado en 1964 por una profesora del pueblo que lo vio colocado entre las rocas del muro de una finca, y en 1969 se cedió a la diputación de León. El ídolo mide unos 80 centímetros de altura y 64 de ancho, habiéndose realizado en una roca basáltica. La pieza está muy deteriorada por sus bordes, presentando una ancha ranura en su tercio superior que recorre su contorno, recordando a los ídolos fálicos. Presenta varios grabados en el cuerpo del ídolo, casi todos de forma elipsoide y un reticulado en la parte derecha.

Figura 3.4. Ídolo de Rodicol, según Almagro Basch.

El ídolo es posible que represente alguna divinidad femenina o diosa madre que todo lo ve mediante sus ojos (Almagro Basch, 1969).

-Ídolo de Tabuyo del Monte: El origen de esta pieza es un tanto confuso, ya que en el inventario del museo de León aparece como lugar de procedencia Tabugo, lugar que no existe, por lo que se supuso procedente de Tabuyo del Monte. Fue adquirido por la Comisión de Monumentos de León en 1898. El ídolo está realizado mediante grabado en una gran laja de pizarra de 140 centímetros de altura y 85 de anchura. Presenta una decoración central con forma antropomórfica muy abstracta, directamente relacionada con el ídolo de Peña Tú y los ejemplos similares encontrados en Galicia y Cantabria, a sus lados se ven un puñal y una alabarda, así como varias cazoletas.

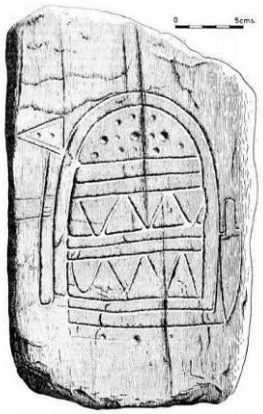


Figura 3.5. Ídolo de Tabuyo, según Almagro Basch.

Por las armas que aparecen grabadas se propone una cronología del Bronce Final para esta pieza (Almagro Basch, 1972).

-Ídolo de Villafranca del Bierzo: El ídolo de Villafranca del Bierzo se encuentra en el museo de los padres Paules, en el pueblo de Villafranca del Bierzo. Se trata de un canto rodado de cuarcita con un agujero en el parte superior realizado mediante perforación. Del agujero, que sería una cabeza, parte una línea vertical terminada en un tres patas, pudiendo ser la central el pene, y dos lineasen zigzag que conforman los brazos. Esta figura es muy interesante por su claro parecido con los antropomorfos de vacío en la cabeza de Peña Piñera, pudiendo ser su equivalente en arte mueble. Cabe también la interpretación de que se trate de una mujer en el momento del parto, ya que también se asemeja a las formas femeninas de La Peña Escrita (Batanera, Ciudad Real).

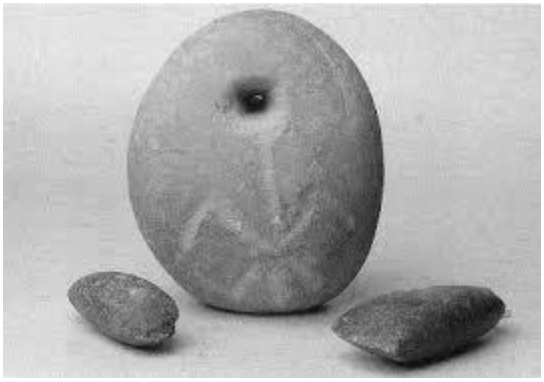


Figura 3.6. Ídolo de Villafranca del Bierzo y dos hachas pulimentadas, fuente: www.foroculturalprovinciadelbierzo.blogspot.com.

Como hemos podido ver, el arte esquemático en la provincia de León, y en especial en la comarca Berciana es de una extraordinaria riqueza, siendo la pintura el elemento más llamativo, pero no el único. Tanto las grafías pintadas como las grabadas corresponden diferentes expresiones culturales de los pueblos postpaleolíticos que habitaron en la zona. Tenemos el inconveniente de que para varias de las piezas más interesantes carecemos de contexto arqueológico, e incluso no está claro de donde proceden, como es el caso de los ídolos de Tabuyo, Noceda y de Villafranca. Es de esperar, que, si se realizasen campañas intensivas de prospección, el catálogo de grabados rupestres pueda verse incrementado de manera notoria, y también los hallazgos arqueológicos que ayudaran a su adecuada contextualización histórica.

IV. INVENTARIO DE YACIMIENTOS.

En este capítulo pasaremos a describir detalladamente todos los yacimientos con arte rupestre y todas las representaciones pictóricas de los diferentes yacimientos de pintura esquemática de la comarca de El Bierzo, más el yacimiento de Castrocontrigo, que, si bien no pertenece a la comarca, es el único yacimiento de pintura esquemática en la provincia fuera de la comarca berciana y no está muy lejos de los límites geográficos de la misma. El orden del catálogo viene marcado de occidente a oriente, así veremos primero Boudela las Penas (Fabero del Bierzo), Peña Piñera (Sésamo, Vega de Espinareda), San Pedro Mallo (Toreno del Bierzo), Librán (Toreno del Bierzo) y Castrocontrigo ya en la provincia de León y fuera de los límites de la comarca de El Bierzo.

En cada yacimiento se describirá su forma de llegada más sencilla, su localización, campo visual y breve contexto arqueológico. Posteriormente se describirán los conjuntos y el motivo o cuestiones de los diferentes agrupamientos de las pinturas, en ocasiones dando alguna posible interpretación de las representaciones pictóricas, siempre dentro de lo posible y con todas las precauciones debidas, ya que este tipo de arte prehistórico es realmente complicado no sólo de interpretar, si no de averiguar qué es lo que está representado.

Figura 4.1. Localización de los yacimientos. 1 Boudela, 2 Peña Piñera, 3 San Pedro Mallo y 4 Librán. Elaboración propia en base a cartografía Google Maps.

4.1. BOUDELA LAS PENAS (FABERO DEL BIERZO)

4.1.1. INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA.

Figura 4.1.1. Localización del yacimiento de Boudela las Penas (Punto rojo). Elaboración propia en base a cartografía Google Maps.

Coordenadas: 42°44´04.30” N- 6°30´14.30” O (800 metros sobre el nivel del mar).

El abrigo que recoge las pinturas de Boudela las Penas se sitúa en el valle del río Boudela, afluente del Cúa. Este es un estrecho valle, encajonado entre impresionantes formaciones de roca cuarcita y pizarra que han sido erosionadas por el discurrir del río, formando una serie de abrigos y covachos de muy difícil acceso.

La manera más rápida, que no la más segura, para llegar hasta el yacimiento es seguir la denominada “ruta del agua”, la cual parte del pueblo de Barcena de la Abadía, por la calle de San Pedro, en dirección a San Pedro de Paradela, a los 300 metros de iniciarse esta calle hay un camino de tierra en la zona izquierda, el cual asciende hacia la montaña. Este camino de tierra se dirige al depósito de agua, con una fuerte pendiente ascendente de unos 600 metros, después es un camino sin apenas pendiente, ya que es por donde transcurre el

curso de agua desde la captación en la montaña hasta el depósito, por lo que el camino apenas presenta desnivel. Siguiendo este camino, el cual se podría hacer sin problema con un coche normal, si la entrada no estuviera cerrada con una cadena, llegaremos tras caminar unos dos kilómetros a un punto en el que el camino desaparece y sólo queda la estrecha canalización de agua, con menos de 1 metro de ancho en el mejor de los casos, generalmente con unos 40-50 cm anchura en todo el recorrido. Continuamos caminando por la canalización de agua con sumo cuidado, ya que un resbalón tendría como consecuencia una caída en vertical de unos 100 metros y no hay ningún tipo de protección. Afortunadamente este tramo finaliza tras 150 metros y tener que caminar a gatas el tramo final. Desde aquí avanzamos otros 100 metros y llegamos a un gran bloque de roca con un túnel por el que pasa la conducción de agua. Pues hay que descender hasta el fondo del valle pegados a la pared de este crestón rocoso, y casi al final del barranco, cerca del río, veremos el abrigo con las pinturas en su pared exterior y en el interior. Como se ve, no es una ruta apta para cualquiera, ya que el riesgo es muy evidente, si bien el paisaje es totalmente espectacular y compensa sobradamente el riesgo.

Figura 4.1.2. Panorámica del valle de Boudela. Imagen propia.

El abrigo está casi al lado de una caída de agua, y en el propio interior se forma una pequeña escorrentía de agua en la época de lluvias. El emplazamiento en un lugar tan abrupto y de complicado acceso es difícil de explicar, ya que, si bien cuenta con agua en abundancia, ni presenta espacio para ser habitado por un grupo de personas ni un gran control sobre el territorio, de hecho, la cuenca visual desde este abrigo es muy restringida, tan solo unas decenas de metros en el ambiente inmediato de la cueva.

Figura 4.1.3. Cuenca visual desde el abrigo con representaciones pictóricas (Punto rojo). Zona marcada en claro dentro del rectángulo.

Como vemos por la imagen del cálculo de cuenca visual, la capacidad de controlar el territorio no ha sido un aspecto prioritario en la elección de su emplazamiento, incluso esta pequeña visibilidad es engañosa, ya que gran parte se corresponde con las cimas de los montes cercanos al abrigo, con lo que para las personas que lo que frecuentaron era imposible poder anticiparse a la llegada de cualquier extraño. Tenemos que buscar otro tipo de explicación, dado que parece lógico pensar que este lugar tenía un papel importante para la sociedad que lo realizó, por lo que la zona no fue seleccionada aleatoriamente, y es ahora cuando la cercanía al agua, tanto a la caída de agua como a la fuente de agua, podría jugar un papel simbólico o relacionado con algún tipo de elemento religioso vinculado a la naturaleza.

Un dato de interés, es que justo tras el crestón rocoso donde se ubican las pinturas se produce la unión de dos arroyos, con diferentes direcciones, uno hacia el norte, conectando con el valle de Fornela y el otro hacia el oeste, uniéndose al valle de Ancares. La cuestión es que no existen caminos para poder transitar por esta zona, el único es la canalización de agua actual, el cual era impracticable en el pasado, ya que en ocasiones está incrustado en rocas con paredes verticales por las cuales es imposible desplazarse. Según cuentan los vecinos de la zona, antaño solían ir por la vera del arroyo, cuando éste no tenía sus aguas crecidas, por lo que parece ser que este pudo ser el camino que emplearon los pueblos que realizaron las pinturas rupestres. Desde las

pinturas, si seguimos por el arroyo, vamos a dar al río Cúa, el cual pasa cercano a las pinturas de Peña Piñera. Realmente este sistema hídrico conecta desde Vega de Espinareda hasta Cacabelos con la zona más seca y llana del Bierzo, aunque esta parte geográfica se halla muy lejana de las pinturas rupestres de Boudela las Penas. Parece cobrar más sentido la idea de posible comunicación con la llanura de Vega de Espinareda y con unos pasos secundarios a los valles de Ancares y Fornela. Los pasos principales a estos valles siempre han sido paralelos a sus ríos, en el Caso de Ancares, el río Ancares, y en el de Fornela, el río Cúa.

Como hemos visto, la posición de este yacimiento se puede considerar casi de cañón, está encajonado en el valle y oculto, siendo invisible hasta estar casi en el mismo (de hecho, cuando fuimos en su búsqueda no lo encontrábamos y fue al iniciar el camino de regreso cuando nos topamos con él). Según la clasificación de los diferentes tipos de abrigos propuesta por Julián Martínez García (Martínez García, 1998) estamos ante el 5° tipo de abrigo que describe, abrigos ocultos y asociados a cañones, en redes fluviales secundarias, o incluso terciarias en este caso.

4.1.2. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DE BOUDELA LAS PENAS.

El yacimiento se encuentra en el municipio de Fabero del Bierzo. Los estudios arqueológicos en esta localidad son bastante escasos, en general para todo el Bierzo la obra clave es “el Bierzo romano y prerromano” de Tomás Mañanes (1977), donde realiza un estudio pormenorizado de lo que se conocía en la época sobre yacimientos arqueológicos en la comarca. Este estudio ha sido complementado por las cartas arqueológicas de cada municipio.

En el caso de Fabero del Bierzo no se ha realizado ninguna excavación arqueológica en su municipio, y los yacimientos conocidos se circunscriben a la presencia de algunos castros en su territorio. Uno de los ejemplos más notorios es el castro de Lillo del Bierzo, ubicado en lo alto de la colina donde se sitúan las piscinas municipales del pueblo, obra realizada sin supervisión arqueológica a finales del siglo XX y que arrasó con gran parte del yacimiento. Otros ejemplos de destrucción sin control son los realizados en los diferentes frentes de las explotaciones de carbón a cielo abierto, las cuales han destruido por completo al menos tres castros catalogados y varios afloramientos fosilíferos (fuente: Carta arqueológica del municipio de Fabero del Bierzo).

A las afueras de la localidad de Fabero, en una loma cercana a la carretera en dirección Vega de Espinareda, se encontraron a principios de los años 90 una serie de tumbas con grandes lajas de pizarra y sin ajuar, adscribiéndose a una cronología altomedieval, sin ningún estudio en profundidad sobre la cuestión. Más grave es el hecho de que los huesos y lajas de pizarra fueron totalmente expoliados por los propios vecinos del pueblo, sin quedar rastro alguno a día de hoy de dichas tumbas.

Más interesante es el hallazgo de varias hachas pulimentadas encontradas durante las obras de la canalización de agua hacia el pueblo de Fabero desde el área de Fresnedelo. Dicha canalización pasa muy cerca del yacimiento de Boudela, por lo que podrían tener algún tipo de relación. Desgraciadamente se desconoce el punto exacto donde fueron halladas, incluso el paradero de las mismas parece un tanto confuso (Fuente: Carta arqueológica de Fabero del Bierzo).

El mismo abrigo donde se sitúan las pinturas es un buen lugar para realizar algún tipo de prospección, si bien el tamaño es escaso para haber servido de hábitat, si es posible que fuera frecuentado y que pudiéramos encontrar diversos artefactos arqueológicos que arrojen algo de luz sobre este conjunto pictórico. Por el momento parece que no existen iniciativas para realizar ningún tipo de investigación al respecto, ya que las propias pinturas son desconocidas para la casi totalidad de la población de la zona.

4.1.3. CATALOGO DE REPRESENTACIONES.

El yacimiento de Boudela las Penas es un yacimiento de pequeñas dimensiones, es una covacha de escaso recorrido pero lo suficientemente amplia como para resguardar a un pequeño grupo de personas en su interior, y con un amplio espacio fuera de su boca de entrada.

Las representaciones pictóricas se concentran en la pared exterior de la pequeña cueva, donde nos encontramos con los paneles A, B, y D y las figuras I, II, III, IV, y V. EL panel C y el resto de figuras individuales se sitúan en el interior de la pequeña caverna.

El conjunto pictórico lo hemos dividido en cuatro paneles bien diferenciados y en nueve figuras independientes, que están a una cierta distancia de los paneles.

El repaso por las representaciones lo haremos en orden según nos las vamos encontrando a medida que bajamos pegados a la pared rocosa, a excepción del panel D, que es el último descrito, pero el primero que nos encontraremos.

Figura 4.1.4. Vista general del conjunto rocoso de Boudela las Penas, imagen propia.

FIGURA I

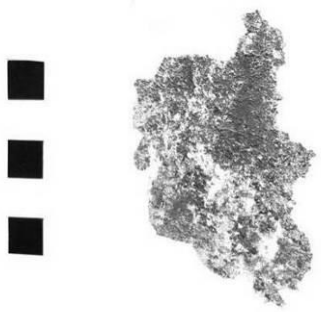


Figura 4.1.5. Figura I Boudela Las penas.

Alto: 8 cm, Ancho: 4,7 cm. Superficie de impacto visual: 37,6 cm².

Descripción: Está situada en el exterior del abrigo, en pared rocosa, a 1,65 metros del suelo, con una orientación SO. Se trata de una mancha de color de forma irregular, más densa en la parte superior derecha. Esta parcialmente cubierta por una fina capa blanquecina, fruto de la acumulación de minerales por la escorrentía del agua. El color varía de rojo claro a tonos anaranjados en las zonas más externas de la mancha.

FIGURA II

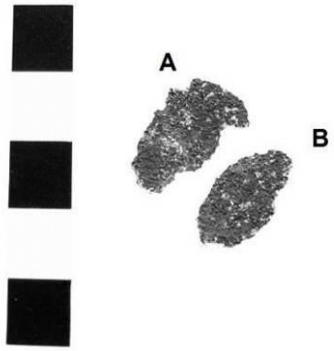


Figura 4.1.6. Figura II de Boudela las Penas.

A: Alto: 1,6 cm, Ancho: 0,8 cm. Superficie de impacto visual: 1,28 cm².
B: Alto: 1,6 cm, Ancho: 0,65 cm. Superficie de impacto visual: 1,04 cm².

Superficie de impacto visual total: 2.32 cm².

Descripción: Se encuentra a unos 19 centímetros de la Figura I, en la pared exterior del abrigo y con una orientación SO. Se trata de dos digitaciones, marcándose tan sólo las yemas de los dedos, un tanto borrosas por la acción de óxidos de la roca y lo que parece corrimiento del propio pigmento. Cerca de las digitaciones se aprecia una concreción o mancha de color rojo que podría tratarse del origen difusor de pigmento que emborronó las digitaciones.

FIGURA III

Figura 4.1.7. Motivo III de Boudela las Penas.

Alto: 0,65 cm, Ancho: 0,65 cm. Superficie de impacto visual: 0,4225 cm².

Descripción: Se sitúa a 59 centímetros de la figura I, con una orientación NE, en un corte vertical de la roca. Es Pequeña mancha de color de amorfa, pero de color muy acentuado rojo brillante, claramente es de pigmento, pero por su posición y forma podría tratarse de una mancha accidental mientras se realizaban otras pinturas o actividades en el friso rocoso del abrigo.

FIGURA IV

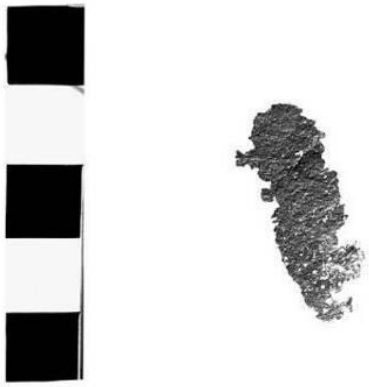


Figura 4.1.8. Figura IV de Boudela las Penas.

Alto: 3,4 cm, Ancho: 1,2 cm. Superficie de impacto visual: 4,08 cm².

Descripción: Esta representación se sitúa a unos 21 centímetros de la figura III, en la pared exterior del farallón rocoso donde se sitúa el abrigo, con una orientación SO. La figura presenta un contorno definido en un color rojo vivo, parece una digitación de al menos dos falanges del dedo, o lo que usando la terminología tradicional podría ser una barra. Por la forma ahusada, y las proporciones me oriento más hacia la primera interpretación planteada.

FIGURA V

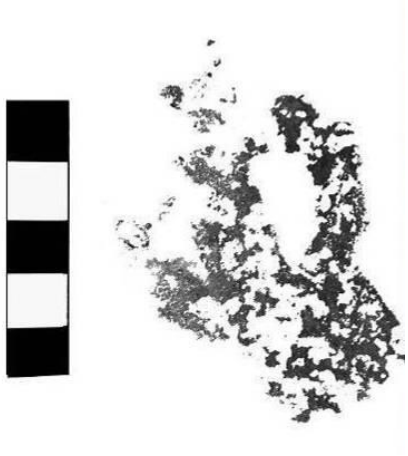


Figura 4.1.9. Figura V de Boudela las Penas.

Alto: 7,4 cm, Ancho: 5 cm, Cabeza: 1.4 cm, Tronco: 3,5 cm, Extremidades inferiores: 3 cm, Relación alto-ancho: 1,48, Relación alto-cabeza: 5,28, Relación alto-tronco: 2,11, Relación alto-extremidades inferiores: 2,46. Superficie de impacto visual: 37 cm².

Descripción: Situado a 1,7 metros del suelo y a 80 cm del motivo IV, en la pared exterior del abrigo y con una orientación hacia el S-SO. Se puede apreciar el contorno de un antropomorfo de brazos en asa, del tipo “phi” griega según la terminología de Bécares y Pilar Acosta. La figura está fuertemente afectada por descamados del pigmento y por líquenes. La cabeza está casi perdida por completo, siendo a penas visibles unas manchas de color sin conexión directa con el cuerpo, pero que claramente forman parte de la cabeza de la figura. El brazo derecho se encuentra muy degradado, estando en mejor estado el izquierdo. Las piernas no aparecen diferenciadas y son muy cortas, terminando en una rotura natural de la roca.

PANEL A

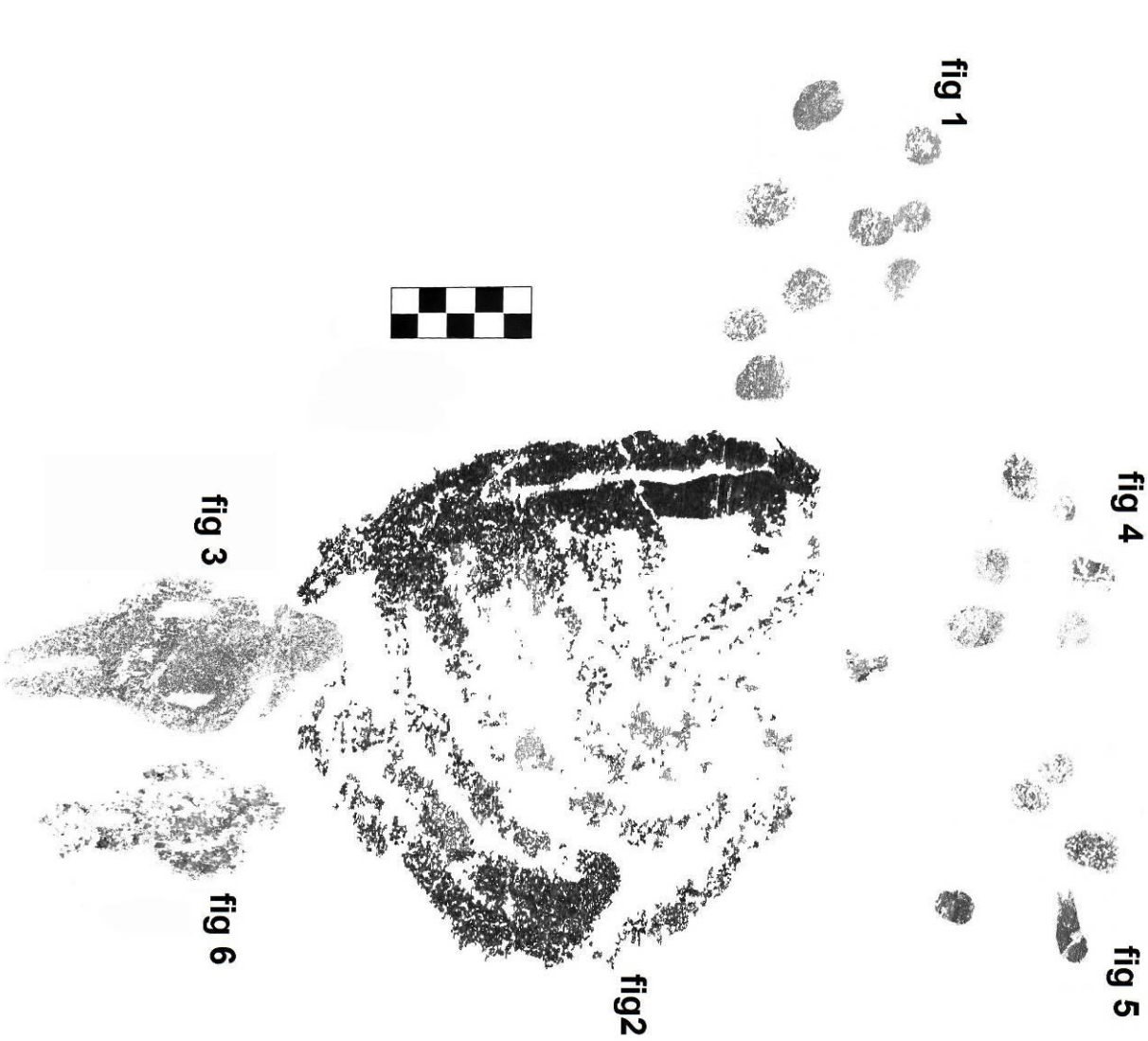


Figura 4.1.10. Calco del Panel A de Boudela las Penas.

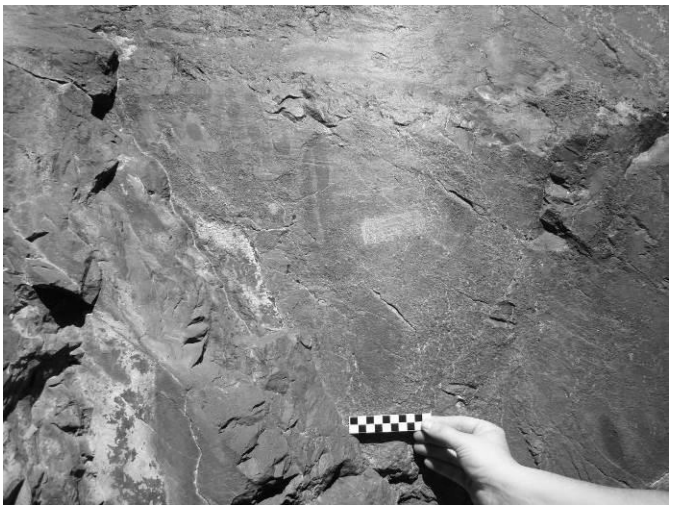


Figura 4.1.11. Fotografía del Panel A de Boudela las Penas sin tratamiento digital.

El Panel A se localiza en una superficie plana delimitada por una especie de "V" enmarcada por el relieve de la roca. Las representaciones están a 1,65 metros del suelo, con un tope de 2,1 metros. La orientación es la general en el yacimiento, S-SO. El estado de conservación de las representaciones en general es normal, algunas digitaciones presentan un estado óptimo y por el contrario uno de los antropomorfos está tan dañado que sólo las técnicas de tratamiento informático revelan su presencia. Hay que destacar que este panel presenta una de las pocas agresiones antrópicas recientes del yacimiento, si bien la superficie dañada ya estaba en mal estado de conservación. A la hora de la descripción del panel hemos optado por individualizar las figuras, a excepción de las digitaciones, que aparecen en tres grupos claramente diferenciados. El tratamiento del antropomorfo mayor y el motivo 2 lo explicaré en detalle en la descripción de cada uno, existiendo la posibilidad de que sean figuras diferentes que se tocan o que sea una única figura.

Figura 4.1.12. Fotografía del Panel A de Boudela las Penas modificada digitalmente.

FIGURA 1

Alto: 11,5 cm, Ancho: 16 cm. Superficie de impacto visual: 184 cm².

Descripción: La figura 1 se compone de 9 digitaciones con una forma y tamaños bastante homogéneos, con unas dimensiones entre los 3 y los 2 centímetros de altura y los 2 y 1,5 centímetros de ancho.

El estado de conservación es dispar, mientras las dos digitaciones inferiores son casi imperceptibles, las dos de los extremos presentan óptimas condiciones. Esta diferencia de conservación podría deberse al microrrelieve de la roca, ya que las más desvaídas presentan pequeñas rugosidades, con pérdida de color en las mismas, fruto de la acción de las inclemencias climatológicas y la exposición a la intemperie.

FIGURA 2

Figura 4.1.13. Figura 2 del Panel A de Boudela las Penas.

Alto: 24 cm, Ancho: 21,6 cm. Superficie de impacto visual: 518 cm².

Descripción: Estamos ante una compleja representación, parece lo que en terminología de petroglifos denominaríamos “laberinto”, una serie de líneas que se abren a ambos lados y vuelven a cerrarse sobre si mismos. En el estado actual de conocimiento, no habiendo sido posible hallar un paralelo claro para esta figura en el arte rupestre peninsular.

La parte central está en muy mal estado de conservación, siendo casi inapreciable el recorrido de las líneas de pintura, las cuales salen a relucir una vez aplicados los filtros oportunos con las herramientas informáticas usadas. Hay que mencionar el daño producido por acción antrópica reciente, consistente en una serie de rallados con forma cuadrada de la que salen unas rallas horizontales, situado en la ya de por si dañada parte central.

FIGURA 3

Alto: 13 cm, Ancho: 6,7 cm, Cabeza: 2,8 cm, Tronco: 6,2 cm, Extremidades inferiores: 3,6 cm, Relación alto-ancho: 1,94, Relación alto-cabeza: 4,64, Relación alto-tronco: 2,09, Relación alto-extremidades inferiores: 3,61.

Superficie de impacto visual: 87 cm².

Descripción: Al analizar esta figura lo haremos de dos maneras diferentes, la primera como un antropomorfo individual, y la segunda como una única representación junto con la figura 2.

Nos encontramos ante un antropomorfo de brazos en asa, similar a los denominados en “phi” griega, si bien no lo consideramos totalmente encuadrable en esa clasificación, ya que tradicionalmente este tipo de antropomorfos no presentan las piernas separadas y el tronco suele tener escaso grosor, todo lo opuesto a las representaciones de antropomorfos de este yacimiento, en el que las figuras tienen las piernas bien delimitadas y el cuerpo en general es grueso.

La situación en el panel es predominante, situado en el vértice del triángulo que marca la roca delimitando el panel, junto a un antropomorfo de menor tamaño y casi desaparecido.

La segunda interpretación es que el antropomorfo y la figura 2 sean sólo una, dado que hay una superposición en la cabeza del antropomorfo entre las dos figuras.

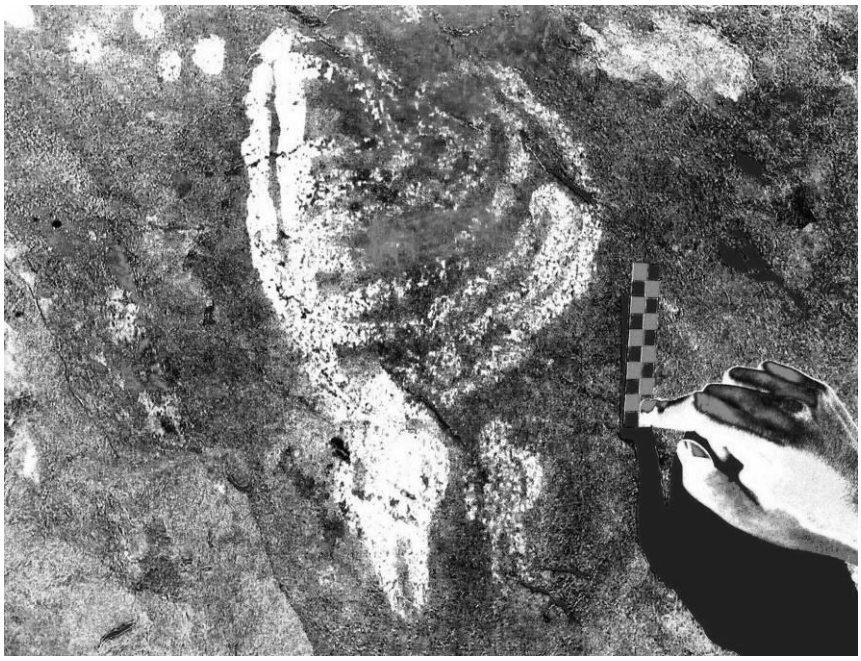


Figura 4.1.14. Panel A de Boudela las Penas, imagen tratada digitalmente.

Existen numerosos ejemplos de figuras esquemáticas con antropomorfos que presentan penachos o decoraciones en la cabeza, si bien estas no son de un tamaño destacable, teniendo que recurrir a las representaciones de antropomorfos con asta de ciervo para ver tocados de un tamaño considerable, como son las de Atalaya del Alange (10), o Sierra de la Virgen del Abrigo (11, 13).

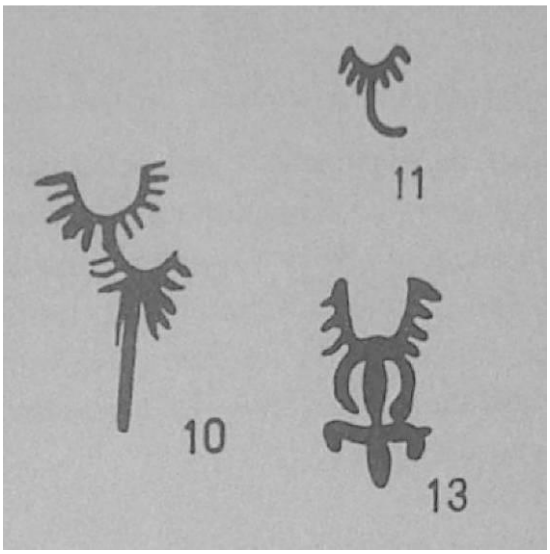


Figura 4.1.15. Calcos Según Pilar Acosta (1968) de Atalaya del Alange (10), Sierra de la Virgen del Abrigo (11, 13).

Como se puede apreciar por las figuras, aunque los antropomorfos-ciervo presentan una gran cornamenta, esta tiene una forma muy diferente a la del caso que nos ocupa, considerando que en este caso no sean análogos ambos tipos de tocados.

Existen una serie de representaciones de antropomorfos cuyos tocados se asemejan más a nuestra figura, se trata de algunos antropomorfos con peinados voluminosos realizados en algunos abrigos de arte Levantino. La forma de dichos peinados es muy similar al tocado berciano, solo que, de forma invertida, presentando la forma laberíntica descrita anteriormente. El debate sobre el origen y relación entre el arte rupestre esquemático y el levantino es largo y complejo, siendo evidente en algunos yacimientos la coexistencia de ambos estilos, siendo incluso más antiguo el esquemático (Martínez y Guillem, 2014). Con esto no pretendo decir que estemos ante una representación levantina en el Bierzo, ya que, aunque se parezcan, son también muy diferentes, en el color, en la técnica de pintado (la pintura berciana parece realizada con el dedo, mientras las levantinas lo son con algún tipo de pincel), y el grosor del trazo, dotándolo de un aspecto realmente original.

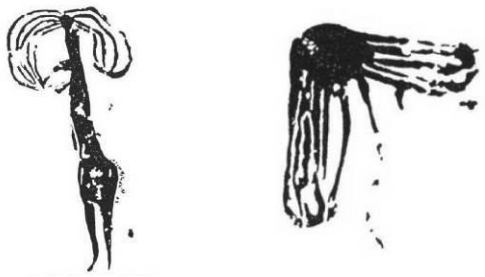


Figura 4.1.16. Figuras 131 y 129 de Torcal de las Bojadillas (Jordán Montes, 2006 en base a A. Alonso y A. Grimal).

A modo de conclusión, en función de las características del yacimiento, en especial de la gran uniformidad en el tipo de antropomorfos presentes, consideramos que se trata de dos figuras diferentes que se superponen, ya que lo contrario no concuerda con la gran similitud de todo el sitio. Si bien no es descartable completamente la opción de una cornamenta o peinado, tan habituales en el mundo esquemático, y con varios ejemplos en las pinturas leonesas (los cuales se abordarán en su correspondiente capitulo), si lo es cualquier relación directa con el arte levantino, a pesar de la similitud aparente.

Este mismo planteamiento respecto a la figura 3 y su relación con la 2 se puede extrapolar a la figura 6, ya que se trata de un antropomorfo casi idéntico a la figura 3, si bien con unas dimensiones más reducidas. Destaca que esta tipología de antropomorfo es la que se repite en todo el yacimiento de Boudela las Penas, siendo casi el único tipo existente.

FIGURA 4

Alto: 7,1 cm, Ancho: 8,5 cm. Superficie de impacto visual: 60,35 cm².

Descripción: La figura 4 la forman 6 puntuaciones, por la forma y tamaño parecen ser digitaciones. El tamaño oscila entre los 2,5 cm y 1,7centímetros de altura y 1 a 1,5 cm de ancho. Su estado de conservación es muy deficiente, ello podría estar causado al estar expuesto a la intemperie, viéndose afectado a demás por pequeñas concreciones calizas y sobre todo por el microrrelieve de la roca, ya que es en las rugosidades donde se aprecia una mayor pérdida de pigmento.

FIGURA 5

Alto: 8,2 cm, Ancho: 8,6 cm. Superficie de impacto visual: 70,52 cm².

Descripción: La figura 5 está compuesta por 5 impresiones digitales, con un tamaño de 1 a 3 centímetros de alto y 1,1 a 1,5 centímetros de ancho. Su estado de conservación es desigual, sólo donde el grano de la roca es más fino la pintura se mantiene, siendo las rugosidades la principal causa de los desconchados y pérdidas de pintura.

FIGURA 6

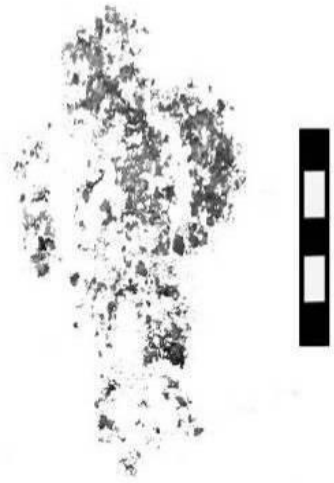


Figura 4.1.17. Figura 6 del Panel A de Boudela las Penas.

Alto: 11,4 cm, Ancho: 5,5 cm, Cabeza: 2,3 cm, Tronco: 5 cm, Extremidades inferiores: 4,2 cm, Relación alto-ancho: 2,07, Relación alto-cabeza: 4,95, Relación alto-tronco: 2,28, Relación alto-extremidades inferiores: 2,71. Superficie de impacto visual: 62,7 cm².

Descripción: Antropomorfo de brazos en asa, situado formando pareja y con una forma similar al motivo 3 pero en un menor tamaño. La sensible diferencia entre ambas figuras puede deberse a motivos o de edad de los representados o de estatus social. Siguiendo las tesis de J. Martínez García (2002) los antropomorfos tienen un orden horizontal, lo que podría reflejar una serie de distinciones entre ellos.

Su estado de conservación es muy deficiente, sólo se aprecia su contorno mediante técnicas informáticas. La razón de esa deficiencia son las concreciones de caliza que lo cubren, así como los desconchados de pintura, más acentuados por la rugosidad de la roca.

PANEL B

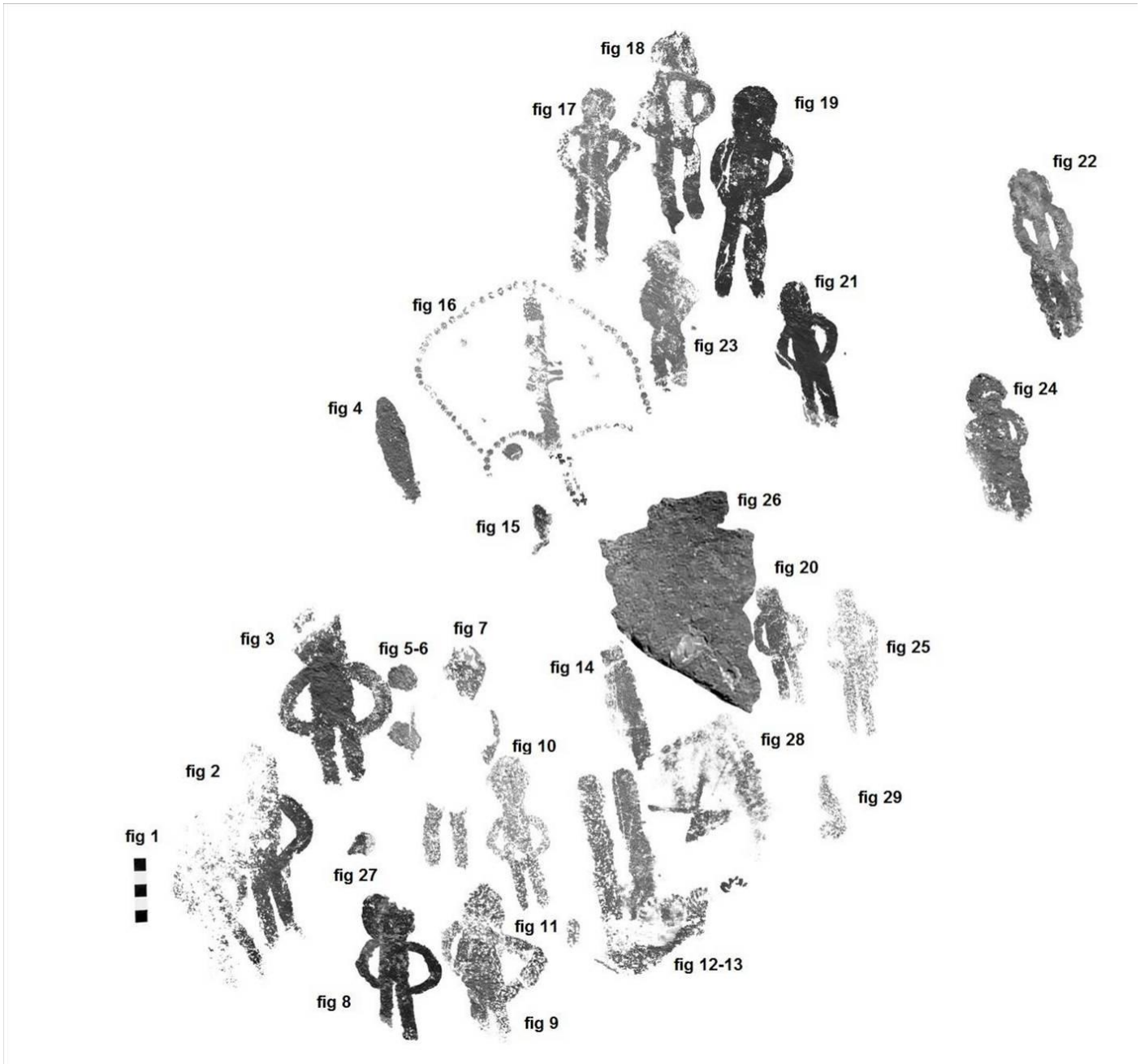


Figura 4.1.18. Panel B de Boudela las Penas.

El Panel B se sitúa justo al lado del panel A, realmente es posible que se trata de un único gran panel, pero dado que hay un pequeño espacio sin representaciones preferimos verlos por separado. Comparte idéntica orientación, realmente todos los paneles tienen la misma orientación S-SO.

Este panel es el que está más cercano a la entrada de la pequeña cavidad, y lo que es más curioso, el único antropomorfo trilobulado y con el pene marcado aparece justo en el borde de la entrada (figura 22). Esta característica podría tener algún significado, o de espacio para los hombres o, todo lo contrario, ya que en su interior hay más representaciones humanas sin el sexo definido.

En este panel son mayoría las figuras de antropomorfos con los brazos en asa, aunque también las composiciones más o menos geométricas realizadas en base a puntos.

Su estado es bastante bueno, algunas de las figuras parecen casi recién pintadas, sin embargo, otras han sufrido acusadamente el paso del tiempo, posiblemente al estar más expuestas o en zonas de escorrentía de agua.

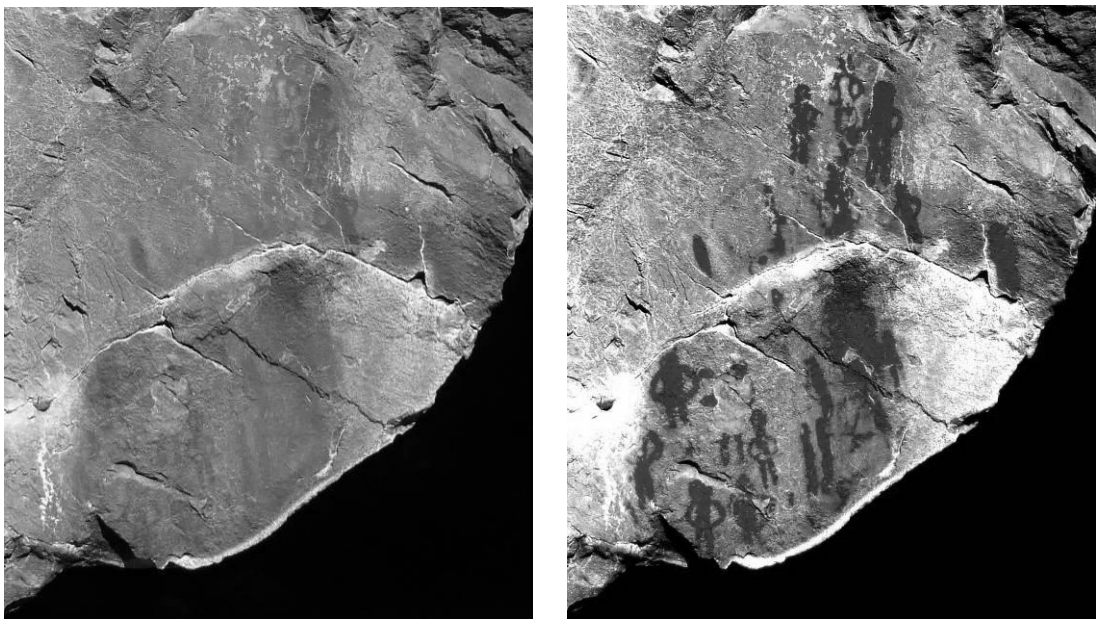


Figura 4.1.19. Imagen del Panel B de Boudela las Penas, Imagen derecha modificada digitalmente.

FIGURA 1

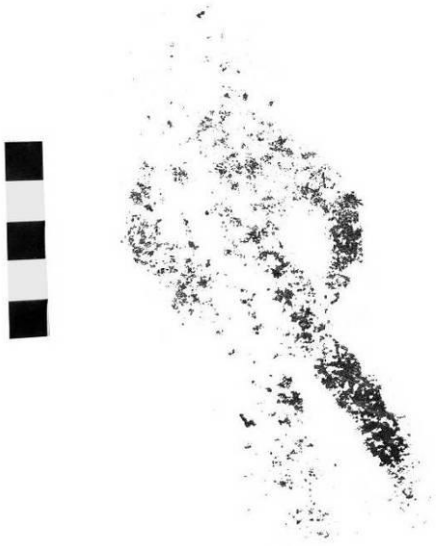


Figura 4.1.20. Figura 1 Panel B de Boudela las Penas.

Alto: 15 cm, Ancho: 6 cm, Cabeza: 3 cm, Tronco: 4,9 cm, Extremidades inferiores: 5,2 cm, Relación alto-ancho: 2,5, Relación alto-cabeza: 5, Relación alto-tronco: 3,06, Relación alto-extremidades inferiores: 2,88. Superficie de impacto visual: 90 cm².

Descripción: Nos encontramos ante un antropomorfo de brazos en asa, con las piernas separadas y claramente diferenciadas, manteniendo la tipología característica de los antropomorfos de este yacimiento. Su estado de conservación es muy deficiente, ya que una colada de calcita la tapa parcialmente, así como por una gran pérdida de pigmento por la rugosidad de la propia roca, siendo necesario realizar un tratamiento informático a la imagen digital para poder apreciar las características de la imagen. Podemos apreciar ligeramente el contorno de la cabeza, sobre todo su mitad izquierda, que en general es la mejor conservada, los brazos, tronco y ambas piernas en todo su recorrido.

FIGURA 2

Alto: 15,9 cm, Ancho: 6,9 cm, Cabeza: 3,8 cm, Tronco: 6 cm, Extremidades inferiores: 6 cm, Relación alto-ancho: 2,3, Relación alto-cabeza: 4,2, Relación alto-tronco: 2,65, Relación alto-extremidades inferiores: 2,65. Superficie de impacto visual: 110,124 cm².

Descripción: La figura 2 del panel b es otro típico antropomorfo de brazos en asa y piernas separadas, con la cabeza bien individualizada. Se sitúa al lado de la figura 1, por lo que su parte derecha se ve muy afectada por la misma colada de caliza, sobre todo su brazo derecho. Mirando con atención la zona más próxima entre las 2 figuras se puede ver que la figura 2 fue realizada

previamente, ya que el contorno del brazo izquierdo de la figura 1 modifica ligeramente su arco para no entrar en contacto con el antropomorfo 2.

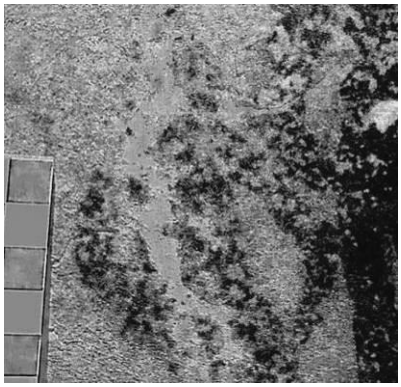


Figura 4.1.21. Detalle de los brazos de las figuras 1 y 2 (Imagen en falso color).

Otro aspecto interesante de esta figura radica en su brazo izquierdo, en la zona donde aproximadamente se encontraría la muñeca. Aparece una especie de pulsera de forma elíptica, que, si bien puede interpretarse como un dibujo secundario fruto un roce sin intención del pincel u objeto usado para realizar las pinturas, creo se trata de una decoración voluntaria, ya que el trazo es firme y regular.

Figura 4.1.22. Detalle de la “pulsera” del brazo izquierdo. (Imagen en falso color).

FIGURA 3

Alto: 13,8 cm, Ancho: 8,4 cm, Cabeza: 4,8 cm, Tronco: 4,9 cm, Extremidades inferiores: 4,2 cm, Relación alto-ancho: 1,64, Relación alto-cabeza: 2,875, Relación alto-tronco: 2,8, Relación alto-extremidades inferiores: 3,2. Superficie de impacto visual: 115,92 cm².

Descripción: La figura 3 se trata de otro antropomorfo de brazos en asa tan característicos del yacimiento de Boudela. Presenta una forma muy simétrica, si bien el brazo izquierdo está mínimamente más caído que el derecho. La cabeza es perfectamente reconocible, con la mitad izquierda de forma redondeada y la derecha rectilínea. No presenta gran pérdida de pigmento en los bordes de la cabeza, por lo que esa forma asimétrica es fruto de la

intencionalidad de la persona que realizó esta representación antropomorfa. El brazo derecho está tocando una digitación cercana, a pesar de estar en contacto no es una superposición apreciable.

Figura 4.1.23. Detalle del brazo derecho de la figura y la digitación cercana. (Imagen tratada digitalmente).

Su estado de conservación es muy bueno, tan solo presenta unos finísimos arañazos de origen antrópico y relativamente recientes que prácticamente son inapreciables. La cabeza está cortada desde la parte superior derecha a la inferior izquierda por una grieta natural de la roca, en torno a la cual se está formando una pequeña acumulación de calcitas que están borrando el interior de la cabeza. Como todos los antropomorfos de este yacimiento, la técnica empleada parece ser un pincel o dedo para la forma de la figura (brazos, piernas y contorno) y tinta plana para el relleno de la cabeza y del cuerpo.

FIGURA 4.

Alto: 7,6 cm, Ancho: 2,1 cm. Superficie de impacto visual: 15,96 cm².

Descripción: La figura número 4 se sitúa a unos 15 centímetros sobre la figura 3. Nos encontramos ante una forma elíptica muy alargada, con los vértices muy estrechos. Parece que se trata de una barra cuyos finales estas ahusados. Su estado de conservación es excelente, por lo que la forma que vemos es la original, sin perdidas de pigmento, descartando de ese modo que se tratara de una mancha de color de una figura más compleja.

FIGURAS 5 Y 6.

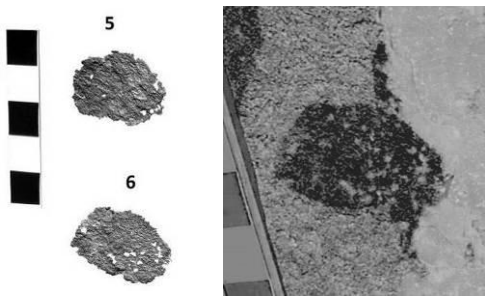


Figura 4.1.24. Izquierda: Figuras 5 y 6 del panel B de Boudela las Penas. Derecha: Detalle del brazo izquierdo de la figura 7, de la figura 6 y el desconchón de la roca (imagen tratada digitalmente).

5: Alto:1,9 cm, Ancho: 3,1 cm. Superficie de impacto visual: 5,89 cm².

6: Alto: 1,7, Ancho: 3,2. Superficie de impacto visual: 5,44 cm².

Descripción: Las figuras 5 y 6 se tratan de dos digitaciones en muy buen estado de conservación, presentan pequeños microdesconchados coincidentes con las rugosidades naturales de la roca. La digitación 6 está claramente superpuesta al brazo izquierdo de la figura 7 y ligeramente afectada por el gran desconchón que prácticamente ha eliminado el cuerpo de la figura 7.

FIGURA 7

Alto: 16,7 cm, Ancho: 7,1 cm, Cabeza: 3,57 cm, Relación alto-cabeza: 4,67. Superficie de impacto visual: 118,57 cm².

Descripción: La figura 7 es un antropomorfo de brazos en asa similar a los demás del yacimiento, sobre todo a la figura 10, aunque de mayor tamaño. Como hemos visto al analizar en más detalle la figura 6, el brazo izquierdo se superpone a la mencionada digitación, o viceversa, ya que no se aprecia muy bien al no existir diferencias cromáticas entre ambas figuras. Dicha condición se puede deber a que fueron realizadas en un mismo tiempo, de ahí la no existencia de diferencia cromática.

El estado de conservación de la figura 7 es muy deficiente, existe un gran desconchado, aparentemente bastante reciente, que ha eliminado todo el cuerpo de la figura, siendo visibles la cabeza, casi todas las piernas y parte de los brazos, lo suficiente para poder calcular sus dimensiones totales, pero el tamaño exacto del tronco y de los brazos es una incógnita. Parece que hasta la aparición del desconchado la figura estaba en un buen estado de conservación.

Figura 4.1.25. Detalle de la parte superior del desconchado de la figura 7 del panel B de Boudela las Penas.

El desconchado parece fruto de la acción de alguna persona que o bien por ignorancia o desprecio hacia el patrimonio decidió arrancar la figura, aunque "sólo" pudo realizar un daño irreparable, sin haber obtenido ningún beneficio moral o económico. Durante las prospecciones realizadas no se pudo localizar en el suelo el fragmento arrancado.

FIGURA 8

Alto: 12,9 cm, Ancho: 7,6 cm, Cabeza: 4 cm, Tronco: 3,9 cm, Extremidades inferiores: 5, Relación alto-ancho: 1,69, Relación alto-cabeza: 3,07, Relación alto-tronco: 3,31, Relación alto-extremidades inferiores: 2,58. Superficie de impacto visual: 98,04 cm².

Descripción: La figura 8 es otro de los característicos antropomorfos de brazos en asa con las piernas separadas y cabeza bien diferenciada. Esta figura presenta una serie de características que la diferencian ligeramente de otras figuras. La cabeza se aprecia perfectamente diferenciada del resto del cuerpo de la figura. La cabeza tiene una forma muy redondeada y con un tamaño comparado con el cuerpo mayor que en otras figuras. Los brazos hacen unas asas de grandes dimensiones, y es una de las pocas figuras donde las manos se apoyan por debajo de la cintura, en la parte superior de las pantorrillas.

El estado de conservación de esta figura es casi óptimo, tiene una leve pérdida de pigmento en el centro de la cabeza y en la parte superior derecha de la cabeza debido a un pequeño desconchado de la roca. Su excelente estado de conservación nos permite aproximarnos a la secuencia que se realizó para crear la figura, la cual es factible se pueda extrapolar a las otras figuras antropomorfas. La secuencia sería la siguiente: 1- Realización de la cabeza y del tronco, 2-Realización de las piernas, 3-Realización de los brazos.

Esta secuencia en la realización de las figuras antropomorfas, al menos en el caso que nos ocupa, se ve claramente por la mayor densidad de pigmento en los nexos entre las extremidades y el cuerpo de los antropomorfos. Es lógico que la cabeza y el tronco sean lo primero que se realizan, ya que son el cuerpo de la figura, las piernas serian lo segundo, ya que aquí se aprecia claramente que los brazos se unen a las piernas, no al tronco, con lo que las piernas estarían previamente, delimitando los límites de la figura hasta los que llegarán los brazos una vez se hicieron estos. En determinados puntos se ve el comienzo ligeramente individualizado de los trazos de los brazos y piernas.

Figura 4.1.26. Detalle en que se aprecian los trazos de las extremidades y la densidad de pigmento en los nexos de las mismas con el cuerpo (Imagen modificada digitalmente).

FIGURA 9

Alto: 12,6 cm, Ancho: 8,75 cm, Cabeza: 3,5 cm, Tronco: 5,5 cm, Extremidades inferiores: 4,12 cm, Relación alto-ancho: 1,44, Relación alto-cabeza: 3,6, Relación alto-tronco: 2,30, Relación alto-extremidades inferiores: 3,05. Superficie de impacto visual: 110,25 cm².

Descripción: Nos encontramos con otro antropomorfo de brazos en asa, piernas separadas y cabeza bien delimitada, pero presenta una forma un tanto especial para lo normal en los antropomorfos de este yacimiento. Los brazos presentan un trazo atípico, el brazo derecho en lugar de ser un arco es un ángulo de 90 grados, y el brazo derecho es doble, uno bien marcado que se aleja muy poco del tronco y con forma tan sólo ligeramente arqueado y otro mucho más tenue y con la típica forma bien curvada de los antropomorfos de este yacimiento. El porqué de esta situación podría obedecer a un repintado sobre otra figura y realizado poco después de haberse realizado la primera figura. Otra explicación consistiría en que el brazo izquierdo más exterior fue un primer trazo de prueba, por eso su peor estado de conservación y contorno borroso. Esta última posibilidad es la que creo más plausible, ya que en el yacimiento no se aprecian repintados y las superposiciones son muy escasas.

Su estado de conservación en muy bueno, presenta unas ligeras pérdidas de color debidas al relieve de la roca y a una grieta natural que corta la figura desde la parte derecha de la izquierda hasta el brazo izquierdo.

FIGURA 10

Alto: 13,55 cm, Ancho: 5,52 cm, Cabeza: 4,47 cm, Tronco: 3,55 cm, Cuello: 1,44 cm, Extremidades inferiores: 3,68 cm, Relación alto-ancho: 2,45, Relación alto-cabeza: 3,03, Relación alto-tronco: 3,81, Relación alto-extremidades inferiores: 3,68. Superficie de impacto visual: 74,79 cm².

Descripción: La figura 10 es uno de los antropomorfos de brazos en asa propios de este yacimiento. Tanto la cabeza como todas las extremidades y el tronco están perfectamente demarcados, apareciendo en esta figura un gran cuello que une la cabeza con el tronco.

Su estado de conservación es bueno, se puede apreciar todo su contorno sin ningún problema, si bien presenta numerosas pérdidas de pigmento por toda su superficie, fruto de la exposición a la intemperie y del propio relieve de la roca y un pequeño desconchón de la roca a la altura de la cintura.

FIGURA 11

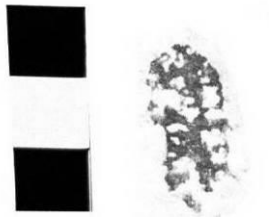


Figura 4.1.27. Figura 11 del Panel B de Boudela las Penas.

Alto: 2,6 cm, Ancho: 1,1 cm. Superficie de impacto visual: 2,86 cm².

Descripción: La figura 11 se trata de una digitación de pequeñas dimensiones. Su estado de conservación es bueno a pesar de las pequeñas perdidas de pigmento que presenta fruto del relieve granuloso de la roca soporte.

FIGURAS 12 Y 13

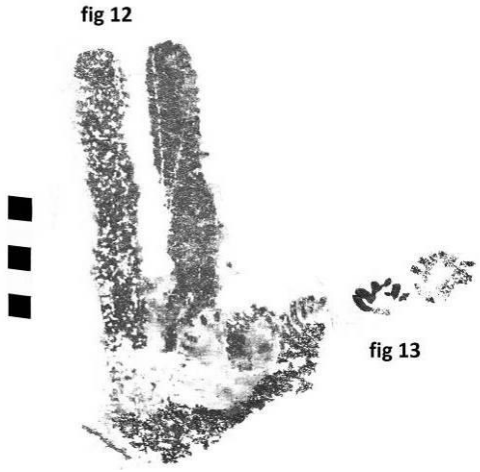


Figura 4.1.28. Figuras 12 y 13 del Panel B de Boudela las Penas.

Figura 12:

Alto: Barra derecha 14,6 cm; Barra izquierda 12,6 cm.

Ancho: Barra derecha 2 cm; Barra izquierda 2,1 cm.

Figura 13:

Largo: 18 cm.

Ancho: 3 cm.

Superficie de impacto visual del conjunto: 262,8 cm².

Descripción: La figura 12 se compone de 2 barras, la izquierda ligeramente mayor que la derecha. Bajo ambas barras se aprecian restos de pigmento ligeramente ocultos bajo una capa blanquecina.

Su estado de conservación es bueno, se ha visto afectado por unos ligeros rayados de origen antrópico de escasa importancia. Como se mencionó la parte inferior presenta una acumulación calcítica que ha empeorado sensiblemente su estado de conservación.

La figura 13 es bastante compleja, se compone de al menos 5 figuras realizadas con pequeñas líneas de entre 2 y 3 milímetros de grosor y 0,5 a 2 cm de longitud con una trayectoria convergente hacia un mismo punto para cada figura. La primera está situada bajo la barra derecha de la figura 12, su estado de conservación es muy deficiente por la pérdida de pigmento y la pequeña capa de calcita que cubre toda la parte inferior derecha del panel.

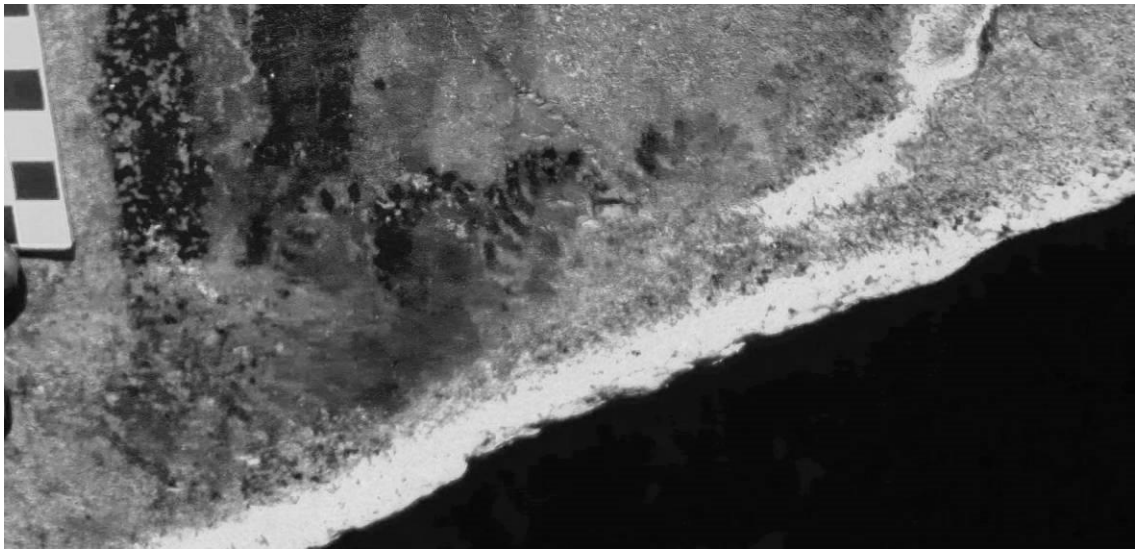


Figura 4.1.29. Detalle de la figura 13 (Imagen tratada digitalmente.).

A continuación, las describiremos de izquierda a derecha:

- La primera está formada por al menos 5 pequeños trazos muy pequeños.

-La segunda está formada por al menos 6 pequeños trazos, aunque parece que el número es mayor, siendo complejo poder precisar más.

-La tercera está formada por 10 trazos.

- La cuarta está formada por al menos 6 trazos, siendo posible que fueran más en un principio.

-La quinta figura está formada por unos 8 trazos finos, en muy mal estado de conservación

FIGURA 14

Altura: 10,8 cm, Ancho: 2,5 cm, Superficie de impacto visual: 27 cm²

Descripción: Nos encontramos ante una barra. Su estado de conservación es muy bueno, estando mínimamente afectada por un rayado de origen antrópico y aparentemente realizado recientemente. En la parte izquierda se aprecia un pequeño corrimiento de pintura que no impide apreciar su forma original.

Si nos fijamos en la imagen en falso color (Ver USB adjunto), parece que la barra realmente ha sido realizada mediante la sucesión de numerosas barras horizontales, al menos 24, de un grosor de medio centímetro. Esto es especialmente visible en la parte inferior derecha de la figura. No es la única figura realizada de esta manera, la barra interior de la figura 16 y la figura 28 parecen haber sido realizadas de igual manera.

FIGURA 15

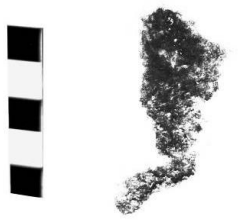


Figura 4.1.30. Figura 15 del Panel B de Boudela las Penas.

Alto: 5,7 cm, Ancho: 1,6. Superficie de impacto visual: 9,12 cm².

Descripción: La figura 15 es una mancha de color. El pigmento está muy difuminado, sobre todo en la parte inferior de la figura. Se podría tratar de una digitación por la forma que presenta. Su estado de conservación, aparte de lo difuminado del color, es bueno, casi sin pérdida de pigmento ni otro tipo de daños.

FIGURA 16

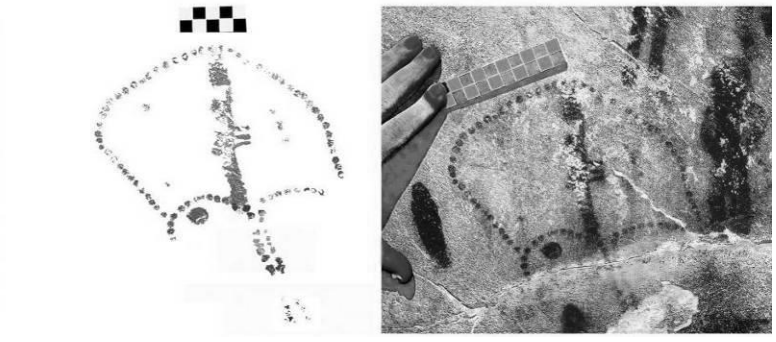


Figura 4.1.31. Figura 16 del Panel B de Boudela las Penas. Imagen derecha, figura 16 modificada digitalmente.

Alto: 24,1 cm, Ancho: 17,8 cm. Superficie de impacto visual: 428,98 cm².

Elementos de la figura: 94 puntos, 1 barra, 3 líneas, 5 manchas de color, Total: 103 unidades pictóricas.

Descripción: La figura 16 es realmente compleja. Se trata de una composición mediante pequeños puntos y barras. Los puntos tienen unas dimensiones de unos 0,5 cm (salvo el mayor que se sitúa en el posible ojo, que tiene 1,5 cm). Se pueden distinguir unos 94 puntos que forman el contorno de la figura, más una gran barra central y tres pequeñas líneas paralelas en la parte derecha de la barra, más 5 pequeñas manchas de pintura en la "cabeza" que podrían ser los restos de puntuaciones.

La hipótesis interpretativa que proponemos sería la de una especie de ídolo oculado atípico. Tenemos una forma que recuerda al típico arco superciliar y la línea que marca la nariz, los puntos en torno a ese arco serían la cabeza, y la barra y demás elementos podrían interpretarse como tatuajes o pinturas del ídolo.

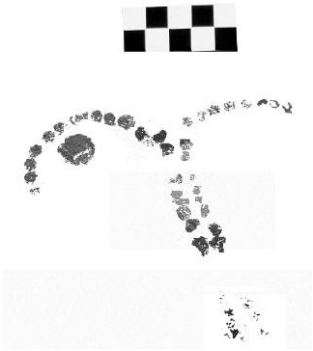


Figura 4.1.32. Detalle del posible arco superciliar, ojo y línea de la nariz.

A pesar de la variedad de motivos oculados existentes en la península Ibérica, todos ellos presentan al menos el arco superciliar y la línea de la nariz, el resto de elementos que los forman como los bigotes y tatuajes faciales no siempre están presentes. La figura que nos ocupa presenta estos elementos mínimos que la podrían definir como ídolo oculado, más, lo que es una novedad en este tipo de representaciones, la cabeza del ídolo. Por el momento no ha sido posible encontrar paralelos a esta figura en el registro del arte rupestre esquemático de España y Portugal, puede que futuros descubrimientos nos ayuden a poder dar una interpretación más certera.

Su estado de conservación es muy irregular, si bien la "cabeza, arco superciliar, el "ojo izquierdo" y el arranque de "nariz" se aprecian sin dificultad, el "ojo" izquierdo y derecho, y la parte final del arco superciliar están afectados por una acumulación caliza que oculta parte de los motivos pictóricos. Un pequeño desconchado afecta la parte inferior de la línea de la nariz.

FIGURA 17

Alto: 13,7 cm, Ancho: 5,7 cm, Cabeza: 2,9 cm, Tronco: 4,9 cm, Extremidades inferiores: 6,2 cm, Relación alto-ancho: 2,4, Relación alto-cabeza: 4,72, Relación alto-tronco: 2,79, Relación alto-extremidades inferiores: 2,21. Superficie de impacto visual: 78,1 cm².

Elementos: 1 antropomorfo, 1 puntuación.

Descripción: La figura 17 es el distintivo antropomorfo de brazos en asa y piernas separadas de este yacimiento. La cabeza presenta una forma muy redondeada y se puede distinguir un pequeño cuello. Al lado del brazo derecho hay una pequeña puntuación. La pierna izquierda es más larga que la derecha y presenta una forma recta. La pierna derecha es más corta, parece que está ligeramente doblada, pudiendo intuirse la forma de la rodilla un poco flexionada. Su estado de conservación es bueno, tiene importantes pérdidas de pigmento, pero a pesar de ello su contorno es perfectamente visible. Una pequeña grieta de la roca afecta a la parte inferior de las piernas.

FIGURA 18

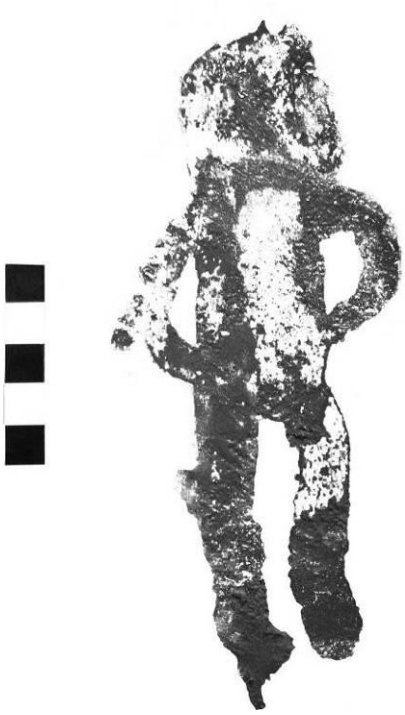


Figura 4.1.33. Figura 18 del Panel B de Boudela las Penas.

Alto: 18,4 cm, Ancho: 7,1 cm, Cabeza: 4,4 cm, Tronco: 5,4 cm, Extremidades inferiores: 7,9 cm, Relación alto-ancho: 2,59, Relación alto-cabeza: 4,18, Relación alto-tronco: 3,41, Relación alto-extremidades inferiores: 2,33. Superficie de impacto visual: 130,64 cm².

Elementos: 1 antropomorfo, 1 puntuación.

Descripción:

La figura 18 es muy similar a la figura 17, pero un poco más grande. También presenta la pierna izquierda recta y más larga que la derecha, así como ésta última, tiene la rodilla ligeramente levantada. Al lado del brazo izquierdo hay un pequeño punto de unos 3 milímetros de diámetro. Su estado de conservación es muy irregular, presenta importantes desconchados y pérdidas de pigmento en toda su superficie, pero a pesar de ello se puede apreciar bien su forma originaria. Tiene un pequeño corrimiento de pigmento en el pie izquierdo.

FIGURA 19

Alto: 16,7 cm, Ancho: 6,7 cm, Cabeza: 4 cm, Tronco: 6,8 cm, Extremidades inferiores: 6 cm, Relación alto-ancho: 2,49, Relación alto-cabeza: 4,18, Relación alto-tronco: 2,46, Relación alto-extremidades inferiores: 2,78. Superficie de impacto visual: 111,89 cm².

Descripción: La figura 19 se trata de otro antropomorfo de brazos en asa, piernas separadas y cabeza bien marcada. Se parece a las dos figuras anteriores, con la pierna derecha elevada y la rodilla ligeramente flexionada. La cabeza es redonda y se puede diferenciar un pequeño cuello, aunque de menores dimensiones que el de la figura 10. Su estado de conservación es muy bueno, a pesar de una grieta natural de la roca que afecta ligeramente a las extremidades izquierdas y ligeras pérdidas de pintura en el tronco y pierna derecha.

FIGURA 20

Alto: 11,3 cm, Ancho: 5,2 cm, Cabeza: 2,2 cm, Tronco: 4,2 cm, Extremidades inferiores: 4,8 cm, Relación alto-ancho: 2,18, Relación alto-cabeza: 5,14, Relación alto-tronco: 2,69, Relación alto-extremidades inferiores: 2,35. Superficie de impacto visual: 58,76 cm².

Descripción: Antropomorfo de brazos en asa, con las piernas separadas y la cabeza bien diferenciada del resto del cuerpo. Presenta la peculiaridad de que ambas piernas tienen las rodillas ligeramente flexionadas hacia la derecha, a diferencia de las figuras 17, 18,19 que sólo tenían flexionadas la pierna derecha. Su estado de conservación es relativamente bueno, está parcialmente cubierto en la zona de la pierna y brazo derecho por una suave acumulación caliza, y el brazo izquierdo esta difuminado por la mancha de color que forma la figura 26.

FIGURA 21

Alto: 11,9 cm, Ancho: 5,2 cm, Cabeza: 3,1 cm, Tronco: 4,7 cm, Extremidades inferiores: 3,7 cm, Relación alto-ancho: 2,28, Relación alto-cabeza: 3,83,

Relación alto-tronco: 2,53, Relación alto-extremidades inferiores: 3,21. Superficie de impacto visual: 61,88 cm².

Descripción: Antropomorfo de la misma tipología que el resto de antropomorfos del yacimiento de Boudela. Al Lado del brazo derecho aparece una pequeña puntuación de poco más de 1 milímetro. Su estado de conservación es excelente, permitiéndonos apreciar detalles en los brazos y piernas que parecen avalar la secuencia de realización propuesta al analizar la figura 8, pudiéndose observar con gran precisión la forma del trazo que forma el brazo derecho. Una pequeña grieta natural afecta de manera un tanto marginal la parte derecha de la figura, sin que el daño sea de importancia.

FIGURA 22

Figura 4.1.34. Figura 22 del Panel B de Boudela las Penas.

Alto: 14,7 cm, Ancho: 4,78 cm, Cabeza: 3,91 cm, Tronco: 4,89 cm, Extremidades inferiores: 7,1 cm, Relación alto-ancho: 3,1, Relación alto-cabeza: 3,75, Relación alto-tronco: 3,01, Relación alto-extremidades inferiores: 2,1. Superficie de impacto visual: 70,26 cm².

Descripción: La figura 22 es otro antropomorfo de brazos en asa, pero este caso es muy diferente de los otros del yacimiento, a pesar de pertenecer a un claro estilo similar. Este antropomorfo presenta dos claras singularidades, la primera es que el tronco es muy estrecho, realizado con único trazo, alejado de la técnica de relleno en tinta plana del resto de antropomorfos. La segunda singularidad es que es el único que tiene representado el sexo, un trazo de igual longitud que las piernas marca el pene del antropomorfo, dando la sensación de ser el mismo trazo que forma el tronco. La presencia del sexo marcado en esta pieza puede llevarnos a pensar que el resto de antropomorfos se tratarían de mujeres, ya que no tienen representado el pene. Esta afirmación

me parece muy arriesgada dado el grado de esquematismo de este tipo de arte, si bien lo que está claro es que esta figura si es la única que inequívocamente estaría desnuda. Se encuentra muy cerca de la entrada del abrigo, siendo la figura más cercana a dicha abertura. Tal vez su desnudez y sexo marcado tan cerca de la oscura cavidad esté haciendo referencia algún rito de iniciación o práctica ritual de las sociedades que plasmaron las representaciones rupestres que aquí nos ocupan. La figura ha perdido bastante nitidez, apareciendo sólo de un modo muy tenue, a pesar de ello se aprecia completamente toda la figura sin grandes dificultades.

FIGURA 23

Alto: 13,88 cm, Ancho: 5,11 cm, Cabeza: 3,77 cm, Tronco: 5 cm, Extremidades inferiores: 6,11 cm, Relación alto-ancho: 2,72, Relación alto-cabeza: 3,68, Relación alto-tronco: 2,77, Relación alto-extremidades inferiores: 2,27. Superficie de impacto visual: 70,92 cm².

Descripción: La figura 23 se trata de otro ejemplo del característico antropomorfo de brazos en asa tan abundantes en Goubela las penas. Presenta una pequeña puntuación cerca de la cintura en la parte derecha. Su estado de conservación es bastante malo, ha sufrido una pérdida progresiva de color, así como un difuminado del mismo en su mitad izquierda y numerosos desconchados en toda la superficie de la figura. Como viene siendo habitual en este yacimiento, a pesar de los daños de la figura, podemos observar su forma y características sin grandes problemas.

FIGURA 24

Alto: 14,2 cm, Ancho: 5,17 cm, Cabeza: 3,6 cm, Tronco: 5 cm, Extremidades inferiores: 5,6 cm, Relación alto-ancho: 2,74, Relación alto-cabeza: 3,94, Relación alto-tronco: 2,84, Relación alto-extremidades inferiores: 2,53. Superficie de impacto visual: 73,41 cm².

Descripción: Es un típico antropomorfo dentro de las representaciones características de Boudela las Penas, con la cabeza marcada, brazos en asa y piernas rectas.

Su estado de conservación es deficiente, la figura esta borrosa por el crecimiento de una concentración caliza que parte desde su zona izquierda, a lo que se empeora el hecho de que la pintura se ha difuminado enormemente por toda su superficie, siendo muy difícil el distinguir las dos piernas y el brazo izquierdo. La forma del brazo derecho se puede ver a pesar de lo difuminado de la pintura. Dicho difuminado parece natural, no provocado por la acción humana como los que se pueden apreciar en el yacimiento de Peña Piñera (Sésamo).

FIGURA 25

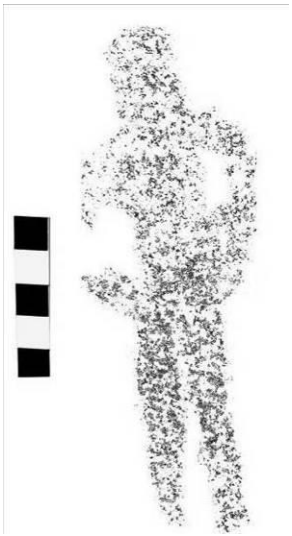


Figura 4.1.35. Figura 25 del Panel B de Boudela las Penas.

Alto: 15,4 cm, Ancho: 6,5 cm, Cabeza: 3 cm, Tronco: 6,4 cm, Extremidades inferiores: 6 cm, Relación alto-ancho: 2,37, Relación alto-cabeza: 5,13, Relación alto-tronco: 2,4, Relación alto-extremidades inferiores: 2,56. Superficie de impacto visual: 100,1 cm².

Descripción: Estamos de nuevo ante otro ejemplo más de antropomorfo de brazos en asa tan llamativos del yacimiento que nos ocupa. Su estado de conservación es deplorable, siendo prácticamente invisible al ojo humano si no se usan métodos informáticos para resaltar la imagen. Está totalmente tapado por una fina capa caliza, a lo que hay que añadir numerosos desconchones de la pintura producidos por la rugosidad del soporte pétreo de la propia pintura, habiendo perdido gran parte de su carga pictórica inicial. A pesar de su lamentable estado de conservación, gracias al análisis digital de la imagen hemos podido recuperar parte de su apariencia, haciendo visibles sus rasgos principales.

FIGURA 26

Alto: 23 cm, Ancho 9,9 cm, Superficie de impacto visual: 227,7 cm²

Descripción: La figura 26 realmente es un gran manchón de pintura, es imposible reconocer alguna figura bajo la extensión de pigmento, aunque es posible que en su origen existiera alguna representación figurativa, en la actualidad no es posible apreciarla.

FIGURA 27

Alto: 2,6 cm, Ancho: 2,4 cm, Superficie de impacto visual: 6,24 cm²

Descripción: La figura 27 es una simple digitación situada entre la figura 2 y la figura 7, sobre una pequeña oquedad de la roca. Su estado de conservación es bueno, se puede apreciar su forma fácilmente.

FIGURA 28

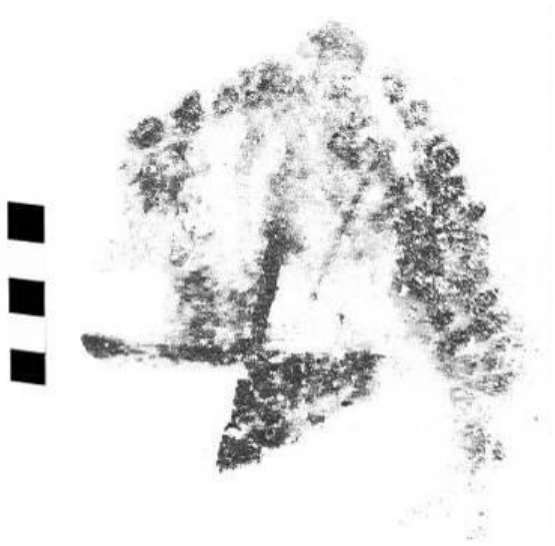


Figura 4.1.36. Figura 28 del Panel B de Boudela las Penas.

La figura 28 es compleja, está formada por varias figuras, describiré las dimensiones primero de la figura en conjunto y después especificaré las partes individualmente.

CONJUNTO: Alto: 12,4 cm, Ancho: 11,86. Superficie de impacto visual: 147,06 cm².

-Bitriangular: Alto: 5,73 cm, Ancho: 6 cm. Superficie de impacto visual: 34,38 cm².

-Puntuaciones: Alto: 1,2 cm, Ancho: 0,7 cm. Superficie de impacto visual: 0,84 cm².

Total de unidades pictóricas: 21

Descripción: La figura 24 es una de las más complejas del yacimiento de Boudela las Penas, siendo también otra de las más originales, alejándose de los típicos antropomorfos de brazos en asa vistos previamente.

Nos encontramos ante un bitriangular con una forma muy simétrica, realizado a partir de una X abierta. El tratamiento de cada una de las partes resultantes es diferente, así la base está totalmente rellena de pintura y la parte superior

carece de ella, estando marcados sólo los “brazo” de la figura. La parte superior conserva algunos restos de pintura procedentes de corrimientos de las puntuaciones que se encuentran sobre ella.

Las puntuaciones son al menos unas 20, siendo posible que sean más, pero debido al corrimiento del pigmento es poco fiable dar otro número. La disposición de las mismas está rodeando al bitriangular por la parte superior y por el lateral derecho. En la parte superior vemos 4 puntuaciones, y en lateral 16. Estas últimas están colocadas por parejas, unas muy juntas de las otras, y por el corrimiento de pigmento tiene la apariencia de una barra, a pesar de ser una serie de puntuaciones paralelas como ya se mencionó.

Es posible que la figura 28 forme una composición más compleja con las figuras 12, 13, y 14, ya que están muy próximas y son de las pocas pinturas que no son antropomorfos de brazos en asa.

Su estado de conservación es, en general, bueno, si bien presenta una ligera pérdida en la intensidad del pigmento y el hecho de que se haya corrido la pintura dificulta la visión de todas las puntuaciones.

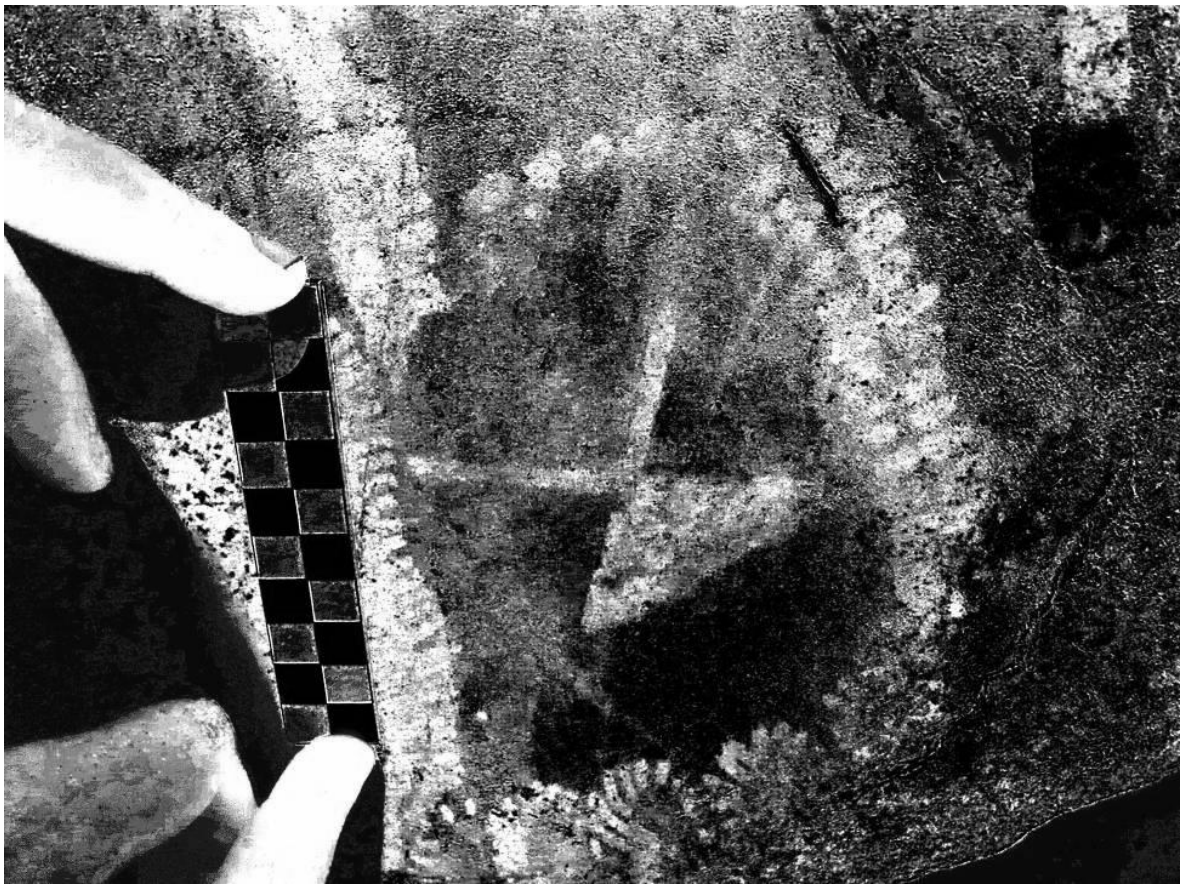


Figura 4.1.37. Figura 28 del Panel B de Boudela las Penas, imagen tratada digitalmente.

FIGURA 29

Alto: 7 cm, Ancho: 5,8 cm. Superficie de impacto visual: 40,6 cm².

Descripción: La figura 29 parece una T invertida, forma geométrica. Su estado de conservación es muy malo, apenas se distingue un poco de pigmento que insinúa esa forma de T invertida mencionada. Presenta una gran pérdida de pigmento y está totalmente cubierta por una gran concentración caliza, haciendo que esta representación pase prácticamente inadvertida al ojo humano.

Continuamos con las figuras aisladas que se sitúan en el interior de la covacha.

FIGURA VI

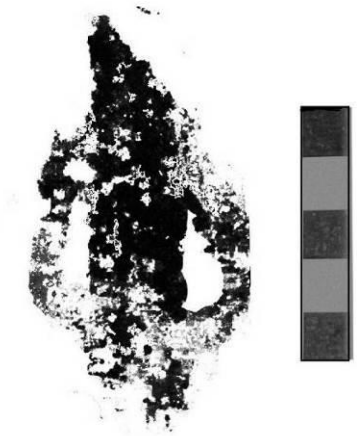


Figura 4.1.38. Figura VI de Boudela las Penas.

Alto: 9,6 cm, Ancho: 5 cm, Cabeza: 2,4 cm, Tronco: 5 cm, Extremidades inferiores: 3 cm, Relación alto-ancho: 1,96, Relación alto-cabeza: 4, Relación alto-tronco: 1,8, Relación alto-extremidades inferiores: 3. Superficie de impacto visual: 48 cm².

Descripción: Antropomorfo de brazos en asa realizado en rojo, situado en el pequeño panel al fondo del abrigo, donde convergen las dos paredes laterales del abrigo, con una orientación SO. La figura está en mal estado de conservación debido a la acción de concreciones calcáreas y la pérdida de pigmento. En esa zona del abrigo la acción de la escorrentía del agua es muy evidente, con claras marcas del nacimiento de una pequeña corriente o reguero de agua en la época de las lluvias. In situ sólo se aprecia la forma de barra y se insinúan los hombros el arranque de las piernas, siendo necesario tratar la fotografía con Photoshop y Dstretch para poder apreciar sus rasgos de antropomorfo.

FIGURA VII

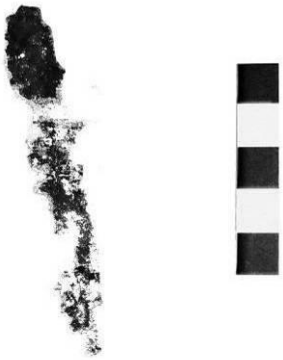


Figura 4.1.39. Figura VII de Boudela las Penas.

Alto: 9 cm, Ancho: 1.2 cm. Superficie de impacto visual: 10,8 cm².

Descripción: Se encuentra situada en el interior del abrigo, a unos 11 centímetros a la izquierda de la figura VI, con una orientación SE.

Es un grupo de tres puntuaciones en vertical de color rosáceo-violaceo. Están cubiertas por una fina capa caliza en toda su superficie y afectada por colonias de algas, siendo únicamente perceptible mediante el uso de programas de tratamiento digital de imagen.

FIGURA VIII

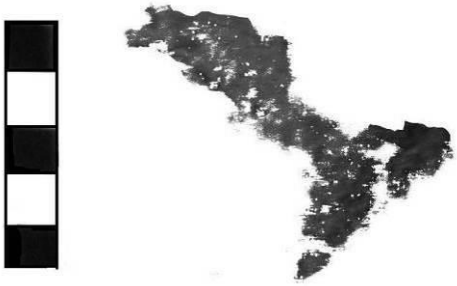


Figura 4.1.40. Figura VIII de Boudela las Penas.

Alto: 7.2 cm, Ancho: 4.9 cm. Superficie de impacto visual: 35,28 cm².

Descripción: Se encuentra situada en el interior de la covacha a unos 6 metros de la Figura VII, en una especie de escalón en la pared derecha, con una orientación S-SE. Su estado de conservación es irregular, si bien se observa todo el contorno de la figura, esta está muy desvaída, afectada por óxidos de la roca y ligeramente por acumulaciones calizas. Tiene forma de “T” invertida, siendo el mástil como una especie de goterón alargado, y el travesaño se sitúa justo en la base del escalón rocoso. Figura geométrica.

FIGURA IX

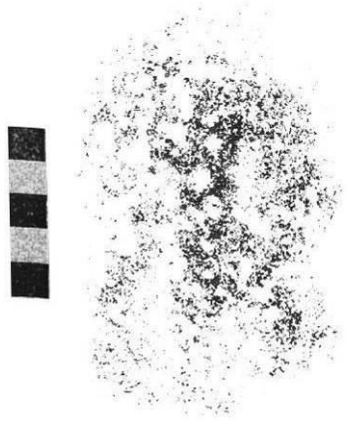


Figura 4.1.41. Figura IX de Boudela las Penas.

Alto: 9 cm, Ancho: 5,7 cm, Cabeza: 0 cm, Tronco: 6 cm, Extremidades inferiores: 2,5 cm, Relación alto-ancho: 1,58, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 1,5, Relación alto-extremidades inferiores: 3,6. Superficie de impacto visual: 51,3 cm².

Descripción: La figura se sitúa en la pared derecha del abrigo, cerca de las figuras VI y VII, con una orientación SE. A priori parecía una mancha de color oculta bajo una potente colada calcárea, pero al utilizar las diferentes herramientas que brindan Dstretch y Adobbe Photoshop se pueden apreciar los contornos de una figura antropomorfa de brazos en asa, similar al resto de figuras antropomorfas del yacimiento, y cerca unas pequeñas manchas de difícil definición, dado su lamentable estado de conservación.

PANEL C

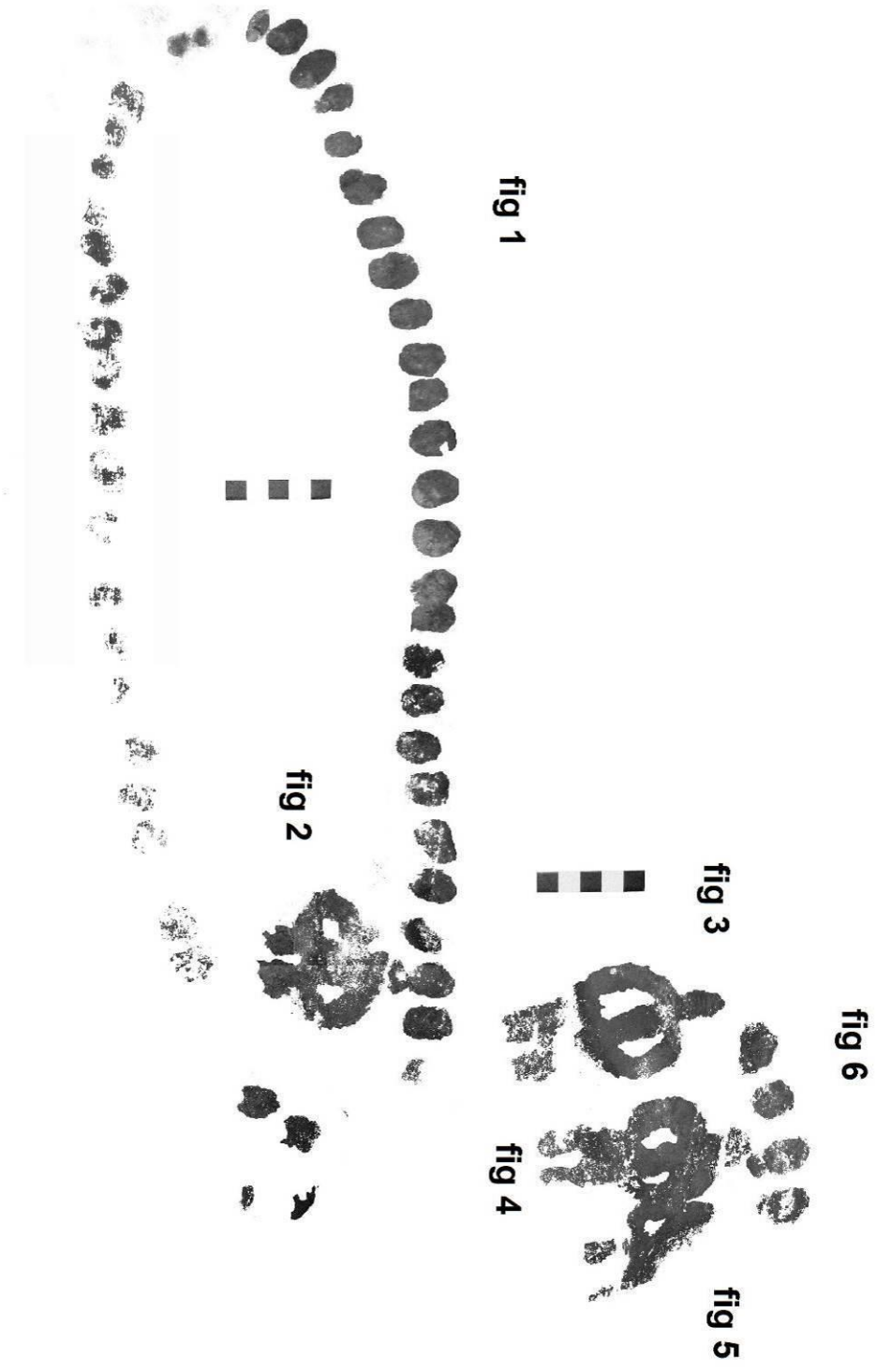


Figura 4.1.42. Panel C de Boudela las Penas.

El panel C se encuentra en el interior de la pequeña caverna, en un pequeño friso a unos dos metros y medio en la parte derecha según se entra en la cavidad. Se puede acceder fácilmente ya que la pared en esa zona está ligeramente escalonada, por lo que es sencillo trepar hasta su altura. La orientación, a pesar de estar en el interior, es la misma que en el resto de paneles, S-SO.

Es un pequeño conjunto formado a base de puntuaciones que configuran una figura elíptica y de tres antropomorfos similares a los realizados en el exterior.

En general el estado de las figuras es deficiente, ya que la roca presenta una gran abundancia en óxidos naturales y colonias de algas que se mimetizan con el pigmento, aunque esto no es óbice para que la parte superior de las digitaciones presente unas óptimas condiciones, estando la pintura casi “fresca”.

En el interior de la cueva nace en época de lluvias una pequeña corriente de agua, ya que recoge todo el agua de la mole rocosa y la evacúa hacia el exterior, lo que hace que, sobre todo su parte izquierda según entramos, esté totalmente cubierta por una colada calcárea bastante potente.

Figura 4.1.43. Vista al exterior desde el interior de la cueva.

FIGURA 1

Alto: 18,4 cm, Largo: 59,2 cm. Superficie de impacto visual: 1089,28 cm².

Total de puntuaciones: 51.

Descripción: La figura 1 es una composición realizada a partir de digitaciones de gran tamaño, de unos 2 centímetros de alto y 1,5 de ancho. Todas las digitaciones son muy regulares y presentan un tamaño casi idéntico, siendo posible que se hayan realizado todas ellas con el mismo dedo. La figura que forman es una especie de ovalo tumbado, en cuyo interior, cerca del extremo derecho hay un antropomorfo de brazos en asa.

Su estado de conservación es dispar, la mitad superior presenta unas óptimas condiciones, las pinturas parecen casi recién hechas, apreciándose perfectamente el contorno de la yema del dedo con que fueron realizadas (posiblemente el índice). Estas digitaciones se realizaron sobre una banda blanca, una acumulación calcárea, lo que aumenta el contraste entre el pigmento y el fondo. La mitad inferior actualmente está prácticamente desaparecida bajo una potente colada calcárea, solo es visible mediante técnicas informáticas, y aun de ese modo se aprecian de una manera muy borrosa, tan solo insinuándose su presencia.

El número de 51 puntuaciones es el número mínimo que se puede diferenciar su presencia, siendo posible que existan más digitaciones formando la figura.

FIGURA 2

Alto: 7,3 cm, Ancho: 6,8 cm, Cabeza: 2 cm, Tronco: 3,5 cm, Extremidades inferiores: 2,2 cm, Relación alto-ancho: 1,07, Relación alto-cabeza: 3,65, Relación alto-tronco: 2,08, Relación alto-extremidades inferiores: 3,27. Superficie de impacto visual: 48,64 cm².

Descripción: La figura 2 se encuentra dentro del ovalo delimitado por las puntuaciones de la figura 1. Se trata de un antropomorfo de brazos en asa, con piernas rectilíneas y cabeza bien diferenciada. Presenta la peculiaridad de que sus piernas y cabeza son muy cortas en relación con el tamaño del cuerpo.

Su estado de conservación es bastante malo, al hecho de que la roca en que se encuentra presenta numerosos óxidos y manchas naturales, se une la presencia de la capa blanquecina de cal que cubre parte de la pintura.

FIGURA 3

Alto: 10,1 cm, Ancho: 5,2 cm, Cabeza: 2 cm, Tronco: 5,1 cm, Extremidades inferiores: 3,8 cm, Relación alto-ancho: 2,3, Relación alto-cabeza: 4,2, Relación

alto-tronco: 2,65, Relación alto-extremidades inferiores: 2,65. Superficie de impacto visual: 110,124 cm².

Descripción: La figura numero 3 forma parte de un pequeño grupo de 3 antropomorfos de brazos en asa, uno al lado del otro. El antropomorfo que nos ocupa presenta la peculiaridad de que es uno de los pocos cuyo tronco y cabeza están formados de un único trazo rectilíneo. La forma de general de la figura es más esbelta que el resto de antropomorfos, solo que las piernas son muy cortas en relación con su cuerpo. Al igual que el resto de figuras del panel, se ve dañada por los óxidos y manchas naturales de roca y la creciente acumulación calcárea.

FIGURA 4

Alto: 9,9 cm, Ancho: 4,8 cm, Cabeza: 2,1 cm, Tronco: 3,8 cm, Extremidades inferiores: 4,28 cm, Relación alto-ancho: 2,06, Relación alto-cabeza: 4,71, Relación alto-tronco: 2,60, Relación alto-extremidades inferiores: 2,31. Superficie de impacto visual: 47,52 cm².

Descripción: La figura 4 es muy similar a la 3 y a la 5, se trata de un antropomorfo de brazos en asa. Su estado de conservación es malo, está aún más afectado por los óxidos y la capa caliza que la figura 3.

FIGURA 5

Alto: 6,2 cm, Ancho: 4 cm, Tronco: 4 cm, Extremidades inferiores: 1,6 cm, Relación alto-ancho: 1,55, Relación alto-tronco: 1,55, Relación alto-extremidades inferiores: 3,87. Superficie de impacto visual: 24,8 cm².

Descripción: El antropomorfo numero 5 pertenece a la misma tipología de los tres anteriores, aunque su estado de conservación es deplorable, se han perdido la cabeza y la mitad derecha de la figura, por lo que no se pueden precisar los aspectos referentes a su tamaño real, todos los parámetros analizados en el caso de esta figura están sujetos a un gran margen de error, por lo que su análisis no es concluyente en ninguno de dichos parámetros.

FIGURA 6

Alto: 3,1 cm, Largo: 9,5 cm. Superficie de impacto visual: 29,45 cm².

Descripción: La figura 6 se trata de una alineación de 4 digitaciones, situadas sobre los antropomorfos 3, 4, y 5. Se observa una gran pérdida en la densidad del color, a lo que se une la coloración natural de la roca con sus abundantes oxidaciones, lo que dificulta la diferenciación de sus características.

PANEL D

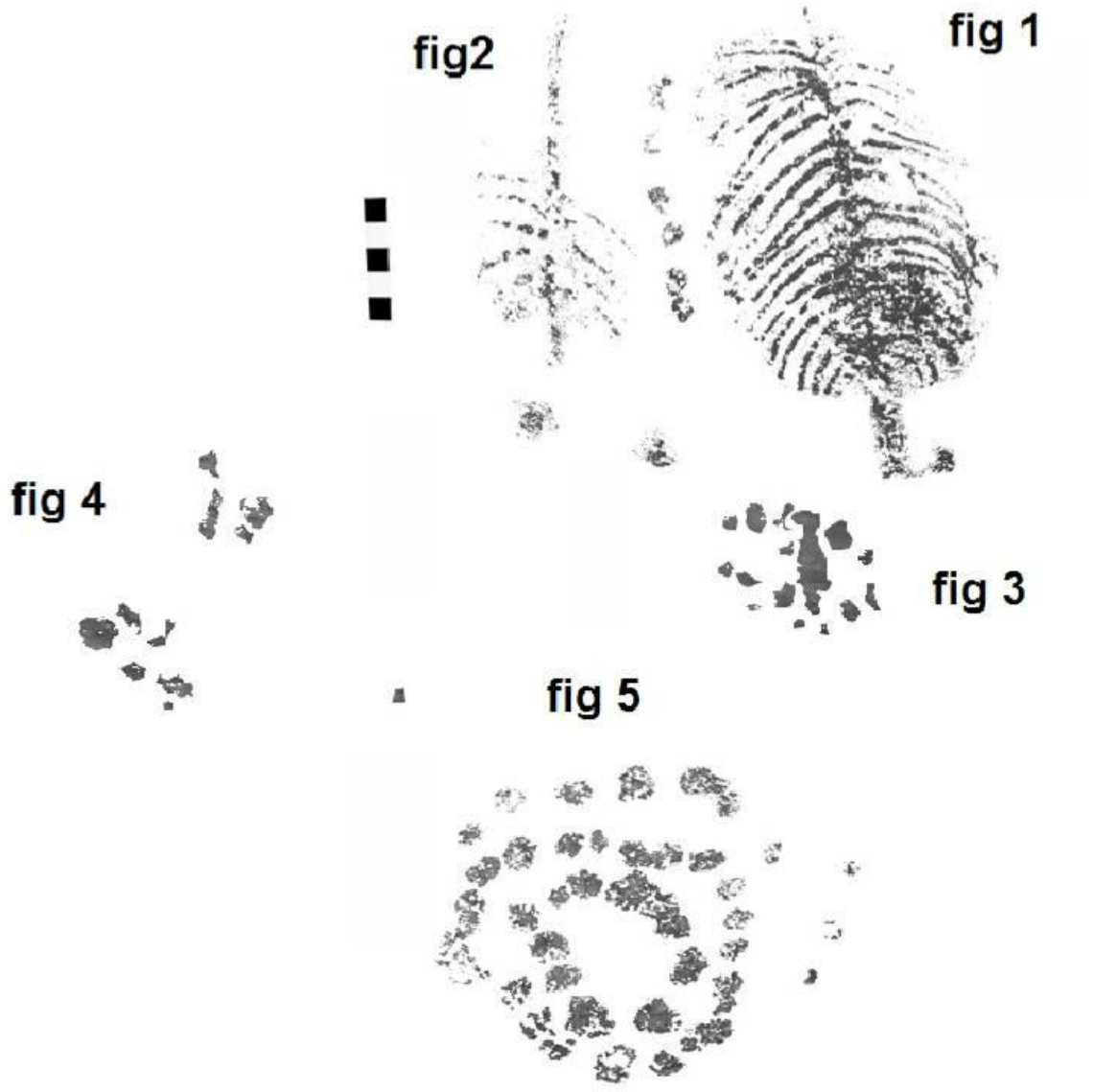


Figura 4.1.44. Panel D de Boudela las Penas.

El panel D se encuentra unos metros antes del panel A, en la pared rocosa por la que se desciende hasta el pequeño abrigo que contiene la mayoría de representaciones. Desgraciadamente en la visita realizada a este yacimiento no reparamos en la existencia de este panel, y ha sido recientemente que José Anglés me informó de su existencia y me envió las pocas fotografías de que disponemos para realizar el estudio de este conjunto, por lo que algunas de las reproducciones no son todo lo adecuadas que deberían. Poco antes de la conclusión de del presente trabajo, las profesoras Bea Comendador y Lara Bacelar realizaron una visita al yacimiento, haciéndome llegar nuevas imágenes de las diferentes representaciones de este panel. Es posible que en futuras visitas al área de este yacimiento se encuentren nuevos motivos pictóricos.

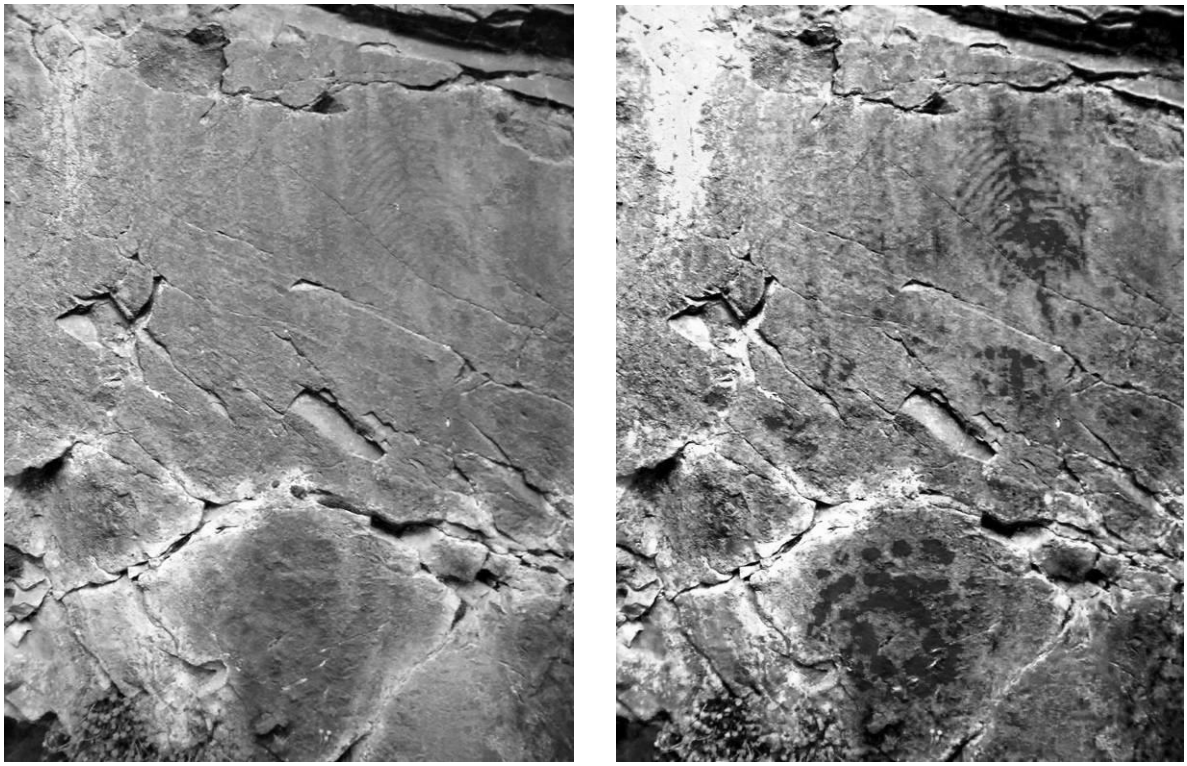


Figura 4.1.45. Panel D de Boudela las Penas, en la derecha la imagen está modificada digitalmente.

FIGURA 1.

Alto: 19,6 cm, Ancho: 10,8 cm. Superficie de impacto visual: 211,68 cm².

Descripción: La figura 1 se trata de un ramiforme de trazos finos compuesto por un eje central y 22 ramas en la parte derecha y 20 ramas en la parte izquierda. Cerca de la base hay una digitación y en la parte izquierda formando una fila vertical otras 7 digitaciones de un centímetro de diámetro aproximadamente. Su estado de conservación es bueno, a pesar de lo fino de sus trazos conserva todas las ramas. Presenta un par de pequeños desconchones que han afectado a su parte derecha, pequeñas descamaciones del pigmento y corrimiento de la tinta pictórica en la zona inferior derecha. La escorrentía del agua está depositando una fina capa blanquecina que lo está cubriendo poco a poco.

FIGURA 2

Alto: 14,5 cm, Ancho: 7,4 cm. Superficie de impacto visual: 107,3 cm².

Descripción: La figura 2 se sitúa a la izquierda de la figura 1. Se trata de otro ramiforme de similar factura, pero de menores dimensiones. Presenta el eje central y 4 ramas a la derecha y 6 en la parte izquierda. El tronco tiene un largo recorrido sin ramas, por lo que da una cierta impresión de figura inacabada. En la parte inferior hay dos digitaciones. Su estado de conservación es peor que el de la anterior figura, en esa zona la roca es ligeramente más granulosa, por lo que ha perdido mucha pintura y la capa blanquecina de caliza es algo más fuerte.

FIGURA 3

Alto: 5,1 cm, Ancho: 6,4 cm. Superficie de impacto visual: 32,64 cm².

Descripción: La figura 3 está situada justo debajo de la figura 1. Desgraciadamente no contamos con ninguna foto en detalle, por lo que para reproducirla utilizamos una imagen panorámica, por lo que la calidad del calco obtenido es cuestionable, pero al menos tenemos una idea de la figura. La pintura se compone de un óvalo realizado mediante 14 puntuaciones y con una gruesa y alargada en el centro, dándole un aspecto oculado. Esta no es la única figura que presenta un diseño similar en el yacimiento, la figura 16 del panel B presenta una forma similar, aunque más compleja.

Su estado parece bastante bueno, aunque la zona inferior presenta unas peores condiciones que la superior, esto puede deberse a una mayor rugosidad de la roca soporte, lo que favorece la erosión.

FIGURA 4

Alto: 10,6 cm, Ancho: 5,4 cm. Superficie de impacto visual: 57,24 cm².

Descripción: La problemática de esta figura es la misma que la anterior, carecemos de una fotografía centrada, por lo que se empleamos una imagen general del panel, por lo que la calidad no es muy buena. Este pequeño grupo de digitaciones y manchas de pintura se encuentran a la izquierda de la figura 3. Su estado es muy fragmentario, aunque puede que sea efecto de la fotografía más que la realidad.

FIGURA 5

Alto: 12,3 cm, Ancho: 11,7 cm. Superficie de impacto visual: 143,91 cm².

Descripción: La figura 5 está formada por 39 digitaciones, son dos círculos concéntricos y otro semicírculo en su parte superior, teniendo de nuevo una apariencia oculada. A su derecha hay 3 digitaciones en fila vertical. Se encuentra situada en la zona inferior casi central del panel. Su estado de conservación es bueno, si bien algunas de las digitaciones presentan pequeños desconchados de pintura fruto del microrrelieve de la roca y una capa calcárea está comenzando a cubrir la pintura desde sus extremos.

FIGURA 6

Figura 4.1.46. Figura 6 del Panel D de Boudela las Penas.

Alto: -, Ancho: -, Superficie de impacto visual: -

Descripción: La figura 6 nos plantea más problemas en cuanto a su ubicación, ya que no aparece en la única fotografía general del conjunto de que disponemos, y nuestro informante no recuerda exactamente dónde estaba, por lo que habrá que esperar a otra visita al yacimiento para poder situarla correctamente. Tampoco contamos con una imagen con escala, por lo que su tamaño es otra incógnita, si bien por lo general las puntuaciones suelen tener un centímetro de diámetro, pero en este caso no podemos asegurarlo.

Se trata de tres barras paralelas en vertical, y de cinco puntuaciones alineadas en vertical. Su estado de conservación es muy malo, las figuras han perdido una gran cantidad de pigmento por las abundantes descamaciones en la roca, una creciente capa caliza amenaza con cubrir las figuras a corto plazo.

4.1.4. Resumen de Boudela las Penas.

Como hemos podido comprobar, el yacimiento de Boudela las Penas se compone de una gran cantidad de unidades pictóricas (390) en un espacio muy reducido, por lo que el resultado es una alta concentración de representaciones en un espacio concreto. La mayoría de las imágenes aparecen agrupadas en paneles. El panel A cuenta con 23 figuras, el panel B 213, el panel C 59 y el D 82. El conjunto pictórico se completa con 9 figuras aisladas, las cuales no forman parte de ninguno de los anteriores paneles, si bien se sitúan a distancias en general inferiores a 1 metro de los paneles más cercanos.

En cuanto a la técnica utilizada para la realización de las pinturas nos encontramos básicamente con tintas planas para el cuerpo y cabeza de los antropomorfos y trazos rectilíneos de un grosor aproximado de 1 cm para las extremidades. Para la aplicación del pigmento se pudo utilizar un pincel, dedo o una pieza de cuero o tela. Para los ramiformes del conjunto D parece posible que se usaran plumas o pinceles muy finos, dado que el grosor de las ramas no supera los 0,4 cm. Lamentablemente no se parecían marcas de pincel o alguna otra herramienta usada, por lo que no podemos afirmar categóricamente cual fue el objeto usado para aplicar el pigmento en la roca.

El yacimiento presenta 9 tipos diferentes de representaciones (Antropomorfos, puntuaciones, digitaciones, manchas, ídolos, ramiformes, líneas, barras y formas geométricas). Como vemos no es un amplio abanico de figuras, y de esos 9, antropomorfos y puntuaciones son los más numerosos (Ver cuadros de resumen final de los yacimientos). En las siguientes páginas veremos con más detenimiento las principales características de los tipos representados, así como una valoración final de los mismos.

-Los Antropomorfos:

La gran presencia de antropomorfos en el yacimiento de Boudela las Penas es una de las características que más nos llaman la atención, están presentes en 3 de los 4 paneles y también incluyen varias figuras aisladas, algunas en posiciones tan relevantes como la figura VI, situada justo en el fondo de la cavidad. Todos estos antropomorfos se encuadran en la misma tipología, son antropomorfos con los brazos en asa, cabezas de gran tamaño y las extremidades inferiores bien definidas. Sólo existe una figura que es diferente, la figura 22 del panel B. Dicha figura 22 presenta una forma muy similar a las anteriores, pero con la novedad de tener representado el sexo masculino, estando todas las demás figuras asexuadas. Como vemos, las

representaciones antropomorfas son muy homogéneas en cuanto a sus características formales, pero dentro de esa gran uniformidad podemos observar pequeñas diferencias que veremos detenidamente en una serie de gráficos.

El primer aspecto a analizar será la altura de las figuras antropomorfas:

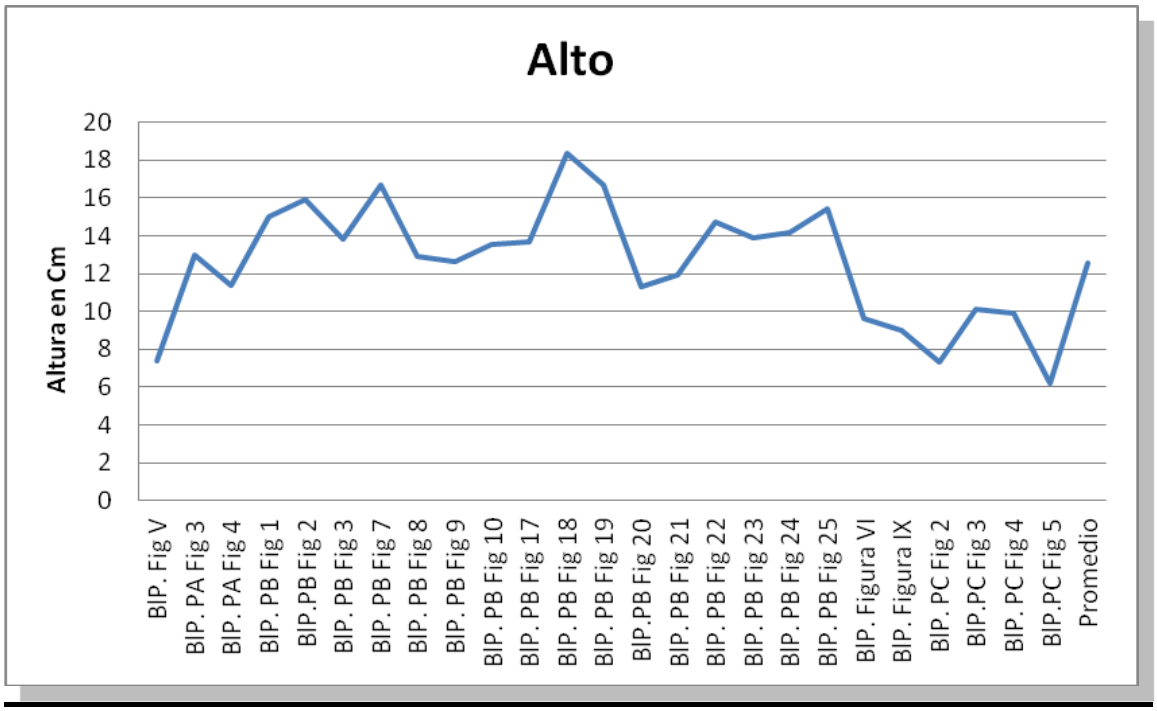


Figura 4.1.47. Grafica de altura de los antropomorfos de Boudela las Penas.

Viendo la gráfica, parece que no hay un orden en cuanto a la altura de las figuras antropomorfas, la gráfica presenta un claro perfil de sierra con elevaciones notables (BlP. PB Fig 18) con 18,4 cm y depresiones igual de acentuadas (BlP. PC Fig 5) con 6,2 cm. La altura promedio se sitúa en 12,58 cm. Hemos de aclarar que la figura PC 5 es una figura que está incompleta, faltándole la cabeza y la mitad derecha, por lo que es posible que sus dimensiones originales fueran mayores.

Las figuras PC 3 y PC 4 presentan una altura casi idéntica, situándose las dos muy próximas a la PC 5 y con una forma realmente similar. El otro antropomorfo del panel, la figura PC 2, presenta una menor altura, pero la figura está incompleta, las piernas se han perdido en gran parte.

Si vemos detenidamente la gráfica, podemos apreciar como la altura de los antropomorfos se sitúa entre los 12 cm y los 16 cm, siendo 17 las figuras que se sitúan en ese rango.

En cuanto a la relación entre altura y anchura, la gráfica presenta la siguiente forma:

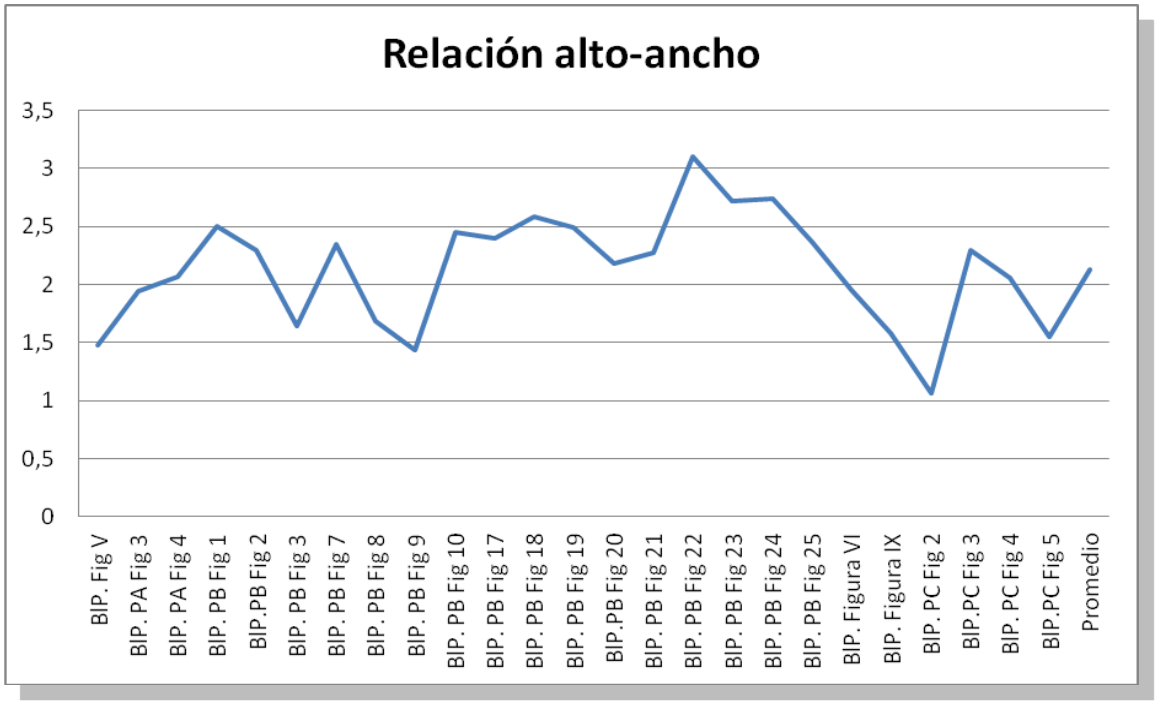


Figura 4.1.48. Grafica de altura/anchura de los antropomorfos de Boudela las Penas.

La forma que tenemos delante vuelve a estar claramente dentada. La proporción entre altura y anchura media es de 2,13, si bien los extremos son la figura PC 2 con 1,07 y la figura PB 22 con 3,1. La problemática de la figura PC 2 ya ha sido tratada, por lo que veremos la a continuación la figura PB 22. Esta figura PB 22, es la única que tiene representado el pene, y sus piernas son mucho más largas en proporción al cuerpo que en el resto de las figuras antropomorfas (con una relación alto/piernas de 2,1, siendo las piernas casi la mitad de su altura).

Casi todas las figuras presentan una relación entre 1,5 y 2,5. Las figuras 10, 17, 18 y 19 tienen unas proporciones casi idénticas, estando cerca del 2,5. Las figuras 20 y 21 están en unos parámetros muy similares. Las figuras 17, 18 y 19 se encuentran formando una triada, siendo la 18 la situada a mayor altura dentro del panel. Las tres figuras presentan las piernas derechas un poco alzadas y con las rodillas ligeramente flexionadas y también tienen el brazo izquierdo de menor tamaño que el derecho. Ante estas grandes similitudes y misma ratio entre altura y anchura, nos atrevemos a indicar la posibilidad de una ejecución coetánea pare ellas, inclusive siendo posible una misma mano ejecutora para las tres figuras. En cuanto al resto de figuras, a pesar de presentar una apariencia muy similar, sus proporciones son un tanto variadas, y no presentan asociaciones con similares proporciones.

Ante la gran similitud de todas las figuras antropomorfas presentes en este yacimiento podemos intuir la presencia de un patrón en cuanto a la manera de representar la figura humana. Para intentar dilucidar si existe dicho patrón analizamos también la relación existente entre el tamaño de la cabeza y el del cuerpo. La idea de la existencia de un canon para la figura humana similar al de otras culturas es sugerente, para ello veremos la gráfica que representa dicha relación.

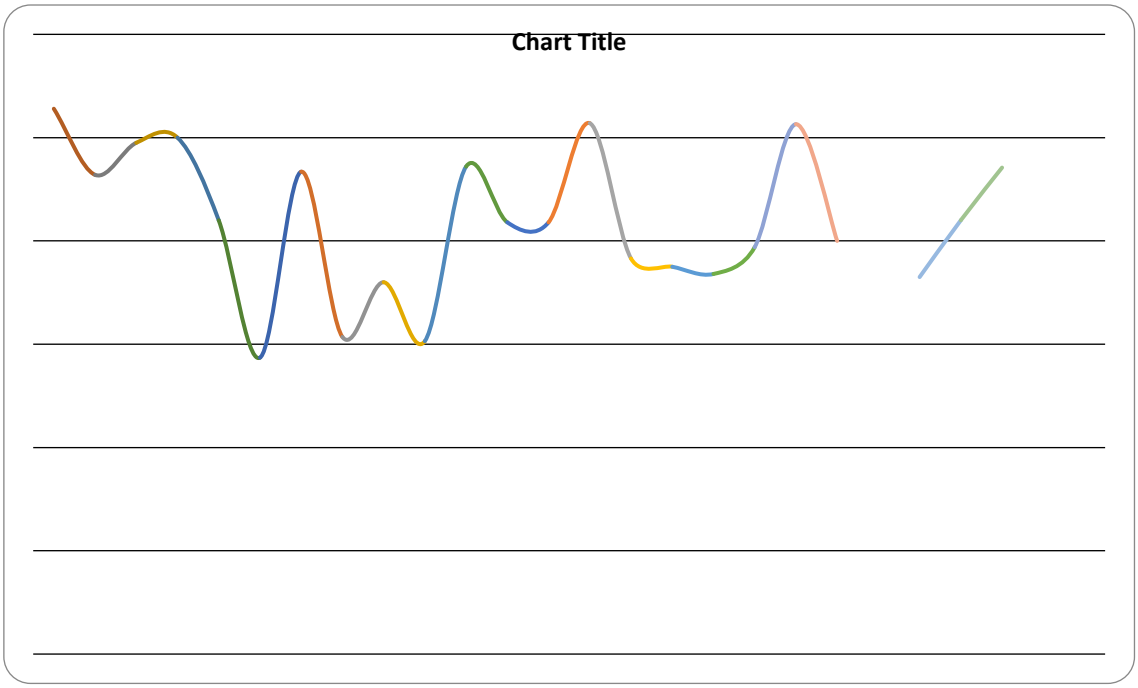


Figura 4.1.49. Grafica de altura/cabeza de los antropomorfos de Boudela las Penas.

La proporción media entre cabeza y cuerpo es de 4,19. La menor relación corresponde a la figura PB Fig 3, con 2,87 y la máxima a la Figura V con 5,28.

La grafica presenta numerosos desniveles, muy pronunciados, pero nos llaman la atención un par de datos. Las figuras PB 18 y PB 19 presentan el mismo ratio cabeza-cuerpo, lo que unido a la similar ratio entre alto-ancho refuerza la idea de una ejecución casi simultánea, existiendo la posibilidad de que fueran obra de un mismo autor.

El segundo aspecto relevante reside en las figuras PB 21, 22, 23 y 24. El índice cabeza-cuerpo de estas figuras se sitúa entre el 3,68 y el 3,75. Una proporción tan cercana no parece fruto de la casualidad, más si tenemos en cuenta que estas figuras se encuentran de una forma algo marginal en la parte superior derecha del panel B. De nuevo la idea de una ejecución cercana en el tiempo para ambas o por un mismo autor puede parecer muy sugerente, si bien su aspecto es ligeramente diferente entre ellas, ya que una de las figuras es la única que presenta el sexo marcado.

De nuevo, el análisis de este índice no parece aportar una serie de conclusiones con una suficiente certeza, viendo que en un principio no existían unas medidas ideales a la hora de representar la figura humana por los autores de los antropomorfos del presente yacimiento.

A modo de conclusión sobre el estudio de los antropomorfos de Boudela las Penas, podemos observar que, a pesar de la apariencia tan uniforme de los antropomorfos, estos presentan unas características físicas muy diferentes, tanto de tamaño como de relación entre alto-ancho, y alto-cabeza.

Existen parejas y pequeños grupos que presentan algunas de las medidas similares, pero no tienen en común más de uno de los índices analizados, por lo que afirmar que fueran realizados por una misma mano o en un mismo momento nos parece muy aventurado, si bien es una idea sugerente. Solo en el caso de las figuras PB 18 y 19 presentan 2 de los índices en común, por lo que en su caso sí creemos que su ejecución en un espacio de tiempo muy cercano y/o por un mismo autor es altamente probable. Tampoco hemos de descartar que estemos ante algún tipo de tradición gráfica compartida por un mismo grupo y mantenida por un periodo de tiempo indeterminado.

Hay dos antropomorfos presentan pequeñas diferencias. La figura PB 22, la cual presenta el pene y la figura PB 2 que tiene un elemento ornamental en su brazo derecho, similar a una pulsera. Esta diferenciación se podría responder a algún tipo de jerarquía, ya que son las únicas con rasgo distintivo. Su papel en el grupo o significación para el grupo ejecutor de las representaciones debió ser, si no especial, si diferente y/o complementario al del resto de figuras antropomorfas.

-Resto de tipologías:

Del resto de tipos representados los más numerosos son las digitaciones, con 144 unidades. Poco se puede decir al respecto, por su propia naturaleza, parecen ser simples improntas de color realizadas con la yema de los dedos, por lo que presentan unas características muy similares. Posemos afirmar con un alto grado de certeza, que las digitaciones que aparecen en grupos hayan podido ser realizadas en un mismo momento, máxime las que aparecen formando figuras complejas como las figuras 3 y 5 del panel D o la figura 1 del panel C. En el resto de asociaciones no es descartable que las digitaciones se pudieran ir añadiendo con el paso del tiempo.

Las puntuaciones en este Yacimiento aparecen formando figuras complejas, como es el caso del ídolo oculado del panel B (figura 16), formado por 94 puntuaciones. Al tratarse de una figura realmente compleja, está claro que se realizó en un corto periodo de tiempo y probablemente por una misma persona. La figura presenta otra serie de atributos, como son unas barras internas,

líneas horizontales y manchas de color que también es posible se pudieran haber añadido con posterioridad.

Los ramiformes sólo son 2, pero tienen un marcado protagonismo en el panel D, sobre todo la figura 1, la cual abarca una gran superficie del panel. La figura 2, el otro ramiforme, está representado con menos ramas y una altura ligeramente inferior, dando una sensación de estar incompleto. Ambos ramiformes están realizados con un trazo fino que se estrecha al llegar a sus extremos, lo que les da una cierta apariencia de uniformidad.

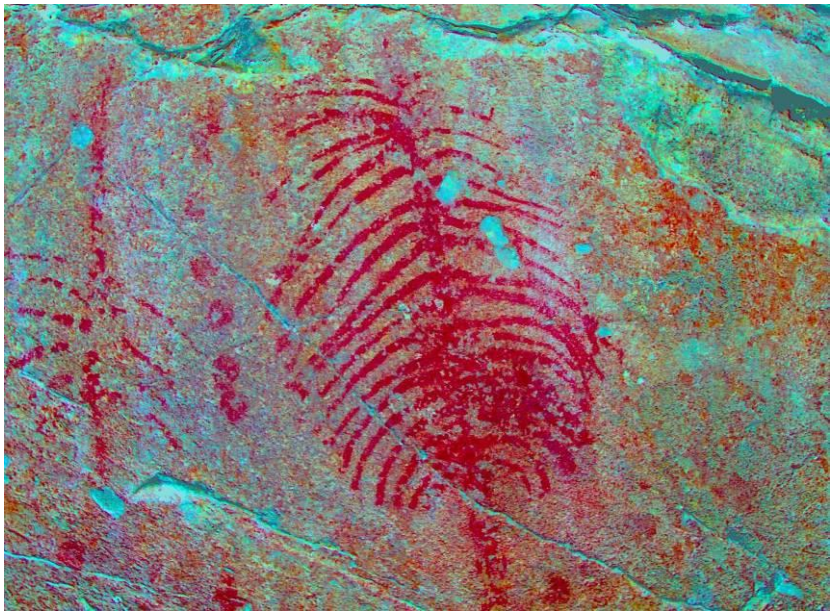


Figura 4.1.50. Ramiformes del panel D, figuras 1 y 2 (Imagen tratada digitalmente).

Las barras, líneas y manchas de color, por su naturaleza tan común al resto de yacimientos de pintura esquemática de la península o por lo imposible de poder darles una adscripción tipológica real (caso de las manchas), no nos aportan una gran información que podamos utilizar para caracterizar el yacimiento se Boudela las Penas más allá de lo que nos aportaron el resto de tipologías.

-Caracterización de las representaciones de Boudela las Penas.

Como vimos en la introducción a este resumen final del yacimiento de Boudela las Penas, tan solo tenemos 9 tipologías diferentes, de las cuales los antropomorfos ocupan un lugar principal.

Todas las figuras antropomorfas presentan las mismas características formales, una cabeza bien definida y de gran tamaño en relación con el cuerpo, los brazos en asa, siendo generalmente el izquierdo de menor tamaño, y las piernas separadas. Estos antropomorfos están repartidos en los paneles A, B y C, siendo más numeroso en el panel B.

Estas figuras humanas, suelen aparecer en parejas o tríos, en las que generalmente hay una figura central de un tamaño algo mayor. Esta diferencia de tamaño bien podría ser una señal de distinción social, o al menos de una cierta diferenciación de roles en los grupos sociales productores del arte rupestre de este yacimiento.

Si observamos la disposición de las figuras antropomorfas en los paneles en que aparecen, podemos ver cómo están dispuestos siguiendo patrones horizontales. Esa disposición horizontal puede ser un reflejo de ciertas distinciones sociales (Martínez García, 2006), lo que concuerda con el hecho de que una figura sea generalmente mayor que la otra o se encuentre en una posición central algo más elevada.

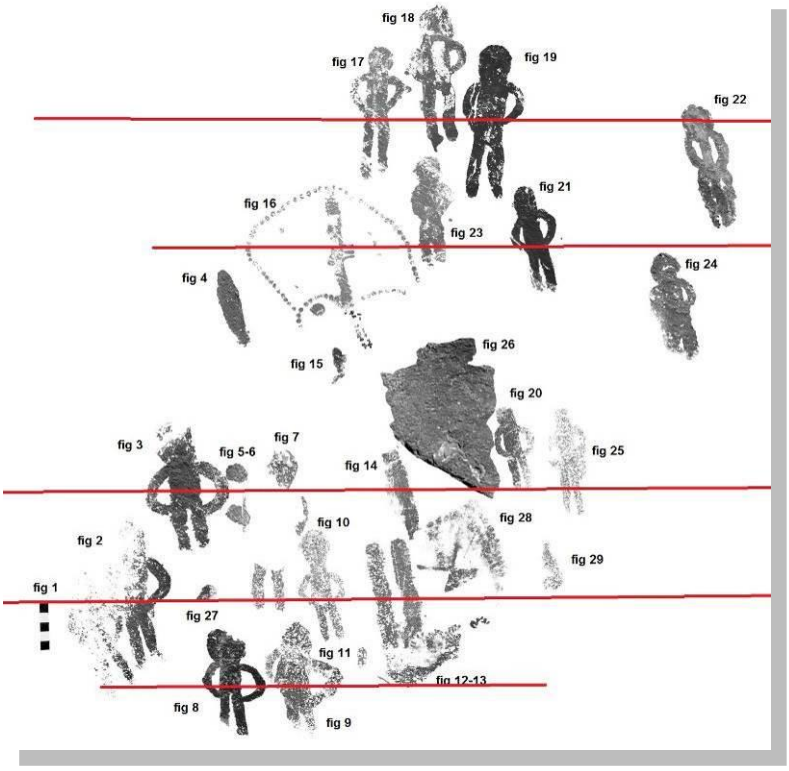


Figura 4.1.51. Estructura horizontal del panel B.

Como podemos apreciar en la Figura 4.51, el panel se puede estructurar en 5 niveles horizontales, definidos por la presencia de parejas y tríos de figuras antropomorfas, todas ellas rodeando por la parte superior, inferior y derecha a la figura 16. La figura 18 es la que se sitúa en el punto más alto del panel, siendo además la figura antropomorfa de mayores dimensiones, como si estuviera presidiendo la escena.

En el panel A y C los antropomorfos también presentan esa disposición horizontal, por lo que se refuerza la idea de una diferenciación social, una cierta estructura u orden dentro de las sociedades que merodearon el abrigo se

Boudela las Penas en y plasmaron en sus paredes las representaciones pictóricas hoy visibles.

El número de antropomorfos, su gran dispersión en casi todos los paneles del yacimiento, así como en diferentes figuras aisladas y su gran apariencia física nos dan una gran sensación de uniformidad para todo el conjunto rupestre, pero su ausencia en el panel D es muy llamativa.

¿Cómo es posible que siendo un elemento principal en todos los demás conjuntos del abrigo no exista ni una representación antropomorfa en este panel D? De momento no tenemos una respuesta a esta incógnita, pero podemos hacer una serie de apreciaciones. El panel D es el primero que nos encontramos al descender desde lo alto del camino hasta el abrigo, estando situado unos metros separado del resto de paneles. En él aparecen círculos concéntricos realizados con digitaciones, los cuales se suelen asociar al agua u recursos de agua, estando, como ya se mencionó todo el conjunto justo al lado de un curso fluvial. El propio panel D presenta una apariencia homogénea en sí mismo, como vimos para los círculos realizados con digitaciones y los ramiformes, por lo que proponemos una ejecución en corto espacio de tiempo para este panel, pudiendo ser coetáneo del resto de paneles, tanto por coloración, apariencia técnica y cercanía.

Teniendo en cuenta las características tanto estéticas, como lo propuesto anteriormente en cuanto a las características de los antropomorfos en todo el yacimiento, nos inclinamos a proponer una realización de todo el conjunto en un corto periodo de tiempo, siendo algunas figuras realizadas con toda probabilidad por la misma persona. También tenemos un cierto grado de certeza en que el lugar fue frecuentado por un periodo de tiempo no excesivamente largo, ya que no podemos ver ni superposiciones ni repintados en las composiciones pictóricas, por lo que la creación inicial no se vio alterada con el paso del tiempo, o muy poco, manteniendo su significado y relevancia con el paso del tiempo, hasta que dichas representaciones o dicho lugar dejó de ser frecuentado por las sociedades que habitaron la zona, perdiéndose su conocimiento hasta fechas recientes con su descubrimiento científico.

4.2 PEÑA PIÑERA (SÉSAMO, VEGA DE ESPINAREDA)

4.2.1 INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA.

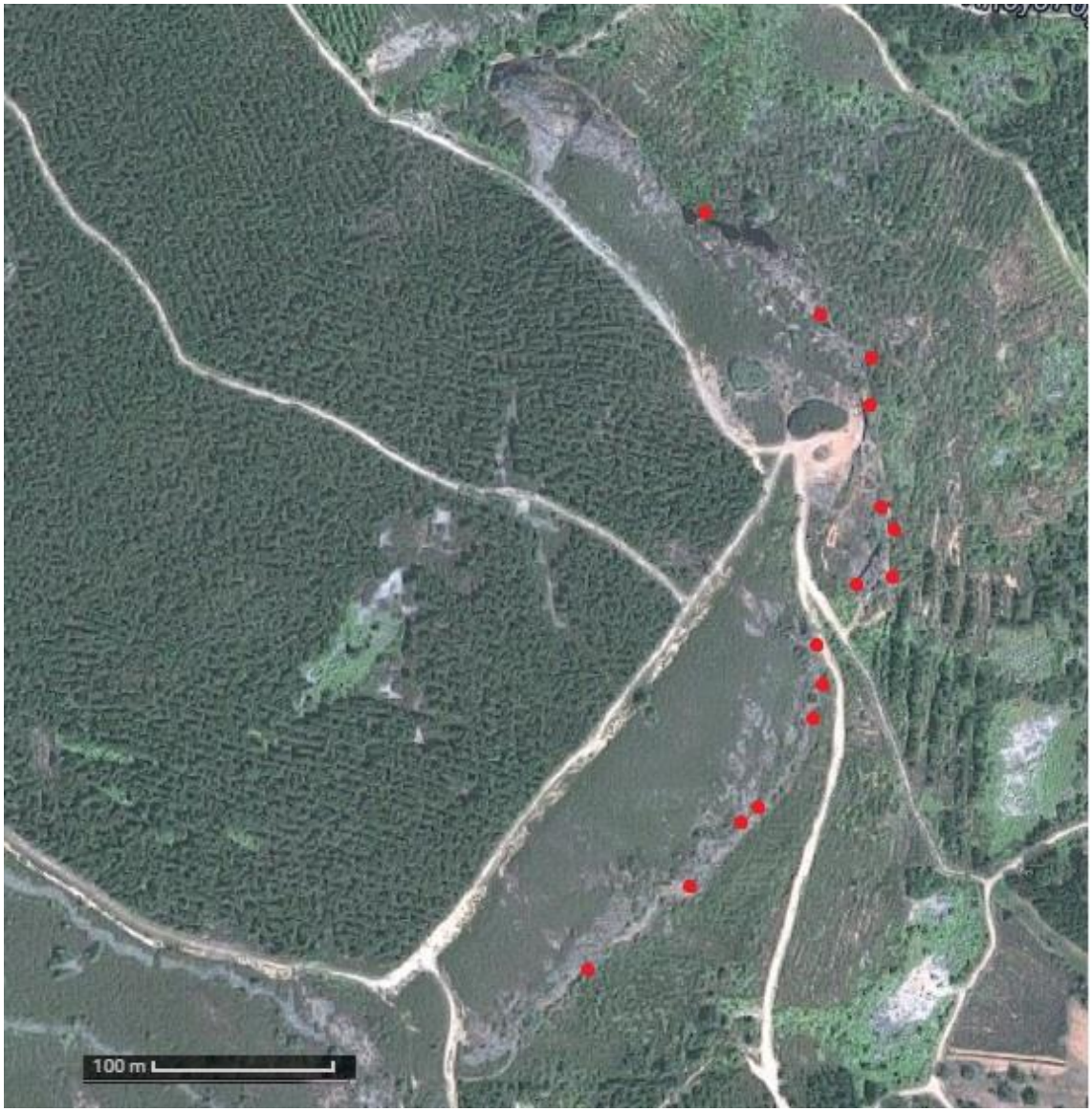


Figura 4.2.1. Localización de los principales conjuntos de Peña Piñera, elaboración propia en base a cartografía Google Maps.

Coordenadas:

Inicio NE: 42°44´16.83” N - 6°40´28.92” O (850 metros sobre el nivel del mar).

Final SO: 42°44´3.06” N – 6°40´32.32 O (950 metros sobre el nivel del mar).

Peña Piñera es un gran crestón rocoso de casi un kilómetro de longitud compuesto de rocas cuarcitas pertenecientes a la formación Vega de Espinareda, las cuales tienen pequeñas intrusiones de arenisca, pizarra y cuarzo aurífero. La erosión ha modelado un paisaje de acantilado, con una altura que oscila de los 10 a 20 metros de altura. Las pinturas se sitúan por lo general en pequeños abrigos de escasa profundidad, y en ocasiones en paredes verticales sin ningún tipo de protección, lo que ha favorecido su deterioro por causa de las inclemencias atmosféricas.

El yacimiento de Peña Piñera cuenta con varios accesos, todos ellos muy fáciles, tanto andando, como en un vehículo todo terreno. El Ayuntamiento ha habilitado un recorrido con un vallado y escalones en algunos puntos para poder ver las pinturas del sector norte. Esta facilidad de acceso hace que los interesados en poder admirar tanto las excelentes vistas, como este legado prehistórico, puedan acceder sin problemas a la zona, incluso en días con lluvia, lo cual es impensable en otros yacimientos. Esta circunstancia ha sido aprovechada para poder visitar las pinturas en condiciones de humedad, cuando la visibilidad de las pinturas es mayor y se pueden obtener mejores resultados a la hora de obtener imágenes que permitan mejores análisis informáticos de las imágenes. Desgraciadamente esta facilidad también ha provocado que los actos vandálicos sean muy difíciles de controlar.

Para acceder andando o en coche, hay un camino que parte a la izquierda de la carretera que comunica con Candín (LE-712) a los 100 metros de entrar en el pueblo de Sésamo, desde Vega de Espinareda, existe un cartel indicativo con la señalización de pinturas rupestres. Se sigue la Calle del Cura hasta que se termina el asfalto y comienza un camino de tierra que lleva hasta el depósito de agua de Sésamo. En este punto el camino cambia según el medio de transporte, describimos la ruta a realizar andando, ya que es la más directa. Seguimos ascendiendo por el camino realizado con escombros de la mina durante 150 metros, cogiendo el primer desvío que hay a la izquierda, siguiendo este nuevo trazado sin desviarnos en ningún momento, al cabo de 400 metros esteramos a los pies del crestón rocoso, ascendemos una pronunciada cuesta de unos 80 metros y ya comienza el camino adecuado por el ayuntamiento para poder recorrer el conjunto pictórico; a los 100 metros aproximadamente nos encontraremos con la Figura I, y a unos 22 metros se sitúa el conjunto A.

Siguiendo con las propuestas de la tesis de Martínez García, estamos ante un yacimiento del 1° tipo, es un yacimiento en el que la función predominante es la de la visión, lo cual no excluye otro tipo de funciones complementarias como veremos al describir el conjunto de sus representaciones.

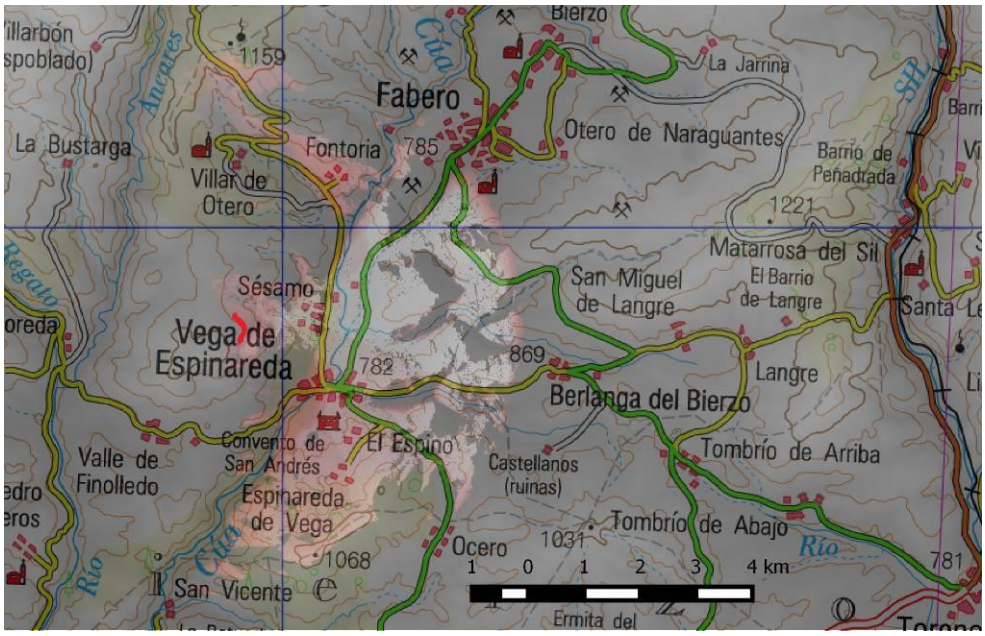


Figura 4.2.2. Cuenca visual desde los conjuntos con representaciones pictóricas (Línea curvada roja). Zona marcada en claro y rojo.

Como podemos comprobar por el mapa de cuenca visual, desde Peña Piñera se tiene un completo control del territorio circundante, dominando todos los accesos al valle del río Cúa desde cualquier punto, a parte de las cimas de las montañas más alejadas, ninguna persona se podría acercar sin ser visto con kilómetros de anticipación. Tal vez este control total del territorio también haya sido un factor determinante para la ubicación del castro de Piñera. Peña Piñera controla el paso desde la llanura aluvial del río Cúa hasta la parte alta de la montaña, desde la cual se puede acceder al valle del río Ancares. Como vemos, la estratégica posición de Peña Piñera es notoria, presenta un gran control visual del territorio, así como ser una vía de comunicación entre los diferentes valles que desembocan en el río Cúa, por lo que la apropiación de este territorio debió jugar un papel fundamental para las sociedades prehistóricas en este territorio. Una muestra clara de ese interés por el espacio que ocupa Peña Piñera es el castro de Piñera, situado en la parte más alta de la montaña y extendiéndose por la ladera en dirección Noreste, controlando visualmente y físicamente todos los pasos de los diferentes valles fluviales que se adentran hacia los Ancares y los que van hacia la hoya del Bierzo, siendo un punto clave en la vertebración territorial de la zona.

Peña Piñera representa por lo tanto un claro ejemplo de eje vertebrador del territorio desde la prehistoria hasta la actualidad, ya que tanto los pueblos de Sésamo, como de Vega de Espinareda se sitúan a su sombra y siguiendo la dirección que marca el valle y la cima de la montaña. El castro de la cima nos relata cómo durante un periodo de tiempo que va desde el Hierro II hasta el alto Imperio Romano, Peña Piñera siguió siendo un lugar vital para la ordenación

del territorio y la explotación de recursos, ya sean pastos para el ganado, metales preciosos, y vetas de Hierro o de azufre.

4.2.2. Contexto arqueológico.

El yacimiento de Peña Piñera se encuentra en el municipio de Vega de Espinareda. Este municipio es uno de los más extensos de la comarca berciana, por lo que cuenta con un nutrido catálogo de yacimientos arqueológicos.

En el término de Vega de Espinareda no se había realizado ninguna excavación arqueológica en ninguno de sus más de 45 yacimientos arqueológicos recogidos en la carta arqueológica del municipio hasta el año 2019 en el que quien esto escribe, dirigió una campaña de excavación en el castro de Peña Piñera. El único estudio científico anteriormente realizado en su término municipal fue la monografía sobre Peña Piñera efectuada por el departamento de prehistoria de la recién inaugurada Facultad de Filosofía y Letras de León, (González y Avello, 1986). En Vega de Espinareda hay catalogados una gran cantidad de asentamientos castreños, solo uno estudiado y con unas atribuciones cronológicas muy inciertas, basadas en restos de cerámica encontrados en superficie, y no en todos los casos. En el área inmediata a las pinturas rupestres de Peña Piñera se sitúa el imponente castro de Piñera, con un recinto amurallado de 14 hectáreas y muros de más de 3 metros de espesor, en la mayor parte de su recorrido derrumbados, pero en algunos puntos todavía se alzan a unos 2 metros de altura.

Figura 4.2.3. Izquierda: Detalle de la muralla interior del castro de Peña Piñera, con el autor de estas líneas encaramado en su alto (única manera de poder desplazarse por la selva de escobas). Derecha: Imagen del visor Google Maps del castro de Piñera, con sus 14 ha es uno de los mayores del NO y el mayor de la comarca.

El castro de Piñera presenta 3 cierres concéntricos de muralla, siendo el recinto amurallado situado en la parte SO el ubicado a mayor altitud, a 1070 metros sobre el nivel del mar. Vemos como en principio sólo contaba con una puerta, situada en la esquina NO, con dos grandes derrumbes que insinúan la presencia de sendas torres a ambos lados de la puerta, y un cerramiento interno en esviaje, forzando a los visitantes a pasar un doble punto de control antes de continuar hacia el interior. El castro ha sido declarado recientemente BIC, por lo que goza de la máxima protección legal. En el verano de 2019 el autor de estas líneas realizó un trabajo de prospección y catas en dicho castro, cuyo informe aún no se ha publicado.

En el mismo entorno de Piñera, pero en la zona baja hay tres castros de pequeñas dimensiones, uno de ellos parcialmente destruido por la construcción del pueblo de Sésamo sobre él. El castro de Altamira emplazado en un promontorio a las afueras del pueblo, presenta un foso de tipo hidráulico y numerosos restos de cerámica romana, molinos de mano, pesas de telar e incluso una gran laja de pizarra decorada con formas geométricas y que actualmente se puede ver en el salón de Casa Ana, centro de turismo rural situado en el pueblo de Sésamo, siendo todos los restos encontrados claramente de época romana. Este yacimiento arroja gran cantidad de restos porque toda su superficie ha sido arada y plantada con pinos y vides, por lo que muchos vecinos del pueblo tienen restos arqueológicos procedentes del sitio.

A unos 350 metros en dirección norte, siguiendo la carretera hacia Candín se sitúa el pequeño castro de Horria, donde personalmente pude ver varios restos de cerámica común romana en superficie.

En otros puntos del municipio hay varios castros más, parece que casi todos están relacionados con explotaciones auríferas, las cuales son muy comunes en toda el área de Peña Piñera y otros puntos del municipio, contando con depósitos y canalizaciones de agua para la realización de las labores extractivas.

En Peña Piñera se dan dos tipos principales de yacimientos auríferos, los primarios, consistentes en vetas de cuarzos auríferos situados entre las cuarcitas ordovícicas, y los secundarios, fruto de los depósitos sedimentarios de la erosión durante el terciario de parte de la roca cuarcita con oro que se situaba en las zonas altas de las montañas. Parece ser que la riqueza aurífera de Piñera era muy elevada, ya que existen al lado de las pinturas rupestres varios frentes de explotación de época romana, algunos de ellos con galerías hacia el interior de la montaña y que a día de hoy están colmatadas.

Figura 4.2.4. Izquierda: Imagen explotación primaria de oro en el entorno de las pinturas de Peña Piñera, cerca del conjunto D. Derecha: Imagen explotación secundaria de oro en Piñera, sólo se conserva la boca, el interior colapsó.

Como mencionábamos, casi no se ha realizado ningún estudio sobre este vasto conjunto arqueológico que es Peña Piñera, no sólo las pinturas, sino todo el sistema de castros, frentes de explotación aurífera y los canales de abastecimiento de agua para poder realizar las labores de obtención del preciado metal. Hasta el momento todos los aspectos de patrimonio en el municipio se centraban en el magnífico monasterio de San Andrés, fundado en el siglo IX y reconstruido en el siglo XVIII tras un incendio que casi lo destruyó por completo (Taladrid Rodíguez, 1994). Los últimos años han visto como el interés por el arte rupestre se ha incrementado, tomando el ayuntamiento la iniciativa de adecuar una ruta para poder ver fácilmente parte del conjunto pictórico.

4.2.3. Catálogo de representaciones.

El yacimiento de Peña Piñera se sitúa en el crestón o acantilado rocoso que corona la parte superior de la montaña. Los motivos pictóricos se sitúan en la parte inferior, en alturas desde ras del suelo actual hasta los 3 metros de altura, aunque la mayoría se encuentran a la altura del rango de acción de los brazos de una persona adulta.

Las pinturas presentan, casi todas, una orientación S, S-SE, ya que es la más protegida de los vientos y lluvias, y en caso de existir representaciones con otra orientación están desaparecidas por el paso del tiempo, la incidencia de la climatología y las abundantes colonias de líquenes.

Por regla general las pinturas se concentran en zonas resguardadas, abrigos o semiabrigos de escasa profundidad y en superficies lisas de diverso tamaño, desde las que sólo acogen un motivo aislado a paneles de varios metros de longitud con decenas de representaciones.

Las figuras se han agrupado en conjuntos, paneles y figuras individuales que están aisladas de los grupos más numerosos. En este trabajo vamos a seguir el orden y numeración que se aplicó en la monografía publicada sobre el yacimiento (Gutiérrez y Avello, 1986), en el caso de las nuevas representaciones se indicará en la descripción de las mismas.

Figura 4.2.5. Vista del sector norte del crestón rocoso.

FIGURA I

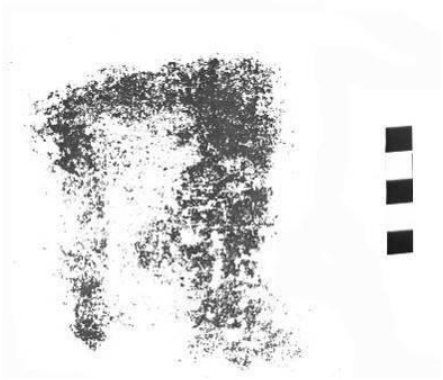


Figura 4.2.6. Calco digital Figura I.

Alto: 12,4 cm, Ancho: 8,7 cm. Superficie de impacto visual: 107,88 cm².

Descripción: La figura I es la primera que nos encontramos en el yacimiento de Peña Piñera si comenzamos la visita por la zona inferior y situada más al noreste. Está ubicada en un voladizo rocoso que la resguarda de las inclemencias, a pesar de ello la figura está muy deteriorada, la pintura ha perdido mucha intensidad y la roca está fuertemente oxidada.

La figura se compone de una figura rectangular con el centro sin pintura, tiene la apariencia de un antropomorfo en PI griega, forma geométrica.

El calco actual es casi igual al antiguo, salvo por que ahora tenemos tres pequeñas manchas de pintura situadas en la parte inferior izquierda.

CONJUNTO A

El conjunto A dista de la figura I unos 22 metros, se trata de un conjunto de 12 figuras situadas en un abrigo rocoso de unos 2,5 metros de altura y unos 3 de profundidad, con el suficiente espacio para resguardar a un pequeño grupo de personas.

Contrariamente a lo habitual en el yacimiento, las figuras presentan una orientación al NO, ya que la mayoría se concentran en una gran superficie lisa libre de líquenes y apta para albergar las pinturas.

En la anterior monografía se describieron 3 figuras, en la revisión de este conjunto he elevado la cifra a 12, y se observan restos de pintura que pudieran pertenecer a figuras hoy pérdidas, en el calco del conjunto, las figuras con una “n” al final son nuevas aportaciones.

Figura 4.2.7. Imagen general del conjunto A.

Figura 4.2.8. Calco Conjunto A.

FIGURA 1

Alto: 10,1 cm, ancho: 6,6 cm, cabeza: 1,05 cm, Tronco: 2,4 cm, extremidades inferiores: 4,8 cm, relación alto-ancho: 1,53, relación alto-cabeza: 9,61, relación alto-tronco: 4,21, relación alto-extremidades inferiores: 2,1. Superficie de impacto visual: 66,66 cm².

Descripción: La figura 1 se trata de un antropomorfo de brazos en asa. Se pueden distinguir perfectamente las extremidades superiores, la pierna izquierda y la derecha hasta la rodilla. La cabeza es de muy pequeño tamaño, pero aun así perfectamente individualizada. Cerca del brazo derecha hay una pequeña mancha de pigmento con la misma coloración complementando a la figura principal.

Su estado de conservación es bueno, a pesar de que la mitad de la pierna derecha esté desaparecida por una colonia de microorganismos que crece en esa zona. Hay que mencionar una gran pérdida de viveza en el color de la pintura, en cada una de las visitas realizadas al yacimiento a lo largo de los años he podido apreciar como el color se va apagando, como en todas las pinturas del yacimiento en general. Esto puede ser debido a que la gente suele tocar las pinturas, con el consiguiente desgaste que ello produce.

FIGURA 2

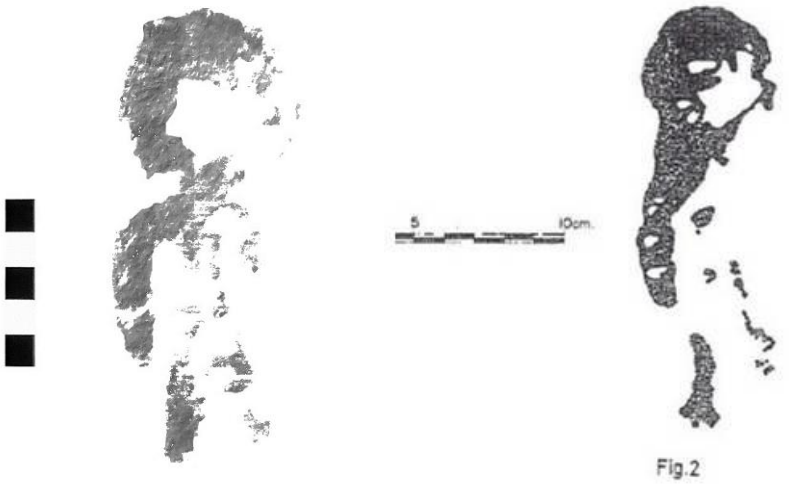


Figura 4.2.9. Figura 2 del Conjunto A de Peña Piñera. Derecha: Calco a mano según Gutiérrez y Avello, 1986.

Alto: 13,5 cm, Ancho: 4,7 cm, Cabeza: 5,4 cm, Tronco: 2,6 cm, Extremidades inferiores: 4 cm, Relación alto-ancho: 2,87, Relación alto-cabeza: 2,5, Relación alto-tronco: 5,19, Relación alto-extremidades inferiores: 3,375. Superficie de impacto visual: 100,62 cm².

Descripción: La problemática respecto a la figura 2 ya la hemos tratado en anteriores ocasiones (Cadierno, 2015), por lo que no nos detendremos demasiado en su análisis. Se trata de un antropomorfo con vacío central en el cabeza, característico de este yacimiento, si bien la cabeza de este ejemplar es mucho mayor con respecto al cuerpo que en los otros exponentes de esta tipología de Peña Piñera.

Su estado actual es bastante malo, la figura está afectada por la oxidación natural de la roca que le sirve de soporte, lo que impide en la parte superior izquierda discernir fácilmente a simple vista entre pigmento y óxido natural. La mitad derecha está casi desaparecida.

Gracias al análisis mediante técnicas informáticas podemos apreciar con cierta nitidez todas las partes del antropomorfo, la cabeza, las extremidades inferiores y superiores, así como el tronco. El calco antiguo es muy diferente al actual, no se aprecia claramente esa forma antropomorfa con vacío central que las técnicas informáticas arrojan actualmente, siendo ahora totalmente perceptible todo el contorno de la figura.

FIGURA 3

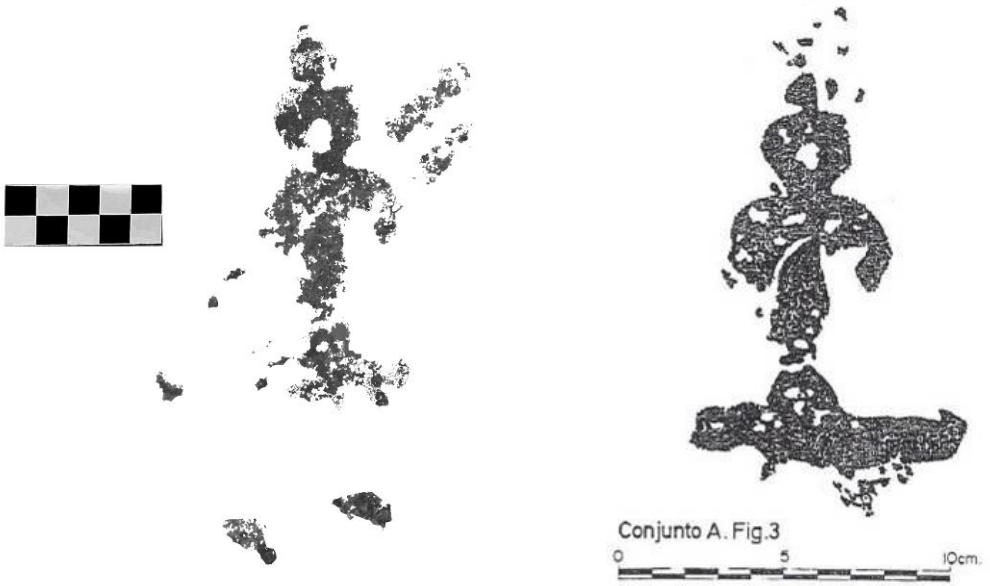


Figura 4.2.10. Figura 3 del Conjunto A de Peña Piñera. Derecha: Calco a mano según Gutiérrez y Avello, 1986.

Alto: 11,5 cm, Ancho: 4 cm, Cabeza: 4,2 cm, Tronco: 4,1 cm, Relación alto-ancho: 2,875, Relación alto-cabeza: 2,73, Relación alto-tronco: 2,8. Superficie de impacto visual: 46 cm².

Descripción: La figura 3 se trata de un antropomorfo con vacío central en la cabeza, del típico tipo de Peña Piñera. La figura presenta una especie de penacho, o tocado en la parte superior de la cabeza, parece indicar una especie de adorno personal. El cuello está perfectamente representado. Los brazos parecen cortos lo cual puede ser fruto del estado actual de la pintura, y

no de cómo era en su origen pudiéndose observar restos de pintura cerca del brazo izquierdo, los cuales es probable formen parte dicha extremidad. El tronco es largo y culmina en una especie de borrón de pintura que parece ser la parte superior de las piernas. En la monografía de Peña Piñera (Gutiérrez y Avello, 1986) se alude a una línea horizontal que podrían ser las piernas, actualmente descartamos dicha interpretación, ya que la mencionada línea parece una oxidación natural de la roca, siendo de una tonalidad muy diferente a la de la pintura. Esta idea se refuerza por el hecho de que donde deberían estar las piernas se pueden apreciar pequeñas manchas de pintura. En la parte derecha hay dos pequeñas barras paralelas de 3 y 2 centímetros de longitud y 1 de ancho.

Como se mencionó su estado de conservación es deficiente, la pintura ha perdido intensidad en su color y en numerosas partes hay grandes pérdidas de pigmento. Esta situación se agrava por hecho de que la roca que sirve de soporte presenta una fuerte oxidación natural, haciendo complejo distinguir a simple vista los detalles de este antropomorfo.

Podemos observar gráficamente las diferencias entre el nuevo calco y el antiguo. Se ve como la línea horizontal que serían las supuestas piernas ya no está presente, así como una mejor definición en el apéndice de la cabeza. Ahora tenemos las dos líneas paralelas situadas a la derecha y una serie de manchas de pigmento en rededor de la imagen que no se ven reflejadas en el calco original.

FIGURA 4

Alto: 2,3 cm, Ancho: 4,4 cm. Superficie de impacto visual: 10,12 cm².

Descripción: Nos encontramos ante una figura con forma de media luna, no presenta ningún rasgo en particular. A pesar de tener una forma definida la describimos como mancha de color. Su estado de conservación es relativamente bueno, si bien presenta abundantes descamaciones del pigmento fruto de la propia erosión del soporte rocoso.

FIGURA 5

Superior:

Alto: 2,1cm, Ancho: 1 cm. Superficie de impacto visual: 2,1 cm².

Inferior

Alto: 1,6 cm, Ancho: 0,8 cm. Superficie de impacto visual: 2 cm².

Descripción: La figura 5 se compone de 2 digitaciones de un tamaño similar, si bien la inferior es más pequeña que la superior.

Su estado actual no es muy bueno, presenta perdida de pigmento por la erosión de la roca y el que queda tiene una tonalidad muy apagada, similar al color de la roca soporte, lo que dificulta su visión.

FIGURA 6

Alto: 1,4 cm, Ancho: 1 cm. Superficie de impacto visual: 1,4 cm².

Descripción: Pequeña mancha de color rojo situada en un pequeño lienzo liso de roca. Sin ninguna característica particular. Presenta una orientación NE.

FIGURA 7

Triángulo:

Alto: 3,7cm, Ancho: 5,5 cm. Superficie de impacto visual: 9,99 cm².

Ancoriforme:

Alto: 7,9cm, Ancho: 7,1 cm. Superficie de impacto visual: 56,09 cm².

Descripción: La figura 7 tiene una doble interpretación.

La primera consiste en que se trata de una antropomorfo ancoriforme y en la parte superior hay una figura con forma de triángulo invertido.

La segunda consiste en que estamos ante una figura bitriangular con un apéndice, realmente se parece bastante a la figura 28 del panel B del abrigo de Boudela las Penas, aunque en posición invertida.

La interpretación más probable es la primera, que se trate de dos figuras independientes, ya que no están en contacto la una con la otra. En cualquiera de los casos hay restos de color cerca de la parte derecha del ancoriforme. Su estado actual es malo, el color está muy desvanecido y la similitud de tonalidad con la roca soporte no ayuda a la correcta identificación de este motivo pictórico.

FIGURA 8

Figura 4.2.11. Figura 8 del Conjunto A de Peña Piñera.

Alto: 3 cm, Ancho: 5,2 cm. Superficie de impacto visual: 15,6 cm².

Descripción: La figura 8 se compone de un trazo vertical cortado en su tercio superior por otro trazo horizontal, estamos por tanto ante un cruciforme típico. Hay que destacar que el trazo horizontal es de una mayor longitud y grosor que el trazo vertical. Su estado de conservación es bueno, si bien el brazo izquierdo está bastante dañado por perdida del pigmento fruto de la erosión natural de la roca.

FIGURA 9

Alto: 1,5 cm, Ancho: 0,7 cm. Superficie de impacto visual: 1,05 cm².

Descripción: La figura 9 se trata de una pequeña digitación, por su tamaño bien pudo haber sido realizada por una persona joven o una mujer, también puede que fuera hecha con el meñique de un hombre adulto.

Su estado actual es bueno, si bien, al igual que casi todas las figuras de este conjunto, presenta un color un tanto apagado y algunas pérdidas de pigmento en su superficie.

FIGURA 10

Alto: 13 cm, Ancho: 3,6 cm. Superficie de impacto visual: 46,8 cm².

Descripción: Nos encontramos ante una mancha de color de la que es complicado poder precisar algún aspecto formal de la misma, si bien presenta una forma ligeramente lanceolada.

La figura se encuentra en una roca afectada por una fuerte oxidación de color anaranjado, similar al de la pintura, pero a pesar de ello se pueden distinguir los restos de pigmento de los producidos por la oxidación natural.

FIGURA 11

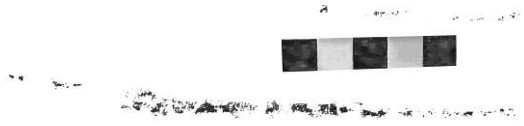


Figura 4.2.12. Figura 11 del Conjunto A de Peña Piñera.

Línea superior:

Largo: 8,5 cm, Ancho: 0,1 cm

Línea inferior:

Largo: 16,5 cm, Ancho: 0,25 cm

Superficie de impacto visual total: 56,1 cm².

Descripción: La figura 11 se compone de 2 finas líneas horizontales, siendo la inferior la de mayor grosor y longitud de las dos.

Su estado de conservación es muy deficiente, presentan grandes pérdidas de pigmento en toda su longitud y apenas son distinguibles de la coloración de la pared rocosa que sirve de soporte para la representación aquí tratada.

FIGURA 12

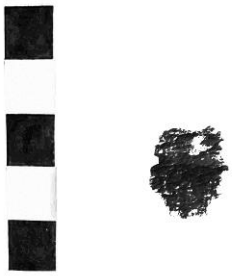


Figura 4.2.13. Figura 12 del Conjunto A de Peña Piñera.

Alto: 1,9 cm, Ancho: 1,2 cm. Superficie de impacto visual: 2,28 cm².

Descripción: La figura 12 la podemos describir como una pequeña digitación de aspecto redondeado, sin ningún aspecto relevante.

Su estado actual de conservación es malo, la coloración del pigmento está muy apagada y se confunde con el soporte rocoso, siendo necesario recurrir al análisis informático de las fotografías tomadas para poder apreciar la figura.

CONJUNTO B

El conjunto B se sitúa a 55 metros del conjunto anterior. Se trata de un espacio amplio, un semiabrigo abierto formado por un ángulo de 90° hacia el interior de la roca. En este espacio hay una treintena de figuras repartidas por toda su superficie. La pared presenta numerosas hornacinas y pequeños lienzos, todos de pequeñas dimensiones, por lo que no existen grandes paneles en él. A pesar de esta dispersión espacial da la sensación de unidad por la gran similitud de los motivos pintados, la técnica y color usados para realizarlos.

La primera figura se encuentra unos 10 metros alejada del grupo principal.

Las figuras presentan unas condiciones muy dispares, así algunas de ellas muestran un óptimo estado de conservación y otras sólo son visibles utilizando medios informáticos.

Este conjunto presenta un acceso muy fácil, lo que ha propiciado que una serie de personas sin mucho conocimiento de lo que hacían realizaran diferentes actos vandálicos, desde grabar nombres, raspar figuras o directamente arrancar algunas de las representaciones. Es fácil identificar diferentes roturas recientes en la roca y muestras recientes de pintura fruto de falsificaciones.

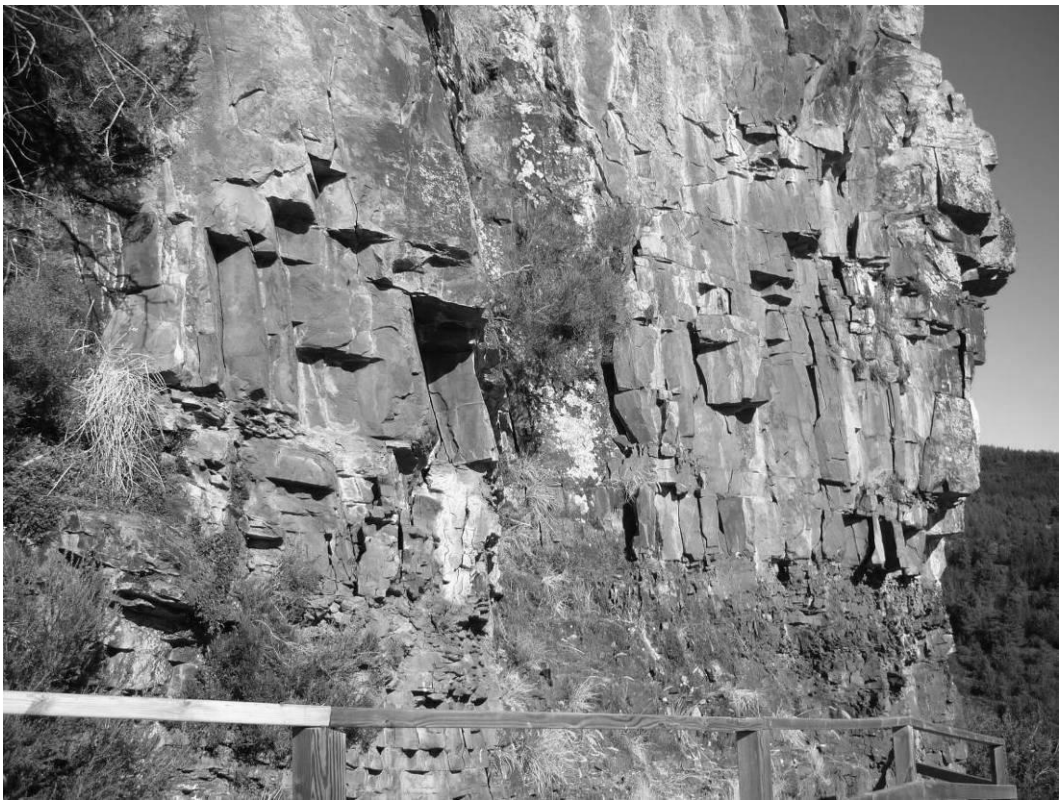


Figura 4.2.14. Vista general del Conjunto B.

FIGURA 1

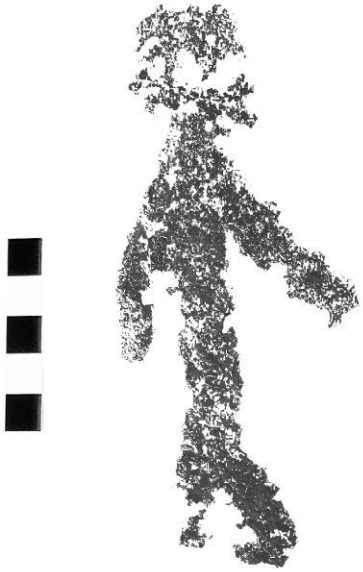


Figura 4.2.15. Figura 1 del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 14,8 cm, Ancho: 6,3 cm, Cabeza: 2,9 cm, Tronco: 5,9 cm, Extremidades inferiores: 3 cm, Relación alto-ancho: 2,35, Relación alto-cabeza: 5,1, Relación alto-tronco: 2,5, Relación alto-extremidades inferiores: 4,93. Superficie de impacto visual: 93,24 cm².

Descripción: La figura 1 se encuentra separada del reto de figuras del conjunto B por unos 17 metros. Presenta una orientación al SE.

Se trata de un antropomorfo de vacío central en la cabeza, típico del yacimiento de Peña Piñera. La cabeza está unida al cuerpo a través de un largo cuello. Presenta los brazos separados del cuerpo, con la particularidad de que podemos diferenciar brazo y antebrazo en ambas extremidades superiores, estando dotada la figura de una movilidad de la que suelen carecer las representaciones de arte esquemático. En este sentido se asemeja a la figura V, la cual presenta un gran dinamismo. El tronco es rectilíneo, y las piernas muy cortas, rematadas cerrándose la una con la otra, dándole un aspecto globular.

Su estado de conservación es irregular, si bien podemos diferenciar la pintura perfectamente y distinguir todos sus rasgos, esta presenta una gran pérdida de pigmento fruto de descamaciones en toda su superficie. La propia coloración oxidada de la roca hace que esta representación pictórica pase desapercibida.

FIGURA 2

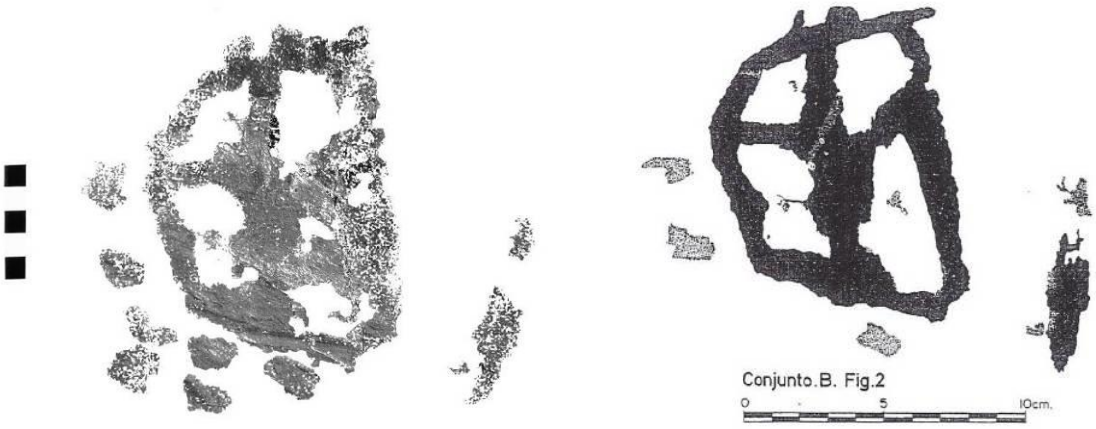


Figura 4.2.16. Figura 2 del Conjunto B de Peña Piñera. Derecha: Calco a mano según Gutiérrez y Avello, 1986.

Escutiforme:

Alto: 14,5 cm, Ancho: 10,8 cm. Superficie de impacto visual: 156,6 cm².

Barra:

Alto: 8,5 cm, Ancho: 1,9 cm. Superficie de impacto visual: 16,15 cm².

Digitaciones:

Alto: 1,3 cm, Ancho: 1,7 cm.

Descripción:

La figura 2 realmente se trata de una composición formada por un motivo escutiforme, una barra vertical y 7 digitaciones.

La barra, situada a la derecha de la composición, está fragmentada en 3 segmentos, dos mayores y el tercero es casi un resto de pigmento. Presenta una gran pérdida de pintura y está dividida por una grieta de la roca.

El motivo esteliforme tiene una cierta similitud formal con los ídolos de piedra realizados para colgarse como el también berciano de Noceda del Bierzo, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Almagro Basch, 1971). Se compone de una forma ovalada dividida en 4 compartimentos internos. Tiene dos pequeños salientes a modo de “antenas” en la parte superior y manchas de pintura en el interior de las divisiones internas. Presenta pequeños engrosamientos en el trazo exterior en la parte inferior izquierda, que bien pudieran ser unas digitaciones infrapuestas al escutiforme.

El estado actual del esteliforme es malo, se ve con gran dificultad, tanto por la pérdida de intensidad en el color como por la coloración de la roca soporte, una

cuarcita fuertemente oxidada que dificulta la percepción de todo el conjunto. En torno a la parte izquierda se sitúan las 7 digitaciones en dos filas, con cinco en la más cercana al escutiforme y dos en la exterior.

Vemos que en el calco original sólo aparecen 3 de las 7 digitaciones que rodean al motivo esteliforme y el corrimiento de pintura en la parte derecha del mismo no fue registrado, representándose tan solo las líneas que marcan el contorno de la figura, estamos de nuevo ante un buen claco original en el que el mal estado de las digitaciones imposibilitó que se recopilaran todas ellas.

FIGURA 3

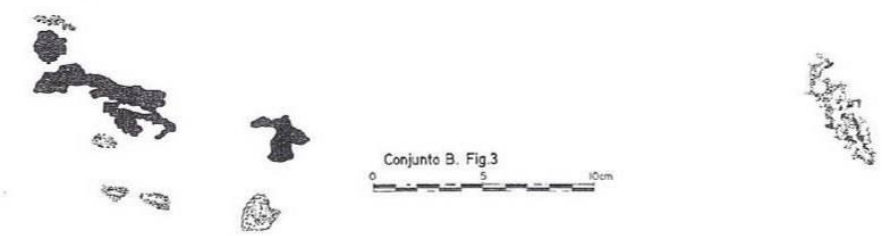


Figura 4.2.17. Calco a mano según Gutiérrez y Avello, (1986).

La figura 3 se compone de una serie de manchas de color sin forma definida.

Desgraciadamente en las numerosas visitas que se han realizado al yacimiento de Peña Piñera no hemos podido localizar estos restos pictóricos a pesar de las indicaciones recogidas en la monografía ya publicada (Gutiérrez, Avello, 1986). En el lugar que se supone han de estar, la roca presenta roturas recientes, con lo que es probable que hayan sido arrancadas de su lugar, como hemos podido constatar con alguna otra pintura de Peña Piñera y que veremos en su momento.

FIGURA 4

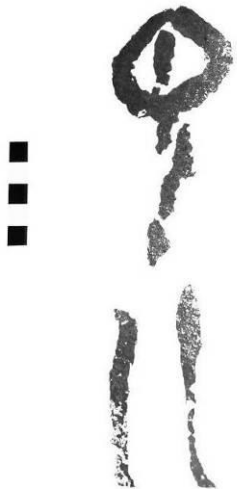


Figura 4.2.18. Figura 4 del Conjunto B de Peña Piñera,

Alto: 22,9 cm, Ancho: 5,8 cm, Cabeza: 2,5 cm, Tronco: 6,7 cm, Extremidades inferiores: 9,7 cm, Relación alto-ancho: 3,94, Relación alto-cabeza: 9,16, Relación alto-tronco: 3,41, Relación alto-extremidades inferiores: 2,36. Superficie de impacto visual: 132,82 cm².

Descripción: La figura 4 se compone de una forma circular con una línea vertical en el centro, de la parte inferior del circulo desciende una línea recta, y cerca del final de esa línea recta hay otras dos líneas verticales en dirección convergente con la anterior línea vertical, pero sin llegar tocarla.

Esta figura se puede interpretar de dos posibles formas:

Se trata de una figura antropomorfa en PHI griega con las piernas separadas.

Se trata de una figura antropomorfa con los brazos en alto formando un círculo, la cabeza es la pequeña línea dentro del círculo, con el tronco y las piernas en forma de “V” invertida.

Creemos que la más acertada de las interpretaciones es la segunda ya que la pequeña línea que es la cabeza no llega a tocar el resto del cuerpo en ningún punto, por lo que es imposible que se trate del tronco de la figura como así ocurre en las típicas figuras en PHI, también da la sensación de que la cabeza se realizó una vez ya estaban representados los brazos. Si nos fijamos con detenimiento, veremos que las piernas no son rectilíneas, sino que son serpenteantes, pareciendo diferenciar las rodillas, dando la sensación de que la figura está en movimiento, lo que está en común con la posición de los brazos, en actitud orante, como si estuviéramos ante una especie de danza ritual.

Esta figura se asemeja a la figura 18 del abrigo portugués de Pala Pinta (Souza, 1989, https://palapinta.wordpress.com), solo que en la figura lusa no se representaron las piernas.

FIGURA 5

Figura 4.2.19. Figura 5 del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 10 cm, Largo: 18,7 cm. Superficie de impacto visual: 187 cm².

Descripción: La figura 5 se compone de una forma circular con una cruz en su interior con los ángulos rectos, dos líneas horizontales en la parte izquierda de la forma circular, siendo una de ellas una prolongación del radio horizontal inserto en la rueda, de las que salen varias líneas verticales.

En la monografía ya publicada (Gutiérrez y Avello, 1986) se recogieron dos diferentes interpretaciones, la una que identifica el motivo esférico con una rueda y las líneas horizontales y verticales con zoomorfos, ante lo que estaríamos con un carro. La otra que podría ser una cabaña con una empalizada marcando su entrada.

Si analizamos bien esta figura, nos damos cuenta de que la línea horizontal superior no llega a toca la rueda en ningún momento, con lo que no podría ser un animal realizando las funciones de tiro.

Una importante apreciación, es que casi todas las representaciones seguras de carros en el arte rupestre como las estelas de guerreros, tradicionalmente denominadas tartésicas o las representaciones de carros de Extremadura (Bécares, 1993) los representan desde una perspectiva cenital, nunca lateral.

Esta figura realmente se asemeja a la figura 11 de este mismo conjunto, sólo que esta está en posición vertical y con solo una línea naciente de la rueda, no dos, y a pesar de este parecido, a nadie se le ha ocurrido interpretarla como un carro.

Una posible interpretación que ha pasado desapercibida sería la de algún motivo esteliforme, o solar. Sabemos que hay decenas de “ruedas” que carecen de las figuras de supuestos animales de tiro y hemos de recordar, que el origen de tetrasqueles y trisqueles son esquematizaciones solares. Baste recordar los cientos de imágenes de estos elementos insertos en círculos realizados en la prehistoria para poder ver la similitud de ambos elementos.

Las figuras horizontales con trazos verticales sí que se pueden interpretar perfectamente con figuras zoomorfas. La unión de una figura solar y de varios zoomorfos puede ser por el efecto benéfico del sol en la naturaleza, el sol que da la vida y marca los ciclos reproductivos de los animales, la comprensión de los cuales era imprescindible para los primeros pueblos ganaderos y agrícolas que realizaron las figuras aquí analizadas.

Por todo lo anterior expuesto, nos inclinamos hacia esta última interpretación, igual de arriesgada que las demás, todo ello sin desautorizar las anteriores interpretaciones dadas ya que la lectura de estas figuras tan esquematizadas y cargadas de simbolismo es realmente compleja y no se ha de descartar casi ninguna posibilidad.

FIGURA 6

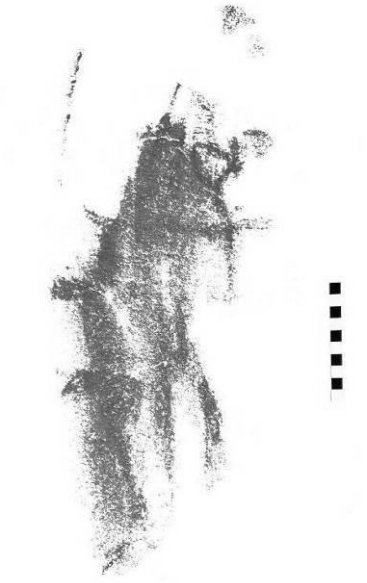


Figura 4.2.20. Figura 6 del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 39,9 cm, Ancho: 18,1 cm. Superficie de impacto visual: 722,19 cm².

Descripción: La figura 6 es bastante compleja de abordar, ya que se trata de un gran manchón de pintura realizado sobre otras pinturas, dando la sensación de que la superposición es intencionada, y no fruto del corrimiento de pigmento de la figura infrapuesta. A pesar de dicha dificultad a la hora de visualizar esta representación pictórica, podemos identificar un antropomorfo en la derecha, con las dos piernas y un brazo con algún objeto en su mano. La pierna derecha está flexionada a la altura de la rodilla, aportando movimiento al antropomorfo.

En la parte izquierda hay otra figura formada al menos por una línea vertical y dos horizontales que la cortan en diferentes puntos, dividiéndola en tres partes de similar longitud.

Figura 4.2.21. Imagen tratada para degradar el color de la mancha que cubre la pintura original, apreciándose mejor la forma antropomorfa y el objeto que porta en la mano.

Esta figura es muy interesante, ya que el hecho de que se haya desechado la obra original cubriéndola con pigmento nos indica un cambio en sus valores culturales. Esa figura tenía un significado, una importancia, que por alguna causa desconocida lo perdió. Este detalle nos permite observar como el uso de las pinturas de Peña Piñera fue prolongado en el tiempo y cambiando de significado para las diferentes gentes que al lugar acudían.

El calco realizado en los primeros estudios es muy detallado, casi idéntico al actual, recogiéndose incluso las diferencias de densidad de pigmento entre la figura y el borrón que la oculta. En la actualidad el calco presenta menos densidad de color en el centro debido a los actos vandálicos que ha sufrido.

FIGURA 7

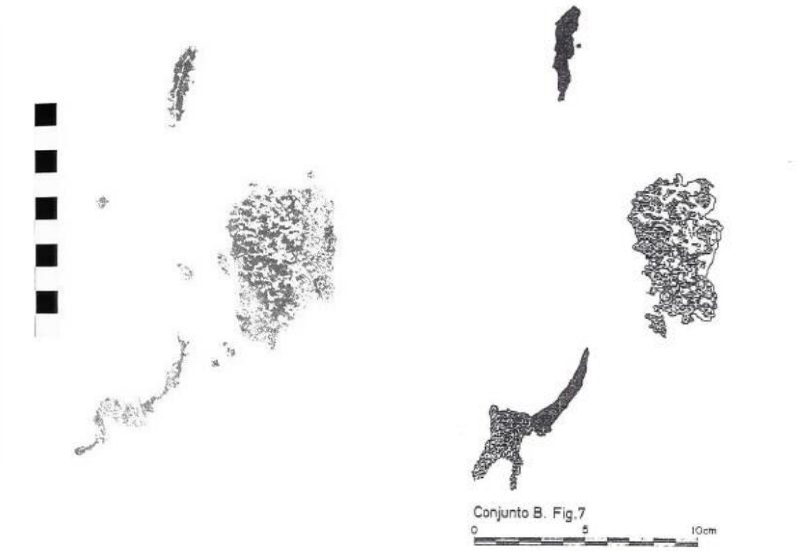


Figura 4.2.22. Figura 7 del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Figura central:

Alto: 7 cm, Ancho: 4,2 cm. Superficie de impacto visual: 29,4 cm².

Descripción: Se trata de tres manchas de color, la superior es una barra de unos 3 centímetros de longitud y uno de ancho, la central presenta una forma cuadrangular y la inferior mide unos 6 centímetros de longitud y 1 de ancho. Su estado actual es muy malo, el mayor de los motivos presenta una fuerte pérdida de pigmento, y el motivo inferior está gravemente dañado por un grafiti moderno “ALI”, así como por perdida de pigmento debido a la erosión a la que están sometidas.La mayor diferencia entre el calco original y el actual reside en la figura inferior, que actualmente está casi desparecida por los daños sufridos recientemente, el resto de motivos son prácticamente idénticos.

FIGURA 8

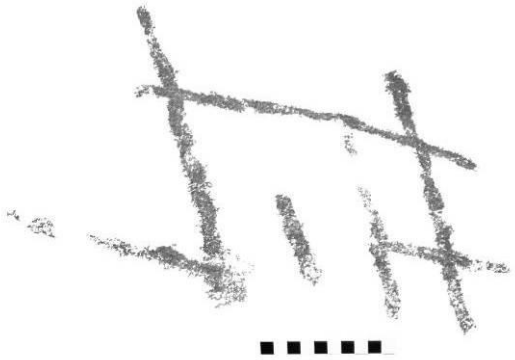


Figura 4.2.23. Figura 8 del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 38,4 cm, Ancho: 23,6 cm. Superficie de impacto visual: 906,24 cm².

Descripción: La figura 8 está formada por tres trazos horizontales y 4 verticales que se cruzan en diferentes puntos. Se trata de una figura tectiforme, pudiéndose interpretar como algún tipo de estructura, o si ampliamos la escala de representación como una plasmación de vías de comunicación hacia diferentes puntos. De cualquier modo, es arriesgado intentar precisar más allá de la aséptica terminología de tectiforme.

FIGURA 9

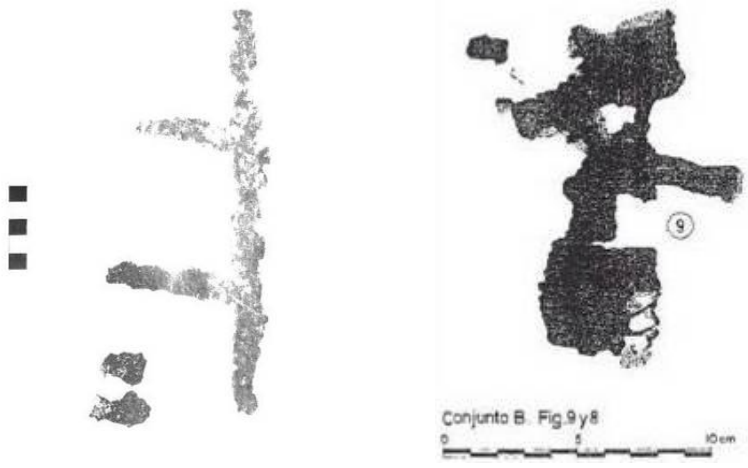


Figura 4.2.24. Figura 9 del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 23,9 cm, Ancho: 9 cm. Superficie de impacto visual: 215,1 cm².

Descripción: La figura 9 y su descripción ya se analizó previamente (Cadierno, 2015) por lo que no ahondamos en demasía en la cuestión. Está formada por una línea vertical y dos horizontales que parten de esta y se ubican a la

izquierda. Se aprecian también dos restos difusos de pigmento en la parte inferior izquierda de unos 2,4 centímetros cada una. Su estado es calamitoso, la pintura prácticamente ha desaparecido, la roca presenta una fuerte oxidación, líquenes y otras manchas que han destruido casi completamente la figura. Hemos de añadir la presencia de grafitis contemporáneos que dañan la pintura aquí realizada.

El diseño del calco original no tiene nada que ver con el resultado del calco digital. Actualmente tenemos una composición de líneas verticales y horizontales con dos manchas de color en la zona inferior. El calco antiguo se corresponde en gran medida con una gran mancha que presenta la roca, pero cuyo origen no es pigmento alguno, si no la acumulación de oxidaciones y líquenes en la roca. El único trazo común es el trazado horizontal rectilíneo situado a la derecha del calco original, que se corresponde con la barra horizontal inferior del nuevo calco.

FIGURA 10

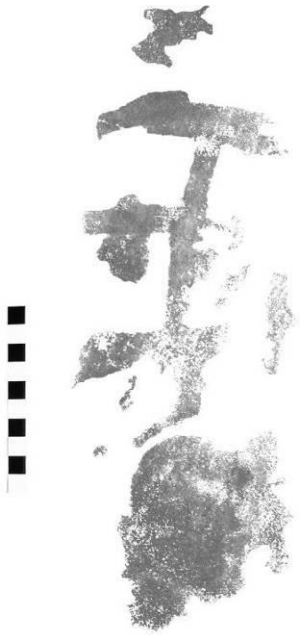


Figura 4.2.24. Figura 10 del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 26 cm, Ancho: 10,7 cm. Superficie de impacto visual: 278,2 cm².

Descripción: La figura 10 se compone de un trazo vertical rematado por otro horizontal de menor longitud. Dos líneas horizontales dividen la vertical en tres segmentos de similar longitud. En la parte inferior hay una forma redonda rellena de pintura. A la izquierda una digitación se superpone a la línea horizontal central. En la parte superior hay una mancha de pigmento y a la derecha se ven los restos de una barra vertical que parece cerraba la figura en ese lateral. Se puede interpretar como una forma antropomorfa, la barra horizontal marcaría la cabeza, la mesial los brazos y la inferior las piernas. Otra

posible interpretación es como un escutiforme abierto en su parte izquierda. Su estado es irregular, el pigmento ha perdido su intensidad y la roca está bastante oxidada y con diferentes manchas que empañan su estado de conservación. A pesar de ello la figura está prácticamente completa.

FIGURA 11

Figura 4.2.25. Figura 11 del Conjunto B de Peña Piñera

Alto: 17,7 cm, Ancho: 10,4 cm. Superficie de impacto visual: 184,08 cm².

Descripción: La figura 11 se compone de una base tendente a redonda con los restos de un cruciforme inserto en su interior. Sobre esta composición se aprecia una línea vertical cortada por dos horizontales. A la derecha hay una pequeña barra independiente de 4,5centímetros de longitud. La figura 11, como ya mencionamos, guarda cierto parecido con la figura 5 de este mismo conjunto, aunque con las diferencias previamente apuntadas. Podemos identificar la figura realizada con las líneas horizontales y la vertical como un antropomorfo y el motivo circular como un motivo esteliforme. Su estado de conservación es muy deficiente, la base casi ha desaparecido en su mitad derecha y la izquierda está en proceso de ello. La parte que posiblemente se trate de un antropomorfo está en mejor estado, si bien la pintura se encuentra algo difuminada.

FIGURA 12

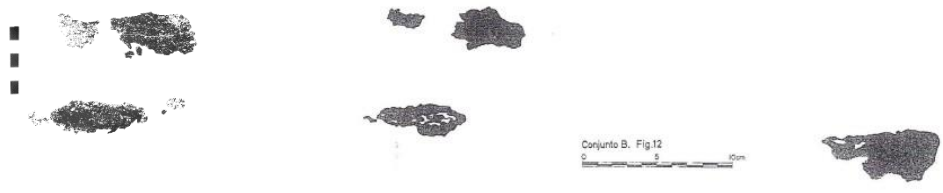


Figura 4.2.26. Figura 12 del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 8,5 cm, Ancho: 9,6 cm. Superficie de impacto visual: 81,6 cm².

Descripción: La figura 12 actualmente se compone de tres manchas de color, faltando una de las recogidas por Gutiérrez y Avello. En el lugar en que posiblemente estaba se pueden apreciar roturas en la roca, con lo que es muy probable que haya sido destruida. El estado de las manchas que aún se conservan es irregular, la inferior y la derecha están en un razonable estado, siendo la situada a la izquierda la que más ha sufrido el paso del tiempo, estando casi desaparecida. El claco original recoge el motivo situado a la derecha, el cual actualmente está desaparecido. Las otras tres manchas de color son idénticas a lo actualmente se puede observar en el yacimiento.

FIGURA 13

Figura 4.2.27. Figura 13 del Conjunto B de Peña Piñera

Alto: 7,8 cm, Ancho: 6,1 cm. Superficie de impacto visual: 47,58 cm².

Descripción: La figura 13 se compone de una forma de media luna decreciente con dos finos trazos que la cierran por dos puntos. Tipológicamente lo más prudente es denominarla como petroglifoide, ya que no presenta ningún rasgo destacable, se asemeja a ciertas formas circulares grabadas en los petroglifos y la forma que presenta es intencionada, no una simple mancha de color. Su estado de conservación es malo, está afectado por un grafiti contemporáneo “ABEL”, y fuertes pérdidas de pigmento fruto del microrrelieve rugoso de la piedra soporte.

FIGURA 14

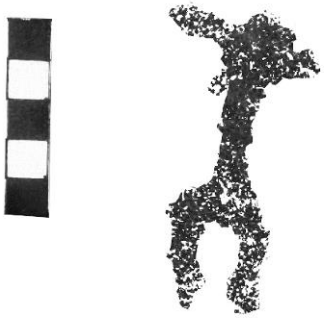


Figura 4.2.28. Figura 14 del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 7,3 cm, Ancho: 2,5 cm, Cabeza: 0,5 cm, Tronco: 2,5 cm, Extremidades inferiores: 2,8 cm, Relación alto-ancho: 2,92, Relación alto-cabeza: 14,6, Relación alto-tronco: 2,92, Relación alto-extremidades inferiores: 2,6. Superficie de impacto visual: 18,25 cm².

Descripción: La figura 14 se trata de un antropomorfo. La cabeza es muy pequeña en relación con el resto del cuerpo. Los brazos son cortos y están en posición vertical. El tronco es largo y las piernas de una longitud similar a la del tronco tienen forma de U invertida. Su estado es lamentable, está prácticamente cubierto por una concreción caliza que no permite distinguir más que una mancha borrosa de color rojo. Es mediante el análisis informático de la fotografía donde se ha podido observar con nitidez la figura.

FIGURA 15

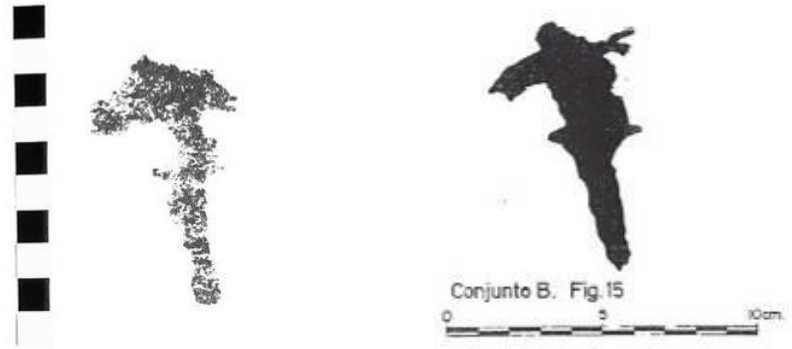


Figura 4.2.29. Figura 15 del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 7,3 cm, Ancho: 4,2 cm. Superficie de impacto visual: 30,66 cm².

Descripción: La figura 15 se compone de un trazo vertical culminado con otro horizontal de mayor grosor y menor longitud. Lo podemos encuadrar en la categoría de figuras antropomorfas en “T”. Su estado actual es malo, la pintura se confunde con el color de la roca soporte, lo que dificulta su visión. La comparación entre ambos calcos nos deja ver una forma similar, pero con diferencias, la figura antigua presenta dos especies de apéndices horizontales a media altura que en la actualidad no aparecen, así como un menor grosor general de la figura actual que en la primera reproducción de la pintura.

FIGURA16

Figura 4.2.30. Calco según Gutiérrez y Avello (1986).

La figura 16 fue definida (Gutiérrez y Avello, 1986) como una doble “Y” a la que le falta la pierna izquierda. Ellos apuntaron a un mal estado de conservación de la figura, lo que dificultaba su adscripción tipológica. Desgraciadamente, en la actualidad esta figura se encuentra desaparecida, tal vez destruida como otras ya tratadas o que simplemente su estado es tan malo que ha pasado desapercibida en todas las visitas realizadas al yacimiento. Teniendo en cuenta que se supone ha de estar sobre el panel D de este conjunto, y que este ha sido arrancado en su mayor parte, consideramos que es muy probable que la figura 16 haya corrido la misma suerte.

Figura 4.2.31. Observar las extracciones en la roca donde debería estar la pintura.

FIGURA 17

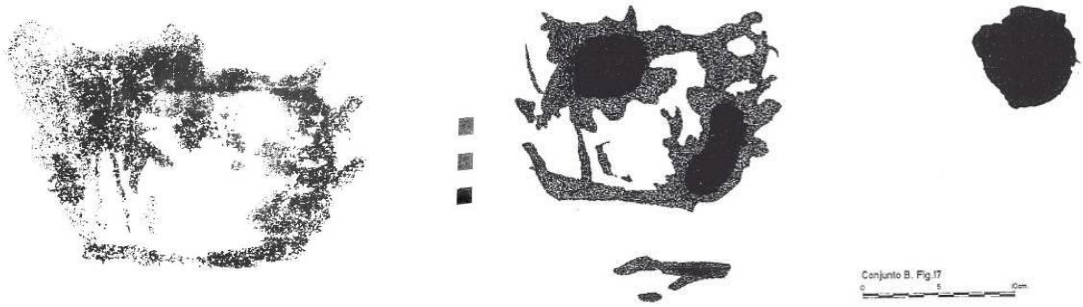


Figura 4.2.32. Figura 17 del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 14,1 cm, Ancho: 20,8 cm. Superficie de impacto visual: 293,28 cm².

Descripción: La figura 17 consta de una mancha de color rectangular con los bordes redondeados. La mancha carece de pigmento en casi toda la zona central, y el que tiene es fruto del corrimiento del pigmento exterior. En la parte derecha podemos observar tres salientes que podrían ser digitaciones por su forma y tamaño, aunque su estado actual no permite poder afirmarlo. En el estudio publicado en los años 80 del pasado siglo (Gutiérrez y Avello, 1986) hablan de una mancha de pintura redonda situada a unos quince centímetros a su derecha. Dicha mancha ha desaparecido, pudiéndose observar una gran rotura en la roca, por lo que parece ha sido arrancada del lugar.

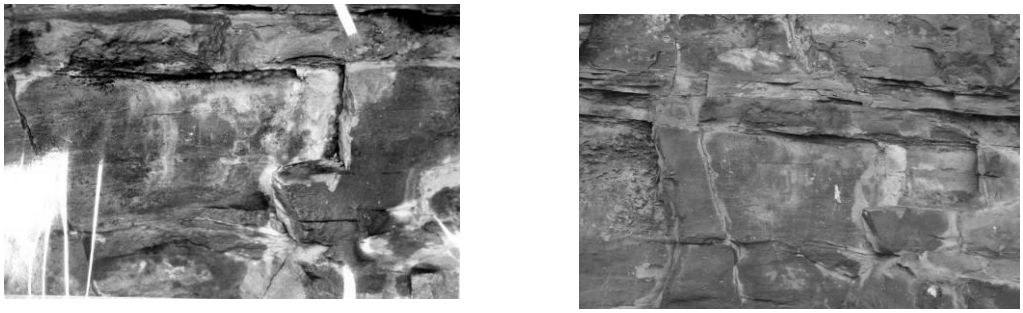


Figura 4.2.33. Derecha: fotografía realizada en los 1980, Izquierda: imagen actual.

Si observamos la fotografía actual y la realizada en la década de los 80 del pasado siglo (fotografía gentileza de la delegación provincial de patrimonio de León) podemos ver que en la fotografía original aparece a la derecha la mencionada mancha de color, pero en la actualidad se comprueba que esa parte ha sido arrancada. Acto vandálico fruto de la inconsciencia dado lo poco llamativa de la representación.

FIGURA 18

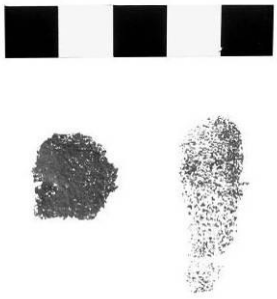


Figura 4.2.34. Figura 18 del Conjunto B de Peña Piñera.

Derecha:

Alto: 2,2 cm, Largo: 1,1 cm. Superficie de impacto visual: 2,42 cm².

Izquierda:

Alto: 1,6 cm, Largo: 1,5 cm. Superficie de impacto visual: 2,4 cm².

Descripción: La figura 18 se compone de dos digitaciones, la derecha más alargada y estrecha que la izquierda. Estas dos digitaciones son una nueva aportación, ya que no han sido recogidas en ningún trabajo previo. Se localizan cerca de la figura 2 de este panel, a unos centímetros sobre esta. Su estado es irregular, si bien la figura izquierda está en buenas condiciones, el trazo de la derecha es muy tenue. La coloración de la cuarcita que sirve de soporte es similar al pigmento, lo que complica su visualización.

FIGURA 19

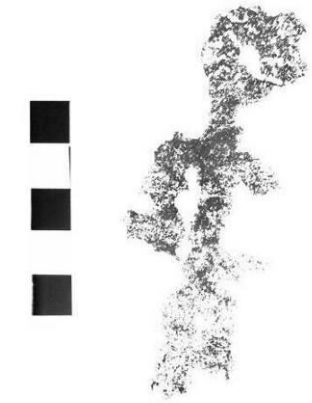


Figura 4.2.35. Figura 19 del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 10,2 cm, Ancho: 3,2 cm, Cabeza: 2,3 cm, Tronco: 2,7 cm, Extremidades inferiores: cm, Relación alto-ancho: 3,18, Relación alto-cabeza: 4,43, Relación alto-tronco: 3,77, Relación alto-extremidades inferiores: 4,08. Superficie de impacto visual: 32,64 cm².

Descripción: Nos encontramos ante otra figura inédita, se encuentra cerca de las patas de madera de los soportes instalados para albergar unos futuros

paneles informativos, casi a ras del suelo, cerca del panel D de este conjunto. Se trata de un antropomorfo con vacío central en la cabeza y los brazos en asa, al menos el izquierdo. El tronco es rectilíneo y las piernas casi desaparecidas parece que tienen forma de “V” invertida. Su estado de conservación es calamitoso, la figura está prácticamente desparecida, su hallazgo fue totalmente fortuito al inspeccionar la construcción mencionada para albergar paneles informativos. Las piernas prácticamente no existen, sólo se adivina su parte superior, no queda ningún rastro del brazo derecho, siendo la cabeza, el cuello, tronco y extremidad superior izquierda las partes mejor conservadas. Tan sólo el análisis informático de las fotografías permitió definir como antropomorfo lo que en principio apreciamos como una débil mancha de pintura.

FIGURA 20

Figura 4.2.36. Figura 20 del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 9 cm, Ancho: 9,7 cm, Cabeza: 2,3 cm, Tronco: 0,7 cm, Extremidades inferiores: 3,8 cm, Relación alto-ancho: 0,93, Relación alto-cabeza: 3,91, Relación alto-tronco: 12,85, Relación alto-extremidades inferiores: 2,36. Superficie de impacto visual: 87,3 cm².

Descripción: La figura 20 es otra nueva aportación para este conjunto, se sitúa próxima a donde debería estar la figura 3 de este mismo panel, a unos 1,5 metros de la figura 2. Se trata de un antropomorfo en actitud orante, tiene las manos alzadas hacia el cielo, siendo distinguibles los dedos de cada mano, si bien en la derecha están muy borrosos. La cabeza es redonda, pero sin vacío centra, tiene un largo cuello, los brazos son muy largos en relación con el cuerpo, el tronco es mínimo y las piernas claramente más cortas que las extremidades superiores. Presenta una imagen realmente particular, siendo de un tipo completamente diferente al del resto de antropomorfos de Peña Piñera y sin paralelos cercanos en el esquematismo, si bien es cierto guarda una cierta similitud con los antropomorfos grabados del Castro Colorado, Cuevas de la Sequeda, León (Royo y Campos, 2017). Su estado actual es muy deficiente, la figura está prácticamente desaparecida, siendo necesario el uso del tratamiento digital de imagen para poder acercarnos a su aspecto originario.

PANEL A:

Las figuras del panel A se encuentran situadas en una especie de Hornacina natural en una posición central del conjunto B.

Tres de las figuras está muy juntas, formando una composición escénica, las otras dos están algo separadas, pero aun así dentro del panel.

A continuación, presentamos las diferentes figuras y una interpretación final sobre la pequeña escena.

Figura 4.2.37. Imagen de la parte derecha del Conjunto B. El panel A se encuentra en la pequeña hornacina situada en el centro.

FIGURA 1

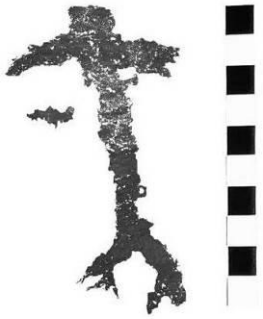


Figura 4.2.38. Figura 1 del panel A del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 10,5 cm, Ancho: 5,9 cm, Cabeza: 0,78 cm, Tronco: 5,8 cm, Extremidades inferiores: 2,6 cm, Relación alto-ancho: 1,78, Relación alto-cabeza: 13,46, Relación alto-tronco: 1,8, Relación alto-extremidades inferiores: 4,03. Superficie de impacto visual: 87,3 cm².

Descripción: La figura 1 es un antropomorfo que presenta una minúscula cabeza, los brazos en cruz, un largo tronco y unas cortas piernas en “V” invertida. Al final de las piernas y el brazo derecho hay unas especies de filamentos, que o bien representan los dedos o son un rastro realizado por el pincel con que se aplicó el pigmento. Teniendo en cuenta que el brazo izquierdo carece de ellos, creemos más acertada esta segunda suposición. Su estado es relativamente bueno, si bien la roca está bastante manchada. Desgraciadamente ha sufrido actos vandálicos, una X realizada con un objeto punzante afecta a la pintura, con la fortuna de que no ha afectado significativamente su integridad.

FIGURAS 2,3,4

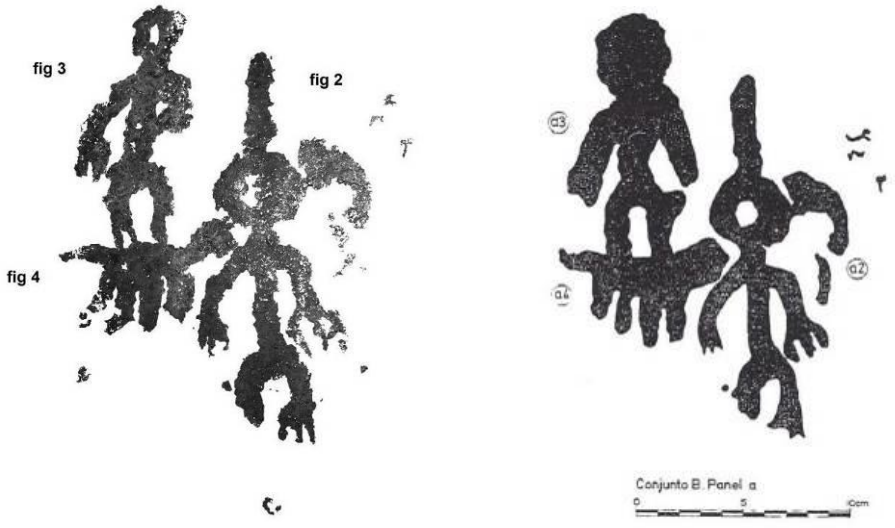


Figura 4.2.39. Figuras 2,3,4 del panel A del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Figura 2:

Alto: 15,8 cm, Ancho: 5,4 cm, Cabeza: 2,8 cm, Tronco: 3,4 cm, Extremidades inferiores: 3,7 cm, Relación alto-ancho: 2,97, Relación alto-cabeza: 5,6, Relación alto-tronco: 4,64, Relación alto-extremidades inferiores: 4,27. Superficie de impacto visual: 85,32 cm².

Descripción: La figura 2 se trata de un antropomorfo con vacío central en la cabeza. Tiene los dedos marcados en todas las extremidades menos en su pierna izquierda (debido más bien a su estado actual que como era en origen), tronco largo y unas piernas cortas en "V" invertida. Este antropomorfo tiene una serie de particularidades, presenta un trazo rectilíneo que sale del tope de su cabeza, similar al de la figura 3 del conjunto A aunque de mayor tamaño, así como otro curvado en el lado derecho de la misma. Sin duda estos elementos son parte de adornos personales y atributos que recalcan la importancia del personaje o grupo social representado. A su alrededor hay una serie de pequeñas manchas de pigmento.

Su estado es bueno, a pesar de que la pintura ha perdido la fuerza de su tonalidad original y unos pequeños arañazos superficiales de origen antrópico.

Figura 3:

Alto: 9,7 cm, Ancho: 3,2 cm, Cabeza: 2 cm, Tronco: 2,3 cm, Extremidades inferiores: 3,3 cm, Relación alto-ancho: 3,03, Relación alto-cabeza: 4,85, Relación alto-tronco: 4,22, Relación alto-extremidades inferiores: 2,93. Superficie de impacto visual: 31,04 cm².

Descripción: La figura 3 se trata de otro antropomorfo con vacío central en la cabeza, brazos y piernas en "U" invertida y con los dedos representados. Se asemeja a la figura 2 pero de menor tamaño y sin adornos de ningún tipo.

Su estado es malo, la escorrentía del agua está depositando una fina capa caliza que está tapando todo el conjunto y se aprecian las marcas por donde el agua es más abundante, ya que está eliminando el pigmento.

Figura 4:

Alto: 8,9 cm, Ancho: 7,3 cm. Superficie de impacto visual: 28,47 cm².

Descripción: Zoomorfo con la cabeza redonda, un largo cuello, lomo rectilíneo, cola larga y cuatro extremidades. Por su tamaño respecto a los antropomorfos y sus características físicas podría tratarse de un cánido (Gutiérrez y Avello, 1986), ya que los cápridos no presentan la cola larga ni la cabeza tan redondeada. La pata delantera y la cabeza está un tanto difuminadas por ubicarse en la zona de mayor escorrentía de agua del panel, el resto de la figura presenta un buen aspecto en la actualidad.

Este panel, que sin duda representa una escena, es muy sugerente. Son sólo tres figuras las que lo forman, pero cada una distinta y con una realización muy cuidada para lo que es habitual en el arte esquemático. Tenemos un antropomorfo con adornos personales en un primer plano, de un gran tamaño. Detrás, en un segundo plano podemos observar otro antropomorfo sin adornos personales, pero con los dedos representados, por lo que la ausencia de algún elemento diferenciador como en la otra figura es totalmente intencional, no fruto de las prisas por hacer la pintura. Finalmente, entre ambos tenemos al posible cánido.

La diferencia de tamaño entre los dos antropomorfos es posible que se deba a una diferencia en el rango social, más que de una diferencia de tamaño real entre los individuos. A lo largo de la historia del arte vemos como las figuras importantes suelen representarse de un mayor tamaño que las secundarias, aunque estén en un mismo plano. (Retablos y figuras religiosas de la Edad Media y Moderna, pinturas egipcias…). Esta apreciación se refuerza por el hecho de que la figura de mayor tamaño es la que tiene una serie de atributos que le hacen especial, diferente y posiblemente mejor que la figura que le acompaña (al menos llama más la atención, con lo que el objetivo de destacar esa figura se cumple sobradamente).

Una arriesgada interpretación que expondré consiste en que estamos ante un jefe guerrero o un gran cazador. Creo que puede ser un cazador por la razón de ir acompañado de un canido y un posible ayudante, descarto el pastoreo por qué no aparecen más animales en la escena, ni en todo el conjunto, si bien carezco de pruebas más allá que la intuición y que este tipo de representaciones aparecen en cerámicas protohistóricas, con lo que es probable que la tradición del jefe guerrero cazador con sus ayudantes sea anterior en el tiempo.

Si comparamos el calco realizado para el primer estudio de Peña Piñera y el obtenido mediante técnicas digitales nos encontramos con un resultado similar, pero con sutiles diferencias, sobre todo lo que respecta a la figura 3. Comenzando por la figura 2 podemos ver que la mayor diferencia se centra en una mejor definición de los dedos de la mano izquierda y pie derecho. La figura 3 es la que presenta mayores diferencias. En la cabeza no se representó el vacío central y que ahora vemos claramente. La mano y pie derechos presentan dos dedos cada uno que en la representación original no aparecen. Tampoco observamos en la actualidad la extraña protuberancia en la derecha de la cadera. La figura 4 es casi idéntica, siendo la cabeza y cuello más gruesos en el primer calco realizado que en el que presentamos en este trabajo.

FIGURA 5

Figura 4.2.40. Figura 5 del panel A del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 1,4 cm, Largo: 13,6 cm. Superficie de impacto visual: 9,71 cm².

Descripción: La figura 5 se sitúa en un lugar poco habitual, en el techo de la hornacina que cobija a las figuras 2,3,4.

Es una simple barra de color rojo con pequeñas manchas a su alrededor.

El calco actual poco tiene que ver que el publicado con anterioridad, ahora tenemos una línea más fina y larga y sin las dos pequeñas líneas paralelas a su lado.

PANEL B:

El panel b se sitúa a unos 2 metros del anterior panel. Presenta un grupo de figuras en un espacio liso de pequeñas dimensiones. Las pinturas están agrupadas en dos conjuntos. La característica principal de este panel consiste en las numerosas superposiciones y repintados que presentan sus figuras.

A continuación, veremos el panel al completo y detallaremos cada una de las figuras que lo componen.

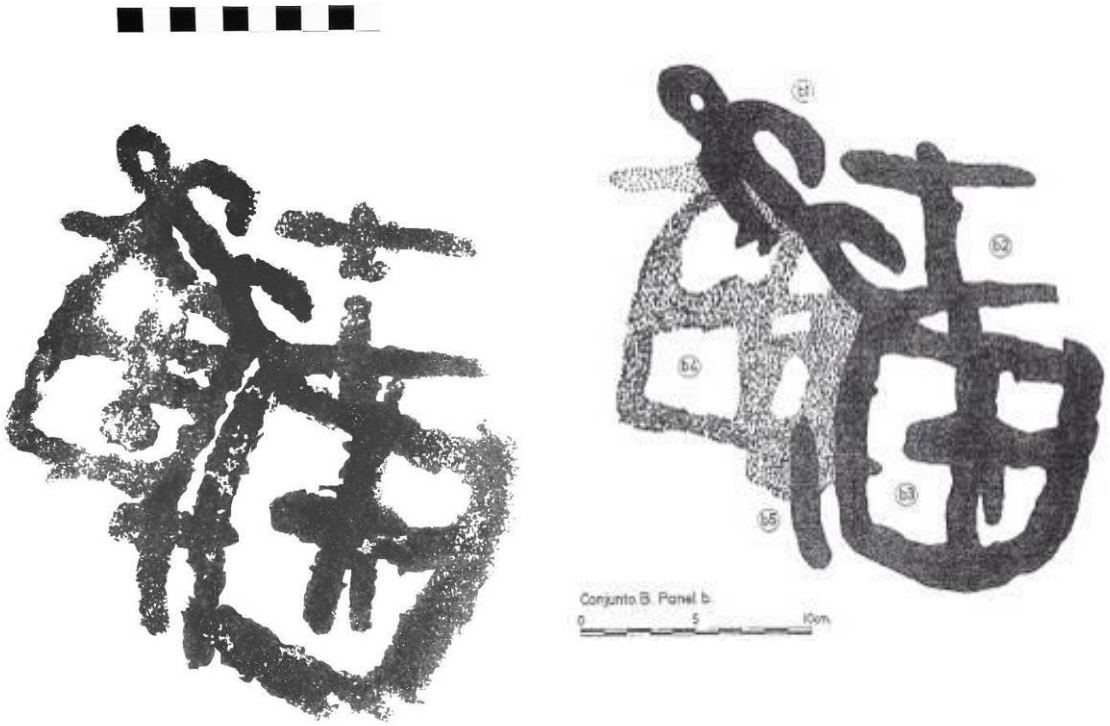


Figura 4.2.41. Panel B del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

FIGURA 1:

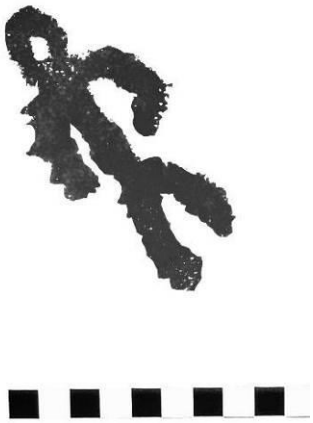


Figura 4.2.42. Figura 1 Panel B del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 10,8 cm, Ancho: 4,8 cm, Cabeza: 2,6 cm, Tronco: 3 cm, Extremidades inferiores: 4,1 cm, Relación alto-ancho: 2,25, Relación alto-cabeza: 4,15, Relación alto-tronco: 3,6, Relación alto-extremidades inferiores: 2,56. Superficie de impacto visual: 51,84 cm².

Descripción: La figura 1 se encuadra en la tipología de antropomorfos con vacío en la cabeza y los brazos arqueados hacia abajo. Las piernas tienen forma de “V” invertida. La figura está inclinada a la izquierda.

La figura está en un óptimo estado de conservación, sin duda es una de las que presenta un mejor aspecto del conjunto de representaciones pictóricas de Peña Piñera. Tiene claros signos de haber sido repintada, si se observa detenidamente se puede ver como en el brazo izquierdo el trazo es sinuoso, y en diferentes partes de la figura se ve un doble trazo marcado por la diferente densidad del color fruto de los diferentes periodos de pintado de la figura.

FIGURA 2:

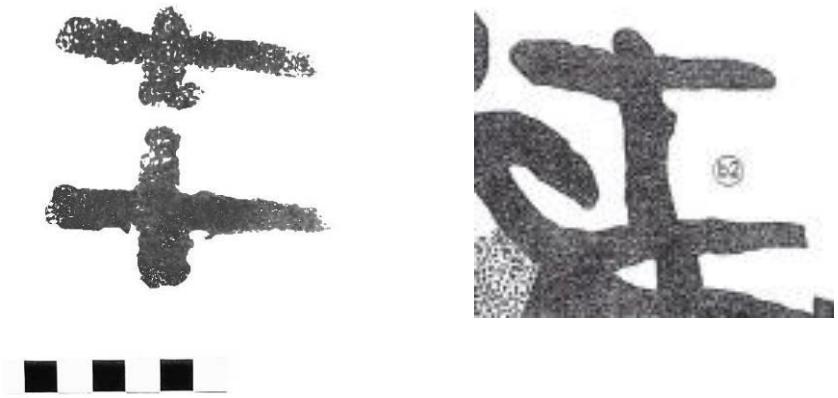


Figura 4.2.43. Figura 2 del panel B del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Superior:

Alto: 2,8 cm, Largo: 7,6 cm. Superficie de impacto visual: 21,28 cm².

Inferior:

Alto: 4,7 cm, Largo: 8,2 cm. Superficie de impacto visual: 38,54 cm².

Descripción: La figura 2 se trata realmente de dos cruciformes tumbados, viéndose claramente como no llegan a tocarse en ningún punto. Podemos apreciar como el cruciforme inferior se infrapone en su extremo izquierdo con la pierna izquierda de la figura 1, así como el trazo vertical está infrapuesto a la barra horizontal superior que forma la figura 3. Siguiendo este patrón dado por la diferenciación en el pigmento podemos elaborar una estratigrafía relativa

entre estas tres imágenes, la primera en ser realizada ha sido la figura 2, después la 3 y finalmente la 1. Esta sucesión puede no ser la real, ya que como se ha mencionado, la figura 1 está repintada, y esto puede obedecer simplemente a que se repintó sobre estas figuras, pudiendo haber sido realizada originariamente en otro momento. El estado de ambos cruciformes es bastante bueno, si bien han perdido intensidad en su pigmentación, sobre todo si se compara a la figura 1.

En el estudio original podemos apreciar una serie de diferencias con el calco obtenido por medios digitales. Vemos como definieron la representación como un antropomorfo cruciforme doble con el pene marcado, sin embargo, y como ya se apuntó, son dos figuras independientes, dos cruciformes simples tumbados sin conexión física entre ambos.

FIGURA 3:

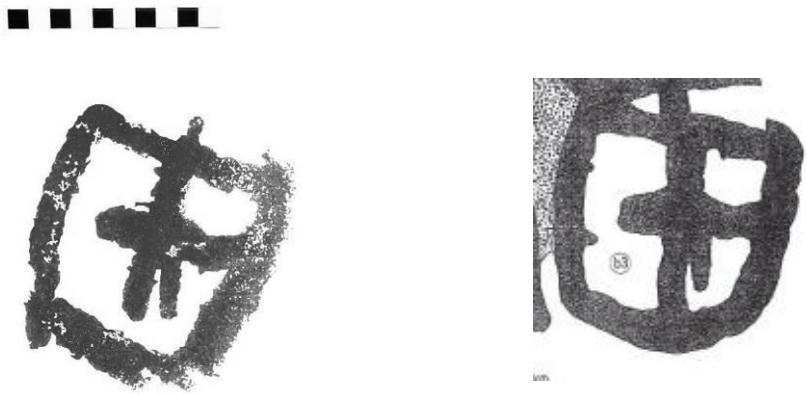


Figura 4.2.44. Figura 3 del panel B del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 13,1 cm, Ancho: 11,7 cm. Superficie de impacto visual: 153,27 cm².

Descripción: La figura 3 se trata de un motivo de forma tendente a cuadrangular con la parte inferior ligeramente acombada hacia afuera. Podemos identificarla como un motivo idoliforme de tipo escutiforme. Presenta 2 divisiones internas, si bien por la forma que tiene se insinúan 4, realmente sólo hay las dos mencionadas, una grande que ocupa toda la mitad izquierda y la parte inferior derecha y otra de menor tamaño en la parte superior derecha.

Su estado actual es bueno, pudiendo apreciarse sin problemas todas las partes que componen la figura.

El calco realizado en los años 80 del siglo XX a penas si muestra diferencias con la imagen digital. Los principales puntos discordantes son la barra vertical que parte totalmente al escutiforme en dos mitades en el calco antiguo y que ahora vemos claramente que no llega hasta el final de la figura y finalmente que entre la figura 3 y la 4 hay un pequeño espacio sin pintura que define los límites de ambas formas.

FIGURA 4:

Figura 4.2.45. Figura 4 del panel B del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 9,4 cm, Ancho: 7,5 cm. Superficie de impacto visual: 70,5 cm²

Descripción: La figura 4 tiene una composición realmente similar a la de la figura 3, si bien con una posición invertida respecto a esta última y con la particularidad de un pequeño apéndice en la parte superior izquierda. Tiene 4 divisiones internas, dos pequeñas en la parte superior derecha y dos de mayor tamaño en la parte izquierda, sobre todo la inferior. Al igual que la figura 3, podemos definir esta pintura como un ídolo de tipo escutiforme.

Su estado de conservación es muy deficiente, presenta grandes faltas de pigmento en toda su superficie y en algunas zonas el color se haya muy diluido, a pesar de ello gracias a las nuevas tecnologías informáticas se puede apreciar todo su contorno fácilmente.

Viendo el calco original y la imagen digital comprobamos que la barra vertical central del escutiforme no llega a dividirlo completamente y el mencionado espacio sin pintura entre la figura 4 y 3. El repintado de la figura 1 es notorio si se compara a la figura 4, pudiéndose distinguir perfectamente el trazo de la pierna del antropomorfo y de la línea superior del escutiforme.

FIGURA 5:

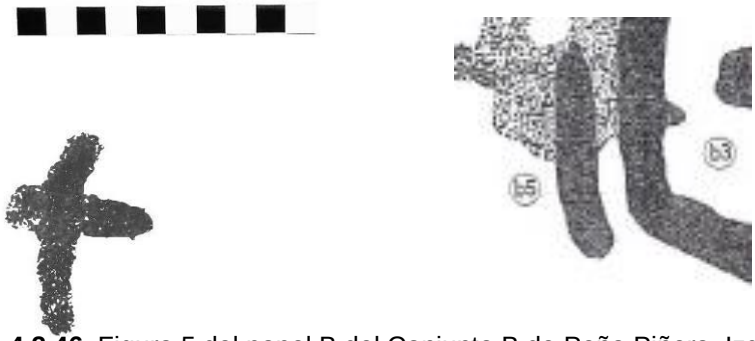


Figura 4.2.46. Figura 5 del panel B del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 6,9 cm, Ancho: 4,8 cm. Superficie de impacto visual: 33,12 cm².

Descripción: Nos encontramos ante un típico cruciforme, se compone de una barra vertical cortada en su tercio superior por otra horizontal de menor tamaño.

Su estado de conservación es muy deficiente, a simple vista es muy complicado distinguir su trazo del de las figuras 3 y 4.

En el trabajo de Gutiérrez y Avello (Gutiérrez y Avello, 1986) definieron esta figura como un simple trazo vertical, lo cual es lógico, ya que a la vista es lo que parece, puesto que la parte del trazo vertical presenta una coloración más viva que el resto de la figura, posiblemente fruto de algún repintado. Revisando las imágenes tratadas digitalmente es cuando su origen cruciforme sale a relucir de una manera clara.

FIGURA 6:

Figura 4.2.47. Figura 6 del panel B del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 27,3 cm. Ancho: 15,3 cm. Superficie de impacto visual: 417,69 cm².

Descripción: La figura 6 es un tanto compleja de definir. Se aprecia claramente la mitad de una figura antropomorfa con vacío central, la cabeza, el brazo izquierdo, parte del tronco y de la pierna izquierda. El resto de la figura se encuentra cubierta por otra pintura realizada con posterioridad. Esta segunda figura consta de una especie de tres cuartos de círculo en la parte superior, una barra vertical que cae de esta y hasta tres barras horizontales de menor grosor que la vertical. El pigmento de esta figura se extiende hacia la anterior, cubriéndola casi por completo. Dicha ocultación del antropomorfo parece

totalmente intencionada, ya que la pintura presenta una forma definida, sin sobrepasar los límites del antropomorfo.

A continuación, veremos una serie de imágenes realizadas con el software Hypercube en las que se puede apreciar mejor las diferentes figuras que componen esta pintura.

Figura 4.2.48. Detalle figura 6 en falso color. Para realizarla se utilizó el software gratuito Hyperube. Se utilizó una fotografía digital en formato JPG y se descompuso en componentes principales por el método de covarianza y se montó una imagen en color. La imagen en color se recompuso a partir del uso por duplicado de la segunda imagen de covarianza y de la tercera. Se puede apreciar de manera más nítida el perfil del antropomorfo.

Figura 4.2.49. Propuesta de calco del antropomorfo a partir de la imagen realizada con Hypercube.

Figura 4.2.50. Detalle figura 6 en falso color. Para realizarla se utilizó el software gratuito Hyperube. Se utilizó una fotografía digital en formato JPG y se descompuso en componentes principales por el método de covarianza y se montó una imagen en color. La imagen en color se recompuso a partir del uso por duplicado de la tercera imagen de covarianza y de la primera. Se puede apreciar de manera más nítida el perfil de la segunda figura.

Como hemos podido comprobar en este panel son muy comunes las superposiciones, y los repintados. Teniendo en cuenta que las figuras se repiten, existiendo varios escutiformes, cruciformes y antropomorfos, es muy probable que las superposiciones obedezcan a una intencionalidad compositiva, algún tipo de escena con un significado concreto.

Los repintados parece que en el caso de las figuras 1, 2, 3, 5 responden a motivos de restauración de las figuras, ya que no altera lo más mínimo su composición. Sin embargo, el repintado de la figura 6 si altera su forma y añade otra figura, lo que denota un cambio conceptual importante, perdiendo el antropomorfo el significado e importancia que tuvo en un origen.

PANEL C:

El panel C está situado cerca de la figura 13, se compone de dos planos lisos con idéntica orientación sobre los que se realizaron los motivos pictóricos.

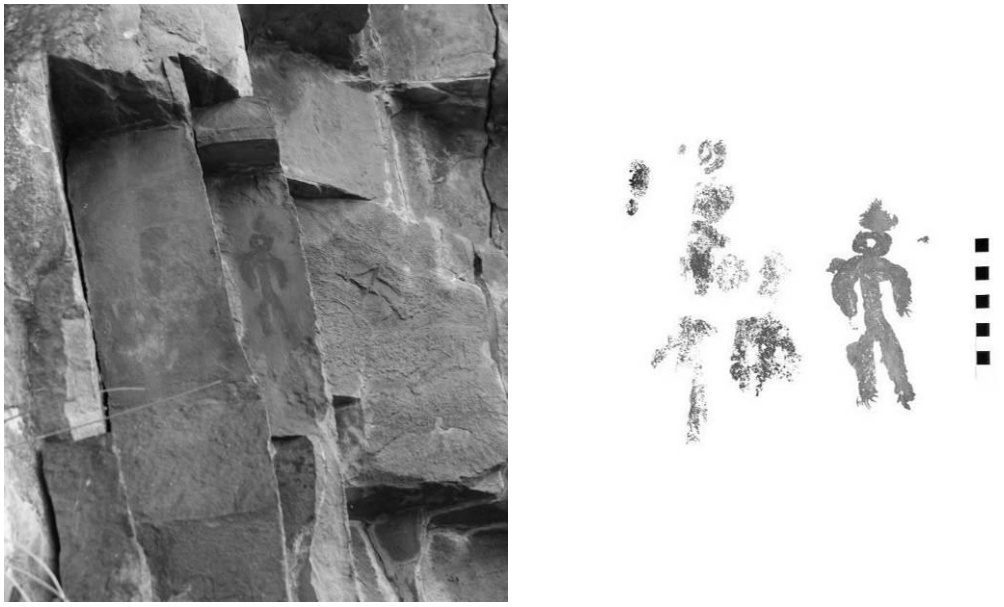


Figura 4.2.51. Derecha: Imagen del panel C. Izquierda: Calco Digital panel C.

Como se puede apreciar por la vista general más que un panel estamos ante 2 lienzos cercanos sin ningún tipo de nexo aparente entre ellos, su asociación es compleja, cosa a la que no ayuda en nada el deficiente estado de conservación de las pinturas de la superficie en primer plano.

FIGURA 1:

Figura 4.2.52. Figura 1 del panel C del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 12,9 cm, Ancho: 5,7 cm, Cabeza: 1,65 cm, Tronco: 3,8 cm, Extremidades inferiores: 5,7 cm, Relación alto-ancho: 2,26, Relación alto-cabeza: 7,81, Relación alto-tronco: 3,58, Relación alto-extremidades inferiores: 2,26. Superficie de impacto visual: 73,53 cm².

Descripción: La figura 1 se trata de un típico antropomorfo de vacío central en la cabeza característico de Peña Piñera. Está formado por la cabeza con el mencionado vacío, las dos extremidades superiores con forma de arco abierto hacia abajo, una línea rectilínea que conforma el tronco de la figura y las piernas en forma de “V” invertida. Cerca de la cabeza, en la parte derecha hay una pequeña mancha de pigmento.

Destaca la presencia de un manchón situado sobre la cabeza y con un tono más difuminado. Podría tratarse de un penacho u adorno personal que denotara algún atributo especial de la figura, representando a un personaje con una posición preponderante dentro del grupo que realizó las pinturas, ya bien un jefe tribal, un sacerdote o líder espiritual o una misma deidad. En otras partes de la figura aparecen difuminados, pero en este que se sitúa sobre la cabeza se pueden apreciar las marcas de los pelillos del pincel en la parte izquierda y superior, lo que hace que esta forma no sea accidental.

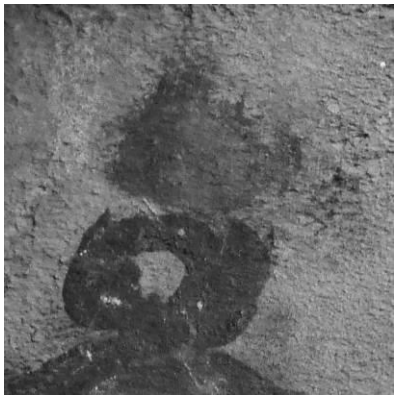


Figura 4.2.53. Detalle de la cabeza y del penacho. Obsérvense las marcas del pincel en dirección arriba-abajo.

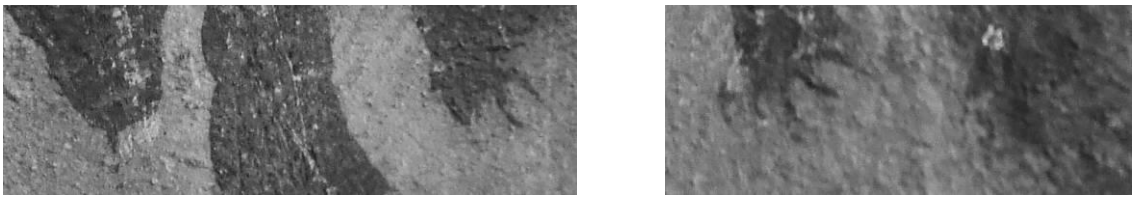


Figura 4.2.54. Detalle de de pincel en las partes finales de piernas y brazos.

El estado de conservación de esta figura es óptimo, si bien presenta unos leves arañazos realizados con algún objeto punzante en su superficie que afortunadamente pasan casi desapercibido.

Como podemos comprobar, el calco original y el nuevo realizado utilizando métodos digitales, son muy similares. Las principales diferencias residen en la mejor definición de las marcas de pinceles y en el menor tamaño del penacho de la cabeza.

FIGURAS 2 Y 3.

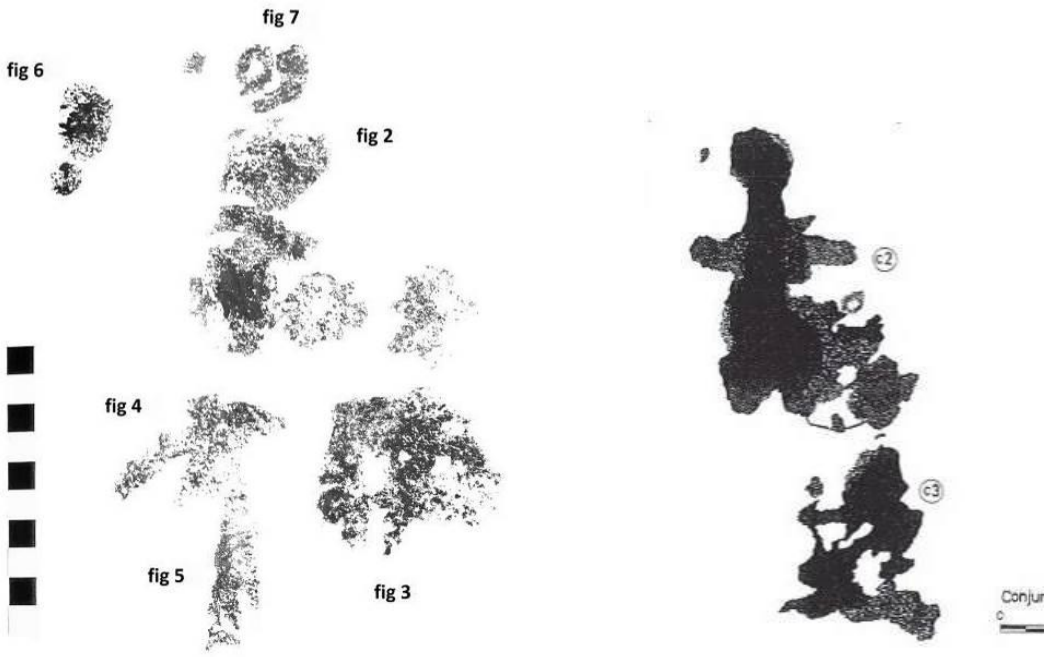


Figura 4.2.55. Figuras 2 y 3 del panel C del Conjunto B de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Como podemos apreciar, las figuras 2 y 3 son muy problemáticas, no sólo para su interpretación, sino que también para su simple descripción.

La superficie total pintada es:

Alto: 19,9 cm, Ancho: 13,4 cm. Superficie de impacto visual: 266,66 cm².

El calco actual ha sido obtenido utilizando diferentes imágenes tratadas digitalmente con el plug in Dstreecht para el programa Image J, seleccionando tan solo las partes en las que no cabía duda de que estábamos ante pigmento y no ante diferentes manchas en la roca. Con este procedimiento hemos podido identificar unas 5 figuras o agrupaciones de pigmento, ya que ver formas definidas es casi imposible.

La comparación con el calco realizado hace ya casi 4 décadas y el actual nos da un resultado muy diferente, si bien la figura 2 de este se puede identificar con las formas 2 y 7 del nuevo, y la figura 3 antigua con la 3 actual.

A continuación, repasamos las diferentes agrupaciones de pigmento que han sido aisladas dentro del conjunto.

FIGURA 2:

Alto: 8,1 cm, Ancho: 9,1 cm. Superficie de impacto visual: 73,71 cm².

Descripción: Esta mancha presenta 4 formas redondeadas u ovaladas de pigmento y una barra ligeramente curvada en horizontal, está muy desvanecida siendo imposible precisar más en su descripción u adscripción tipológica.

FIGURA 3:

Alto: 5,9 cm, Ancho: 6,2 cm. Superficie de impacto visual: 36,58 cm².

Descripción: La figura 3 se corresponde con la antigua figura 3. Esta figura es de las pocas de este subpanel que presenta una forma un tanto definida. Vemos una forma rectangular cortada por el centro por una barra vertical, siendo similar a la parte inferior del motivo 5 del panel B del conjunto G. Podemos definirlo como ídolo escutiforme, ya que las formas básicas las mantiene, aunque dado el mal estado general del panel es probable que presentara otros elementos a parte de los actualmente visibles.

FIGURA 4:

Alto: 3,7 cm, Ancho: 6,1 cm. Superficie de impacto visual: 22,57 cm².

Descripción: La figura 4 no aparece reflejada en la primera monografía publicada. Se compone de una barra gruesa vertical, tendente a una forma bitriangular y un trazo horizontal arqueado hacia abajo que lo corta en su tercio superior. Esta figura se puede identificar como un cruciforme.

FIGURA 5:

Alto: 6,6 cm, Ancho: 1,3 cm. Superficie de impacto visual: 8,58 cm².

Descripción: La figura 5 se trata de una barra con forma triangular. Puede ser que tenga algún tipo de relación con la figura 4, pero el estado en que se encuentran no permite precisar más, y el hecho de que no guarde simetría con el eje de la figura 4 parece indicar que estamos ante otra representación diferente.

FIGURA 6:

Superior: Alto: 2,6 cm, Ancho: 1,8 cm. Superficie de impacto visual: 4,68 cm².

Inferior: Alto: 1,1 cm, Ancho: 0,9 cm. Superficie de impacto visual: 0,99 cm².

Descripción: La figura 6 se trata de dos pequeñas manchas redondeadas de pintura, una de ellas sensiblemente mayor que la otra. En el calco original se registró la mayor de ellas, si bien no se le dio ninguna numeración o tratamiento específico.

PANEL D:

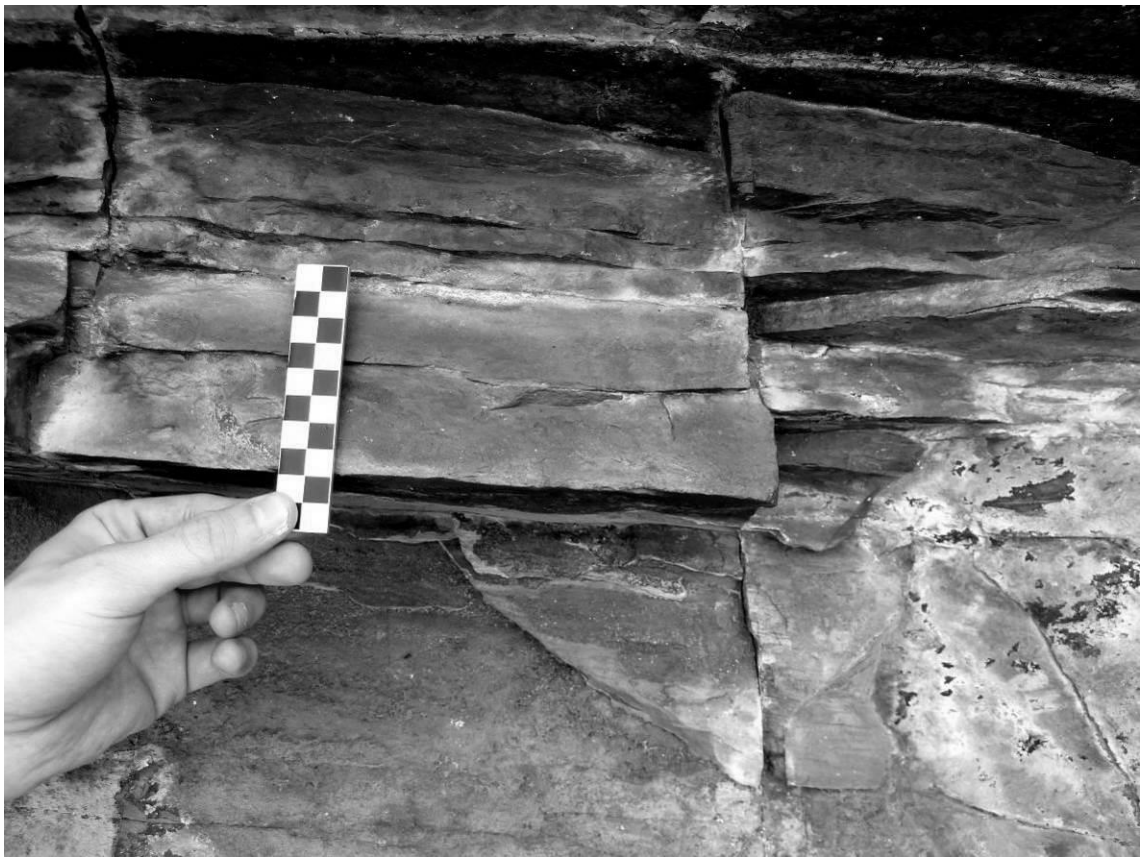


Figura 4.2.56. Fotografía del panel D, se puede apreciar la reciente extracción de roca donde estaban las figuras 2 y 3.

El panel D tampoco es un panel homogéneo, se le designó como panel debido a la cercanía de las imágenes, aunque no exista una clara vinculación entre ellas ni presentar un relieve homogéneo (Gutiérrez y Abello, 1986).

Se compone de 3 figuras individualizadas, de las cuales faltan las 2 más llamativas, la figura 2 y 3, que representaban sendos antropomorfos con vacío central y un motivo tectiforme.

En las sucesivas visitas al yacimiento he podido localizar dos nuevas figuras, así como alguna falsificación que se tratará en el capítulo dedicado a las falsificaciones y grafitis contemporáneos.

FIGURA 1:

Figura 4.2.57. Figura 1 del panel D del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 6,8 cm, Ancho: 11,1 cm. Superficie de impacto visual: 75,48 cm²

Descripción: La figura 1 se compone de 3 barras verticales paralelas situadas en la parte superior y de una serie de manchas en la inferior. Las manchas inferiores parecen insinuar una línea horizontal ligeramente curva y cuatro apéndices que caen de la misma, pudiendo ser un zoomorfo, pero dado su mal estado de conservación es difícil poder afirmarlo, aunque parece muy posible.

Figuras 2 y 3:

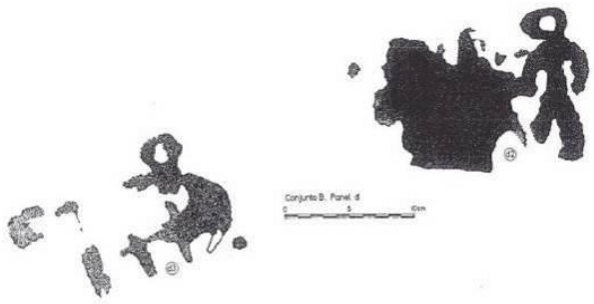


Figura 4.2.58. Calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Como ya se mencionó estas figuras han sido arrancadas, con lo que nos quedamos con el calco original, que en vista de la única fotografía conservada parece ser muy fiable. Podemos comparar la foto panorámica del panel y observar la extracción de roca donde estarían las figuras.

Figura 4.2.59. Imagen izquierda: Imagen analógica tomada poco después del descubrimiento de las pinturas. Podemos observar como ya fueron objeto de actos vandálicos antes de su definitiva perdida. Imagen derecha: La misma fotografía tratada digitalmente.

FIGURA 4:

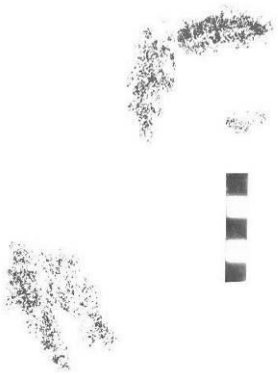


Figura 4.2.60. Figura 4 del panel D del Conjunto B de Peña Piñera.

Figura superior: Largo: 7,5 cm, Ancho: 1,4 cm. Superficie de impacto visual: 10,5 cm².

Figura izquierda: Largo: 5,7 cm, Ancho: 1,4 cm. Superficie de impacto visual: 7,98 cm².

Figura derecha: Largo: 5,3 cm, Ancho: 0,8 cm. Superficie de impacto visual: 4,24 cm².

Descripción: Este pequeño grupo de figuras está situado a unos 78 centímetros de la figura 1 del panel D. Se trata de tres manchas de color muy desvanecidas realizadas en una superficie plana de la pared cerca del suelo. La figura superior es una mancha de color con forma de “C”, cerca de ella hay una pequeña mancha de pintura. Las otras dos figuras parecen dos barras paralelas en un estado aún peor de conservación que las anteriormente tratadas. Estas figuras son un nuevo aporte realizado al catálogo de figuras de Peña Piñera.

FIGURA 5:

Figura 4.2.61. Figura 5 del panel D del Conjunto B de Peña Piñera.

Alto: 2,3 cm, Ancho: 8,5 cm. Superficie de impacto visual: 19,55 cm².

Descripción: La figura 5 se encuentra ubicada a 1,25 metros de la figura 1 del panel D, pero lo raro de su situación es que ha sido realizada en el suelo de la roca, en una superficie bastante pulida por el tránsito y la erosión. Se compone de tres digitaciones de 2,3 cm de alto y 1 cm de ancho y dos puntuaciones de 0,8 cm. Las representaciones siguen un patrón, digitación, puntuación, digitación, puntuación y digitación. Estas representaciones son una nueva aportación al repertorio de Peña Piñera.

FIGURA II

Figura 4.2.62. Figura II de Peña Piñera

Alto: 8,8 cm, Ancho: 6,2 cm. Superficie de impacto visual: 107,88 cm².

Descripción: La figura II está a unos 22 metros del conjunto B, en una pared no muy apta por la gran cantidad de líquenes que contiene. Presenta una extraña forma, la cual no consideramos que sea fruto de la erosión o la degradación de la pintura, ya que sus bordes y trazos están muy bien definidos, siendo su forma totalmente intencionada. La cuestión es que no se conocen paralelos claros para esta imagen, ni siquiera recuerda lejanamente a ninguna figura, por lo que la designamos como figura indeterminada.

Su estado de conservación es irregular, la parte derecha está en muy buenas condiciones, pero la izquierda está fuertemente dañada por una serie de arañazos de origen antrópico, a pesar de ello podemos apreciar bien su forma.

FIGURA III

Figura 4.2.63. Figura III de Peña Piñera, calco según Gutiérrez y Avello (1986).

La figura 3 se encuentra a unos 80 centímetros de la figura II, pero a pesar de haberla buscado en numerosas ocasiones nunca he podido dar con ella, y en la zona existen algunas extracciones de roca, por lo que es posible que la figura haya desaparecido, si bien no es del todo seguro y puede que su presumible mal estado de conservación haga que pase desapercibida.

Reproduzco aquí el calco original de la figura.

FIGURA VII

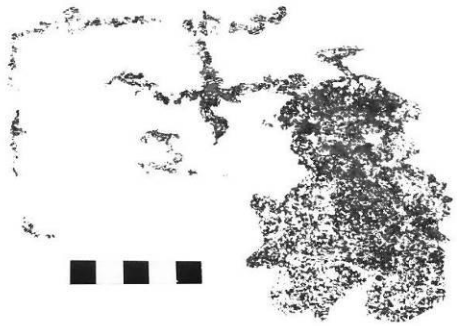


Figura 4.2.64. Figura VII de Peña Piñera.

Alto: 12,1 cm, Ancho: 15,7 cm. Superficie de impacto visual: 189,97 cm².

Descripción: La figura VII se sitúa a unos 24 metros de la figura II, en una pared expuesta totalmente a los elementos. La figura está muy perdida, quedan unos restos muy sutiles de pintura que muestran una forma rectangular de trazos muy finos y una cruz inserta en él, a su derecha hay un gran corrimiento de pintura.

Lo fragmentario de su estado imposibilita el poder precisar su adscripción tipológica con total seguridad, aunque por los rasgos mostrados es muy probable que se trate de un tectiforme. Esta figura es una nueva aportación al repertorio de pinturas de Peña Piñera, por lo que no hay ningún registro previo con el que comparar el calco.

FIGURA IV

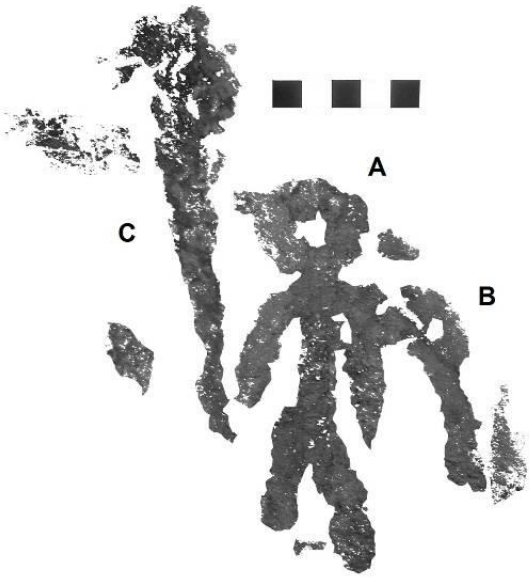


Figura 4.2.65. Figura IV de Peña Piñera.

A: Alto: 13,5 cm, Ancho: 5,1 cm, Cabeza: 3,2 cm, Tronco: 3 cm, Extremidades inferiores: 5,2 cm, Relación alto-ancho: 2,64, Relación alto-cabeza: 4,21, Relación alto-tronco: 4,5, Relación alto-extremidades inferiores: 2,59. Superficie de impacto visual: 68,85 cm².

B: Alto: 7,4 cm, Ancho: 2,1 cm. Superficie de impacto visual: 15,54 cm².

C: Alto: 14,8 cm, Ancho: 2,9 cm. Superficie de impacto visual: 42,92 cm².

Descripción: La figura IV realmente es un pequeño panel situado a unos 11 metros de la figura II. Se compone de tres figuras diferenciadas y una serie de manchas de color, dos de ellas de reciente aparición, siendo falsificaciones contemporáneas.

La figura A se trata del típico antropomorfo con vacío central en la cabeza, un corto cuello, tronco y brazos y piernas en forma de "V" invertida. Se encuentra en buen estado de conservación, conservando todo su contorno de manera íntegra.

La figura B consta de un círculo con vacío central y una barra que pende de este círculo, da la impresión de que se trata de un antropomorfo incompleto. Su estado actual es bueno.

La figura C se trata de una barra vertical cuya parte superior presenta un engrosamiento notable. Su estado de conservación es peor que el de los otros elementos del conjunto, ya que una mancha oscura de la roca afecta a su parte superior izquierda.

Como se comentó, hay dos falsificaciones, la gran mancha de la derecha y otra de menor tamaño también en la derecha, si comparamos la foto antigua con la actual vemos que estas manchas no existen, por lo que fueron realizadas por alguien tras el descubrimiento del yacimiento.

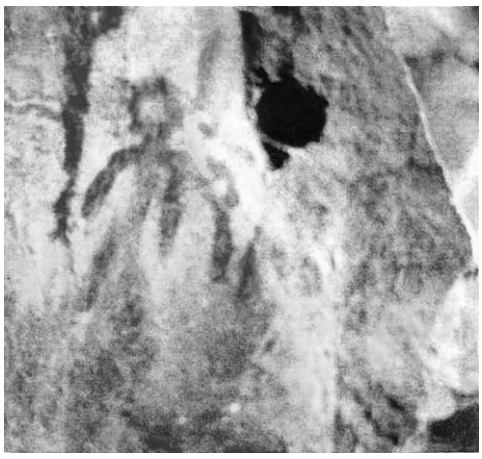


Figura 4.2.66. Imagen en falso color de una fotografía realizada en los años 80 del siglo XX, gentileza de José Luís Avello. Vemos que las manchas mencionadas no aparecen.

FIGURA V

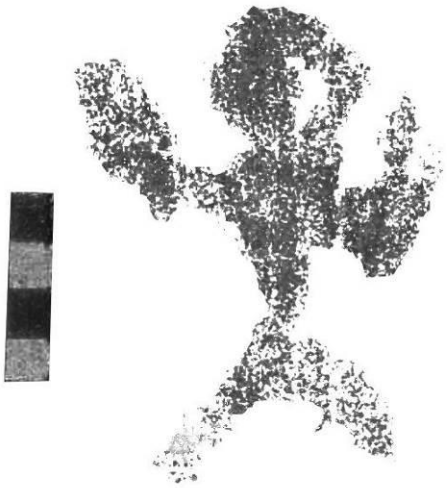


Figura 4.2.67. Figura V de Peña Piñera

Alto: 9,4 cm, Ancho: 7,3 cm, Cabeza: 2,6 cm, Tronco: 2,2 cm, Extremidades inferiores: 3,1 cm, Relación alto-ancho: 1,28, Relación alto-cabeza: 3,61, Relación alto-tronco: 4,27, Relación alto-extremidades inferiores: 3,03. Superficie de impacto visual: 68,62 cm².

Descripción: La figura 5 se trata de un antropomorfo con vacío central en la cabeza, los brazos en “U” y las piernas en “V” invertida, el tronco es corto y grueso. Esta figura tiene una posición dinámica, refleja un movimiento, ya sea de carrera o danza, algo muy poco habitual en el arte esquemático, pero que algunas figuras antropomorfas con vacío central de Peña Piñera muestran, como es el caso de la figura 5 del panel A del conjunto C. Se distinguen claramente el brazo del antebrazo, lo cual tampoco es muy usual en las representaciones antropomorfas.

Su estado de conservación es lamentable, la figura ha perdido casi todo el color, siendo visible de un modo muy tenue. Sobre todo, está borrosa su parte inferior, aunque en general es difícil de percibir todo su contorno. A pesar del análisis informático la que se ha sometido la figura, el resultado no es tan bueno como en otras que presentan incluso peores condiciones a priori.

Las causas de tan mal estado actual radican en que la figura está totalmente expuesta a las inclemencias del tiempo, por lo que la erosión ha actuado fuertemente en ella, y la propia roca tiene una textura granulosa, lo que favorece la progresiva pérdida del pigmento original.

CONJUNTO C:

El conjunto C es un conjunto que reúne cinco paneles diferenciados y una serie de figuras aisladas. El conjunto tiene un desarrollo de unos 22 metros de longitud, siguiendo una especie de semi abrigo de escasa profundidad, estando los paneles prácticamente al aire libre, lo que ha producido un gran deterioro en muchos de ellos.

Figura 4.2.68. Vista general de los paneles B y C, en primer plano se puede apreciar la “nave espacial” falsificación de reciente realización.

Figura 4.2.69. Vista panorámica de los paneles D y E.

PANEL A:

El panel A se sitúa a unos 25 metros de la figura V. Realmente no se trata de un único panel, ya que las figuras están desperdigadas en diferentes pequeños lienzos en la roca, teniendo como elemento común una misma orientación y su pésimo estado general de conservación.

Figura 4.2.70. Vista panorámica del Panel A, nótese su mal estado general y los diferentes lienzos pintados. No aparece la figura 1.

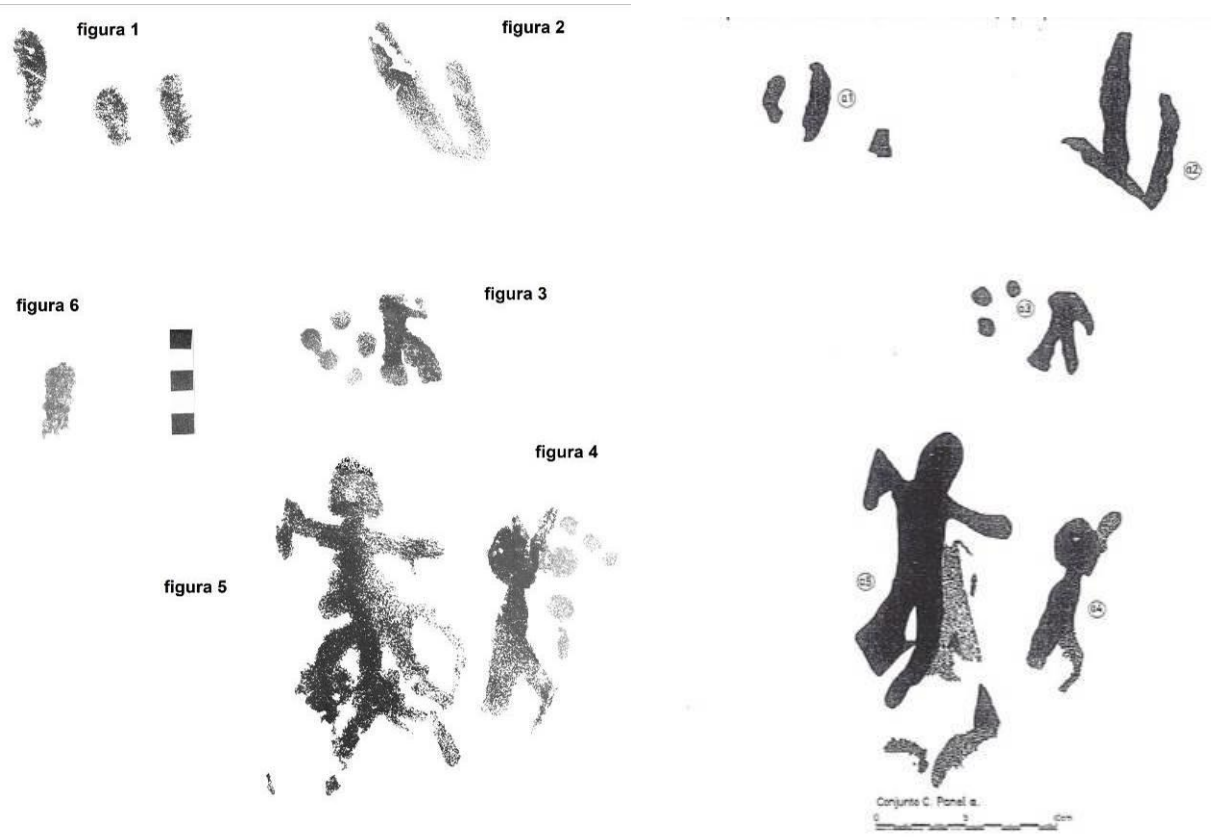


Figura 4.2.71. Panel A del Conjunto C de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Podemos comprobar la posición central que ocupa el antropomorfo que es la figura 5, siendo además la de mayor tamaño de todas las representaciones de este panel. Sería interesante poder diferenciar con mayor precisión la forma circular situada bajo esta figura 5, pero lo nefasto de su conservación hace imposible un mejor acercamiento a esa figura y a las dos puntuaciones sobre las rodillas.

Vemos como actualmente tenemos 9 unidades pictóricas más con respecto a lo ya publicado, siendo 8 puntuaciones y una barra.

Como ya se ha indicado previamente en el texto, su estado general es muy deficiente, incluso utilizando el retoque digital en la imagen es muy difícil poder acercarnos con precisión a estas figuras. Gracias a estos retoques digitales hemos podido asignar con un mayor grado de certeza la adscripción tipológica de los diferentes motivos, a excepción de la figura 3, cuya forma no se encuadra del todo con ningún tipo conocido.

Los siguientes paneles son más homogéneos en sus representaciones que el tratado anteriormente.

FIGURA 1:

Derecha: Alto: 3,6 cm, Ancho: 1,1 cm. Superficie de impacto visual: 3,96 cm².

Central: Alto: 2,5 cm, Ancho: 1,3 cm. Superficie de impacto visual: 3,25 cm².

Izquierda: Alto: 4,7 cm, Ancho: 1,3 cm. Superficie de impacto visual: 6,11 cm².

Descripción: Se trata de tres trazos digitales, siendo el central de una forma un tanto redondeada, el izquierdo como de media luna y el derecho rectilíneo. Comparando con el calco antiguo vemos que los trazos están en el mismo lugar, pero su forma no coincide, esto puede ser debido a su mal estado de conservación, que dificulta en gran medida poder distinguir correctamente su contorno a simple vista.

FIGURA 2:

Derecha: Alto: 5,4 cm, Ancho: 1 cm. Superficie de impacto visual: 5,4 cm².

Izquierda: Alto: 7,8 cm, Ancho: 1,8 cm. Superficie de impacto visual: 14,04 cm².

Descripción: La figura 2 se compone de dos barras paralelas de distinta longitud y grosor, siendo la izquierda la de unas mayores dimensiones.

Su estado de conservación es muy malo, casi invisible al ojo humano, siendo necesario el uso de la fotografía digital retocada para poder reparar en dicha figura. A Lo anterior se une el hecho de que alguna persona ha pintado con ceras de colores u otro material una enorme “X” y varias líneas que cubren parte de la figura. La forma aviforme del calco original vemos como actualmente no se ajusta a la realidad, siendo tan solo dos barras paralelas.

FIGURA 3:

Figura: Alto: 4,4 cm, Ancho: 2,2 cm. Superficie de impacto visual: 9,68 cm².

Puntuaciones: Alto: 3,4 cm, Ancho: 3,5 cm. Superficie de impacto visual: 11,9 cm².

Descripción: La figura tres se compone de cinco pequeños puntos de medio centímetro de diámetro alineados dos a la derecha y tres en la izquierda.

También hay una figura compuesta de una barra vertical con una especie de “brazo” doblado por el codo hacia arriba y un trazo que sale a media altura de la barra y ligeramente curvado hacia el suelo. La barra y el brazo recuerdan ligeramente a la figura 3 del panel E del conjunto H, solo que con el añadido del trazo mencionado anteriormente. Por sus extrañas características es difícil adscribirlo a alguna de las tipologías usadas para el arte esquemático, por lo que dado que presenta una forma claramente definida e intencionada no se

puede catalogar como mancha de color. En esta ocasión usaremos una aséptica clasificación como figura indeterminada.

Su estado de conservación es malo, sobre todo en el caso de las puntuaciones, que están ocultas totalmente por una fina capa calcárea que sólo desaparece usando los métodos informáticos mencionados a lo largo de este trabajo.

La figura indeterminada está en mejores condiciones, siendo visible todo su contorno con claridad, por lo que como ya se mencionó se puede apreciar cómo es una figura realizada a conciencia, no fruto del azar o de la erosión de una figura previa.

Comparando el claco realizado en el pionero trabajo de los años 80 del siglo XX y el actual calco obtenido mediante medios informáticos podemos observar ciertas diferencias. La primera y más notoria es que el número de puntuaciones pasa de 3 a 5 y la segunda ya es en la figura de mayores dimensiones, Podemos ver como el trazo superior horizontal tiene continuidad en posición vertical, y el trazo perpendicular tiene un mayor grosor que el que se recogió en su momento.

FIGURA 4:

Alto: 7,6 cm, Ancho: 1,9 cm. Superficie de impacto visual: 14,44 cm^2.

Descripción: La figura 4 está formada por una barra ligeramente inclinada y más gruesa en su extremo superior y con un extraño apéndice. A media altura de la barra sale otro apéndice de mayor tamaño que llega hasta el borde del lienzo rocoso y continúa un poco hacia abajo. La apariencia de esta figura es ligeramente antropomorfa, pudiendo encuadrarse en el grupo de antropomorfos en barra.

En torno al motivo principal podemos observar seis puntuaciones, tres de ellas de un diámetro en torno al centímetro y alineadas verticalmente, las otras tres son de menor tamaño y están alineadas oblicuamente.

Su estado de conservación es regular, la parte superior de la barra presenta unas excelentes condiciones, el resto de la figura se encuentra tapada por las acumulaciones de óxidos y costras calcáreas tan abundantes en este panel.

El calco antiguo es muy similar en lo que al motivo principal respecta, pero no recoge la existencia de las seis puntuaciones, lo cual es lógico, ya que se encuentran en una zona muy erosionada de la roca, siendo sólo visible su rastro mediante el uso del análisis de fotografía digital.

FIGURA 5:

Alto: 15,1 cm, Ancho: 8,5 cm, Cabeza: 2,8 cm, Tronco: 3,8 cm, Extremidades inferiores: 6,6 cm, Relación alto-ancho: 1,77, Relación alto-cabeza: 5,39, Relación alto-tronco: 3,97, Relación alto-extremidades inferiores: 2,28. Superficie de impacto visual: 128,35 cm².

Descripción: La figura 5 es un antropomorfo de vacío central en la cabeza, del tipo tan característico de Peña Piñera, el cual se encuentra superpuesto a otra figura difícil de diferenciar. Podemos observar la cabeza con el vacío, un corto cuello, los brazos, el tronco y las piernas. La figura presenta una extraña posición, los brazos están en posición horizontal, pero el izquierdo está doblado hacia arriba, y en el extremo hacia abajo, pudiendo reflejar un objeto en la mano en lugar del brazo, algún tipo de arma u elemento cotidiano. Las tres finas líneas que salen al final del brazo izquierdo son fruto de una pintada reciente realizada con un rotulador. La posición de los brazos recuerda a la figura V. El tronco está ligeramente curvado hacia la izquierda, y las piernas flexionadas hacia adentro en las rodillas, dándole un aspecto muy dinámico a la figura, como si se tratara de algún baile o ritual (Gutiérrez y Avello, 1986). Las piernas están superpuestas a dos digitaciones o puntuaciones, y la mitad derecha del antropomorfo está también superpuesto a un motivo muy degradado de forma circular, no siendo descartable que se trate de otro antropomorfo.

Su estado de conservación es calamitoso, a simpe vista a penas se reconoce un manchón de pintura, el lienzo rocoso está muy ensuciado, con acumulaciones calcáreas y de óxidos naturales, los cuales cubren por completo la figura. Sólo utilizando los programas habituales durante este trabajo y sobre una foto realizada en un día de lluvia se ha podido lograr ver su forma antropomorfa original.

La comparación de calcos deja claro lo complicado que es copiar esta figura sin la ayuda informática, y a pesar de ello la silueta de la figura antigua es bastante fiel a la actual, no así los detalles como la cabeza, el tronco y la forma final de las piernas.

FIGURA 6:

Alto: 3,3 cm, Ancho: 1 cm. Superficie de impacto visual: 3,3 cm².

Descripción: La figura 6 se sitúa a unos nueve centímetros de la figura 5, en una pequeña superficie lisa. Se trata de una barra digital vertical, sin ninguna particularidad. Su estado actual es deficiente, la pintura está muy desvanecida por la acción de los elementos climatológicos. Este motivo es una nueva aportación al catálogo de Peña Piñera, por lo que no existen calcos previos con los que comparar.

PANEL B:

El panel B está situado en una roca de color rojizo fruto del alto contenido en hierro de la cuarcita que la forma. Es un panel plano de unos 70 centímetros de longitud y 40 de altura situado a unos 6 metros del panel A.

El estado general de las figuras es deplorable, siendo peor cuanto más nos situamos a la derecha del panel. En condiciones normales es casi imposible poder apreciar ninguno de los motivos presentes, siendo mejor percibidos para el ojo en los días de lluvia, ya que el tono ocre de las pinturas se ve acentuado.

El panel ha sido rallado y hay numerosos grafitis contemporáneos y falsificaciones de color rojo intenso en su parte derecha lo adornan, haciendo aún más complicada la labor de identificar los motivos representados.

Figura 4.2.72. Imagen del panel B, se puede comprobar su deplorable estado de conservación, siendo muy complicado poder identificar alguna de las figuras que lo componen.

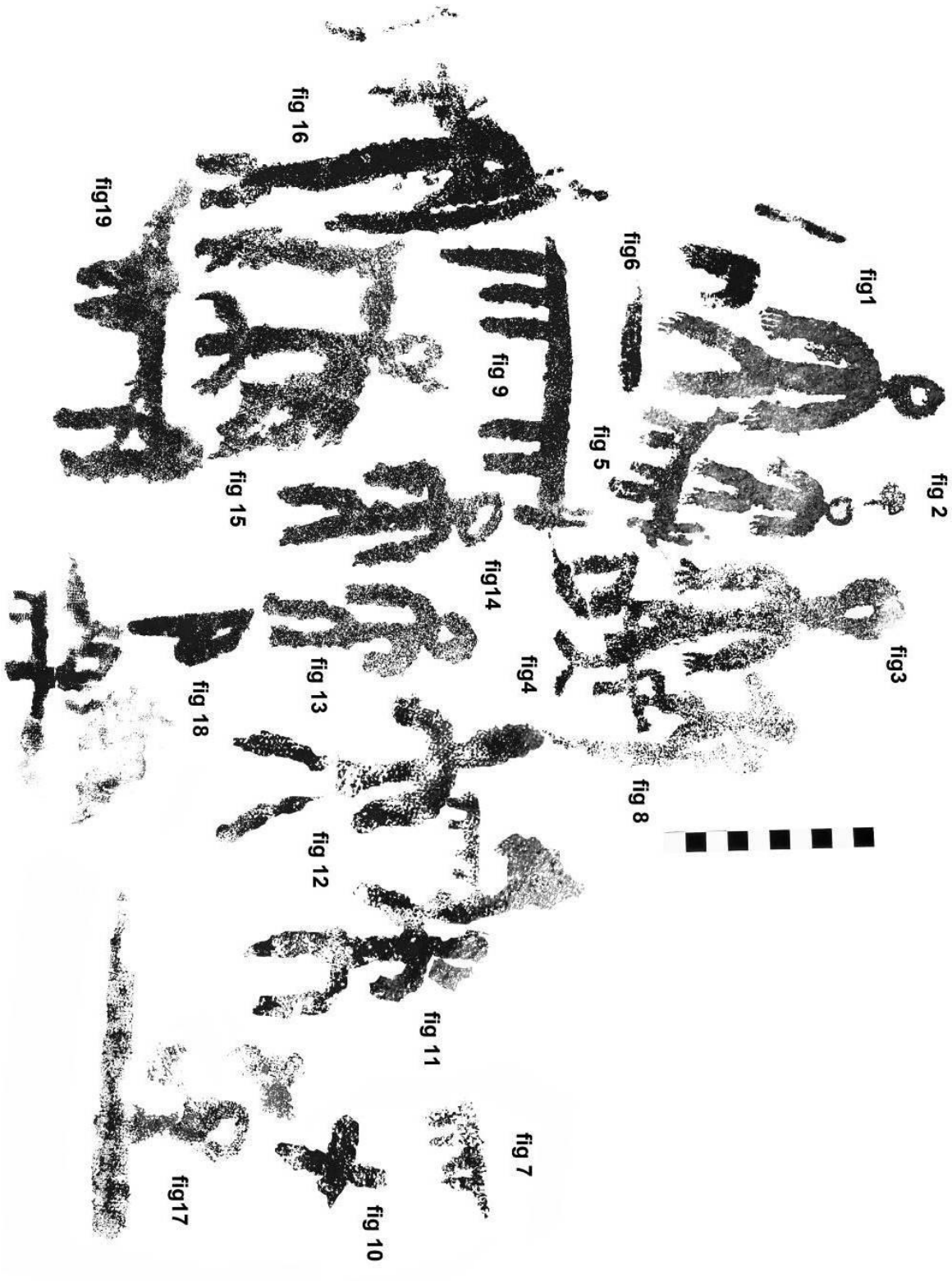


Figura 4.2.73. Calco digital del panel B del Conjunto C de Peña Piñera.

Figura 4.2.74. Calco realizado a mano del panel B del Conjunto C de Peña Piñera según Gutiérrez y Avello (1986).

FIGURA 1:

Alto: 14,2 cm, Ancho: 4,9 cm, Cabeza: 2,6 cm, Tronco: 3,5 cm, Extremidades inferiores: 5,3 cm, Relación alto-ancho: 2,89, Relación alto-cabeza: 5,46, Relación alto-tronco: 4,05, Relación alto-extremidades inferiores: 2,67. Superficie de impacto visual: 68,58 cm².

Descripción: La figura 1 se trata de un antropomorfo con vacío central en la cabeza. La figura está formada por la cabeza con el susodicho vacío, un pequeño cuello, los brazos arqueados y con los dedos de los manos diferenciados, un tronco rectilíneo y las piernas en forma de “V” invertida, también con los dedos de los pies claramente visibles.

Al lado izquierdo del antropomorfo hay una figura con una forma de “C” invertida y una fina barra a escasos centímetros. La forma de “C” invertida presenta un contorno perfectamente definido, de hecho, estas dos figuras las que presentan un mejor estado de conservación, por lo que no es posible mantenerla como mancha de pigmento, a pesar de que no tengamos una tipología clara en que ubicarla. Su forma nos recuerda vagamente a un bumerán, por lo que podrían ser sendas armas ambas figuras, siendo la barra algún tipo de arma. Ante la imposibilidad de asegurar la opción de que estemos ante un objeto arrojadizo nos quedamos con una definición de forma indeterminada

Su estado de conservación es malo, como el de todo el panel en general, si bien es cierto que la parte superior izquierda es la que presenta unas mejores condiciones actualmente.

Si comparamos el nuevo calco con el realizado por superposición de papel plástico en los años 80 podemos ver grandes diferencias. La figura ya no presenta esa forma hasta cierto punto desgarbada que veíamos, las piernas y brazos son más rectilíneos, al igual que el tronco más fino. Sobre todo, vemos una gran definición en los dedos de pies y manos, los cuales no aparecen en el calco original.

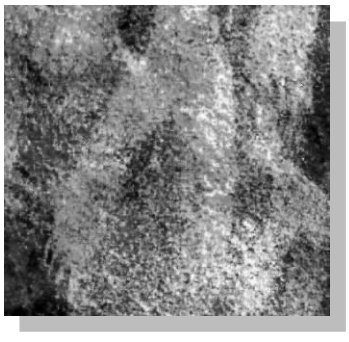


Figura 4.2.75. Imagen modificada digitalmente. Detalle de las manos y pies.

FIGURA 2:

Alto: 7,7 cm, Ancho: 2,9 cm, Cabeza: 1,2 cm, Tronco: 2,1 cm, Extremidades inferiores: 3,2 cm, Relación alto-ancho: 2,65, Relación alto-cabeza: 6,41, Relación alto-tronco: 3,6, Relación alto-extremidades inferiores: 2,4. Superficie de impacto visual: 22,33 cm^2.

Descripción: La figura 2 se trata de un antropomorfo muy similar a la figura 1 pero con unas mejores dimensiones. Se compone de la cabeza con vacío central, un cuello bien diferenciado, los brazos arqueados y las piernas en forma de “V” invertida. Al igual que el anterior antropomorfo, la figura 2 muestra claramente los dedos de los pies y manos.

A escasos centímetros cerca de la cabeza hay una puntuación de un centímetro de diámetro.

Su estado de conservación es muy deficiente, claramente peor que la figura 1, a pesar de ello gracias al análisis informático podemos comprobar que la figura se encuentra prácticamente integra.

El calco de esta figura realizado en los años 80 del pasado siglo es muy bueno, recogieron todos los detalles de la misma, incluso los finos dedos de manos y pies, salvo en la mano derecha. Un detalle que se escapó y que ahora se ve claramente es la puntuación cercana a la cabeza de la figura.

Figura 4.2.76. Imagen modificada digitalmente. Detalle de las manos y pies.

Figuras 3, 4, 8:

Figura 4.2.77. Figuras 3, 4, 8 del panel B del Conjunto C de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Antropomorfo Figura 3:

Alto: 12,6 cm, Ancho: 4,1 cm, Cabeza: 3 cm, Tronco: 2,8 cm, Extremidades inferiores: 3,9 cm, Relación alto-ancho: 3,07, Relación alto-cabeza: 4,2, Relación alto-tronco: 4,5, Relación alto-extremidades inferiores: 3,2. Superficie de impacto visual: 51,66 cm².

Figura 4:

Alto: 5,4 cm, Ancho: 3,1 cm, Superficie de impacto visual: 16,74 cm².

Figura 8:

Alto: 10,5 cm, Ancho: 0,9 cm. Superficie de impacto visual: 9,45 cm².

Figura Forma “D”:

Alto: 3,7 cm, Ancho: 2,6 cm. Superficie de impacto visual: 9,62 cm².

Figura “Y” invertida:

Alto: 2,7 cm, Ancho: 2,6 cm. Superficie de impacto visual: 7,02 cm².

Mancha derecha:

Alto: 5,8 cm, Ancho: 4,2 cm. Superficie de impacto visual: 24,36 cm².

Descripción: La figura 3 se trata de nuevo de un típico antropomorfo con vacío central en la cabeza. La figura se compone de la cabeza, un largo cuello, brazos arqueados, tronco rectilíneo y piernas en "V" invertida algo más cortas de lo normal en estas figuras con vacío central. Las manos tienen perfectamente detallados los dedos, sobre todo en la mano izquierda. Los dedos del pie derecho también son visibles, no así los del izquierdo por las superposiciones y mal estado de esa zona. Su estado de conservación es lamentable, presenta unas condiciones muy degradadas, siendo muy difícil de apreciar su presencia a simple vista. Las diferencias respecto a anteriores calcos residen básicamente en el menor grosor de brazos y tronco, siendo en lo demás casi idénticos.

La figura 4 se compone de un círculo sobre una línea horizontal que corta los dos pies de la figura 3 y en el centro cae una barra vertical. Da la impresión de una figura cruciforme con un círculo con vacío central en la parte superior. Esta figura es muy similar a las figuras 18 y 17 de este mismo panel. Su forma también puede ser la de un antropomorfo de vacío en la cabeza, pero sin las piernas y con los brazos en cruz. Teniendo en cuenta estos aspectos formales, y que sus dos referentes más cercanos por composición y similitud, creo adecuado designar esta figura como antropomorfo con vacío en la cabeza ápodo. Comparando el nuevo calco con el anterior nos damos cuenta de que esa forma zoomorfa no era más que una ilusión, las supuestas piernas del animal realmente son dos figuras independientes que no están unidas entre ellas ni con la figura 4, al contrario de lo que parece indicar el calco antiguo.

La figura 8 se compone de una única barra vertical de gran longitud y en muy mal estado de conservación, siendo muy difícil de apreciar incluso con el uso de técnicas informáticas. Comparando esta figura con su calco antiguo vemos que no tienen ninguna semejanza, de hecho, le hemos asignado el numero 8 porque está donde se supone debería situarse la figura 8 original, de cuya forma no queda ni rastro. Una explicación puede ser que, como se mencionó, su estado es tan malo que en origen sólo apreciaran esa forma bifurcada.

La figura con forma de "D" es muy similar a la forma geométrica de la figura 14 del panel E del conjunto H. Su estado de conservación es similar al de la figura 3. La problemática de esta forma y de la siguiente se trató al describir la figura 4, viéndose claramente que se trata de una figura separada del resto.

La figura en forma de "Y" invertida presenta un trazo vertical del cual al final salen dos oblicuos. Su estado es malo, como el resto de pinturas en esta zona del panel.

La mancha situada a la derecha de la figura 3 presenta una forma tendente a un zoomorfo, esto puede que no se ajuste a la realidad, ya que su estado es tan nefasto que incluso con el análisis digital de la imagen no se ve más que una sombra borrosa. En el calco original esta mancha no aparece.

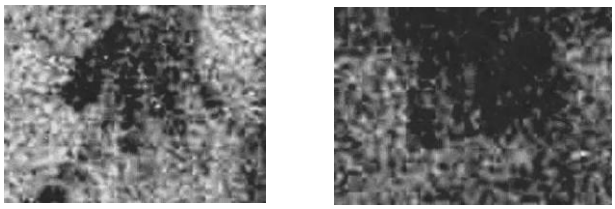


Figura 4.2.78. Imagen modificada digitalmente. Izquierda: detalle de la mano izquierda, Derecha: detalle del pie derecho.

FIGURA 5:

Alto: 4,7 cm, Ancho: 6,6 cm. Superficie de impacto visual: 31,02 cm².

Descripción: La figura 5 se trata de un zoomorfo, se pueden apreciar todos sus rasgos físicos, una pequeña cola, un tronco rectilíneo, cuatro patas, el cuello, cabeza con hocico alargado y dos apéndices superiores que pueden ser las orejas o un par de cuernos. Cerca del morro tiene otro apéndice que va hacia la mano de la figura 4, pudiendo tratarse de algún tipo de cordel, por lo que esta figura estaría ligada a la del antropomorfo.

Por las características mencionadas, me inclino a catalogar este zoomorfo como un cáprido, los apéndices de la cabeza son largos para ser unas orejas, por lo que serían los cuernos, y la cola corta y tendente a triangular característica de estos animales. Su estado actual es ruinoso, como todo el panel, pero aun así gracias al análisis digital podemos apreciar esta pintura con detalle.

FIGURA 6:

Alto: 6,4 cm, Ancho: 1,1 cm. Superficie de impacto visual: 7,04 cm².

Descripción: La figura 6 es un simple trazo horizontal bajo la figura 1, no presenta ninguna particularidad.

FIGURA 7:

Alto: 6,4 cm, Ancho: 1,1 cm. Superficie de impacto visual: 7,04 cm².

Descripción: La figura 7 se compone de una barra horizontal, cuyo extremo derecho termina de forma apuntada, y de 4 barras verticales.

Podemos catalogarla como pectiniforme, que es la máxima esquematización de la figura animal. Su estado actual es muy malo, le falta gran cantidad de pigmento y se encuentra muy desaparecida.

FIGURA 9:

Alto: 6,3 cm, Ancho: 14,4 cm. Superficie de impacto visual: 90,72 cm².

Descripción: La figura 9 es un zoomorfo similar a la figura 5 pero de mayor tamaño. Se compone de una línea horizontal que es el tronco y la cola del animal, así como el cuello. Un pequeño trazo vertical en el extremo derecho que forma la cabeza, de cuya parte superior sobresalen dos largos apéndices paralelos. Cinco trazos verticales caen de la línea del lomo, siendo las piernas y muy probablemente el sexo del mismo. Por sus características podemos decir que se trata de un único animal, siendo probable que estemos ante un cáprido, siendo los apéndices de la cabeza dos pequeños cuernos.

Su estado actual es malo, como todo el panel, aunque aún es posible identificar su forma vagamente, sólo mediante el uso de técnicas de análisis digital podemos ver esta figura en todo su esplendor.

Comparando el calco actual con el antiguo encontramos numerosas diferencias. En su momento esta pintura se interpretó como una escena de cópula, viéndose dos zoomorfos en lugar de uno. Esto tiene su explicación, lo que identificaron como las orejas del primer zoomorfo empezando por la izquierda no es más que acumulación de pigmento procedente de la figura 6, el cual cae hacia abajo y por el micro relieve de la roca se acumula especialmente en esa zona. Los trazos que forman las dos pequeñas y difusas patas que sería de este supuesto primer zoomorfo son otra acumulación de escorrentía de pigmento, esta vez procedente del mismo lomo del animal.

Por lo anteriormente dicho no creemos que esta figura se pueda seguir identificando como una escena de cópula, sino como un único y gran zoomorfo.

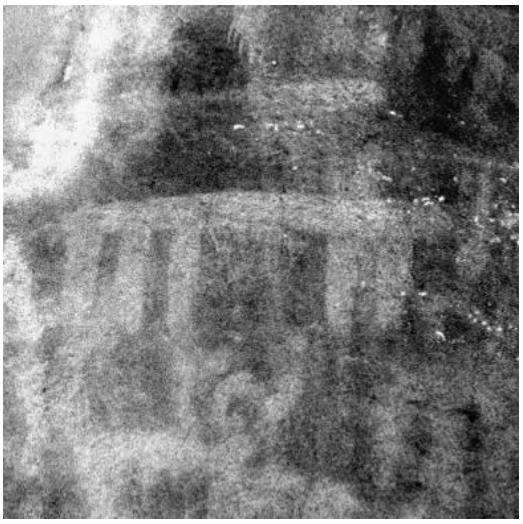


Figura 4.2.79. Imagen en falso color. Detalle en que podemos apreciar el arrastre del pigmento como las coladas blanquecinas que caen de las figuras. Imagen realizada con Hypercube, descomponiendo la imagen en componentes principales por covarianza y montando la imagen en RGB usando por duplicado la segunda imagen obtenida.

FIGURAS 10, 11, 12:

Figura 4.2.80. Figuras 10, 11, 12 del panel B del Conjunto C de Peña Piñera. Superior calco digital, inferior calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Figura 10:

Alto: 6,3 cm, Ancho: 4,6 cm. Superficie de impacto visual: 28,98 cm².

Figura 11:

Alto: 13 cm, Ancho: 5,7 cm, Cabeza: 2,5 cm, Tronco: 2,4 cm, Extremidades inferiores: 5,2 cm, Relación alto-ancho: 2,28, Relación alto-cabeza: 5,2, Relación alto-tronco: 5,4, Relación alto-extremidades inferiores: 2,5. Superficie de impacto visual: 74,1 cm².

Figura 12:

Alto: 18,2 cm, Ancho: 5,9 cm, Cabeza: 4,1 cm, Tronco: 3,2 cm, Extremidades inferiores: 7,6 cm, Relación alto-ancho: 3,08, Relación alto-cabeza: 4,43, Relación alto-tronco: 5,68, Relación alto-extremidades inferiores: 2,39. Superficie de impacto visual: 107,38 cm².

Figura entre la 11 y la 12:

Alto: 4,8 cm, Ancho: 1,6 cm. Superficie de impacto visual: 7,68 cm².

La figura 10 se trata de una figura cruciforme, una barra horizontal cortada por otra vertical de similar tamaño.

Su estado actual es malo, como hemos venido repitiendo en todo el panel, a pesar de ello podemos diferenciar su forma sin problemas tratando digitalmente la imagen.

Comparando con el calco antiguo vemos que su forma no es muy parecida, en este calco previo se nos muestra un motivo cruciforme muy grueso, con un brazo derecho casi inexistente y el izquierdo doblado por el codo hacia abajo. Como vemos esas características no son semejantes al cruciforme típico que tenemos. Hay que tener en cuenta que probablemente esta figura que aquí denominamos 10 realmente es la figura 11 del calco antiguo, ya que se asemeja más a este y la figura 7 está sobre este motivo. La parte inferior de la antigua figura 11, en el nuevo calco forma parte de la figura 17. Si miramos detenidamente las diferentes imágenes tratadas digitalmente vemos que no hay ni rastro de la primitiva imagen 10, por lo que la damos por no existente, ya que no hay ninguna alteración en esa zona del panel.

La figura 11 se trata de un antropomorfo, se puede apreciar con gran dificultad su cabeza, tronco, y extremidades. A la derecha de la cabeza hay una mancha de pigmento y entre esta figura y la 12 hay otra mancha alargada de pigmento.

Su estado es deplorable, por lo que no podemos precisar si tiene vacío en la cabeza o no, existiendo la posibilidad de que ni si quiera sea un antropomorfo y solo sea una forma sugerida por las diferentes manchas de pigmento que hay en la zona. Hemos de aclarar que justo donde están las figuras 11 y 12 es donde peor conservado está el panel, con desconchones en la roca, gran oxidación y acumulación de concreciones calcáreas y la roca está muy erosionada, por lo que se ha perdido casi todo el pigmento.

Nuestra figura 11 realmente se corresponde con parte de la figura 12 original, serie de barras paralelas y horizontales, que ahora al ver con más detalle vemos se trata de dos antropomorfos y una serie de manchas de color inidentificables.

La figura 12 es otro antropomorfo de grandes dimensiones, su estado es calamitoso, aunque mejor que el de la figura 11, por lo que su identificación como figura humana es segura. Se ve la cabeza, no se puede apreciar si con vacío central, los brazos, piernas y tronco.

La figura entre 11 y 12 se compone de un trazo horizontal y cuatro verticales que salen de éste. Se trata de un zoomorfo pectiniforme.

En el calco antiguo esta figura no fue recogida.

FIGURA 13:

Alto: 9,4 cm, Ancho: 3,8 cm, Cabeza: 2,2 cm, Tronco: 2,3 cm, Extremidades inferiores: 3,9 cm, Relación alto-ancho: 2,47, Relación alto-cabeza: 4,2, Relación alto-tronco: 4,08, Relación alto-extremidades inferiores: 2,41. Superficie de impacto visual: 35,72 cm².

Descripción: Antropomorfo con vacío central en la cabeza. Es muy similar a los anteriores de este conjunto, con la particularidad de que parece que el pie izquierdo está apuntando hacia afuera, lo cual no es muy común en el arte esquemático. Su estado es calamitoso, a pesar de ello aun es perceptible.

FIGURA 14:

Alto: 9,4 cm, Ancho: 3,8 cm, Cabeza: 2,2 cm, Tronco: 2,3 cm, Extremidades inferiores: 3,9 cm, Relación alto-ancho: 2,47, Relación alto-cabeza: 4,2, Relación alto-tronco: 4.08, Relación alto-extremidades inferiores: 2,41. Superficie de impacto visual: 35,72 cm².

Descripción: La figura 14 es otro típico antropomorfo de vacío central en la cabeza, tan abundantes especialmente en este panel de Peña Piñera. Está formado por la cabeza, un pequeño cuello, el tronco rectilíneo, las piernas en forma de “V” invertida y los brazos, el derecho ligeramente arqueado y el izquierdo con el codo doblado en ángulo de casi 90° hacia el suelo, dando una sensación como de estar lesionado o sufrir algún problema en el, aunque es posible que sea coincidencia y el autor no quisiera reflejar nada en especial.

Su estado de conservación es muy malo, está prácticamente desaparecida, a pesar de ello, gracias al análisis de las imágenes digitales podemos apreciar todo su contorno. Es posible que tuviera los dedos marcados, ya que en la mano derecha parece que se insinúan, pero su terrible estado actual no permite poder asegurarlo.

FIGURA 15:

Alto: 10,9 cm, Ancho: 10,6 cm, Cabeza: 2,5 cm, Tronco: 5,1 cm, Extremidades inferiores: 2,2 cm, Relación alto-ancho: 1,02, Relación alto-cabeza: 4,36, Relación alto-tronco: 2,13, Relación alto-extremidades inferiores: 4,95. Superficie de impacto visual: 115,54 cm².

Descripción: La figura 15 se trata de un antropomorfo con vacío en la cabeza, pero diferente a los demás, presenta los brazos en cruz con sendos objetos en cada brazo y el pene marcado. Su estado es muy malo, acorde con el panel.

FIGURA 16:

Alto: 15,5 cm, Ancho: 7,6 cm, Cabeza: 3,5 cm, Tronco: 8,9 cm, Extremidades inferiores: 3,2 cm, Relación alto-ancho: 2,04, Relación alto-cabeza: 4,42, Relación alto-tronco: 1,74, Relación alto-extremidades inferiores: 4,84. Superficie de impacto visual: 117,8 cm².

Descripción: La figura 16 está compuesta por una cabeza con vacío central, un largo tronco rectilíneo, dos piernas en forma de "V" invertida y de muy escaso tamaño. Los brazos son muy cortos y están en cruz, al igual que en la figura 15, en el brazo derecho porta un bastón largo o lo que pudiera ser un arco ya que su forma es arqueada. Cerca de la cabeza y en la parte izquierda se ven unos restos dispersos de pintura.

Su estado actual es muy deficiente, en eso no se diferencia del resto del panel, sólo gracias a los avances en el análisis digital de la fotografía podemos acercarnos con una razonable certeza a la forma original de la pintura.

Comparando ambos calcos podemos apreciar que el resultado final del estudio de esta pintura es muy diferente en esta ocasión que en la publicación original sobre Peña Piñera. Vemos claramente la forma redonda de la cabeza con el característico vacío central que antes no aparecía. La forma de los brazos es diferente, ya que en el calco original no se distinguió el bastón o arco de la mano derecha, identificándolo con el mismo brazo. La pequeña cruz a la que se alude en su descripción y que sería en la cabeza no está presente, podemos ver como se trata de una pequeña mancha de pintura que no está conectada con el cuerpo de la figura. Podríamos pensar que este último aspecto es fruto de la degradación de la pintura, pero viendo en detalle fotografías tomadas en el momento del descubrimiento de las pinturas podemos ver que dicha pequeña cruz no existe, siendo la mancha que vemos en la actualidad.

Figura 4.2.81. Detalle en imagen tratada digitalmente de la zona de la cabeza. Realizado en una fotografía tomada durante el primer estudio del yacimiento. Cedida por José Luís Avello.

FIGURA 17:

Alto: 8,3 cm, Ancho: 9 cm. Superficie de impacto visual: 74,7 cm².

Descripción: La figura 17 se compone de una barra horizontal, de la que surge una barra vertical en su tercio izquierdo y culminada con una forma circular. Se

parece a la figura 18 y a la 4, por lo que es posible que se trate de un antropomorfo de brazos en cruz ápodo. Su estado de conservación es pésimo, lo que dificulta su interpretación.

FIGURA 18:

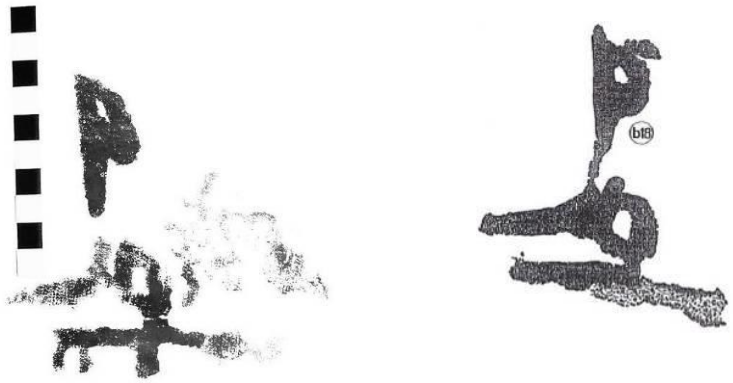


Figura 4.2.82. Figura 18 del panel B del Conjunto C de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Superior: Alto: 5,6 cm, Ancho: 2,3 cm. Superficie de impacto visual: 12,88 cm².

Inferior: Alto: 5,3 cm, Ancho: 7,3 cm. Superficie de impacto visual: 38,69 cm².

Descripción: La figura 18 realmente está formada por dos figuras independientes. La figura superior presenta una forma romboidal con el centro sin pintar y una barra pendiente en la parte inferior izquierda. Tipológicamente no tenemos nada realmente parecido, por lo que la adscribimos a la categoría de forma geométrica, sin excluir cualquier otra posible explicación de esta figura. La figura inferior se compone de un círculo con vacío central del que parte hacia el suelo una barra vertical que es cortada por otra barra horizontal por su mitad. Cerca de la forma circular superior en la zona izquierda hay otra barra horizontal, y en la parte derecha una serie de restos de pintura. Se asemeja mucho a la figura 4, por lo que creemos oportuno describir esta figura como un antropomorfo con vacío en la cabeza, brazos en cruz y ápodo. Su estado es irregular, la figura superior es de las que mejor se pueden ver del panel, sin embargo, la parte inferior se encuentra muy perdida.

FIGURA 19:

Alto: 5,9 cm, Ancho: 12,9 cm. Superficie de impacto visual: 76,11 cm².

Descripción: La figura 19 se trata de un zoomorfo compuesto por una cola, las cuatro patas, un lomo rectilíneo y una cabeza redondeada. Por sus características es difícil interpretar a qué género animal pertenece, por lo que no arriesgamos y nos quedamos con un genérico zoomorfo. Su estado, al igual que las figuras, deja mucho que desear, siendo prácticamente invisible a la vista, sólo frente al ordenador se puede ver todo su contorno fácilmente.

Valoración Final del Panel B:

El lamentable estado de conservación de este panel ha hecho que posiblemente sea el que nos ha resultado más difícil de reconstruir de todos los tratados en este trabajo de investigación.

Como se puede ver por las imágenes, en condiciones normales es casi imposible poder ver si quiera que en el panel haya pinturas. Afortunadamente los accesos a Peña Piñera son lo suficientemente seguros como para poder aventurarse en los días de lluvia. Al estar la roca mojada o humedecida las pinturas se perciben de un modo mucho más claro, combinando las fotografías en mojado con el análisis por ordenador de las mismas hemos podido reconstruir dicho panel de un modo más fiel a la realidad en su origen. Desgraciadamente la parte de las figuras 10, 11, 12 y en general toda la parte derecha están en peores condiciones que el resto, siendo muy difícil su reconstitución incluso con las herramientas informáticas empleadas.

Figura 4.2.83. Izquierda: Imagen en seco, Derecha: La misma imagen tratada digitalmente, véase la gran dificultad para identificar las figuras.

En cuanto a su interpretación más clara pasa por dos posibilidades.

Tenemos un grupo de figuras humanas con al menos tres zoomorfos, por lo que podemos estar ante una escena de pastoreo. Sin embargo, hay que tener en cuenta el hecho de que hay muchos antropomorfos, al menos nueve para tan pocos zoomorfos, y dos de ellos portan objetos en las manos que pudieran ser armas. Es curioso que los que pueden ir armados son los únicos que son diferentes en su forma a los demás, con los brazos en cruz y las piernas muy cortas.

Si consideramos la cuestión de las armas podemos orientarnos por una escena de cacería, más acorde por el número de figuras animales y humanas presentes en el panel, con clara preponderancia de estas últimas.

Otra posibilidad que podemos admitir, aunque con más reservas, es la de que estamos ante una lucha, siendo los personajes armados los agresores. Esto podría explicar la presencia de los antropomorfos ápodos, que serían las víctimas de este enfrentamiento. Los animales es posible que fuesen el botín que buscaban los agresores.

Estas tres explicaciones son perfectamente posibles, incluso es probable que el panel haya podido tener diferentes significados en diferentes momentos, sin descartar ninguna de ellas.

Si comparamos el calco del panel realizado en los 80 y el calco actual, vemos que se confirman las diferencias que hemos ido observando figura por figura. Ahora podemos contar varias figuras más a las presentes en el calco original, así como algunas diferencias notorias en la forma e interpretación de algunas figuras, como por ejemplo la figura 9, pasando de ser una escena de copula de dos zoomorfos a verse claramente que estamos ante un único zoomorfo de gran tamaño, o la figura 17 en la que tenemos a un antropomorfo posiblemente armado.

Por las pésimas condiciones del presente panel, nos parece tremendamente meritorio el trabajo que se realizó en su momento con dichas representaciones. Incluso ayudado de herramientas informáticas, hoy en día ha sido un arduo trabajo el estudio de este conjunto pictórico.

PANEL C:

El panel C se sitúa a escasos centímetros bajo el panel B. Está pintado sobre un lienzo plano en una roca de similares características que la que sirve de soporte para el panel B, es decir, muy ferruginosa y pulida, por lo que al igual que en el panel anteriormente tratado, en este panel C las imágenes muestran un progresivo peor estado de izquierda a derecha.

Es un panel pequeño, formado por tan sólo 3 figuras, cada una muy diferente a las otras, sin compartir ningún elemento en común salvo el lugar donde han sido realizadas.

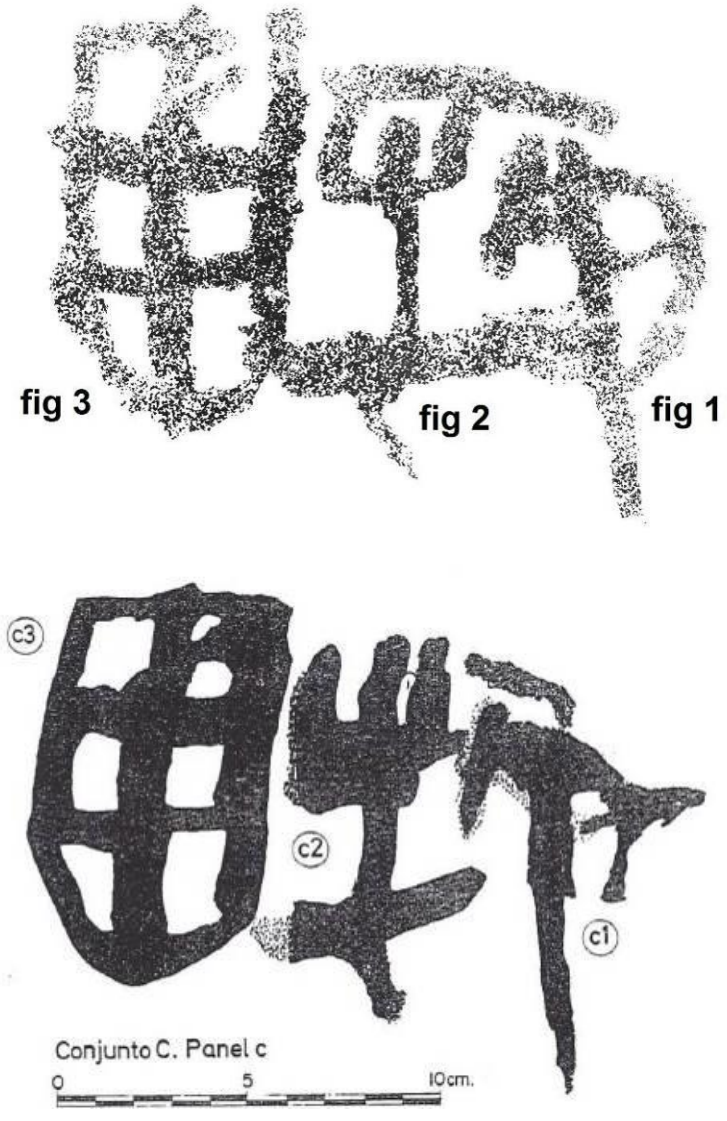


Figura 4.2.84. Superior: Calco panel C del Conjunto C de Peña Piñera. Inferior: Calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

FIGURA1:

Alto: 9,6 cm, Ancho: 4,5 cm. Superficie de impacto visual: 43,2 cm².

Descripción: La figura 1 se compone de una forma casi esférica que está cortada en su mitad por una barra vertical, y la subdivisión está a su vez cortada por una línea horizontal. La forma que presenta se puede definir de dos modos, o como una figura circular con una cruz inserta similar a las figuras 5 y 11 del conjunto B, o como un arquero apuntando hacia la derecha. El hecho de que la barra caiga, en lugar de ser vertical o ir hacia arriba como en las anteriores figuras mencionadas, el que los radios de la cruz inserta son de diferente grosor y que parece que el circulo no llega a cerrarse, nos inclina a proponer firmemente la clasificación de esta figura como un antropomorfo armado con un arco.

Su estado de conservación es pésimo, por lo que la descripción y adscripción tipológicas dadas es probable que no se correspondan con la realidad. El calco antiguo recoge esta figura con alguna diferencia, como es el no ver la forma redondeada de los “brazo”, confusión resultado de mala conservación.

FIGURA 2:

Alto: 9,9 cm, Ancho: 4,3 cm, Cabeza: 2,1 cm, Tronco: 2,2 cm, Extremidades inferiores: 2,4 cm, Relación alto-ancho: 2,3, Relación alto-cabeza: 4,71, Relación alto-tronco: 4,5, Relación alto-extremidades inferiores: 4,125. Superficie de impacto visual: 42,57 cm².

Descripción: La figura 2 se trata de un antropomorfo en actitud orante y con las piernas en horizontal y el pene marcado.

Su estado de conservación es un tanto irregular, siendo la mitad izquierda la que presenta unas mejores condiciones.

FIGURA 3:

Alto: 10,8 cm, Ancho: 6,1 cm. Superficie de impacto visual: 65,88 cm².

Descripción: La pintura 3 se trata de una figura rectangular en posición vertical con la parte inferior curvada. Está dividido en dos mitades simétricas de arriba abajo mediante una barra vertical, la cual a su vez está cortada por dos líneas horizontales que la parten por dos zonas, dejando una forma acuartelada con 6 divisiones internas.

La estructura interna tiene una clara forma antropomorfa con brazos y piernas en cruz, inserta en la forma geométrica exterior, lo que refuerza la idea de un origen antropomorfo para las figuras idoliformes escutiformes.

Su estado actual es bastante bueno, siendo perfectamente visible, aunque algo borroso. Comparando los calcos la figura es casi igual, la diferencia radica en la esquina superior derecha, donde en la imagen antigua hay dos subdivisiones, siendo sólo una mancha de color.

FIGURA 4:

Alto: 0,8 cm, Ancho: 6,1 cm. Superficie de impacto visual: 4,88 cm².

Descripción: La figura 4 se trata de una simple barra horizontal ligeramente arqueada, sin ningún tipo de atribución especial.

Su estado es deficiente, como casi todo el panel, lo que no impide que podamos apreciar su presencia. En el calco antiguo aparece parte de esta figura sobre la figura 1, pero en menor tamaño y sin recoger todo su recorrido.

Valoración final del panel C:

Como se mencionó previamente las figuras de este panel son muy diferentes entre sí, pero a pesar de ello comparten un tamaño muy similar y semejanza en los trazos que las componen, dando la impresión de que estamos ante una narración.

El significado de esta posible narración nos es muy lejano, tan solo pudiendo apuntar las tipologías de las representaciones, las cuales parecen indicar algún tipo de vínculo con guerreros y elementos divinos. Dicho vínculo viene dado por la figura del arquero, la presencia del orante y finalmente el ídolo placa.

PANEL D:

El panel D está situado a unos 4 metros de los dos paneles anteriores.

Es un panel con pocas figuras, sólo 4, pero que ocupa una gran superficie, sobre todo porque la figura 1 está un tanto separada de las demás.

Desgraciadamente el panel ha sido objeto de diferentes actos vandálicos, hay varios grafitis actuales y arañazos que afectan a las figuras, aunque afortunadamente la afectación no es muy profunda.

Otro hecho lamentable es la presencia de pequeñas falsificaciones realizadas en color rojo, se trata en general de simples trazos lineales de escaso recorrido y con un color rojo vivo, muy diferente al de la pintura original.

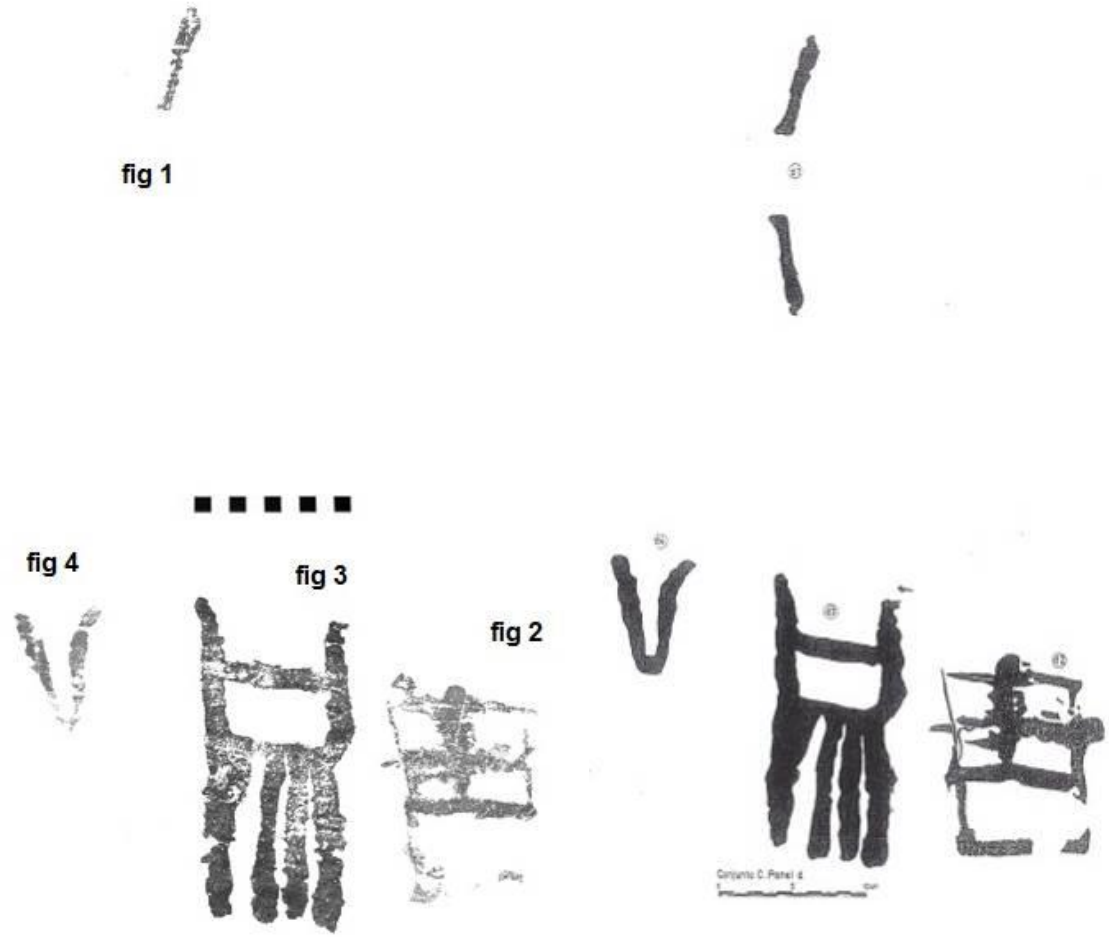


Figura 4.2.85. Panel D del Conjunto C de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

FIGURA 1:

Alto: 9,4 cm, Ancho: 1,4 cm. Superficie de impacto visual: 13,16 cm².

Descripción: La figura 1 se trata de un único trazo vertical, no habiendo encontrado ningún resto del trazo inferior.

Su estado es relativamente bueno, le faltan trozos de pintura y su tonalidad comienza a confundirse con el fondo sobre el que está realizada.

La mayor diferencia entre el calco nuevo el antiguo consiste en la existencia de ese trazo inferior que actualmente no se ve por ninguna parte. La pared donde está no presenta extracciones recientes, ni graves daños en la zona de esta pintura, por lo que tendríamos que poder ver el trazo inferior. Si nos fijamos detenidamente en el calco anterior, vemos como el trazo inferior es exactamente igual al superior, pareciendo su reflejo. Una posible explicación a esto es la manera en que se realizó el calco. Estos calcos se tomaron de manera directa, es decir, poniendo un plástico encima y dibujando con un rotulador permanente lo que se ve. Si ese plástico se dobló estando la tinta fresca es posible que el dibujo se duplicara, y de esa manera tenemos la aparición de ese trazo inferior.

FIGURA 2:

Alto: 19 cm, Ancho: 13,5 cm. Superficie de impacto visual: 256,5 cm².

Descripción: La figura 2 presenta un estado de conservación bastante deficiente, tiene desconchones en la pintura fruto del irregular relieve y de la erosión a la que se ve sometido, a pesar de ello podemos definir sus formas.

Se compone de una figura tendente a rectangular de trazos muy finos y con la base, muy perdida, más estrecha que la parte superior. El interior de esta forma está a su vez dividido en una serie de compartimentos delimitados por unos trazos mucho más gruesos que los anteriores. Tenemos tres barras horizontales que parten en segmentos de similar tamaño a la forma exterior, el inferior muy perdido, el central en muy buen estado y el superior un tanto difuminado. Otra barra, pero esta vertical, divide en dos partes iguales desde la parte superior hasta la barra horizontal de la mitad.

Estas formas geométricas son similares a las de la figura 5 del panel B del conjunto G. Por sus características podemos denominar a esta figura como un idoliforme de tipo escutiforme. En la parte derecha se pueden apreciar algunas manchas amorfas de pintura.

FIGURA 3:

Alto: 22,3 cm, Ancho: 9,9 cm. Superficie de impacto visual: 220,77 cm².

Descripción: La figura 3 está formada por una forma rectangular con dos salientes hacia arriba en los extremos, y cuatro largos trazos hacia abajo.

Es cierto que la figura se parece a algunos ídolos oculados del sur de España (Barroso R, 1980, 83), sólo que nuestra figura no presenta ninguna división interna ni los ojos. A pesar de ello la similitud es muy alta, y teniendo en cuenta que los pectiniformes se reducen a la línea vertical y los apéndices y nuestra figura presenta una mayor complejidad, consideramos coherente mantener su tipología como ídolo atípico.

Su estado de conservación era bueno en el momento en que se descubrió el yacimiento, desgraciadamente ahora luce unos arañazos fruto de grafitis modernos que afean todo el conjunto. El calco antiguo y el actual son casi idénticos, dado el buen estado de la figura se pudo realizar un buen trabajo sobre ella.

FIGURA 4:

Alto: 15,2 cm, Ancho: 9,4 cm. Superficie de impacto visual: 142,88 cm².

Descripción: La figura 4 se compone de dos barras verticales que confluyen en la parte inferior. Es un símbolo bastante simple, pero del que carecemos una idea aproximada de que puede representar, estando claro lo abstracto de su significado. Dada su forma lo podemos identificar como una figura indeterminada.

Su estado es bastante bueno, a pesar de los rayados contemporáneos que afectan su integridad. Dado su buen estado y simplicidad de forma los dos calcos, el antiguo y el moderno, son muy similares.

PANEL E:

Figura 4.2.86. Superior: Imagen del panel E del Conjunto C de Peña Piñera. Inferior: Imagen tratada digitalmente.

El panel E se sitúa en la misma pared rocosa que el panel anteriormente tratado, a un metro de distancia aproximadamente, en una zona de pared vertical con una pequeña grieta en la parte inferior que forma un seudo-abrigo demasiado pequeño para que entre una persona.

La coloración del soporte rocoso donde se asientan las pinturas tiende a rojizo y gris, lo que añadido a lo descoloridas que están las pinturas hace que sea complicado distinguirlas a simple vista, sobre todo en las horas de máxima incidencia de los rallos solares sobre el panel.

El panel ha sido dañado con arañazos y grafitis contemporáneos, sobre todo la figura 1, que prácticamente ha sido borrada a base de arañazos, como se ha venido viendo a lo largo de la descripción de este yacimiento en concreto, los actos vandálicos llegan a niveles extremos de gravedad.

En el panel predominan los zoomorfos y las figuras antropomorfas situadas en torno a los animales, sobre todo en la parte izquierda.

En los trabajos de prospección realizados en 2013 se hallaron dos antropomorfos no documentados en la zona inferior izquierda, separados unos 30 centímetros de los motivos principales del panel.

Figura 4.2.87. Panel E del conjunto C de Peña Piñera, calco digital.

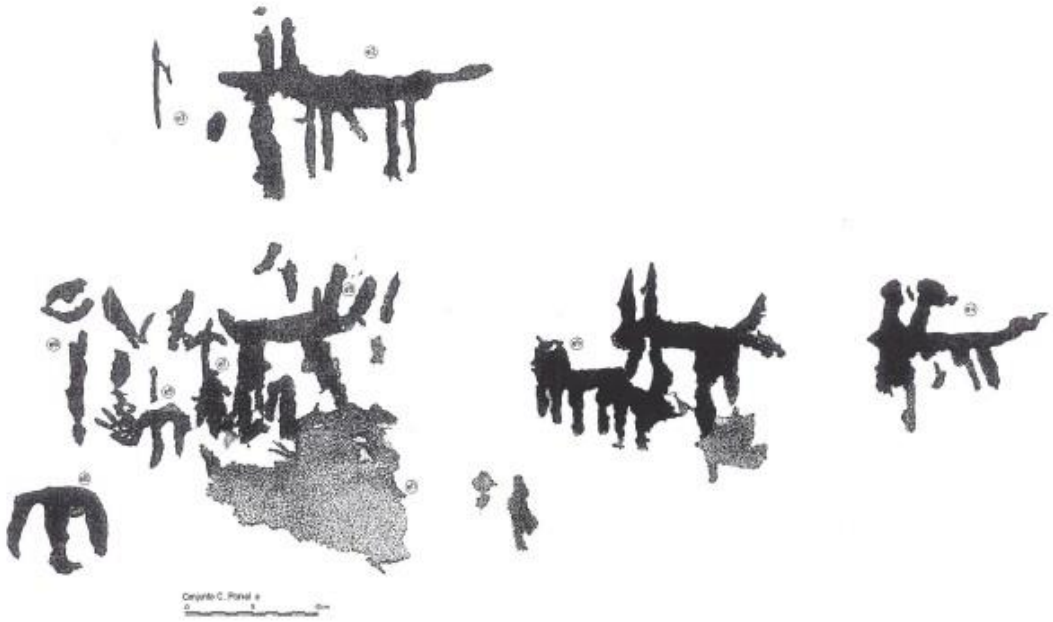


Figura 4.2.88. Panel E del conjunto C de Peña Piñera, calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Las diferencias entre ambos calcos no son muy notorias, si bien hay figuras como la 7 y sobre todo la 11 que son totalmente diferentes a lo planteado en el trabajo previo.

Podemos ver como tenemos una serie de figuras antropomorfas que están rodeando a las figuras zoomorfas por su parte izquierda, sobre todo a la figura 6. Parece clara la asociación entre humanos y animales, pero que quiere decir esta asociación es complicado de comprender. Por un lado, tenemos lo que parece una pareja de zoomorfos en actitud de cópula, lo que parece indicarnos un significado cierto sobre la fertilidad, o la prosperidad en un sentido más figurativo de la palabra.

La actitud de los antropomorfos es un tanto estática, lo normal para el arte esquemático, salvo por la pintura 7. Esta pintura 7 parece asustar al zoomorfo 6, que es el único que está en dirección contraria al resto de figuras animales.

¿Se trata de una escena de caza o de pastoreo? Puede que la respuesta sea un hibrido entre ambas, ya que, si como parecen indicar los animales en celo, este panel está relacionado con la fertilidad y la prosperidad del grupo social que realizó estas pinturas, es posible que seleccionaran algún animal para ofrecer a modo de regalo o suplica por dicha fertilidad. De ese modo el zoomorfo asustado escapa, pudiendo ser un animal salvaje o simplemente un animal doméstico que está siendo separado del grupo para poder manipularlo de un mejor modo, tal como han hecho los pastores a lo largo de los tiempos.

FIGURA 1:

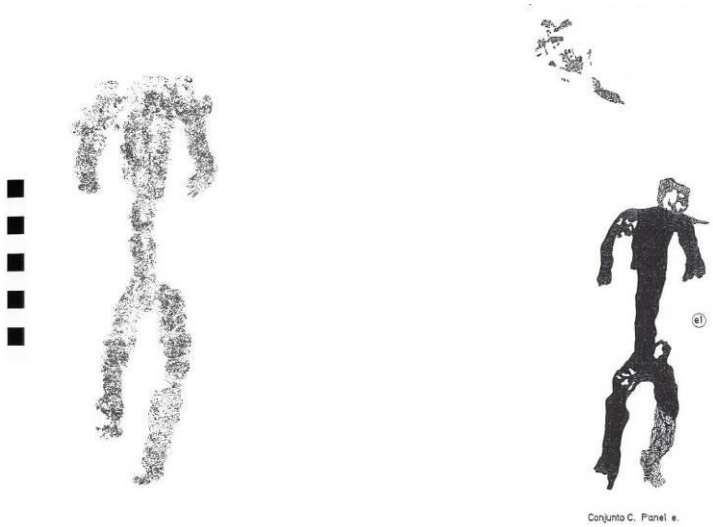


Figura 4.2.89. Figura 1 del panel E del Conjunto C de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 22,3 cm, Ancho: 7,3 cm, Cabeza: - cm, Tronco: 8,75 cm, Extremidades inferiores: 10,9 cm, Relación alto-ancho: 3,05, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 2,54, Relación alto-extremidades inferiores: 2,04. Superficie de impacto visual: 162,79 cm².

Descripción: La figura 1 se sitúa unos 25 centímetros sobre la figura 2. Se trata de un antropomorfo de grandes dimensiones, formado por el tronco, los brazos y las piernas. La pierna derecha es ligeramente más larga que la izquierda.

Su estado de conservación es nefasto, la roca en que fue pintado es de una coloración grisácea que se confunde con la pintura, la cual está muy degradada y perdida. Si ya su estado natural era malo, algunos inconscientes decidieron que lo mejor sería grafitear sobre ella, con lo que tenemos varias líneas grabadas que se superponen sobre la representación antropomorfa, llegando al extremo de que ya es casi imposible poder reconocer su contorno si no se utilizan programas de análisis digital, y a pesar de su uso el resultado no es muy bueno.

Si comparamos el calco realizado en el primer estudio de Peña Piñera ya vemos que su estado no es muy bueno, aunque la principal diferencia reside en la cabeza. La figura presentaba una cabeza muy perdida, que por su forma y las proporciones del antropomorfo podría ser una figura con vacío central, al igual que las que tanto abundan en este conjunto. Cerca de la cabeza también se recogieron unas manchas de pigmento con una forma tendente a triangular.

Desgraciadamente tanto la cabeza como la mancha de color mencionada han desparecido completamente debido a las inclemencias meteorológicas a que se ve sometida y sobre todo a los actos vandálicos de los que ha sido objeto.

Figura 2:

Alto: 13,9 cm, Ancho: 21,5 cm. Superficie de impacto visual: 142,88 cm².

Descripción: La figura 2 se trata de un zoomorfo con un lomo rectilíneo, pequeña cola, cuatro extremidades y una cabeza con dos prominentes cuernos. Por sus características es probable que se trate de un cáprido.

Cerca de la cabeza hay una digitación y una barra realizada con el dedo, al lado del cuerno izquierdo hay un pequeño punto. Su estado actual es regular, ha perdido mucho color, pero el trazo está integro. La mayor diferencia con el calco antiguo reside en que la barra digital cercana a la cabeza no está en contacto con el cuerpo del animal, y una serie de trazos en la zona del vientre que realmente son acumulaciones de óxidos naturales de la roca y corrimiento de pigmento.

FIGURA 3:

Alto: 6,9 cm, Ancho: 1,4 cm. Superficie de impacto visual: 9,66 cm².

Descripción: La figura 3 es un tanto extraña, está formada por una barra vertical con una especie de gancho hacia la derecha en su tercio superior. En la parte derecha hay un pequeño punto de pintura.

Su estado es bueno, aunque como todas las pinturas del panel el color ya está muy apagado. El calco antiguo y el actual son prácticamente idénticos, salvo por la novedad del pequeño punto cercano situado en la parte superior derecha.

Es difícil su adscripción tipológica, puede ser algún tipo de arma o un antropomorfo en barra con un objeto, ante esta figura optamos por el término de figura indeterminada.

FIGURA 4:

Alto: 11,3 cm, Ancho: 14,5 cm. Superficie de impacto visual: 163,85 cm².

Descripción: La figura 4 se trata de otro zoomorfo, presenta un lomo rectilíneo culminado con una cola ligeramente hacia arriba. Tiene tres patas, la primera es posible que haya desaparecido por la erosión natural sufrida por la figura. En el extremo izquierdo presenta dos apéndices que es posible se trate de dos cuernos culminados en una extraña forma globular. Dadas sus características estamos ante otro cáprido.

El estado actual de la figura es irregular, la parte superior presenta unas buenas condiciones, siendo la inferior la que más ha sufrido el desgaste erosivo. La roca es muy granulosa, por lo que se han desprendido partes de pintura, alterando sobre todo la parte inferior izquierda.

FIGURA 5:

Figura Superior: Alto: 10,1 cm, Ancho: 14,6 cm. Superficie de impacto visual: 147,46 cm².

Figura Inferior: Alto: 5,8 cm, Ancho: 10,5 cm. Superficie de impacto visual: 60,9 cm²

Descripción: La figura 5 se compone de dos zoomorfos.

El zoomorfo superior presenta el lomo rectilíneo, una cola hacia arriba y un trazo igual hacia abajo, las cuatro piernas y dos largos cuernos en la cabeza terminados en punta. Por sus características físicas estamos ante la figura de una cabra.

El otro zoomorfo presenta un lomo ligeramente curvado hacia abajo en la parte más cercana a la anterior figura, presenta seis trazos verticales y no tiene cuernos en la cabeza.

Su estado de conservación es bastante bueno, pudiendo apreciar claramente todos los aspectos formales de la figura sin ninguna dificultad. El calco antiguo y el actual son casi iguales, salvo una mejor definición en el grosor de las patas y en las manchas de pintura que hay cerca de las figuras.

La interpretación propuesta anteriormente como una escena de cópula (Gutiérrez y Avello, 1986) nos parece muy adecuada. Las razones que dan en cuanto a dimorfismo sexual son correctas, la figura superior tiene el doble de volumen que la inferior, la cual no presenta los acusados cuernos de la superior y a demás podemos interpretar dos de los seis apéndices como mamas y los otros cuatro como patas. El calco digital avala totalmente dicha interpretación, ya que como se mencionó es casi idéntico al anterior.

Una cuestión interesante es si los artistas plasmaron estos animales con la intención de un llamamiento a la fertilidad de su ganado o de los animales que cazaban, o si se trata de la plasmación de una escena vista por ellos, es decir, una representación de la naturaleza y sus ciclos vitales. En ambos casos está clara la intencionalidad de exaltar el elemento reproductor.

FIGURA 6:

Alto: 9,2 cm, Ancho: 11,8 cm. Superficie de impacto visual: 108,56 cm²

Descripción: La figura 6 es un zoomorfo, presenta el lomo, una pequeña cola triangular hacia arriba, la cabeza con un pequeño hocico y dos pequeños cuernos u orejas, las cuatro patas y el derecho infrapuesto a una digitación.

Figura 4.2.90. Detalle de las dos orejas u cuernos, se puede apreciar claramente la superposición con la digitación. Imagen tratada digitalmente.

En torno a la figura zoomorfa hay una serie de 7 digitaciones de unos 4,5 centímetros de longitud y 1,5 centímetros de anchura y dos manchas de pigmento sin forma definida. Esta figura es la única de un zoomorfo en este panel que está mirando hacia la derecha.

Su estado actual es muy similar al del resto del panel, la pintura ha perdido gran parte de su viveza original y presenta pequeñas descamaciones de pigmento fruto de la erosión de la superficie granulosa de la roca, pero en general presenta un aceptable estado de conservación.

Si comparamos el resultado del calco digital y el calco manual podemos ver dos figuras muy similares, pero en la antigua se interpretaron 2 digitaciones como los cuernos, cuando vemos que una de ellas no toca con la figura animal, por ello el hocico del cáprido no aparece detallado en el calco manual.

FIGURA 7:

Alto: 8,1 cm, Ancho: 3,4 cm, Cabeza: 1 cm, Tronco: 3,3 cm, Extremidades inferiores: 2,2, Relación alto-ancho: 2,38, Relación alto-cabeza: 8,1, Relación alto-tronco: 2,45, Relación Alto-extremidades inferiores: 3,68. Superficie de impacto visual: 27,54 cm².

Descripción: La figura 7 se trata de un antropomorfo con los brazos ligeramente arqueados, una pequeña cabeza, un tronco rectilíneo y las piernas en “V” invertida y con el pene marcado.

Su estado actual es relativamente bueno, a excepción del corrimiento del pigmento en la zona de las piernas que dificulta ligeramente el distinguir correctamente los miembros inferiores.

FIGURA 8:

Alto: 12 cm, Ancho: 4,9 cm. Superficie de impacto visual: 58,8 cm².

Descripción: La figura 8 se compone de una barra vertical y de una forma ovalada con una raya en su interior, dándole la apariencia de una especie de

ojo. Es posible que ambas formas estuvieran unidas en el pasado, ya que la zona entre ambas presenta signos de erosión y su relieve es propicio para que se haya perdido el pigmento. La forma general nos recuerda ligeramente al antropomorfo orante del conjunto B (figura 4), salvo por la ausencia de piernas y la forma más redondeada de la parte superior de la figura del conjunto B. Dado que las diferencias entre ambas, y a pesar de que es posible que se trate de otro antropomorfo, clasificaremos esta figura como forma indeterminada.

FIGURA 9:

Figura 4.2.91. Figura 9 del panel E del Conjunto C de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 11,4 cm, Ancho: 7,7 cm, Cabeza: 2,7 cm, Tronco: 4,2 cm, Extremidades inferiores: 2,65 cm, Relación alto-ancho: 1,48, Relación alto-cabeza: 4,2, Relación alto-tronco: 2,65, Relación alto-extremidades inferiores: 3,67. Superficie de impacto visual: 87,78 cm².

Descripción:

La figura 8 es un antropomorfo diferente a los demás, presentando una forma de apariencia un tanto desafiante. Se compone de una extraña cabeza redonda con una serie de líneas internas, sin duda índice de pintura facial u adornos personales, un tronco rectilíneo, las piernas en forma de" U" invertida y el pene marcado. Los brazos es otra de sus particularidades, ya que fueron realizados con dos grandes trazos de forma triangular, siendo la parte más ancha el extremo final de los brazos.

Figura 4.2.92. Detalle de la cabeza. Imagen modificada digitalmente.

Esa postura con los brazos extendidos la podemos interpretar como orante, aunque no están tan claramente orientados al cielo. Otra posibilidad es que la figura esté tratando de asustar al zoomorfo cercano, pudiendo ser esta la explicación del porqué este es el único zoomorfo que mira a la derecha, es decir, la dirección contraria a esta figura 9.

En la zona inferior izquierda hay también unos restos amorfos de pintura. Su estado es muy irregular, la cabeza es casi imperceptible al ojo humano, siendo las piernas y pene la parte en mejores condiciones. Si comparamos el calco antiguo podemos ver como no aparece la cabeza, los trazos que forman los brazos fueron interpretados como ajenos a la figura y el tronco es sólo una barra vertical.

FIGURA 10:

Alto: 5,2 cm, Ancho: 5,4 cm. Superficie de impacto visual: 28,08 cm^2.

Descripción: La figura 10 es un ancoriforme de gran tamaño y con la cabeza ligeramente insinuada. Su estado de conservación es bueno, distinguiéndose fácilmente su figura sobre el fondo rocoso.

FIGURA 11:

Alto: 7,7 cm, Ancho: 4,4 cm, Cabeza: 1,2 cm, Tronco: 3,7 cm, Extremidades inferiores: 2,2 cm, Relación alto-ancho: 1,75, Relación alto-cabeza: 6,4, Relación alto-tronco: 2,08, Relación alto-extremidades inferiores: 3,5. Superficie de impacto visual: 33,88 cm^2.

Descripción: La figura 11 se trata de un antropomorfo con una cabeza pequeña, unos largos brazos en forma de “U” invertida y unas piernas cortas en comparación con el cuerpo también con forma de “U” invertida. Tiene el sexo representado.

Su estado de conservación no es uniforme, de este modo la parte superior presenta una apariencia más solida, pudiéndose apreciar la figura sin muchas dificultades. Del tronco hacia abajo la figura está muy perdida, la rugosidad y las vetas de la roca han producido una importante pérdida de pigmento, el cual se confunde con la coloración rojiza de la pared rocosa. Toda la pintura está ligeramente difuminada, habiéndose creado una mancha de pigmento en toda la zona. Un grafiti contemporáneo ha sido gravado sobre la pintura, pudiéndose apreciar la fecha “6-7-98”.

En la comparación de calcos es notoria la diferencia que tenemos entre ambas figuras. En el calco original sólo tenemos una gran mancha de color, aunque si nos fijamos con atención podemos apreciar el contorno de la cabeza y la parte exterior de ambos brazos, aunque no distingue ninguna forma antropomorfa en el calco.

Gracias al análisis informático de las fotografías tomadas podemos apreciar perfectamente la naturaleza humana de la figura 11, incorporándose de este modo una nueva figura antropomorfa al catálogo de este gran panel.

FIGURAS 12 Y 13.

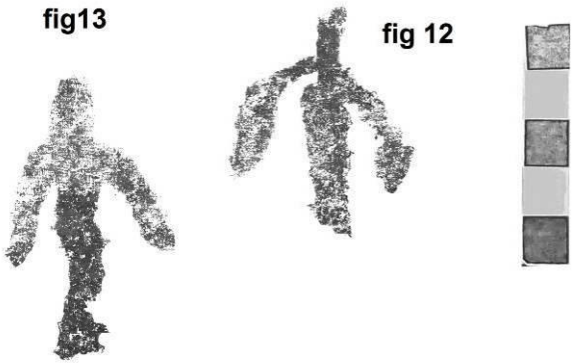


Figura 4.2.93. Figuras 12 y 13 del panel E del Conjunto C de Peña Piñera.

Figura 12: Alto: 4,85 cm, Ancho: 3,85 cm. Superficie de impacto visual: 18,6725 cm².

Figura 13: Alto: 5,85 cm, Ancho: 3,55 cm. Superficie de impacto visual: 20,7675 cm².

Descripción: Las figuras 12 y 13 están situadas a unos 35-40 centímetros de la figura 10. Estas figuras pasaron desapercibiditas en el estudio realizado en el año 1986, por lo que son una nueva aportación y no hay calco con el que comparar. Se trata de dos antropomorfos ancoriformes con la peculiaridad de que presentan la cabeza y el tronco tiene un trazo sinuoso adaptado al relieve de la roca.

Su estado de conservación es pésimo, la roca está muy sucia, ennegrecida y ha comenzado a acumular numerosas concreciones fruto de la escorrentía del agua, por lo que las pinturas están prácticamente borradas, siendo visibles con claridad sólo mediante el análisis informático de las imágenes tomadas.

FIGURAS AISLADAS DEL CONJUNTO C:

En el conjunto C hay un pequeño grupo de figuras aisladas que no están incluidas en paneles, todas ellas se sitúan el final del conjunto, en torno a 1,7 metros del panel E, salvo la figura 7 que se sitúa entre el panel C y el D.

FIGURA 1:

Figura 4.2.94. Figura 1 del Conjunto C de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 14,35 cm, Ancho: 4,8 cm, Cabeza: 2,25 cm, Tronco: 4,4 cm, Extremidades inferiores: 6,6 cm, Relación alto-ancho: 2,98, Relación alto-cabeza: 6,37, Relación alto-tronco: 2,26, Relación alto-extremidades inferiores: 2,6. Superficie de impacto visual: 68,88 cm².

Descripción: La figura 1 se compone de un antropomorfo con vacío central en la cabeza, los brazos arqueados, tronco rectilíneo y las piernas en “V” invertida.

Alrededor de la figura humana hay 5 barras de diversos tamaños, desde 8,2 centímetros la menor de ellas a 14,2 la mayor, por 1,6 centímetros de grosor medio. Las barras son más gruesas en la parte superior, estilizándose su figura a medida que descendemos hacia su final.

Su estado de conservación es deplorable, ha perdido gran cantidad de pigmento y toda la figura se haya cubierta por una potente capa calcárea fruto de la escorrentía y evaporación del agua, la cual tapa por completo la figura.

Los calcos obtenidos son casi iguales, lo que se modifica es la interpretación de los mismos. Anteriormente esta figura se definió como un antropomorfo con un penacho en la cabeza y un objeto pegado en la pierna derecha. Si vemos la imagen en detalle del antropomorfo, podemos ver como las decoraciones personales aludidas no son más que barras que se superponen con la figura antropomorfa, viéndose que la que está cerca de la pierna derecha no llega

realmente a entrar en contacto con el cuerpo de la figura humana. La mayor longitud de las piernas en el calco antiguo corresponde con un corrimiento de la tinta en esa zona, no a un trazo intencional.

FIGURA 2:

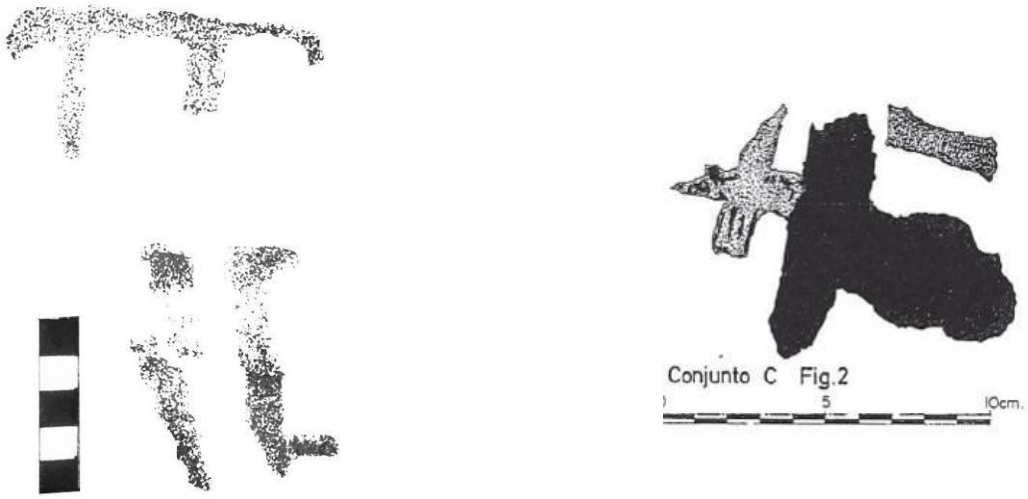


Figura 4.2.95. Figura 2 del Conjunto C de Peña Piñera. Izquierda calco digital, derecha calco a mano según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 13,6 cm, Ancho: 9,1 cm. Superficie de impacto visual: 123,76 cm².

Descripción: La figura 2 se sitúa a escasos centímetros de la anterior figura y con igual orientación. La pintura está en un estado de conservación terrible, sólo son claramente visibles unos pequeños trazos lineales, estando casi desaparecida.

La comparación nos da imágenes muy diferentes, fruto de su mal estado y la presencia de óxidos naturales. Pueden ser los restos de una figura tectiforme.

FIGURA 3:

Figura 4.2.96. Figura 3 del Conjunto C de Peña Piñera.

Alto: 14,6 cm, Ancho: 10,2 cm. Superficie de impacto visual: 148,92 cm².

Descripción: La figura 3 es un antropomorfo representado de cintura hacia arriba, la cabeza es una forma redondeada con una especie de penacho u ornamento personal, un pequeño cuerpo, el tronco y los brazos, el izquierdo doblado en la altura del codo formando un ángulo de 45°.Su estado de conservación es bueno, no presenta ningún daño ni perdida de pigmento de importancia.

FIGURA 4:

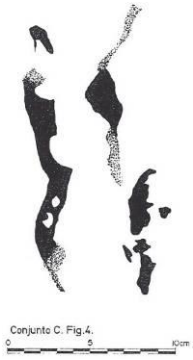


Figura 4.2.97. Calco de la figura 4 del Conjunto C según Gutiérrez y Avello (1986).

La figura 4 no ha podido ser encontrada, es posible que debido a su mal estado de conservación haya desaparecido.

FIGURA 5:

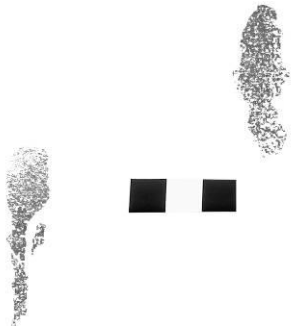


Figura 4.2.98. Figura 5 del Conjunto C de Peña Piñera

Derecha: Alto: 3,5 cm, Ancho: 0,96 cm. Superficie de impacto visual: 3,36 cm².

Izquierda: Alto: 3,9 cm, Ancho: 0,8 cm Superficie de impacto visual: 3,12 cm².

Descripción: La figura 5 se compone de dos digitaciones, siendo la de mayor tamaño la situada a la izquierda. Su grado de conservación es malo, sobre todo la digitación izquierda, la cual está muy desvanecida. La roca está muy sucia y su tonalidad es anaranjada, por lo que se confunde con el pigmento.

FIGURA 6:

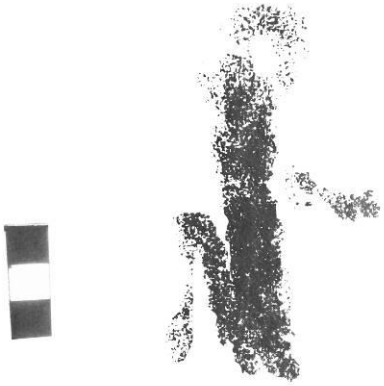


Figura 4.2.99. Figura 6 del Conjunto C de Peña Piñera, calco digital.

Alto: 10,2 cm, Ancho: 1,7 cm. Superficie de impacto visual: 17,34 cm².

Descripción: La figura 6 se sitúa a unos 3 metros de los paneles B y C, antes de llegar al panel D y con idéntica orientación que los paneles anteriormente mencionados.

Se trata de una barra rematada con una forma circular en su parte superior y una línea horizontal a la derecha, así como otra minúscula barra adosada en la parte inferior izquierda. Por sus características podría tratarse de los restos de un antropomorfo con vacío central en la cabeza, aunque dado su mal estado actual y que no parece presentar brazos ni piernas la definiremos como antropomorfo con vacío central incompleto.

Esta figura se trata de un nuevo hallazgo realizado durante los trabajos de prospección previos a la elaboración de este trabajo, por ello no existe documentación previa de la misma.

CONJUNTO D:

El conjunto D está formado por muy pocas figuras, sólo 6, las cuales están situadas en la pared rocosa justo detrás de una gran grieta en el suelo con varios metros de longitud y de profundidad. Dicha grieta es una corta minera romana de explotación aurífera, por lo que en el momento de realizarse las pinturas ésta no existía, lo cual facilitaba el tránsito por esa zona.

Las pinturas están ubicadas en pequeñas superficies lisas de la roca, compartiendo una misma orientación, pero situadas en diferentes puntos de la pared rocosa, por lo que no forman un panel, sino que son un grupo de figuras dispersas.

El conjunto D está situado a unos 12 metros de distancia de la figura 5 del conjunto C.

Figura 4.2.100. Imagen tratada digitalmente, en primer plano la figura 6, a la derecha la figura 4, bajo esta la figura 3 y a su izquierda la figura 5.

FIGURAS 1 Y 2:

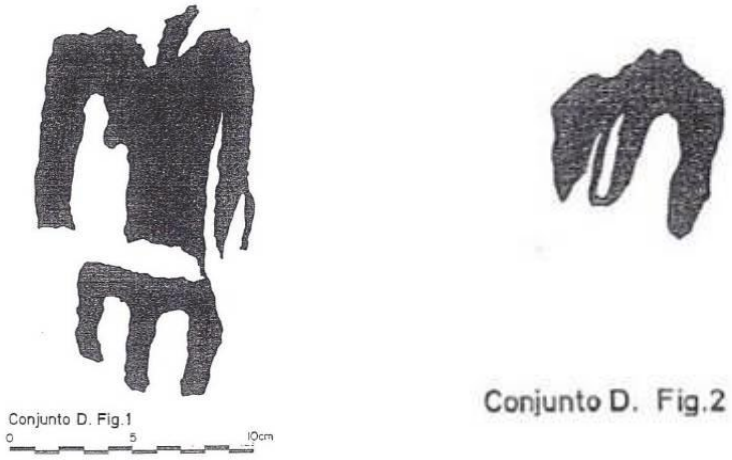


Figura 4.2.101. Figuras 1 y 2 del Conjunto D de Peña Piñera, calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Las figuras 1 y 2 no han podido ser encontradas en las numerosas prospecciones realizadas en el yacimiento de Peña Piñera. Las indicaciones sobre su posición son un tanto vagas, por lo que es posible que estén en su lugar, sólo que debido a su estado de conservación y a la coloración rojiza de la roca hayan pasado desapercibidas a nuestros ojos. Reproducimos los calcos realizados en el estudio realizado por Gutiérrez y Abello (1986), dado que es muy posible que continúen en su lugar.

FIGURA 3:

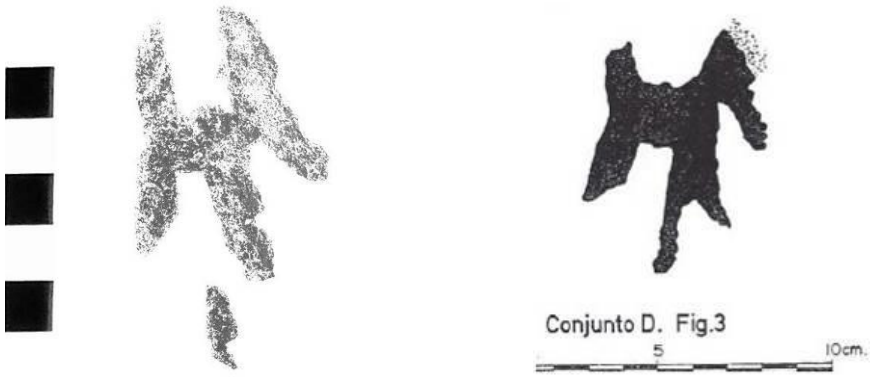


Figura 4.2.102. Figura 3 del Conjunto D de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 6,8 cm, Ancho: 2,7 cm. Superficie de impacto visual: 18,36 cm².

Descripción: La figura 3 presenta una extraña apariencia, está formada por una barra vertical con una mancha de pintura muy cerca de su parte inferior y que es muy probable estuviera conectada con la barra vertical, en la parte superior

tiene un trazo en forma de “U” invertida y dos apéndices hacia arriba en sus extremos. La apariencia antropomorfa de la figura es muy notoria, tenemos la cabeza insinuada, el tronco, parte de una pierna y los brazos. El principal problema es como interpretamos los extraños apéndices superiores. Existen dos posibilidades, o que se trate de unos cuernos o decoración personal en la cabeza, o que se trate de la representación de los brazos hacia arriba, ya que tienen similar aspecto y tamaño. De darse esta última posibilidad apuntada, esta figura estaría representando un movimiento hacia la posición orante, posible plasmación gráfica de una plegaria.

Su estado de conservación es irregular, la pintura se confunde con el fondo rojizo y puede que falten partes de la misma.

FIGURA 4:

Figura 4.2.103. Figura 4 del Conjunto D de Peña Piñera

Derecha: Alto: 7,6 cm, Ancho: 1 cm. Superficie de impacto visual: 7,6 cm².

Izquierda: Alto: 7,2 cm, Ancho: 1,3 cm. Superficie de impacto visual: 9,36 cm².

Descripción: La figura 4 está compuesta de dos barras verticales paralelas, sin ningún detalle en particular. Su estado es malo, sobre todo la barra izquierda, cuya mitad derecha está casi desaparecida, parece que fruto de los efectos de sombra que proyecta la roca y que protege a la mitad izquierda de la pintura.

FIGURA 5:

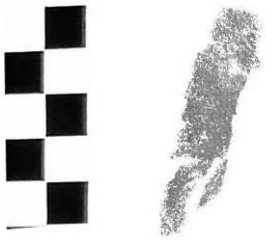


Figura 4.2.104. Figura 5 del Conjunto D de Peña Piñera.

Alto: 5,4 cm, Ancho: 1,2 cm. Superficie de impacto visual: 6,48 cm².

Descripción: La figura 5 es una pequeña barra vertical ligeramente inclinada, sin ningún rasgo especial o distintivo. Su estado de conservación es bueno, ha sufrido una pequeña perdida en su definición, pero se puede apreciar su contorno sin dificultad.

FIGURA 6:

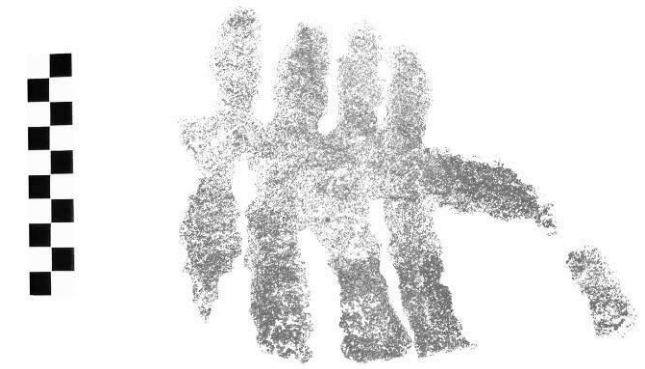


Figura 4.2.105. Figura 6 del Conjunto D de Peña Piñera.

Alto: 14,1 cm, Ancho: 15,4 cm. Superficie de impacto visual: 217,14 cm².

Descripción: La figura 6 se compone de cuatro barras verticales en paralelo y de una horizontal que las corta a la mitad de su altura. La barra horizontal termina en su parte derecha de forma apuntada e inclinada hacia abajo. Cerca hay una pequeña mancha de pintura. Puede ser un pectiniforme o un conjunto de antropomorfos en barra unidos por las manos. De forma prudente nos quedamos con la forma pectiniforme.

Su estado es irregular, ha perdido mucha intensidad en el color y porciones de pintura fruto de la descamación de la roca.

CONJUNTO E:

El conjunto E es un grupo de figuras dispersas en una pared vertical con numerosos recovecos y superficies realmente poco aptas para la plasmación pictórica. Casi todas las representaciones se tratan de manchas de color, siendo las representaciones figurativas una minoría.

En este panel se encuentra uno de los dos soliformes presentes en Peña Piñera, y también la única representación realizada mediante la técnica del grabado, siendo estos dos aspectos lo más destacado de este grupo de arte rupestre.

Figura 2.2.106. Vista general del Conjunto E, en el centro se sitúa la figura 6.

FIGURAS 1, 2, 3, 4, 5:

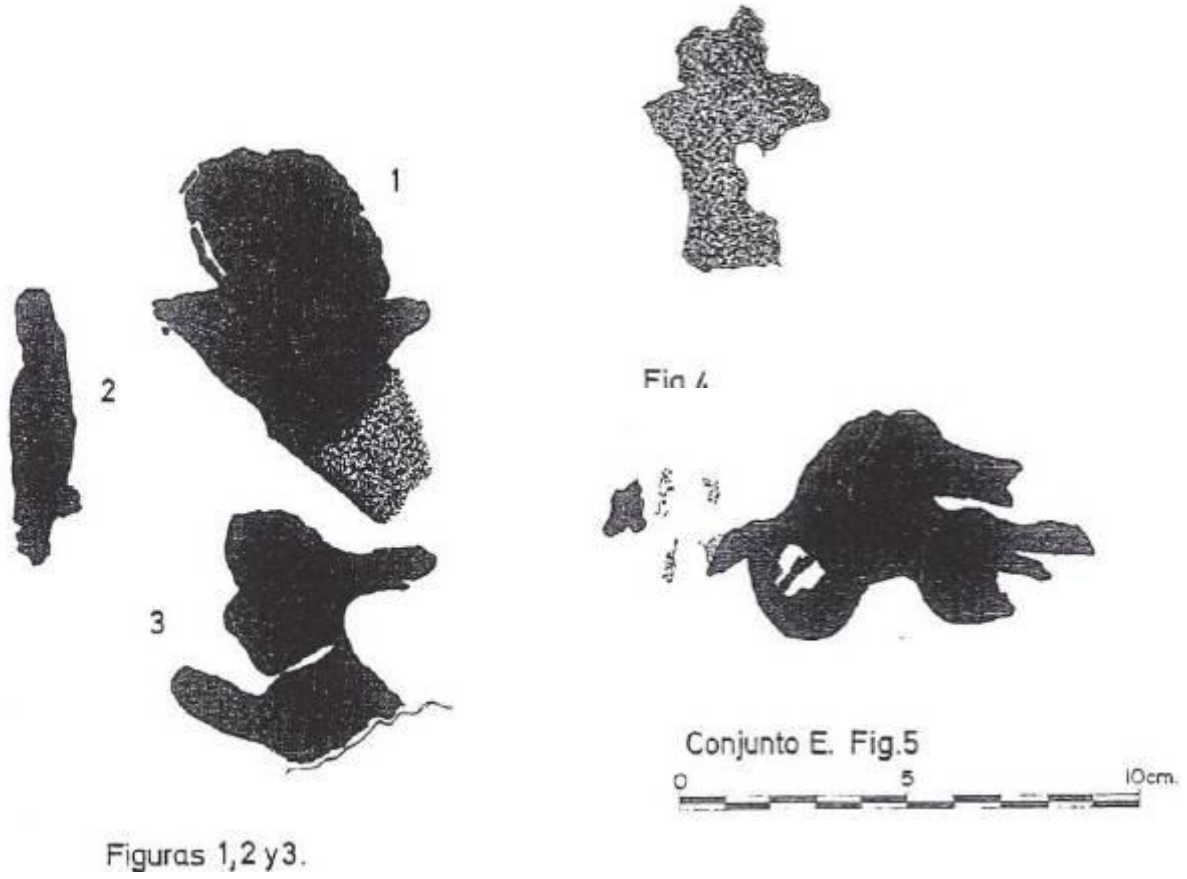


Figura 4.2.107. Figuras 1, 2, 3, 4 y 5 del Conjunto E de Peña Piñera, calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Las figuras 1, 2, 3, 4 y 5 no han podido ser encontradas en las numerosas visitas realizadas al yacimiento de Peña Piñera.

Su ya mencionado en la monografía de 1986 mal estado de conservación, la presencia de numerosas acumulaciones de óxidos en toda la roca y su color rojizo ha hecho que estas pinturas pasen totalmente desapercibidas, dado que no se aprecia ninguna extracción de roca reciente que nos indique el suceso de algún acto vandálico.

Reproducimos los calcos anteriores de las figuras para que quede constancia de su existencia y catalogación.

FIGURA 6:

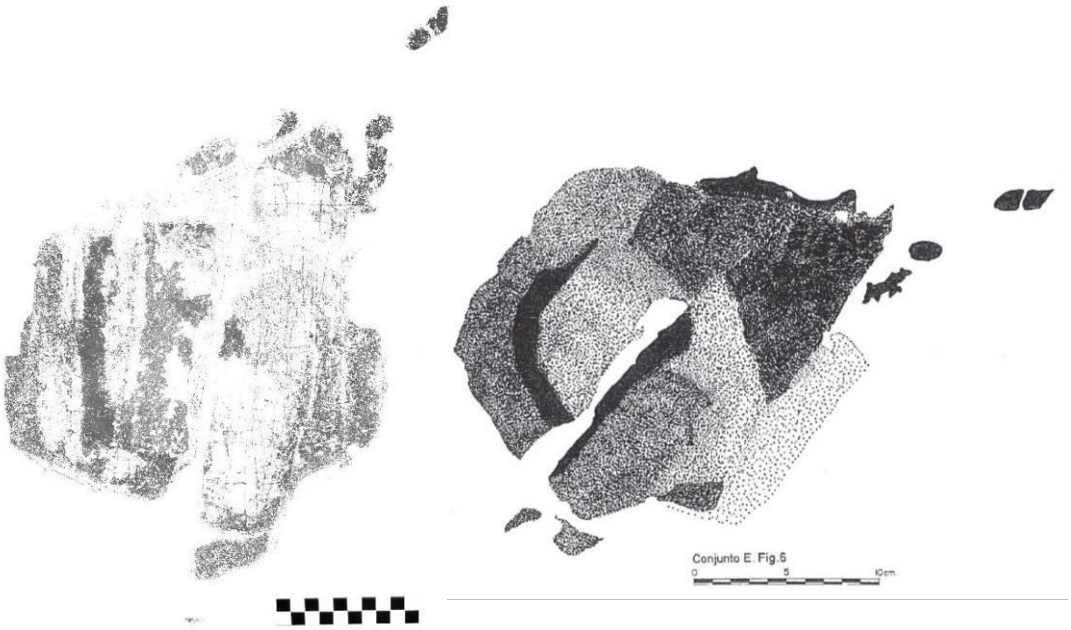


Figura 4.2.108. Figura 6 del Conjunto E de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 33,8 cm, Ancho: 26,9 cm. Superficie de impacto visual: 909,22 cm²

Descripción: La figura 6 es consta de una gran mancha de pigmento sobre una roca de color negro. El pigmento es más denso en determinadas aéreas, pero sin realizar ningún elemento figurativo. En la esquina superior izquierda hay 2 digitaciones y más restos de pintura. Lo más interesante de esta figura, es que también cuenta con trazos realizados mediante grabado en la roca.

Los grabados son muy finos, realizados con algún objeto punzante, siguen un patrón de retícula, con líneas verticales y horizontales, más algunas en diagonal. Su densidad es muy elevada, y su profundidad variable, haciendo que sea realmente complejo el poder reproducir los grabados en su totalidad. Los grabados se aprovechan de la diferencia cromática entre el exterior de la roca, que es naranja más el rojo de la pintura, y el color interno de la roca, el cual es negro. De ese modo los grabados se resaltan más.

Figura 4.2.109. Imagen en blanco y negro en la que se aprecian mejor los motivos grabados en la roca.

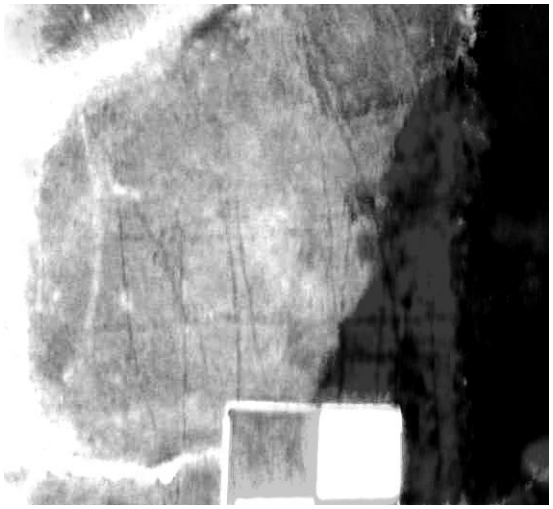


Figura 4.2.110. Detalle de los grabados en la esquina superior derecha.

FIGURA 7:

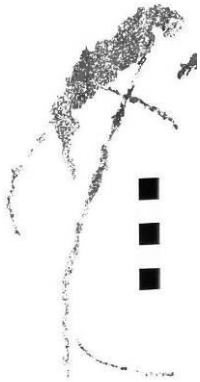


Figura 4.2.111. Figura 7 del Conjunto E de Peña Piñera.

Alto: 17,2 cm, Ancho: 5,5 cm. Superficie de impacto visual: 94,6 cm².

Descripción: La figura 7 se compone de una mancha de color en la parte superior y una serie de trazados muy finos lineales. Estos trazados parecen estar más relacionados con los ramiformes del conjunto F, tanto por su forma como por su composición. De momento adscribimos esta figura dentro de la categoría de forma indeterminada, ya que no se ajusta a ningún tipo previo.

Su estado de conservación es muy malo, siendo realmente complicado el poder distinguir los finos trazos que definen la figura. El calco anterior y el actual son casi iguales, a excepción de una segunda línea vertical que ahora no es visible.

En la parte superior derecha hemos reparado en la presencia de un pequeño antropomorfo, una figura de apenas un par de centímetros que en su momento pasó desapercibida.

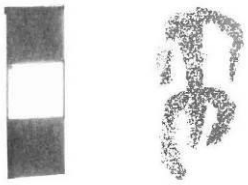


Figura 4.2.112. Figura 7B del Conjunto E de Peña Piñera, calco digital.

Alto: 2,6 cm, Ancho: 1,4 cm, Cabeza: - cm, Tronco: 1,1 cm, Extremidades inferiores: 1 cm, Relación alto-ancho: 1,85, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 2,36, Relación alto-extremidades inferiores: 2,6. Superficie de impacto visual: 3,64 cm².

Esta figura es un minúsculo antropomorfo en bastante mal estado de conservación, al no haber sido recogido en la monografía anterior no hay otro claco con el que compararla.

FIGURA 8:

Figura 4.2.113. Figura 8 del Conjunto E de Peña Piñera, calco digital.

Soliforme:

Alto: 12,9 cm, Ancho: 9,4 cm. Superficie de impacto visual: 121,26 cm².

Zoomorfo derecho:

Alto: 5,8 cm, Ancho: 2,8 cm. Superficie de impacto visual: 16,24 cm².

Descripción: La figura 8 se compone de un soliforme con 7 rayos, todos en pares menos el de la izquierda. A la derecha se puede ver un zoomorfo pectiniforme de 6 patas, pudiendo ser una hembra (4 patas y las mamas).

Cerca se pueden observar una serie de líneas verticales y horizontales de difícil identificación. El panel está en muy mal estado, las pinturas son casi imperceptibles, sólo ante el ordenador podemos analizar completamente la escena pictórica.

Estas pinturas son una nueva aportación al ya extenso catálogo de Peña Piñera.

CONJUNTO F:

El conjunto F es el único que no se sitúa en el farallón rocoso principal, si no en un gran bloque de cuarcita separado por un estrecho pasillo de la masa rocosa principal. Las pinturas se encuentran situadas en la cara opuesta al corte orográfico principal, por lo que están más expuestas a los elementos.

FIGURA 1:

Figura 4.2.114. Figura 1 del Conjunto F de Peña Piñera.

Alto: 19 cm, Ancho: 9,7 cm. Superficie de impacto visual: 184,3 cm².

Descripción: La figura 1 se sitúa a unos 23 metros del Conjunto E, en la cara externa del bloque rocoso. Se compone de cinco finas barras verticales, cuatro totalmente paralelas y la quinta ligeramente desviada respecto a las anteriores y una fina barra horizontal que corta a las tres centrales verticales en su tercio superior. Se pueden ver los restos de otra segunda barra horizontal, pero está muy perdida. Se trata de un tectiforme.

Su estado actual es razonablemente bueno, a pesar de ligeras pérdidas de pigmento y del corrimiento de la pintura en algunos puntos la figura está prácticamente completa y es fácilmente apreciable a simple vista.

FIGURA 2:

Figura 4.2.115. Figura 2 del Conjunto F de Peña Piñera.

Figura derecha:

Alto: 14,3 cm, Ancho: 8 cm. Superficie de impacto visual: 114,4 cm².

Figura izquierda:

Alto: 19,5 cm, Ancho: 11,3 cm. Superficie de impacto visual: 220,35 cm².

Descripción: La figura 2 se sitúa a unos 5 metros de la figura 1. Se compone de una forma triangular dividida internamente en dos partes iguales mediante una barra vertical, y con dos barras horizontales que la separan en tres secciones, dándonos seis divisiones internas. La forma geométrica está realizada con un trazo muy fino de color anaranjado, sobre esta forma se infraponen dos digitaciones de color más oscuro.

La otra figura es un ramiforme atípico, de trazo muy fino y de tono naranja, al que también se superponen varias digitaciones, cuatro en la parte inferior izquierda están perfectamente alineadas con las ramas de la figura, el resto no lo parece. La figura parece tener cierta simetría, sólo que en la parte derecha hay 8 ramas y en la izquierda hay 6, puede que originariamente tuviera 8 y dos se hayan borrado, ya que el trazo al ser tan fino se puede perder con facilidad.

Parece que este ramiforme no se adapta al tipo de ramiforme con un origen antropomorfo típico, con esos trazos finos y las digitaciones superpuestas da la sensación de hacer referencia a un elemento vegetal o incluso no es

descartable algún tipo de indicador, ya que algunas de las 23 digitaciones presentan alineaciones.

Una fina capa caliza está cubriendo la figura, haciendo más difícil el poder distinguir los finos trazos anaranjados. A pesar de ello todavía no logra opacar totalmente la pintura, siendo perfectamente visible, lo que mejora aún más si se usan las técnicas de tratamiento digital habituales en este trabajo.

A su lado hay un antropomorfo en rojo de reciente creación, falsificación contemporánea que comparte la tonalidad rojiza, pero parece haber sido realizado con algún tipo de tinte lacado.

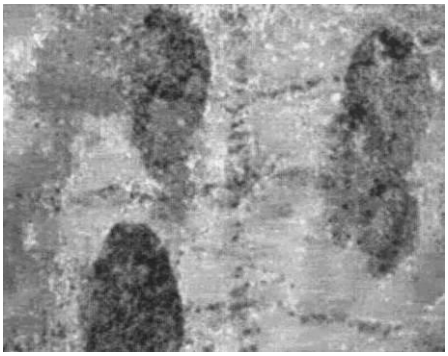


Figura 4.2.116. Detalle de la superposición los trazos finos sobre las digitaciones.

FIGURA 3:

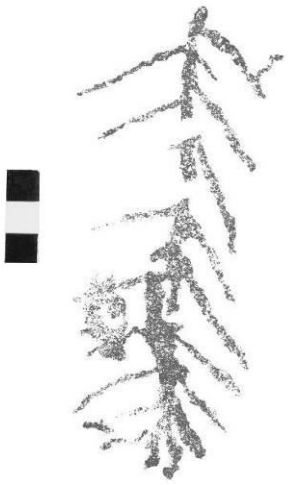


Figura 4.2.117. Figura 3 del Conjunto F de Peña Piñera.

Alto: 15,3 cm, Ancho: 6,1 cm. Superficie de impacto visual: 93,33 cm²

Descripción: La figura 3 está situada a 50 centímetros de la figura 2. Es otro ramiforme de trazos muy finos, similar en su ejecución a la figura 2. No presenta simetría, en la zona inferior hay una mancha de pintura superpuesta, puede que se trate de un corrimiento del pigmento en esa zona.

Su estado actual es malo, ya que la roca tiene una textura granulosa, lo que ha facilitado una progresiva pérdida de pigmento, a lo que se une la coloración rojiza de la misma y la abundante presencia de manchas que han afectado notoriamente a esta pintura.

FIGURA 4

La figura 4 no ha sido localizada en las diferentes prospecciones realizadas, dado su descripción como mancha de color y que la roca soporte es de un tono muy rojizo, es probable que siga existiendo, pero nos haya pasado desapercibida. Reproducimos el calco realizado en 1986.

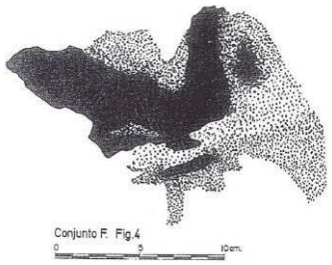


Figura 4.2.118. Figura 4 del Conjunto F de Peña Piñera, calco según Gutiérrez y Avello (1986).

FIGURA 5:

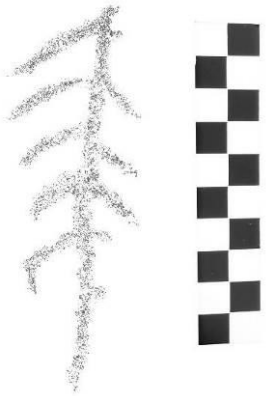


Figura 4.2.119. Figura 5 del Conjunto F de Peña Piñera.

Alto: 15,3 cm, Ancho: 6,1 cm. Superficie de impacto visual: 93,33 cm².

Descripción: Ramiforme de factura similar a la figura 3, trazo muy fino de color anaranjado. Su estado es muy malo, la figura está muy perdida debido a la gran desaparición de su pigmento, ya que la roca es muy granulosa, lo que facilita su erosión. A pesar de ello podemos acercarnos a su apariencia original.

FIGURA VI

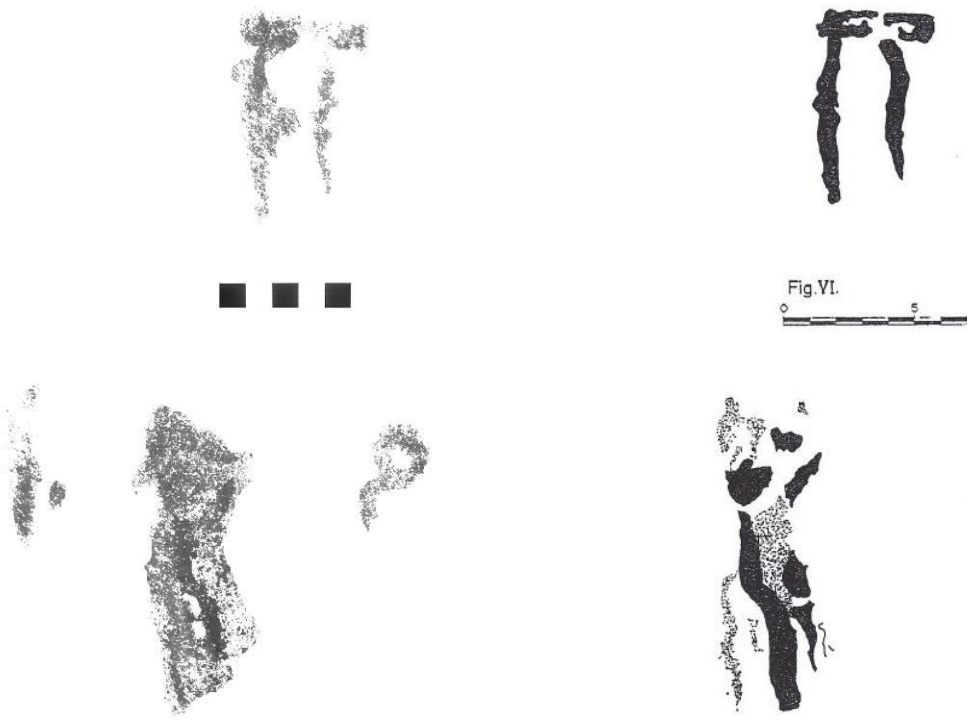


Figura 4.2.120. Figura VI de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Figura superior: Alto: 7,9 cm, Ancho: 4,5 cm. Superficie de impacto visual: 35,55 cm².

Figura inferior derecha: Alto: 4,1 cm, Ancho: 2,3 cm. Superficie de impacto visual: 9,43 cm².

Figura inferior central: Alto: 11,7 cm, Ancho: 4,2 cm. Superficie de impacto visual: 49,14 cm².

Figura inferior izquierda: Alto: 5,7 cm, Ancho: 4,2 cm. Superficie de impacto visual: 10,26 cm².

Descripción: La figura VI está situada en la pared del farallón rocoso, en el estrecho pasillo que separa la roca principal de la que contiene las representaciones del conjunto F, a unos 27 metros del panel E.

La figura superior es una pareja de barras con un ligero engrosamiento en la parte superior.

La figura inferior derecha es un círculo con vacío central con un pequeño apéndice en la parte izquierda, parecen los restos de un antropomorfo del tipo común en Peña Piñera.

La figura inferior central es una mancha borrosa, de todos modos, hay zonas con más densidad de pigmento que parecen indicarnos que se trata de un antropomorfo, con los brazos, el tronco y las piernas, pero dado su mal estado actual es difícil asegurar nada, quedándonos con la denominación de figura indeterminada.

La figura inferior izquierda es una barra unida a otra más pequeña, la cual está parcialmente tapada por un liquen.

Su estado actual es bastante malo, las figuras han perdido mucho pigmento y se confunden fácilmente con la coloración anaranjada de la roca en que fueron realizadas. Con respecto al calco antiguo tenemos dos figuras nuevas, el resto se mantienen casi idénticas, sólo modificamos la interpretación de la figura inferior.

FIGURA VI-B

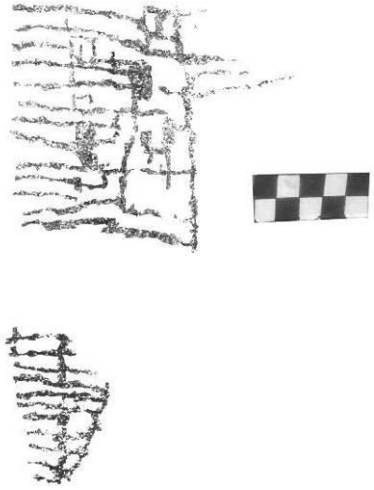


Figura 4.2.121. Figura VI-B de Peña Piñera, calco digital.

Alto: 19,5 cm, Ancho: 7,5 cm. Superficie de impacto visual: 146,25 cm².

Descripción: La figura VI-B se encuentra a unos 40 centímetros a la derecha de la figura VI. Se trata de una figura reticulada con un ligero parecido a la figura 4 del conjunto J.

El trazo del reticulado es muy fino, por eso se ha perdido en numerosos puntos. Hay una fractura en la roca a mitad de altura que separa la figura en dos partes y ha hecho desaparecer un buen fragmento de la misma.

Esta figura es una nueva aportación, por lo que no tenemos ningún registro previo con el que compararla.

FIGURA VIII

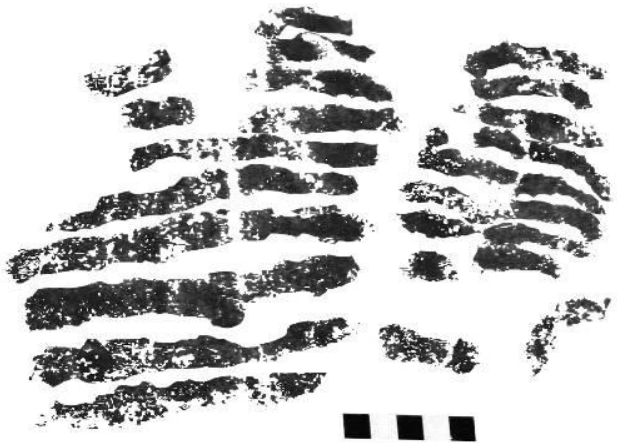


Figura 4.2.122. Figura VIII de Peña Piñera, calco digital.

Alto: 15,6 cm, Ancho: 21,3 cm. Superficie de impacto visual: 332,28 cm².

Descripción: La figura VIII se sitúa justo al comienzo del crestón rocoso donde se encuentra el conjunto G, a unos 2 metros de este y a una altura de 1,8 metros sobre el nivel del suelo actual.

Se trata de un grupo de 19 barras horizontales de un centímetro de grosor. La composición está cortada de arriba abajo por una grieta de la roca, por lo que es posible que las barras horizontales a ambos lados de la fractura realmente sean una misma que parece ser dos por dicha discontinuidad en la roca.

Su estado de conservación es malo, la pintura está muy desvaída y se confunde con la tonalidad de la roca soporte. La escorrentía de agua deposita pequeñas cantidades de costras calizas en determinados puntos, sobre todo en las zonas donde la roca está agrietada.

La figura VIII es una figura nueva dentro del catálogo de Peña Piñera.

CONJUNTO G:

El conjunto G se sitúa a unos 20 metros de la Figura VI, al otro lado de una interrupción del farallón rocoso, la cual se conoce como “el callejón de los moros”. Esta interrupción actualmente es un camino forestal que permite acceder fácilmente a la cima de Peña Piñera, pudiendo llegar sin problemas hasta el castro situado desde media ladera hasta la cima.

Las pinturas están en el comienzo mismo de la reanudación del farallón rocoso, estando repartidas en una superficie de unos 5 metros de longitud y a una altura que va desde casi el nivel del suelo hasta unos 2,5 metros de altura.

En frente a las pinturas hay un amplio espacio que puede albergar a un grupo de varias decenas de personas, pudiendo haber servido de lugar de reunión.

Las pinturas son fácilmente visibles a medida que nos acercamos al farallón rocoso.

Es un conjunto con un gran número de figuras, predominando los escutiformes y antropomorfos.

Figura 4.2.123. Vista general de conjunto G desde el conjunto I.

FIGURA 1 Y 2:

Figura 4.2.124. Figura 1 del Conjunto G de Peña Piñera, calco según Gutiérrez y Avello (1986).

La figura 1 no ha sido posible encontrarla, es un conjunto de grandes dimensiones, y a pesar de haber encontrado numerosas figuras no catalogados, la figura que inaugura el conjunto se ha escapado a nuestra vista. No hay marcas de roturas recientes en la roca, por lo que posiblemente la pintura aún se encuentre en su lugar.

Figura 2:

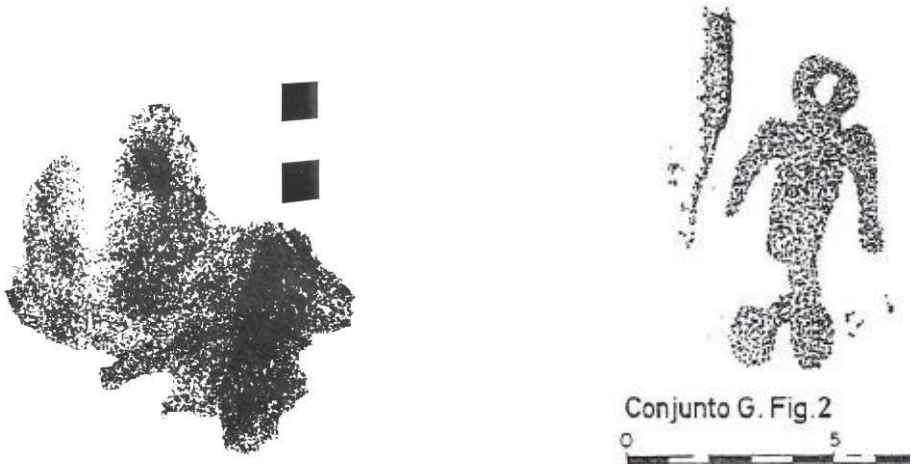


Figura 4.2.125. Figura 2 del conjunto G de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 7,1 cm, Ancho: 8,4 cm. Superficie de impacto visual: 59,64 cm².

Descripción: La figura 2 es una mancha de color en la que se observa una mayor densidad del pigmento en tres zonas, las cuales parecen ser tres digitaciones. Al someter la imagen al análisis informático es cuando apreciamos mejor que en efecto se trata de tres digitaciones cuya pintura se ha difuminado por toda la zona.

Su estado de conservación es muy malo, el pigmento tiene una coloración anaranjada que se confunde casi por completo con la roca soporte, a lo que hay que añadir que al haberse difuminado tanto la pintura, esta ha ido desapareciendo poco a poco, siendo realmente difícil el identificar este motivo dentro del conjunto.

Si vemos el calco realizado en los trabajos de Gutiérrez y Avello (1986) y la imagen actual vemos que no tienen nada que ver. El primer calco nos muestra a un antropomorfo con vacío central en la cabeza, su tronco y extremidades, así como una barra cercana. La imagen actual es la de tres digitaciones y el difuminado de la pintura. Esta gran diferencia se puede deber a varias razones. La primera de ellas hace referencia a las ganas del buscador de pinturas, cuando está una buena temporada buscando pinturas rupestres ves formas y pinturas muy sugerentes donde tal vez no haya nada, y el calco realizad pudo corresponder más al anhelo de encontrar otro antropomorfo que a la realidad de la imagen. Otra explicación reside en que tal vez la foto aquí mostrada no se corresponda con la pintura 2 descrita en la monografía de Peña Piñera, aunque la descripción de su localización es muy vaga, si deja claro que está muy cerca de la figura 3, y estas manchas de color son lo único que está tan cerca de la figura 3. Tal vez es posible que la figura 2 esté más lejos de la 3 de lo mencionado en la monografía y este grupo de tres digitaciones son entonces una nueva incorporación al catálogo de Peña Piñera. Con las debidas precauciones, creemos que lo más posible es que se trate de la última opción apuntada, y que estemos ante una pintura inédita de Peña Piñera.

FIGURA 3:

Figura 4.2.126. Figura 3 del Conjunto G de Peña Piñera.

Alto: 8,6 cm, Ancho: 8,4 cm. Superficie de impacto visual: 71,38 cm².

Descripción: La figura 3 se trata de una figura antropomorfa ancoriforme típica, sin ningún rasgo o característica especial. Su estado de conservación es bastante bueno, presenta pequeñas pérdidas del pigmento en la parte

izquierda, que a su vez se confunde con la oxidación natural de la roca, pero a pesar de ello la figura está prácticamente completa.

El calco de la imagen actual es casi igual al anteriormente realizado de manera manual, dado el buen estado de la pintura no cabía esperar grandes diferencias entre ambas reproducciones de la figura 3.

FIGURA 4:

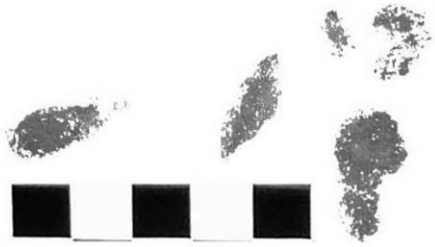


Figura 4.2.127. Figura 4 del Conjunto G de Peña Piñera.

Alto: 6,6 cm, Ancho: 3,7 cm. Superficie de impacto visual: 24,42 cm².

Descripción: La figura 4 es un pequeño grupo de 4 manchas de color, oscilan entre 1 y 2 centímetros de diámetro. Posiblemente se trate de restos de digitaciones cuya forma original se ha visto afectada por la erosión, la acumulación de óxidos en la roca y escorrentía del agua.

PANEL A:

El panel A se conforma de dos pinturas próximas, pero en diferentes lienzos de roca y con una misma orientación. Está a 30 centímetros de la figura 4 de este conjunto.

FIGURA 1:

Figura 4.2.128. Figura 1 del panel A Conjunto G de Peña Piñera.

Alto: 25,8 cm, Ancho: 10,4 cm. Superficie de impacto visual: 268,32 cm².

Descripción: La figura 1 presenta una forma redonda con una barra vertical que la parte en dos mitades y se prolonga hacia abajo, terminando en una forma globular con 4 pequeñas barras verticales. En la parte derecha hay una barra vertical que toca la forma esférica, cerca en la parte derecha hay una digitación.

Presenta una forma muy antropomorfa, la forma redondeada serían los brazos en asa, la barra vertical el cuerpo, la base las piernas y la barra alargada a la izquierda algún tipo de arma o bastón. Es posible que tuviera cabeza, dado que en la zona superior hay pequeñas manchas de pintura, pero actualmente no se observa con nitidez.

Su estado de conservación es irregular, el pigmento está bastante bien, el problema es que la roca presenta una gran oxidación que en ocasiones se confunde con la pintura, dificultando su lectura. Tiene unos pequeños arañazos recientemente realizados por algún inconsciente.

FIGURA 2:

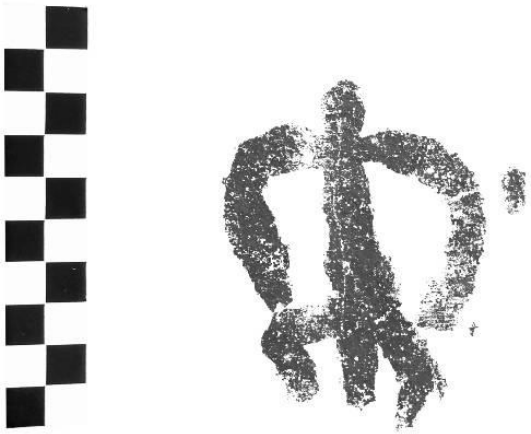


Figura 4.2.129. Figura 2 del panel A Conjunto G de Peña Piñera.

Alto: 7,8 cm, Ancho: 6,1 cm, Cabeza: 1,4 cm, Tronco: 3,1 cm, Extremidades inferiores: 2,7 cm, Relación alto-ancho: 1,28, Relación alto-cabeza:5,57, Relación alto-tronco: 2,51, Relación alto-extremidades inferiores: 2,88. Superficie de impacto visual: 47,58 cm².

Descripción: La figura 2 es un antropomorfo con los brazos en asa, cabeza pequeña, tronco rectilíneo que conforma también el pene y las dos piernas, cerca del brazo derecho hay una pequeña puntuación.

Su estado de conservación es muy bueno, se ve perfectamente y conserva todas las partes de su cuerpo integras. Ha sufrido unos ligeros daños fruto de un acto vandálico reciente, pero afortunadamente no han alterado profundamente la figura.

La única diferencia notoria con el calco anterior reside en la cabeza, que la representaron de forma globular, cuando es tan sólo una prolongación de la barra vertical que forma el tronco.

PANEL B:

El panel B está situado a cerca del panel A, a más de 1,7 metros sobre el nivel del suelo actual. Las figuras se reparten en una superficie lisa de color gris azulado con importantes concentraciones de óxidos y de costras calcáreas que en ocasiones afectan a las figuras. Algunos de los motivos presentan unas condiciones buenas de conservación, mientras otros se han visto más afectados por el paso del tiempo, esta desigualdad es fruto del mismo relieve de la roca, que favorece en determinados puntos la acción erosiva.

Predominan claramente los motivos escutiformes, de diferentes tipologías, pero todos, salvo algunas manchas y dos petroglifoides, pertenecen a esta categoría.

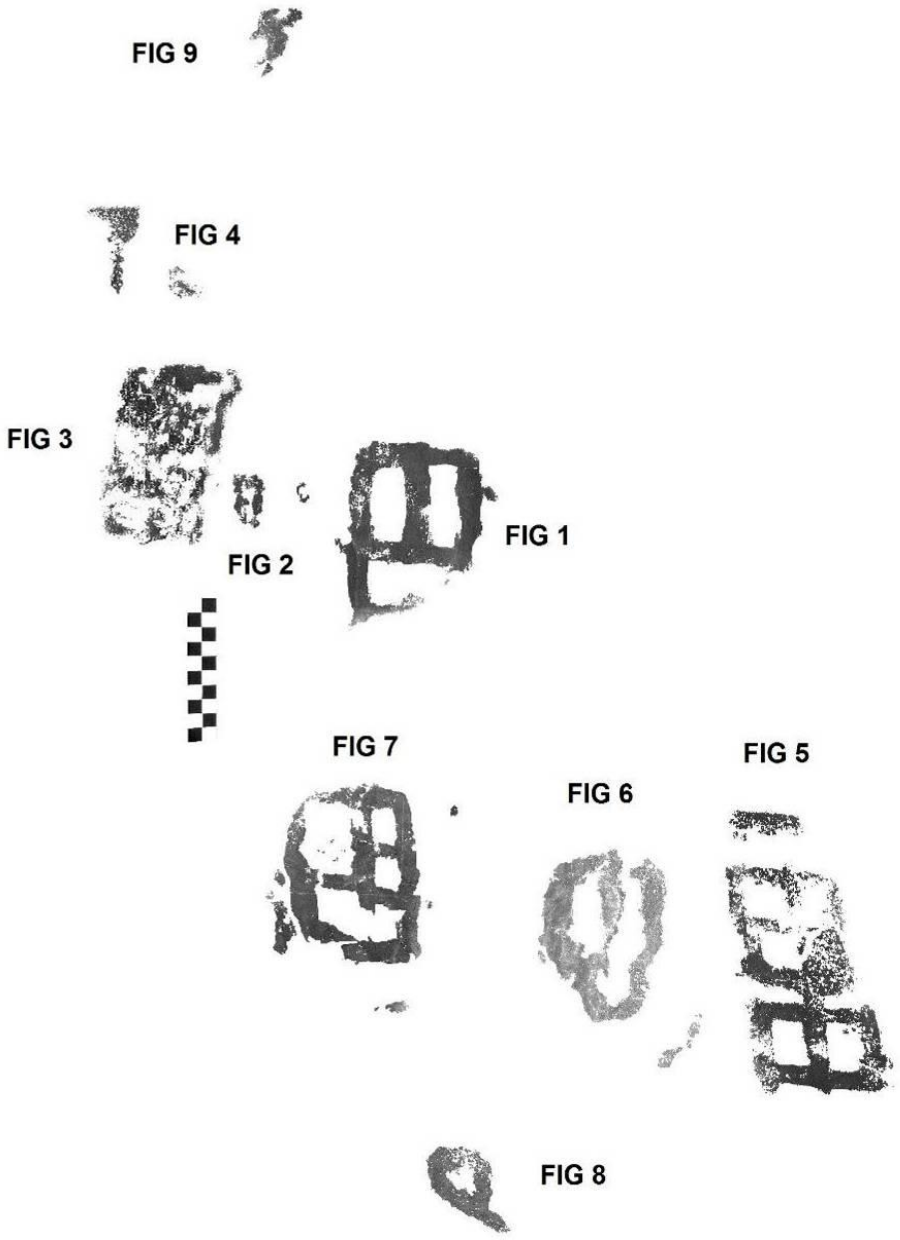


Figura 4.2.130. Panel B del Conjunto G de Peña Piñera, calco digital.

FIGURA 1:

Alto: 12,7 cm, Ancho: 9 cm. Superficie de impacto visual: 114,3 cm².

Descripción: La figura 1 se trata de un ídolo escutiforme. Está compuesto de una “T” invertida dentro de un rectángulo.

Su estado de conservación no es malo, podemos observar casi la totalidad de la figura, pero una serie de crecientes costras calcáreas están comenzando a cubrir la figura desde la parte superior derecha y en toda la zona inferior. Dicha acumulación calcárea se debe a la existencia de sendas grietas por las que discurre el agua, acumulándose la costra por evaporación del fluido.

El calco antiguo es casi idéntico al actual, la única diferencia es que cierra la figura completamente en dos mitades a través de una barra vertical, la cual vemos no continua más debajo de la barra horizontal interior.

FIGURA 2:

Alto: 4,3 cm, Ancho: 2,3 cm. Superficie de impacto visual: 9,89 cm²

Descripción: La figura 2 está en muy mal estado de conservación, la roca está muy ennegrecida por el hollín y presenta acumulaciones de óxido en su superficie, lo que hace complejo individualizar los trazos de pigmento.

Se trata de una pequeña figura tendente a rectangular y una mancha cerca de ella. La denominaremos como petroglifoide, ya que se asemeja a algunas de las representaciones geométricas características de este tipo de manifestaciones artísticas.

FIGURA 3:

Alto: 13 cm, Ancho: 7,6 cm. Superficie de impacto visual: 98,8 cm².

Descripción: La figura 3 presenta una forma rectangular con numerosas manchas de pintura en su interior, las cuales parecen sugerir que tuvo una especie de eje arriba-abajo y otra derecha-izquierda. Por sus características morfológicas podemos catalogar la figura como un ídolo escutiforme.

Su estado de conservación es muy deficiente, presenta numerosas pérdidas de pigmento en algunas zonas, combinado con un gran corrimiento de pintura en su interior. El color negro de la roca y las acumulaciones de óxidos y cal empeoran aún más el aspecto de la figura 3.

El calco antiguo es muy similar al actual, pero en el interior representaron un corrimiento general de la pintura por toda la superficie, cuando podemos ver que se concentra en determinadas zonas, estando algunos puntos carentes de

pigmento, lo que nos hace aventurar la posible forma cruciforme que existía en su interior.

FIGURA 4:

Alto: 6,3 cm, Ancho: 3,6 cm. Superficie de impacto visual: 22,68 cm².

Descripción: La figura 4 se compone de dos manchas de color. La situada en la derecha es de pequeñas dimensiones y está muy deteriorada, parece que era parte de una composición más compleja.

La mancha de la izquierda es de mayor tamaño, de forma alargada en vertical y la parte superior es más gruesa que la inferior, dándole una forma un tanto de martillo.

Dado la naturaleza de estas imágenes, muy sesgadas, optamos por clasificarlas como manchas de color.

FIGURA 5:

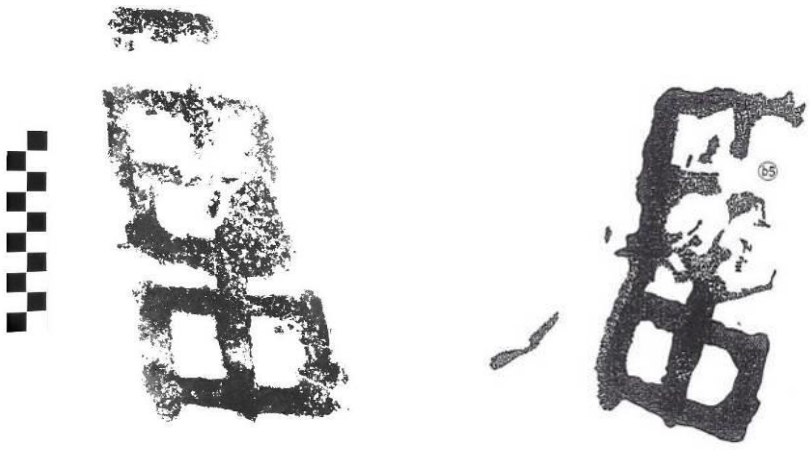


Figura 4.2.131. Figura 5 del panel B Conjunto G de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 21,1 cm, Ancho: 8,8 cm. Superficie de impacto visual: 185,67 cm².

Descripción: La figura 5 es otro ídolo escutiforme. Se compone de una forma cuadrada dividida en 4 cuarteles casi simétricos. Presenta un apéndice con una forma rectangular dividida a su vez en 2 cuarteles y en la parte superior una barra horizontal sin conexión física con el resto de la figura. Su diseño puede recordarnos a la figura 2 del panel D del conjunto C.

Su estado es malo, la cruz interna que divide el cuadrado en cuarteles está muy perdida, presenta descamaciones en la pintura y un fuerte corrimiento del pigmento en la esquina inferior derecha. La parte inferior presenta mejores condiciones.

El calco antiguo es ligeramente diferente al actual, vemos como la forma rectangular inferior sólo está conectada con la parte central por la barra vertical, y no plasmaron la barra horizontal superior. La figura está inclinada hacia el lado contrario en que realmente está, seguramente un error a la hora de imprimir la monografía.

FIGURA 6:

Alto: 13,3 cm, Ancho: 9,2 cm. Superficie de impacto visual: 122,36 cm².

Descripción: La figura 6 se trata de un ídolo cordiforme, dividido en 3 cuarteles, si bien la pérdida de pigmento en algunas partes hace que el cuartel inferior no aparezca completamente cerrado, aunque parece lo más probable. La coloración de la roca se confunde con la pintura, la cual es muy tenue, habiendo perdido gran parte de su intensidad.

El calco actual es prácticamente igual al antiguo, la única diferencia es que la pequeña barra situada ahora en la parte inferior derecha en el calco antiguo se sitúa más cercana a la figura 5.

FIGURA 7:

Alto: 11,7 cm, Ancho: 8,7 cm. Superficie de impacto visual: 101,79 cm².

Descripción: La figura 7 es otro escutiforme, muy similar a la figura 1 de este mismo panel. Se compone de una forma rectangular dividida en cuatro cuarteles, uno en el tercio inferior, otro la mitad izquierda y dos en la mitad derecha. En la zona inferior izquierda hay 5 digitaciones, otra pequeña digitación en la parte superior derecha y una última en la zona inferior derecha.

Su estado actual es malo, ha sido dañada por una serie de finos grafitis contemporáneos y está siendo cubierta por una acumulación calcárea que crece en la parte superior, en la derecha e izquierda.

El calco de la figura es similar al realizado en el pasado siglo, la mayor diferencia reside en las cinco digitaciones de la zona inferior, que fueron interpretadas como una barra.

FIGURA 8:

Alto: 8,3 cm, Ancho: 4,4 cm. Superficie de impacto visual: 36,52 cm².

Descripción: La figura 8 es un motivo petroglifoide, muy similar a la figura 2 de este panel y a la figura 7 del conjunto G. Su estado de conservación es bueno, si bien las manchas de la roca impiden distinguir con claridad los trazos de la pintura.

El calco antiguo es muy similar al actual, salvo por que el apéndice orientado a la derecha hora podemos ver que es mayor de lo reflejado en un principio.

FIGURA 9:

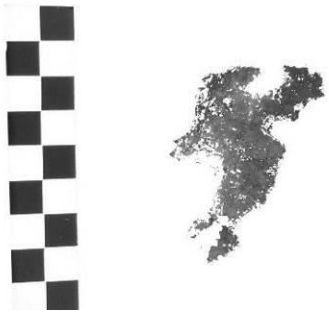


Figura 4.2.132. Figura 9 del panel B Conjunto G de Peña Piñera, calco digital.

Alto: 5,7 cm, Ancho: 3 cm. Superficie de impacto visual: 17,1 cm².

Descripción: La figura 9 es una nueva aportación al catálogo de figuras de Peña Piñera. Se trata de una mancha de color con una forma tendente a “Y” o un círculo con apéndice al igual que los petroglifoides de este conjunto. Dado la abundancia de petroglifoides de este conjunto y que su forma concuerda con estos, designamos esta figura como petroglifoide.

Su estado de conservación es deficiente, la roca tiene una coloración anaranjada que se confunde totalmente con la pintura, la cual está bastante desvaída.

Continuamos con las figuras de este conjunto que no están asociadas en paneles:

FIGURA 5:

Figura 4.2.133. Figura 5 del Conjunto G de Peña Piñera.

Figura derecha:

Alto: 6,1 cm, Ancho: 3,4 cm. Superficie de impacto visual: 20,74 cm².

Figura izquierda:

Alto: 18,1 cm, Ancho: 7 cm. Superficie de impacto visual: 126,7 cm².

Descripción: La figura situada a la derecha se compone de una barra vertical con dos horizontales arqueadas en los extremos, se trata de un antropomorfo con los brazos ligeramente arqueados y las piernas en horizontal.

La figura que se encuentra en la parte izquierda es muy compleja. A simple vista tiene una apariencia antropomorfa, similar a la figura 1 del panel A de este conjunto G. Si la miramos detenidamente podemos observar cómo en realidad parecen un conjunto de barras superpuestas a una forma antropomorfa muy básica, con piernas en “V” invertida y tronco rectilíneo. El resto de elementos parecen ser de tipo decorativo.

Las figuras están en muy mal estado de conservación, sobre todo la izquierda, ya que la roca contiene gran cantidad de óxidos de hierro y otras acumulaciones que dificultan notoriamente el poder diferenciar el pigmento de lo que no lo es. Por lo anteriormente dicho su lectura es muy difícil y está sujeta a revisión.

FIGURA 6:

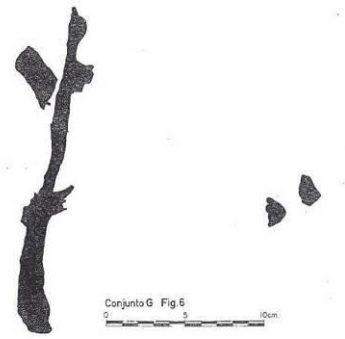


Figura 4.2.134. Figura 6 del Conjunto G de Peña Piñera, calco según Gutiérrez y Avello (1986).

La figura 6 no ha podido ser encontrada, a pesar de las numerosas visitas a Peña Piñera no se pudo localizar esta figura, en su descripción no se mencionan distancias relativas con otras imágenes, por lo que a pesar de los intentos realizados siempre se ha escapado a nuestra vista. En ese panel no se observan roturas o extracciones de roca recientes, pero debido a la coloración natural de la roca, las numerosas acumulaciones de óxidos y el abundante hollín presente en algunas zonas puede que la pintura o haya desaparecido de forma natural o se encuentre tan mimetizada con en el entorno que hace muy complicado el poder encontrarla.

Figura 7:

Figura 4.2.135. Figura 7 del Conjunto G de Peña Piñera, calco digital.

Alto: 8,2 cm, Ancho: 3,7 cm. Superficie de impacto visual: 30,34 cm².

Descripción: La figura 7 y todas las que siguen en este conjunto, es una pintura inédita hasta ahora de Peña Piñera, se sitúa a unos 30 centímetros bajo la figura 3. Se trata de un petroglifoide muy similar a la figura 8 del panel B de este mismo conjunto. Presenta una forma circular con un apéndice situado en la parte izquierda, siendo el apéndice de esta figura mayor que el de la anteriormente referenciada.

En la parte inferior hay una pequeña mancha de pintura.

Su estado de conservación es bueno, ya que se encuentra en una pequeña superficie lisa ligeramente resguardada, por lo que la acción de la erosión no ha sido muy intensa. Una pequeña acumulación de óxido en su parte superior ha afectado al pigmento de esa zona, a pesar de ello no ha perdido su contorno original.

FIGURA 8:

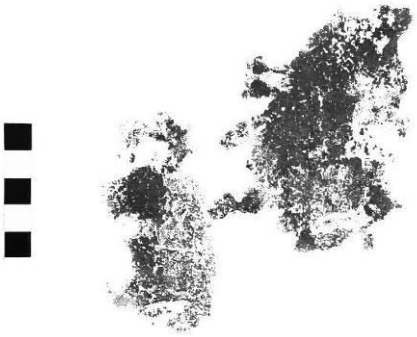


Figura 4.2.136. Figura 8 del Conjunto G de Peña Piñera, calco digital.

Alto: 11,5 cm, Ancho: 10,9 cm. Superficie de impacto visual: 125,35 cm².

Descripción: La figura 8 es una mancha de pigmento situada a unos 8 centímetros bajo la figura 7. Presenta dos pequeñas puntuaciones en la parte superior izquierda que están unidas a la mancha principal por dos pequeñas líneas. La parte inferior izquierda está dividida en 3 zonas con pigmento. Es muy posible que esta figura esté relacionada con la figura 9, que se encuentra justo a su lado y presenta una coloración similar.

Su estado de conservación es malo, la escorrentía del agua por su parte central ha borrado todo el pigmento de esa zona, y a también está dejando una capa de óxidos y concreciones calcáreas en toda la roca, dificultando sobremanera la conservación del motivo aquí representado.

FIGURA 9:

Figura 4.2.137. Figura 9 del Conjunto G de Peña Piñera, calco digital.

Alto: 7,2 cm, Ancho: 10 cm. Superficie de impacto visual: 72 cm².

Descripción: La figura 9 se encuentra a unos escasos 4 centímetros a la izquierda de la figura anterior. La escorrentía del agua ha borrado en gran parte la pintura, sobre todo en la parte derecha, donde además se está acumulando una capa blanquecina de origen calcáreo que cubre parcialmente la imagen. La forma que presenta, con un motivo cruciforme inserto en lo que parece fue un rectángulo, y que ahora sólo conserva el lado superior, el izquierdo y parte del derecho, parece indicarnos que estamos ante otro ídolo escutiforme. Sobre el motivo escutiforme hay una mancha de pigmento.

A su lado, en la parte derecha hay una barra vertical que parece pudiera estar relacionada con el motivo principal, pero la erosión del pigmento en esa zona ha borrado la conexión entre ambos motivos, aun así, parecen intuirse restos de pigmento que avalan dicha hipótesis.

FIGURA 10:

Figura 4.2.138. Figura 10 del Conjunto G de Peña Piñera, calco digital.

Alto: 6,9 cm, Ancho: 5 cm. Superficie de impacto visual: 34,5 cm².

Descripción: La figura 10 está ubicada a 8 centímetros a la izquierda de la figura 3. Se trata de un antropomorfo ancoriforme en el que su brazo derecho se cierra sobre el apéndice central, dándole una apariencia un tanto “escutiforme”. Su estado de conservación sin ser malo, sí que presenta algunas deficiencias, presenta pequeñas descamaciones de pintura en toda superficie, así como un pequeño corrimiento de pintura en la parte derecha. Una acumulación calcárea está comenzando a cubrir la pintura desde la parte superior.

FIGURA 11:

Figura 4.2.139. Figura 11 del Conjunto G de Peña Piñera, calco digital.

Figura derecha: Alto: 15 cm, Ancho: 16 cm. Superficie de impacto visual: 240 cm².

Figura izquierda: Alto: 13,9 cm, Ancho: 6,6 cm. Superficie de impacto visual: 91,74 cm².

Descripción: La figura 11 realmente son dos figuras situadas a unos 10 centímetros sobre la figura 1 del panel A de este conjunto.

La figura situada a la derecha se compone de una forma rectangular con una serie de barras en su interior, y un apéndice en su tercio izquierdo superior. Por sus características podemos clasificarlo como un ídolo escutiforme, aunque no es descartable que se trate de un tectiforme.

La figura situada a la izquierda es una forma rectangular en vertical con una división interna en dos mitades iguales. Se trata de otro ídolo escutiforme simple.

Su estado de conservación es nefasto, presenta gran cantidad de óxidos y de acumulaciones cacareas, así como arañazos recientes.

FIGURA 12:

Figura 4.2.140. Figura 12 del Conjunto G de Peña Piñera.

Alto: 6 cm, Ancho: 8 cm. Superficie de impacto visual: 48 cm².

Descripción: La figura 12 está a unos 65 centímetros a la izquierda de la figura 5 de este conjunto. Estamos ante un grupo de 4 digitaciones casi paralelas, siendo la segunda por la derecha la de mayor tamaño y la cuarta la más pequeña.

Su estado de conservación es deplorable, las digitaciones se realizaron justo sobre una grieta en la roca por la cual corre el agua, por lo que se ha acumulado una potente costra calcárea que está cubriendo casi completamente las digitaciones. El color negro de la roca no ayuda de cara a la visualización de este pequeño grupo de marcas digitales, por lo que es necesario recurrir al análisis informático para poder apreciar sus detalles con un alto grado de certeza.

CONJUNTO I:

El conjunto I se sitúa a unos 20 metros del panel G, justo en frente de una pequeña encina que le proporciona sombra. Es un conjunto de agrupaciones de digitaciones y líneas en zig-zag que se realizó aprovechando las superficies planas de la roca. Están a 1,3 metros sobre el nivel del suelo actual.

Este conjunto es otro de los elementos no catalogados en su momento, aunque tratado brevemente en un trabajo anterior (Cadierno, 2013).

Nuevamente nos encontramos en una zona con un amplio espacio en el cual se pueden reunir fácilmente un par de decenas de personas. Las pinturas no se ven fácilmente debido a su deterioro, pero por su posición, en su momento eran perfectamente visibles desde una cierta distancia.

Figura 4.2.141. Conjunto I, imagen tratada digitalmente.

PANEL A:

Figura 4.2.142. Panel A del Conjunto I de Peña Piñera, calco digital.

Alto: 15,9 cm, Ancho: 14,5 cm. Superficie de impacto visual: 230,55 cm².

Descripción: El panel A está compuesto por al menos 45 puntuaciones, una figura astraliforme y tres manchas de color un tanto difusas.

Las puntuaciones aparecen ordenadas, formando una figura cuadrangular, cuya parte superior está formada por una doble fila de puntuaciones emparejadas. El astraliforme aparece casi en el centro de la formación realizada por puntos. Una de las manchas informes, la situada en la parte izquierda, podría ser otro astraliforme.

Su estado de conservación es bastante irregular. La parte con puntuaciones en la izquierda y la zona superior, así como el astraliforme presentan unas buenas condiciones, pero el resto del panel está muy deteriorado. Este deterioro es causado principalmente por la escorrentía del agua, que ha depositado sales y ha arrastrado gran cantidad de pigmento.

Figura 4.2.143. Imagen tratada digitalmente, detalle de la parte superior, podemos apreciar la figura astraliforme en el centro de la imagen.

PANEL B:

Figura 4.2.144. Panel B del Conjunto I de Peña Piñera,

Alto: 1,7 cm, Ancho: 1,5 cm. Superficie de impacto visual: 2,55 cm².

Descripción: El panel B es una pequeña superficie lisa que contiene 5 pequeñas puntuaciones de escasa entidad.

Su estado es bueno, a pesar de su pequeño tamaño la pintura no está muy degradada.

PANEL C:

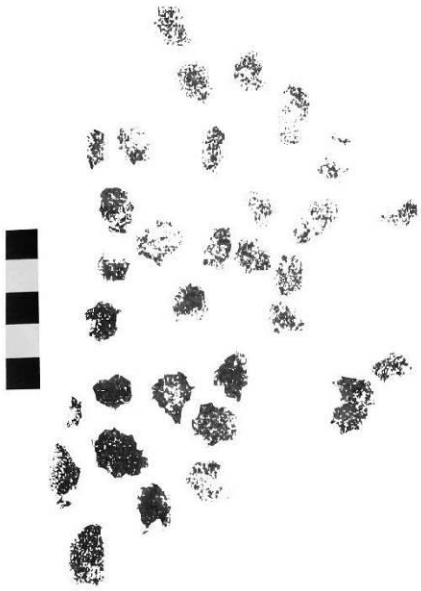


Figura 4.2.145. Panel C del Conjunto I de Peña Piñera.

Alto: 36,5 cm, Ancho: 19,7 cm. Superficie de impacto visual: 719,05 cm².

Descripción: El panel B se compone de 32 digitaciones. La parte inferior está en mejores condiciones, la parte superior presenta una mayor degradación por la acción de los elementos.

PANEL D:

Figura 4.2.146. Panel D del Conjunto I de Peña Piñera, calco digital.

Alto: 25,1 cm, Ancho: 49,4 cm. Superficie de impacto visual: 1239,94 cm².

Descripción: El panel D ocupa la mayor superficie lisa del conjunto. Está formado por al menos 7 largos zig-zag en horizontal y paralelos, y por lo menos 4 puntuaciones.

Su estado de conservación es lamentable, si bien el extremo izquierdo es perfectamente reconocible y se aprecia sin problemas, toda la zona central y el resto del panel están virtualmente desaparecidos, tan sólo quedan pequeños restos diseminados de pigmento que insinúan su prolongación. Este gran deterioro se debe a que el panel está totalmente desprotegido de los elementos climáticos y por el arrastre del agua en las lluvias procedente de las grietas de la zona superior del bloque rocoso.

PANEL E:

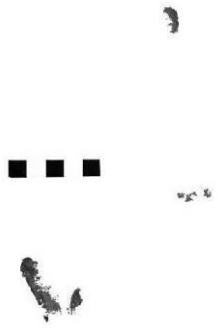


Figura 4.2.147. Panel E del Conjunto I de Peña Piñera, calco digital.

Alto: 15 cm, Ancho: 10 cm. Superficie de impacto visual: 150 cm².

Descripción: El panel E es el que menos representaciones tiene, tan sólo 4 y de escasa entidad, se reduce a 3 digitaciones y unas pequeñas manchas que

parecen los restos de una barra vertical. Hay otras zonas con una coloración similar al pigmento, siendo difícil diferenciar de los óxidos naturales que abundan en las rocas. Su estado es muy fragmentario, pero aun así se pueden diferenciar claramente al menos esos restos de pintura mencionados.

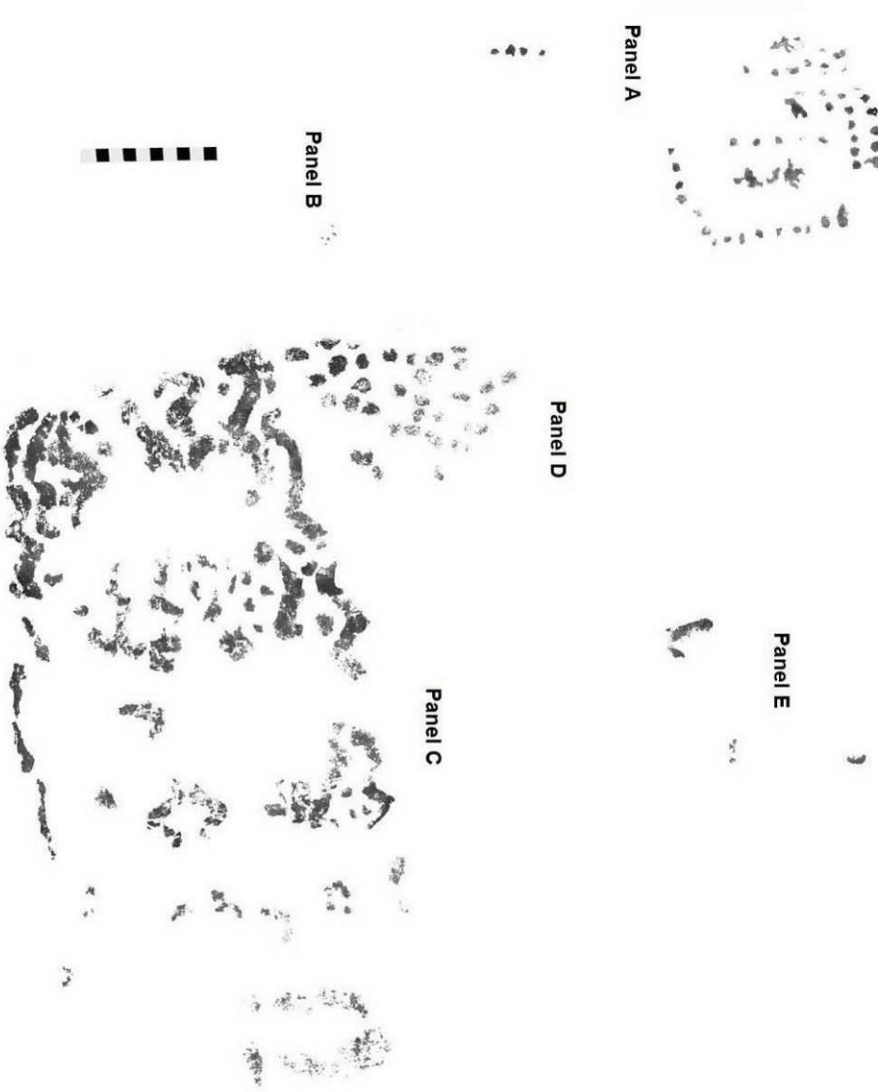


Figura 4.2.148. Conjunto I, calco digital.

El conjunto I es una zona de una alta acumulación de motivos pictóricos., con 101 nuevos motivos. El motivo más común son las digitaciones, aunque los zig-zag ocupan una gran superficie con menos representaciones. Este panel presenta una gran personalidad, que es el único con zig-zags, motivo que generalmente se suele identificar con el agua, lo cual es curioso ya que estamos lejos de fuentes de agua, aunque desde este punto se controla plenamente la llanura del río Cúa a su paso por Vega de Espinareda.

FIGURA IX

Figura 4.2.149. Figura IX de Peña Piñera.

Figura derecha: Alto: 16,8 cm, Ancho: 13,2 cm. Superficie de impacto visual: 221,76 cm².

Figura izquierda: Alto: 12,1 cm, Ancho: 17,4 cm. Superficie de impacto visual: 210,54 cm².

Descripción: La figura IX se sitúa a unos 5 metros del conjunto I, y a unos 25 del conjunto G, casi a ras de suelo. Se trata de dos ramiformes, el realizado en la parte derecha tiene un eje vertical y 6 ramas en cada uno de los lados con unas dimensiones muy similares. La figura izquierda tiene una configuración equivalente, está compuesta por una barra vertical y 4 apéndices en cada lado, siendo más largos y finos los de la mitad derecha. A pesar de ser ramiformes, no tienen similitud con los realizadas en el conjunto F, siendo estos de una tipología más típica, no conformados con los finos trazos anaranjados del conjunto mencionado.

Su estado de conservación parece que era muy bueno hasta que “JAVI” descubrió estas pinturas y decidió poner su rúbrica grabada sobre ellas, alterando y dañando sin remedio estas figuras.

La figura IX es otra de las novedades de Peña Piñera.

FIGURA X

Figura 4.2.150. Figura X de Peña Piñera.

Alto: 6,3 cm, Ancho: 6 cm. Superficie de impacto visual: 37,8 cm².

Descripción: La figura X se encuentra a unos 150 metros del panel I y unos 10 metros antes del panel J. La figura está realizada en la pared rocosa al otro lado de una enorme grieta en el suelo. Esta grieta fue realizada en época romana para explotar una veta de cuarzo aurífero y explotada puntualmente hasta después de la guerra civil española, por lo que cuando se realizó la figura no existía dicho impedimento para acercarse a la pared rocosa.

La figura es un ídolo placa, se compone de una forma rectangular con un ramiforme dentro, el ramiforme está compuesto de un eje vertical y cuatro ramas en la parte derecha y tres en la izquierda.

Su estado de conservación es bastante malo, ya que la pared presenta una coloración negruzca fruto del trabajo con fuego y ácidos usados en las labores de explotación minera de la veta aurífera situada a sus pies.

Esta figura es otra de las novedades de Peña Piñera.

CONJUNTO J:

El conjunto J se encuentra a unos 10 metros de la figura X, al final de la grieta de explotación minera. Este conjunto en su momento pasó desapercibido, por lo que es una nueva aportación al arte rupestre del Bierzo.

El conjunto consta de cinco figuras repartidas en un espacio de unos 3,5 metros. La figura 1 y la figura 2 están ligeramente separadas de las otras tres figuras, por lo que es poco probable que formen algún tipo de escena.

Se sitúan en una amplia zona de fácil visibilidad y con un espacio diáfano en el que se pueden juntar sin problemas varias decenas de personas. Se trata de una pared vertical, no de un abrigo.

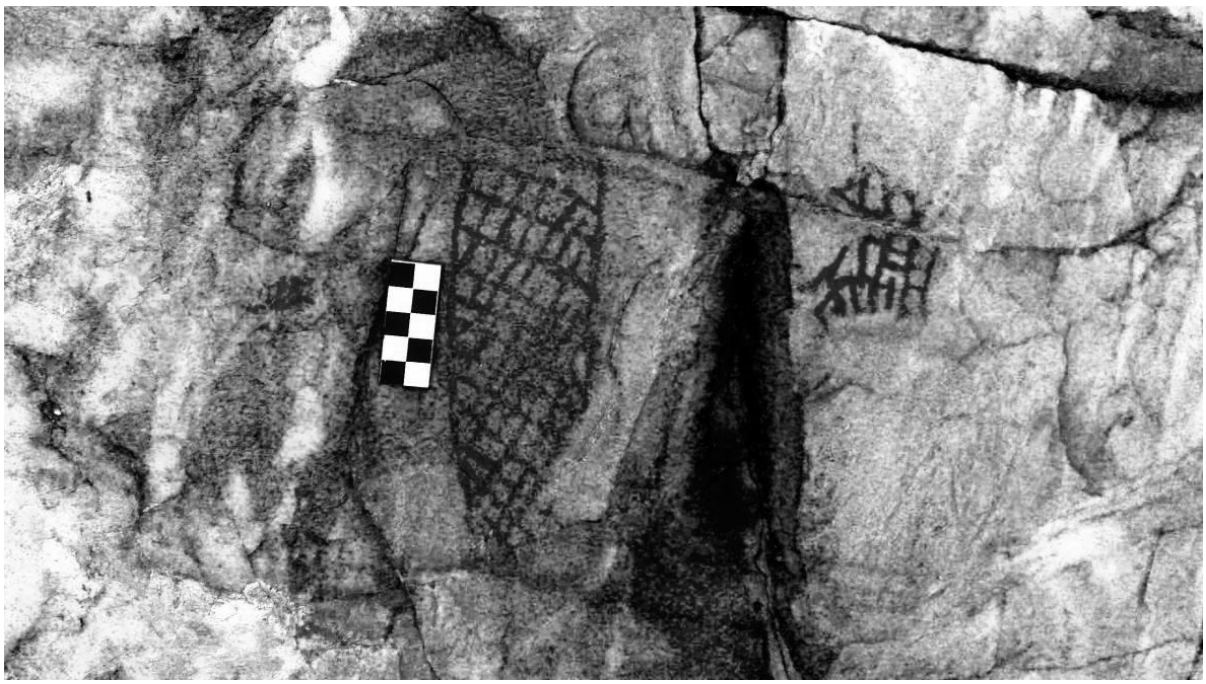


Figura 4.2.151. Conjunto J, figuras 3, 4 y 5. Imagen tratada digitalmente.

FIGURA 1:

Figura 4.2.152. Figura 1 del Conjunto J, calco digital.

Alto: 5,6 cm, Ancho: 5,9 cm. Superficie de impacto visual: 32,48 cm².

Descripción: La figura 1 se encuentra a unos dos metros al final de la grieta fruto de la búsqueda de oro por parte de los romanos primero y de las gentes de la zona hasta la posguerra después.

La figura presenta un eje vertical del que salen cinco apéndices en cada uno de sus laterales y orientados hacia arriba. Toda la figura está rodeada de una línea curva que la envuelve casi completamente, quedando el ramiforme en su interior. En la parte izquierda exterior a la forma que lo envuelve tiene 5 apéndices más unidos por una línea vertical. Un centímetro a su izquierda hay dos pequeñas líneas.

Como vemos la forma que presenta es curiosa, sin claros paralelos en el arte rupestre regional. Si atendemos a sus elementos, es decir, al ramiforme inserto en una figura geométrica, lo que tenemos es un ídolo placa más o menos típico. En general se viene a aceptar que los ídolos son la fusión de una figura antropomorfa con la forma geométrica, la cual le da esa aura de divinidad o ente protector. En nuestro caso el ramiforme no es claramente derivado de la figura humana, por lo que su significación podría ser aún más simbólica si cabe, de cualquier manera, lo que parece claro es que estamos ante una figura idoliforme.

Su estado actual es bastante bueno, se puede ver con nitidez casi toda la figura, si bien una acumulación de óxidos en su parte inferior dificulta la apreciación de los trazos pictóricos en esa zona en particular.

FIGURA 2

Figura 4.2.153. Figura 2 del Conjunto J, calco digital.

Alto: 3,9 cm, Ancho: 4,3 cm. Superficie de impacto visual: 16,77 cm².

Descripción: La figura 2 está muy próxima a la figura 1. Se trata de una pequeña forma tectiforme compuesta por cinco barras verticales, siendo la segunda por la izquierda mucho más gruesa que las otras. También aparecen los restos de otros cinco trazos muy finos horizontales. Tanto por su apariencia, coloración y técnica de realización parece que esta figura pueda estar estrechamente relacionada con las del conjunto F, realizadas con trazos muy finos al igual que esta figura.

Su estado de conservación es muy fragmentario, la barra de mayor grosor está en buenas condiciones, pero el resto de elementos dado lo fino de su dibujo, están muy perdidos, ya que la figura está completamente a la intemperie.

FIGURA 3

Figura 4.2.154. Figura 3 del Conjunto J, calco digital.

Alto: 9,8 cm, Ancho: 5,9 cm. Superficie de impacto visual: 57,82 cm².

Descripción: La figura 3 se trata de un complejo tectiforme, se compone de 15 barras verticales entrecruzadas con 11 horizontales. Tanto su técnica de trazos cortos y gruesos, como la coloración son idénticas a las de las otras figuras del conjunto, a excepción de la 2.

Su estado de conservación es muy desigual, si bien la parte que se conserva presenta unas óptimas condiciones, casi de las mejores del yacimiento de Peña Piñera, la parte superior e inferior están totalmente perdidas. La roca en esa zona presenta una fuertísima abrasión que ha hecho desparecer todo rastro de pintura, por lo que no sabemos cómo podía ser la figura completa.

Una grieta en la roca divide la figura en dos mitades, sin afectar en demasía a la pintura.

FIGURA 4

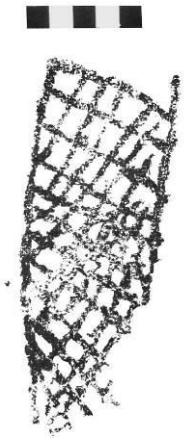


Figura 4.2.155. Figura 4 del Conjunto J, calco digital.

Alto: 16,3 cm, Ancho: 5,8 cm. Superficie de impacto visual: 94,54 cm².

Descripción: La figura 4 se encuentra a escasos centímetros a la izquierda de la figura anterior. Se trata de una forma retiforme alargada, a media altura a su izquierda hay un pequeño punto de color.

Su estado actual es bueno, si bien en la parte central la pintura está un poco perdida fruto de la erosión de la roca y la acumulación de elementos calcáreos que gracias al uso de los programas informáticos de tratamiento de imagen digital podemos solventar, pudiendo observar todo el trazado de la figura de manera íntegra.

FIGURA 5

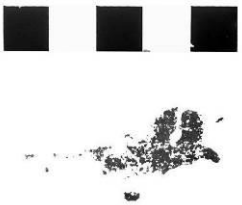


Figura 4.2.156. Figura 5 del Conjunto J, calco digital.

Alto: 1,5 cm, Ancho: 4,2 cm. Superficie de impacto visual: 6,3 cm².

Descripción: La figura 5 está formada por una línea horizontal terminada de forma apuntada y hacia abajo en su parte derecha, y dos pequeñas barras verticales en forma de “V” en la parte superior. Por sus características parece un ave en pleno vuelo, por lo que estamos ante un aviforme un tanto dudoso, pudiendo ser otra cosa, pero de momento nos inclinamos por la opción aviar.

Su estado de conservación es regular, se puede ver su contorno completamente, pero está cubierto por una creciente capa calcarea que amenaza con tapar completamente la figura.

CONJUNTO K:

El conjunto K es otra novedad de Peña Piñera, se encuentra en un espacio ligeramente elevado al lado de un pequeño abrigo a unos 200 metros del conjunto J. Es un conjunto modesto, tan sólo presenta 5 figuras, cuatro en un panel liso y otra separada unos metros.

Todo el conjunto pictórico está en muy malas condiciones, las paredes están saturadas de una capa de hollín que oculta casi por completo las pinturas.

Se sitúa en una zona de fácil tránsito y con amplio espacio, pero parece que más que como lugar de reunión, indica una continuidad desde los paneles anteriores hasta el siguiente conjunto, que es el que más representaciones pictóricas posee y el que ofrece un mayor espacio de todo el yacimiento de Peña Piñera.

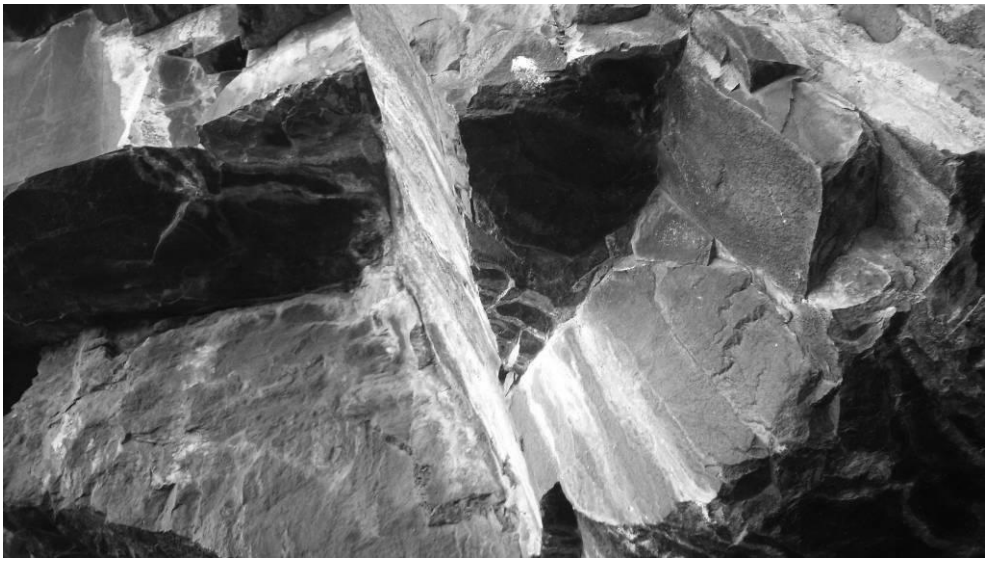


Figura 4.2.157. Imagen del conjunto K, en primer plano la figura 1 y panel con el resto de representaciones en la parte superior izquierda.

FIGURA 1

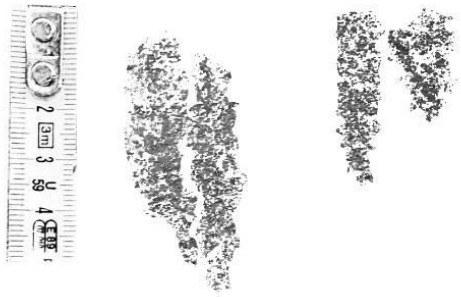


Figura 4.2.158. Figura 1 del Conjunto K, calco digital.

Alto: 5 cm, Ancho: 6 cm. Superficie de impacto visual: 30 cm².

Descripción: La figura 1 se encuentra en una pequeña superficie lisa en la parte inferior del conjunto. Es un grupo de cuatro barras, separadas por una grieta vertical de la roca, estando dos a cada lado de la roca.

Su estado de conservación es muy malo, toda la pared rocosa está negra, por lo que la pintura es casi invisible. En la parte inferior se acumulan restos del arrastre del pigmento y concentración de óxidos naturales en la roca que se pueden confundir con figuras prehistóricas.

FIGURA 2

Figura 4.2.159. Figura 2 del Conjunto K, calco digital.

Alto: 15,8 cm, Ancho: 13 cm. Superficie de impacto visual: 205,4 cm².

Descripción: La figura 2 está situada a 1,5 metros de la anterior. Se trata de un reticulado realizado mediante una serie de finos trazos, siendo al menos 6 finas líneas verticales y 10 líneas del mismo grosor horizontales. Hay una pequeña digitación en la parte superior derecha. Nos recuerda a los reticulados del

conjunto anterior, o incluso al reticulado grabado del conjunto E, a pesar de haber sido hechos con diferente técnica.

Su estado de conservación es nefasto, al igual que todas las figuras el ennegrecimiento de la roca fruto del hollín casi ha hecho desaparecer la pintura, mostrándose muy tenue incluso utilizando las técnicas informáticas habituales a los lo largo de este trabajo de investigación.

FIGURA 3

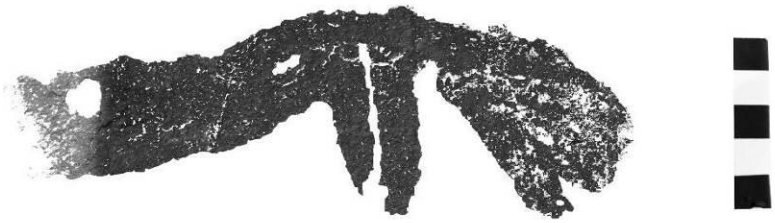


Figura 4.2.160. Figura 3 del Conjunto K, calco digital.

Alto: 6,1 cm, Ancho: 18 cm. Superficie de impacto visual: 109,8 cm².

Descripción: La figura 3 es un zoomorfo de larga y gruesa cola, con tres patas y una cabeza redondeada orientada hacia abajo. Por sus características morfológicas es posible que se trate de algún tipo de cánido. Está a la izquierda de la figura 2. Esta es la figura mejor conservada de todo el conjunto, gracias a que es la única que se aprecia a simple vista se han podido localizar el resto de figuras, ya que se hizo una exploración de la zona y se tomaron diversas fotografías de las superficies que podrían ser aptas para contener pinturas, con el resultado de cuatro figuras más que añadir a este conjunto.

A pesar de lo dicho anteriormente, su estado no es muy bueno, pero al usar los diferentes programas de tratamiento digital se nos muestra tal cual era en un principio.

FIGURA 4

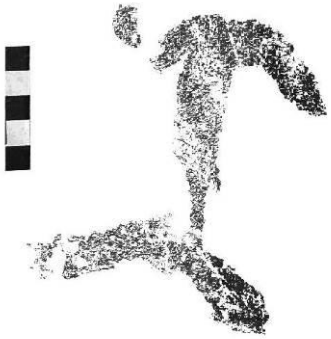


Figura 4.2.161. Figura 4 del Conjunto K, calco digital.

Alto: 12,3 cm, Ancho: 9,4 cm, Cabeza: -, Tronco: 7,3 cm, Extremidades inferiores: 6 cm, Relación alto-ancho: 1,3, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 1,68, Relación alto-extremidades inferiores: 2,05. Superficie de impacto visual: 115,62 cm².

Descripción: La figura 4 se sitúa sobre la figura 3, a escasos centímetros. Se trata de un antropomorfo acéfalo con las piernas y brazos en arco. Cerca de su brazo izquierdo hay una mancha de color que podría ser una prolongación de este, teniendo así diferenciado brazo y antebrazo.

Su estado de conservación es similar al de anteriores figuras, aunque agravado por la presencia de desconchones en la roca y acumulaciones de óxidos que dificultan el seguir con seguridad su trazado, sobre todo en la zona del tronco y piernas.

FIGURA 5

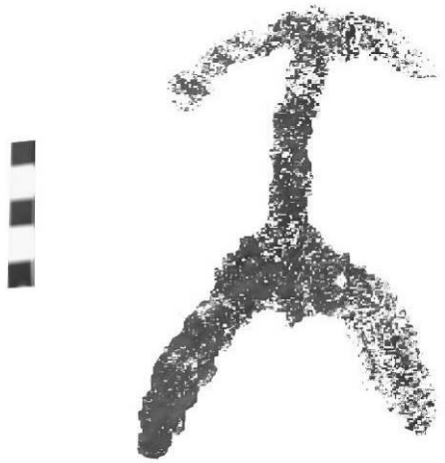


Figura 4.2.162. Figura 5 del Conjunto K, calco digital.

Alto: 16,6 cm, Ancho: 9,1 cm, Cabeza: -, Tronco: 5,6 cm, Extremidades inferiores: 8,3 cm, Relación alto-ancho: 1,82, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 2,96, Relación alto-extremidades inferiores: 2. Superficie de impacto visual: 151,06 cm².

Descripción: La figura 5 está situada justo sobre la figura 4.

Se trata de un antropomorfo acéfalo muy similar al anterior, con los brazos y piernas arqueados. Las extremidades inferiores son notoriamente más grandes que las superiores.

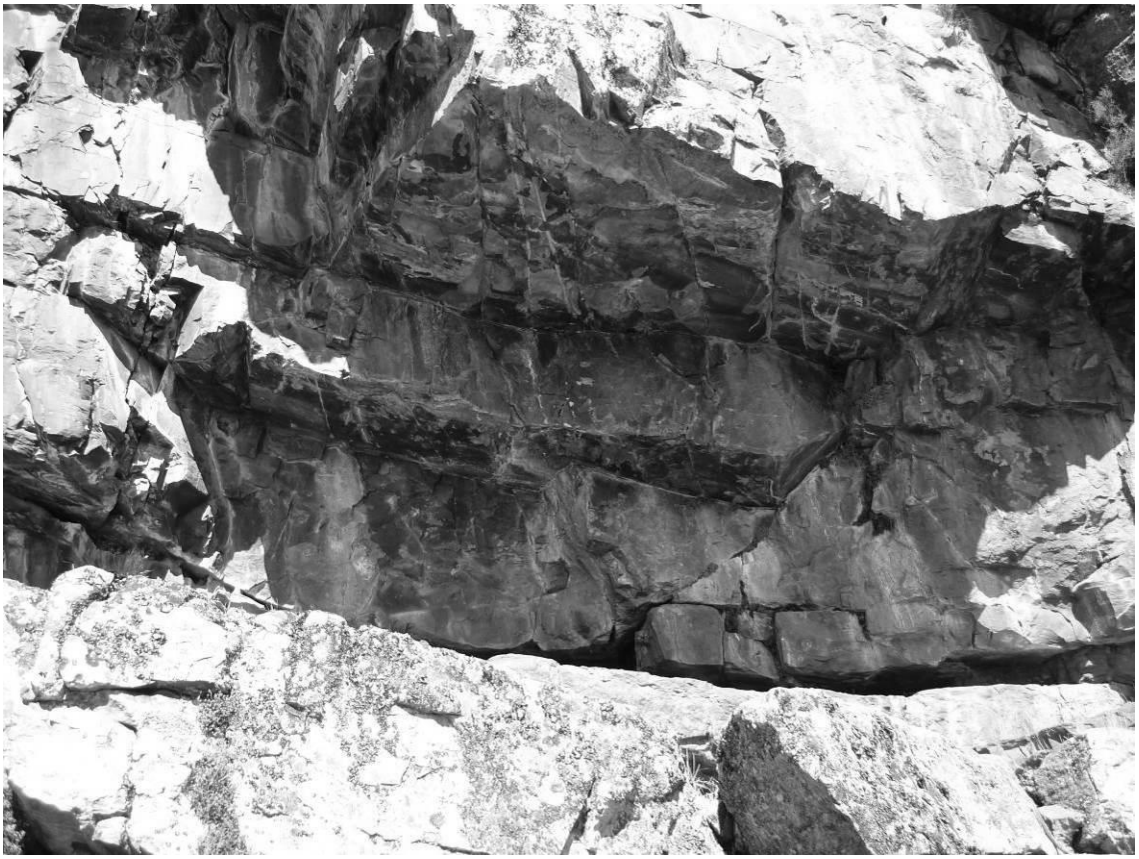
Su estado actual es muy similar al de las anteriores figuras, sin presentar ningún aspecto relevante.

CONJUNTO H:

El conjunto H se encuentra a unos 50 metros del conjunto K. Se trata de un abrigo de grandes dimensiones, si lo comparamos con el resto de zonas de Peña Piñera, pudiendo albergar a varias decenas de personas. El abrigo presenta una larga superficie lisa, en la cual se concentran unas 150 representaciones pictóricas, siendo uno de los puntos de mayor concentración de arte rupestre de la provincia de León.

El abrigo contiene 5 paneles diferenciados y 15 pinturas individualizadas, en el que predominan los antropomorfos y las puntuaciones

Es el abrigo con más representaciones de Peña Piñera, y también el que ofrece un mayor espacio para albergar a un nutrido grupo de personas. Debido a ambas características, y sumando el hecho de la gran visibilidad desde allí, parece que este lugar ha podido jugar un importante papel de cohesión entre los grupos prehistóricos que habitaron la zona.



.

Figura 4.2.163. Vista parcial del conjunto H.

Es el último abrigo que nos encontramos, situado casi al final del segundo sector del farallón rocoso de Peña Piñera, estando bastante cerca de la muralla exterior del magnífico castro que corona la cima de la montaña.

FIGURA 1:

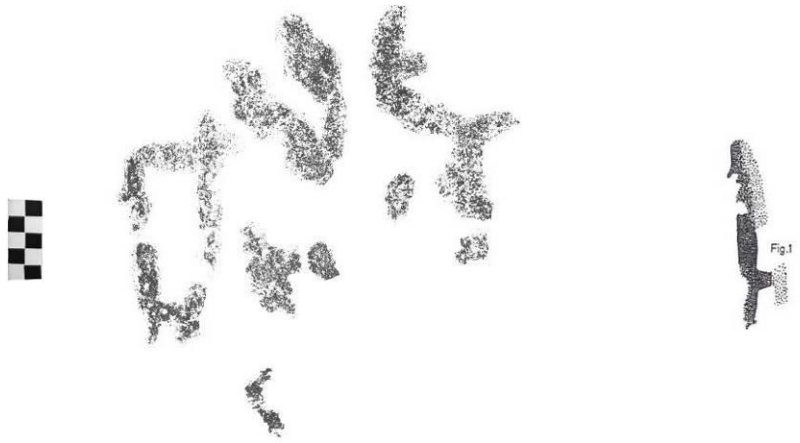


Figura 4.2.164. Figura 1 del Conjunto H de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 22,9 cm, Ancho: 25,4 cm. Superficie de impacto visual: 581,66 cm².

Descripción: La figura 1 es un grupo de manchas de pintura con diferentes formas. De izquierda a derecha tenemos una forma rectangular en vertical con los bordes redondeados, después una serie de manchas verticales ligeramente ondulantes, pueden ser los restos de varios zig-zag.

La pintura está en un lamentable estado actualmente, la roca es arenosa y en consecuencia ha perdido gran parte de la carga pictórica que tenía originariamente, a lo que se une la fuerte escorrentía se agua en toda su superficie. El calco original sólo recoge la parte izquierda de la forma rectangular.

FIGURA 2:

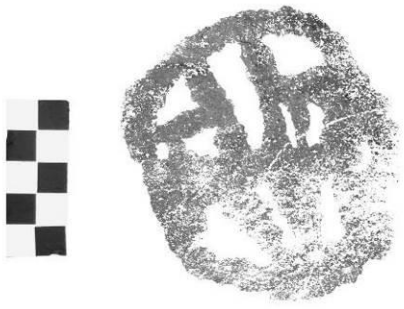


Figura 4.2.165. Figura 2 del Conjunto H de Peña Piñera.

Alto: 9,4 cm, Ancho: 8 cm. Superficie de impacto visual: 75,2 cm².

Descripción: La figura 2 es una forma ovalada con una serie de divisiones internas, unas 10 al menos. Se trata de ídolo escutiforme o ídolo placa, su

forma y divisiones internas se asemejan mucho a la forma y decoración de algunos ídolos realizados en cantos rodados o rocas de pequeño tamaño, sobre todo al también berciano ídolo de Noceda del Bierzo (actualmente en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid).

Su estado de conservación es malo, la mitad inferior está muy borrosa tanto por la acción de la erosión sobre la roca como por una serie de arañazos contemporáneos que empeoran su forma.

FIGURA 3:

Figura 4.2.166. Figura 3 del Conjunto H de Peña Piñera.

Alto: 11,2 cm, Ancho: 17,8 cm. Superficie de impacto visual: 199,36 cm².

Descripción: La figura 3 se compone de 6 digitaciones, cuatro en línea a la derecha y dos cerca de las anteriores un poco más hacia arriba, ya mezcladas con la mancha de pintura. El resto de la figura es una mancha amorfa de pintura, se observan trazos más gruesos que pueden corresponder a barras o lo que queda de una forma más compleja. Dado su estado actual catalogamos esta figura como forma indeterminada.

Su estado de conservación es pésimo, la pintura se ha difuminado notoriamente, haciendo imposible una descripción precisa de este motivo.

FIGURA 4:

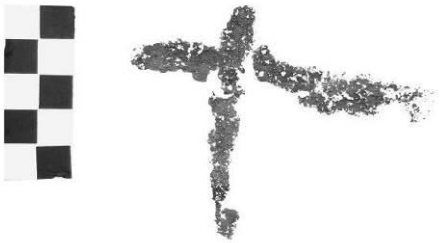


Figura 4.2.167. Figura 4 del Conjunto H de Peña Piñera.

Alto: 6,6 cm, Ancho: 8,8 cm. Superficie de impacto visual: 58,96 cm²

Descripción: La figura 4 consta de una barra vertical cortada en su tercio superior por otra horizontal. Por sus características estamos ante un cruciforme típico, muy similar a la figura 8 del conjunto A.

Su estado de conservación es bueno, aunque ha perdido parte del pigmento fruto de pequeñas descamaciones de la roca, sobre todo en el brazo derecho.

FIGURA 5:

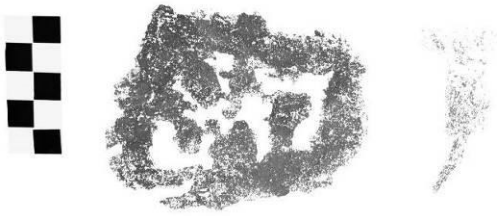


Figura 4.2.168. Figura 5 del Conjunto H de Peña Piñera.

Alto: 7,1 cm, Ancho: 9,2 cm. Superficie de impacto visual: 65,32 cm².

Descripción: La figura 5 se trata de un ídolo placa un tanto atípico, aunque con un cierto parecido a la figura 11 del conjunto G. Presenta una forma rectangular con una serie de elementos internos que realmente no cierran espacios, salvo uno pequeño en la esquina inferior izquierda. A su derecha se ven los restos de lo que fue una barra vertical.

Su estado actual es bueno, si bien la pintura ha perdido su viveza original, se conservan todos los trazos de esta figura, pudiéndose reconocer su forma sin problema alguno.

FIGURA 6:

Figura 4.2.169. Figura 6 del Conjunto H de Peña Piñera.

Alto: 9,1 cm, Ancho: 13,9 cm Superficie de impacto visual: 126,49 cm².

Descripción: Figura tectiforme en muy mal estado de conservación. El arrastre del agua a eliminado casi todo el pigmento y sobre la figura hay importantes costras calizas que tapan su forma de manera considerable. Gracias al uso del software habitual en este trabajo podemos apreciar mejor la imagen, sobre todo en su parte derecha.

FIGURA 7:

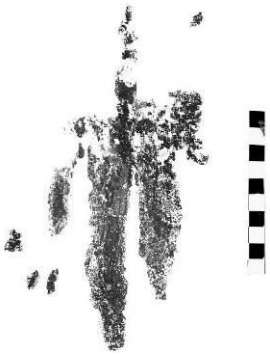


Figura 4.2.170. Figura 7 del Conjunto H de Peña Piñera.

Alto: 21,3 cm, Ancho: 8,4 cm. Superficie de impacto visual: 178,92 cm².

Descripción: Podemos observar 3 barras verticales, siendo la central la de mayor tamaño, unidas mediante un trazo horizontal que cubre la parte superior de las barras laterales y corta en su tercio superior a la barra central. A su alrededor hay numerosas manchas de pintura. Por sus características formales la podemos clasificar como un ancoriforme atípico, ya que en lugar de ser curvado es rectilíneo.

Su estado actual es lamentable, la pintura está muy perdida, la roca en que se realizó es una zona por la que se filtra el agua, con lo que una potente capa blanquecina de origen calcáreo está cubriendo toda la pintura. Presenta daños de origen antrópico, un gravado reciente de forma rectangular que en su parte superior coincide con un pliegue de la roca.

FIGURA 8:

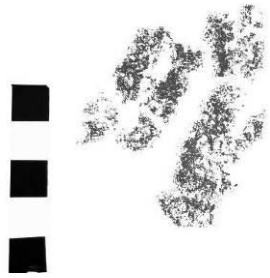


Figura 4.2.171. Figura 8 del Conjunto H de Peña Piñera.

Alto: 5,7 cm, Ancho: 4,7 cm. Superficie de impacto visual: 26,79 cm².

Descripción: La figura 8 se compone de dos trazos paralelos en posición oblicua de idéntica longitud y grosor, que no están en contacto con la gruesa barra vertical ligeramente arqueada situada a la derecha.

Por sus extrañas características y deficiente estado de conservación lo más prudente es clasificarlo como forma indefinida.

Todo este sector de la pared presenta una gran escorrentía de agua, por lo que las acumulaciones calcáreas son muy abundantes y potentes, esta figura no es excepción y está fuertemente afectada por la escorrentía del líquido elemento.

FIGURA 9:

Figura 4.2.172. Figura 9 del Conjunto H de Peña Piñera.

Alto: 9,8 cm, Ancho: 13,6 cm. Superficie de impacto visual: 133,28 cm².

Descripción: La figura 9 en cierto punto es similar a la figura tres, es decir, una mancha de pintura en la que se pueden distinguir algunas barras verticales y oblicuas. Tenemos en la parte inferior derecha dos barras verticales, a su lado una oblicua y en la parte inferior izquierda otra dos oblicuas, el resto de la figura son esas manchas de difícil identificación.

Su estado de conservación es penoso, la pintura se ha corrido por toda la superficie y debido al relieve de la roca presenta perdidas de pigmento en varios puntos.

Panel A:

El panel A es pequeño grupo de figuras que aparecen diferenciadas del resto al estar representadas sobre un bloque de roca cuarcita individualizado de la pared rocosa.

Está situado a escasos centímetros a la izquierda de la figura 9.

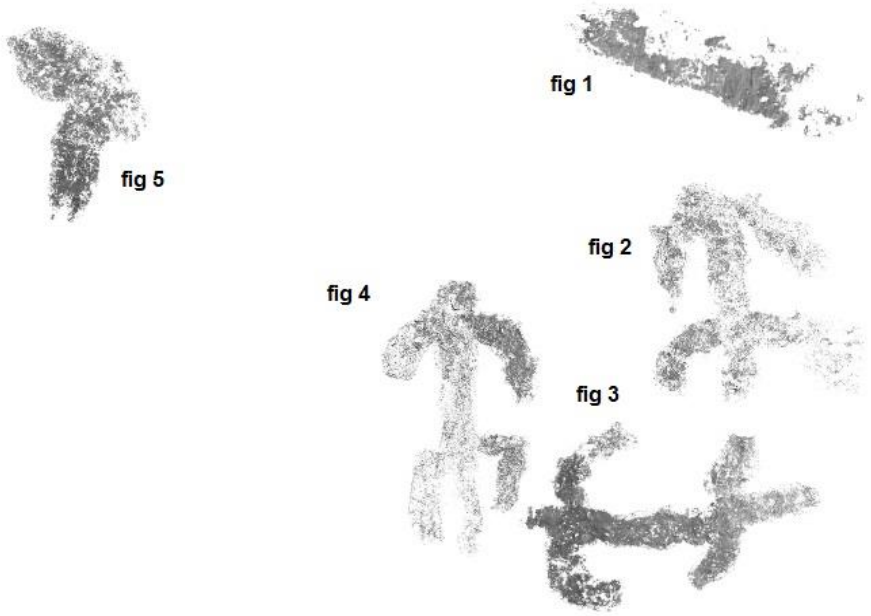


Figura 4.2.173. Panel A del Conjunto H de Peña Piñera, calco digital.

FIGURA 1:

Alto: 12,4 cm, Ancho: 3,2 cm. Superficie de impacto visual: 39,68 cm².

Descripción: La figura consta de una barra horizontal ligeramente inclinada.

Su estado de conservación es bueno, la pintura todavía conserva un tono rojo burdeos intenso en algunas partes, a pesar de sus buenas condiciones en su parte superior presenta algunas pérdidas de pigmento.

FIGURA 2:

Alto: 8,3 cm, Ancho: 6 cm, Cabeza: -, Tronco: 2,9 cm, Extremidades inferiores: 3,4 cm, Relación alto-ancho: 1,38, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 2,86, Relación alto-extremidades inferiores: 2,44. Superficie de impacto visual: 49,8 cm².

Descripción: La figura 2 es un antropomorfo con los brazos en asa, el derecho algo más extendido, las piernas en “U” invertida y el pene formado por el mismo trazo que el tronco. La cabeza está insinuada, habiéndose perdido el pigmento en esa zona.

FIGURA 3:

Alto: 12,6 cm, Ancho: 8,1 cm, Cabeza: 1,4, Tronco: 5,3 cm, Extremidades inferiores: 2,5 cm, Relación alto-ancho: 1,5, Relación alto-cabeza: 9, Relación alto-tronco: 2,37, Relación alto-extremidades inferiores: 5,04. Superficie de impacto visual: 108.06 cm².

Descripción: La figura 3 es un antropomorfo en posición tumbada. Está formado por la cabeza, los brazos, el tronco, el pene y las piernas en una extraña posición, en forma de “S”. Esta posición horizontal puede ser debida a que estemos ante la representación de un cadáver, al no ser la manera más habitual de representar antropomorfos.

Su estado de conservación es insuficiente, la figura está bastante borrosa, sobre todo de cintura hacia abajo.

FIGURA 4:

Alto: 11,2 cm, Ancho: 5,7 cm, Cabeza: 1,1, Tronco: 3,8 cm, Extremidades inferiores: 3,7 cm, Relación alto-ancho: 1,96, Relación alto-cabeza: 10,18, Relación alto-tronco: 2,94, Relación alto-extremidades inferiores: 3,02. Superficie de impacto visual: 68,84 cm².

Descripción: La figura 4 es un antropomorfo muy similar a los anteriores, con brazos en asa, cabeza, tronco, pene y piernas en “U” invertida. Su estado es muy deficiente, su mitad izquierda está casi desaparecida por la erosión de la escorrentía del agua.

FIGURA 5:

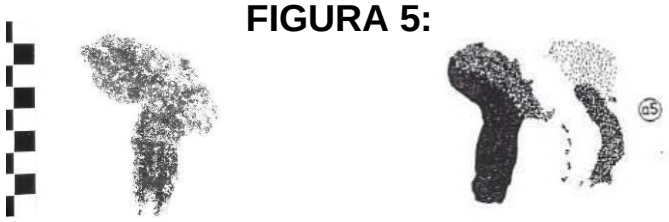


Figura 4.2.174. Figura 5 del panel A del Conjunto H de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 8,5 cm, Ancho: 6,9 cm, Superficie de impacto visual: 58,65 cm².

Descripción: La figura 5 es un trazo de pintura con la parte superior casi horizontal y un eje vertical, de una tonalidad similar a la de la figura 5.

Su estado de conservación actual es malo, ha sido objeto de actos vandálicos, habiéndose grafiteado sobre ella el alfabetiforme “A”. Por sus rasgos poco definitorios y estado de conservación considero esta figura como forma no determinada. El calco actual es muy similar al pasado, la gran diferencia que podemos observar es respecto a la segunda barra que aparece en el calco antiguo, la cual actualmente no existe. Parece que dicha mancha de pigmento

es tan solo una mancha en la roca que nada tiene que ver con la pintura, ya que al someter la imagen al análisis informático no hay rastro alguno que se pueda asociar a pigmento.

Resumen final del panel A:

Figura 4.2.175. Panel A del Conjunto H de Peña Piñera, Imagen tratada digitalmente.

El panel A parece mostrar algún tipo de rito o de asociación con los difuntos. Se nos muestran dos antropomorfos en pie y cerca de ellos otro tumbado y con las extremidades inferiores orientadas en dirección opuesta, interpretándose como un cadáver. Si nos fijamos en la figura 4 podemos ver como sus rodillas están claramente flexionadas en ángulo de 45°, indicando un movimiento como una especie de danza en torno a este difunto central.

Es posible que hubieran existido más representaciones entre la figura 4 y la 5, pero la fuerte escorrentía del agua en esa zona pudo borrarlo todo, ya que las mimas figura que aun hoy podemos contemplar están muy dañadas por la erosión y la deposición de sales fruto de la evaporación.

A pesar de su mal estado general, podemos observar algunos detalles interesantes, como son marcas de pincel en el final de las extremidades derechas de la figura 4, pudiéndose observar claramente las marcas de los pelillos del pincel al final del trazo.

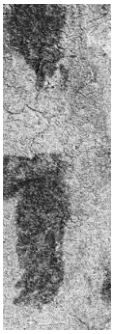


Figura 4.2.176. Detalle del trazo del pincel en las extremidades derechas de la figura 4. Imagen tratada digitalmente.

Continuamos con las figuras individualizadas:

Figura 10:

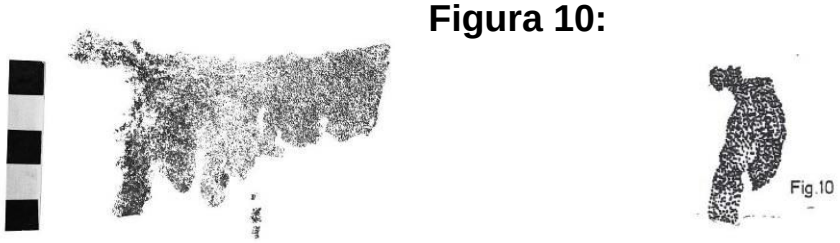


Figura 4.2.177. Figura 10 Conjunto H de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 5,11 cm, Ancho: 9,2 cm. Superficie de impacto visual: 47,012 cm².

Descripción: La figura 10 se encuentra a escasos centímetros del panel A, en el mismo bloque de roca, pero en la cara izquierda del mismo. Se trata de una barra horizontal de la que penden varias barras más en vertical, al menos unas 6, pero debido al más estado de la pintura es difícil asegurar algo más, la pintura se encuentra muy difuminada y con grandes pérdidas de la carga pictórica ya que la roca es muy granulosa y se ha erosionado bastante. Por sus características estamos ante una figura pectiniforme.

Comparando ambos calcos vemos claramente que en los trabajos anteriores sólo se registró parte la parte izquierda del motivo pictórico, la otra parte ha permanecido oculta hasta que se han realizado los pertinentes análisis informáticos de las imágenes tomadas.

FIGURA 11:

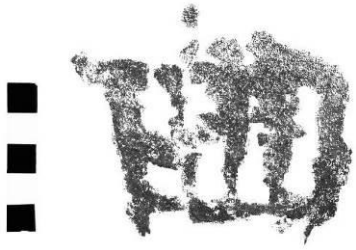


Figura 4.2.178. Figura 11 Conjunto H de Peña Piñera.

Alto: 5,9 cm, Ancho: 9,2 cm. Superficie de impacto visual: 54,28 cm².

Descripción: La figura 11 es un ídolo escutiforme de forma rectangular con tres barras verticales en su interior, repartidas a igual distancia y que cierran la figura completamente, creando 4 espacios diferenciados. Se pueden ver también los restos de una barra horizontal situada a media altura y que corta a tres de las barras verticales. En la zona superior ha y un par de puntuaciones.

Su estado de conservación es muy deficiente, presenta importantes pérdidas de pintura y un gran difuminado de su color en la parte derecha, presentando un mejor aspecto general la mitad izquierda de la pintura.

PANEL B:

El panel B se sitúa a escasos centímetros sobre el panel A, presenta dos antropomorfos y varios restos de pintura dispersos por toda su superficie. Desgraciadamente tenemos que lamentar que casi toda la superficie del panel se ha perdido por desconchones en la roca, quedando solamente en la periferia zonas que aun conservan la superficie original pintada.

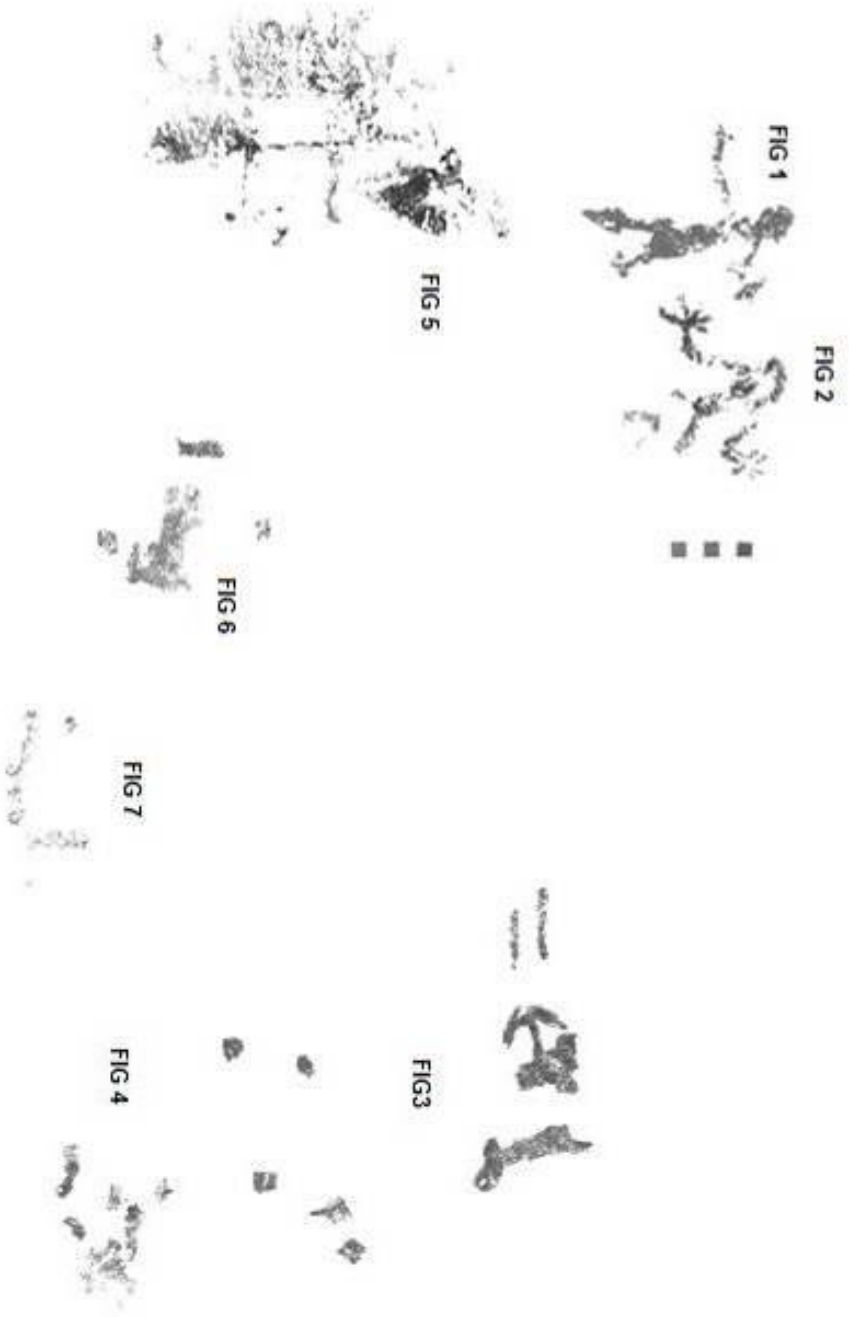


Figura 4.2.179. Panel B Conjunto H de Peña Piñera.

FIGURA 1:

Alto: 13,3 cm, Ancho: 11,8 cm, Cabeza: 2,2, Tronco: 4,5 cm, Extremidades inferiores: 4,4 cm, Relación alto-ancho: 1,12, Relación alto-cabeza: 6,04, Relación alto-tronco: 2,95, Relación alto-extremidades inferiores: 3,02. Superficie de impacto visual: 156,94 cm².

Descripción: La figura 1 es un antropomorfo, pero de un tipo totalmente diferente a todos los demás de Peña Piñera y del conjunto del arte rupestre de la provincia de León. El cuerpo presenta una ligera forma triangular, los brazos están extendidos y flexionados por los codos, estando presentes los dedos.

Su estado de conservación es lastimoso, la roca ha sido quemada, por lo que el pigmento ha sufrido una gran decoloración y es muy similar al color de la roca en que se realizó y está afectado por un grafiti contemporáneo realizado mediante carboncillo.

FIGURA 2:

Alto: 9,6 cm, Ancho: 11,5 cm, Superficie de impacto visual: 110,4 cm².

Descripción: La figura 2 al encontrarse perdida su mitad inferior no se realizarán las medidas habituales en los antropomorfos. Se ve claramente su cabeza con una especie de vacío central difícil de identificar si intencionado o fruto de la erosión, los brazos extendidos y flexionados en los codos, pudiéndose apreciar los cinco dedos de cada mano. Se conserva el tronco y parte de las piernas.

Su estado es muy malo, la cintura ha desparecido completamente, quedando rastros de las piernas, el grafiti que afecta a la figura 1 también se extiende hasta esta figura 2, cuya problemática de conservación es idéntica a la de la anterior figura y por extensión a todo el panel.

El calco digital es similar al realizado a mano (Gutiérrez y Abello, 1986), si bien la cabeza con el vacío interior fue interpretada como un peinado, actualmente no compartimos dicha lectura de la imagen, ya que gracias al análisis digital de la imagen se puede apreciar el hombro al final del brazo y la cabeza, sin que se intuya claramente ese peinado o tocado. Otra diferencia radica en la mano derecha, donde ahora podemos ver todos los dedos de la misma y los cinco de la derecha, en lugar de los cuatro que había antes.

FIGURA 3:

Alto: 36,9 cm, Ancho: 28 cm. Superficie de impacto visual: 1033,2 cm².

Descripción: La figura 3 consta de cinco restos de pintura en la zona inferior izquierda, una barra vertical con la base lobulada, otra especie de barra vertical

con una figura similar a un arco en su parte izquierda, cerca hay dos pequeñas barras horizontales paralelas. Dado lo fragmentario de los restos de pigmento conservados es imposible poder asignarlos a ninguna tipología específica, por lo que prudentemente los agrupamos, junto con todas las figuras restantes de este panel, como manchas de pigmento.

FIGURA 4:

Alto: 10,3 cm, Ancho: 12,7 cm. Superficie de impacto visual: 130,81 cm².

Descripción: La figura 4 es otro grupo de manchas sin forma aparente, entre las que se encuentran tres pequeñas barras horizontales situadas en la parte derecha. La pintura está muy fragmentada y su conservación es muy deficiente, por lo que no es posible asignarlas a una tipología concreta, incluso las tres pequeñas barras horizontales podrían ser restos de otras figuras, por lo que asignamos este grupo como manchas de color.

FIGURA 5:

Alto: 38,3 cm, Ancho: 22,1 cm. Superficie de impacto visual: 846,43 cm².

Descripción: La figura 5 se compone de un fino trazo vertical cortado por dos trazos de igual grosor en horizontal y una serie de gruesas manchas a su alrededor. La figura está incompleta a causa de los desconchones en la roca, por lo que es imposible averiguar que representa exactamente, por lo que la designamos como forma indefinida.

FIGURA 6:

Alto: 16,1 cm, Ancho: 14,5 cm. Superficie de impacto visual: 233,54 cm².

Descripción: La figura 6 se compone de una barra vertical y tres manchas de color, siendo la central de grandes dimensiones. Nuevamente, ante su catastrófico aspecto actual, no podemos más que clasificarlo como manchas de color, ya que es muy probable que incluso la barra vertical situada en la zona izquierda, sea parte de otra figura hoy perdida.

FIGURA 7:

Alto: 12,4 cm, Ancho: 5,6 cm. Superficie de impacto visual: 69,44 cm².

Descripción: La figura 7 parece una barra horizontal o un conjunto de puntos en paralelo y una barra vertical a su derecha, en la parte superior izquierda existe un pequeño resto de pintura.

Su estado de conservación es desastroso, la pintura está muy fragmentada por las descamaciones del pigmento y está parcialmente cubierta de una costra calcárea que la oculta casi por completo.

Resumen final del panel B:

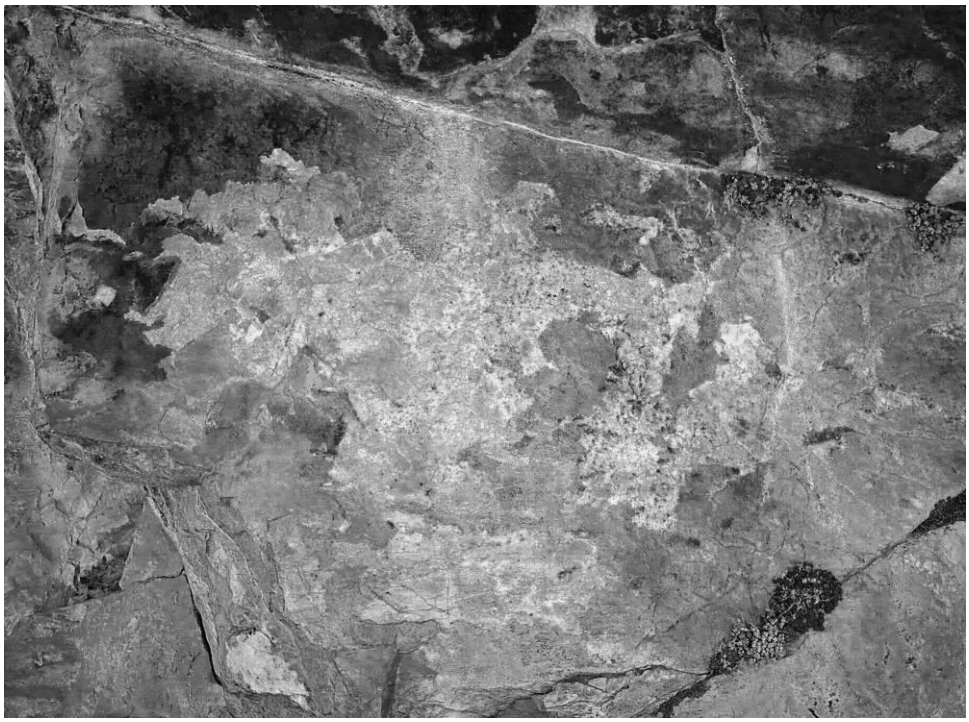


Figura 4.2.180. Imagen del panel B, se ven claramente los numerosos desconchones en la roca que posiblemente han borrado algunas representaciones.

El panel B presenta unas condiciones de conservación, como ya hemos podido comprobar, muy deficientes. Los innumerables desconchones, acumulaciones calcáreas y la acción de las continuas hogueras e incendios forestales han acabado con casi la totalidad de las figuras representadas, pero a pesar de ello podemos hacer una serie de interesantes apreciaciones.

Parece que la tipología de las figuras aquí representadas era totalmente diferente a todo lo demás que nos podemos encontrar en Peña Piñera, así, la figura 5 presenta una serie de trazos muy finos que indican la posible existencia de un tectiforme o un escutiforme, siendo la única figura de trazo fino de todo el conjunto. Tenemos la figura 3, donde se aprecia esa forma similar a un arco y que iba unida a otra forma mayor, para la cual no hay paralelos en todo el yacimiento de Peña Piñera.

Finalmente tenemos a los dos antropomorfos, las figuras mejor conservadas. En dichas figuras podemos intuir la presencia de faldas o faldellines, sobre todo en la figura 2, a pesar de su fragmentario estado actual.

PANEL C:

El panel C se encuentra a continuación del anterior, separado por un abrupto corte en la roca, estando el panel C en una pared lisa un poco más profunda que el anterior panel. Las figuras se concentran en la parte inferior del panel, la parte superior presenta unas condiciones de conservación similares a las del panel B, por lo que es probable que en su tiempo hubiesen existido pinturas en esa zona y hoy totalmente desaparecidas.

En general priman los antropomorfos sobre otro tipo de representaciones, aunque tenemos varias tipologías de ellas y alguna figura de difícil caracterización. Los motivos pintados están en unas bunas condiciones, aunque algunas figuras han sufrido más el paso del tiempo.

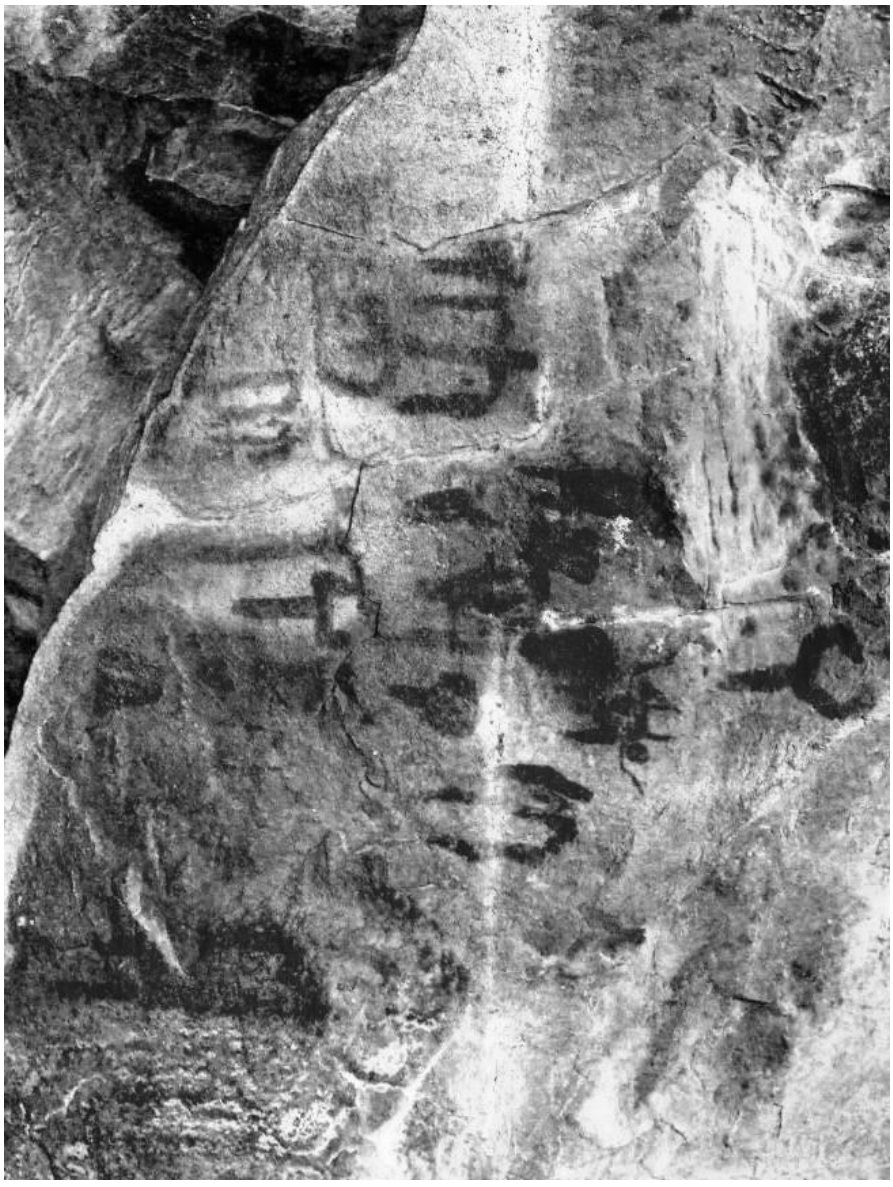


Figura 4.2.181. Panel C de Peña Piñera, imagen tratada digitalmente.

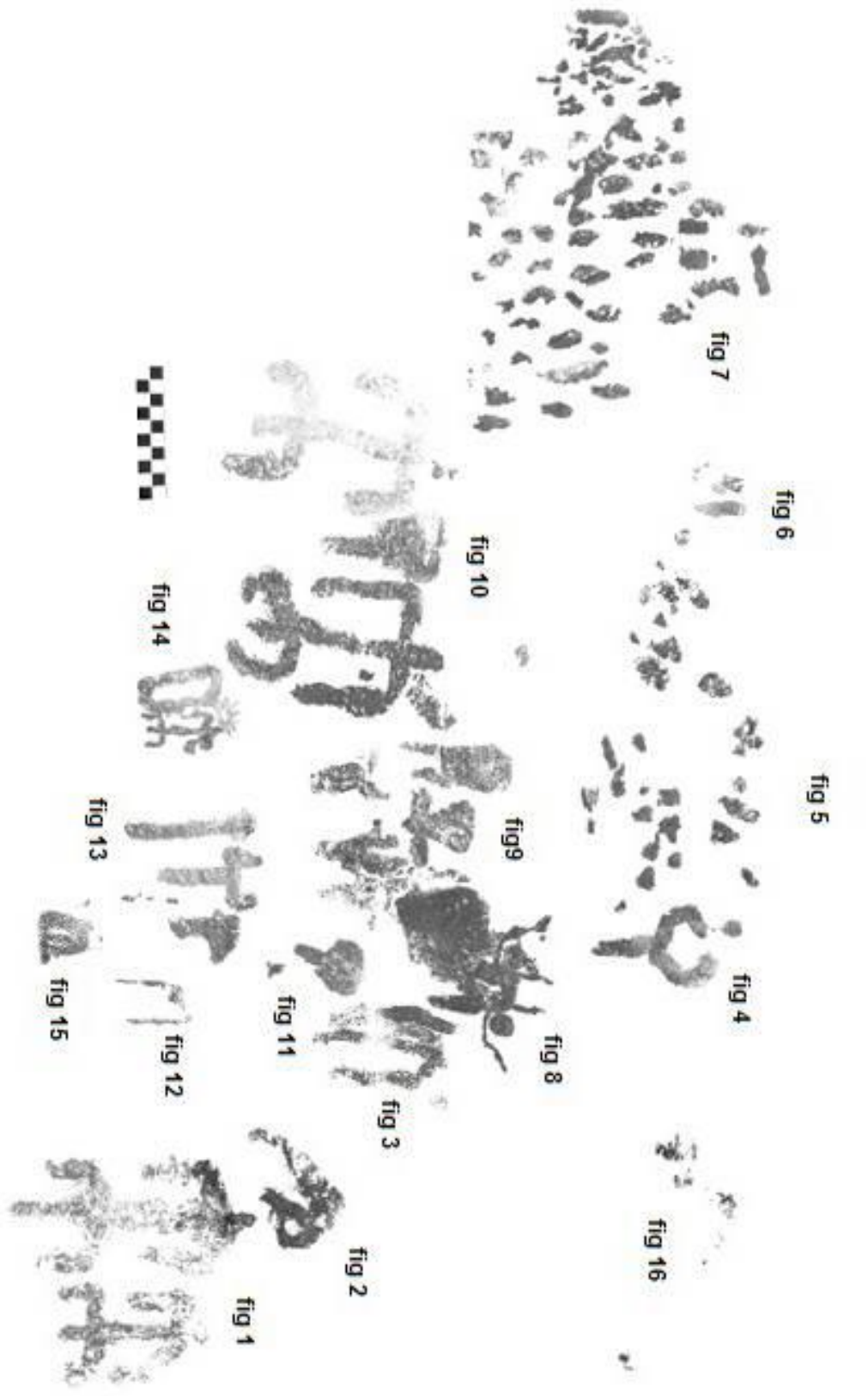


Figura 4.2.182. Panel C de Peña Piñera, calco digital.

FIGURA 1:

Antropomorfo derecho:

Alto: 11,4 cm, Ancho: 6,8 cm, Cabeza: 1,3, Tronco: 4,9 cm, Extremidades inferiores: 3,9 cm, Relación alto-ancho: 1,67, Relación alto-cabeza: 8,76, Relación alto-tronco: 2,32, Relación alto-extremidades inferiores: 2,32. Superficie de impacto visual: 77,52 cm².

Antropomorfo izquierdo:

Alto: 18,7 cm, Ancho: 8,8 cm, Cabeza: 1,8, Tronco: 6,4 cm, Extremidades inferiores: 6,5 cm, Relación alto-ancho: 2,2, Relación alto-cabeza: 10,38, Relación alto-tronco: 2,92, Relación alto-extremidades inferiores: 2,87. Superficie de impacto visual: 158,95 cm².

Descripción: La figura 1 se compone de una pareja de antropomorfos, siendo el situado a la izquierda de un tamaño sensiblemente superior.

El antropomorfo situado a la derecha se compone de un trazo vertical que forma la cabeza, tronco y pene. Las piernas y brazos tienen forma de “U” invertida. El brazo derecho es más largo que el izquierdo, estando como con el hombro caído.

Su estado de conservación es malo, ya que justo en el área donde se sitúan estos dos antropomorfos la escorrentía del agua es notoria, depositando una fina película de cal y arrastrando el pigmento.

El antropomorfo ubicado a la izquierda sigue exactamente el mismo esquema del anterior, es decir, una línea recta vertical que forma la cabeza, el tronco y el pene y los brazos y piernas en forma de “U” invertida.

FIGURA 2:

Alto: 12,4 cm, Ancho: 5,6 cm. Superficie de impacto visual: 69,44 cm².

Descripción: La figura 2 se compone de una forma circular con un apéndice en la zona inferior izquierda, y a su lado una mancha de color alargada, posiblemente los restos de una barra. La forma circular está en buen estado, permitiéndonos distinguir incluso los trazos con los que fue realizada. Viendo en detalle la parte superior vemos que son dos trazos muy juntos, por lo que la figura se asemeja a un antropomorfo en “Y” con los brazos cerrados. Esta interpretación es coherente con la realidad del panel, ya que este tipo de figuras abundan en el mismo.

FIGURA 3:

Alto: 8,9 cm, Ancho: 5,3 cm. Superficie de impacto visual: 47,17 cm².

Descripción: La figura 3 presenta una figura ancoriforme ligeramente atípica, ya que su brazo derecho es mucho más largo que el izquierdo. En la parte superior derecha hay una pequeña puntuación muy desvanecida y rozando el brazo izquierdo una barra vertical. Un aspecto curioso, es que la forma del tronco y brazo derecho son muy similares a la forma geométrica de la figura 14 de este mismo panel, aunque sin la parte inferior, pudiéndose tratar de otra forma similar con un par de barras cercanas.

Su estado de conservación es bueno, pero una grieta en la roca la corta en su parte central, donde se está acumulando una costra de cal que ha comenzado a cubrir la pintura.

FIGURA 4:

Alto: 8,8 cm, Ancho: 5,5 cm. Superficie de impacto visual: 48,4 cm².

Descripción: La figura 4 se trata de un antropomorfo en “Y” típico. Sobre el antropomorfo hay una pequeña puntuación con algo de pintura corrida en su parte inferior, y en la izquierda del tronco del antropomorfo podemos ver otra pequeña puntuación parcialmente cubierta por una acumulación calcárea.

El estado de conservación del antropomorfo y de la puntuación superior es óptimo, conserva su trazo integro y es perfectamente perceptible a simple vista.

El calco actual añade con respecto al anterior la presencia de la pequeña puntuación situada a la izquierda.

FIGURA 5:

Alto: 13,3 cm, Ancho: 12,2 cm. Superficie de impacto visual: 162,26 cm².

Descripción: La figura 5 se compone de al menos 25 puntuaciones. Tanto esta figura como las dos siguientes realmente forman un mismo conjunto de puntuaciones, si bien se ha separado en tres zonas por causa de diferencias en el relieve de la roca.

Su estado de conservación es muy malo, una capa de cal está tapando toda la roca, por lo que es probable que existan más puntuaciones de las aquí recogidas.

FIGURA 6:

Alto: 6,2 cm, Ancho: 21,9 cm. Superficie de impacto visual: 135,78 cm².

Descripción: La figura 6 consta de 4 barras gruesas y 4 puntuaciones de tamaño menor. Su estado de conservación es malo, ya que toda el área está afectada por la fuerte acumulación de costras calcáreas y de suciedad, por lo que las formas son difíciles de apreciar.

FIGURA 7:

Alto: 18,4 cm, Ancho: 27,8 cm. Superficie de impacto visual: 511,52 cm².

Descripción: La figura 7 la forman, al menos 64 puntuaciones, pero la roca está muy ennegrecida por el hollín y presenta numerosos desconchones, por lo que es probable existan más digitaciones de las aquí numeradas.

FIGURA 8:

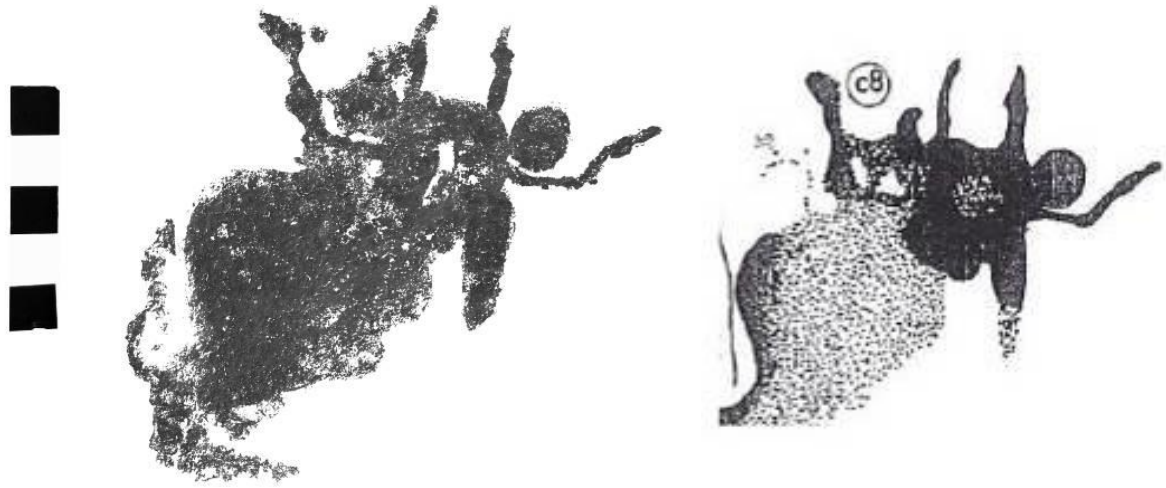


Figura 4.2.183. Figura 8 del panel C Conjunto H de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 9,5 cm, Ancho: 10,1 cm. Superficie de impacto visual: 95,95 cm².

Descripción: La figura 8 es una de las figuras más complejas e interesantes de todo el repertorio de representaciones con que cuenta Peña Piñera. Tal como se mencionó en trabajos previos (Gutiérrez y Abello, 1986), la figura presenta una ligera apariencia de arácnido, con esas finas “patas” y el cuerpo grueso. En su momento se identificó un círculo de pintura adosado a una gruesa mancha con diversos apéndices. Ahora, gracias al análisis informático de las imágenes podemos observar con claridad que estamos ante dos figuras muy diferentes, pero por el corrimiento del pigmento de la situada a la izquierda, no se nos permitía apreciar dicha cuestión con detalle.

De este modo tenemos en la parte derecha una figura formada por un cuerpo triangular similar al de los triangulares cercanos, a cuyos lados hay dos gruesas puntuaciones de forma perfectamente circulares. Bajo este cuerpo triangular penden dos gruesas barras verticales, rematando la figura los finos apéndices que salen hacia arriba y hacia los laterales de la figura.

Figura 4.2.184. Imagen tratada digitalmente obtenida mediante el programa Hypercube. Se descorrelacionó la imagen principal por el método de covarianzas y se montó una imagen RGB usando la tercera covarianza por duplicado y la primera, de este modo se aprecia mejor la diferencia entre las dos pinturas existentes.

Gracias a las diferentes imágenes obtenidas con Hypercube y con Dstreecht obtenemos el siguiente calco de la figura situada a la derecha.

Figura 4.2.185. Calco digital del ídolo oculado a partir de la imagen obtenida mediante el programa de tratamiento espectral Hypercube.

Alto: 7 cm, Ancho: 8,3 cm. Superficie de impacto visual: 58,1 cm².

Vemos que la figura que aparece ante nosotros es muy original, sin un paralelo claro a lo largo de los yacimientos conocidos de arte esquemático peninsulares. Si nos quedamos con los detalles formales es cuando parece que se aclara un poco su forma y significado inicial. Tenemos dos círculos paralelos, que pueden ser dos ojos, y las líneas en torno a ellos los típicos tatuajes o pinturas faciales tan características de los ídolos oculados, por lo que afirmamos con un alto grado de seguridad, que nos encontramos ante un ídolo oculado atípico, pero

que conserva todas las características que lo convierten en tal, es decir, los ojos y las marcas faciales.

La figura situada en la parte izquierda es más simple y fácil de identificar, se trata de una figura triangular con un apéndice en su parte izquierda. Su pintura se ha extendido mucho y una pequeña grieta afecta ligeramente su integridad, pero aun así podemos ver con razonable acierto todo su perfil.

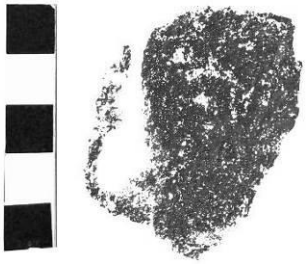


Figura 4.2.186. Calco digital de la forma triangular con apéndice superpuesta al motivo oculado a partir de la imagen obtenida mediante el programa de tratamiento espectral Hypercube.

Alto: 5,1 cm, Ancho: 3,1 cm. Superficie de impacto visual: 15,81 cm².

Su forma es totalmente comparable a las de las figuras ubicadas a su izquierda, las cuales son un grupo de triangulares con una serie de diferentes apéndices. Es muy probable que este grupo mencionado y estas dos figuras formaran una única representación o escena.

FIGURA 9:

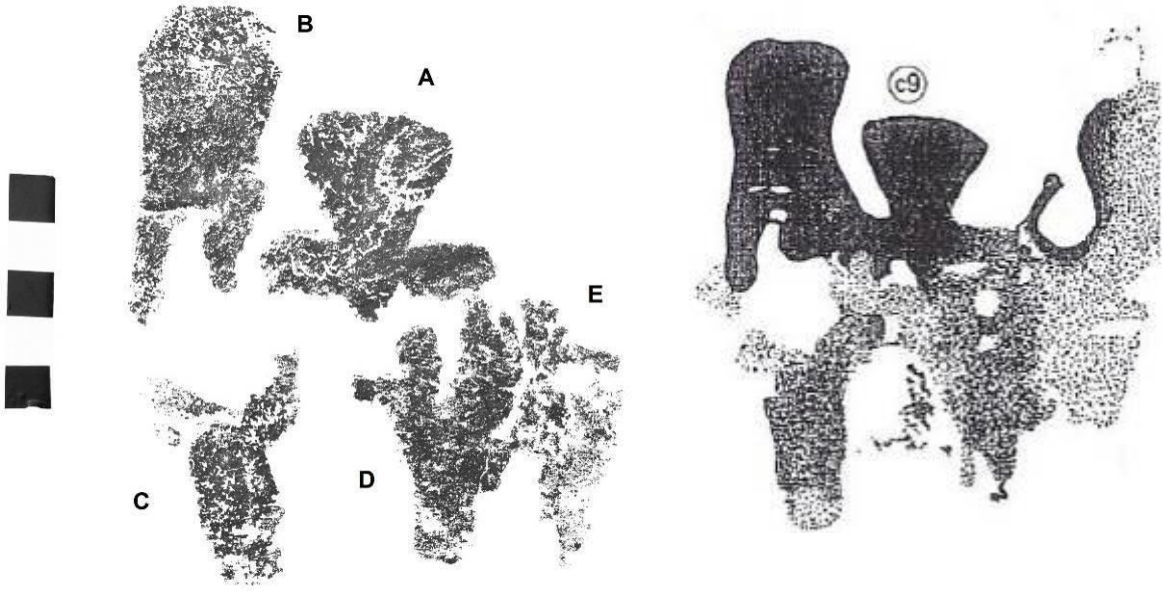


Figura 4.2.187. Figura 9 del panel C Conjunto H de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

La figura 9 está formada por 5 figuras diferenciadas. En el trabajo original (Gutiérrez y Abello, 1986) solo distinguieron 2 y una gran mancha inferior, dado que el propio oscurecimiento de la pintura y la acumulación de óxidos en la pared rocosa hacen que sean difíciles de identificar las diferentes formas, pero actualmente gracias al tratamiento digital podemos observar muy bien los diferentes motivos representados, los cuales trataremos de uno en uno:

A: Alto: 4,4 cm, Ancho: 4,9 cm. Superficie de impacto visual: 21,56 cm².

La figura A se trata de un antropomorfo triangular con dos apéndices en horizontal situados en la zona inferior. Estos apéndices es posible que se traten de las piernas estiradas, o bien que la figura esté invertida y sean los brazos estirados y el vértice del triángulo la cabeza, sea la opción que sea, no altera su adscripción clara a la tipología de antropomorfo triangular.

La figura está afectada por un grafiti alfabetiforme de reciente creación, siendo una “L” de cuidada caligrafía realizada en negro.

B: Alto: 6,8 cm, Ancho: 3,1 cm. Superficie de impacto visual: 21,08 cm².

La figura B se trata de otro antropomorfo triangular, pero esta vez los apéndices que tiene están en vertical. Nuevamente existen dos posibilidades, o que se trate de las piernas, o que la figura esté invertida y los brazos estén en posición alzada, en actitud orante.

C: Alto: 5 cm, Ancho: 2,8 cm. Superficie de impacto visual: 14 cm².

La figura C es un antropomorfo en “Y” cuyo brazo izquierdo se encuentra muy deteriorado.

D: Alto: 5,6 cm, Ancho: 3,5 cm. Superficie de impacto visual: 19,6 cm².

La figura D es otro antropomorfo en forma de “Y”, su contorno está un tanto degradado, pero aún se conserva en buenas condiciones.

E: Alto: 5,6 cm, Ancho: 2,1 cm. Superficie de impacto visual: 11,76 cm².

La figura E es otro antropomorfo en “Y”, su estado es lamentable, estando su figura muy difuminada por el corrimiento del pigmento y la oxidación de la roca.

Este pequeño grupo de pinturas parece que están representando algún tipo de rito o plegaria, ya que todas las figuras de la parte inferior están en posición orante, y si consideramos que las situadas en la parte superior están invertidas, todas las figuras muestran esa actitud de solicitud del favor divino.

La opción de que las figuras superiores se encuentren boca abajo es plausible, ya que parecen estar formando un corro y puede ser una forma de solventar el problema de la perspectiva, aspecto este último muy poco tratado en el arte esquemático.

FIGURA 10:

La figura 10 se compone de 3 grandes figuras, una digitación y un punto.

Figura 4.2.188. Figuras 10 A y B del panel C Conjunto H de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

A:

Alto: 10,5 cm, Ancho: 7,3 cm, Cabeza: 1,6, Tronco: 5,3 cm, Extremidades inferiores: 3,7 cm, Relación alto-ancho: 1,43, Relación alto-cabeza: 6,56, Relación alto-tronco: 1,98, Relación alto-extremidades inferiores: 2,83. Superficie de impacto visual: 76,65 cm².

Descripción: La figura A es un antropomorfo formado por un eje que compone la cabeza y el tronco, los brazos en forma de “U” invertida, el pene ligeramente desviado del tronco y las piernas casi cerrándose sobre ellas mismas. Entre su brazo derecho y el tronco hay una pequeña puntuación, parece que es común que algunas figuras las tengan, en el propio yacimiento de Peña Piñera hay más casos, y en Castrocontrigo tenemos una figura con dos puntuaciones (figura 5 panel A, abrigo 2).

Su estado de conservación es bueno, aunque una concreción caliza que se está formando en una grieta cercana amenaza con afectar a la figura a corto plazo.

B:

Alto: 6,6 cm, Ancho: 6,6 cm. Superficie de impacto visual: 23,76 cm².

La figura B es una barra vertical cuya parte superior es muy gruesa, estando la pintura un tanto difuminada en esa zona., si vemos en detalle la figura podemos apreciar que son dos trazos que casi se cierran el uno con el otro,

formando de este modo una figura de antropomorfo en “Y” con los brazos casi cerrados en actitud orante.

C:

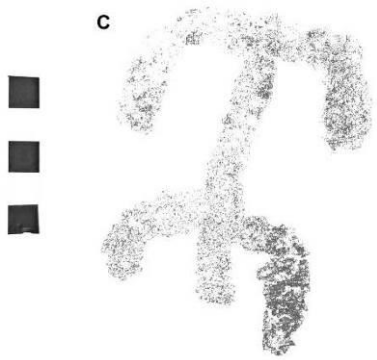


Figura 4.2.189. Figura 10 C del panel C Conjunto H de Peña Piñera.

Alto: 9,4 cm, Ancho: 7,9 cm, Cabeza: -, Tronco: 4,4 cm, Extremidades inferiores: 4,3 cm, Relación alto-ancho: 1,18, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 2,13, Relación alto-extremidades inferiores: 2,18, Superficie de impacto visual: 74,26 cm².

Descripción: La figura C se trata de un antropomorfo con el tronco y el pene formados por un mismo trazo y los brazos y las piernas en forma de “U” invertida. La cabeza actualmente no es visible, aunque es posible que si la tuviera.

Su estado de conservación es deplorable, sólo son mínimamente visibles parte del brazo y de la pierna derechos, estando el resto de la figura virtualmente desparecida. El tratar las imágenes de la zona con el software empleado a lo largo de este trabajo es cuando reparamos en su existencia, volviendo a tomar mejores fotografías. A pesar de la potencia de los programas usados la figura está en tan malas condiciones que sólo una mínima parte de esta se nos muestra, aun así, es suficiente para poder ver todo su contorno. En el calco original sólo aparecen las extremidades derechas como simples manchas curvadas.

FIGURA 11:

Alto: 5,2 cm, Ancho: 3,7 cm. Superficie de impacto visual: 19,24 cm².

Descripción: La figura 11 se trata de un antropomorfo en “Y” con una pequeña cabeza y los brazos casi cerrándose sobre el cuerpo, forma está bastante común en los antropomorfos de este tipo presentes en Peña Piñera. Cerca de su base hay una pequeña mancha de pigmento.

Su estado de conservación es irregular, presenta diminutos desconchones con la perdida de pigmento consiguiente, y la parte superior tiene un gran difuminado del color, pero a pesar de estos dos pequeños detalles la forma de la figura está completa.

FIGURA 12:

Alto: 4,2 cm, Ancho: 2,4 cm. Superficie de impacto visual: 19,24 cm².

Descripción: La figura 12 se compone de dos finas líneas paralelas unidas en su parte superior por otra línea de similar grosor.

Su estado es un tanto fragmentario, se conservan con nitidez casi todos los puntos de su recorrido, pero presenta algunas pérdidas de color que restan continuidad a los trazos. Esto se debe al relieve de la roca que favorece la erosión en algunas zonas.

FIGURA 13:

Figura 4.2.190. Figura 13 del panel C Conjunto H de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

La figura 13 se compone de 5 figuras que describiremos de una en una empezando por la derecha, siendo esta la figura A, la línea fina vertical la figura B, la siguiente la C, D, y finalmente la E el trazo grueso en la parte superior izquierda. En el calco original no están las figuras B, D y E.

A: Alto: 4,4 cm, Ancho: 3,4 cm. Superficie de impacto visual: 14,96 cm².

Descripción: La figura A se compone de un trazo grueso vertical rematado en uno horizontal en la parte superior. El trazo horizontal es grueso y esa zona tiene el pigmento muy diseminado. Por sus características formales definimos esta figura como antropomorfo en forma de “T”.

B: Alto: 3,6 cm, Ancho: 0,3 cm. Superficie de impacto visual: 1,08 cm².

Descripción: La figura B es una línea vertical muy similar a las que componen la figura 12 de este mismo panel. Sólo se conservan algunos fragmentos de su trazo, otros se encuentran ocultos bajo una capa de pigmento que se ha extendido por toda la zona. Designaremos esta figura como línea fina.

C: Alto: 6,6 cm, Ancho: 3,9 cm. Superficie de impacto visual: 25,74 cm².

Descripción: La figura C es un antropomorfo en “Y” atípico, ya que los brazos están orientados hacia arriba, pero en posición vertical, no inclinados. Su estado de conservación es muy bueno.

D: Alto: 8,6 cm, Ancho: 1,1 cm. Superficie de impacto visual: 94,6 cm².

Descripción: Antropomorfo en forma de barra y con la cabeza de forma ligeramente romboidal, aspecto este último curioso, ya que no se suelen representar la cabeza en este tipo de figuras.

E: Alto: 0,9 cm, Ancho: 1,9 cm. Superficie de impacto visual: 1,71 cm².

Descripción: Pequeña puntuación, sin nada en especial.

FIGURA 14:

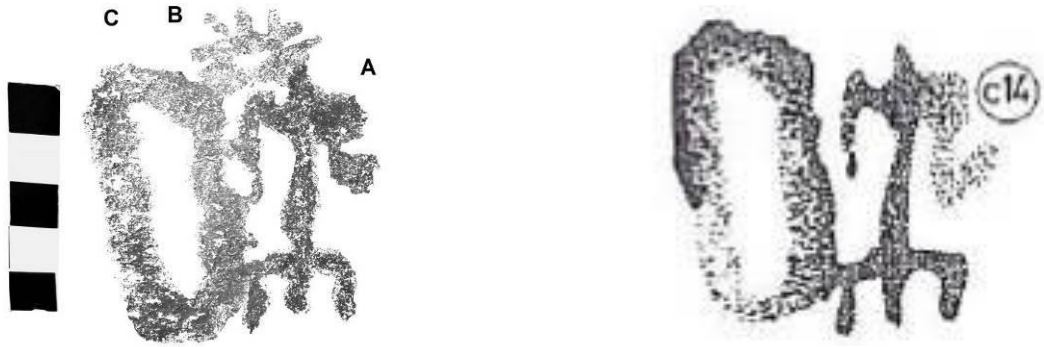


Figura 4.2.191. Figura 14 del panel C Conjunto H de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

La figura 14 es una pequeña escena en la que tenemos una figura antropomorfa, una forma rectangular y un pequeño soliforme que parece detrás de las otras figuras. Su estado de conservación es bastante bueno, si bien la parte central presenta una mayor pérdida del color causado por el arrastre de agua y ha afectado notoriamente al pequeño soliforme.

El calco original es muy exacto, realmente casi idéntico al obtenido por medios digitales, salvo por qué el soliforme no aparece en la escena, lo cual es lógico dado su lamentable estado actual.

A: Alto: 5,4 cm, Ancho: 2,5 cm, Cabeza: 0,8, Tronco: 2,4 cm, Extremidades inferiores: 1,6 cm, Relación alto-ancho: 2,16, Relación alto-cabeza: 6,75, Relación alto-tronco: 2,25, Relación alto-extremidades inferiores: 3,37. Superficie de impacto visual: 13,5 cm².

Descripción: La figura A es un antropomorfo con la cabeza, tronco y pene formadas por un único trazo vertical, las piernas en “U” invertida, el brazo izquierdo en ángulo recto hacia abajo con el hombro algo levantado y el brazo derecho con el codo doblado hacia afuera.

B: Alto: 1,8 cm, Ancho: 2,5 cm. Superficie de impacto visual: 4,5 cm².

La figura B se trata de un minúsculo soliforme, el más pequeño de los documentados en la provincia de León (Cadierno, 2015). Se compone de la forma ovala de la que salen nueve cortos rayos. Parece que pudiera estar infrapuesta a las dos anteriores, aunque esto puede ser sólo una impresión ya que la erosión en esa zona es mayor que en el resto y como el soliforme está formado por trazos menos densos que las otras figuras ha quedado más desvanecido.

C: Alto: 6 cm, Ancho: 3 cm. Superficie de impacto visual: 12 cm².

Descripción: La figura C es una forma rectangular en posición vertical y con los bordes redondeados. Designaremos esta figura como forma geométrica.

FIGURA 15:

Alto: 4,5 cm, Ancho: 4 cm. Superficie de impacto visual: 18 cm².

Descripción: La figura 15 es una figura un tanto extraña, presenta una forma trapezoidal con una barra en su interior. Podría tratarse de un ancoriforme cerrado por abajo, aunque entonces perdería su condición como tal ancoriforme. Por prudencia mantenemos la clasificación como petroglifoide propuesta en la monografía sobre Peña Piñera.

Su estado de conservación es irregular, podemos observar todos sus detalles, pero presenta una gran pérdida de pigmento y la coloración de la roca hace que se confunda con facilidad.

FIGURA 16:

Descripción: La figura 16 son varias manchas de color repartidas en una zona con una fuerte acumulación de cal y otros productos fruto de la escorrentía del agua. Sobre todo, la mancha situada en la parte inferior izquierda parece indicar una forma algo definida, similar a los triangulares de la figura 9 de este panel, el resto son restos de pintura tan pequeños que no se pueden hacer afirmaciones sobre ellos.

En el calco antiguo sólo aparecen las manchas muy tenues, ahora gracias al análisis informático vemos como hay alguna mancha más. Es muy posible que bajo la capa de cal existan más figuras.

PANEL D:

Figura 4.2.192. Panel D del conjunto H de Peña Piñera, imagen tratada digitalmente.

Figura 4.2.193. Panel D Conjunto H de Peña Piñera, Superior calco digital.

Grupo derecho: Alto: 17 cm, Ancho: 10,5 cm. Superficie de impacto visual: 178,5 cm².

Grupo central: Alto: 9,5 cm, Ancho: 10,9 cm. Superficie de impacto visual: 103,55 cm².

Grupo izquierdo: Alto: 3,6 cm, Ancho: 22,1 cm. Superficie de impacto visual: 79,56 cm².

Descripción: El panel D es un conjunto de treinta digitaciones realizadas justo al lado de la figura 7 del panel C, tras un pequeño resalto de la roca. Se encuentran agrupadas en tres grupos ligeramente separados. Su estado de conservación es dispar. El grupo situado a la derecha está prácticamente cubierto por una colada calcárea fruto de la fuerte escorrentía del agua en la zona, a pesar de ello podemos verlas sin excesivas dificultades.

El resto de agrupaciones presentan unas mejores condiciones, si bien también están afectadas por concreciones calcáreas, que de momento sólo las afectan de un modo marginal.

Como podemos observar si comparamos el calco antiguo y el actual, la disposición de las digitaciones es la misma, pero gracias a las herramientas informáticas empleadas el número de digitaciones ha pasado de 24 a 30.

PANEL E:

El panel E es un pequeño panel situado en una superficie lisa y fuertemente afectada de concreciones calcáreas y por la acumulación de óxidos fruto de la escorrentía del agua. El panel está bajo la parte izquierda del panel C, situado un poco más al interior del abrigo.

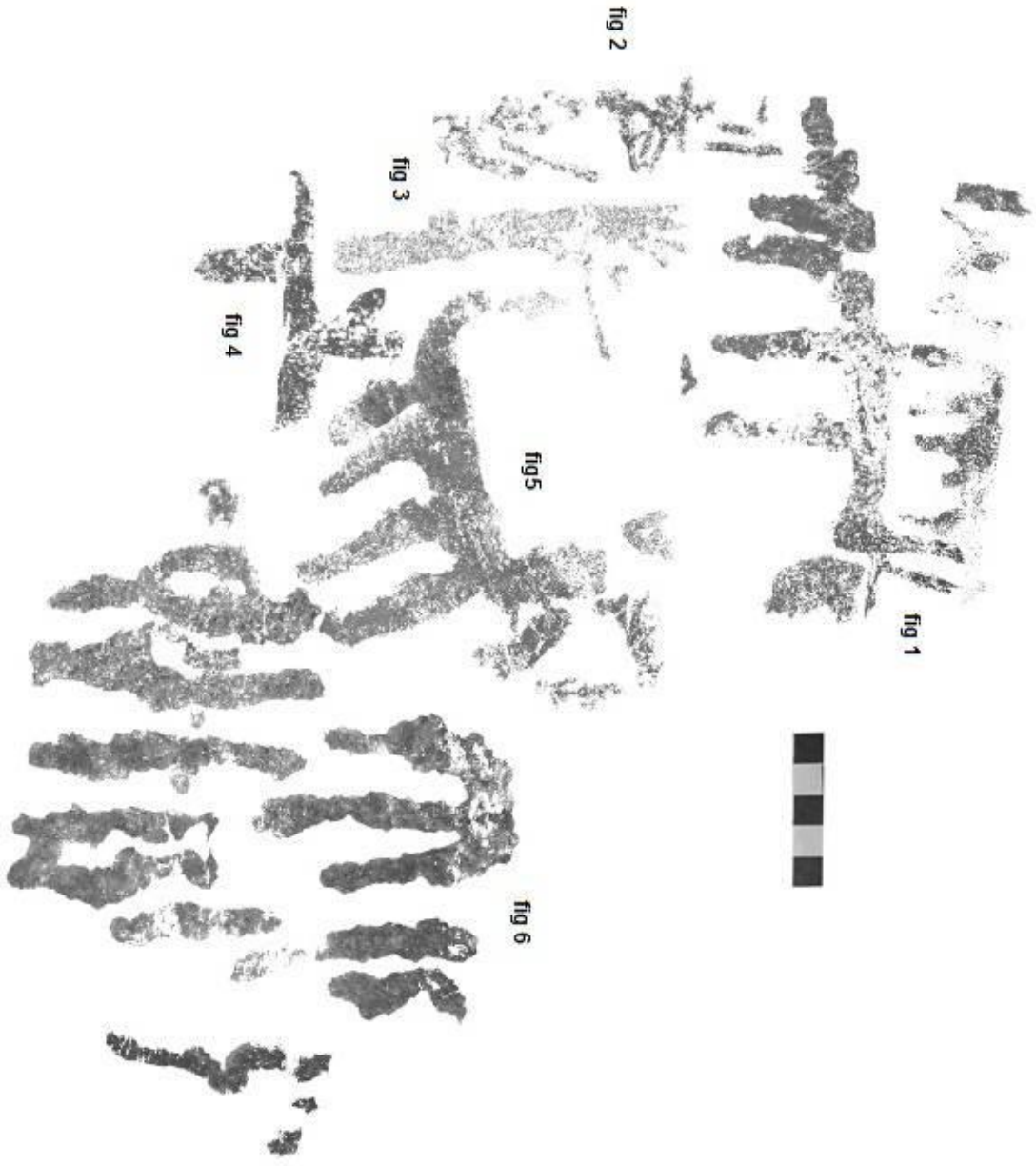


Figura 4.2.194. Panel E Conjunto H de Peña Piñera, calco digital.

FIGURA 1:

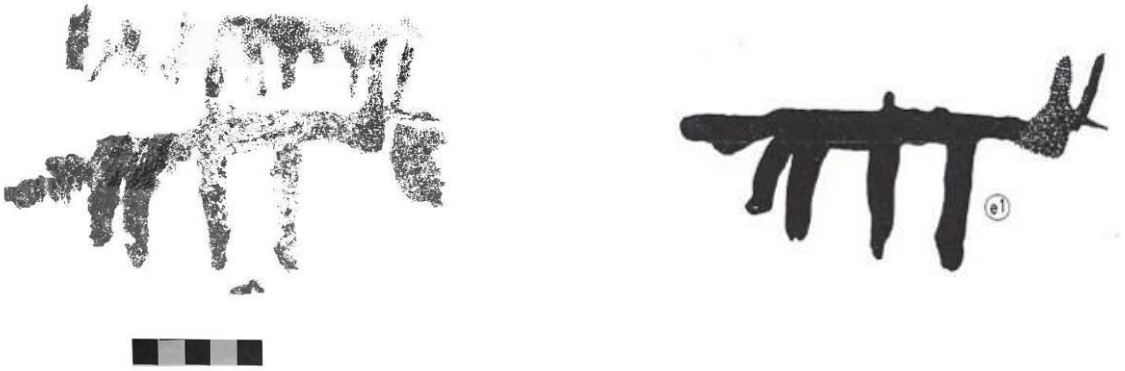


Figura 4.2.195. Figura 1 del panel E Conjunto H de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 8,8 cm, Ancho: 16,8 cm. Superficie de impacto visual: 147,84 cm².

Descripción: La figura 1 se trata de un zoomorfo con una serie de características peculiares. Está formado por una cola moderadamente larga y gruesa, el lomo rectilíneo, las cuatro patas de similar grosor y longitud y una cabeza con dos largas protuberancias pareadas, que pueden ser o cuerno o unas largas orejas, y lo más curioso de todo, una fina protuberancia horizontal que nace del frontal de la cabeza.

El animal aquí representado puede ser un cáprido, con los largos cuernos y una cola algo grande para lo normal. Otra posibilidad es que la protuberancia horizontal de la cabeza indique un estrecho y alargado morro. Si esto fuera así, nos inclinaríamos a pensar que estamos ante un zorro, con largas orejas puntiagudas y la cola es lo suficientemente larga y gruesa como para corresponderse con este animal. La forma de nuestro zoomorfo es ligeramente semejante a la figura 6 del panel A del Buracón de los Moros (Librán, Toreno del Bierzo), la cual ha sido identificada como un zorro.

Ante las dificultades de interpretación nos quedaremos con una aséptica denominación como zoomorfo, siendo posible su adscripción como zorro. Sobre la figura hay una serie de manchas de color que parecen insinuar la presencia de otro zoomorfo y otra serie de restos de pintura sin identificar, cerca de la cabeza hay otra mancha de color sin una forma concreta, también otra pequeña bajo sus patas.

FIGURA 2:

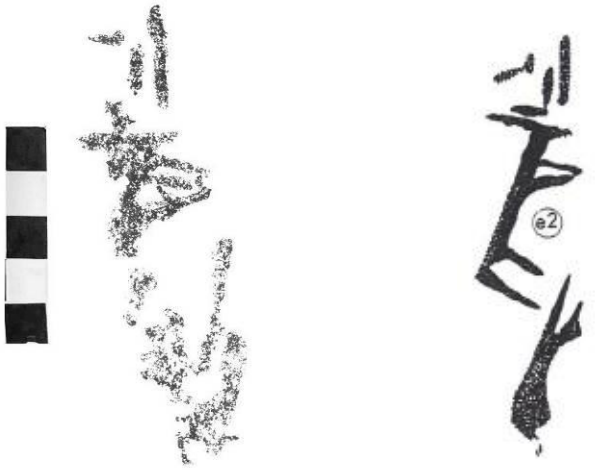


Figura 4.2.196. Figura 2 del panel E Conjunto H de Peña Piñera, izquierda calco digital, derecha calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 10,6 cm, Ancho: 3,1 cm. Superficie de impacto visual: 32,86 cm².

Descripción:

La figura 2 es un grupo de pequeñas líneas finas y cortas. Es posible que formaran una composición diferente, ya que la pintura está muy fragmentada, pero es imposible poder precisar nada al respecto, denominándola como figura indeterminada. Su estado de conservación es desastroso, existe una gran acumulación caliza en toda la zona fruto de la fuerte escorrentía de agua general en el panel y especialmente en esta zona.

El calco antiguo y el actual poco tienen que ver, salvo algunas líneas, la clara forma zoomorfa que registraron vemos que no es tal, al menos por lo que el estado actual de la figura deja ver.

FIGURA 3:

Alto: 10,7 cm, Ancho: 4,9 cm. Superficie de impacto visual: 52,43 cm².

Descripción: La figura 3 es un antropomorfo del tipo barra, con un penacho de 4 plumas en la cabeza y un objeto en la mano a la altura de la cabeza, pudiendo ser una cerbatana o un instrumento musical. Cerca de su brazo hay una pequeña mancha de color.

La figura está muy deteriorada, presenta gran pérdida del pigmento fruto del arrastre del agua y la acumulación caliza.

FIGURA 4:

Alto: 5,9 cm, Ancho: 7 cm. Superficie de impacto visual: 41,3 cm².

Descripción: La figura fue definida como un zoomorfo (Gutiérrez y Avello, 1986), pero dado sus extraños rasgos no creemos acertado mantener dicha adscripción. No presenta patas, tan sólo lo que podría ser una, por lo que se descarta que sea un zoomorfo, si bien es posible que sean los restos de un zoomorfo más completo que haya perdido su parte trasera por la intensa acción erosiva a la que está siendo sometido el panel.

FIGURA 5:

Alto: 10,3 cm, Ancho: 11,1 cm. Superficie de impacto visual: 114,33 cm².

Descripción: La figura 5 es un zoomorfo con una pequeña cola, lomo recto, cuatro patas y una cabeza con dos cuernos muy difuminados. Cerca de su cabeza hay otros restos de pintura sin forma definida. Por sus características anatómicas parece que estamos ante un tipo de cáprido.

Su estado de conservación es malo, aunque no el peor del conjunto, está afectado por la acumulación de sales fruto de la escorrentía del agua, sobre todo en su parte trasera. Los calcos son similares, si bien ahora vemos más manchas cerca de la figura y podemos ver una pequeña cola triangular.

FIGURA 6:

Alto: 16,4 cm, Ancho: 22,1 cm. Superficie de impacto visual: 362,44 cm².

Descripción: La figura 6 se compone de varias formas, dos barras verticales con una especie de brazo en asa a la izquierda, una figura ancoriforme, cinco barras verticales y otras dos unidas por la parte inferior, en total son diez figuras. El posible ancoriforme puede que no sea tal, ya que el estado de conservación del conjunto es lamentable, con abundantes concreciones calizas, manchas de óxido y una gran erosión que ha eliminado abundantes fragmentos de pintura, por lo que es posible que la forma original de todos los motivos sea diferente.

Figura 4.2.197. Panel E del Conjunto H de Peña Piñera.

El panel E tiene una muy difícil interpretación, la presencia de dos claros zoomorfos y de un claro antropomorfo nos habla de la relación del hombre con los animales, ahora bien, animales domésticos, salvajes o totémicos, ideas de diferentes fuerzas de la naturaleza, el papel de las barras verticales podría ser relevante de cara a una interpretación, pero dado su abstracción de momento no es posible. Sea como fuere, es el único panel con zoomorfos de todo el conjunto H, más la figura 10 del conjunto.

Continuamos con las figuras individualizadas:

FIGURA 12:

Figura 4.2.198. Figura 12 Conjunto H de Peña Piñera, imagen superior calco digital, imagen inferior calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 13,4 cm, Ancho: 10,8 cm. Superficie de impacto visual: 144,72 cm².

Descripción: La figura 12 se trata de un ídolo escutiforme con seis divisiones internas de similar tamaño. Se encuentra situado en el techo de la visera del abrigo, a unos 70 centímetros del panel C.

Su estado es deficiente, el techo contiene una densa capa de hollín que ha oscurecido la roca, la cual presenta un desconchón que ha afectado a la pintura en la parte izquierda. En la zona superior hay una creciente capa caliza que está cubriendo la figura por esa zona. El claco antiguo y el actual son muy similares, si bien antes sólo tenía cinco subdivisiones en su interior, ahora vemos claramente las seis particiones que contiene.

FIGURA 13:

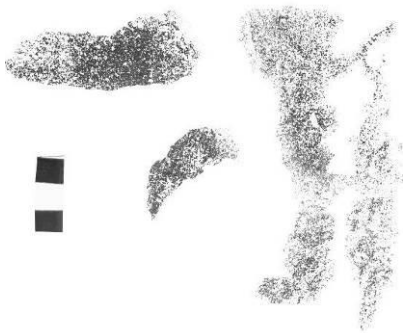


Figura 4.2.199. Figura 13 Conjunto H de Peña Piñera, calco digital

Alto: 12,2 cm, Ancho: 15,2 cm. Superficie de impacto visual: 185,44 cm².

Descripción: La figura 13 se compone de dos barras verticales paralelas unidas en la parte superior, siendo la izquierda de mayor grosor que la derecha. También vemos una corta barra horizontal en la parte superior izquierda y una mancha de pintura entre la barra horizontal y las verticales.

Su estado actual es bastante deficiente, se ha perdido gran parte de la pintura, y una grieta vertical en la roca cerca de la barra vertical izquierda está acumulando una concreción caliza que cubre parte de las pinturas.

FIGURA 14:

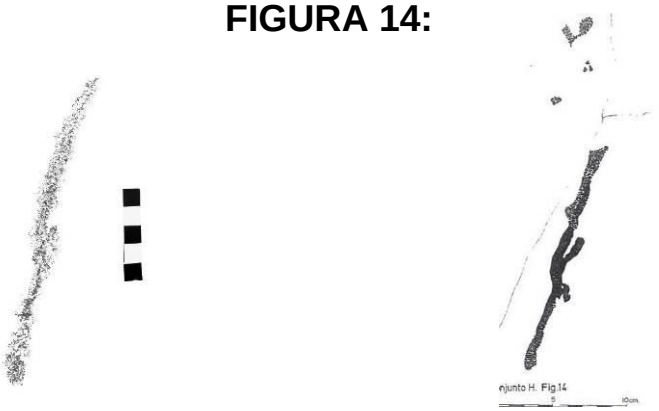


Figura 4.2.200. Figura 14 Conjunto H de Peña Piñera, imagen superior calco digital, imagen inferior calco según Gutiérrez y Avello (1986).

Alto: 17,1 cm, Ancho: 0,9 cm. Superficie de impacto visual: 15,39 cm².

Descripción: La figura 14 es una fina barra vertical con una ligera bifurcación a media altura.

Su estado es malo, la pintura carece de intensidad, por lo que casi no es perceptible al ojo, aun así, parece que conserva integra su forma. El calco antiguo es ligeramente diferente, presenta unas manchas de color cercanas que ahora no vemos, así como un trazado más sinuoso para la barra vertical.

FIGURA 15:

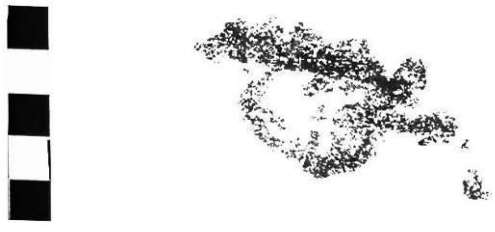


Figura 4.2.201. Figura 15 Conjunto H de Peña Piñera, imagen superior calco digital.

Alto: 3,1 cm, Ancho: 6,8 cm. Superficie de impacto visual: 21,08 cm².

Descripción: La figura 15 es una nueva pintura dentro del conjunto H, está situada sobre la figura 3 de este mismo conjunto. Presenta una forma con

escasos paralelismos, parece una forma circular con los restos de lo que podría ser una cruz inserta, como en las figuras 5 y 11 del conjunto B. Sobre la forma circular hay una barra horizontal. Al igual que con las figuras mencionadas, es difícil adscribirlas a una categoría concreta, pero teniendo en cuenta que comparte su elemento principal, es decir, la “rueda”, adscribimos esta figura como astraliforme, al igual que las anteriores figuras citadas.

Su estado de conservación es bueno, presenta algo de perdida en el pigmento, pero se puede observar sin problema todo su contorno.

GRAFITIS CONTEMPORANEOS Y FALSIFICACIONES:

En este apartado vemos las falsificaciones y grafitis de relevancia que alguien ha realizado en Peña Piñera, las imágenes de las mismas están en el soporte digital adjunto a este trabajo.

Desgraciadamente este yacimiento ha sido objeto de numerosas agresiones desde el mismo momento en que se descubrió, llegándose a extremos de arrancar las propias pinturas. Esta actitud de desprecio por el patrimonio está motivada por la falta de valor que las propias gentes de la zona otorgan a las pinturas rupestres, desde los mayores que las conocían de antiguo, y para ellos sólo son “esos monigotes”, hasta los más jóvenes que desconocen totalmente su valor arqueológico y no resisten la tentación de dejar su marca en la zona.

Existen varios tipos de elementos contemporáneos:

-Grafitis: Generalmente son nombres, fechas o iniciales grabados con algún objeto punzante. La mayoría de ellos están en las paredes rocosas sin afectar a las pinturas, aunque afeando notoriamente los conjuntos, otros, desgraciadamente están realizados directamente sobre las pinturas, dañándolas sin solución.

-Dibujos contemporáneos: Son dibujos realizados con fragmentos de hematites, que tanto abundan en Peña Piñera y que tienen el color de las pinturas, pero no buscan emularlas.

-Falsificaciones: Son dibujos realizados con hematites o algún pigmento rojo (laca de uñas, rotuladores, etc) pero que buscan emular a las pinturas y hacerse pasar por auténticas. Algunas de estas falsificaciones son muy buenas, costando mucho el diferenciarlas de las originales. Se da el caso de que incluso han sido dibujadas con una plantilla, por lo que quien lo hizo se ha tomado muchas molestias. Es obvio que quien se encarga de realizar estas falsificaciones conoce el arte rupestre esquemático y los pigmentos usados, no es un neófito, la cuestión es que, si conoce el mundo del arte prehistórico no es fácil hacerse una idea de qué es lo que le lleva a realizar semejante atentado contra el patrimonio. En San Pedro Mallo hay también alguna falsificación que sigue esta pauta, teniendo incluso el nombre conocido por terceras personas del autor de las mismas, pero sin más pruebas que las declaraciones de un confidente, por lo que no se puede realizar ninguna acusación al respecto.

4.2.4. Resumen de Peña Piñera.

Como ha quedado patente, el gran yacimiento de Peña Piñera presenta una gran densidad de representaciones (al menos 698 unidades pictóricas) repartidas en 11 grandes conjuntos que a su vez se pueden dividir en paneles y figuras aisladas. Los tipos representados comprenden la práctica totalidad de tipologías conocidas para el arte esquemático peninsular, siendo 17 las variedades de tipos plasmados en las paredes rocosas de este emblemático yacimiento berciano. Los conjuntos contienen gran cantidad de pinturas cada uno, siendo el conjunto H el que contiene un mayor número de imágenes (258), le siguen los conjuntos C e I con 101 unidades pictóricas cada uno y el conjunto B con 85 representaciones pictóricas. El resto de conjuntos contienen una cantidad más modesta de imágenes, el conjunto A con 21, el conjunto D con 5, el conjunto E con 8, el conjunto F con 29, el conjunto G 49, el conjunto J con 5 y el conjunto K con 8 figuras. El yacimiento se ve completo con una serie de 10 figuras aisladas que no se pueden adscribir a ninguno de los conjuntos anteriores.

Todos estos conjuntos aparecen repartidos en los crestones rocosos de cuarcita de Peña Piñera, en una longitud de unos 500 metros en total desde el comienzo del crestón rocoso hasta la última representación pictórica.

En general, como ya se mencionó, el estado de conservación de las pinturas no es el más adecuado, pero ante el gran número de ejemplares de que disponemos, algunos de ellos presentan unas condiciones óptimas de conservación, lo que nos permite apreciar detalles de las técnicas y herramientas utilizadas para su realización. Tenemos varias pinturas en las que es posible apreciar detalles del pincel utilizado al final de los trazos. Un caso paradigmático es la figura 1 del panel C del Conjunto B. Esta figura presenta unas condiciones de estudio óptimas, pudiéndose apreciar claramente las marcas que dejó el pincel de pelo utilizado para su realización, tanto en los surcos de cada trazo como al final de la trazada. Es incluso apreciable la carga de pigmento, usándose un pigmento denso de una tonalidad ocre burdeos, muy similar al de las muestras de hematites que se localizan a simple vista en las cercanías de las pinturas rupestres.

Figura 4.2.202. Detalle del brazo izquierdo de la figura 1 del panel C del Conjunto B. Se puede apreciar claramente en el reborde exterior como la carga pictórica aún está presente en forma de densa capa de colorante, de casi 1mm de espesor, sobresaliendo notoriamente del relieve de la roca.

Por el grosor del trazo de los brazos, cuerpo y cabeza, parece que se usó un pincel relativamente grueso, en torno 1 o 1,5 cm de diámetro. Este tipo de pincel es ideal para realizar los gruesos trazos de los que se componen las figuras antropomorfas, algunas zoomorfas y para las figuras con el cuerpo relleno de pintura. Sin embargo, hay otras representaciones que han sido realizas con un pincel o herramienta con un diámetro inferior, como son todas las figuras reticuladas y geométricas del panel J, barras horizontales como la figura VIII y otras formas antropomorfas de trazos más finos como los antropomorfos del conjunto G, cuyos trazos no suelen tener más de 0,5 cm de diámetro.

Hay evidencias del uso de un instrumento incluso más fino, de menos de 3 mm de grosor. Esos trazos tan delgados son fruto del uso de pinceles con poco pelo o incluso con plumas, cuyo trazo es muy fino. Dichas delgadas líneas son visibles en las figuras del conjunto F, especialmente en la figura 2.

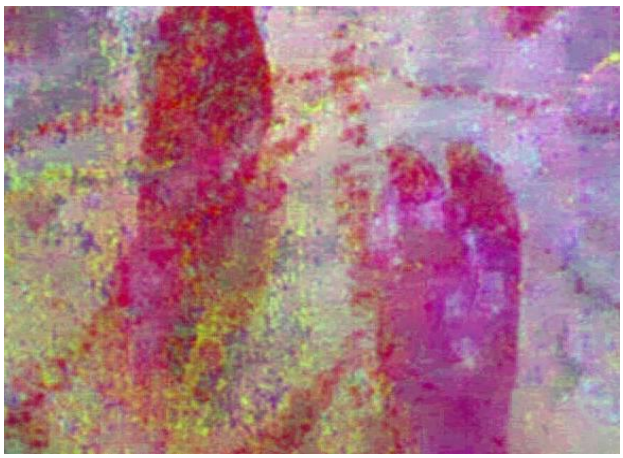


Figura 4.2.203. Detalle de los trazos finos de la figura 2 del conjunto F, también es apreciable la superposición de las líneas del ramiforme y las digitaciones.

Por último, no podemos descartar la utilización de los dedos para aplicar el pigmento sobre el soporte rocoso, como así parecen indicarlo las digitaciones tan comunes en todo el yacimiento.

En lo referente a las propias pinturas, ya hemos mencionado la extraordinaria riqueza tanto de tipos como el número de las mismas, con lo que es realmente complicado el poder encontrar un tema que logre vertebrar las expresiones gráficas que podemos contemplar en Peña Piñera. A pesar de ello hay una serie de tipos que parece que tienen un protagonismo especial. Por número de ejemplares, tenemos las puntuaciones con 170 unidades, digitaciones con 137 y manchas con 118. Estos 3 tipos suman 425 unidades pictóricas, lo malo es que dichas grafías por su naturaleza y características formales no son excesivamente diagnosticas, por lo que hemos de recurrir a otros tipos con una mayor capacidad de análisis.

-Los Antropomorfos:

El primero de esos tipos tanto por número de ejemplares como por superficie pintada son los antropomorfos. Contamos con al menos 85 figuras de este tipo y varias manchas que podrían ser parte de antropomorfos perdidos. Dentro de esta categoría podemos distinguir varias subcategorías:

Los antropomorfos en barra (figura 3 panel E conjunto H).

Los triangulares (figuras 9 A y B del panel C del Conjunto H).

En “Y” (figura 4 del panel C del Conjunto H).

Ancoriformes como la figura 3 del Conjunto G.

Cruciformes como la figura 8 del Conjunto A.

Orantes como la figura 20 del Conjunto B.

Antropomorfos con todas las extremidades y en ocasiones el pene marcado como la figura 2 del panel A del Conjunto G.

Antropomorfos de vacío central en la cabeza como la figura 2 del Conjunto A.

De toda esta variedad de formas de representar la figura humana nos llama poderosamente la atención los antropomorfos realizados con un vacio en el centro de la cabeza. Este es el tipo más común de antropomorfos, con 20 ejemplares, y se encuentran repartidos por gran parte del yacimiento, si bien más allá del Conjunto G no aparece ninguno. Un dato importante, es que esta tipología comprende un número de figuras que sólo comparten esa característica en común, presentando algunos unas formas muy diferentes a los otros, con el sexo marcado o no, con decoraciones, armas u otros elementos distintivos, en parejas o grupos o bien aisladas.

Por su relativamente alta presencia creemos que puede ser un buen indicador de cara a caracterizar el yacimiento de Peña Piñera. Hemos de aclarar que este tipo de antropomorfo no es exclusivo del Bierzo, encontrándose también en yacimientos como en la cueva do Demo de Boal en Asturias (Blas cortina M. A., Carrocera Fernández, E., 1985), pero también hemos de ser conscientes de que no es una forma muy común de representar la forma humana en el repertorio esquemático peninsular, por lo que su presencia y diferentes variedades ha de obedecer a una razón concreta en el yacimiento que ahora nos ocupa.

Al igual que para el yacimiento de Boudela las Penas, vamos a analizar esta tipología de antropomorfos mediante la realización de una serie de gráficos que nos mostraran de una manera rápida las variedades presentes en una serie de parámetros, el primero de ellos será la altura de las figuras:

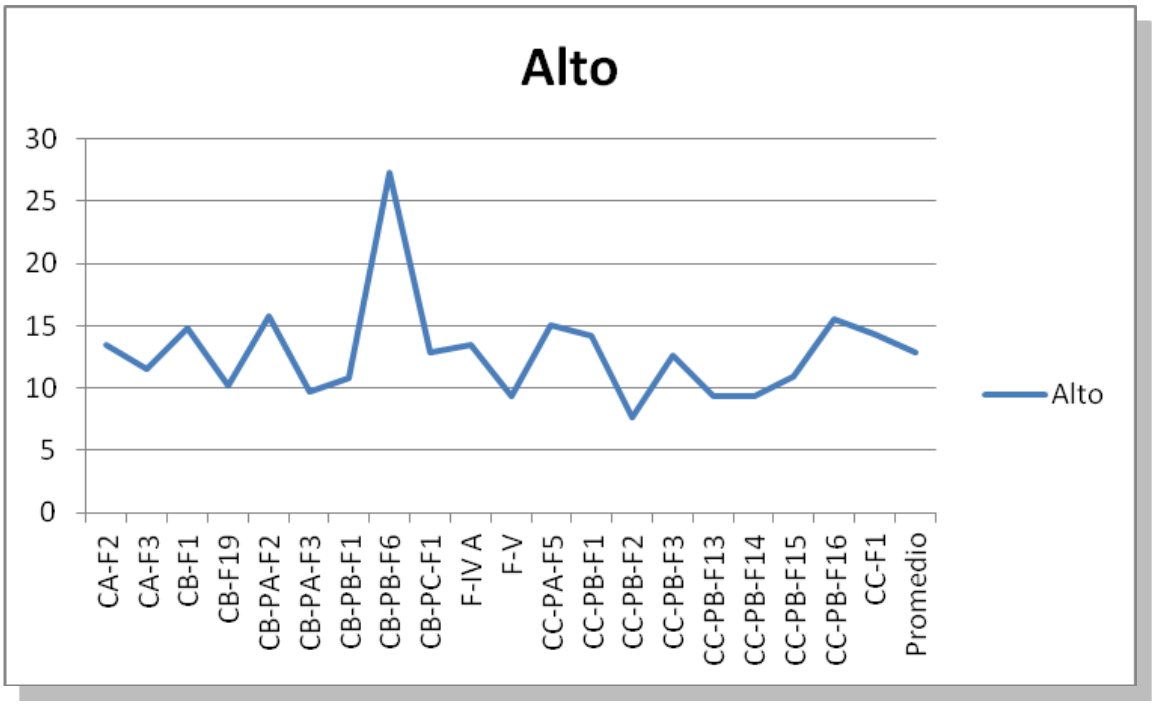


Figura 4.2.204. Grafica de la altura de los antropomorfos con vacio central de Peña Piñera.

La gráfica nos permite ver que hay una gran disparidad en cuanto a la altura que presentan las figuras de este tipo, si bien la gran mayoría se sitúan en la amplia horquilla que va de los 10 cm a los 15 cm. La altura promedio es de 12,92 cm. Es muy notorio el pico de la figura 6 del panel B del Conjunto B. Dicha figura presenta unas grandes dimensiones (27,3 cm) y si recordamos su descripción, este medio oculta debajo de una capa de pigmento y una forma superpuesta que casi la han eliminado completamente en su parte derecha, aun así, sus características formales son las típicas de este grupo de antropomorfos. La figura de menor estatura es la figura 2 del panel B del Conjunto C, con 7,7 cm. Podemos apreciar como hay un importante número de figuras, 5, que están en torno a los 15 cm de altura, estas son: figura 1 Conjunto B, figura 2 panel A del Conjunto B, figura 5 panel A del Conjunto C, figura 1 del panel B del Conjunto C y figura 16 panel B del Conjunto C.

En este análisis hay varias figuras que no están completas, faltándoles partes de las piernas, por lo que los resultados reales podrían variar ligeramente, ya que son tan solo un par las pinturas a las que les faltan las extremidades inferiores.

Estas dimensiones promedio son adecuadas para una fácil visualización de los elementos representados, pudiendo se apreciables desde una cierta distancia y permitiendo que las figuras, como ya veremos, puedan incluir diferentes elementos diferenciadores, lo que las hace muy útiles de clara a poder transmitir un mensaje complejo para el espectador de las imágenes.

A continuación, veremos la ratio entre altura y anchura de los antropomorfos:

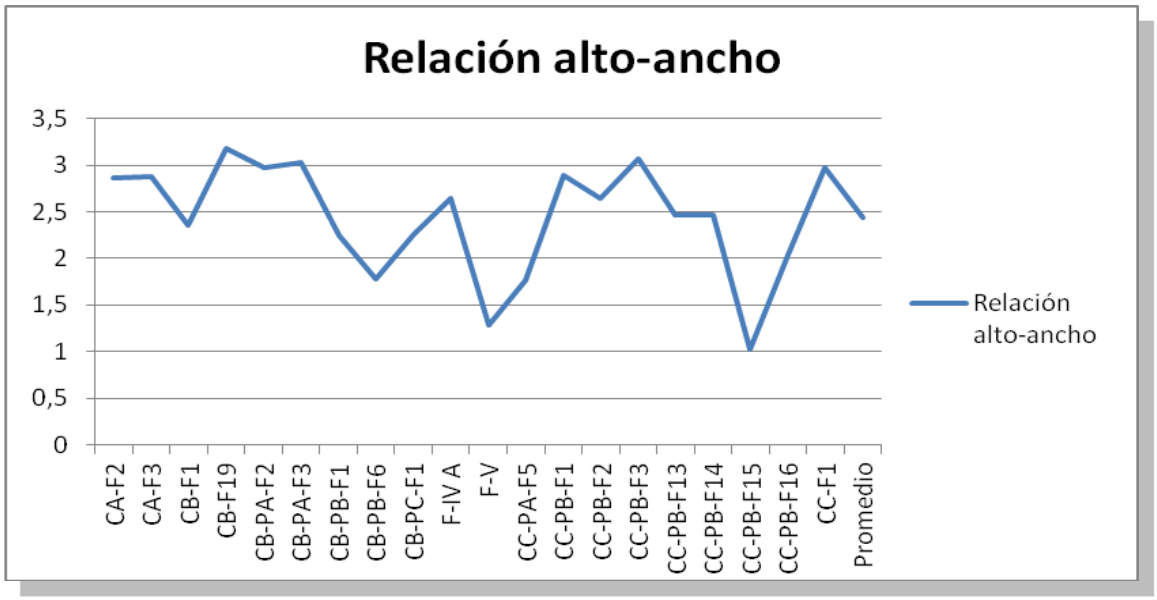


Figura 4.2.205. Grafica de relación Alto-ancho de los antropomorfos con vacio central de Peña Piñera.

A la hora de comprobar este índice hemos de ser precavidos, ya que como se mencionó previamente, hay algunas figuras que están incompletas, pero a pesar de ello consideramos como fiables los resultados, ya que en la inmensa mayoría de las formas recogidas hemos podido calcular sus dimensiones sin problema.

La ratio promedio se sitúa en 2,44, como se puede apreciar en la gráfica, la mayor parte de las figuras se sitúan entre 2,5 y 3, no existiendo picos de ratio muy elevados siendo la figura 19 del Conjunto B la máxima con 3,18. Tan sólo hay 3 figuras que están claramente por debajo de este parámetro, incluso claramente por debajo del 2. Estas excepciones creemos que pueden ser fácilmente explicables: La figura 6 del panel B del Conjunto B (ratio de 1,78) es una figura que ha sufrido repintados en su brazo izquierdo y en toda su mitad derecha, tapando casi por completo su forma antropomorfa. Dicho repintado ha alterado sus dimensiones, tanto la anchura como la altura original, teniendo tan solo unos valores aproximados a los originales, siendo ese el motivo de la obtención de una ratio anormal comparada con los otros antropomorfos analizados. La figura V es una figura que está en una posición dinámica, como de danza, con las piernas en movimiento y los brazos arqueados por el codo, por lo que nos da unos valores diferentes, pareciendo que es una figura más ancha que las demás, con una ratio de 1,28. Finalmente tenemos a la figura 15 del panel B del Conjunto C, esta figura presenta los brazos totalmente estirados en posición horizontal y portando diversos objetos en ambos brazos, por lo que su anchura es igual a la altura, dándonos una ratio de1,02.

Como vemos, parece que existe un cierto canon en cuanto a la altura y la anchura de este tipo de representaciones, lo cual puede obedecer a caracteres estéticos seguidos o bien por un mismo autor o escuela de autores en un lapso

de tiempo no muy extenso o a la posibilidad de que existieran unas primeras representaciones con estos parámetros y las otras simplemente intentaran imitarlas.

Al igual que con yacimientos anteriores, a continuación, examinaremos la relación existente entre la cabeza y el tamaño del cuerpo. De nuevo, la existencia de un posible canon podría arrojar un poco de luz sobre este tipo de caracteres antropomorfos.

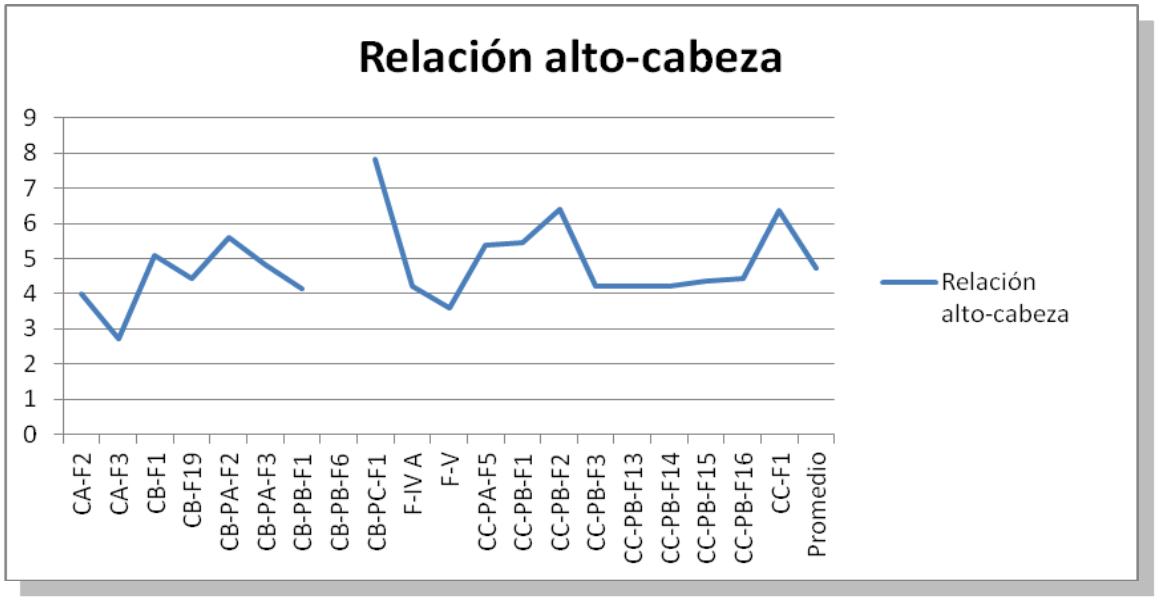


Figura 4.2.205. Grafica de relación Alto-cabeza de los antropomorfos con vacio central de Peña Piñera.

En este estudio hemos excluido la figura 6 del panel B del Conjunto B por las razones peculiares que presenta y que ya hemos mencionado previamente.

Podemos comprobar cómo existe una especie de patrón en torno a 4 y 5, siendo la ratio promedio de 4,73, teniendo 5 de las figuras del panel B del Conjunto C con unos valores casi idénticos en torno al 4,2. Las grandes excepciones son la figura 3 del Panel A, la cual si es cierto que presenta una cabeza de grandes dimensiones si se la compara con el resto del cuerpo. La figura 1 del panel C del Conjunto B presenta una cabeza relativamente pequeña, aunque si sumáramos la altura del penacho que presenta, el índice que presenta sería muy cercano a ese canon de 4-5 que presentan la mayoría de las formas de esta tipología. La figura 2 del panel B del Conjunto C es una figura secundaria, es decir, es una figura asociada o en pareja con otra de mayor tamaño, presentando unas dimensiones menores y en este caso también una cabeza pequeña para su cuerpo. Finalmente, la figura 1 del Conjunto C también presenta esa “microcefalia”, si bien en estos dos últimos casos no es que sea una gran diferencia que desentone con la tónica general en cuanto a la relación existente entre la altura y el tamaño de la cabeza.

Analizando detenidamente estos tres datos que tenemos en las gráficas, vemos como parece que existe una proporción entre la altura y la anchura y la altura y el tamaño y la cabeza que se mantiene más o menos estable en todas las figuras, independientemente de la distancia que las separa, si bien las figuras más cercanas muestran índices más similares como podemos comprobar en las figuras del panel B del Conjunto C. Estos datos parecen apuntar o bien a una misma autoría para estas figuras o bien a la existencia de una “escuela”, una serie de tradición cultural que se observaría en un periodo de tiempo determinado en este yacimiento. Este periodo cultural de antropomorfos con vacío central podríamos situarlo o en las fases iniciales o medias del yacimiento, ya que figuras como la figura 6 del panel B del Conjunto B han sufrido repintados en un intento posterior o bien de anular o cambiar el significado que dicha pintura tenía.

Parece que este tipo de antropomorfo tenía un significado especial, ya que de todas las figuras antropomorfas de Peña Piñera las únicas que presentan decoraciones u objetos distintivos son las de este tipo (a excepción de la figura 6 del Conjunto B y figura 3 panel E conjunto H, que presentan objetos asociados). De todas estas figuras antropomorfas sólo una presenta el pene, la figura 15 del panel B del Conjunto C, y varias más presentan los dedos de pies y manos (si bien esta última característica no es exclusiva de estas formas con vacio central). Es probable que su simple tipología jugara un papel destacado dentro de las representaciones que las sociedades productoras de este arte rupestre, en algunos casos lo enfatizaran con otra serie de elementos. Todas estas grafías antropomorfas tan características de Peña Piñera parecen como un elemento distintivo o identificador claro, casi como un elemento personalizado propio de algún grupo social o comunidad concreto, haciendo referencia a alguna “tribu” en un intento de apropiación del territorio que comprende el área de Peña Piñera.

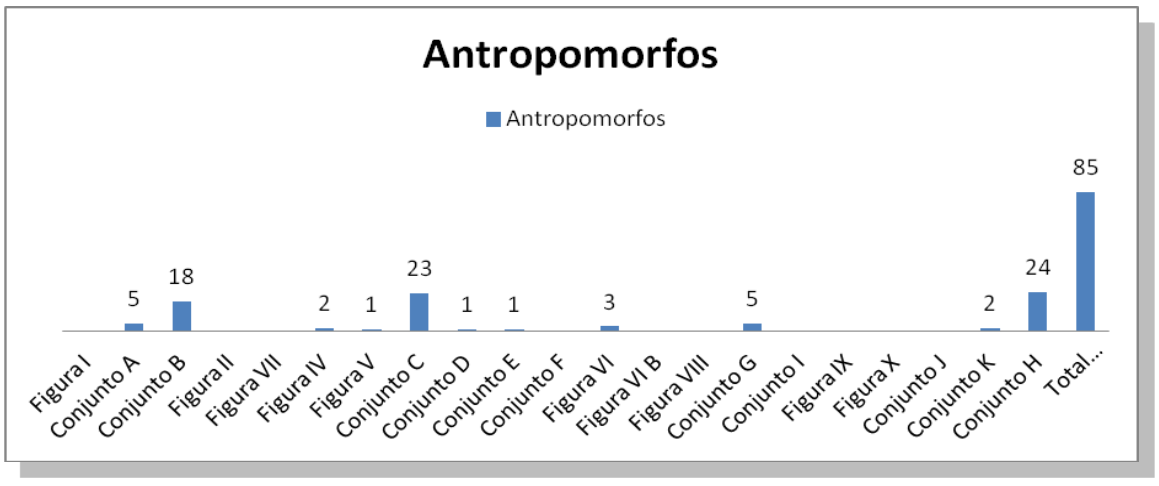


Figura 4.2.206. Grafica distribución de antropomorfos.

-Antropomorfos armados y/o con adornos:

En las líneas anteriores hemos hecho referencia a la presencia de figuras con decoraciones u objetos que pueden hacer referencia a algún tipo de distinción social, un esfuerzo de representar o bien a personas concretas o a algún tipo de jerarquía o labor especial dentro del grupo o grupos sociales que realizaron y frecuentaron el yacimiento de Peña Piñera.

A continuación, veremos una lista exhaustiva de todas las figuras antropomorfas que presentan dicha característica:

Figura 3 del Conjunto A presenta una especie de penacho sobre la cabeza.

Figura 6 del Conjunto B presenta un objeto en la mano.

Figura 2 del panel A del Conjunto B presenta una especie de largo penacho en la parte derecha de la cabeza y una larga proyección en el centro de la cabeza, pareciendo la parte superior de una lanza u objeto alargado.

Figura 6 del panel B del Conjunto B, al analizar la imagen con Hypercube, el pigmento que parece ser el original muestra una forma alargada tocando el brazo derecho, pudiendo ser un bastón u arma.

Figura 1 del panel C del Conjunto B, presenta un gran penacho en la cabeza.

Figura 5 del panel A del Conjunto C, parece que porta un objeto corto en su mano izquierda.

Figura 15 del panel B del Conjunto C, presenta lo que paree ser un arco largo o una lanza.

Figura 16 del panel B del Conjunto C, tiene sendos objetos alargados en ambos brazos, pendientes hacia abajo.

Figura 1 del panel C del Conjunto C, es un antropomorfo armado con un posible arco.

Figura 1 del panel A del Conjunto G, tiene un objeto alargado en el brazo izquierdo, posible bastón o arma.

Figura 3 del panel E del Conjunto H, tiene un objeto en su mano, similar a una cerbatana o flauta.

Tenemos 11 figuras antropomorfas con elementos distintivos, que parecen no ser muchas dentro del total de 85 ejemplares del tipo antropomorfo, lo que es un 12,94%. Si acudimos al subtipo de antropomorfos con vacío central, vemos que tenemos 7 figuras de un total de 20, lo que supone un 35% del total, un porcentaje ciertamente elevado. Este importante número de figuras con vacío central que portan elementos únicos o distintivos enfatiza aún más el carácter especial o simbólico de este subtipo tan representativo de Peña Piñera.

-Los Zoomorfos:

Las figuras zoomorfas no son muy abundantes dentro del total de representaciones de Peña Piñera, tenemos tan sólo 18 ejemplares, el 2,57% del total de figuras, pero suelen tener un papel importante o por posición o por superficie pintada dentro de los paneles en que aparecen.

En cuanto al tratamiento dado a la figura animal, podemos dividirlo en dos categorías diferentes:

-Formas totalmente esquematizadas: Estas formas animales son la simplificación en grado máximo, estando representado el animal tan solo por una línea o trazo horizontal y una serie de 3 a 5 trazos verticales que representan las extremidades y/o la cola u órganos sexuales. Las figuras que responden a esta categoría son las siguientes:

Figura 4 del panel A del Conjunto B, zoomorfo muy simplificado, aun así, se puede distinguir la cabeza y la cola.

Figura 7 del panel B del Conjunto C, zoomorfo esquematizado formado por el lomo y 4 extremidades.

Figura 19 del panel B del Conjunto C, zoomorfo compuesto por el lomo, las 4 extremidades y lo que parecen la cola y la cabeza.

Figura 8 del Conjunto E, presenta junto al soliforme una forma zoomorfa de 6 apéndices y otro posible antropomorfo, muy dudoso, con 3.

Figura 5 del Conjunto J, posible aviforme con las alas en V.

-Formas con tendencia naturalista: Este subtipo de representaciones animales mantienen sus formas esquemáticas, pero incorporan una serie de características que hacen que sean unas figuras más complejas, presentando un mayor número de rasgos identificativos de la forma animal, como pueden ser cornamentas, orejas, colas u hocicos, en algunos casos nos permiten aventurarnos a proponer una especie concreta para dichas figuras con rasgos naturalistas. Las figuras que se enmarcan en este tipo son:

Figura 5 del panel B del Conjunto C, es una figura zoomorfa no muy grande pero llena de detalles, presenta el lomo, cola corta hacia arriba, cuello y cabeza diferenciados, dos orejas triangulares o pequeños cuernos y el hocico. Por todas sus características físicas podemos adscribir dicha representación como un cáprido.

Figura 9 del panel B del Conjunto C, podemos ver un largo lomo rectilíneo, larga cola o pene hacia abajo, cuello, cabeza con orejas o pequeños cuernos y hocico diferenciado. Al igual que antes podemos estar ante otro cáprido.

Figura 2 del panel E del Conjunto C, zoomorfo con el lomo, 4 extremidades, cola diferenciada, cabeza con hocico y dos largos cuernos. De nuevo estamos ante la figura de un cáprido, dado la longitud de la cornamenta podría tratarse incluso de una cabra salvaje o cabra ibérica (*Capra pirenaica*).

Figura 4 del panel E del Conjunto C, con tan solo 3 extremidades, la cola, cabeza y dos extraños cuernos con terminación bulbosa, estaríamos de nuevo ante un posible cáprido.

Figura 5 del panel E del Conjunto C, representación similar a la figura 2 del mismo panel. Podemos ver claramente la cola, la cabeza con el hocico y 2 largos cuernos, por lo que creemos razonable el proponer que se trate de una cabra ibérica.

Figura 6 del panel E del Conjunto C, zoomorfo muy parecido a los anteriores, pero con unos cuernos mucho más pequeños, por lo que podemos aventurar que se trate de una hembra de cabra ibérica.

Figura 3 del conjunto K, zoomorfo bastante complejo de definir, como vimos en su descripción podríamos estar ante una especie de canido.

Figura 1 del panel E del Conjunto H, zoomorfo formado por lomo, 4 extremidades, cola larga y gruesa, cabeza con hocico y orejas o cuernos. Dado su grado de abstracción podríamos estar ante un zorro (*Vulpes vulpes silacea*) o un cáprido sin especificar.

Figura 5 del panel E del Conjunto H zoomorfo de largas patas, con cola, cabeza y pequeños cuernos, lo que nos sugiere de nuevo la figura de un cáprido.

De los 18 zoomorfos, 10 presentan rasgos naturalistas que nos permiten la identificación aproximada del género al que pertenecen, lo que supone un 55% del total de las formas animales. Este elevado número relativo de zoomorfos con rasgos definitorios podría obedecer a un intento de distinguir entre animales domésticos y salvajes o simplemente entre diferentes especies animales, las cuales tendrían un papel diferente dentro del mundo simbólico o creencias de los grupos sociales productores de este arte rupestre.

Podemos apreciar como la mayoría de representaciones de zoomorfos se concentran en el Conjunto C con 10 ejemplares, siendo el 55% del total. Estos zoomorfos a demás aparecen en paneles asociados ciertamente con formas antropomorfas, lo que es un síntoma de un intento de expresión de la relación entre el ser humano y los animales, la naturaleza, sea esta doméstica o salvaje (como así parecen indicar las figuras zoomorfas del panel E).

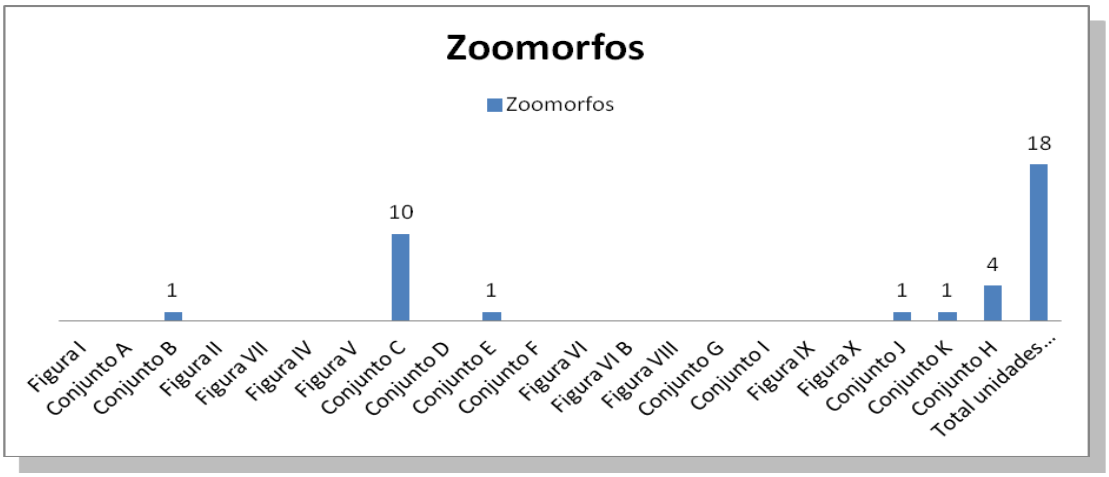


Figura 4.2.207. Grafica de distribución de zoomorfos.

-Ídolos:

La presencia de ídolos es notoria en Peña Piñera, contando 21 de estas figuras. Se encuentran repartidos en el Conjunto B (4 ídolos), en el Conjunto C (2 figuras), Conjunto G (con 8), figura X (1), Conjunto J (1 ejemplar) y Conjunto H (5 representaciones).

Podemos apreciar cómo, generalmente las representaciones de los ídolos aparecen en grupos, dándose sólo 2 veces el caso de que estén de forma aislada. Los ídolos son especialmente abundantes en el Conjunto G, que contiene el 38,1% de estos signos pictóricos, suponiendo el 52% de toda la superficie pintada de dicho conjunto. El Conjunto G se sitúa justo después del llamado callejón de los moros, que es una interrupción en el crestón rocoso, dividiéndolo en 2 sectores diferentes. Esta posición y alta concentración de ídolos justo después del comienzo de un nuevo sector del farallón rocoso podría obedecer a un intento de sacralizar o marcar este nuevo espacio como perteneciente a un determinado grupo social.

Dentro del grupo de los ídolos podemos diferenciar 5 subtipos:

Ídolo oculado:

Figura 4.2. 208.Figura 8 del panel C del Conjunto H

Ídolo escutiforme:

Figura 3 del panel B del Conjunto B, figura 4 del panel B del Conjunto B, figura 3 del panel C del Conjunto C, figura 2 del panel D del Conjunto C, las figuras 1,

3, 5 y 7 del panel B del Conjunto G, figura X, figura 11 del Conjunto H, figura 12 del Conjunto H.

Ídolo esteliforme:

Figura 2 del Conjunto B, figura 2 del Conjunto H.

Ídolos atípicos:

Figura 3 del panel D del Conjunto C, figura 1 del Conjunto J, figura 5 del Conjunto H.

Ídolos Cordiformes:

Figura 5 del panel B del Conjunto G.

-Ramiformes:

El yacimiento de Peña Piñera contiene 6 ramiformes en su catálogo de representaciones. Dicho número es muy escaso teniendo en cuenta el total de figuras que podemos encontrar en las paredes rocosas que aquí estamos estudiando, pero presentan una serie de características que hacen que cobren cierta relevancia. Los ramiformes aparecen asociados, nunca solos, son el elemento más abundante en los conjuntos en que aparecen y presentan 3 tipologías diferentes. Tenemos una serie de ramiformes realizados con trazos muy finos y un color anaranjado que no presentan la típica forma de ramiforme de origen antropomorfo, le siguen otros ramiformes realizados con un trazo algo más grueso y de forma abetiforme y finalmente otro grupo formado con trazos gruesos y una tonalidad más rojiza.

-Trazo fino: Figuras 2 y 3 del Conjunto F.

-Trazo medio/forma abetiforme: Figura 5 conjunto F.

-Trazo grueso: Figura X.

Vemos como a pesar de su escaso número, los ramiformes de este yacimiento presentan una gran variabilidad, tenemos desde formas triangulares, abetiforme, con trazos finos y gruesos. Este detalle, junto al hecho de que 3 de ellos estén afectados por superposiciones a digitaciones, dotan de una gran personalidad a los ramiformes de Piñera, haciendo que su interpretación nos resulte un tanto compleja, pudiendo estar ante formas que realmente representan elementos vegetales, antropomorfos con diferentes atributos, o algún tipo de estructura o útil para la forma triangular.

En cuanto a su distribución, estos sólo aparecen en 2 grupos y distantes en casi una centena de metros los unos de los otros, y con tipologías bien diferentes, siendo los de la figura IX los de mayor grosor y dimensiones. Como mencionamos previamente, los ramiformes ocupan un lugar primordial en los

paneles en que están representados, suponiendo el 52% de la superficie pintada del Conjunto F y el 100% de la figura X, lo que nos habla de un papel fundamental en la narrativa o significado de estas pinturas en un lugar y momento determinado de la prehistoria.

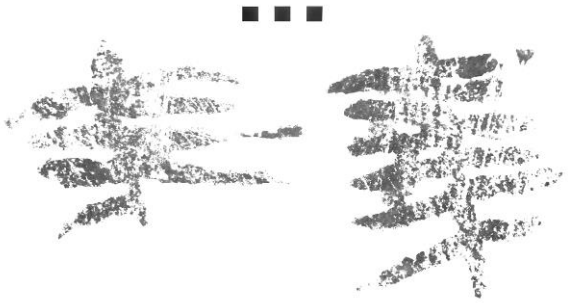


Figura 4.2. 209. Figura X, pareja de ramiformes de trazos gruesos.

-Astraliformes:

Los astraliformes son un grupo de pinturas que engloban lo que normalmente solemos determinar como soliforme y otro grupo de representaciones que nos pueden recordar a diferentes figuras y fenómenos astrales como pueden ser las estrellas o cometas. Tenemos 6 representantes de esta tipología en Peña Piñera, 2 claros soliformes y 4 posibles astraliformes. Su distribución por tanto es bastante reducida, localizándose tan sólo en 4 puntos de yacimientos, y generalmente no ocupan una posición predominante o de fácil visión dentro de los conjuntos.

-Astraliformes complejos: Figuras 5 y 11 del Conjunto B, astraliforme del panel A del Conjunto I, figura 15 del H.

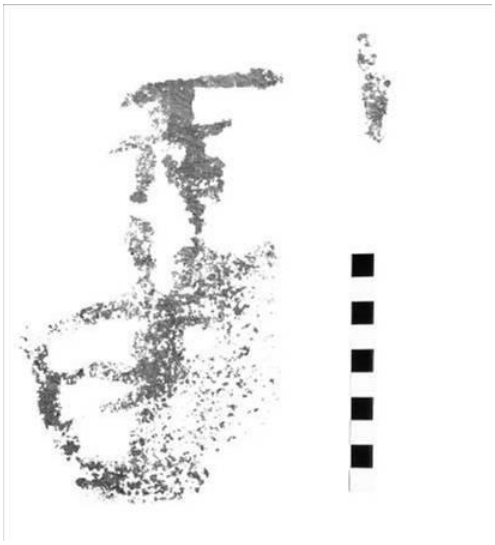


Figura 4.2. 210. Figura 11 del Conjunto B.

-Soliformes: Figura 8 del conjunto E, figura 14B del panel C del Conjunto H.

Figura 4.2. 211.Derecha: figura 8 Conjunto E. Izquierda: figura 14B del panel C del Conjunto H.

-Tectiformes:

Los tectiformes otra de las formas definidas de Peña Piñera que aparecen de un modo más residual, si bien contamos algunos magníficos ejemplares de considerables dimensiones y localizados, por lo general, en lugares prominentes dentro de sus conjuntos.

El número total de tectiformes es de 7, estando repartidos a lo largo de 5 conjuntos y una figura aislada. Las formas que consideramos tectiformes, a pesar de aparecer insertas dentro de otros conjuntos, no están asociadas a ninguna otra figura, estando un tanto aisladas dentro de sus conjuntos. Las figuras tectiformes, por sus aspectos formales son complicadas de interpretar y el hecho de que sean figuras solitarias hace aun más difícil la comprensión de estas grafías pintadas.

Los tectiformes de Peña Piñera son los siguientes:

Conjunto B figura 8, figura VII, figura 2 del Conjunto C, figura 1 del Conjunto F, figuras 2 y 3 del Conjunto J y figura 6 del Conjunto H.

-Reticulados:

Las figuras reticuladas de Peña Piñera son otra de las tipologías más escasas, pero con muy buenos ejemplares. Tan solo tenemos 3, pero todos ellos gozan de un tamaño e importancia relativa en sus conjuntos muy elevada. Dichas formas reticuladas aparecen asociadas a otras figas, nunca de modo independiente, por lo que podemos deducir que forman parte de un mensaje más completo que necesitaba de varios elementos para hacer completo su significado.

El primer reticulado que nos encontramos es la figura VI-B, de trazo muy fino pero muy similar al siguiente que nos encontramos.

El segundo reticulado es la figura 4 del Conjunto J, reticulado muy completo y que ocupa el 45% de la superficie pintada de dicho conjunto, lo que denota su gran significación dentro de ese espacio.

Finalmente nos encontramos con la figura 2 del Conjunto K. es un gran reticulado que ocupa un 33% de toda el área pintada. Lamentablemente su estado de conservación es muy deficitario y está prácticamente desaparecido. Estos reticulados son todos ellos nuevas aportaciones al estudio de Peña Piñera, habiendo pasado desapercibidos hasta el presente trabajo.

-Zig-Zag:

Los zig-zag son otra de las representaciones que se incorporan a las tipologías presentes en Peña Piñera. Tenemos tan sólo 7 ejemplares, y todos ellos forman parte del panel D del Conjunto I en una composición de zig-zag paralelos, siendo el 56% del total de la superficie pintada de todo el Conjunto I. La mayoría están en muy mal estado de conservación, habiéndose perdido casi todo su pigmento. Afortunadamente se conservan suficientes fragmentos como para poder identificar correctamente esos 7 Zig-zag del yacimiento, siendo posible que existiera alguno más y hoy esté desaparecido.

-Barras:

Dentro de los motivos definidos tenemos las barras, con 77 ejemplares distribuidos por casi todo el yacimiento. Las barras aparecen siempre en grupos y/o asociadas a otras figuras. Las barras pueden ser identificadas como la esquematización máxima de un antropomorfo (Acosta, 1968), o bien tener otros significados como marcaciones contables u englobar otras ideas que a día de hoy desconocemos.

En general las barras están bastante repartidas a lo largo del conjunto rupestre, estando presente en 7 conjuntos del total del yacimiento, en el Conjunto B hay 7 barras, en la figura IV 1 barra, en el Conjunto C hay 16, en el Conjunto D hay 3, la figura VIII se compone exclusivamente de 19 barras horizontales, en el Conjunto K encontramos 4 barras muy difusas y finalmente 27 barras en el Conjunto H.

Figura 4.2. 212.Barras horizontales de la figura VIII.

-Resto de tipologías:

El resto de tipologías se corresponden a formas de difícil interpretación o significado, como son las digitaciones, puntuaciones, líneas, petroglifoides, formas geométricas y manchas de color.

-De Todas las tipologías mencionadas, las más numerosas son las puntuaciones (170 unidades) y las digitaciones (137). Ambas formas no suelen aparecer aisladas, siempre asociadas a otras figuras o formando parejas o grandes concentraciones. En el Conjunto I podemos ver como las puntuaciones son el elemento principal de los paneles A, B y C, formando figuras más complejas como en el panel A, donde forman líneas de parejas y una especie de marco de puntuaciones.

El mayor número de puntuaciones se localiza en el Conjunto H, con 101 y 36 digitaciones. En dicho conjunto, forman grandes grupos de puntuaciones en el extremo izquierdo del conjunto pictórico, suponiendo entre ambas el 13% de la superficie pintada del conjunto. En segundo lugar, como hemos mencionado, en el Conjunto I hay un gran número de ellas, 54 puntuaciones y 35 digitaciones siendo el 44% de la superficie pintada.

En tercer lugar, por importancia tenemos el Conjunto F, con 23 digitaciones y un 9% de la superficie pintada.

Le siguen, el Conjunto G con 13, los Conjuntos B y C con 12 y finalmente el Conjunto A con 6. En estos conjuntos las digitaciones y puntuaciones son sólo el 2% de la superficie pintada.

-Las manchas son otro de los restos pictóricos más comunes, con 118 muestras. Lo malo, es que dado su carácter residual, es imposible poder definirlas dentro de una tipología concreta, siendo todas ellas los restos de otras formas hoy pérdidas. Las manchas amorfas las podemos ver en casi todos los conjuntos, siendo más abundantes en los conjuntos H (47 muestras) y B (35 restos pictóricos).

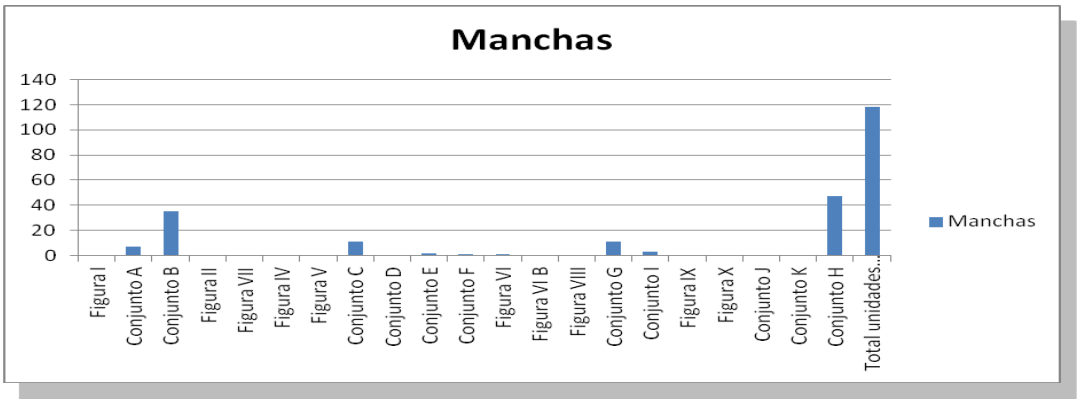


Figura 4.2.213. Grafica de distribución de las manchas.

-Las figuras indeterminadas son formas definidas, figuras intencionales que no es posible clasificarlas en una tipología o forma definida.

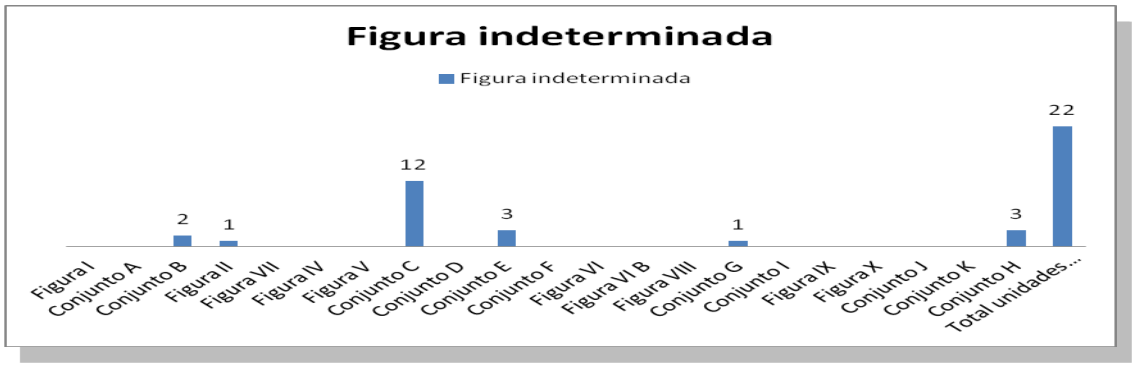


Figura 4.2.214. Grafica de distribución de figuras indeterminadas.

-Finalmente tenemos a las figuras petroglifoides, que son aquellas cuyas formas nos recuerdan a las figuras que se pueden encontrar grabadas en piedra. Por lo general en Peña Piñera son formas circulares con algún tipo de apéndice.

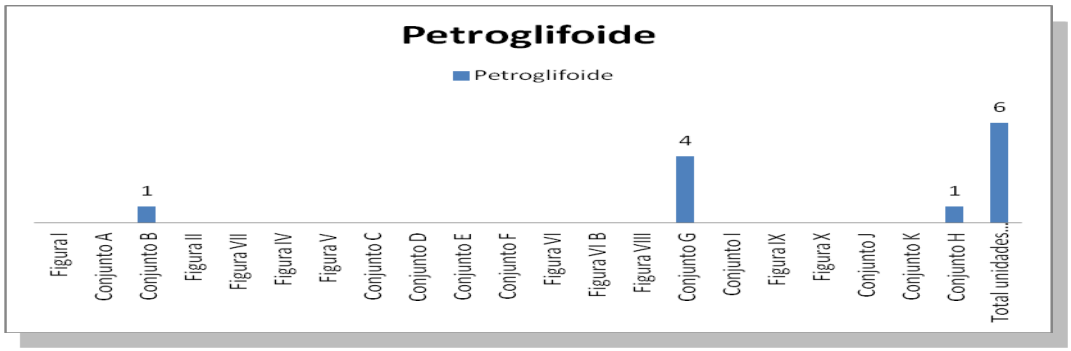


Figura 4.2.215. Grafica de distribución de figuras petroglifoides.

-Superposiciones:

En el yacimiento de Peña Piñera se pueden ver claramente varias superposiciones de diferentes imágenes. Algunas de estas superposiciones simplemente buscaron eliminar la figura anterior, otras mantienen tanto la forma antigua como la nueva, por lo que parece que la intención era la de complementar su significado.

Gracias a las herramientas informáticas empleadas para la realización del presente estudio, en ocasiones hemos podido eliminar la capa de pigmento que tapaba una figura para desvelar su aspecto original, pudiendo profundizar en su interpretación. Lo interesante de que existan estos repintados con intención de eliminar lo anterior, es que nos indican un cambio de pensamiento, lo que en principio tenía un significado, ahora deja de ser válido y se opta por su eliminación (Álvarez y Abello, 1986).

Estos repintados, a su vez son un indicio de que el yacimiento de Peña Piñera fue frecuentado a lo largo del tiempo por los habitantes de la zona, que usaron, crearon y modificaron el arte rupestre que podemos observar hoy en día.

Figura 4.2.216. Grafica de distribución de repintados y superposiciones.

Las superposiciones y repintados son los siguientes:

Figura 6 del Conjunto B. Es un repintado en el que se intentó eliminar el antropomorfo originario.

Figuras 1, 3,4, 5 del panel B del Conjunto B, todas ellas están en contacto las unas sobre las otras. La figura 1 muestra signos de que ha sido repintada a excepción de la cabeza, por eso el cuerpo presenta un mejor estado de conservación. La figura 6 de este conjunto presenta otro intento de eliminar el antropomorfo original aplicándole una capa de pigmento sobre la figura.

Figura 5 del panel A del Conjunto C, es un antropomorfo de vacío central superpuesto a otra figura de difícil caracterización.

Figura 6 del panel E del Conjunto C, zoomorfo superpuesto a una digitación.

Figura 7 del Conjunto E, mancha de color superpuesta a la figura principal.

Figuras 2 y 3 del Conjunto F, ramiformes superpuestos a digitaciones.

Atendiendo a la distribución de los repintados y superposiciones podemos añadir que el sector más frecuentado en el tiempo de Peña Piñera es el situado en el NE, desde el principio del farallón rocoso hasta el llamado callejón de los moros, donde comienza el segundo de los farallones rocosos que contienen pinturas. Este hecho es muy interesante, ya que a partir de dicho punto tampoco encontramos antropomorfos de vacío central en la cabeza, lo cual podría ser una simple coincidencia, pero creemos que es un indicio que diferentes tradiciones culturales o momentos de ocupación.

-Valoración final:

Como apuntamos en el párrafo final del anterior punto, hay una serie de elementos que parecen indicar que el yacimiento de Peña Piñera fue realizado a lo largo de dos grandes fases diferentes o bien siguiendo dos tradiciones culturales diferentes. Tenemos a los antropomorfos de vacío central, que son uno de los tipos más comunes y presente en todo el sector rocoso del NE, tanto en forma de figuras aisladas como en conjuntos que parecen indicar escenas. Dicho tipo de figuras no aparece más allá del callejón de los moros.

Este punto donde el farallón rocoso se divide, parece indicar la frontera de las dos tradiciones o momentos pictóricos indicados. No contamos con superposiciones o repintados más allá de este punto, lo que nos dice que la zona de mayor tránsito o frecuencia es el sector NE. Otro elemento indicativo es los ramiformes, en el Conjunto F son formas muy finas, con multitud de ramas y superpuestas a digitaciones, sin embargo, los dos ramiformes de la figura IX están separados del resto de conjuntos y están formados por pocas ramas y trazos muy anchos, presentando una apariencia totalmente diferente.

Los ídolos parece que también son un indicativo, sólo hay 6 antes del callejón de los moros, de un total de 21 y teniendo en cuenta que el primer conjunto tras esta frontera es el G, con el gran panel de ídolos escutiformes.

Finalmente creemos que la presencia de figuras triangulares en el conjunto G y no en ningún otro es otra prueba más de esos dos momentos o tradiciones culturales de Peña Piñera. Nos arriesgamos a proponer un primer momento más antiguo y con origen en el Conjunto H (con las figuras triangulares, antropomorfos en “Y” y el ídolo oculado, propios del Neolítico medio-final) con la posibilidad de que se extendiera en todo el yacimiento. El segundo momento o tradición cultural sería el de los antropomorfos con vacío central y las superposiciones, que se centraría en este sector NE. En el sector NE contamos con 281 representaciones pictóricas, en el SO tenemos 418, lo que nos habla de un uso más intenso o un mensaje más complejo en esta primera fase de Peña Piñera.

Finalmente, en cuanto a la organización de los paneles de Peña Piñera, estos suelen tender a un orden Horizontal, en ocasiones sin un orden aparente. Esta característica, como vimos para el caso de Boudela las Penas, parece propia de sociedades primitivas, sin un orden social todavía muy definido, o en unas primeras fases de dicho orden (Martínez García, 2006). Es curioso como la mayor parte de los indicios de distinción social se dan en las figuras de antropomorfos con vacío central en la cabeza, los cuales como ya mencionamos, se concentran en el sector NE, el cual creemos es el más reciente de los sectores pintados de Peña Piñera. Si estamos en lo cierto, al ser pinturas más recientes, corresponderían a unas sociedades más complejas y jerarquizadas que las productoras del arte rupestre del sector SE.

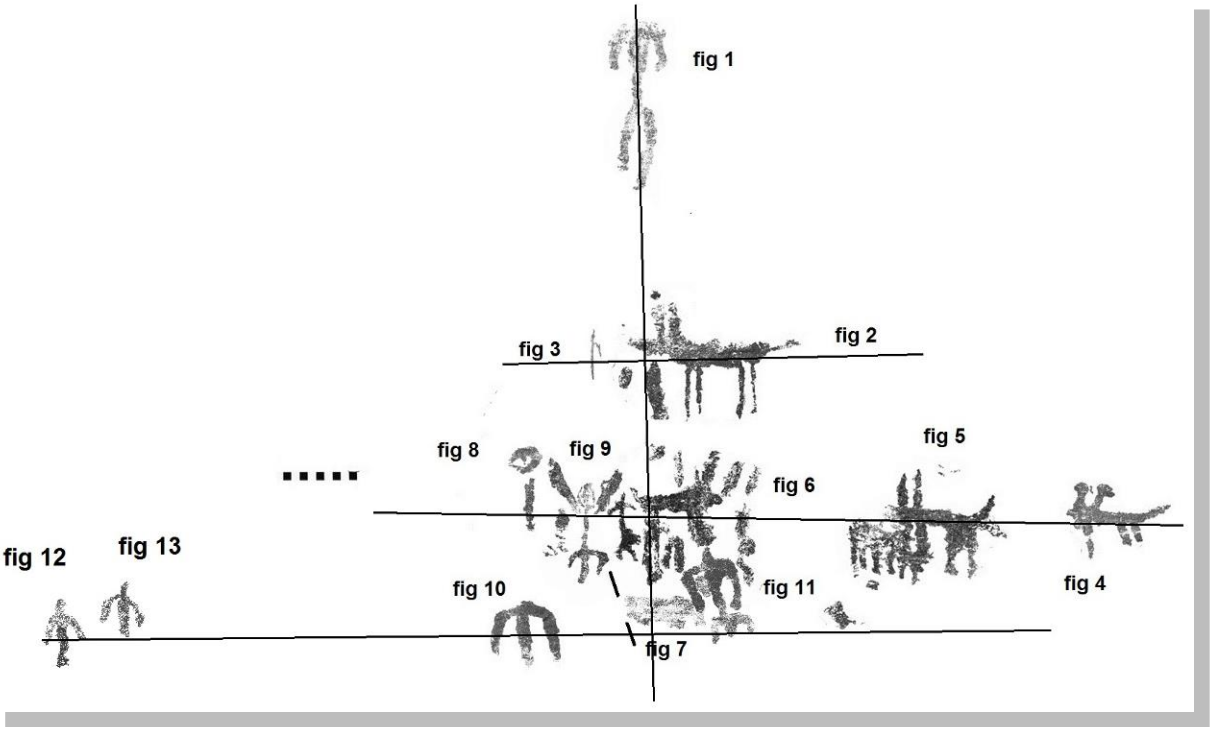


Figura 4.2.216. Orden interno del panel E del Conjunto C: Nótese un claro orden Horizontal en zoomorfos y antropomorfos, introduciéndose un primer orden vertical con el antropomorfo superior e inferior, estando 2 zoomorfos entre ambos.

4.3. SAN PEDRO MALLO (TORENO DEL BIERZO)

4.3.1. SAN PEDRO MALLO

Figura 4.3.1. Localización los tres abrigos con arte rupestre. Elaboración propia en base a cartografía Google Maps.

Coordenadas.

Los Corralones: 42°44´43.01” N – 6°30´45.03 O (820 metros sobre el nivel del mar).

La Cuevona B: 42°44´45.54” N – 6°30´43.15 O (910 metros sobre el nivel del mar).

La Cuevona: 42°44´46.48 N – 6°30´41.90 O (912 metros sobre el nivel del mar).

Los diferentes yacimientos de San Pedro Mallo se sitúan en una zona dominada por grandes formaciones de cuarcita que al ser erosionada por el pequeño riachuelo cercano formó una serie de abrigos de grandes dimensiones. Es un valle estrecho, aunque no tan encajonado como el de Boudela, con una anchura de unos 100 metros en su parte baja, permitiendo

una gran movilidad desde la parte alta del valle hasta su final, donde confluye con el río Sil.

Llegar a estos conjuntos pictóricos es muy sencillo, presentan unos accesos lo suficientemente fáciles como para que cualquiera pueda ver las pinturas sin problemas. La aproximación se puede hacer tanto andando como en todo terreno, recomendando la primera opción ya que el paisaje lo merece.

En el pueblo de San Pedro Mallo, en la calle Eras hay un mirador que se orienta hacia los crestones cuarcíticos. Partiendo hacia el norte por esta calle, continuamos por un antiguo camino para carros que se sigue usando a día de hoy y que va descendiendo hasta el arroyo. Seguimos este camino durante 800 metros en dirección sur, al llegar bajo los postes de alta tensión trepamos fácilmente por la roca desde el camino, y a menos de 10 metros se encuentra la gran cavidad de los Corralones.

Para acceder a los otros dos abrigos con arte rupestre nos situamos en el punto del camino donde comenzamos a trepar para llegar a los Corralones, y avanzando 5 metros volvemos de nuevo en dirección a las peñas, hay una serie de acumulaciones de piedras realizadas por los cazadores que marcan el camino a seguir, en dirección NO, a unos 110 metros está la pared vertical que contiene las pinturas de la Cuevona B, y desde aquí continuando pegados a la pared, a 10 metros, se encuentra la Cuevona.

Figura 4.3.2. Vista de parte de las peñas de San Pedro Mallo. Imagen propia.

Figura 4.3.3. Cuenca visual desde los abrigos con representaciones pictóricas (Puntos rojos). Zona marcada en claro dentro del rectángulo.

Podemos observar como la cuenca visual de los yacimientos se circunscribe al valle en que están situados, pudiendo dominarse casi todo su recorrido hasta su final, lo cual son unos 3 kilómetros de longitud. Más allá del valle la visibilidad es muy escasa. Estamos ante el típico caso de abrigos de movimiento, el 3° de los tipos de yacimientos de arte rupestre según su situación geográfica (Martínez García, 1989), ya que presenta un control optimo del tránsito desde la zona alta del valle hasta su llegada al río Sil. Como se ha dicho previamente, dos de los abrigos, los Corralones y la Cuevona, presentan unas condiciones óptimas como lugar de hábitat, presentan amplios espacios protegidos, agua cerca, y son lugares fáciles de defender. Parece lógico pensar que sus buenas condiciones como posible vivienda jugaron un papel importante en la elección de estos emplazamientos, ya que en la zona hay numerosos abrigos menores, pero no contienen ningún tipo de representación pictórica.

Futuros trabajos de prospección arqueológica en estos abrigos podrían darnos mucha información sobre sus periodos de ocupación y las actividades de las gentes que los habitaron, si es que se documentan.

4.3.2. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DE LIBRÁN Y SAN PEDRO MALLO.

EL municipio de Toreno acoge un importante número de yacimientos arqueológicos, donde destacan sobre todo los castros. Tampoco se han realizado labores arqueológicas en ningún yacimiento del municipio de Toreno del Bierzo, por lo que nos encontramos ante una gran indeterminación cronocultural a la hora de relacionar las grafías con el poblamiento prehistórico. En las inmediaciones del pueblo de San Pedro Mallo existen dos castros de época indeterminada y en las cercanías de las pinturas de Librán en la llamada Peña Redonda se puede ver otro pequeño castro.

A principios de los 90 la diputación de León encargó un estudio sobre las pinturas de Librán a Don José Luís Avello, el cual no fue publicado, y unos años después, la Delegación de patrimonio encargó otro al departamento de Prehistoria de la Universidad de León, el cual tampoco ha sido publicado.

Lo que si se publicó es un breve artículo, el cual es un resumen de este segundo trabajo mencionado, sobre las pinturas de tres abrigos de Librán y uno de San Pedro Mallo (San Román, 2006) en el que los calcos en algunas ocasiones tienden a completar zonas ya desparecidas de las pinturas.

Es una lástima que no se hayan realizado catas en alguno de los abrigos con arte rupestre, ya que sobre todo el Buracón de los Moros y los Corralones, presentan unas condiciones óptimas para haber sido lugares de ocupación, con mucho espacio y refugio seguro. Personalmente estamos convencidos de que ambos lugares podrían ayudarnos en gran medida a dar un contexto cronocultural para las pinturas rupestres del municipio de Toreno del Bierzo.

Al igual que en el caso de Fabero del Bierzo, las labores de minería de antracita son muy destructivas, y han sido las responsables de la desaparición de algunos pequeños asentamientos castreños en el municipio (Fuente: Carta arqueológica del municipio de Toreno del Bierzo).

4.3.3. CATALOGO DE REPRESENTACIONES.

En San Pedro Mallo, pedanía perteneciente al municipio de Toreno del Bierzo, se conocen 3 abrigos con representaciones pictóricas esquemáticas. Dichas pinturas se sitúan en los abrigos formados por la erosión del agua en la ladera del monte situado al este del pueblo de San Pedro Mallo, con una dirección predominante SO-NE, con una fácil accesibilidad para cada uno de los abrigos.

En fechas cercanas a la redacción de este texto se me informó de la existencia de otro abrigo con pinturas, pero el único intento por encontrarlo que pudimos realizar fue infructuoso, ya que la alta densidad de matorral hace realmente difícil la exploración del territorio.

Las representaciones de los tres yacimientos del pueblo son bastante escasas y en general muestran un estado de conservación muy deficiente, pero aun así forman un conjunto muy interesante con algunas particularidades que veremos al tratar cada abrigo.

El estudio de este conjunto de pinturas lo hemos dividido por cada uno de los abrigos con representaciones pictóricas, y dentro de cada uno en figuras aisladas y en paneles con agrupaciones de figuras.

Comenzaremos el repaso por sus diferentes abrigos desde el Sur al Norte.

Figura 4.3.4. Vista panorámica de los yacimientos, en el centro “la cuevona” y a su derecha “la cuevona B”.

LOS CORRALONES

El abrigo de los Corralones es un amplio espacio con un gran vestíbulo de entrada, usado, como su nombre indica, como refugio para el ganado y para las personas del pueblo durante la guerra civil española.

Presenta unas óptimas condiciones para ser un lugar de hábitat, más que para el culto, de hecho, hay muy pocas representaciones pictóricas en este yacimiento, tiene un gran espacio interior, entradas fáciles de vigilar, agua cercana y buena visibilidad de su entorno inmediato.

Tiene 3 entradas, la gran entrada del habitáculo principal, una pequeña entrada trasera que da a un estrecho pasillo encajonado entre la roca que tras unos 10 metros da al exterior abierto de la ladera de la montaña, y una pequeña entrada lateral que da a una pequeña sala que está conectada con la principal a través de una pequeña abertura en la roca por la que hay que pasar a gatas.

Las pinturas se concentran en un pequeño panel ubicado a unos 3 metros de la entrada de la cueva en la parte derecha de la misma (mirando hacia su interior), cerca de este panel hay dos figuras aisladas. En toda la pared hay abundantes óxidos naturales y colonias de líquenes y algas que puede estén cubriendo más motivos pictóricos. En el exterior de la mencionada entrada trasera hay otra representación y en el interior de la cueva otras dos bastante alejadas del panel principal.

En general todas las representaciones muestran un calamitoso estado de conservación, estando muy afectadas por costras calcáreas y por óxidos naturales que difuminan el pigmento, haciendo muy difícil distinguir que es qué. En algunos puntos la presencia de hollín fruto de las hogueras realizadas en su interior puede que oculten más representaciones.

FIGURA I

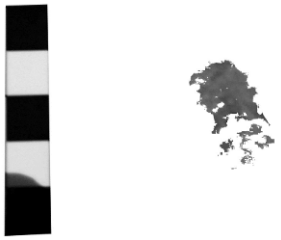


Figura 4.3.5. Figura I de los Corralones.

Alto: 1,9 cm, Ancho: 1 cm. Superficie de impacto visual: 1,9 cm².

Descripción: La figura I se trata de una pequeña digitación de un color anaranjado. Está situada a unos cuatro metros de la entrada de la cueva en su parte izquierda, opuesta al panel principal, con una orientación SE.

Su figura se encuentra muy difuminada por la gran concentración de óxidos y sobre todo las abundantes coladas calcáreas de esa parte del covacho, que están cubriendo su parte inferior y extendiéndose progresivamente por toda su superficie.

FIGURA II

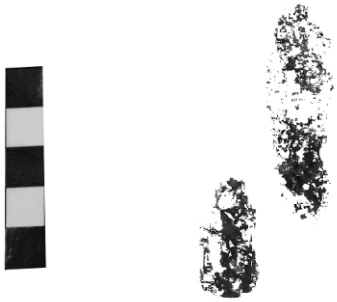


Figura 4.3.6. Figura II de los Corralones.

Alto: 6,5 cm, Ancho: 3,1cm. Superficie de impacto visual: 20,15 cm².

Descripción: La figura II se trata de 2 pequeñas barras, la derecha de 2,5 centímetros alto por 1,3 centímetros de ancho. La barra derecha mide 5 centímetros de alto por 1,2 de ancho. Está situada cerca de la figura I a unos 30 centímetros a su derecha, aproximadamente.

Esta figura, al igual que la Figura I presenta un lamentable estado de conservación, está prácticamente desaparecida tras una capa de óxidos y acumulaciones calcaras, teniendo que recurrir al tratamiento de imagen digital para poder apreciar su forma completamente.

FIGURA III

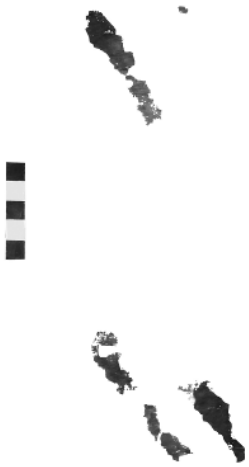


Figura 4.3.7. Figura III de los Corralones.

Alto: 23,8 cm, Ancho: 7,8 cm. Superficie de impacto visual: 185,64 cm².

Descripción: La figura III se encuentra muy alejado del conjunto A, a unos 20 metros de distancia. Tiene la peculiaridad de que se haya en el exterior del abrigo, pero está justo al lado de la entrada norte del mismo, en un espacio de roca cuarteada, con una orientación S-SO. Es posible que esta pintura indique algún signo de propiedad del abrigo, o indique algún elemento de importancia para las personas que frecuentaron este abrigo, ya que no parece casual que las pinturas de este yacimiento estén concentradas en las dos entradas del mismo.

Las representaciones en concreto son 3 barras de poco más de un centímetro de grosor y unos 7-8 centímetros de longitud. Dos se encuentran muy próximas y en posición paralela, la tercera está a unos 9 centímetros de distancia, pero con una idéntica orientación, a su lado se aprecia un pequeño punto de pintura.

Las tres barras presentan un mal estado de conservación actualmente, la pigmentación está muy perdida, pero a pesar de ello aún son perceptibles para el ojo humano.

CONJUNTO A

FIGURA 1

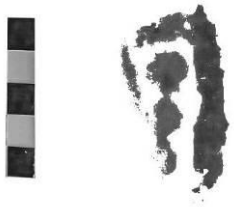


Figura 4.3.8. Figura 1 del conjunto A de los Corralones.

Alto: 6,8 cm, Ancho: 3,5 cm. Superficie de impacto visual: 23,8 cm².

Descripción: La figura 1 es una figura múltiple, formada por 3 puntuaciones de aproximadamente 1,5 cm de diámetro y una especie de marco abierto por su parte inferior. Está orientada a la entrada del covacho de los corralones, al contrario que el panel A que es tangente a la entrada del mismo, es decir, al SO.

Su estado de conservación es lamentable, ya que está casi totalmente cubierto por una colada calcárea que impide su visión. Se han tenido que emplear diferentes filtros de imagen para poder apreciar los detalles con un mínimo de fiabilidad.

FIGURA 2

Figura 4.3.9. Figura 2 del conjunto A de los Corralones.

Alto: 5,2 cm, Ancho: 4,4 cm. Superficie de impacto visual: 22,88 cm².

Descripción: La figura 2 parecen 3 barras unidas por una línea horizontal por su parte inferior, o también podría definirse como un ancoriforme del revés.

Podemos apreciar toda su forma a pesar de lo desvanecido de la pintura, que se mimetiza con el color de la cuarcita que sirve de soporte para la realización de las pinturas. Pequeñas colonias de líquenes están creciendo en toda su superficie, de momento afectan muy marginalmente a la figura.

PANEL A

El panel A está situado en un bloque de cuarcita lisa a unos tres metros de la entrada del abrigo, a una altura de 1,8 metros sobre el nivel del suelo. La pared presenta una alta densidad de colonias de líquenes y acumulaciones de óxidos, por lo que no hay ningún lugar adecuado para contener representaciones pictóricas, incluso el panel está casi cubierto por completo por una capa de óxidos de color naranja.

Las representaciones huyen del naturalismo o representar elementos identificables con animales o figuras humanas, limitándose a barras y círculos.

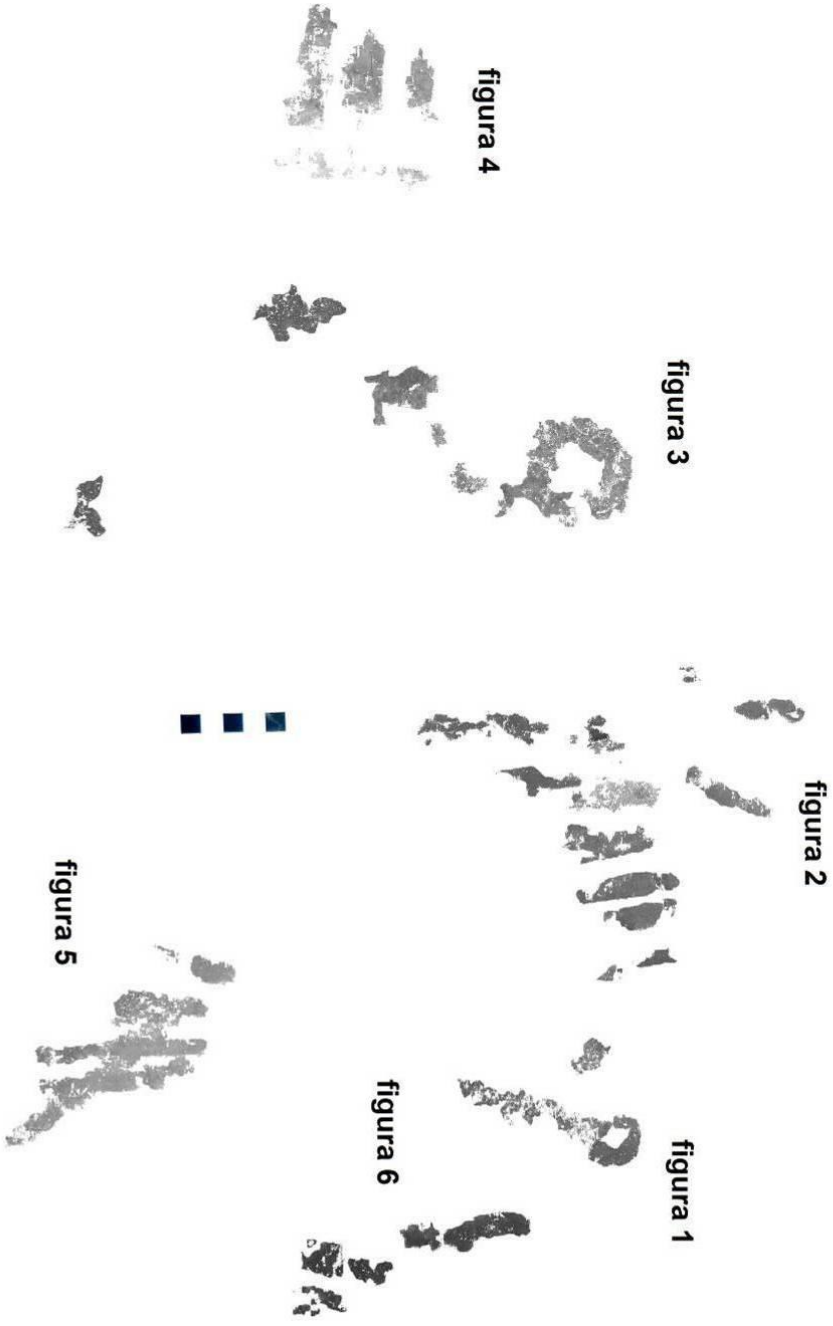


Figura 4.310. Panel A de los Corralones.

FIGURA 1

Alto: 7 cm, Ancho: 2 cm. Superficie de impacto visual: 14 cm².

Descripción: Nos encontramos ante una barra culminada en un círculo con vacío central. Recuerda al motivo similar de Peña Piñera (figura IV) o a la figura 7 del conjunto G de Peña Piñera. Podríamos interpretarlo como un antropomorfo muy esquematizado, siendo el círculo con vacio central la cabeza del antropomorfo.

Su estado de conservación es dispar, si bien el círculo es perfectamente visible, la barra y la mancha adyacente están muy difuminada por la coloración rojiza y oxidada de la roca soporte.

FIGURA 2

Alto: 21,4 cm, Ancho: 17,3 cm. Superficie de impacto visual: 370,22 cm².

Descripción: La figura 2 es un grupo de 9 barras de diferentes longitudes, pero con un grosor bastante uniforme de unos 2 cm, todas ellas paralelas, salvo una que tiene una posición diagonal, inclinada desde la parte inferior izquierda a la superior derecha.

Su estado de conservación no es muy bueno, los trazos situados a la derecha son los más visibles. El grupo de barras está muy afectado por la oxidación natural de la roca, otras acumulaciones de sales y concreciones minerales fruto de la escorrentía del agua.

FIGURA 3

Alto: 20,01cm, Ancho: 9 cm. Superficie de impacto visual: 180,09 cm².

Descripción: La figura 3 de nuevo es un grupo de figuras. La única que muestra una forma coherente es el gran círculo superior, de unos 3,7 centímetros de diámetro, el resto de motivos son un conjunto de 5 manchas de color amorfas.

La pintura está muy afectada por la escorrentía del agua y el propio oxido de la roca, siendo muy difícil el poder discernir algo más allá de una serie de manchas. El círculo presenta una coloración muy tenue, aunque a pesar de ello podemos observar su forma.

FIGURA 4

Alto: 7 cm, Ancho: 8 cm. Superficie de impacto visual: 56 cm².

Descripción: La figura 4 es un conjunto de 4 barras, tres de ellas en posición horizontal, situadas paralelas entre ellas y ordenadas la más larga en la base y la más corta la última. En el lado derecho hay una barra vertical haciendo de

tope. Parece que las barras horizontales partían de esta vertical, pero esta parte derecha es la que presenta un peor estado de conservación, dificultando la correcta apreciación de este aspecto.

Las barras horizontales presentan un correcto estado de conservación, son perfectamente visibles a simple vista sin ayuda de métodos informáticos. La composición se encuentra en una pequeña superficie plana y la roca es de un color amarillo pálido, lo que posibilita su buen estado de conservación.

FIGURA 5

Alto: 9,7 cm, Ancho: 8,5 cm. Superficie de impacto visual: 82,45 cm^2

Descripción: En esta figura 5 nos encontramos con 4 barras verticales, paralelas las unas a las otras. Tienen en torno a un centímetro de anchura, y una longitud variable, siendo las dos de la derecha del mismo tamaño. Es posible que esta diferencia aparente de tamaño no sea tal, y se lo debamos al deficiente estado de conservación de la parte inferior de las dos barras situadas a la izquierda. Infrapuesta a estas barras verticales hay una en diagonal, estando inclinada desde la parte superior izquierda a la parte inferior derecha. Es curioso que esta diagonal tenga una orientación opuesta a la que vimos en la figura 2.

Su estado de conservación en general es bueno, si bien como ya se comentó la parte izquierda está dañada por acumulaciones salinas y por la coloración natural de la roca, la cual está muy oxidada.

FIGURA 6

Alto: 10 cm, Ancho: 3,5 cm. Superficie de impacto visual: 35 cm^2.

Descripción: La figura 6 es un grupo de 3 barras de entre 1 y 1,5 centímetros de grosor y desigual longitud, siendo la más larga la ubicada a la izquierda y la más corta la de la derecha. Parece que la central y derecha están formando una pareja, estando la izquierda un poco separada de ellas y con una inclinación diferente.

Su conservación es desigual, estando la mayor en un buen estado, la menor en muy mal estado de conservación y la mediana en un punto intermedio. Las barras están afectadas por desconchones de pintura, líquenes y la propia oxidación de la roca.

LA CUEVONA B

El yacimiento de la Cuevona B lo denominamos de ese modo ya que los lugareños no tienen una denominación específica para el mismo, y dada la cercanía al gran abrigo de la Cuevona hemos decidido denominarlo de ese modo para distinguirlo del anterior.

Este yacimiento se encuentra en una pared vertical sin ningún tipo de protección o espacio resguardado, a unos 100 metros al noroeste de los corralones, con una orientación NO.

Presenta 7 motivos pictóricos, 6 antropomorfos y una mancha de pigmento muy difuminada. Este monopolio de figuras humanas contrasta con las representaciones de los otros yacimientos, donde no vemos ninguna otra representación antropomorfa.

Figura 4.3.11. La Cuevona B, imagen tratada digitalmente.

FIGURA 1

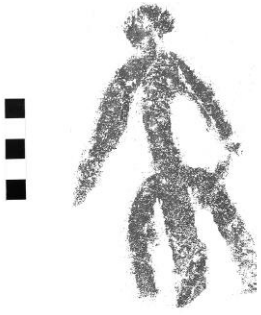


Figura 4.3.12. Figura 1 de la Cuevona B.

Alto: 15,1 cm, Ancho: 7,1 cm, Cabeza: 2,4 cm, Tronco: 4,8 cm, Extremidades inferiores: 6 cm, Relación alto-ancho: 2,12, Relación alto-cabeza: 6,29, Relación alto-tronco: 3,14, Relación alto-extremidades inferiores: 2,52. Superficie de impacto visual: 107,21 cm².

Descripción: Nos encontramos ante un estilizado antropomorfo de brazos en asa, con el pene marcado, ligeramente más largo que las piernas y realizado por el mismo trazo que forma también el tronco. El brazo izquierdo termina de un modo muy apuntado, pudiendo representar un arma u objeto punzante. La cabeza está separada del tronco por un estrecho cuello, presentando una forma globular de diferente grosor al resto del cuerpo y con un pequeño vacío central.

Su estado de conservación es bueno, no presenta daños de origen antrópico, lo que sí es notorio es una pérdida de intensidad en el color del pigmento y algunos pequeños desconchados fruto del relieve de la propia pared rocosa en que se encuentra la pintura.

FIGURA 2

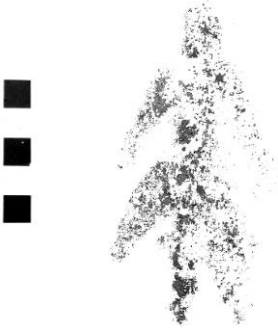


Figura 4.3.13. Figura 2 de la Cuevona B.

Alto: 11,5 cm, Ancho: 4,8 cm, Cabeza: 2 cm, Tronco: 2,2 cm, Extremidades inferiores: 5,5 cm, Relación alto-ancho: 2,3, Relación alto-cabeza: 5,75, Relación alto-tronco: 2,22, Relación alto-extremidades inferiores: 2,05. Superficie de impacto visual: 55,2 cm².

Descripción: Antropomorfo situado a escasos centímetros a la izquierda de la figura 1, al ser de menor estatura da la impresión de ser más grueso que la figura anterior. Presenta un pene algo mayor que las piernas, las cuales la izquierda es sensiblemente más corta que la derecha. No presenta un cuello diferenciado, cabeza, tronco y pene han sido realizados con un único trazo rectilíneo.

Su estado de conservación es malo, ha sufrido importantes pérdidas de pigmento por el granulado de la pared en que se encuentra y por una progresiva pérdida en la intensidad del color. A su alrededor se está formando una capa de acumulación calcárea que amenaza con cubrir la figura.

FIGURA 3

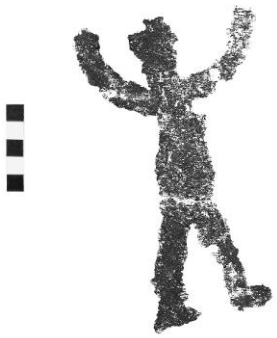


Figura 4.3.14. Figura 3 de la Cuevona B.

Alto: 17,5 cm, Ancho: 9,8 cm, Cabeza: 3,5 cm, Tronco: 6 cm, Extremidades inferiores: 7 cm, Relación alto-ancho: 1,78, Relación alto-cabeza: 5, Relación alto-tronco: 2,91, Relación alto-extremidades inferiores: 2,5. Superficie de impacto visual: 171,5 cm².

Descripción: La figura 3 es una pintura muy interesante, dentro no solo del conjunto a estudiar, sino también en la provincia de León en general. Se trata de un antropomorfo en posición orante, es decir, con los brazos alzados hacia el cielo. El estilo con que ha sido realizado es ligeramente distinto al de los otros antropomorfos de este panel, presenta las piernas en forma de V invertida, y una de sus peculiaridades radica en que es la única figura, de momento, en el registro pictórico berciano que presenta claramente los pies diferenciados de las piernas. Los pies están en una posición un tanto forzados, apuntando hacia la derecha ambos, pudiendo indicar una dirección. La figura es asexuada, sin rastro del pene de la misma, el tronco es más ancho en la parte inferior que en la superior, dándole una apariencia un tanto “barrigona” a la figura, estando claro que se realizó con varios trazos, y no con uno sólo como el resto de figuras tratadas en el yacimiento. La cabeza es redondeada, pudiendo verse claramente un pequeño cuello que la une al tronco.

Su estado de conservación es normal, se aprecia todo su contorno fácilmente, si bien la pintura está muy desvanecida y poco a poco está siendo invadida por una capa blanquecina de acumulación de diferentes sales fruto de la escorrentía del agua.

FIGURA 4

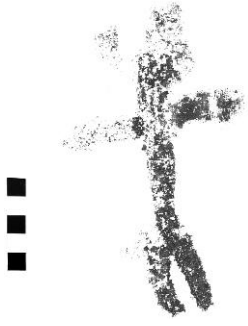


Figura 4.3.15. Figura 4 de la Cuevona B.

Alto: 16,4 cm, Ancho: 9,8 cm, Cabeza: 5,2 cm, Tronco: 6 cm, Extremidades inferiores: 6 cm, Relación alto-ancho: 1,67, Relación alto-cabeza: 3,15, Relación alto-tronco: 2,73, Relación alto-extremidades inferiores: 2,73. Superficie de impacto visual: 160,72 cm².

Descripción: La figura 4 también presenta unos rasgos que la hacen singular. Nos encontramos ante un antropomorfo con los brazos en cruz. La cabeza es de gran tamaño, presentando dos especies de cuernos en forma de “U”. Las piernas están en forma de “V” invertida. Cabe la posibilidad de que las piernas realmente sean la pierna izquierda y el pene, ya que a la altura de la cintura se ve un poco de pigmentación en la zona izquierda que podría tratarse de una desaparecida pierna.

Su estado de conservación es irregular, así como el lado derecho está en un aceptable nivel de conservación; a excepción del cuerno de la cabeza, el lado izquierdo se encuentra muy perdido: El brazo izquierdo es prácticamente inapreciable, así como el cuerno, la pierna tan solo se insinúa su nacimiento. La figura está muy afectada por acumulaciones calcáreas, así como por la fuerte escorrentía del agua en su parte izquierda, y una perdida generalizada de pigmento fruto de pequeños desconchones de la pintura.

FIGURA 5

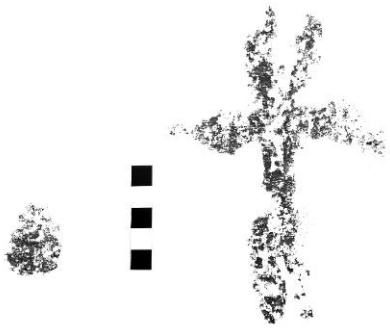


Figura 4.3.16. Figura 5 de la Cuevona B.

Alto: 15,2 cm, Ancho: 7,2 cm, Cabeza: 5,1 cm, Tronco: 5,8 cm, Extremidades inferiores: 4 cm, Relación alto-ancho: 2,11, Relación alto-cabeza: 2,98, Relación alto-tronco: 2,62, Relación alto-extremidades inferiores: 3,8. Superficie de impacto visual: 109,44 cm².

- Mancha: Alto: 4,1 cm; Ancho: 2,1 cm; Superficie de impacto visual: 8,61 cm²

Descripción: La figura 5 se trata de un antropomorfo con los brazos en cruz y una cabeza con un tocado o decoración con 3 elementos, siendo posible que el central y de menor tamaño sea la cabeza y los mayores de los laterales una cornamenta u elemento ornativo. Las piernas están prácticamente desaparecidas, siendo ligeramente apreciable la izquierda y de la derecha sólo quedan unas pequeñas manchas de pintura.

Su grado de conservación es muy deficiente, la figura está prácticamente desaparecida, siendo necesario el uso de software de tratamiento digital de imagen para poder observar tanto el antropomorfo como la mancha de color cercana. La superficie de la pared está muy granulada, lo que ha traído como consecuencia la perdida de la mayor parte de la masa pictórica, a lo que hemos de añadir las concreciones calcáreas fruto de la escorrentía del agua.

FIGURA 6

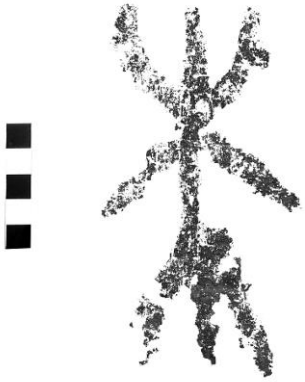


Figura 4.3.17. Figura 5 de la Cuevona B.

Alto: 15,8 cm, Ancho: 8 cm, Cabeza: 5 cm, Tronco: 3 cm, Extremidades inferiores: 6,4 cm, Relación alto-ancho: 1,97, Relación alto-cabeza: 3,16, Relación alto-tronco: 5,26, Relación alto-extremidades inferiores: 2,47. Superficie de impacto visual: 126,4 cm².

Descripción: Nos encontramos ante una de las figuras más emblemáticas de este yacimiento, la que popularmente le denominan “el diablo”. Se trata de un antropomorfo con el sexo marcado y las piernas en “V” invertida. Presenta un tocado de 3 adornos en la cabeza y los brazos apuntando hacia el suelo. Otra posible interpretación sería que el antropomorfo está en posición orante, siendo la decoración central la cabeza y las de los extremos los brazos en alto, los brazos apuntando al suelo serian una duplicidad de miembros o algún arma o elemento decorativo, como se aprecia en alguno de los ramiformes que representan la figura humana.

Su conservación actual es bastante buena a pesar de las condiciones de la roca en que está inscrita, con coladas fruto de la escorrentía del agua y numerosos pequeños desconchados.

LA CUEVONA

La Cuevona es un abrigo de grandes dimensiones situado a unos 20 metros al noroeste del yacimiento anterior. Presenta buenas condiciones para refugiar a un amplio número de personas, aunque no presenta unas cualidades tan buenas como los Corralones.

El abrigo es frecuentado por cazadores, se puede ver algún cartucho de escopeta en el suelo y botellas de cristal rotas, y en el pasado por los pastores de la zona. Estos frecuentadores acostumbraban a encender hogueras, por lo que las paredes están muy ennegrecidas por los hollines.

Las pinturas se extienden por tres paneles bien diferenciados, el primero de todos con una orientación SE y está fuertemente afectado por costras calcáreas que cubren gran parte de las representaciones pintadas. Los otros dos paneles están orientados al O-SO y están casi cubiertos por completo de óxidos, hollín, concreciones calcáreas y rastros de la escorrentía del agua, por lo que sus representaciones son casi imposibles de diferenciar. Es una lástima su mal estado de conservación, ya que lo que se atisba de este panel da una imagen muy interesante.

Al final de la superficie cubierta por el voladizo rocoso hay un pequeño escalón natural en la roca de un metro de altura aproximadamente, y en su parte superior dos pequeñas cazoletas, una totalmente terminada y la otra tan sólo insinuada, siendo uno de los pocos casos en la provincia de León de asociación de petroglifos y de pintura esquemática.

Figura 4.3.18. Vista general del abrigo desde su zona norte.

PANEL A

El panel A lo conforman cuatro representaciones situadas en un mismo bloque de roca, aunque en dos caras diferentes del mismo, las dos primeras orientadas al SE y las otras dos al SO. El panel está prácticamente cubierto de una capa de cal y demás restos depositados por la escorrentía del agua, por lo que las figuras aparecen muy incompletas.

El rasgo característico de estas figuras es que se trata de formas que se pueden clasificar como de ídolos placa, a pesar de lo fragmentario de algunas de ellas.

Figura 4.3.19. Vista general del panel A de la Cuevona.

FIGURA 1

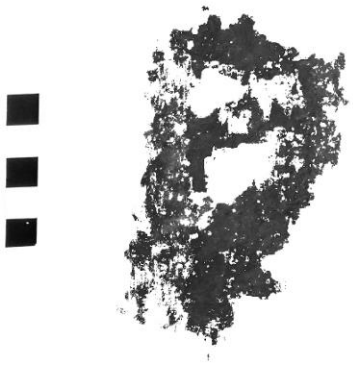


Figura 4.3.20. Figura 1 del panel A de la Cuevona.

Alto: 10,6 cm, Ancho: 6,1 cm. Superficie de impacto visual: 64,66 cm².

Descripción: La figura 1 del panel A del yacimiento de la Cuevona presenta la forma de una D con una línea en la mitad, recordando ligeramente un arco con la flecha.

Es probable que la forma que presenta se deba más a su estado actual que al que presentó en un principio, está claro que parte de la figura se encuentra bajo la colada calcárea que cubre la roca. La forma que actualmente se aprecia presenta un color rojo intenso, fácilmente distinguible del soporte rocoso.

Clasificamos la figura, dada su forma incompleta, como forma geométrica.

FIGURA 2

Figura 4.3.21. Figura 2 del panel A de la Cuevona.

Alto: 17 cm, Ancho: 15,2 cm. Superficie de impacto visual: 258,4 cm².

Descripción: La figura 2 de este conjunto es complicada de definir, ya que está afectada por múltiples oxidaciones naturales de la roca, así como por la acumulación de costras calcáreas que dificultan sobremanera su definición tipológica. Lo que se observa es una forma circular con un entramado interno y varias manchas de pintura a su alrededor.

Clasificamos esta compleja representación como forma geométrica.

FIGURA 3

Figura 4.3.22. Figura 3 del panel A de la Cuevona.

Alto: 6,1 cm, Ancho: 4 cm. Superficie de impacto visual: 24,4 cm².

Descripción: Esta pintura nos recuerda a la figura 1 de este panel, con forma de D, y al igual que en la figura 1lo más probable es que dicho aspecto sea más fruto de la erosión y su mal estado de conservación que a su forma originaria. La acumulación de óxidos y la creciente capa calcárea no hacen sino empeorar progresivamente su conservación. Se trata de otra forma geométrica.

FIGURA 4

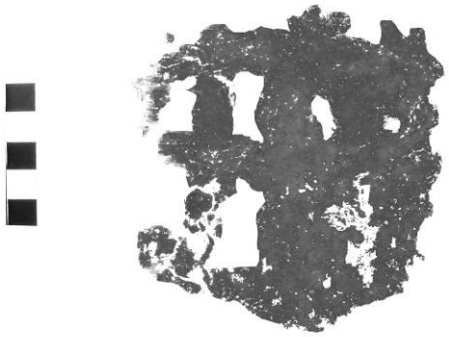


Figura 4.3.23. Figura 4 del panel A de la Cuevona.

Alto: 10,8 cm, Ancho: 10,8 cm. Superficie de impacto visual: 116, 64 cm².

Descripción: La figura 4 se trata de un ídolo escutiforme, con una forma pentagonal, con el vértice apuntando hacia abajo. Usando terminología de la heráldica, la figura presenta unos 7 cuarteles.

Es la figura que presenta un mejor estado de conservación, pero tiene la pintura un tanto difuminada hacia su interior y una creciente colada fruto de la escorrentía del agua la está cubriendo por su parte izquierda.

PANEL B

Figura 4.3.24. Panel B, imagen tratada digitalmente.

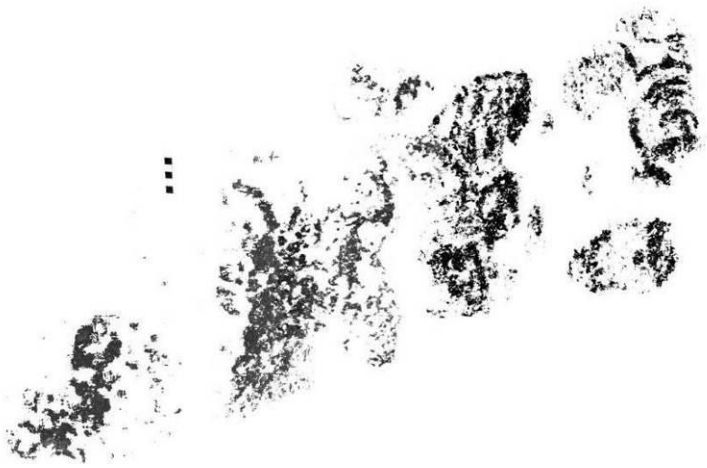


Figura 4.3.25. Calco digital del panel B.

Alto: 34,78, Ancho: 55,17. Superficie de impacto visual: 1918,81cm².

Descripción: El panel B se encuentra a unos 1,5-2 metros del panel A, con una orientación O-SO. Es el panel más complejo y difícil no ya de interpretar, si no simplemente de describir de todos los tratados en el arte rupestre de la provincia de León. Se trata de un panel con una alta concentración de óxidos naturales en la roca, así como de cal y demás sales fruto de la acción de la abundante escorrentía de agua que lo atraviesa, convirtiendo en toda una epopeya el intentar discernir que es pintura y que es creación de la naturaleza. El punto final a este lamentable estado de conservación lo ponen las numerosas huellas de hollín fruto de hogueras e incendios producidos en la zona, muy frecuentada por cazadores y pastores hasta épocas recientes.

Vemos 4 grandes concentraciones de pigmento.

-La situada más a la derecha contiene una serie de elementos lineales verticales y horizontales, pudiendo recordar a un ramiforme con otros elementos geométricos superpuestos.

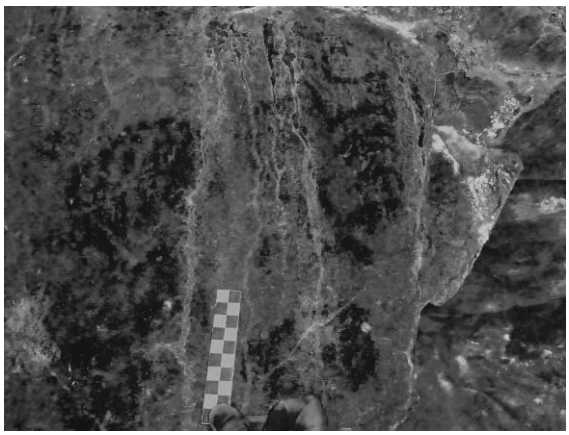


Figura 4.3.26. Detalle de la parte derecha del panel, imagen tratada digitalmente.

-La parte central contiene motivos ovales con líneas verticales en su interior y restos de figuras arqueadas, y una serie de manchas totalmente amorfas.

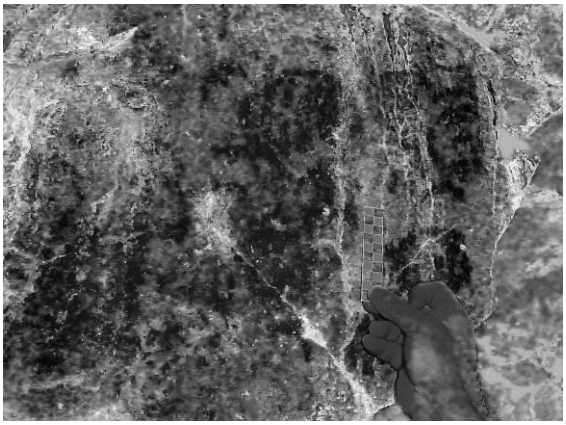


Figura 4.3.27. Detalle de la parte central del panel, imagen tratada digitalmente.

-La parte central-izquierda y la final a la izquierda recogen una serie de pinturas muy degradadas con forma de D tumbada, así como innumerables restos de otras pinturas.

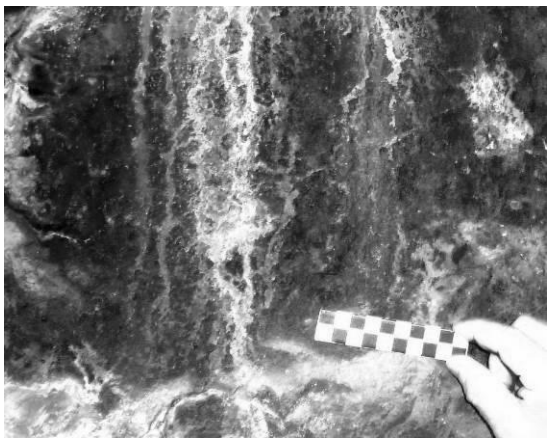


Figura 4.3.28. Detalle de la parte izquierda del panel, imagen tratada digitalmente.

PANEL C

Figura 4.3.29. Panel C, imagen tratada digitalmente.

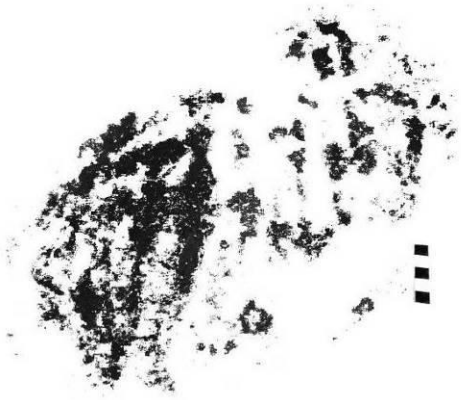


Figura 4.3.30. Calco digital del panel C.

Alto: 38,5 cm, Ancho: 30,75 cm. Superficie de impacto visual: 1183,875 cm².

Descripción: El Panel C, al igual que el B, está profundamente alterado por la oxidación natural de la roca, la acumulación de concentraciones de cal y otras sales, y restos de hollín de fuegos, ya que la zona ha sido muy frecuentada por cazadores y pastores hasta época reciente. Se encuentra a unos 30 centímetros del panel anterior.

Diferenciar representaciones concretas no es sencillo en este panel, tenemos dos pequeñas circunferencias en la parte inferior derecha la menor, y otra en la parte inferior central. En la izquierda hay tres grandes barras verticales unidas por una horizontal en la parte superior, con la posibilidad de que existan otras barras horizontales cortándolas, pero la naturaleza rocosa hace difícil poder asegurar tal cosa.

En la parte superior derecha hay una “U” invertida con un punto en el centro y justo debajo una “U” mayor con una línea o barra en su interior. Estos dos motivos recuerdan a la figura 1 del conjunto A de Los Corralones I.

Se aprecian otras tres barras entre el gran conjunto de barras y las “U”, pero estas unidas por la base. En el panel aún se aprecian restos de manchas de color que formarían otras figuras a día de hoy perdidas. Lo más probable es que esta descripción refleje más una idea subjetiva que objetiva, ya su estado actual es deplorable y complica la aproximación a una interpretación sobre la forma original de dichas representaciones.

CAZOLETAS

Como se mencionó en la introducción de la descripción de este conjunto de yacimientos, en la cuevona, concretamente casi al final de la superficie cubierta por el abrigo, hay dos pequeñas, pero claras cazoletas. El estado de las mismas es muy bueno, pudiéndose apreciar los puntos de impacto del cincel o herramienta que se utilizó para su creación. Una de las cazoletas está inconclusa, por lo que es posible que el lugar perdiese la importancia que tuvo para el grupo humano que lo frecuentó y realizó las diferentes plasmaciones de arte rupestre que podemos ver hoy en día.

Esta asociación de cazoletas y pintura esquemática no es muy frecuente, aunque hay varios ejemplos, como en el yacimiento malagueño de Peñas de Cabrera en Casabermeja, donde pudimos comprobarlo personalmente en la visita realizada en el marco del congreso ASP Nerja 2013.

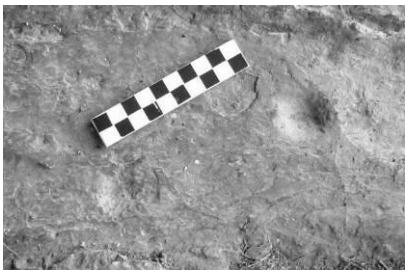


Figura 4.3.31. Las cazoletas, se puede ver como la situada a la izquierda está sin finalizar.

Figura 4.3.32. Detalle de la cazoleta mayor, en la parte izquierda se pueden ver claramente los puntos de impacto del objeto punzante que se usó en su elaboración.

FALSIFICACIONES

Los yacimientos de San Pedro Mallo no han sufrido ningún deterioro en sus pinturas debido a la acción humana, lo que si hay que lamentar es la existencia de 3 falsificaciones en el yacimiento de la Cuevona. Se trata de dos manos en positivo y una forma anaranjada de difícil clasificación realizada recientemente cerca del panel A.

Las manos se sitúan, una al final del abrigo, a una altura de unos 2,5 metros y la otra cerca del conjunto principal en el techo de una roca cerca del suelo. El pigmento usado es el óxido acumulado en algunas zonas del abrigo.

El autor de este desafortunado incidente lo confesó a una persona de confianza, pero sin pruebas que lo inculpen no podemos incluir su nombre en la denuncia de este suceso, a pesar del riesgo que supone que quien se autoproclama defensor del arte rupestre se dedique a alterar los yacimientos arqueológicos.

La extraña figura cerca del panel A es posible haya sido realizada por la misma persona, ya que se usó el mismo pigmento.

Las imágenes de las falsificaciones aquí detalladas se pueden observar en el USB adjunto, ya que en color se aprecian de una forma clara, no así en una imagen en escala de grises.

4.3.4. Resumen de San Pedro Mallo.

El conjunto rupestre de San Pedro Mallo se localiza distribuido en tres lugares diferentes, los abrigos de los Corralones y la Cuevona, y la pared vertical de la Cuevona B. Los diferentes grupos de pinturas presentan una cantidad muy reducida de unidades pictóricas (61 en total) y en general en muy mal estado de conservación y de difícil identificación.

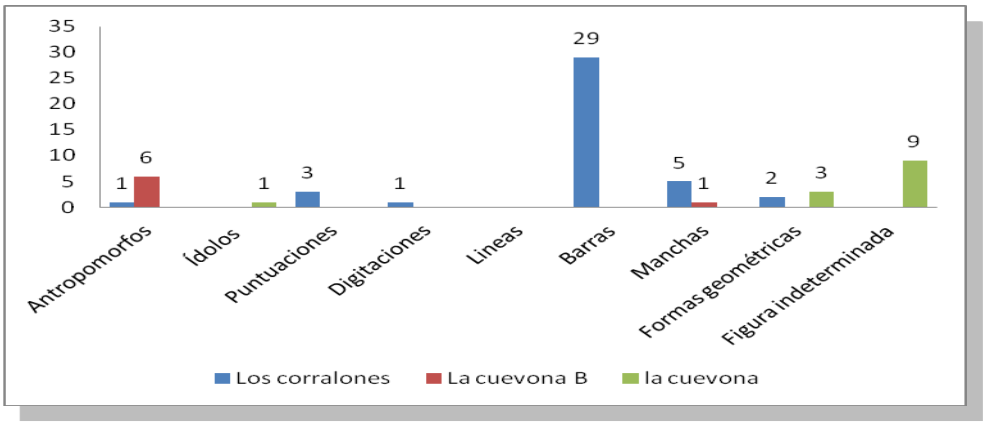


Figura 4.3.33. Grafica de distribución de los diferentes motivos de San Pedro Mallo.

Observando la figura 4.3.33, podemos ver como la tipología más común son las barras, con 29 unidades concentradas en el abrigo de los Corralones. Aparecen en posición tanto vertical como horizontal, casi todas situadas en el panel principal del abrigo.

En segundo lugar, tenemos las formas indeterminadas (9 muestras) que son formas que parecen completas pero que nos resulta imposible asignarlas a una tipología en concreto, ya sea por su propia apariencia física o por su estado de conservación. Se corresponden a los paneles B y C de la Cuevona.

Podemos ver 7 antropomorfos, uno de ellos dudoso (localizado en los Corralones). Los 6 restantes presentan diferentes subtipologías y 5 de ellos presentan diferentes elementos decorativos en sus cabezas.

En cuanto a las tipologías definidas, tenemos un Ídolo placa en la Cuevona, no muy diferente de los que podemos ver en Peña Piñera. El resto de figuras lo comprenden digitaciones, puntuaciones, formas geométricas y manchas de color.

En cuanto a las técnicas utilizadas para aplicar el pigmento no podemos tampoco añadir mucho más, la existencia de digitaciones sugiere que se usaron los dedos para determinadas figuras, no siendo descartable el uso de otros instrumentos.

Los paneles no parecen tener ningún orden interno, síntoma de sociedades más o menos igualitarias (Martínez García, 2006).

4.4. LIBRÁN (TORENO DEL BIERZO)

4.4.1. LIBRÁN

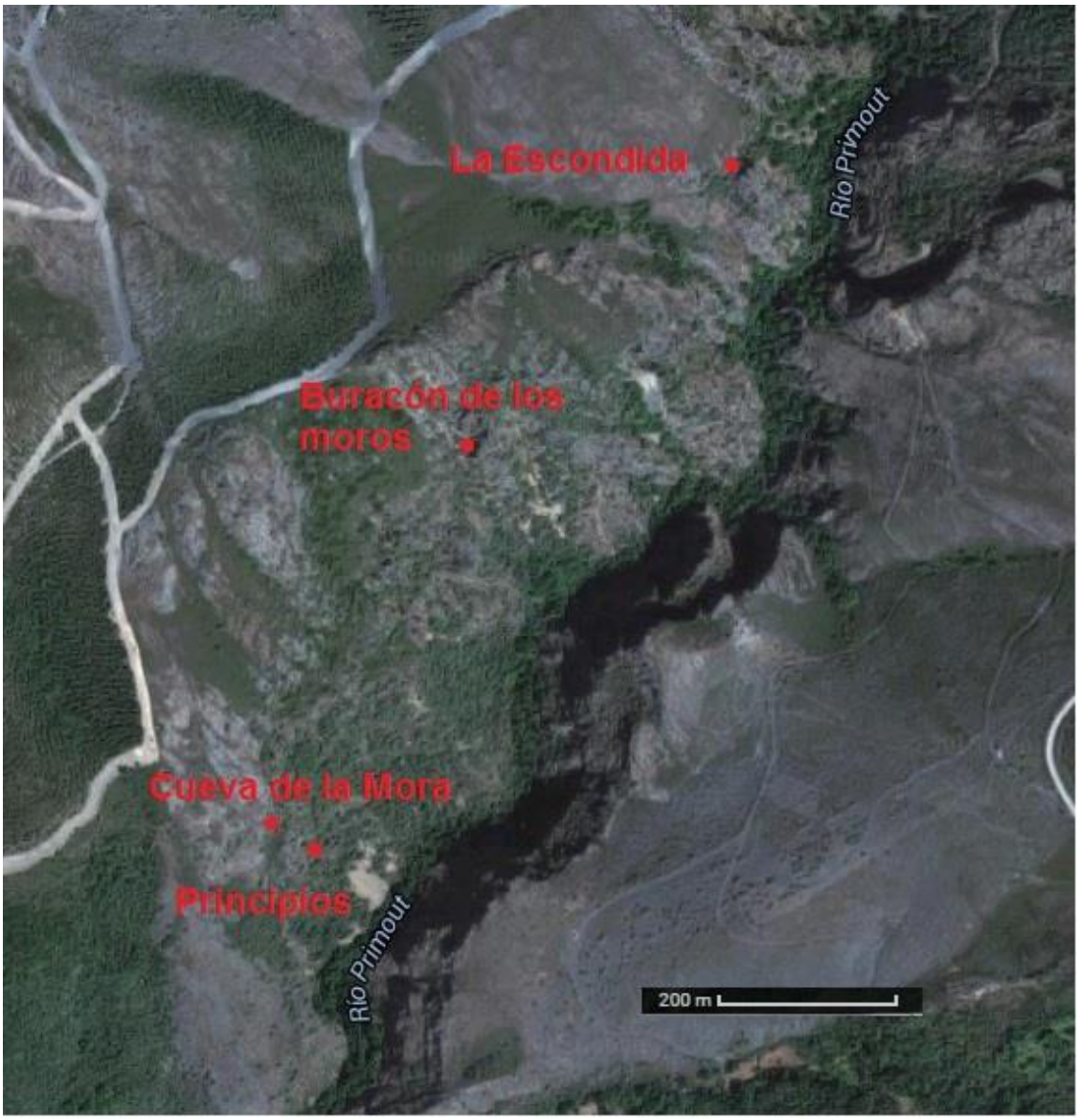


Figura 4.4.1. Localización de los cuatro abrigos con arte rupestre. Elaboración propia en base a cartografía Google Maps.

Coordenadas.

Escondida: 42°44´28.92 N – 6°29´52” O (910 metros sobre el nivel del mar).

El Buracón de los Moros: 42°44´18.72” N – 6°30´4.77” O (930 metros sobre el nivel del mar).

La Cueva de la Mora: 42°44´4.20” N – 6°30´14.10” O (940 metros sobre el nivel del mar).

Principios: 42°44´3.23” N – 6°30´12.83 O (900 metros sobre el nivel del mar).

Las pinturas rupestres de Librán analizadas en este trabajo se localizan en la margen derecha del cañón del río Primout, o cañón de Bustillo como es conocido por los lugareños. El cañón ha sido formado por la actividad erosiva del río Primout en las formaciones de anticlinales de cuarcita a su paso por la localidad de Librán. La margen izquierda es totalmente vertical en casi todo el tramo, con un desnivel de 200 metros, estando el río a 720 m y la parte más alta del desfiladero derecho a 917 metros. La rivera derecha del río presenta menos pendiente, pero un mayor desnivel, pasando de los 720 metros del río a los 1052 de Peña Redonda.

Los accesos a las pinturas se realizan descendiendo peligrosos barrancos que en ocasiones terminan con caídas verticales de varias decenas de metros, es un lugar realmente peligroso si no se va con cuidado.

Para llegar a las pinturas hay que partir del puente que cruza el río Primout al que se accede por un desvío de la carretera que llega al pueblo desde Toreno del Bierzo. Una vez en el puente hay dos caminos, uno ancho de tierra que se eleva hacia la cima de la montaña y otro que sigue paralelo al río por su margen derecha. Para ir al yacimiento de principios hay que seguir este último camino, llegar hasta la antigua fábrica de luz. Todo este recorrido lo haremos bajo una masa arbórea de castaños de gran porte. Llegaremos al borde mismo donde empiezan los farallones rocosos, hay que avanzar siempre lo más pegado que se pueda a la base de estos y en dirección norte y ascendiendo; tras 370 metros de farragoso avance, pero sin serias dificultades, llegaremos a una pequeña plataforma en cuya pared se realizaron los motivos pictóricos.

Figura 4.4.2. Vista desde el conjunto de Principios, al fondo se puede ver el río y la entrada al desfiladero flanqueada por los imponentes paredones rocosos del cañón.

Para poder acceder a los otros tres abrigos con arte rupestre hay que partir desde el puente mencionado en un principio. Seguimos el camino que serpentea hacia la parte superior de la montaña, y tras 867 metros de recorrido

cogemos el primer desvío a la derecha, que nos lleva a un cortafuegos que recorre la parte superior del monte. Para llegar al abrigo de la Escondida, tenemos que caminar 1,68 kilómetros por el cortafuegos hasta llegar a una zona con pizarras arrastradas hacia el barranco, descendemos por esa zona pegados a la parte izquierda durante 350 metros y avanzamos pegados a la base del acantilado de cuarcitas y tras unos 35 metros llegamos al abrigo con las pinturas. El camino no es complicado, presentando un fácil acceso.

El Buracón de los Moros se encuentra a 437 metros en línea recta hacia el suroeste. Para llegar a él, desde el castro de peña redonda avanzamos 160 metros por el cortafuegos y descendemos por el camino que marca el cable metálico instalado por el ayuntamiento, tras un empinado descenso llegaremos a la cavidad.

El acceso a la cueva de la Mora es un poco más complicado e impone mucho más respeto que en los casos anteriores. La cueva se sitúa en una terraza con una fuerte pendiente que da hacia un abismo en caída libre de unos 60 metros, y la terraza presenta una anchura máxima de 6 metros. Para llegar a esta cavidad vamos desde el cortafuegos hasta los cables de alta tensión, al llegar al borde del precipicio, lo bordeamos hacia la izquierda, donde veremos que la roca está escalonada y se puede descender sin dificultades hasta un punto en que se estrecha sobre manera y avanzamos 83 metros hasta llegar a la boca de la cueva, de unos 3,5 metros de altura.

Figura 4.4.3. Vista desde la carretera hacia Pardamaza de la cueva de la Mora. Se aprecia claramente su entrada triangular y la terraza donde se ubica.

Figura 4.4.4. Cuenca visual desde los abrigos con representaciones pictóricas (Puntos rojos). Zona marcada en claro dentro del rectángulo.

Los abrigos al situarse en un barranco tan angosto tienen una visibilidad muy reducida, como podemos observar en el mapa de la cuenca visual, esta solo se ciñe al estrecho cañón de Bustillo y al estar los abrigos en puntos casi tan elevados como la pared de enfrente del desfiladero. También hay cierta visibilidad de la superficie alomada inmediatamente anterior al precipicio. De todos modos, este campo de visión es realmente escaso, por lo que parece claro que este no fue el aspecto predominante a la hora de seleccionar los emplazamientos con arte rupestre del río Primout. Según la clasificación por su tipología y ubicación (Martínez García, 1998), nos encontramos ante un grupo de abrigos mixto, de tipo 5, con escasa visibilidad y asociados a un cañón y de tipo 3 o de movimiento, ya que se reparten por toda la longitud del cañón. Si atendemos a las representaciones de los dos primeros abrigos, Principios y la Cueva de la Mora, vemos que existen hombres armados, en concreto dos arqueros y otro con un arma indeterminada, esto puede ser un mensaje de advertencia y un claro signo de posesión territorial. La zona presenta pastos frescos para el ganado, abundante caza, agua, y siguiendo el curso del río en verano, un acceso rápido desde el valle del Sil a la parte alta de la montaña.

Al igual que en anteriores yacimientos, en el posible caso de realizarse catas en el Buracón de los Moros y en la cueva de la Mora, es muy probable que se localicen restos arqueológicos que nos ayuden a poner en un contexto cronocultural adecuado las representaciones pictóricas de este conjunto de abrigos.

4.4.2. CATALOGO DE REPRESENTACIONES.

El pequeño pueblo de Librán se sitúa en la margen izquierda del río Primout, afluente de Sil, justo al final del cañón formado por la corriente de agua en las rocas cuarcitas. La erosión del líquido elemento ha ido formando una serie de abrigos en ambos lados del río, si bien las pinturas se concentran en la margen derecha por ser la de más fácil acceso, dentro de lo complicado.

El conjunto rupestre se reparte en tres abrigos y en una pared vertical, todos en la margen derecha, como ya se mencionó. La margen izquierda presenta paredes verticales de un acceso casi imposible, a pesar de ello hay informaciones de un abrigo en esa zona al que se accede tras escalar unos pocos metros y que contiene un grupo de pinturas. Dicha información la dan personas diferentes, incluso una de ellas ha publicado un librito en el que reproduce estas pinturas y otros dos abrigos más en la zona que son desconocidos para la ciencia. A pesar de todos los esfuerzos realizados esta persona no ha querido darnos ninguna información sobre estos yacimientos inéditos, y las búsquedas realizadas han sido infructuosas dado lo magnificente y peligroso del cañón del río Primout.

Los abrigos los repasaremos de norte a sur, cada abrigo está dividido en paneles con una cierta unidad pictórica y en figuras aisladas.

Figura 4.4.5. Vista parcial del cañón del río Primout desde Librán.

LA ESCONDIDA

La Escondida es un topónimo de reciente creación para referirse a este abrigo con arte rupestre, no está del todo claro quién ideó dicho nombre, pero parece que el motivo es porque está medio escondido tras unos madroños de gran porte. El abrigo no es muy profundo ni presenta buenas condiciones como lugar de hábitat, pero si es un buen punto de reunión.

El conjunto ha sido dado a conocer por San Roman (2006), que lo denomina Abrigo 1.

Las pinturas las dividimos en dos paneles separados por una potente colada estalagmítica, a pesar de estar situadas en la misma pared rocosa. En general las pinturas están en mejores condiciones cuanto más a la izquierda nos situamos, siendo el panel A el que presenta mayores deficiencias en este aspecto.

Figura 4.4.6. Vista general del conjunto pictórico de la Escondida.

PANEL A

El panel A es el situado más cerca de la entrada sur del abrigo, está muy afectado por óxidos naturales y por la escorrentía del agua, en general los temas representados son los mismos que en el otro panel.

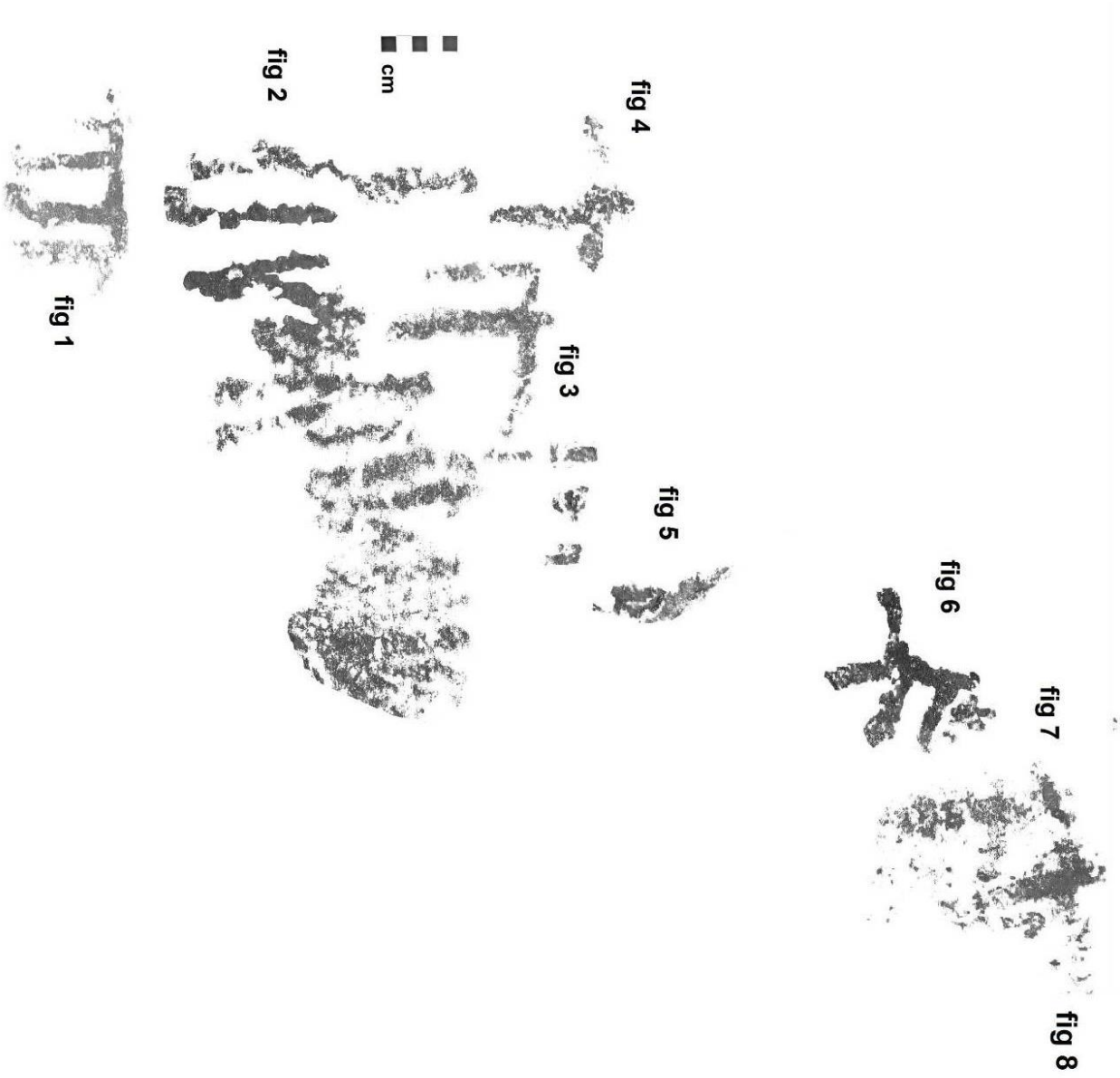


Figura 4.4.7. Calco digital del Panel A de la Escondida.

FIGURA 1

Alto: 7,8 cm, Largo: 12,5 cm. Superficie de impacto visual: 97,5 cm².

Descripción: La figura 1 del panel A del abrigo de la Escondida presente un deficiente estado de conservación, la parte inferior se encuentra bastante borrosa, sobre todo la primera y la última de las barras verticales. Las dos barras verticales centrales están en buen estado de conservación y finalizan de un modo un tanto globular. La línea vertical que une a los 4 horizontales presenta buenas condiciones, salvo los extremos, que se encuentran ya un tanto desdibujados.

Podemos interpretar esta figura o bien como un pectiniforme o como un zoomorfo cuadrúpedo, siendo más probable esta última interpretación, ya que los miembros presentan unas proporciones similares, siendo coherente con la forma general de representar la mayoría de zoomorfos en el arte esquemático.

FIGURA 2

Alto: 37,5 cm, Ancho: 17,5 cm. Superficie de impacto visual: 656,25 cm².

Descripción: La figura 2 se trata de un conjunto de 16 barras de longitudes entre los 15 y 20 centímetros de altura y 1,5-2 centímetros de ancho. Las barras son paralelas, salvo la cuarta empezando por la izquierda, que hace una forma de “V” junto con la tercera barra; y la barra 12 que está en posición diagonal. Su estado de conservación es muy deficiente, estando gran parte de la superficie de las barras perdidas por la falta de pigmento, a lo que hay que añadir que la roca está bastante oxidada y se confunde su coloración en ocasiones con la propia pintura. Esta figura se corresponde con las figuras 3.5 y 3.7 del panel 3 del abrigo 1 según el estudio de Felipe San Román (San Roman, 2006).

FIGURA 3

Alto: 12,2 cm, Ancho: 14,3. Superficie de impacto visual: 174,46 cm².

Descripción: La figura 3 presenta un aceptable estado de conservación, a pesar de los desconchones y óxidos de la roca que mimetizan sobre todo su parte inferior y extremos de los brazos.

Esta figura se puede interpretar de diferentes maneras:

-Como un antropomorfo con los brazos en cruz y sin piernas, se puede distinguir una pequeña cabeza. Las barras de los extremos serian una prolongación de las barras que forman la figura 2.

-Como un antropomorfo con el codo derecho doblado hacia arriba y el codo izquierdo hacia abajo. No presenta piernas y la cabeza es de pequeñas dimensiones.

-Como un antropomorfo con el codo izquierdo doblando el brazo hacia abajo, y en el derecho sujetando una lanza o bastón. No tiene piernas y presenta una pequeña cabeza.

-Como un antropomorfo con el brazo izquierdo doblado por el codo hacia abajo y el derecho en posición horizontal, sin relación con la barra vertical cercana al brazo derecho. No se aprecian las piernas, la cabeza es de pequeñas dimensiones.

La interpretación más probable es la última, ya que una visión en detalle del brazo derecho parece indicar que la barra vertical y dicho brazo no entran en contacto en ningún momento. Se corresponde con la figura 3.6 del panel 3 del abrigo 1 del estudio de Felipe San Román (San Román, 2006).

FIGURA 4

Alto: 13 cm, Ancho: 14 cm. Superficie de impacto visual: 182 cm².

Descripción: La figura 4 presenta un deficiente estado de conservación, está afectada por un desconchón en el nexo entre el brazo derecho y el cuerpo, así como por acumulaciones de cal y óxidos de la roca en toda su superficie, así como el brazo izquierdo está muy borroso, conservándose su inicio y final, habiendo desaparecido la parte central.

Podríamos estar ante un antropomorfo de tipo cruciforme, si bien no podemos apreciar más detalles debido a su estado actual. Puede que esta figura coincida con la figura 3.8 del panel 3 del abrigo 1 según el estudio de Felipe San Román, si bien este indica que sea sólo una mancha de color que pudo ser parte de algún motivo por la forma y tamaño que tiene, (San Román, 2006), y aquí apreciamos mejor su forma cruciforme.

FIGURA 5

Alto: 12,5 cm, Ancho: 12,1 cm. Superficie de impacto visual: 151,25 cm².

Descripción: La figura 5 está profundamente alterada por un gran desconchón de la roca, con lo que actualmente sólo apreciamos tres manchas paralelas en la parte inferior del desconchado, y otra un poco más elevada en la parte derecha, que también es la de mayores dimensiones. Esta figura se corresponde con la figura 3.3 del panel 3 del abrigo 1según Felipe San Román (San Román, 2006).

FIGURA 6

Alto: 10,7 cm, Largo: 10,2. Superficie de impacto visual: 109,14 cm².

Descripción: La figura 6 es otra de las complejas figuras de este abrigo de “la Escondida”. Observamos una línea curvada, siguiendo la curva marcada por un gran desconchón de en la roca, de la que salen tres trazos perpendiculares, con una mancha de color (que posiblemente pertenezca a la figura más próxima) en la parte superior derecha, y un pequeño punto en la parte inferior izquierda.

Lo podemos interpretar de múltiples maneras:

-Podía ser parte de un soliforme, que ha quedado perdido por el desconchón de la roca (San Román, 2006). Esta teoría la descartamos porque tanto el principio como el final de la línea curva están perfectamente definidos y sin roturas aparentes que interrumpan su desarrollo.

-La línea curva podría ser el lomo y las otra las patas de un posible zoomorfo. Esta interpretación es muy plausible a pesar de la extraña postura que tendría el lomo. Si es un zoomorfo, sin duda tiene una apariencia dinámica, el animal se encontraría en movimiento.

-Una interpretación que hasta el momento no se ha planteado es que estamos ante un antropomorfo. Tendríamos la línea de la cabeza y el pene, el brazo derecho extendido ligeramente inclinada hacia abajo, y las piernas abiertas. El brazo izquierdo estaría perdido por la rotura que provocó el desconchón de la roca. En la zona que se supone tendría que salir el brazo podemos apreciar que parte del pigmento ha desaparecido por el mencionado desconchón.

Esta última explicación, desde nuestro punto de vista, es la más factible (aun sin descartar la opción del zoomorfo u pectiniforme), en el abrigo hay más antropomorfos con esta posición, si bien lo desproporcionado del pene le da una apariencia diferente al resto, consideramos que se puede incluir con el grupo de antropomorfos del yacimiento.

FIGURA 7

Alto: 10,9 cm, Ancho: 11 cm. Superficie de impacto visual: 119,9 cm².

Descripción: La figura 7 se trata de un antropomorfo en cruz, cuyo brazo derecho está inclinado hacia abajo, y en el izquierdo lleva algún objeto u arma. Su estado de conservación es malo, la pintura se extendió por toda la zona, situación empeorada por la oxidación de la roca, la acumulación caliza y el hollín de las hogueras realizadas en el abrigo. Esta figura y la figura 8 forman lo que San Román (San Román 2006) denominó figura 3.1 del panel 3, en el abrigo 1.

FIGURA 8

Alto: 15,16 cm, Ancho: 13,66 cm. Superficie de impacto visual: 207,1 cm^2.

Descripción: La figura 8 se trata de un antropomorfo de brazos en cruz, sin piernas y con la cabeza marcada. Cerca de la cabeza, en la parte derecha hay una mancha de color sin más particularidad. También en la parte derecha a la altura de la cintura presenta una forma redondeada unida al tronco del antropomorfo. Esta forma podría ser el pene en erección o representar algún tipo de decoración o adorno personal.

Su estado de conservación es deficiente, la escorrentía del agua ha arrastrado el pigmento por toda la zona, difuminando la forma original de la figura, a parte, una creciente colada de origen calcárea está cubriendo la figura desde la derecha.

Esta figura y la figura 7 forman lo que San Román (San Román 2006) denominó figura 3.1 del panel 3, en el abrigo 1.

PANEL B

El panel B se sitúa a la derecha del anterior panel, al final del mural de roca donde se realizaron las representaciones pictóricas.

Las figuras aquí conservadas presentan un mejor aspecto que las de la otra zona del abrigo, esto se debe a que la escorrentía de agua y deposición de sales es mucho menor en este punto, si bien hay partes del mismo que presentan concreciones calcáreas.

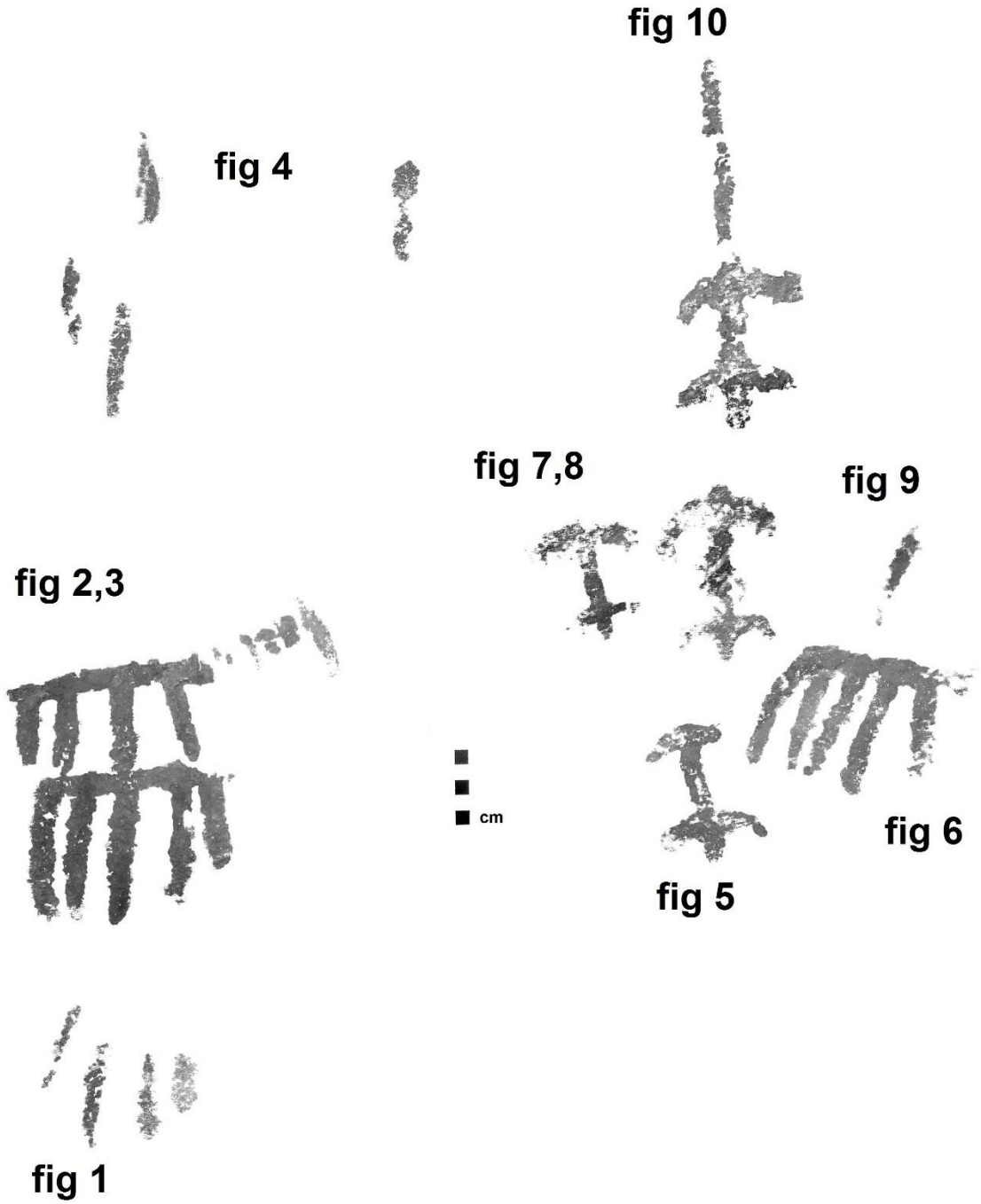


Figura 4.4.8. Calco digital del panel B de la Escondida.

FIGURA 1

Alto: 11,8 cm, Ancho: 11,2 cm. Superficie de impacto visual: 132,16 cm².

Descripción: La figura 1 se compone de 4 barras verticales, estando las 3 primeras desde la derecha una paralela a la otra y la cuarta un poco más elevada y en posición inclinada hacia la derecha. Su tamaño oscila entre los 5-7 centímetros de altura y 1-2 centímetros de ancho.

Su estado de conservación e desigual, las dos barras de la derecha aparecen más tenues que las dos de la izquierda, haciendo que sea más difícil distinguir su contorno sobre el soporte rocoso de la pintura.

Esta figura se corresponde con la pintura 2.2, del panel 2 del abrigo 1 analizado por San Román (San Román, 2006).

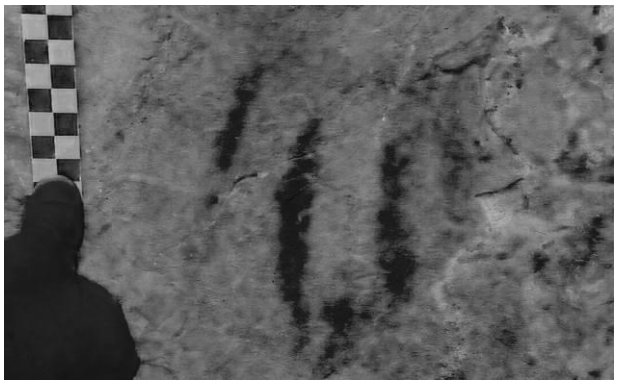


Figura 4.4.9. Figura 1 del panel B de la Escondida, imagen tratada digitalmente.

FIGURAS 2 Y 3

Figura 2: Alto: 10,44 cm, Largo: 12,22 cm. Superficie de impacto visual: 127,57 cm².

Figura 3: Alto: 6,66, Largo: 13,7 cm. Superficie de impacto visual: 91,242 cm².

Descripción: La figura 2 se compone de un trazo horizontal y cinco perpendiculares. La interpretación más simple es que estamos ante un pectiniforme. Podemos hacer una mayor aproximación identificándolo como un zoomorfo con las cuatro patas y la cola hacia abajo o con el pene marcando el sexo masculino del animal.

La figura uno es muy parecido a la anterior, solo que con tan solo 4 trazos verticales y de menor longitud. Uno de los trazos toca ligeramente el lomo de la figura 2. Parece que tiene una pequeña cola en el extremo del lomo por la izquierda, y la cabeza en la parte derecha. Cerca de la cabeza hay 4 manchas de color de un tamaño cada vez mayor a medida que se alejan de la figura. Dichas marcas parecen estar relacionadas con la figura, pudiendo ser realmente el cuello estirado y la cabeza (San Román, 2006), u otra

interpretación, como un intento de representar algún tipo de vocalización del animal.

El estado de conservación de ambas figuras es muy bueno, se aprecian fácilmente sobre el soporte rocoso, si bien tienen pequeñas perdidas de pigmento debido a las rugosidades de la roca y una pequeña grieta cerca de la cabeza de la figura 3 en la cual se está acumulando una creciente capa calcárea.

Estas figuras se corresponden con las figuras 2.4 y 2.3 del panel 2 del abrigo 1 según Felipe San Román (San Román, 2006).

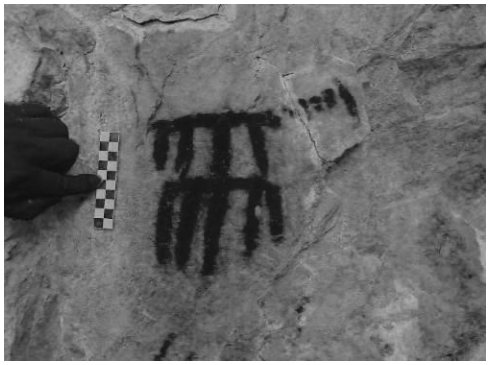


Figura 4.4.10. Figuras 2 y 3 del panel B de la Escondida, imagen tratada digitalmente.

FIGURA 4

Alto: 21 cm, Ancho: 27,4 cm. Superficie de impacto visual: 575,4 cm².

Descripción: La figura 4 realmente se trata de 5 barras, cuatro muy cerca las unas de las otras y una quinta más desdibujada separada hacia la derecha. La figura a mayor altura de las 3 que se encuentran más próximas, se trata realmente de 2 barras casi juntas, una vista en detalle nos permite apreciar la forma individual de ambas, desestimando la opción de que sea una única barra que se bifurca (San Román, 2006)

Figura 4.4.11. Detalle de las 2 barras próximas, se aprecia que realmente son 2 y no una bifurcada. Imagen tratad digitalmente.

Su estado de conservación es muy deficiente, se encuentran muy degradadas y prácticamente desaparecidas por la acción de la escorrentía del agua y la propia erosión de la roca. Esta figura se corresponde con la figura 2.5 del estudio realizado por Felipe San Román (San Román, 2006).

FIGURA 5

Alto: 9 cm, Ancho: 7 cm, Cabeza: -, Tronco: 4,2 cm, Extremidades inferiores: 2,8 cm, Relación alto-ancho: 1,28, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 1,87, Relación alto-extremidades inferiores: 3,21. Superficie de impacto visual: 63 cm^2.

Descripción: La figura 5 se trata de un antropomorfo con el sexo marcado y los brazos y piernas en arco. Hay que destacar que las piernas tienen un mayor tamaño que los brazos.

Su estado de conservación no es el mejor, la figura se encuentra muy desvanecida, con pérdidas de color por pequeños desconchados de la pintura y está empezando a ser cubierta por una capa caliza que se extiende desde la parte superior izquierda. Se corresponde con la figura 1.1 del abrigo 1 según San Román (San Román, 2006).

FIGURA 6

Alto: 9 cm, Largo: 10,83 cm. Superficie de impacto visual: 97,47 cm^2.

Descripción: Pectiniforme de 5 trazos verticales y uno horizontal, con diferentes interpretaciones. Podemos contemplarlo como un zoomorfo con la cola hacia abajo y la cabeza insinuada en el extremo derecho del eje horizontal. También se puede considerar como un zoomorfo con la cabeza y con el pene marcado.

Está en buen estado de conservación, tan solo la posible cabeza y la barra vertical más cercana a esta se encuentran un tanto borrosas, siendo un motivo fácilmente identificable dentro del conjunto.

FIGURAS 7 Y 8.

-Figura 7

Alto: 8,5 cm, ancho: 8,11 cm, Cabeza: - cm, Tronco: 4,3 cm, Extremidades inferiores: 2,1 cm, Relación alto-ancho: 1,04, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 1,97, Relación alto-extremidades inferiores: 4,04. Superficie de impacto visual: 68,935 cm^2.

Descripción: La figura 7 se trata de un antropomorfo acéfalo, con los brazos y piernas en arco, siendo las extremidades superiores de mayor tamaño que las inferiores.

-Figura 8

Alto: 12,1 cm, ancho: 9,2 cm, Cabeza: 1,1 cm, Tronco: 5,7 cm, Extremidades inferiores: 2,85 cm, Relación alto-ancho: 1,31, Relación alto-cabeza: 11, Relación alto-tronco: 2,12, Relación alto-extremidades inferiores: 4,24. Superficie de impacto visual: 111,32 cm².

Descripción: La figura 8 es muy similar a la figura 7, antropomorfo con el sexo marcado, los brazos y piernas en ligero arco y una pequeña cabeza.

El estado de conservación de ambas figuras es razonablemente bueno. La figura 8 está un poco más difuminada que la 7 debido a la importante pérdida de pigmento que presenta, dándole un aspecto un tanto borroso y poco definido. Estas figuras son los antropomorfos 1.4 y 1.5 de San Román (San Román 2006).

FIGURA 9

Alto: 6,6 cm, Ancho: 1 cm. Superficie de impacto visual: 6,6 cm².

Descripción: La figura 9 se trata de una barra ligeramente inclinada hacia la derecha de pigmentación bastante difusa, no presenta ninguna particularidad.

FIGURA 10

Alto: 26,5 cm, Ancho: 7,5 cm. Superficie de impacto visual: 198,75 cm².

Descripción: La figura 10 puede tener una doble interpretación. Por un lado, lo podemos definir como un antropomorfo con los brazos y piernas ligeramente arqueados y con el sexo marcado. Presenta una cabeza de dimensiones desproporcionadas, pudiendo ser algún tipo de adorno personal o arma llevada a la espalda.

Por otra parte, podemos interpretarlo como un antropomorfo con las características ya referidas, solo que la desproporcionada cabeza podría ser una barra independiente de esta figura, ya que no está conectada con el cuerpo. Dicha desconexión no está claro que sea intencionada o por perdida del pigmento.

Su estado de conservación es deficiente, la pintura se encuentra muy difuminada en algunas partes, lo que motivó su catalogación como un ramiforme (figura 1.3, del abrigo 1) con 5 ramas a la izquierda y 3 a la derecha (San Román, 2006), aunque un análisis mediante imagen digital y diferentes filtros nos muestra lo erróneo de dicha interpretación.

EL BURACÓN DE LOS MOROS

El yacimiento del Buracón de los Moros se encuentra a media ladera de la margen derecha del río Primout. Hay que descender unos 60 metros por una fuerte pendiente que actualmente cuenta con un cable de acero para sujetarse instalado por el ayuntamiento para facilitar la visita. Es el único yacimiento que se encuentra cerrado y protegido mediante una valla metálica flexible, lo que dificulta el escalarla y que entren personas a realizar cualquier acto vandálico.

El Buracón es un gran abrigo o covacho con dos salas, una grande y bien iluminada, con una pequeña ventana en una de las paredes por la cual se cuelan los rayos de sol e iluminan directamente la figura soliforme que se encuentra cerca. Tiene otra pequeña sala oscura sin ninguna representación pictórica en su interior. Hay que decir que se trata de un lugar óptimo para servir de vivienda, ya que está muy bien protegido y cuenta, como ya se dijo, de suficiente espacio para un grupo de personas.

Las pinturas del Buracón las hemos dividido en dos figuras individuales que se encuentran en la pared derecha de la entrada a la cueva y dos conjuntos con diferentes paneles, los cuales están separados por la entrada a la pequeña sala interior.

El yacimiento ha sido usado desde antiguo como refugio, por lo que hay multitud de hollín en el techo y numerosos grafitis modernos realizados con carboncillo.

Figura 4.4.12. Vista parcial del interior del covacho.

FIGURA I

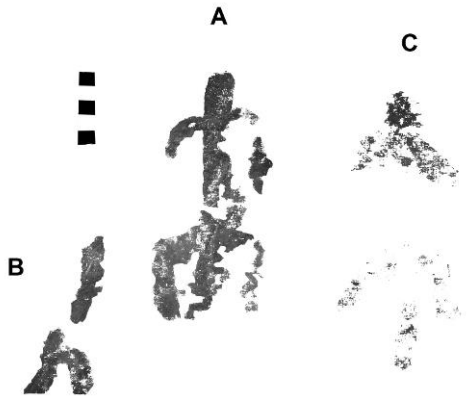


Figura 4.4.13. Figura I del Buracón de los Moros.

Figura A.

Alto: 17,5 cm, Ancho: 6,9 cm, Cabeza: 3 cm, Tronco: 6,7 cm, Extremidades inferiores: 6,7 cm, Relación alto-ancho: 2,53, Relación alto-cabeza: 5,8, Relación alto-tronco: 2,6, Relación alto-extremidades inferiores: 2,6. Superficie de impacto visual: 120,75 cm².

Descripción: LA figura A es un antropomorfo de brazos y piernas en asa, con el pene marcado siguiendo el eje cabeza-tronco-pene.

Su estado de conservación es muy deficiente, al igual que el de todas las figuras de este pequeño grupo. Solo se ve con claridad la cabeza, los brazos y parte del tronco, las piernas y el pene están casi desaparecidos. Afortunadamente el tratamiento digital de la imagen me ha permitido poder apreciar de una manera fiable el contorno original de la figura.

Es probable que las figuras A y B se correspondan con las figuras 1.2 y 1.3 del abrigo 2 según Felipe San Román (San Román, 2006).

Figura B

Alto: 11,1 cm, Ancho: 3,3 cm. Superficie de impacto visual: 36,63 cm².

Descripción: La figura B se encuentra en muy mal estado de conservación, solo son observables el brazo, el pene y la pierna derecha. Teniendo en cuenta la simetría a la que tienden este tipo de antropomorfos podemos hacernos una idea muy fiable de su apariencia inicial.

Figura C

Alto: 19,4 cm, Ancho: 8,3 cm. Superficie de impacto visual: 161,02 cm².

Descripción: La figura está casi totalmente desaparecida, sólo se observa una ligera mancha oscura donde está la cabeza, no fue si no al tratar las fotos con todas las variables de DStretch y Photoshop CS2 que apareció muy débilmente la forma de parte de las piernas y el pene, viéndose sólo los hombros y no los brazos.

FIGURA II

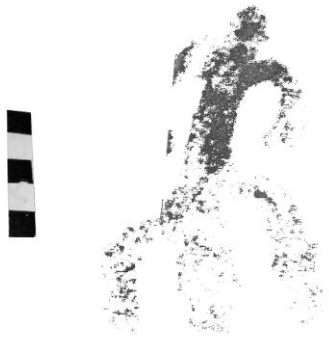


Figura 4.4.14. Figura II del Buracón de los Moros.

Alto: 10,5 cm, Ancho: 6,8 cm, Cabeza: 1,7 cm, Tronco: 3 cm, Extremidades inferiores: 5 cm, Relación alto-ancho: 1,54, Relación alto-cabeza: 6,2, Relación alto-tronco: 2,6, Relación alto-extremidades inferiores: 2,1. Superficie de impacto visual: 71,4 cm².

Descripción: Antropomorfo de brazos y piernas en arco y con el sexo marcado, siguiendo el eje del cuerpo. La parte inferior se haya casi desparecida, siendo sólo visible mediante técnicas informática de tratamiento de imagen digital, por lo que es comprensible que en el estudio de 2004 se definiera como antropomorfo ápodo 1.1 del abrigo 2 (San Román, 2006)

CONJUNTO A

En el conjunto A se engloban todas las representaciones pictóricas situadas desde la parte izquierda de la entrada (mirando hacia su interior) hasta la interrupción en la pared rocosa marcada por la entrada a la pequeña sala interior.

Están agrupadas en tres paneles diferenciados, siendo el A el más cercano a la abertura de entrada a la pequeña gruta. Todas las pinturas de este conjunto están orientadas al SE.

Figura 4.4.15. Vista general del conjunto A, en la parte inferior izquierda el panel A, en la parte craquelada central el panel B, y la gran superficie blanquecina el panel C.

PANEL A

El panel A es el primero que nos encontramos, es perfectamente visible desde el exterior. Presenta un grupo de zoomorfos con unos rasgos bien definidos, junto con dos antropomorfos y una serie de puntuaciones. Uno de los elementos más llamativos es el zoomorfo con cornamenta, realizado todo él en color negro, es la primera de las tres figuras en negro del yacimiento.

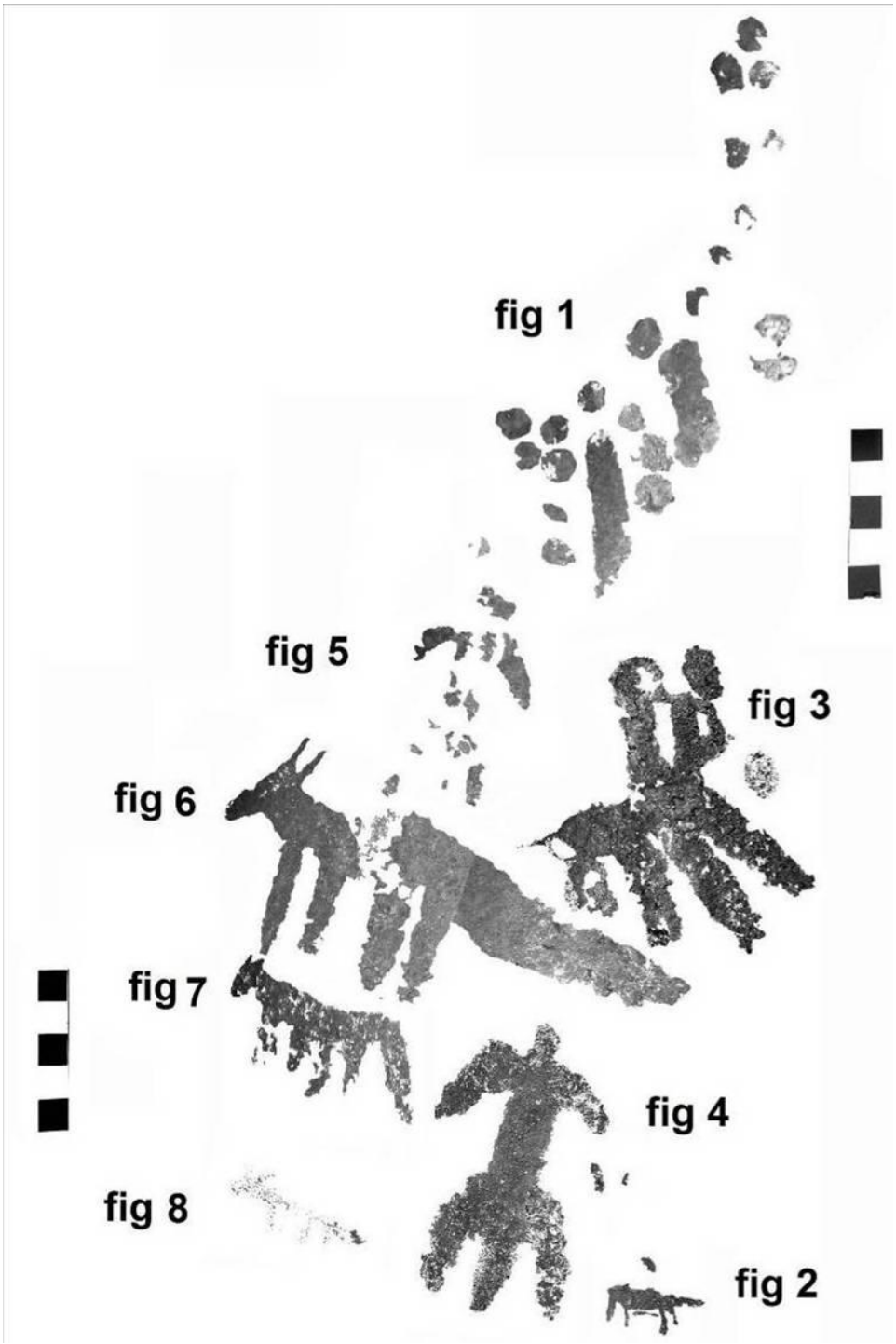


Figura 4.4.16. Panel A del Conjunto A del Buracón de los Moros.

FIGURA 1

Alto: 17,3 cm, Ancho: 9,1 cm. Superficie de impacto visual: 157,43 cm².

Total de figuras: 2 barras, 21 puntuaciones.

Descripción: La figura 1 se trata de un grupo con dos barras verticales y paralelas, de unos 4 centímetros de alto por 1,5 centímetros de ancho y un total de 21 puntuaciones de un tamaño y características similares entre sí.

Su estado de conservación es dispar, las dos barras se aprecian sin problemas, sin embargo, las puntuaciones son más tenues, por ello sólo se habían documentado 4 puntuaciones previamente (San Román, 2006). Todo el conjunto está siendo tapado por una capa blanquecina de origen calcáreo.

FIGURA 2

Alto: 1,25 cm, Largo: 2,75 cm. Superficie de impacto visual: 3,44 cm².

Descripción: La figura 2 es un pequeño zoomorfo con las cuatro patas y una larga y gruesa cola, sin embargo, no se aprecia la cabeza. Podríamos especular de que se trate de un zorro, al igual que los otros zoomorfos de pigmentación roja de este panel.

Sobre el zoomorfo se ve una pequeña puntuación casi desaparecida, y bajo la panza del animal, una pequeña línea horizontal.

El estado de conservación de la figura es bueno, a pesar de su pequeño tamaño se pueden distinguir tanto el cuerpo como las extremidades del animal.

FIGURA 3

Alto: 8,9 cm, Largo: 6,1 cm. Superficie de impacto visual: 54,29 cm².

Descripción: La figura 3 se trata de un zoomorfo de extraña apariencia, presenta las cuatro piernas, siendo las dos delanteras más largas que las traseras, y unos extraños cuernos que finalizan con una forma redondeada. Al final del lomo podemos ver una pequeña cola.

Un detalle importante es que se trata de una de las escasas figuras de color negro del arte rupestre leones, que por cierto se concentran en este yacimiento. El origen de este pigmento negro se desconoce, pudiendo ser de óxidos de manganeso o de carbones vegetales, desgraciadamente no existe ningún estudio sobre pigmentos del arte rupestre leones.

Este zoomorfo tiene la pequeña cola infrapuesta al antropomorfo 5, y la pata derecha delantera infrapuesta en parte al lomo del zoomorfo 6, con lo que esta figura parece ser anterior a las otras.

Al lado derecho podemos apreciar dos digitaciones de 1,2 centímetros de diámetro, estando la inferior en muy mal estado de conservación.

FIGURA 4

Alto: 7,5 cm, Ancho: 5 cm, Cabeza: 0,8 cm, Tronco: 2 cm, Extremidades inferiores: 3 cm, Relación alto-ancho: 1,5, Relación alto-cabeza: 9,38, Relación alto-tronco: 3,75, Relación alto-extremidades inferiores: 2,5. Superficie de impacto visual: 37,5 cm².

Descripción: La figura 4 se trata de un antropomorfo con el sexo marcado y los brazos y piernas en arco. El brazo izquierdo presenta una forma triangular, terminado en punta, pudiendo hablarnos de algún tipo de arma. La pierna derecha es más fina que la izquierda y no sigue la simetría del cuerpo. Cerca del brazo derecho hay dos pequeñas manchas de color.

Su estado de conservación es irregular, la mitad derecha está un poco más difusa que la izquierda, a pesar de ello es una forma perfectamente reconocible.

FIGURA 5

Alto: 6,75 cm, Ancho: 3,4 cm. Superficie de impacto visual: 22,95 cm².

Descripción: Esta figura presenta un deplorable estado de conservación, está gravemente afectado por numerosos desconchones y una fuerte oxidación de la roca en esa zona. Se pueden distinguir varios grupos de manchas que nos indican con un alto grado de certeza que estamos ante un antropomorfo de brazos y piernas en ligero arco, con la cabeza bien marcada. Puede que tuviera el sexo diferenciado, pero debido al estado de la pintura no se puede afirmar nada a este respecto.

En la parte superior izquierda, cerca de la cabeza se sitúa una pequeña puntuación.

FIGURA 6

Alto: 6,9 cm, Largo: 16,4 cm. Superficie de impacto visual: 113,16 cm².

Descripción: Nos encontramos ante un zoomorfo muy detallado. Presenta cuatro extremidades largas y delgadas, con un hocico alargado y dos orejas puntiagudas, así como una larga y gruesa cola. Su apariencia general y los elementos descritos coinciden con los de un zorro (San Román, 2006), ya que todos estos rasgos diagnósticos son coincidentes con los de estos animales.

Su estado de conservación es relativamente bueno, si bien presenta unos pequeños desconchones en su lomo que no impiden poder asignar correctamente a esta figura como zoomorfo.

FIGURA 7

Alto: 2,9 cm, Largo: 5,6 cm. Superficie de impacto visual: 16,24 cm².

Descripción: Esta figura se asemeja mucho al anterior zoomorfo, con el hocico largo, orejas puntiagudas y cola larga y gruesa, con la peculiaridad de que la cola está doblada hacia abajo, parece que intencionadamente para evitar entrar en contacto con la figura 4.

Su estado de conservación es bueno, a pesar de que los crecientes desconchones y óxidos de la roca están haciendo que poco a poco se pierda la figura.

FIGURA 8

Alto: 1,6 cm, Largo: 4,6 cm. Superficie de impacto visual: 7,36 cm².

Descripción: La figura 8 se encuentra en un lamentable estado de conservación, a simple vista no se distingue más que una mancha de pintura alargada. Utilizando diferentes filtros informáticos aparece parte de su apariencia real, un zoomorfo de cuerpo alargado, hocico alargado, orejas puntiagudas y cola larga y gruesa. Es muy probable que nos encontremos ante un zorro, como las dos figuras anteriores, sólo que de unas dimensiones muy reducidas.

PANEL B

El panel B está a la derecha del panel A, realmente no se trata de un panel al uso, son sólo tres figuras que lo único que tienen en común es que están realizadas en una zona donde la roca está muy craquelada y la superficie útil para pintar es mínima.

La roca en ese punto está fuertemente oxidada, en un tono anaranjado que se confunde con la pintura.

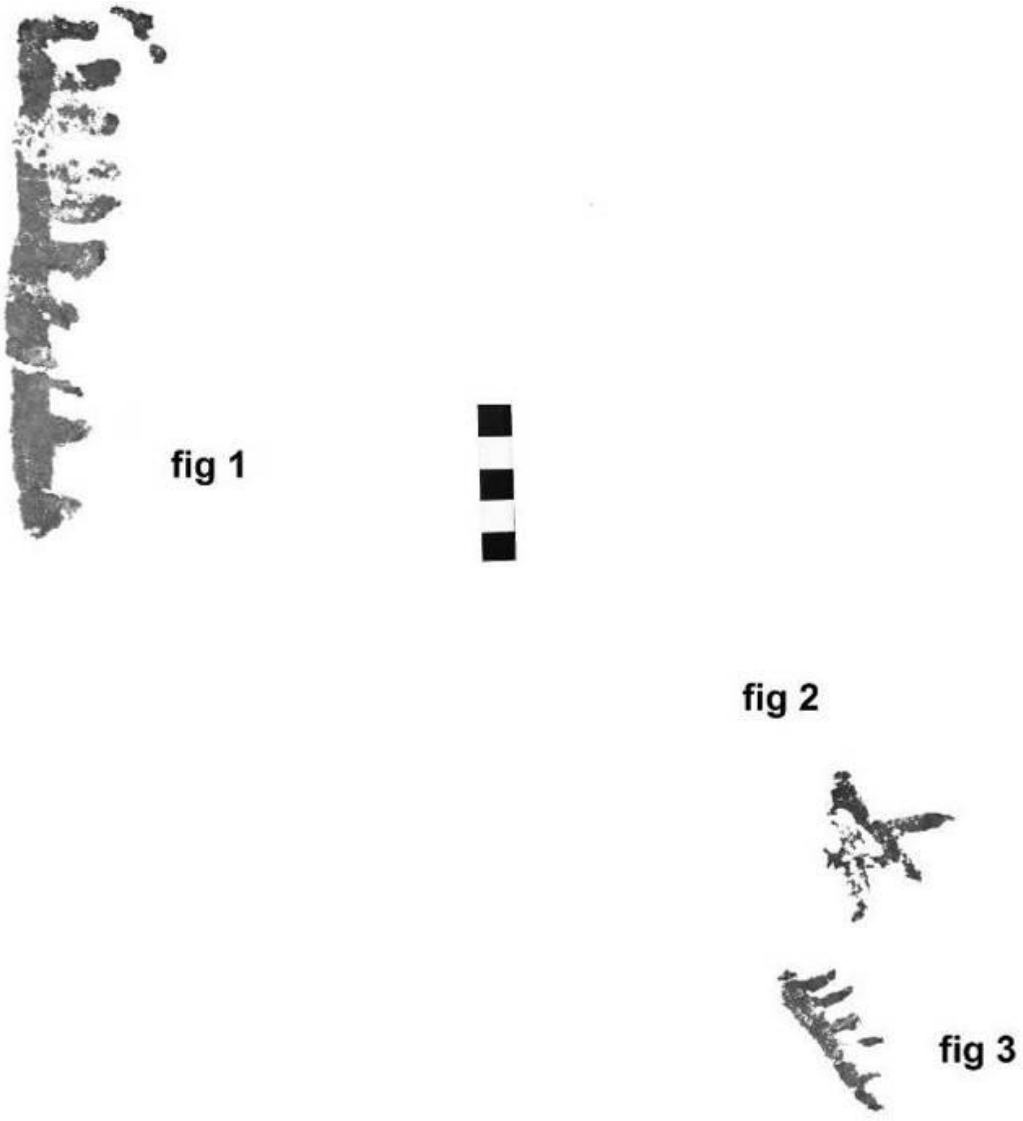


Figura 4.4.17. Panel B del Conjunto A del Buracón de los Moros.

FIGURA 1

Alto: 14,6 cm, Ancho: 2,75. Superficie de impacto visual: 40,5 cm².

Descripción: La figura 1 se compone de un gran trazo vertical y 10 pequeños trazos horizontales perpendiculares al vertical. Parece que los pequeños trazos horizontales se realizaran como digitaciones, ya que algunos de ellos están lo suficientemente separado como para poder apreciar el detalle de su forma. Se trata de un ramiforme con ramas sólo en uno de los lados. Presenta unos desconchados en la parte superior, a pesar de ello su estado actual es bueno.

Se corresponde con la figura aislada 12 según San Román (San Román, 2006)

FIGURA 2

Alto: 4,1 cm, Ancho: 4,6 cm. Superficie de impacto visual: 18,86 cm².

Descripción: La figura 1es bastante complicada de realizar su adscripción tipológica. Se compone de una “V” invertida, un trazo horizontal que surge a media altura de la V en su lado derecho, y otro trazo en diagonal que va hacia la izquierda partiendo de la base de la parte derecha de la “V” invertida. Esta forma en principio parece original, sin ver ningún paralelo claro en el esquematismo ibérico. Designamos esta figura como forma indeterminada.

Presenta un deficiente estado de conservación por los desconchados en la parte central de la figura y las acumulaciones de óxido de la roca.

FIGURA 3

Alto: 5,2 cm, Ancho: 1,3 cm. Superficie de impacto visual: 6,76 cm².

Descripción: La figura 3 es muy semejante a la figura 1, aunque a una menor escala. Tiene un trazo vertical del que parten 5 trazos horizontales.

Se trata de otro ramiforme con extensiones solamente en uno de los dos lados.

Su estado de conservación es bueno, mostrando, eso sí, una progresiva pérdida de la intensidad del color en algunas zonas, a lo que se unen pequeñas concentraciones calcáreas.

Esta figura se corresponde con la figura aislada 11 de San Román (San Román, 2006).

PANEL C

El panel C ocupa casi toda la superficie lisa situada a la derecha de la irregular área donde se plasmaron las anteriores representaciones. Engloba a su vez varias agrupaciones, siendo la figura predominante la del antropomorfo. El panel está perdiendo nitidez por dos razones principales, los actos vandálicos con grafitis contemporáneos y por una capa calcárea que cubre casi toda su superficie.

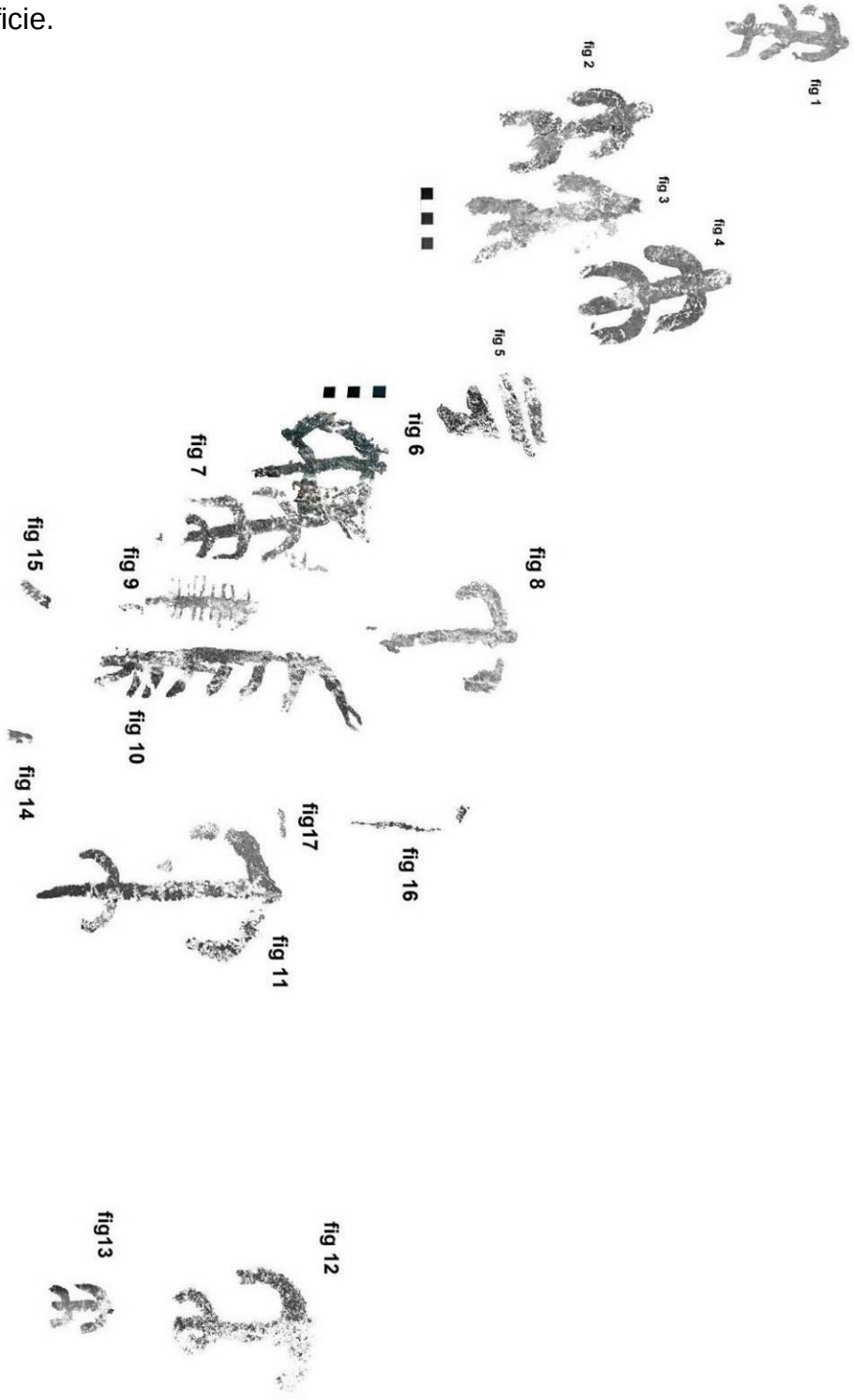


Figura 4.4.18. Panel C del Conjunto A del Buracón de los Moros.

FIGURA 1

Alto: 9,8 cm, Ancho: 4,5 cm. Superficie de impacto visual: 44,1 cm².

Descripción: La figura 1 se compone de un trazo vertical que forma el eje de simetría de la pintura, con tres líneas arqueadas horizontales cortando el trazo vertical a intervalos regulares. Por la forma la podemos encuadrar en los ramiformes de origen antropomórfico, sería una figura antropomorfa, con el pene marcado y la duplicidad de piernas o brazos, sin descartar que se trate de algún tipo de adorno personal o arma.

Se corresponde con la figura 5.1del abrigo según el trabajo de Felipe San Román (San Román, 2006).

FIGURA 2

Alto: 13 cm, ancho: 6,7 cm, Cabeza: 2,8 cm, Tronco: 6,2 cm, Extremidades inferiores: 3,6 cm, Relación alto-ancho: 1,94, Relación alto-cabeza: 4,64, Relación alto-tronco: 2,09, Relación alto-extremidades inferiores: 3,61. Superficie de impacto visual: 87 cm².

Descripción: La figura 2 se trata de un antropomorfo con los brazos y piernas en arco, insinuándose el sexo de la figura. Totalmente simétrica a su eje.

Su estado es bueno, si bien presenta pequeños desconchones y la pintura se está desvaneciendo. Se corresponde con la figura 5.2 del abrigo 2 según Felipe San Román (San Román, 2006).

FIGURA 3

Alto: 14,6 cm, ancho: 7,1 cm, Cabeza: 1,9 cm, Tronco: 5,6 cm, Extremidades inferiores: 5,5 cm, Relación alto-ancho: 2,05, Relación alto-cabeza: 7,84, Relación alto-tronco: 2,61, Relación alto-extremidades inferiores: 2,65. Superficie de impacto visual: 106,66 cm².

Descripción: La figura 3 se trata de un antropomorfo con los brazos arqueados, las piernas en “V” invertida y el pene marcado. Presente una gran simetría respecto al tronco. La parte derecha de la figura está más perdida, habiéndose perdido por la capa calcárea que cubre toda la roca, a parte de los abundantes desconchones producidos por el relieve de la roca. En su mano izquierda se pueden apreciar las marcas dejadas por el pincel al finalizar el trazo.

FIGURA 4

Alto: 11,5 cm, Ancho: 6,6 cm, Cabeza: 2,4 cm, Tronco: 2,6 cm, Extremidades inferiores: 5 cm, Relación alto-ancho: 1,74, Relación alto-cabeza: 4,79, Relación alto-tronco: 4,42, Relación alto-extremidades inferiores: 2,24. Superficie de impacto visual: 75,9 cm².

Descripción: La figura 4 muestra una gran simetría con respecto al tronco como eje de la representación. Presenta los brazos y piernas en arco y el pene y la cabeza siguiendo un mismo eje, siendo lo más probable que un único trazo forme la cabeza, tronco y el pene.

Al lado de la pierna derecha hay una pequeña mancha de color, puede que creada accidentalmente mientras se realizaba la figura del antropomorfo. Presenta una apreciable perdida de color por desconchados en el arranque del pene y en la cabeza, a pesar de ello, el estado de conservación de la figura es excelente.

Se corresponde con la figura 5.4 del abrigo 2 de San Román (San Román, 2006).

FIGURA 5

Alto: 7,1 cm, Ancho: 7 cm. Superficie de impacto visual: 49,7 cm².

Descripción: La figura 5 se trata de 4 barras de color negro, tres paralelas y la cuarta ligeramente inclinada hacia la izquierda. Su longitud y espesor son bastante uniformes. Destaca su coloración negra.

Su estado de conservación es muy deficiente, se aprecian con mucha dificultad por la coloración grisácea de la roca y el desvanecimiento de la pintura.

Se corresponde con la figura 4.9 del abrigo 2 según Felipe San Román (San Román, 2006).

FIGURA 6

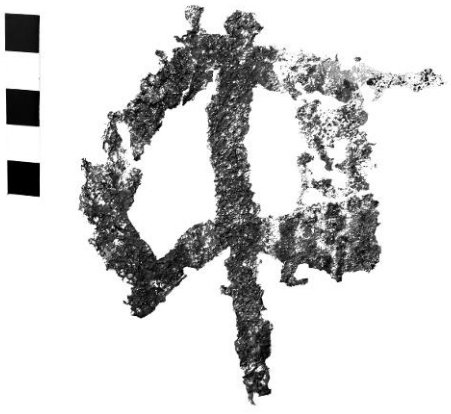


Figura 4.4.19. Figura 6 panel B del Conjunto A del Buracón de los Moros.

Alto: 11,2 cm, Ancho: 8,6 cm, Cabeza: 0,6 cm, Tronco: 6 cm, Extremidades inferiores: 2 cm, Relación alto-ancho: 1,3, Relación alto-cabeza: 18,6, Relación alto-tronco: 1,86, Relación alto-extremidades inferiores: 5,6. Superficie de impacto visual: 96,32 cm².

Descripción: La figura 6 es un antropomorfo con unos rasgos que lo diferencian del resto de este yacimiento. En primer lugar, está realizado con un pigmento negro, posible óxido de manganeso o carbón vegetal, como ya se comentó con figuras negras anteriores, no existen estudios sobre los pigmentos del arte rupestre berciano.

Presenta una cabeza muy pequeña con forma de punto. Tiene el sexo marcado con un largo y estrecho pene, los brazos hacen un arco hasta encontrarse con las piernas, que tienen forma de “V” invertida abierta. No se puede interpretar como PHI, ya que en estos no existen las piernas, los arcos que rodean el tronco son los brazos, y en nuestra figura si están representadas las extremidades inferiores.

Su estado de conservación es bueno, si bien la parte derecha está un tanto emborronada e infrapuesta a la figura 7. Se corresponde con la figura 4.8 del abrigo 2 según Felipe San Román (San Román, 2006).

FIGURA 7

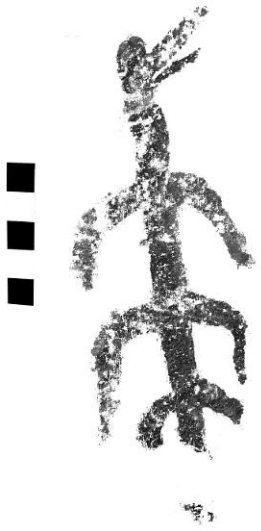


Figura 4.4.20. Figura 7 panel B del Conjunto A del Buracón de los Moros.

Alto: 18,3 cm, Ancho: 5,8 cm. Superficie de impacto visual: 106,14 cm².

Descripción: La figura 7 parece un ramiforme con seis ramas y dos extraños apéndices en la parte superior. La interpretación más acertada para este tipo de ramiforme es la de un antropomorfo con duplicidad de miembros o portando algún tipo de elemento decorativo o arma. A parte también tiene los dos apéndices mencionados en la cabeza, indicando o bien un peinado o casco u adorno personal.

Su estado de conservación es bueno, salvo por un pequeño desconchón en la parte inferior. La parte izquierda se infrapone a la parte derecha del antropomorfo pintado en negro visto anteriormente.

Se corresponde con la figura 4.7 del abrigo 2 según Felipe San Román (San Román, 2006)

FIGURA 8

Alto: 11,5 cm, Ancho: 9,7 cm. Superficie de impacto visual: 111,55 cm².

Descripción: La figura 8 se trata de un antropomorfo ápodo, en forma de “T” con los extremos de los brazos curvados hacia abajo y una pequeña cabeza saliendo de los hombros. Cerca del tronco de la figura hay una mancha de color que bien pudiera ser parte de una desaparecida pierna, pero el deficiente estado de conservación de la figura no permite realizar una mejor aproximación. La figura presenta importantes pérdidas de color y está afectada por grafitos modernos de origen antrópico, con lo que su contorno está muy desdibujado.

Se corresponde con la figura 4.4 del abrigo 2 según Felipe San Román (San Román, 2006).

FIGURA 9

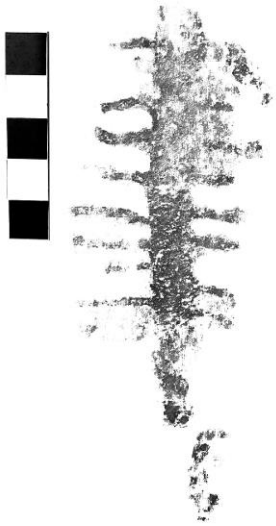


Figura 4.4.21. Figura 9 panel B del Conjunto A del Buracón de los Moros.

Alto: 12,6 cm, Ancho: 4,9 cm. Superficie de impacto visual: 61,74 cm².

Descripción: Ramiforme con un eje central del que salen 9 trazos perpendiculares de un grosor similar, pero de diferentes longitudes, estando la parte superior del eje central finaliza en dos pequeños cuernos.

Su estado de conservación es deficiente, teniendo que recurrir al tratamiento informático de la imagen para poder apreciar los detalles de la figura, ya que está gravemente afectada por desconchones y perdida de nitidez en todo su contorno.

Cerca de dicha figura hay una digitación con la mitad derecha muy perdida.

Se corresponde con la figura 4.6 del abrigo 2 según Felipe San Román (San Román, 2006).

FIGURA 10

Alto: 23,6 cm, Ancho: 4 cm. Superficie de impacto visual: 94,4 cm².

Descripción: Nos encontramos ante una figura que consta de un trazo vertical, culminado en una extraña cabeza con dos apéndices, del que salen por la parte derecha siete trazos perpendiculares de distinto grosor. Podemos interpretarla como un pectiniforme vertical o algún tipo de zoomorfo con cuernos.

Su estado de conservación es defectuoso, sufre de pérdida de pigmento en gran parte de su superficie, así como por grafitis contemporáneos de origen antrópico (parecen las letras MK).

Se corresponde con la figura 4.5 del abrigo 2 según Felipe San Román (San Román, 2006).

FIGURA 11

Alto: 19,1 cm, Ancho: 10 cm, Cabeza: 0,9 cm, Tronco: 12,2 cm, Extremidades inferiores: 3,1 cm, Relación alto-ancho: 1,91, Relación alto-cabeza: 21,2, Relación alto-tronco: 1,56, Relación alto-extremidades inferiores: 6,16. Superficie de impacto visual: 191cm².

Descripción: Se trata de un antropomorfo de brazos y piernas en arcos, siendo los brazos mucho más grandes que las piernas. Tiene una minúscula cabeza y el pene siguiendo el eje del cuerpo. Presenta un buen estado de conservación.

Hay una puntuación en la parte izquierda entre el brazo y la pierna.

Se corresponde con la figura 4.1 del abrigo 2 según Felipe San Román (San Román, 2006).

FIGURA 12

Alto: 14,2 cm, Ancho: 13,1 cm, Cabeza: - cm., Tronco: 7,7 cm, Extremidades inferiores: 4,9 cm, Relación alto-ancho: 1,1, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 1,84, Relación alto-extremidades inferiores: 2,89. Superficie de impacto visual: 186,02 cm².

Descripción: Antropomorfo con los brazos y piernas en arco, siendo los brazos mayores que las piernas, con el pene marcado y sin cabeza. Tienen un aspecto similar al de la figura 11 del mismo panel.

Su estado de conservación es deplorable, la escorrentía ha borrado casi totalmente la mitad derecha de la pintura, y la izquierda cuenta con numerosos desconchones, por lo que es necesario recurrir al tratamiento de imagen digital para poder apreciar con detalle las partes perdidas.

FIGURA 13

Alto: 5 cm, Ancho: 4 cm, Cabeza: - cm, Tronco: 2,3 cm, Extremidades inferiores: 1,5 cm, Relación alto-ancho: 1,25, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 2,17, Relación alto-extremidades inferiores: 3,33. Superficie de impacto visual: 20 cm².

Descripción: Antropomorfo con los brazos y piernas curvados hacia abajo, muy similar a las figuras 2, 3,4 de este panel. Tiene la peculiaridad de su pequeño tamaño, el pene y cabeza marcados a partir de un único trazo.

Presenta desconchones en la cabeza, con lo que es imposible saber su tamaño inicial. La pequeña roca lisa en que se encuentra se está cubriendo de una capa blanquecina de origen calcáreo, estando la parte derecha de la pintura muy desvanecida en la actualidad.

FIGURA 14

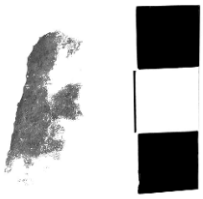


Figura 4.4.22. Figura 14 panel B del Conjunto A del Buracón de los Moros.

Alto: 2,3 cm, Ancho: 0,9 cm. Superficie de impacto visual: 2,07 cm².

Descripción: Pequeña digitación situada en una superficie lisa de reducidas dimensiones bajo el panel principal. Se aprecia con nitidez la parte izquierda, estando la derecha muy borrosa.

FIGURA 15

Alto: 3,5 cm, Ancho: 1 cm. Superficie de impacto visual: 3,5 cm².

Descripción: Digitación cercana a la figura 14, de similares características. Su estado de conservación es bueno, aunque presenta una progresiva pérdida en la viveza del color.

FIGURA 16

Línea Vertical roja: Alto: 5,5 cm, Ancho: 0,3 cm. Superficie de impacto visual: 1,65 cm².

Línea oblicua negra: Alto: 0,4 cm, Largo: 1 cm. Superficie de impacto visual: 0,4 cm^2.

Descripción: La figura roja se trata de un simple trazo rojo muy fino, sin ningún aspecto relevante.

El pequeño trazo de color negro seguramente sean los restos de una pintura de mayor tamaño, aunque sólo vemos este escaso remanente. Su coloración es similar a la de las otras figuras negras del yacimiento.

FIGURA 17

Alto: 2 cm, Largo: 0,5 cm. Superficie de impacto visual: $1cm^2$

Descripción: Línea horizontal de pequeñas dimensiones, es posible que sean los restos de una composición pictórica mayor que ha desparecido.

Se encuentra muy afectada por la fuerte acumulación calcárea de la pared, por lo que su estado de conservación es bastante malo.

CONJUNTO B

El conjunto B se compone de todas las representaciones pictóricas situadas a la derecha de la entrada a la pequeña sala interior de la cueva. Son menos representaciones y están repartidas por pequeñas superficies lisas, en ningún momento ocupan una extensión tan grande como el anterior conjunto. En algunos puntos de la pared se ven marcas recientes de roturas en la roca, lo que unido a que algunas personas afirman que tienen pinturas en sus casas procedentes de allí, obtenidas antes de que se hiciera pública su existencia, puede avalar la idea de que en el pasado hubiera más pinturas en esa parte de la cueva.

Figura 4.4.23. Imagen del conjunto B, falta el panel A. Se puede ver en la ala derecha el ventanal natural por el que entra la luz que ilumina directamente la figura del soliforme.

PANEL A

El panel A nos lo encontramos justo en el límite inferior derecho de la entrada a la pequeña segunda sala de este yacimiento, casi a ras de suelo en una superficie plana.

Todo el panel se ha visto dañado por la escorrentía del agua, sobre todo las figuras centrales, las cuales están muy perdidas, aunque el antropomorfo inferior izquierdo y el ramiforme presentan unas muy buenas condiciones.

Tanto el estilo como la ejecución de las figuras son muy similares al de las anteriormente vistas, predominando también los antropomorfos.

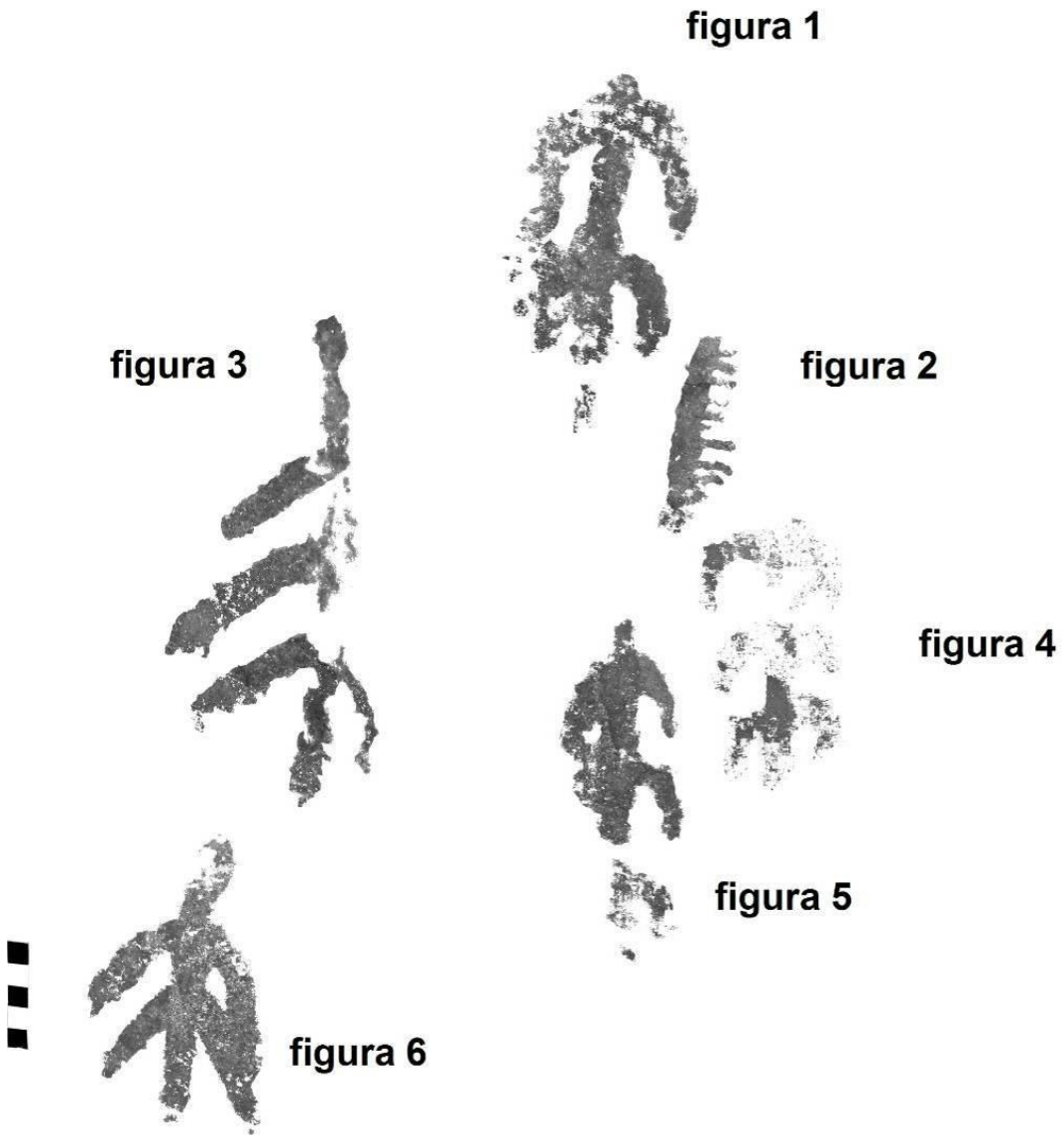


Figura 4.4.24. Calco digital del panel A del Conjunto B del Buracón de los Moros.

FIGURA 1

Alto: 11,3 cm, Ancho: 5,4 cm, Cabeza: 0,7 cm, Tronco: 3,5 cm, Extremidades inferiores: 3,1 cm, Relación alto-ancho: 2,1, Relación alto-cabeza: 16,14, Relación alto-tronco: 3,22, Relación alto-extremidades inferiores: 3,6. Superficie de impacto visual: 61 cm².

Descripción: La figura 1 se trata de un antropomorfo de brazos y piernas en arco, con el pene marcado siguiendo el eje del cuerpo, siendo cabeza, tronco y pene un único trazo vertical. La cabeza es de pequeñas dimensiones, pero a pesar de ello visible.

La figura está parcialmente cubierta por la capa blanca de origen calcáreo que poco a poco está cubriendo todo el panel, haciendo muy tenue la figura. También presenta algunos pequeños desconchones de pintura, siendo necesaria la utilización de software de tratamiento de imagen para poder apreciar con nitidez la representación.

FIGURA 2

Alto: 8 cm, Ancho: 2,6 cm. Superficie de impacto visual: 20,8 cm².

Descripción: La figura 2 se compone de un trazo vertical con 11 horizontales paralelos que parten de la vertical. La parte vertical presenta un grosor y longitud muy superior al de los trazos horizontales. Por su apariencia la podemos incluir en el grupo de los pectiniformes en posición vertical o en el de los ramiformes, siendo este último grupo el que mejor se ajusta a esta representación.

Su estado de conservación es similar al de la figura 1, es decir, su imagen se encuentra muy desvanecida, sobre todo en la parte inferior, donde se aprecia el arranque de 2 trazos paralelos y el fin del vertical de un modo casi inapreciable.

FIGURA 3

Alto: 26,75 cm, Ancho: 12,45 cm. Superficie de impacto visual: 222,025 cm².

Descripción: La figura 3 se trata de un ramiforme con tres trazos perpendiculares en la parte izquierda y uno en la derecha. Cabe la posibilidad de que se trate de un antropomorfo con duplicidad de miembros, o incluso con los brazos apuntando hacia un mismo lado, aunque por sus rasgos generales, y lo prolongado de la cabeza, lo más plausible es que se trate de un ramiforme.

Su estado de conservación es bueno, si bien, la parte derecha presenta una gran acumulación calcárea fruto de la escorrentía del agua, dañando un poco más la parte inferior de la representación pictórica.

FIGURA 4

Alto: 10,7 cm, Ancho: 5,7 cm. Superficie de impacto visual: 60,99 cm².

Descripción: Ramiforme con tres trazos bastante simétricos a cada lado. También se podría interpretar como un antropomorfo armado o con decoraciones corporales, siendo probable también la duplicidad de miembros, incluso que los miembros superiores sean un casco o elemento decorativo de la cabeza, ya que forman el tope de la figura.

Su estado de conservación es muy malo, se encuentra casi desaparecida, sobre todo la parte superior derecha.

FIGURA 5

Alto: 13,7 cm, Ancho: 4,5 cm. Superficie de impacto visual: 61,65 cm².

Descripción: Ramiforme con 3 trazos arqueados hacia abajo en la parte derecha y uno (aunque se ve el arranque de otro) en la parte izquierda, y que surgen de un eje central. También podríamos interpretar esta pintura como un antropomorfo con duplicidad de miembros o algún tipo de arma o decoración personal.

Su estado de conservación es muy deficiente, ya que la escorrentía del agua ha borrado gran parte del pigmento y ha depositado una capa blanquecina fruto de la acumulación de distintas sales.

FIGURA 6

Alto: 14 cm, Ancho: 7,8 cm, Cabeza: 4,5 cm, Tronco: 1,6 cm, Extremidades inferiores: 5,8 cm, Relación alto-ancho: 1,8, Relación alto-cabeza: 3,1, Relación alto-tronco: 8,75, Relación alto-extremidades inferiores: 2,4. Superficie de impacto visual: 109,2 cm².

Descripción: La figura 6 se trata de un antropomorfo con las piernas y los brazos en “V” invertida, finalizando todos ellos en punta. El brazo derecho y la pierna derecha están en contacto por debajo de la rodilla. La cabeza es bastante grande y tiene la peculiaridad de estar ligeramente torcido a la derecha. El tronco es muy corto, siendo las piernas casi del mismo tamaño que los brazos, dando una apariencia muy compacta a la figura.

Su estado de conservación es bueno, siendo la imagen en mejor estado de este panel. Presenta pequeños desconchones y pérdidas de pigmento, así como algunas colonias de líquenes que no afectan en profundidad su buen estado actual, si bien se ve que está perdiendo viveza en el color.

PANEL B

El panel B se sitúa a unos dos metros del anterior panel, a unos 1,2 metros sobre el suelo y con una orientación al E. Se compone de una serie de puntuaciones y una línea curvada realizadas en una superficie lisa, y de tres figuras realizadas en la parte inferior del panel, a unos centímetros de las figuras principales.

Figura 4.4.25. Vista del Panel B del Conjunto B del Buracón de los Moros.

FIGURA 1

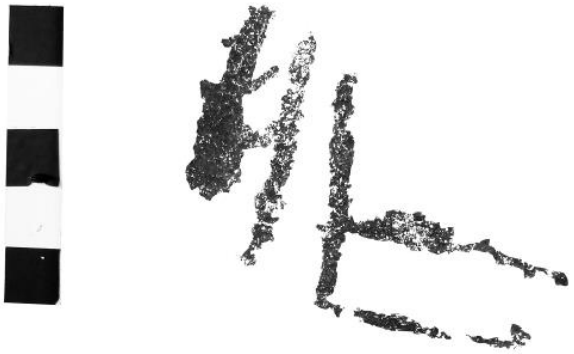


Figura 4.4.26. Figura 1 del panel B del Conjunto B del Buracón de los Moros.

Alto: 4,4 cm, Ancho: 6,9 cm. Superficie de impacto visual: 30,36 cm².

Descripción: Figura tectiforme que se compone de tres trazos verticales y paralelos, saliendo del situado a la derecha dos trazos horizontales paralelos. Todos los trazos presentan la misma coloración (en un tono burdeos, ligeramente diferente del de las otras pinturas) y son muy finos.

Está situada a 45 centímetros de la figura 4 de este panel.

A pesar de estar sobre una superficie con óxidos naturales y gran concentración calcárea se distinguen perfectamente todos sus trazos.

Es posible que esta figura se corresponda con la figura 5 dentro del grupo de figuras aisladas definidas por San Román (San Román, 2006), no se puede asegurar, ya que la definición como posible antropomorfo que dio San Román claramente no concuerda con nuestra figura, pero si al aludir a los trazos finos con que fue realizada.

FIGURA 2

Figura 4.4.27. Figura 2 del panel B del Conjunto B del Buracón de los Moros.

Ancho: 1,6 cm, Largo: 6,4 cm. Superficie de impacto visual: 10,24 cm².

Descripción: Barra en posición oblicua pintada sobre una roca de color blanquecino, fruto de la acumulación caliza. Está a 15 centímetros de la figura 1. Su estado de conservación es bueno, aunque la capa caliza está cubriéndolo poco a poco.

FIGURA 3

Figura 4.4.28. Figura 3 del panel B del Conjunto B del Buracón de los Moros.

Ancho: 3,4 cm, Largo: 8 cm. Superficie de impacto visual: 27,2 cm².

Descripción: La figura 3 se trata de una mancha amorfa, sin ningún elemento particular. Está a unos 10 centímetros de la figura 2, a su derecha.

FIGURA 4

Figura 4.4.29. Figura 4 del panel B del Conjunto B del Buracón de los Moros.

Alto: 13,3 cm, Ancho: 11,9 cm. Superficie de impacto visual: 158,27 cm².

Figuras: 1 Línea curva, 3 digitaciones, 2 puntuaciones. Total: 6

Descripción: Este panel se compone de una línea curvada ascendente que finaliza en su parte derecha en ángulo recto, presentando una forma ligeramente cuadrangular. En el centro de esta estructura ha y una digitación, al igual que en la parte inferior izquierda, todas ellas de unas dimensiones similares. Cerca de la esquina superior derecha hay dos pequeñas puntuaciones.

Su estado de conservación es bueno, si bien las digitaciones y puntuaciones no se distinguen fácilmente, ya que la roca presenta oxidaciones naturales de similar coloración.

Este panel se corresponde con las figuras aisladas 6, 7,8 según Felipe San Román (San Román, 2006).

PANEL C

El panel C es el último de este yacimiento, está a escasos centímetros a la derecha del panel anterior. Las pinturas están distribuidas en las superficies lisas de un bloque rocoso, por dos de sus caras, la que está mirando a la entrada de la cueva SE, y la que está mirando a la pequeña fenestra del lateral derecho E. Es curioso que las representaciones que miran a la entrada principal son simples digitaciones con líneas verticales cortándolas, en la otra cara del bloque nos encontramos con los antropomorfos y el espectacular soliforme, figura icónica del yacimiento.

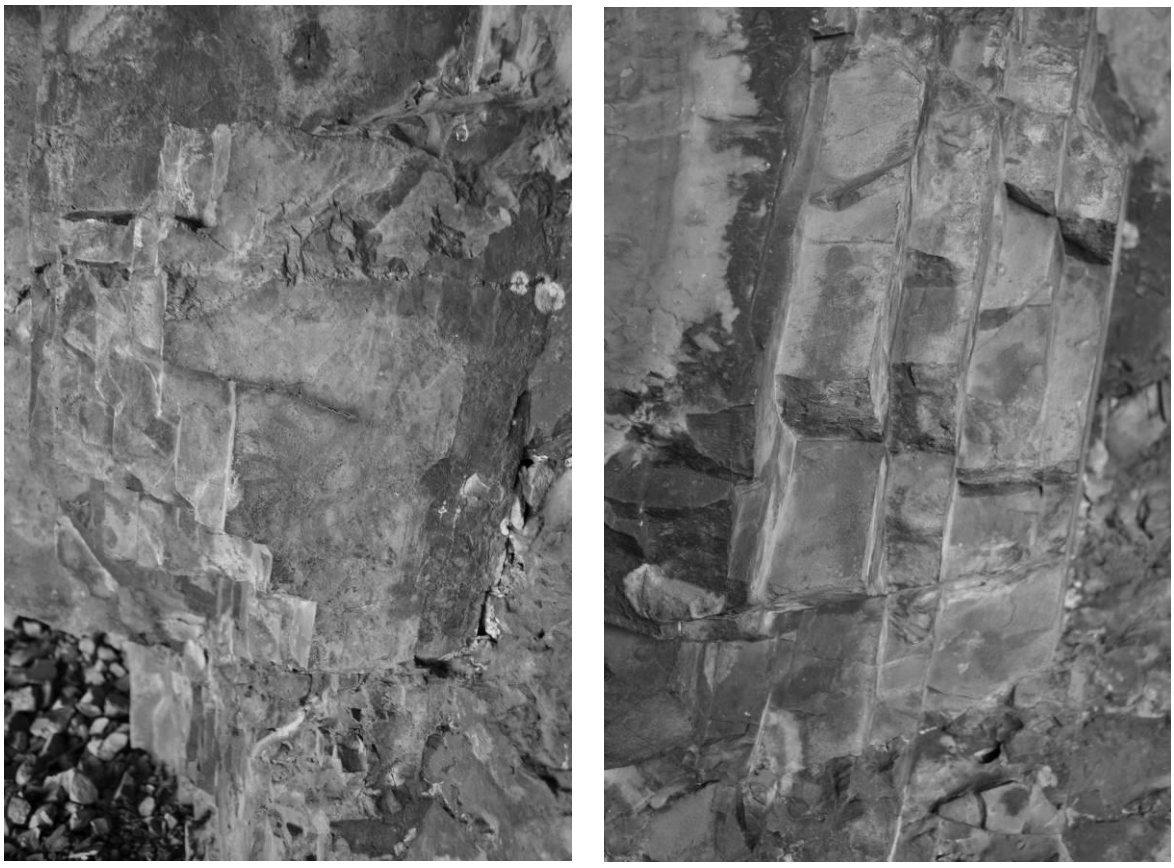


Figura 4.4.29. Izquierda: Parte orientada a la pequeña abertura lateral. Derecha: Parte orientada a la entrada principal.

FIGURA 1

Figura 4.4.30. Figura 1 del panel C del Conjunto B del Buracón de los Moros.

Alto: 13,8 cm, Ancho: 14,65 cm. Superficie de impacto visual: 196,65 cm².

Descripción: La figura 1 de este panel C se trata del famoso soliforme de Librán, es un soliforme con una forma ovalada, más largo que ancho. Tiene 18 rayos, terminando los de la mitad superior en una fina punta y los de la superior más grueso. Esto nos indica que el tazo que las forma es el mismo independientemente del lugar que ocupen, así la parte ancha siempre es la de arriba y la fina la de abajo.

Su estado de conservación es bueno, si bien en la parte superior izquierda se aprecia perdida del pigmento por desconchados de la roca. La acumulación de sales fruto de la escorrentía está cubriendo la figura poco a poco, con lo que pierde nitidez.

Cerca hay una serie de grabados contemporáneos, que afortunadamente no han afectado a la integridad de nuestra representación.

En un principio la forma del soliforme debía destacar aún más sobre el fondo blanco. El soliforme está alineado con una abertura en la roca, la cual sólo se ilumina de forma directa en el punto que está el soliforme durante una fecha concreta del año (González, Cadierno, 2015).

FIGURA 2

Figura 4.4.31. Figura 2 del panel C del Conjunto B del Buracón de los Moros.

Alto: 8,4 cm, Ancho: 4,6 cm, Cabeza: 1,7 cm, Tronco: 2,6 cm, Extremidades inferiores: 2,3 cm, Relación alto-ancho: 1,8, Relación alto-cabeza: 4,9, Relación alto-tronco: 3,2, Relación alto-extremidades inferiores: 3,65. Superficie de impacto visual: 38,64 cm².

Descripción: Antropomorfo de brazos y piernas en arco hacia abajo. Presenta el pene marcado siguiendo el eje central que arranca en la cabeza. La parte izquierda de la figura está perdida por una rotura de la roca, aun así se parte del brazo, con lo que tenemos una idea muy aproximada de su apariencia y dimensiones iniciales.

Presenta la misma orientación que el soliforme.

Técnicamente es muy similar a los antropomorfos del conjunto A, sobre todo al grupo formado por las figuras 2,3,4.

FIGURA 3

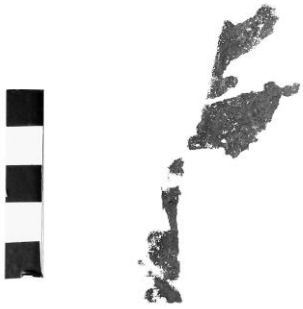


Figura 4.4.32. Figura 3 del panel C del Conjunto B del Buracón de los Moros.

Alto: 7,7 cm, Ancho: 2,6 cm. Superficie de impacto visual: 20,02 cm².

Descripción: Desgraciadamente esta figura no se puede ver en su totalidad a causa de una rotura en la roca que ha eliminado completamente la mitad izquierda de la misma. Observamos una línea vertical y dos trazos curvados hacia arriba que nacen a su derecha. Suponiendo que la figura se simétrica estaríamos ante un antropomorfo con el pene representado y los brazos en

posición orante, así como las piernas también hacia el cielo. Otra interpretación sería te es un antropomorfo cabeza abajo.

Comparte orientación con las dos figuras anteriores. Ante su estado actual lo clasificamos como figura indeterminada.

FIGURA 4

Figura 4.4.33. Figura 4 del panel C del Conjunto B del Buracón de los Moros.

Alto: 3,3 cm, Ancho: 8,6 cm. Superficie de impacto visual: 28,38 cm²

Descripción: La figura 4 se trata de una digitación que está superpuesta a un trazo horizontal y terminado en punta en su extremo derecho. Su estado de conservación es bueno, a pesar de un desconchón de reciente apariencia que afecta a parte de la digitación y del corrimiento de la pintura en su parte inferior.

FIGURA 5

Figura 4.4.34. Figura 5 del panel C del Conjunto B del Buracón de los Moros.

Alto: 3,6 cm, Ancho: 4,6 cm. Superficie de impacto visual: 14,4 cm².

Descripción: La figura 5 se trata de otra digitación, pero esta vez superpuesta a dos trazos horizontales y paralelos, de una longitud y grosor similares. Su estado actual es muy bueno, no viéndose afectada por ningún elemento que ponga en peligro su integridad.

FIGURA 6

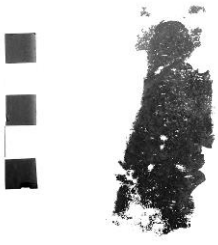


Figura 4.4.35. Figura 6 del panel C del Conjunto B del Buracón de los Moros.

Alto: 6,8 cm, Ancho: 2,6 cm. Superficie de impacto visual: 17,68 cm².

Descripción: La figura 6 se trata de una barra en buen estado de conservación. En la parte superior y en el lateral derecho se observa un corrimiento del pigmento originario que no dificulta la definición tipológica de la pintura.

FIGURA 7

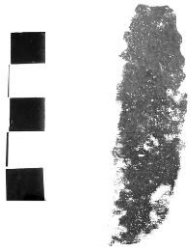


Figura 4.4.36. Figura 7 del panel C del Conjunto B del Buracón de los Moros.

Alto: 6,6 cm, Ancho: 1,6 cm. Superficie de impacto visual: 10,56 cm².

Descripción: La figura 7 se trata de otra barra sin ninguna peculiaridad. Presenta un buen estado de conservación, si bien el tono de rojo está un tanto apagado.

Esta figura, al igual que las tres anteriores está orientada hacia la entrada principal del Buracón de los Moros.

LA CUEVA DE LA MORA.

La cueva de la Mora es una cavidad de un tamaño similar al Buracón de los Moros. Presenta una orientación SE y se sitúa en una terraza de unos 10 metros de ancho con una pendiente acusada hacia una caída libre de unos 60 metros en vertical. Su acceso más fácil o más bien único acceso es por un estrecho pasadizo en la zona norte de la terraza que comunica con la parte superior de la montaña, a la altura de los postes de Alta tensión eléctrica.

Su acceso es realmente complicado y la sensación de vértigo está presente en toda la zona, ya que un mal paso puede traer como consecuencia una caída fatal.

La cavidad ha sido muy frecuentada desde antiguo, las paredes están llenas de óxidos y de una potente capa de hollín de hogueras, así como de numerosos grafitis con nombres de personas. A pesar de ser un lugar conocido por las gentes del pueblo no se reparó en sus pinturas rupestres, muy degradas, así en la declaración de BIC del conjunto, este yacimiento se denomina los Moros III y sólo se mencionan unas cuatro manchas de color, no reparándose en la presencia de todo el conjunto, con una veintena de figuras. Las figuras están agrupadas en 7 imágenes individuales y un panel en la zona izquierda.

Figura 4.4.37. Imagen de la cueva de la mora tomada desde la carretera que comunica Libran con Pardamaza, la altura de la boca es de unos 3,5-4 metros.

PANEL A

El panel A está situado en un friso liso en la parte izquierda de la cavidad, con una orientación NE. Su estado de conservación es muy malo, las figuras están casi totalmente cubiertas de hollín y algunas afectadas por grafitis contemporáneos, siendo tan sólo apreciables sombras donde puede haber pintura. Gracias a la capacidad de Dstreecht para realzar el pigmento hemos podido recuperar las figuras de un modo impensable cuando comenzamos el estudio de este conjunto, siendo claramente visibles los detalles de todas las pinturas.

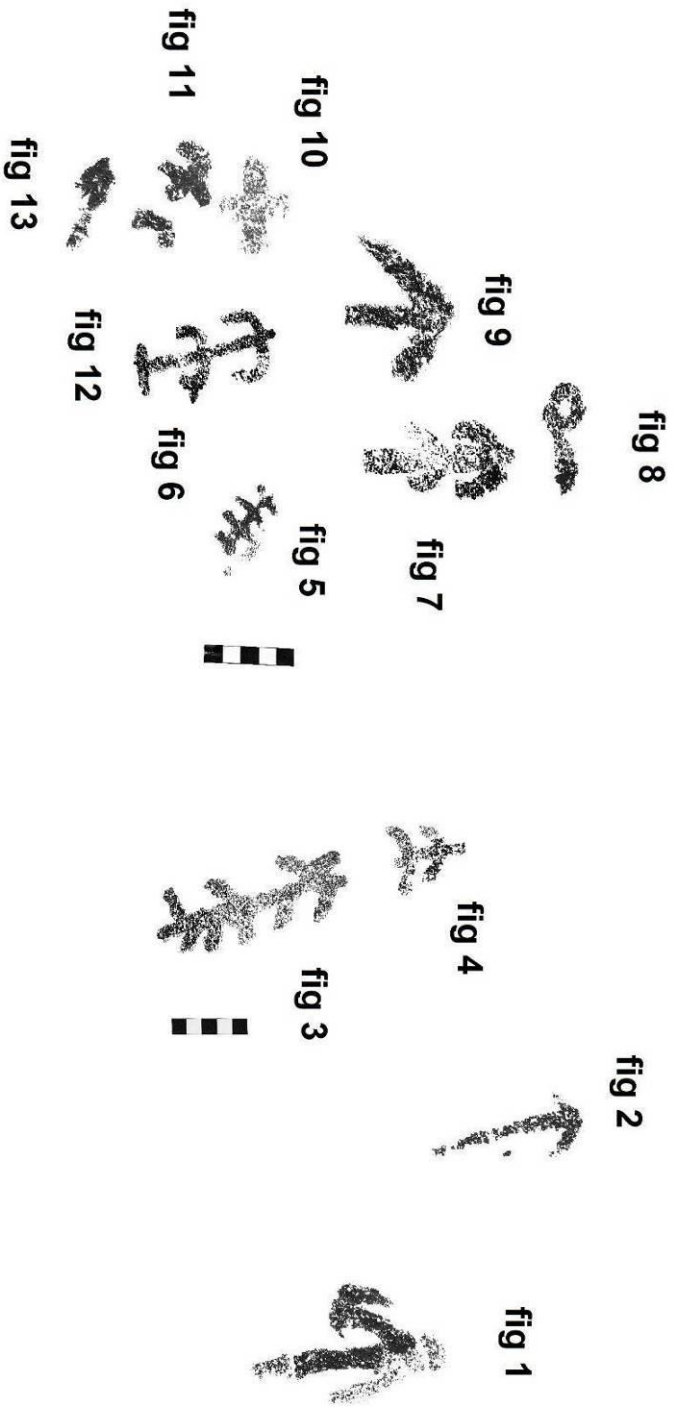


Figura 4.4.38. Calco digital del panel A de la Cueva de la Mora.

FIGURA 1

Alto: 12 cm, Ancho: 7,3 cm, Cabeza: 2,5 cm, Tronco: 4,2 cm, Relación alto-ancho: 1,6, Relación alto-cabeza: 4,8, Relación alto-tronco: 2,85. Superficie de impacto visual: 87,6 cm².

Descripción: La figura 1 se trata de un antropomorfo con cabeza con vacío central, al igual que los antropomorfos típicos de Peña Piñera (Sésamo), y los brazos arqueados hacia abajo. En su brazo izquierdo porta un objeto con forma de media luna, pudiendo interpretarse como un arco u algún otro objeto que nos es desconocido. Las piernas están juntas, siendo una única barra la que forma las extremidades inferiores y el tronco de la figura, a diferencia de los antropomorfos con vacío central en la cabeza de Peña Piñera que siempre muestran las 2 piernas, salvo uno que carece de extremidades (una de las representaciones de la Figura IV). Su estado de conservación es deplorable, como el casi todas las figuras de este abrigo. La cabeza y el brazo derecho son prácticamente invisibles, incluso utilizando diferentes programas de tratamiento de imagen digital lo máximo que se logra es intuir su trazado. Toda la figura está cubierta de hollín y dañada por un grafiti moderno “LOLO”, así como por diversos trazos lineales producidos por acción antrópica.

FIGURA 2

Alto: 11 cm, Ancho: 4,7 cm. Superficie de impacto visual: 51,7 cm².

Descripción: La figura 2 la podemos catalogar como un antropomorfo de tipo ancoriforme con el tronco desproporcionado comparado con los brazos. En la parte inferior derecha hay una pequeña puntuación.

Su estado de conservación es realmente malo, tiene grandes pérdidas de pigmento y está totalmente tapado por hollín. Está escrito mediante rallado sobre la figura la palabra “LUIS”, que afecta severamente la integridad de la representación pictórica.

FIGURA 3

Alto: 13,45 cm, Ancho: 4,8 cm. Superficie de impacto visual: 65,56 cm².

Descripción: La figura 3 se compone de un trazo vertical rematado en dos especies de cuernos convergentes hacia el eje de la figura. De la parte derecha de la línea vertical salen 5 trazos cortos y de la izquierda 3. Podemos clasificar esta figura como un ramiforme típico.

Su estado de conservación es deplorable, se encuentra prácticamente desaparecida, está totalmente cubierta de hollín y una creciente capa calcárea está empezando a cubrir la roca. La parte inferior presenta un mejor estado de de conservación.

FIGURA 4

Alto: 5,96 cm, Ancho: 4,5 cm, Cabeza: 1,3 cm, Tronco: 1,8 cm, Extremidades inferiores: 2 cm, Relación alto-ancho: 1,32, Relación alto-cabeza: 4,6, Relación alto-tronco: 3,31, Relación alto-extremidades inferiores: 2,98. Superficie de impacto visual: 26,82 cm².

Descripción: La figura 4 se sitúa por encima de la figura 3, se trata de un antropomorfo con los brazos y piernas extendidos, aparentando una posición de salto. Presenta el sexo marcado.

Su estado de conservación es muy deficiente, es una de las figuras que están en peor estado del abrigo. El hollín, así como la escorrentía de agua y la presencia de óxidos naturales de la roca han borrado casi por completo su contorno.

FIGURA 5

Alto: 3,94 cm, Ancho: 2,94 cm. Superficie de impacto visual: 9,456 cm².

Descripción: La figura 5 se compone de una barra vertical cortada por 4 barras horizontales de menor longitud, pero de igual grosor. Las dos barras horizontales centrales son ligeramente más largas que las de los extremos. Se trata de un ramiforme. En la parte derecha se ven dos manchas muy difusas de pigmento, tal vez los restos de otra barra vertical, aunque debido a su estado actual es imposible poder precisar más.

Hoy en día la figura se encuentra tapada por hollín, siendo necesario recurrir al tratamiento digital de las fotografías para poder apreciar la pintura con detalle. Hemos de añadir que un pequeño desconchón ha afectado el extremo derecho del segundo brazo superior derecho.

FIGURA 6

Alto: 8,27 cm, Ancho: 4,22 cm, Cabeza: 0,6 cm, Tronco: 2,75 cm, Extremidades inferiores: 1,43 cm, Relación alto-ancho: 1,95, Relación alto-cabeza: 13,78, Relación alto-tronco: 3,007, Relación alto-extremidades inferiores: 5,7. Superficie de impacto visual: 34,89 cm².

Descripción: La figura 6 se trata de un antropomorfo con las piernas y brazos en arco. En la pierna derecha presenta un pequeño apéndice horizontal, pudiendo reflejar algún adorno personal. Presenta el pene, el cual está culminado con una barra horizontal.

Su estado actual es similar al del resto de figuras del abrigo, muy deficiente.

FIGURA 7

Alto: 7,86 cm, Ancho: 4,12 cm, Cabeza: 0,76 cm, Tronco: 1,83 cm, Extremidades inferiores: 2,2 cm, Relación alto-ancho: 1,91, Relación alto-cabeza: 10,34, Relación alto-tronco: 4,29, Relación alto-extremidades inferiores: 3,57. Superficie de impacto visual: 32,38 cm².

Descripción: Nos encontramos ante un antropomorfo con las piernas y los brazos en arco hacia abajo. Presenta la particularidad de que el pene es desproporcionadamente grande en relación con el cuerpo.

Su estado de conservación es, al igual que casi todo el conjunto, penoso, sobre todo su pierna izquierda que está casi desaparecida. A pesar de ello utilizando herramientas informáticas se puede vislumbrar su figura casi completamente.

FIGURA 8

Alto: 3,94 cm, Ancho: 2,94 cm. Superficie de impacto visual: 9,456 cm².

Descripción: La figura 8 está formada por una circunferencia ovalada y un apéndice horizontal que surge de la parte inferior derecha de la circunferencia. Es destacable el increíble parecido con la figura 7n del conjunto G de Peña Piñera, solo que en este último yacimiento el apéndice horizontal está ubicado a la derecha. Podemos interpretarlo como un petroglifoide, en un amplio sentido, o bien como un antropomorfo de vacio central en posición horizontal y sin extremidades, pudiendo sugerir que estamos ante un difunto. De momento, a pesar de lo sugerente de esta segunda interpretación, nos quedamos con la aséptica acepción de petroglifoide.

Su estado de conservación es muy malo, los hollines lo han tapado casi por completo, y presenta numerosas descamaciones del pigmento en todo su contorno, si bien es una de las pocas figuras que se pueden ver a simple vista en este yacimiento.

FIGURA 9

Alto: 3,94 cm, Ancho: 2,94 cm. Superficie de impacto visual: 9,456 cm².

Descripción: La figura 9 se trata de un antropomorfo de tipo ancoriforme. Es más ancho que alto, su brazo izquierdo termina en punta y el derecho en un trazo grueso.

Su estado actual es muy deficiente, como todo el conjunto en general, el hollín y la acumulación de partículas calcáreas fruto de la escorrentía del agua han ocultado casi totalmente la figura.

FIGURA 10

Alto: 3,1 cm, Ancho: 4,35 cm. Superficie de impacto visual: 13,485 cm².

Descripción: La figura 10 está formada por un trazo horizontal cortado en su mitad por otro vertical de menor longitud, pero de igual grosor, formando una figura cruciforme.

Es una de las figuras en peor estado de conservación, ha perdido gran parte del pigmento original, sobre todo en el trazo vertical, y al igual que las figuras cercanas, está cubierta por hollín en la totalidad de su superficie.

FIGURA 11

Alto: 3,4 cm, Ancho: 4,05 cm. Superficie de impacto visual: 13,77 cm².

Descripción: La figura 11 se compone de dos trazos que se cortan formando una “X”, y en la parte superior izquierda de la “X” el trazo cae hacia la altura de la mitad de la figura. Podemos interpretarlo como un antropomorfo en “X” que porta algún objeto en su mano izquierda.

Su estado actual es lamentable, al igual que las figuras de este panel, padeciendo la presencia de hollín en toda la pared.

FIGURA 12

Alto: 0,9 cm, Ancho: 2,15 cm. Superficie de impacto visual: 1,935 cm².

Descripción: La figura 12 se trata de un simple trazo curvado de casi un centímetro de grosor y algo más de 2 de longitud. Actualmente pasa desapercibido para el ojo humano, si bien el tratamiento informático de las imágenes tomadas nos ha permitido apreciar su existencia.

Figura indeterminada.

FIGURA 13

Alto: 1,75 cm, Ancho: 5,3 cm. Superficie de impacto visual: 9,275 cm².

Descripción: La figura 13 resulta muy parecida a la figura 8 de este mismo panel, aunque la parte más gruesa no es tan circular ni el centro presenta un vacio tan claro, si bien hay zonas carentes de pigmento en el centro. A pesar de estas diferencias mencionadas la composición es la misma y en consecuencia le damos la misma interpretación de petroglifoide, si bien mantenemos la sugerente idea de que pueda ser también un antropomorfo en posición tumbada.

Su estado actual es inconsistente, como el de todo el panel, siendo muy difícil reconocer las pinturas a simple vista.

FIGURA I

Figura 4.4.39. Figura I de la Cueva de la Mora.

Alto: 6,7 cm, Ancho: 5,8 cm. Superficie de impacto visual: 38,86 cm².

Descripción: La figura I se compone de una forma rectangular atravesada por la mitad por una barra vertical del mismo grosor que las que componen la figura geométrica. De la parte superior de la barra vertical sale una barra horizontal hacia la derecha, y en la parte izquierda hay otra barra horizontal de similares características pero que no llega a tocar a la figura central, si bien es muy probable que forme parte de la composición. Es muy similar a la figura b5 del panel b del conjunto G de Peña Piñera. Se encuentra, como todas las figuras que siguen, a la derecha del panel principal, aprovechando pequeñas superficies lisas.

La figura presenta una forma claramente antropomorfa, pero esquematizada y realizada con una gran abstracción. Podemos encuadrar esta composición en la categoría de ídolo escutiforme.

Su estado de conservación actual es irregular, su parte superior está en un razonable buen estado, sobre todo si se compara con el resto de figuras del yacimiento, pero la inferior está cubierta de una capa calcárea que está tapando su contorno.

FIGURA II

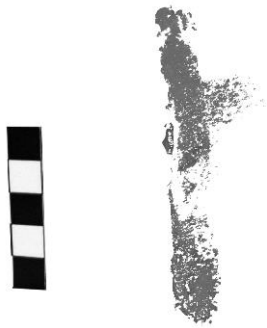


Figura 4.4.40. Figura II de la Cueva de la Mora.

Alto: 9,5 cm, Ancho: 2,7 cm. Superficie de impacto visual: 25,65 cm².

Descripción: La figura II se compone de una barra vertical y en su tercio superior en la derecha una barra más corta en posición horizontal. Está situada a la derecha de la figura I, en el segundo reborde que presenta la pared en la parte derecha de la cueva,

Su la pintura está en bastante mal estado, ya que le falta pigmento en varias partes de su superficie y el propio color del soporte rocoso se confunde con el del pigmento.

FIGURA III

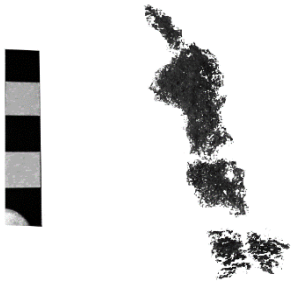


Figura 4.4.41. Figura III de la Cueva de la Mora.

Alto: 8,1 cm, Ancho: 1,6 cm. Superficie de impacto visual: 12,96 cm².

Descripción: La figura III se trata de una barra vertical.

Su estado de conservación es muy malo, se encuentra dividido en 4 sectores debido a la falta de pigmento, fruto de la escorrentía del agua y las grietas del soporte rocoso. A pesar de lo anteriormente nombrado se puede observar a simple vista su contorno. Está ubicada a la derecha de la figura II, a escasos centímetros.

FIGURA IV

Figura 4.4.42. Figura IV de la Cueva de la Mora.

Alto: 19,4 cm, Ancho: 9,2 cm. Superficie de impacto visual: 174,48 cm².

Descripción: La figura IV se trata de un ramiforme compuesto de un trazo vertical del cual salen al menos 7 brazos en la parte derecha y 5 de la parte izquierda. En principio no parece que ambas partes del ramiforme sean simétricos. En la parte superior derecha hay una barra paralela al ramiforme.

Su estado de conservación es malo, la parte derecha está cubierta de hollín y la izquierda presenta una gran pérdida de todo el pigmento, haciendo difícil el poder apreciar los detalles desea zona, incluso utilizando diferentes programas de análisis fotográfico.

FIGURA V

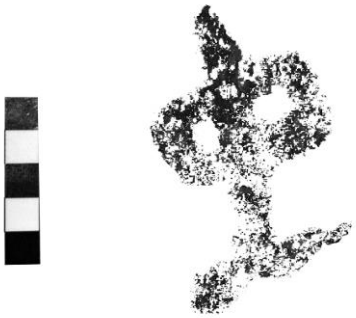


Figura 4.4.43. Figura V de la Cueva de la Mora.

Alto: 8,2 cm, Ancho: 4,75 cm, Cabeza: 2 cm, Tronco: 4,9 cm, Extremidades inferiores: 1,7 cm, Relación alto-ancho: 1,72, Relación alto-cabeza: 4,1, Relación alto-tronco: 1,67, Relación alto-extremidades inferiores: 4,82. Superficie de impacto visual: 38,95 cm².

Descripción: La figura V se trata de un antropomorfo con los brazos en asa, llegando estos a tocar la cintura del personaje representado. Las piernas están formadas por un trazo vertical, lo cual no es extraño, esto se aprecia también en la figura 3 del conjunto A de Peña Piñera. Hemos de observar que el esquema de esta figura es casi idéntico a la figura I, solo que parece estar del revés con respecto a la figura mencionada, Esta gran similitud parece reforzar la idea de que los ídolos escutiformes parten de una figura antropomorfa.

Su estado de conservación es malo, aunque comparado con el resto de figuras del abrigo no es de las que peores condiciones presenta, se puede apreciar todo su contorno a simple vista, a pesar de estar cubierta de hollín y afectada parcialmente por grafitis contemporáneos.

FIGURA VI

Figura 4.4.44. Figura VI de la Cueva de la Mora.

Alto: 7 cm, Ancho: 1 cm. Superficie de impacto visual: 7 cm².

Descripción: La figura VI se compone de un único trazo horizontal ligeramente arqueado.

Su estado actual es deficiente, sufre de falta de pigmento en gran parte de su superficie y como casi todas las figuras de este covacho, está cubierta de hollín. Se sitúa cerca de la entrada de la pequeña cavidad, en su parte derecha.

FIGURA VII

Figura 4.4.45. Figura VII de la Cueva de la Mora.

Descripción: La figura VII se encuentra situada en el techo de la pequeña cueva, en una posición central orientado hacia la entrada. Mide unos 3 centímetros de ancho y 6 de largo. No se pudo hacer la foto con escala ya que en la visita a la cavidad no llevábamos escaleras, y al estar ubicada a unos 4 metros de altura nos resultó imposible poder acceder a ella. Presenta una forma ovalada y un buen estado de conservación, siendo visible sin ningún tipo de problemas.

PRINCIPIOS

El conjunto pictórico que se denomina de Principios, se sitúa en una pared vertical, una zona elevada, similar a un pulpito, desde la que se puede controlar el acceso al cañón del río Primout. Es un panel con una veintena de figuras en buen estado de conservación. Para acceder a él, una vez dejamos el camino que pasa al lado de la antigua fábrica de luz, hay que avanzar lo más pegado a la pared rocosa que se pueda durante unos doscientos metros y llegaremos sin problemas, a pesar de lo arduo de moverse en una pendiente tan acentuada y con un matorral tan denso.

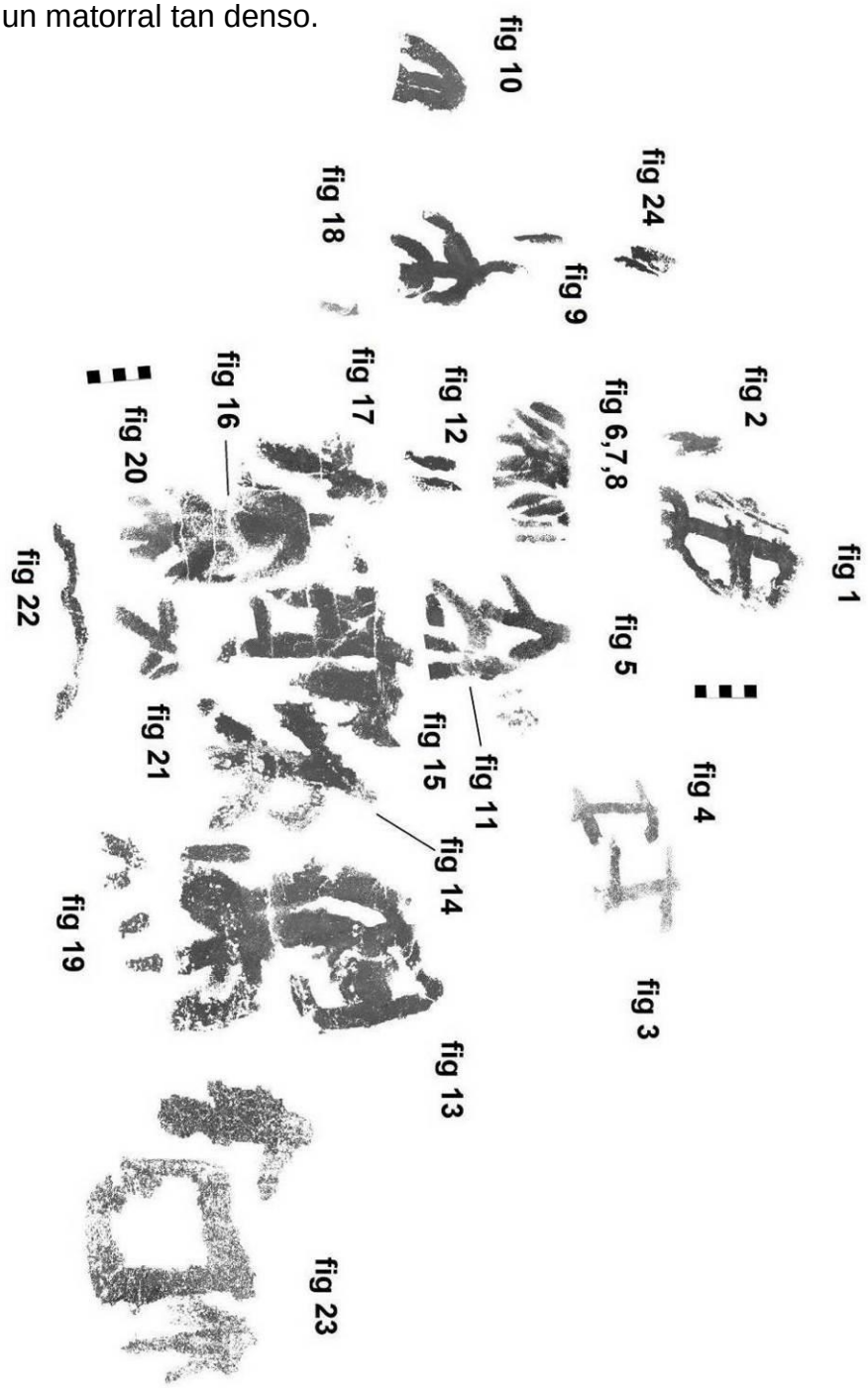


Figura 4.4.46. Calco digital de Principios.

FIGURA 1

Alto: 11,7 cm, Ancho: 8,6 cm, Cabeza: 0,8 cm, Tronco: 7,4 cm, Extremidades inferiores: 2,3 cm, Relación alto-ancho: 1,4, Relación alto-cabeza: 14,6, Relación alto-tronco: 1,6, Relación alto-extremidades inferiores: 5,1. Superficie de impacto visual: 100,62 cm².

Descripción: Nos encontramos ante un antropomorfo con el sexo marcado. Presenta los brazos en arco, con la curiosidad de que a media altura del tronco una línea horizontal une el tronco con el brazo derecho, dando la apariencia de que realmente el brazo derecho es un arco, siendo el trazo horizontal el brazo real. Presenta una pequeña cabeza. Por todo lo expuesto anteriormente creo que estamos, con un elevado porcentaje de acierto, ante un arquero.

Su estado de conservación es bastante malo, el brazo izquierdo está muy afectado por una grieta de la roca y la acumulación caliza fruto de la evaporación del agua. Dicha concreción de sales está cubriendo poco a poca toda la figura, siendo más intensa en los bordes de la roca.

FIGURA 2

Alto: 5,6 cm, Ancho: 2 cm. Superficie de impacto visual: 11,2 cm².

Descripción: Mancha de color rojo alargada y ligeramente bifurcada en su parte inferior. La parte derecha de la roca se ha desprendido, con lo que no podemos saber su apariencia inicial.

Figura indeterminada.

FIGURAS 3 Y 4

Figura 3:

Alto: 7 cm, Ancho: 5,1 cm, Cabeza: 0,3 cm, Tronco: 4,3 cm, Extremidades inferiores: 1,1 cm, Relación alto-ancho: 1,37, Relación alto-cabeza: 23,3, Relación alto-tronco: 1,6, Relación alto-extremidades inferiores: 6,36. Superficie de impacto visual: 35,7cm².

Descripción: Antropomorfo con los brazos y las piernas en cruz. La pierna derecha es casi inexistente, limitándose a un abultamiento en la parte derecha del tronco. Presenta una pequeña cabeza y el pene marcado.

Figura 4

Alto: 6,8 cm, Ancho: 6,9 cm, Cabeza: 0,7 cm, Tronco: 3,8 cm, Extremidades inferiores: 0,85 cm, Relación alto-ancho: 0,98, Relación alto-cabeza: 9,7, Relación alto-tronco: 1,8, Relación alto-extremidades inferiores: 8. Superficie de impacto visual: 46,92 cm².

Descripción: La figura 4 es muy similar a la figura 3, es un antropomorfo de brazos y piernas en cruz, con el pene marcado y una minúscula cabeza. El brazo derecho se curva hacia abajo. La pierna izquierda y el pene llegan hasta el final de la roca, estando esta integra, sin roturas que hayan afectado a la pintura, a pesar de que estudios anteriores consideren que la roca está rota y haya afectado su integridad en esa área (San Román, 2006)

El estado de conservación de ambas figuras es malo, se encuentran muy perdidas, siendo su perfil muy tenue, sobre todo la figura 3 es la que presenta unas peores condiciones.

FIGURA 5

Alto: 6,8 cm, Ancho: 7,2 cm. Superficie de impacto visual: 48,96 cm².

Descripción: La figura 5 es de muy difícil interpretación, se compone de una barra vertical con una perpendicular que sale desde la parte superior derecha, y otra que sale de la mitad de la parte izquierda. El trazo derecho se extiende un poco más, pero debido a la escorrentía del agua hay una parte que se ha borrado, dando la impresión de que es un trazo separado, también hay que tener en cuenta que esa zona parece formar parte también de uno de los trazos que componen la figura 11, por lo que en ese punto se superpondrían una y otra figura.

En estudios previos (San Román, 2006) esta figura es definida como antropomorfo con piernas en V invertida y un solo brazo, habiendo perdido el izquierdo. A la vista del nuevo calco y las imágenes digitales creemos que no se puede sostener esa definición, ya que no hay ni rastro del posible brazo izquierdo, por lo que sería más correcto asignarla a un antropomorfo tipo barra, siendo los apéndices diversos adornos personales.

En la parte derecha aún se aprecian unos pequeños restos de pigmento que formarían otra figura hoy perdida. Su estado de conservación es bueno, si bien la escorrentía del agua ha formado un pequeño canal en la parte derecha que ha borrado totalmente el pigmento en esa zona.

FIGURAS 6, 7 Y 8.

Alto: 6,2 cm, Largo: 10,7 cm. Superficie de impacto visual: 66,34 cm².

Descripción: Las figuras 6 y 7 fueron definidas como antropomorfos incompletos (San Román, 2006) y la 8 como dos barras, alude a la perdida de la parte superior, lo cual es difícil teniendo en cuenta el tamaño del lienzo rocoso en que se encuentran estas representaciones, casi sin espacio para nada más. A la vista del análisis mediante medios informáticos de las imágenes digitales se ve claramente que se trata realmente de un conjunto de barras en diferentes posiciones, estando algunas en contacto con las otras.

De izquierda a derecha:

-1 Barra vertical, muy perdida.

-2 Barra vertical, con una pequeña perdida de color cerca entre la parte superior y el resto de la barra.

-3 Barra vertical ligeramente inclinada a la izquierda.

-4 Barra vertical ligeramente inclinada a la izquierda, está dividida en 2 partes por un pequeño canal fruto de la escorrentía del agua. La parte superior está en contacto con las barras 5 y 10.

-5 Barra vertical.

-6 Barra vertical.

-7 Pequeña barra vertical en contacto con la barra 10.

-8 Barra inclinada a la derecha y terminada en punta.

-9 Barra inclinada a la derecha.

-10 Barra inclinada a la izquierda, se encuentra en la parte superior, al estar superpuesta a las barras 4, 5, 6, 7, es difícil de individualizar.

Todo el conjunto de barras, salvo la 1, está en buen estado, siendo fácilmente apreciable todas sus características.

FIGURA 9

Alto: 9,4 cm, ancho: 7 cm, Cabeza: 2,4 cm, Tronco: 2,55 cm, Extremidades inferiores: 2,8 cm, Relación alto-ancho: 1,34, Relación alto-cabeza: 3,92, Relación alto-tronco: 3,68, Relación alto-extremidades inferiores: 3,36. Superficie de impacto visual: 65,8 cm².

Descripción: La figura 9 de trata de un antropomorfo de brazos y piernas en arco hacia abajo. El tronco y el pene están formados de un solo trazo. La figura no es simétrica, siendo las extremidades izquierdas más largas que las derechas. De la mitad del tronco por la parte izquierda sale un pequeño trazo perpendicular, que por corrimiento de la pintura parece unido al brazo, dándole un gran grosor a este último. Es posible que se trate de algún tipo de adorno personal.

Un elemento curioso es la cabeza, formada por un trazo curvado hacia la izquierda, con la mitad de anchura que el tronco y casi de su misma longitud. Nos encontramos ante otro adorno personal, ya sea algún tipo de casco u sombrero o de peinado. Cerca de la cabeza hay una pequeña barra de 2,7 cm de longitud.

La pintura está en buen estado de conservación, si bien se aprecian unos rallados de origen antrópico y de reciente realización en la zona de la cabeza. Esta es la única figura del conjunto que muestra daños de origen antrópico, seguramente fruto de algún inconsciente que no sabe lo que hace.

FIGURA 10

Alto: 5,44 cm, Ancho: 4,8 cm. Superficie de impacto visual: 26,112 cm².

Descripción: Nos encontramos ante un típico ancoriforme, a pesar de lo dicho por anteriores investigadores (San Román, 2006), la figura está completa, estando pintada hasta el borde de la roca, no es que la roca se haya roto y haya afectado a la pintura. Un indicio de esto es que en la parte final no hay desconchones de pintura y que el brazo izquierdo se ve completo su final, el cual presenta la peculiaridad de que está bifurcado. Dicha ramificación podría indicar la posesión de algún objeto en la mano.

Su estado de conservación es óptimo, se encuentra en perfecto estado de conservación.

FIGURA 11

Alto: 7,7 cm, Ancho: 7,3 cm. Superficie de impacto visual: 56,21 cm².

Descripción: La figura 11 es de muy difícil interpretación, se compone de una barra perpendicular inclinada a la derecha y terminada en punta en la parte izquierda, otra barra horizontal muy cercana a la parte apuntada de la barra anterior y de 2 barras verticales casi paralelas sobre las barras, en una zona donde teóricamente todas confluyen, existe un trazo que parece ser parte de la barra situada más a la izquierda y de la figura 5, en este punto están en contacto ambas.

Es posible que tanto la figura 11 como la 5 sean realmente una única figura, cuya forma original está alterada por la escorrentía del agua y por los pequeños desconchados de pintura fruto de la rugosidad de la roca.

. **Figura 4.4.47.** Figuras 5 y 11 Principios.

FIGURA 12

Barra Derecha

Alto: 3,7 cm, Ancho: 0,8 cm. Superficie de impacto visual: 2,97 cm².

Barra izquierda

Alto: 3,9 cm, Ancho: 1 cm. Superficie de impacto visual: 3,9 cm².

Descripción: La figura 12 se compone de 2 barras verticales paralelas, siendo la izquierda ligeramente mayor que la derecha.

Presentan un excelente estado de conservación.

FIGURA 13

Alto: 17 cm, Ancho: 11,5 cm, Cabeza: -, Tronco: 9,4 cm, Extremidades inferiores: 5,1 cm, Relación alto-ancho: 1,48, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 1,81, Relación alto-extremidades inferiores: 3,33. Superficie de impacto visual: 195,5 cm².

Descripción: La figura 13 se parece mucho a la figura 1. Nos encontramos ante un antropomorfo acéfalo con el sexo diferenciado, el pene y el tronco fueron realizados en un único trazo. El brazo izquierdo está en asa, llegando a tocar la pierna izquierda, y el brazo derecho en posición horizontal sujetando un objeto curvado que se une al cuerpo del antropomorfo a la altura de los hombros. Por la forma parece claro que estamos ante un arquero que está apuntando a la derecha. Un aspecto relevante es que, en la parte inferior de la figura, a la altura del pene y las piernas, aparecen infrapuestos dos pequeños trazos muy desvaídos. Estos trazos casi perdidos puede que sean la única parte visible de una figura anterior al arquero y que está tapada por este. Cerca de la pierna izquierda aparece un pequeño trazo vertical.

Su estado de conservación es relativamente bueno, a pesar de que presenta desconchones de pintura en el brazo derecho y en las piernas, podemos apreciar perfectamente todo el perfil de la figura y sus detalles.

FIGURA 14

Alto: 9,24 cm, Ancho: 7,5 cm, Cabeza: 1,3 cm, Tronco: 2,6 cm, Extremidades inferiores: 4,7 cm, Relación alto-ancho: 1,232, Relación alto-cabeza: 7,1, Relación alto-tronco: 3,55, Relación alto-extremidades inferiores: 1,81. Superficie de impacto visual: 69,3 cm².

Descripción: La figura 14 se trata de un antropomorfo de brazos y piernas en “V” invertida, con el pene marcado siguiendo el eje cabeza-tronco-pene. La figura es bastante simétrica respecto al eje. En la cabeza se ve un borrón de

pintura, este puede o bien reflejar algún adorno personal o ser tan sólo un corrimiento de pintura. Su estado de conservación está fuertemente influenciado por la escorrentía del agua, ya que ésta ha borrado casi completamente las extremidades derechas y parte del pene. La parte izquierda está en mejor estado, aunque la pintura está extendida por algunas zonas del brazo izquierdo.

FIGURA 15

Alto: 11,4 cm, Ancho: 11 cm. Superficie de impacto visual: 125,4 cm².

Descripción: La figura 15 es un tanto compleja, parece que se trata de 3 figuras superpuestas, dos de ellas en una tonalidad más oscura que la tercera.

El motivo principal se compone de una barra vertical de la que salen tres barras horizontales en la parte izquierda y una de la parte superior de la derecha.

Figura 4.4.48. Motivo principal figura 15 de Principios.

Se trata de un ramiforme o tectiforme, si bien nos inclinamos más hacia la primera opción, ya que presenta apéndices en ambos lados del eje central.

El segundo motivo se compone de otra barra vertical de menor longitud con un apéndice con forma de media luna en la parte derecha.

Figura 4.4.49. Motivo derecho de la figura 15 de Principios.

Podría tratarse de un antropomorfo en barra con algún tipo de armamento, lo cual no es descartable, dada la presencia de dos arqueros en este mismo panel.

El tercer motivo se compone de única barra vertical situada en la parte izquierda, se encuentra muy desvanecida.

Figura 4.4.50. Motivo izquierdo de la figura 15 de Principios.

El estado de conservación de estas figuras es bastante bueno, como el de todas las figuras del panel, estando afectado por la escorrentía del agua en algunos puntos muy concretos como en la barra superior horizontal de la parte izquierda, así como por diversas grietas en la roca.

FIGURA 16

Alto: 12,9 cm, Ancho: 6,4 cm, Cabeza: 1,6 cm, Tronco: 4,9 cm, Extremidades inferiores: 5,25 cm, Relación alto-ancho: 2,015, Relación alto-cabeza: 8,06, Relación alto-tronco: 2,63, Relación alto-extremidades inferiores: 2,45. Superficie de impacto visual: 82,56 cm².

Descripción: La figura 16 se trata de un antropomorfo de brazos en asa con el pene marcado. El pene se superpone a la figura 20. Tiene la particularidad de que su brazo derecho es un tanto desproporcionado con respecto al cuerpo. La mancha de color situada en la parte derecha, cerca de la cabeza, forma parte de la figura 15.

Su estado actual es un tanto deficiente, algunas partes, sobre todo el centro de la figura, tienen la pintura muy difuminada, y las grietas de la roca parten la figura en diferentes lugares. Es una de las pocas figuras de este yacimiento que ha sufrido daños de origen antrópico, una serie de arañazos verticales en la zona central de la figura, que afortunadamente son muy finos, casi inapreciables. A pesar de todo ello se pueden distinguir todos sus rasgos y características.

FIGURA 17

Alto: 8,57, Ancho: 4,17. Superficie de impacto visual: 35,74 cm².

Descripción: La figura 17 se compone de un trazo vertical y otro horizontal que corta a la vertical en su tercio superior. Se trata de un cruciforme simple, sin ningún detalle particular.

Su estado actual es bastante bueno, si bien el trazo horizontal es más tenue que el vertical y varias grietas cortan la imagen por diferentes puntos.

FIGURA 18

Alto: 2,1 cm, Ancho: 0,4 cm. Superficie de impacto visual: 0,84 cm².

Descripción: La figura 18 se sitúa a escasos centímetros debajo de la figura 9. Se trata de una barra sinuosa, cambiando de dirección cuatro veces, derecha-izquierda-derecha-izquierda. La figura se sitúa en 2 niveles de altura diferentes, definidos por un resalte en la roca. Está un tanto aislada del resto de figuras.

Actualmente su estado es deficiente, la intensidad del color es muy baja, teniendo que recurrir al análisis informático de las imágenes para poder apreciarla.

Desgraciadamente en la única visita realizada a este yacimiento la fotografía tomada de esta figura salió bastante borrosa, por lo que la calidad de su calco es cuestionable, aun así, se puede ver sin problemas su contorno.

FIGURA 19

Alto: 1,9 cm, Largo: 8,5 cm. Superficie de impacto visual: 35,74 cm².

Descripción: La figura 19 se sitúa por debajo del arquero que es la figura 13. Se compone de 4 pequeñas digitaciones. La situada a la izquierda está ligeramente inclinada hacia la derecha, las otras tres están en posición vertical y paralelas.

Su estado de conservación es nefasto, están muy afectadas por una creciente capa de carbonatos, así como por una progresiva pérdida del pigmento.

FIGURA 20

Alto: 4,1 cm, Largo: 5,1 cm. Superficie de impacto visual: 20,91 cm².

Descripción: La figura 20 es un tanto difícil de interpretar debido a su mal estado de conservación, sobre todo la mitad izquierda que se encuentra prácticamente desparecida. A esto hemos de añadir que su trazo y el de la figura 16 se unen en la parte superior, haciendo muy difícil el poder ver donde acaba una figura y comienza la otra.

Podemos observar dos brazos inclinados hacia el suelo y un eje vertical, por lo que al menos tenemos las características básicas de un ancoriforme típico.

FIGURA 21

Alto: 4,5 cm, Largo: 5,6 cm. Superficie de impacto visual: 30,24 cm².

Descripción: La figura 21 se trata de un cruciforme, estando los brazos de la cruz ligeramente inclinados hacia abajo, y la barra vertical inclinada hacia la

derecha. En la parte derecha hay una barra de 2,6 cm de altura y 0,7 cm de ancho que está inclinada a la izquierda.

Su estado de conservación es bueno, siendo perceptible todo su contorno sin problemas. Esta situación puede cambiar rápidamente, ya que una grieta vertical corta su brazo izquierdo y se están acumulando concreciones calcáreas que es de prever afectarán a la figura.

FIGURA 22

Alto: 0,8 cm, Largo: 9,9 cm. Superficie de impacto visual: 7,92 cm².

Descripción: La figura 22 se sitúa bajo las figuras 20 y 21. Se trata de una línea curvada, presentando una doble concavidad. Podría interpretarse como un muy dudoso aviforme o serpentiforme, siendo lo más prudente quedarnos simplemente con la clasificación de línea curva.

Su estado de conservación es lamentable, estando muy perdida la figura, con una gran falta de pigmento en algunas zonas por la propia rugosidad de la roca y las manchas fruto de líquenes y la acción de la acumulación calcárea en la roca.

FIGURA 23

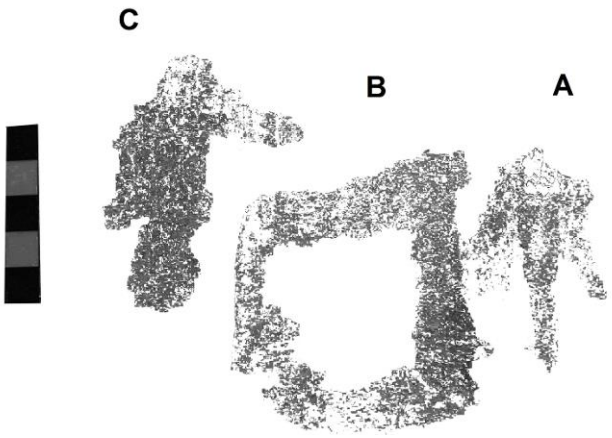


Figura 4.4.51. Figura 23 de Principios.

Este grupo de figuras es una nueva aportación al catálogo de este yacimiento.

A:

Alto: 6,1cm, Largo: 3,7 cm. Superficie de impacto visual: 22,57 cm².

La figura A es la situada a la derecha. Se tratas de un antropomorfo ancoriforme. Su estado de conservación es muy malo, en la actualidad sólo se

puede apreciar con un cierto detalle utilizando las diferentes técnicas de tratamiento de imagen por ordenador.

B:

Alto: 4,5 cm, Largo: 5,6 cm. Superficie de impacto visual: 30,24 cm².

La figura B se trata de una especie de cuadrado de bordes redondeados. Su estado es aún peor que el de la figura A, esta figura está prácticamente desaparecido. Recuerda a la figura 14 del panel C del conjunto H de Peña Piñera. La designamos como figura geométrica.

C:

Alto: 7,2 cm, Largo: 4,3 cm. Superficie de impacto visual: 30,96 cm².

La figura C se trata de un antropomorfo sin piernas, con un brazo casi en posición horizontal y el otro apuntando hacia abajo. Se puede apreciar también la cabeza. Entra dentro del tipo ancoriforme, con la particularidad de poderse distinguir la cabeza.

Su estado actual es como el del resto de figuras, lamentable, ello es debido a la propia granulosidad del soporte rocoso, que conlleva una fuerte pérdida del pigmento por erosión natural, la acción de los elementos y la acumulación de cal en la roca.

FIGURA 24

Alto: 3,7 cm, Largo: 1,5 cm. Superficie de impacto visual: 5,55 cm².

Descripción: La figura 24 es una nueva representación, se compone de una forma alargada tendente a la forma de un triángulo con un semicírculo adosado a su lateral derecho. Podemos identificarlo con un antropomorfo de tipo triangular con uno de sus brazos en asa. La forma de esta figura también nos recuerda a un hacha de talón con una anilla, si bien esta anilla presenta un tamaño desmesurado, por lo que nos quedamos con la primera interpretación dada.

Le acompaña una barra inclinada hacia la derecha de 4,1 cm de alto y 0,65 de ancho. Los dos extremos son finos, siendo el superior el de menor grosor entre ambos.

Su estado de conservación es irregular, la parte superior de la figura y el brazo están muy perdidos, pero el del resto de las representaciones es bueno. Su presencia un tanto marginal con respecto al resto del panel hace estas pinturas que pasen inadvertidas.

4.4.4. Resumen de Librán.

Los yacimientos rupestres de Librán se localizan en un exuberante paisaje, en un cerrado cañón con vegetación de ribera, en pequeños abrigos, dos de ellos de unas dimensiones y condiciones suficientemente amplias como para haber servido de refugio por un prolongado periodo de tiempo, de hecho, son lugares que hasta hace poco eran muy frecuentados por pastores y cazadores, siendo frecuente el encontrarse con sus nombres grabados en las paredes, así como importantes acumulaciones de hollín.

Las pinturas se reparten en 4 lugares distintos, los abrigos de La Escondida, El Buracón de los Moros y la Cueva de la Mora, así como en la pared que denominamos Principios.

En principio tenemos un total de 211 unidades pictóricas en los yacimientos conocidos de Librán, pudiendo encontrar más imágenes en futuras prospecciones, puesto que hay insistentes informaciones sobre la existencia de al menos 2 abrigos más con pintura. Esas 211 pinturas las podemos agruparlas en 14 tipologías diferentes.

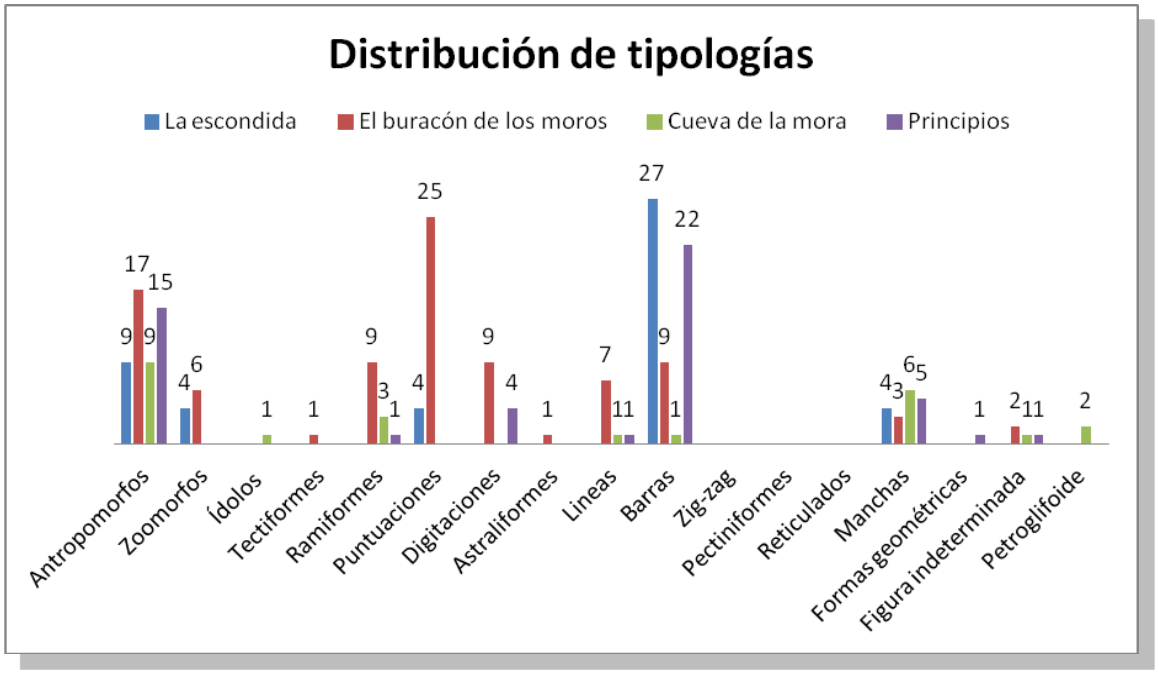


Figura 4.4.52. Gráfica de distribución de tipologías por yacimientos de Librán.

Por conjuntos tenemos 48 unidades pictóricas en La Escondida, 89 pinturas en El Buracón de los Moros, 24 representaciones en la Cueva de la Mora y finalmente 50 para el conjunto de Principios.

Podemos ver como barras (con 59 en total), antropomorfos (50 ejemplares) y puntuaciones (con 29 unidades) son las formas con mayor número de

representantes. Manchas (18) ramiformes (13) y digitaciones (13) son los siguientes elementos que más se repiten en Peña Piñera. Los antropomorfos son una tipología con un gran peso específico en todos los conjuntos de Librán, siendo un 24% del total de todas las representaciones pictóricas.

Como hemos visto en el apartado del catálogo de las representaciones, en general éstas gozan de un buen estado de conservación, sobre todo si las comparamos con la situación de Peña Piñera. En Librán los daños de origen antrópico son más escasos, limitándose a firmas sobre las pinturas, y no viéndose una clara intención de hacer desaparecer los vestigios pictóricos, al contrario de lo que sucede en Peña Piñera, donde hemos podido comprobar cómo se han eliminado paneles completos. El conjunto que presenta unas peores condiciones es La Cueva de Mora, y ello es debido a la gran acumulación de hollín en sus paredes, que oculta casi por completo las imágenes prehistóricas objeto de este estudio.

Para las técnicas de plasmación del as representaciones pictóricas, al contrario que en Peña Piñera, no contamos con ningún indicio de las mismas, por lo que nada más podemos especular con el uso de los dedos, pinceles y pequeñas ramas. Objetos que podían crear trazos de hasta 1 cm de grosor, aunque con escaso volumen de descarga de pigmento, lo que dificulta la capacidad de crear largos trazos (Sanchidrián, 2001).

Un aspecto interesante en Librán reside en los pigmentos. El color predominante, como en todos los yacimientos anteriores, es el rojo, procedente de los óxidos de hierro que se pueden encontrar en las cercanías de los abrigos en que se localizan las pinturas. Pero tenemos la peculiaridad de que en El Buracón de los Moros hay al menos 4 figuras en negro, la figura 3 del panel A del Conjunto A, y las figuras 5, 6 y parte de la 16 del panel C del Conjunto A. El origen de esta pigmentación de color negro nos es un enigma, ya que no hay ningún estudio sobre la composición de dichos pigmentos, pudiendo ser o bien realizados con carbón vegetal o con óxidos de manganeso.

Después de ver estos aspectos generales sobre técnica, distribución y tipología de las pinturas, pasaremos a ver las tipologías definidas en un mayor detalle, para de ese modo caracterizar de un modo más completo el arte rupestre del cañón del río Primout.

-Antropomorfos:

Los antropomorfos son la tipología con una forma definida más común, representan el 24% de todas las unidades pictóricas y un 48% de la superficie pintada de Librán. Casi todos los ejemplares se corresponden con la tipología de brazos y piernas en asa (Acosta, 1968), aunque tenemos varios ancoriformes, cruciformes, piernas en ángulo (Acosta, 1968) e incluso uno con vacío central en la cabeza.

El yacimiento con mayor número de antropomorfos es El Buracón de los Móros, casi todos ellos además con una tipología muy similar, salvo el pintado en negro, siendo probable que fueran fruto de un mismo artista o grupo de artistas. Para intentar dar una respuesta a la posibilidad de un autor o escuela de autores, sometimos a los antropomorfos localizados en este conjunto a un estudio similar al realizado con los de Boudela las Penas y los de vacío central en Peña Piñera. Hemos excluido del estudio los antropomorfos incompletos ya que su información es parcial y el realizado en negro por pertenecer a un tipo totalmente diferente al de las demás figuras antropomorfas.

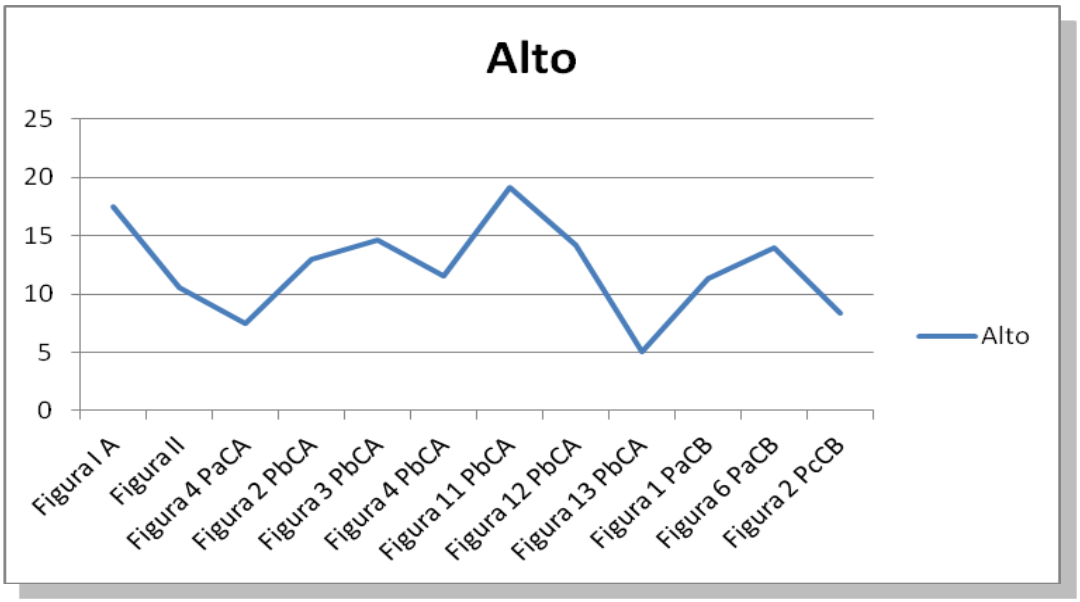


Figura 4.4.53. Gráfica de altura de los antropomorfos del Buracón de los Moros.

Viendo la gráfica, vemos que nos encontramos ante una altura muy dispar en los antropomorfos del Buracón de los Moros. Tenemos a las figuras 2PbCA, 3PbCA, 12PbCA, 1PaCB y 6PaCB con una altura entre 12 y 15 cm, siendo la altura media de 12,22 cm. Tenemos en los extremos la figura 11PaCA con 19,1 cm de altura y la figura 13 PbCA con tan sólo 5 cm de altura. La altura promedio es muy similar a la de las figuras antropomorfas de Peña Piñera que era de 12,92 cm. Este dato, por sí sólo, no nos ayuda en demasía de cara a caracterizar las formas antropomorfas, sin embargo, ya apunta a unas dimensiones ideales en torno a los 12-15 cm de altura.

El siguiente parámetro a analizar es el índice entre altura y anchura de las figuras antropomorfas.

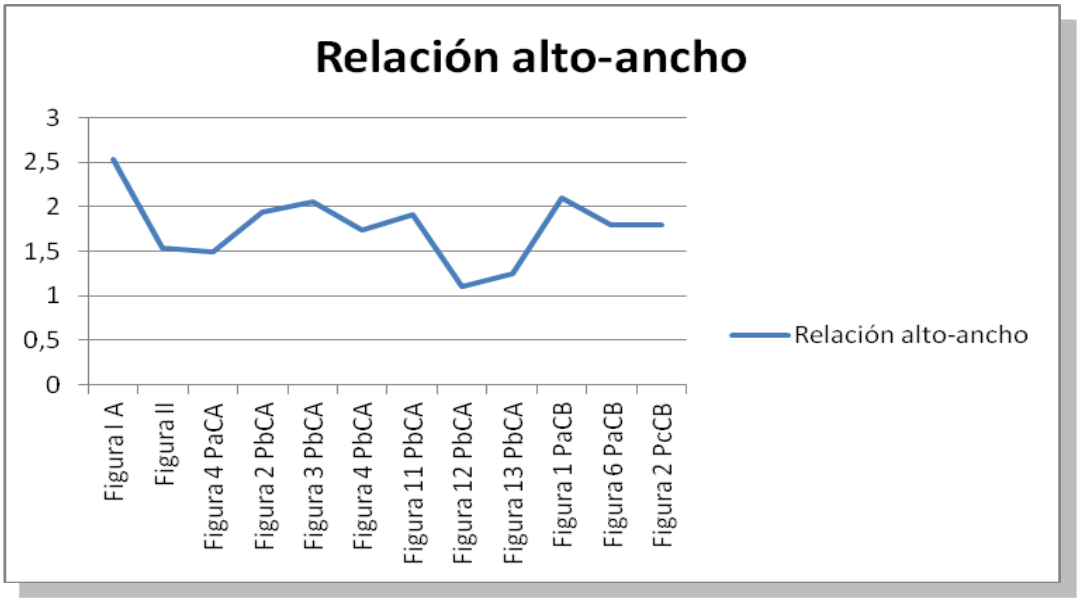


Figura 4.4.54. Gráfica de la relación entre altura y anchura de los antropomorfos del Buracón de los Moros.

Vemos en la gráfica como este índice es más estable que el anterior, la ratio promedio es de 1,77, lo que nos habla de unas figuras con un aspecto más redondeado, no tan esbeltas como las de Peña Piñera (cuyo índice es de 2,44) o las de Boudela las Penas (con un 2,13 de índice promedio). Casi todas las figuras tienen un índice que se sitúa entre el 1,2 y el 2, siendo los extremos la figura I A con un 2,53 y la figura 12PbCA con 1,1.

Mirando detenidamente el gráfico, vemos como las figuras 12 y 13 presentan valores muy similares, y de hecho se sitúa una al lado de la otra, su gran diferencia es el tamaño, siendo la 12 mucho más grande que la 12. El resto, a pesar de situarse en una oquilla bastante amplia, es lo suficientemente cerrada (0,5) como para sugerirnos al menos una intencionalidad en dichas proporciones, hablándonos de un posible autor o escuela de autores, bien por enseñanza directa o por imitación. Esto puede estar motivado por un interés en mantener el mismo mensaje o información en cuanto a los antropomorfos o simplemente a que un mismo grupo social fuera el productor del arte rupestre e este conjunto en concreto.

No hemos estudiado la relación entre el tamaño de la cabeza y el resto del cuerpo para los antropomorfos aquí tratados debido a que sus cabezas parecen casi accidentales, no apreciamos una clara intencionalidad de diferenciar la cabeza, tal como si se ve en las formas de Boudela las Penas y de Peña Piñera, aquí son meras prolongaciones del tronco, por lo que su análisis no proporciona resultados concluyentes.

Algunos ejemplos de las diferentes categorías de los antropomorfos de Libran son los siguientes:

-Antropomorfos cruciformes:

Figura 3 del panel A de la Escondida, figura 4 del panel A de la Escondida, figura 7 del panel A de la Escondida, figura 8 del panel A de la Escondida,

-Antropomorfos de brazos en asa:

Figura 6 del panel A de la Escondida, figura 5 del panel B de la Escondida, figuras 7 y 8 del panel B de la Escondida, figura 10 del panel B de la Escondida, figura I del Buracón de los Moros, figura II del Buracón de los Moros, Figura 4 panel A del Conjunto A del Buracón de los Moros, figura 5 panel A del Conjunto A del Buracón de los Moros, Figura 2 panel B del Conjunto A del Buracón de los Moros.

-Antropomorfos de piernas en ángulo:

Figuras 3 y 4 de Principios.

-Antropomorfos ancoriformes:

Figura 10 de Principios, Figura 20 de Principios, figura 2 del panel A de la Cueva de la Mora.

-Vacío central en la cabeza:

Figura 1 del panel A de la Cueva de la Mora.

-Antropomorfos armados y/o con adornos:

En las descripciones de las figuras antropomorfas hemos hecho referencia a la presencia de figuras con decoraciones u objetos que pueden hacer referencia a algún tipo de distinción social, un esfuerzo de representar o bien a personas concretas o a algún tipo de jerarquía o labor especial dentro del grupo o grupos sociales que realizaron y frecuentaron los yacimientos de Librán.

A continuación, veremos una lista exhaustiva de todas las figuras antropomorfas que presentan dicha característica:

Figura 3 del panel A de la Escondida presenta un objeto en el brazo izquierdo, un alanza o bastón.

Figura 7 del panel A de la Escondida tiene un objeto u arma en la mano izquierda.

Figura 8 del panel A de la Escondida forma redondeada en la cintura, ¿posible pene en erección?

Figura 10 del panel B de la Escondida tiene una prolongación muy larga en la cabeza, tal vez algún tipo de casco o lanza a la espalda representada como una proyección de la cabeza.

Figura 1 del panel A de la Cueva de la Mora tiene un objeto curvado en su mano izquierda, posiblemente un arco.

Figura 1 de Principios gran objeto curvado en su mano derecha, posible arco.

Figura 13 de Principios gran objeto curvado en su mano derecha probablemente un arco.

Tenemos 7 figuras antropomorfas con elementos distintivos, que parecen no ser muchas dentro del total de 50 ejemplares del tipo antropomorfo, lo que es un 14% del total de antropomorfos, una cifra superior al 12,94% de Peña Piñera. Hay al menos 3 figuras que están claramente armadas, son las que definimos como arqueros. La motivación de la presencia de esos elementos armados no está clara. Como elemento de caza no parece ser su razón de ser, ya que no aparecen asociados a ningún zoomorfo. Es posible que sean algún tipo de aviso u advertencia, dejar claro que los grupos que frecuentan la zona están armados y no consentirán extraños. Todo lo anterior sin olvidarnos de que realmente no podemos saber su significación exacta, tal vez haya otro motivo que de momento se escapa de nuestra comprensión.

El resto de elementos decorativos se limitan a posibles bastones o lanzas en las manos lo que ciertamente es un elemento distintivo, un rasgo de importancia dentro del grupo. Finalmente, las prolongaciones en la cabeza son los rasgos más complicados de identificar, ya que no está claro si se trata de cabezas desproporcionadas o realmente de algún otro atributo distintivo.

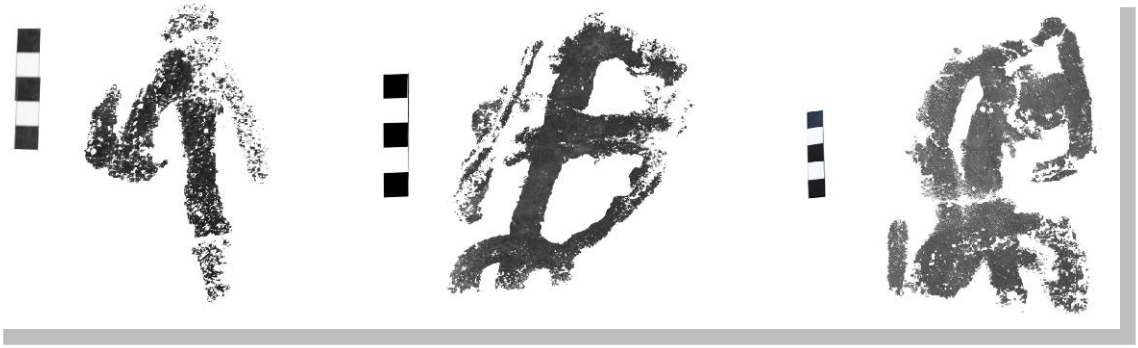


Figura 4.4.55. Las tres figuras de arqueros, de izquierda a derecha: Figura 1 del panel A de la Cueva de la Mora, Figura 1 de Principios, Figura 13 de Principios.

-Los Zoomorfos:

Las figuras zoomorfas no son muy abundantes dentro del total de representaciones de Librán, tenemos tan sólo 10 figuras identificables como animales, que suponen un 5% del total de las representaciones, porcentaje muy superior al de Peña Piñera, con un 2,57% del total de figuras.

Al igual que en Peña Piñera, las figuras zoomorfas han recibido dos tratamientos diferentes:

-Zoomorfos esquematizados: Figuras animales en su mínima expresión, línea horizontal para el lomo y 4 o 5 barras verticales para las patas y el pene o cola. Las figuras que se corresponden con esta tipología so:

Figura 1 del panel A de la Escondida. Presenta la línea horizontal del lomo y las cuatro patas, la cabeza y la cola sólo están insinuadas.

Figura 2 del panel B de la Escondida, podemos apreciar el lomo y las cuatro patas, con la cabeza y cola sólo insinuada.

Figura 3 del panel B de la Escondida, es similar a las anteriores, sólo que tiene 5 apéndices, pudiendo ser el sexo del animal.

Figura 6 del panel B de la Escondida, casi idéntica a la figura 3, pero con la cabeza más desarrollada.

Figura 3 del panel A del Conjunto A del Buracón de los Moros. Zoomorfo con 4 patas, minúscula cola y lo que parecen 2 cuernos. Posible cáprido realizado en color negro.

-Zoomorfos seminaturalistas: Estas formas animales siguen presentando unas formas muy esquematizadas, pero presentan suficientes rasgos como para semejarse a un animal real, y en el caso de Librán nos permite incluso proponer su especie zorro ibérico (*Vulpes vulpes silacea*). Las figuras seminaturalistas son:

Figura 2 del panel A del Conjunto A del Buracón de los Moros, pequeño zoomorfo con cola larga y grueso y patas finas, la cabeza ha desparecido. Posible zorro.

Figura 6 del panel A del Conjunto A del Buracón de los Moros, zoomorfo de larga y gruesa cola, piernas estilizadas, largo hocico y orejas puntiagudas. Se trata de un zorro.

Figura 7 del panel A del Conjunto A del Buracón de los Moros, muy similar a la figura 6 pero con la larga cola apuntando hacia abajo. Se trata de otro ejemplar de zorro ligeramente más pequeño.

Figura 8 del panel A del Conjunto A del Buracón de los Moros, es un zorro en muy mal estado de conservación, se aprecian la cola, orejas y hocico, eso si, con gran dificultad.

Es curioso que todas las formas de zorro se localicen en el mismo panel, y que estas presenten diferentes dimensiones, dos figuras mayores, aunque una de mayor tamaño que la otra, y otras dos figuras de pequeño tamaño. Puede que extenso ante diferentes estadios en la etapa de crecimiento del zorro, o incluso entre un grupo de adultos y crías de dicho animal.

-Ramiformes:

Los ramiformes son unas figuras muy interesantes dentro del conjunto de Librán. En total tenemos 13, un 6% del total de las figuras pintadas. Tenemos varias formas de ramiformes, que podemos dividir en 2 grandes grupos.

-Ramiformes de forma antrópica: Estos ramiformes son en esencia figuras antropomorfas que se pueden interpretar como con extremidades duplicadas o decoraciones en la cabeza que semejan brazos. Estas figuras son:

Figura 1 panel B del Conjunto A del Buracón de los Moros, Figura 7 panel B del Conjunto A del Buracón de los Moros, Figura 3 del panel A del Conjunto B del Buracón de los Moros, Figura 4 del panel A del Conjunto B del Buracón de los Moros, Figura 5 del panel A del Conjunto B del Buracón de los Moros.

-Ramiformes con múltiples ramas: Estos son ramiformes que no presentan una forma humanoide, tienen más de 4 ramas en alguno de sus lados, aunque los hay que sólo poseen ramas en uno de los laterales. Las figuras son:

Figura 1 del panel B del Conjunto A del Buracón de los Moros, Figura 3 del panel B del Conjunto A del Buracón de los Moros, Figura 9 panel B del Conjunto A del Buracón de los Moros, Figura 10 panel B del Conjunto A del Buracón de los Moros, Figura 2 del panel A del Conjunto B del Buracón de los Moros, Figura 3 del panel A de la Cueva de la Mora, Figura 5 del panel A de la Cueva de la Mora, Figura IV de la Cueva de la Mora, Figura 15 de Principios.

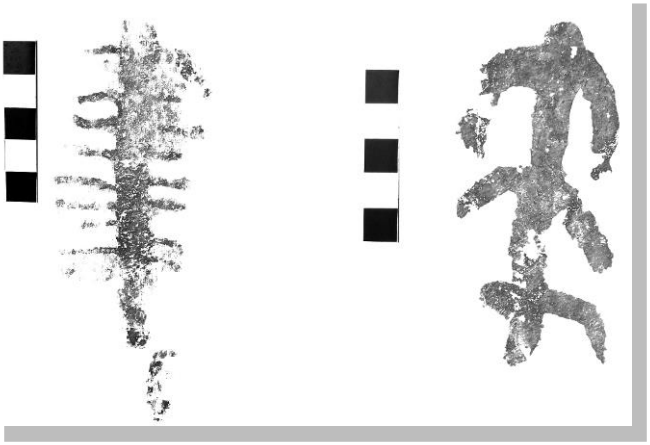


Figura 4.4.56. De izquierda a derecha, figura ramiforme de múltiples ramas (figura 9 del panel C del conjunto A), figura ramiforme de forma antrópica (figura 1 del panel C del Conjunto A).

Ídolos y esteliformes:

Los ídolos y esteliformes son unas figuras muy residuales dentro del catálogo de Librán, con tan sólo un ejemplar cada una.

En el conjunto de la Cueva de la Mora encontramos el único ídolo que existe, se trata de la figura I, un ídolo escutiforme muy similar a la figura 5 del panel b del conjunto G de Peña Piñera.

En cuanto al esteliforme, se trata de la figura 1 del panel C del Conjunto B del Buracón de los moros. Es una figura soliforme compuesta por el círculo central y 18 rayos. Se trata de la figura más emblemática de todas las presentes en Librán. Tiene la característica e estar situado justo frente una pequeña fenestra en la pared de la cueva que produce un efecto lumínico directo sobre nuestro soliforme, siendo iluminado por los rayos del sol al amanecer en determinadas fechas del año (González, Cadierno, 2015), por lo que parece que ni la forma representada ni el lugar son fruto de la coincidencia.

-Barras:

Las barras son las formas más numerosas de los conjuntos de Librán, con 59 ejemplares, lo que supone el 28% del total. Si vemos la figura 4.4.52 podemos apreciar cómo se concentran en los lugares de La escondida (27 barras) y en principios (22 barras). En estos dos yacimientos las barras aparecen en grandes grupos, en concentraciones de más de 10 y también formando parejas u otros grupos menores. En el Buracón de los moros tenemos 9 barras, y tan sólo 1 en la Cueva de la Mora. Esta concentración en lugares concretos ha de obedecer a un motivo, algún sistema de contabilidad de algún parámetro desconocido, representación de grupos humanos reducidos a simples barras o de nuevo alguna otra motivación que nos es ajena. Lo que parece claro es que esa repetición no ha de ser casual y tiene que obedecer a un significado difícil de esclarecer.

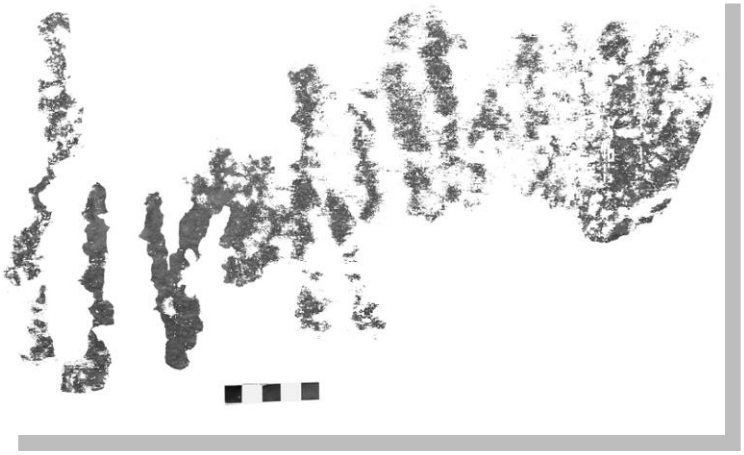


Figura 4.4.57. Figura 2 del panel A de la Escondida.

-Resto de formas:

Las demás tipologías pertenecen a figuras que nos es imposible adscribir a un tipo concreto o tipologías dudosas.

-Puntuaciones: Tenemos un total de 29 puntuaciones, concentradas en El Buracón de los Moros con 25 unidades, 21 de ellas en el panel A del Conjunto A. Las otras 4 puntuaciones se responden al conjunto de la Escondida.

-Digitaciones: Las digitaciones no son tan numerosas como las puntuaciones, con 13 ejemplares, 9 en el Buracón de los Moros y 4 en Principios. No suelen formar grupos tan numerosos como por ejemplo en el panel D de Boudela las Penas, en Librán aparecen más distantes unas de otras o incluso de forma aislada.

-Líneas: En el Buracón de los Moros nos encontramos con 7 líneas, que son las que forman la figura tectiforme, son figuras muy finas y alargadas. Vemos una en Principios y otra en la Cueva de la Mora.

-Manchas: El total de manchas es de 18, son restos amorfos de color, puede que sean simples corrimientos de pintura o restos de formas más complejas que se han perdido con el tiempo, su distribución es bastante homogénea entre todos los yacimientos.

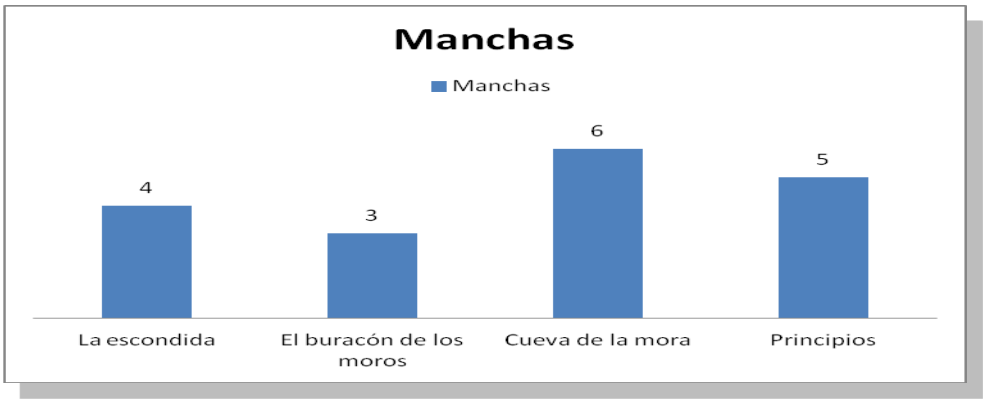


Figura 4.4.58. Grafica de distribución de las manchas en los yacimientos de Librán.

-Figuras indeterminadas: Las figuras indeterminadas son 4 en total,2 en el Buracón de los Moros, una en la Cueva de la Mora y otra en principios. Son formas completas que no es posible adscribir a una tipología concreta.

-Petroglifoides: Podemos encontrar 2 ejemplos de esta tipología en la cueva de los Mora, siendo muy similares a los que podemos ver en Peña Piñera.

-Finalmente tenemos un tectiforme en el Buracón de los Moros y una forma geométrica en Principios.

-Superposiciones:

En Librán las superposiciones y repintados son muy escasos, y parecen obedecer a criterios de la composición de las imágenes, no a un intento de alterar su significado original o eliminarlo como hemos visto para Peña Piñera, parecen actos conscientes y realizados en un mismo momento, siendo parte de la idea que buscaban transmitir en origen.

-En el Buracón de los Moros tenemos dos superposiciones;

En la figura 4 del panel C del Conjunto B a una digitación se superpone una fina línea por la mitad.

La figura 5 del panel C del Conjunto B es una composición similar a la anterior, sólo que esta vez son 2 las líneas que la cortan por la mitad.

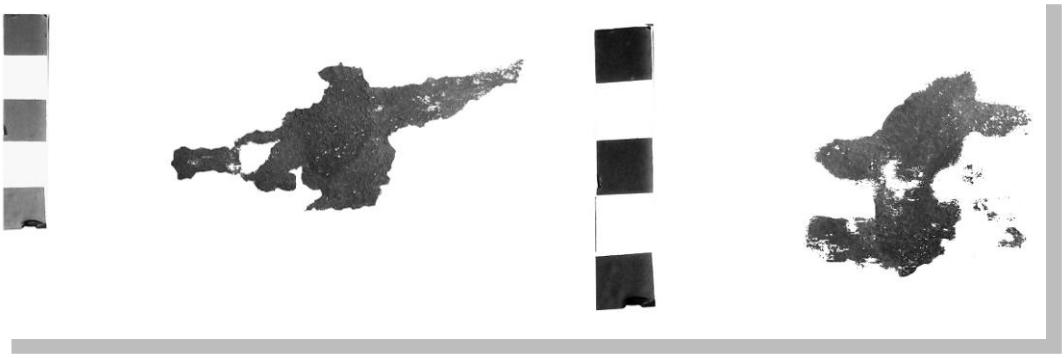


Figura 4.4.59. Superposiciones del Buracón de los Moros.

Las figuras negras, se infraponen a las rojas más cercanas, como son la figura 3 del panel A del Conjunto A y la figura 6 del panel C del Conjunto B.

-Principios:

Las superposiciones de principios parecen diferentes, da la impresión de que en un primer momento realizaron una figura y después trataron de mejorarla o hacerla ligeramente diferente, así bajo la figura 13 parece que hay otro antropomorfo de similar forma, pero menor tamaño. La figura 15 es más compleja de definir (ver su descripción en el catálogo de representaciones) pero podemos afirmar que es la superposición de 3 figuras complejas.

En el resto de conjuntos no se aprecian superposiciones notables, hay alguna posible en la Escondida, en el conjunto de barras, pero parecen fruto de la composición del panel y en ocasiones de corrimientos del pigmento.

Estas superposiciones tan escasas nos parecen indicar un uso limitados de estos conjuntos rupestres, ya que apenas se vieron alterados una vez se plasmaron las grafías que observamos a día de hoy.

-Valoración final:

Los abrigos pintados de Librán ofrecen un amplio abanico de tipologías y subtipologías. En todos los abrigos una de las figuras principales son los antropomorfos, ocupando lugares destacados en todos los paneles con representaciones pictóricas. Los antropomorfos, como vimos los podemos dividir en subtipos, no encontrando ningún subtipo que sea realmente exclusivo de ninguno de los yacimientos, por lo que parece que los antropomorfos no nos servirán para hacer una posible distinción de fases pictóricas para los conjuntos rupestres. Una pequeña excepción se puede hacer en el Buracón de los Moros, donde tenemos las figuras negras, con su excelente antropomorfo, y el resto de figuras. Parece que las figuras negras se infraponen a las rojas, con lo que la fase de pintura negra sería la primera, y la única que es exclusiva de uno de los lugares con arte rupestre del cañón del río Primout.

Otra especialidad dentro de estos abrigos reside en las figuras de los arqueros, situadas en las entradas al cañón desde el sur, por lo que estas servirían de una clara señal de advertencia para cualquiera que se adentrara en el valle del río.

Otro elemento son los antropomorfos, casi todos seminaturalistas en el Buracón de los Moros, y esquematizados en la Escondida. Los zoomorfos se sitúa nsin embargo en los abrigos situados al norte, siendo los últimos a los que se llegarían desde los accesos al valle por el sur, dando la impresión de ser algo más propio del grupo social productor del arte rupestre de la zona.

Por todo lo anterior nos reafirmamos en lo difícil de dar una cronología relativa de unos yacimientos respecto de los otros, aunque ya hemos mencionado que nos decantamos por una rápida realización de los conjuntos pictóricos y un uso no muy prolongado en el tiempo. Las teorías de Martínez García (1998) sobre la distribución en el paisaje de los yacimientos rupestres parecen avalar dicha idea. Los conjuntos rupestres de Librán se sitúan en el cañón, del río Primout, Principios en el fondo del barranco, La cueva de la Mora y el Buracón del Moro a media altura, siendo la Escondida el más accesible de todos ellos. Los podemos clasificar como abrigos de paso en barrancos, ya que comunican el valle del Sil con la montaña y como abrigos ocultos o de cañón, ya que se encuentran cerrados en el valle. Desde los abrigos la visibilidad es muy escasa, por lo que sólo controlan esa vía de comunicación.

De nuevo, si vemos la estructura de los paneles, vemos una distribución horizontal o bien sin ningún tipo de orden aparente, lo que nos está hablando de sociedades aun primitivas desde un punto de vista del orden social, lo que indica una igualdad social, y para los horizontales una incipiente jerarquización.

4.5. CASTROCONTRIGO

4.5.1.INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA.

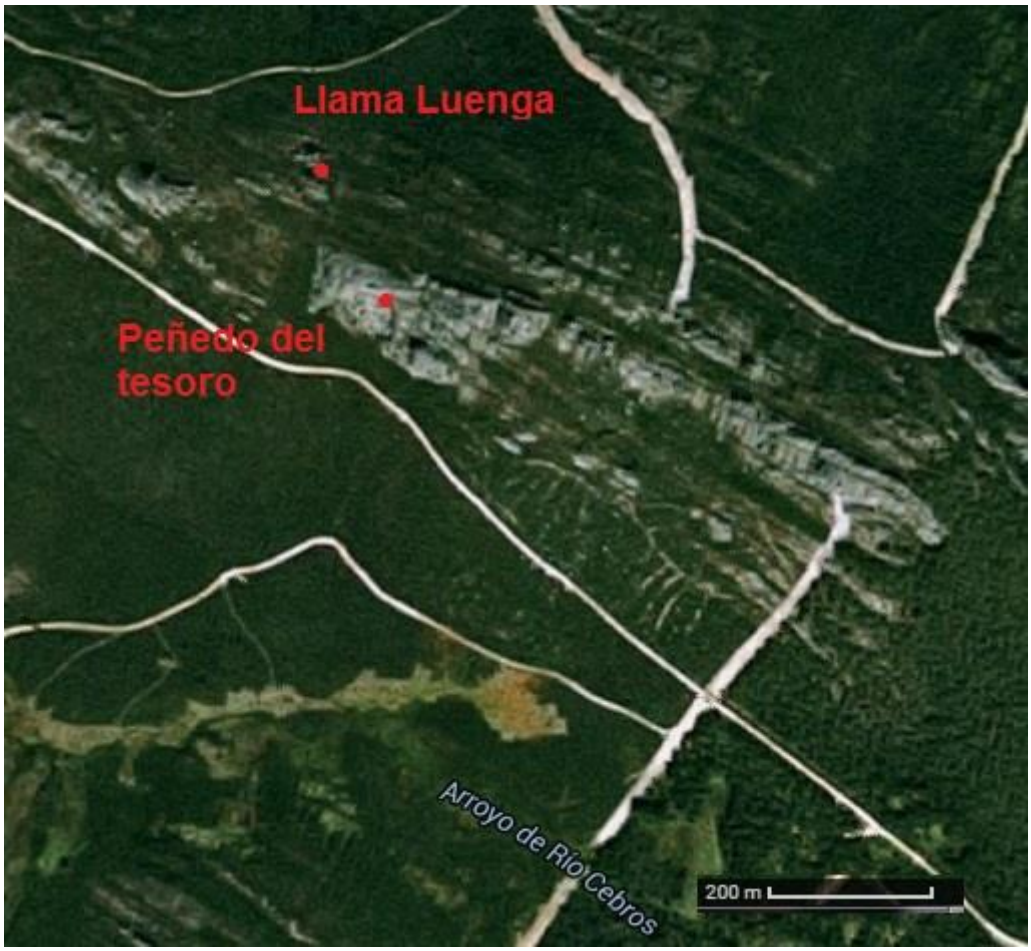


Figura 4.5.1. Localización de los dos abrigos con arte rupestre. Elaboración propia en base a cartografía Google Maps.

Coordenadas

Peñedo del Tesoro: 42°14´55.73” N – 6°13´20.00” O (1230 metros sobre el nivel del mar).

Llama Luenga: 42°15´1.16” N – 6°13´28.60” O (1190 metros sobre el nivel del mar).

Los dos abrigos con arte rupestre de Castrocontrigo se sitúan en un gran crestón rocoso de cuarcita con pizarras perteneciente a la unidad morfoestructural de las montañas galaico leonesas, a la unidad homogénea de Valdería.

Las pinturas rupestres presentan un acceso bastante sencillo, para llegar hasta el Peñedo del Tesoro partimos del pueblo de Castrocontrigo, por la calle del Monte, en dirección Norte por el cortafuegos hacia el lugar que llaman Peñas

del Gato, a 6,5 kilómetros de la salida indicada de Castrocontrigo, es una buena opción ir en todo terreno hasta este punto. Al llegar al pie de las peñas, podremos ver el llamado pozo Rocebros, de donde surge una fuente de agua. El panel con pinturas no está en el gran abrigo que se ve al fondo a la izquierda, si no en una pared vertical en la parte alta del crestón rocoso, al cual se llega fácilmente encaramándose a las peñas, a unos 130 metros de la pista forestal.

Desde el panel pictórico del Peñedo del Tesoro a la Llama Luenga hay 270 metros. Se continúa por la pared de la roca hasta llegar a una zona que asciende en pendiente hasta la parte alta del acantilado, la cual debemos pasar, y poner dirección al noroeste; a 200 metros de la cima veremos un pequeño espolón rocoso donde se sitúa el abrigo de Llama Luenga.

Desgraciadamente no se pudo realizar el estudio de cuenca visual desde los yacimientos de Castrocontrigo, pero realmente nos podemos hacer una idea clara de su situación, desde el Peñedo del tesoro tenemos un amplio campo visual, controlando toda la zona circundante a varios kilómetros a la redonda, por lo que parece que este ha sido un factor importante de cara a la elección del lugar para plasmar las figuras antropomorfas. Teniendo en cuenta las características del panel y que son pocas las figuras parece que estamos ante una marca territorial en un punto de control de pasos hacia diferentes vertientes del sistema montañoso.

En la Llama Luenga el campo visual es muy escaso, si nos situamos en la boca del abrigo lo único que veremos es la pared rocosa situada a escasos metros enfrente, pero si salimos de este y nos orientamos a la izquierda el campo visual pasa a ser de varios kilómetros. De todos modos, debido a la representación de figuras astrales y personajes con penachos, parece que estamos ante un lugar reservado directamente al culto. Aunque la superficie dentro del abrigo de la Llama Luenga es escasa, es probable que pudiera albergar algún tipo de resto arqueológico, sobre todo teniendo en cuenta que, según información de personas del pueblo, en estas formaciones rocosas se han encontrado algunas hachas pulimentadas.

4.5.2. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DE CASTROCONTRIGO.

En Castrocontrigo el contexto arqueológico es un poco más parco que en las otras zonas estudiadas, aunque de gran importancia.

Para seguir con la tónica vista hasta ahora, tampoco ha habido intervenciones arqueológicas de relevancia en el municipio de Castrocontrigo.

Al SO del pueblo se localiza un pequeño castro que ha dado materiales de la edad de Bronce, cerámicas grisáceas bruñidas con decoración incisa en los bordes de la boca, denticulados de hoz, molinos de mano y algunas fíbulas ya de cronología romana. Todos estos materiales son fruto de las remociones de tierra para su cultivo o la edificación de distintas construcciones, no de catas o estudios arqueológicos planificados, estando todos ellos o desaparecidos o en posesión de vecinos del pueblo (algunos de los restos citados aquí nos fueron mostrados por los vecinos del pueblo).

La zona fue intensamente habitada en época romana, con importantísimas zonas de extracción minera de oro y asentamientos militares para su control.

Figura 4.5.2. Imagen del visor Sig Pac de una de las zonas de explotación de oro.

En la zona de crestones rocosos donde se sitúan las pinturas rupestres, según notificación de uno de los vecinos del pueblo, se localizaron varias hachas pulimentadas y puntas de cuarcita retocada en una zona llamada “la casa del Cura”, aunque desgraciadamente están perdidas a día de hoy.

El abrigo de Llama Luenga presenta unas óptimas condiciones para dar materiales arqueológicos en caso de realizarse alguna cata en él.

4.5.3 CATALOGO DE REPRESENTACIONES.

El conjunto rupestre de Castrocontrigo se encuentra fuera de los límites de la comarca de El Bierzo, pero no muy alejada de la misma y en la cadena montañosa de los Montes de León, la cual llega hasta el Bierzo, por ello las incluimos en el estudio de las pinturas rupestres del Bierzo.

Se encuentran en una zona denominada peñas del gato, concretamente una de las estaciones en las cercanías del pozo Rocebros, denominándose la zona como Peñedo del Tesoro, la otra estación, separa da unos doscientos metros y en la otra vertiente de la montaña se denomina Llama Luenga. Ambos conjuntos presentan muy pocas figuras y en un estado de conservación lamentable. Toda la zona está llena de abrigos y lugares aptos para la existencia de arte rupestre, tras el incendio que asolo la zona hace pocos años todo el terreno quedó libre de matorral, por lo que es de esperar que si se realizan prospecciones puedan aparecer más muestras pictóricas.

En fechas reciente, se ha publicado un muy interesante artículo (Fernández Lozano et allí, 2017) en el que se ha realizado un completo estudio sobre estos abrigos, utilizando escáner 3D y diferentes técnicas de realzamiento del pigmento. El resultado ha sido un gran incremento en el catálogo de figuras de ambos abrigos. El artículo se centra en la técnica de investigación, por lo que no hemos podido tener acceso a un exhaustivo catálogo de las nuevas figuras de los yacimientos. Esperamos poder actualizar el catálogo de Castrocontrigo lo antes posible. El análisis aquí mostrado se basa en los hallazgos personales realizados por el autor de estas letras en las prospecciones de 2013.

Figura 4.5.3. A la izquierda vista del Peñedo del Tesoro, derecha la Llama Luenga.

PEÑEDO DEL TESORO

En este yacimiento hay 4 antropomorfos, un cruciforme y una digitación. Su estado de conservación es realmente malo, se encuentran en una pared lisa totalmente expuesta a las inclemencias meteorológicas, en una zona que conecta el paso desde la zona baja a la parte superior del crestón rocoso y desde este a la otra vertiente de la montaña.

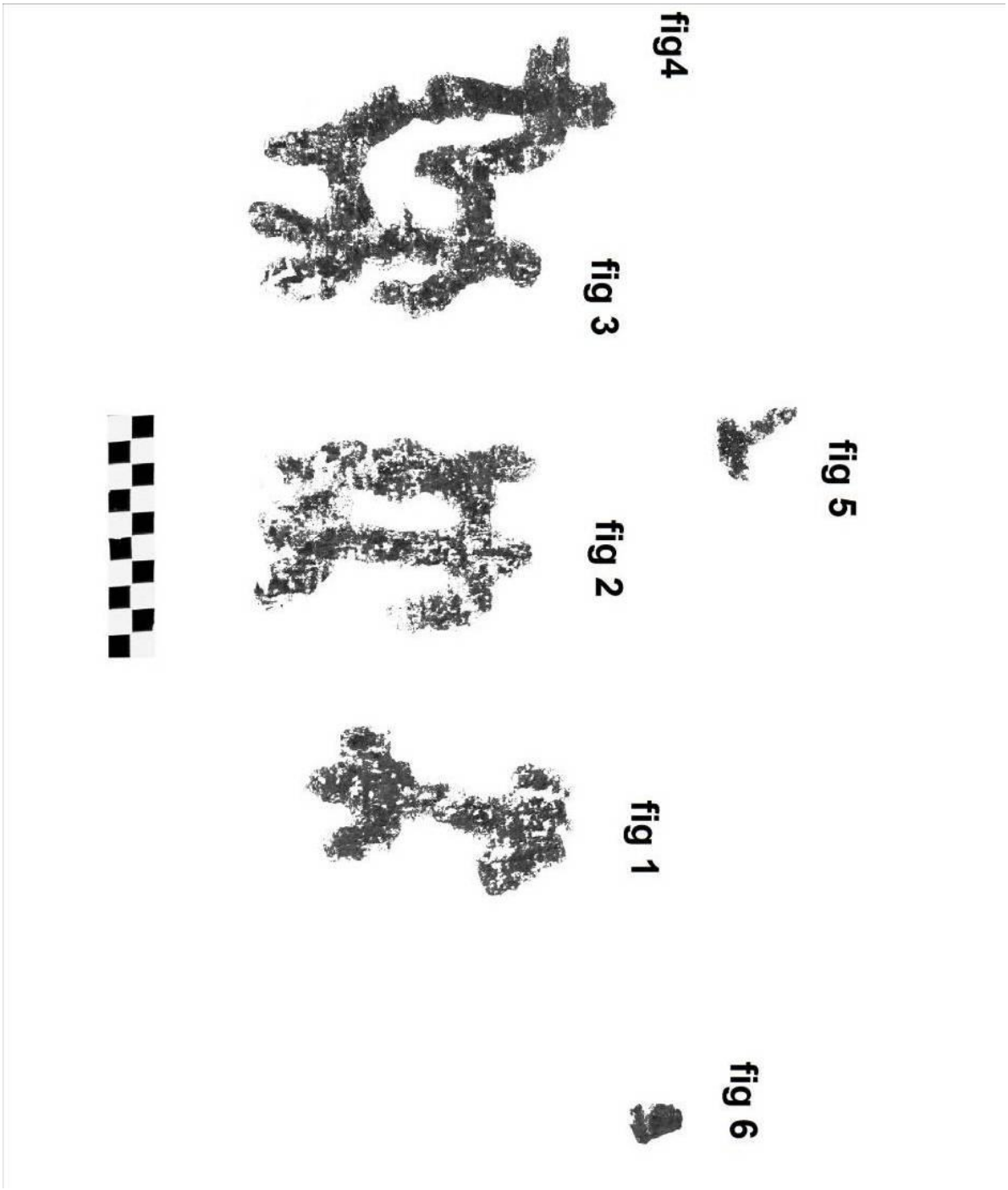


Figura 4.5.4. Panel del Pozo Rocebros o Peñedo del Tesoro.

FIGURA 1

Alto: 10,4 cm, Ancho: 5,6 cm, Cabeza: 0,9 cm, Tronco: 5,1 cm, Extremidades inferiores: 4 cm, Relación alto-ancho: 1,86, Relación alto-cabeza: 11,5, Relación alto-tronco: 2,04, Relación alto-extremidades inferiores: 2,6. Superficie de impacto visual: 58,24 cm².

Descripción: La figura 1 se trata de un antropomorfo sexuado, tienen el pene claramente marcado, teniendo el mismo porte que las piernas de la figura. Los brazos son muy cortos y están curvados hacia el suelo, teniendo una curvatura en el codo casi de ángulo recto. La cabeza está marcada tan solo mediante un pequeño punto de algo menos de 1 centímetro de altura, a pesar del pequeño tamaño de la cabeza esta es fácilmente identificable.

Su estado de conservación es muy deficiente, la pintura es muy tenue, prácticamente se ha borrado, a lo que se añade la perdida por pequeños desconchones de pigmento. A simple vista estas pinturas están prácticamente desparecidas, sin embargo, al utilizar software para el tratamiento de imágenes digitales se pueden recuperar con facilidad, mostrándose todo su contorno y haciendo posible visualizar todos sus detalles.

FIGURA 2

Alto: 12,2 cm, Ancho: 7,5 cm, Cabeza: 2 cm, Tronco: 5,8 cm, Extremidades inferiores: 3,5 cm, Relación alto-ancho: 1,63, Relación alto-cabeza: 6,1, Relación alto-tronco: 2,11, Relación alto-extremidades inferiores: 3,48. Superficie de impacto visual: 91,5 cm².

Descripción: La figura 2 ocupa una posición central en el panel. Se trata de otro antropomorfo sexuado. Los brazos están curvados en ángulo recto hacia el suelo, y la cabeza bien marcada, siendo mayor que en la figura 1. Un aspecto interesante es que, en la descripción del panel en su informe como BIC, se mencionan 5 antropomorfos, existiendo sólo 4. Es posible que ese supuesto 5 antropomorfo sea el bastón o arma que porta en su mano izquierda esta figura. Este es el único antropomorfo de este panel que tiene consigo algún objeto, lo que, unido a su posición central, nos estamos encontrando ante un personaje preeminente para el grupo social que realizó estas pinturas del pozo Rocebros, ya sea una jefatura, un guerrero o algún personaje vinculado a ritos y creencias.

Su estado de conservación, al igual que todo el panel, es muy deficiente, casi invisible al ojo humano, lo que explica la posible confusión entre su bastón y otra figura antropomorfa.

FIGURA 3

Alto: 13,3 cm, Ancho: 6,7 cm, Cabeza: 2,3 cm, Tronco: 3,8 cm, Extremidades inferiores: 4,2 cm, Relación alto-ancho: 1,98, Relación alto-cabeza: 5,78, Relación alto-tronco: 3,5, Relación alto-extremidades inferiores: 3,17. Superficie de impacto visual: 89,11 cm².

Descripción: Al igual que las dos figuras anteriores nos encontramos con un antropomorfo sexuado y con el brazo izquierdo en ángulo recto orientados hacia el suelo, estando el derecho también orientado al suelo, pero haciendo una curva más suave. El brazo izquierdo toca con el derecho de la figura 4, así como su pierna izquierda se superpone a la derecha de la figura 4.

Su estado de conservación es el propio de este panel, es decir, muy deficiente, teniendo que recurrir al uso de técnicas informáticas para poder visualizar su figura.

FIGURA 4

Alto: 15,3 cm, Ancho: 6 cm, Cabeza: 1,9 cm, Tronco: 5,6 cm, Extremidades inferiores: 6 cm, Relación alto-ancho: 2,55, Relación alto-cabeza: 8,05, Relación alto-tronco: 2,73, Relación alto-extremidades inferiores: 2,55. Superficie de impacto visual: 91,8 cm².

Descripción: La figura 4 es el antropomorfo de mayor tamaño de este panel. Sigue el mismo esquema que las figuras anteriores, brazos en ángulo recto hacia abajo y el pene marcado.

Su estado de conservación es el peor de todas las figuras de este panel, ya que un gran desconchón ha eliminado completamente la pierna izquierda, casi todo el pene y la mitad del brazo izquierdo.

FIGURA 5

Alto: 4 cm, Ancho: 2,4 cm. Superficie de impacto visual: 2,6 cm².

Descripción: La figura 6 parece una T invertida, su deficiente estado de conservación no permite precisar más, estando muy difuminado y borroso su contorno.

Es posible que se trate del cruciforme mencionado en la ficha descriptiva del yacimiento en la declaración BIC del yacimiento.

FIGURA 6

Alto: 1,4 cm, Ancho: 1,4 cm. Superficie de impacto visual: 1,96 cm².

Descripción: La figura 5 es una digitación muy redondeada.

Su estado de conservación es malo, se ve de un modo muy tenue y presenta perdidas de pigmento importantes.

Esta figura es una nueva aportación al escaso repertorio de arte parietal del conjunto del Peñedo del Tesoro.

-Novedades del Peñedo del Tesoro:

Según el trabajo de Fernández Lozano (Fernández Lozano et allí, 2017) En el Peñedo del tesoro tenemos 2 figuras antropomorfas de una similar factura que las anteriores. Estos nuevos antropomorfos se sitúan a la derecha de la figura 1. Por la posición en que aparecen, es posible que nuestra figura 6 se trate de la cabeza de uno de los antropomorfos descubiertos recientemente, y que el cuerpo nos pasara totalmente desapercibido.

A la izquierda del antropomorfo 4, tras unos centímetros, en este nuevo trabajo citado anteriormente, se aprecian varias manchas de pigmento sin una forma definida, en un número cercano a 13.

LA LLAMA LUENGA

Como se mencionó previamente, este yacimiento se encuentra en la otra vertiente del crestón rocoso llamado peña del gato. Se trata de un pequeño abrigo en un gran bloque de roca hueco. Contiene una figura en su pared derecha, orientada al SO, el resto de representaciones se encuentran en el fondo del abrigo, orientados al S, al igual que el anterior yacimiento.

Figura 4.5.5. Vista general de la Llama Luenga.

FIGURA I

Figura 4.5.6. Figura I de la Llama Luenga.

Alto: 13,8 cm, Ancho: 8,2 cm, Cabeza: - cm, Tronco: 4,6 cm, Extremidades inferiores: 5,5 cm, Relación alto-ancho: 1,68, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 3, Relación alto-extremidades inferiores: 2,51. Superficie de impacto visual: 113,16 cm².

Descripción: Nos encontramos ante un antropomorfo de brazos en asa con el sexo marcado. Su pierna derecha es mayor que la izquierda, y el trazo que marca la cabeza, tronco y el pene es totalmente rectilíneo. La cabeza está ligeramente insinuada, siendo posible que se trate simplemente de un borrón de pintura accidental. Está ubicado en la pared derecha del abrigo, a escasa altura sobre el suelo.

En la ficha de BIC del yacimiento la definen como PHI griega, pero es obvio que no se responde a esa tipología. Su estado de conservación es bastante bueno en comparación con el resto de figuras de Castrocontrigo, si bien su color ya es muy tenue.

FIGURA II

Figura 4.5.7. Figura II de la Llama Luenga.

La figura II la componen 2 representaciones pictóricas, un antropomorfo y un pectiniforme.

-Antropomorfo:

Alto: 4,6 cm, Ancho: 2,4 cm, Cabeza: 1 cm, Tronco: 2,9 cm, Extremidades inferiores: 0,4 cm, Relación alto-ancho: 1,91, Relación alto-cabeza: 4,6, Relación alto-tronco: 1,58, Relación alto-extremidades inferiores: 11,5. Superficie de impacto visual: 11,04 cm².

-Pectiniforme:

Alto: 2,7 cm, Largo: 4,3 cm. Superficie de impacto visual: 11,61 cm²,

Descripción: El antropomorfo es el único que no presenta el sexo marcado, junto con la figura 2 del panel A. Presenta la peculiaridad de su pequeño tamaño, siendo de los más pequeños que se conocen en la provincia de León. Otra de las diferencias radica en los dos pequeños “cuernos” que tiene en la cabeza.

Su estado de conservación es deficiente, si bien no está cubierto de hollín, la pintura es bastante débil, siendo casi inapreciable a día de hoy.

El pectiniforme presenta una línea horizontal curvada hacia arriba, al igual que la figura III, del que penden, al menos, 5 líneas, pudiendo ser más.

Está parcialmente afectado por la capa de hollín fruto del incendio de 2012 y la capa de pintura conservada e muy tenue, lo que hace realmente difícil su visión al ojo humano.

Se sitúa a la izquierda del panel A, a unos 40 centímetros.

FIGURA III

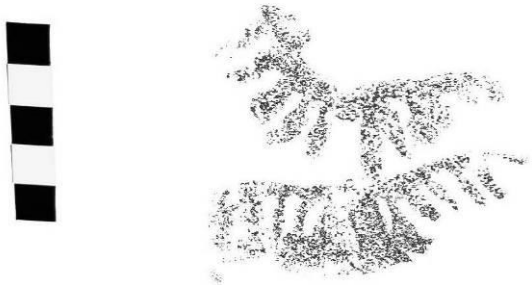


Figura 4.5.8. Figura III de la Llama Luenga.

-Imagen superior:

Alto: 2,3 cm, Largo: 7,3 cm. Superficie de impacto visual: 16,79 cm².

-imagen inferior:

Alto: 2,2 cm, Largo: 7,2 cm. Superficie de impacto visual: 15,84 cm²

Descripción: La figura III se compone de 2 representaciones. La representación superior se trata de una línea curvada hacia arriba de la que caen unas 10

barras paralelas, pudiendo ser más, pero su estado actual impide poder precisar otra cifra.

La figura inferior presenta un acabado similar, sólo que la línea horizontal es rectilínea, de ella salen al menos unas 12 líneas paralelas.

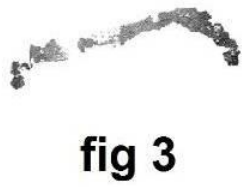
Se trata de dos pectiniformes.

El estado de conservación de ambas es deplorable, están muy afectadas por el gran incendio que arrasó la zona hace escasos años, concretamente en 2012, están totalmente cubiertas de una potente capa de hollín y por grafitis modernos (las letras MBS) de grandes dimensiones y realizados recientemente, pues están grabados sobre la capa de hollín. El único modo de poder intuir su perfil actualmente es utilizando diferentes programas de tratamiento fotográfico.

PANEL A

El panel A está situado a baja altura justo frente a la boca del abrigo, cerca de la pared derecha y con una orientación SO.

Engloba muy pocas figuras, una de ellas, la 3, es una nueva aportación a su parco catálogo. A pesar de lo escaso de los motivos pictóricos, estos son muy interesantes, ya que uno de los antropomorfos presenta una serie de elementos que podrían ser el paso previo de la imagen humana de un ídolo escutiforme e incluso oculado.



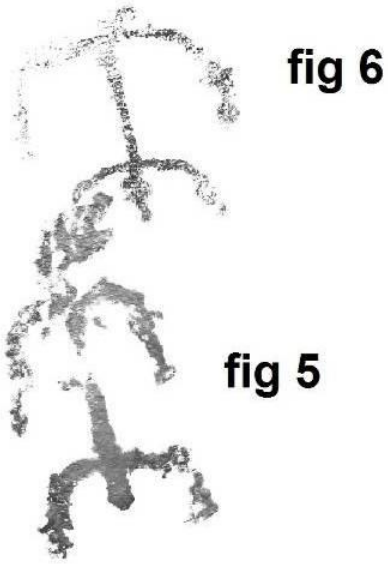


Figura 4.5.9. Calco digital del panel A de la Llama Luenga.

FIGURA 1

Alto: 7,8 cm, Ancho: 7,5 cm. superficie de impacto visual: 58,5 cm²

Descripción: La figura 1 del panel A es un motivo celeste, un soliforme del que parten al menos 17 rayos. El círculo del que parten los rayos es muy regular, tendente a una circunferencia.

Su estado de conservación es muy mejorable, todo el panel sufre de una gran pérdida en la intensidad del color de los motivos pictóricos, así como de colonias de líquenes y algas que van cubriendo la pared. Los desconchados en la roca afectan negativamente a todo el panel. La parte inferior de la figura es la que presenta unas peores condiciones.

A día de hoy es necesario usar técnicas de análisis de fotografía digital para poder observar la figura.

FIGURA 2

Alto: 8,2 cm, Ancho: 3,5 cm, Cabeza: - cm, Tronco: 4 cm, Extremidades inferiores: 3,3 cm, Relación alto-ancho: 2,34, Relación alto-cabeza: -, Relación alto-tronco: 2,05, Relación alto-extremidades inferiores: 2,48. Superficie de impacto visual: 28,7 cm².

Descripción: La figura 2 de este panel se trata de un antropomorfo de brazos curvados hacia abajo, acéfala y sin el sexo marcado. El brazo derecho presenta 4 dedos marcados de un modo muy incipiente.

Su estado de conservación es muy malo, al igual que el resto del panel. Su brazo derecho es el que presenta mejores condiciones, por eso se pueden distinguir 4 dedos.

FIGURA 3

Largo: 8,6 cm, Ancho: 0,5 cm. Superficie de impacto visual: 4,3 cm².

Descripción: Nos encontramos ante una línea horizontal con los bordes curvados hacia abajo. Por la forma y tamaño parece que pudiera ser la representación de los brazos de una figura antropomorfa inacabada.

Al igual que todos los demás elementos su estado de conservación es lamentable, lo cual explica por qué a pesar de estar tan cerca de las otras pinturas catalogadas en la ficha como BIC del yacimiento, esta haya pasado desapercibida.

FIGURA 4

Alto: 8,5 cm, Ancho: 4,5 cm, Cabeza: 2,1 cm, Tronco: 3,9 cm, Extremidades inferiores: 1,5 cm, Relación alto-ancho: 1,89, Relación alto-cabeza: 4,08, Relación alto-tronco: 2,18, Relación alto-extremidades inferiores: 11. Superficie de impacto visual: 38,25 cm².

Descripción: La figura 4 es un antropomorfo con los brazos en asa y el pene marcado. Presenta un penacho de 5 plumas en la cabeza y 2 puntos debajo de cada brazo.

Figura 4.5.10. Detalle en falso color de la cabeza y los puntos bajo el brazo.

Una propuesta interpretativa que presentamos consiste en que la figura antropomorfa con el penacho representaría a un personaje eminente. El hecho de que la figura de dicho personaje se “deificara” al añadirle las puntuaciones que lo convierten en un ídolo nos hablaría de una especie de intermediario entre la deidad y el grupo humano, hablándonos de la instauración de algún tipo de sacerdocio o chamanismo.

La presencia de los mencionados puntos bajo el brazo podría indicar unos senos femeninos, pero al estar marcado claramente el pene hay que descartar esa idea. Si nos detenemos a observar la figura, nos daremos cuenta que la forma de los brazos, el tronco y las puntuaciones recuerdan a los más simples ídolos oculados.

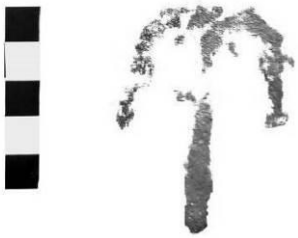


Figura 4.5.11. Los brazos, tronco y puntos de la figura, recordando a un ídolo oculado.

FIGURA 5

Alto: 9,8 cm, Ancho: 9,8 cm, Cabeza: 1,2 cm, Tronco: 5,4 cm, Extremidades inferiores: 2,9 cm, Relación alto-ancho: 1, Relación alto-cabeza: 8,1, Relación alto-tronco: 1,81, Relación alto-extremidades inferiores: 3,37. Superficie de impacto visual: 96,04 cm².

Descripción: La figura 5 e un tanto peculiar, es un antropomorfo de brazos en arco y el pene marcado, pero los brazos son desproporcionadamente largos, su envergadura es igual a su altura, lo que le da una apariencia diferente al resto de antropomorfos del yacimiento. La cabeza está sólo insinuada, siendo muy pequeña y difícil de diferenciar. Su estado de conservación es deplorable, la roca está parcialmente quemada, a parte de los óxidos, líquenes y desconchones que presenta de forma natural la roca. Su contorno es complicado de observar a simple vista, siendo esencial el análisis informático de las fotografías tomadas para hacernos una idea más exacta de la apariencia de este antropomorfo.

-Novedades en la Llama Luenga:

Gracias al trabajo de Fernández-Lozano (Fernández Lozano et allí, 2017) podemos ver como en este pequeño abrigo el catálogo de representaciones se incrementa notoriamente.

Para el panel A tenemos lo que parecen 2 nuevos antropomorfos y 2 nuevos astraliformes, concretamente soliformes.

Cerca de la Figura III tenemos 4 antropomorfos y otra figura soliforme.

Estas nuevas pinturas enriquecen notablemente el conjunto rupestre de Castrocontrigo, aunque a pesar de estas novedades, sigue siendo el que menos unidades pictóricas presenta, lo cual no es demerito para un conjunto ciertamente interesante y con algunas particularidades como ya hemos visto en la descripción de las grafías realizada en las páginas anteriores.

4.5.4. Resumen de Castrocontrigo.

Tras el repaso a todas las representaciones pictóricas de Castrocontrigo hemos comprobado cómo a pesar de su escaso número, casi todas ellas pertenecen a ideomorfos definidos, es decir, figuras que podemos identificar con un alto porcentaje de seguridad a una tipología concreta.

Las pinturas aparecen en dos conjuntos diferentes, separados varios metros el uno del otro. En el conjunto de El Peñedo del Tesoro tenemos 7 figuras recogidas en el presente estudio, a las que hemos de añadir los 2 antropomorfos y 13 manchas de color registrados por el equipo de Fernández Lozano (Fernández Lozano et allí, 2017), dando un total de unidades pictóricas.

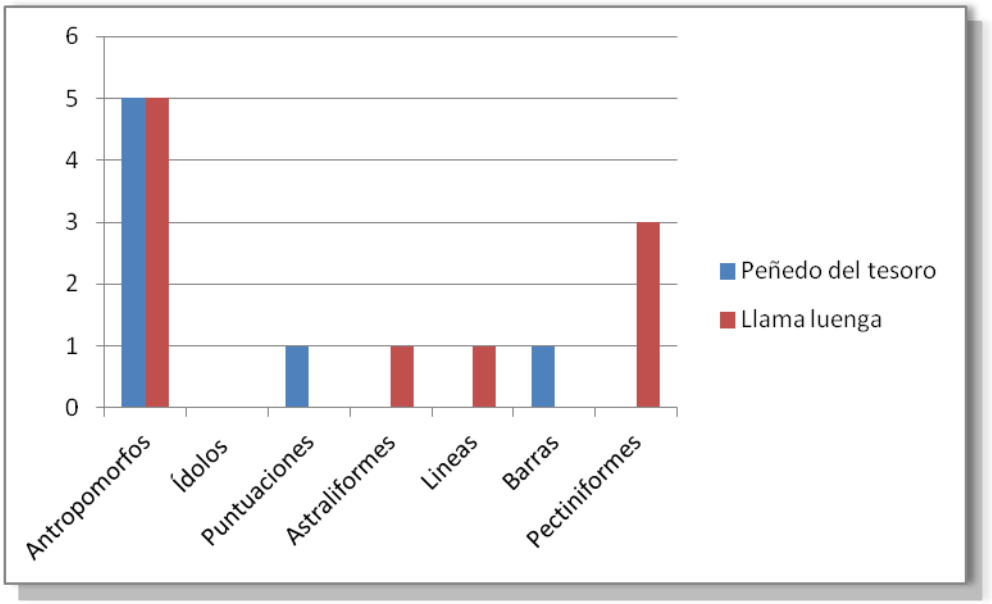


Figura 4.5.12. Gráfico de distribución de los motivos de Castrocontrigo.

En la Llama Luenga teníamos 10 representaciones, 5 antropomorfos, 3 pectiniformes, una línea, y un soliforme. Ahora contamos con otros 3 soliformes y 6 nuevos antropomorfos, dándonos un total de 19 figuras.

Entre ambos conjuntos suman un total de 41 unidades pictóricas.

Las figuras están en un lamentable estado de conservación, siendo realmente complicado el poder identificar los motivos incluso usando software de tratamiento digital de la imagen, por lo que no nos dejan ninguna pista de las técnicas o medios utilizados para la aplicación del pigmento. Ante esta situación no nos queda más remedio que mantener la teoría principal en cuanto a la posible técnica utilizada, es decir, los dedos y pequeños pinceles hechos de ramajes o pelo grueso (Sanchidrian, 2001).

El color empleado para todas las figuras es el rojo, presumiblemente procedente de óxidos de hierro, aunque de nuevo, no contamos con un análisis de pigmentos que nos verifiquen este punto.

-Antropomorfos:

Los antropomorfos son el elemento más representado, con 18 unidades, las 10 recogidas en nuestro estudio más las 8 nuevas aportaciones (Fernández Lozano et allí, 2017).

Los antropomorfos del conjunto del Peñedo del Tesoro son de una apariencia muy similar, todos cuentan con el pene marcado y piernas y brazos muy cortos, a excepción del pequeño cruciforme. Son unas formas claramente estilizadas.

En cuanto a las figuras antropomorfas de la Llama Luenga, éstas presentan una mayor variabilidad. Tenemos la figura I, que es un antropomorfo con los brazos y piernas en arco y el pene marcado, está realizado con un trazo grueso, de más de 1 cm de grosor.

Los antropomorfos del panel A también presentan el pene y brazos y piernas en arco, pero son unas figuras más estilizadas y realizadas con un trazo de menos de 1 cm de grosor.

El antropomorfo de la figura 2 es totalmente diferente a todos los demás, presenta unos brazos y piernas muy cortos, no se aprecie el sexo y está realizado con un fino trazo de 0,5 cm de grosor.

Las nuevas figuras antropomorfas no las puedo incluir al carecer de calcos o imágenes adecuadas de las mismas, por lo que no puedo realizar una definición de sus rasgos.

Como vemos, tenemos 3 tipos de antropomorfos a pesar de contar con tan pocas unidades, y lo que es más impresionante, un alto número de ellos cuentan con algún tipo de elemento distintivo.

-Antropomorfos armados y/o con adornos:

Como mencionamos, a pesar de contar con tan sólo 10 antropomorfos para este estudio, hay un buen número de ellos con elementos característicos, estas figuras son:

Figura 2 del Peñedo del Tesoro, es un antropomorfo que porta un largo objeto en su brazo izquierdo. Dicho objeto ha sido realizado mediante una barra de pigmento, con lo que puede tratarse como una lanza o bastón. Otros autores (Fernández Lozano et allí, 2017) lo identifican con un escudo, interesante interpretación, pero hemos de tener en cuenta que no tenemos restos de un escudo de tales dimensiones comparado con el cuerpo humano para una cronología Neolítica o Calcolítica, ni tan siquiera para el Bronce, por lo cual mantenemos nuestra interpretación de bastón o lanza.

Figura II, el pequeño antropomorfo que vemos aquí representado cuenta con unos pequeños cuernos en la cabeza de forma triangular y bien desarrollados,

no pudiendo ser una forma casual. Podemos estar ante algún tipo de casco o penacho.

Figura 5 del panel A de la Llama Luenga, este es un antropomorfo que presenta varias cosas que lo hacen único en el conjunto del arte rupestre pintado leones. En la cabeza se aprecia una especie de penacho con 5 plumas o prolongaciones. Debajo de los hombros, a ambos lados del tronco podemos ver dos pequeños puntos. Podríamos pensar que dichos puntos serían una referencia a unos senos femeninos, pero la figura tiene claramente el pene representado, por lo que hemos de estar ante otro motivo. En la descripción de la figura aludimos a un intento de crear la figura de un ídolo de tipo oculado a partir de la forma del antropomorfo.

Tenemos 3 figuras con elementos distintivos, lo cual supone un 30% del total de todos los antropomorfos analizados en este epígrafe. Estamos pues ante un alto porcentaje de figuras ataviadas con algún elemento exclusivo, lo que nos está hablando de un alto grado de simbolismo para dichas figuras, teniendo un significado más allá de la mera figura humana.

-Resto de tipologías:

-Pectiniformes:

Los pectiniformes son interpretados como una esquematización máxima de la figura animal, formados por una línea horizontal y varias verticales. Todos los pectiniformes se localizan en La Llama Luenga. El primer ejemplo que nos encontramos es la figura II, un pectiniforme formado por el trazo horizontal y 5 trazos verticales.

Los siguiente pectiniformes son los 2 que componen la figura III, ambos formados por un trazo horizontal ligeramente arqueado y al menos 11 trazos verticales, pudiendo ser más, aunque por lo deficiente de su estado de conservación es muy difícil el poder apreciar más trazos.

Los Pectiniformes de Castrocontrigo no aparentan una forma animal, teniendo un exceso de patas. Es posible que todas esas patas sean el intento de representar manadas o grupos animales en un pequeño espacio, o que simplemente estas figuras no sean el reflejo de una forma animal, teniendo un significado totalmente diferente.

-Astraliformes:

Tenemos una figura soliforme ciertamente similar a la del Buracón de los Moros. Esta se sitúa en una posición central dentro del panel A de la Llama Luenga. Desconocemos si este soliforme presenta algún fenómeno de iluminación como el de Librán, idea muy sugerente de cara a poder acercarnos a algún tipo de explicación sobre su figura.

El resto de figuras son una puntuación en el Peñedo del Tesoro y una línea en el panel A de la Llama Luenga.

-Repintados y superposiciones:

En las pinturas de Castrocontrigo no se aprecia ningún repintado ni superposición clara. Tenemos a las figuras 3 y 4 del Peñedo del Tesoro cuyas extremidades superiores parecen estar en contacto de un modo un tanto marginal.

En la Llama Luenga tampoco se aprecian, en el panel A las figuras 5 y 6 están muy próximas, pero no llegan a tocarse en ningún punto.

-Valoración final:

El conjunto pintado de Castrocontrigo es un tanto parco en representaciones, pero estas tienen una gran personalidad propia. Tenemos a los antropomorfos en línea horizontal del Peñedo del Tesoros y el soliforme y la pléyade de antropomorfos de la Llama Luenga.

Como hemos visto, la ausencia de repintados y superposiciones puede indicar un uso restringido en el tiempo, ya que los conjuntos no se han visto alterados desde su concepción originaria.

Los conjuntos se sitúan en una zona elevada con una gran visibilidad, con un alcance visual de varios kilómetros hacia la meseta al sur de la provincia de León y a los Montes de León. Estando localizados en zonas de paso y transición desde la llanura a la montaña, una ruta de comunicación directa desde la meseta a la hoya berciana.

En cuanto a los paneles, el Peñedo del tesoro presenta un claro orden horizontal, y los demás a priori no se ve un orden concreto en ellos. Esta es un indicio de una escasa o más bien incipiente diferenciación social en los grupos productores. Como vimos, tenemos varias figuras que presentan adornos personales, son figuras que representan algún tipo de preeminencia social o función específica, lo que es un claro signo del inicio de las divisiones o jerarquías dentro de los grupos sociales del Neolítico y Calcolítico.

4.6 RESUMEN ESTADISTICO DE LAS PINTURAS

Tras ver todo el catálogo pinturas rupestres esquemáticas conocido hasta el momento ahora realizaremos una serie de cuadros estadísticos sobre el número y tipo de representaciones rupestres, tanto para cada yacimiento como para los diferentes conjuntos dentro de los mismos.

Asimismo, incluiré un estudio que pocas veces se ha tratado al hablar del arte rupestre, que es la superficie pintada y el porcentaje, según tipologías, de superficie pintada. Este resultado lo compararé con el porcentaje por número de individuos, de ese modo, al tratar el espacio que ocupa cada una de las pinturas podemos intuir la importancia relativa de unas con otras y de ese modo acercarnos un poco más en la ardua tarea interpretativa de este tipo de arte.

Finalmente dispondremos de un cuadro con la totalidad de representaciones entre todos los yacimientos y su distribución en los mismos, así como otro para la superficie pintada por yacimiento dentro del global.

Incluiremos un pequeño apartado dedicado a las asociaciones, en el que se intentará, en la medida de lo posible, repasar todas las asociaciones existentes en los diferentes yacimientos e identificar patrones en las mismas que puedan ayudarnos a una mejor comprensión de las manifestaciones rupestres en el Bierzo.

BOUDELA LAS PENAS

Conjuntos	Antropomorfos	Ídolos	Ramiformes	Puntuaciones	Digitaciones	Líneas	Barras	Manchas	Formas geométricas	Figura indeterminada	Total Figuras
Figura I								1			1
Figura II					2						2
Figura III								1			1
Figura IV					1						1
Figura V	1										1
Panel A	2				20					1	23
Panel B	17	1		117	4	3	28	7	1	35	213
Figura VI	1										1
Figura VII				3							3
Figura VIII									1		1
Figura IX	1							1			2
Panel C	4				55						59
Panel D			2	5	62		3	10			82
Total unidades pictóricas	26	1	2	125	144	3	31	20	2	36	390

Figura 4.567. Cuadro de representaciones de Boudela las Penas.

Conjuntos	Antropomorfos	Ídolos	Ramiformes	Puntuaciones	Digitaciones	Barras	Manchas	Formas geométricas	Figura indeterminada	Total cm²
Figura I							37,6			37,6
Figura II					2,32					2,32
Figura III							0,4225			0,4225
Figura IV					4,08					4,08
Figura V	37									37
Panel A	149,7			314,87					518	982,57
Panel B	1433,244	428,98		47	21,27	305,76	236,82	40,6	36	2549,674
Figura VI	48									48
Figura VII				10,8						10,8
Figura VIII								35,28		35,28
Figura IX	51,3									51,3
Panel C	231,2				1118,72					1349,92
Panel D			318,98		186,55		57,24			562,77
Total	1950,444	428,98	318,98	372,67	1332,94	305,76	332,0825	75,88	554	5671,7365

Figura 4.568. Cuadro de superficie pintada de Boudela las Penas.

PANEL A

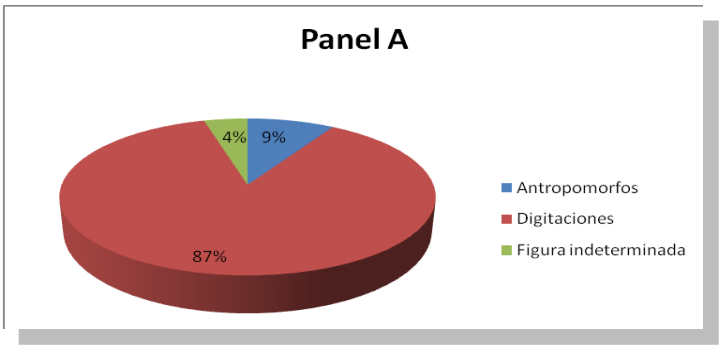


Figura 4.569. Gráfico de porcentajes de representaciones Panel A de Boudela las Penas.

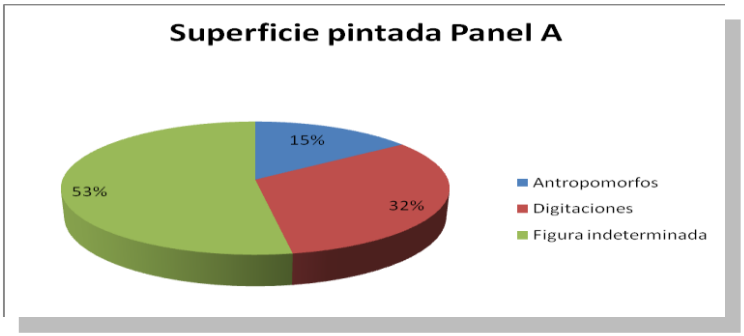


Figura 4.570. Gráfico de porcentajes de superficie pintada Panel A de Boudela las Penas

El Panel A de Boudela las Penas cuenta con tan sólo 22 representaciones pictóricas. Las digitaciones, con 20 ejemplares, suponen el 87% de los temas representados, y se constituyen en diversas asociaciones que oscilan entre 5 y 9 digitaciones. Los antropomorfos, con 2 ejemplares, son los segundos en relevancia y finalmente las formas indeterminadas con 1 ejemplar.

En la gráfica que recoge los porcentajes según la superficie pintada, vemos como la relevancia de los tipos se invierte, así el motivo indeterminado es el que ocupa una mayor superficie, cubriendo más de la mitad del panel. Las digitaciones son un tercio del total y los antropomorfos experimentan un ligero aumento en relación a su porcentaje.

Desgraciadamente el motivo principal de este panel es de difícil interpretación, en la descripción correspondiente, se comentó brevemente su cierta semejanza con un laberinto, aunque esto es bastante cuestionable. Tenemos las puntuaciones cuya interpretación también es compleja, desde sistemas de contabilidad, mapas celestes, o cualquier otra cosa que se escape a nuestros patrones mentales. Finalmente tenemos los dos antropomorfos, uno sensiblemente mayor que el otro y superpuesto a la figura indeterminada. Según la relevancia, y el hecho de que los antropomorfos ocupan la zona más baja del panel, parece indicar que ese “laberinto” es la clave de su significado, el cual por el momento nos es ajeno.

PANEL B

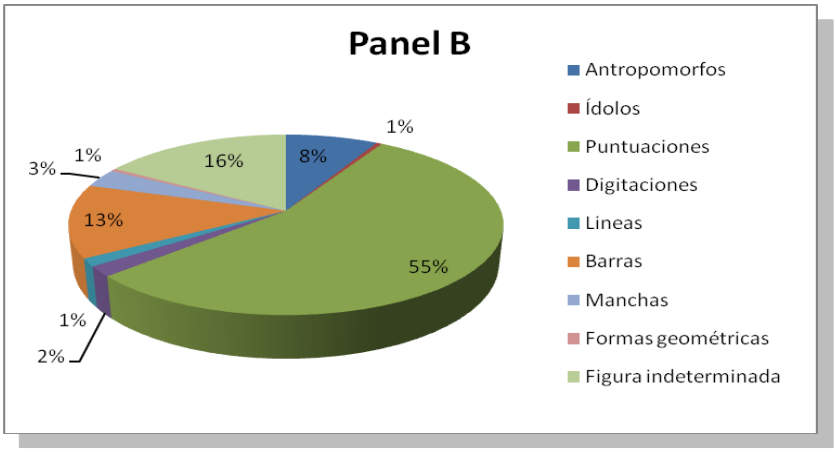


Figura 4.571. Gráfico de porcentajes de representaciones Panel B de Boudela las Penas.

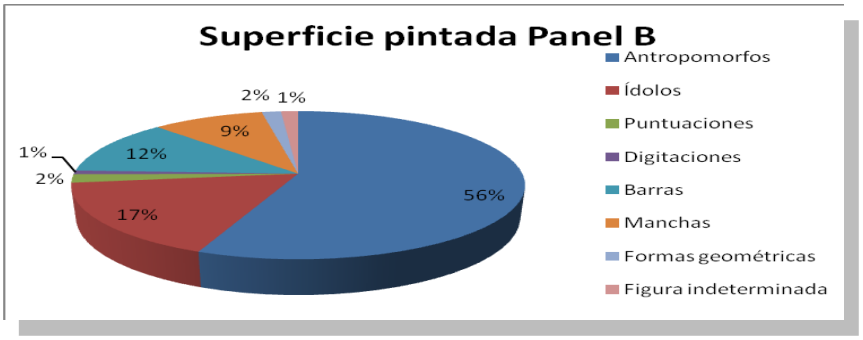


Figura 4.572. Gráfico de porcentajes de superficie pintada Panel B de Boudela las Penas

El Panel B cuenta con 213 representaciones pictóricas. Por número de representaciones tenemos en primer lugar a las puntuaciones (117 ejemplares) que son el 55% de las representaciones, pero hemos de decir que son las que forman la figura del ídolo, por lo que su número es muy alto. Las figuras indeterminadas están representadas con 35 ejemplares (16% de las representaciones), las barras cuentan con 28 ejemplares (13% de las representaciones), siendo los antropomorfos los cuartos en relevancia con 17 ejemplares (8% de las representaciones). Las manchas cuentan con 7 ejemplares, contando el resto de tipologías con número más escaso de ejemplares (4 digitaciones, 3 líneas, 1 forma geométrica y un ídolo).

Si atendemos a la superficie pintada, vemos como claramente los antropomorfos son el elemento más representativo, suponiendo más de la mitad de lo pintado (56%) y en segundo lugar el ídolo oculado (17%).

Esta asociación parece indicarnos que estamos ante un lugar donde se reunían grupos humanos para entrar en contacto, adorar, pedir favor o rendir pleitesía a una divinidad observante. Las figuras humanas aparecen algunas en una pose

como de baile o danza, estando otras más estáticas. Es un espacio para las personas y para la divinidad.

PANEL C

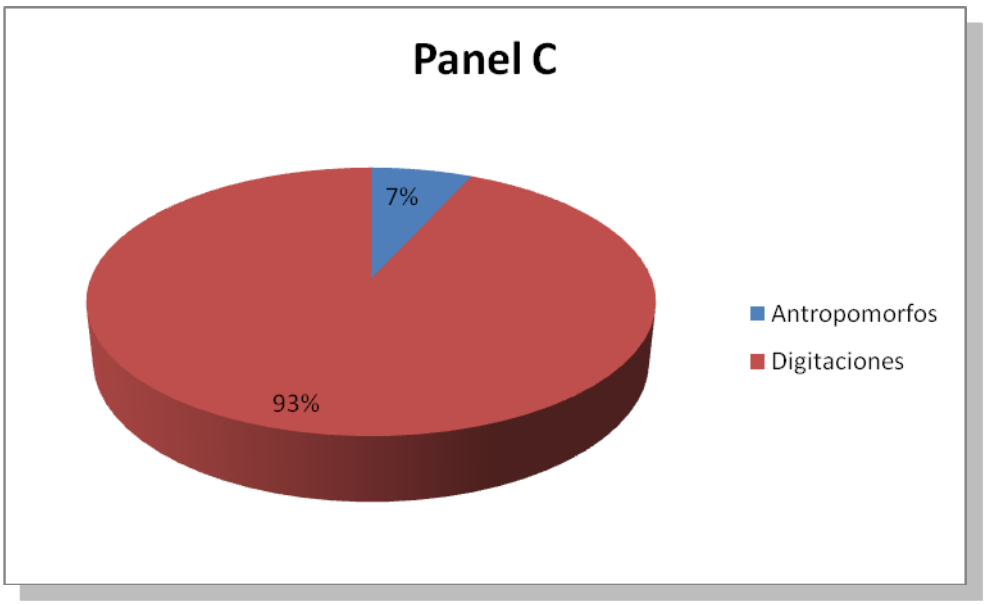


Figura 4.573. Gráfico de porcentajes de representaciones Panel C de Boudela las Penas.

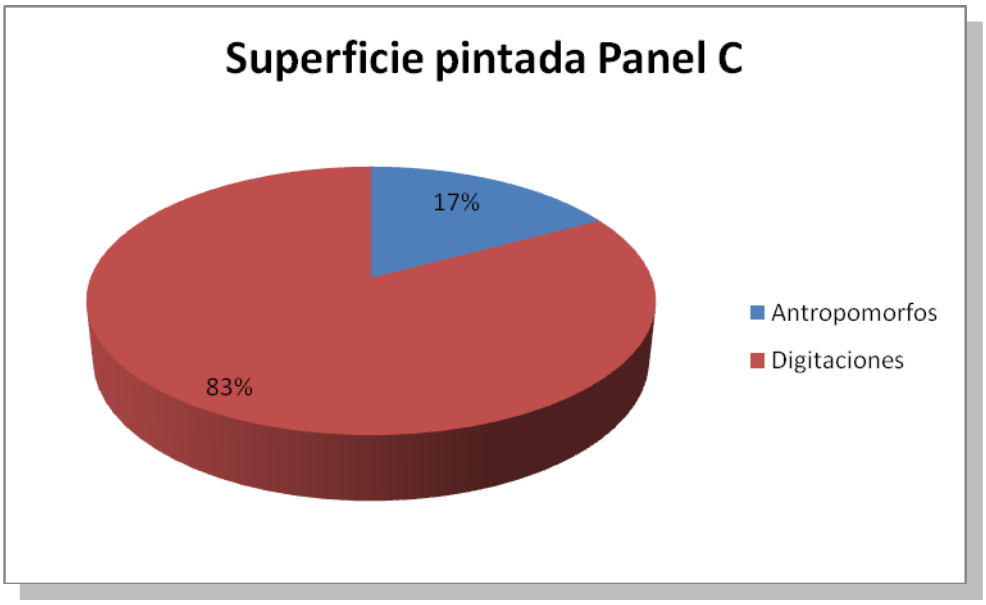


Figura 4.574. Gráfico de porcentajes de superficie pintada Panel C de Boudela las Penas.

En el caso del panel C, sólo tenemos dos tipos de figuras y en ambos casos la importancia de las digitaciones (55 ejemplares) es muy superior a la de los antropomorfos (4 ejemplares). En total tenemos 59 representaciones pictóricas. Hay que destacar que, en este caso, las digitaciones también están formando una forma más compleja, una forma elíptica con un ser humano en su interior y varios en el exterior. ¿Puede ser una representación de la pequeña cueva con una persona dentro dirigiéndose a un público en la boca de la misma? Desde

luego la idea es muy sugerente, y sigue en la línea del lado simbólico de esta caverna asociada a un ídolo oculado.

PANEL D

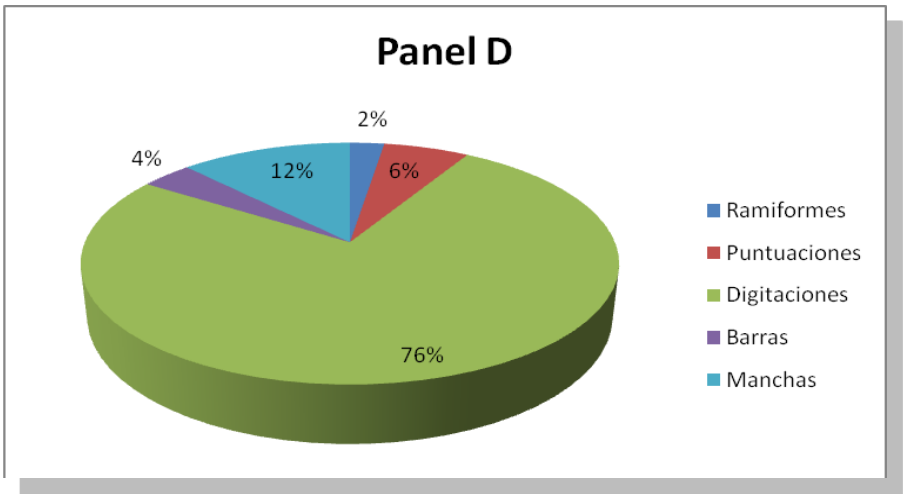


Figura 4.575. Gráfico de porcentajes de representaciones Panel D de Boudela las Penas.

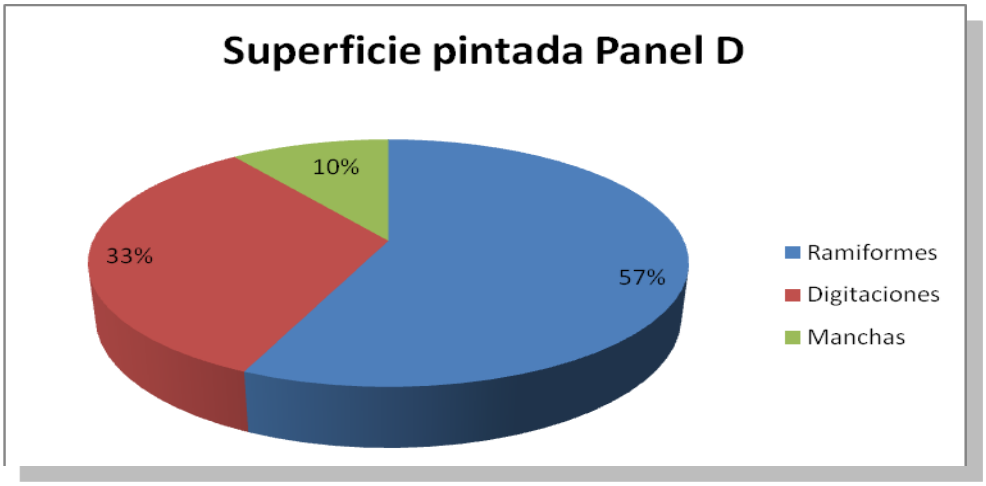


Figura 4.576. Gráfico de porcentajes de superficie pintada Panel D de Boudela las Penas.

El panel D presenta una tipología bastante reducida, y en ella por número de representaciones vuelven a ser más abundantes las digitaciones con 62, que además, aparecen formando figuras más complejas como son varios círculos concéntricos. Los ramiformes tan sólo son dos y un pequeño número de manchas (10).

Si atendemos a la superficie pintada vemos como el principal elemento son los ramiformes, casi el 60% del espacio pintado está ocupado por las dos figuras, siguiendo las digitaciones y las manchas. Las puntuaciones, al no saber su tamaño las obviamos en este estudio. Los ramiformes aquí presentes, en principio no muestran una forma antropomorfa notable, más bien como de

“sauce”. Podrían representar algún elemento natural, o ser representación de un espíritu o ente natural. De nuevo eso es entrar en la especulación, pero dada la relevancia de los ramiformes en un entorno claramente dominado por el hombre y la divinidad, es una teoría plausible.

RESUMEN DE BOUDELA LAS PENAS

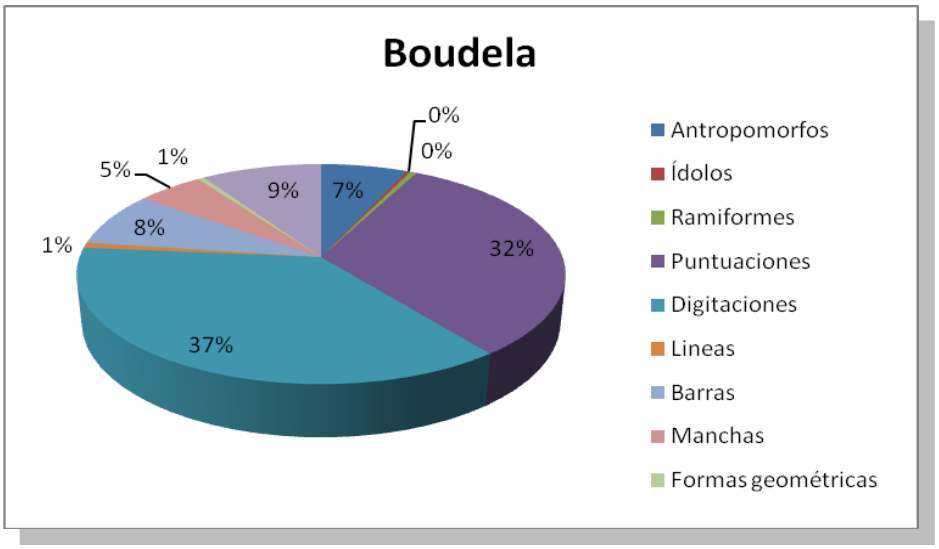


Figura 4.577. Gráfico de porcentajes de representaciones de Boudela las Penas.

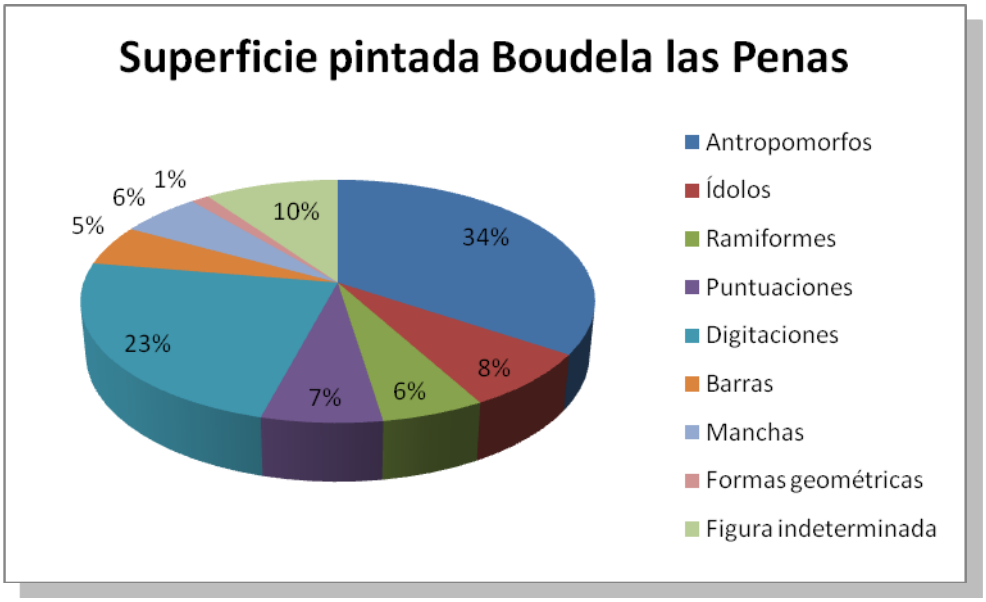


Figura 4.578. Gráfico de porcentajes de superficie pintada de Boudela las Penas.

El conjunto de representaciones en este yacimiento lo forman mayoritariamente puntuaciones y digitaciones con 269 ejemplares entre ambos, seguidos de barras con 31 y 26 antropomorfos. Viendo la superficie pintada, el elemento más importante es el humano, siendo más de un tercio del total (34%), seguido de un 23% de digitaciones. El motivo idoliforme ocupa un gran espacio (8%), y los ramiformes un 6%. Estos dos tipos de representaciones las podemos

asociar, como decíamos anteriormente con una divinidad tutelar y con una divinidad natural. Teniendo en cuenta que este yacimiento se encuentra en un barranco de muy difícil acceso, situado cerca de una caída de agua y del cauce de un riachuelo dentro del cerrado valle, parece muy probable que sólo se acudiera a él por algún motivo de importancia, y ese puede ser su asociación con las fuerzas divinas y de la naturaleza.

PEÑA PIÑERA

Figura 4.579. Cuadro de representaciones de Peña Piñera.

Conjuntos	Antropomorfos	Zoomorfos	Ídolos	Tectiformes	Ramiformes	Puntuaciones	Digitaciones	Astraliformes	Líneas	Barras	Zig-zag	Pectiniformes	Reticulados	Manchas	Formas geométricas	Figura indeterminada	Petroglifoide	Total Figuras-panel
Figura I															1			1
Conjunto A	5						6		2					7	1			21
Conjunto B	18	1	4	1		2	12	2		7				35		2	1	85
Figura II																1		1
Figura VII				1														1
Figura IV	2									1								3
Figura V	1																	1
Conjunto C	23	10	2	1		12	12		1	16		1		11		12		101
Conjunto D	1									3		1						5
Conjunto E	1	1						1						2		3		8
Conjunto F				1	3		23							1	1			29
Figura VI	3													1				4
Figura VI B													1					1
Figura VIII										19								19
Conjunto G	5		8			1	13							11		1	4	43
Conjunto I						54	35	1	1		7			3				101
Figura IX					2													2
Figura X			1															1
Conjunto J		1	1	2									1					5
Conjunto K	2	1								4			1					8
Conjunto H	24	4	5	1		101	36	2	5	27				47	2	3	1	258
Total unidades pictóricas	85	18	21	7	5	170	137	6	9	77	7	2	3	118	5	22	6	698

Conjuntos	Antropomorfos	Zoomorfos	Ídolos	Tectiformes	Ramiformes	Puntuaciones	Digitaciones	Astraliformes	Lineas	Barras	Zig-zag	Pectiniformes	Reticulados	Manchas	Formas geométricas	Figura indeterminada	Petroglifoide	Total cm²
Figura I															107,88			107,88
Conjunto A	284,97						7,43		56,1					58,32	9,99			416,81
Conjunto B	2286,86	28,47	417	1121,34			39,84	371,08		109,92				506,38			47,58	4928,42
Figura II																107,88		107,88
Figura VII				189,97														189,97
Figura IV	84,39									42,92								127,31
Figura V	68,62																	68,62
Conjunto C	1616,71	821,5	543,2	123,76		14,9	67,73		9,54	137,99		14,72		24,36	22,5	243,04		3639,9
Conjunto D	18,36									23,44		217,14						258,94
Conjunto E	3,64	16,24			94,6			121,6						909,22				1145,3
Conjunto F				184,3	407,01		69								114,4			774,71
Figura VI	94,12													10,26				104,38
Figura VI B													146,25					146,25
Figura VIII										332,28								332,28
Conjunto G	442,52		1027				48			59,64				172,45		126,7	93,85	1969,82
Conjunto I						233,1	719,05	3	0,5		1239,9							2195,59
Figura IX					432,3													432,3
Figura X			37,8															37,8
Conjunto J		6,3	32,48	74,59									94,54					207,91
Conjunto K	266,69	109,8								30			205,4					611,89
Conjunto H	1453,43	262,17	435,5	126,49		673,78	197,49	25,58	49,33	617,83		42,012		1450,28	31,24	1131,82	18	6514,922
Total superficie	6620,31	1244,48	2493	1820,45	933,91	921,78	1148,54	521,26	115,47	1354,02	1239,9	273,872	446,19	3131,27	286,01	1609,44	159,43	24318,882

Figura 4.579. Cuadro de superficie pintada de Peña Piñera.

CONJUNTO A

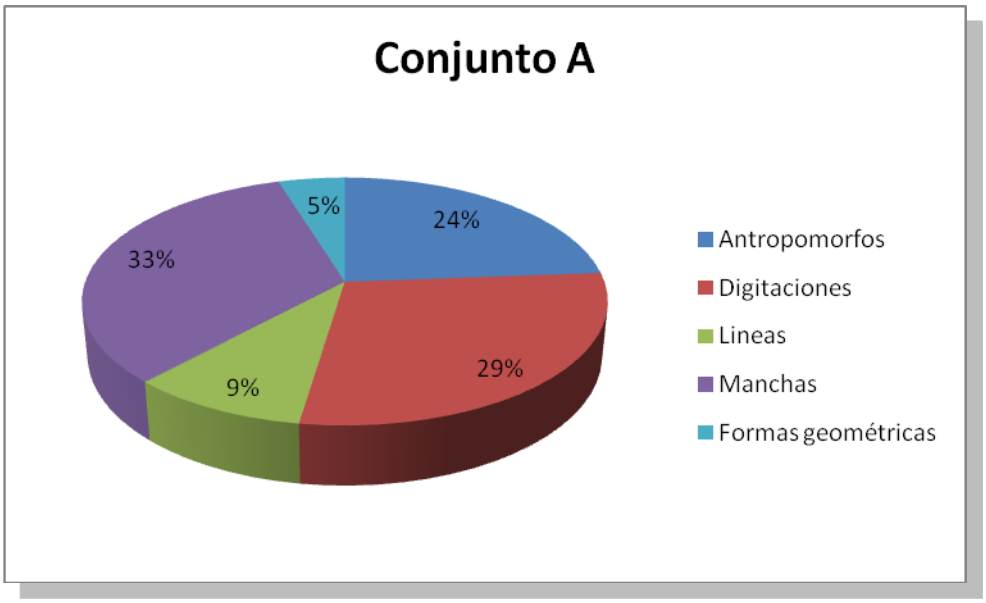


Figura 4.580. Gráfico de porcentajes de representaciones Conjunto A de Peña Piñera.

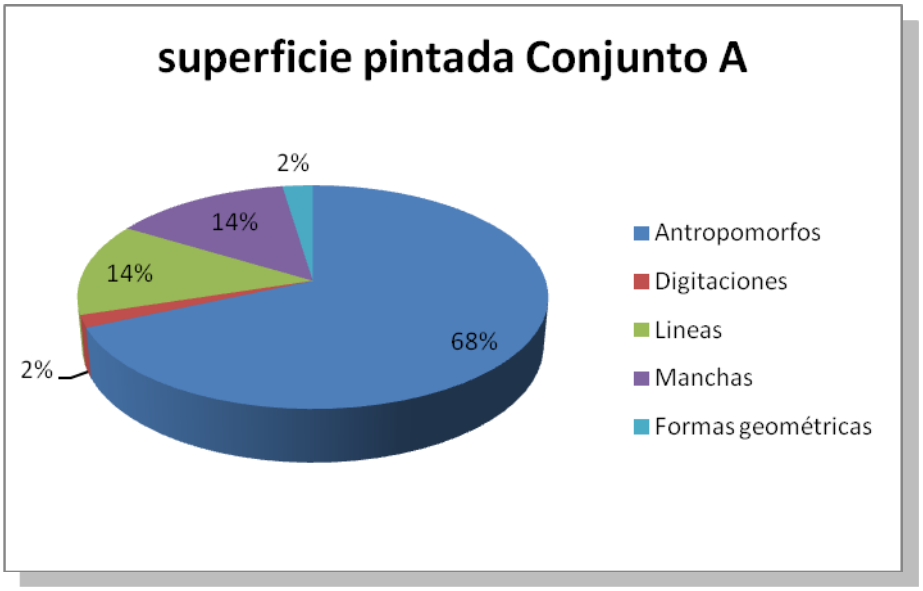


Figura 4.581. Gráfico de superficie pintada Conjunto A de Peña Piñera.

Digitaciones (6 ejemplares), manchas (7) y 5 antropomorfos son los tipos representados más numerosos. Esto contrasta con la proporción pintada, donde las digitaciones son casi inapreciables (2%), siendo los antropomorfos el 68% de lo pintado en este conjunto A. Las manchas y líneas ocupan un espacio destacable (28% entre ambos), si las manchas pudieran ser asignadas a alguna categoría formal especifica podría ayudarnos a comprender mejor el simbolismo de este panel, de todos modos, la abrumadora mayoría de superficie ocupada por los zoomorfos parece reflejar que estamos ante un lugar reservado para el ser humano, algo más mundano. Esta idea es coherente con

el tipo de yacimiento que acoge a este conjunto, un abrigo lo suficientemente amplio para albergar a un grupo de personas no muy numeroso.

CONJUNTO B

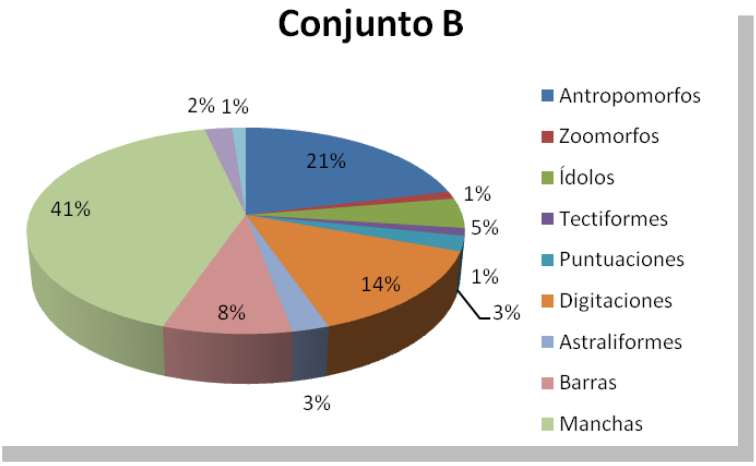


Figura 4.582. Gráfico de porcentajes de representaciones Conjunto B de Peña Piñera.

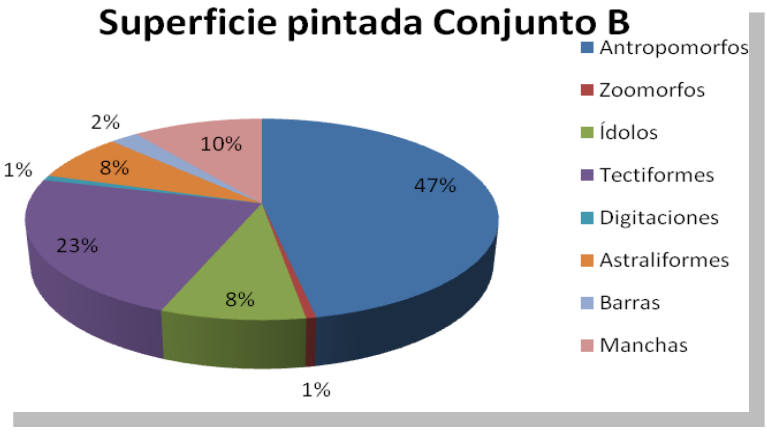


Figura 4.583. Gráfico de superficie pintada Conjunto B de Peña Piñera.

El conjunto B es el primer gran conjunto que nos encontramos. Atendiendo al número de unidades pictóricas las manchas de color son los restos más abundantes con 35 representaciones, seguido de antropomorfos (18), digitaciones (12) y 7 barras. Si atendemos a la superficie pintada, vemos como las cosas ya empiezan a tener otro significado, priman los antropomorfos sobre el resto de tipologías (47%), seguido de tectiformes e ídolos (31% entre ambos) y un número importante de superficie ocupada por los astraliformes (8%). Es interesante la importancia de los tectiformes, ya que hay muy pocos representados, creo que podemos insinuar, al menos en este caso, que los tectiformes pudieran tener una interpretación tendente a lo sacro o cultual que a la representación de estructuras concretas. Vemos como esa triada de tectiformes, ídolos y astraliformes, pueden estar hablándonos de un lugar sagrado, de culto a los astros y a los héroes o guerreros muertos a los que rendían culto las personas que frecuentaban el lugar. Siendo los antropomorfos

el símbolo de la unión con lo sacro y marcando la posesión de ese lugar especial.

CONJUNTO C

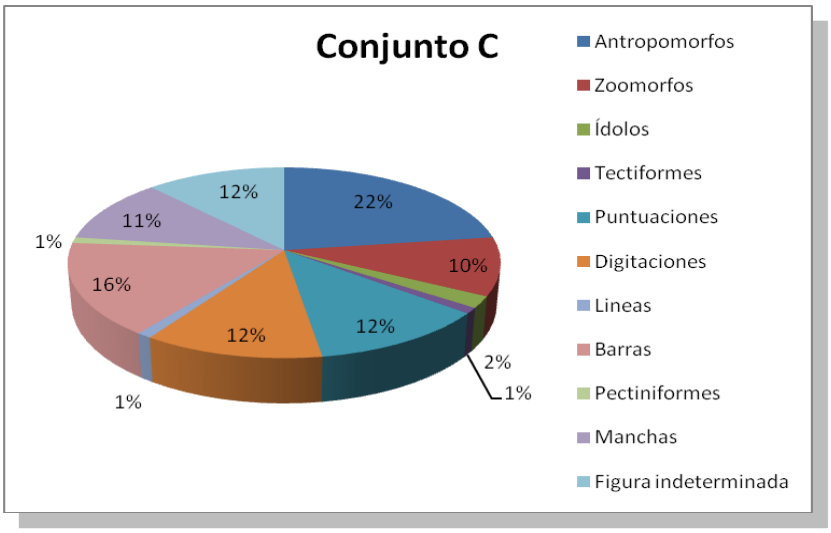


Figura 4.584. Gráfico de porcentajes de representaciones Conjunto C de Peña Piñera.

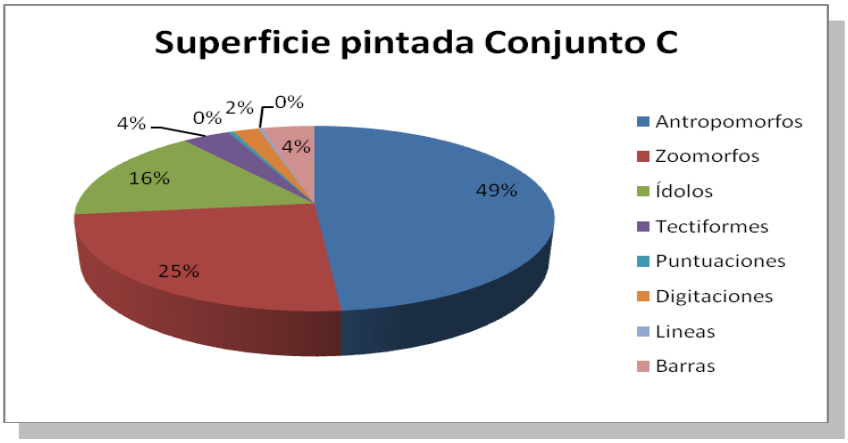


Figura 4.585. Gráfico de superficie pintada Conjunto C de Peña Piñera.

El conjunto C es uno de los mayores de Peña Piñera con 101 figuras, engloba varios paneles bien diferenciados y una serie de figuras aisladas. Cuando pasamos a la gráfica de superficie pintada, vemos como casi la mitad, con un 49%, se corresponde con los antropomorfos, seguidos de los zoomorfos (25%) y los ídolos (16%), siendo el resto de representaciones casi testimoniales. La gran abundancia de zoomorfos es extraña, ya que, a pesar de lo que pudiera parecer, son bastante escasos en el esquematismo berciano, siendo sólo elementos relevantes en lugares muy puntuales. En este conjunto abundan en dos paneles. Esta unión de antropomorfos, zoomorfos y divinidad nos está sugiriendo a un grupo humano rindiendo culto o agradeciendo a sus deidades el favor para que su ganado se reproduzca o tener buena caza, según

interpretemos los paneles con zoomorfos. Los animales al fin pueden identificarse con la prosperidad, la riqueza ya sea personal o del grupo, por lo que en el fondo es un relato de la necesidad material del hombre, usando para ello la intervención divina.

CONJUNTO D

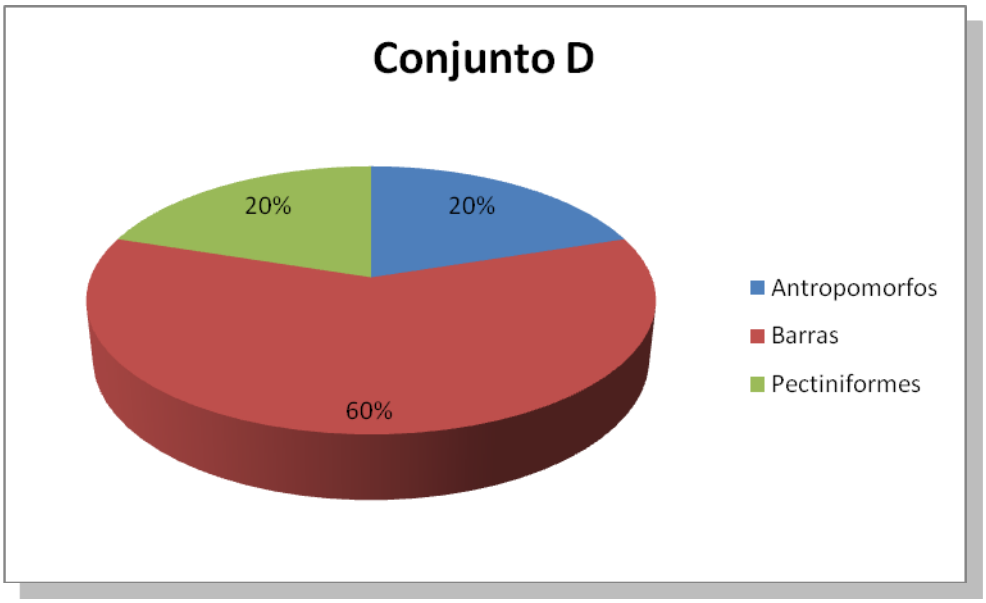


Figura 4.586. Gráfico de porcentajes de representaciones Conjunto D de Peña Piñera.

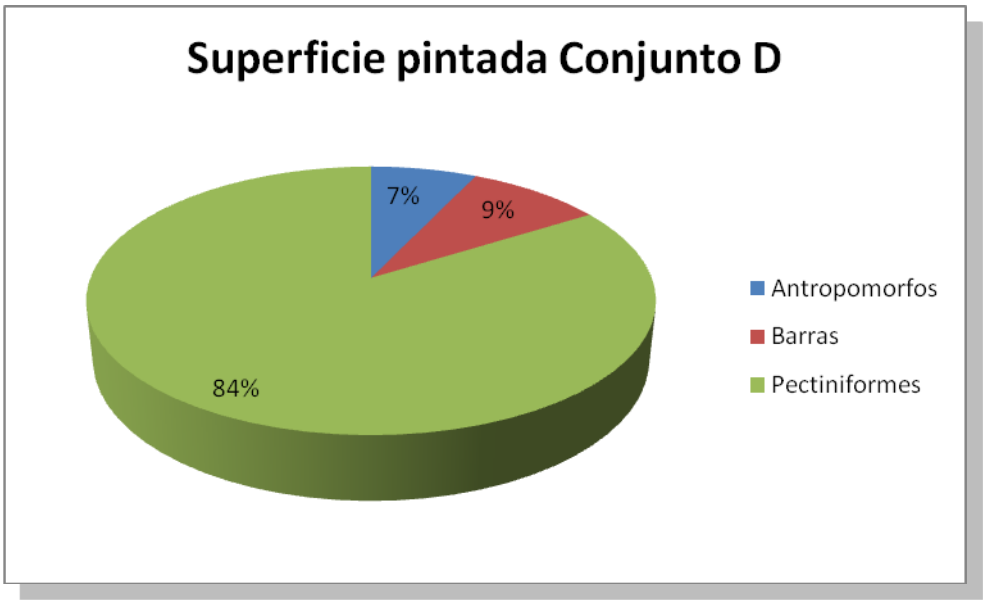


Figura 4.587. Gráfico de superficie pintada Conjunto D de Peña Piñera.

Lamentablemente en el conjunto D no he podido hallar todas las representaciones mencionadas en la monografía de Peña Piñera (Gutiérrez y Avello, 1986), por lo que los datos aquí presentados son un tanto parciales. Parece que las representaciones perdidas se tratan de ancoriformes o formas vinculadas a la figura humana. Actualmente por número de figuras las barras

son el elemento más común con tan sólo 3 de ellas. En cuanto a la superficie que ocupan las diferentes figuras, es el único pectiniforme el que copa un 84% del espacio pintado, seguido de barras y de antropomorfos.

Ante un registro tan parco es complicado poder hacer algún tipo de aproximación simbólica o de significado de este conjunto.

CONJUNTO E

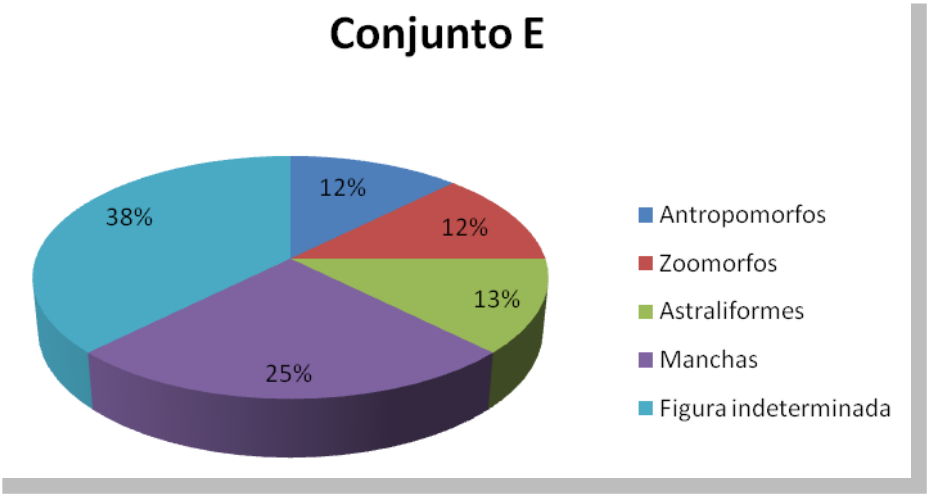


Figura 4.588. Gráfico de porcentajes de representaciones Conjunto E de Peña Piñera.

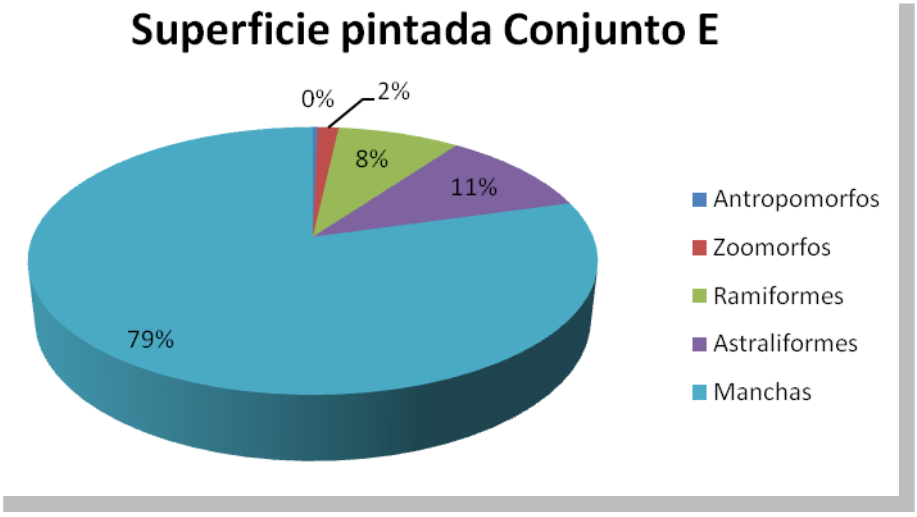


Figura 4.589. Gráfico de superficie pintada Conjunto E de Peña Piñera.

Al igual que en el conjunto anterior, en este conjunto no me ha sido posible hallar un número importante de figuras, siendo casi todas ellas manchas de color.

El total de figuras es muy bajo, tan sólo 8, predominando las manchas con 2 y las figuras indeterminadas con 3.

Por superficie pintada las manchas siguen siendo el elemento principal con el 79%, seguida muy de lejos por el soliforme.

Es complicado dar una interpretación a este panel en función de los datos disponibles, pero esa asociación de sol y animal puede estar vinculada a la fertilidad. El sol y los soliformes en casi todas las culturas están relacionados con la nueva vida, la fertilidad, por lo que es probable que estamos ante un indicador del inicio o regeneración de la vida.

CONJUNTO F

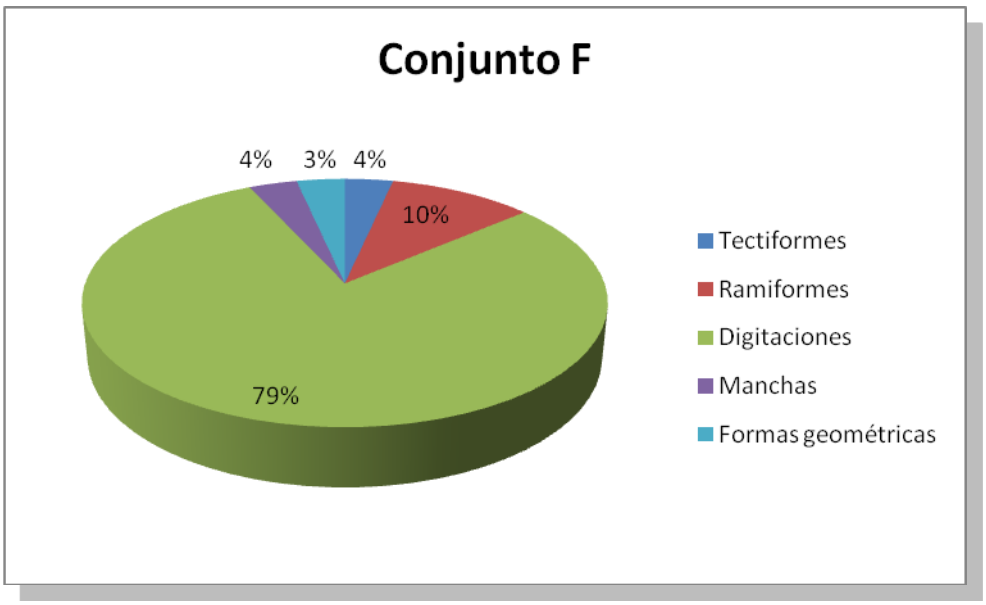


Figura 4.590. Gráfico de porcentajes de representaciones Conjunto F de Peña Piñera.

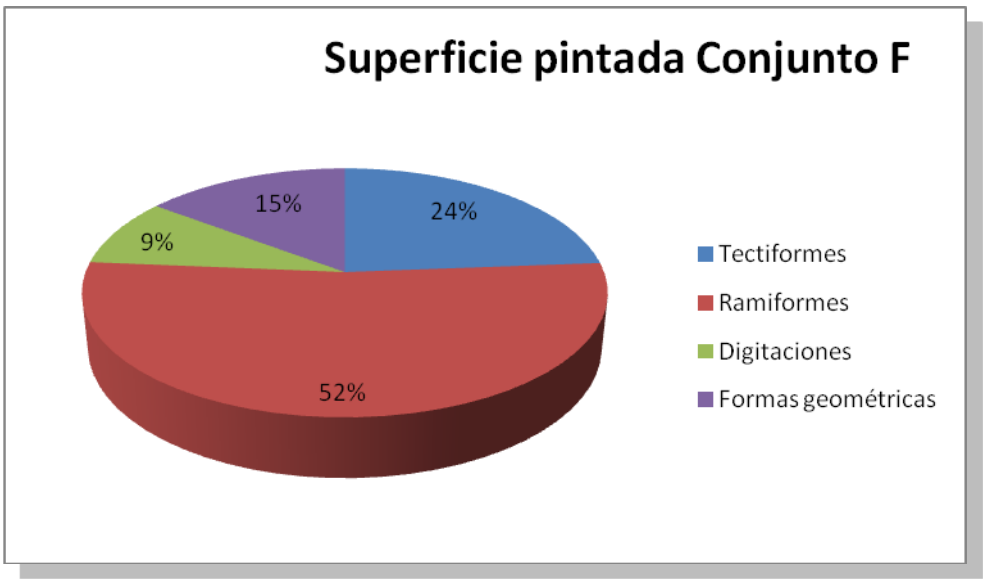


Figura 4.591. Gráfico de superficie pintada Conjunto F de Peña Piñera.

En el conjunto F el grupo de representaciones más numerosas son las digitaciones, con casi un 80% del total y 23 ejemplares, sin embargo, en cuanto

superficie pintada este grupo es el último, con sólo un 9% de la superficie con representaciones.

Los ramiformes son las figuras que más extensión abarcan, con algo más de la mitad. Por lo general no son los típicos ramiformes de origen antropomorfo, sobre todo el de finos trazos anaranjados y con digitaciones infrapuestas.

La significación de estos ramiformes, de momento se escapa a un simple análisis estadístico de número y superficie.

CONJUNTO G

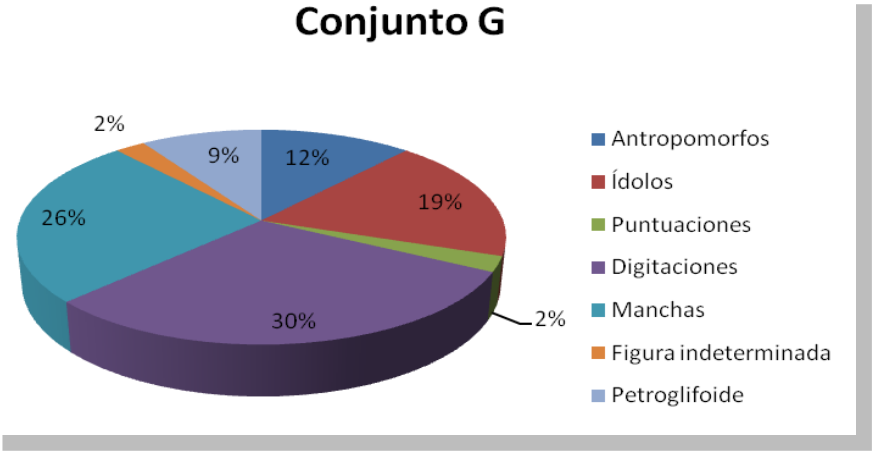


Figura 4.592. Gráfico de porcentajes de representaciones Conjunto G de Peña Piñera.

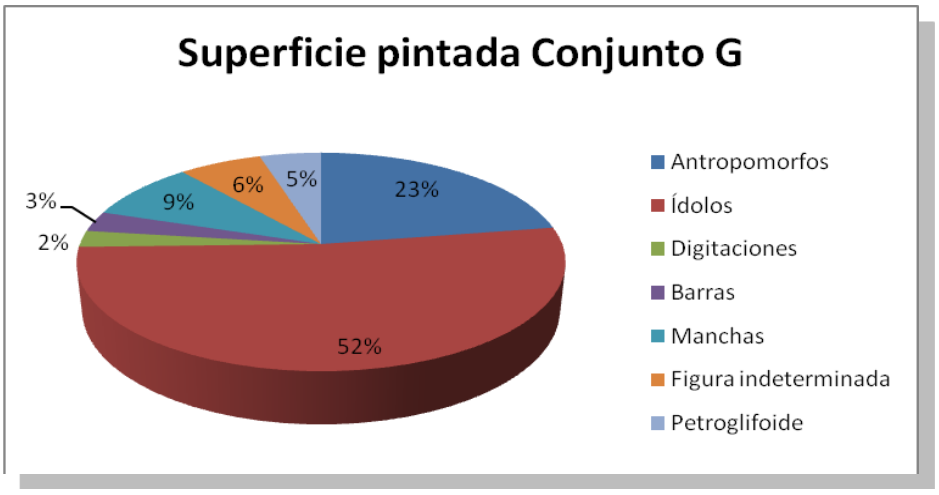


Figura 4.593. Gráfico de superficie pintada Conjunto G de Peña Piñera.

En este conjunto hay un buen repertorio de tipologías y están representadas por varios ejemplares. El conjunto G se caracteriza por el alto número de digitaciones (13) y manchas de color (11), seguidos por los ídolos (8) y antropomorfos (5).

En cuanto a su superficie pintada podemos ver como es el único caso en que los ídolos son la gran mayoría, con más de la mitad del área pintada (52%),

seguidos a mucha distancia de antropomorfos (23%), siendo el resto de elementos muy escaso o con poca significación.

Teniendo en cuenta el claro dominio de esos dos tipos, parece indicar claramente el carácter sagrado de este conjunto, los ídolos hacen referencias a dioses, héroes o personajes importantes para el grupo o incluso a los muertos, por lo que este lugar parece tuvo una gran significación para las sociedades humanas que realizaron dichas representaciones. Las figuras humanas seguramente sean la confirmación del culto y un elemento de apropiación del territorio.

CONJUNTO I

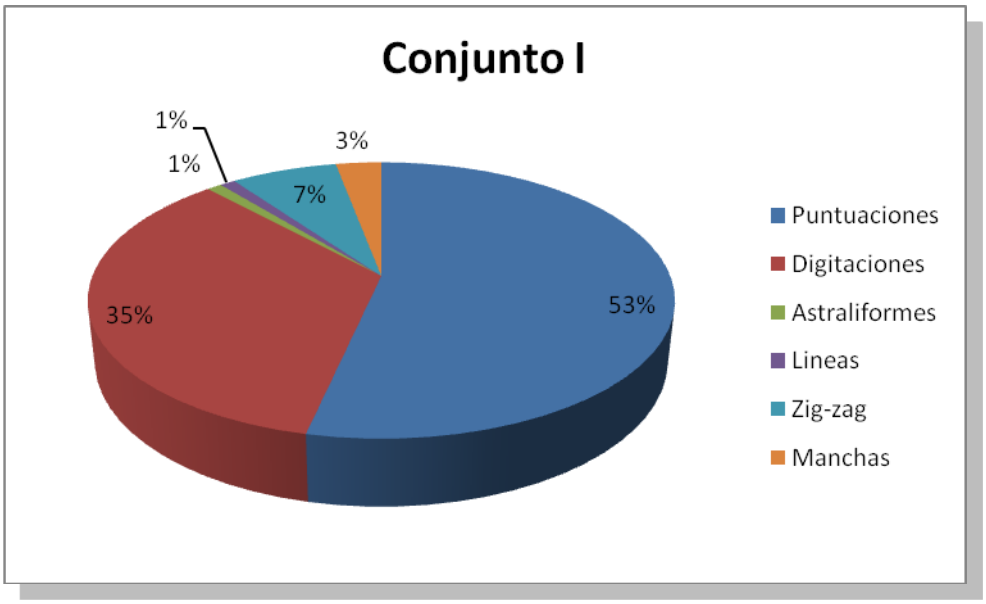


Figura 4.594. Gráfico de porcentajes de representaciones Conjunto I de Peña Piñera.

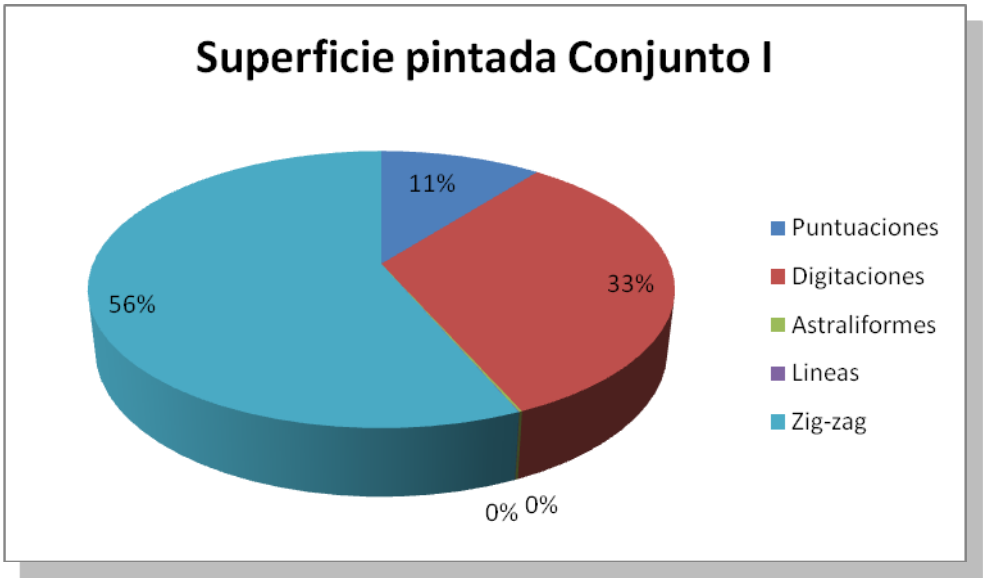


Figura 4.595. Gráfico de superficie pintada Conjunto I de Peña Piñera.

En el conjunto I los motivos con más ejemplares son con mucha diferencia las puntuaciones (54) y las digitaciones (35), el resto de figuras cuentan con muy pocos representantes.

Desde el punto de vista de la superficie pintada vemos como el panel con zig-zag ocupa más de la mitad de la superficie pintada (56%). Las líneas y astraliformes son inapreciables a la hora de realizar los porcentajes.

Los motivos ondulados y zig-zag se suelen vincular a la representación de corrientes de agua. Aunque en este caso no hay ninguna cerca, si se controla visualmente todo el valle medio del río Cúa.

CONJUNTO J

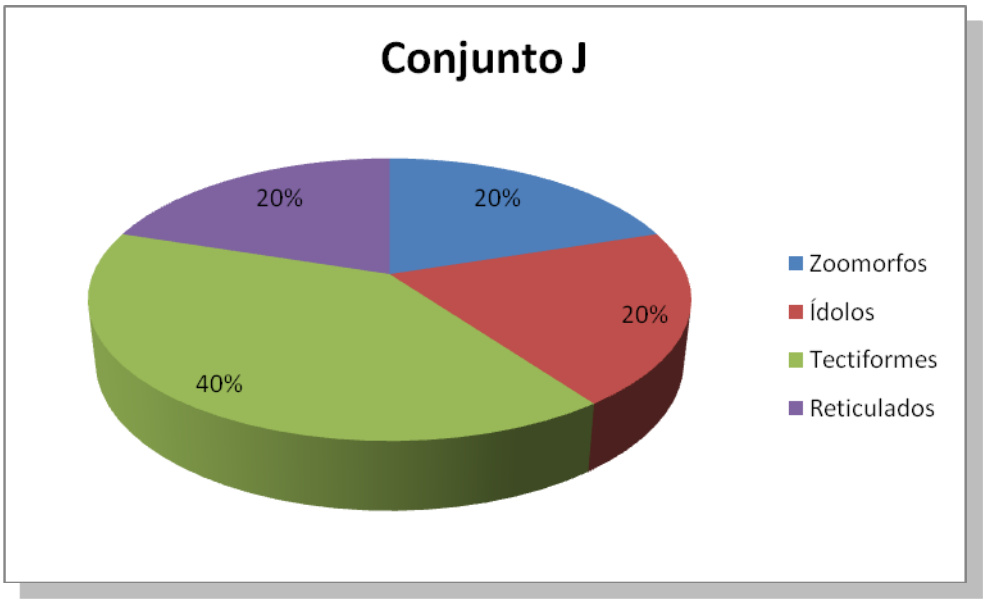


Figura 4.596. Gráfico de porcentajes de representaciones Conjunto J de Peña Piñera.

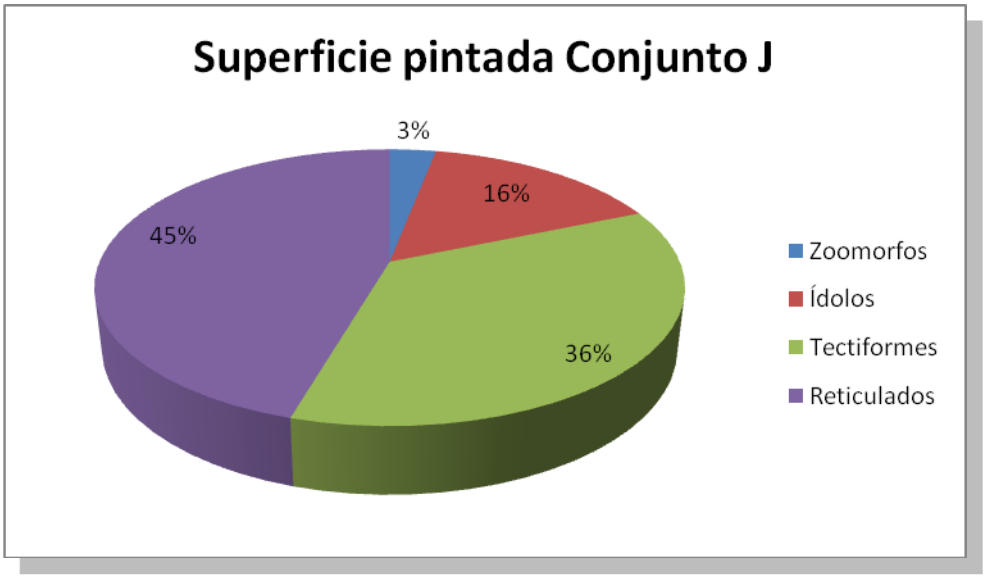


Figura 4.597. Gráfico de superficie pintada Conjunto J de Peña Piñera.

Este conjunto cuenta con escasas representaciones, sólo 5, siendo los tectiformes, con dos ejemplares, los más abundantes.

La superficie pintada está claramente dominada por los reticulados y los tectiformes (815 entre ambos), si bien los ídolos ocupan una superficie no desdeñable. Los zoomorfos son casi testimoniales. Tal diversidad de motivos es compleja de interpretar, la presencia de ídolos nos puede hablar de un lugar de culto o donde falleciera o realizara algún acto especial algún personaje importante del grupo social.

Poco más se puede añadir, ya que los retiformes y tectiformes tienen una dudosa interpretación.

CONJUNTO K

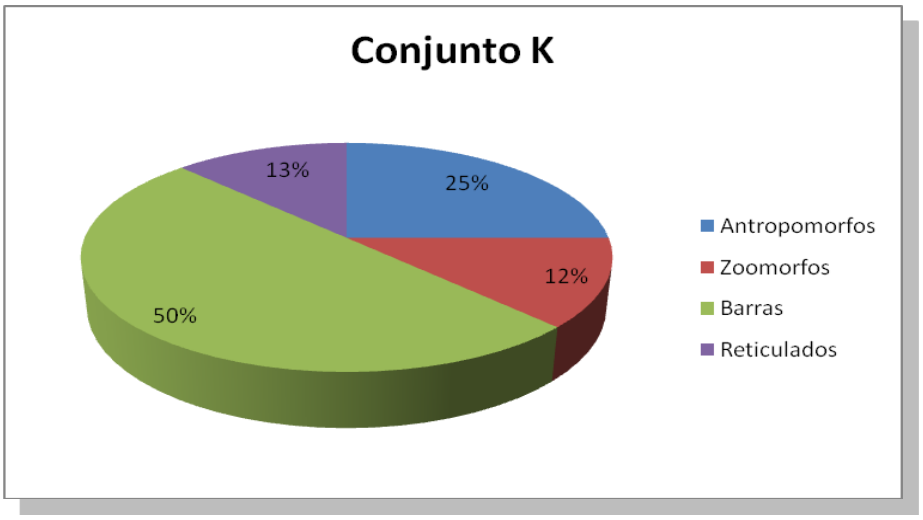


Figura 4.598. Gráfico de porcentajes de representaciones Conjunto K de Peña Piñera.

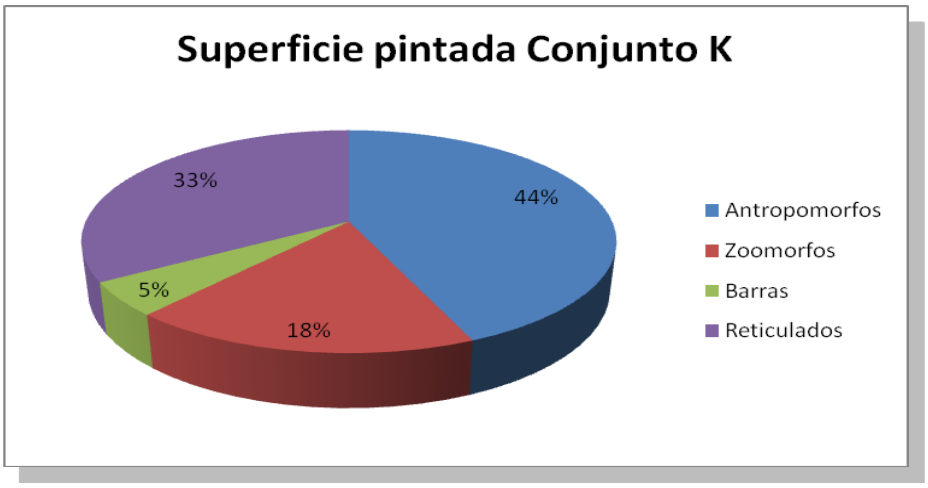


Figura 4.599. Gráfico de superficie pintada Conjunto K de Peña Piñera.

Las barras son el tipo más común en este conjunto con 4 de ellas, pero por la superficie ocupada, son el elemento con una menor notoriedad (5%).

La figura humana es lo que más espacio requiere en este panel (44%), seguido del reticulado (33%) y los zoomorfos (8%), con sólo un ejemplar de grandes dimensiones. El zoomorfo no tienen una apariencia fácil de describir, pero no parece que sea un cáprido o bóvido, por lo que es posible se trate de un animal salvaje como un zorro o un lobo, ya que presenta lo que parece una larga y gruesa cola.

Puede ser que este animal sea el tótem o emblema de los dos hombres, o que estos le estén dando caza. El panel no permite hacer más apreciaciones en este aspecto, ya que el papel del retiforme en la escena no está muy definido al situarse a una cierta distancia del resto de figuras.

CONJUNTO H

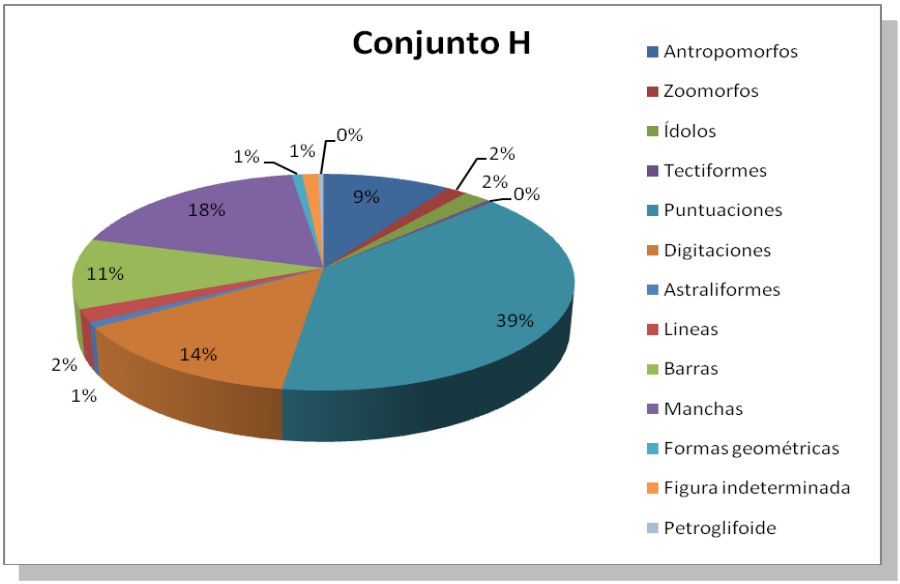


Figura 4.600. Gráfico de porcentajes de representaciones Conjunto H de Peña Piñera.

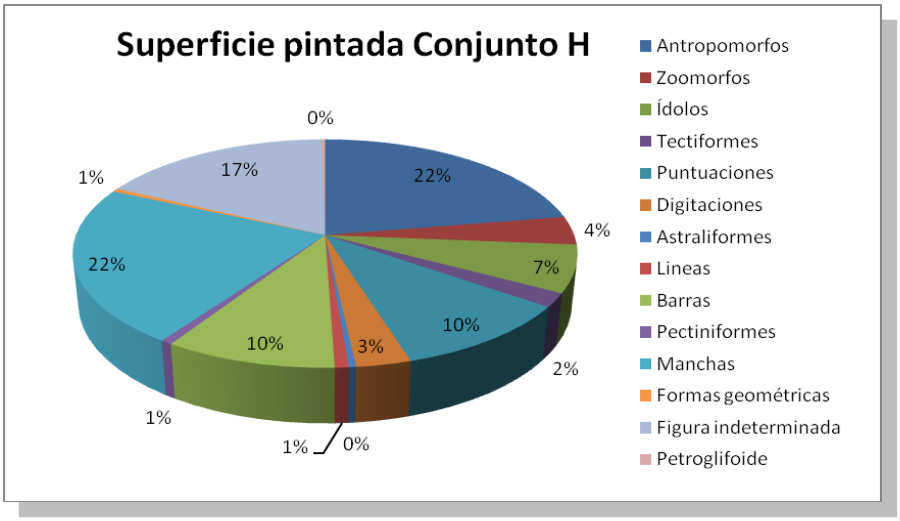


Figura 4.601. Gráfico de superficie pintada Conjunto H de Peña Piñera.

El conjunto H es el que más representaciones tiene de todo el yacimiento de Peña Piñera, con 258 figuras que recogen casi todas las tipologías. Destacan sobre todo las puntuaciones (101), digitaciones (36) y manchas de color (47). En cuanto a su superficie pintada, dominan los antropomorfos (22%), y manchas (22%). Los ídolos son un grupo importante dentro de las figuras con una forma definida (7%). Esta disparidad hace que sea muy difícil realizar una interpretación del total del conjunto, pero parece que, por la amplitud del sitio, podían reunirse un gran número de personas que podrían realizar algún tipo de rito u ceremonia a los seres sagrados allí representados. Las puntuaciones y digitaciones tal vez nos hablen de algún tipo de marcación u contabilidad, ya que no forman figuras complejas.

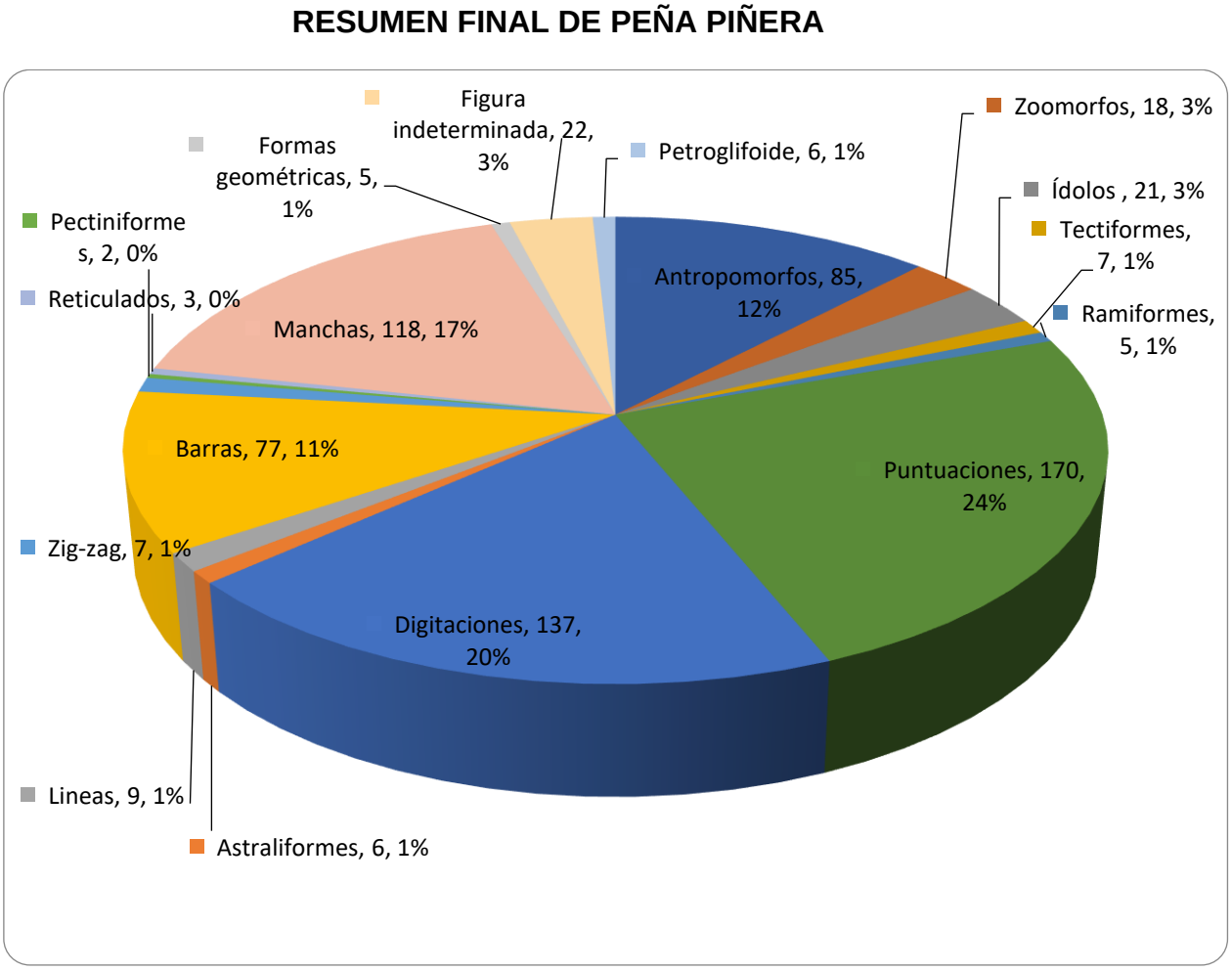


Figura 4.602. Gráfico de porcentajes de representaciones de Peña Piñera.

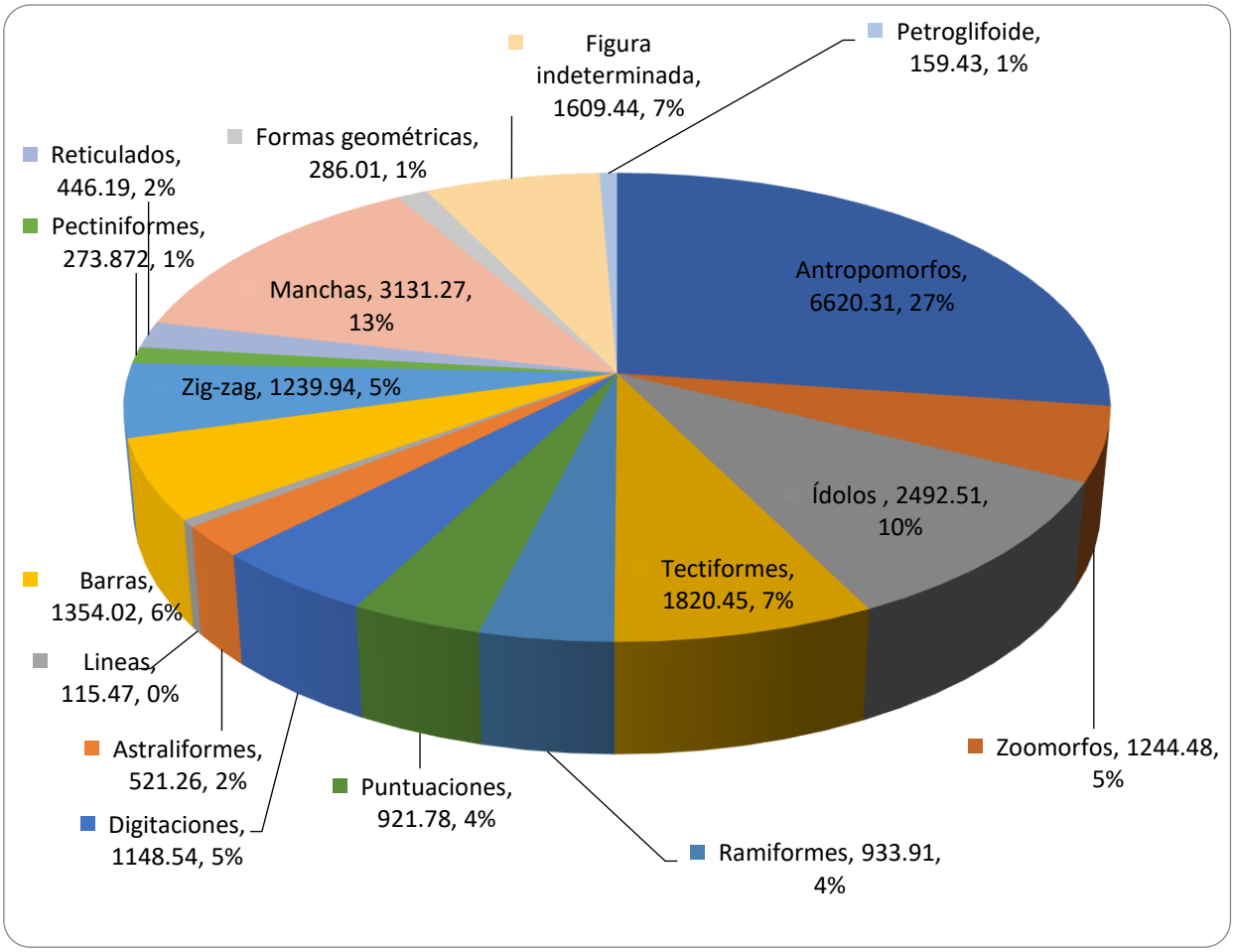


Figura 4.603. Gráfico de superficie pintada de Peña Piñera.

Peña Piñera contiene figuras de prácticamente todos los tipos existentes en el esquematismo Ibérico, y en gran cantidad en casi todos ellos, pero puntuaciones (170), digitaciones (137) y manchas (118) son los tipos más numerosos, seguidos de antropomorfos (85) y barras (77).

Si vemos la superficie pintada, vemos como los antropomorfos son los elementos de una mayor relevancia (27%), suponiendo casi el doble que del siguiente tipo, que son los ídolos (10%). Las manchas las excluimos ya que pueden ser restos de varias tipologías diferentes.

Esta abundancia de elementos vinculados a la deidad nos habla de un espacio sagrado, de un espacio con un poder especial que el ser humano reconoce y quiere utilizar en su beneficio.

Los tectiformes y los astraliformes, desde nuestro punto de vista, están también vinculados a la religiosidad, y en el caso de los astraliformes también al control del tiempo y del espacio, ya que son muestra visual de marcadores cronológicos (González y Cadierno, 2015).

La abrumadora presencia de antropomorfos indica que es un espacio antropizado, pertenece a los hombres, y a un grupo concreto de hombres, que marcan así la posesión de ese lugar especial.

El resto de elementos tienen relevancia en zonas concretas, como los zoomorfos del conjunto C o los ramiformes del F.

Es muy interesante el poder ver de manera gráfica el reparto de las diferentes tipologías en superficie pintada y poder comprobar cómo el elemento humano es primordial, y el animal con una relevancia mucho menor dentro de todo el conjunto.

A pesar de que faltan figuras con respecto al primer catálogo realizado sobre Peña Piñera (Gutiérrez y Avello, 1986), esto no afecta en demasía a las estadísticas del mismo, sobre todo teniendo en cuenta que se han pasado de 351 representaciones pictóricas a 698, casi el doble del registro inicial, por lo que las estadísticas actuales difieren ligeramente de las anteriormente realizadas.

SAN PEDRO MALLO

Conjuntos	Antropomorfos	Ídolos	Puntuaciones	Digitaciones	Lineas	Barras	Manchas	Formas geométricas	Figura indeterminada	Total Figuras-panel
Los corralones	1		3	1		29	5	2		41
La cuevona B	6						1			7
la cuevona		1						3	9	13
Total figuras	7	1	3	1		29	6	5	9	61

Figura 4.604. Cuadro de representaciones de San Pedro Mallo.

Conjuntos	Antropomorfos	Ídolos	Puntuaciones	Barras	Manchas	Formas geométricas	Figura indeterminada	Total cm²
Los corralones	14		3	769,35	180,09	39,8		1006,24
La cuevona B	730,5				8,61			739,11
la cuevona		116,64				347,46	3102,685	3566,785
Total figuras	744,5	116,64	3	769,35	188,7	387,26	3102,685	5312,135

Figura 4.605. Cuadro de superficie pintada de San Pedro Mallo.

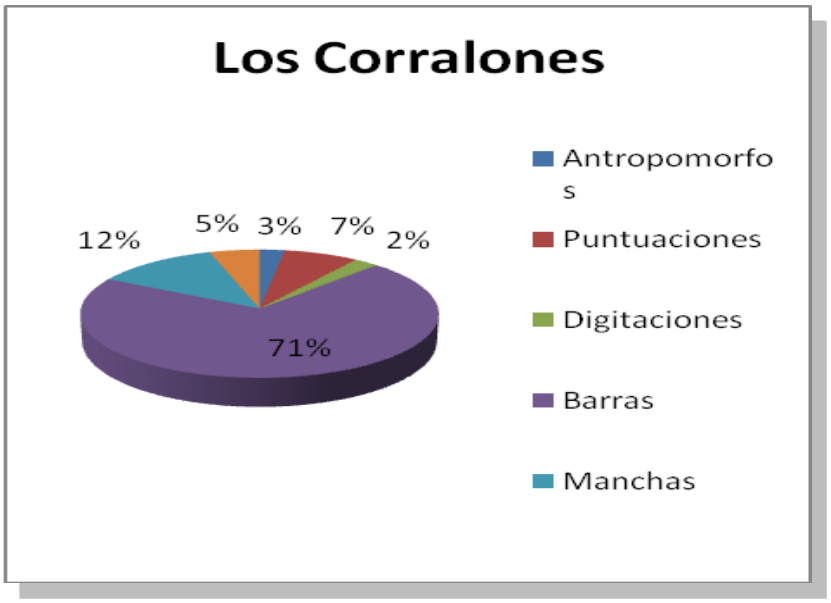


Figura 4.605. Gráfico de porcentajes de representaciones de los Corralones.

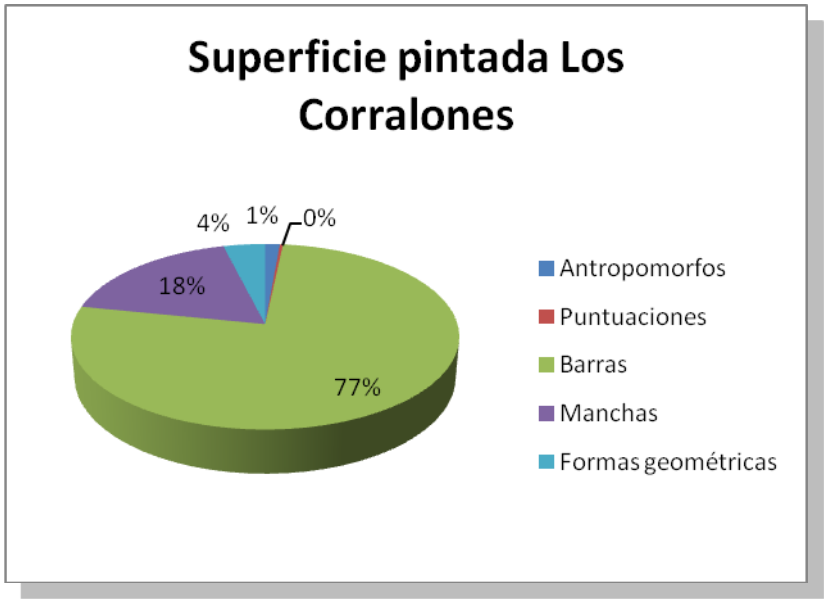


Figura 4.605. Gráfico de superficie pintada de los Corralones.

Los corralones se pueden denominar como la cueva de las barras, ya que son tanto el elemento con un mayor número de representantes (29), como el que más superficie ocupa (77%), a mucha distancia del resto de tipos pictóricos. Las manchas son el siguiente elemento destacable en ambos aspectos, tanto pintado (18%) como por número (5).

Ante esto es difícil arriesgar cualquier interpretación de su significado, ya que son representaciones muy simples, cuyo significado nos es desconocido. Por el aspecto y condiciones del yacimiento parece que este es más un lugar de

vivienda, a falta de prospecciones que lo confirmen, por lo que estos símbolos lineales podrían ser algún tipo de marca de propiedad o contabilidad.

LA CUEVONA B

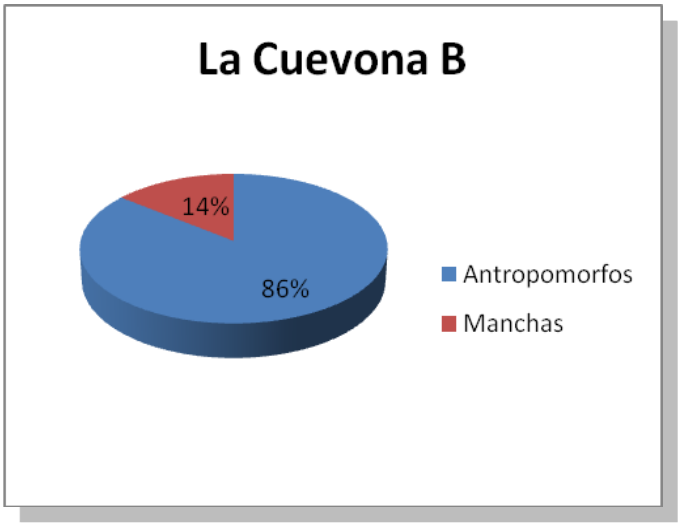


Figura 4.607. Gráfico de porcentajes de representaciones de la Cuevona B.

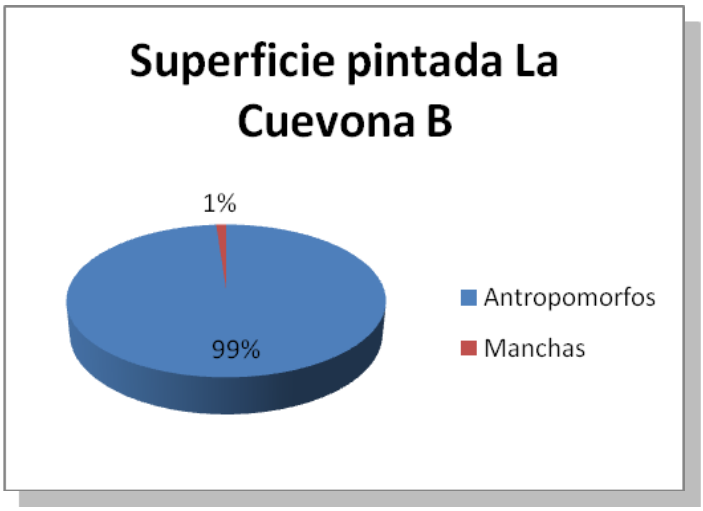


Figura 4.608. Gráfico de superficie pintada de la Cuevona B.

El panel de la cuevona B solo tiene antropomorfos (6) y una mancha de color. De los antropomorfos, la mitad, tres, tienen elementos decorativos en la cabeza. Generalmente las figuras con distinciones son una minoría, pero en este panel están a la par con el resto, por lo que estamos ante un simbolismo claro. Pero ¿Cuál es su significado? Es muy difícil responder a esta pregunta, tal vez tan sólo nos esté indicando la propiedad del territorio, y ponen como elemento amenazador o disuasivo a personajes que se supone importantes, o con el favor divino.

LA CUEVONA

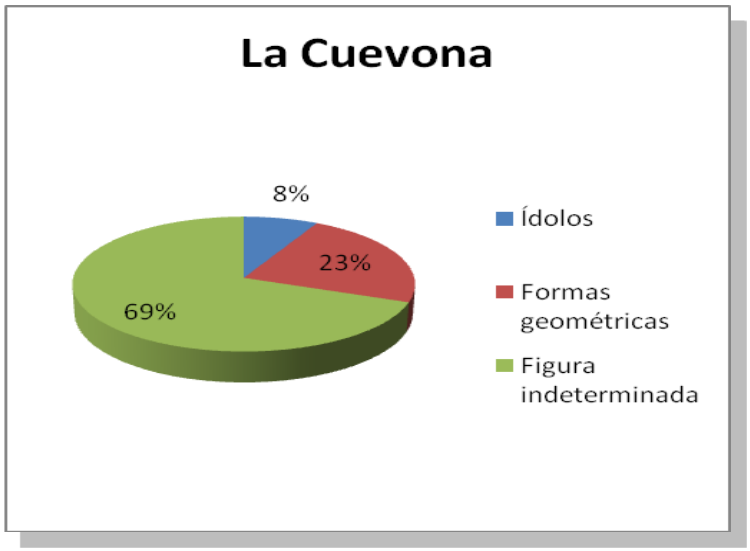


Figura 4.609. Gráfico de porcentajes de representaciones de La Cuevona.

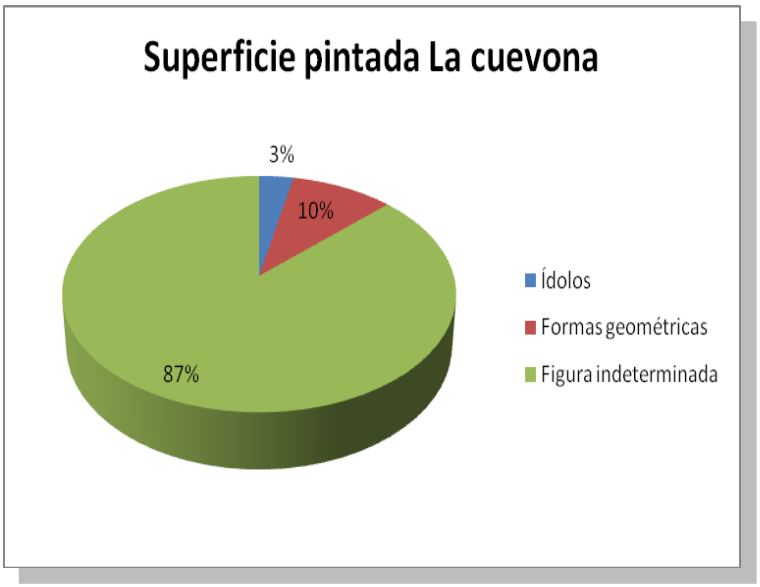


Figura 4.610. Gráfico de superficie pintada de La Cuevona.

La cuevona contiene un número reducido de elementos distinguibles (13), pero ocupando una gran superficie (3566 cm²). Esto se debe sobre todo al mal estado de las figuras, que ha obligado a definirlas como figuras indeterminadas. Parece que los ídolos jugaron un papel importante en este yacimiento, ya que las figuras geométricas podrían ser también interpretadas como ídolos. Poco más se puede añadir en vista de las figuras representadas y su superficie ocupada, salvo la tendencia a ser un lugar importante para los difuntos o deidades.

RESUMEN FINAL DE SAN PEDRO MALLO

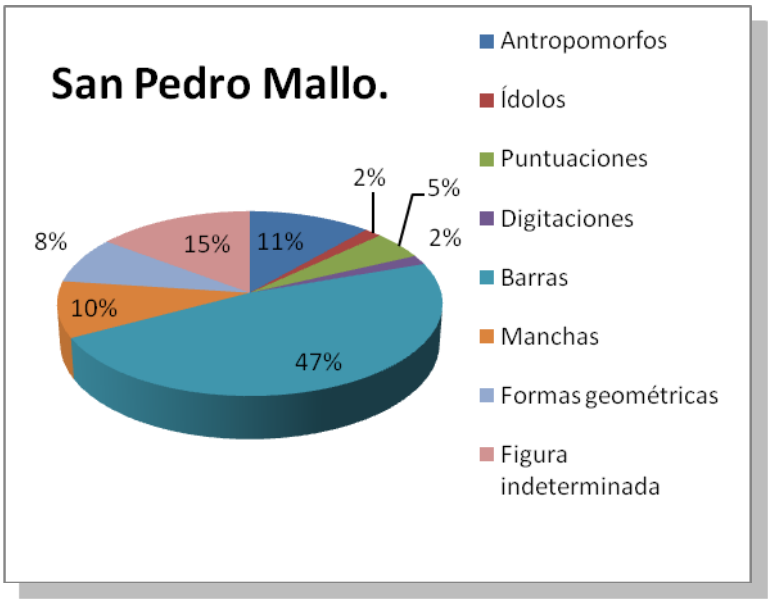


Figura 4.611. Gráfico de porcentajes de representaciones de San Pedro Mallo.

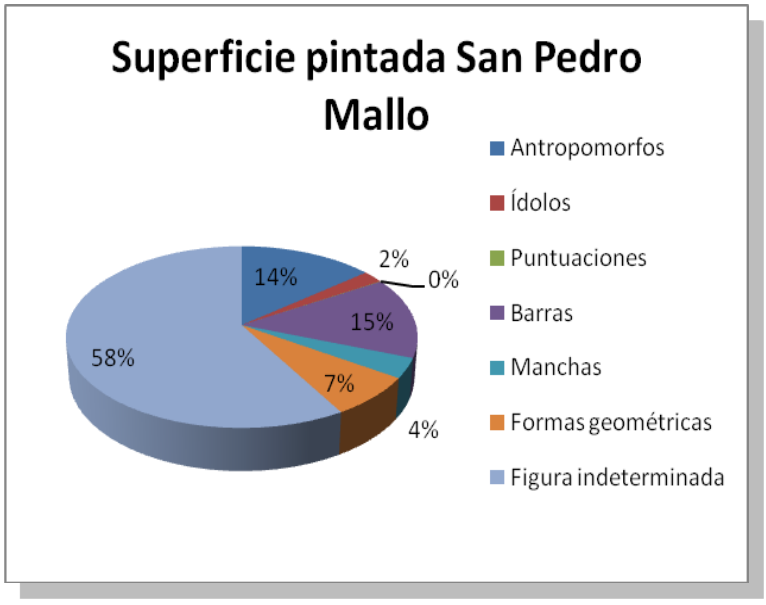


Figura 4.612. Gráfico de superficie pintada de San Pedro Mallo.

San Pedro Mallo es un yacimiento particular, predominan por número las barras (29) y los elementos indeterminados (9), tanto en número como por superficie ocupada.

Parece que estamos ante un conjunto bastante simbólico y abstracto, cuyo significado es muy complejo de intuir, se puede arriesgar algún tipo de marcador territorial por los antropomorfos y tal vez de lugar vinculado al rezo o plegaria por los adornos de las figuras humanas y la posición orante de uno de ellos.

LIBRÁN

Conjuntos	Antropomorfos	Zoomorfos	Ídolos	Tectiformes	Ramiformes	Puntuaciones	Digitaciones	Astraliformes	Líneas	Barras	Manchas	Formas geométricas	Figura indeterminada	Petroglifoide	Total Figuras-panel
La escondida	9	4					4			27	4				48
El buracón de los moros	17	6		1	9	25	9	1	7	9	3		2		89
Cueva de la mora	9		1		3				1	1	6		1	2	24
Principios	15				1		4		1	22	5	1	1		50
Total figuras	50	10	1	1	13	29	13		9	59	18	1	4	2	211

Conjuntos	Antropomorfos	Zoomorfos	Ídolos	Tectiformes	Ramiformes	Puntuaciones	Digitaciones	Astraliformes	Líneas	Barras	Manchas	Formas geométricas	Figura indeterminada	Petroglifoide	Total cm^2
La escondida	1234,605	413,782								1370,41	151,25				3170,047
El buracón de los moros	1533,54	291,89		30,36	624,715	159,43	29,97	196,65	44,65	100,18	27,2		38,88		3077,465
Cueva de la mora	309,051		38,86		249,496				7	25,65	12,96		1,935	18,731	663,683
Principios	817,442				125,4		35,74		7,92	147,26		30,24	11,2		1175,202
total superficie	3894,638	705,672	38,86	30,36	999,611	159,43	65,71	196,65	59,57	1643,5	191,41	30,24	52,015	18,731	8086,397

Figura 4.613. Izquierda, Cuadro de representaciones de Librán, derecha cuadro de superficie pintada de Librán.

LA ESCONDIDA

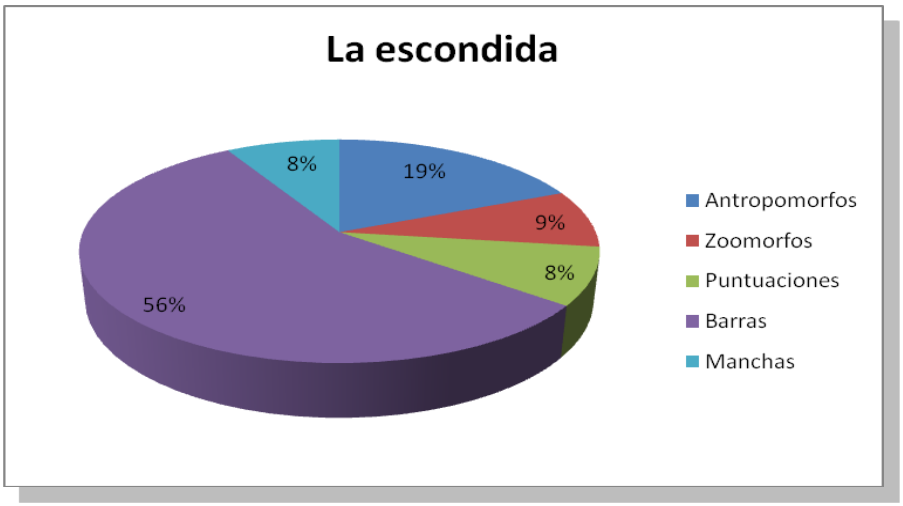


Figura 4.614. Gráfico de porcentajes de representaciones de La Escondida.

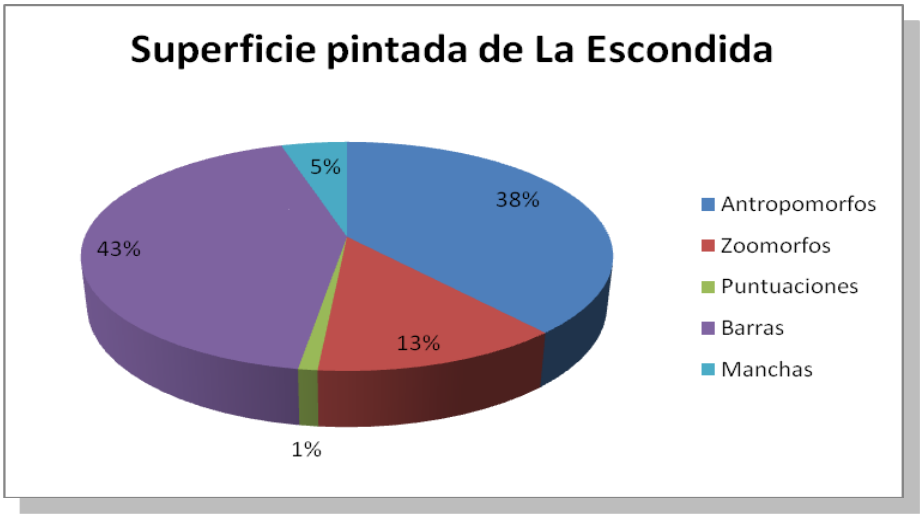


Figura 4.615. Gráfico de superficie pintada de La Escondida.

Las barras son los elementos más numerosos en el abrigo de la escondida con 27 ejemplares, seguidas de los antropomorfos con 9. El resto de los tipos de figuras se reparten de una manera muy homogénea. Si lo comparamos con el gráfico de la distribución por superficie pintada, vemos como las barras siguen siendo prioritarias (43%), pero la distancia con respecto a los antropomorfos es mucho menor (38%), y la superficie ocupada por los zoomorfos es realmente significativa (13%).

Esta peculiar distribución de elementos nos inclina a interpretar este abrigo como un espacio para el ser humano y para los animales, ya sea que compartían físicamente el espacio o que las personas se reunían allí para pedir por la conservación de su ganado o incrementar la caza disponible.

EL BURACÓN DE LOS MOROS

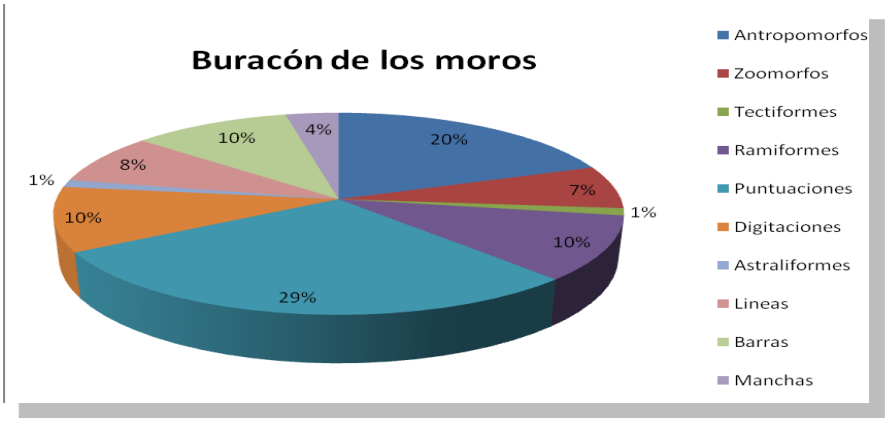


Figura 4.616. Gráfico de porcentajes de representaciones de El Buracón de los moros.

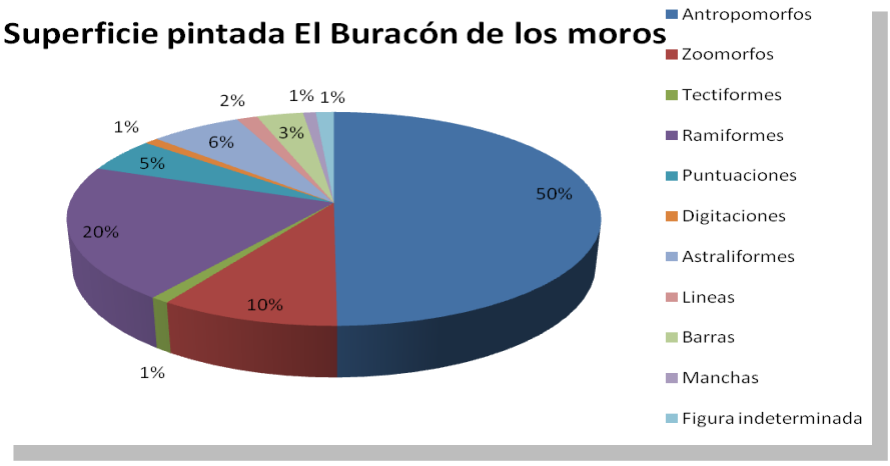


Figura 4.617. Gráfico de superficie pintada de El Buracón de los moros.

El buracón de los moros es un yacimiento con un gran repertorio de imágenes, siendo las puntuaciones el motivo más común (25), suponiendo casi un tercio de las pinturas, seguidas a distancia por los antropomorfos (17). Las difgitaciones (9 unidades) y ramiformes son los siguientes tipos relevantes, siendo un 10% del total de motivos pintados cada uno de ellos. Attendiendo a la superficie pintada vemos como los antropomorfos ocupan la mitad del espacio utilizado, seguido con un 20% de ramiformes. Los ramiformes de este yacimiento son claramente antropomorficos, por lo que las figuras referntes al ser humano ocupan el 70% del espacio. Los zoomorfos son el siguiente grupo, con un 10%, con la peculiaridad de que son casi todos zorros, por lo que no parecen en principio estar vinculados con la ganadería, si no con algún motivo simbolico, ya sea animal totemico o por el valor de su piel.

El soliforme ocupa una superficie importante, y teniendo en cuenta su especial situación, es un importante elemento de indicación de frecuentación del lugar (González y Cadierno, 2015).

CUEVA DE LA MORA

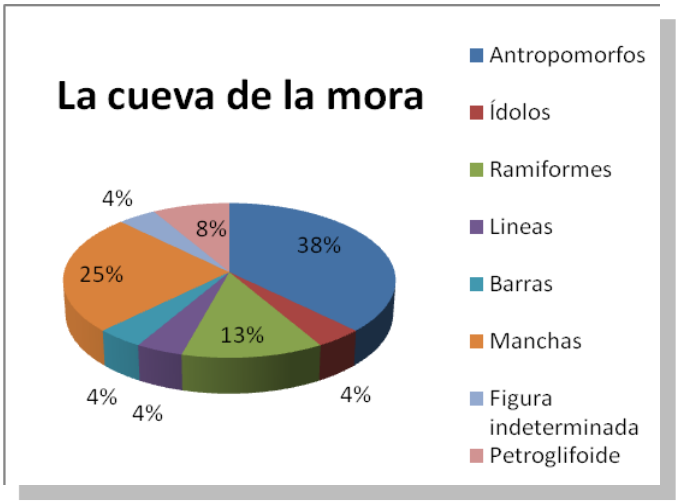


Figura 4.618. Gráfico de porcentajes de representaciones de La cueva de la mora.

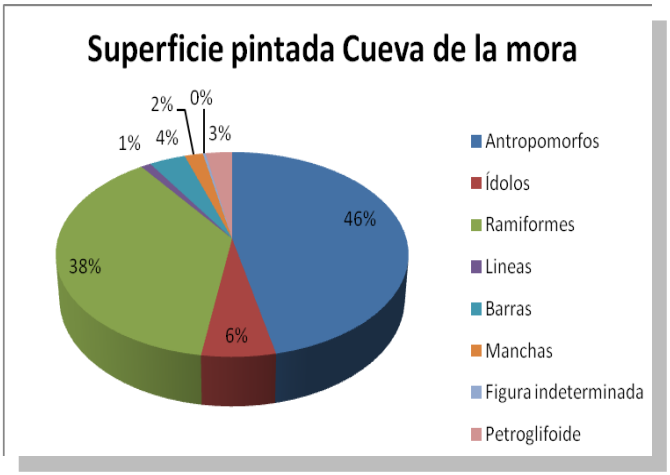


Figura 4.619. Gráfico de superficie pintada de La cueva de la mora.

El pequeño conjunto de la cueva de la mora está dominado numericamente por los antropomorfos con más de un tercio de las representaciones (9 unidades), las manchas con un 25% y mas distancia los ramiformes con 3 ejemplares . Observando su distribución por superficie utilizada vemos como la importancia de los antropomorfos se incrementa notablemente (46%), seguido de los ramiformes que ocupan un 38% de la superficie pintada. Estos ramiformes tienen un claro origen antropomorfico, por lo que entre ambos suponen un 84% del espacio total. Un ídolo es la siguente figura por volumen con el 6%. Esta distribución nos habla claramente de un espcio para las personas, marcando su posesión. Uno de los antropomorfo está claramente armado, tal vez advirtiendo de podsibles represalias ante posibles invasores.

La presencia del ídolo obedecería a la protección del lugar por un héroe o guerrero importante para la comunidad que ocupaba este territorio.

PRINCIPIOS

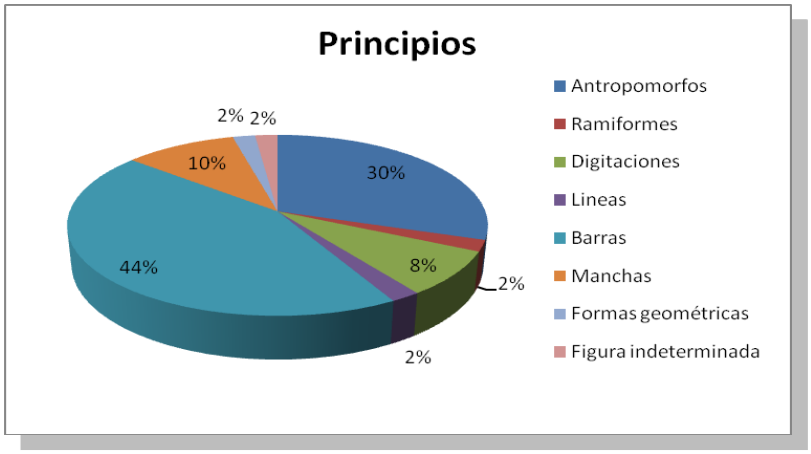


Figura 4.620. Gráfico de porcentajes de representaciones de Principios.

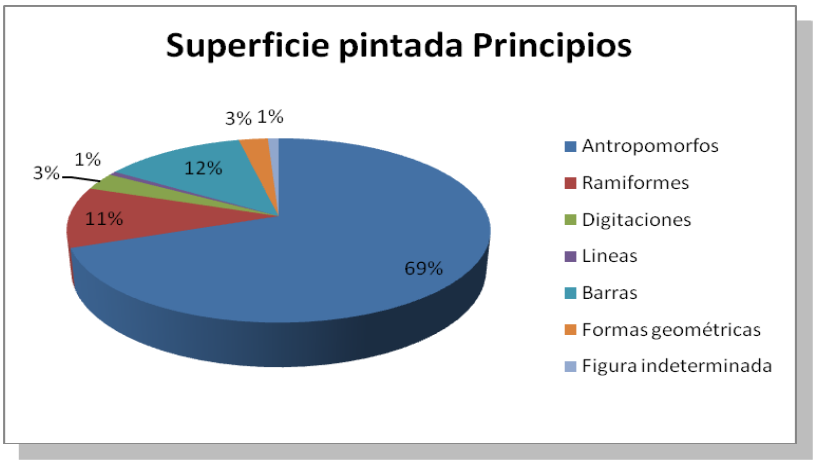


Figura 4.621. Gráfico de superficie pintada de Principios.

El conjunto de Principios contiene medio centenar de figura, siendo la mayoría de ellas barras (22), seguidas de antropomorfos (15). El resto de elementos son mucho menos significativos.

Por la superficie que ocupa cada uno de los típos pictoricos vemos como los antropomorfos son los claros dominantes, un 69% de la superficie la ocupan las formas humanas, seguidas de las barras (12%) y ramiformes (11%). El resto de elementos son casi inapreciables.

Este monopolio humano es un claro signo de posesión territorial, y el hecho de que dos figuras estén armadas con sendos arcos refuerza la idea de un indicador territorial para todo el cañón del río Primout, siendo los hombres armados una clara advetencia para los visitantes no deseados.

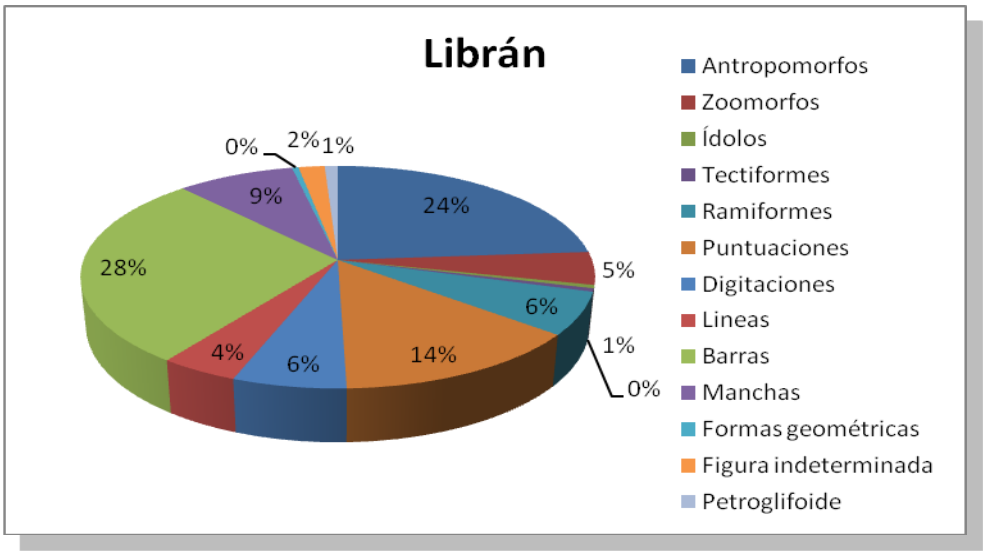


Figura 4.622. Gráfico de porcentajes de representaciones Librán.

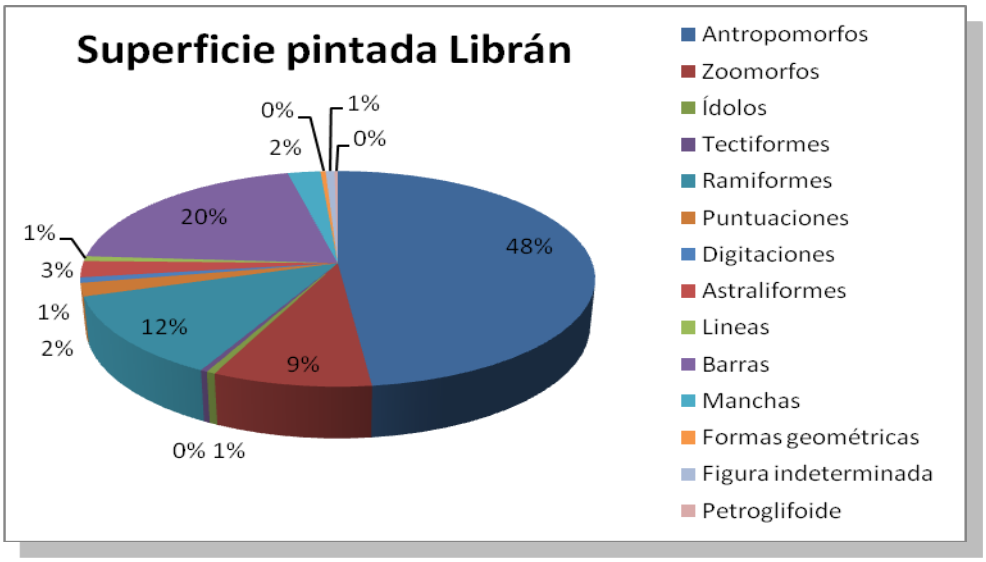


Figura 4.623. Gráfico de superficie pintada de Librán.

Nuevamente por número los elementos más representativos son las barras (59) y antropomorfos (50), en proporción casi igual, segudos a cierta distancia de las puntuaciones (29). El resto de formas presentan mucha menos importancia.

Por la superficie que ocupan, los antropomorfos son claramente el elemento más importante con el 48%, los ramiformes ocupan un gran espacio con un 12%. Los zoomorfos ocupan un lugar de cierta importancia en 2 de los abrigos de libran, llegando al 9% de la superficie utilizada.

Esta dispersión nos refuerza el marcado carácter territorial de las estaciones de Librán, aunque en el caso del buracón este aspecto se comparte en cierta medida con un claro componente espiritual por la presencia del soliforme y los posibles animales totemicos o reverenciados.

CASTROCONTRIGO.

Conjuntos	Antropomorfos	Ídolos	Puntuaciones	Astraliformes	Líneas	Barras	Pectiniformes	Total Figuras
Peñedo del tesoro	5		1			1		7
Llama luenga	5			1	1		3	10
Total Figuras	10		1	1	1	1	3	17

Figura 4.624. Cuadro de representaciones de Castrocontrigo.

Conjuntos	Antropomorfos	Puntuaciones	Astraliformes	Líneas	Pectiniformes	total cm²
Peñedo del tesoro	333,25	1,96				335,21
Llama luenga	575,3		58,5	4,3	44,24	682,34
Total Figuras	908,55	1,96	58,5	4,3	44,24	1017,55

Figura 4.625. Cuadro de superficie pintada de Castrocontrigo.

PEÑEDO DEL TESORO

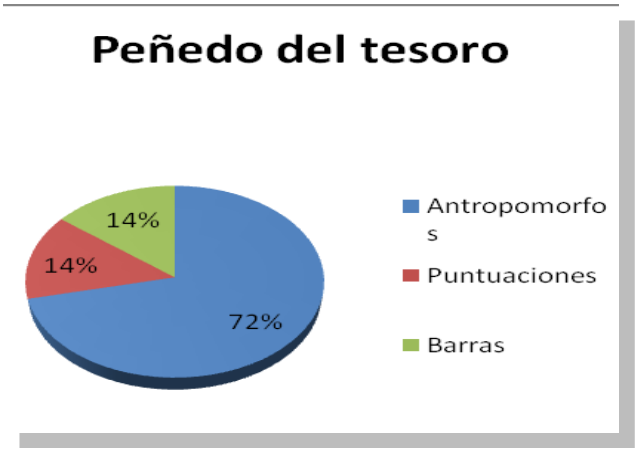


Figura 4.626. Gráfico de porcentajes de representaciones del Peñedo del Tesoro.

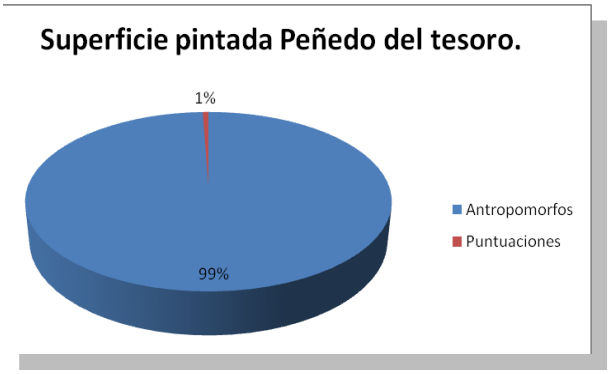


Figura 4.627. Gráfico de superficie pintada del Peñedo del Tesoro.

En el Peñedo del tesoro sólo hay 7 figuras, siendo ellas 4 antropomorfos, una barra que es un arma o bastón de una de las figuras humanas, y una puntuación.

En cuanto a superficie ocupada, la digitación es casi imperceptible.

Esta parquedad de figuras, así como el hecho de sean casi todo humanas nos hacen pensar en una interpretación mundana, un elemento de apropiación territorial, sobre todo teniendo en cuenta que se encuentran en una zona de tránsito de un lado al otro de la Peña del Gato.

LLAMA LUENGA

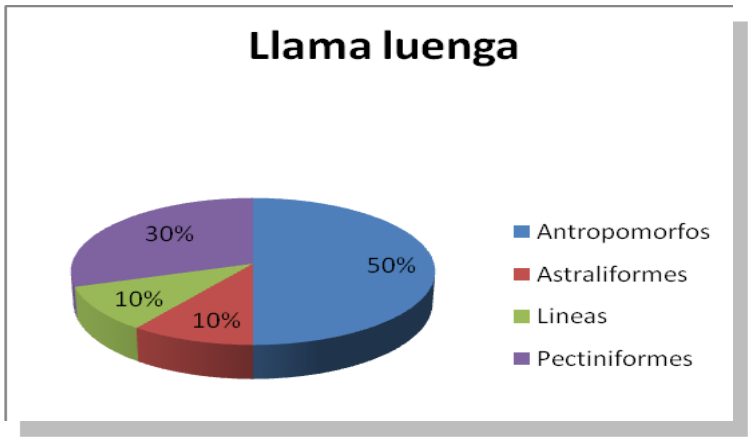


Figura 4.628. Gráfico de porcentajes de representaciones de la Llama Luenga.

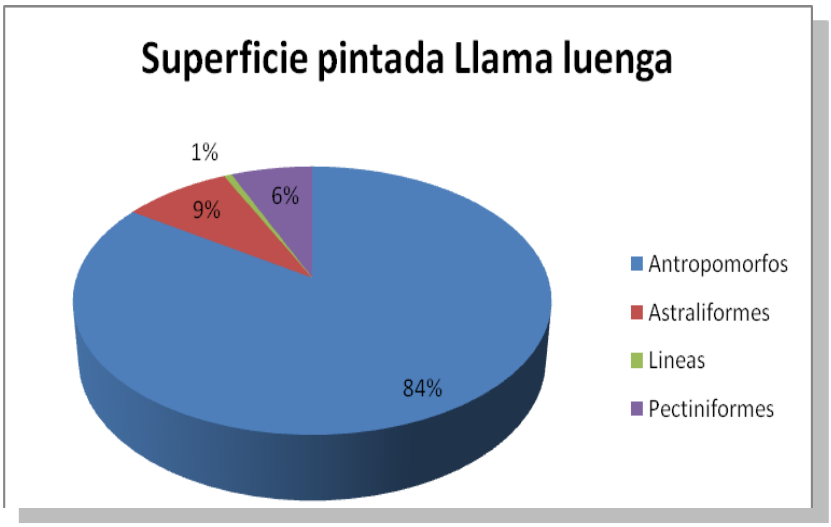


Figura 4.629. Gráfico de superficie pintada de la Llama Luenga.

En la segunda estación de Castrocontrigo los antropomorfos son la mitad de las formas realizadas (5), seguidos por los pectiniformes (3).

En cuanto a su superficie, vemos como el 84% lo ocupan las figuras humanas y el 9% el soliforme. Esta dualidad, a pesar del escaso registro de figuras, nos orienta hacia un marcado carácter simbólico, el ser humano rodeando al sol,

como celebrándolo o esperándolo, dándole un carácter ritual a la escena, lo cual se acrecienta ante la existencia de un antropomorfo con tocado y dos “ojos” bajo sus brazos.

RESUMEN DE CASTROCONTRIGO

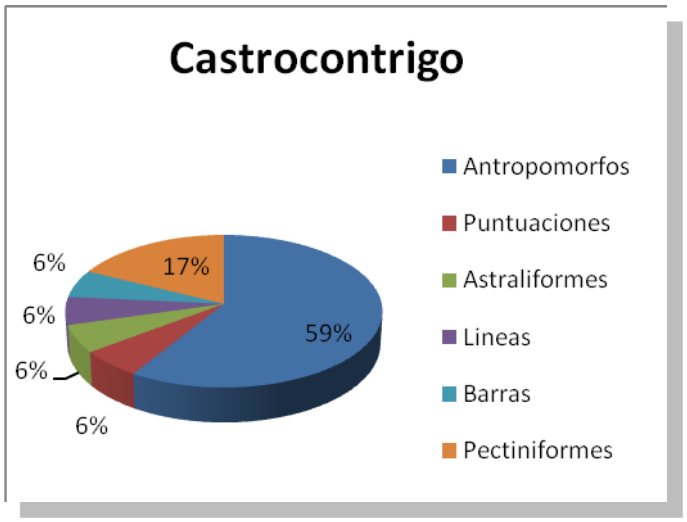


Figura 4.630. Gráfico de porcentajes de representaciones de Castrocontrigo.

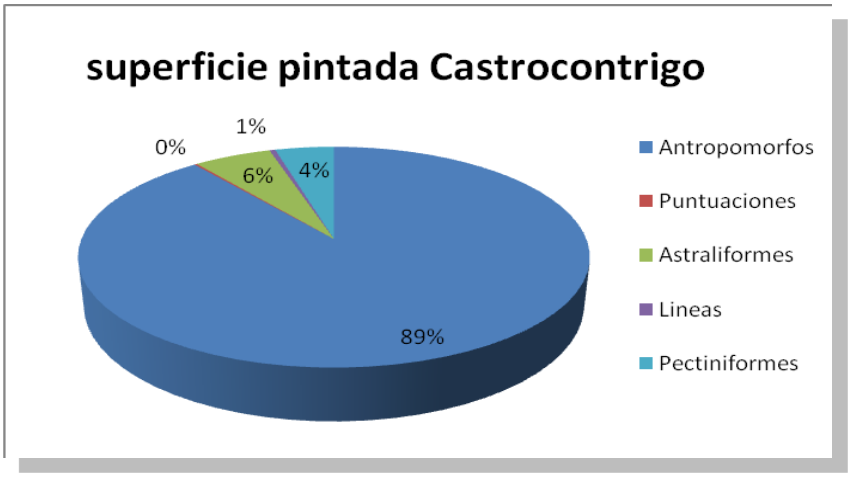


Figura 4.631. Gráfico de superficie pintada de Castrocontrigo.

La importancia de los antropomorfos en Castrocontrigo es notoria (10 ejemplares), así como la de los pectiniformes (3), estando el resto de figuras mucho menos representadas.

Ovservando la superficie ocupada, vemos como los antropomorfos són el 89% de la superficie empleada, casi un monopolio, seguidos a una gran distancia por el astraliforme.

Como se comentó previamente, parece que el carácter de estas estaciones responde a una apropicación del territorio casi en exclusividad, siendo el comoponente religioso el segúndo en importancia para las personas que realizaron las representaciones aquí tratadas.

TOTAL YACIMIENTOS

Yacimientos	Unidades Pictóricas	Superficie pintada-cm²
Boudela las penas	390	5671,7365
Peña Piñera	698	24318,882
San Pedro Mallo	61	3102,685
Librán	211	8086,397
Castrocontrigo	17	1017,55
Total	1377	42197,2505

Figura 4.632. Cuadro de unidades pictóricas y superficie pintada de todos los yacimientos.

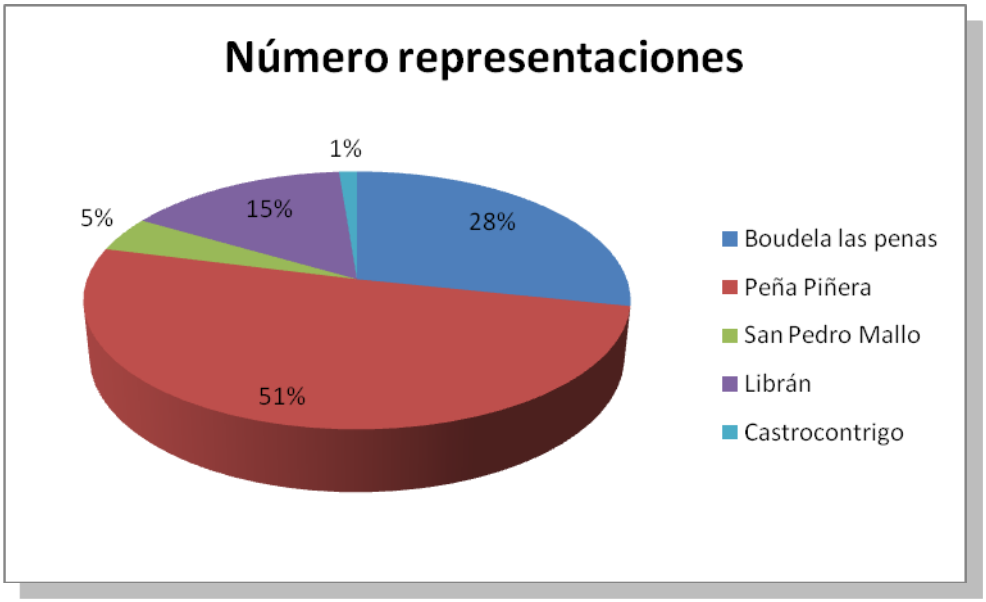


Figura 4.633. Gráfico de unidades pictóricas de todos los yacimientos.

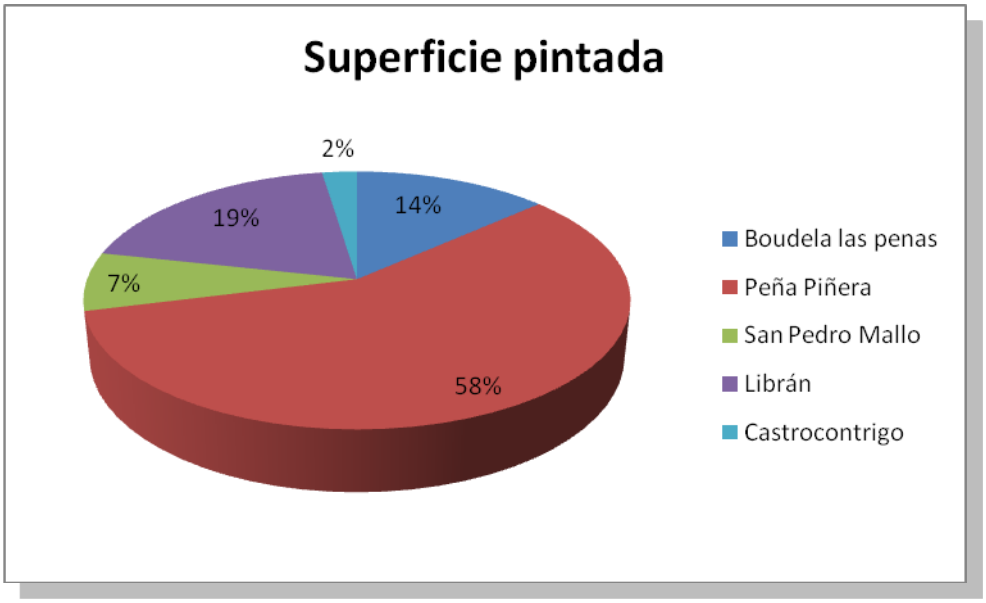


Figura 4.634. Cuadro de superficie pintada de todos los yacimientos.

En el total de representaciones vemos como Peña Piñera es el claro dominante, con un 51% de todas las representaciones pictóricas realizadas en la provincia de León y un total de 698 unidades pictoricas. En segúndo lugar se encuentra Boudela las Penas con 390, Librán 211, siendo San Pedro Mallo 61 y Castrocontrigo 17.

Peña Piñera es un gran espacio, con más de 500 metros con representaciones, el resto de lugares ocupan un espacio mucho menor, sobre todo Boudela las penas, donde la densidad de imágenes es realmente alta para el espacio empleado.

Por superficie pintada, la primacía de Peña Piñera es incluso mayor, con un 58% del espacio total pintado. Tenemos el curioso caso de que Librán ahora pasa a un segúndo lugar, (19%) y Boudela a un tercero (14%). Este retroceso de Boudela se debe a que sus representaciones mayoritarias son puntuaciones y digitaciones, que son muchas en número pero realmente ocupan muy poco espacio.

San Pedro Mallo y Castrocontrigo también ven incrementarse su peso especifico con respecto a la medida por número.

En ambos gráficos podemos observar como Peña Piñera era un lugar emblemático para los primeros agricultores y ganaderos de la comarca del Bierzo, con una increible riqueza rupestre, tanto en formas, como en espacio pintado, desde motivos naturalistas a totalmente abstractos. Esta atracción por Peña piñera continuó en el tiempo, ya que en su cima, con 14 Ha está ubicado uno de los mayores castros del norte peninsular.

ASOCIACIONES:

Intentar distinguir asociaciones en el arte rupestre esquemático es una tarea un tanto complicada. Generalmente, los diferentes motivos pictóricos no aparecen aislados, aunque el hecho de aparecer junto a otras figuras no indica a priori que se trate de asociaciones intencionales. El arte rupestre esquemático tiende a ser un tanto estático, siendo muy pocas las figuras que presentan un cierto dinamismo, de ahí que la posible interacción de unas figuras con otras pueda ser un aspecto discutible. Otro elemento a tener en cuenta es el hecho de que en ocasiones las figuras posiblemente asociadas presenten un "estilo" un tanto diferente, o sean representaciones de muy diferentes objetos, con lo que establecer si las figuras son o no coetáneas y si están relacionadas entre sí se antoja una tarea arto compleja. En cuanto a las superposiciones, que se podrían interpretar como un claro signo de asociación dado que las diferentes figuras se tocan, nos encontramos con la misma problemática, el saber qué espacio de tiempo separa una figura de la otra y si el aparecer juntas complementa, cambia o anula el significado de cada uno de sus componentes por separado.

Para este trabajo hemos seguido un criterio de selección a la hora de hablar de las asociaciones. Este criterio consiste en que exista una cierta coherencia tanto en la técnica, estilo y coloración de las figuras que supuestamente están asociadas.

Por técnica entendemos en este trabajo de tesis la quinta acepción que de esta palabra da el diccionario de la Real Academia Española (R.A.E.), técnica es el conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o arte. En nuestro caso nos referimos a la técnica de realización principal (pintado o grabado) y los materiales para realizarlo, en el caso de la pintura pincel grueso, fino, los dedos, un trapo, etc.

A pesar de que el arte esquemático presenta un "estilo" un tanto homogéneo (Entendiendo estilo según la quinta acepción de la R.A.E.: Conjunto de características que identifican la tendencia artística de una época, o de un género o de un autor.), en ocasiones podemos comprobar cómo algunas figuras presentan estilos o características diferentes, dándonos pie a realizar posibles diferenciaciones que nos estarían hablando de autores o tiempos diferentes a la hora de realizar las diferentes manifestaciones plásticas. Un claro ejemplo de esto son los diferentes antropomorfos que aparecen en Peña Piñera, existiendo al menos 4 estilos diferentes de los mismos, o por contrapartida los antropomorfos de Boudela las Penas, donde sólo hay dos estilos de figura antropomorfa.

La cuestión de la coloración tampoco es indicativa en sí misma, ya que a veces una misma figura representa diferentes tonalidades debido a la acción del

tiempo y los elementos atmosféricos en conjunción con las características de la roca que sirve de soporte a la obra artística, la cual puede presentar diferencias según las diferentes zonas.

Sin embargo, a pesar de que por separado cada unos de los criterios seleccionados para establecer o no la existencia de asociaciones son fácilmente rebatibles, cuando dos o los tres criterios se unen, las probabilidades de que estemos ante un elemento intencional son mucho mayores, con lo que la certeza de que realmente es una asociación intencionada parece más clara.

En las siguientes páginas veremos las asociaciones en cada yacimiento que coinciden con los criterios establecidos, así como un cuadro y grafica resumen final de todos los yacimientos. Hemos de aclarar que en el caso de los antropomorfos hemos establecido dos tipos de asociaciones, las igualitarias y las diferenciadas. En el caso de las igualitarias las figuras presentan el mismo tamaño y ausencia de cualquier tipo de adorno personal o elemento destacable en las figuras. Para las asociaciones diferenciadas vemos como las figuras suelen tener diferentes tamaños y/o presentar adornos personales o elementos distintivos que hacen una figura destaque sobre las demás.

1-Boudela Las Penas:

<u>-Panel A.</u>

La figura 1 son 9 digitaciones asociadas.

La figura 2 está superpuesta a la 3, pero su asociación no está clara. Antropomorfo-forma geométrica.

La figura 3 es un antropomorfo asociado a la figura 6. Uno es mayor que el otro. Pareja antropomorfo-antropomorfo diferenciado.

La figura 4 son 6 digitaciones.

La figura 5 son 5 digitaciones.

<u>-Panel B.</u>

Pareja igualitaria de antropomorfos, fig 1 y 2.

Pareja igualitaria de antropomorfos, fig 8 y 9.

Pareja igualitaria de antropomorfos, fig 3 y 7, más 2 puntuaciones (fig 5 y 6).

Grupo de 4 antropomorfos, uno sobre los demás (fig 18), 2 iguales (figs 17 y 19) y uno inferior (fig 23).

Pareja igualitaria de antropomorfos, fig 20 y 25.

Dos barras paralelas fig 12.

-Panel C.

La figura 1 son 51 digitaciones.

Trío igualitario de antropomorfos (figs 3,4,5).

La figura 6 son 4 puntuaciones.

-Panel D.

Ramiformes (fig 1 y 2) y varias puntuaciones no superpuestas.

Figura 3 son 14 puntuaciones.

Figura 5 son 39 puntuaciones.

Figura 6: 3 barras paralelas y 5 puntuaciones.

2-Peña Piñera:

Conjunto A:

Figura 3: Antropomorfo y dos líneas paralelas.

Figura 5: dos digitaciones paralelas.

Conjunto B:

Escutiforme (fig 2) con 7 digitaciones.

Digitaciones paralelas (fig 18)

Pareja de antropomorfos desiguales (fig 2 y 3 del panel A) y zoomorfo (fig 4 del panel A).

Escutiforme-escutiforme-antropomorfo (fig 3 y 4, y 1 del panel B).

Pareja de cruciformes (fig 2 del panel B).

Trío de barras paralelas (fig 1 del panel D).

Trío de barras paralelas y pareja de puntuaciones (fig 5 del panel D).

Figura V.

Antropomorfo-barras.

Conjunto C:

Trío de digitaciones (fig 1 del panel A).

Puntuaciones-forma geométrica (fig 3 del panel A).

Puntuaciones-barra (fig 4 del panel A).

Pareja de antropomorfos desiguales (fig 1 y 2 del panel B) y zoomorfo (fig 5 panel B).

Pareja de antropomorfos (fig 14 y 13 del panel B).

Pareja de antropomorfos (figs 15 y 16 del panel B) y zoomorfo (fig 19).

Escutiforme-antropomorfo-antropomorfo (panel C).

Escutiforme-ídolo atípico. (figs 2 y 3 del panel D).

Zoomorfo-digitaciones (fig 2 panel E).

Zoomorfo-digitaciones (fig 6 panel E).

Pareja desigual de antropomorfos (figs 7 y 9 del panel E)-zoomorfo (fig 6 panel E)

Pareja de antropomorfos (figs 12 y 13 del panel E).

Pareja de zoomorfos (fig 5 el panel E).

Antropomorfo-barras (fig 1 conjunto C).

Pareja de digitaciones (fig 5 conjunto C).

Conjunto D:

Pareja de barras (fig 4).

Conjunto E:

Soliforme-zoomorfo-barras (fig 8).

Conjunto F:

Ramiforme-digitaciones (fig 2).

Conjunto G:

Pareja de escutiformes (figs 1, 3 panel B).

Tríos escutiformes (figs 5, 6, 7).

Pareja de escutiformes (fig 11).

Digitaciones paralelas (fig 12).

Conjunto H:

Panel A: 45 puntuaciones.

Panel B: 5 puntuaciones.

Panel C: 32 puntuaciones.

Panel D: 7 zigzag y puntuaciones.

Figura IX:

Pareja de ramiformes.

Conjunto J:

Tectiforme (fig 3) y reticulado (fig 4).

Conjunto K:

Pareja de antropomorfos (fig 4 y 5) y zoomorfo (fig 3).

Conjunto H:

Figura 3, varias puntuaciones.

Figura 7, barras paralelas y puntuaciones.

Figura 8, pareja de barras paralelas.

Panel A, tres antropomorfos (fig 2, 3, 4).

Figura 11, escutiforme y puntuación.

Pareja de antropomorfos en el panel B (figs 1 y 2).

Figura 1 del panel C, pareja de antropomorfos desiguales.

Figuras 5, 6, 7 del panel C, conjunto de puntuaciones y digitaciones.

Figura 9 del panel C, trío de triangulares y trío de “Y”.

Figura 13 del panel C, “Y” y barra.

Figura 14 del panel C, soliforme, antropomorfo, forma geométrica.

Panel D, agrupaciones de digitaciones y pareja paralela de digitaciones.

Figura 5 del panel E, zoomorfo-antropomorfo.

Figura 6 del panel E, barras paralelas.

3-San Pedro Mallo.

Los corralones:

Figura II, pareja de barras paralelas.

Figura III, pareja de barras paralelas.

Figura 1 conjunto A, trío de puntos y forma geométrica.

Figuras 2, 4, 5, 6 del panel A del Conjunto A, grupos de barras paralelas.

4-Librán.

La Escondida:

Figura 2 del panel A, barras paralelas.

Figura 7 del panel A pareja de cruciformes.

Figura 1 del panel B, barras paralelas.

Figuras 2 y 3 del panel B, pareja de zoomorfos.

Figura 4, doble pareja de barras paralelas.

Figura 5 y 6 del panel B, antropomorfo-zoomorfo.

Figuras 7 y 8, pareja de antropomorfos.

El Buracón de los Moros:

Figura I, trío de antropomorfos.

Figura 1 panel A conjunto A, pareja de barras paralelas y 21 puntuaciones.

Zoomorfo y puntuaciones, fig 3 panel A conjunto A.

Antropomorfo y 3 zoomorfos, figs 5, 6, 7, 3, panel A conjunto A.

Tríos antropomorfos, fig 2, 3, 4, panel C del conjunto A.

Barras paralelas, fig 5 panel C del conjunto A.

Antropomorfo-ramiforme, figs 6 y 7 panel C del conjunto A.

Digitación-barra horizontal, fig 4 panel C del conjunto B.

Digitación-pareja de barras horizontales, fig 5 del panel C del conjunto B.

Cerca del Soliforme hay un antropomorfo, no es clara la asociación.

Principios:

Figura 3 y 5, pareja de antropomorfos.

Figuras 6, 7, 8 conjunto de barras paralelas.

Figura 12, pareja de barras paralelas.

5-Castrocontrigo.

Pareja de antropomorfos, figuras 3 y 4 del Peñedo del Tesoro.

Figura II de la Llama Luenga, antropomorfo-pectiniforme.

Figura III de la Llama Luenga, pareja de pectiniformes.

Figuras 1 y 2 del panel A de la Llama Luenga, soliforme-antropomorfo.

Figuras 5 y 6 del panel A de la Llama Luenga, antropomorfo-antropomorfo.

TABLA Y GRAFICA DE ASOCIACIONES TOTALES

Grupos de Digitaciones y puntuaciones.	18
Parejas de antropomorfos iguales	13
Parejas de antropomorfos diferentes	5
Antropomorfo+zoomorfo	6
Antopomorfo+geométrico	1
Antropomorfo+ lineas	1
Antropomorfo+barras	2
Más de 2 antropomorfos	4
Antropomorfo+ramiforme	1
Zoomorfo+digitación	3
Zoomorfo+zoomorfo	2
Pares de digitaciones o puntos	6
Pares de barras	11
Más de 3 barras	6
Puntuaciones o digitaciones+barras	3
Ramiforme+ramiforme	2
Ramiforme+puntuaciones o digitaciones	2
Escutiforme+puntuaciones	2
Escutiforme+escutiforme	4
Escutiforme+antropomorfo	2
Soliforme+zoomorfo+barras	1
Soliforme+antropomorfo+forma geométrica	1
Soliforme+antropomorfo	2
Zig-zag+puntuaciones	1
Tectiforme+reticulado	1
Asociación de triangulares	1
Asociación de Y	1
Y+Barra	1
Pectiniforme+Pectiniforme	1

Figura 4.635. Cuadro de asociaciones de todos los yacimientos.

Figura 4.636. Gráfico de porcentajes de las asociaciones de todos los yacimientos.

Como podemos apreciar tanto en la tabla como en la gráfica, hay muchos tipos distintos de asociaciones, 29 diferentes variables de asociación de figuras. Mirando detenidamente los datos, podemos ver como la gran mayoría de estas tipologías de asociaciones tienen muy pocos representantes, con tan sólo uno o dos ejemplos de dichas asociaciones, lo que nos lleva a pensar que se trata de elementos con un significado propio en cada yacimiento, o incluso en cada conjunto.

Tenemos otro pequeño grupo, algo más significativo, con ejemplos que se repiten entre 4 y 6 ocasiones, estos son los antropomorfos diferentes (con 5 ejemplos) antropomorfos-zoomorfos (6 ejemplos), más de 2 antropomorfos juntos (con 4 ejemplos), parejas de digitaciones o puntuaciones (con 6 ejemplos), agrupaciones de más de 3 barras (con 6 ejemplos), y escutiforme-escutiforme (con 4 ejemplos). Estas agrupaciones se distribuyen a lo largo de diferentes yacimientos, y sobre todo del gran sitio de Peña Piñera. Esta reiteración más o menos abundante parece reflejar algún tipo de canon, de comunicación estereotipada que pudiera ser de fácil comprensión para los grupos sociales de las zonas inmediatas y próximas a los yacimientos.

Finalmente existen un grupo de asociaciones mucho más numerosas y que se reparten por casi todos los yacimientos, estas son las agrupaciones de digitaciones y puntuaciones (con 18 ejemplos), las parejas de antropomorfos igualitarias (con 13 ejemplos), y las parejas de barras paralelas (11 ejemplos). Tan sólo estas tres categorías suponen el 41% de las asociaciones totales, lo cual se incrementa hasta el 46% si incluimos a las parejas de antropomorfos diferenciadas, las cuales pueden ser un subgrupo dentro de las parejas de antropomorfos. Este tipo de asociación tan abundante y distribuida en el espacio aparenta tener una clara estereotipación, obedecer a una clara voluntad de comunicación y que esta es comprendida por un amplio grupo de personas. Esta abundancia y dispersión es probable a que este tipo de asociaciones sean comprensibles no sólo por las personas de los grupos sociales que crearon estas pinturas rupestres, sino que también lo era para prácticamente cualquier persona o grupo social de la época, independientemente de la distancia geográfica.

Atendiendo a la recurrencia de asociaciones, tenemos tres tipos claros de asociaciones:

-Asociaciones de corto alcance, que son las que hemos visto en primer lugar, que tiene pocos ejemplos y que o bien son casuales, obedecen a una narrativa concreta dentro del panel y/o sólo son entendibles para el grupo social productor de cada uno de los ejemplos vistos.

-Asociaciones de alcance medio, que son las vistas en segundo lugar, caracterizadas por una cierta reiteración, no sólo en un yacimiento si no que se pueden ver también en otros yacimientos cercanos.

-Asociaciones de largo alcance, que son las que vimos en tercer lugar, cuya singularidad radica en que cuentan con numerosos ejemplos y bien distribuidos en todos o casi todos los yacimientos estudiados, siendo este grupo el que reúne a casi la mitad de todos los ejemplos de asociaciones en la pintura rupestre berciana.

Esta triple vertiente en cuanto a las asociaciones puede estar vinculada con su capacidad de comunicación. Para una comunicación interna del grupo, se usarían estas asociaciones menos comunes y restringidas a un único yacimiento, para comunicaciones regionales o con grupos vecinos lo más adecuado sería usar las asociaciones del segundo grupo, y finalmente las asociaciones del tercer grupo son aquellas para que cualquier viajero, o grupo que se desplace desde una gran distancia pueda entenderlas de un modo claro, por así decirlo, son motivos más “universales”.

Hay dos cuestiones que destacan entre las asociaciones.

Una es el que los zoomorfos nunca aparecen solos, siempre están acompañados de antropomorfos o formando grupos. Esta característica puede obedecer a la intención de reflejar a los animales en la naturaleza, sin intervención directa del ser humano, y diferenciar de ese modo a los rebaños ya domesticados, lo cual se representa con la unión del hombre y del animal. Hay ejemplos singulares, como el panel A del conjunto B de Peña Piñera en la que es muy probable estemos ante un canido junto a dos antropomorfos, en cualquier caso, hace referencia a la domesticación. Otro ejemplo singular es la agrupación de figuras de posibles zorros junto a un antropomorfo en el Buracón de los Moros (Librán), a pesar de que en la región hasta hace poco se consumía carne de zorro en forma de cecina, no parece que la alimentación sea el motivo principal de dicha asociación, ya que el panel se complementa con barras y puntuaciones, pudiendo ser algún tipo de elemento totémico o animal simbólico para las sociedades de la zona en tiempos postpaleolíticos.

La otra cuestión se refiere a las parejas de antropomorfos, las cuales son o idénticas, sin diferencias reseñables en tamaño, posición, atributos, o desiguales, donde una de las figuras sobresale claramente sobre la otra. Las diferencias de tamaño podrían representar la presencia de adultos y de niños, lo cual no es descartable, pero también pueden obedecer al intento de mostrar una diferenciación social, remarcar que una de las dos figuras tiene una mayor importancia para la sociedad que la otra. Esta última explicación parece muy plausible, ya que, en ocasiones, la figura de mayor tamaño presenta decoraciones o elementos distintivos como tocados, posibles armas, etc.

V SCHEMATIC ROCK ART IN EL BIERZO, APPROACH AT ITS CHRONOLOGY.

As a final reflection, we see how the schematic representations painted in El Bierzo correspond perfectly with the traditional typologies that are used throughout the Iberian Peninsula. Almost all the different typologies know for the schematic rock art in the Iberian Peninsula are present in the rock shelters located in El Bierzo, but some of them have certain peculiarities that make them stand out.

One of these peculiarities resides, for example, in the case of the anthropomorphs with a central void in the head of Peña Piñera. In other sites, such as the “Cueva do Demo” in Boal, Asturias (Blas Cortina MA, Carrocera Fernández, E, 1985) or in some of the rocks of the Tagus (Sanchidrian Tortí JL., 2001) where we can find similar forms of anthropomorphic figures, but they do not appear in such number. However, in the Asturian cave, they also constitute the majority of representations, although with the difference that they all have their penis marked, a condition that only occurs in one of the anthropomorphs with a central void from Peña Piñera. Also in Boal there are circular designs reminiscent of some of the Peña Piñera and the circular shapes of the Corralones in San Pedro Mallo.

Other figures with their own characteristics are the eye idols of Peña Piñera and Boudela las Penas, with no direct parallel within the known representations of peninsular rock art. As mentioned in the corresponding description of these figures, their denomination as eye idols is fully justified since they present eyes, the browbone and the tattoos or facial decorations characteristic of this type of images. Regarding the possible lack of archaeological context that can be attributed to these representations in El Bierzo (there are no figurines like those of Andalusia or Extremadura) it does not seem to us a compelling reason to rule out this possibility, especially considering the existence of idols such as the ones from Villafranca and Noceda where the "eye" is notorious. Rather, we believe that we are facing an original way of reflecting the same idea that the typical eye idols from the south, as mentioned above, the minimum elements for their characterization are maintained in the representations located in El Bierzo. The recent discovery in Galicia (Casaio, Orense; Santos-Estevez et ali, 2020) of a set of schematic paintings with clear examples of eye idols reinforces our interpretation in this sense.

Also original is the only bitriangular figure that appears in El Bierzo, in the site of Boudela las Penas. Despite its peculiarities, its bi-triangular shape is beyond doubt, since it is very clear and is a good example that the paradigms are there to reformulate them.

In the section of the catalogue of paintings, we have been able to see in detail all the aspects referring to their types and forms, for this reason, we do not consider it necessary to elaborate on this question again.

5.1 CHRONOLOGICAL APPROACH

One of the questions that everyone asks when you talk about prehistoric rock art is how old they are. This simple question may have one of the most complex answers.

Schematic rock art was originally assigned to the Bronze Age and early Iron Age. Later we see how the archaeological finds delayed their origins until the Chalcolithic, even accepting a final Neolithic. Today we are checking how we can trace its origins in an Ancient Neolithic in the southeast of the Iberian Peninsula.

In order to affirm such an archaic origin of schematic rock art, ceramics from different sites in the Levantine area have been dated (Carrasco et alli, 2002; Torregrosa and Galiana, 2001), giving us results from the early Neolithic. The works carried out on the pebbles of Chaves cave (Huesca) show similar dates (Utrilla and Valdellou, 2002). The predominant typologies of this early phase are geometric shapes, anthropomorphic figures in "Y" shapes, in X and double "Y" shapes, as well as "PHI" shapes and finally stele form figures. Ramiforms, solar forms and zoomorphic figures also appear in this initial period.

We can see how in some sites of the Levant there are overlaps of levantine art on schematic and of schematic on levantine. This coexistence of two artistic styles lasts for a period of time that is difficult to say, but no further than the final Neolithic.

Elements such as eye idols and bi-triangular figures seem to correspond to moments of the final Neolithic and especially of the Chalcolithic. The chronology for these elements is established from the movable art found in archaeological contexts in the south of the peninsula, in which these representations appear quite frequently.

Another element that can be useful as a chronological index for schematic rock art is megalithism. Many megalithic monuments have both painted and engraved decorations, which are identical to the forms we see represented on rock walls and shelters. The megalithic phenomenon extends from the 5th millennium BC to the 3rd millennium BC in the Iberian peninsula. In megalithic art, the human figure has great importance, with a mythological and ideological character. The megalithic constructions usually present orientations to the E and SE, as well as the majority of shelters with schematic rock art.

The dates that we obtain from megalith dating, and therefore the schematic art they contain, come from direct dating of the paintings in some cases and from the dating of ceramics and bones found in the deposits. Some dates that have

been obtained date back to the middle of the V millennium BC, in the Middle Neolithic, although it seems that it is not until the IV millennium that its maximum extension is seen (Bueno Ramírez and Balbín Behrmann, 2006).

It has been possible to trace the most remote origin of schematic art with certain guarantees but to answer when this type of art is no longer used it is more complex. In principle, the thesis is accepted that it disappears as the advances of the Iron Age are implanted in the territory. This idea is endorsed by painted elements such as some chariots in Extremadura, whose maximum antiquity if they really are chariots, would be the final bronze. Another example is the painted boats that were supposed to be Phoenician boats, but recent works suggest an older chronology for these representations (Morgado *et ali,* 2018).

Apart from its representations, the classification of the sites with rock art according to its location carried out by Martínez García (1998) has both a functional and a chronological component. The oldest shelters located in canyons and with difficult access are the oldest and those with wide visual basins and easy visibility the most modern.

It is very important to measure all the aspects previously commented in order to present a chronology based only on the images that are depicted on site. We know when a specific typology of representations appears for the first time, we also know that the typologies survive over time, so they do not necessarily lead us to an unequivocal chronological ascription. Thus, we see how the solar forms that appear in the final Neolithic survive in the Chalcolithic and the entire Bronze Age, even in the Iron Age as in a certain way the triskeles and tetraskeles so common in Iberian and Celtiberian ceramics are just highly schematized solar representations.

The archaeological context in the province of León for the period of time between the Mesolithic and the Chalcolithic is still quite uncertain. To make an initial assessment of the human cultural and settlement patterns for the region, we will review our knowledge of the surrounding areas covering the period from the Neolithic to the Chalcolithic. This information can be relevant in order to provide an approximation of the origin of Neolithic in the province of León and with it, the origin of the painted schematic rock art in the region.

-Northern plateau/Duero basin:

In the Duero Valley, looks like there is a concentration in the South of the river, suggesting a connection with the Tagus basin, but with important clusters of sites in Burgos and Valladolid, with extensions to Palencia and Zamora (Rojo *et ali* 2012).

The earliest Neolithic sites are located in the east of the region like the Ambrona valley which was intensively prospected (Kunst and Rojo, 1999),but we need to

make focus on the areas closest to the province of León. To the east of the Leonese region, the site of “La Velilla” in Palencia, is an open-air site that combines megalithic structures and habitat areas. This interesting archaeological site was the object of a deep study for a PhD dissertation (Zapatero Magdaleno, M.P. 2015) detailing the excavation process and the study of the finds.

In the south of León, we have three Neolithic sites in the province of Zamora. The sites of “La Perrona” and “Fuente de San Pedro” produced a group of hand-made pottery with decoration consisting of parallel lines in vertical and ramiform shapes. In these two sites, apart from this final Neolithic pottery a few pieces of lithics (blades, trapezoids, and arrow points) and pottery from the chalcolithic were recovered, similar to the ones expected in the collective tombs from this period (Fernández, 1994-1995). The site of las Pozas, in Zamora, is an open-air site with pits and enclosures dated in the last centuries of the IV millennium B.C, GrN-12126= 4425 ± 30 B.P, 3323-2923 cal B.C. (García, 2013).

Regarding the schematic rock art in the Duero Valley, we have individual works for most of the most relevant sites in the region. One of the last synthesis works in the region of Castilla y Leon was made by Gomez-Barrera (2005, 2020) collecting information about the main sites in the regions, Cadierno *et ali* (2018) focused on the provinces of León, Zamora, and Salamanca including petroglyphs as well for the province of León.

-Galicia:

For this area, we have three archaeological sites located just a few kilometers in a straight line from “El Bierzo”, the sites of Pala da Vella (Rubiá, Orense), Valdavara cave (Becerreá, Lugo), and Eirós cave (Triacastela, Lugo).

The Valdavara has been used as a shelter for human societies from the Upper Paleolithic up to the Bronze age. The radiometric date for level 2 of Valdavara cave is coherent with the chronology given for the “Cueva de las Tres Ventanas”, being dated to the late Neolithic in transition with the Chalcolithic (Beta-235727: 3390-3030 cal B.C, 4490 ±40 B.P; Vaquero Rodríguez *et ali*, 2009).

A Pala da Vella cave was excavated during the years 1990 and 1991, documenting a Neolithic phase of occupation in level 2. The pottery decoration consists of lines and triangular shapes filled with dots, similar to the ones from the “Cueva de la tres Ventanas” and other sites in northwest Spain like “A Fontela” or “Buraco da Pala” (Ortiz *et ali*, 2005).

Eirós cave contains relevant Neolithic artefacts. One of the most significant of these Neolithic findings is the presence of a cardial decorated vessel (Fabregas *et ali*, 2019), other pottery fragments recovered included one with the typical triangular decoration filled with points we have seen in the previous caves (Fabregas et ali, 2013).

In the last years, four sites with schematic rock art have been discovered in the region of Galicia, two of them with recent publications and the research of these sites is still going on. The first site (Rodríguez *et ali*, 2019) is “Cova dos Mouros”, (Baleira, Lugo. The typology of the representations is quite similar to the ones we can find in the regional megalithic representations, with wave symbols, zig-zag, vertical bars, and one anthropomorphic figure similar to the one found in the megalithic monument of “Coto do Mouros (Pontevedra). Radiocarbon dates of the cave show a human recurrent use of the cave from the IV millennium B.C to the transition between the III and the II millennium B.C.

The second published (Santos-Estevez *et* ali, 2020) site is “Pala de Cabras”, located just 15 kilometres from the region of El Bierzo. The site contains two-eyed idol figures, solar forms, and ramiforms which are characteristic of the early Neolithic to the Chalcolithic. We have clear parallels in the sites of Boudela las Penas, Peña Piñera, and Librán.

-Cantabrian coast:

In the Cantabrian regions, one of the most extended types of archaeological sites is the tumuli and other megalithic structures. In the Picos de Europa mountain range, the oldest tumuli have been dated to the 4500-4150 cal B.C (Rojo *et ali*, 2012) being coincident with the arrival of Neolithic people in the area. For its relative closeness to the province of León the site of Torca l’Arroyu (Llanes, Asturias) is interesting. The level 3a (4930±70 B.P UBAR-803; 3900-3580 cal B.C) is characterized by a hand made pottery with incised decoration, (Jordá *et ali*, 2008).

In Asturias, we have the five rock shelters of Allande (Mallo and Pérez, 1970) with representations of zoomorphic figures similar to the ones in Peña Piñera and idol figures like Peña Tu. The second site is the Cova do Demo, Boal (Blas Cortina and Fernández 1985), with representations of anthropomorphic figures similar to the ones with a circle head from Peña Piñera.

-North Portugal:

North of the Duero river, again, megalithic structures are the most common type of sites, but there are also a few caves with Neolithic levels and interesting schematic paintings. Sanches (2013) made an excellent review of the early neolithic in the north of Portugal.

One site is located close to the border with Spain in the area of Tras od Montes, we are talking about the site of Buraco da Pala (Mirandela). This site is a rock shelter with an early Neolithic level (IV) dated from the beginning of the V millennium B.C to the IV millennium B.C. The findings included decorated fragments of pottery, one of the types of decoration correspond exactly to figure 4, group J in Peña Piñera (Sanches 2013, page 165). It also contains levels dated to the first centuries of the III millennium B.C, including again fragments

of decorated pottery with an eye idol draw on it. This decoration presents a clear parallel with the ones from Pala de Cabras in Galicia.

In the “Sierra de Pasos” there are 18 shelters with over 60 panels with schematic paintings (Sanches, 2016). These shelters rich in schematic rock art show typologies of paintings, and we can find clear parallels in the caves located in El Bierzo. Eye idols, shield idols, Tectiforms, ramiforms, and anthropomorphic figures show an extraordinary similarity between the Portuguese and the Spanish ones.

Taking all the factors previously seen above, we will see a chronological proposal for each of the sites with rock art in Bierzo.

5.1.1Boudela las Penas:

The Boudela site, as we have seen, is located in a place that is very difficult to access and with a really scarce visual basin, just a few dozen meters around it.

Among his representations, we saw that anthropomorphic figures are clearly predominant. Two figures can serve as a chronological index, one of them is the atypical eye idol and the other one is the Bitriangular figure. We know that they are already present in the Middle Neolithic in sites such as "La Cueva de los Botijos", or "Cueva de los Murcielagos", although they are more common in the Chalcolithic as in the "Cueva de la Mujer", "Cueva de la Zorrera ”or those that appear in the form of an idol in movable art. Concerning the bitriangular ones, these are usually associated with idol figures, as in "Los Organos" or "Piruetanal" with chronologies from the Final Neolithic to the Chalcolithic.

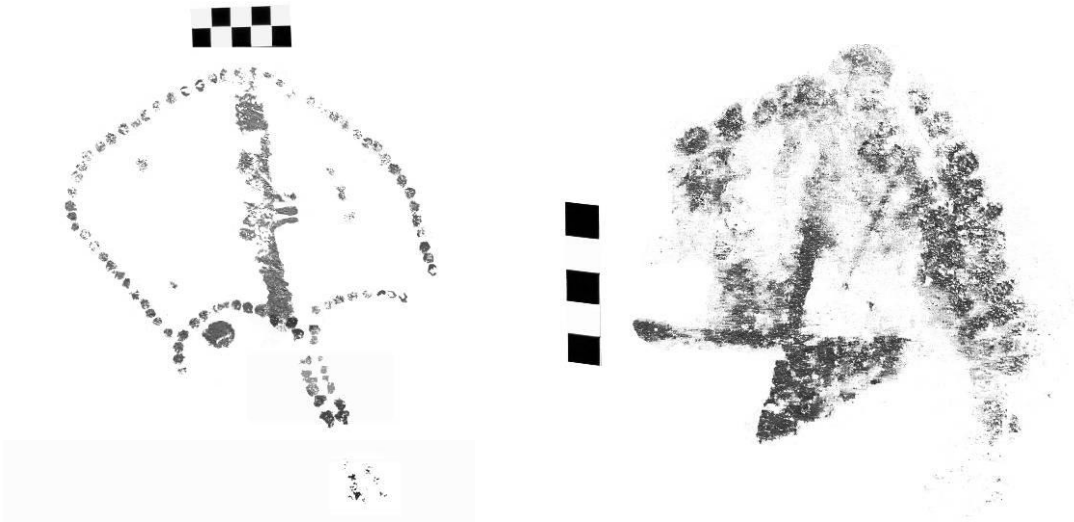


Figura 5.1. Figures 16 y 28 from panel C of Boudela las Penas.

Taking the above data as a starting point, the proposed chronology for this site is that of a late Neolithic, early Chalcolithic as the most probably. The fact of having two representations as diagnostic as the eye idol and the bitriangular is joined by the shape of the anthropomorphic figures with the arms in a handle

shape, which seems a kind of the previous step to the schematization of PHI figures, so they would indicate somewhat older moments than the Chalcolithic. It must be added the fact that there is no repainting or almost overlapping, so it seems that the site was used at a specific time and for a not very long period. The lac of new adhesions of figures makes us propose the short durability over time.

5.1.2 Peña Piñera:

Proposing a chronology for the Peña Piñera site is really complicated since it is quite obvious that the rocky clifts that collect the paintings have been frequented for a long time, from prehistory, through the Roman period in search of gold, to shepherds in medieval and modern times and again the search for gold after the Spanish civil war.

The repaints are relatively numerous, as are the overlays, especially in set B where there are examples as clear as panel B and figure 6 and set F with the ramiform superimposed on the fingerings. This indicates that already in prehistory there were different periods of frequentation and realization of the paintings, in which some figures stopped having the proper meaning or were no longer valid for the transmission of the image-idea that was intended at the moment.

Despite the repaintings, some sets give us clues about their possible moment of realization of the paintings if we carefully analyze the figures that appear in them. A major limitation dealing with this attempt to give a chronological approximation is the fact of the almost total lack of archaeological context with a proper date in the study area. There are occasional finds of polished stone axes and bronze elements, but almost all without an archaeological context to help us. As we discussed previously, there are very promising rock shelters, but so far no excavations have been carried out in any of them. Given this lack of archaeological context at the local level, in order to propose the different chronologies, we have followed those that can be deduced for other areas with a better archaeological context, such as the south and east of the peninsula. We know that this extrapolation of chronologies does not have to be 100% accurate, since it seems that, at least in the north of the Iberian peninsula, the neolithization process is later than in the south (Rojo Guerra et alii, 2012). Therefore, it seems appropriate to indicate that all the chronological approximations which we are working, are based on chronologies given for the various typologies in better-studied areas and with a more complete archaeological context.

In set H we have three fairly precise diagnostic features to be able to risk a chronology, one is the eye idol (figure 8 of panel C of set H), the triangular figures (figure 9 of panel C of set H) and the anthropomorphic figures in "Y" (for

example, Figures 4, 11, 13 of panel C of set H). As we discussed in the case of Boudela, the eye idols can be traced back to the Middle Neolithic and the triangular ones to the final Neolithic. The new element to be discussed is the anthropomorphs in "Y" shape which already appear in cardial printed ceramics in deposits of the east as early as 6300 BP (Hernández Pérez, 2006).

Another of the groups with an affordable chronological diagnosis is set I, in which the Zig-Zags occupy the largest surface area. This type of linear representations also dates back to the first moments of schematism in the eastern peninsula, that is, to the ancient Neolithic until the Bronze Age (Montes L, Utrilla P, Cava A, Calvo MJ 2006; Utrilla P, Martinez-Bea M, 2009, Utrilla P 2013). For this reason, we can think that this set was created in a final moment of the Middle Neolithic towards the Final Neolithic as the most probable date.

Set G, in which plate idols predominate, seems to refer us to a world already from the Final Neolithic in transition with the Chalcolithic.

The rest of the groups no longer offer such reliable data, since they are sets spread over a large area of land with a multitude of somewhat more ambiguous paintings to be assigned to a specific period of prehistory, even so, the presence of scutiform idols in the set B (figure 2) and in set C (panel C figure 3, panel D figure 2) refer back to moments of the final Neolithic in transition with the Chalcolithic.

With the above data, we can venture a first pictorial phase in Peña Piñera that would focus on sets H and I, where we have figures from the transition between the middle Neolithic to the final Neolithic. Then there would come a phase or continuation of the previous one that already extends at least through the sets G, C, B and that would correspond to the transition between the final Neolithic and the Chalcolithic. This last phase would continue until the Bronze Age with anthropomorphs such as figure 1 of set A, very similar to those of Peña Tú and corresponding to the Early Bronze Age.

With this succession of phases, we have a possible interval of about 2000 years in which the rock complex of Peña Piñera was configured. This chronological proposal seems to largely correspond to the only cave site with an archaeological record in El Bierzo, the Cueva de las Tres Ventanas, with a transitional chronology between the final Neolithic and Chalcolithic and its ceramic decorations. consisting of triangles and geometric shapes (Fernández Manzano et alii, 1999).

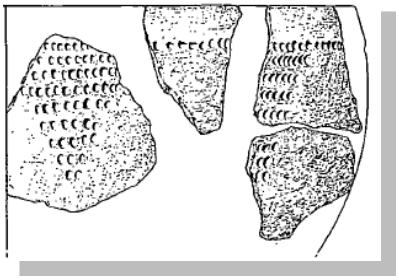


Figure 5.2. Decorated ceramics from the cave of the Three Windows, (Fernández Manzano et there, 1999).

Figura 5.3. Zig-Zag from Peña Piñera (panel D).

The indications that were given to assigning a chronology of the final Bronze and Iron II for Peña Piñera are debatable. One of them was in the presence of a supposed chariot, figure 5 of set B. As stated in the file of this painting, we do not believe it is a chariot, since there are no other representations in the Iberian Peninsula of chariots represented in lateral view and with a single wheel, being the most normal that they are represented with an overhead perspective. Clear representations of chariots consist of the stelae of warriors accompanied by their grave goods and which are in effect from a final Bronze (Celestino Perez. S, Rodriguez Gonzalez. E, 2017) and some cave paintings (Becares, J 1993). Another type of chariots representations are the representations that we have in Extremadura, in which some do seem clear chariots, but others present doubts. As said above, we doubt the assignment as a chariot, so its supposed chronology remains, if not invalidated, if set aside.

Another of the paintings that seemed to support a chronology of Iron II were figures 1 and 2 of panel B of set H, alluding to its naturalism that we no longer see so present in the figures. The bodies of these two human figures have a triangular shape that makes proposing a Middle or Late Neolithic date more appropriate for these figures, thus corresponding to the set in which they are located.

Figura 5.4. Figure 1 from panel B of set H

Figura 5.5. Left: Figure 5 from set B. Right: Figure 11 from set B, Peña Piñera.

5.1.3 San Pedro Mallo:

In San Pedro Mallo, the only elements that we can use to wield with a minimum criterion its ascription to a certain moment are the presence in the rock shelter of Los Corralones of several plate Idols, which take us to moments of the final Neolithic and Chalcolithic. Not being able to rule out other later moments for their representations. As commented at the time, both La Cuevona and Los Corralones offer very good conditions to be used as habitat for small groups of humans, so in the event of archaeological works carried out, we could refine their chronological ascription.

5.1.4 Librán:

The group of sites in Libran offer a series of features that can help us to get closer to the moment of their creation.

In the shelter of La Escondida, we have two zoomorphic figures with a pectiniform tendency, which begin to appear in ancient Neolithic ceramics such as La Sarsa (Valencia) and the Or cave (Alicante), being more common in the final and Chalcolithic period.

At the Buracón de los Moros site, without a doubt, the figure of the solar form is the one that can provide us with the most information. The solar figures appear in the ancient Neolithic of Andalusia, although they last until the Bronze Age, so, although it gives us a clue, it is somewhat lax. However, the presence of ramiforms indicates that we are not in moments much later than the middle-end

Neolithic transition. These data, if we correlate them with the typologies according to their location given by Julián Martínez García (1998, 2006), we can see that it is an archaeological site, like all those in Libran, with low visibility and difficult access, corresponding to the oldest types that the author proposes for the regional environment object of his studies, around the middle and final Neolithic. Again, extrapolating these chronologies without an archaeological context is risky and we must use it with all possible precautions and being aware of its shortcomings for the specific cases of our study.

In the shelter of the Cueva de la Mora the representations are scarcer than in the other shelters of the Libran complex, but there are a couple of paintings that help us to establish a reasoned sequence of occupation, they are the various ramiforms and the idols. The chronologies of origin of these figures have already been noted, so we will not return to it, but we assume we are in moments of the final Neolithic and the beginning of the Chalcolithic.

For the site of Principios we do not have any paintings to help us clarify the situation, but there are two that can shed some light on the final moments in which this site was frequented, they are the archers. There are archers represented in a multitude of deposits of schematic and even Levantine painting, which speaks of a long tradition of using the bow as a weapon. But if we look at the evolution of the representation of warriors and hunters, we see how in the middle and final Bronze we no longer have any archer figures. What proliferate are the stelae of warriors armed with halberds first and with spears and swords later, the bow being set aside in favour of new metallic and prestigious weapons. Even in iron age engravings, we see how knights with swords appear. Given these circumstances, We think that the presence of the archers means that we should not speak of a post-Middle Bronze chronology for the last site of Libran.

Altogether, the Libran sites seem to indicate an intense occupation of the Primout river canyon from the transition between the mid-late Neolithic to the very recent Middle Bronze Age. Again, future archaeological works at sites such as the Buracón de los Moros or the Cueva de la Mora could be vital in order to establish a suitable chronology for their rock art.

5.1.5 Castrocontrigo.

Given the scarcity of the Castrocontrigo rock art repertoire, proposing a specific chronology is even more complicated than in the previously studied cases. The two sites present very different styles in their few representations, as well they are sites with different characteristics. The Peñedo del Tesoro is a vertical wall with great visibility and that connects the low areas with the high ones, its anthropomorphs have very short limbs and somewhat thick trunks. The Llama Luenga is a site with almost no visibility from the inside, its anthropomorphs,

minus one, are very stylized, made with a fine line and with long limbs. Due to these characteristics, they were likely made at very different times.

El Peñedo corresponds to the typology of a vision shelter (Martínez García, 1998), with which it may date from a Bronze Age without further specification. We use this reference with all reservations, since, as previously mentioned, Martínez García's works in this regard are restricted to a model for a specific territory, which could well work in other areas. Again, if clear archaeological references were available, the validity of Martínez García's proposals for the geographic frame of reference for this study could be confirmed.

The Llama Luenga has poor visibility and is more hidden, so it seems older than the previous one. We add the presence of a solar form and we can have a certain assurance that at least it corresponds to the Chalcolithic or even final Neolithic, This appreciation, which again could be clarified by archaeological works in the rock shelter.

5.1.6 Summary:

As a final compilation, we can say that we lack data that provide us with an absolute chronology for the rock art located in El Bierzo, so in order to clarify this aspect, we have had to resort to indirect methods. These indirect methods are based on two sources of information. The first one is that some paintings of specific typologies we know their moment of appearance, the second one is based on the archaeological records and radiocarbon data in the areas nearby. In some panels, there are several of these paintings who we know their first appearance in schematic rock art, sometimes mixed with other paintings with different chronologies, so in these cases, the most modern painting is taken as a reference for the chronology, since, although the oldest can continue to be represented later in the time, the most modern is difficult to be represented before its supposed date of appearance (or at least it is not advisable to venture that theory based on simple stylistic comparisons).

The only material finds with a certain chronological certainty that we have are those of the Cueva de las Tres Ventanas, and that also has its problems in terms of the methodology used (Fernández Manzano et alii, 1999), but the decoration of its ceramics and its chronology seem to agree with the chronology proposed for the berciano rock art. In this sense, it is important to know the archaeological context of the areas nearby and how the Neolithic arrived at those areas, as we have seen above, in all areas bordering the province of León the oldest Neolithic can be tracked up to the V millennium B.C, but with a clear flourishing of sites in the transition with the IV millennium B.C

We have a long-lasting site such as Peña Piñera, with 2 clear phases (always from a stylistic point of view, with all the uncertainties that this entails) that we could fit into the mid-end Neolithic and clear survivals of the Bronze that we do

not believe will come. in no case to late bronze or the Iron Age. We have the first big impulse of the neolithic groups in Peña Piñera, who control a vast and fertile area of the river Cúa (a tributary of the Sil), also the communications with several valleys in the northern part of El Bierzo and networks with Galicia and Asturias. This point could act as an irradiation focus with extensions to the north with the sites of Sotocastelo and Boudela, to the north and Libran and San Pedro Mallo to the east. The site of Peñas de la Torga could be part of this sistem as the riber Burbia is tributary of the Cúa river. Also, Castrocontrigo is far away from this system and probably was related to the Esla river basin.

The rest of the sites do not present characteristics that make us think that they were frequented for long periods of time, especially Boudela las Penas. These sites of short time duration, but with great spatial dispersion, seem to indicate the presence of various human groups in the west of the El Bierzo region in the transit from the final Neolithic and Chalcolithic up to the Bronze Age. As we mentioned at the time, these typology-based chronologies are the ones we would use in the best-studied areas of Levante and southern Spain (such as the works by Torregrosa et alii: Torregrosa 2006 and 2001, among other studies of this nature). The only way to be able to affirm with guarantees the mentioned chronologies for the schematism of the north of the Iberian peninsula would be through the study of an adequate archaeological context for the Bierzo area that can endorse said chronologies. Another alternative would be the direct dating of the paintings. Some of the figures are partially covered by calcareous crusts, so it could be possible to use radiometric methods to obtain a more robust chronology. Therefore, we are aware of the risky nature of the proposed chronologies, but we believe it is important to make a first attempt at a chronological approximation, which may be endorsed or rejected as the archaeological investigation advances. This development of rock art can be verified with the existence of habitat deposits, which is very likely in the event of any prospecting works in the rock shelters with schematic paints, as mentioned before in this work.

We can see how rock art, in the absence of other direct testimonies, can be a great indicator of the dispersion of the different social groups in the Berciano territory during post-Palaeolithic prehistory. This dispersion, otherwise very notable at least in the valleys of the Cúa and Primout rivers, covering what are the territories of the Alto Sil and Los Ancares Biosphere Reserves. This proliferation of sites is notorious, with 2 new rock shelters recently discovered and that have not been included in this work in detail as they have not been able to be visited in person for us. One of the rock shelters is located in Villafranca del Bierzo, the second rock shelter is located in the municipality of Candín. Both shelters have a small number of pictorial motifs, with only a few bars and dots appearing at both sites. The flourishing of schematic paintings in the area is the reflex of the increase of human groups and a peak in their

activity, the schematic rock art being a necessity for those societies. It was a way to communicate within the groups and with other human groups, a complex system of communication but, unfortunately, one that we can not fully understand because we lack the code that ruled this ideographic system.

We are sure that the systematization of schematic rock art is a first advance that forms the foundations of future investigations. To be able to start more complex studies, you must first have a good basis and the systematization of the sites and rock art representations in the Bierzo region is that first step that the investigation of the area needs. We have numerous sites unknown to the scientific community, and the number of total representations exceeds a thousand, all in an area considered marginal in terms of rock art. We hope that this work will help our knowledge and understanding, both in the scientific field and its social diffusion, serving as an attraction or revulsive for rural areas in frank decline and ageing such as the towns that contain these wonderful archaeological sites. This first step in the systematization of Berciano rock art must also serve as an incentive to involve both the relevant authorities and the scientific community and together we can continue to delve into the known schematic rock art heritage and that which is yet to be known.

VI ABSTRACT

When we started this research project, we set ourselves three main objectives.

The first objective, or the primary one that articulates all the other objectives and approaches of this doctoral thesis work, is the compilation of the information and knowledge of all rock art sites known in the El Bierzo region.

The second most important objective consisted in the creation of an updated catalogue of all rock art representations, using the most advanced techniques possible at the time this work was carried out. In this way, there will be at least one file for each painting in case it is lost due to natural causes or acts of vandalism.

The last objective of this work is to try to give an interpretation and/or get closer to the meaning of rock art and its role for the societies responsible for its creation. To address this purpose, we have started from the execution of a series of statistical tables, depending on the number of specimens of each type and the painted surface. From these statistical studies, we have raised a series of interpretive hypotheses.

To achieve these goals, a specific work methodology has been proposed. This methodology can be divided into two large sections, which are, fieldwork and cabinet work.

FIELDWORK:

In order to carry out this study of rock art, important prospecting work has been carried out in the Bercian mountains. During this period of time, intensive prospection work was carried out to search for cave paintings in the municipalities of Toreno, Vega de Espinareda, Fabero del Bierzo and Castrocontrigo. The choice of these towns is due to the fact that a series of rock shelters were already known in them, so there were feasible possibilities of locating new prehistoric representations.

CABINET WORK:

The large volume of data collected during the fieldwork had to be processed, in total more than 9,100 photographs and notes about the different sites were collected, so the laboratory work was intense. Thanks to the analysis with the Dstreecht software of all the photographs taken in the different sites, it has been possible to locate dozens of unpublished paintings in the already known sites, as well as correct some of the traces and provide a new, more faithful reconstruction of the ones already known.

Once the reproductions of all the registered pictorial motifs have been made, we proceed to their description and typological categorization. For the typology, I have used the classic classification by Pilar Acosta (1968) and Bécares (1983), with some minimal difference, such as the adoption of the astraliform term (Fernández Quintano, 2013) and the differentiation between colour stains, which they are remains of paint without a defined shape, and indeterminate figures, which are complete figures for the most part and cannot be assigned to a specific category.

With the different possible categories of paintings established, we can carry out an inventory of each one of the figures. After the images, a series of metric data of the figures will appear, including their height and width. We incorporate a piece of information that has rarely been taken into account, and that is what we call “visual impact surface”. This term corresponds to the attempt to obtain a measurement of the surface that each painting occupies in square centimetres. This data is obtained by multiplying the width of each figure by its height and the result is expressed in square centimetres.

In the case of anthropomorphs, a series of extra measures have been included, and they can help us to monitor the possible deterioration that they may present over time. These measurements are the height of the head, the length of the trunk taken from under the arms to the beginning of the legs, and the length of the legs, taken from the beginning to the end. Subsequently, these data are combined with the total height, that is, we will divide the total height of the figure between each of these data, giving us an index that can serve us in order to try to see patterns in the proportions of anthropomorphic figures.

After the numerical data of each figure, we proceed to its physical description, review of its current state of conservation and a comparison with the studies made previously.

Finally, with all the data obtained, a file is prepared per each site and the number of paintings per type and in total is quantified, as well as the painted surface per type and in total, to later make the corresponding graphs and analyze the data obtained from a merely quantitative and interpretive point of view.

One of the most complicated aspects is the interpretation of rock art. In summary, we can say there are several factors that can help us advance in the field of interpretation. The location of the site, the location of the pictorial panels and the paintings within them, the internal structure of the sites and panels, as well as their visualization, refer us to a series of social and production contexts that are useful to us for an approach to the functionality of prehistoric rock art. The archaeological context of the sites themselves and the geographical areas in which they are located are also useful for this interpretive purpose, helping us

to better understand the rock art produced by prehistoric societies and their physical and social environment.

ARCHAEOLOGICAL CONTEXT:

The archaeological context close to the prehistoric paintings does not present any type of apparent relationship with them, a situation that could change if archaeological work were carried out in the nearby hillforts and the rock shelters themselves.

The only Bercian site that shows a chronology, a priori, consistent with the one assumed for cave paintings is "the cave of the three windows", in Toral de Los Vados (Corullón), about 30 km SW of Vega de Espinareda. The site of “A Veiga do Muin” (Bernaldo de Quiros et al, 1997) contains lithic tools that have been assigned to the Mesolithic, but fragments of ceramics that were highly eroded by abrasion and arrowheads were also located, which, given their regrettable state, they can be used as diagnostic tools to obtain an adequate chronology (Fernández et al. al., 1999).

As we can see, the archaeological environment that is supposed to be contemporary with the cave paintings is very scarce in El Bierzo, the maximum example of which is the looted cave of the "Three Windows" and some isolated finds such as polished axes without archaeological context, or swords and daggers of bronze such as those of Villafranca or those of Valdebimbre already outside the Bierzo. Hopefully, this bleak panorama clears up a bit in the event of further investigations carried out in the rock shelters with rock art, such as the rock shelter of Amatua or Sotocastelo, at the entrance of the Ancares valley.

SCHEMATIC ROCK ART:

Another important aspect is to define what we understand by schematic rock art. The term schematism, for schematic rock art, focuses on the way of representing the human figure and that of the animals. This form is based on very simple lines to mark the different parts that make up what is to be represented, and which is very far from that style more faithful to what the eye sees in nature that was used in the Paleolithic and for the so-called Levantine art. The term “schematic” for post-Palaeolithic rock art, with a supposed indeterminate chronology between the Neolithic and the end of the Bronze Age, became popular with the discovery of the El Cogul site in 1908 and its publication by Juan Cabré in 1914.

In this work, we understand by schematic art, the set of plastic representations, both movable and immovable, made by societies of the past, from the Neolithic to the end of the Bronze Age. These artistic representations share a series of common elements, such as their simplistic appearance and far from realism (which does not exclude that sometimes the figures present certain features of

a naturalistic tendency or more faithful to the represented reality) and are generally made with linear strokes and with a thickness no greater than that of a human finger. In general, the figures tend to reduce elements to the minimum that making their identification possible. Geometric figures and other realizations of abstract tendency and difficulty to identify are common.

SCHEMATIC ART IN THE PROVINCE OF LEON:

The first works on rock art in the province of León were carried out by Julian Sanz Martínez (Sanz, 1920) in the 1920s. In his research, he collected a series of figures engraved in the caves of “el Castro” in Villasabariego, “caves of the Santa Marina slope” in Villacontilde, and the caves of the Mansilla valley. Recent research (Fanjul, 2011) has shown that they are caves of late Roman and medieval origin, much frequented by shepherds until recently.

In 1982, Servilia Aláez and César Rodríguez explored part of the rocky crest of Peña Piñera, in the Bercian town of Sésamo. It was quickly sent to a group of professors from the University of León to verify its authenticity, publishing in 1986 the only monograph that existed so far from a Leon site (Gutierrez, Avello, 1986).

Several years after the discovery of Peña Piñera, the Librán shelters were found. A few years later, the León Heritage delegation commissioned a new study that included one of the San Pedro Mallo rock shelters and another unpublished in Librán.

For the engravings there is only one site studied with a couple of scientific publications, it is the engravings of Peña Fadiel and Peña Ferrada (Cortón et ali, 2011). There are a dozen sites with cups and linear engravings that are known thanks to the activity of archaeology fans who selflessly do a great job, discovering new sites. In 2014, a catalogue of petroglyph sites was prepared for the Diputacion of the province of León.

There is a small number of idols carved in rock, the most notorious being those of Rodicol, Noceda del Bierzo, Villafranca del Bierzo and Tabuyo. All these idols are of difficult chronological ascription, except that of Tabuyo one, which is a Peña Tu-type idol with weapons characteristic of a late Bronze Age.

INVENTORY

The next and main part of this work is the inventory of the pictorial representations studied. The order of the catalogue is marked from west to east, so we will first see Boudela las Penas (Fabero del Bierzo), Peña Piñera (Sésamo, Vega de Espinareda), San Pedro Mallo (Toreno del Bierzo), Librán (Toreno del Bierzo) and Castrocontrigo already in the province of León and outside the limits of the El Bierzo region. In each site, we will explain its simplest form of arrival, its location, visual shied and a brief archaeological context will

be described. Later, the sets of representations and each independent motive will be described.

In the total number of representations, we see how Peña Piñera is the dominant clearing, with 51% of all pictorial representations made in the province of León and a total of 698 pictorial units. In second place is Boudela las Penas with 390, Librán 211, being San Pedro Mallo 61 and Castrocontrigo 17. By painted surface, the primacy of Peña Piñera is even higher, with 58% of the total space painted. We have the curious case that Libran now moves to second place, (19%) and Boudela to a third (14%). This regression of Boudela is due to the fact that his majority representations are punctuations and fingerings, which are many in number but actually occupy very little space.

There are many different types of associations, 29 different variables of association of figures, which can be grouped into 3 main types:

-Short-range associations, it has few examples and that are either casual, obey a specific narrative within the panel and/or are only understandable for the social group that produces each of the examples seen.

-Medium-range associations, characterized by a certain reiteration, not only in one deposit but can also be seen in other nearby deposits.

-Long-range associations, whose uniqueness lies in the fact that they have numerous examples and are well distributed in all or most of the sites studied, this group is the one that brings together almost half of all the examples of associations in the Bercian rock art.

As a final reflection, we see how the schematic representations painted in El Bierzo correspond perfectly with the traditional typologies that are used throughout the Iberian Peninsula. Almost all the different types that appear in the rock shelters are present throughout the peninsular geography, but some of them have certain peculiarities that make them stand out.

We are sure that the systematization of rock art is the first advance that forms the basis of the investigation. To be able to start more complex studies, you must first have a good base and the systematization of the sites and rock art representations in the Bierzo region is that first step that the investigation of the area needs. We have numerous sites unknown to the scientific community, and the number of total representations exceeds a thousand, all in an area considered marginal in terms of rock art. We hope that this work will help your knowledge and understanding, both in the scientific field and in its social diffusion, serving as an attraction or revulsive for rural areas in frank decline and ageing, such as the towns that contain these wonderful archaeological sites.

VII BIBLIOGRAFÍA

- Aira Rodríguez, M.J. Vázquez Varela, J. M. 1986 “La economía de los pueblos del prerromanos del norte de Hispania según los testimonios palinológicos”, *Primer congreso peninsular de Historia Antigua. Volumen II*, Santiago de Compostela.

-Acosta P. 1968., *La pintura rupestre esquemática en España.* Salamanca

-Acosta P. 1970., *La pintura esquemática en España. Memoria del Seminario de Prehistoria y Arqueología de la universidad de Salamanca,* Salamanca.

-Alday Ruiz A. 2012. The Neolithic in the Iberian Peninsula: An explanation from the perspective of the parcitipation of Mesolithic communities. *Zephyrus 69*. Salamanca.

-Almagro Basch M. 1969. El ídolo de Ciudad Rodrigo y el ídolo de Rodicol. *Trabajos de Prehistoria 26*. Madrid.

-Almagro Basch M. 1971. El ídolo de Noceda. In: *Trabajos de prehistoria 28*. Madrid.

-Almagro Basch M. 1972. Los ídolos y la estela decorada de Hernán Pérez (Cáceres) y la estela de Tabuyo del Monte (León). *Trabajos de prehistoria 29*. Madrid.

-Alonso Fernández C., Jiménez Echevarría J. 2014. Contribución al estudio del poblamiento, modos de vida y ritual funerario del Neolítico antiguo: El asentamiento al aire libre de El Prado (Pancorbo, Burgos). *Zephyrus 74*. Salamanca.

-Angás Pajas J, Bea Martínez MB, 2015, Propuesta conceptual y metodológica en la documentación gráfica y geométrica del arte rupestre: Proyecto ARAM (arte rupestre y accesibilidad multimedia). In: Mª Ángeles Medina-Alcaide, Antonio J. Romero Alonso, Rosa Mª Ruíz Vázquez, José L. Sanchidrián Tortí ed., *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas.* Málaga.

-Anschuetz, Kurt F. *et alii* .2001. An Archæology of Landscapes: Perspectives and Directions. *Journal of Archæological Research*, vol. 9, nº 2.

-Aparicio Perez, J. 1997 El culto en cuevas y la religiosidad protohistorica. *Quadernos de Perhistoria y Arqueología de Castellón.* Castellón de la Plana.

-Arroyo, Á. E. 1977. El castro zamorano del Pedroso y sus insculturas. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología.* Valladolid.

-Aston, M 1985 *Interpreting the landscape*, Batsford, London.

-Avello Álvarez J.L. 1986. Panorama arqueológico de los astures cismontanos en la actual provincia de León. In: *Memorias de Historia antigua n°7*.

-Ayala Juan, M. M. 1986. Contribución al estudio de los ídolos oculados en el sudeste español. En *El Eneolítico en el País Valenciano. Actas de Coloquio (Alcoi 1 2 de Diciembre de 1984)*. Alicante.

-Bader M, 2006, Organización Territorial, funcionalidad y significado del arte rupestre de la prehistoria reciente de la Península Ibérica. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Balboa de Paz J.A., 2015. *La siderurgia tradicional en el Noroeste de España, siglos XVI-XIX,* León, 2015.

-Baldellou V, 2013, Arte rupestre esquemático en la cuenca del Ebro parte1: Concepto, temas y cronología. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Barciela González V y Molina Hernández F.J. 2005. La Penya Roja (Cocentaina, Alicante): nuevas aportaciones para el conocimiento del arte rupestre esquemático y el territorio neolítico en torno a la cuenca del río Penáguila. Lvcentvm XXIII-XXIV. Alicante.

-Barciela González V, Molina Hernández FJ, 2013, Arte rupestre esquemático en la sierra de Aitana: Líneas de investigación y nuevos descubrimientos. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Barciela González V, Martorell Britz X, Molina Hernández FJ, 2015, Arte rupestre prehistórico en la serra de Sagaria (Alicante, España). In: Mª Ángeles Medina-Alcaide, Antonio J. Romero Alonso, Rosa Mª Ruíz Vázquez, José L. Sanchidrián Tortí ed., *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas.* Málaga.

-Barroso Ruiz C. 1981. Nuevas pinturas rupestres en Jimena de la Frontera (Cadiz). Abrigo de Laja Alta. *Zephyrus 31*. Salamanca.

-Barroso Ruiz C. 1983. Tipología de ídolos oculados en la pintura rupestre esquemática en Andalucía. *Zephyrus 36*. Salamanca.

-Bastos Zarandieta A.D., Moreno Márquez A. 2011. Tecnologías de información geográfica aplicadas al estudio del arte rupestre en la zona sur de la Península Ibérica. *Estrat critic n°5 volumen 1*. Barcelona.

-Bea M, 2013, Arte rupestre esquemático pre-Histórico. Nueva interpretación de los carros de Remosillo (Olvena, Huesca). In: Julián Martínez García y Mauro

Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Bea M, Rollo Guillén JI, Gisbert M, 2013, Un nuevo núcleo de arte rupestre en el pirineo occidental aragonés: El núcleo de Salva Tierra de Escá (Zaragoza). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Velez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Bea M, Utrilla P. 2015, Novedades en el arte rupestre de Aragón. In: Mª Ángeles Medina-Alcaide, Antonio J. Romero Alonso, Rosa Mª Ruíz Vázquez, José L. Sanchidrián Tortí ed., *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas.* Málaga.

-Bécares Pérez J. 1983. Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática. *Zephyrus 36*. Salamanca.

-Bécares Pérez J. 1990. Uniformidad conceptual en los ídolos del Calcolítico peninsular. *Zephyrus 43*. Salamanca.

-Bécares Pérez J. 1993. Las representaciones de carros de los Buitres (Capilla, Badajóz), en la cronología del arte esquemático típico. *Zephyrus 46*. Salamanca.

-Beltran Martínez A. 1998. Sacralización de los lugares y figuras en el arte rupestre del río Martín (Albalate del Arzobispo y Alcaine, Teruel). In: *Cuadernos de prehistoria y arqueología de Castilla y León n° 19*. Valladolid.

-Benito del Rey L., Grande del Brío R. 1994. Nuevos santuarios rupestres prehistóricos en las provincias de Zamora y Salamanca. *Zephyrus 47*. Slamanaca.

-Bergman L, Gomar Barea A.M, Lazarich González M, Ruiz Trujillo A, Caballero García M, Antúnez Neira J, 2006, AGEDPA: Una asociación en defensa del patrimonio rupestre. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Blas cortina M. A., Carrocera Fernández, E., 1985, La cova del Demo (Boal) una estación de arte rupestre en el occidente de Asturias. *Boletín del instituto de estudios Asturianos*.

-Blas Cortina M.A., 2013. La implantación neolítica en la bahía de Gijón desde las postrimerías del V milenio a.C.: Enfoque arqueológico y paleoambiental y notas sobre la monumentalidad megalítica. *Zephyrus 72*. Salamanca.

-Bradfor,J.S.P.1957 *Ancient landscapes.Studies in Field Archeology.* London,

-Bradley, R. 1991. Rock art and the perceptions of landscapes. *Cambridge Archaeological Journal*, 1. Cambridge.

-Bradley R., Criado F., Fábregas,R., 1994, Los petroglifos como forma de apropiación del espacio: algunos ejemplos gallegos. *Trabajos de prehistoria* 51. Madrid.

-Bradley R, Fábregas Valcarce R. 1999. La ley de la frontera: grupos rupestres galaico y esquemático y prehistoria del noroeste de la Península Ibérica. *Trabajos de prehistoria 56 n°1*. Madrid.

-Breuil H. 1933-1935: *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique.* París.

-Brimblecombe, P. 2005. Effects of the cultural environment. En R. Van Grieken y K. Janssens (eds.) *Cultural Heritage conservation and environmental impact assessment by non-destructive testing and micro-analysis*. Londres.

-Bueno Ramírez P., 2002. Arte megalítico en la Península Ibérica: Contextos materiales y simbólicos para el arte esquemático. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Bueno Ramírez P, Fábregas Valcarce R, Barciela Garrido P. 2003. Placas, estatuas, ídolos. Representaciones antropomorfas megalíticas en Galicia. A Carballeira (Pontevedra). *Brigantium 14*. La Coruña.

-Bueno Ramírez P, De Balbín Behrmann R. 2009. Marcadores gráficos y territorios tradicionales en la prehistoria de la Península Ibérica. *Cuadernos de prehistoria y arqueología n° 19*. Granada.

-Bueno Ramírez P, De Balbín Behrmann R, Barroso Bermejo R., 2013. Símbolos para los muertos, Símbolos para los vivos. Arte megalítico en Andalucía. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Cabello Ligero L., Cantalejo Duarte P., Espejo Herrerías Mª. M., 2013. Arte y muerte. La vinculación del arte prehistórico esquemático con los depósitos funerarios colectivos: Aproximación a los yacimientos de Málaga. *Mainake 34.* Málaga.

-Cabré, J. 1915. *El arte rupestre en España. (Regiones septentrional y oriental).* Madrid.

- Cadierno Guerra F., 2013, La pintura rupestre esquemática en la provincia de León: desde los primeros descubrimientos a la actualidad. In: Mª Ángeles Medina-Alcaide y Antonio J. Romero Alonso ed., *Mensajes desde el pasado: Manifestaciones gráficas de las sociedades prehistóricas*, Málaga.

- Cadierno Guerra F, 2014, Las pinturas rupestres esquemáticas de Peña Piñera. Nuevos descubrimientos. In: Asociación científico cultural Zamora protohistórica ed., *Investigaciones arqueológicas en el valle del Duero: Del Neolítico a la antigüedad tardía. Actas de las segundas jornadas de jóvenes investigadores del valle del Duero.* Valladolid.

-Cadierno Guerra F, 2015. Las pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de León: desde los primeros descubrimientos a la actualidad. In: Mª Ángeles Medina-Alcaide, Antonio J. Romero Alonso, Rosa Mª Ruíz Vázquez, José L. Sanchidrián Tortí ed., *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas.* Málaga.

-Cadierno Guerra F, Lozano Alonso, M. Honrado Castro J.A. 2014.Tras las huellas del tiempo. Seis años acercando la arqueología a las ondas y a la red. In: Asociación científico cultural Zamora protohistórica ed., *Investigaciones arqueológicas en el valle del Duero: Del Neolítico a la antigüedad tardía. Actas de las segundas jornadas de jóvenes investigadores del valle del Duero.* Valladolid.

-Cadierno Guerra F, González González M. A. 2015. Estudios arqueoastronómicos sobre la pintura rupestre esquemática: ¿Posible indicador de épocas de frecuentación?, a propósito de Peña Piñera, Librán y San Pedro Mallo. In Hipolito Collado Giraldo y José Julio García Arranz ed., *XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015: Symbols in the Landscape: Rock art and its Context.* Tomar.

-Cadierno Guerra F, Molina Hernandez F., J., Sutil Ines, 2018., “Schematic rock art in the central área of river Duero valley in the provinces of León, Zamora, and Salamanca”. In *Archaeology in the River Duero valley (Spain and Portugal)*. Cambridge Scholar Published.

-Cantalejo Duarte P, Espejo Herrerías M, Ramos Muñoz J, Maura Mijares R, Medianero Soto J, 2006, Gestión municipal de la cueva prehistórica de Ardales (comarca del Guadalteba, Málaga): Un modelo que apuesta por la calidad de la conservación y la difusión. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Cantalejo Duarte P, Espejo Herrerías M, Cabello Ligero L, Becerra Martín S, Medianero Soto J, Aranda Cruces A, Mora Domínguez J., 2013.Sobre los antropomorfos esquemáticos en Málaga: refeljo de unos grupos sociales que

mantuvieron un arte subjetivo. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Cardito Rollán L.Mª., Andrés Herrero Mª, 2011. La estación de arte rupestre esquemático “abrigo remacha” en el barranco del río Duratón (Segovia). *Fervedes n° 7*. Villalba.

-Carrasco Rús J, Navarrete Enciso M, Pachón Romero J., 2006, Las manifestaciones rupestres esquemáticas y los soportes muebles en Andalucía: Los datos y la bibliografía marcan el tiempo. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Carrera Martínez F, Costas Goberna F.J, De la Peña Santos A, Rey García J.M. 1994. El arte rupestre Galaico: una reflexión crítica y una propuesta para el futuro. *Trabajos de prehistoria 51 n°2*. Madrid.

-Carrera, F. y Fábregas, R. 2006. Datación directa de pinturas megalíticas de Galicia. En F.Carrera y R. Fábregas (eds.) *Arte parietal megalítico en el noroeste peninsular. Conocimiento y conservación*. Santiago de Compostela.

-Clestino Pérez. S, Rodríguez González. E, 2017. Tarteso en Extremadura. In *Revista de estudios Extremeños LXXIII.*

-Celis J, Delibes de Castro G, Fernandez Manzano J, 2007. *El hallazgo leones de Valdevimbre y los depósitos del Bronce final Atlántico en la Península Ibérica.* JCyL Diputación de León.

-Clottes, J. i Lewis-Williams, D. 2001. *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona.

-Collado Girtaldo H. 1997, Arte rupestre en Extremadura: Investigación, conservación y puesta en valor. In: Norba-Arte n° XVII. Badajoz.

-Collado, H., García, J. J., Domínguez, I. M., Rivera, E. i Nobre, L. F. 2009. Novedades en el Arte Postpaleolítico de Extremadura. En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. Valencia.

-Collado Giraldo H. 2009, Arte rupestre prehistórico en Extremadura: 1997-2006. In: de Balbín Berghmann R ed., *Arte rupestre al aire libre al sur de Europa.* Valladolid.

-Collado Giraldo H, García Arranz JJ, 2013, Reflexiones sobre la fase inicial del arte rupestre esquemático en Extremadura a raíz de las recientes

investigaciones. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Collado Giraldo H et alii. A. 2014. *Corpus de arte rupestre en Extremadura. Volumen III. Arte rupestre en el Parque Natural de Monfragüe (Termino municipal de Torrejón el Rubio)*. Cáceres.

-Collado Giraldo H et allí. B. 20014. El arte rupestre esquemático del arroyo del Barbaón (Parque Nacional de Monfragüe, Caceres): Contextualización arqueológica y caracterización de pigmentos. *Zephyrus 74*. Salamanca.

-Comendador Rey, B. 1997. *Los inicios de la metalurgia en el noroeste de la Península Ibérica*. Santiago de Compostela.

-Corchón S, Lucas R, González-Tablas FJ, Bécares J. 1988, En arte rupestre en prehistórico en la región castellano-leonesa. In: *Zephyrus n° 41.* Salamanca.

-Cordero, A. G. 2009. Datos para la contextualización del Arte rupestre esquemático en la Alta Extremadura. *Zephyrvs*, *52*. Salamanca.

-Cortijo Álvarez J,Durany Castrillo P, Fernández García F, Redondo Vega J.M. 1989, La montaña Berciana, en *La provincia de León y sus comarcas.* Diario de León, León.

-Cortón N, Carrera F, De la Peña A, Neira A, Quirós F. 2011. Avance al estudio de los petroglifos de Peña Fadiel (Fadiel, Lucillo de Somoza, León). *Fervedes 7*. Lugo.

-Criado Boado, F. 1993. Límites y posibilidades de la arqueología del paisaje.*SPAL 2.* Sevilla.

-Criado Boado F. 1999. Del terreno al espacio: Planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje. *Grupo de investigación en arqueología del pisaje. Universidad de Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela.

-Criado Boado, F. 2006. ¿Se puede evitar la trampa de la subjetividad? Sobre arqueología e interpretacion. *Complutum*, 17. Madrid.

-Criado Boado F., Santos Estévez.M., 2006, Paisajes domésticos, espacios cerrados: Los espacios de la representación y la domesticación del paisaje en la Edad del Bronce. Panel, estación, territorio y paisaje en el arte rupestre. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Cristo Ropero A, Medina Alcaide M.A, Romero Alonso AJ, 2013 A,Nuevo hallazgo de arte rupestre en la sierra norte de Córdoba. In: Julián Martínez

García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Cristo Ropero A, Medina Alcaide M.A, Romero Alonso AJ, 2013 B,Abrigo esquemático del Castillarejo)Luque) ¿Arte levantino en Córdoba? In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Cruz Berrocal Mª. 2004. *Paisaje y arte rupestre: Ensayo de contextualización arqueológica y geográfica de la pintura levantina.* Madrid.

-De Góngora y Martínez, M. 1868. *Antigüedades prehistóricas de Andalucía*. Granada.

-Delibes de Castro G, Avello Álvarez J.L, Rojo Guerra M.A. 1982. Espadas del Bronce Antiguo y Medio halladas en la provincia de León. *Zephyrus 35*. Salamanca.

-Delibes de Castro G y Fernández Manzano., 1983, Calcolítico y edad del bronce en tierras de León. *En Lancia I*, León.

-Delibes de Castro G. 2001. Del Bronce al Hierro en el valle medio del Duero: Una valoración del límite Cogotas I Soto de Medinilla a partir de las manifestaciones de culto. *Zephyrus 54*. Salamanca.

-Díaz-Andreu M, Escobar Guio F, Hernández Carrión E, Piñera Morcillo E, Salmerón Juan J, 2013, Una nueva estación de arte rupestre esquemático en Murcia: Los Cuchillos. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Díaz Casado Y., 1993. El *arte rupestre esquemático en Cantabria*. Santander.

-Domenech Galbis M, 2006. Intervención de conservación en los grabados rupestres prehistóricos del yacimiento de Freiximeno (Cintorres, Castellón de la Plana). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Domínguez García IM, Collado Giraldo H, García Arranz JJ, 2013, Un siglo de investigación para la pintura rupestre esquemática de la provincia de Badajoz. Evolución de la metodología y nuevas aportaciones In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Duboise J. 2013. Marking an animate landscape: Rock art in the north central Andes of Perú. In: Whitehead P ed., *IFRAO 2013 proceedings american Indian rock art.*

-Efrén Fernández L, Sanchidrián Tortí JL., 2013, Alahaprieta (Álora) nuevo conjunto de estaciones de arte esquemático en la provincia de Málaga. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Fábregas Valcarce R y Ruiz-Gálvez R.L. 1997. El noroeste de la Península Ibérica en el III y II milenios: una propuesta para una síntesis. *Saguntun n° 30*. Valencia.

-Fábregas Valcarce R y Penedo Romero R. 2001. Antropomorfo grabado en un túmulo megalítico de Agolada (Pontevedra). *Gallaecia*,*n° 20.*

-Fábregas Valcarce R, Guitián Castromil J, Guitián Rivera J, Peña Santos A. 2004. Petroglifo galaico con una representación de tipo Peña Tu. *Zephyrus 57*. Salamanca.

-Fábregas Valcarce R, Guitián Castromil J, Guitián Rivera J, Rodríguez Rellán C. 2007. Un petroglifo de tipo Outeiro do Corno en Porto do Son (La Coruña). *Gallaecia n°26*.

-Fábregas Valcarcel, R., Lombera Hermida, A. de, Serna Gonzalez, M. R., Rodríguez Alvarez, X. P., Vaquero Rodríguez, M., Pérez Rama, M., Grandal d'Anglade, A., Alonso Fernández, S. y Ameijenda Iglesias, A. (2013) "Ocupacións prehistóricas e históricas nas cavidades das serras orientais galegas: Cova de Eirós (Triacastela) e Valdavara (Becerreá)", *Gallaecia: revista de arqueoloxía e antigüidade*, 310. Disponible en: https://revistas.usc.es/index.php/gallaecia/article/view/1074 (Acces: 22 March 2021).

-Fairén Jimenez S. 2003. Visibilidad y percepción del entorno. Análisis de la distribución del arte rupestre esquemático mediante sistemas de información geográfica. In: *Lvcentvm XXI-XXII.* Alicante.

-Fairén Jiménez S, 2006, Nuevas herramientas para el análisis de la distribución de la pintura rupestre esquemática: el ejemplo de las comarcas centro-meridionales valencianas. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Fanjul Peraza, A. 2011. "Las últimas cuevas. Observaciones en torno a la ocupación histórica de las cuevas asturleonesas". En: *Arqueología Y Territorio Medieval*, *18*, 91–116. https://doi.org/10.17561/aytm.v18i0.1469

-Felicísimo Pérez, A. M., 1994*. Modelos Digitales del Terreno. Introducción y aplicaciones en las Ciencias Ambientales*. Principado de Asturias; Oviedo.

-Fernández Quintano J., 2013, Consideraciones sobre los motivos astraliformes en el arte esquemático de la Península Ibérica. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Fernandez Lozano et allí, 2017. 3D digital documentation and image enhacement integration into schematic rock art analysis and preservation: The Castrocontrigo Neolithic rock art (NW Spain), *Journal of cultural heritage.*
-Fernández Manzano, J. (1994-1995): "Cerámicas neolíticas en tierras de Zamora: La Perrona (Gema) y Fuente de San Pedro (Villafáfila). *Brigecio 4-5*.

-Fernández Manzano J, Fernández-Posse MD, Fernández Rodríguez C, Pastor Vázquez. 1999. La cueva de las tres ventanas (COrullón) y los inicios de la Edad de los Metáles en el Bierzo. *Boletín del seminario de estudios de are y arqueología.*

-Fernández M, López FJ, Fernández DO, Cardenal L, 2006, Resultados de las intervenciones arqueológicas en las estaciones de arte rupestre del valle de la Alcudia y sierra Madrona. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Fernández Rodríguez C., López Pérez C. 2003. Análisis de un conjunto de materiales arqueológicos procedentes de Castro de la Ventosa (El Bierzo-León) In: Balboa de Paz J, A., Díaz Álvarez I., Fernández Vázquez V. ed., *Actas de las jornadas sobre Castro Ventosa.* Cacabelos.

-Fernández Ruíz M, Muñiz López Teresa 2006, Abrigo del arroyo de Huenes. Un nuevo conjunto de pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de granada. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Fernández Ruiz M. 2009. Arte rupestre esquemático en el arroyo de Huenes (Monachil, Granada). *Zephyrus LXIII*. Salamanca.

-Fernández Ruíz M, 2013, El arte rupestre esquemático y el poblamiento Neolítico de sierra Harana (Granda). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Fontes J, Santos Estévez M, Bacelar Alves L, López Noia R. 2009. La pedra da Póvoa (Tras os Montes, Portugal). Una pieza escultórica de la Edad de Hierro. *Trabajos de prehistoria 66, n° 2.* Madrid.

-Fraguas Bravo A. 2007*. Del panel a la hegemonía: nuevas teorías y tecnologías para el arte rupestre del noroeste de Áfric*a. Madrid.

-Fraile Vicente A. 2008. Moldes de fundición de las Edades de Bronnce y del Hierro en la submeseta norte española. *BSAA Arqueología n°74*. Valladolid.

-Fuertes Prieto, M., Herrero Alonso, D., Martín Fernández, A Redondo Álvarez, P.,V.,Neira Campos, A. (2018): **"**Aproximación al estudio de las industrias líticas de la Prehistoria Reciente en el noroeste de la cuenca sedimentaria del Duero (León)". In *Férvedes**, 9.*pag: 41-50.

-Fuertes Prieto, M. and González, P.(2005): "Estudio de un conjunto lítico procedente de Palacios de la Valduerna (León)". *Lancia*. 6. 9-36.

-Garcés S, Oosterbeek L, 2015, The Tagus valley rock art complex: Research, methodology and results. In: Mª Ángeles Medina-Alcaide, Antonio J. Romero Alonso, Rosa Mª Ruíz Vázquez, José L. Sanchidrián Tortí ed., *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas.* Málaga.

-García Arranz JJ, Collado Giraldo H, Da Silva Nobre LF, Domínguez García MI, Rivera Rubio E, Rosina P, Gomes H, Capilla Nicolás JE, 2015, La estación rupestre de la cornisa de *la Calderita* (La Zarza, Badajoz): Últimas intervenciones y recientes aportaciones sobre sus conjuntos de pinturas esquemáticas. In: Mª Ángeles Medina-Alcaide, Antonio J. Romero Alonso, Rosa Mª Ruíz Vázquez, José L. Sanchidrián Tortí ed., *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas.* Málaga.

-García Atienza G., 2006. Ojos que nos miran. Los ídolos oculados entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-García Díez M y González Morales M.R. 2003. En torno al llamado "arte esquemático-abstracto": A propósito de las fechas en Covalanas (Ramales de la Victoria, Cantabria. *Veleia 20*.

-García Díez M, Abarquero Moras F.J, Gómez Barrera J.A, Palomino Lázaro A.L, 2005. Las pinturas rupestres de la Covacha de las Cascarronas (Becerril del Carpio, Palencia). In *Sautuola XI*, Santander.

-García Díez M, Zaragoza Solé J, 2006. Arte prehistórico y arte histórico. Grafismo y demarcaciones espaciales. El caso de las insculturas rupestres al aire libre en la provincia de Tarragona. In: Julián Martínez García y Mauro

Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-García García, M. (2013): "Las Pozas (Casaseca de las Chanas, Zamora): two new Copper Age causewayed enclosures in the Duero Valley". In:*Trabajos de Prehistoria 70 N.º 1*, enero-junio 2013, pp 175-184, doi:10.3989/tp.2013.12108

-García-Martínez de Lagrán I. 2014. La neolitización de la meseta norte y de la alta y media cuenca del Ebro (España): premisas teóricas, análisis del registro y planteamiento de hipótesis. *Zephyrus 73*. Salamanca.

-García Montes A. 2008. Noticias del culto al Teleno en la prehistoria: Los complejos religiosos megalíticos de maragatos (León). *Garoza n° 8*.

-García Montes A. 2013. Noticias del hallazgo de nuevos vestigios relacionados con cultos religiosos prehistóricos en el entorno del Teleno: El circulo de Pico la Reina. *Argutorio n° 30.*

-García M, Ortega I.A, Martín M.A, Hortolá P, Zuluaga MªC. 2001. Arte rupestre de estilo paleolítico en El Portalón de Cueva Mayor de la sierra de Atapuerca (Ibeas de Juarros, Burgos). ¿Cronología paleolítica o contemporánea? *Trabajos de prehistoria 58 n°1.*

-García-Vuelta O, Costa-Gómez F, Galán Domingo E, Montero-Ruiz E. 2014. Los moldes de fundición de bronce para hachas de talón de La Macolla (Linares de Riofrío, Salamanca). Nuevos datos sobre viejos hallazgos. *Zephyrus LXXIV*. Salamanca.

-Genera I Manelles M, Romeu I Castell X, Romeu I Castell J, Ramírez I García B, 2006, Arte esquemático en la Serra de la Pietat dÚldecona (Mantsiá, Cataluña): datos para la reflexión. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Grande del Brío R., González-Tablas Sastre J. 1983. Imagen y símbolo en el arte rupestre esquemático. *Zephyrus 36*. Salamanca.

-Grande del Brío R., 1987, La pintura rupestre esquemática del centro-oeste de España (Salamanca y Zamora). *Ensayo de interpretación del Arte esquemático,* Salamanca.

-Gomar Barea A. Mª, Ruiz Trujillo A, Carreras Egaña A.Mª. 2011, Tratamiento y calco digital aplicado a los abrigos con arte rupestre de la provincia de Cádiz. In *Almoraima n° 42.* Algeciras.

-Gomes H, Rosina P, Collado Giraldo H, García Arranz JJ, Da Silva Nobre LF, Domínguez García IM, Rivera Rubio E, Rodríguez Dorado L, Torrado Cárdeno

JM, Villalba de Alvarado M, Nacarino de los Santos. 2015. Archeometric characterization analyses on rock art pigments and natural concretions at Friso del Terror-Monfragüe National Park, Cáceres, Spain. In: Mª Ángeles Medina-Alcaide, Antonio J. Romero Alonso, Rosa Mª Ruíz Vázquez, José L. Sanchidrián Tortí ed., *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas.* Málaga.

-Gómez-Barrera, J. A. 1992. Manifestaciones de la facies esquemática en el centro y norte de la Península Ibérica. In: *Espacio Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología.*

-Gómez-Barrera J.A. 2001. Las pinturas rupestres esquemáticas de La Cerrada de la Dehesa y los Callejones (Fuentetoba, Soria). In: *Cuadernos de Prehistoria y arqueología de Castilla y León n°22*. Valladolid.

-Gómez-Barrera J.A, Ortega Martínez A.I, Martín Merino M.A, Fernández Moreno J.J, Del Val Recio J, García Díez M, Ruíz García F, Latorre González Moro P, Cámara Muñoz L. 2001, Arte Rupestre en el Karst de Ojo Guareña (Merindad de Sotoscueva-Burgos): Trabajos de Documentación y Estudio en "La Sala de La Fuente". In: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología, t. 14.* Madrid.

-Gómez-Barrera J.A. 2005. La pintura rupestre esquemática como acción social de los grupos agro-ganaderos en la meseta castellanoleonesa. *Cuadernos de arte rupestre n°2*. Murcia.
- Gómez-Barrera, J. (2020): "Arte rupestre esquemático en Castilla y León (España)". In: *Cuadernos de Arte Rupestre Número 9.*

-Gómez Moreno, M. 1908. Pictografías Andaluzas. *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, VI. Barcelona.

-González Cordero A y Cerillo Cuenca E, 2006, Relación espacial y contextualización del arte esquemático. Dos nuevos ejemplos en la provincia de Cáceres. Poblado de la Canchalera del Moro (Jarill) y sepulcro de la cueva del Moro (Aldea del Cano). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-González González M.A. 2011. *El Teleno. Señor del laberinto, del rayo y de la muerte. Un enfoque etnoarqueoastronómico para el estudio de los santuarios antiguos en el corazón de la Asturia*. León.

-González López-Arza J.A, Gutiérrez Llerena F, 2001. Otros abrigos con pinturas esquemáticas en Extremadura. In *Revista de estudios extremeños n° 2.* Badajoz.

-González Ramón A, López Ramón I, 2013, El yacimiento prehistórico de la cueva del saliente (Oria-Albox, Almería). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-González-Tablas Sastre F.J. 1980. Las pinturas rupestres de Peña Mingubela (Ávila). *Zephyrus 31*. Salamanca.

-Guillém Calatayud PM, Martínez Valle R, 2006, Un nuevo abrigo con arte rupestre esquemático en el Port dÁres (Ares del Maestre, Castellón). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Guillém Calatayud PM, Martínez Valle R, 2013, Arte esquemático en el abric del Castell de Vilafamés (Castellón). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Gustavo López D y Guerra Pintor O. 2013. La estela de Santo Tirso, en Manzanal del Puerto. *Argutorio 30.*

-González J.A., Avello J.L., 1986, *Centro de investigación y museo de Altamira, Monografías 12 Las pinturas rupestres esquemáticas de Sésamo, Vega de Espinareda,* Madrid.

-Hernández Pérez M., Simón García J.L. 1985. Pinturas rupestres en el Barranco del Cabezo del Moro (Almansa, Albacete). *Lucentum n° 4*. Alicante.

-Hernández Pérez M. 1996. La pintura Rupestre en Hellín. *Macanaz 1*. Hellín.

-Hernández Pérez M., Martí Oliver B., 2001. El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaelolítica y la expansión neolítica*. Zephyrus 54*. Salamanca.

-Hernández Pérez M., 2006, Artes esquemáticos en la Península Ibérica: el paradigma de la pintura esquemática*.* In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Hernández Pérez M., 2009 A; A cerca del origen del arte esquemático. In *Revista Tabona n°17*, Santa Cruz de Tenerife.

-Hernández Pérez M.2009 B, Arte Esquemático en la fachada oriental de la Península Ibérica. 25 años después. *Zephyrvs*, *59*. Salamanca.

-Hernández Pérez M, 2013, Reflexiones sobre los artes esquemáticos entre las cuencas de los ríos Segura y Júcar. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Hernández Pérez M., García Atienzar G., Barciela González V. 2013. Actualización y realización del inventario de los yacimientos arqueológicos con arte rupestre en la Comunidad Valenciana. Provincia de Alicante. *MARQ. Arqueología y museos n°6*. Alicante.

-Hodder, I. y Orton, C. 1990. *Análisis espacial en arqueología*. Barcelona.

-Hoskins W.G. 1955. *The making of the English landscape*. Leicester.

-Iannicelli C., Viñas R., 2015. Análisis semiótico-narrativo del arte rupestre levantino: La roca del moros (Cogul, Lérida). En Hipolito Collado Giraldo y José Julio García Arranz ed., *XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015: Symbols in the Landscape: Rock art and its Context.* Tomar.

-Jiménez Guijarro J., 2006, El Arte rupestre en la comunidad de Madrid: Desarrollo cronológico y evolución cultural. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Jiménez-Mena J, Peña-Villaverde JA, Rodíguez-RuizN, Ruiz-Márquez RM, Gomar Barea AM, Ruiz Trujillo A, 2015, La descontextualización del arte rupestre: El ejemplo del museo de Martos (Jaén). In: Mª Ángeles Medina-Alcaide, Antonio J. Romero Alonso, Rosa Mª Ruíz Vázquez, José L. Sanchidrián Tortí ed., *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas.* Málaga.

-Johnson, M. 2007. *Ideas of landscape*. Oxford: Blackwell.

-Jordá Cerdá F. 1983. Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica. *Zephyrus 36*. Salamanca.

-Jordán Montes J.F. 1998. Diosas de la montana, espíritus tutelares, Seres con máscaras vegetales y chamanes sobre Árboles en el arte rupestre levantino español (sureste de la península ibérica). In*: Zephyrus N°51*. Salamanca.

-Jordán Montes J.F. 2006. Arte rupestre en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y en el Campo de San Juan (Moratalla, Murcia). Mitos y ritos en el arte rupestre levantino. *Cuadernos de prehistoria y arqueología n° 25.*

-Jordá Pardo, J.F., Estrada García, R., Mestres Torres, J.S., Yravedra Sainz de los Terreros, J. y Marín Suárez, C. (2008): “Un asentamiento neolítico de superficie en el interior de una cueva: Torca l’Arroyu (Llanera, Asturias, España)”. In: Hernández Pérez, M., Soler Díaz, J.A. y López Padilla, J.A. (eds.),

IV Congreso del Neolítico Peninsular, tomo 1. Museo Arqueológico de Alicante, Diputación Provincial de Alicante. Alicante: 208-215. I.S.B.N.: 978-84-96979-13-0 (tomo 1), 978-84-96979-00-0 (obra completa).

-Kunst, M. y Rojo, M. (1999): "El Valle de Ambrona: unejemplo de la primera colonización Neolítica de las tie-rras del Interior Peninsular". In: *II Congrés del Neolític ala Península Ibèrica*, *Saguntum* (PLAV), Extra, 2: 259-270

-López-Montalvo E, Villaverde V, García-Robles M.R, Martínez R, Domingo I. 2001, Arte rupestre de lbarranc de la Xivana (Alfarb, Valencia), In: *Saguntum n°33.* Valencia.

-López- Montalvo E, Miret I Estruch C, Pascual Benito JL, 2013, Las pinturas esquemáticas de la cueva de la Sarsa (Bocairent, Valencia) Nuevas líneas de documentación y estudio. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-López Ramón Mª I., 2006, El abrigo de Velez-Blanco (Almería) en el archivo de Medina Sidónia. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Losada Castro, B, 2010. "El Codex Calistinux, primera guía del camino de Santiago". En: Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Nº. 5.

-Lucas Pellicer Mª R. 1975 La pintura rupestre esquemática del barranco del río Duratón. Segovia. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología n°2.*

-Mallo Viesca M., Pérez Pérez, M; 1971, Las pinturas rupestres esquemáticas de Fresnedo, Teverga (Asturias). En *Zephyrus* XXI-XXII.

-Mañanes T. 1977. Nuevos hallazgos de la Edad de Bronce en la provincia de León. *Cuadernos de prehistória y arqueología n° 4*. Madrid.

-Mañanes T. 1981. *El Bierzo prerromano y romano.* León.

-Marín Arrollo A.B., González Morales M.R. 2009. Comportamiento económico de los últimos cazadores-recolectores y primeras evidencias de domesticación en el occidente de Asturias. La Cueva de Mazaculos II. *Trabajos de prehistoria 66 n°1*. Madrid.

-Márquez Alcántara A., 2006, Símbolo y territorio. Arte rupestre en sierra Morena cordobesa. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Márquez Alcantara A, Sanchidrián Tortí, JL, 2006, Revisión del Arte prehistórico de Cueva de la Victoria (Rincón de la Victoria. Málaga). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Martí Oliver Bernat., 2006, Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña, In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Martín-Cano Abreu F, 2006, Interpretación del Arte Esquemático desde la arqueoastronomía global. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Martín Fernández A. 2013. Los dientes de hoz en la meseta leonesa: el sitio de Las “Choperas”. In: Asociación científico cultural Zamora protohistórica ed., *Investigaciones arqueológicas en el valle del Duero: Del Neolítico a la antigüedad tardía. Actas de las segundas jornadas de jóvenes investigadores del valle del Duero.* Valladolid.

-Martín Suarez C. 2009. De nómadas a castreños: Los orígenes de la Edad de Hierro en Asturias. *Entemu n° 16*. Gijón.

-Martínez Bea M. 2006 Arte rupestre de Albarracín. La excepcionalidad de un conjunto interior. In: Hernández Pérez M., Soler Díaz J.A., López Padilla J.A. ed. *IV congreso del Neolítico peninsular*. Alicante.

-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*. N° 19-20. Teruel.

-Martínez García J., 2002, La pintura rupestre esquemática: El panel, espacio social. *Trabajos de prehistoria.* N° 59-1. Madrid.

-Martínez García J., 2006, La pintura rupestre esquemática en el proceso de transición consolidación de las sociedades productoras. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Martínez García J., 2013, Pintura rupestre esquemática en los tajos de Lillo (Loja, Granada) y el modelo antiguo del arte esquemático. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Martínez Valle R, Guillem Calatayuz P.M. 2014*. La Valltorta; en los orígenes del arte levantino 94.*

-Martínez I Rubio T., 2011. *Evolució i pautes de localizatció de l´art rupestre postpaleolitic en Millares (Valencia) i el seu entorn geográfic comarcal. Aproximació al territorio desde l´art*. Valencia.

-Martínez i Rubio T., Martorell Britz X. 2012. La senda heredada: Contribución al estudio de la red de caminos óptimos entre yacimientos de hábitat y de arte rupestre neolíticos en el macizo de Caroig (Valencia). *Zephyrus 70*. Salamanca.

-Martínez Perelló Mª I., 1995. Los abrigos pintados de Helechal: un nuevo conjunto de arte esquemático en Badajoz. *Espacio, tiempo y forma. Serie 1 Prehistoria y Arqueología N°8*. Madrid.

-Martínez Sánchez C, San Nicolás del Toro M, García Blánquez LA, Ponce García J, 2006Figuraciones esquemáticas íntadas procedentes de una sepultura de finales del III milenio en Lorca (Murcia). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Martínez Velasco A. 2003. Santa Cristina III. Arte rupestre asociado a una estructura megalítica en el País Vasco. *Zephyrus 56*. Salamanca.

-Martínez Valle R, Guillém Calatayud PM, 2006, Arte rupestre esquemático en el barranco de la Valtorta (Castellón). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Martino García, D, 2012. “Acerca de la cronología de la epigrafía Vadiniense: revisión historiográfica y nuevas propuestas”. En: *Espacio, tiempo y forma. Serie II Historia Antigua. Numero 25.*

-Martins A, 2013, Arte esquemático en Portugal: Los abrigos con pinturas del macizo calcáreo extremeño. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Martorell Britz X, 2013, Nueva aportación en el estudio del arte esquemático en la cuenca media del Júcar. Las cuevas del olivar (Tous, la Ribera Alta, Valencia). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Mas Cornellá M. y Finlayson C. La representación del movimiento y la actitud (antropomorfos y zoomorfos) en los motivos pictóricos de los abrigos rocosos

de sierra Momia (Benalup-Casas Viejas, Cádiz). Espacio, tiempo y forma nueva época, n° 14 2001.Madrid.

-Mas Cornellá M, Solís M, 2006, Naturalismo-esquematismo: cazadores recolectores versus primeros productores. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Mateo Saura M.A. 1997-98. Arte rupestre y neolitización en el alto Segura. In: *AnMurcia* n° 13-14. Murcia.

-Maura Mijares R, 2006, El arte postpaleolítico en el Guadalorce medio: Técnicas de ejecución, métodos de reproducción y modos de representación. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Mateo Saura M.A y Bernal Monreal J.A, 2006, Aportaciones al estudio del arte rupestre esquemático en el alto Segura. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Medina Ruíz AJ, Martínez Collado FJ, Hernández E, San Nicolas del Toro Carrión M, 2013 A, Pintura rupestre esquemática en los tajos de Lillo (Loja, Granada) y el modelo antiguo del arte esquemático. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Medina Ruíz AJ, Martínez Collado FJ, Hernández E, San Nicolas del Toro Carrión M, 2013 B,Pinturas rupestres de labrigo del Riquemelme (Jumilla, Murcia) avance de su estudio. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Méndez Fernández F. 1994. La domesticación del paisaje durante la Edad de Bronce Gallego. *Trabajos de prehistoria 51 n°1*.

-Mesado N., Barreda J., Rufino A., Viciano J.L. 2008 Tres nuevas manifestaciones de arte rupestre prehistórico en la provincia de Castellón. *Archivo de prehistoria levantina n° 27*. Valencia.

-Monteagudo García L. 2003. Menhires y marcos de Portugal y Galicia. *Anuario Brigantino n°26*. La Coruña.

-Montero Ruiz I., Rodríguez Alcalde A.L., Vicent García J.M., Cruz Berrocal Mª. 1998. Técnicas digitales para la elaboración de calcos de arte rupestre. *Trabajos de prehistoria n° 55 volumen 1*. Madrid.

-Montes L, Utrilla P, Cava A, Calvo M.J, 2006. Yacimientos prehistóricos en el Noguera Ribagorzana. La cueva de los Huesos de Castillonroy y otros enclaves del entorno. In *Saldvie* 6, 2006.

-Morgado, A., E. García-Alfonso, L.F. García del Moral, J.A. Benavides, F.J. Rodríguez-Tovar and J.A. Esquivel 2018 Embarcaciones prehistóricas y representaciones rupestres: nuevos datos del abrigo de Laja Alta (Jimena de la Frontera, Cádiz). Complutum 29: 239-65. https://doi.org/10.5209/cmpl.62580

-Neira Campos A.I., et alií. 2006. Paleolítico superior y epipaleolítico en la provincia de León. In: Germán Delibes de Castro y Fernando Díez Martín coord *El paleolítico superior en la meseta norte española.*

-Nieto, G. 1984. Don Fernando José López de Cárdenas, descubridor del Arte Rupreste Esquemático (1783). *Zephyrus n° 37.* Salamanca.

-Nieto Gallo, G. y Caballero Klink. 1983. *Bicentenario de la pintura esquemática. Peña Escrita. 1783/1983.* Ciudad Real.

-Ocharán Ibarra JA., 2013, Primera aproximación a las pinturas rupestres de cueva Haizea (Vélez Blanco, Almería). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Odriozola Lloret C.P., Hurtado Pérez V., Dias M.I., Prudencio M.I. 2008. Datación por técnicas luminiscentes de la tumba 3 y el conjunto campaniforme de La Pijotilla (Badajoz, España). In: Actas del VII congreso Ibérico de arqueometría. Instituto de Historia (CSIC). Madrid.

-Oliveira C., Bueno Ramírez P., Jiménez J.C., Oliveira J. 2012. Pinturas esquemáticas en el occidente de la Península Ibérica: Las sierras del Tajo internacional y los nuevos hallazgos en Valencia de Alcantara. In: *III simposium internacional de arte rupestre de Havana*. La Habana

-Oliveira J. y Oliveira C. 2012 A. A arte rupestre da serra de S.Mamede (Portugal-Espanha). In: III *simposium internacional de arte rupestre de Havana*. La Habana.

-Oliveira J., Oliveira C., 2012 B. As secuencias de ocupacao dos abrigos pintados da serra de S. Mamede (Portugal). In: III *simposium internacional de arte rupestre de Havana*. La Habana.

-Orejas A., 1991, Arqueología del pisaje: Historia, problemas y perspectivas. *Aespa 64*. Madrid.

-Ortiz, L. & Fernández-Rodríguez, Carlos. (2005). “El conjunto cerámico del Neolítico Final de Pala da Vella (Rubiá, Ourense)”. *Actas del III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica*. 327-335.

-Paz Peralta JA, 2006, Grabados rupestres cruciformes en el interior de la Península Ibérica: Comunidad autónoma de Aragón. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Pecci Tenrero H., Ricoll López S. 2011. El arte rupestre postpaleolítico del conjunto de Domingo García (Segovia). *Espacio, tiempo y forma. Nueva época n° 4*. Madrid.

-Peña Santos A. 1979. Las representaciones de alabardas en los grabados rupestres gallegos. *Zephyrus 30*. Salamanca.

-Peña Santos A, Rey García J.M. 2001. Ideología y sociedad en los grabados rupestres galaicos. *Cuadernos de prehistoria y arqueología 22.*

-Peralta Labrador E., 2000. *Los cántabros antes de Roma*. Madrid.

-Pérez Milán R, 2006, Grabados rupestres en la vega del Mall (Morella, Castellón). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Portela Hernando D, 2006 A, Los grabados rupestres postpaleolíticosde “La Zarzuela”. La Nava de Rinconillo. Toledo. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Portela Hernándo D, 2006 B, Los grabados rupestres postpalelíticos de “EL martinete”. Alicaudete de la Jara. Toledo. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Velez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Portela Hernándo D y Jiménez Rodrigo JC, 2006, Marco físico aproximación arqueológica y estudio comparativo de las estaciones rupestres de la Zarzuela y el Martinete. Comarca de la Jara. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Quesada Martínez E. 2010. Aplicación Dstrecht del software ImageJ. Avance de los resultados aplicado al arte rupestre de la región de Murcia. *Cuadernos de arte rupestre 5*. Murcia.

-Ramos Fernández J y Aguilera López R, 2006, Los grabados neolíticos del abrigo 6 del complejo del Humo (La Araña, Málaga). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Rippon, S. 2004 *Historic Landscape Analysis: deciphering the countryside*, CBA, London.

-Rodríguez L, Torrado JM, Villalba M, González J, Domínguez A, García E, Collado H, Sala N, Algaba M, Arsuaga JL, García JJ, Domínguez I, Nobre LF, Mas M, Solís M, 2015, Nuevos enclaves con arte rupestre en la meseta castellano-leonesa. Las representaciones pintadas y grabadas en las Cuevas de la Zarzamora y el Portalón (Perogordo, Segovia, España). In: Mª Ángeles Medina-Alcaide, Antonio J. Romero Alonso, Rosa Mª Ruíz Vázquez, José L. Sanchidrián Tortí ed., *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas.* Málaga.

-Rodríguez-Rellán, Carlos & Valcarce, Ramón & Carrera-Ramírez, F.. (2019). “Intervención arqueológica en el abrigo de Cova dos Mouros (Baleira, Lugo). Un primer ejemplo de pintura esquemática en Galicia”. In: *Munibe Antropologia-Arkeologia*. 70. 10.21630/maa.2019.70.08.

-Rogerio Candelera M.A. 2008. Análisis de imagen de paneles rupestres: mucho más que la elaboración de calcos digitales. *Sautuola XIV*. Santander.

-Rogerio Candelera, M. A., Vanhaecke, F., Resano, M., Marzo, P., Porca, E., Alloza, R., y Sáiz-Jiménez, C. 2009. Combinación de análisis de imagen y técnicas analíticas para la distinción de diferentes fases en un panel rupestre (La Coquinera II, Obón, Teruel).

-Rogerio Candelera M.A. 2010. *Técnicas de análisis digital de imágenes para la documentación integral del arte rupestre.* Sevilla.

-Rogerio Candelera M.A. 2013. Experiencias en la documentación de pintura rupestre utilizando técnicas de análisis de imagen: Avances hacia el establecimiento de protocolos no invasivos. *Cuadernos de arte rupestre n°6.* Murcia.

-Rogerio Candelera MA, 2015, Propuesta metodológica para establecer la secuencia estratigráfica de un panel rupestre: La Coquinera II (Obón, Teruel, España). In: Mª Ángeles Medina-Alcaide, Antonio J. Romero Alonso, Rosa Mª

Ruíz Vázquez, José L. Sanchidrián Tortí ed., *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas.* Málaga.

-Rojo Guerra Manuel A, Garrido Pena Rafael, García Martínez de Lagran Iñigo, 2012. *El Neolitico en la Peninsula Iberica y su contexto europeo.* Ediciones Catedra, Madrid.

-Royo Guillén J.I, Gómez Lecumberry F. 1988. Los abrigos con arte rupestre de Mequinenza (Zaragoza). In: *Bolskan n° 5.* Huesca.

-Royo Guillén J.I. 2009. El arte rupestre de la Edad de Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación. *Saldvie n°9*.

-Royo Guillén J.I., Campos Gómez J.C. 2017. Grabados protohistóricos e históricos en el entorno del Castro Colorado. En: *Argutorio 37.*

-Rubio de Miguel. Isabel, 1997. El paradigma difusionista y la neolitización de la península Ibérica: Una explicación recurrente. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología.* Madrid.

-Ruiz López JF., 2006. El abrigo de los oculados (Henarejos, Cuenca). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Velez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Ruíz López J.F. 2009. Los Arenales, una nueva estación con arte rupestre en Villar del Humo. Cuenca. *Zephyrus LXIII*. Salamanca.

-Sanches, M.J. (2013):"Sobre a ocupação do Neolítico inicial do Norte de Portugal". In: *Muita Gente, Poucas Antas? Origens, Espaços e Contextos do Megalitismo.* Actas do IIº Colóquio Internacional sobre Megalitismo Reguengos de Monsaraz, 3 a 7 de Maio de 2000.

- Sanches, M. D. J., Morais, P. R., Teixeira, J. C. (2016): "Escarpas rochosas e pinturas na Serra de Passos/Sta Comba (Nordeste de Portugal)". En M. J. Sanches & D. Cruz (Coords.) 2016*. Actas da II Mesa-Redonda. Artes Rupestres da Pré-história e da Proto-história. Estudo, Conservação e Musealização de Maciços Rochosos e Monumentos Funerários* (Porto, Faculdade de Letras, 10, 11 e 12 de Novembro de 2011). Centro de Estudos Pré-históricos da Beira Alta. Viseu.

-Sánchez Chillón B., 2013. El arte rupestre esquemático conservado en la Comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Sánchez Yustos P., 2010. Las dimensiones del paisaje en arqueología. *Munibe* nº 61, San Sebastián.

-Sanchidrian Tortí JL., 2001, *Manual de arte prehistórico.* Madrid.

-San José, M. C. S y Pérez, J. B. 2009. Aproximación al estudio de unos colgantes aparecidos en Las Hurdes. *Zephyrvs*, *44*. Salamanca.

-San Román Fernández F, Bernardo de Quirós F, Fernández Rodríguez C, Neira Campos A, *Memoria del estudio de las pinturas rupestres esquemáticas de Librán y San Pedro Mallo*, Delegación de Patrimonio de León, (inédito).

-San Román Fernández F., 2006, Librán y San Pedro Mallo: nuevas estaciones de arte rupestre esquemático en la provincia de León. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Santos Estévez M. 1999, A arte rupestre e a construcción dos territorios na Idade do Bronce en Galicia. *Galaecia 18*. Santiago de Compostela.

-Santos Estévez M. 2007. Petroglifos y paisaje social en la prehistoria reciente del noroeste de la Península Ibérica. *Traballos de arqueoloxía e patrimonio n° 38.* Santiago de Compostela.

-Santos Estévez M, 2013, Arte postpaleolítico en el valle del Eresma. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Velez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Santos-Estevez, M., Tejerizo-García, C., & Alonso Toucido, F. (2020). “El abrigo con pintura esquemática de Pala de Cabras (Ourense). Encuentros y desencuentros entre dos tradiciones”. In: *Complutum*, *31*(1), 7-24. https://doi.org/10.5209/cmpl.71647

-Sanz Martínez J. 1920. *El arte rupestre en la provincia de León*. Madrid.

-Sastre Blanco J.C. 2006. Una aproximación a la puesta en valor del arte esquemático y su paisaje. La sierra de la Culebra (Zamora). *Arqueología y territorio n° 6.* Granada.

-Sastre Blanco J.C., Rodríguez Monterrubio O, 2013, Estado de conservación del arte esquemático en la provincia de Zamora: Situación actual y medidas de protección para su preservación. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

- Schulten, A. y Pericot, L. 1940. *Fontes Hispaniae Antiquae, Vol V*. Barcelona.

-Simón Vallejo M y Cortés Sánchez M, 2006, Antropomorfo del III milenio a.C. de la cueva de Nerja (Málaga). In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Soares de Figueiredo S, Martinho Baptista A, 2013, A arte rupestre esquemática pintada em Portugal. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Soares de Figueiredo S, Xavier P, Silva A, Neves D, Domínguez García I, 2015, The Holocene transitión and post-paleolithic rock art from the Sabor valley (Tras-os-Montes, Portugal). In: Mª Ángeles Medina-Alcaide, Antonio J. Romero Alonso, Rosa Mª Ruíz Vázquez, José L. Sanchidrián Tortí ed., *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas.* Málaga.

-Soria Lerma M, López Payer M.G, Zorrilla Lumbreras D. 2001. Un nuevo núcleo de arte rupestre postpaleolítico en Andalucía oriental: El núcleo del río Guadalmena. In: *Cuadernos de prehistoria y arqueología. N° 22*. Madrid.

-Soria Lerma M, López Payer M.G, Zorrilla Lumbreras D. 2002. Arte rupestre en sierra Mágina. Nuevas investigaciones. *Sumuntán n° 17*.

-Soria Lerma M, Lumbreras, D. Z., y Payer, M. G. L. 2003. Arte rupestre en la Alta Andalucía. Resultados de varias campañas de investigación en el Subbético giennense. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n°184

-Soria Lerma M, López Payer M.G, Zorrilla Lumbreras D, 2006, Arte esquemático en la provincia de Jaén. Algunas consideraciones sobre los últimos descubrimientos. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Soria Lerma M, López Payer M.G, Zorrilla Lumbreras D, 2013, Pintura rupestre esquemática sierra Morena oriental y el subbético giennense. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Svoboda, J. 1997.Symbolisme gravettien en Moravie, Espace, temps et formes. *Societe prehist. Ariege-Pyrenees, LII 87-104.*

-Taladrid Rodríguez S. 1994. *Real Monasterio de San Andres, Vega de Espinareda.* León.

-Tenrero, H. P. y López, S. R. 2011, El arte rupestre postpaleolítico del conjunto de Domingo García (Segovia). *Espacio Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*. Madrid.

-Torregrosa P, Galiana MF, 2001. El arte esquemático del levante peninsular: Una aproximación a su dimensión temporal. In: *Millars Espacio e Historia 2001*.

-Torregrosa P, Galiana MF, Ribera Agustí, 2006, Aportaciones de las pinturas rupestres del Barranc de la Mata (Otos, Valencia) a la cronología relativa del arte rupestre esquemático. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo.* Málaga.

-Utrilla P, Mazo C, Sopena M.C, Domingo R, Martinez-Bea M, 2007 Ríos, montañas y charcas: Una representación de paisaje en el bloque 1 de la cueva de Abauntz. *VELEIA 24-25*.

-Utrilla P, Mazo C, 2011, Los cantos pintados de la cueva de Abauntz y algunas nuevas lecturas del bloque I. In: Principe de Viana: *VII Congreso general de Historia de Navarra.*

-Utrilla P, Martínez-Bea M. 2009. Acerca del arte esquemático en Aragón. Terminología, superposiciones y algunos paralelos mobiliares. In: *Estudios de prehistoria y arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez.*

-Utrilla P, 2013, Arte rupestre esquemático en la cuenca del Ebro 2: Extensión, paralelos muebles y yacimientos asociados. In: Julián Martínez García y Mauro Severo Hernández Pérez ed., *Actas de III congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: comarca de los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.* Málaga.

-Vaquero Rodríguez, M., Alonso Fernández, S., Alonso Fernández, C., Ameijenda Iglesias, A., Blain, H., Fábregas Valcarce, R., Gómez Merino, G., de Lombera Hermida, A., López-García, J., Lorenzo Merino, C., Lozano Ruiz, M., Rodríguez Rellán, C., Rosell i Ardèvol, J., & Serna González, M. (2009). "Nuevas fechas radiométricas para la Prehistoria del noroeste de la Península Ibérica: la cueva de Valdavara (Becerreá, Lugo)". *Trabajos de Prehistoria, 66(1)*, 99-113. doi:http://dx.doi.org/10.3989/tp.2009.09014

-Vázquez Varela J.M. 1983. Los petroglifos gallegos. *Zephyrus 36.* Salamanca.

-Vázquez Zabala I, 2015. Iconografía náutica en el arte de las sociedades prehistóricas de la Puenínsula Ibérica. Certezas e incertidumbres. In: Mª Ángeles Medina-Alcaide, Antonio J. Romero Alonso, Rosa Mª Ruíz Vázquez, José L. Sanchidrián Tortí ed., *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas.* Málaga.

-Vidal, J.1993: "Ajuar funerario". In L. Grau (Ed.): *Guía-Catálogo de 100 piezas. Objetos de Historia. Museo de León*, pp.: 25-26. Junta de Castilla y León, León.

-Vidal, J.1990: “La Candamia”. In: *Numantia. Investigaciones Arqueológicas en Castilla y León, III*., pp.: 264-265.

-Villalobos García R. 2013. Artefactos singulares de filiación meridional en el Calcolítico de la meseta norte española: un vaso calcáreo procedente de El Fonsario (Villafáfila, Zamora). *Zephyrus LXXI*. Salamanca.

-V.V.A.A. 2000. *Panel n°1*. Ed. Consejo de arte rupestre del arco Mediterráneo.

-V.V.A.A. 2003. *Actas de las jornadas sobre Castro Ventosa. Cacabelos*. Ed: Balboa de Paz J.A., Díaz Álvarez I., Fernández Vázquez V. Ponferrada.

-V.V.A.A. 2010. *Changing pictures: Rock art traditions and visions in northern Europe.* Ed. Goldhahn J., Flugestvedt I., Jones A. Oxford.

-V.V.A.A. 2012. *Visualising the Neolithic: Abstraction, figuration, performance, representation*. Ed: Cochrane A., y Meirion Jones A. Oxford.

-Zapatero Magdaleno, Mª. P. (2015): *“El Neolítico en el noreste de la cuenca del Duero: el yacimiento de la Velilla en el valle del Valdavia (Palencia)”.* Valladolid.

-Zuchner C. 1983. Los grabados del Monte Bego y el arte esquemático. *Zephyrus 36*. Salamanca.