

ARTE RUPESTRE DE ÉPOCA IBÉRICA

GRABADOS CON REPRESENTACIONES ECUESTRES

J. I. Royo Guillén

SÈRIE DE PREHISTÒRIA
I ARQUEOLOGIA



SÈRIE DE PREHISTÒRIA I ARQUEOLOGIA

ARTE RUPESTRE DE ÉPOCA IBÉRICA
GRABADOS CON REPRESENTACIONES ECUESTRES

JOSÉ I. ROYO GUILLÉN

ARTE RUPESTRE DE ÉPOCA IBÉRICA
GRABADOS CON REPRESENTACIONES ECUESTRES



DIPUTACIÓ
D E
CASTELLÓ

Servei d'Investigacions
Arqueològiques i Prehistòriques
2004

© Del text: José I. Royo Guillén
Del disseny de la portada: Bernat Callao y SIAP
De la present edició: Servei de Publicacions
Diputació de Castelló, 2004
Av. Vall d'Uixó, 25. 12004 Castelló
Imprimeix: Grafiques Castañ, S.L.

I.S.B.N.: 84-89944-47-4
Dipòsit Legal: CS-80-2004

**“A Irene y Fabiola,
a las que debo tanto ”.**

ÍNDICE

Prólogo	11
Presentación	13
Introducción	15
Localización y entorno geográfico del Puntal del Tío Garrillas	17
Metodología de la documentación	19
Descripción de la roca grabada	22
Técnica	24
Estilo	25
Temática y descripción	28
Panel I	28
Panel II	34
Análisis comparativo y paralelos	52
Escenas de monta o equitación en el arte rupestre esquemático	52
Paralelos en la pintura esquemática	52
Paralelos en los grabados postpaleolíticos	55
Grupo gallego	55
Grupo portugués	58
Grupo de la cuenca del Duero	58
Grupo de la cuenca del Ebro	62
Grupo de la costa mediterránea peninsular	64
Grupo pirenaico-andorrano	66
Grupo mediterráneo norteafricano	66
Grupo del arco alpino – Valcamonica	68
Grupo canario	68
Las figuras zoomorfas	70
Los antropomorfos y la representación funeraria	73

Los antropomorfos a caballo o jinetes	73
La representación funeraria	80
Tectiformes, barras, cazoletas y otros símbolos	87
Tectiformes	87
Barras y cazoletas	90
Otras figuras y restos lineales	93
Motivo cruciforme o “cruz paté”	94
El contexto artístico y arqueológico del yacimiento	97
- Manifestaciones de arte rupestre de su entorno	97
- Los grabados y su relación con el asentamiento celtibérico	108
Los grabados de caballos y jinetes: paralelos arqueológicos	110
Los grabados de armas y su contexto arqueológico	117
Las representaciones de zoomorfos y sus paralelos en la cultura material mueble .	119
Cronología y significación de los grabados	120
La datación cronológica y sus implicaciones culturales	120
Hacia una interpretación del significado y funcionalidad de los grabados	135
Conclusiones	142
Addenda: un nuevo panel con grabado ecuestre	145
Bibliografía	166

PRÓLOGO

La decodificación de cualquier representación de arte rupestre, constituye un obstáculo de resolución interpretativa difícil de resolver a la luz de los parámetros lógico-rationales de nuestra mentalidad actual. Por tanto, la significación simbólica de imágenes o pictogramas expresadas mediante un metalenguaje estructurado a través de unas pautas complejas, constituye para el arqueólogo una grave dificultad para la comprensión del mensaje del ideograma, protegido éste mediante un blindaje ideológico de difícil desciframiento. Los códigos representados se encierran dentro de claves hermenéuticas elaboradas mediante elementos significantes procedentes de una ideología mítica de tipo social/religiosa, cuyos orígenes traspasan las fronteras de la realidad inmediata de quienes ejecutaron las imágenes, hundiéndose en las profundidades de mitologemas, procesados en función de los grupos humanos pre-protohistóricos que requieren una explicación lógica adaptada a sus intereses vitales de tipo subsistencial, social, religioso, o agrupados todos a la vez en algunos casos.

Así pues, el trabajo del autor de esta publicación, tiene un doble mérito, por un lado, la minuciosa descripción de los grabados protohistóricos, reproducidos mediante un cuidadoso calco de los mismos, y por otro, los intentos de “traducción” del mensaje cifrado de unas imágenes grabadas en piedra, cuya significación intenta descifrar mediante hipótesis alternativas. En conjunto pues, una novedosa aportación a la iconografía del mundo ibérico/celtibérico, poco conocido en cuanto a representaciones rupestres se refiere.

No son muy abundantes todavía, las referencias bibliográficas que relacionen manifestaciones rupestres fechables dentro del primer milenio antes de nuestra era en las tierras orientales de la Península, a diferencia de lo que sucede en el noroeste peninsular. Todavía pues, queda pendiente de investigar la relación existente entre los yacimientos de arte rupestre protohistórico y los contextos arqueológicos de sus asentamientos humanos respectivos. Tal y como apunta acertadamente el autor **“... deben revisarse varios yacimientos en los que de forma más o menos explícita aparecen representaciones pintadas o grabadas que deben situarse cronológica y culturalmente en época ibérica.”**

El libro pues, además de presentar un estudio modélico de un conjunto rupestre de grabados protohistóricos, plantea una problemática sugestiva de reconocimiento y revalorización de unas manifestaciones culturales de los pueblos prerromanos del bajo Aragón y de las serranías interiores castellanenses.

Francesc Gusi i Jener
Director del SIAP

PRESENTACIÓN

La perduración en época ibérica de diversas manifestaciones gráficas, ya sean pintadas o grabadas, realizadas con un estilo clasificado hasta la fecha como esquemático, ha sido planteada en repetidas ocasiones por algunos de los principales especialistas en arte rupestre de la península Ibérica (Beltrán, Ripoll, Hernández Pérez, Utrilla, Gómez Barrera, etc.) basándose en escasos pero significativos testimonios, como las inscripciones rupestres en alfabeto ibérico, celtibérico o tartésico presentes en yacimientos como el santuario céltico de Peñalba de Villastar (Teruel), o superpuestas a paneles pintados esquemáticos o levantinos, como los ejemplos del Castillo de Montfragüe (Cáceres) o Cogul (Lérida).

Sin embargo, hasta la fecha, ningún investigador había abordado el estudio sistemático de un número cada vez mayor de paneles pintados y grabados repartidos por toda la geografía peninsular, en los que, junto a dichas inscripciones epigráficas o incluso sin ellas, se representan una gran variedad de motivos, unas veces de estilo formalmente esquemático, otras de tendencia figurativa, pero en todos los casos presentando figuras que en ningún caso pueden clasificarse dentro del elenco tipológico del arte esquemático prehistórico, ni tampoco se corresponden con la iconografía clásica o histórica medieval.

La presente monografía presenta, a través de una nueva metodología que pretende superar los tradicionales paralelismos tipológicos, morfológicos o estilísticos, el estudio sistemático de estas representaciones ibéricas, centrándose para ello en una de las manifestaciones más importantes por la información que aporta: las escenas ecuestres o de equitación. Partiendo de uno de los yacimientos más importantes por sus escenas grabadas de tipo ecuestre, el Puntal del Tío Garrillas de Pozondón (Teruel), en el cual el autor ha realizado una exhaustiva revisión de sus paneles decorados, se procede a una sistemática labor de análisis de los diferentes conjuntos peninsulares donde se localizan escenas de equitación asociadas a determinados elementos cronológicos como el uso de lanzas, espadas o riendas, como puede verse en el extraordinario ejemplo del abrigo del Barranc de l'Àguila en Xátiva (Valencia).

La contextualización arqueológica de varios yacimientos grabados o pintados permite asociar a la cultura ibérica no sólo una buena cantidad de dichas representaciones ecuestres, sino también otras muchas que de algún modo, y sin que por el momento pueda dárseles un significado especial, forman parte del elenco de motivos utilizados en las representaciones rupestres de época ibérica.

La publicación de este trabajo debe contribuir a desentrañar las necesarias pervivencias que el arte rupestre tuvo a partir de la llegada de los campos de urnas a la península Ibérica y sobre todo, a partir del fenómeno de la cristalización de la cultura Ibérica, momento que hasta hace bien poco tiempo se pensaba que representaba el final de las manifestaciones rupestres, teoría que a la vista de lo expuesto en el pre-

sente estudio, habrá que dejar de lado, pensando más bien en que a partir del siglo VI-V a. C. se produjeron ciertos fenómenos de pervivencia económico-culturales en determinadas áreas geográficas, lo que provocó sutiles cambios en la mentalidad de las gentes que realizaron pinturas y grabados rupestres en esas fechas, a veces reutilizando antiguos santuarios prehistóricos y otras creando otros nuevos.

EL AUTOR
Zaragoza, febrero de 2001

INTRODUCCIÓN

Desde que Ripoll dio a conocer los grabados rupestres al aire libre del Puntal del Tío Garrillas en un primer y único trabajo sobre dicho conjunto (Ripoll, 1981, 147-155, lám. I), muchos son los investigadores que han utilizado el calco publicado por éste para su estudio y comparación con muy diversos paneles grabados o pintados repartidos por toda la península Ibérica. Junto a este trabajo apareció otro relativo al poblado ibérico contiguo a los grabados, excavado en el mismo año del estudio preliminar de Ripoll (Berges, 1981, 116) Baste decir que estos grabados han servido de marco de referencia obligada, para algunas de las teorías analizadas en varios trabajos sobre arte esquemático aragonés o de su entorno inmediato, sobre todo en lo que se refiere a sus representaciones de equitación (Beltrán, 1989, 177; 1993, 187-189; Royo, Gómez, 1996, 31, fig. 23; Gómez Barrera, 1992, 312, fig. 235, 3).

En el estudio mencionado, Ripoll pretendió dar a conocer en una noticia preliminar, un importante conjunto de grabados descubiertos en el término municipal de Pozondón (Teruel) por el arqueólogo D. Manuel Berges Soriano, como reconocía explícitamente el propio autor en el inicio de su artículo, a la vez que se comprometía a su estudio sistemático junto a otras rocas grabadas de los alrededores (Ripoll, 1981, 147) Tanto es así que el calco publicado en un primer momento, fue denominado “croquis” por el propio Ripoll (1981, lám. I), y pasaría a partir de la fecha de su publicación, a ser

sistemáticamente utilizado por los investigadores, sin plantearse o cuestionar que no se trataba en absoluto de un calco fiable o definitivo.

Esta situación se ha venido arrastrando en la bibliografía especializada en arte rupestre en general y en grabados rupestres esquemáticos en particular hasta este momento, sin que nadie se decidiera a abordar la revisión de este conjunto de grabados (Beltrán, 1989, 177-178; 1993, 187-189), aun a pesar de que el Museo de Teruel realizó un molde bastante correcto de la losa decorada y desde 1987 ha estado expuesta una reproducción de la roca en la sala IV de la Sección de Prehistoria y Arqueología de dicho Museo (Atrián, 1987, 12) Por su parte Ripoll no se ha decidido a publicar el “trabajo sistemático” llevado a cabo en este yacimiento, lo que tras más de dieciocho años de la aparición de su artículo de referencia, supone un hecho preocupante desde el punto de vista científico y patrimonial y una muestra más del escaso interés o desidia que el tema de los grabados rupestres postpaleolíticos ha provocado entre la mayor parte de los investigadores aragoneses que trabajan en arte rupestre. En términos científicos, se ha estado privando a los investigadores de un material gráfico -el calco definitivo- que es imprescindible no sólo para entender las representaciones grabadas, sino también su significado y cronología. En su aspecto patrimonial, hay que decir que la mejor manera de proteger y difundir un Bien Cultural es su conocimiento y documentación pormenorizada. Sólo así los investigadores cumpliremos con nuestra ver-

dadera obligación ante la sociedad: Documentar, proteger y difundir.

Cuando en el verano de 1988 visitamos el yacimiento del Puntal del Tío Garrillas, como arqueólogo del Servicio de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón y responsable de la documentación y protección del arte rupestre de nuestra Comunidad Autónoma, comprobamos que el calco publicado no se correspondía con la losa conservada al aire libre. En ese momento nos planteamos revisar el conjunto, pero la prudencia y nuestra sincera admiración hacia la magnífica trayectoria científica y profesional del profesor Ripoll, nos hizo esperar un tiempo prudencial a la espera de la publicación definitiva sobre este sitio.

Este obligado retraso concluyó a comienzos de 1996, con el inicio del Inventario de Arte Rupestre de Aragón (IARA) promovido por la Dirección General de Cultura y Patrimonio del Gobierno de Aragón a través del Servicio de Patrimonio Cultural, órgano que encargó al que suscribe estas líneas la dirección y coordinación del proceso de catalogación de todas las manifestaciones de arte rupestre aragonés. Como una parte muy importante de dicho Inventario, integrado en la Carta Arqueológica de Aragón, se ha procedido por nuestra parte a la revisión de la documentación existente de cada yacimiento y muy especialmente la relativa a todos los conjuntos con grabados rupestres.

Uno de los grupos de grabados aragoneses al aire libre más importante por su temática, conservación, amplitud cronológica y número de estaciones conocidas, unido a su escasa o nula

documentación, es el referido al conjunto de lugares localizados a lo largo del barranco Cardoso, áreas aledañas al monte San Ginés y sierra de Albarracín, un área geográfica caracterizada por el dominio geológico del rodano y que afecta a los términos municipales de Albarracín, Almohaja, Monterde, Pozondón y Rodenas (Royo, Gómez, 1996, 30-34, figs. 22-25) Concretando aún más en lo que se refiere al entorno geográfico del Puntal del Tío Garrillas, en los alrededores del barranco Cardoso se conocen grabados al aire libre en el término de Almohaja y en el de Pozondón. En Almohaja se cuenta con las referencias sobre la Peña Escrita, descubierta a principios de siglo por Cabré y todavía inédito en su mayor parte, así como otro conjunto localizado junto al castillo medieval de la Torre del Buco (Cabré, 1915, 89) Además de estos lugares, conocemos el abrigo de los Tioticos y la Peña de la Albarda, muy bien documentados por Atrián y publicados con calcos completos (Atrián, 1980, figs. 2-3) En el término de Pozondón, además de los grabados del Puntal del Tío Garrillas, conocemos los conjuntos del barranco Cardoso I y II, descubiertos en 1988 (Collado, 1991, 482) y dados a conocer recientemente (Royo, Gómez, 1996, 32-33, fig. 24), a la espera de su definitivo estudio y publicación en curso, dentro de los programas de documentación del IARA.

En el verano de 1996, entre los meses de julio y agosto, se procedió a la revisión de todos estos yacimientos publicados o citados del barranco Cardoso y alrededores, localizándose exactamente la Peña Escrita de Almohaja e iniciándose el proceso

de su documentación, así como la realización de calcos en los conjuntos de barranco Cardoso I y II. En el caso concreto de la losa grabada del Puntal del Tío Garrillas, se realizó un minucioso calco, así como su completa documentación fotográfica, como fase previa al inicio de su estudio definitivo.

Toda la labor llevada a cabo para la revisión de este yacimiento, así como la de todos los otros situados entre Almohaja y Rodenas, no hubiera sido posible realizarla en tan corto espacio de tiempo, de no ser por la ejemplar colaboración del COMENA del Departamento de Agricultura y Medio Ambiente del Gobierno de Aragón, organismo que a través de D. Eduardo Tré, ingeniero forestal jefe de zona, facilitó los medios y la infraestructura necesarios y de D. Francisco Domingo, agente forestal que nos acompañó en diversas ocasiones durante nuestros trabajos de catalogación. Sirvan estas líneas de agradecimiento y reconocimiento a la labor de otros muchos agentes forestales del Gobierno de Aragón que están colaborando activamente en los trabajos de campo relacionados con el desarrollo del IARA y en general con todo lo relacionado con la protección del arte rupestre y la arqueología de Aragón. Entre otros, queremos manifestar nuestro más sincero agradecimiento por su colaboración desinteresada, entrega e interés por nuestro patrimonio cultural a los agentes forestales del COMENA D. Sergio Marco Gimenez, D. Luis Antonio Lorenzo Catalá, D. Miguel Angel Castillo Marín, D. Fernando Zorrilla Alcaine, D. Francisco Serrano, D. Esteban Lombarte, D. Angel Lombarte y D. Félix Compaired.

LOCALIZACIÓN Y ENTORNO GEOGRÁFICO DEL PUNTAL DEL TÍO GARRILLAS

La losa con grabados del Puntal del Tío Garrillas se localiza en el término municipal de Pozondón, en la provincia de Teruel, en las estribaciones de la sierra de San Ginés (1603 m). Se encuentra a unos 3 kilómetros al norte de la población de Pozondón, muy cerca -a unos 500 metros- del límite de su término. Su localización topográfica, según la Hoja 541 (Santa Eulalia) del Servicio Geográfico del Ejército, a escala 1: 50.000 (Coordenadas UTM) X: 6292.6, Y: 44950.5, siendo su cota sobre el nivel del mar de 1370 metros (Fig. 1).

El acceso al yacimiento se realiza por la carretera local de Pozondón a Rodenas; una vez pasado el km 14 y el barranco o rambla de los Arejos, se toma un camino a la derecha que pasa por un paridera y por la balsa de los Arejos, para desde allí y por la margen izquierda del barranco Cardoso, continuar durante un kilómetro por una pista forestal en relativo buen estado, hasta dejar el vehículo a unos 500 metros al noroeste del poblado ibérico que da nombre a todo el conjunto.

La roca grabada se localiza muy cerca del cauce del barranco Cardoso, a unos 50 metros en su margen izquierda y a unos 100 metros al sudoeste del foso y murallas del poblado ibérico. Se encuentra en una ladera suave, salpicada de grandes losas y lajas areniscas entre las que crece una vegetación arbustiva y rala de **quercus**, tanto carrasca como encina, enebros, jaras y zarzas que en el cauce del barranco, se amplía con la presencia de algunos

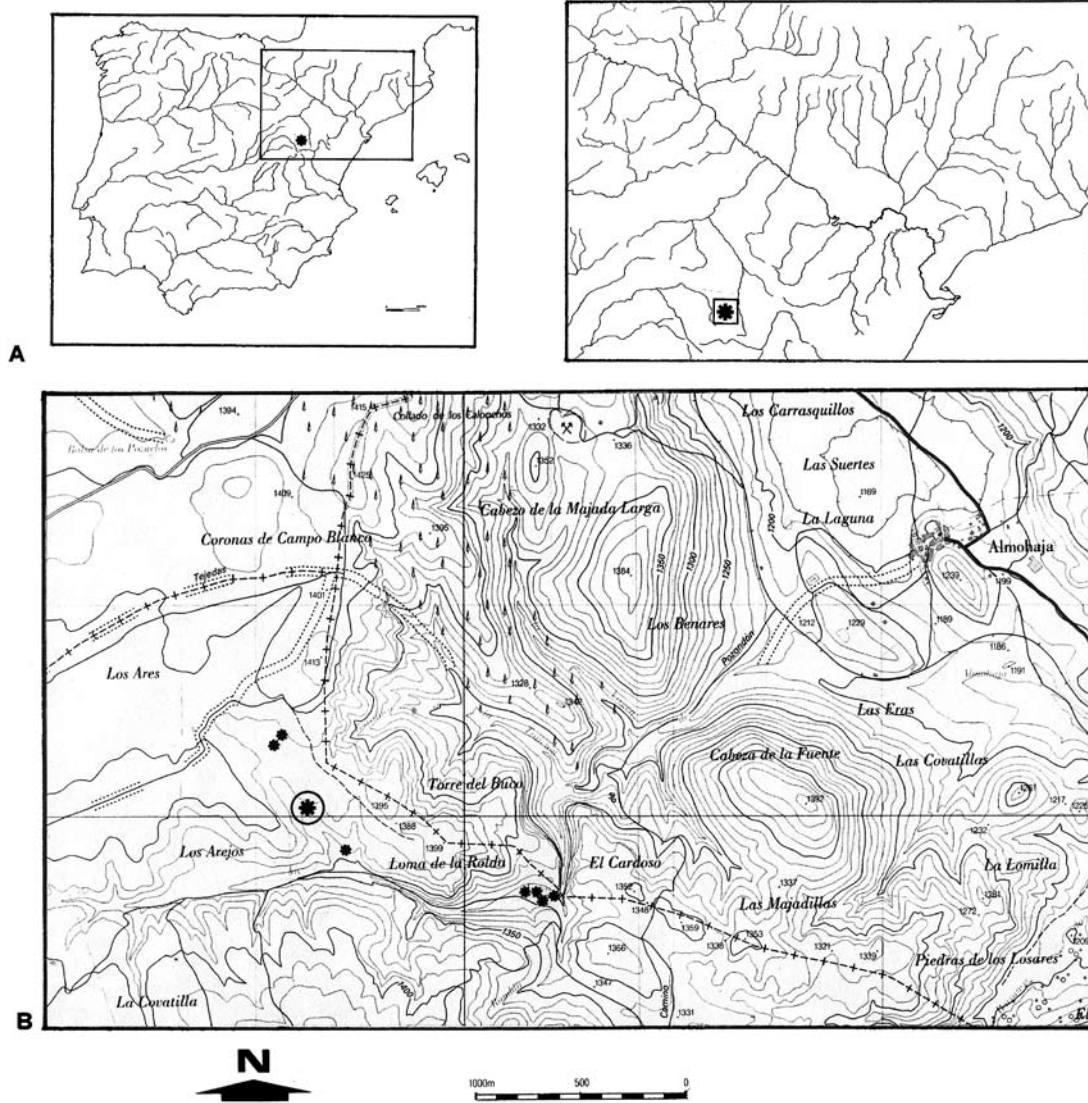


Fig. 1. Localización topográfica de la roca con grabados del Punta del Tío Garrillas.

ejemplares de chopos. El barranco Cardoso actúa como uno de los principales colectores de la zona, por lo que siempre suele llevar una escasa pero constante cantidad de agua, incrementada notablemente en los periodos de mayor pluviosidad y como consecuencia de las escorrentías provocadas por lluvias torrenciales (Fig. 2).

El soporte rocoso donde se encuentra este conjunto está compuesto por afloramiento de areniscas que se manifiestan en forma de grandes lajas ligeramente inclinadas y semienterradas por los sedimentos arenosos del barranco Cardoso. Se trata de rocas con la superficie pulida, con un aspecto vítreo y brillante, producto del modelado y erosión periglacial cuaternario, lo cual ha dejado en dichas rocas unas superficies lisas muy duras, especialmente aptas para grabar. Este tipo de rocas corresponde a las areniscas del periodo triásico inferior o del Buntsandstein, idénticas al rodano de la sierra de Albarracín y que en las estribaciones de la sierra de Almohaja y de San Ginés, se manifiestan en un paisaje de grandes muelas y acantilados de formas más o menos redondeadas (Gutiérrez, 1985, 21, figs. 4 y 8; Collado, 1992 a, 24-25; Benito *et alii*, 1991-92). Sobre este tipo de rocas se grabaron todas las rocas decoradas que conocemos en el barranco Cardoso, así como los otros conjuntos de la sierra de Albarracín y los pozos Boyetes de Montalbán (Royo, Gómez, 1996, 15 y 30-34; Royo, Andrés, 2000).

METODOLOGÍA DE LA DOCUMENTACIÓN

Como ya se ha dicho, el principal objetivo era la documentación exhaustiva de la roca grabada del Puntal del Tío Garrillas, obteniendo de paso un calco fiable de las insculturas que permitiera abordar un estudio definitivo de este conjunto, así como su comparación con otros conjuntos de grabados de su entorno geográfico y cultural, abordando cuestiones de gran interés sobre el tipo de escena grabada en esta roca y sus implicaciones cronológicas y estilísticas, dentro de lo que últimamente se viene planteando en torno a los grabados rupestres postpaleolíticos al aire libre, englobados en el tan denostado término de “arte esquemático” (Gómez Barrera, 1992, 373-375; Martínez, 1995; Beltrán, 1993, 180-191; 1998, 117).

Partiendo de dichas premisas, los trabajos de documentación del yacimiento consistieron, por un lado, en la obtención de un completo dossier fotográfico en color y diapositiva, con utilización de película cuya sensibilidad era de 100° asa y fotografías con luz natural rasante para resaltar los grabados. Por otro lado, se realizó la planimetría y sección de la roca a escala 1:20 y el calco directo de las representaciones grabadas. Dichos trabajos se llevaron a cabo entre el 2 y el 8 de agosto de 1996 por el autor de este estudio, junto a la experta colaboración de F. Gómez y la más que meritoria ayuda de F. Domingo, procediéndose en fechas posteriores a la comprobación del calco sobre la propia losa con grabados.

Para llevar a cabo todas las tareas de documentación, en primer lugar se procedió a una limpieza previa de la roca que en esos momentos se encontraba semienterrada en su extremo inferior y cubierta por sedimentos y vegetación en todo su perímetro. La superficie pulida de la losa fue limpiada de polvo, tierra y otros restos con un cepillo de cerdas vegetales suaves y agua, con el objeto de retirar toda la suciedad y no alterar ni la pátina conservada del soporte, ni la del surco o contorno de los grabados.

Una vez finalizada la limpieza del soporte y para facilitar la identificación de todas las figuras grabadas, dada la existencia de contornos muy irregulares en muchas de las representaciones y para evitar la falta de visión de los motivos a causa de los reflejos solares sobre el soporte plástico del calco, se procedió a contornear suavemente con tiza los bordes de los surcos de todos los grabados, lo que facilitó enormemente la labor de realización del calco, así como la descripción individualizada de cada figura. Una vez concluido el calco, llevada a cabo una primera comprobación del mismo y realizadas las fotos, se retiró con agua toda la tiza, sin que ni el soporte ni los grabados sufrieran ningún tipo de deterioro.

El calco se llevó a cabo mediante la aplicación directa de un plástico transparente, flexible y mate de cara a su aplicación a la superficie rocosa con grabados, realizando la reproducción de los mismos mediante rotuladores de colores de tinta indeleble y grosores de punta fina y media, para poder contrastar todos los aspectos relacionados con el

panel grabado. Esta técnica aplicada a los grabados picados al aire libre, se nos ha mostrado como la más sencilla, objetiva y de nulo impacto sobre el soporte, ya que en los yacimientos aragoneses el buen estado de conservación de éste, permite la aplicación de dicha metodología sin causar ningún tipo de deterioro a los paneles grabados. Así hemos documentado casi todos nuestros últimos hallazgos localizados en soportes semejantes, con resultados más que satisfactorios (Royo, Gómez, 1996, 16-18).

Para concluir esta fase de la documentación, el calco original fue pasado a escala 1:1 a papel vegetal, realizándose a partir de la nueva copia sucesivas reducciones hasta su puesta definitiva en limpio sobre un papel poliéster DIN A-3, perfectamente manejable y con el suficiente detalle como para garantizar una perfecta reproducción de la superficie decorada. Para la representación definitiva del calco, hemos optado, al igual que nuestros colegas gallegos o italianos, así como otros muchos peninsulares, por el sistema de relleno en negro de todas las figuras grabadas, lo que permite en todos los casos una mayor definición del motivo grabado, sin pérdida de detalles incluso con fuertes reducciones, o en caso de superposiciones recurrir al uso de tramas en distintos tonos de grises (Royo, Gómez, 1996, 18, figs. 7 y 10). Al igual que en algunos de nuestros últimos trabajos, junto al calco general se aporta la descripción pormenorizada de cada figura grabada junto a su calco completo, lo que permite dar una lectura mucho más detallada a todo el conjunto.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Fig. 2. Vista general del barranco Cardoso a su paso por el Puntal del Tío Garrillas.

Con el trabajo de campo llevado a cabo en este yacimiento, esperamos haber contribuido a un mejor conocimiento de estas manifestaciones artísticas y culturales, a la vez que aportar nuestro grano de arena en la difusión y protección de este Bien de Interés Cultural, declarado por ministerio de la Ley de Patrimonio Histórico Español (Ley 16/85, art. 4, apartado 2).

DESCRIPCIÓN DE LA ROCA GRABADA

La roca en cuestión es una losa de arenisca de color rojizo-violáceo, también denominada “rodano” en la comarca, desprendida de su lugar de origen y desplazada por la ladera suave del barranco Cardoso, en su margen izquierda. En la actualidad se encuentra semienterrada por su extremo inferior por sedimentos arenosos y vegetación herbácea. La losa es de forma aproximadamente poligonal, orientada en su cara decorada hacia el Oeste, y aparece ligeramente inclinada unos 25-30° con respecto a la ladera del barranco (Fig. 3). Sus dimensiones máximas son 2,40 metros de altura por 1,80 metros de anchura. La roca grabada es muy compacta, de contornos ligeramente redondeados, sin grietas ni fisuras importantes salvo la que separa los dos paneles decorados. La superficie de la roca es muy dura, lisa y con una pátina de aspecto vítreo, propia del modelado periglacial de muchas rocas de la serranía de Albarracín, como ya hemos detectado en otros conjuntos de la zona como en la masada de Ligros (Royo, Gómez, 1988, 1-5).

Por lo que se refiere al estado de conservación del soporte rocoso y de sus representaciones grabadas, podemos decir que en el verano de 1996 pudo comprobarse el buen estado de conservación del conjunto, a pesar de no contar con ningún tipo de protección contra las inclemencias del tiempo (lluvia, granizo, nieve, viento, etc.), los cambios de temperatura (cambios estacionales, ciclos día/noche, etc.), o las agresiones antrópicas (**graffiti**, picados, raspados, remarcados, etc.). Todo el soporte, así como los grabados que contiene, se encuentran en buen estado, salvo el lógico desgaste natural que se manifiesta entre otras maneras, en la casi desaparición de los hoyuelos de percusión en los surcos grabados por dicha técnica, o en la proliferación de líquenes en las superficies grabadas, dejando libres las no decoradas.

Afortunadamente para este yacimiento, la única intervención antrópica detectada es la realizada para fabricar el molde para la instalación de un facsímil de la roca grabada en el museo de Teruel, actuación que se llevó a cabo con anterioridad a 1987, sin que hayamos podido comprobar el estado de pátinas de los surcos grabados y del soporte con anterioridad a esta intervención.

Por otra parte queda todavía por delimitar el área de protección física de este singular yacimiento, aunque en los aspectos legales ya aparece incluido en la carta arqueológica de Aragón, contando además con la máxima protección legal que otorga el actual ordenamiento jurídico español, en su calidad de Bien de Interés Cultural (Nº de registro de BIC: R.I. 51.9503).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

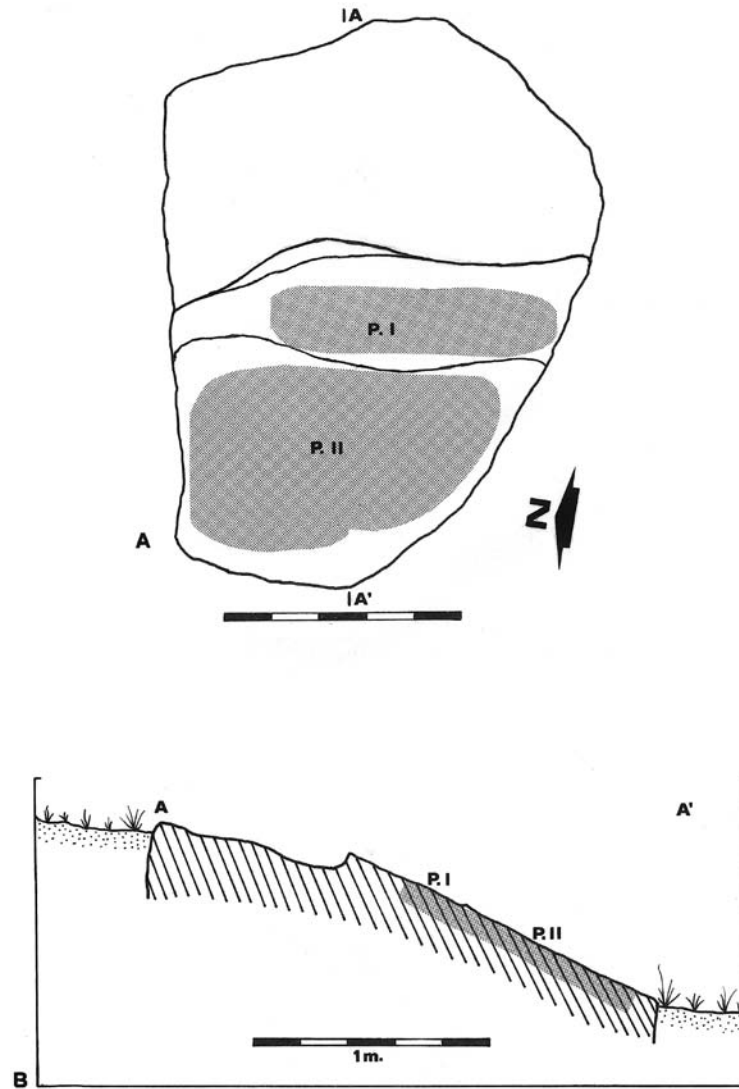


Fig. 3. Planimetría general y sección de la roca grabada del Puntal del Tío Garrillas. A: Planta.- B: Sección.

TÉCNICA

Para la realización de los grabados se utilizó una técnica en exclusiva para toda la superficie decorada: el picado, repiqueteado o repicado. Dicha técnica es la utilizada en más del 90 por ciento de los conjuntos grabados aragoneses al aire libre, tanto sobre soportes de arenisca como sobre soportes calizos. La técnica de picado se obtiene mediante la aplicación de golpes al soporte rocoso con un instrumento lítico (maza o pico) de gran dureza, en especial cuarcitas, que tenga un extremo aguzado de forma natural o artificial. Esta misma técnica puede conseguirse también mediante la utilización de diversos tipos de punteros metálicos de hierro o bronce que precisan necesariamente de un segundo elemento usado como percutor (maza o martillo) La técnica del picado siempre deja una huella muy característica en los surcos grabados, más o menos profundos, pero siempre con perfil en U abierta o artesa y dejando unas marcas en todo el fondo del surco en forma de diminutos hoyuelos circulares más o menos juntos o espaciados, en función de la intensidad del picado y su profundidad. También son frecuentes los puntos u hoyuelos aislados junto a los surcos o figuras grabadas. Esta técnica extendida por todo el mundo y en todos los continentes, es utilizada en Aragón desde el paleolítico superior, en un importante panel grabado a la entrada de la cueva de la Fuente de Trucho, en la zona del río Vero, en los Pirineos oscenses (Baldeilou, 1991a, 40-42; Beltrán, 1993, 30-32). Desde

ese momento, la técnica del picado es utilizada sin solución de continuidad hasta prácticamente los tiempos actuales, casi sin cambios substanciales, salvo en el tipo de material usado como percutor o pico, lo cual conduce a uno de los elementos claves a la hora de determinar la antigüedad de unos grabados picados. La larguísima perduración de este tipo de técnica y el poco uso que en la Península se ha hecho hasta el momento de las nuevas técnicas de datación directa de los grabados, basadas tanto en el estudio de las pátinas, como en el análisis de determinados isótopos radiactivos como el Cloro-36 o el Carbono-14, ha provocado un grave problema científico que dista mucho de estar solucionado, a pesar de algunas brillantes y meritorias intervenciones que por el momento son ciertamente difíciles de aplicar de una manera generalizada (Bednarik, 1991; 1992; 1996; 1997; Zilhao, 1997).

Todos los surcos grabados en la losa del Puntal del Tío Garrillas presentan una sección de contornos irregulares en U abierta, en la que no se aprecian con nitidez los puntos de percusión, por estar invadidos dichos surcos por gran cantidad de líquenes (Fig. 4). Los grabados presentan cierta profundidad (entre 0,5 y 1 cm.) y una anchura que puede ir desde menos de 1 cm hasta algo más de 2 cm, dependiendo de las figuras y de los diferentes elementos de cada representación; esto provoca un efecto de claroscuro que hace que las figuras grabadas destaquen notoriamente del soporte pulido. La propia inclinación de la losa grabada y la orientación de la misma hacia el oeste contribuyen

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

a resaltar y acentuar las insculturas, que pueden verse desde una cierta distancia (Fig. 5).

ESTILO

Todos los grabados del Puntal del Tío Garrillas pueden clasificarse como “esquemáticos”, aunque entre las diversas representaciones existe una buena parte (las figuras ecuestres) que cuenta con una cierta tendencia “naturalista y figurativa” en lo que parece representar una escena de equitación colectiva con claros tintes narrativos. Por otra parte, otro grupo de grabados tienen una clara tendencia “geométrica y abstracta”, en tanto en cuanto son representaciones de claro carácter simbólico (figuras ideomorfas, tectiformes, barras, puntos y cazoletas).

En este punto estriba una de las principales dificultades a la hora de analizar semánticamente este conjunto decorado con grabados. Al no contar “a priori” con ciertos elementos que permitan descomponer toda la superficie decorada en sucesivas fases, agrupaciones, o estilos diferentes, como suele ocurrir en los abrigos con paneles pintados (nos referimos a recursos tales como las diferencias de color, estilos, superposiciones, agrupaciones de figuras y escenas, etc.), nos encontramos ante una obra concluida como un todo uniforme y sin apenas diferencias ni de estilo ni de técnica entre todas y cada una de sus representaciones. Esto conduce a una clara dificultad en el análisis de la zona gra-

bada, sin que pueda asegurarse con seguridad en un estudio preliminar, si el conjunto grabado se ha hecho de una sola vez o se trata de una escena con figuras acumulativas, si existen superposiciones, si hay reparaciones, realces o añadidos de una figura, etc. No obstante, cuando al comienzo de este apartado hemos definido los grabados del Puntal del Tío Garrillas como “esquemáticos”, los hemos definido de este modo siendo conscientes de que decir hoy en día que una manifestación artística rupestre es esquemática, es englobar dicha representación en un periodo cronológico-cultural que puede ir desde el neolítico final hasta el mundo clásico y que en determinados ambientes rurales o pastoriles ciertamente marginales desde un punto de vista geográfico, o apartados de las corrientes culturales en boga, pueden perpetuarse o fosilizarse a lo largo de la edad media y moderna, para llegar hasta la etapa contemporánea, sin apenas cambios perceptibles en cuanto a la técnica de ejecución, pero con evidencias claras en cuanto a las nuevas simbologías y repertorios iconográficos que hoy podemos diferenciar tanto en la edad media como en épocas moderna y contemporánea. Sobre la actual problemática que existe entre los grabados prehistóricos o protohistóricos y los de época histórica, medieval o moderna, así como sobre los **graffiti** históricos, existe bastante bibliografía, recogida en las obras generales que abordan esta problemática, por lo que no insistiremos en el tema, refiriéndonos a lo ya citado hasta la fecha (Beltrán, 1989, 173-184; 1993, 199-201;



J. I. Royo (1987)



Fig. 4. Detalle de los grabados y de la invasión de la superficie decorada por líquenes.

J. I. Royo (1999)

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Fig. 5. Vista de la losa grabada desde la ladera del Puntal del Tío Garrillas, junto a la margen izquierda del barranco Cardoso.

1998, 117-123; Royo, Gómez, 1996, 39-41; 1997, 41-44; Gómez, 1992, 373-375; Martínez, 1995; Navarro, De la Rosa, 1992-93; Cressier, 1986; Viñas, Sarriá, 1981; Paz, 2000).

En este sentido, cuando hablamos de los grabados del Puntal del Tío Garrillas y los definimos como esquemáticos, independientemente de su adscripción cronológico-cultural sobre la que más adelante volveremos a tratar, en ningún momento estamos hablando de “arte pastoril, intemporal o infantil”, ni de “arte medieval o moderno”. El hecho de que éstos grabados contengan en sus representaciones soluciones técnicas y convencionalismos perfectamente contrastables y comparables con otros conjuntos bien contextualizados entre el final de la edad del bronce y la 2ª edad del hierro, hace que, sin querer hacer un planteamiento apriorístico basado en el estilo de los grabados, debamos clasificarlos en ese gran cajón de sastre que entre todos los investigadores hemos definido como “arte esquemático”, con todas las contradicciones que el propio término implica y que en ningún caso deben presuponer por nuestra parte, una inclinación hacia un determinado encuadre cronológico o cultural.

TEMÁTICA Y DESCRIPCIÓN

La losa grabada se estructura como una composición escénica separada por una grieta natural del soporte que atraviesa transversalmente la zona grabada por su tercio superior, dividiendo dicha composición en dos paneles que a efectos

metodológicos hemos compartimentado para una mejor descripción. Hemos denominado panel I al sector superior de la roca y panel II a todo el resto de la escena grabada situada por debajo de la mencionada grieta (Fig. 6).

PANEL I (Fig. 7)

Está compuesto por seis representaciones grabadas (Figuras 1 a 6 del calco general -fig. 7-), situadas una junto a otra por encima de la grieta que separa los dos paneles. Aunque la técnica de grabado es idéntica a la del panel II, la temática del primer grupo de grabados difiere sensiblemente del resto del conjunto, al menos en lo que se refiere a sus aspectos generales, ya que en esta zona no hay ninguna escena ni aparecen representaciones ecuestres. En este panel encontramos una temática compuesta por la presencia de zoomorfos, ideomorfos o tectiformes, junto a alguna barra y cazoletas sueltas. Los zoomorfos están representados por tres cuadrúpedos que marchan a la izquierda, en dirección norte (Figuras 1, 3 y 5 del calco general).

La descripción que de este panel hizo en su día Ripoll es demasiado parca, sin que incluyera ningún tipo de reproducción gráfica del mismo, comentando lo siguiente: “... **en la parte superior, formando una hilera horizontal, hay varias cruces, la más visible de las cuales está «paté» mediante puntos en los extremos de sus brazos.**” (Ripoll, 1981, 147, lám. I).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Fig. 6. Detalle de la losa grabada donde pueden apreciarse los dos paneles decorados.

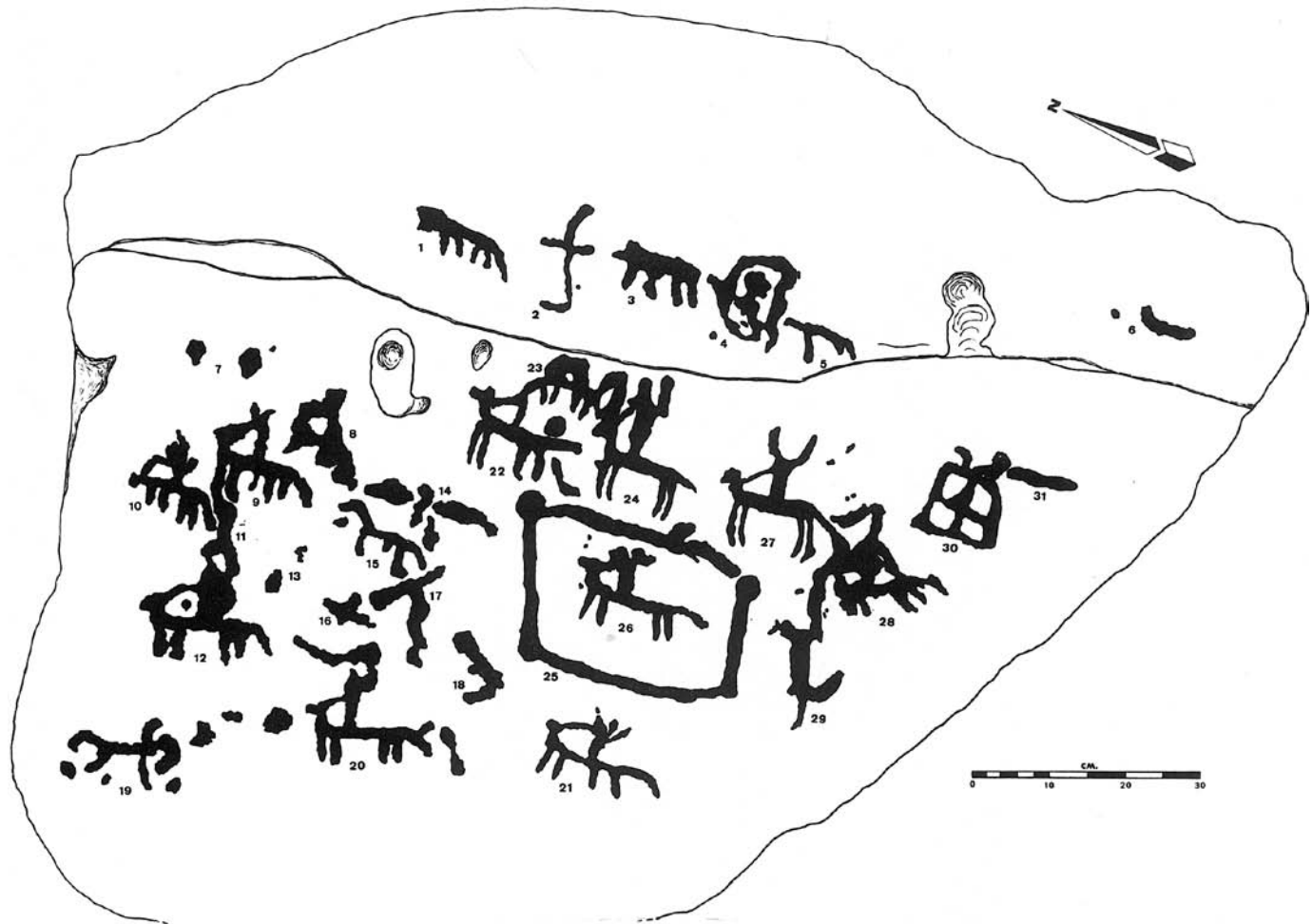


Fig. 7. Calco general de la losa grabada del Puntal del Tío Garrillas.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

Por nuestra parte, tras la limpieza del panel y su calco detallado, ésta es la descripción pormenorizada de todas y cada una de sus representaciones grabadas:

- Figura 1.- Dimensiones máximas: 12 x 9 cm. Cuadrúpedo indeterminado marchando hacia la izquierda, en dirección norte. No puede identificarse que tipo de animal es, aunque cuenta con una cabeza muy deformada posiblemente por la erosión de la zona. La cola del cuadrúpedo es una prolongación del tronco y está muy desarrollada e inclinada hacia abajo. El animal parece marchar en una posición paralela a la de la grieta, sirviendo ésta como plano de suelo o referencia espacial para todas las representaciones de fauna de este panel (Fig. 8).

- Figura 2.- Dimensiones máximas: 15 x 7 cm. Motivo cruciforme de brazos horizontales, cortos y rectos y vástago vertical ligeramente curvado y con el inicio de un pie desarrollado y vuelto, junto a cuyo lado derecho hay un punto o microcazoleta (Fig. 9). Se trata de una figura de idénticas características a la documentada en el panel grabado del la Peña de la Albarda, a muy poca distancia del Puntal del Tío Garrillas (Atrián, 1980, 119, fig. 2).

- Figura 3.- Dimensiones máximas: 12 x 9 cm. Cuadrúpedo indeterminado marchando hacia la izquierda del panel. La cabeza de éste sólo queda esbozada mientras que no aparece cola. El grado de esquematismo es muy similar al de la figura 1 de este panel, si bien el surco grabado es ligeramente más ancho (Fig. 10).

- Figura 4.- Dimensiones máximas: 13 x 12 cm. Motivo ideomorfo o tectiforme compuesto por una representación cuadrangular que inscribe otro motivo más pequeño que recuerda vagamente el contorno de una cabeza humana mirando a la derecha, aunque mantenemos nuestras más absolutas reservas sobre este contorno grabado que dudamos sea intencionado, pudiendo deberse más bien a la propia erosión de la inscultura. En la parte inferior izquierda de ésta aparece un punto o microcazoleta (Fig. 11).

- Figura 5.- Dimensiones máximas: 10 x 6 cm. Representación posible de un cuadrúpedo indeterminado o inacabado, marchando a la izquierda. A diferencia de las figuras 1 y 3 de este panel, que a pesar de su esquematismo conservan suficientes elementos anatómicos para su clasificación como cuadrúpedos, en este caso sólo hay bien realizado uno de los cuartos delanteros, así como intuidos los traseros. No obstante, la disposición general de esta figura en relación al resto, nos inclina a identificarla como un cuadrúpedo (Fig. 12).

- Figura 6.- Dimensiones máximas: 11 x 4 cm. Se localiza en el extremo derecho del panel, muy cerca del contorno exterior de la losa grabada. Estamos ante dos representaciones que hemos englobado en una sola: un punto o cazoleta y un vástago horizontal o barra ligeramente curvada (Fig. 13).

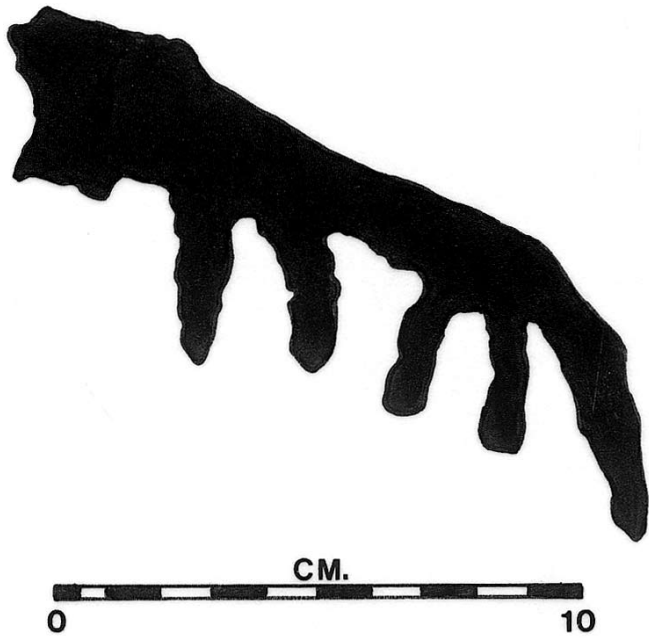


Fig. 8. Calco de la figura 1. Panel I.

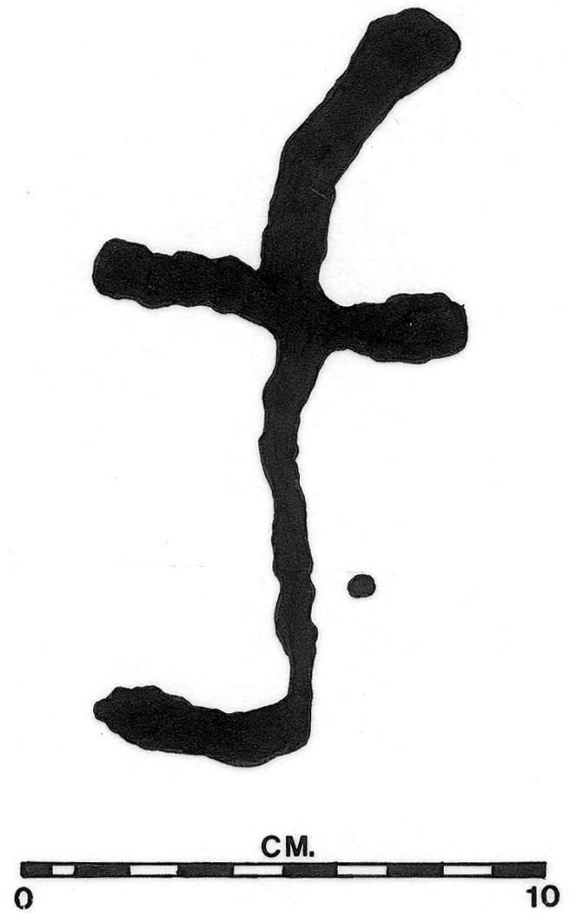


Fig. 9. Calco de la figura 2. Panel I.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

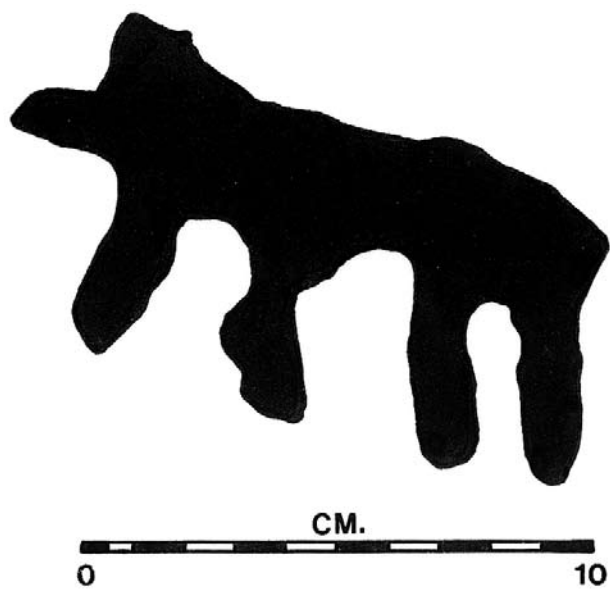


Fig. 10. Calco de la figura 3. Panel I.



Fig. 11. Calco de la figura 4. Panel I.

PANEL II (Fig. 7)

Se localiza a continuación del panel I, estando separado de éste solamente por la ya citada grieta natural, a partir de la cual se desarrolla y pasa a ocupar la mayor parte de la superficie grabada en esta roca (Figs. 6-7). Se trata de la zona que en su artículo preliminar, Ripoll describió someramente, aportando un sencillo croquis del calco (Ripoll, 148, lám. I). Aquí nos encontramos ante una composición que representa una escena ecuestre que puede considerarse como uno de los paneles grabados al aire libre más interesantes de todo Aragón y zonas aledañas al menos en lo que se refiere al momento cronológico-cultural que representa (Fig. 14).

La escena que nos ocupa está compuesta por varios motivos, como los antropomorfos, cuadrúpedos, tectiformes, cazoletas, barras y puntos, todo ello agrupado en veinticinco figuras aisladas o compuestas por la acumulación de varios grabados (figuras 7 a 31 del calco general -Fig. 7-). La técnica de grabado es idéntica a la del panel I, aunque la temática representada es muy distinta. Para la descripción detallada de este panel hemos numerado los motivos empezando por el ángulo superior izquierdo del mismo, agrupando en una sola figura todos los motivos grabados que parecen tener una relación directa con el grabado más destacado, dejando para su numeración aislada aquellas otras que no pueden agruparse o que tienen una identificación clara como elemento individualizable. En cuanto a la gran cazoleta que Ripoll identificó en

la parte superior del panel, realizada por abrasión (Ripoll, 1981, 148, lám. I), tras un detenido análisis consideramos que se trata de una cazoleta natural, por lo que no la hemos incluido en nuestra descripción:

- Figura 7.- Dimensiones máximas: 12 x 5 cm. Agrupación de dos cazoletas de contornos muy irregulares y un punto. Se trata de los grabados localizados en el ángulo superior izquierdo del panel II. El diámetro de la cazoleta mayor es de 4 cm (Fig. 15).

- Figura 8.- Dimensiones máximas: 13 x 10 cm. Motivo de difícil interpretación por una defectuosa factura del grabado y posterior erosión del mismo. No obstante, su contorno general podría muy bien corresponder a una representación ecuestre, con un antropomorfo montado sobre un cuadrúpedo (¿caballo?) marchando hacia la izquierda. La disposición general de esta figura así parece sugerirlo, aunque la comparación con el calco realizado en su día por Ripoll (1981, lám. I) tampoco permite mayores precisiones (Fig. 16).

- Figura 9.- Dimensiones máximas: 13,50 x 13 cm. Antropomorfo montado sobre un cuadrúpedo (caballo) que marcha hacia la izquierda o dirección norte. En esta ocasión los detalles morfológicos permiten una descripción bastante detallada de la representación: el antropomorfo, de trazo filiforme, aparece sentado sobre el lomo del caballo, como parece indicar el trazo que sobresale de la panza del équido, correspondiente a las piernas del jinete. Dicho antropomorfo, aunque no cuenta con otros elementos diferenciadores, estando ausente en

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

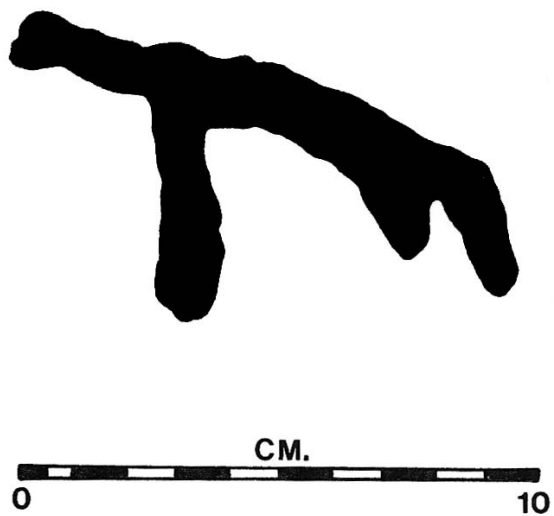


Fig. 12. Calco de la figura 5. Panel I.

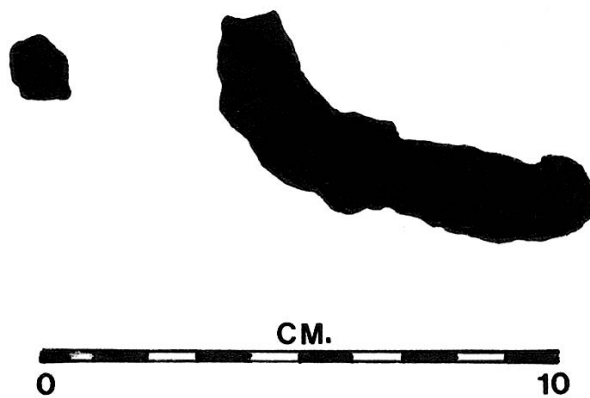


Fig. 13. Calco de la figura 6. Panel I.

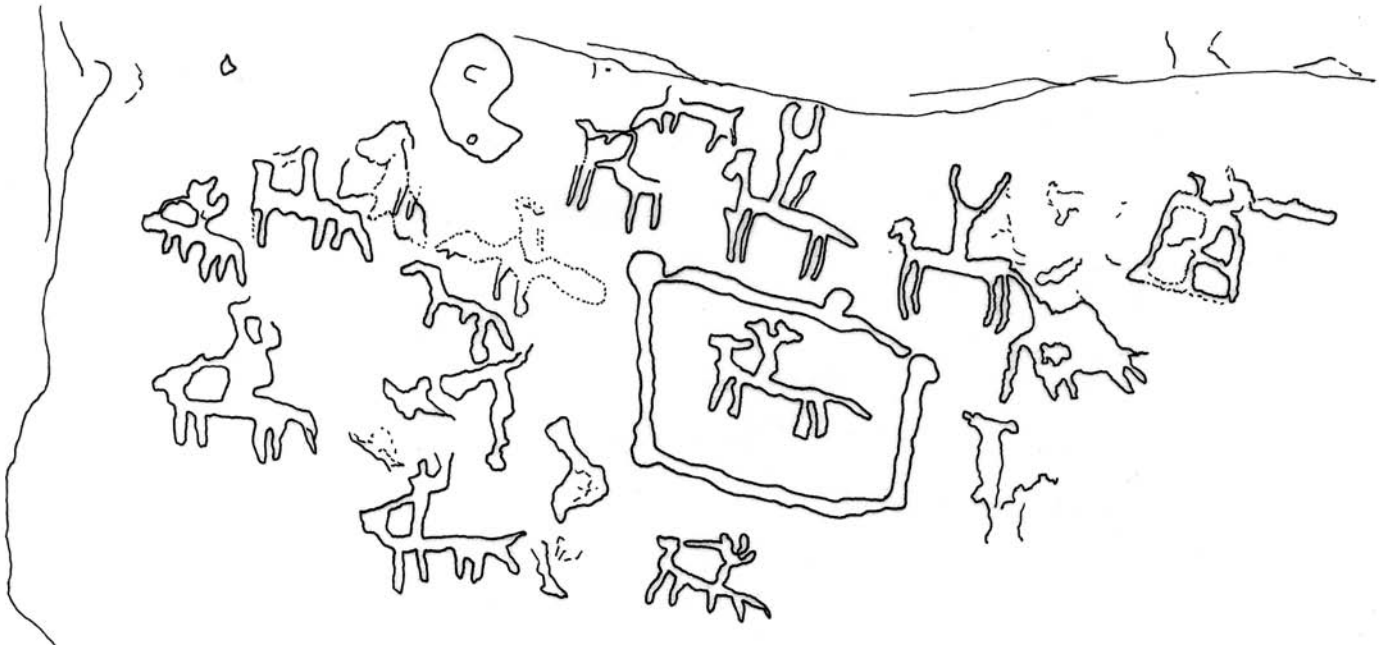


Fig. 14. Reproducción del croquis de los grabados del Punta del Tío Garrillas, publicado por Ripoll en 1981.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

su esquematismo hasta el contorno de la cabeza, al menos presenta dos cortas prolongaciones en su parte superior que podrían corresponder a los brazos levantados, aunque otras interpretaciones posibles podrían identificarlas con adornos, armamento o atributos pertenecientes al personaje representado. Por su parte, el caballo, aunque representado muy esquemáticamente, cuenta con suficientes elementos para su correcta identificación. Además de una larga cola, aparecen bien diferenciadas las cuatro patas, las delanteras ligeramente curvadas hacia adentro, en un convencionalismo que pensamos está relacionado con la representación del animal trotando o galopando, como veremos más adelante en otras figuras de este panel, como la 24 y la 27. La cabeza del caballo, sólo esbozada, es de forma triangular y aparece unida al antropomorfo por una línea gruesa que sólo puede corresponder a las riendas, lo que no deja ninguna duda sobre la representación como una escena de monta a caballo (Fig. 17). La erosión de los surcos de este grabado no permite definir si la rienda está cogida por las manos o por la cabeza o boca del jinete, cuestión ésta sobre la que volveremos más adelante.

- Figura 10.- Dimensiones máximas: 13,50 x 12 cm. Antropomorfo montado a caballo que marcha hacia la izquierda. A pesar del acusado esquematismo de la representación, podemos señalar algunos elementos que ayudan a comprender el motivo grabado. El caballo, de tipo filiforme, tiene una larga cola, las cuatro patas diferenciadas y una

cabeza de pequeño tamaño y forma cuadrada que no aparece levantada como en todos los demás casos, sino más bien inclinada, siendo como una prolongación de la línea del lomo. El cuerpo del antropomorfo es relativamente corto, no diferenciándose sus piernas, por lo que podemos suponer que va sentado. Al igual que la figura anterior, la cabeza del animal aparece sujeta por unas riendas que pueden ir agarradas por un brazo del jinete o por su cabeza, identificada como una pequeña protuberancia de tendencia circular en la parte superior de su tronco. No podemos asegurar categóricamente que los dos apéndices situados detrás de la cabeza, correspondan a unos brazos en alto, aunque esa sería la explicación más factible (Fig. 18). Tampoco la comparación con el calco de Ripoll (Fig. 14) permite mayores precisiones, pues dicho calco ofrece la indefinición propia de un croquis.

- Figura 11.- Dimensiones máximas: 9 x 5 cm. Motivo difícil de identificar pues une las figuras 9 y 12. Por su parte superior aparece unido a la pata delantera exterior del caballo de la figura 9, desarrollándose a continuación una barra cuyo extremo inferior parece soldarse sin solución de continuidad con la figura 12, hasta el punto de no saber diferenciar dónde comienza o termina cada uno de estos motivos grabados. Si aceptáramos que los dos apéndices inferiores corresponden a la figura 11, podría tratarse de una representación muy esquemática de un antropomorfo, aunque dichos apéndices también podrían corresponder a la parte superior de la figura 12 (Fig. 17).

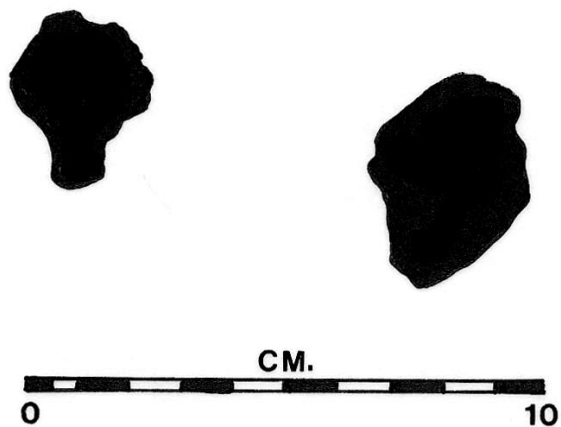


Fig. 15. Calco de la figura 7. Panel II.



Fig. 16. Calco de la figura 8. Panel II.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

- Figura 12.- Dimensiones máximas: 18 x 14 cm. Antropomorfo montado a caballo que marcha hacia la izquierda. El cuadrúpedo aparece dentro de su esquematismo bien representado, con largo cuerpo filiforme, cola larga y cuatro patas bien diferenciadas. Tras su cuello corto y ancho, la cabeza aparece bien definida y de forma triangular. El antropomorfo, a diferencia de los otros, no es de tendencia filiforme, aunque sí muy esquemático: aparece muy engrosado hasta el punto de no poder distinguir ni la cabeza ni los posibles apéndices superiores. Al igual que en todos los demás casos, la cabeza del caballo lleva riendas que sujeta el antropomorfo a la altura de la cabeza. Aunque no podemos señalar si cumple una determinada funcionalidad, en el hueco dejado por el lomo, cuello y cabeza, rienda y personaje, hay un punto o pequeña cazoleta, colocada ahí sin que aparezca de este modo en ningún otro caso de este panel (Fig. 17).

- Figura 13.- Dimensiones máximas: cazoleta grande de 3 x 2 cm; cazoleta pequeña de 2 x 1 cm. Dos cazoletas posiblemente asociadas al grupo ecuestre representado por las figuras 9 a 12. La situada en la parte superior es de muy pequeño tamaño y de contornos muy irregulares; la localizada por debajo es de forma vagamente ovalada y de mayor tamaño (Fig. 17).

- Figura 14.- Dimensiones máximas: 18,50 x 9 cm. En esta representación hemos agrupado cuatro grabados que se localizan al lado de la figura 8 y con la cual podrían estar relacionados. Se trata de cuatro barras, dos verticales en el centro y otras dos horizontales a los lados, cuya significación se

nos escapa por el momento, pero que podrían asimilarse a la figura 15 -posible caballo-. Esta figura aparece representada en el calco de Ripoll como una posible representación ecuestre, aunque a la vista de la nueva documentación sobre el panel grabado, esta posibilidad debe desecharse (Fig. 19).

- Figura 15.- Dimensiones máximas: 12 x 11 cm. Zoomorfo marchando hacia la izquierda que por sus características morfológicas se puede identificar con un caballo muy esquemático de tipo filiforme, con un cuello y cabezas similares a los de otras figuras de cuadrúpedos, como las número 20 y la 22. Existen notables diferencias con el resto de cuadrúpedos representados, como la ausencia de una de las patas delanteras y el propio jinete que no ha sido grabado. Bajo la cabeza del animal y muy bien delimitada, aparece una pequeña cazoleta de forma ovalada y contornos irregulares (Fig. 20).

- Figura 16.- Dimensiones máximas: 7,80 x 5 cm. Representación cruciforme muy tosca de apéndices verticales cortos y muy irregulares. Situada por debajo del cuadrúpedo figura 15, parece estar relacionada con otras dos figuras contiguas, las número 17 y 18 (Fig. 21).

- Figura 17.- Dimensiones máximas: 13 x 10 cm. Figura cruciforme en forma de "T", con el apéndice vertical inclinado hacia la izquierda y muy irregular (Fig. 14). Dicho grabado aparece bien representado en el calco publicado por Ripoll (1981, lám. I) encontrándose en otros grabados de áreas aledañas, como la altimeseta soriana (Gómez, 1992, 287, tipo A3. 6) (Fig. 21).



Fig. 17. Calco de las figuras 9, 11,
12 y 13. Panel II.



Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Fig. 18. Calco de la figura 10. Panel II.

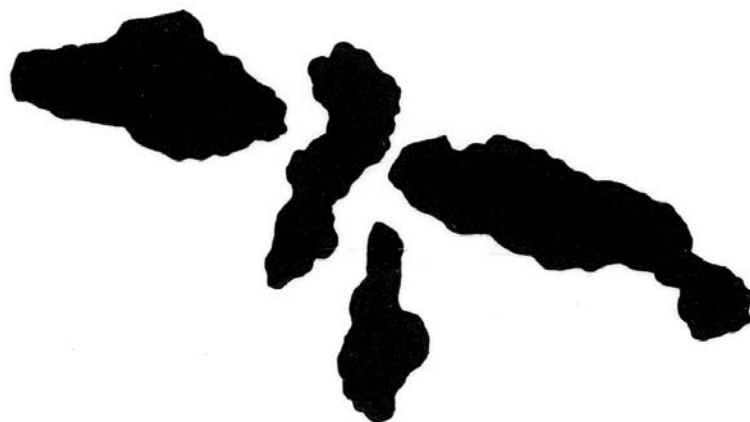


Fig. 19. Calco de la figura 14. Panel II.

- Figura 18.- Dimensiones máximas: 10 x 6 cm. Representación grabada clasificada en su día como un posible tectiforme, aunque sólo aparece esbozado en el calco de Ripoll (Fig. 14), se encuentra situado a la derecha y un poco más abajo de la figura anterior. Esta figura, junto a las número 16 y 17 parecen corresponder a un mismo momento y con una relación estrecha entre todos ellos que por el momento no comprendemos (Fig. 21).

- Figura 19.- Dimensiones máximas: 24 x 11 cm; antropomorfo: 15 x 9,50 cm. Se trata de uno de los grabados más interesantes de este lugar, no sólo por su importancia iconográfica, sino además por tratarse de una figura no conocida ni descrita por Ripoll en su trabajo (Ripoll, 1981, lam. I). Este grabado fue descubierto al proceder a la limpieza y delimitación del entorno de la roca decorada, momento en el que apareció enterrado bajo una capa de sedimentos arenosos y restos vegetales de entre 10 y 15 centímetros de grosor, en el ángulo inferior izquierdo del panel II, incorporándose de inmediato al calco definitivo de este conjunto.

Estamos ante una figura antropomórfica yacente rodeada en uno de sus laterales y junto a la cabeza por cinco cazoletas de tamaño muy desigual y contornos irregulares. El personaje representado de forma esquemática y contorno filiforme, está tumbado dada su posición respecto al resto de los personajes del panel y rodeado por las mencionadas cazoletas que podrían ponerse en relación con algún tipo de estructura funeraria o sepultura (Fig. 22). De todos los antropomorfos grabados en esta roca, es sin lugar a dudas esta figura la que cuenta

con más detalles anatómicos, dentro del grado de esquematismo con que se ha representado además de las dos piernas abiertas y convergentes, aparecen nítidos los dos brazos en cruz y perfectamente delimitada la cabeza, de forma redondeada de donde le sale una protuberancia alargada y curva que podría corresponder a una melena. La posibilidad de encontrarnos ante la representación de algún tipo de ritual funerario o de enterramiento parece de este modo evidente, pero volveremos más adelante sobre el tema en los capítulos dedicados al estudio y significación de este panel grabado.

- Figura 20.- Dimensiones máximas: escena completa 28 x 17 cm; jinete a caballo 17 x 16 cm. Jinete montado a lomos de un cuadrúpedo o caballo que marcha hacia la izquierda. Esta figura aparece enmarcada por una cazoleta ligeramente ovalada situada frente a la cabeza del cuadrúpedo y otra cazoleta doble localizada junto a la cola del animal. Éste aparece representado de forma muy esquemática, con surco filiforme, representación de las cuatro patas, cuerpo alargado, cola bífida y cabeza bien diferenciada muy similar a la de la figura 22. El jinete montado a lomos del caballo, también de factura filiforme, sujeta las riendas con un brazo, mientras que el otro sostiene un instrumento curvo y más bien corto que agita sobre su cabeza dirigiéndolo hacia adelante, lo que permite adscribir dicho objeto a algún tipo de espada. El apéndice de pequeño tamaño que sobresale de la cabeza del jinete, podría corresponder a un picado del contorno grabado, pero también podría clasificarse como un

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Fig. 20. Calco de la figura 15. Panel II.

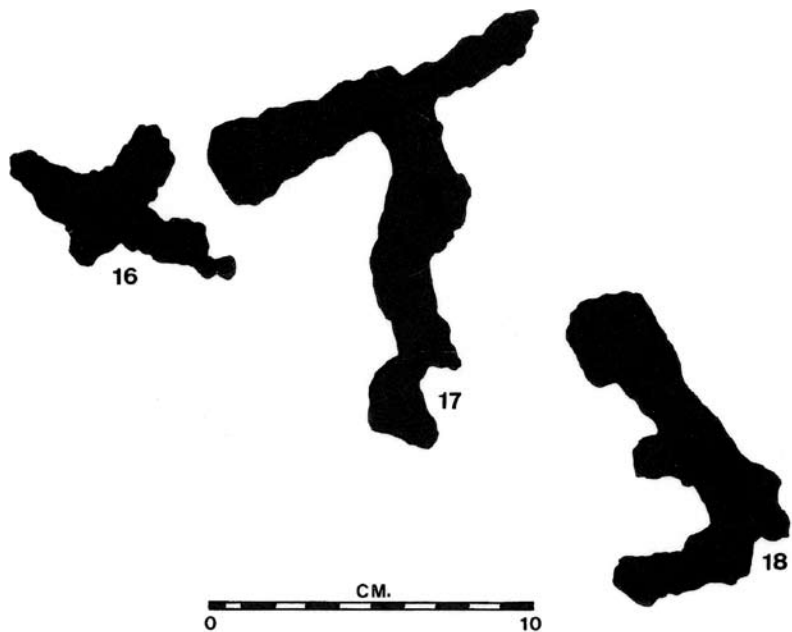


Fig. 21. Calco de las figuras 16, 17 y 18. Panel II.

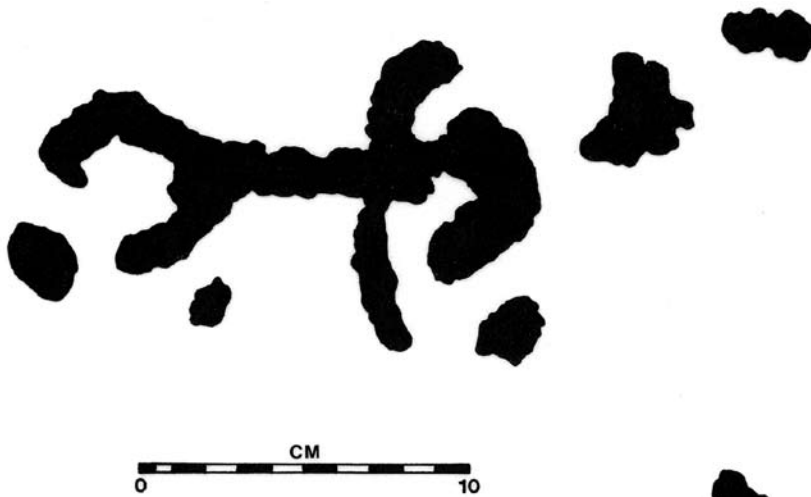


Fig. 22. Calco de la figura 19. Panel II.

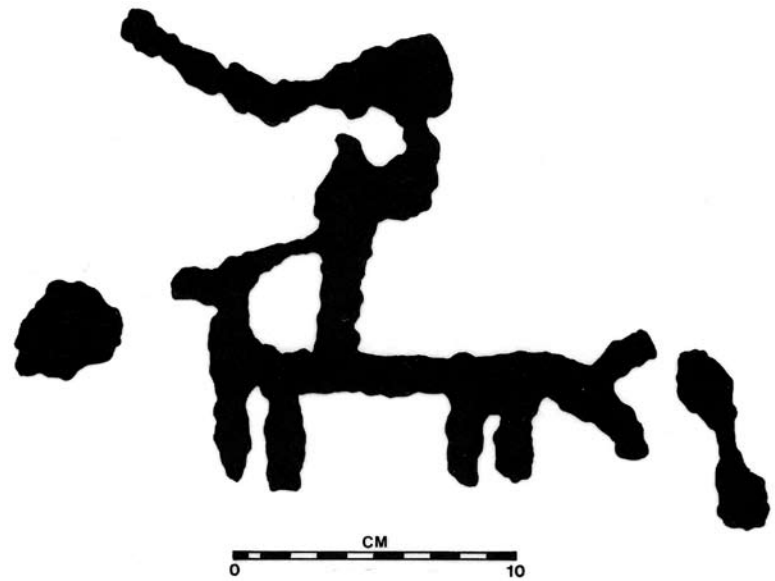


Fig. 23. Calco de la figura 20. Panel II.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

elemento de adorno o defensa -¿un casco?- (Fig. 23). De todas las representaciones de escenas de equitación de esta roca grabada, sólo en esta figura se ve con claridad la representación de una posible arma, hecho éste de gran interés que no aparece reflejado ni en el texto ni en el calco previo de Ripoll (1981, lám. I). Sobre la posible existencia de armas en esta escena ecuestre insistiremos más adelante, pues hemos identificado otra posible espada en la figura 28, dedicando una especial atención a este problema en los apartados de paralelos y cronología y significación del yacimiento.

- Figura 21.- Dimensiones máximas: 16,50 x 12 cm. Antropomorfo montado a caballo que marcha hacia la izquierda; se trata de la figura situada a la derecha de la anterior y en el punto más bajo de todo el panel II. De surco y trazado filiforme, el cuadrúpedo presenta un cuerpo alargado, cola muy desarrollada y curvada hacia abajo, cuello y pecho marcados y cabeza triangular de cuya parte posterior surgen las riendas. El jinete presenta un cuerpo filiforme, cabeza bien diferenciada y redondeada, con un apéndice superior, al igual que la figura 20, pudiendo tratarse de un adorno o elemento defensivo -¿casco?-. Presenta otros dos apéndices en la parte superior del tronco y detrás de la cabeza que pueden identificarse con los brazos levantados, al igual que en la figura 10, aunque en esta ocasión mucho mejor realizados. La posición de las patas del cuadrúpedo, abiertas hacia el exterior, sugiere la idea de que este caballo podría estar marchando al trote o al galope (Fig. 24).

- Figura 22.- Dimensiones máximas: 15 x 14 cm. La representación grabada que hemos enumerado como figura 22, es una escena de monta de un cuadrúpedo o caballo que marcha a la izquierda. Es una figura de interpretación complicada ya que se encuentra unida a las figuras 23 y 24 y parece existir una relación entre todos ellos, aunque no podemos concretar dado el estado en que han llegado hasta nosotros. Tanto la figura 22 como las otras dos siguientes están bastante mal documentadas en el calco de Ripoll (1981, lám. I), no respondiendo con fidelidad a los restos grabados que se conservan en el panel II. Por lo que se refiere a la figura del cuadrúpedo, de trazado filiforme, cuenta con algunas características morfológicas que conviene detallar. La cabeza del équido es muy similar a la de las figuras 15 y 20, con cuello desarrollado, lomo en línea con la cola y patas más finas y largas que los ejemplares precedentes. Por su parte, de la figura antropomorfa o jinete, sólo parece identificarse el tronco y las riendas, ya que la parte superior está unida sin solución de continuidad a la siguiente figura. A esta escena hay que añadir la existencia de una cazoleta circular sobre la cola de cuadrúpedo y una barra bajo la misma (Fig. 25).

- Figura 23.- Dimensiones máximas: 12 x 8 cm. Grabado de interpretación insegura, aunque la identificación más plausible es la de que se trata de un cuadrúpedo que lleva o transporta algo sobre su lomo, sin que podamos aventurar si se trata de un jinete o no. Por su lado izquierdo aparece unido a la parte superior de la figura 22 y por el derecho, a

la cabeza de équido de la figura 24. El cuerpo de este posible cuadrúpedo aparece curvado, con las patas verticales y cortas, llevando sobre su lomo un objeto o bulto que no somos capaces de identificar, al igual que los apéndices de su lado derecho que se unen a la cabeza del équido de la figura 24. Desde luego parece que esta figura forma parte de una composición integrada por otras dos figuras que la franquean, como son los casos de la figuras 22 y 24 (Fig. 25).

- Figura 24.- Dimensiones máximas: 19,50 x 14,50 cm. Escena ecuestre con jinete montado a lomos de un équido que marcha hacia la izquierda. De las tres últimas figuras descritas, ésta es la que cuenta con elementos más claros de cara a su catalogación, ya que el cuadrúpedo tiene una cabeza triangular bien definida, cuello desarrollado, lomo recto en línea con la cola y patas estrechas, largas y curvadas hacia adentro, en una convención que hemos interpretado como señal evidente de movimiento del équido, por andar al trote o al galope. Sobre su lomo, aparece el jinete sosteniendo las riendas -¿con la cabeza o con la boca?- y con dos apéndices superiores y paralelos que corresponden a sus brazos levantados, al igual que ocurre con las figuras 9, 10, 21 o 27 del panel II (Fig. 25).

- Figura 25.- Dimensiones máximas: 32 x 28 cm. Este grabado parece corresponder, junto con la figura siguiente, la representación central del panel II y la de mayor significación de toda la composición grabada del Puntal del Tío Garrillas, en torno a las cuales se desarrolla toda la escena de equitación.

El que ahora describimos representa una figura geométrica rectangular, abierta por su ángulo superior derecho, con cazoletas o protuberancias en cada uno de sus extremos o esquinas del rectángulo, junto a otra más en la línea superior, muy cerca de la abertura del extremo derecho (Fig. 26). Esta representación rectangular, dentro de la cual aparece otra figura ecuestre que a continuación describiremos (Fig. 26), ya fue bien documentada por Ripoll en su trabajo previo, aunque catalogada como un mero elemento de realce del personaje montado a caballo, interpretado como un posible jefe del grupo de jinetes (Ripoll, 1981, 148, lám. I).

Por nuestra parte, si analizamos el contexto arqueológico de este grabado, así como la figura misma, llegamos a la conclusión de que nos encontramos con la representación de un recinto amurallado o fortificado, ya sea poblado o castro, en el que la pequeña abertura del extremo superior derecho del rectángulo, sería la entrada a dicho recinto, flanqueada por un baluarte o torre de base circular, idéntica a las otras esquinas del recinto, además de otro baluarte adelantado en su lado superior, también cerca de la entrada. Somos conscientes de que esta interpretación puede resultar un tanto arriesgada, pero no carece en absoluto de lógica, máxime teniendo en cuenta el hecho de que la losa grabada se encuentra a unos 100 metros del recinto amurallado de un poblado ibérico. También hay que destacar que nuestra teoría no es del todo inédita, ya que algún investigador ya había supuesto la posibilidad de estar ante un recinto amurallado, aunque sin ahondar en el tema

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Fig. 24. Calco de la figura 21. Panel II.



Fig. 25. Calco de las figuras 22, 23 y 24. Panel II.

(Beltrán, 1993, 187-188). Sobre este extremo insistiremos más adelante, pues nos parece crucial a la hora de interpretar correctamente la simbología de todo el panel grabado, así como establecer su filiación cronológica y cultural.

En todo caso, consideramos que no es admisible mantener la interpretación dada por Ripoll a esta figura, pues existen otros recursos y convencionalismos más sencillos y claros para resaltar a una figura concreta dentro de una escena, como por ejemplo, aumentarla de tamaño respecto de las demás.

- Figura 26.- Dimensiones máximas: 19 x 12 cm. Figura ecuestre inscrita en la anterior y compuesta por un antropomorfo montado sobre el lomo de un équido que marcha a la izquierda. El cuadrúpedo, de cuerpo alargado y filiforme, presenta una cabeza cuadrangular, cuello bien desarrollado, lomo recto en línea con la cola alargada y las patas cortas y abiertas hacia el exterior, en actitud de marcha, trote o galope. El jinete está representado con el máximo de esquematismo, con un tronco sin detalles y dos protuberancias superiores que podrían ser los brazos levantados, pero también podrían representar otros elementos no documentados. También se identifican las riendas que salen de la parte posterior de la cabeza del équido y llegan hasta uno de los apéndices. Junto a la cabeza del caballo, aparecen tres puntos o microcazoletas (Fig. 26).

- Figura 27.- Dimensiones máximas: 18 x 17 cm. Antropomorfo con los brazos levantados sentado a lomos de un équido que marcha hacia la

izquierda. Localizada a continuación de la figura 24, existen muchas concomitancias con aquella. El cuadrúpedo es muy similar, con cabeza triangular, cuerpo filiforme, patas curvadas hacia adentro y cola inclinada hacia abajo. Por su parte, el jinete aparece representado con un tronco esquemático, un pequeño engrosamiento que puede corresponder a la cabeza y los brazos levantados. Dicho jinete parece sostener las riendas del caballo por la cabeza o por la boca, representadas por una fina línea que sale del cuello del équido. De todo el panel II, es en esta figura donde con más claridad se aprecian los brazos levantados de los jinetes (Fig. 27).

- Figura 28.- Dimensiones máximas: 16 x 15 cm. Figura muy confusa y mal documentada en el calco de Ripoll (1981, lám. I). La limpieza del soporte y el calco minucioso que hemos llevado a cabo, ha permitido identificar esta representación como una escena ecuestre con un antropomorfo sobre un cuadrúpedo que marcha hacia la izquierda. El deterioro de los surcos grabados y el hecho de que se encuentren unidos a la figura 27 y a la 29, hace que en una lectura superficial no pueda identificarse la escena, pero cuenta con todos los elementos morfológicos ya descritos en otras escenas de monta de este panel. Por un lado, el cuadrúpedo, muy esquemático y mal ejecutado, cuenta con un cuerpo inclinado hacia la parte inferior del panel, con cuatro patas cortas y abiertas hacia el exterior. La cola está inclinada hacia abajo en su extremo derecho y el cuello bien marcado en su extremo izquierdo; la cabeza del équido queda

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

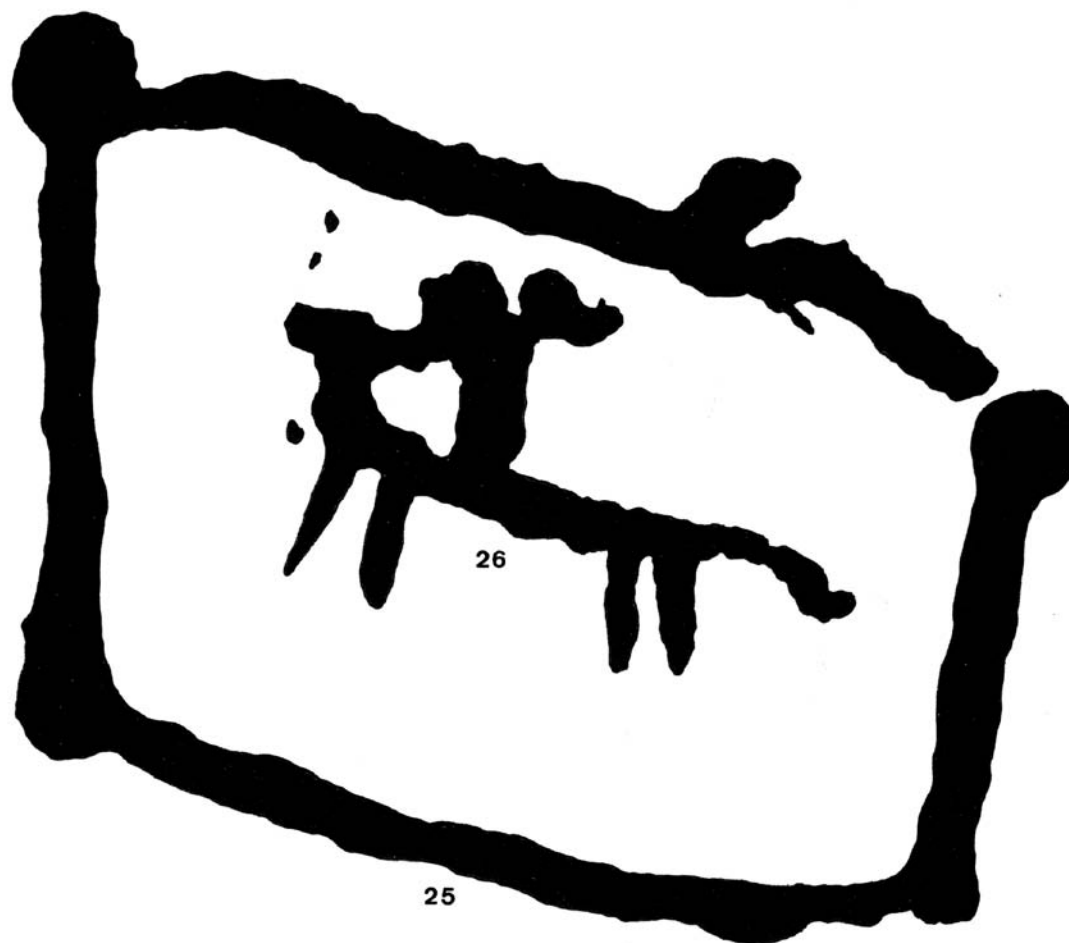


Fig. 26. Calco de las figuras 25 y 26. Panel II.

totalmente enmascarada por ser el lugar donde confluyen la cola del cuadrúpedo de la figura 27 y el extremo superior de la figura 29. Por otra parte, el antropomorfo, mal delimitado, parece sostener con un brazo en alto, por encima de su cabeza, un instrumento de hoja curva, muy similar al de la figura 20 y que pensamos que podría corresponder a algún tipo de espada. La erosión del surco grabado y la desaparición de parte del mismo, impiden saber con seguridad la existencia del segundo brazo y de las riendas. Sobre el apéndice superior del jinete, aparecen cuatro microcazoletas o puntos agrupados de dos en dos (Fig. 27).

- Figura 29.- Dimensiones máximas: 21 x 10 cm. Grabado que por su simpleza y esquematismo no podemos identificar con una figura determinada, ya sea antropomorfa o zoomorfa. Aparece unida por su parte superior a la figura 28, con presencia en dicha zona de tres microcazoletas o puntos (Fig. 27).

- Figura 30.- Dimensiones máximas: 13 x 12 cm. Motivo tectiforme compuesto por una figura cuadrangular subdividida en cuatro porciones por dos travesaños que se cruzan; de la parte superior de la composición surgen dos apéndices divergentes. Se trata de una composición geométrica reticulada, asociada comúnmente a determinadas representaciones de estructuras o construcciones, aunque en este panel no podamos asegurar cual es su interpretación exacta (Fig. 28).

- Figura 31.- Dimensiones máximas: 9,50 x 2,50 cm. Es la figura situada en el ángulo superior derecho del panel II y el que cierra dicha composi-

ción. Se trata de una barra horizontal casi pegada al tectiforme anterior, realizada en surco ancho, de forma y significado similar al grabado número 6 del panel I, siendo también en este caso el motivo que cierra dicho panel (Fig. 28).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Fig. 27. Calco de las figuras 27, 28 y 29. Panel II.

ANÁLISIS COMPARATIVO Y PARALELOS

Una vez descrita en detalle toda la decoración grabada de la losa del Puntal del Tío Garrillas, pasaremos al análisis comparativo de todas sus representaciones con otros conjuntos existentes tanto en su entorno más inmediato, como en el resto de la Península o en países cercanos en los que se encuentran este tipo de manifestaciones artísticas. En ningún caso se ha pretendido ser exhaustivo en lo tocante a paralelos, pero sí que se han comparado los grabados del yacimiento turolense con los principales conjuntos conocidos en la Península Ibérica, intentando en todo caso encontrar aquellos elementos que permitan una mejor clasificación cronológico cultural de este yacimiento, así como su correcta interpretación.

ESCENAS DE MONTA O EQUITACIÓN EN EL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO

De todas las representaciones grabadas en el Puntal del Tío Garrillas, son las escenas ecuestres, de monta o equitación las más importantes, no sólo por su cantidad que representa más del 40 por ciento del total de figuras de la losa decorada, sino también por que contienen un mensaje iconográfico de vital interés para la correcta interpretación cronológica y simbólica de los paneles decorados en este yacimiento.

Aunque vamos a concentrar nuestro análisis comparativo en los yacimientos con arte esquemático, conviene conocer que existen una serie de precedentes iconográficos relacionados con los caballos y su domesticación, localizados en el entorno geográfico de la sierra de Albarracín y Cuenca y clasificados dentro de las manifestaciones artísticas del arte levantino.

El primer grabado de un équido totalmente naturalista y uno de los pocos casos de grabado levantino, lo encontramos en el abrigo de la Fuente del Cabrerizo, en Albarracín, aunque en este caso no podemos asociarlo ni a escenas de domesticación ni de monta (Piñón, 1982, 200-201). Por lo que se refiere a escenas de domesticación o caza de équidos en la pintura rupestre, conocemos en la zona referida varios casos, como el del abrigo del Tío Campano en Albarracín (Piñón, 1982, 203-206, fig. 50), el del abrigo de los Dos Caballos, también en Albarracín (Collado, 1992b, 12), o el del abrigo de Selva Pascuala en Villar del Humo en Cuenca (Beltrán, 1989, 105).

PARALELOS EN LA PINTURA ESQUEMÁTICA

Dentro de la pintura esquemática peninsular encontramos diversos paralelos relacionados con la monta de cuadrúpedos por antropomorfos (Acosta, 1968, 174, fig. 60, motivos 1 a 4). No obstante a los efectos de nuestro estudio, vamos a concentrar dichos paralelos en Aragón y áreas limítrofes, donde

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

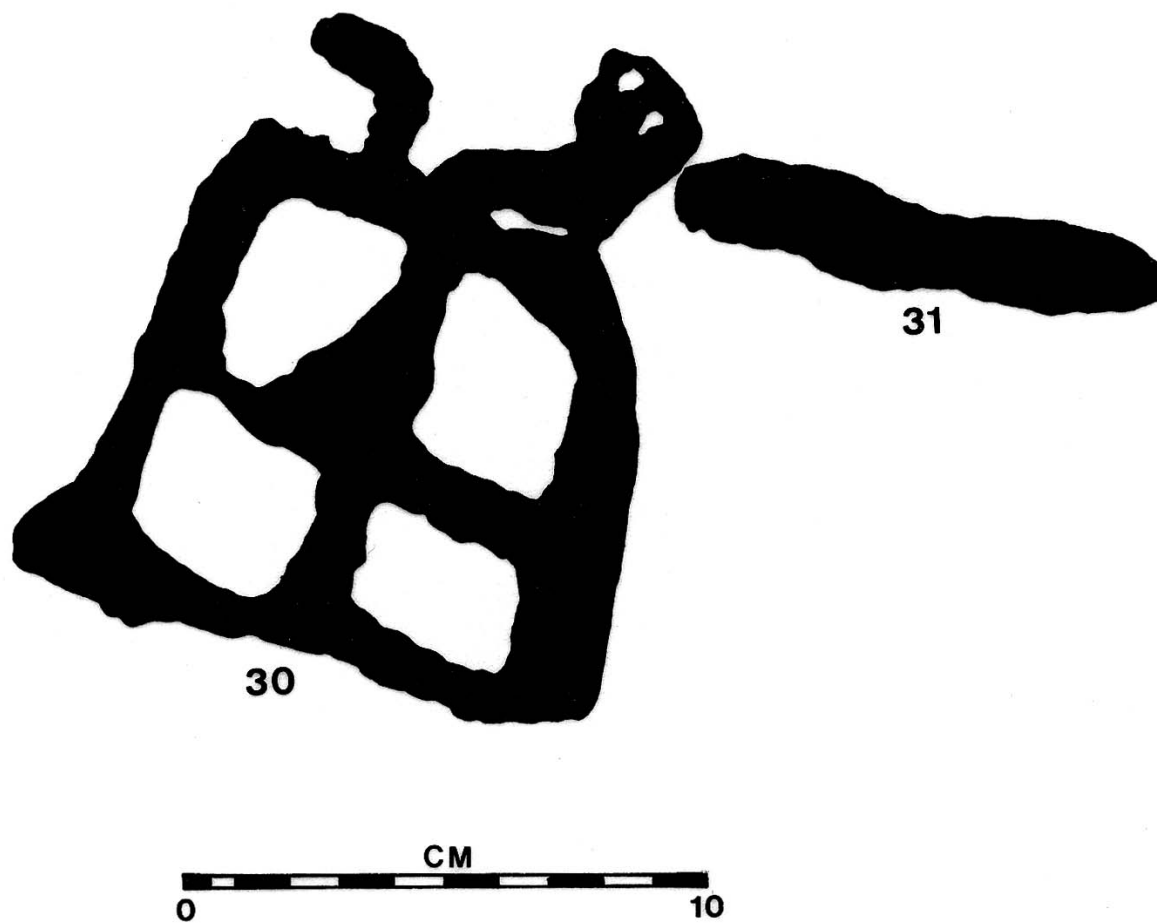


Fig. 28. Calco de las figuras 30 y 31. Panel II.

las recientes investigaciones a partir de los años 70 y 80 han dado como resultado la aparición de varios yacimientos donde se documentan escenas de equitación.

Empezando por la región aragonesa y de norte a sur, aparecen escenas de monta de cuadrúpedos por antropomorfos en varios abrigos de la cuenca del río Vero y en el prepirineo oscense. Destaca la concentración de dichas escenas en el término municipal de Lecina, donde las encontramos en el abrigo de Gallinero II, en sus figuras 10 y 27 (Beltrán, 1972, 32 y 35), o en el abrigo de Barfaluy II, sector 1, figura 1 (Baldellou **et alii**, 1986-89, 73, fig. 9), o también en el abrigo de Barfaluy III, sector 1, figura 1 (Baldellou **et alii**, 1986-89, 79-80, fig. 16). Aunque no aparecen escenas de monta sobre caballos, resulta del mayor interés la escena pintada del abrigo del Remosillo, en la Puebla de Castro, donde en el sector 2 aparecen representados dos carros tirados por bueyes o équidos, conducidos por antropomorfos mediante unas posibles riendas (Baldellou **et alii**, 1996, 196-200, figs. 26, 28 y 29). Todas estas representaciones vienen fechándose en diferentes momentos de la edad del bronce, si bien en El Remosillo el contexto arqueológico aparecido al pie del abrigo plantea serias dudas sobre la auténtica cronología del panel pintado (Baldellou **et alii**, 1996, 214).

En la zona del río Martín el principal yacimiento y prácticamente el único donde se concentran todas las representaciones pintadas de monta de

cua-drúpedos por antropomorfos, es el abrigo de Los Estrechos I, en Albalate del Arzobispo, donde aparecen varias escenas de equitación pintadas en rojo o negro, de las que destaca una escena seminaturalista en la que aparecen dos figuras de pie sobre el lomo de un toro. Tanto los cambios estilísticos como las superposiciones de colores y motivos, permiten suponer un periodo muy prolongado de utilización de este abrigo (Beltrán, 1989, 117 y 133; Beltrán, Royo, 1997, 49-72).

En el bajo Aragón se conoce el abrigo de La Fenellosa de Beceite, donde encontramos cinco figuras en las que unos antropomorfos con los brazos en cruz, sexo marcado y de pie, montan sobre el lomo de varios cuadrúpedos (Beltrán, 1969, 51-58, lám. I). Por su parte, en la sierra de Albarracín se ha encontrado otra escena de equitación esquemática pintada en rojo, en uno de los paneles del abrigo todavía inédito de la cueva de la Peña de la Morería, en Frías de Albarracín.

En las zonas aledañas a nuestra región conocemos el ejemplo de equitación documentado en el abrigo del Prado de Santa María de Pedrajas, en la altimeseta soriana, donde aparece un antropomorfo de pie sobre un équido en el grupo B de dicho abrigo (Gómez, 1982, 151, fig. 61, 1 y 2). En el área catalana, en Tarragona, se conoce en la Cova del Pi otra escena de monta, en la que además el jinete parece portar un arma (Viñas **et alii**, 1983, 22-23).

PARALELOS EN LOS GRABADOS POSTPALEOLÍTICOS

Dentro de los diferentes grupos de grabados al aire libre postpaleolíticos de la Península Ibérica, aparecen paralelos de escenas de monta o equitación que conviene analizar con cierto detalle, siguiendo su distribución geográfica (Fig. 29).

- Grupo gallego

Es en este grupo donde se localizan la mayor parte de los paralelos peninsulares de escenas de monta o equitación, sobre rocas de granito al aire libre y con técnica de picado o abrasión, asociadas a figuras geométricas -laberintos, espirales-, armas o fauna -cérvidos-, entre otros motivos. Las representaciones ecuestres suelen estar asociadas a dos especies: équidos y cérvidos, siempre de bulto y casi nunca de tipo filiforme. El cuerpo del jinete suele aparecer sentado sobre el lomo del animal, sin piernas y con la cabeza redondeada; un brazo suele sujetar al caballo o las riendas, mientras que el otro suele portar un arma. En alguna ocasión puede verse a un jinete con los brazos en alto, aunque no es una representación muy común. En lo que se refiere al sentido de la marcha de los animales, la mayoría de las ocasiones los cuadrúpedos marchan a la izquierda, ya sea al trote o al galope. La cronología de estas representaciones, siguiendo el esquema general propuesto por sus investigadores, se viene situando en torno al bronce

final para la mayoría de éstas, aunque no se descartan posibles pervivencias en casos concretos. La mayor cantidad de este tipo de representaciones se concentra en los conjuntos grabados de la provincia de Pontevedra y en menor cantidad en la de La Coruña, en torno a las rías (De la Peña, 1980, 531-532, figs. 10-11; García, De la Peña, 1981, 123 y 143, figs. 134 y 160; De la Peña **et alii**, 1992, 58-62 y 69-76, figs. 40-43 y 54; Costas, Novoa, 1993, 115-124; Costas, Hidalgo, 1995, 51 y 67; Costas **et alii**, 1993, 126, fig. 1).

Dado su interés, se incluye a continuación una relación pormenorizada de la mayor parte de los yacimientos con presencia de escenas de monta de cuadrúpedos, incluyendo su reproducción gráfica (Fig. 30):

- Monte Tetón (Tomiño, Pontevedra).
- Chan da Lagoa II (Campo Lameiro, Pontevedra).
- Pinal do Rei (Cangas, Pontevedra).
- Os Ballotes (Vilagarcía, Pontevedra).
- As Cunchas I y II (Rianxo, A Coruña).
- As Cunchas III (Rianxo, A Coruña). Escena de monta sobre cérvido.
- Os Cogoludos XXI (Campo Lameiro, Pontevedra).
- Chan da Carballeira o Chan de Carballeda (Campo Lameiro, Pontevedra).
- A Siribela VI y X (Pontecaldelas, Pontevedra).
- A Puexa (Baiona, Pontevedra).
- A Pedreira I (Redondela, Pontevedra).
- Laxe dos Cabalos (Campo Lameiro, Pontevedra).

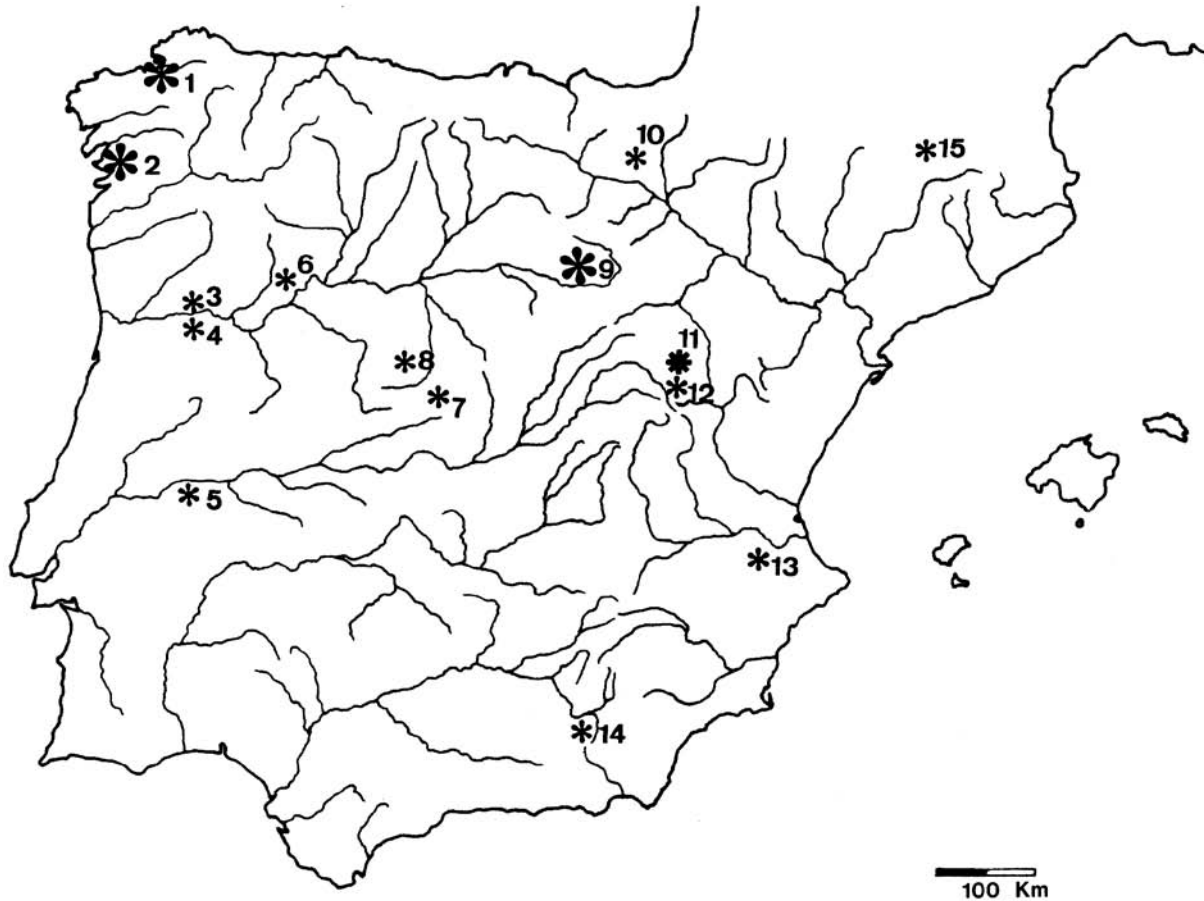


Fig. 29. Distribución geográfica en la Península Ibérica de las escenas de equitación en los grabados rupestres postpaleolíticos. 1.- Grupo gallego de las rías de La Coruña. 2.- Grupo gallego de las rías de Pontevedra. 3.- Vermelhosa y Orgal (río Coa, Portugal) 4.- Vale da Casa (Vila Nova de Foz Coa, Portugal) 5.- Sao Simao (río Tajo, Portugal) 6.- Castro de Yecla de Yeltes (Salamanca) 7.- Sierra de Guadarrama. 8.- Cerro de San Isidro (Domingo García, Segovia) 9.- Grupo de la Altimeseta Soriana: Barranco de la Mata, abrigos 3H, 3J, 5B, 9, 10 y 11B; Conjunto de Tiermes-Sotillos de Caracena, abrigos 3, 6, 7B y 7I; Valle del río Manzanares, abrigo 3 y Cañada del Monte, abrigos 10, 14C y 15. 10.- Peña del Cuarto (Learza, Navarra) 11.- Puntal del Tío Garrillas (Pozondón, Teruel) 12.- Peña del Jinete (Tramacastilla, Teruel) 13.- Cova del Barranc de l'Àguila (Xátiva, Valencia) 14.- Piedra Labrá (Chercos Viejo) 15.- Sornàs-Ordino (Andorra) (según J. I. Royo, 1999).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Fig. 30. Principales escenas de equitación en los grabados del grupo gallego (según Costas y Novoa, 1993, 117). 1.- Monte Tetón (Tomiño, Pontevedra). 2 y 6.- Chan da Lagoa (Campo Lameiro, Pontevedra). 3 y 16.- Pinal do Rei (Cangas, Pontevedra). 4.- Os Ballotes (Vilagarcía, Pontevedra). 5.- As Cunchas (Rianxo, La Coruña). 7 y 12.- Os Cogoludos (Campo Lameiro, Pontevedra). 8.- Chan de Carballeda (Campo Lameiro, Pontevedra). 9, 15 y 17.- O Siribela (Pontecaldes, Pontevedra). 10.- A Puexa (Baiona, Pontevedra). 11 y 18.- A Pedreira (Redondela, Pontevedra). 13.- Laxe dos Cabalos (Campo Lameiro, Pontevedra). 14.- Argantunes (Moraña, Pontevedra). 19.- As Cunchas (Rianxo, La Coruña). 20.- Pedra dos Chetos (Oia, Pontevedra). 21.- Laxe das Lebres (Poio, Pontevedra). (según Costas y Novoa, 1993, pp 117).

vedra).

- Argantunes (Moraña, Pontevedra). Escena de monta sobre cérvido.

- Pedra dos Chetos (Oia, Pontevedra).

- Laxe das Lebres (Poio, Pontevedra).

- Laxe dos Bolos.

- A Sartaña.

- Pedra Furada VII.

- Cabalo de Boiro.

- As Martizas. Escena de monta sobre cérvido.

- Nabal de Martiño. Escena de monta sobre cérvido.

- Grupo portugués

Las representaciones de equitación sobre équidos o cuadrúpedos se concentran en la fachada atlántica peninsular en dos focos de grabados importantísimos: la cuenca del Duero y la del Tajo. En el valle del Duero y en alguno de sus afluentes como el río Coa, aparecen grabados incisos naturalistas sobre rocas de matriz esquistosa, en los que aparecen guerreros a caballo, portando armas -falcatas, espadas y lanzas- y llevando los caballos sujetos con riendas, con fechas que se vienen situando en la edad del hierro, a mediados del primer milenio. Entre estos yacimientos destacan las estaciones de Vermelhosa y Orgal (Faustino *et alii*, 1996, 27, 30-31 y 34).

Del río Coa también hay que destacar el yaci-

miento de Vale da Casa, en Vila Nova de Foz Coa, donde en la roca número 23 aparece un grabado de tendencia naturalista en el que se representa a un caballero montando a caballo, con riendas sujetas por la mano izquierda y un dardo en la derecha, dando caza a un cérvido. Es de destacar que asociada a esta escena aparece una inscripción ibérica (Martinho, 1983, 64, fig. 13).

En el complejo rupestre del valle del Tajo, encontramos la estación de Sao Simao, en la que aparecen unos antropomorfos esquemáticos erguidos sobre un cuadrúpedo, fechándose el hallazgo en el periodo IV de la periodización hecha para este complejo (Varela, 1990, 64).

- Grupo de la cuenca del Duero

De este grupo hay que destacar varios conjuntos en los que las escenas ecuestres tienen una representación muy importante. Dichos conjuntos se distribuyen a lo largo de su cuenca y sus ríos afluentes, desde las cercanías del nacimiento del Duero, hasta la frontera portuguesa, concentrando los hallazgos de grabados con escenas de monta de cuadrúpedos en cuatro grandes agrupaciones: Los abrigos de la altimeseta soriana, los de la sierra de Guadarrama, las rocas grabadas del cerro de san Isidro y las insculturas del castro de Yecla de Yeltes.

El grupo de grabados de la altimeseta soriana, perfectamente estudiado por nuestro compañero y

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

amigo J. A. Gómez Barrera (1992) destaca por la relativa abundancia de representaciones ecuestres. Se trata de grabados picados o abrasionados sobre soporte de arenisca, con presencia de caballos y jinetes que van del esquematismo más absoluto al naturalismo, en el que los caballos se representan con bulto y los jinetes pueden aparecer con cuerpo o también filiformes. En todos los casos, los jinetes portan riendas para sujetar la montura, llevando también picas o lanzas, aunque también se representan portando otros objetos. Todos los cuadrúpedos marchan al galope hacia la derecha, cambiando el sentido de la misma en contra de la representación más común. En cuanto a la cronología, tiene un amplio arco, desde los momentos más antiguos, en la edad del bronce, hasta épocas muy modernas e incluso recientes (Gómez, 1992, 290, fig. 223). Los principales yacimientos donde aparecen estas escenas ecuestres son (Fig. 31):

- Barranco de la Mata (Sotillos de Caracena, Soria) Abrigos 3H, 3J, 5B, 9, 10 y 11B (Gómez, 1992, 144, fig. 104).

- Conjunto de Tiermes-Sotillos de Caracena (Soria) Abrigos 3, 6, 7B y 7I, de los que destacaremos el motivo B1.6, en el que el jinete parece llevar una posible lanza corta o una espada (Gómez, 1992, 169, fig. 130).

- Valle del río Manzanares (Soria). En el abrigo 3 aparece uno de los motivos más esquemáticos, emparentado con algunas representaciones pintadas del arte esquemático, como es el caso del motivo B. 3c (Gómez, 1992, 184, fig. 148).

- Cañada del Monte (Retortillo de Soria). Abrigos 10, 14C y 15. En este conjunto las representaciones son más naturalistas, destacando el motivo B2 (Gómez, 1992, 222, fig. 190).

Por lo que se refiere al conjunto de estaciones grabadas que se desarrolla en las laderas de la sierra de Guadarrama, entre los ríos Arevalillo y Pirón, se trata de afloramientos verticales de pizarras que son los utilizados para grabar por técnica de picado. Dentro de la variedad temática de este núcleo, aparecen algunas escenas de equitación, tanto con bulto como filiformes, esquemáticas como subnaturalistas, en las que los jinetes sujetan a sus monturas con riendas o sin ellas y en las que van armados de escudos redondos y espadas. En los casos conocidos las cabalgaduras marchan hacia la izquierda (Fig. 32) La cronología de estas representaciones oscila entre el bronce final y la edad del hierro (Alvaro, 1989, 471- 477), aunque según otros autores, puede haber prolongaciones cronológicas dada la evidente relación de este núcleo de grabados con el de Domingo García (Gómez, 1992, 307, fig. 230).

Entre las estaciones de grabados rupestres del municipio segoviano de Domingo García, destaca por su singularidad, por su larga pervivencia del grabado y por la abundancia de representaciones ecuestres, el cerro de San Isidro. En este yacimiento encontramos grandes paneles en que las escenas de guerreros montados a caballo son casi monotemáticas (Fig. 33), con grabados picados en donde se representan caballeros armados con

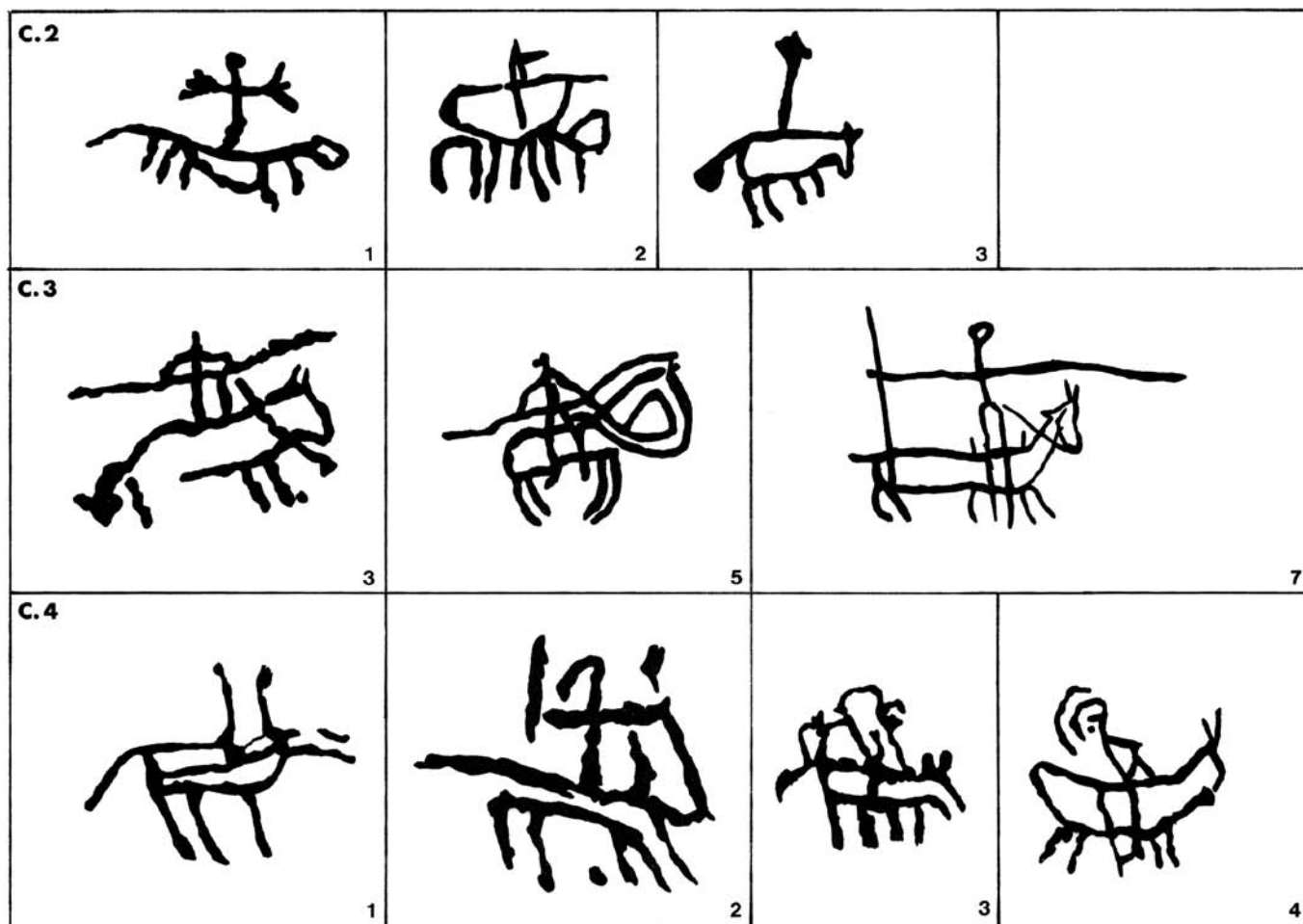


Fig. 31. Principales escenas de equitación en los grabados sorianos (modificado, a partir de Gómez Barrera, 1992, fig. 223) Tipo C.2: 1.- Manzanares, abrigo 3C. 2.- Barranco de la Mata, abrigo 10. 3.- Cañada del Monte, abrigo 14C. Tipo C.3: 1.- Tiermes-Sotillos, abrigo 7B. 2.- Barranco de la Mata, abrigo 9. 3.- Barranco de la Mata, abrigo 11B. Tipo C4: 1.- Tiermes-Sotillos, abrigo 3. 2.- Tiermes-Sotillos, abrigo 6. 3.- Tiermes-Sotillos, abrigo 3. 4.- Barranco de la Mata, abrigo 2D (según Gómez-Barrera, 1992, fig. 223).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

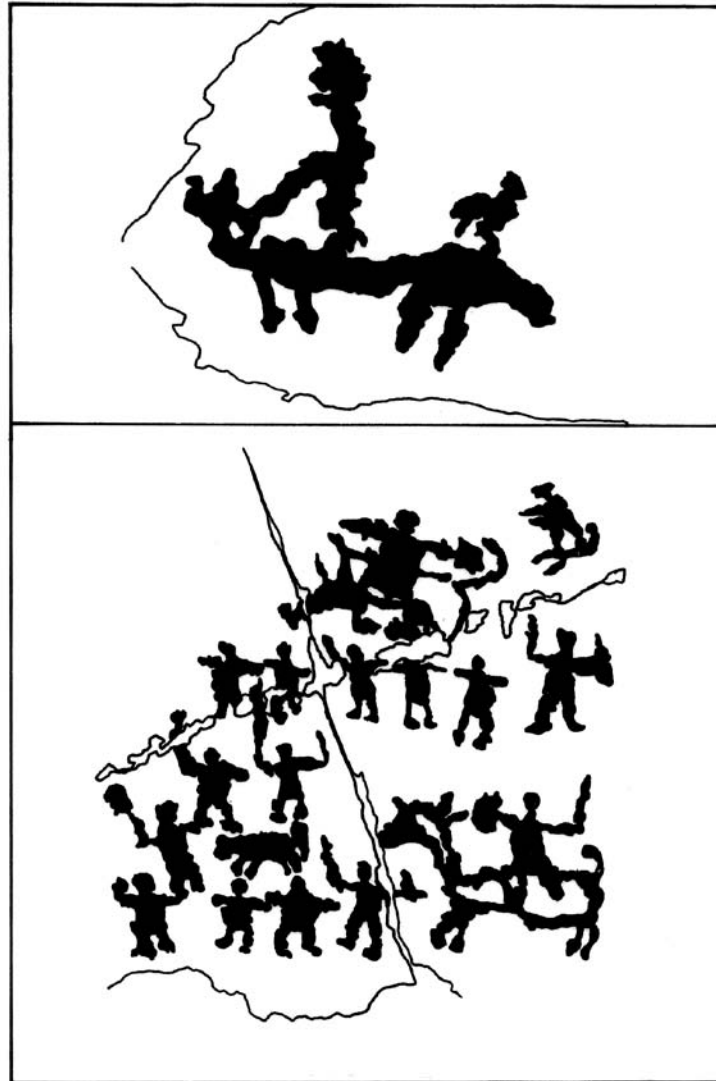


Fig. 32. Escenas de equitación en los grabados de la sierra del Guadarrama (según Alvaro Bobadilla, 1989).

cascos, escudos, lanzas, espadas, arcos, ballestas, mazas y hondas, vestidos y llevando a los caballos mediante riendas, galopando hacia izquierda o derecha indistintamente (Lucas, 1973, 260-264, fig. 2). Estas representaciones ecuestres, de estilo subnaturalista, se han clasificado dentro de la periodización establecida por Balbín y Moure, dentro de la “fase escenográfica”, fechada entre el bronce final/hierro (Balbín, Moure, 1988, 23), aunque recientemente se ha cuestionado esta cronología, al menos en una buena parte de las representaciones, que podrían fecharse hasta la edad media (Municio 1993; Ripoll *et alii*, 1994, 12-21).

Por último citaremos otro de los yacimientos donde aparecen algunas escenas de monta o equitación, como es el caso de las insculturas del Castro de Yecla de Yeltes, en Salamanca. En esta ocasión los grabados picados se localizan en rocas adyacentes y sillares pertenecientes a la muralla de dicho castro. Junto a otros elementos emparentados con los petroglifos gallegos, como los zoomorfos o las espirales, aparecen en este lugar tres representaciones de jinetes llevando lanza o sujetando al caballo por las crines o con rienda (Fig. 34). Los caballos de este conjunto aparecen totalmente contorneados, marchan a derecha o izquierda y sus jinetes aparecen con las piernas a los lados del lomo del animal. A pesar de los evidentes paralelismos de estos grabados con los gallegos, el contexto arqueológico en el que se encuentran, las inmediaciones del castro, así como el hecho de que varios de los grabados se hayan ejecutado

sobre sillares de la propia muralla, ha llevado a sus investigadores a proponer una cronología que oscilaría entre la 2ª edad del hierro y época romana, coincidiendo con el periodo de utilización de este castro (Martín, 1983, 230-231, fig. 12).

- Grupo de la cuenca del Ebro

En esta zona los hallazgos de representaciones ecuestres son mucho más escasos, destacando dos ejemplos muy separados geográficamente y estilísticamente. El primero de ellos, se encuentra en la Peña del Cuarto en Learza (Navarra), donde se han localizado en un abrigo dos figuras ecuestres incisas con jinetes muy esquemáticos que montan caballos naturalistas que marchan a la izquierda, portando riendas, como en el caso de la fig. 1 de dicho panel decorado. Para su descubridor, estas representaciones corresponderían a la fase estilizada-dinámica de Anati en un momento avanzado (Monreal, 1977, 150), aunque para otros autores también pueden entroncarse en un periodo muy dilatado situado entre el neolítico avanzado y la edad del hierro (Beguiristain, 1982, 133 -135, fig. 23).

El segundo caso se encuentra en la serranía de Albarracín, más concretamente en la localidad de Monterde (Teruel), donde sobre una gran losa de arenisca denominada la Peña del Jinete, aparecen cientos de grabados picados entre los que destaca una figura ecuestre, con équido de aspecto filiforme

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

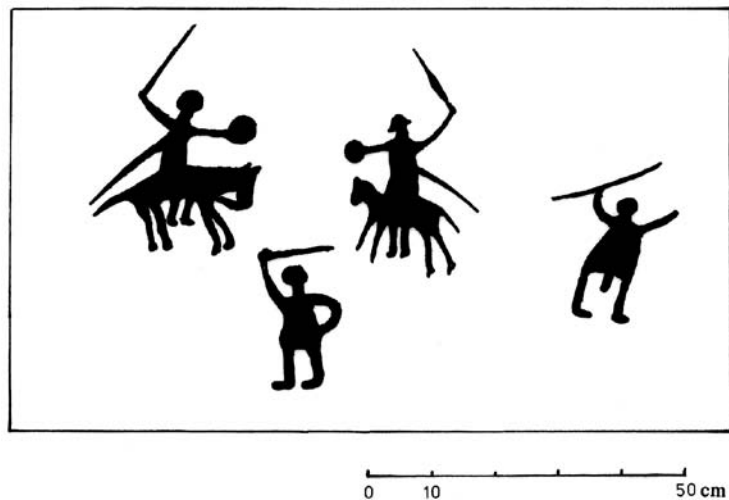


Fig. 33. Grabados con escena ecuestre en el Cerro de San Isidro de Domingo García -Segovia- (modificado por Royo, a partir de Lucas de Viñas, 1973, fig. 2).

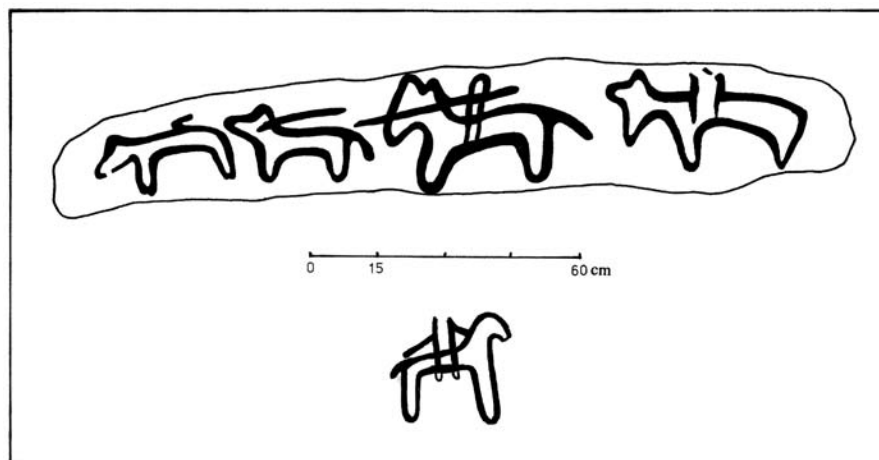


Fig. 34. Grabados de tema ecuestre del castro salmantino de Yecla de Yeltes (según Martín Valls, 1983, fig. 7).

marchando al galope hacia la izquierda y jinete también filiforme que parece llevar algo sobre su cabeza. A pesar de la cercanía de este yacimiento al Puntal del Tío Garrillas, el trazado del grabado de la Peña del Jinete es más naturalista, habiendo sido fechado por su descubridora en la edad del bronce, a pesar de que todavía falta el calco y estudio sistemático de este yacimiento (Atrián, 1985, 37-40). Con posterioridad a la primera publicación de Atrián sobre este yacimiento, se ha descubierto el topónimo original -barranco del Conejar- y su correcta localización en el término municipal de Tramacastilla (Esteban, 1986, 30).

- Grupo de la costa mediterránea peninsular

Entre los conjuntos grabados de la costa mediterránea española, mal conocidos hasta la fecha y peor valorados frente al atractivo que para la investigación ha supuesto hasta la fecha la enorme cantidad de abrigos con pintura rupestre esquemática o levantina, existen otros dos yacimientos donde hemos localizado escenas grabadas que representan figuras de jinetes montando caballos o cuadrúpedos.

El primer caso lo hemos constatado en la Cova del Barranc de l'Àguila, en Xàtiva (Valencia), donde se han localizado en las paredes de un abrigo calizo unos grabados realizados con técnica de picado, en las que se han documentado cuatro escenas de equitación (Fig. 35), de las que la figura 3 del panel I parece más naturalista, mientras que las del pa-

nel II resultan más esquemáticas y muy parecidas a las representaciones ecuestres del Puntal. Los caballos marchan a la izquierda y son montados por jinetes a los que se les ven las piernas y que sujetan a los caballos con riendas. En una sola figura hay un jinete que parece llevar un arma corta, tal vez una espada, lo que ha llevado a sus descubridores a plantear una cronología basada en el contexto arqueológico, lo cual les ha permitido pensar en unas fechas a partir del primer milenio, si bien se plantea la posibilidad de perduraciones que podrían llegar hasta épocas recientes (Hernández *et alii*, 1986, 10-15, figs. 7 y 8). Aunque este yacimiento no cuenta con paralelos en Valencia, algunos investigadores plantean sus concomitancias con el Puntal del Tío Garrillas, confirmando de momento la cronología del lugar a partir del primer milenio (Hernandez, 1995, 32, fig. 2, motivos 15 a 18).

El segundo caso lo hemos documentado en el sitio de Piedra Labrá, dentro del término de Chercos Viejo, en Almería. En dicho yacimiento, se han localizado varias escenas ecuestres en grabados al aire libre, distribuidos en dos grandes rocas en las que se encuentran cinco paneles decorados, de los que al menos en tres de ellos hay representaciones ecuestres (Fig. 36). Los grabados son muy esquemáticos, con jinetes filiformes portando armas. En un caso, aparece un cuadrúpedo con jinete tirando de un tectiforme (García del Toro, 1981, fig. 3) que se interpretó en su día como un carro. Todo esto, lleva a su descubridor a fechar estos grabados en los inicios de la edad del bronce (García del Toro, 1981, 3 y 24), aunque en trabajos posteriores, se

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

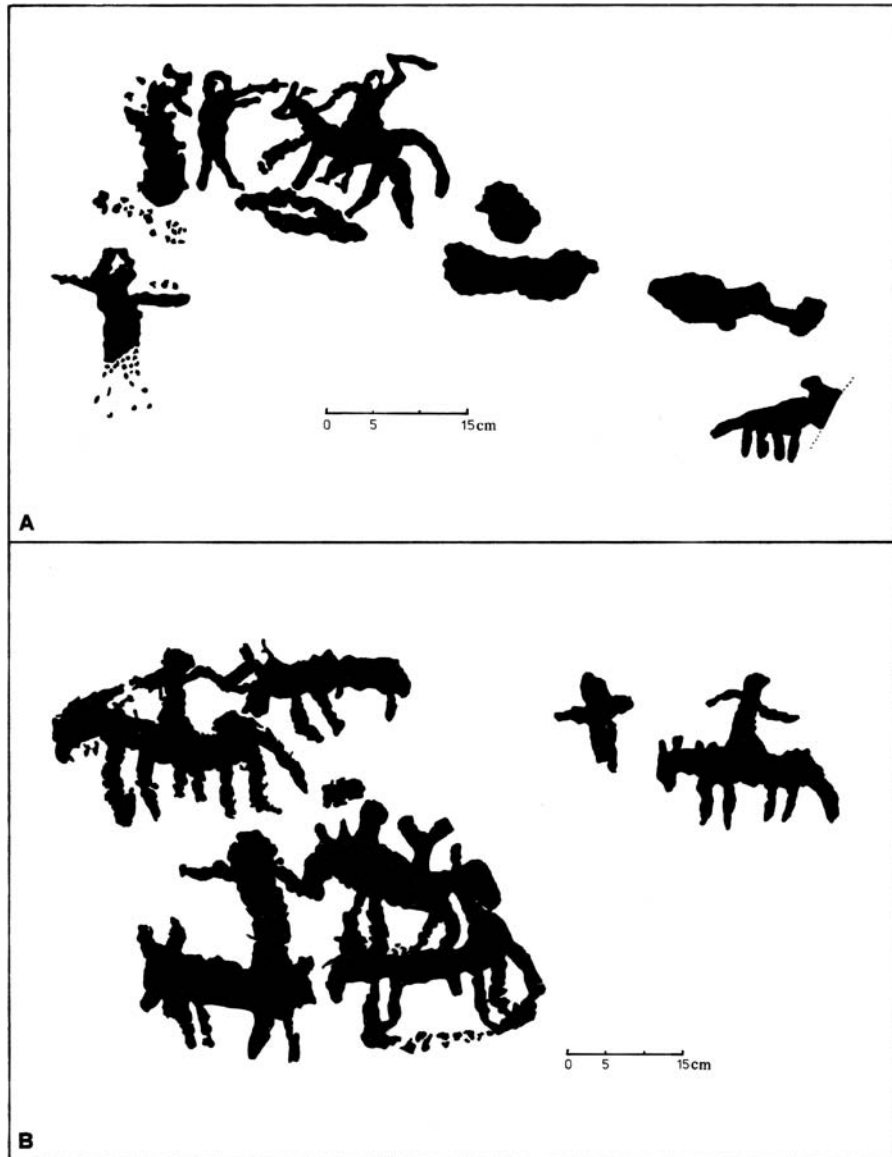


Fig. 35. Diversas representaciones de equitación en los grabados de la Cova del Barranc de l'Àguila -Xàtiva, Valencia-. A: Panel I. B: Panel II (según Mauro et Alii, 1986, figs. 7-8).

ha querido cuestionar la cronología prehistórica de este yacimiento, entroncándolo más bien con determinadas tradiciones medievales y modernas (Martínez, 1995, 20).

- Grupo pirenaico-andorrano

Dentro del conjunto de grabados que se localizan en los Pirineos andorranos, existe un yacimiento en el que se han documentado escenas ecuestres. Se trata de la estación de Sornàs-Ordino, en donde aparece un conjunto de grabados picados sobre soporte calizo. En dicho lugar se han documentado dos representaciones muy esquemáticas de equitación con jinetes que montan unos cuadrúpedos que marchan hacia la izquierda. Los animales están solamente indicados por una línea horizontal que hace las veces de cabeza, lomo y cola y dos verticales que corresponden a las patas. Los jinetes sólo se indican por una línea vertical, con total ausencia de detalles anatómicos, salvo la presencia de un venablo en poder de uno de los jinetes. Estas figuras se han fechado por su investigador en el bronce final, interpretándose como una escena funeraria asociada al fenómeno de la heroización del difunto (Canturri, 1985, 51 y 55).

A continuación, sin ser exhaustivos en la búsqueda de paralelos, queremos citar algunos de los grupos de grabados postpaleolíticos de fuera de la Península Ibérica, pero en su área de relaciones o influencias culturales, como son el grupo medite-

rráneo norteafricano, el grupo del norte de Italia o arco alpino y el grupo de grabados canarios.

- Grupo mediterráneo norteafricano

De este importantísimo grupo de grabados, extendido por todo el norte de Africa y localizado tanto en las zonas desérticas montañosas, como en la cercanía de los oasis, hemos creído interesante buscar paralelos en la zona marroquí, tanto por su cercanía geográfica a la Península, como por sus estrechas relaciones culturales con ésta. En el oasis de Amtodi, en Goulimine (Marruecos), aparecen escenas de equitación grabadas por técnica de picado en una serie de paneles verticales en donde aparecen asociadas a una buena cantidad de representaciones de podomorfos. Especialmente interesantes son los paneles II, III y VI, donde encontramos jinetes sobre caballos cabalgando a derecha e izquierda, varios de ellos portando lanzas y sin representación de riendas. La cronología de estos grabados oscila entre el 200 a. C. y el 700 d. C., periodo de apogeo de la cultura beréber y cuando se introduce el caballo en la zona (Cortes, 1987, 131-133, figs. P. II, P. III y P. VI). Otros yacimientos marroquíes donde aparecen grabados de jinetes sobre caballos son los lugares de Ahnet, Ait Methili y Kerma (Cortes, 1987, 131).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

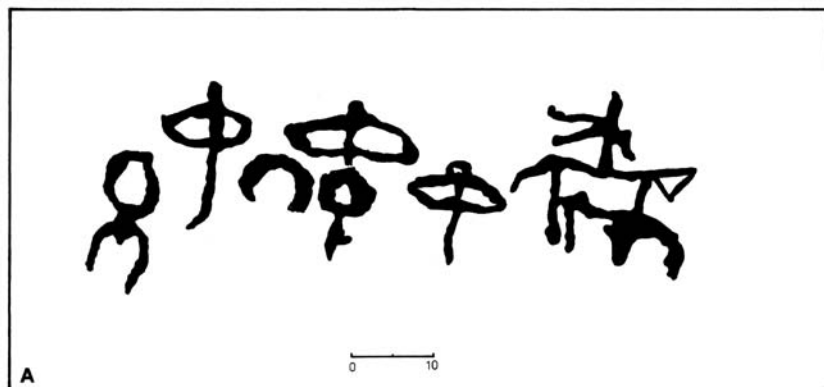


Fig. 36. Representaciones de carácter ecuestre en el yacimiento de Piedra Labrá -Chercos Viejo, Almería-. A: Roca I. B: B: Roca IIA (según García del Toro, 1981, figs. 2-3).

- Grupo del arco alpino - Valcamonica

Si bien los yacimientos con grabados postpaleolíticos y las agrupaciones de éstos en todo el arco alpino son muy abundantes, tanto en Francia (Monte Bego) e Italia, como también en Alemania y Austria, el grupo más importante, tanto por la enorme cantidad de representaciones, como por su larga y bien estudiada seriación tipológica y cronológica, es el de Valcamonica. Dentro del esquema tipológico y cronológico de Anati, las escenas ecuestres comienzan en el periodo IV A-B, durante el bronce final, entre el 1000 y el 850 a. C. perdurando hasta el periodo IV F, en torno al 300 a. C. (Anati, 1980, 128-140). De toda la tipología de grabados ecuestres existentes en el arco alpino, establecida en su momento por Anati (1980, 202) y posteriormente ampliada por Priuli (1985, fig. 48), nos interesan especialmente los motivos números 29 y 30 de la tabla publicada por Priuli (1985), en los cuales se representan los antropomorfos a caballo y los antropomorfos a caballo en lucha. Como ejemplo de todo esto baste citar las rocas 47 y 57 de Naquane, donde aparecen diversas representaciones de guerreros a caballo, con escudo y lanza (Berg-Osterrieth, 1972, figs. 13, 15 y 18), algunas de cuyas figuras hemos reproducido en estas páginas (Fig. 37) También es interesante señalar la variedad temática de las representaciones, con jinetes de pie y sentados, con riendas o sin ellas, con los brazos levantados, portando armas y es-

culos, así como escenas de monta sobre cérvidos (Priuli, 1985, fig. 48, motivos 29 y 30).

- Grupo canario

De este importantísimo núcleo de grabados queremos destacar aquí el yacimiento del Lomo de los Letreros, en el barranco de Balos en Gran Canaria. En este afloramiento basáltico, se han identificado varias representaciones de equitación grabadas por picado. En la primera de ellas, situada en el panel XLIII, encontramos dos équidos con jinete, uno de ellos montado a lomos del caballo sin brazos ni riendas -motivo 1- y el otro con piernas y riendas -motivo 2- (Beltrán, 1971, 106, fig. 74, 1 y 2). Existe otro panel decorado, el XLVII, con tres grabados ecuestres, cuyo estilo es mucho más esquemático y filiforme y donde sólo en un caso aparecen los brazos en cruz del jinete -motivo 8- (Beltrán, 1971, fig. 80, 6-8). La presencia de caballos en las islas Canarias se relaciona con la llegada a estas islas de los europeos, por lo que Beltrán plantea que dichos grabados no pueden fecharse antes de fines del siglo XIII (Beltrán, 1971, 152, nota 68).

Recapitulando sobre lo que hasta ahora hemos dicho de los paralelos de las escenas ecuestres del Puntal del Tío Garrillas, podemos resumir que del análisis de dichos paralelos, queda bien patente que este tipo de representaciones está repartido por toda la geografía peninsular, aunque con algunos núcleos especialmente importantes,

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

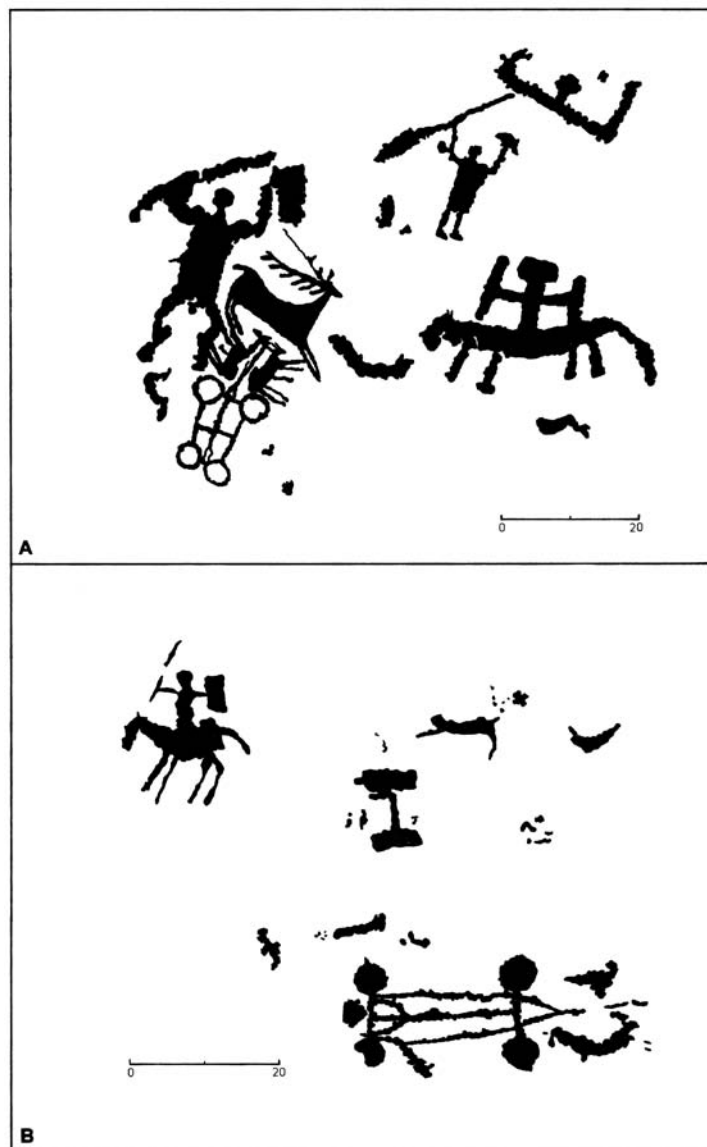


Fig. 37. Ejemplo de escenas de equitación en los grabados de Valcamonica -Italia-. A: Naquane, Roca nº 47. B: Naquane, Roca nº 57 (modificado por Royo, a partir de Berg-Osterrieth, 1972, figs. 15 y 18).

como el gallego, el soriano o el segoviano, junto al portugués (Fig. 29). Todos los investigadores que han estudiado este tipo de figuras grabadas, coinciden en fechar el origen de las mismas en torno al bronce final, sin descartar un origen anterior en determinados tipos de representaciones de equitación, aunque existen divergencias sobre las perduraciones de este tipo de grabados, entre los que las llevan hasta la 2ª edad del hierro (300/200 a. C.) y los que proponen dataciones que pueden llegar desde época romana, hasta época medieval y moderna, basándose para ello en la presencia de determinadas armas que llevan los jinetes. En Valcamonica, donde se han estudiado estas manifestaciones rupestres de forma sistemática, el periodo de utilización de las mismas, parece quedar acotado entre el bronce final (1100 a. C.) y la 2ª edad del hierro (300/200 a. C.).

LAS FIGURAS ZOOMORFAS

Si exceptuamos todos los grabados de équidos, concentrados en el panel II y componentes de una misma escena, los zoomorfos aislados de este yacimiento se distribuyen en los dos paneles. En el panel I nos encontramos con dos representaciones claramente identificables como zoomorfos (figuras 1 y 3 del calco general -fig. 7-) y una más probable, pero realizada de forma incompleta y más tosca (figura 5 del calco general -fig. 7-). Del panel II destacaremos la figura 15 que también hemos clasificado como un zoomorfo.

En el caso del panel I, nos encontramos con tres grabados muy distintos, tanto en su factura como en sus detalles morfológicos, lo que permite acercarnos a su posible clasificación. Por el contorno de los grabados, no podemos considerarlos como équidos, ya que carecen de algunos de los convencionalismos que permiten identificar a los zoomorfos del panel II como tales. Entre los detalles anatómicos, destaca su menor tamaño, cuerpo proporcionalmente más corto, ausencia de cola, salvo en la figura 1 y sobre todo, la forma del cuello y cabeza, totalmente distintos a los cuadrúpedos del panel II. Por su fisonomía general podría tratarse de cánidos (perros, lobos, etc.), pero los detalles de su anatomía no permiten mayores precisiones. En cuanto a la figura 15 del panel II (Fig. 7), aunque parece tratarse de una representación inacabada, existen algunos elementos que permiten identificarlo como a un équido, entre otros las patas, la larga cola y sobre todo el largo cuello y la cabeza, idéntica a la de las figuras 20 y 22 (Fig. 7).

Las representaciones de zoomorfos, aislados o en grupos, no asociadas directamente a la figura humana, no abundan en los yacimientos con grabados al aire libre de la cuenca media del Ebro y zonas aledañas, estando presentes en cantidades muy limitadas, aunque no es éste el caso de las manifestaciones pintadas esquemáticas que suelen prodigar este tipo de figuras, siempre de tendencia muy poco realista y simplificando la representación de modo que elimina todo factor definidor de especie.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

Si exceptuamos los grabados zoomorfos de la Fuente del Trucho en el río Vero, de época paleolítica y de la Fuente del Cabrerizo en Albarracín de tipo levantino, ambos casos muy alejados en lo cronológico y estilístico (naturalistas) de los grabados del Puntal del Tío Garrillas, son pocos los ejemplos de grabados zoomorfos aragoneses y casi todos se concentran en la sierra de Albarracín. Destaca por su interés el zoomorfo semiesquemático del abrigo del Huerto de las Tajadas de Bezas, asociado a otras figuras pintadas de estilo levantino y realizado por técnica de picado (Piñón, 1982, 126-127, fig. 30). También aparece alguna figura zoomorfa en el yacimiento de la masada de Ligros de Albarracín, así como alguna otra de tipo corniforme, como en el abrigo 2 que puede fecharse en los inicios de la edad del bronce (Royo y Gómez, 1988, 34, figs 2-5; 1996, 34, fig. 32). Muy cerca, en la Peña Escrita de Almohaja, existe alguna representación de zoomorfo grabado realizado por picado, aunque de clara tendencia naturalista y cronología relativamente muy moderna, permaneciendo por el momento los paneles grabados de este yacimiento inéditos, a la espera de su definitiva publicación.

También de tipología corniforme puede calificarse la figura nº 7, posiblemente zoomorfa, del panel decorado de Los Pozos Boyetes de Montalbán, de tendencia muy esquemática y cronología centrada en la edad del bronce (Royo, Gómez, 1996, 23, figs. 18-19). Muy semejante a los grabados del Puntal en cuanto a morfología general, técnica de factura mediante picado y cronología

de la edad del bronce, existe otra figura zoomorfa estudiada en La Coscollosa de Alcañiz, asociada a motivos como cazoletas, un gran antropomorfo, circuliiformes, esteliformes, herra-duras y cruciformes (Benavente, 1986-87. 115-116, fig. 2).

Como elemento de referencia, diremos que los motivos zoomorfos son bastante frecuentes en la pintura esquemática, encontrándose en algunos de los principales conjuntos aragoneses. Entre éstos destaca por su proximidad al yacimiento que nos ocupa, la cueva de Doña Clotilde en Albarracín, donde aparecen varios zoomorfos de clara tendencia esquemática, muy similares a algunas de nuestras figuras, como la figura 1 del panel I (Piñón, 1982, fig. 56, 1 y 2, fig. 57, 6 y 7). En los abrigos pintados del río Martín, encontramos buenos ejemplos en los abrigos de la Cañada de Marco en Alcaine (Beltrán, Royo, 1996, 18 y 21, zona I, grupo I, fig. 1), en Los Estrechos I de Albalate del Arzobispo (Beltrán, Royo, 1997, 50-67, figs. 9, 21, 28, 56, 58 y 72) y en Los Chaparros de la misma localidad (Beltrán, Royo, 1997, 14-15, figs. 3-5). En todos los casos, dichas figuras se encuentran en paneles pintados entremezcladas con representaciones de estilo levantino, aunque en casi todas las ocasiones, se localizan en las áreas marginales de los abrigos, como puede comprobarse en la ubicación topográfica de las mencionadas figuras en los abrigos de Los Chaparros y en La Cañada de Marco.

En la zona del río Vero y prepirineo oscense, suelen ser relativamente abundantes las represen-

taciones pintadas de zoomorfos esquemáticos. A los magníficos ejemplos de cuadrúpedos de los abrigos de Gallinero en Lecina, sobre todo en el abrigo II (Beltrán, 1972, 14-26), hay que sumar otros muchos ejemplos, entre los que destacaremos los zoomorfos documentados en el abrigo de Mallata B1, en su sector 1 (Baldellou, 1991b, 14, fig. 7, 9, 20 y 23), o en los abrigos de Barfaluy I, sector I (Baldellou, 1992, 2, fig. 1, 2-3) y Barfluy III, sector 2 (Baldellou, 1992, 18, fig. 9, 2). A estos ejemplos podemos añadir los zoomorfos del abrigo de Lecina Superior (Baldellou, 1991a, 35 y 49) y los recientemente publicados del Remosillo en el congosto de Olvena (La Puebla de Castro), que en su sector 2, cuentan con varias magníficas representaciones en las que aparecen cápridos, cánidos y bóvidos tirando de carros en una escena que cuenta con escasísimos paralelos en la Península Ibérica y que a sus autores les permite fechar este panel pintado en la edad del bronce (Baldellou **et alii**, 1996, 194-200 y 214, fig. 20, 6-9).

En otros núcleos peninsulares de arte rupestre con grabados y pintura esquemáticos, también encontramos serias concomitancias. Un ejemplo claro es el grupo del alto Duero en Soria, donde los grabados de cuadrúpedos son muy abundantes, representando una gran variedad de motivos, desde el esquematismo más absoluto, hasta modelos casi naturalistas, de factura muy reciente (Gómez, 1992, 288, fig. 222). Comparados los zoomorfos grabados con los pintados de la altime-seta soriana, puede verse que el paralelismo temático y estilístico es evidente, destacando por su similitud con nuestros

ejemplares del Puntal del Tío Garrillas, los motivos B3. 1 a 5 de las figuras pintadas (Gómez, 1992, 358, fig. 253).

Por contra, los grabados zoomorfos no son muy abundantes en otros grupos de grabados peninsulares, aunque sí están presentes en cantidades apreciables en algunos conjuntos significativos, como en el caso de los grabados de la sierra de Guadarrama o Domingo García (Gómez, 1992, 304-307, fig. 230, láms. CLXXI-CLXXII). También son abundantes en el castro de Yecla de Yeltes (Martín, 1983, fig. 12), cuyos paralelos tipológicos con algunos motivos zoomorfos gallegos parecen indudables. Es precisamente en el núcleo gallego donde encontramos gran cantidad de grabados de cuadrúpedos, con gran variedad de motivos, sobre los que predominan como especie los cérvidos, pero que cuentan con figuras de cuadrúpedos similares en cuanto a técnica y estilo a nuestros ejemplares, especialmente los representados en el sur de la provincia de Pontevedra (Costas **et alii**, 1997, 55-56, tipo 5.1 de la pág. 62).

Otro grupo de grabados peninsulares donde aparecen representaciones de zoomorfos es el portugués, especialmente el grupo del río Tajo, donde son relativamente corrientes las figuras esquemáticas de cuadrúpedos de clara cronología prehistórica (Varela, 1983, 279, figs. 2-3; 1987, 34-39, fig. 28).

Para concluir este apartado, no insistiremos en otros muchos paralelos de representaciones esquemáticas grabadas extrapeninsulares, destacando por su especial importancia el grupo de grabados

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

alpino, en especial la Valcamonica, donde las figuras grabadas de zoomorfos son muy abundantes y variadas (cánidos, cérvidos, équidos, bóvidos, cápridos y suidos, entre otros) y abarcan un largo periodo cronológico entre el neolítico y el bronce final (Priuli, 1985, 56-57, fig. 48, motivos 40 a 54).

LOS ANTROPOMORFOS Y LA REPRESENTACIÓN FUNERARIA

Los antropomorfos del Puntal del Tío Garrillas se encuentran exclusivamente representados en el panel II y se corresponden con los grabados de jinetes de las figuras 9, 10, 12, 20, 21, 22, 24, 26, 27 y 28 del calco general (Fig. 7). A estas representaciones de antropomorfos, hay que añadir la figura aislada nº 19, totalmente inédita hasta la fecha, en todo lo publicado sobre este yacimiento y sobre la que insistiremos en profundidad en la próximas páginas por su interés en la interpretación global del panel grabado que nos ocupa.

LOS ANTROPOMORFOS A CABALLO O JINETES

Por lo que se refiere a este grupo, se trata de representaciones muy esquemáticas en su factura y con muy escasos detalles anatómicos, pero a la vez dotadas de ciertas dosis de expresividad, pues denotan una clara intención de dotarlas de sensación de movimiento, con lo que la composición o escena

resultante no es estática, sino una representación muy dinámica y vivaz. No insistiremos en los paralelos de este tipo de grabados antropomorfos, suficientemente tratados en el apartado dedicado a las escenas de equitación. En cualquier caso, los jinetes del Puntal del Tío Garrillas pueden dividirse en cuatro grupos:

- a) Antropomorfos o jinetes con los brazos levantados.
- b) Antropomorfos o jinetes que portan objetos o armas.
- c) Antropomorfos o jinetes que llevan y/o se relacionan con otras figuras similares formando grupos.
- d) Antropomorfos o jinetes encerrados dentro de una estructura.

En cuanto al primer grupo, aparecen seis representaciones (figuras 9, 10, 21, 24, 26 y 27 del calco general -fig. 7-), de las que cuatro pueden considerarse seguras como jinetes levantando los brazos (figuras 9, 21, 24 y 27) y dos presentan dudas, dada la tosquedad o erosión del grabado (figuras 10 y 26). En ningún caso se aprecia que los jinetes lleven algún tipo de objeto en las manos, por lo cual, a tenor de los datos iconográficos, los caballeros o guerreros grabados irían desarmados.

Un detalle al que no se le ha dado la importancia debida hasta la fecha es que todos los caballos de dichos jinetes llevan claramente representadas las riendas y que éstas se representan dirigidas hacia la cabeza del jinete. Si como queda claro a través del calco presentado (Fig. 7), los jinetes van

cabalgando con los brazos en alto, los encabalgados no pueden sujetar las riendas de los caballos con las manos; de este modo sólo pueden sujetar dichas riendas manteniéndolas por detrás del cuello o bien sujetándolas con la boca. Este detalle en la técnica de monta es especialmente singular y no creemos que se trate de un casualidad de la ejecución de los grabados, sino más bien de la intención consciente de representar dicha técnica de equitación, documentada en muchos pueblos guerreros en la que era utilizada exclusivamente en la guerra o en paradas y exhibiciones de carácter militar. La sujeción de la montura mediante el amarre de las riendas con la boca o el cuello, exige un dominio total de la monta y una técnica de equitación muy depurada, propia de pueblos muy acostumbrados a la utilización de caballos para las actividades relacionadas con la caza, el pastoreo o la guerra.

Aun contando con un buen número de estaciones peninsulares donde se encuentran escenas grabadas de equitación, no resultan tan comunes las representaciones de jinetes con los brazos en alto. De este modo, los únicos ejemplos claros que puedan paralelizarse a los grabados en estudio, se localizan en muy contados paneles del grupo de grabados gallegos, como sería el caso de Chan de Carballeda en Pontevedra, o el grupo I de Praia das Cunchas en La Coruña (Costas, Novoa, 1993, 116-117, figs. 5 y 8).

Los jinetes con los brazos en alto que deben interpretarse como una señal de triunfo o victoria, son bastante corrientes en el conjunto de yaci-

mientos de la Valcamonica, en los Alpes italianos, donde Anati ya clasificó varios tipos en los que el jinete aparece tanto sentado como de pie sobre la montura, pero siempre con los brazos en alto y sin portar ningún tipo de objetos o armas (Anati, 1980, 202, motivos 507. 1 y 507. 3). Posteriormente se ha ido ampliando la tipología de estas representaciones con otras variantes, en las que los jinetes aparecen con los brazos en alto montando tanto équidos como cérvidos y ya sea solos o acompañados de otros personajes que sujetan la montura, aunque en ningún caso pueda observarse la representación de atalajes o riendas en dichas monturas (Priuli, 1985, fig. 48, motivo 29: antropomorfos a caballo). Es interesante destacar que en todas estas figuras ecuestres de Valcamonica, los personajes no marchan hacia la izquierda, sino hacia la derecha, a diferencia de los paralelos gallegos ya citados.

Por lo que se refiere al segundo grupo, representado por los grabados que escenifican jinetes portando algún tipo de armas, contamos solamente con dos ejemplos, las figuras 20 y 28 del panel II, si bien la segunda podría plantear alguna duda. En ambos casos, los jinetes parecen llevar la montura sujeta por las riendas agarradas con una mano, mientras que en el otro brazo levantado, exhiben un objeto ligeramente corto y algo curvado que desde nuestro punto de vista, sólo puede identificarse como una espada. El esquematismo y tosquedad de la representación de dichas espadas, no permite demasiadas precisiones en cuanto a su tipología, por lo que no podemos clasificarlas con seguridad

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

absoluta como una espada corta o larga, del bronce final, hierro, ibérica, romana o medieval. En cualquier caso, se trata en nuestra opinión de dos espadas que presentan cierta curvatura (¿podrían ser falcatas ibéricas?), ya que a pesar de la falta de detalles en los grabados, se deja notar en ambos casos la empuñadura de las mismas, debiéndose descartar de plano la posibilidad de representación de una lanza, pues en todo caso debería prolongarse suficientemente a los dos lados de la mano que la sujeta.

Los grabados peninsulares presentan varios paralelos de jinetes portando espadas, especialmente en los núcleos meseteños. Tal sería el caso de los conjuntos de Domingo García o de la sierra de Guadarrama. En el primer caso, se trata de escenas de jinetes en lucha, con espadas rectas y largas de punta aguzada y en ocasiones portando escudos como defensa que en muchos casos, dada la tipología de las representaciones, pueden llegar a denotar una cronología tardía (Balbín, Moure, 1988, 23; Ripoll *et alii*, 1994, 20). Por lo que respecta a los grabados de la sierra de Guadarrama, las representaciones de jinetes con espadas o de guerreros a pie portando dichas armas, son mucho menos detalladas, acercándose en mucho a los grabados del Puntal del Tío Garrillas, si bien en los paneles meseteños aparecen junto a escudos y con la representación de la vaina en la cintura del jinete, aunque el estilo parece alejarse un tanto de las manifestaciones rupestres de Domingo García y contar con una antigüedad mayor (Alvaro, 1989, 473-474, panel 11).

Por su parte, las representaciones ecuestres de la cueva del Barranc de l'Aguila en Xátiva (Valencia), cuentan entre sus escenas ecuestres, con una figura en la que un jinete que sujeta a la montura mediante las riendas cogidas con una mano, blande con el brazo en alto contra otro antropomorfo lo que sin duda debe interpretarse como una espada (Hernández *et alii*, 1986, 11, fig. 7, panel 1.3). Se trata del ejemplo más claro que hemos encontrado relacionable con las figuras del panel turolense, aunque sus estudiosos le otorgan un amplio arco cronológico que va desde época ibérica hasta medieval, sin que se pronuncien en un sentido o en otro (Hernández *et alii*, 1986, 15), proponiéndose con posterioridad una datación a partir del 1^{er} milenio a. C. (Hernández, 1995, 32, fig. 2: 16).

Los paralelos de Valcamonica cuentan con abundantes representaciones de jinetes con armas, aunque en este caso son más abundantes las lanzas, mientras que las espadas se graban en escenas de lucha con guerreros a pie, fechándose en diversas etapas desde el bronce final hasta época romana (Priuli, 1985, fig. 48, motivos 29, 30 y 36).

El siguiente grupo de antropomorfos a caballo del panel II, es el que corresponde a los que llevan y/o se relacionan con otras figuras, formando grupos o escenas concretas, independientes o no de la representación general. Este es el caso de las figuras 9-11-12, 22-23-24 y 27-28-29 del calco general (Fig. 7). En el primer grupo, compuesto por las figuras 9-11-12, estamos ante una escena

en la que entre dos jinetes a caballo, se localiza un trazo de difícil interpretación, pero que podría corresponder a otro antropomorfo, aunque el propio grabado no permite mayores precisiones. El segundo caso, integrado por las figuras 22-23-24, es mucho más preciso: dos jinetes cabalgando uno tras otro sujetan o llevan entre ellos a otro posible cuadrúpedo que transporta encima de su lomo algún tipo de bulto que permite variadas interpretaciones; ¿Se trata de un bulto de provisiones?, ¿podría tratarse de la representación de la propia silla de montar? ¿Nos encontramos ante la representación del transporte a caballo del botín de una razzia de guerreros encabalgados?, o más bien, ¿estamos ante la representación muy esquematizada de un jinete herido o muerto que es llevado montado sobre su cabalgadura por otros dos jinetes a caballo? La verdad es que cualquier respuesta es muy sugerente, aunque no contemos con elementos suficientes como para inclinarnos por una u otra. La tercera agrupación, compuesta por las figuras 27-28-29 también plantea muchos interrogantes, máxime cuando la figura relacionada con los jinetes montados en sus cabalgaduras (Fig. 29) tiene una más que difícil identificación. En los tres casos estamos seguros de no estar ante problemas de superposiciones de grabados, sino todo lo contrario, ante representaciones hechas en un mismo momento.

Quizás los paralelos más claros de este tipo de escenas, los hemos encontrado en la cueva del Barranc de l'Àguila, en Xàtiva (Valencia), donde se identifican en el panel 2 de dicho abrigo dos repre-

sentaciones del mayor interés (Hernández *et alii*, 1986, 13, fig. 8, 3-4). La figura 3 de dicho panel, está compuesta por un jinete a caballo que lleva o conduce mediante una atadura -¿riendas?- a otro cuadrúpedo. La figura 4, por su parte, representa a otro jinete a caballo que tira de un cuadrúpedo con dos apéndices sobre su lomo -¿silla de montar?- y que a su vez se apoya sobre el lomo de un tercer cuadrúpedo (Fig. 35). Hasta la fecha se trata del paralelo peninsular más claro de nuestros grabados, sin que hayamos podido localizar otros ejemplos de este tipo de escenas.

Al último grupo de jinetes del Puntal del Tío Garrillas, es decir, al perteneciente a aquellos que aparecen encerrados dentro de una estructura, sólo pertenece la figura 26, un jinete a caballo con los brazos en alto que se encuentra dentro de una figura geométrica rectangular con engrosamientos en las esquinas numerada como figura 25 (Fig. 7) La relación directa entre dicho jinete y la figura rectangular, está fuera de toda duda, siendo además la representación principal de todo el panel decorado. Ya Ripoll, en su artículo preliminar intuyó la importancia de dicha representación, señala-ándola como la figura central del yacimiento e interpretando dicho rectángulo como un elemento de realce del jinete montado a caballo que a decir de Ripoll podría ser “...**el jefe de todo el grupo de encabalgados.**” (Ripoll, 1981, 148). Con posterioridad, Beltrán ha reinterpretado esta escena con una gran intuición, lo que le ha llevado a definirla como: “...**un recinto rectangular, como si reprodujera una muralla**

con cuatro bastiones circulares.” (Beltrán, 1993, 187-188). Nosotros hemos querido ir aún más allá, definiendo esta composición como un jinete a caballo, situado dentro de un recinto defensivo, amurallado y provisto de cuatro bastiones circulares en los extremos y otro más de contorno ovalado, situado junto al ángulo superior derecho, donde se abre una pequeña abertura, en la que debe reconocerse la entrada a dicho recinto, protegida por el bastión circular y por este otro ovalado (Fig. 7). Si se acepta dicha interpretación, lo que parece estar dentro de una lógica razonable, estaríamos ante un elemento clave para la significación de todo el panel grabado, tema sobre el que profundizaremos en su correspondiente apartado.

En cualquier caso, no es éste el único ejemplo en el que un antropomorfo aparece representado dentro de una estructura geométrica más o menos rectangular o cuadrangular, no así si se trata de jinetes a caballo. Encontramos un antropomorfo de tipo cruciforme muy esquemático, asociado a una retícula cuadrangular en el abrigo de Valmayor I en Mequinenza -Zaragoza- (Fig. 38), fechado junto a todo el panel grabado en la edad del bronce (Royo, 1986-87, 181, fig. 2, fase I). Muy cerca de este lugar, a orillas del río Segre, aparece otro conjunto de grabados, denominado Mas de N´Olives en Torreblanca -Lérida-, en el que se documentan una serie de antropomorfos orantes, de aspecto más naturalista que el del caso anterior y que se encuentran en dos escenas rodeados de una figura o estructura rectangular (Fig. 39). Todo el

panel grabado se interpreta con una clara función ritual, relacionada con un lugar sagrado y que se ha situado cronológicamente en la edad del bronce (Diez-Coronel, 1986-87, 81 y 101, fig. 12, agrupación B, figs.60-68 y 70-72).

Dentro del núcleo de grabados sorianos, encontramos dos yacimientos donde aparecen antropomorfos o animales encerrados o inscritos en estructuras geométricas. En el abrigo 2 del valle del río Manzanares, aparece un antropomorfo cruciforme encerrado por su parte superior en una estructura abierta de tendencia cuadrangular (Gómez, 1992, 174, fig. 174 y fig. 257, tipo U. 1.5). Mayores paralelos formales presenta la escena documentada en el abrigo 5 del barranco de la Mata, donde aparecen dos cuadrúpedos y un antropomorfo encerrados en tres triángulos concéntricos de vértices redondeados que parecen simular algún tipo de estructura protectora (Gómez, 1992, 116, fig. 79 y fig. 257, tipo V. 1.2).

Entre los motivos de la pintura esquemática peninsular también se encuentran ejemplos de animales y/o antropomorfos encerrados en diversas representaciones geométricas. Sólo como elementos comparativos, citaremos entre otros, los motivos del abrigo de La Asomadilla, en Soria (Gómez, 1982, fig. 257, tipo U. 1.3), así como los aparecidos en el Tajo de las Figuras, Cantal Chico o Vacas del Retamoso (Acosta, 1968. 94-95, fig. 26, 1 a 8 y fig. 38, 3).

Otros elementos de comparación extrapeninsulares son los antropomorfos asociados a estructuras o representaciones geométricas inter-

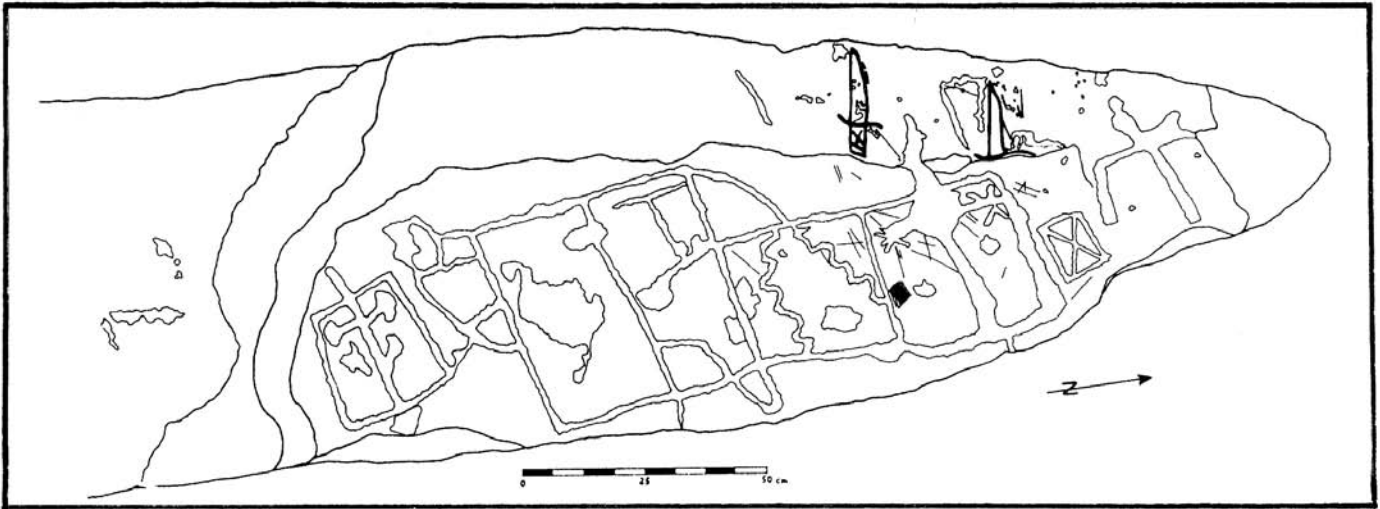


Fig. 38. Asociación de antropomorfo con retícula cuadrangular en el abrigo de Valmayor I de Mequinenza (según Royo, 1986-

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

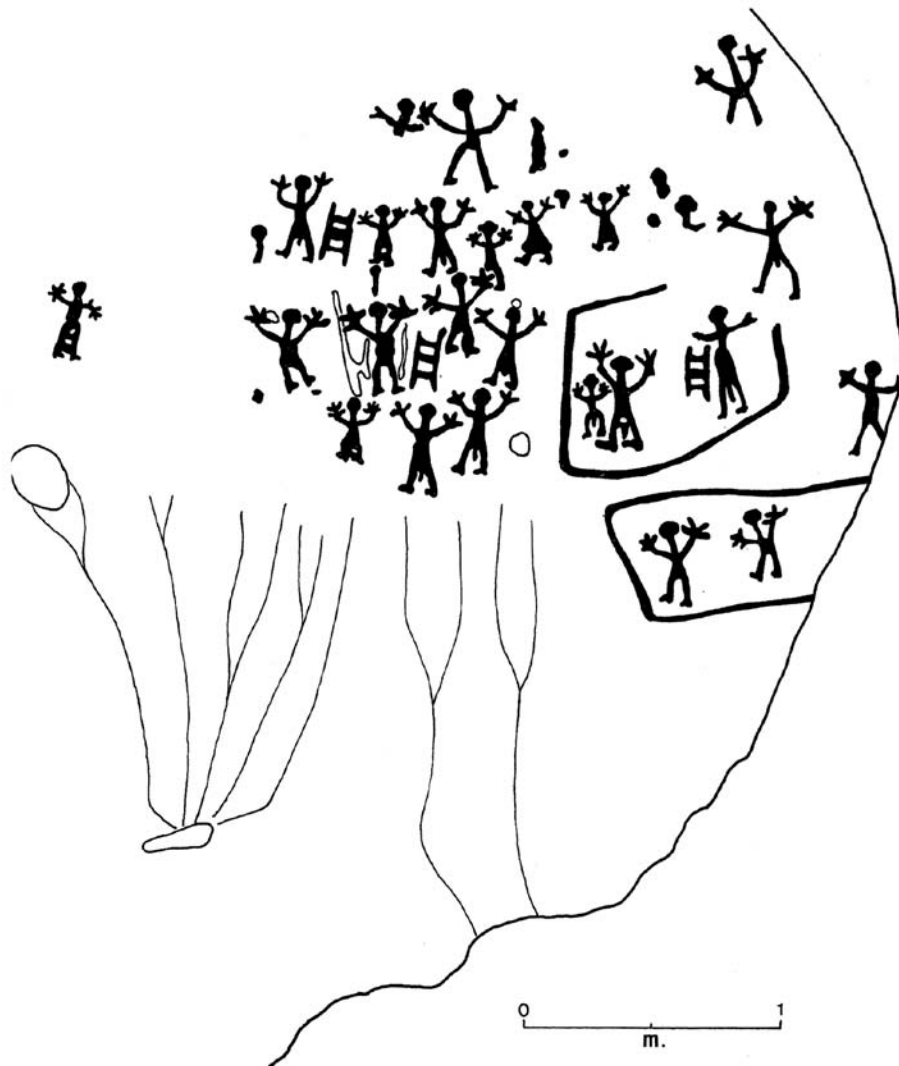


Fig. 39. Grupo de antropomorfos rodeados por varias estructuras rectangulares en la roca de Mas de n'Olives, en Torreblanca -Lérida- (según Díez-Coronel, 1986-87, fig. 12).

pretadas como construcciones o viviendas y que están presentes en los principales yacimientos de Valcamonica, como por ejemplo en Naquane y en Capo di Ponte en Ronchi di Riz (Priuli, 1985, 118, fig. 265. D y 283).

LA REPRESENTACIÓN FUNERARIA

Se trata de uno de los grabados más interesantes de todo el conjunto del Puntal del Tío Garrillas. Se localiza en el ángulo inferior izquierdo de la losa grabada (Fig. 19 del calco general -Fig. 7-) y es una representación que Ripoll ni siquiera mencionó en su trabajo preliminar (Ripoll, 1981, lám. I). Cuando nos referimos a que se trata de una representación funeraria, estamos diciendo que la figura grabada en el panel II, está en posición yacente y perpendicular al resto de los antropomorfos de este panel, siguiendo un convencionalismo que ha sido generalmente aceptado dentro de las tipologías del arte rupestre esquemático, como representación de cadáveres o de rituales de enterramiento (Acosta, 1968, 164-166).

En nuestro caso concreto no tenemos ninguna duda en lo que se refiere a la figura yacente en cuestión: estamos ante un cadáver aislado, con los brazos y piernas abiertas y ligeramente arqueados, totalmente inmóvil y rodeado en su parte inferior y cabeza por varias cazoletas de forma y tamaño variable. La duda se plantea a la hora de interpretar toda la composición: ¿Estamos ante una víctima de los encabalgados, en relación

con el jinete contiguo con espada (Fig. 20)?, ¿se trata de un enterramiento con su correspondiente ceremonia?, o ¿es más bien una representación simbólica y por eso se encuentra apartada del resto de figuras grabadas?

En cualquier caso, ya sea la mera representación de un cadáver, o la escena de un enterramiento más o menos ritual, estamos ante un tipo de figuración bastante escaso dentro del conjunto de yacimientos con arte esquemático, casi exclusivamente centrados en el área peninsular del Sudeste, en yacimientos como Callejón del Rebozo del Chorrillo, Piruétano, Cancho o Cobatilla del Rabanero (Acosta, 1968, 168, fig. 55, motivos 3, 4, 6-9 y 17). En cuanto a la figura humana yacente, por sus características morfológicas, podemos clasificarla dentro de los antropomorfos tipo “Doble Y”, bien estudiados en la pintura esquemática peninsular (Acosta, 1968, 42-43, fig. 8, motivo 15; Gómez, 1982, 198, fig. 81, motivos 1, 3, 6).

A la hora de rastrear paralelos de la representación funeraria o mortuoria del Puntal del Tío Garrillas, nos hemos encontrado con serias dificultades ante la práctica ausencia de este tipo de escenas en los yacimientos peninsulares de grabados al aire libre o en cueva. No obstante, hemos localizado algún ejemplo del mayor interés, no sólo por su relativa proximidad geográfica, sino también por su parecido en cuanto a la fisonomía general de los antropomorfos representados. Nos referimos a la escena de carácter funerario documentada en la cueva de la Santa Cruz de Conquezuela (Soria), presente en el panel D de dicho yacimiento (Gómez,

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

1992, 98, fig. 64, motivos D.4 a D.8). En dicho panel (Fig. 40) se desarrolla una interesantísima escena, con presencia de un ídolo bitriangular -motivo D.4- rodeado de cazoletas, interpretado como un ídolo y una serie de antropomorfos entre los que destaca la figura del difunto, con los brazos extendidos y rodeado de cazoletas -motivo inferior a D. 7-. Al lado, se sitúa una escena con antropomorfos en “Doble Y” muy similares al representado en el Puntal del Tío Garrillas -motivos D.8- que parecen representar una escena de danza ritual. Todo el panel, así como el resto de grabados de esta cueva, ha sido interpretado por sus investigadores como de contenido mágico-religioso, asociado a determinadas prácticas funerarias y que puede fecharse entre la transición bronce/hierro (Gómez, 1992, 101).

Mayores problemas de interpretación plantea el antropomorfo aparecido en posición invertida en el panel B de la roca II del yacimiento de Piedra Labrá, en Chercos Viejo (Almería), a pesar de que su autor plantea que se trata de una representación de carácter funerario (García del Toro, 1981, 17, fig. 4, B. 9).

Otro ejemplo muy significativo respecto al carácter de este tipo de representaciones funerarias, lo encontramos en la Provenza francesa, en la cueva Alain. En dicha cavidad se ha documentado una escena pintada, en la que un antropomorfo aparece tumbado y rodeado de doce puntos y dos recintos ovalados concéntricos, a modo de estructura de enterramiento (Hameau, 1989, planche XXV, panel A). A los pies de dicha pintura se localizó una inhumación colectiva con 26 adultos y 6 niños,

junto a 8 puntas de flecha en sílex, varios adornos en piedra y concha y restos cerámicos (Hameau, 1989, 42) que han permitido fechar las pinturas esquemáticas de este covacho entre el neolítico final y el calcolítico, aunque en ocasiones pueden darse pervivencias hasta el bronce medio (Hameau, 1989, 105). Esta escena pintada (Fig. 41) podría entroncarse con las escenas funerarias conocidas del sudeste peninsular, fechadas en esos momentos, lo cual puede ser de cierta utilidad de cara a rastrear los precedentes de este tipo de representaciones y su perduración en el arte esquemático.

En la zona pirenaica conocemos otra escena interesante, aparecida en el yacimiento de grabados de Montalari, en Andorra, donde se han documentado una serie de grabados incisos filiformes entre los que destaca una figura antropomórfica yacente, rodeada de una estructura rectangular que la rodea y rellena de trazos paralelos. La estructura grabada en torno a la figura yacente se ha interpretado como una fosa, confiriendo a toda la escena un marcado carácter funerario, cuya cronología plantea no pocas dudas (Canturri, 1985, 52).

Por su parte, también en Valcamonica aparecen escenas grabadas en las que aparecen personajes yacentes o muertos. Como ejemplo citaremos la roca 62 del conjunto de Naquane, donde aparece una figura yacente muy similar a la del Puntal del Tío Garrillas (Fig. 42), situándose en perpendicular al resto de la representación grabada que incluye entre otros los motivos de un carro de cuatro ruedas tirado por dos cuadrúpedos, varios zoomorfos, así como construcciones, personajes

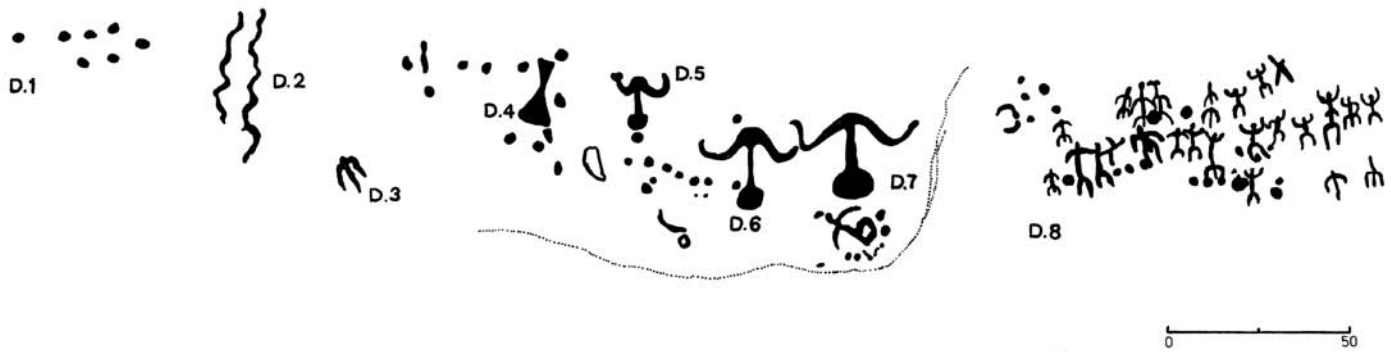


Fig. 40- Representación funeraria en el panel D de la cueva de la Santa Cruz de Conquezuela -Soria- (modificado por Royo, a partir de Gómez Barrera, 1992, fig. 64).



Fig. 41. Representación de carácter funerario en una pintura del Panel A de la cueva Alain, en la Provenza francesa (según Hammeau, 1989, planche XXV).

armados a pie y otros signos (Berg-Osterrieth, 1972, 61, fig. 23).

Si nos atenemos a los escasos paralelos conocidos de este tipo de escenas, localizadas en cuevas, abrigos y losas al aire libre, vemos que el precedente inmediato de las escenas funerarias en grabados postpaleolíticos al aire libre, se sitúa en el tránsito de la edad del bronce a la edad del hierro, lo cual nos permite rastrear este tipo de representaciones en ciertos elementos hasta ahora considerados funerarios que se decoran mediante grabados y que se ubican al aire libre, con intención clara de mostrar su decoración grabada: nos referimos a las denominadas “estelas decoradas del Sudoeste peninsular”, fechadas en el bronce final (Almagro-Gorbea, 1977; Galán, 1993).

Es de sobras conocido que las estelas decoradas del Sudoeste, contienen grabados -en la mayoría de las ocasiones obtenidos por la técnica del picado- en los que se representan antropomorfos junto a diversos elementos de carácter ritual o pertenecientes a la vida cotidiana, tales como espadas, lanzas, escudos, carros, animales, etc. (Galán, 1993, 93-110, figs. 22-24). Dado el carácter de estas estelas, como indicador de la sepultura del fallecido, cuya imagen se ha venido asociando a las representaciones de antropomorfos en las caras decoradas de éstas, o bien como hito o señal asociados territorialmente a determinados grupos culturales (Galán, 1993, 77-79), podemos en cualquier caso compararlas con otras losas grabadas al aire libre como si de verdaderas representaciones

de arte rupestre se tratasen. Desde el punto de vista conceptual del tipo de soporte (laja de roca/roca o losa aislada), técnica (picado/raspado), estilo (esquemático en ambos casos) y temática (antropomorfos, zoomorfos, objetos y estructuras), podríamos decir que las estelas decoradas del sudoeste son otro tipo de manifestaciones del arte rupestre esquemático y por tanto perfectamente paralelizables a las demás manifestaciones grabadas al aire libre (Gómez, 1994, 24-35).

En este sentido, la aparición de escasas pero muy representativas estelas en las que aparecen grabados varios personajes yacentes o muertos, nos parece del mayor interés. Una pieza especialmente importante para nuestros propósitos es la estela de Ervidel II, en Beja (Portugal) (Galán, 1993, 109, nº catálogo 74, fig. 24. 74). Dicha estela presenta su cara decorada con un gran personaje marchando hacia la izquierda, con una espada de lengua de carpa a la cintura y rodeado por una lanza, fíbula, pinzas, espejo, peine y un cánido. Bajo dicho personaje, tratado con bastante realismo y en actitud de movimiento, aparece grabado un gran escudo de escotadura en V y en su parte inferior, dos personajes yacentes y estáticos, evidentemente muertos y rodeados por tres o cuatro cazoletas. El predominio iconográfico del gran guerrero que preside esta estela, así como la presencia de los dos personajes muertos, le confieren a esta pieza, según uno de sus principales investigadores, un carácter eminentemente ritual e incluso “propagandístico”, emparentando

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

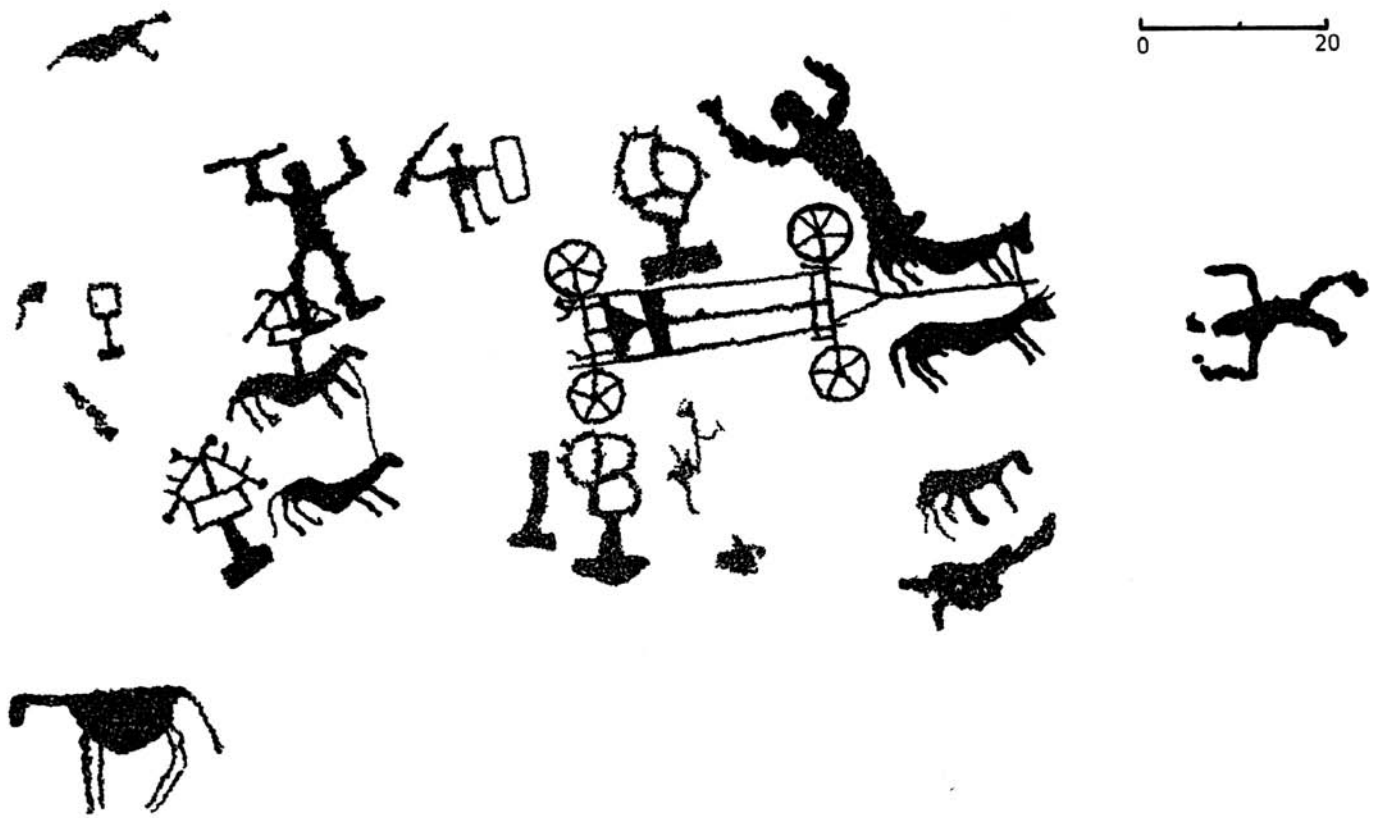


Fig. 42. Posible representación funeraria en Valcamonica. Naquane, Roca nº 62 2 (según Berg-Osterrieth, 1972, fig. 23).

este ejemplar con las creencias orientales de los **smiting gods** o dioses amenazadores (Varela, 1990, 68-71, fig. 7.C). Siguiendo esta línea argumental, en la presente estela, así como en otras similares como la de Ategua en Córdoba (Galán, 1993, 108, nº catálogo 64, fig. 24. 64), la figura del guerrero **heroizado**, junto a la presencia del mundo del más allá representado por los antropomorfos yacentes junto al resto de objetos utilitarios o rituales, significa la pervivencia y constatación públicas del orden social establecido, encarnado en dicha repre-sentación por: “... **elementos de élites prestigiadas, detentoras dos mecanismos da organização social, religiosa, económica, administrativa, militar, y política, bem como do controlo supra-familiar, territorial, tecnológico, das fontes metálicas, de subsistencias, e das rotas comerciais.**” (Varela, 1990, 82).

Gran parte de todo este trasfondo propagandístico político-religioso y sobre todo el ritual de **heroización** del guerrero, pasará a través de los pueblos celtas peninsulares, perviviendo en algunas de sus manifestaciones artísticas, como en las estelas del bajo Aragón, donde en ocasiones se representa al guerrero **heroizado** montado a caballo mientras que a sus pies aparece el enemigo vencido (Quesada, 1994, 363, fig. 1, a-c, e).

Estamos pues, ante un tipo de representación funeraria que hunde sus raíces más profundas en los inicios del arte esquemático peninsular, pero que es a partir del bronce final y sobre todo en las culturas celtibéricas e ibérica, donde alcanza todo

su contenido ideológico y ritual, emparentado con la **heroización** del guerrero y el mantenimiento del estatus político-social del momento.

TECTIFORMES, BARRAS, CAZOLETAS Y OTROS SÍMBOLOS

Tectiformes

Entre las figuras grabadas en el Puntal del Tío Garrillas, encontramos varias representaciones que pueden calificarse como tectiformes, según la terminología más al uso utilizada por los estudiosos del arte rupestre esquemático (Bécares, 1983, 147; Gómez, 1982, 211-213, fig. 85, tipo 8). Al igual que en la pintura esquemática, en las principales tipologías relacionadas con los grabados postpaleolíticos, también se definen los tectiformes como representaciones geométricas -generalmente de formas cuadrangulares o rectangulares- interpretadas comúnmente como construcciones o estructuras (Gómez, 1982, 296, fig. 227, motivos M.1 a M.4).

En la losa grabada del Puntal del Tío Garrillas hemos diferenciado tres tipos de tectiformes:

- T1) Tectiforme con figura relleno en su interior. Solamente puede identificarse como tal, la figura 4 del panel I (Fig. 7).
- T2) Tectiforme con el interior reticulado y apéndices superiores. El único grabado que representa este tipo es la figura 30 del panel II (Fig. 7).
- T3) Tectiforme con engrosamientos en sus extremos. Sólo está representado por la figura 25 del panel II, identificada por nosotros como una edificación o estructura de carácter defensivo.

En cuanto al primer tipo (T1), aunque no es muy común, conocemos algún ejemplo de simila-

res características, en el que un tectiforme aparece relleno en su interior con figuras grabadas de muy difícil interpretación. Destaca por su similitud una figura cuadrangular del abrigo de Valmayor I, en Mequinenza, situada en el extremo izquierdo del panel decorado (Royo, 1986-87, 181, fig. 2. fase I) (Fig. 38).

Por lo que se refiere al segundo tipo (T2), se trata de un motivo bastante común entre los grabados postpaleolíticos al aire libre, apareciendo repartidos por casi toda la geografía peninsular. El ejemplar de la figura 30 del Puntal del Tío Garrillas podría interpretarse claramente como una estructura, dada su ubicación en el extremo superior derecho del panel II. Qué relación tiene dicha representación con los jinetes grabados, es hoy por hoy una cuestión de muy difícil solución, si bien no se nos oculta la evidente concomitancia de la mencionada figura con todo el resto del conjunto. Como un ejemplo de la abundancia de tectiformes reticulados, podemos citar su aparición, entre otros, en los yacimientos de Mas de N'Olives de Lérida (Diez-Coronel, 1986-87, 78, fig. 11, grabado nº 13); en el abrigo de Arpán E2 de Huesca (Fig. 43) (Baldellou *et alii*, 1993, 87-92, figs. 37-39 y 40-41); en La Coscollosa de Alcañiz (Fig. 44) (Benavente, 1986-87, fig. 2, grabado nº 30); en los núcleos de grabados gallegos (Costas, Novoa, 1993, 185-195; Peña, 1981, 531, fig. 3, motivo 9); en el castro zamorano del Pedroso (Esparza, 1977; Gómez, 1992, 307, fig. 231); en Muñogalindo, Avila (López, 1983, 204-205, fig. 2); o en La Tinaja de Ruidera de

Albacete (Balbín, Bueno, 1981, 559-560, fig. 3), si bien es muy abundante en otros círculos artísticos, destacando su importancia y variedad en el núcleo de Monte Bego, en los Alpes franceses, donde suelen aparecer asociados a las figuras corniformes, situándose todo el conjunto entre el neolítico final y el eneolítico, dentro del ciclo II de Conti (1972, 24-25, fig. 6, IX).

Del último tipo de tectiforme representado en el Puntal del Tío Garrillas (T3), ya hemos comentado su gran interés, ya que de todos los que hemos constatado en el yacimiento, es el único que de forma segura puede interpretarse como la representación de una construcción o estructura, en este caso de carácter defensivo, subrayado por la presencia de los bastiones y de una entrada relativamente angosta, para resaltar dicho carácter. No vamos a insistir aquí en toda la problemática derivada de la representación en el arte esquemático, de figuras geométricas interpretadas como estructuras o construcciones, tanto aisladas, como con figuras humanas en su interior (Acosta, 1968, 93-102, figs. 26-27). Tampoco vamos a polemizar sobre la interpretación que algunos investigadores como Beltrán Martínez dan a algunas de estas estructuras asociadas a antropomorfos, planteando que se trata de auténticos lugares de culto, altares o templos, como se propone en el caso del Risco de la Zorrera del Raso (Avila) (Beltrán, 1989, 111-112), o en el abrigo del Frontón de la Tía Chula de Oliete (Teruel) (Beltrán, Royo, 1995, 23-29, láms. 2 y 3), idea por otra parte muy sugerente. Lo que si es cierto y así se ha demostrado arqueológicamente

en la Valcamonica, es que, al menos desde la edad del bronce, aparecen gran cantidad de grabados representando viviendas domésticas o edificios de uso público y en varios casos, con personajes en su interior. Este hecho, muy bien documentado en el grupo alpino italiano, está mucho peor constatado en la Península Ibérica, donde salvo los escasos pero significativos ejemplos de la pintura esquemática, no conocemos en los grabados postpaleolíticos prerromanos otra representación tan clara y expresiva de asociación de antropomorfos a estructuras constructivas.

Si las representaciones grabadas de la Piedra Labrá de Chercos Viejo en Almería, se fecharan de forma definitiva como prehistóricas o prerromanas, teniendo en cuenta la actual controversia sobre su datación (Martínez, 1995, 20), contaríamos con un valioso paralelo, pues en el panel A de la roca II (Fig. 36), aparece un jinete a caballo tirando o arrastrando un tectiforme reticulado, aquí interpretado por su autor como un posible carro (García del Toro, 1981, 10, fig. 3, motivo nº 18).

Quizás algunas de las representaciones grabadas en cuevas del norte de la Meseta, en la que aparecen grabados incisos de antropomorfos e ídolos asociados a determinados reticulados o "enrejados", pudieran interpretarse como viviendas, cabañas o construcciones. Tal podría ser el caso de ejemplos tan significativos como el grupo R del camarín de la cueva Maja de Cabrejas del Pinar, en Soria, asociado a un yacimiento del bronce antiguo (Gómez, 1992, 67-68, figs. 28 y 47) y el panel XXV del santuario de la Galería del Silex de Atapuerca

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

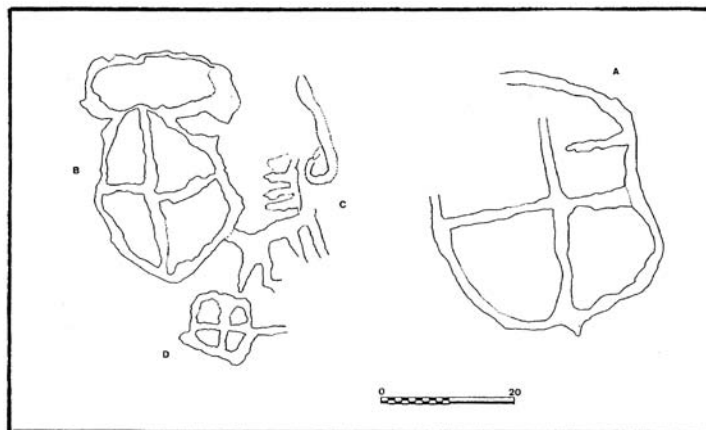


Fig. 43. Tectiformes grabados del abrigo de Arpán E2 en el río Vero (Huesca) (según Baldellou et Alí, 1993, figs. 40-41).

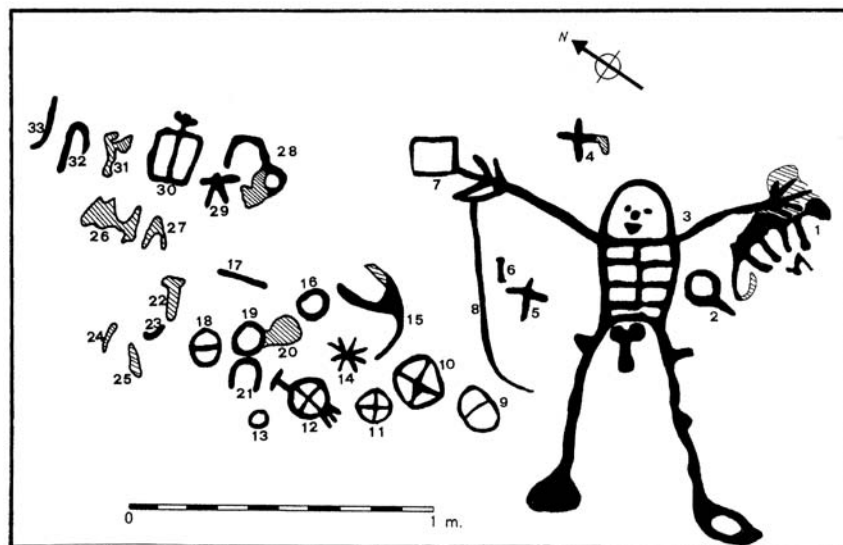


Fig. 44. Tectiformes y panel principal del conjunto grabado de La Coscollosa de Alcañiz (según Benavente, 1986-87, fig. 2).

(Burgos), donde varios antropomorfos o ídolos se asocian claramente a estructuras reticuladas o enrejadas, todo ello en un contexto arqueológico datado en el bronce antiguo (Gómez, 1992, 266-267 y 279, figs. 213 y 218). En estos dos casos nos encontraríamos ante las primeras representaciones grabadas de estructuras asociadas a antropomorfos de la Península Ibérica, lo cual no deja de ser un importante precedente cultural y cronológico para las representaciones del Puntal del Tío Garrillas.

Barras y cazoletas

Las barras o representaciones lineales, de muy difícil interpretación temática, aparecen en el panel I -figura 6- y en el panel II -figuras 14 y 31-. En el primer caso, ocupa una posición marginal dentro de la decoración del panel en su extremo derecho y en el segundo, la figura 14 compuesta por una extraña composición de dos barras verticales y otras dos horizontales, se encuentra rodeada de representaciones de jinetes a caballo muy cerca de la figura central de la composición. Por su parte, la figura 31, al igual que en el panel I, ocupa el extremo derecho del panel, en una distribución que no debemos considerar como casual, sino predeterminada como ahora veremos.

Este tipo de grabados lineales, por su extrema simplicidad, cuenta con un escaso valor cronológico o simbólico, ya que pueden aparecer tanto en yacimientos con pinturas rupestres o grabados

esquemáticos (Gómez Barrera, 1992, fig. 255, motivos L1.2 y 3 y L1.6 y 7). Los motivos de barras aparecen siempre en escaso número en los principales conjuntos grabados peninsulares, como en el soriano, donde representan un 1,36 por ciento del total de las figuras analizadas (Gómez, 1992, 292, fig. 225, motivo G1.1 y 3).

En Aragón aparecen barras en algunos de los principales conjuntos publicados. Así encontramos algunas barras aisladas entre el resto de las figuras de los abrigos de Tioticos y de la Peña de la Albarda de Almohaja (Teruel) (Atrián, 1980, figs. 2 y 3). Muy interesante para intentar explicar la ubicación aparentemente marginal de este tipo de figuras, es la presencia de barras en el yacimiento de La Coscollosa en Alcañiz (Benavente, 1986-87, fig. 2, motivos 6, 7 y 33), donde aparecen tanto en la parte central de la composición, como en su extremo izquierdo. En posición marginal aparecen barras verticales y horizontales en otros yacimientos aragoneses, como Valmayor I de Mequinzenza (Royo, 1986-87, fig. 2) o Corral de Lafita de Sos del Rey Católico (Royo, Gómez, 1997, 39, figs. 5 y 6). También encontramos barras o figuras rectilíneas emparentadas con ellas en yacimientos tan significativos como los Pozos Boyetes de Montalbán (Royo, Gómez, 1996, 22, fig. 10. 3 y fig. 15. 3), o en varios de los abrigos del núcleo de grabados de la masada de Ligros de Albarracín, como en el conjunto I, abrigo 1 (Royo, Gómez, 1988, fig. 2) y en abrigo 2, panel 4 del mismo conjunto (Royo, Gómez, 1988, fig. 4).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

Por lo que se refiere a las cazoletas, también denominadas **coviñas** en Galicia, **covinhas** en Portugal, **fossettes** en Francia o **coppelle** en Italia, se trata de figuras extremadamente simples definidas por un pequeño hoyuelo grabado de forma circular u ovalada y fondo cóncavo que pueden aparecer aisladas, agrupadas o asociadas a otras figuras (Costas, Novoa, 1993, 23). En el caso del Puntal del Tío Garrillas, las cazoletas son de forma circular u ovalada y de contornos muy irregulares, oscilando entre 1 y 4 cm de diámetro. Aparecen en los dos paneles, como en el I, donde aparecen tres diminutas cazoletas asociadas a otras tres figuras (figuras 2, 4 y 6 del calco general -fig. 7-). En el panel II, también suelen aparecer aisladas (figuras 7 y 13) o formando parte de composiciones o escenas (figuras 15, 19, 20, y 22-23-24 del calco general -fig. 7-). En todo caso, se trata de representaciones muy comunes en todos los conjuntos grabados peninsulares y europeos, tanto en el grupo gallego (Peña, Vazquez, 1992, 14-16, figs. 3-5), como en el portugués (Varela, 1983; Varela *et alii*, 1983, 297, figs. 2-3); soriano (Gómez, 1992, 292, fig. 225, motivo I 1 a I 4); o valenciano (Mauro, 1995, 33, fig. 2, motivos 19 a 23). Especialmente abundantes son en la zona de los Alpes franceses, en el Monte Bego (Conti, 1972, 2. I-G.I. R.1 bis), o en el norte de Italia, en la Valcamonica (Priuli, 1985, fig. 48, motivos 86 a 90), aunque también los encontramos en otras zonas del continente europeo, incluidas las islas Británicas, donde aparecen asociadas al fenómeno megalítico (Costas, Hidalgo, 1996, 55-82).

La sencillez de las cazoletas, así como su utilización desde la prehistoria hasta la actualidad, las hace muy poco útiles desde un punto de vista meramente estilístico o temático, salvo cuando aparecen en contextos arqueológicos bien definidos (Mauro, 1995, 33; Peña, Vazquez, 1992, 14-16) o asociadas a otras figuras mejor clasificadas desde el punto de vista estilístico o cronológico. En el caso del Puntal del Tío Garrillas, contamos con paralelos aragoneses en los que las cazoletas aparecen aisladas o asociadas entre ellas o con otras figuras. Especialmente importantes por su cronología prehistórica, son las cazoletas documentadas en la masada de Ligros de Albarracín, en su conjunto I, abrigo 1 (Royo, Gómez, 1988, fig. 2), interpretadas con determinados rituales relacionados con el agua (Royo, Gómez, 1988, 4) (Fig. 45), o en el abrigo de Valmayor I de Mequinzenza, donde se asocian a motivos antropomorfos, ídolos oculados y serpentiformes (Royo, Gómez, 1996, 35-36, fig. 27). Otras cazoletas, asociadas a antropomorfos bitriangulares o ídolos cornudos, aparecen en la losa grabada de los Pozos Boyetes de Montalbán, en un contexto cronológico prehistórico (Royo, Gómez, 1996, 21 y 47-49, figs. 10-14). De época muy posterior serían las cazoletas asociadas a los motivos cruciformes de la Peña de la Albarda y el abrigo de los Tioticos de Almohaja (Atrián, 1980, figs. 2-3). También aparecen cazoletas asociadas a cruciformes oculados o con los brazos en **phi** en el Corral de Lafita de Sos del Rey Católico, de un momento que manifiesta unas fuertes tradiciones de la edad del bronce, pero con posibles perviven-

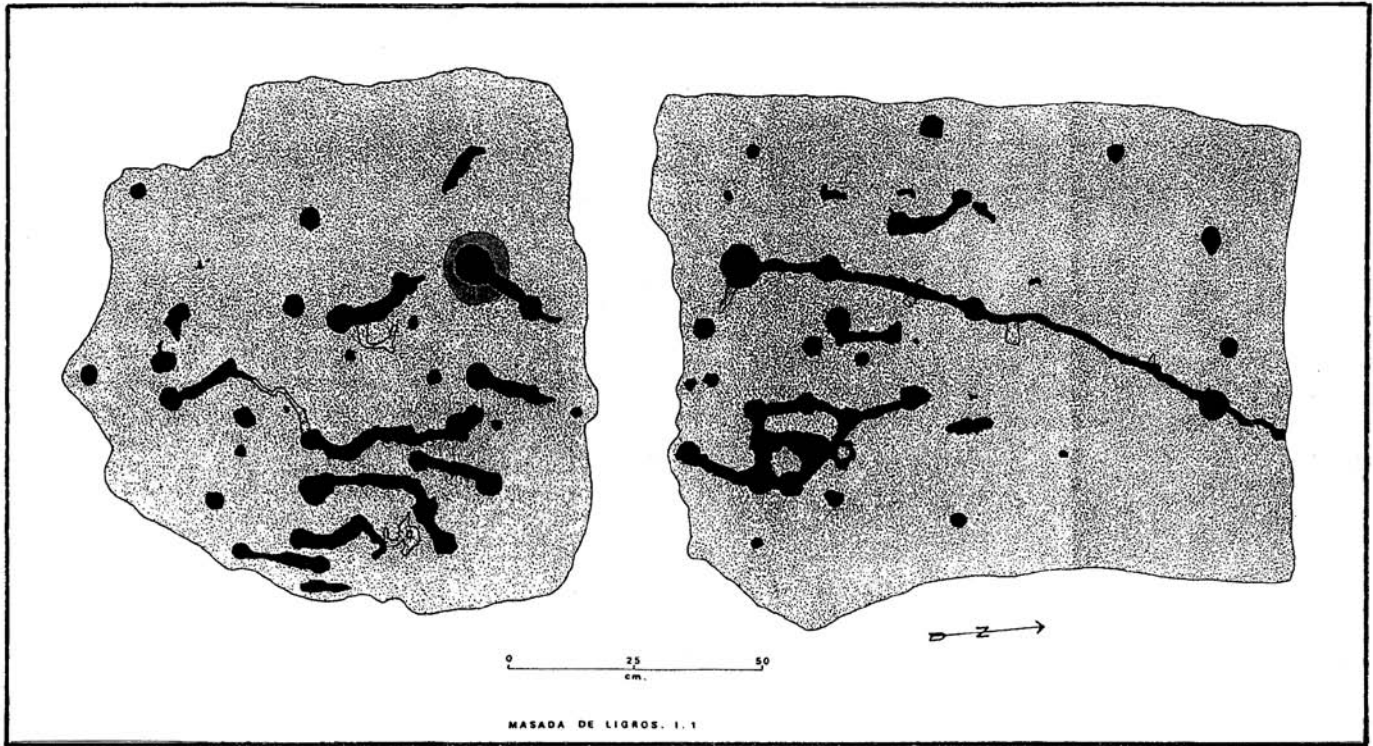


Fig. 45. Losas grabadas con cazoletas unidas por canalillos del abrigo 1 del Conjunto I de la Masada de Ligros en Albarracín (según Royo y Gómez, 1988, fig. 2).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

cias hasta fechas plenamente históricas (Royo, Gómez, 1997, 40 y 44, fig. 6). Como una muestra más de la extrema complejidad de estas sencillas representaciones y de la dificultad inherente a su interpretación, citaremos el famoso **"Mappa di Be-dolina"** en Valcamonica, en el cual las cazoletas tienen un interés enorme, gracias a su agrupación y relación con una serie de estructuras interpretadas como una "representación topográfica" (Beltrán Llorís, 1972, 154, fig. 44).

Otras figuras y restos lineales

Dentro de la composición general del panel II del Puntal del Tío Garrillas, existen otros elementos de muy difícil adscripción tipológica, especialmente las figuras 8, 11, 16, 18 y 29. De éstas, la número 8 (Fig. 7) se ha interpretado como un intento fallido de representar un jinete a caballo, aunque no descartamos otra posibilidad. De las otras figuras, dos de ellas aparecen directamente relacionadas con otras: la número 11 entre las figuras 9 y 12 y la número 29 junto a la 27 y 28, perteneciendo ambas a dichas escenas o agrupaciones, sin que por el momento existan elementos que permitan una identificación satisfactoria. De las figuras 16 y 18 poco más se puede decir, dada su simplicidad, salvo su relación directa con otros grabados de tipo lineal que en el estado actual de nuestros conocimientos pueden decirnos muy poco (Gómez, 1992, 296, fig. 227, tipo O 1).

Mención aparte merece la figura 17, un motivo cruciforme en "T", con los brazos inclinados hacia la izquierda y localizado en la zona más confusa de la composición grabada del panel II. Dicho motivo se ha venido asociando en el arte esquemático con determinadas figuraciones antropomorfas (Acosta, 1968, 40, fig. 7, motivos 15 y 16). Posteriormente se han identificado diversos antropomorfos en "T" en algunos abrigos grabados de Soria, como el grupo E de la cueva de la Santa Cruz en Conquezueta, donde aparece asociado y rodeado por cazoletas (Gómez, 1992, 99, fig. 65, motivo E 1) y en el conjunto de Tiermes-Sotillos en el grupo 7.H.3, asociado y enmarcado entre dos grupos de tres barras (Gómez, 1992, 163, fig. 123). Entre los yacimientos aragoneses aparece dicho cruciforme en "T" en el abrigo de Valmayor I, localizado dentro de un tectiforme (Royo, 1986-87, figs. 1-2) y en la Peña de la Albarda, asociado a otros motivos cruciformes mucho más elaborados (Atrián, 1980, fig. 2). Aunque no faltan los ejemplos tipológicos y temáticos y la idea de tratarse de una representación antropomórfica pueda resultar sugerente, máxime su proximidad al cuadrúpedo de la figura 15, pensamos que la figura 17 sólo cuenta con el parecido formal a un antropomorfo en "T", sin que desde un punto de vista conceptual, iconográfico o cultural se haya querido asociar o paralelizar al resto de manifestaciones antro-pomórficas de este yacimiento.

Motivo cruciforme o “cruz paté”

Localizado en el panel I y numerado en nuestro calco general como figura 2, existe en la losa grabada del Puntal del Tío Garrillas un motivo cruciforme, definido en su día por Ripoll como “cruz paté” (1981, 147). En nuestra descripción, hemos preferido describirlo como motivo cruciforme de pie vuelto, ya que esta definición nos parece más correcta en lo que se refiere a su propia morfología. Por lo que respecta a su temática y significación dentro del conjunto grabado en estudio, aunque está realizado con la misma técnica que el resto de los grabados, también es cierto que existen notables diferencias que lo hacen incongruente con la composición general de los mismos. Tanto la factura de esta figura que presenta un surco más estrecho que el resto, como su tipología, se aleja de las representaciones esquemáticas de tendencia figurativa que dominan esta losa grabada, para adentrarse dentro de una abstracción simbólica que no comparte ninguno de los paneles grabados de este yacimiento, entroncándolo con otro tipo de manifestaciones rupestres que en los últimos años están empezando a definirse dentro del esquema temático y simbólico de los grabados medievales o de época histórica (Martínez, 1995).

Por dicha razón, en nuestra búsqueda de motivos similares presentes en alguno de los grupos de grabados peninsulares, no hemos encontrado paralelismos en ninguna de las tipologías publicadas hasta el momento (Gómez, 1992, fig. 221; Mauro, 1995, fig. 2; Costas, Novoa, 1993, 231-233). Por el

contrario, muy cerca del Puntal del Tío Garrillas, en el mismo cauce del barranco Cardoso aguas abajo, en la Peña de la Albarda de Almohaja, existe un motivo grabado descrito por Atrián como “cruciforme con pie prolongado y vuelto” (Atrián, 1980, 119, fig. 2), localizado en la parte superior del panel grabado, junto a su extremo derecho (Fig. 46). Hasta el momento, éste es el único grabado idéntico al documentado en el Puntal del Tío Garrillas, a pesar de que Atrián cita paralelos de motivos cruciformes con el pie vuelto en la Peña del Guisaero de Albacete y en la Pedra Das Cruces de Mougá (Atrián, 1980, 120, notas 4 y 5). Como ya se ha dicho este yacimiento fue fechado por Atrián en la edad del bronce, aunque esta misma investigadora comenta que en los alrededores de estos grabados, existen varias inscripciones rupestres islámicas (Atrián, 1980, 124). La existencia de dichas inscripciones islámicas nos fue confirmada por D. Javier Ibañez, miembro del Seminario de Arqueología y Etnología Turolenses, indicándonos su localización entre el Abrigo de los Tioticos y la Peña de la Albarda de Almohaja (Teruel). En mayo-junio de 1999 se procedió a su calco y documentación, con la colaboración de Emilio Nieto, dentro de las actuaciones de la II fase del IARA. Este hecho, unido a la publicación de determinados conjuntos de grabados andaluces sobre construcciones musulmanas, de tipología muy similar a los de la Peña de la Albarda y cuya cronología se sitúa en el siglo XVI, con una función de cristianización y exorcismo de lugares musulmanes (Cressier, 1986, 286-287, figs. 10-11), ha

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

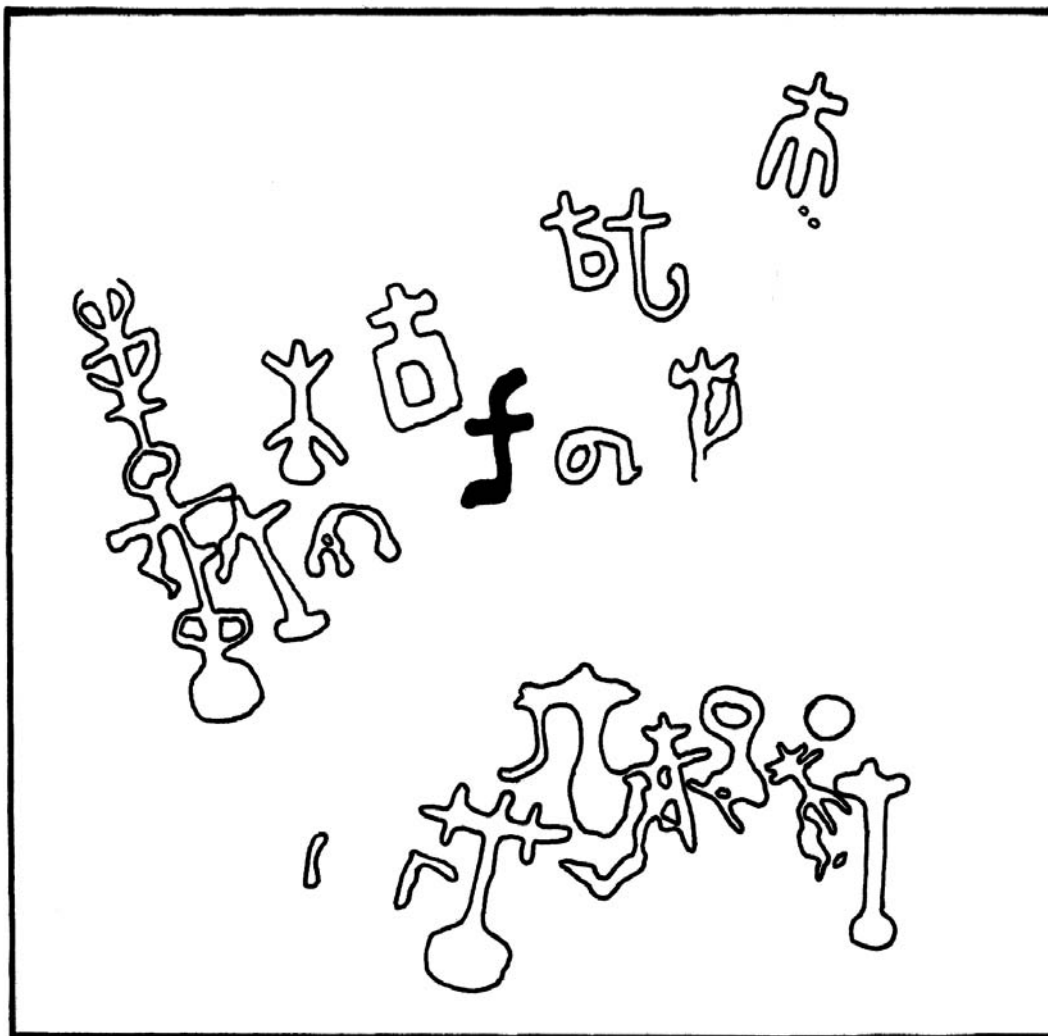


Fig. 46. Detalle de la parte superior del panel grabado de la Peña de la Albarda de Almohaja (Teruel), donde se resalta en negro el motivo cruciforme con pie vuelto, idéntico a la figura cruciforme del Puntal del Tío Garrillas (modificado por Royo, a partir de Atrián, 1980).

cuestionado definitivamente la datación prehistórica dada inicialmente a este yacimiento (Martínez, 1995, 17 y 20), debiéndose ajustar dicha cronología a tiempos históricos bajomedievales o modernos, en cualquier caso, posteriores a la reconquista cristiana de la zona y con una funcionalidad de cristianización o exorcismo del lugar anteriormente ocupado y “profanado” con sus inscripciones por los musulmanes.

A la vista de los últimos descubrimientos, hoy en día es imposible mantener la cronología prehistórica de yacimientos como la Peña Escrita, Abrigo de los Tioticos y Peña de la Albarda de Almohaja, así como posiblemente una parte sustancial de los paneles grabados de Rodenas, ya que salvo alguna representación concreta que será necesario analizar en su día con todo detalle, el origen de las manifestaciones rupestres de estos conjuntos hay que buscarlo en época islámica, entre los siglos IX y X, asociados a la ocupación y control del territorio y a la construcción de una red de recintos amurallados y castillos que defienden dicho territorio y sus principales vías de comunicación. De dichos orígenes nos quedan las primeras manifestaciones rupestres en dichos yacimientos, en forma de inscripciones todavía no documentadas, posiblemente acompañadas de signos y motivos que en su día habrá que definir. Sobre dichos grabados o en su entorno inmediato y ya en momentos posteriores a la Reconquista, muy posiblemente a partir del siglo XIV y hasta el siglo XVI, se graban una serie de motivos cruciformes sencillos o de diseño más

elaborado que tienen una función claramente profética en cuanto a cristianizar y exorcizar un lugar profanado por los musulmanes (Cressier, 1986, 287-288). Queda por analizar este fenómeno del mayor interés, del que no han quedado vestigios en la documentación escrita de la época y si se trató de un movimiento organizado por la jerarquía eclesiástica o por los poderes sociales o políticos, o más bien estamos ante una actitud popular que desde luego hundiría sus raíces más profundas en sentimientos y tradiciones clásicas de gran antigüedad, emparentadas con el ritual perfectamente conocido de la **damnatio memoriae**.

Siguiendo estas consideraciones y teniendo en cuenta el paralelo tipológico encontrado en la Peña de la Albarda, así como su proximidad al Puntal del Tío Garrillas, podemos suponer que el motivo cruciforme de este último yacimiento debe entroncarse con dicho movimiento de cristianización de lugar profanado y por lo tanto resulta evidente que se trata de un grabado realizado en un momento muy posterior a la composición ecuestre analizada, posiblemente hecho entre los siglos XIV y XVI, aunque tampoco podemos descartar tajantemente otras dataciones posteriores, a juzgar por el fenómeno de conservación social, cultural y económico que parece atestiguar en la zona en estudio.

EL CONTEXTO ARTÍSTICO Y ARQUEOLÓGICO DEL YACIMIENTO

MANIFESTACIONES DE ARTE RUPESTRE DE SU ENTORNO

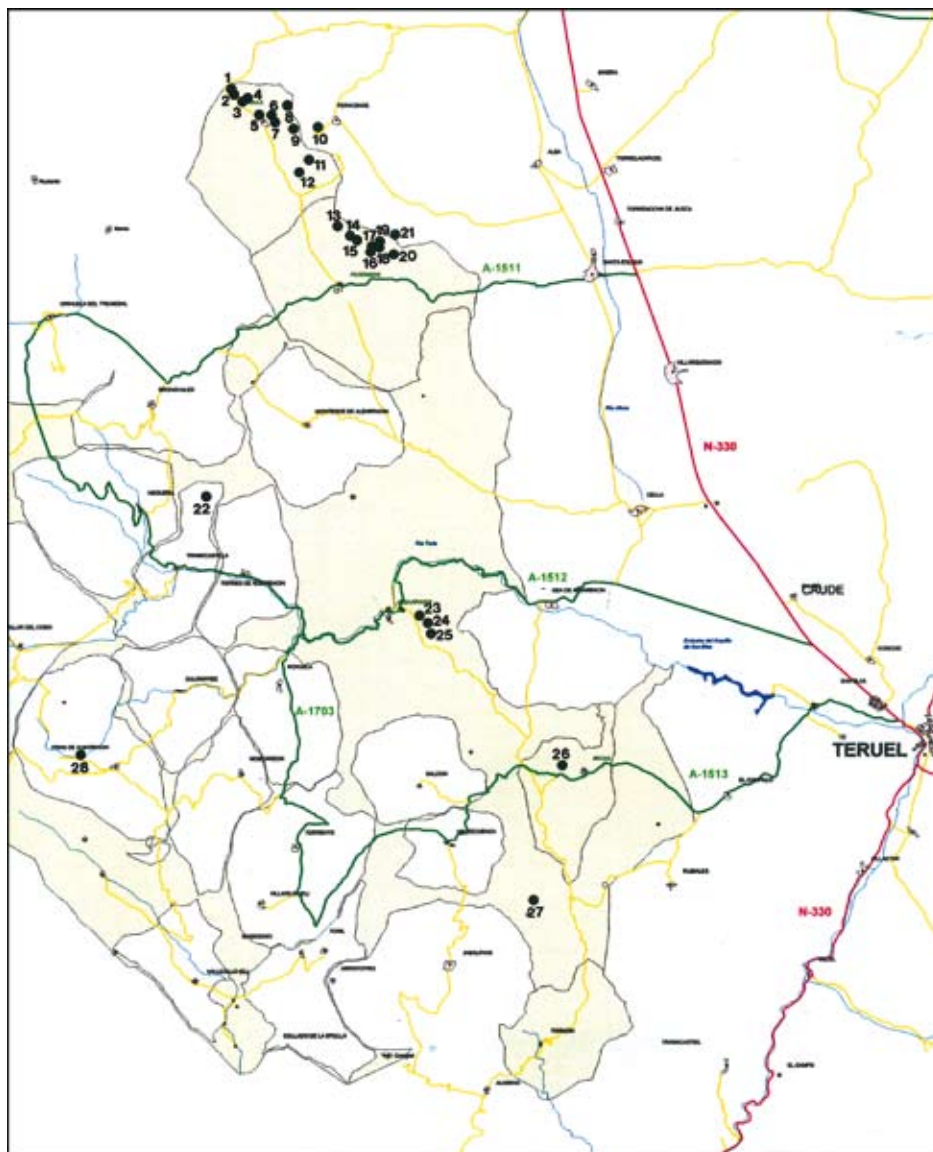
El Puntal del Tío Garrillas se encuentra inmerso en una zona caracterizada por la abundancia de manifestaciones artísticas rupestres, como es la sierra de Albarracín y las estribaciones de la sierra de San Ginés (Fig. 47). Además de la más notable concentración de abrigo pintados con arte levantino, repartidos en varios grupos, como el Prado del Navazo, Camino del Arrastradero o barranco de las Olivanas en Albarracín, Bezas y Prado de Tormón (Piñón, 1982), existen importantes abrigos donde aparecen paneles pintados de estilo esquemático o semiesquemático. De todos ellos destaca el abrigo de Doña Clotilde, donde aparecen representados algunos zoomorfos de similar estilo a los representados en el panel I del Puntal del Tío Garrillas (Piñón, 1982, 109-113, fig. 28). También existe un pequeño panel esquemático en el abrigo de las figuras amarillas, contiguo al del medio caballo y donde existen esquematizaciones de antropomorfos de gran interés por su alto grado de abstracción (Piñón, 1982, 93, fig. 22). Más alejado se encuentra el abrigo de la Peña de la Morería en Frías de Albarracín, recientemente estudiado por Collado, Nieto y Royo y en fase de publicación, en el cual se han documentado dos paneles típicamente esquemáticos, en los que se ha constatado

la presencia de varios antropomorfos y al menos una figura en la que aparece un antropomorfo sobre un cuadrúpedo, similar a otras escenas de equitación aparecidas en otras estaciones aragonesas, como la de Gallinero II en Lecina (Beltrán, 1972). La asociación del abrigo turolense y sus pinturas con el cercano poblado del bronce medio-reciente del Castillo de Frías (Atrián, 1974; Andrés *et alii*, 1991 a-b) parece hoy fuera de toda duda. Dicha representación ecuestre puede considerarse un precedente estilístico y tipológico de la composición del Puntal del Tío Garrillas, siendo hasta el momento la que se encuentra más cercana desde el punto de vista geográfico.

No obstante, lo que realmente supone un elemento de contextualización de este yacimiento, es la presencia en la sierra de Albarracín y estribaciones de la sierra de San Ginés, de la más importante concentración de abrigos y rocas al aire libre de todo el valle medio del Ebro, con muy diversas manifestaciones artísticas ejecutadas mediante grabados picados en las areniscas triásicas denominadas en la zona como rodeno. Dichas manifestaciones abarcan un periodo cronológico-cultural muy amplio y contribuyen sin duda alguna a explicar la presencia de los grabados del Puntal del Tío Garrillas. Por esta razón es necesario describir con cierto detalle todos los yacimientos conocidos, ahondando en sus características técnicas, estilísticas y sobre todo cronológico-culturales.

El principal precedente del grupo de grabados de la sierra de Albarracín y del núcleo de

Fig. 47. Distribución de los yacimientos postpaleolíticos grabados en la sierra de Albarracín y sierra de San Ginés. 1.- Moricantada III (Rodenas). 2.- Moricantada II (Rodenas). 3.- Moricantada IV (Rodenas). 4.- Moricantada V (Rodenas). 5.- El Navajo (Rodenas). 6.- Atalaya-Peña de la Gran Figura (Rodenas). 7.- Peña de la Virgen I y II (Rodenas). 8.- Covacho del Morrón Blanco (Rodenas). 9.- Trascasas I, II, III, IV y V (Rodenas). 10.- Castillo de Peracense. 11.- Peña Grande (Rodenas). 12.- Peña Chica (Rodenas). 13.- Barranco Cardoso I y II (Pozondón). 14.- Puntal del Tío Garrillas (Pozondón). 15.- Barranco Cardoso III (Pozondón). 16.- Abrigo de los Tioticos (Pozondón). 17.- Barranco Cardoso IV (Pozondón). 18.- Barranco Cardoso V (Pozondón). 19.- Peña de la Albarda (Pozondón-Almohaja). 20.- Castillo de Losares (Pozondón). 21.- Peña Escrita (Almohaja). 22.- Peña del Jinete o Barranco del Conejar (Tramacastilla). 23.- Barranco de la Fuente del Cabrerizo (Albarracín). 24.- Abrigo de los Cazadores (Albarracín). 25.- Abrigo del Medio Caballo (Albarracín). 26.- Huerto de las Tajadas (Bezas). 27.- Masada de Ligros I, II, III, IV y V (Albarracín). 28.- Abrigo de la Peña de la Morería o de la Moratilla (Frías de Albarracín) (según Royo, 1999).



Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

Almohaja-Pozondón-Rodenas (Fig. 47), es el abrigo del barranco de la Fuente del Cabrerizo de Albarracín, considerado por la mayor parte de los investigadores como una de las escasas representaciones de grabados levantinos del arco mediterráneo español (Piñón, 1982, 199-202, lám. XV). En las cercanías de este abrigo encontramos otros ejemplos de grabados postpaleolíticos (Royo, Gómez, 1996, 33-34), como es el caso del abrigo del Medio Caballo, donde aparecen grabados en el suelo del mismo, bajo el panel pintado levantino, tres motivos petroglifoides -círculos-, cuya datación puede incluirse en un bronce genérico (Piñón, 1982, 86, figs. 16-17). Muy cerca de éste, se localiza el abrigo de los Cazadores, donde se ha descubierto un panel grabado compuesto por varios cruciformes, junto a antropomorfos y algún objeto identificado en un primer momento como una alabarda (Fig. 48), lo que llevó a Piñón a considerar este conjunto como integrado en el arte esquemático (Piñón, 1982, 199-200), aunque más tarde Beltrán consideró que estamos ante una representación de cronología medieval o moderna, clasificando la posible alabarda como un arado (Beltrán, 1993, 191); sólo un estudio detallado del panel decorado de este abrigo, hasta la fecha no acometido, permitirá aproximarnos a su correcta datación y simbología. También resulta del mayor interés la presencia de grabados en el abrigo del Huerto de las Tajadas de Bezas, donde aparecen sendos cruciformes y un zoomorfo cuyo paralelismo con algunos de los cuadrúpedos del Puntal del Tío Garrillas resulta evidente (Piñón, 1982, 126, fig. 30).

En este momento queda por definir la cronología relativa de estos grabados, y su coetaneidad o no, aunque pensamos que el zoomorfo es más antiguo, pudiendo los cruciformes corresponder a una posible manifestación de la religiosidad popular de época moderno/contemporánea.

Uno de los conjuntos más importantes de grabados postpaleolíticos de la zona, comparable a los más importantes núcleos grabados de la altimeseta soriana, es el localizado en la masada de Ligros de Albarracín, en la cabecera del barranco del Pajarejo y muy cerca del barranco de las Olivanas (Royo, 1991; Royo, Gómez, 1988; 1991; 1996, 33-34, figs. 25 y 32). En este yacimiento hemos documentado hasta la fecha más de treinta abrigos y rocas al aire libre con muy diversas representaciones grabadas, repartidas en cinco agrupaciones que abarcan un amplísima cronología, desde los inicios de la edad del bronce, hasta el siglo XVII-XVIII. Utilizando grandes afloramientos al aire libre de areniscas triásicas, o el suelo de los abundantes abrigos de la zona y realizados todos ellos por la técnica del picado, nos encontramos representaciones grabadas de fechas, cruces y calvarios de filiación moderno-contemporánea. Pero la mayor cantidad de representaciones grabadas corresponde a una gran variedad de figuras localizadas en abrigos situados junto a varios yacimientos y poblados de la edad del bronce y de época ibérica, en los cuales aparecen cazoletas aisladas o agrupadas, unidas con canalillos, retículas geométricas, circuliiformes, corniformes, zoomorfos, armas, podomorfos, etc. que se han fechado durante un periodo prolongado

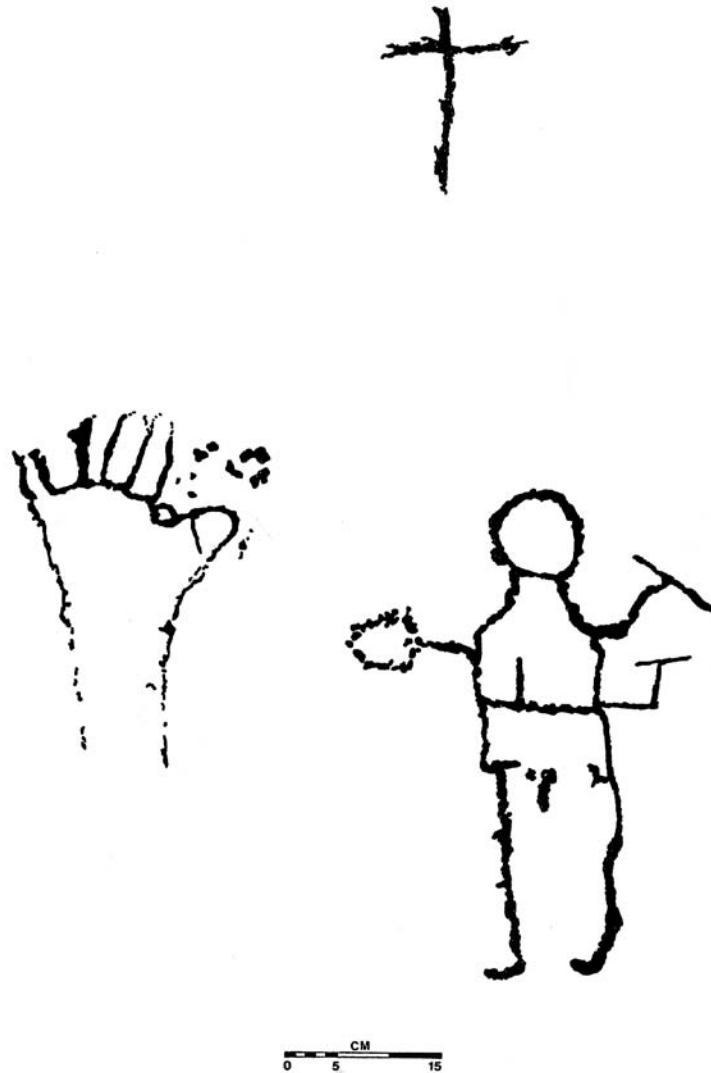


Fig. 48. Grabados del abrigo de los Cazadores en Albarracín (modificado por Royo, a partir de Piñón, 1982).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

situado entre la edad del bronce y la época ibérica, a juzgar por el contexto arqueológico entre el que se han ido descubriendo los grabados (Royo, Gómez, 1988, 3-4, figs. 2-5; 1996, 33-34, figs. 25 y 32).

Otro yacimiento mal conocido y todavía sin documentar es el denominado como barranco del Conejar de Tramacastilla (Esteban, 1986, 30), hasta ahora citado en la bibliografía especializada como la Peña del Jinete, estando mal localizado en el término municipal de Monterde de Albarracín. En este conjunto aparecen gran cantidad de grabados picados, con más de un centenar de figuras entre las que destacan los cruciformes con brazos en asa y base triangular, ídolos, halteriformes, estilizaciones de carros, signos estrellados y una representación de jinete a caballo de aspecto naturalista (Atrián, 1985, 38-39). Aunque no se ha realizado el estudio de este yacimiento, el aspecto general de sus grabados, podría ponerlo en relación con la Peña de la Albarda y con varios de los lugares de Rodenas, por lo que al menos una parte de sus motivos tendrían una cronología medieval o moderna, aunque este extremo deberá confirmarse con la adecuada documentación de estos conjuntos.

En un contexto geográfico mucho más cercano al Puntal del Tío Garrillas, existe un grupo de yacimientos con grabados sobre el que merece la pena hacer una mención especial. Nos referimos al grupo de Almohaja-Pozondón-Rodenas, o mejor dicho, a los conjuntos localizados en las márgenes del barranco Cardoso y en las estribaciones de la sierra de San Ginés. De todos estos yacimientos,

el que por su temática y grado de desgaste del soporte y sus grabados parece contar con una cronología más antigua, es el denominado como barranco Cardoso I de Pozondón, descubierto en 1988 (Collado, 1991) y en estos momentos en pleno proceso de documentación (Royo, Gómez, 1996, 32, fig. 24). En esta losa arenisca semienterrada, aparecen una serie de cazoletas junto a combinaciones circulares y espiraliformes que hasta la fecha son el único ejemplo de estos motivos en la cuenca media del Ebro y que hemos emparentado en lo cronológico y tipológico con los grabados gallegos (Royo, Gómez, 1996, 33), así como con otros ejemplos como los grabados de combinaciones circulares descubiertos en el castro de Yecla de Yeltes, también emparentados con los motivos galaicos (Martín, 1983, 229, fig. 12). El estudio y publicación en curso de este yacimiento, puede ser interesante para explicar las relaciones de estos grabados con áreas tan distantes en lo geográfico y cultural, como el núcleo gallego o las insculturas del castro salmantino.

Junto a la anterior, apareció otra losa, denominada como barranco Cardoso II, ya documentada y en fase de estudio y publicación, la cual contiene podomorfos aislados o agrupados dos a dos, junto a motivos alfabetiformes, barras, cazoletas y algún que otro motivo que podrían entroncar con determinadas manifestaciones de la religiosidad popular de un momento impreciso postmedieval o moderno (Fig. 49). En todo caso los motivos alfabetiformes corresponden a una fase de utilización de la losa



Fig. 49. Panel con grabados del yacimiento de barranco Cardoso II en Pozondón (según Royo y Gómez. IARA, 1996).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

de cronología contem-poránea o subactual (Royo, Gómez, 1996, 33).

Muy cerca de estas rocas, en el término municipal de Rodenas, Atrián dió a conocer en 1985 un grupo de yacimientos con grabados picados que se distribuyen a lo largo de las estribaciones sur y suroeste del pico de San Ginés (Atrián, 1985, 37-45). El conjunto denominado como la Peña Grande, contiene motivos cruciformes, otros ansados sobre base circular, en **phi**, ancoriformes, así como otros similares a los aparecidos en la Peña de la Albarda. En la Peña Chica se repiten en menor grado las representaciones del lugar anterior. En la Peña de la Virgen encontramos cruciformes de varios tipos, algunos sobre peanas triangulares. Por último, en la Peña de la Gran Figura vuelven a encontrarse gran cantidad de grabados muy parecidos a los de la Peña de la Albarda de Almohaja (Royo, Gómez, 1996, 32). Aunque su descubridora atribuye a estos conjuntos una cronología centrada entre la edad del bronce y la edad del hierro (Atrián, 1985, 39), en las más recientes publicaciones Beltrán ya planteaba serias dudas acerca de dicha datación, proponiendo una cronología mucho más tardía, situada entre la edad media y época moderna (Beltrán, 1993, 188-189). Por nuestra parte, aun compartiendo en líneas generales lo planteado por Beltrán, preferimos contar con la documentación completa de estos lugares, antes de pronunciar-nos sobre una datación, ya que sería posible que existieran varias fases de realización de grabados que sólo un calco y el posterior estudio detallado podrán señalar.

Interesantísimo por la existencia de grabados asociados a un contexto arqueológico bien definido, es el castillo de Peracense, donde las excavaciones llevadas a cabo por el Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, bajo la dirección de J. L. Ona, han sacado a la luz una secuencia estratigráfica prácticamente ininterrumpida desde la edad del bronce hasta el siglo XIX (Ona, 1994). Destaca la aparición de cazoletas unidas por canalillos bajo los cimientos de la muralla noreste, sellados por sedimentos arqueológicos y por tanto anteriores a la construcción de esta parte del recinto amurallado (siglos XIII-XIV) y posiblemente asociados a la ocupación del lugar durante época ibérica o musulmana. También hay que destacar otro pequeño panel con grabados situados junto a la antigua entrada al castillo, en la muralla oeste, en donde aparecen motivos alfabetiformes junto a otros que deben asociarse al establecimiento de tropas militares durante la 1ª Guerra Carlista en el siglo XIX (Ona, 1994, 240). Por último y junto al cuerpo de guardia, aparecen motivos grabados de juegos, como un posible alquerque de 12 y un tablero de cazoletas posiblemente identificable con un “mancala” o bien dentro de alguna de las muchas variantes de los denominados “juegos de siembra”, presentes en fortalezas y edificios de la edad media, entre los siglos XI y XIV y repartidos por toda la geografía peninsular (Costas, Hidalgo, 1998, 107-111).

No vamos a insistir en este apartado en la descripción de los yacimientos de la Peña de la Albarda y Abrigo de los Tioticos de Almohaja (Atrián,

1980), localizados en las cercanías del Puntal del Tío Garrillas, aguas abajo del barranco Cardoso. Solamente diremos que gracias a su publicación y a la fiabilidad de sus calcos, podemos aportar datos seguros sobre su cronología y funcionalidad, asociadas a prácticas religiosas medievales y modernas de exorcismo y cristianización (Beltrán, 1993, 188; Martínez, 1995, 20; Royo, Gómez, 1996, 31), en una zona de fuerte presencia musulmana que ha quedado plasmada incluso en varias manifestaciones rupestres que ya hemos señalado en páginas anteriores. Tal es el caso de la Peña Escrita de Almohaja, descubierta por Cabré (1915, 89) y en estos momentos en fase de documentación y estudio, una vez catalogado exactamente el lugar. En este yacimiento, situado muy cerca del castillo de Los Ares, hemos documentado un interesantísimo panel grabado en la superficie plana de un escarpe de arenisca, en el cual aparece un conjunto que representa al menos tres periodos o fases de utilización: al primer periodo corresponderían varias inscripciones musulmanas relativamente conservadas hasta la actualidad, a las que pueden asociarse algunos motivos de carácter geométrico o abstracto que deben ponerse en relación con la presencia islámica en la zona, concretamente en el castillo de Los Ares, fechándose dicha presencia entre los siglos IX y XII. La siguiente fase correspondería a varios grupos de motivos cruciformes simples o compuestos que deben corresponder a un ritual mágico-religioso de cristianización o exorcización de un lugar pagano, fechado a partir de la

reconquista cristiana y la consiguiente repoblación de la zona, entre los siglos XIV-XV. En la última fase, aparecen una serie de grabados alfabetiformes, con iniciales y nombres que corresponden a época contemporánea y subactual, en un momento que debe entroncarse con el conocimiento popular del lugar y a la acción de pastores, cazadores y agricultores del siglo XIX y comienzos del XX, muy posiblemente habitantes de la localidad próxima de Pozondón (Fig. 50).

También en el castillo de Los Ares de Pozondón, existen varios paneles de grabados asociados directamente a este yacimiento. Localizados junto al perímetro amurallado de este castillo, hemos localizado una serie de motivos muy erosionados, a base de cazoletas, canalillos y otros signos de tipo cruciforme por el momento pendiente de su documentación y estudio pero que al menos parecen contar con dos fases de utilización, una de las cuales podría corresponder a la ocupación islámica de esta zona y la otra a una fase posterior cristiana.

Como se deduce de todo lo dicho, en el área analizada encontramos grabados rupestres postpaleolíticos tanto en abrigos como en rocas al aire libre; los paneles pueden decorarse en las paredes de dichas rocas o en el suelo rocoso de los abrigos, mientras que al aire libre se decoran en igual medida superficies verticales, inclinadas u horizontales. Los motivos representados ocupan una amplia tipología de figuras geométricas, abstractas, antropomorfas, zoomorfas o cruciformes, abarcando

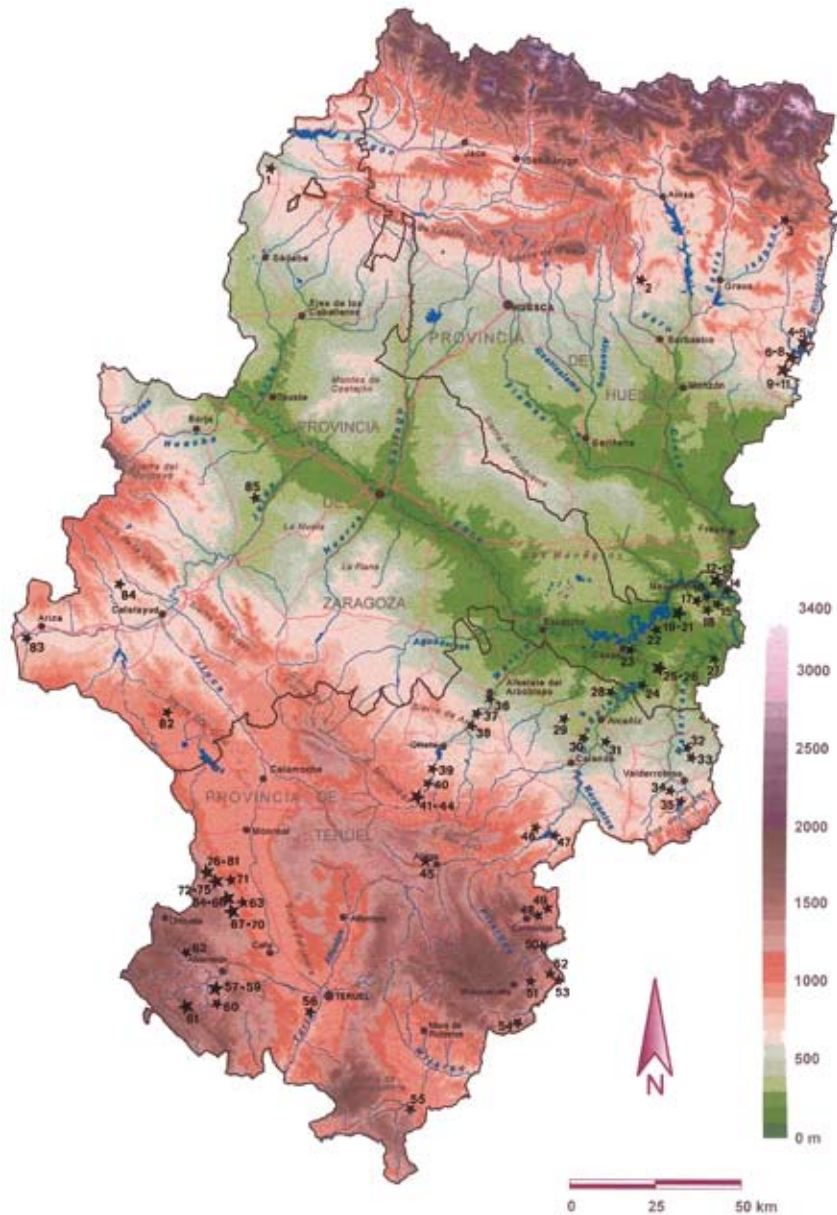
Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Fig. 50. Panel I de la Peña Escrita de Almohaja (según Royo, IARA, 1996).

Fig. 51. Distribución en Aragón de los grupos y yacimientos con grabados rupestres postpaleolíticos. **Grupo de los Pirineos:** 1.-Corral de Lafita (Sos del Rey Católico). 2.- Arpán E 2 (Asque-Colungo). 3.- Fuentes de San Cristobal II (Veracruz). **Grupo del Río Noguera Ribagorzana:** 4.- Barranco de la Figuera I, II y III (Calasanz). 5.- Barranco Farrera I (Calasanz). 6.- Rio Guart I (Estopiñan). 7.- Penya Roia I (Baldellou). 8.- Manquilli I (Camporrells). 9.- Pla de Mules I (Castillonroy). 10.- Serra del Solá I (Castillonroy). 11.- San Salvador I (Castillonroy). **Grupo del Bajo Aragón Zaragoza:** 12.- Bco de la plana I. (Mequinenza). 13.- Vallbufandes II (Mequinenza). 14.- Barranco de Campells II. (Mequinenza). 15.- Roca de las Cruces (Mequinenza). 16.- Vall de médico I. (Mequinenza). 17.- Mas de Chimo (Mequinenza). 18.- Mas de Fayonet (Mequinenza). 19.- Valmayor I. (Mequinenza). 20.- Valmayor III. (Mequinenza). 21.- Valmayor VIII. (Mequinenza). 22.- Valcomuna I (Mequinenza). 23.- Piedras de Guerrilla (Caspé). 24.- Presa de Civán (Caspé). 25.- Cueva de la Araña (Caspé). 26.- Barranco de las Marcas (Caspé). 27.- Las Peñetas (Nonaspe). **Grupo del Bajo Aragón Turolense:** 28.- Corral de Josan I y II (Alcañiz). 29.- La Peña Blanca de La Coscollosa (Alcañiz). 30.- Camino viejo de Aguaviva (Castelserás). 31.- Cerro-Ermita de San Pedro Martín (Castelserás). 32.- Cueva de Mas del Abogat (Calaceite). 33.- Valrobira (Crestas). 34.- Mola de la Tosca (Valderrobres). 35.- Abrigo de Pena (Valderrobres). **Grupo del río Martín:** 36.- La Lastra (Albalate del Arzobispo). 37.- Covacho de los Chaparros II (Albalate del Arzobispo). 38.- Los Baños (Ariño). 39.- La Coquinera (Obón). 40.- Hocino de Chornas (Obón). 41.- Pago el Royal I y II (Peñarroyas-Montalbán). 42.- Peña de las Cruces (Peñarroyos-Montalbán). 43.- Los Pozos Boyetes (Peñarroyos-Montalbán). 44.- El Portillo (Peñarroyos-Montalbán). **Grupo del Maestrazgo:** 45.- La Rinconada (Aliaga). 46.- ¿Abrigo del barranco Hondo? (Castellote). 47.- Abrigo del Puente Nuevo de Perogil (Castellote). 48.- Cerradicos de la Masía de Casagranja I y II (Cantavieja). 49.- Masia del Tosco (Cantavieja). 50.- El Morrón del Cid (Iglesuela del Cid). 51.- Barranco de Gibert II (Mosqueruela). 52.- La Estrella (Mosqueruela). 53.- Cueva del Monj (Mosqueruela). 54.- Cueva del Mas de Navarro (Puertomingalvo). 55.- Cerro de Garabaya (Manzanera). 56.- La Montaña Blanca de Peñalba (Villastar). **Grupo de la Sierra de Albarracín:** 57.- Barranco de la Fuente del Cabrerizo (Albarracín). 58.- Abrigo de los Cazadores (Albarracín). 59.- Abrigo del Medio Caballo (Albarracín). 60.- Huerto de las Tajadas (Bezas). 61.- Masada de Ligos I,II,III,IV,V (Albarracín). 62.- La Peña del Jinete-Barranco del Conejar (Tramacastilla). **Grupo de la Sierra de San Ginés:** 63.- Peña Escrita (Almohaja). 64.- Barranco Cardoso I-II (Pozondón). 65.- Puntal del Tío Garrillas (Pozondón). 66.- Barranco Cardoso III (Pozondón). 67.- Barranco Cardoso IV y V (Pozondón). 68.- Abrigo de los Tioticos (Pozondón). 69.- Peña de la Albarda (Pozondón). 70.- Castillo de Los Ares. 71.- Castillo de Peracense (Peracense). 72.- La Peña Grande (Rodenas). 73.- La Peña Chica (Rodenas). 74.- Trascasas I,II,III,IV y V (Rodenas). 75.- Covacho del Morrón Blanco (Rodenas). 76.- La Peña de la Virgen I y II (Rodenas). 77.- El Navajo (Rodenas). 78.- Atalaya (Rodenas). 79.- La Peña de la Gran Figura (Rodenas). 80.- Moricantada II - III (Rodenas). 81.- Moricantada IV-V (Rodenas). **Grupo del río Jalón:** 82.- Barranco de la Fuente del Sapo (Aldehuela de Liestos). 83.- Cueva de las Cazoletas (Monreal de Ariza). 84.- Cueva de los Castillos de Almantes (Calatayud). 85.- Chilos II (Lumpiaque) (según J.I. Royo. Archivo del IARA, 1999).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



una cronología amplísima que iría en sus orígenes desde el mundo levantino, continuando durante la prehistoria reciente y la protohistoria, para más tarde revitalizarse durante la edad media, primero durante la ocupación musulmana, más tarde durante la reconquista cristiana y a continuación y sin solución de continuidad, perdurando prácticamente sin cambios técnicos, durante época moderna y contemporánea hasta bien entrado el siglo XX dentro de una tradición cultural de posible carácter pastoril. También hay que destacar la existencia junto a núcleos grabados no contextualizados arqueológicamente de una manera directa, de otros conjuntos asociados a yacimientos arqueológicos. Entre éstos podemos citar la masada de Ligros, el castillo de Peracense, el de Los Ares o el propio Puntal del Tío Garrillas.

En este sentido es de una trascendental importancia la labor de inventario y catalogación que a través del IARA y dentro de los planes del Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón, estamos llevando a cabo en la zona, en coordinación con la elaboración del Inventario de Recursos del Parque Cultural de Albaracín, contando en todo momento con la colaboración de O. Collado y E. Nieto. Por el momento los trabajos sistemáticos de documentación de yacimientos con grabados al aire libre se están concentrando en los términos municipales de Almohaja, Pozondón y Rodenas. Los trabajos realizados hasta la fecha, entre los meses de febrero y junio de 1999, han permitido el descubrimiento de varios conjuntos inéditos, así como la revisión de otros ya localizados, permitiéndonos

conocer un nuevo grupo de grabados al aire libre que, al menos para el mundo medieval y moderno, puede considerarse como uno de los más importantes del valle del Ebro (Fig. 51).

LOS GRABADOS Y SU RELACIÓN CON EL ASENTAMIENTO CELTIBÉRICO

Como ya se ha dicho en el inicio de este trabajo, la losa grabada del Puntal del Tío Garrillas se localiza a unos 100 metros al sudoeste de un poblado clasificado por su descubridor como ibérico con el mismo topónimo. Gracias a las excavaciones realizadas en este poblado durante 1981 y dirigidas por M. Berges, conocemos a grandes rasgos las características de este asentamiento, así como sus materiales y cronología (Berges, 1981). Se trata de un pequeño establecimiento de forma ovalada, adaptada al terreno, con unas dimensiones de 50 x 23 metros y según sus descubridores, totalmente rodeado por una muralla de grandes sillarejos, un foso en un extremo de las estructuras -lado norte- y una angosta y bien defendida entrada en su extremo sur, flanqueada posiblemente por un torreón (Berges, 1981, 116-120, figs. 1, 3 y 5). Los materiales recuperados, básicamente pertenecientes a vajilla celtibérica a torno, con decoración de bandas, círculos concéntricos, meandros, dientes de lobo, ajedrezados, etc., junto a la presencia de un fragmento de cerámica campaniense A (Berges, 1981, 127-145, figs. 8 a 17), llevan a su excavador a plantear una

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

cronología para el nivel de destrucción de este poblado, centrada entre fines del siglo III y mediados del siglo II a. C., interpretando dicho final violento como un episodio guerrero de la conquista romana de la Meseta (Berges, 1981, 145-146).

Frente al Puntal del Tío Garrillas existe otro pequeño poblado de similar cronología, denominado Puntal de los Galonchos o Herrería II, localizado al otro lado del barranco Cardoso (Atrián **et alii**, 1980, 101). Si seguimos el lecho de este barranco, localizamos restos cerámicos de la edad del bronce en la ladera izquierda del mismo (Atrián **et alii**, 1980, 100), así como restos del bronce final y época ibérica junto al castillo de Losares (Atrián, 1980, 100).

Como ya hemos dicho, el Puntal del Tío Garrillas no es el único caso en la zona con presencia de grabados rupestres junto a un poblado de la edad del bronce, de la edad del hierro o de época ibérica. A los ejemplos del castillo de Peracense y de Los Ares, hay que añadir el de la masada de Ligros, donde encontramos incluso alguno de los conjuntos grabados, cubiertos por sedimentos arqueológicos que contienen materiales cerámicos a mano y a torno de técnica ibérica (Royo, Gómez, 1988, 1-2). Otros casos donde se han documentado grabados junto a recintos amurallados de la edad del hierro o de época ibérica, serían entre otros el poblado del Puig Castellar, en Barcelona (Ripoll, 1981, 153); el castro de Yecla de Yeltes en Salamanca, en este caso incluso con la presencia de varios grabados de équidos y escenas de equitación sobre varios

sillares de la propia muralla (Martín, 1983); o el castro de Santa Tecla, donde parte de la muralla y sus viviendas anexas se localizan sobre diversos grupos de paneles grabados con cazoletas y canalillos (Costas, Novoa, 1993, 24-25). En otros casos, los grabados aparecen bajo sedimentos o estructuras de murallas en poblados eneolíticos o de la edad del bronce, como ocurre en el conocido ejemplo de Escoural en Portugal (Varela **et alii**, 1983 y 1994). Un caso similar se da en poblados de la edad del bronce, como en el murciano del Arabilejo o en el manchego del cerro del Cuchillo (Hernández, 1995, 33). En todos estos casos, la asociación grabados/muralla o grabados/poblado, ha sido utilizada por sus investigadores para plantear una contextualización arqueológica de los paneles grabados y como consecuencia de lo anterior, determinar una **data post quem**. En el caso del Puntal del Tío Garrillas todavía se vería más afianzada dicha relación si consideramos que el motivo grabado con el número 25 de nuestro calco general (Fig. 7) y que hemos definido como una estructura cuadrangular con engrosamientos en las esquinas, puede identificarse como la representación esquematizada de la planta de un pequeño poblado o castro rodeado de una muralla con bastiones o torres circulares y un pequeño portillo de entrada en uno de los extremos, al lado de una de dichas torres. Esta tipología defensiva no sólo coincide a grandes rasgos con la propia planta del poblado del Puntal del Tío Garrillas (Berges, 1981, fig.1), sino que es en esencia un esquema que se

repite hasta la saciedad en casi todos los poblados de pequeño y mediano tamaño localizados en lo alto de un cerro o colina y fortificados (Lorrio, 1997, 71-88), siendo en el área celtibérica del sistema Ibérico una de las plantas más generalizadas en los asentamientos fortificados conocidos, con uno de los ejemplos más espectaculares en el Castellar de Berrueco (Burillo, 1980, 182-185, lám. 28).

Por otra parte, resulta muy sugerente la presencia de grabados con escenas de equitación asociadas a lugares de hábitat o culto, como ocurre en el caso español del castro de Yecla de Yeltes, o como sucede en algunos santuarios célticos galos de la 2ª edad del hierro, en los que también aparecen escenas de equitación o caballos. Especialmente importantes son los localizados en el Golfo de León, como el santuario de Roque-pertuse, cerca de Marsella, donde encontramos diversos grabados de caballos (Coignard, 1991, 30, fig. 3). Mayor interés para nuestro estudio reviste el grupo de estelas, cipos y pilares grabados con zoomorfos, antropomorfos, tectiformes, cazoletas y escenas de equitación descubiertos en el **oppidum** de Caisses, junto a las bocas del Ródano, pertenecientes a un santuario céltico del siglo V a. C. y utilizados posteriormente en la construcción del poblado, en fechas situadas a fines de la edad del hierro (Coignard, Marcadal, 1998, 81). Las representaciones grabadas de este yacimiento, especialmente las figuras zoomorfas y antropomorfas (Coignard, Marcadal, 1998, fig. 9) y las escenas de equitación, guardan una notable semejanza con algunos de los

motivos grabados españoles, como los gallegos, los salmantinos o el propio Puntal del Tío Garrillas (Coignard, Marcadal, 1998, figs. 5-7) (Fig. 52).

Por lo que se refiere a la contextualización arqueológica de las escenas grabadas en el Puntal del Tío Garrillas, vamos a analizar diversos paralelos existentes en la cultura mueble, o en diversas manifestaciones rupestres que pueden relacionarse directa o indirectamente con algunos de los elementos principales de nuestro panel grabado, como serían las escenas de equitación, el motivo funerario, las armas o los zoomorfos.

LOS GRABADOS DE CABALLOS Y JINETES: PARALELOS ARQUEOLÓGICOS

Empezando por las representaciones de équidos y jinetes y como ya hemos podido ver en el capítulo dedicado a los paralelos de este tipo de escenas, las manifestaciones más antiguas se encuentran en la pintura esquemática, durante un periodo dilatado de la edad del bronce. Figuras como las presentes en La Fenellosa (Beceite), Cueva de la Peña de la Morería (Frías de Albaracín), Los Estrechos I (Albalate del Arzo-bispo), o Gallinero II (Lecina), muestran a unos jinetes montados sobre cuadrúpedos, cuya identificación como équidos resulta cuando menos problemática; dichos jinetes aparecen casi siempre de pie sobre el lomo del animal, sin sujetarlo con ningún tipo de ataduras ni riendas, en un tipo de monta claramente

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

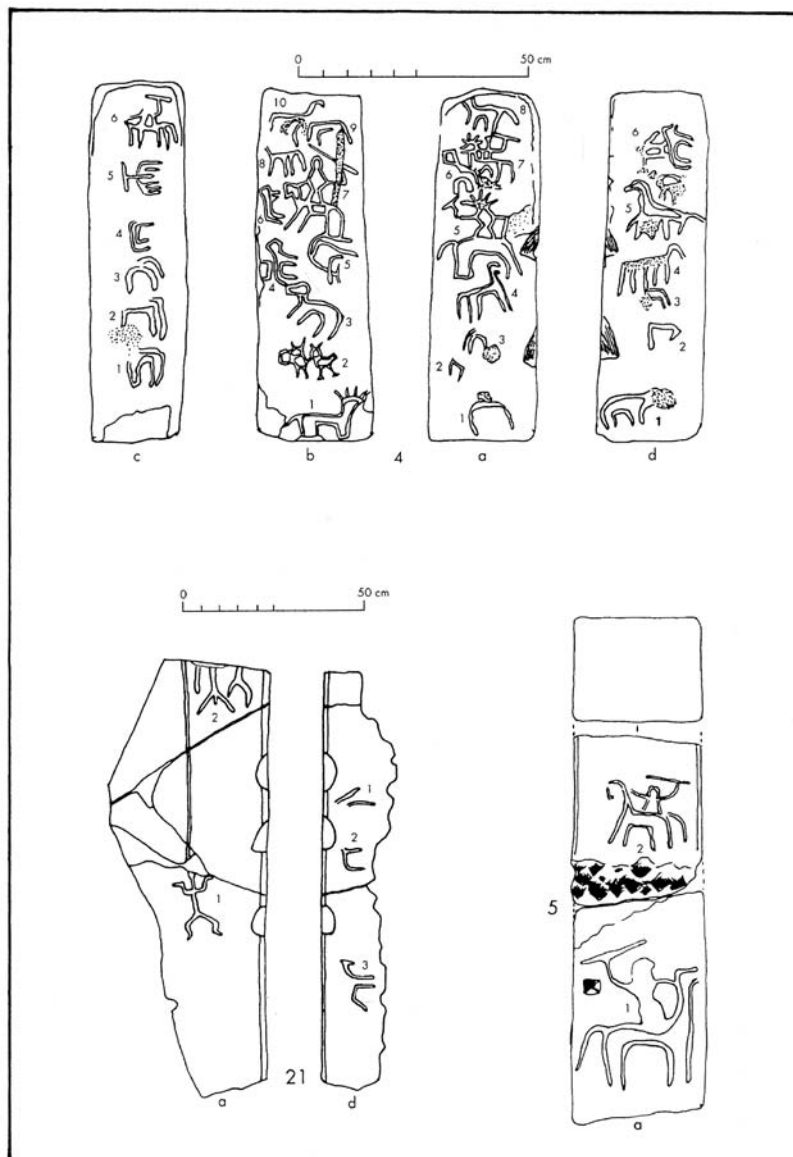


Fig. 52. Estelas y pilartes del **Oppidum** de Caisses (Francia), con escenas grabadas de equitación, antropomorfos y signos esquemáticos (según Coignard, Marcadal, 1998).

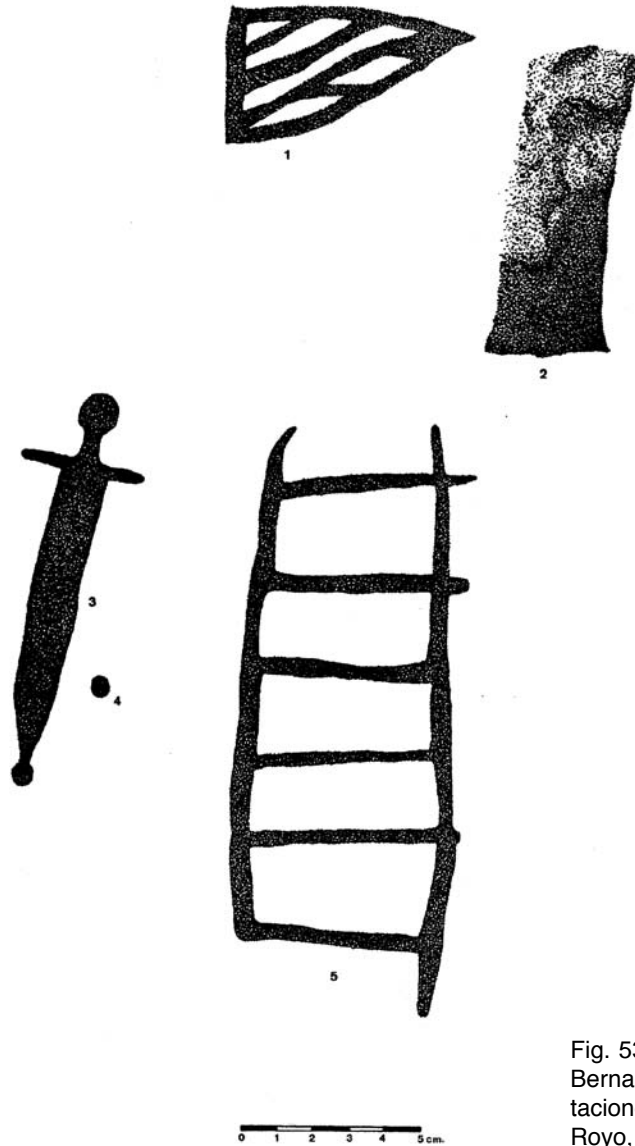


Fig. 53. Calco del abrigo de la Font de la Bernarda (Cretas, Teruel), con representaciones pintadas de época ibérica (según Royo, 1999 b).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

ritual y que no tiene que ver estrictamente con una representación de equitación.

Es a partir del bronce final cuando los paralelos en el arte rupestre de nuestros grabados se multiplican, tanto en pintura, como en grabado y ya sea en motivos esquemáticos o de tendencia naturalista, perdurando hasta los momentos finales de la edad del hierro, ya en época prerromana. Es en este periodo cuando aparece bien definido este tipo de representaciones, identificándose el cuadrúpedo como un caballo o équido y montado por un jinete que aparece sentado sobre el lomo del animal, sujetándolo en la inmensa mayoría de los casos con unas riendas. Parece hoy generalmente aceptado que el fenómeno de la equitación en Europa occidental es un acontecimiento relativamente tardío, no pudiéndose llevar más atrás de la mitad del segundo milenio. Los estudios sobre las representaciones ecuestres de Valcamonica incluso retrasan su comienzo en la zona hasta el bronce final, al igual que las escenas de equitación del arte rupestre gallego que no se sitúan hasta los momentos iniciales del primer milenio a. C. (Peña, Vazquez, 1992, 61-62). En este sentido hay que destacar tres representaciones de jinetes pintadas que hay que citar en este punto. En primer lugar, la representación pintada del abrigo X del Cingle de la Mola Remigia, en el barranco de Gasulla, en Ares del Maestre (Castellón), en la cual un jinete portando casco con cimera, aparece sentado sobre el lomo de un caballo sujeto con riendas (Ripoll, 1963, 44, fig. 28). Las otras repre-

sentaciones corresponden a otro jinete sobre caballo de Mas d'en Josep, en la Valltorta y una más en Mas del Cingle en Ares del Maestre, ambos de tendencia más esquemática que la anterior y en el último ejemplo, asociada a una inscripción ibérica que ha hecho plantearse a sus investigadores la posibilidad de una perduración del arte rupestre naturalista hasta bien entrada la cultura ibérica (Viñas, Conde, 1989, 290-292, figs. 3-5) (Fig. 54).

Si nos referimos a los paralelos en la cultura mueble, encontramos que en algunas cerámicas protohistóricas europeas, ya aparecen representaciones incisas de jinetes a caballo con riendas, como en una urna hallstática de Oedembourg (Hungría) o como en el caso de otra urna cineraria de la cultura de los campos de urnas en Darslub (Pomerania) (Berg-Osterrieth, 1972, 118, fig. 43). Sin embargo, en la Península Ibérica, la aparición de elementos metálicos relacionados con la monta del caballo, tales como los bocados, frontelas, pasariendas, espuelas, etc., es prácticamente nula hasta bien entrado el siglo V a. C., contrastando en las necrópolis la relativa profusión de armamento de prestigio, junto a la escasa o nula presencia de elementos de arreo hasta fases muy avanzadas de la cultura ibérica (Quesada, 1997b, 188-189) Esta escasez de elementos muebles contrasta asimismo con la masiva presencia de caballos y jinetes en la iconografía ibérica del siglo V a. C., sobre todo en los monumentos escultóricos antiguos (Quesada, 1997b, 190). Es a partir de este momento cuando la aparición de arreos de caballo se hace especial-

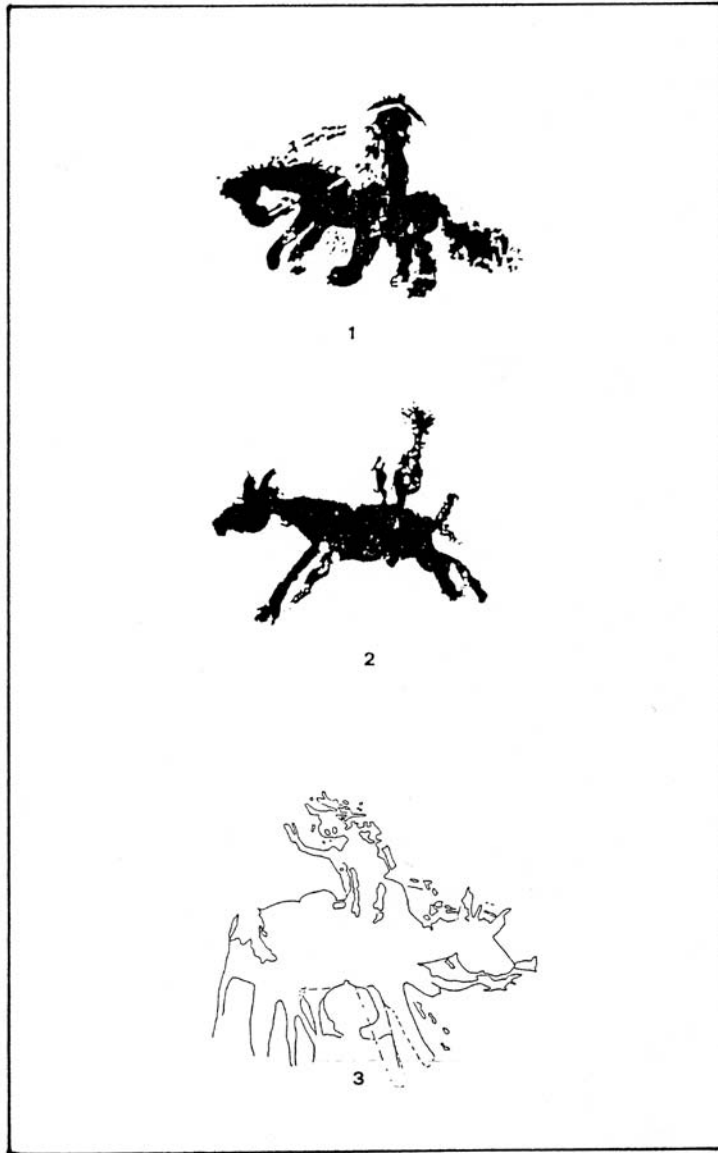


Fig. 54. Representaciones ecuestres pintadas de cronología ibérica en yacimientos castellanenses: 1.- Jinete a caballo del abrigo X del Cingle de Mola Remigia. 2.- Jinete a caballo esquemático del abrigo de Mas d'en Josep. 3.- Escena ecuestre del abrigo de Mas del Cingle (según Viñas y Conde, 1989).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

mente significativa, aunque en ningún momento abundante, en las necrópolis del área celtibérica peninsular, en las primeras fases -siglo V a. C.- de modo testimonial, pero a partir del siglo IV a. C. con mayor presencia dentro de la panoplia funeraria del guerrero celtibérico (Lorrio, 1997, 235-238).

Relacionadas con la representación del caballo o del caballo y caballero como un elemento de distinción social o de poder, además de estar asociadas al ritual funerario, existe una serie de piezas que debemos resaltar, al haber aparecido en territorios cercanos geográfica y culturalmente al Puntal del Tío Garrillas. Por su interés al haber aparecido en un contexto funerario, destaca el **thymaterion** de Les Ombries de Calaceite, fechado en el siglo V a. C., en el cual aparece un caballito como figura central de la pieza (Cabré, 1942, fig. 2). Otro elemento material a destacar, son las fíbulas de caballito con jinete, presentes en los poblados y necrópolis celtibéricos, desde finales del siglo V a. C., hasta el siglo I a. C. (Lorrio, 1997, 208, fig. 81, 3-5) De este tipo de fíbulas hay que destacar la aparecida en la casa 2 del poblado de Los Castellares de Herrera de los Navarros (Buriillo *et alii*, 1988, 65). Un reciente trabajo sobre las fíbulas celtibéricas de caballito, ha servido para poner de manifiesto la importancia social, política y económica de las élites ecuestres en la España céltica y el papel de estas piezas metálicas como elemento que va mucho más allá de su función más o menos utilitaria, convirtiéndose de hecho en un símbolo de las referidas élites (Almagro-Gorbea, Torres, 1999).

Otros elementos donde aparecen representados los caballos aislados o con guerreros son los relacionados con la coroplástica celtibérica (Lorrio, 1997, figs. 102, 2 y 103, 3, 9, 11-13), o las representaciones pintadas sobre cerámica, concentradas en algunos ejemplares numantinos (Lorrio, 1997, 255, figs. 108 y 109, 4). A este grupo de piezas donde aparecen representados jinetes a caballo y ya en un momento tardío de la cultura celtibérica, ya en contacto con la romanización, habría que añadir la representación de escenas de equitación en algunas estelas funerarias como las de Clunia o Bezares (Lorrio, 1997, fig. 81, 1-2), o la presencia mayoritaria en las principales cecas numismáticas de la celtiberia (Lorrio, 1997, 310, fig. 139, B).

También el ámbito ibérico, muy cercano al Puntal del Tío Garrillas, cuenta con elementos materiales en los que aparecen representadas escenas de equitación desde fechas situadas en torno al siglo V a. C. Entre otros destacaremos algunos elementos escultóricos del sur peninsular, como los guerreros con caballo y riendas que aparecen en el Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén), El Cigarralejo o El Villar (VVAA, 1998, 24), los exvotos de bronce de los santuarios ibéricos con representaciones de jinetes a caballo (VVAA, 1998, 243, figs. 28-30), o las representaciones pintadas de jinetes a caballo sobre vasos cerámicos, con un ejemplo espectacular muy cercano: el kalathos del Cabezo de la Guardia de Alcorisa, fechado en el siglo II-I a. C. (VVAA, 1998, 189), junto a las estelas bajoaragonesas en las que aparecen jinetes a caballo, como las de Palermo en Caspe, San Antonio de Calaceite

o El Palao de Alcañiz (Quesada, 1994, fig. 1, a-c, e), sobre las que ahora insistiremos.

Otro elemento primordial, presente en el panel grabado del Puntal del Puntal del Tío Garrillas, es el motivo funerario o cadáver (figura nº 19 del calco general) Aunque dicho motivo tiene sus orígenes remotos en la península Ibérica en el arte esquemático del Sur durante el calcolítico, los antecedentes culturales y cronológicos de este tipo de manifestaciones, habría que buscarlos en algunas escenas grabadas del bronce final, como podría ser -salvando las distancias- el caso de Valcamonica, ya citado, o el caso de algunas representaciones en estelas del sudoeste peninsular, fechadas a partir del bronce final y que también hemos analizado en su momento. De todos modos, ni en los remotos orígenes ni en los antecedentes se encuentran, en nuestra opinión, los elementos claves para explicar este motivo grabado. A nuestro juicio y una vez más, hay que recurrir a la contextualización arqueológica de este panel grabado, situado junto a un poblado con materiales celtibéricos localizado en un territorio fronterizo entre celtíberos e íberos, posiblemente adscrito a los lobetanos (Burillo, 1998, 155-156, fig. 47). Hay que decir que los restos de cultura material que reflejen o utilicen representaciones de carácter funerario, son muy escasos en el mundo céltico y especialmente en la celtiberia y los territorios propiamente ibéricos. No obstante, contamos con algunas piezas de cultura mueble, en las que las representaciones parecen sugerir e incluso exponer claras concomitancias con el motivo funerario

del Puntal del Tío Garrillas. Ciñéndonos al ámbito cultural y territorial celtibérico, encontramos restos aislados directamente relacionados con el mundo funerario y con los jinetes-guerreros. Tal sería el caso del vaso numantino con representación pintada de guerreros muertos devorados por buitres, o la estela gigante de Zurita, donde aparece un cadáver bajo guerreros armados junto a un caballo (Lorrio, 1997, 345, fig. 129, 1-2) La interpretación de estas escenas, junto al análisis y comparación de los textos de autores clásicos como Silio Itálico o Claudio Eliano, ha permitido constatar que este tipo de representaciones entronca directamente con las prácticas funerarias de los celtíberos, en especial de los guerreros caídos en combate (Lorrio, 1997, 345-348) Por otra parte y de una forma paralela a estas manifestaciones iconográficas celtibéricas, aparecen en algunas zonas ibéricas, en especial en el bajo Aragón, un pequeño grupo de estelas fechadas entre los siglos II-I a. C. con representación de jinetes, en ocasiones asociados a cadáveres (Quesada, 1994, fig. 1). La interpretación más aceptada aboga por que dichas estelas representan la **heroización** de un guerrero, posiblemente muerto en combate, aunque también se ha postulado sobre la posibilidad de que se trate de la representación de una divinidad ecuestre masculina (Quesada, 1994, 363). Si volvemos a la representación del Puntal del Tío Garrillas, veremos que en este caso, y rodeando al difunto, aparecen junto a varias cazoletas, al menos dos jinetes a caballo, uno de ellos (figura 20 del calco general) llevando un arma en el brazo levantado, en una actitud muy similar

a las figuras de la estela del Palao de Alcañiz, lo que podría significar la fosilización de una tradición indígena antigua, enraizada en el mundo céltico y que podría perdurar hasta bien entrada la romanización, como demostrarían las mencionadas estelas bajoaragonesas. Ahondando en dicha tradición céltica, podríamos citar la presencia de figuras antropomorfas grabadas en diversos elementos arquitectónicos de algún santuario galo del siglo V a. C., como puede verse en las estelas, cipos y dinteles grabados, reaprovechados en el **oppidum** de Caisses, cerca de las bocas del Ródano que en este caso, tendrían un cierto carácter ritual e incluso funerario (Coignard, Marcadal, 1998, fig.5, 21).

LOS GRABADOS DE ARMAS Y SU CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

Otro elemento del panel grabado del Puntal del Tío Garrillas susceptible de analizar en su contexto arqueológico, es el de las armas. De la losa grabada, sólo en dos figuras (la número 20 y la número 28 del calco general) hemos identificado dos pequeños vástagos situados en lo alto de los brazos de sendos jinetes, como armas, más concretamente espadas. Decir que se trata de espadas puede resultar un tanto ambiguo, dada la falta de definición del propio grabado, pero está claro que se trata de armas sujetas por la mano, lo que de entrada anula la posibilidad de que sean lanzas, ya que la representación convencional de éstas consiste en una línea que se prolonga a ambos lados de la mano del guerrero que la sostiene.

A diferencia de otros conjuntos grabados europeos, como Valcamónica, donde se reconocen con claridad los diferentes tipos de espadas, permitiendo la clasificación cronológica de dichas representaciones, en los conjuntos grabados peninsulares analizados en este trabajo, no se aprecian dichos tipos, tal como sucede en los grabados de sierra de Guadarrama, Domingo García o Cova del Barranc de l'Àguila, si bien los investigadores de dichos yacimientos sitúan las armas representadas en un amplio abanico cronológico que va desde los inicios del primer milenio a. C. hasta época medieval.

Aunque seguimos manifestando nuestras reservas sobre el tipo de espada que levantan en alto los jinetes del Puntal del Tío Garrillas y si ésta es de hoja recta o curva, el hecho de la asociación del panel grabado al poblado celtibérico y su ubicación en territorio celtibérico, nos sitúa en un ámbito cronológico-cultural que debemos analizar con cierto detalle.

Aunque el registro arqueológico aragonés no es especialmente rico en hallazgos de espadas, sí es cierto que ya desde el bronce final y sobre todo a partir de los campos de urnas del bronce final/hierro I suelen aparecer en depósitos o hallazgos aislados, poblados o necrópolis. A partir del ejemplar más antiguo conocido, una espada pistiliforme aparecida en Alhama de Aragón (Zaragoza) y fechada entre el 950-900 a. C. (Ruiz-Zapatero, 1985, II, 889-890, fig. 248, 3) y continuando por el hallazgo dudoso de otra espada tipo **Hemigkofen** en Zaragoza, fechada a lo largo del siglo X a. C.

(Ruiz-Zapatero, 1985, II, 888-889, fig. 248, 2), nos encontramos con una serie de espadas que abarcan todo el desarrollo de los campos de urnas en el valle medio del Ebro, entre el 800/700 y el 500 a. C. (Quesada, 1997a, vol. 1, 199-200, fig. 112). La más antigua, a juzgar por el contexto arqueológico en el que se encontró, sería la espada del Tozal de los Regallos de Candanos (Huesca), fechada en torno al 700 a. C. (Ruiz-Zapatero, 1985, II, 893-894, fig. 249, 1). A continuación vendría la espada de antenas de Fila de la Muela en Alcorisa (Teruel), arma notable por su propia fabricación, tamaño y acabado, fechada entre mediados del siglo VII y mediados del siglo VI a. C. (Ruiz-Zapatero, 1985, II, 896-899, fig. 249, 3) y que hay que considerar un elemento de prestigio como arma de parada, muy probablemente utilizada para ser llevada por un jinete a caballo, como muy bien interpretan sus descubridores (Álvarez *et alii*, 1980, 49, lám. II). A partir del 500 a. C., tanto en contextos asociados a los campos de urnas tardíos, como a los del ibérico o celtibérico antiguos, se producen hallazgos en contextos funerarios que durante el siglo IV y III a. C. van a ofrecer una gran variedad de ejemplares y tipos, sobre todo en las necrópolis celtibéricas del alto Duero y alto Jalón (Lorrio, 1997, 147-198, figs. 59-60). Aquí citaremos los ejemplares de espadas latenienes de las necrópolis de Busal en Uncastillo y los de La Atalaya de Cortes de Navarra (Ruiz-Zapatero, 1985, II, 894), así como otros restos documentados en la necrópolis del Cabezo de Ballesteros de Épila o en Les Ombries de Calaceite (Quesada, 1997a, vol. 1, 200). Otras espadas de

tipología lateniense localizadas en la provincia de Teruel serían el ejemplar reciente-mente descubierto en Mas de Barberán en Noguera, o los recuperados en las excavaciones que el Museo de Teruel lleva a cabo en la ciudad celtibérica de La Caridad de Caminreal. A esta nómina de hallazgos, habría que sumar, por el interés de tratarse de una representación rupestre, la espada pintada de tipología lateniense estudiada por nosotros en el abrigo bajoaragonés de la Font de la Bernarda en Cretas (Cabré, 1915, 144-147, fig. 74, 3). Tras una exhaustiva revisión del panel pintado y realizado un nuevo calco del mismo, no dudamos que hay que poner en relación este abrigo con el problema de la perduración de las manifestaciones de arte rupestre en época ibérica, fenómeno sobre el que más adelante insistiremos (Fig. 53).

En el supuesto de que las armas que llevan los jinetes del Puntal del Tío Garrillas pudieran clasificarse como falcatas, nos encontraríamos en un área geográfica localizada en el límite de la distribución en la península Ibérica hacia el Norte para dicho tipo de espada, contando con muy escasos y dispersos materiales que puedan documentar su aparición en esta zona (Quesada, 1997a, vol. 1, fig. 10). En este sentido, especialistas en este tipo de armas como Quesada, opinan que si bien la falcata es un arma ofensiva mucho más útil que la espada recta para la lucha a caballo, también es cierto que en el caso de las falcatas hispanas, el ser más cortas que sus homólogas itálicas, les confería una mayor utilidad en la lucha de la infantería y por lo tanto, no debe considerarse como un arma

propicia para los guerreros a caballo (Quesada, 1997a, vol. 1, 171).

LAS REPRESENTACIONES DE ZOOMORFOS Y SUS PARALELOS EN LA CULTURA MATERIAL MUEBLE

Otro grupo de motivos grabados del Puntal del Tío Garrillas susceptible de contextualización en un entorno geográfico y cultural es el de los zoomorfos, correspondientes a las figuras números 1, 3, 5 y 15 del calco general. Como ya hemos analizado en el capítulo dedicado al estudio de los paralelos de este conjunto grabado, en el arte rupestre esquemático aragonés existen suficientes antecedentes tipológicos y estilísticos de dichas representaciones zoomorfas. Encontramos notables concomitancias con algunas figuras pintadas de los abrigos de Doña Clotilde de Albarracín, de Bezas o de la cueva de la Peña de la Morería en Frías de Albarracín, conjuntos todos ellos localizados en el entorno geográfico del Puntal del Tío Garrillas. Por otro lado, no vamos a insistir en los evidentes paralelos de nuestros zoomorfos grabados con otros de estilo similar y cronología prehistórica o protohistórica, repartidos por toda la geografía peninsular y principales conjuntos europeos, suficientemente tratados en su momento.

En este punto queremos incidir en la presencia de representaciones zoomorfas de carácter esquemático o semiesquemático sobre cerámicas

de los campos de urnas del valle medio del Ebro aparecidos siempre en poblados. Sin querer ser exhaustivos, citaremos entre otros el poblado de Genó (Aytona, Lérida), donde aparece una vasija contenedora decorada mediante aplicaciones plásticas, con un ciervo esquemático, con una cronología del bronce final (Rodanés, Royo, 1986, 376-377, lám. III, 2). A éste hay que sumar los ciervos acanalados aparecidos en una vasija de perfil bitroncocónico de los campos de urnas del bronce final en el poblado del Cabezo de Monleón en Caspe (Rodanés, Royo, 1986, 376, lám. II, 2), los ciervos incisos de tendencia naturalista grabados sobre otro perfil similar del poblado de Las Valletas de Sena (Rodanés, Royo, 1986, 375, lám. II, 1), o los ejemplares sensiblemente más tardíos, correspondientes a decoraciones zoomorfas incisas sobre cerámicas de los campos de urnas del hierro (siglos VI-V a. C.) y correspondientes a un cévido inciso en La Coronilla de Lardero (La Rioja) o en El Morredón de Fréscano, donde aparecen sobre una tapadera cerámica un cévido y un ave esquemáticos (Rodanés, Royo, 1986, 374-375, lám. I, 1 y 3). El análisis de dichos hallazgos y de otros similares, ya en su día nos hizo plantear la estrecha relación de este tipo de representaciones con algunos motivos del arte esquemático, relación que podría plantear un arco cronológico de utilización de éste hasta fechas muy tardías, a la vez que servir de marco de datación comparada a través de la contextualización arqueológica, no sólo de la pintura, sino también del grabado esquemático (Rodanés, Royo, 1986,

381). Este método de datación a través del contexto arqueológico, se ha mostrado especialmente eficaz y útil para fechar diversos conjuntos de grabados prehistóricos en cuevas de la Meseta Norte (Gómez, 1992, 278-280).

Otro elemento de contextualización es la presencia de representaciones zoomorfas en la coroplástica celtibérica, relativamente abundante en determinadas zonas (Lorrio, 1997, 241-247, figs. 102-104), o en las fíbulas zoomorfas de La Tène, presentes en poblados y necrópolis de la celtiberia desde el siglo V a. C., en las cuales se representan aves, caballos, carneros, etc. (Lorrio, 1997, 206, fig. 84, tipos B1 y B1.1).

CRONOLOGÍA Y SIGNIFICACIÓN DE LOS GRABADOS

LA DATACIÓN CRONOLÓGICA Y SUS IMPLICACIONES CULTURALES

Concluida la fase de comparación y análisis de las representaciones grabadas en la losa del Puntal del Tío Garrillas, nos queda la parte más delicada de nuestro trabajo, como es la adscripción cronológica de este conjunto a un momento determinado y su relación cultural con los grupos sociales de dicho momento. Como ya se ha dicho a lo largo de estas páginas, la cronología absoluta de las manifestaciones rupestres, en especial de los grabados postpaleolíticos, es en estos momentos

uno de los puntos con más divergencias entre los investigadores del tema, ya que se parte de una serie de condicionamientos en cuanto a técnica y temática, que si bien ha permitido establecer en algunos casos tablas tipológicas y comparaciones estilísticas y temáticas con la pintura esquemática (Gómez, 1992, cuadro 16 y figs. 252 a 257), en la mayoría de las ocasiones ha provocado que la mera comparación formal, se haya traducido en dataciones erróneas e incluso disparatadas. No obstante y a pesar de los peligros que pueden entrañar este tipo de comparaciones, lo cierto es que cada día se cuenta con más elementos para avanzar correctamente en la fechación absoluta de los grabados rupestres postpaleolíticos, gracias sobre todo a su contextualización arqueológica o histórica.

Las ya obsoletas clasificaciones de grabados prehistóricos/grabados históricos, o grabados del bronce/grabados medievales, o bien grabados “cultos”/grabados “pastoriles”, deben ser sustituidas por una realidad mucho más compleja, dinámica y sectorial, en la que desde luego no son ajenos los modos de vida, la economía y los elementos religiosos y rituales de cada sociedad y en cada momento del acontecer histórico. Por esta razón, deberemos conocer los símbolos o esquemas iconográficos representativos de cada grupo social y cronológico, como elemento más seguro de datación de cualquier representación rupestre y muy en especial, de los grabados postpaleolíticos.

Teniendo en cuenta los conocimientos actuales sobre el origen y desarrollo del arte rupestre,

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

podemos afirmar que se pintó y se grabó al aire libre, no sólo durante un periodo dilatado de nuestra prehistoria reciente, sino también a lo largo de nuestra protohistoria, perdurando dichos elementos culturales -en mayor medida- mediante el grabado, pero también a través de la pintura- durante todas las etapas plenamente históricas, no sólo en época clásica, sino a lo largo de la edad media, moderna y contemporánea, hasta nuestros días. Hoy conocemos con bastante exactitud la relación directa de determinadas manifestaciones pintadas o grabadas, con algunas actividades económicas y sociales, en las que el elemento pastoril es sólo una pequeña parte de todo el discurso iconográfico de dichos conjuntos grabados (Martínez, 1995), donde se observan esquemas rituales o religiosos, a veces emparentados con la cultura popular -no oficial- del momento y que por tanto son más difíciles de rastrear (Cressier, 1986), ya que suelen presentar reminiscencias tipológicas de representaciones muy anteriores.

Por todo lo dicho, las adjudicaciones excesivamente generalistas que vienen haciéndose en algunas síntesis sobre grabados rupestres de “aspecto esquemático”, deben ser hoy puestas en tela de juicio, salvo que dichas adscripciones vengan precedidas de un minucioso análisis de todos y cada uno de los componentes y su contextualización arqueológica o histórica. Sólo de este modo evitaremos que cuando se hable de los grabados postpaleolíticos de Aragón, Cataluña o Andalucía, se caiga en la contradicción metodo-lógica

de colocarlos en un cajón de sastre denominado comúnmente como “grabado esque-mático”, en donde se mezclan sin ningún rigor científico, motivos prehistóricos, protohistóricos, clásicos, musulmanes, cristianos alto y bajomedievales, modernos y contemporáneos.

Este hecho es especialmente grave cuando algunos círculos artísticos relacionados con el grabado al aire libre cuentan con la necesaria consideración y reconocimiento científico nacional e internacional, independientemente de la época en que estén realizados los paneles grabados, como ocurre en los casos de Portugal, Galicia o la Meseta, mientras en otras zonas peninsulares, los investigadores se empeñan en ocultar, minimizar o encasillar dichos conjuntos en el ya mencionado cajón de sastre, o mucho peor, dentro de las actividades populares o pastoriles.

Aragón cuenta en estos momentos con una nómina cercana al centenar de yacimientos con grabados rupestres, cifra más que respetable, ya que a su cantidad une el hecho de englobar en sus muy diferentes manifestaciones, más de cinco mil años de evolución del grabado postpaleolítico, desde los momentos finales del neolítico, hasta nuestros días (Fig. 51) (Royo, Gómez, 1996). Aquí se encuentran algunas representaciones de carácter excepcional que deben ser consideradas entre las más importantes en su género a nivel nacional e internacional. Conjuntos rupestres como los de la masada de Ligros en Albarracín o el santuario céltico de Peñalba de Villastar (Teruel), son una

buena prueba de lo que estamos comentando y sirven como ejemplo de todo lo dicho.

Tras esta reflexión previa y en relación con ella, la datación cronológica de los grabados del Puntal del Tío Garrillas, se convierte en una pieza clave de nuestro trabajo, al exceder el mero análisis tipológico tradicional y concentrar todo el estudio en la contextualización de dichos grabados. En este sentido y ya desde su descubrimiento, se plantearon algunas cuestiones sobre esta losa grabada que convendría recordar en estas líneas.

Para su descubridor y primer estudioso, el profesor Ripoll Perelló, los grabados del Puntal del Tío Garrillas eran unas manifestaciones rupestres que hundían sus raíces en el arte esquemático, pero en las últimas páginas de su trabajo, plantea una serie de posibilidades que desarrolla de este modo: **“Se puede suponer que los grabados son de un momento anterior al poblado, que puede fecharse hacia el siglo III a. C., cuando el lugar habría sido visitado con cierta frecuencia como punto de aguada, acaso en la edad del bronce avanzada. Pero también podría ocurrir que poblado y frisos grabados fueran contemporáneos, hecho interesante que nos enfrentaría con la existencia en el mismo momento de un arte “ibérico” en el sentido tradicional de la expresión, y de un arte de hondas raíces prehistóricas.”** (Ripoll, 1981, 153-154). Dicha cronología ibérica vendría hasta cierto punto avalada por la datación de las excavaciones en el poblado, que permiten señalar su destrucción violenta a fines del siglo III o media-

dos del II a. C. (Berges, 1981, 145-146).

Por su parte, el profesor A. Beltrán ha ido evolucionando en sus consideraciones sobre este yacimiento. En su primera síntesis sobre el arte rupestre turolense (Beltrán, 1986, 52) lo clasifica dentro del arte esquemático, otorgando a sus grabados una cronología del bronce final e incluso posterior. Más tarde, en su **Ensayo sobre el origen y significación del Arte Prehistórico** (Beltrán, 1989, 178), plantea el peligro que existe en las meras comparaciones de representaciones grabadas y en los cuadros tipológicos que suelen derivarse de aquellas y pone como ejemplo los grabados ecuestres del templo turco de Aezanoi, posteriores al siglo IV d. C., pero realizados con estilo de la edad del bronce. Por último, en su síntesis sobre el **Arte Prehistórico en Aragón**, sigue colocando el Puntal del Tío Garrillas en su capítulo dedicado a los abrigos aragoneses con arte esquemático, pero comentando lo siguiente: **“No sabemos en qué fechas situar los grabados del Puntal del Tío Garrillas en Pozondón, descubiertos por Manuel Berges cuando estudiaba un poblado ibérico del mismo lugar. Los grabados, conseguidos por medio de abrasión, se sitúan sobre una laja de piedra a un centenar de metros de la muralla del poblado y mantiene unas veinticinco representaciones, con cazoletas, jinetes con los brazos en alto y caballos de tendencia filiforme, uno de ellos dentro de un recinto rectangular, como si reprodujera una muralla con cuatro bastiones circulares. Ripoll suponía que**

los grabados eran anteriores al poblado, que se fecha hacia el siglo III a. C. y hace mérito de seis hachas pulimentadas de las proximidades y de unos fragmentos de cerámica de la edad del bronce procedentes del castillo de dicha localidad. La realidad es que resulta imposible datar estos grabados, que pueden ser de cualquier época y tosca obra de pastores o campesinos, pues una de las figuras representa un automóvil acompañado de las letras C y H.” (Beltrán, 1993, 187-188).

En la reciente puesta al día que realizamos de los grabados rupestres al aire libre de cronología postpaleolítica del territorio aragonés (Royo, Gómez, 1996, 29-41, fig. 30), volvemos a citar el yacimiento del Puntal del Tío Garrillas, corrigiendo algunos errores del último trabajo citado de Beltrán, como la confusión sobre la temática y presencia de varias losas con grabados, los cuales son englobados por dicho investigador como si de una misma composición se tratase. Por otra parte, comentamos que la presencia de dichas rocas decoradas, permite comprobar el uso ininterrumpido del barranco Cardoso como un lugar especialmente idóneo para grabar durante un largo periodo de tiempo, lo que explicaría la pervivencia de los grabados hasta época contemporánea. En lo tocante a la cronología del conjunto de los motivos ecuestres, nos hacemos eco de lo propuesto por Ripoll en su trabajo previo, situando dichos grabados entre la edad del bronce y la época ibérica (Royo, Gómez, 1996, 31, fig. 23).

Visto lo anteriormente dicho y teniendo en cuenta las opiniones y teorías más en boga, tanto de los estudiosos del yacimiento, como de otros investigadores del arte rupestre que han tratado este tema, tres serían las hipótesis de datación cronológica para la losa grabada del Puntal del Tío Garrillas:

- Hipótesis 1^a.- Los grabados corresponderían a una manifestación artística ligada al arte esquemático de la edad del bronce, posiblemente en su fase más avanzada, hacia el bronce final.

- Hipótesis 2^a.- La losa decorada pertenecería a una manifestación de época ibérica, con ciertas reminiscencias estilísticas anteriores de la edad del bronce y estaría asociada al poblado celtibérico que se localiza en su entorno inmediato.

- Hipótesis 3^a.- La roca con grabados se habría realizado, al igual que otros ejemplos del barranco Cardoso, en época medieval o moderna contemporánea y podría estar ligada a determinadas actividades de tipo popular o pastoril del entorno geográfico de la comarca.

Por lo que se refiere a la primera hipótesis, varios son los argumentos que pueden esgrimirse en su defensa, derivados todos ellos de los paralelismos formales entre las representaciones del Puntal del Tío Garrillas y otros yacimientos con pintura esquemática aragonesa ya citados, como Los Estrechos I, La Fenellosa, La Peña de la Morería y Gallinero II. Siguiendo criterios exclusivamente estilísticos, en el Puntal del Tío Garrillas aparecen una serie de convencionalismos que han permitido

hasta la fecha incluirlo dentro del arte esquemático. Dichos convencionalismos serían entre otros, el acusado esquematismo de las figuras humanas y zoomorfos representadas en el panel, las propias escenas ecuestres o la dirección de la marcha de todos los animales hacia la izquierda siguiendo cánones ya presentes en el arte levantino y en otras manifestaciones posteriores (Ripoll, 1981, 151)

Pero frente a estos argumentos, podemos aportar otros, tanto desde un punto de vista estilístico, como exclusivamente arqueológico, que permiten rebatir con ciertas garantías esta primera propuesta de datación. Por lo que se refiere al esquematismo de las representaciones ecuestres, si las comparamos con las ya citadas de los abrigos pintados esquemáticos, veremos que en los abrigos con escenas de monta pintadas, tanto los cuadrúpedos como los personajes aparecen en posiciones muy estáticas y siempre de pie sobre las monturas, mientras que las figuras ecuestres del Puntal del Tío Garrillas, aun siendo formalmente muy esquemáticas, aparecen sentadas sobre los cuadrúpedos, están dotadas de movimiento y forman parte de una composición o escena de aspecto muy dinámico. Por otra parte, existen en las propias representaciones ecuestres grabadas, más detalles que permiten contextualizar dichas figuras desde un punto de vista arqueológico, como son la aparición de riendas y de espadas. Como ya hemos dicho, tanto la presencia de riendas, como las espadas nos sitúan en un horizonte cronológico ciertamente avanzado. La aparición de la monta

de caballos con riendas, no puede llevarse en la península Ibérica más allá de los comienzos del I milenio a. C., y si nos fijamos en la escasísima aparición de elementos materiales de monta o de armas, en especial espadas, en poblados y necrópolis de dicha época, la generalización y uso de la equitación con riendas tienen forzosamente que llevarse como muy temprano a los campos de urnas del hierro, en fechas posteriores al 700 a. C. (Quesada, 1997, 188-190), e incluso más tardías, si tenemos en cuenta la escasa aparición de bocados de caballo en las necrópolis ibéricas y celtibéricas a partir de los siglos VI y V a. C. (Quesada, 1997, 189; Lorrio, 1997, 235-238). Otro tanto ocurre con las espadas, no detectadas por la arqueología en el valle medio del Ebro, antes del bronce final y sólo presentes en forma casi simbólica a partir del siglo VII-VI a.C.

Vemos pues cómo los paralelos formales y estilísticos no permiten fechar los grabados del Puntal del Tío Garrillas en la edad del bronce, pues un análisis arqueológico de las evidencias materiales representadas en el panel grabado, no permiten fechar éstas antes del siglo VI a. C. Por tanto, la primera hipótesis debe ser desechada definitivamente, al menos mientras los datos arqueológicos no contradigan con nuevos hallazgos lo aportado hasta el momento. Las más que evidentes reminiscencias estilísticas de los grabados del Puntal del Tío Garrillas con algunos elementos de la pintura esquemática de la edad del bronce, deben ser tenidos en cuenta como un fenómeno más del

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

conservadurismo cultural y de la pervivencia de determinados elementos iconográficos, ligados a determinados modos de vida, estructuras económicas y sociales que más adelante intentaremos analizar y que responden a áreas geográficas poco influenciadas por aportaciones exógenas, o bien a zonas fronterizas o marginales de los núcleos culturales originales.

Dejando para el final el análisis de la segunda hipótesis, vamos a centrar ahora nuestra atención en el estudio de la tercera hipótesis, la que fecharía los grabados en época medieval o moderna-contemporánea, asociándolos a una factura de tipo popular o pastoril.

El único motivo que podemos fechar en un contexto postmedieval, es la figura 2 del panel I, un grabado cruciforme casi idéntico a otro localizado en la Peña de la Albarda de Almohaja y que hemos fechado entre el siglo XIV y el XVI, a juzgar por los paralelos de grabados similares bien contextualizados arqueológicamente al haberse localizado sobre soportes constructivos históricos (Cressier, 1986). Dicho motivo, cuya significación hay que emparentarla con un fenómeno de cristianización-exorcización de lugar pagano y que parece detectarse a lo largo de todo el barranco Cardoso, ya lo hemos analizado y no insistiremos en el tema, aunque desde luego significa la última figura grabada en la losa del Puntal del Tío Garrillas, situándose en un lugar prominente del panel decorado.

Se podría argumentar, si se quiere mantener la posibilidad de una cronología postmedieval o

moderna para este conjunto, que podríamos estar ante la representación de una escena militar en la que un grupo de guerreros a caballo, participan en la toma de un castillo o fortificación, pero esta posibilidad puede abandonarse pues nada de la iconografía medieval o moderna relacionada con representaciones de tipo militar, tiene ningún parecido ni estilístico, ni temático, ni de composición. Como puede verse en la bibliografía publicada sobre el tema, las representaciones militares de dichas cronologías, suelen ser de clara tendencia naturalista, con abundancia de detalles anatómicos, de armamento y de equipamiento, lo que permite su pronta contextualización. En absoluto puede compararse la composición ecuestre del Puntal del Tío Garrillas con otras de temática similar, pero de simbología y cronología totalmente distinta que aparecen no sólo como **graffitis** en paredes de castillos, cárceles o edificios civiles (Carbonell **et alii**, 1986; Ferrán, Roig 1986, lám. 2; Bazzana **et alii**, 1984; Navarro, 1993), sino también en representaciones al aire libre (Viñas, Sarriá, 1981; Mas, 1985, 56). Tampoco pueden argumentarse sus similitudes con los grabados ecuestres del cerro de San Isidro en Domingo García, pues en este caso, al menos una parte importante de dichas representaciones cuentan con elementos estilísticos (acentuado naturalismo) y materiales (espadas, ballestas, mazas, escudos, cascos, etc.) que sitúan a dichas escenas dentro de la edad media, como así parece deducirse de las últimas investigaciones llevadas a cabo en este yacimiento (Municio, 1993; Ripoll **et**

alii, 1994). Hay que tener en cuenta que en estos momentos ya se conoce con suficiente amplitud el repertorio iconográfico y simbólico de grabados y **graffitis** de época medieval y moderna, por lo que no es difícil establecer cuáles son las diferencias entre este tipo de representaciones y el arte rupestre esquemático prehistórico, el protohistórico o el clásico. Por otra parte no es extraño encontrar signos de época cristiana junto a grabados muy anteriores, pues los ejemplos son abundantes y aparecen repartidos por toda la península Ibérica, incluso en estaciones insulares como Lomo Boyero en la isla canaria de La Palma, donde coexisten en los mismos paneles grabados los motivos prehistóricos o protohistóricos, con diversas figuras cruciformes del siglo XV interpretadas como una exorcización del lugar (Navarro, de la Rosa, 1992-93, 249-251).

Pretender asimilar todas las representaciones del Puntal del Tío Garrillas a manifestaciones de la cultura popular o pastoril, como algún especialista ha sugerido, resulta cuando menos una propuesta excesivamente simplista, ya que cada panel decorado puede reflejar motivos de diferente intencionalidad y cronología. No tiene nada que ver el hecho de la existencia de paneles con representaciones alfabéticas, de clara cronología contemporánea o subactual, con la existencia en sus alrededores de otros paneles cuya cronología prehistórica parece estar fuera de toda duda. Tal sería el caso -todavía en fase de estudio y publicación- de los yacimientos de Barranco Cardoso I

y II, ya dados a conocer por nosotros en un trabajo anterior y que se localizan a menos de 50 metros uno del otro (Royo, Gómez, 1996, 32-33, fig. 24). Del mismo modo, no pueden asimilarse las representaciones ecuestres del Puntal del Tío Garrillas con grabados pastoriles, aduciendo su inmediatez a otros grabados en los que se representa un coche y varias iniciales, pues estos motivos citados por Ripoll (1991, 148) los hemos documentado recientemente y se localizan a más de 300 metros del poblado y sus motivos grabados no tienen absolutamente nada que ver con los del Puntal, pudiendo haber sido realizados en el siglo XX por un pastor o por un agricultor de la zona.

La simbología de los grabados populares o pastoriles, cuya tradición puede remontarse a épocas muy antiguas perviviendo en determinadas áreas hasta bien entrado el siglo XX, empieza a conocerse con cierto detalle, permitiendo separar dichas representaciones de otras anteriores, sujetas a otros rituales o programas iconográficos. Este interesante problema lo estamos comprobando en la realización del inventario y catalogación de los conjuntos grabados existentes en los términos municipales de Rodenas, Pozondón y Almohaja (dentro del programa del IARA y en colaboración con E. Nieto y O. Collado) y sobre el que pensamos realizar un estudio más detallado. El proceso de decoración grabada de un determinado panel, al igual que en los abrigos pintados, raras veces suele ser un proceso sincrónico, sino que se trata de una actividad acumulativa y diacrónica en el

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

tiempo y en los diferentes autores que completan dicho proceso. Por todo ello no es extraño encontrar rocas o paneles grabados en los que se superponen o acumulan en el tiempo y en el propio espacio físico de dicha roca, diferentes manifestaciones, a veces muy diferentes en cuanto a su simbología y funcionalidad, pero prácticamente idénticas en cuanto a factura y pátinas.

Descartadas la primera y tercera hipótesis de datación del panel grabado del Puntal del Tío Garrillas, nos queda comprobar si la segunda hipótesis, es decir, la de una cronología centrada en época ibérica, tiene la suficiente consistencia como para proponer dicha fechación para estos grabados. Aunque ya Ripoll planteó esta posibilidad de un modo que permitía abrir nuevos horizontes en la investigación, con posterioridad pocos investigadores han continuado dicha propuesta metodológica, quedando solamente en una hipótesis previa.

A lo largo de nuestro trabajo y tras un concienzudo examen de las evidencias que aporta el propio yacimiento y su contexto arqueológico, hemos llegado al convencimiento apoyado con suficientes argumentos, para plantear que los grabados ecuestres del Puntal del Tío Garrillas son una manifestación artística al aire libre de la cultura ibérica y por lo tanto, deben ponerse en relación directa con el poblado excavado por M. Berges. Quizás en este caso la contextualización arqueológica haya sido uno de los elementos más definitivos a la hora de sustentar nuestra propuesta cronológica. Los paralelos de los motivos grabados del Puntal con

el arte y la cultura mueble protohistóricas de su entorno geográfico y de la cuenca media del Ebro -suficientemente citados en las páginas anteriores-, indican que nos encontramos para la realización de dichos grabados, en un arco cronológico que podemos situar entre los momentos finales de los campos de urnas del hierro, fase también denominada en la zona como ibérico antiguo, y el ibérico pleno/tardío, es decir, entre fines del siglo VI a. C. y finales del siglo III/mediados del siglo II a. C. Más adelante intentaremos ajustar dicha cronología en función de otros factores que debemos tener en cuenta, entre los que destacan los acontecimientos de carácter histórico de la época y su relación con las manifestaciones grabadas del Puntal del Tío Garrillas.

Aunque las perduraciones del arte rupestre al aire libre en época ibérica han sido apuntadas en diferentes ocasiones por varios autores (Ripoll, 1981, 153-154; Beltrán, 1993, 178), esgrimiendo en cada caso argumentos a favor o en contra de esta posibilidad, la aparición en los últimos veinte años de nuevos yacimientos por un lado, y la revisión de otros conjuntos hace tiempo descubiertos, pero ahora con calcos actualizados y mucho más detallados por otro, ha traído consigo que poco a poco vaya tomando cuerpo el hecho de que durante época ibérica no sólo se visitaron antiguos santuarios o lugares con arte rupestre prehistórico, sino que incluso se pintó y se grabó sobre ellos perpetuando a lo largo del tiempo una funcionalidad posiblemente simbólica y ritual, pero también

actualizando a su vez dicha funcionalidad y adaptándola a las nuevas necesidades de la sociedad ibérica. Resultan reveladores en este sentido los jinetes pintados de tipo esquemático del Mas d'en Josep en la Valltorta (Viñas, Conde, 1989, fig. 5, 2) y el de Mas del Cingle en Ares del Maestre, ambos en la provincia de Castellón y en el segundo caso asociado a una posible inscripción ibérica (Viñas, Conde, 1989, 289-292, figs. 2-3). A estos ejemplos hay que añadir el jinete naturalista con casco y cimera del abrigo X del Cingle de la Mola Remigia, en el barranco castellonense de Gasulla (Ripoll, 1963, 44, fig. 28) que desde luego podría situarse en época ibérica, posiblemente en una etapa relativamente temprana de dicha cultura.

Además de estas representaciones ecuestres, existen una serie de yacimientos donde también aparecen asociados este tipo de representaciones a restos inmuebles bien fechados en la 2ª edad del hierro, o bien directamente relacionados con inscripciones ibéricas o celtibéricas. Entre los grabados de tema ecuestre asociados a poblados o murallas fechados entre el siglo V y el siglo I a. C., podríamos citar los yacimientos ya mencionados del castro salmantino de Yecla de Yeltes (Martín, 1983), o del **oppidum** francés de Caisses (Coignard, Marcadal, 1998). Mucho más importantes para nuestro propósito, son los grabados ecuestres asociados a inscripciones en lengua ibérica o celtibérica. De este tipo contamos con dos ejemplos incuestionables y de un valor histórico excepcional: por un lado el yacimiento portugués de Vale da

Casa en el río Coa, donde aparece una escena de equitación junto a una inscripción ibérica (Martinho, 1983, 64, fig. 13) (Fig. 55) y por otro, el impresionante santuario turolense de Peñalba de Villastar, donde existe un inmenso conjunto de grabados con más de tres kilómetros de extensión lineal, en el cual se han constatado junto a representaciones grabadas de cazoletas y canalillos, motivos geométricos y astrales, diversos zoomorfos entre los que aparecen aves, cérvidos y caballos, junto a antropomorfos y representaciones del dios de raigambre celta Lug (Cabré, 1910; Marco, 1986, lám. I y fig. 1). Lo realmente importante de este excepcional santuario, cuyo inicio muy bien pudo situarse en los momentos finales de la edad del bronce o inicios de los campos de urnas del hierro, es la asociación de muchas representaciones grabadas de zoomorfos de tendencia figurativa, a un buena cantidad de inscripciones celtibéricas, ibéricas o latinas que llevarían el momento final del santuario en época ibérica al siglo I a. C., o al cambio de era (Lorrio, 1997, 333) (Fig. 56).

Existen otras manifestaciones rupestres ibéricas, ya sean grabadas o pintadas, repartidas por diferentes lugares de la Península Ibérica, aunque en este punto solo repasaremos algunos de los más importantes localizados preferentemente en un entorno geográfico no demasiado alejado de nuestros grabados turolenses.

Entre las representaciones rupestres más evidentes y mejor conocidas figuran las inscripciones de epigrafía ibérica, celtibérica o tartésica, aisladas o asociadas a diversos paneles de arte rupestre

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

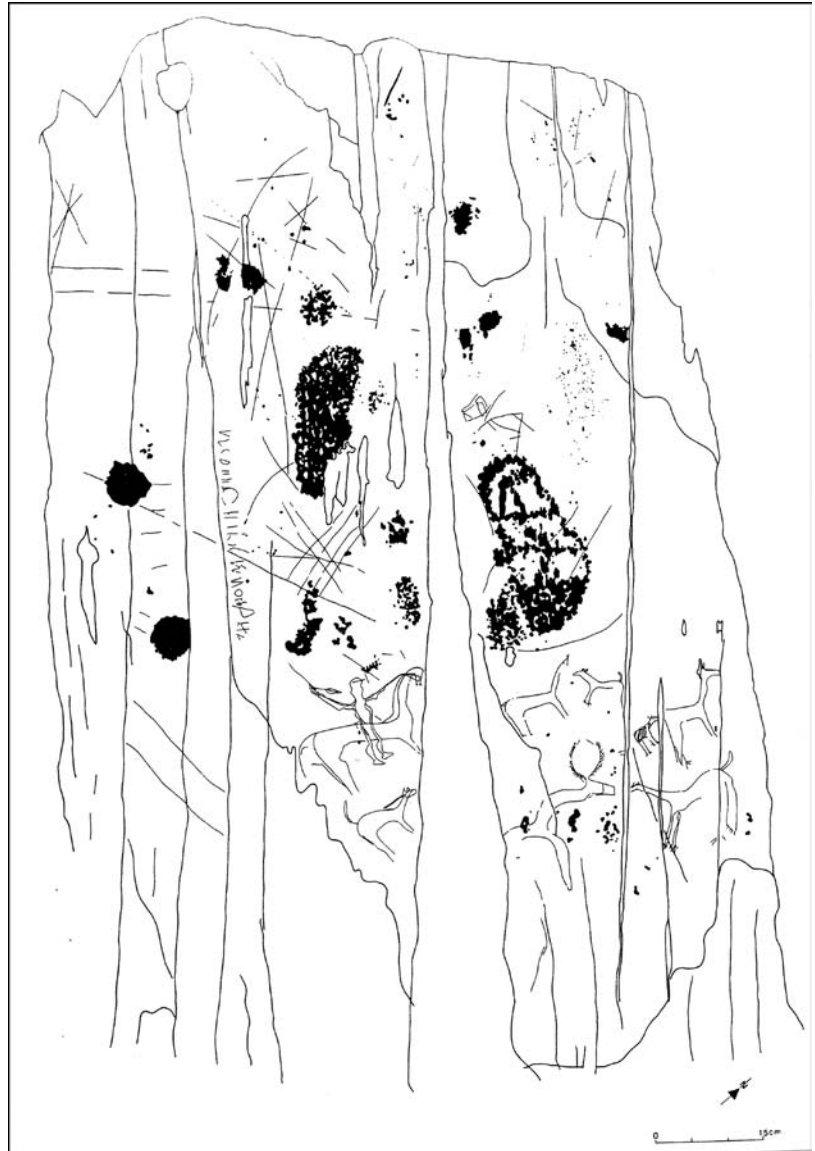


Fig. 55. Escena de caza con jinete a caballo, asociado a una inscripción ibérica en la roca 23 del yacimiento portugués de Vale de Casa (según Martinho, 1983).

levantino o esquemático. Uno de los conjuntos mejor conocidos es el de las inscripciones ibéricas y latinas grabadas sobre el panel pintado del abrigo de Cogul en Lérida (Almagro, 1952). Cercano a éste, se localiza el abrigo del Barranc de Sant Jaume en Granja de Escarpe -Lérida-, en el que aparece un friso pintado y grabado en el que junto a otros motivos esquemáticos, se reproduce insistentemente la letra **KO** o **GO**, la cual también aparece en el abrigo de Cogul, planteando el descubridor de este abrigo su posible realización en el periodo de formación de la cultura ibérica de la zona, en torno al siglo V aC (Gonzalez, 1986-1987, 101-102, fig. 3). A estos dos yacimientos, hay que añadir también en Cataluña la inscripción ibérica grabada al aire libre de Roda de Ter (Maluquer, 1976).

En la provincia de Castellón, a los abrigos anteriormente señalados con representaciones ecuestres, hay que añadir el de la Covassa de Culla, en el que aparecen tres signos ibéricos pintados entre los que también aparece la letra **KO** (Viñas, Conde, 1989, 292, fig. 4). Otro yacimiento importante es el Castillo de Montfragüe en Cáceres, donde junto a un gran panel pintado esquemático, existe una inscripción en lengua tartésica pintada en negro y asociada a otras representaciones de tipo esquemático o simbólico de la misma época, las cuales se han fechado entre los siglos V-IV a.C. (Beltrán Lloris, 1973, 78-80, figs. 10-11) (Fig. 57).

Pero es en el curso del río Martín, en la provincia de Teruel, donde se localizan dos conjuntos de gran interés para constatar la continuidad de la sacralización de determinados lugares con

arte rupestre en época ibérica. En el primer caso, en La Coquinera de Obón, hemos documentado recientemente un panel de grabados con presencia de letras ibéricas como la **KO**, junto a otros motivos esquemáticos o simbólicos que parecen emparentarse con las representaciones de Cogul, Barranc de Sant Jaume o Castillo de Montfragüe. Este panel grabado, denominado como Coquinera III (Perales, Picazo, 1998, 18-19, fig. 8), no había sido estudiado hasta la fecha y se localiza entre un panel pintado esquemático y otro levantino (Picazo *et alii*, 1991, 22). La documentación de este panel con grabados ibéricos se ha llevado a cabo en otoño de 1998, realizando el calco J. I. Royo con la colaboración de F. Gómez, dentro de los programas de catalogación y documentación del Inventario de Arte Rupestre de Aragón (IARA). Al mismo tiempo se procedió a la protección de todo el abrigo de La Coquinera mediante la instalación de una valla metálica. Todos los trabajos han sido sufragados por el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón. La cronología que proponemos para este conjunto de grabados, a la espera del estudio definitivo que sobre ellos estamos realizando, podría situarse de modo provisional entre los siglos V-IV a. C.

Muy cerca del anterior, también se ha comprobado recientemente la reutilización en época ibérica del abrigo de la Cañada de Marco en Alcaine, con importantes pinturas levantinas y esquemáticas, utilizándose en este momento como un posible santuario ibérico, uso probado por la aparición de

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

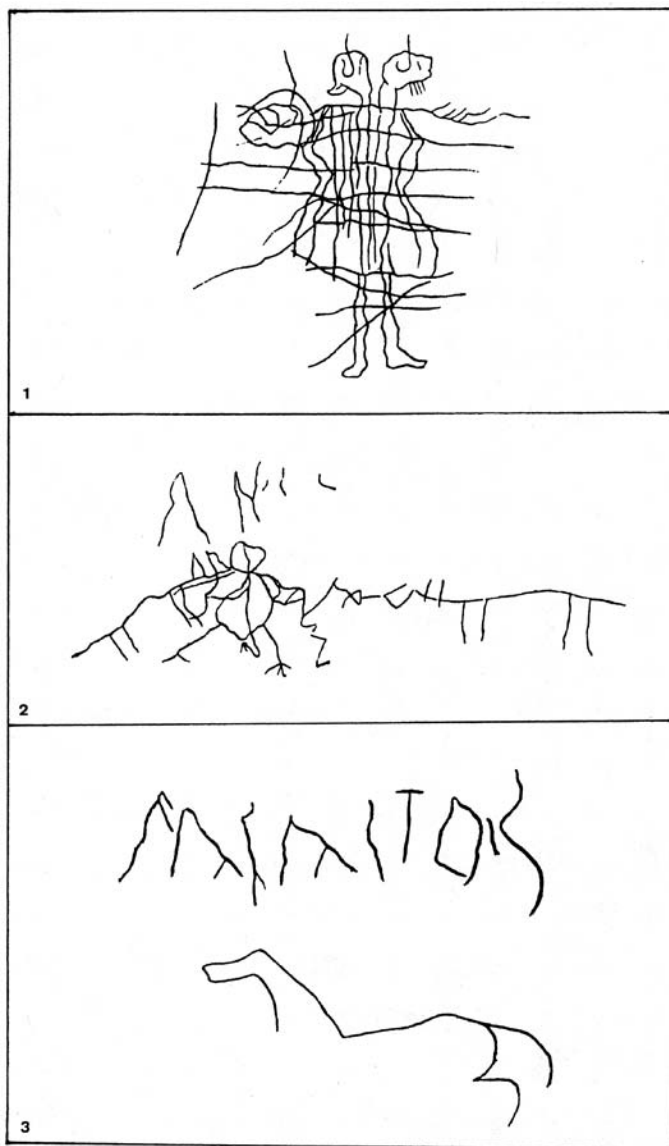


Fig. 56. Grabados filiformes del santuario rupestre celtibérico de la Cantera de Peñalba de Villastar: 1.- Representación del dios celta Lug. 2.- Inscripción ibérica bajo la que aparece un antropomorfo entre dos cuadrúpedos esquemáticos. 3.- Inscripción ibérica asociada a un caballo incompleto de tendencia figurativa (según Cabré, 1910).



Fig. 57. Representaciones ibéricas pintadas del abrigo del Castillo de Montfragüe: 1.- Inscripción ibérica. 2.- Motivo geométrico o enrejado (según Beltrán Lloris, 1973).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

cerámicas de esa cronología junto a otros materiales de épocas anteriores (Picazo **et alii**, 1993-95, 45-46, fig. 6). A la vista de dicha reutilización y teniendo en cuenta la presencia de algunos restos pintados, podríamos pensar en la posibilidad de que varios motivos geométricos o abstractos documentados recientemente (Beltrán, Royo, 1996, 19 y 23-255), no sean en realidad sino restos de inscripciones ibéricas e incluso representaciones de dicha cultura (Royo, 1999 b, 199-202, fig. 5).

Otros abrigos pueden adscribirse a dicho periodo ibérico por la representación de algunos elementos de la cultura material. Se localizan de forma dispersa y en muchas ocasiones, debido a la falta de una revisión profunda y reciente de sus frisos decorados, no cuentan con una cronología fiable. Tal era el caso de la Cueva de la Font de la Bernarda en el barranco de Calapatá -Cretas, Teruel-, donde los primeros calcos realizados por Cabré a principios de siglo, en los que se ve una espada de hoja recta y una falcata (Cabré, 1915, 144-147, fig. 74), han podido ser recientemente revisados por nosotros dentro del proceso de catalogación y documentación del Inventario de Arte Rupestre Aragonés durante la anualidad de 1996. Aunque la realización del nuevo calco y el estudio minucioso de las pinturas, permiten desestimar definitivamente la figura de la falcata al tratarse de una mancha natural de la roca, dicho calco permite comprobar que la figura número 3 del calco de Cabré, se identifica como una espada recta de tipología lateniense, muy posiblemente del siglo V a. C. y por lo tanto de época ibérica (ibérico antiguo/pleno),

pudiéndose relacionar dicho abrigo con alguno de los poblados cercanos de dicha cronología (Fig. 53) (Royo, 1999 b, 205-209, fig. 10). En este sentido, conviene recordar otra representación pintada de espada muy similar, en el abrigo de la Cova del Pi en Tivissa -Tarragona-, en un panel en el que también aparecen antropomorfos esquemáticos, figuras geométricas y un jinete a caballo (Viñas **et alii**, 1983, 22-23). Otro ejemplo de representación de armas lo podemos encontrar en el abrigo de Mas del Aspra en Benabarre -Huesca-, con antropomorfos pintados en negro, con brazos en alto y espadas rectas a la cintura, cuya cronología se plantea dudosa, aunque se propone una datación entre la edad del bronce y épocas posteriores (Utrilla, Ramón, 1992, 53-55, fig. 1).

Un último dato, recientemente descubierto y todavía inédito permite rastrear manifestaciones rupestres en yacimientos del ibérico antiguo/pleno, fechados en el siglo V a. C. Tal sería el caso del poblado ibérico de El Cabo de Andorra -Teruel-, donde se ha descubierto una losa de arenisca junto a la entrada del poblado y colmatada por niveles arqueológicos de dicha cronología. En la cara visible de dicha losa, aparecen una serie de cazoletas aisladas junto a otras unidas por canalillos, realizadas por técnica de picado y en un contexto que permite plantear la posible reutilización de dicha losa en una de las fases constructivas de este poblado (Lám. XVI). A la espera de su documentación y estudio definitivo planteamos la posibilidad de que se trate de una posible estela reutilizada al igual que ocurre en otros ejemplos de **oppida** franceses ya citados

ante-riormente. Queremos agradecer al director de las excavaciones del poblado ibérico de El Cabo -Andorra, Teruel-, D. José Antonio Benavente Serrano, la amabilidad y las facilidades dadas para poder estudiar y citar este nuevo hallazgo, así como la inclusión en esta publicación de material gráfico relativo a la referida pieza.

Como hemos podido comprobar, muchas de estas representaciones rupestres clasificadas como ibéricas o relacionadas con la cultura ibérica, parecen producirse en el periodo de formación de dicha cultura en el valle del Ebro, durante el siglo V a. C., o en plena expansión de la misma, durante el siglo IV a. C., aunque, como también se ha constatado en algunos trabajos, algunas de estas representaciones, en especial las epigráficas, pueden pervivir hasta bien entrado el siglo I a. C. y el cambio de era, como ya se ha visto en el santuario de Peñalba de Villastar.

La ausencia en el Puntal del Tío Garrillas de restos de inscripciones ibéricas o celtibéricas, nos remite una vez más al contexto arqueológico del poblado y de las propias representaciones ecuestres. Teniendo en cuenta lo dicho hasta ahora, podemos proponer una datación para estos grabados que en su tope más alto se encontraría al inicio del siglo V a. C. y en el más bajo, al final del siglo III o inicios del siglo II a. C. Siendo plenamente consciente de que desde un punto de vista formal y estilístico, todo el panel grabado del Puntal del Tío Garrillas arrastra un fenómeno de fuerte conservadurismo del fenómeno esquemático de la edad del bronce, presente en diversos abrigos repartidos por la

serranía de Albarracín, también hay que decir que en estas tierras altas de las serranías turolenses, el fenómeno de los campos de urnas se deja notar de forma muy tenue y durante un periodo relativamente corto, perdurando los modos de vida y la organización económica y social del bronce final -eminentemente de tipo pastoril-, hasta el inicio de la cultura ibérica. Por todo ello, las escenas ecuestres, a pesar de su grado de esquematismo, reflejan un acontecimiento de carácter guerrero o bélico que sólo puede contemplarse en el contexto de las convulsiones sociales y económicas que entre el -500 y el -200 se producen en la zona de referencia (Burillo, 1998, 210-244; Almagro-Gorbea, 1997, 215-221). Si nos fijamos en la cronología que se propone para el final del poblado del Puntal del Tío Garrillas -entre fines del siglo III y mediados del II a. C.- y viendo que no existe ninguna datación para el momento inicial del poblado, presumiblemente anterior al siglo III a. C., comprobando también que el uso generalizado de la caballería como arma de guerra en la Hispania ibérica o celtibérica, no puede llevarse mas allá, desde un punto de vista estrictamente arqueológico, de finales del siglo IV y sobre todo desde mediados del siglo III a. C. (Quesada, 1997, 190-192), se puede aceptar que la losa con grabados de tipo ecuestre del Puntal del Tío Garrillas, podría situarse entre el siglo IV y el III a. C., lo cual encajaría con el papel histórico de la caballería indígena documentada por las fuentes y por la arqueología. Por otra parte, no podemos descartar definitivamente una cronología ibérica más antigua

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

para estos grabados, máxime cuando desde fines del siglo VI a. C. y sobre todo durante el siglo V a. C., aparecen una serie de piezas escultóricas y exvotos ibéricos, en las que la representación de guerreros a caballo o junto a su montura es especialmente significativa, aunque también es cierto que este tipo de manifestaciones artísticas se concentra en regiones españolas situadas mucho más al sur de nuestros grabados turolenses, salvo las esculturas de caballo aparecidas en el poblado del Palao de Alcañiz que parecen situarse en una cronología más tardía, entre los siglos III-II a. C. (Marco, 1976-78, figs. 2-4).

HACIA UNA INTERPRETACIÓN DEL SIGNIFICADO Y FUNCIONALIDAD DE LOS GRABADOS

Si se acepta la cronología ibérica del panel ecuestre del Puntal del Tío Garrillas, propuesta en las páginas que anteceden, será necesario en consecuencia interpretar el significado de dichas representaciones así como su funcionalidad, dentro del contexto cultural, económico-social y religioso de sus autores, es decir los pobladores de los asentamientos ibéricos o celtibéricos de las estribaciones de la sierra de Albarracín. Siguiendo los resultados de las recientes investigaciones sobre el poblamiento de época ibérica del sector noroeste de esta serranía (Collado, 1990, 119-120), donde queda englobada el área objeto de nuestro trabajo,

puede deducirse a la luz que arrojan los datos arqueológicos, que entre los siglos V y III a. C. existen en la zona una serie de poblados de pequeño y mediano tamaño ubicados en alto y dotados de fuertes estructuras de carácter defensivo -fosos y murallas- en los que predomina claramente una funcionalidad de tipo geoestratégico de ocupación y control del territorio y de sus principales vías de comunicación o pasos naturales, para lo cual se eligen para los asentamientos altas atalayas y una clara jerarquización espacial.

Los estudios de conjunto llevados a cabo para la zona que nos ocupa (Collado, 1990), parecen confirmar que estamos ante poblados cuya base económica y social se sustenta sobre una escasa producción agrícola, esencialmente cerealista y sólo practicable en las zonas llanas y en los fondos de los valles, una ganadería predominantemente basada en la trashumancia de cabañas bovinas y ovinas y una industria metalúrgica de carácter artesanal mal conocida por el momento, en la que la extracción de mineral de hierro y su posterior transformación en utensilios y armas debió ocupar un lugar preponderante. En definitiva, nos encontraríamos ante unos grupos sociales cuya economía se encuentra relativamente alejada de las grandes rutas comerciales del momento y en la que toda la producción y posterior distribución de excedentes a través del comercio, no está tan condicionada por dicha situación marginal respectos a las grandes vías de comunicación, como por otros factores más predominantes, en este caso de carácter geográfico

o mejor dicho, climático, al tratarse de una zona de alta montaña (Collado, 1990, 120).

A la vista de estos datos, es muy posible que las comunidades presentes en la zona en estudio, durante la época ibérica y sobre todo en el periodo comprendido entre el siglo V y el III a. C., estuvieran compuestas básicamente por pastores, en mucha menor medida agricultores y todavía en menor cuantía mineros-metalúrgicos, cuya producción -sobre todo la agrícola, así como la ganadera- debido a los mencionados factores climáticos, sólo podría cubrir una economía de autoabastecimiento en la que se generarían muy pocos excedentes que servirían para un más que débil comercio o trueque con las comunidades vecinas de su entorno geográfico más próximo. En dicho contexto económico-social, no nos atrevemos a considerar un desarrollo significativo de las jerarquías sociales dentro de cada poblado, sobre todo en los de pequeño y mediano tamaño, aunque desconocemos el mismo ante la casi total ausencia de datos arqueológicos fiables, tanto en lo que se refiere a las excavaciones de poblados, como en lo referente al estudio de necrópolis.

A esta consideración, hay que añadir el hecho contrastado arqueológicamente de que nos encontramos ante un área de contacto entre poblaciones ibéricas y celtibéricas, a caballo entre dos etnias bien conocidas, la de los lobetanos y la de los turboletas (Burillo, 1998, 147-157, figs. 45 y 47). Junto a estos datos, los escasos restos epigráficos recogidos en el entorno geográfico, parecen indicar la utilización por parte de las gentes de estos lares

del idioma celtibero y entre los ajuares cerámicos recuperados parece predominar con bastante claridad las producciones celtibéricas (Collado, 1990, 120).

En función de todo lo dicho hasta este punto, se pueden plantear varias hipótesis con relación a la funcionalidad y significación de la roca grabada del Puntal del Tío Garrillas. No obstante y de forma previa, será conveniente analizar tres elementos que pueden considerarse como importantes a la hora de proponer cada una de dichas hipótesis.

El primer elemento a tener en cuenta es el que se refiere a la propia ubicación de los grabados. Su localización fuera del poblado ibérico del Puntal del Tío Garrillas, a unos 100 metros de la muralla de éste y muy cerca del cauce del barranco Cardoso, así como la orientación del panel decorado hacia el oeste -el ocaso del sol-, unido a la situación de la roca grabada a ras del suelo y con una ligera inclinación hacia el barranco, trae como consecuencia que la visión de este panel grabado sea bastante dificultosa desde cualquier punto de la ladera, salvo desde una distancia corta y siempre desde el oeste, mirando desde el barranco hacia el poblado. Esta especial ubicación del conjunto de grabados, nos plantea la posibilidad que dicho panel se colocara en las proximidades o junto al camino de acceso al poblado; hay que tener en cuenta que dicho acceso a través de la muralla se localiza en esta misma ladera y que el camino de acercamiento más lógico a la entrada por este lado, es a partir del cauce del barranco y por las inmediaciones de la roca grabada.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

El segundo elemento a considerar es el propio análisis de la representación grabada. Aunque en la representación de las figuras grabadas pueda pensarse que se emplearon recursos técnicos y formales de aparente sencillez y simplicidad, el panel decorado del Puntal del Tío Garrillas contiene en sí mismo un mensaje iconográfico y socio-cultural bastante complejo, que podría considerarse como el fiel reflejo de un posible acontecimiento histórico o social que debió tener una importante repercusión en los habitantes del poblado excavado junto al conjunto de grabados. Independientemente de todo lo que el conjunto grabado representa, lo primero que llama la atención del espectador actual -posiblemente por su fácil identificación-, es la escena ecuestre que ocupa la mayor parte del espacio decorado de la composición y contiene la mayor parte de las figuras grabadas. Si damos por sentado que la interpretación de dicha escena es correcta y haciendo una extrapolación de la misma a la sociedad rural de época ibérica, veremos que en esa representación ecuestre lo que parece que se está afirmando es el predominio social de una actividad -la equitación- que por nuestros conocimientos arqueológicos y por las fuentes clásicas, era una actividad exclusivamente masculina. Por encima de cualquier otra consideración formal, iconográfica o iconológica, el panel ecuestre grabado del Puntal del Tío Garrillas exalta la figura del pastor-guerrero o infante armado a caballo, hasta el punto que se convierte en el mensaje primordial de dicho panel. Dicha exaltación puede centrarse en todo el grupo

de encabalgados, pero destaca especialmente a uno de ellos, situado en el centro de la composición y rodeado de una estructura defensiva identificable con el poblado fortificado, lo que lo convierte en el nexo de unión y de relación con el personaje y con el resto de la escena ecuestre. Las otras figuras grabadas -los cuadrúpedos, la escena funeraria, las cazoletas, barras, tectiformes y otros símbolos-, cuentan un mensaje más oculto pero evidentemente relacionado con las representaciones ecuestres, situándose por encima -los cuadrúpedos-, por debajo -la figura funeraria-, o por los lados y entre los jinetes -el resto de figuras geométricas-, en una distribución previamente diseñada y premeditada a su ejecución en el soporte rocoso.

El tercer elemento que se nos plantea, es el contexto sociopolítico e histórico del poblado del Puntal del Tío Garrillas, en relación con nuestros conocimientos sobre la sociedad ibérica o celtibérica de la zona en estudio. Si se acepta que la escena ecuestre grabada es de época ibérica, deberemos considerar la importancia real dentro de dicho contexto de la caballería y de los caballeros o **equites**, con relación a la sociedad rural de la zona. No es el momento de adentrarnos en un sesudo análisis del papel del caballo y de la caballería entre los pueblos ibéricos y celtibéricos y en general en todos los grupos étnicos de fuerte raigambre o tradición céltica, tema ya citado anteriormente y que investigadores como Almagro, Lorrio o Quesada, han abordado con extensión y seriedad (Almagro, 1997; Lorrio, 1997; Quesada,

1997 a y b). No obstante, hay que insistir que entre los pobladores de los asentamientos de la sierra de Albarracín y sus zonas limítrofes, la posesión de un caballo, ya sea como animal de monta o carga dentro de una actividad ganadera relacionada con la trashumancia estacional, o como animal para el combate, debió constituir para sus poseedores un elemento de prestigio social y de ascenso en la jerarquía de cada grupo, poblado o gentilidad, ya sea en su papel de “caballeros” o de “infantes montados” (Quesada, 1997b, 185-186). El panorama social de los pueblos prerromanos del interior peninsular, incluida el área que nos ocupa, viene claramente explicado en palabras de Almagro, que al referirse a los pueblos celtibéricos y su relación con la guerra dice: **“Este espíritu era resultado de una larga tradición de guerreros-pastores que culminó en una eficaz organización gentilicia, que debe considerarse la clave de la expansión celtibérica, paulatinamente impuesta sobre el sistema social anterior, protocéltico, originario de la edad del bronce. Esta estructura socioeconómica, favorecida por la clientela personal, y adecuada al medioambiente pastoril, implicaba costumbres como las luchas de campeones, el desarrollo del mercenariado o la continuidad de la tradición de razias para el pillaje y robo de ganado, contribuyendo a impregnar de carácter guerrero a toda la sociedad.”** (Almagro, 1997, 221).

Independientemente del peso social real y del papel jugado por estos “caballeros”, “infantes

a caballo”, o simplemente “pastores montados” en los asentamientos de la zona en estudio, lo que sí parece quedar claro es que tanto en las fuentes clásicas, como en algunos contextos arqueológicos, se les concede un papel preponderante. Solamente hay que recordar en este punto, la abundancia de representaciones de carácter ecuestre en la escultura ibérica de los siglos V-IV a. C., su presencia constante en los exvotos metálicos de los santuarios ibéricos, o su existencia en las más variadas manifestaciones de la artesanía indígena, como la cerámica pintada, las fibulas de caballito con jinete o la iconografía de las estelas.

En resumen, el Puntal del Tío Garrillas y su entorno geográfico inmediato mantuvieron al menos entre el siglo V a. C. y el siglo III a. C., un ecosistema basado en la ganadería extensiva, en la que el caballo debió contar con un papel muy importante que ha permanecido hasta nuestros días perpetuado dentro de la economía y modos de vida pastoril asociada a la trashumancia en algunas zonas de la sierra de Albarracín. La posesión de un caballo en esos momentos debió representar la pertenencia a un determinado estatus social relacionado, no sólo con la tenencia de un elemento de prestigio -el caballo-, sino con su utilización en la defensa activa de la comunidad, del poblado y sus posesiones y de su territorio de influencia.

Tras considerar estos tres elementos de reflexión sobre los grabados del Puntal del Tío Garrillas, sólo nos queda plantear la significación y funcionalidad que el grabador o grabadores quisie-

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

ron darle a este panel decorado. A pesar de todo lo dicho, no resulta una tarea fácil, máxime cuando las diversas teorías en boga sobre la interpretación del arte rupestre están en continuo cambio y transformación. Sin pretender ser demasiado categóricos en nuestras interpretaciones y dejando abiertas otras posibilidades en función de nuevos hallazgos o aportaciones a nuestro trabajo, planteamos a continuación algunas hipótesis sobre el significado de estos grabados y su posible funcionalidad.

A la vista de todo lo dicho hasta el momento y teniendo en cuenta el lugar donde se localiza la losa grabada del Puntal del Tío Garrillas, podemos plantear que a diferencia de otros grabados de cronología ibérica, en este caso no existen argumentos sólidos para considerar a este conjunto como un espacio sacralizado o como un santuario. La temática de sus paneles grabados, así como su situación en la zona de acceso al poblado, parecen indicar más bien que nos podríamos encontrar ante un determinado tipo de “monumento conmemorativo”, en el que se narra un hecho real mediante su mitificación o alegoría. Como consecuencia de esta hipótesis se plantean al menos dos preguntas: ¿Qué tipo de monumento sería dicha losa grabada?, y ¿cuál es el hecho que narra, ya sea real o mítico? Trataremos de dar respuesta a estas preguntas mediante el desarrollo dialéctico de dicha hipótesis.

Por lo que respecta a la primera pregunta, nos encontramos con una losa de piedra no demasiado grande (2,40 x 1,80 metros), inclinada y decorada con grabados, en el entorno inmediato de un po-

blado de época ibérica fortificado, pero localizada fuera de su perímetro urbano. No podemos asegurar el estado original de inclinación de dicha losa respecto de la ladera donde se encuentra, pero si que podemos incluirla dentro de las denominadas estelas, no necesariamente de carácter funerario. Más adelante volveremos sobre este punto.

Ya hemos visto a lo largo de este trabajo que la mayor parte de las estelas del bronce final del sudoeste peninsular, no aparecen asociadas a enterramientos ni a contextos funerarios y que podrían interpretarse como hitos o señales asociados a determinados grupos culturales, territoriales o étnicos (Galán, 1993, 77-79). Otro caso similar es el de las estelas ibéricas del bajo Aragón, donde aparecen varios ejemplares fuera de contextos funerarios, en los poblados o ciudades o en su entorno inmediato y en las que encontramos representaciones de jinetes a caballo y escenas funerarias (Quesada, 1994, 363). En este sentido, la losa grabada del Puntal del Tío Garrillas podría clasificarse como una estela de carácter conmemorativo o propagandístico del estatus social y económico de un personaje o grupo de personajes relacionados directamente con el poblado que se localiza a espaldas de dicha roca decorada. Si desarrollamos dicha línea argumental, podemos continuar planteando que en dicha estela-monumento se estaría asistiendo a un proceso de sacralización/entronización de un jefe o héroe local que podríamos identificar con la figura central a caballo rodeada de la estructura defensiva o recinto fortificado del poblado. Rodeando a esta

figura central, nos encontraríamos con todos los elementos necesarios que están contribuyendo al proceso de propaganda sobre dicha jefatura local. Además del propio poblado, aparecen desplegados en torno al mismo una serie de jinetes con los brazos en alto -como en señal de victoria, homenaje o acatamiento-, que muy bien podrían pertenecer a la clientela de este personaje central, algunos de los cuales mantienen una actitud que podría calificarse como belicosa ya que al menos dos de ellos llevan espadas en alto; en resumen podríamos estar ante la representación de una razia con botín incluido, como ya hemos planteado. Además de la representación de los encabalgados, contaríamos con otros dos elementos claves en este intento de sacralización o **heroización** del personaje central: por un lado la representación funeraria -¿alegoría del enemigo muerto en combate?- y por otro, los diferentes cuadrúpedos presentes en el panel grabado -¿alegoría de la riqueza ganadera del poblado?-. Y es en esta interpretación de la escena representada en la losa grabada, donde encontramos implícita la respuesta a la segunda pregunta planteada más arriba.

Nos encontraríamos pues ante un determinado tipo de estela en la que podría conmemorarse, por un lado, la importancia de un determinado personaje del poblado mediante la representación alegórica de su victoria frente al enemigo junto a la presencia de una fuerte clientela y por otro, la acción propagandística que supondría la representación del propio poblado fortificado y de sus riquezas económicas.

Pero no es la única interpretación factible que puede plantearse para este conjunto grabado y existen otras posibilidades que debemos al menos esbozar. Quizás una de las más sencillas sea la que interpretaría estos grabados como un monumento funerario de carácter conmemorativo, en el que se ensalza a un guerrero o jefe del poblado, rodeado de todos los elementos más queridos y representativos de su estatus (poblado, jinetes, enemigo vencido, etc.), siguiendo las teorías más al uso para interpretar algunas estelas del Bajo Aragón.

Otras posibilidades no parecen tan evidentes, pero no por ello deben descartarse. Tal sería el caso en el que se consideraría la losa grabada como una representación de carácter apotropaico, asociada directamente a la muralla del poblado y a su sistema defensivo -foso, murallas-, como podrían sugerir otras representaciones similares, como las del castro de Yecla de Yeltes, aunque en este caso, las rocas decoradas se encuentran en la misma estructura de la muralla.

En definitiva, nos encontraríamos con una obra diseñada y ejecutada para ser vista en el acceso al poblado del Puntal del Tío Garrillas, la cual, a través de un discurso iconográfico cargado de símbolos y de estereotipos, se convierte en un monumento propagandístico sobre el estatus social y económico de una gentilidad, grupo o tribu, propaganda que sirve de elemento de conexión para dicho grupo a través de su identificación con el héroe y de su diferenciación frente al entramado jerárquico y territorial de otros grupos.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

Es muy posible que nuestra interpretación de estos grabados deje muchas preguntas sin resolver, e incluso que planteen otras nuevas de difícil resolución. No obstante, aun reconociendo nuestras limitaciones, consideramos que lo que antecede a estas páginas debe entenderse como una propuesta metodológica en la que se apuesta por otra forma de analizar los grabados rupestres al aire libre, no tanto desde una óptica de historiador del arte, como desde la dimensión puramente arqueológica de los grabados, en la cual, estudiar el contexto arqueológico del entorno inmediato o cercano a un conjunto grabado, debe convertirse en la principal herramienta para el estudio de dichas manifestaciones rupestres. Sólo así superaremos el encasillamiento cronológico y metodológico en el que se viene cayendo sistemáticamente en los estudios sobre grabados postpaleolíticos al aire libre.

CONCLUSIONES

Al llegar a este punto es preciso reconocer el más que meritorio trabajo preliminar de Ripoll sobre los grabados del Puntal del Tío Garrillas. Sus breves pero precisas propuestas han sido para nosotros fuente de conocimiento y un magnífico punto de partida en nuestra investigación. Vaya para este investigador nuestro más sincero reconocimiento y admiración.

El proceso seguido en este estudio, desde el punto de vista metodológico y conceptual, ya lo habíamos planteado en otros trabajos anteriores, aunque no de forma tan extensa (Royo, 1986-87; 1991; Royo, Gómez, 1988; 1991a; 1996; 1997) y viene a complementar para la cuenca media del Ebro, lo ya realizado por otros compañeros y colegas nuestros en áreas vecinas (Gómez, 1992; Martínez, 1995). Frente a los criterios de datación e interpretación de los grabados al aire libre meramente tipológicos o estilísticos, basados solamente en la comparación con otros conjuntos grabados o pintados del entorno inmediato o lejano, nosotros proponemos un estudio metódico, detallado y exhaustivo de los grabados mediante su documentación actualizada, su análisis y descripción iconográficos y su contextualización arqueológica, como pasos previos al acercamiento al problema de su cronología e interpretación, así como al de su significación y funcionalidad. Este es el proceso seguido en este trabajo y pensamos que en este momento es el método más fiable para la docu-

mentación de los grabados rupestres al aire libre de cronología postpaleolítica.

Tras esta reflexión previa exponemos a continuación las conclusiones que pueden derivarse de nuestro trabajo en la losa grabada del Puntal del Tío Garrillas y su valoración dentro del contexto general de la documentación, estudio y cronología de los grabados al aire libre en la cuenca media del Ebro.

- La losa grabada del Puntal del Tío Garrillas representa una estela atípica en cuanto a su tipología, pero bastante canónica en cuanto a su contenido simbólico, en la que se narran de forma alegórica o explícita, una serie de hechos más o menos reales pero relacionados directamente en lo histórico y social con un personaje o grupo de personas muy posiblemente pertenecientes a la comunidad de habitantes del poblado situado junto a los grabados. En este sentido, existe una relación directa entre los grabados y el contexto arqueológico del poblado.

- Las figuras grabadas componen una escena ecuestre de alto contenido simbólico, posiblemente relacionado con la **heroización** del personaje central a caballo y con el propio poblado, situado rodeando a éste y en el centro de la representación. El mensaje que da a entender la referida escena nos habla de la importancia de un grupo social emergente en los pueblos indígenas prerromanos, compuesto por grupos más o menos numerosos de pastores o guerreros a caballo, vinculados a la figura de un jefe y cuyo predominio social y económico

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

en el contexto de cada grupo, poblado, gentilidad o tribu, parece quedar fuera de toda duda.

- En cuanto a la cronología de las representaciones grabadas en la citada roca, podemos ver que al menos pueden identificarse dos momentos en su factura. La mayor parte de las figuras grabadas, es decir, la escena ecuestre, la funeraria, los cuadrúpedos, así como las figuras geométricas y cazoletas, deben incluirse dentro de un periodo cronológico que podemos situar entre finales del siglo V y fines del siglo III a. C., a juzgar por el contexto arqueológico estudiado. Dicha datación, sujeta a posibles variaciones en función de los nuevos datos que puedan aparecer, se centraría en los momentos de expansión de la cultura celtibérica en esta área marginal de las serranías turolenses, más concretamente en el extremo noroeste de la sierra de Albarracín. Este periodo marcaría la transición del ibérico antiguo al pleno, dentro de un profundo proceso de transformación económica, social y política de los pueblos prerromanos y de su organización en gentilidades, que darán como resultado una estructura jerárquica basada en jefaturas de claro carácter militar. Mucho más tarde, olvidados los autores de estos grabados y su mensaje, tras la reconquista cristiana de estas tierras a los musulmanes y dentro de un proceso de cristianización y exorcización de estos lugares paganos, vuelve a grabarse en la roca del Puntal del Tío Garrillas, esta vez una sola cruz en el centro del panel superior y dominando toda la escena, como si se quisiera con este acto eliminar cualquier

vestigio pagano de los grabados; esta reutilización puede fecharse por los paralelos conocidos, entre los siglos XIV y XVI, lo que nos permite constatar la pervivencia en la zona de estudio de las tradiciones y técnicas del grabado al aire libre, no sólo en épocas prehistórica e histórica, sino también a lo largo de la edad media, moderna y contemporánea, aunque ahora asociadas a determinados rituales de cristianización/exorcización, a tradiciones de la religiosidad popular, o a las costumbres y usos asociados a la actividad pastoril de la comarca.

- Los grabados de época ibérica del Puntal del Tío Garrillas suponen un documento excepcional para el estudio sociopolítico de los pobladores de la zona en cuestión, a caballo entre los pueblos y costumbres celtibéricos y los de los ibéricos. Las escenas grabadas en dicha roca, permiten un acercamiento más concreto a determinados aspectos de la organización social, como el ascenso de determinadas jerarquías de carácter guerrero, pero a su vez permiten conocer aspectos relacionados con la religión o con determinados rituales, ya sea de carácter funerario, social o conmemorativo. En suma, vienen a completar los datos ya intuidos a través de las fuentes clásicas y confirmados en parte por la arqueología.

- Debemos reivindicar una vez más la importancia de este yacimiento para el conocimiento del arte rupestre al aire libre en general, pero sobre todo, para el estudio de las manifestaciones rupestres de época ibérica, tanto pintadas como grabadas, en abrigos o en rocas al aire libre, de

forma aislada o reutilizando lugares ya sacralizados por pinturas rupestres muy anteriores en el tiempo. En este punto, consideramos que deben revisarse varios yacimientos en los que de forma más o menos explícita aparecen representaciones pintadas o grabadas que deben situarse cronológica y culturalmente en época ibérica. Las inscripciones del abrigo de Cogul, las del Barranc de Sant Jaume, las de La Coquinera, las del Castillo de Montfragüe, o las pinturas de la Font de la Bernarda, Cova del Pi, o el Cingle de la Mola Remigia, son una buena prueba de ello y permiten suponer la pervivencia del arte rupestre en época ibérica, ya sea mediante la reutilización de viejos santuarios (Cogul, La Coquinera), o la creación de otros nuevos (Peñalba de Villastar). Como consecuencia de lo dicho, debemos instar tanto a las instituciones científicas como a los organismos públicos encargados de la defensa de nuestro patrimonio cultural, en especial al Gobierno de Aragón, para que santuarios ibéricos de la importancia de Peñalba de Villastar no caigan en la desidia ni el olvido y se establezcan los cauces necesarios para su completa documentación y su adecuada protección como elementos imprescindibles para su conservación y su visita y disfrute públicos.

- Dentro de estas manifestaciones rupestres ibéricas, tienen una especial significación las representaciones de grabados con técnica de surco filiforme o incisión fina, con figuras alfabéticas o de animales y antropomorfos de estilo naturalista, que tienen en santuarios como el de Peñalba o

Vale da Casa en Foz Coa su máxima expresión. La documentación de este tipo de yacimientos debe contribuir a un mejor conocimiento de la cultura ibérica, tanto de época prerromana, como en pleno proceso de romanización.

- El descubrimiento y estudio de los grabados del Puntal del Tío Garrillas viene a sumarse a una larga nómina de hallazgos que entre las localidades turolenses de Rodenas, Pozondón y Almohaja y desde comienzos de los años ochenta, señala a esta zona de las sierras periféricas de rodano, como uno de los conjuntos con grabados al aire libre más importantes y espectaculares de la provincia de Teruel y de todo el cuadrante nororiental de la Península Ibérica. La dilatada cronología de dichos yacimientos, su variedad tipológica, así como su distinta funcionalidad a lo largo del tiempo, confieren a este grupo de grabados un interés excepcional para el estudio y evolución del grabado al aire libre, al menos desde la prehistoria reciente, hasta la edad moderna y contemporánea.

Con nuestro trabajo sobre los grabados del Puntal del Tío Garrillas, queremos una vez más señalar la importancia histórico-arqueológica de los grabados al aire libre aragoneses y reivindicar para éstos el mismo tratamiento científico y de protección que en otras áreas de la península Ibérica ya tienen, como en Portugal, Galicia o Castilla-León. Los grabados rupestres son documentos excepcionales para el conocimiento de nuestros antepasados, de sus creencias, rituales, e incluso de su organización social y ya que la actual legis-

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

lación estatal y autonómica les confiere el mismo grado de protección y de tratamiento que a la pintura rupestre, en su condición de Bienes de Interés Cultural declarados, debemos investigarlos con el mismo ahínco que las pinturas. Ésto sólo se consigue mediante la realización de inventarios y catálogos exhaustivos, la publicación metódica de los conjuntos más importantes y la adecuación de los más significativos a la visita pública, ya sea mediante su exposición monográfica, o mediante su inclusión en las rutas de nuestros Parques Culturales, como sería el caso del de Albarracín. Sólo así podremos conocer y conservar para las generaciones futuras uno de los legados más singulares de nuestros antepasados: los grabados rupestres al aire libre.

ADDENDA: UN NUEVO PANEL CON GRABADO ECUESTRE

Una vez aceptado este trabajo para su ulterior publicación, en diciembre de 2000 durante unos trabajos de delimitación de entornos de los yacimientos con arte rupestre para el Parque Cultural de Albarracín, se produjo el hallazgo de un nuevo panel con grabados rupestres, localizado junto a la losa a la que hemos dedicado este estudio y cubierto con sedimento arqueológico. A la espera de la realización de un trabajo más extenso en el que podamos aportar los datos exhaustivos de este nuevo hallazgo, hemos creído conveniente incluir

en esta publicación un avance del mismo, debido a las aportaciones cronológicas que conlleva su clara contextualización arqueológica, lo que permite consolidar la cronología de los grabados ecuestres del Puntal del Tío Garrillas propuesta en nuestras conclusiones, sin modificar lo planteado en cuanto a su significación o interpretación.

En este punto, queremos agradecer especialmente las facilidades prestadas por la empresa Arqueoexpert S.L. y por los directores de la actuación -F. Gómez, J.A. Pérez y R. Pelaez- para la inclusión de este descubrimiento en la presente edición, así como la consulta y utilización de los calcos y documentación realizados por ellos.

Como puede comprobarse en la documentación gráfica aportada en el momento del hallazgo (Fig. 58), se ha localizado junto a la losa grabada ya estudiada, otra que conserva en su parte inferior tres figuras grabadas con la misma técnica de picado que las ya citadas de los paneles I y II, pero que en esta ocasión han sido encontradas bajo una capa de sedimento arqueológico que en su punto más alto alcanza una potencia de más de 30 centímetros de grosor. Las características de dicho sedimento y de los materiales recuperados sobre los grabados, indican que no se corresponden con niveles y materiales de arrastre de ladera, ya que en un primer análisis el estrato se compone de una tierra negruzca con muchos carbones que señalan la presencia en el lugar de un nivel de destrucción o de basurero. Los materiales arqueológicos recuperados se identifican con restos óseos y ce-



Fig. 58. Vista general de la losa decorada con los nuevos grabados rupestres, denominada como panel III, donde se aprecia la superficie cubierta por los sedimentos arqueológicos. A la derecha de la fotografía se distingue el ángulo inferior izquierdo del panel II.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

rámicas manufacturadas y a torno de cronología celtibérica, posiblemente anteriores a la fecha final de abandono del poblado. Los perfiles y decoraciones de la cerámica a torno se encuadran en los ambientes cronológico-culturales celtibéricos de la zona anteriores a la romanización, por lo que a la espera de un análisis detallado de los mismos, podrían englobarse en la fase inicial del poblado del Puntal del Tío Garrillas, a finales del siglo IV o comienzos del III a. C.

Por lo que se refiere a los grabados descubiertos en esta losa contigua, de características, orientación, inclinación y superficies similares a la ya estudiada, los denominaremos a partir de ahora como panel III, incluyendo en él las figuras 32, 33 y 34, de las que se presentan en este momento su calco general (Fig. 59), así como una descripción sucinta. Empezando por la izquierda de este nuevo panel decorado, la descripción sería la siguiente:

-Figura 32.- Dimensiones máximas: 8 x 6 cm. Figura geométrica en ángulo o zigzag de aspecto abstracto o simbólico, similar a algunas decoraciones pintadas de la cerámica celtibérica. Ocupa el extremo inferior izquierdo del panel.

-Figura 33.- Dimensiones máximas: 20 x 20 cm. Jinete montado a caballo que marcha a la izquierda. Esta representación puede incluirse dentro de todo el conjunto ecuestre sin ningún problema, ya que cuenta con varios elementos formales que permiten incluirla dentro de dicho conjunto, tanto en lo cronológico como en lo estilístico y cultural. Presenta similitudes con varias de las representaciones

ecuestres del panel II, como son la estilización o esquematismo general de la representación, la presencia de una larga cola en el cuadrúpedo, como la figura 21; la representación de las patas de éste curvadas hacia dentro dando sensación de movimiento, como en la figura 27; la forma de la cabeza del caballo y la sujeción de la misma por el jinete, como en las figuras 20 y 21, así como la representación de una pierna del jinete sobre-saliendo de la panza de la montura, como en el caso de la figura 9, en todos los casos referidas al panel II (Fig. 7). La representación de la cabeza del jinete, sugiere la presencia de algún tipo de adorno, casco o tocado, sin que pueda precisarse más, como ocurre en la figura yacente número 19.

-Figura 34.- Dimensiones máximas: 25 x 3 cm. Se trata de una figura compuesta por una pequeña cazoleta unida a un surco o canalillo que se acerca hacia la cabeza del jinete anterior. Se localiza en la parte superior del panel decorado, muy cerca del área de la losa no cubierta por los sedimentos arqueológicos.

Por lo que puede comprobarse hasta el momento, los nuevos grabados no aportan ningún dato especialmente significativo a las representaciones ecuestres del Puntal del Tío Garrillas II, salvo el hecho incuestionable de la presencia de un nuevo panel decorado junto a los ya conocidos y lo que es más importante, la aportación de un contexto arqueológico claro y fiable que viene a confirmar la cronología propuesta por nosotros y que gracias a los materiales arqueológicos aportados durante la limpieza de estas rocas grabadas, permiten situar

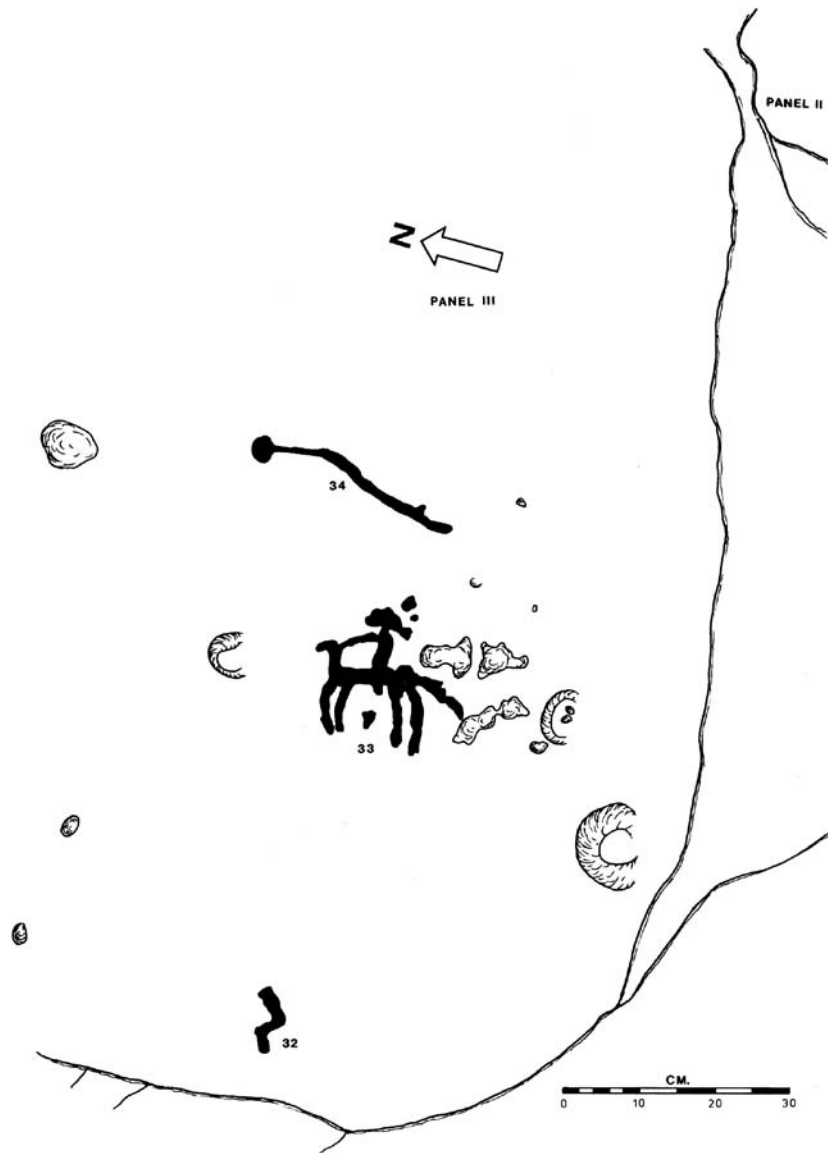


Fig. 59. Calco general del panel III del conjunto grabado del Puntal del Tío Garrillas II.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

los grabados en el periodo de formación y cristalización de la cultura celtibérica en esta zona, entre el siglo V y finales del siglo IV a. C.

Desde la aceptación del texto original para su publicación, diversas novedades y hallazgos se han producido en la península Ibérica relacionados con los grabados rupestres protohistóricos. Aunque en su conjunto no modifican en lo sustancial nuestro trabajo, aportan nuevos datos que vienen a apoyar con contextos arqueológicos o epigráficos seguros nuestras propias conclusiones. Entre los hallazgos más espectaculares figuran varios paneles con escenas ecuestres, de lucha o caza, asociados a inscripciones ibéricas o paleohispánicas. Sin ánimo de ser exhaustivos, pero para completar la visión panorámica aportada en las páginas precedentes, conviene citar algunos de estos nuevos conjuntos rupestres.

Entre los más interesantes figura el núcleo pirenaico repartido por la Cerdaña, con diversas escenas ecuestres asociadas a inscripciones ibéricas (Campmajó, 1993). De enorme interés son los nuevos yacimientos extremeños, entre los que destacan algunos de los paneles grabados de Las Hurdes (Sevillano, 1991), o los recientemente documentados en los trabajos de salvamento durante la construcción de la Presa del Alqueva. Las representaciones zoomorfas, ecuestres y de armas, algunas asociadas a inscripciones paleohispánicas, ayudan a contextualizar cronológicamente las mismas en torno al siglo V a. C. (Collado Giraldo, 2002).

Recientes hallazgos en el bajo Aragón turolonense también aportan novedades importantes, como

en el caso de los grabados filiformes de Valrobira o la estela con grabados zoomorfos de Torrecremada, ambos casos fechables entre los siglos VI-V a. C.

La publicación de las Actas del I Congreso Internacional de Gravats Rupestres i Murals, celebrado en Lleida en 1992 (Lleida, 2003) incluye algunos artículos con nuevos yacimientos en los que pueden asimilarse sus paneles grabados a la edad del hierro, como sería el caso del Arroyo Balisa (Cardito **et Alii**, 2003).

En definitiva, los nuevos hallazgos, así como las nuevas tendencias en la investigación de los grabados, permiten contextualizar un número cada vez mayor de paneles grabados de la península Ibérica en la edad del hierro. Poco a poco vamos conociendo sus recursos técnicos y sus corpus iconográfico, lo que permitirá en breve delimitar su ámbito cronológico, en este momento a caballo entre el bronce final y la romanización, aunque el periodo de máxima difusión de esta corriente artística parece concentrarse en las fases de formación y cristalización de las culturas ibérica y celtibérica, entre los siglos VI y IV a. C.

Enero de 2004



Lam. I. Vista general de los motivos grabados en el panel I de la losa grabada del Puntal del Tío Garrillas.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Lam. II. Detalle del motivo cruciforme grabado, fig. 2, panel I.



Lam. III. Detalle del cuadrúpedo, fig. 1, panel I, con presencia invasora de líquenes en el surco grabado.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Lam. IV. Detalle del cuadrúpedo, fig. 3, panel I, con presencia invasora de líquenes en el surco grabado.



Lam. V. Detalle del grupo de jinetes a caballo grabados en el lado izquierdo del panel II del Puntal del Tío Garrillas, figs. 9 a 12. Puede verse la invasión total de los surcos grabados por líquenes, producto de una limpieza excesiva anterior a nuestra intervención lo que ha provocado la pérdida de la página original del surco.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Lam. VI. Detalle del grupo de jinetes y del motivo rectangular situados en la parte central de la composición del panel II, figs. 21 a 27. En esta zona se ha conservado bastante bien la pátina de los surcos grabados, aunque aparecen algunos líquenes invasores.



Lam. VII. Detalle del grupo de jinetes y de los motivos geométricos del lado derecho del panel II, figs. 27 a 31. En esta zona los surcos grabados conservan la pátina pero tienen menor profundidad, por lo que su visión se ve dificultada.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Lam. VIII. Detalle del ángulo inferior izquierdo del panel II, figs. 16 a 20, con motivos muy desigualmente conservados.



Lam. IX. Detalle de la figura 9 del panel II, totalmente cubierta por líquenes. Jinete a caballo.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Lam. X. Detalle de la figura 20 del panel II. Jinete a caballo portando una espada en alto.



Lam. XI. Detalle de la figura 21 del panel II. Jinete a caballo con los brazos en alto.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Lam. XII. Detalle de la figura 19 de panel II. Representación funeraria desgastada por la erosión y por la presencia invasora de líquenes.



Lam. XIII. Detalle de los motivos centrales de la losa grabada, figs. 25 y 26. Recinto cuadrangular en el que se encuentra un jinete a caballo.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Lam. XIV. Detalle de la fig. 27 del panel II. Jinete a caballo con los brazos en alto.



Lam. XV. Cazoletas y motivos circulares prehistóricos del yacimiento denominado como Barranco Cardoso I, localizado aguas arriba del Puntal del Tío Garrillas, en Pozondón (Teruel).

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres



Lam. XVI. Losa o estela decorada con cazoletas y canalillos reutilizada en una construcción del poblado del ibérico antiguo denominado El Cabo (Andorra, Teruel).

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968): **La pintura rupestre esquemática en España**. Salamanca.
- ALLOZA, R., ROYO, J.I. (1990): **Los parques culturales con Arte Rupestre en Aragón: Un proyecto de futuro**. Jornadas sobre Parques con Arte Rupestre, pp. 201-214. Zaragoza.
- ALMAGRO BASCH, M. (1952): **El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)**. Instituto de Estudios Ilerdenses. Lérida.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1977): **El bronce final y el periodo orientalizante en Extremadura**. Bibliotheca Praehistórica Hispana, XIV, pp. 159-201. Madrid
- ALMAGRO GORBEA, M (1997): **Guerra y sociedad en la Hispania céltica**. La Guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania, pp. 207-221. Fundación Caja Madrid. Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, TORRES, M. (1999): **Las fíbulas de jinete y de caballito. Aproximación a las élites ecuestres y su expansión en la Hispania céltica**. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- ALVAREZ, A., ENRIQUEZ, J. J. ALOM, J. (1980): **La espada de antenas de Alcorisa y la necrópolis de Fila de la Muela**, Bajo Aragón Pre-historia, II, pp. 37-53. Zaragoza.
- ALVARO, E. (1989): **Nuevos grupos de arte rupestre en la Meseta Norte**, XIX Congreso Nacional de Arqueología, vol. II, pp. 471-486. Zaragoza.
- ANATI, E. (1960): **La civilisation du Val Camonica**. Vichy.
- ANATI, E. (1972): **Capo di Ponte**. "Centro dell'arte camuna". Brescia.
- ANATI, E. (1980): **I Camuni**. Editorial Jaca Book. Milano.
- ANDRÉS, T., HARRISON, R., MORENO, G. (1991a): **Excavaciones en El Castillo de Frías de Albarracín (Teruel): 1988**, Arqueología Aragonesa 1988-1989, pp. 79-82. Gobierno de Aragón. Zaragoza.
- ANDRÉS, T., HARRISON, R. MORENO, G. (1991b): **Excavaciones en El Castillo de Frías de Albarracín (Teruel): 1989**. Arqueología Aragonesa 1988-1989, pp. 83-89. Gobierno de Aragón. Zaragoza.
- ARASA, F. (1985-1986): **Aportaciones a la arqueología turolense. Yacimientos y noticias arqueológicas de Mirambel, Fortanete, Cantavieja, La Iglesuela del Cid, Mosqueruela y El Puertomingalvo**. Kalathos 5-6, pp. 213-245. Teruel.
- ATRIÁN, P. (1974): **Un yacimiento de la edad del bronce en Frías de Albarracín**. Revista Teruel, 52, pp. 7-32. Teruel.
- ATRIÁN, P. (1980): **Los grabados rupestres del barranco Cardoso, Almohaja (Teruel)**. Revista Teruel, 64, pp. 113-125. Teruel.
- ATRIÁN, P. (1985): **Avance al estudio de nuevos grupos con grabados rupestres en la provincia de Teruel**. Boletín del Museo de Zaragoza, 5, pp. 37-45. Zaragoza.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

- ATRIÁN, P. (1987): **Museo Provincial de Teruel**. Diputación Provincial. Teruel.
- AZKÁRATE, A. (1988): **Arqueología cristiana de la Antigüedad Tardía en Alava, Guipuzcoa y Vizcaya**. Vitoria.
- BALBÍN, R., BUENO, P. (1981): **Avance sobre el yacimiento de arte esquemático de La Tinaja, Ruidera, Albacete**. Altamira Symposium, pp. 551-565. Ministerio de Cultura. Madrid.
- BALBÍN, R., MOURE, J. A. (1988): **El arte rupestre de Domingo García (Segovia)**. Revista de Arqueología, 87, julio, pp. 16-24. Madrid.
- BALDELLOU, V. (1990): **El Parque Cultural del Río Vero (Huesca)**. Jornadas sobre Parques con Arte Rupestre, pp. 149-166. Zaragoza.
- BALDELLOU, V. (1991a): **Guía Arte Rupestre del Río Vero**. Parques Culturales de Aragón. Itinerarios Culturales de Aragón. Zaragoza.
- BALDELLOU, V. (1991b): **Los covachos pintados de Mallata I y de Mallata B-1 (Pinturas rupestres del río Vero)**. Serie Parques Culturales de Aragón. Gobierno de Aragón. Zaragoza.
- BALDELLOU, V. (1992): **Los covachos pintados de la partida de Barfaluy**. Serie Parques Culturales de Aragón. Gobierno de Aragón. Zaragoza.
- BALDELLOU, V., PAINAUD, A., CALVO, M^a. J., AYUSO, P. (1986-1989): **Las pinturas esquemáticas de la partida de Barfaluy (Lecina-Bárcabo. Huesca)**. Empúries 48-50, I, pp. 64-83. Barcelona.
- BALDELLOU, V., PAINAUD, A., CALVO, M^a. J., AYUSO, P. (1993): **Las pinturas rupestres del barranco de Arpán (Asque-Colungo. Huesca)**. Bolskan 10, pp. 31-96. Huesca.
- BALDELLOU, V., PAINAUD, A., CALVO, M^a. J., AYUSO, P. (1996): **Las pinturas rupestres de Remosillo, en el congosto de Olvena (Huesca)**. En UTRILLA, BALDELLOU (coords.) La cueva del Moro de Olvena (Huesca). Bolskan 13, vol. II, pp. 173-215. Huesca.
- BALDELLOU, V. ROYO, J. I. DE LAS HERAS, C., GALIANA, M^a. F. (1988): **Algunas reflexiones sobre los Parques Culturales y el arte rupestre**. Boletín de la Asociación Española de Arte Rupestre, 1, pp. 12-14. Barcelona.
- BAZZANA, A., LAMBLIN, M. P. MONTMESSIN, Y. (1984): **Los Graffiti medievales del Castell de Denia**. Catálogo. Ayuntamiento de Denia.
- BÉCARES, J. (1983): **Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática**. Zephyrus XXXVI, pp. 137-148. Actas del Coloquio Internacional sobre Arte Rupestre Esquemático de la península Ibérica. Salamanca.
- BEDNARIK, R. G. (1991): **Sobre la datación del arte rupestre**. Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB), Boletín 5, pp. 31-34. La Paz.
- BEDNARIK, R. G. (1992): **A new method to date Petroglyphs**. Archaeometry, 34, 2, pp. 279-291.
- BEDNARIK, R. G. (1996): **Review article**.

Only time will tell: A review of the methodology of direct rock art dating. *Archaeometry*, 38, 1, pp. 1-13.

BEDNARIK, R. G. (1997): **The Coa petroglyphs: an obituary to the stilistic dating of Paleolithic rock-art.** En ZILHAO (Coord.). *Arte rupestre e Pré-História do Vale do Coa* pp. 411-416. Ministerio de Cultura. Lisboa.

BEGUIRISTAIN, M^a. A. (1982): **Los yacimientos de habitación durante el neolítico y edad del bronce en el Alto Valle del Ebro.** *Trabajos de Arqueología Navarra*, 3, pp. 58-156. Pamplona.

BELTRÁN LLORIS M. (1972): **Los grabados rupestres de Bedolina (Valcamonica).** *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, vol. VIII, pp. 121-158. Capo di Ponte.

BELTRÁN LLORIS, M. (1973): **Estudios de Arqueología Cacerreña.** *Monografías Arqueológicas*, XV. Zaragoza.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1971): **Los grabados del barranco de Balos (Gran Canaria).** Las Palmas de Gran Canaria.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1972): **Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca).** *Monografías Arqueológicas* XIII. Zaragoza.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1986): **El arte rupestre de la provincia de Teruel.** *Cartillas Turolenses*, 5. Teruel.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1969): **La cueva de Ussat les Eglises y tres nuevos abrigos**

con pinturas de la edad del bronce. *Monografías Arqueológicas*, 5, pp. 73-81. Zaragoza.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1989): **Ensayo sobre el origen y significación del arte prehistórico.** Universidad de Zaragoza. Zaragoza.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1990): **Los Parques Culturales y el Arte Rupestre en Aragón.** *Jornadas sobre Parques con Arte Rupestre* pp. 13-59. Zaragoza.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1993): **Arte Prehistórico en Aragón.** Ibercaja. Obra Cultural. Zaragoza.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1998): **Nota sobre ritos de agua en algunos grabados prehistóricos turolenses.** *Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, 1, pp. 117-123. Zaragoza.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.; ROYO LASARTE, J. (1995): **Las pinturas esquemáticas del Frontón de la Tía Chula (Oliete) y del Recodo de los Chaparros (Albalate del Arzobispo).** *Colección Parque Cultural del Río Martín.* Ayuntamiento de Albalate de Arzobispo.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.; ROYO LASARTE, J. (1996): **Las pinturas rupestres de la Cañada de Marco. Alcaine (Teruel). Revisión del abrigo.** *Colección Parque Cultural del Río Martín.* Alcaine.

BENAVENTE, J. A. (1986-1987): **Los grabados rupestres de La Coscollosa (Alcañiz, Teruel).** *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII, pp. 107-118. Caspe,

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

- BENITO, G., MACHADO, M. J., SANCHO, C. (1991-1992): **Alteración de las areniscas y la conservación de las pinturas rupestres del rodano de Albarracín (Teruel)**. Kalathos 11-12 pp. 7-24. Teruel.
- BERG-OSTERRIETH, M. V. (1972): **Les Chars prehistòrics del Val Camonica**. Archivi 3. Centro Camuno di Studi Preistorici. Capo di Ponte.
- BERGES, M. (1981): **Poblado ibérico del Puntal del Tío Garrillas (Pozondón-Teruel)**. Teruel, 66, pp. 115-146. Teruel.
- BREUIL, H., CABRÉ, J. (1911): **Les peintures rupestres d'Espagne.III. Los toricos de Albarracín (Teruel)**. L'Anthropologie, XXII, pp. 641-648. Paris.
- BURILLO, F. (1980): **El valle medio del Ebro en época ibérica. Contribución a su estudio en los ríos Huerva y Jiloca Medio**. Institución Fernando el Católico. Diputación de Zaragoza. Zaragoza.
- BURILLO, F. (1998): **Los celtíberos. Etnias y Estados**. Crítica/Arqueología. Barcelona.
- BURILLO, F., PÉREZ, J. A., DE SUS, M^a. L. (1988): **Celtíberos**. Catálogo de la exposición celebrada en Zaragoza. Diputación Provincial de Zaragoza. Zaragoza.
- CABRÉ, J. (1910): **La montaña escrita de Peñalba**. Boletín de la Real Academia de la Historia, t. LVI, cuaderno IV, pp. 241-280. Madrid.
- CABRÉ, J. (1915): **El arte rupestre en España**. Madrid.
- CABRÉ, J. (1942): **El Thymaterion céltico de Calaceite**. Archivo Español de Arqueología, 15, pp. 181-205. Madrid.
- CAMPMAJÓ, P. (1993): **Témoignages écrits de la présence d'Ibères en Cerdagne**. Documents d'Archéologie Méridionale, 16, pp. 104-110. Lattes.
- CANTURRI, P. (1985): **L'Art Rupestre. Le Domaine archeologique d'Andorre**. Les Dossiers de Histoire et Archeologie, n° 96, pp. 49-55. Dijon.
- CARBONELL, E., CASANOVAS, A., LLARAS, C. (1986): **Problemática de la interpretación de los graffiti medievales catalanes**. Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española, t.I., pp. 257-271. Zaragoza.
- CARDITO, L.M.; ETZEL, H.; ANCIONES, R. (2003): **Manifestaciones rupestres en el Aroyo Balisa (Ochando, Segovia)**. I Congrès Internacional de Gravats Rupestres i Murals (Lleida, 1992), pp. 345-353. Lleida.
- COLLADO, O. (1990): **Introducción al poblamiento de época ibérica en el Noroeste de la Sierra de Albarracín**. Monografías Arqueológicas del SAET, 4. Instituto de Estudios Turolenses. Teruel.
- COLLADO, O. (1991): **Prospecciones Sierra de Albarracín, campaña de 1988**. Arqueología Aragonesa 1988-1989, pp. 481-483. Gobierno de Aragón. Zaragoza.
- COLLADO, O. (1992a): **Parque Cultural de Albarracín**. Parques Culturales de Aragón. Itine-

rarios Culturales de Aragón. Gobierno de Aragón. Zaragoza.

COLLADO, O. (1992b): **Los abrigos pintados del Prado del Navazo y zona del Arrastradero (Pinturas rupestres de Albaracín)**. Serie Parques Culturales de Aragón. Gobierno de Aragón. Zaragoza.

COLLADO GIRALDO, H. (2002): **Los grabados prehistóricos del entorno del Molino Manzániz y del Molino de la Vuelta**. Qazris, Junio, nº 19, pp. 12-15. Cáceres.

COIGNARD, R., COIGNARD, O. (1991): **L'ensemble lapidaire de Roquepertuse: nouvelle approche**. Documents d'Archéologie Méridionale, 14. pp. 27-42. Lattes.

COIGNARD, O., COIGNARD, R., MARCADAL, N., MARCADAL, Y. (1998): **Nouveau regard sur le sanctuaire et les gravures de l'âge du Fer de l'oppidum des Caisnes (Mouriès, B-du-Rh.)**. Actes du Colloque d'Aix-en-Provence: Entremont et les Salyens. Documents d'Archéologie Méridionales, 21, pp. 67-83. Lattes.

CRESSIER, P. (1986): **Graffiti cristianos sobre monumentos musulmanes de la Andalucía Oriental: Una forma de exorcismo popular**. Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española, t. I, pp. 273-291. Zaragoza.0

CONTI, C. (1972): **Corpus delle incisioni rupestri di Monte Bego**, I. Bordighera.

CORTES, M. (1987): **Los petroglifos de Amtodi (Goulimine-Marruecos)**. XVIII Congreso Nacional de Arqueología, pp. 115-151. Zaragoza,

COSTAS, F. J., NOVOA, P. (1993): **Los grabados rupestres de Galicia**. Monografías del Museu Arqueolóxico e Histórico de A Coruña, 6. A Coruña.

COSTAS, F. J., PEÑA, A., REY, J. M. (1993): **A propósito de la figura humana: una disculpa para reconsiderar el arte rupestre galáico**. XXII Congreso Nacional de Arqueología, vol. II, pp. 125-130. Vigo.

COSTAS, F. J., HIDALGO, J. M. (1995): **La figura humana en los grabados rupestres prehistóricos del continente europeo**. Serie Arqueología Divulgativa, 1. Asociación Arqueológica Viguesa. Vigo.

COSTAS, F. J., HIDALGO, J. M. (1996): **Los motivos geométricos en los grabados rupestres prehistóricos del continente europeo**. Serie Arqueología Divulgativa, 2. Asociación Arqueológica Viguesa. Vigo.

COSTAS, F. J., HIDALGO, J. M. (1997): **Los motivos de fauna y armas en los grabados prehistóricos del continente europeo**. Serie Arqueología Divulgativa, 3. Asociación Arqueológica Viguesa. Vigo.

COSTAS, F. J., HIDALGO, J. M. (1998): **Tableros de juego en los petroglifos gallegos: de la Antigüedad Clásica al Medioevo**. En COSTAS, HIDALGO (Coords.). Reflexiones sobre el arte rupestre prehistórico de Galicia. Serie Arqueología Divulgativa, 4. Asociación Arqueológica Viguesa. Vigo.

DÍEZ-CORONEL, L. (1982): **Los grabados**

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

rupestres prehistóricos de Mas de N´Olives, en Torreblanca (Lérida). Ilerda XLIII, pp. 17-39.

Lérida.

DIEZ-CORONEL, L. (1986-1987): **La roca con grabados de Mas de N´Olives, en Torreblanca (Lérida).** Ars Praehistorica , t. V-VI, pp. 71-101. Sabadell.

DORN, R. I. (1997): **Constraining the age of the Coa Valley (Portugal): engravings with radiocarbon dating.** En ZILHAO, (Coord.). Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Coa, pp. 441-451. Ministerio de Cultura. Lisboa.

EIROA, J. J., ALVAREZ, A., BACHILLER, J. A. (1983): **Carta Arqueológica de Caspe.** Cuadernos de Estudios Caspolinos. Monográfico, 2. Caspe.

ESPARZA, A. (1977): **El castro zamorano del Pedroso y sus insculturas.** Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, XLIII, pp. 27-39. Valladolid.

ESTEBAN, R. (1986): **Tramacastilla,** en Mayumea, 6, pp. 30. Asociación Comunidad de Albarracín.

FAUSTINO, A., ZILHAO, J., AUBRY, T. (1996): **Vale do Coa. Arte rupestre e Pré-História.** Ministério da Cultura. Parque Arqueológico do Vale do Coa. Lisboa.

FERNÁNDEZ, J. (1993): **Una nueva visión para el arte rupestre gallego.** XXII Congreso Nacional de Arqueología, vol. II , pp. 119-124. Vigo.

FERRAN, D., ROIG, A. (1986): **El grafit medieval. Mètode arqueològic. La seva aportació a la Historia.** Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española, t. I pp. 223-237. Zaragoza.

GARCÍA DEL TORO, J. R. (1981): **Los grabados rupestres de la Piedra Labrá (Cherco Viejo, Almería).** Anales de la Universidad de Murcia, Filosofía y Letras, vol. XXXVIII, 3, pp. 3-24. Murcia.

GALÁN, E. (1993): **Estelas, paisaje y territorio en el bronce final del Suroeste de la península Ibérica.** Complutum, Extra 3. Madrid.

GARCÍA, A., PEÑA, A. (1981): **Grabados rupestres de la provincia de Pontevedra.** La Coruña.

GÓMEZ, J. A. (1982): **La Pintura Rupestre Esquemática en la Altiplano Soriana.** Soria.

GÓMEZ, J. A. (1992): **Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero.** Museo Numantino. Soria.

GÓMEZ, J. A. (1993): **Arte rupestre prehistórico en la Meseta Castellano-Leonesa.** Junta de Castilla y León. Valladolid.

GÓMEZ, J. A. (1994): **La estela funeraria en la prehistoria de la península Ibérica.** DE LA CASA (Ed.). Actas del V Congreso Internacional de Estelas Funerarias, vol. I pp. 13-42. Soria.

GÓMEZ, F.; ROYO, J. I. (1991): **Prospecciones arqueológicas en Mequinenza (Zaragoza): Campaña de 1988.** Arqueología

- Aragonesa 1988-1989, pp. 25-29. Zaragoza.
- GONZÁLEZ, J. R. (1986-1987): **Dos nuevos abrigos con arte rupestre esquemático en el sur de la provincia de Lérida**. I Congreso Internacional de Arte Rupestre, en Bajo Aragón Prehistoria, VII-VIII pp. 91-106. Caspe.
- GRANDE DEL BRÍO, R. (1987): **La pintura rupestre esquemática en el Centro-Oeste de España (Salamanca y Zamora)**. Diputación de Salamanca.
- GUTIÉRREZ, M. (1985): **La geología y los recursos minerales de la provincia de Teruel**. Cartillas Turolenses, 1. Instituto de Estudios Turo-lenses. Teruel.
- HAMEAU, PH. (1989): **Les peintures post-glaciaires en Provence. Inventaire. Étude chronologique, stylistique et iconographique**. Documents d'Archéologie Française, 22. Paris.
- HERNÁNDEZ, M. S. (1995): **Grabados rupestres postpaleolíticos en el País Valenciano. Algunas consideraciones**. Extremadura Arqueo-lógica V, pp. 27-37. Homenaje a la Dra. D^a Milagro Gil Mascarell Boscà. Cáceres-Mérida.
- HERNÁNDEZ, M. S., FERRER, P., CATALÁ, E. (1986): **Arte rupestre en el estrech de les Aigües (Bellús-Xàtiva, Valencia)**. Lucentum V, pp. 7-15. Alicante.
- IBAÑEZ, E. J., ORTEGA, J. M., VIDAL, P. (1992): **Nuevos conjuntos de grabados esquemáticos en la provincia de Teruel**. Arqueología Aragonesa 1990, pp. 169-172. Zaragoza.
- IBAÑEZ, E. J., ORTEGA, J. M.; VIDAL, P. (1994): **Nuevos conjuntos de grabados esque-máticos en la provincia de Teruel. 3^a campaña**. Arqueología Aragonesa 1991, pp. 53-56. Zaragoza.
- LÓPEZ PLAZA, S. (1983): **Grabados rupestres esquemáticos en Muñogalindo (Avila)**. Zephyrus, XXXVI, pp. 203-207. Salamanca.
- LÓPEZ SAMPEDRO, G. (1968): **Para la Carta Arqueológica de Término Municipal de Calatayud**. Caesaraugusta 31-32, pp. 143-167. Zaragoza.
- LORRIO, A. J. (1997): **Los Celtíberos**. Universidad de Alicante-Universidad Complutense de Madrid. Alicante.
- MALUQUER, J. (1973): **Nuevas inscripciones ibéricas en Catalunya**. Pyrenae, 12, pp. 183-189. Barcelona.
- MARCO, F. (1976-1978): **Dos esculturas ibéricas zoomorfas de El Palao (Alcañiz, Teruel)**. Simposi Internacional. Els Origenes del Món Ibèric. Ampurias, 38-40, pp. 407-414. Barcelona.
- MARCO, F. (1986): **El dios céltico Lug y el santuario de Peñalba de Villastar**. Estudios en Homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez, pp. 731-759. Zaragoza.
- MARTIN, R. (1983): **Las insculturas del castro salmantino de Yecla de Yeltes y sus relaciones con los petroglifos gallegos**. Actas del coloquio Internacional sobre Arte Rupestre Esquemático de la península Ibérica. Zephyrus, XXXVI, pp. 217-231. Salamanca.

Arte rupestre de época ibérica: grabados con representaciones ecuestres

- MARTÍNEZ, J. (1995): **Grabados prehistóricos, grabados históricos: Reflexiones sobre un debate a superar.** Revista de Arqueología nº 172, pp. 14-23. Madrid.
- MARTINHO, A. (1983): **O complexo de gravuras do Vale da Casa (Vila Nova de Foz, Coa).** Arqueologia, 8. Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto. Porto.
- MAS, D. (1985): **Roc de les Bruixes de Prats. Des graffiti medievaux. Le domaine Archeologique d'Andorre.** Les Dossiers de Histoire et Archeologie, nº 96, pág. 56. Dijon.
- MESADO, N. (1989): **Nuevas pinturas rupestres en la Cova dels Rossegadors (La Pobla de Benifassa-Castellón).** Serie Arqueología VII. Sociedad Castellonense de Cultura. Castellón de la Plana.
- MESADO, N. (1995): **Las pinturas rupestres naturalistas del Abrigo A del Cingle de Palanques. (Els Ports. Castelló).** Diputación de Castellón. Castellón de la Plana.
- MESADO, N., VICIANO, J. L. (1994): **Petroglifos en el Septentrión del País Valenciano.** Archivo de Prehistoria Levantina, XX pp. 187-259. Valencia.
- MONREAL, A. (1977): **Carta arqueológica del Señorío de Learza (Navarra).** Institución Príncipe de Viana. Pamplona.
- MUNICIO, L. (1993): **Cerro de San Isidro. Domingo García. Segovia.** Folleto explicativo del yacimiento. Junta de Castilla y León. Valladolid.
- NAVARRO, J. F., DE LA ROSA, F. J. (1992-1993): **El complejo de estaciones rupestres del Lomo Boyero (Isla de la Palma) y el problema de los grabados cruciformes.** Tabona, VIII, t. I, pp. 237-271. Universidad de La Laguna. Tenerife.
- NAVARRO POVEDA, C. (1993): **Graffitis y signos lapidarios del castillo de La Mola (Novelda) y del castillo de Petrer.** Ayuntamiento de Novelda.
- ONA, J. L. (1994): **Castillo de Peracense, 1991.** Arqueología Aragonesa, 1991, pp. 235-240. Gobierno de Aragón. Zaragoza.
- PAZ, J. A. (2000): **Consideraciones en la identificación de los grabados Rupestres Históricos -Medievales- en Aragón (Siglos XI-inicios del XIII).** Boletín de Arte Rupestre de Aragón, 3, julio, pp. 141-162. Gobierno de Aragón. Zaragoza.
- PEÑA, A. (1980): **El núcleo de grabados rupestres del Noroeste de la península Ibérica a la luz de la reciente investigación.** Altamira Sym-posium, pp. 527-549. Ministerio de Cultura. Madrid.
- PEÑA, A., VAZQUEZ, J. M. (1992): **Los petroglifos gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia.** Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos, 30. La Coruña.
- PERALES, M^a. P., PICAZO, J. V. (1998): **Las pinturas rupestres de "La Coquenera" (Obón, Teruel).** Kalathos, 17, pp. 7-45. Teruel.
- PHILLIPS, F. M., FLINSCH, M., ELMORE,

- D., SHARMA, P. (1997): **Maximun ages of the Coa Valley (Portugal): engravings measured with Chlorine-36**. En ZILHAO (Coord.). *Arte rupestre e Pré-História do Vale do Coa*, pp. 436-440. Ministerio de Cultura. Lisboa.
- PICAZO, J. V., PERALES, M^a. P., ANDREU, J. (1991): **Informe sobre las pinturas rupestres de La Coquinera (Obón, Teruel)**. *Arqueología Aragonesa 1988-1989*, pp. 19-24. Zaragoza.
- PICAZO, J. V., PERALES, M^a. P., CALVO, M^a. J. (1993-95): **Materiales arqueológicos recuperados en el abrigo con pinturas rupestres de La Cañada de Marco (Alcaine, Teruel)**. *Kalathos*, 13-14, pp. 37-47. Teruel.
- PIÑÓN, F. (1982): **Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)**. Centro de Investigación y Museo de Altamira. *Monografías 6*. Santander.
- PRIULI, A. (1985): **Incisioni rupestri della Val Camonica**. *Quaderni di Cultura Alpina*. Ed. Priuli & Verlucca. Ivrea.
- QUESADA, F. (1994): **Lanzas hincadas, Aristóteles y las estelas del Bajo Aragón**. En DE LA CASA (Ed.). *V Congreso Internacional de Estelas Funerarias*, vol. I pp. 361-369. Soria.
- QUESADA, F. (1997a): **El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la Cultura Ibérica (siglos VI-I a. C.)**. 2 vols. *Monographies Instrumentum 3*. Editions Monique Mergoïl. Montagnac.
- QUESADA, F. (1997b): **¿Jinetes o caballeros?. En torno al empleo del caballo en la edad del hierro peninsular**. En VV.A.A. *La Guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*, pp. 185-194. Fundación Caja Madrid. Madrid.
- RAMÓN, N. (1997): **Un nuevo yacimiento con grabados en el río Pena (Valderrobres, Teruel)**. *Arqueología Aragonesa 1993*, pp. 11-12. Zaragoza.
- RIPOLL, E. (1963): **Pinturas rupestres de La Gasulla (Castellón)**. *Monografías de Arte Rupestre*. Arte Levantino, 2. Barcelona.
- RIPOLL, E. (1981): **Los grabados rupestres del Puntal del Tío Garrillas (Término de Pozondón, Teruel)**. *Revista Teruel*, 66, pp. 147-155. Teruel.
- RIPOLL, S., MUNICIO, L., MUÑOZ, F. J., PÉREZ, S., LÓPEZ, J. R. (1994): **Un conjunto excepcional de arte paleolítico: El Cerro de San Isidro en Domingo García (Segovia). Nuevos Descubrimientos**. *Revista de Arqueología*, n^o 157, mayo, pp. 12-21. Madrid.
- RODANÉS, J. M^a., ROYO, J. I. (1986): **Repre-sentaciones zoomorfas en la cerámica del bronce final y Primera edad del hierro en el Valle Medio del Ebro**. *Estudios en Homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, pp. 373-387. Zaragoza.
- ROYO, J. I. (1986-1987): **El abrigo con grabados rupestres de Valmayor. Mequinzenza (Zaragoza)**. *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII, pp. 179-190. Caspe.
- ROYO, J. I. (1991): **El conjunto de gra-**

- grabados de la Masada de Ligros (Albarracín, Teruel).** Arqueología Aragonesa 1986-1987, pp. 23-26. Zaragoza.
- ROYO, J. I. (1999): **Excavaciones arqueológicas en el abrigo de la Cañada de Marco, Alcaine, Teruel.** Cauce. Boletín Informativo y Cultural del Parque Cultural del río Martín, 2. Agosto, pp. 26-30. Zaragoza.
- ROYO, J. I. (1999b): **Las manifestaciones ibéricas del Arte Rupestre en Aragón y su contexto arqueológico: una propuesta metodológica.** Arte Rupestre y Territorio Arqueológico. Alquezar (Huesca), 23-28 de Octubre de 2000, en Bolskan, 16, pp. 193-230. Huesca.
- ROYO, J. I., ANDRÉS, J.A. (2000): **Los grabados rupestres en Aragón y su soporte geológico.** Naturaleza Aragonesa, 6, noviembre, pp. 29-40. Zaragoza.
- ROYO, J. I., GÓMEZ, F. (1988): **Los grabados de la Masada de Ligros, Albarracín (Teruel).** Boletín de la Asociación Española de Arte Rupestre, 1, pp. 1-5. Barcelona.
- ROYO, J. I., GÓMEZ, F. (1991a): **Los grabados de la Masada de Ligros (Albarracín, Teruel): II campaña.** Arqueología Aragonesa, 1986-1987, pp. 27-30. Zaragoza.
- ROYO, J. I., GÓMEZ, F. (1991b): **Prospecciones arqueológicas en el término municipal de Mequinenza (Zaragoza): Campaña de 1989.** Arqueología Aragonesa 1988-1989, pp. 31-34. Zaragoza.
- ROYO, J. I., GÓMEZ, F. (1994a): **Un nuevo yacimiento con grabados esquemáticos en el río Martín: Los Pozos Boyetes (Peñarroyas-Montalbán, Teruel).** Arqueología Aragonesa 1991, pp. 35-41. Zaragoza.
- ROYO, J. I., GÓMEZ, F. (1994b): **Nuevos yacimientos con arte rupestre en Mequinenza (Zaragoza).** Arqueología Aragonesa 1991, pp. 43-51. Zaragoza.
- ROYO, J. I., GÓMEZ, F. (1996): **Los grabados rupestres esquemáticos de los Pozos Boyetes en Peñarroyas. Montalbán, Teruel.** Colección Parque Cultural del Río Martín. Ayuntamiento de Montalbán. Zaragoza.
- ROYO, J. I., GÓMEZ, F. (1997): **Grabados rupestres al aire libre en las Altas Cinco Villas: el yacimiento del Corral de Lafita (Sos del Rey Católico, Zaragoza).** Arqueología Aragonesa 1994, pp. 35-44. Zaragoza.
- ROZAS, R. (1998): **El significado de los petroglifos.** En COSTAS, HIDALGO (Coords.). Reflexiones sobre el arte rupestre prehistórico de Galicia. Serie Arqueología Divulgativa, 4. Asociación Arqueológica Viguera. Vigo.
- RUIZ-ZAPATERO, G. (1985): **Los campos de urnas del NE de la península Ibérica,** t. II. Universidad Complutense. Madrid.
- SEVILLANO, M^a C. (1991): **Grabados rupestres en la Comarca de Las Hurdes (Cáceres).** Universidad de Salamanca. Salamanca.
- UTRILLA, P., RAMÓN, N. (1992): **Hallazgos prehistóricos en la comarca de la Ribagorza (Huesca).** Bolskan, 9, pp. 51-67. Huesca.
- VAZQUEZ, R. (1993a): **Los petroglifos**

- gallegos: selección de su emplazamiento y selección de las rocas grabadas.** XXII Congreso Nacional de Arqueología, vol. I, pp. 69-76. Vigo.
- VAZQUEZ, R. (1993b): **El tema de la caza y el cilindro antropomorfo en los petroglifos gallegos.** XXII Congreso Nacional de Arqueología, vol. I, pp. 77-83. Vigo.
- VARELA, M. (1983): **Arte esquemática do Vale do Tejo.** Zephyrus XXXVI, pp. 277-285. Actas del Coloquio Internacional sobre Arte Rupestre. Esquemático de la península Ibérica. Salamanca.
- VARELA, M. (1987): **Arte rupestre do Vale do Tejo.** Arqueología no Vale do Tejo, pp. 27-43. Instituto Português do Património Cultural. Departamento de Arqueología. Lisboa.
- VARELA, M. (1990): **O Oriente no Ocidente. Testemunhos iconográficos na proto-história do sul de Portugal: Smiting Gods o Deuses Ameaçadores.** Estudos orientais I. Presenças Orientalizantes em Portugal da Pré-História ao Período Romano. Instituto Oriental. Lisboa.
- VARELA, R., VARELA, M., FARINHA, M. (1983): **O Santuário exterior do Escoural. Sector N.E. (Montemor-o-Novo, Évora).** Zephyrus XXXVI, pp. 287-307. Actas del Coloquio Internacional sobre Arte Rupestre Esquemático de la península Ibérica. Salamanca.
- VARELA, M., VARELA, R., FARINHA, M. (1994): **O Santuário Exterior do Escoural -Sector SE (Montemor-o-Novo, Évora).** Actas das V Jorna-das Arqueológicas, vol. 2, pp. 93-108. Lisboa.
- VV.AA., (1983): **Signos lapidarios de Aragón.** Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- VV.AA., (1998): **Los Iberos. Príncipes de Occidente.** Barcelona.
- VIÑAS, R., CONDE, M^a J. (1989): **Elementos ibéricos en el arte rupestre del Maestrazgo (Castellón).** XIX Congreso Nacional de Arqueología, vol. II, pp. 285-295. Zaragoza.
- VIÑAS, R., SARRIÁ, E. (1981): **Los grabados rupestres del Raco Molero (Ares del Maestre, Castellón).** En Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense, 8, pp. 287-298. SIAP. Diputación Provincial. Castellón de la Plana.
- VIÑAS, R., SARRIÁ, E., ALONSO, A. (1983): **La pintura rupestre en Catalunya.** Barcelona.
- ZILHAO, J. (1997): **The age of the Coa Valley (Portugal): rock-art: validation of archaeological dating to the Paleolithic and refutation of 'scientific' dating to historic or proto-historic times.** En ZILHAO (Coord.). **Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Coa**, pp. 417-435. Ministerio de Cultura. Lisboa.



**SERVEI D'INVESTIGACIONS
ARQUEOLÒGIQUES I PREHISTÒRIQUES**

ISBN 84-89944-47-4



9 788489 194473