

# De Maltravieso al valle del Guadiana. Un repaso al Arte Rupestre Paleolítico de Extremadura

**Hipólito Collado Giraldo**

Jefe de Sección de Arqueología  
Consejería de Cultura y Turismo  
Junta de Extremadura

## 1. Introducción.

En los últimos años la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura viene desarrollando un programa centrado exclusivamente en aspectos relacionados con el arte rupestre abarcando todas sus facetas, desde las más puramente investigadoras (prospección y catalogación de lugares con arte rupestre), hasta las de contenido más social, como son la recuperación y acondicionamiento de abrigos para su visita, la creación de centros de interpretación sobre el arte rupestre o la edición de monografías y guías arqueológicas centradas en esta temática. Como consecuencia, el panorama sobre las características y la distribución del arte rupestre extremeño ha variado considerablemente respecto a etapas precedentes y evidentemente el arte rupestre paleolítico no ha sido ajeno a esta dinámica y su realidad actual difiere notablemente de la planteada a finales de los años 90 (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999), especialmente a raíz de los trabajos efectuados en el Molino Manzánéz, dentro de la zona de inundación de la presa de Alqueva (Collado, 2007).

Con este artículo, no sólo pretendemos sumarnos al merecido homenaje que con motivo del 50 aniversario del descubrimiento de las pinturas de la cueva de Maltravieso se le realizó a D. Carlos Callejo Serrano, sino también presentar de forma conjunta los datos existentes actualmente sobre el arte rupestre paleolítico extremeño, planteado mediante un discurso que recorre cada uno de los hallazgos en sentido inverso a la diacronía de sus descubrimientos (Molino Manzánéz, Sierra de la Minerva y Mina de Ibor), con algunas reflexiones sobre las características generales y cronología de estos conjuntos. Se cierra el discurso con la cueva de Maltravieso, en la que de una forma más detallada se abordarán los últimos hallazgos realizados y aspectos diversos relativos a la configura-

ción geológica de la cavidad y a la conservación de sus representaciones artísticas (Fig. 1).

## 2. Los grabados paleolíticos al aire libre del Molino Manzánéz (Alconchel-Cheles, Badajoz).

Los trabajos de minimización del impacto arqueológico provocado por la inundación de las aguas de la presa de Alqueva permitieron a lo largo de los años 2001 y 2002 documentar el mayor conjunto de grabados rupestres conocido hasta el momento en la región extremeña. En total se estudiaron 570 rocas que agrupaban un conjunto figurativo próximo a las 5000 figuras distribuidas en un amplio abanico diacrónico con inicio en el Paleolítico Superior y final en época contemporánea.

La zona estudiada se trataba de una amplia banda de afloramientos de pizarra distribuida a lo largo de aproximadamente dos kilómetros de longitud en cuya zona intermedia fue construido un molino harinero que dio nombre al yacimiento (Fig. 2).

Sobre la cara superior de estos bloques se realizaron los grabados empleando dos técnicas principales: la incisión y el piqueteado, siendo excepcional el uso de la abrasión. Raramente ambas técnicas aparecen combinadas en una misma figura y a lo largo de la secuencia cronológica se constata una alternancia en el empleo de las mismas.

Evidentemente los motivos más antiguos del Molino Manzánéz corresponden al conjunto figurativo paleolítico sobre el que centraremos seguidamente nuestra atención. Técnicamente se trata de representaciones realizadas exclusivamente en trazo lineal inciso filiforme, en total 250 figuras, que se distribuyen entre 143 estaciones repartidas por todo el yacimiento. De ellas 230 corresponden a motivos simbólicos (haces de trazos, retículas, zig-zags, fusiformes, marañas, etc.) y las 20 restantes a representaciones completas o parciales de fauna de estilo naturalista, donde



Figura 1. Mapa de localización de los yacimientos con arte paleolítico en Extremadura.

los cérvidos y los équidos, destacan numéricamente sobre el resto de especies documentadas: bóvidos y cápridos.

Se trata de representaciones de pequeño y mediano tamaño, que bien aparecen aisladas o formando asociaciones figurativas reducidas de no más de tres motivos sobre una misma superficie rocosa. Por regla general son figuras, especialmente los animales, representados con notables dosis de conocimiento anatómico y una gran capacidad

técnica lo que da lugar a trazos de contorno firmes y seguros, sin apenas líneas de fuga o rectificaciones.

Su marco cronológico obedece a un uso gráfico prolongado de la zona estudiada que ha permitido constatar un primer núcleo antiguo de representaciones dentro del estilo III que consideramos no deben exceder el límite temporal del Solutrense. Se trata de motivos cuyas características técnicas y estilísticas denotan una mayor



Figura 2. Paisaje del Molino Manzániz.

antigüedad (perspectivas torcidas, desproporción, ausencia de detalles anatómicos complejos, etc.), a lo que se une una notable serie de asociaciones figurativas que se encuadran igualmente en las etapas más tempranas de la serie, como la relación directa entre haces rectilíneos y ciervas multitrazo o la que se produce entre cabras y líneas paralelas.

Este primer núcleo figurativo se ampliaría con posterioridad desde su área de implantación original, al Sur del yacimiento, desbordándolo tanto hacia el Norte como hacia el Sur, aunque sin abandonarlo por completo. Ello justificaría la presencia en este núcleo inicial, además de en el resto de las zonas, de figuras con características estilísticas avanzadas, en algunos casos completas, dotadas de un fuerte contenido naturalista, reforzado por las dimensiones proporcionadas de los animales y la presencia de detalles anatómicos singulares como pezuñas, orejas, rabos y cornamentas. Características que sin duda nos remiten a un horizonte avanzado del Paleolítico Superior, donde la ausencia de elementos faciales (ojos, ollares y boca), permiten considerar su atribución a un horizonte transicional entre el estilo III y IV antiguo prorrogable hacia un estadio pleno del estilo IV antiguo sin llegar a superar las eta-

pas centrales del Magdaleniense, con paralelos que nos remiten a los conjuntos al aire libre de Domingo García (bóvidos de la roca 12 del Cerro de San Isidro) (Ripoll *et al.*, 1999: 209) y Siega Verde (conjuntos III y XIV) (Balbín y otros, 1995), en la meseta española y Côa, en Portugal (roca 6 de Vale de Cabrões, roca 11 de Canada do Inferno) (Martinho, 1999); aunque en la serie de plaquetas del Parpalló, convencionalismos empleados en los animales extremeños, como las orejas triangulares o las cornamentas avanzadas en S asociadas a representaciones de bóvidos en perfil absoluto se mantienen hasta un horizonte avanzado del Magdaleniense Superior (plaqueta 20175-Magdaleniense Superior) (Villaverde, 1994: 384) (Fig. 3).

### **3. Las primeras representaciones de arte rupestre paleolítico sobre cuarcita en Extremadura. El abrigo de La Minerva (Garlitos, Badajoz).**

Este conjunto de grabados fue localizado en el marco de un proyecto de documentación de arte rupestre en la zona meridional de la comarca badajocense de La Siberia financiado por la Consejería de Cultura en el año 2002 que se desarrolló en los términos municipales de Siruela, Garlitos, El Risco, Sancti Spíritus, Baterno y Tamurejo





Figura 3. Detalle de la cabeza de bóvido grabado. Estación "Toro Pelón".

y que permitió además catalogar otra treintena más de abrigos con pintura rupestre esquemática.

El abrigo de La Minerva (Collado, 2003) se estructura como un estrecho corredor situado a solana en la zona de contacto entre la ladera y las primeras elevaciones cuarcíticas (608 metros de altura s.n.m.) en el extremo oriental de la sierra homónima dentro del término municipal de Garlitos (Fig. 4).

El abrigo pasa totalmente inadvertido en el paisaje general que le rodea junto a una pequeña plataforma sobreelevada desde la que se contempla el valle del río Zújar, enmarcado al Sur por las elevaciones de la Sierra del Torozo y cuyo curso se encuentra actualmente muy desfigurado respecto a su recorrido original a causa de la construcción de la presa de la Serena (Fig. 5).

Como se ha referido anteriormente el abrigo se configura como un estrecho pasillo en pendiente que buza hacia el Sureste, de 12,15 metros de longitud con dos entradas; la superior, orientada hacia el Noroeste ( $315^\circ$ ) y prácticamente obturada por un gran bloque desprendido y la inferior,

más diáfana y orientada al Sureste ( $135^\circ$ ). El pasillo en su parte más ancha, la Occidental, alcanza 1,21 metros y tan solo 58 cms. en su parte más estrecha, cercana a la boca inferior (Fig. 6).

Los grabados se distribuyen en dos paneles que se sitúan sobre la pared Sur (izquierda accediendo desde la boca inferior) del abrigo. El primero de ellos se localiza a 7,55 metros desde esta entrada, a una altura desde el suelo de 93,5 cms. y orientado hacia el Noreste ( $40^\circ$ ), sobre una superficie inclinada  $16^\circ$  hacia arriba. Esta circunstancia ha provocado un mayor grado de desgaste sobre la superficie del panel y en consecuencia una deficiente conservación de las figuras. En este punto la roca presenta un color gris oscuro y un aspecto granuloso. Sobre él tan sólo son visibles dos motivos: un pequeño caballo muy desgastado y a su derecha lo que hemos interpretado como una representación muy sumaria de una cabeza de cáprido (Fig. 7).

A 1,40 metros a la derecha se encuentra el segundo de los paneles documentado. Se trata de una pequeña superficie a 58 cms. de altura desde el nivel del suelo del abrigo, con una inclinación también positiva de  $11^\circ$  y orientado al igual que el otro a  $40^\circ$  (Noreste). El color es marrón claro y sobre él fueron grabadas otras dos figuras: un bóvido y lo que se ha interpretado como una cabeza de cáprido (Fig. 8).

Técnicamente las figuras fueron representadas mediante un trazo inciso filiforme que se ejecutó con bastante seguridad a pesar de la dureza del soporte. Todas son representaciones anatómicamente parciales, en perfil absoluto, que quedan reducidas exclusivamente a la zona de la cabeza en las posibles representaciones de los cápridos y algo más completas en el caso del bóvido y el caballo, ya que incluyen la línea cervico dorsal de tendencia lineal. Destaca el convencionalismo empleado en la representación del cáprido del Panel 1 en la que un único trazo describe la cornamenta, la cabeza y el arranque del pecho, convencionalismo que también aparece en el pequeño cérvido nº 7 de la Mina de Ibor (Algaba, Collado y Fernández, 2000: 13) y que se observa repetidamente en figuras adscritas a momentos iniciales del Magdaleniense. Es muy significativo además cómo en el toro se aprovechó una grieta como cuerno del animal, completando de este modo la representación. Otra de las características de este conjunto figurativo es el reducido tamaño general de los motivos, pues el mayor de ellos, el bóvido,





Figura 4. Vista general del abrigo de La Minerva (Garlitos, Badajoz).



Figura 5. Detalle del acceso al abrigo.



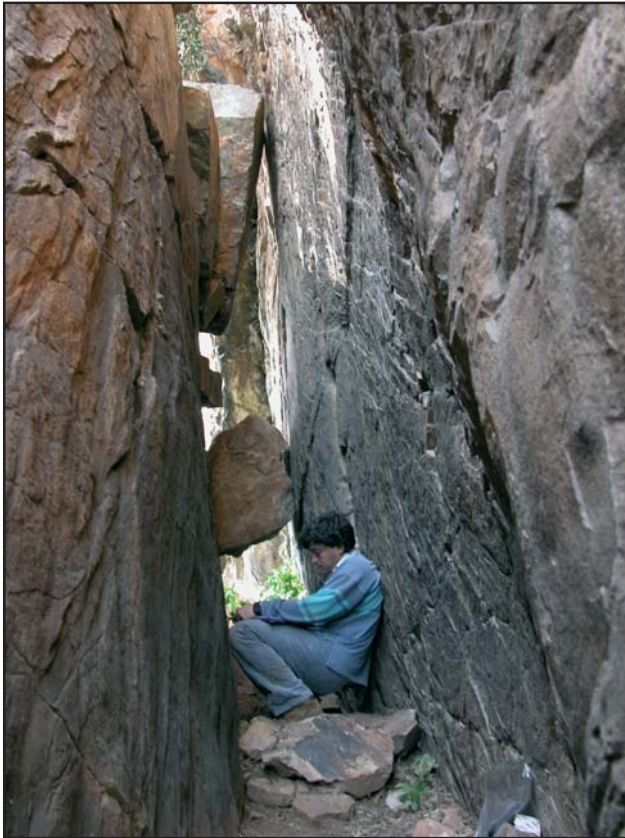


Figura 6. Estructura del interior del abrigo de La Minerva.

tan sólo mide 21,4 cms. de longitud por 7,3 cms. de altura, característica que entronca claramente con el resto del conjunto figurativo paleolítico extremeño tanto en cueva como al aire libre, donde salvo en Maltravieso, la norma general es que en todos los casos nos enfrentamos con representaciones de reducidas dimensiones. De igual modo se perciben notables afinidades morfológicas entre las figuras del abrigo de La Minerva y el resto del conjunto figurativo paleolítico extremeño. Así, el pequeño caballo del Panel 1 presenta concomitancias con los caballos representados en las estaciones Heineken, Noel y Esquinera del Molino Manzániz (Collado, Girón y Fernández, 2003: figs. 2, 9 y 13). De igual manera, el mejor referente para la figura del bóvido del Panel 2 es el toro pintado en negro del Panel XXVIII de Maltravieso (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999: fig. 33) con el que comparte similar inclinación, orientación y contenido anatómico.

Todo ello nos lleva a proponer, para las figuras del Abrigo de La Minerva, un horizonte avanzado del Paleolítico Superior, aunque quizá ligeramente más reciente que la última etapa de grabados paleolíticos del Molino Manzániz, esto es, en un estadio incipiente del Magdaleniense Inferior dentro de un marco transicional entre los estilos III y IV antiguo (Fig. 9).

#### 4. Los grabados paleolíticos de la cueva de la Mina de Ibor (Castañar de Ibor, Cáceres).

Localizada en el marco de unos pequeños afloramientos calcáreos cámbricos intercalados a media altura entre el valle del río Ibor y las elevaciones de la Sierra de Porrinas (Algaba, Collado y Fernández, 2000: 6), se halla la pequeña cueva de la Mina de Ibor, que recibe su nombre por asentarse en la ladera Oeste del Cerro de la Mina, una reducida elevación de 589 metros al Noroeste de la localidad cacereña de Castañar de Ibor, en el extremo Suroriental de la provincia de Cáceres. El acceso hasta la cueva se realiza utilizando una pista de tierra que arranca a unos 150 metros antes de llegar al puente que salva el curso del río Ibor en la derecha de la carretera que une Castañar con Robledollano, y que conduce hasta la ermita de la Avellaneda, lugar donde tradicionalmente se celebra la romería de la localidad (Fig. 10).

Como hemos advertido con anterioridad se trata de una cavidad de reducidas dimensiones que no llega a superar los cuarenta metros de desarrollo lineal. Su acceso en forma de arco peraltado y orientado al Oeste, deja paso a una galería de paredes lisas con dos prolongaciones laterales en perpendicular. Esta galería principal tiene 1,5 metros de anchura y otro tanto de altura con un primer tramo orientado Este-Oeste que cambia de dirección a partir de los cinco metros de recorrido para orientarse Noroeste-Sureste. Desde aquí la galería se va estrechando progresivamente hasta su zona final donde comienza un trazado ascendente y muy estrecho (la anchura no llega a superar los 50 cms.) que desemboca en la sala final. Esta sala tiene una planta de tendencia oval con un eje mayor de aproximadamente 20 metros por 16 metros en su eje menor. La altura máxima es de 3,5 metros en su lado Occidental. Todo este espacio se encuentra totalmente colmatado por fenómenos de incisión.

Es en la zona de estrechamiento que conecta el corredor con la sala final donde se encuentra el panel principal con las representaciones figuradas a unos 15 metros desde la entrada a la cueva, en una zona en la que ya no llega la luz exterior. Aprovecha una colada calcítica vertical de color marrón claro que cubre la pared derecha situada a 90 cms. de altura desde el nivel del suelo de la galería. Sobre esta colada, el autor de este trabajo descubrió en el año 1995 siete figuras grabadas de estilo paleolítico que representaban diversas partes anatómicas de varios animales diferentes: dos cier-

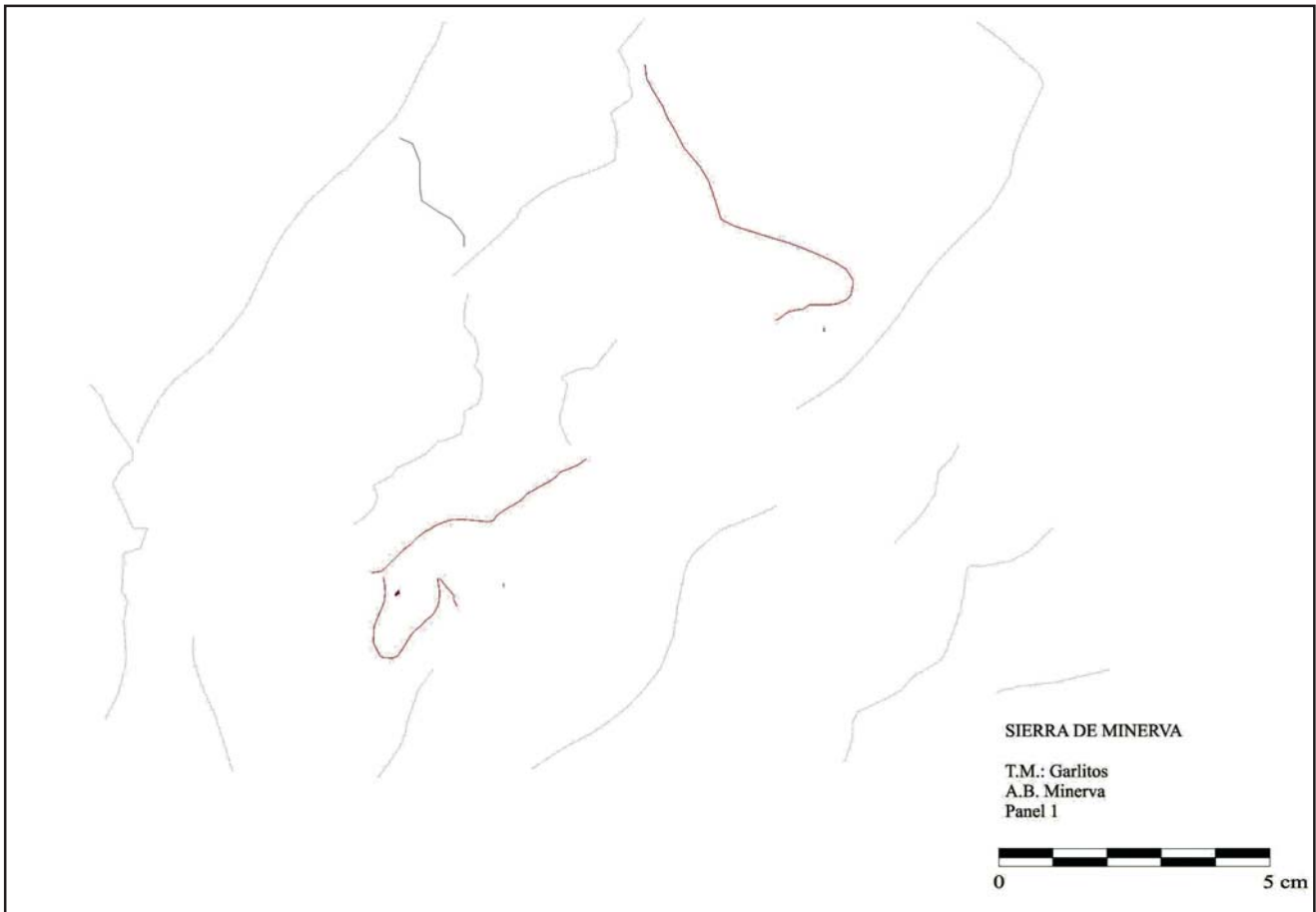


Figura 7. Calco del Panel 1.

vos, un caballo, un oso y tres figuras indeterminadas (Collado, 1999: 13-17). A estas siete representaciones se les añadió una nueva representación de úrsido (Fig. 11) situado en la zona baja del panel y una serie de trazos lineales localizados sobre una pequeña colada en la zona más profunda de la cueva. Estos nuevos grafemas fueron descubiertos durante una visita de inspección rutinaria a la cueva para comprobar el estado de conservación de los motivos existentes que se realizó el 4 de Mayo de 2002 (Collado, 2003: 111-113).

Nuevamente se repiten las características generales que ya se habían documentado en los conjuntos anteriores: uso del trazo lineal inciso filiforme, tamaño reducido de las figuras, representaciones anatómicamente parciales en perfil absoluto o el empleo de las irregularidades del soporte como complemento para generar volumen a la figura, un recurso especialmente evidente en las dos figuras de osos documentadas en esta cavidad. Una especie realmente singular en el panorama iconográfico del arte rupestre paleolítico peninsular y que de algún modo particularizan a la cueva de la Mina de Ibor en el marco de los conjuntos de arte rupestre paleolítico del Suroeste peninsular (Fig. 12).

Desde criterios cronológicos no creemos que las representaciones de la Mina de Ibor desentonen en gran medida con las presentadas en los yacimientos anteriores al aire libre. La homogeneidad en la factura de los animales nos habla posiblemente de un momento de realización coetáneo, en el que la presencia de convencionalismos estilísticos como el que presenta la figura del cérvido nº 7 en el que con un único trazo se ejecuta toda la parte anterior del animal (Algaba, Collado y Fernández, 2000: 13), unido a las características esenciales del conjunto figurativo, como la falta de interés por las extremidades, el moderado detallismo de las representaciones, la tendencia ligeramente sinuosa de las líneas cérvico dorsales, la escasez de detalles corporales o la propia concepción iconográfica de la cornamenta del cérvido principal del panel en perspectiva semitorcida, nos hacen plantear nuevamente un marco cronológico ajustado a los momentos iniciales del Magdaleniense Inferior, en un horizonte de transición entre el estilo III y el IV antiguo similar al propuesto para el conjunto figurativo del abrigo de La Minerva de Garlitos.



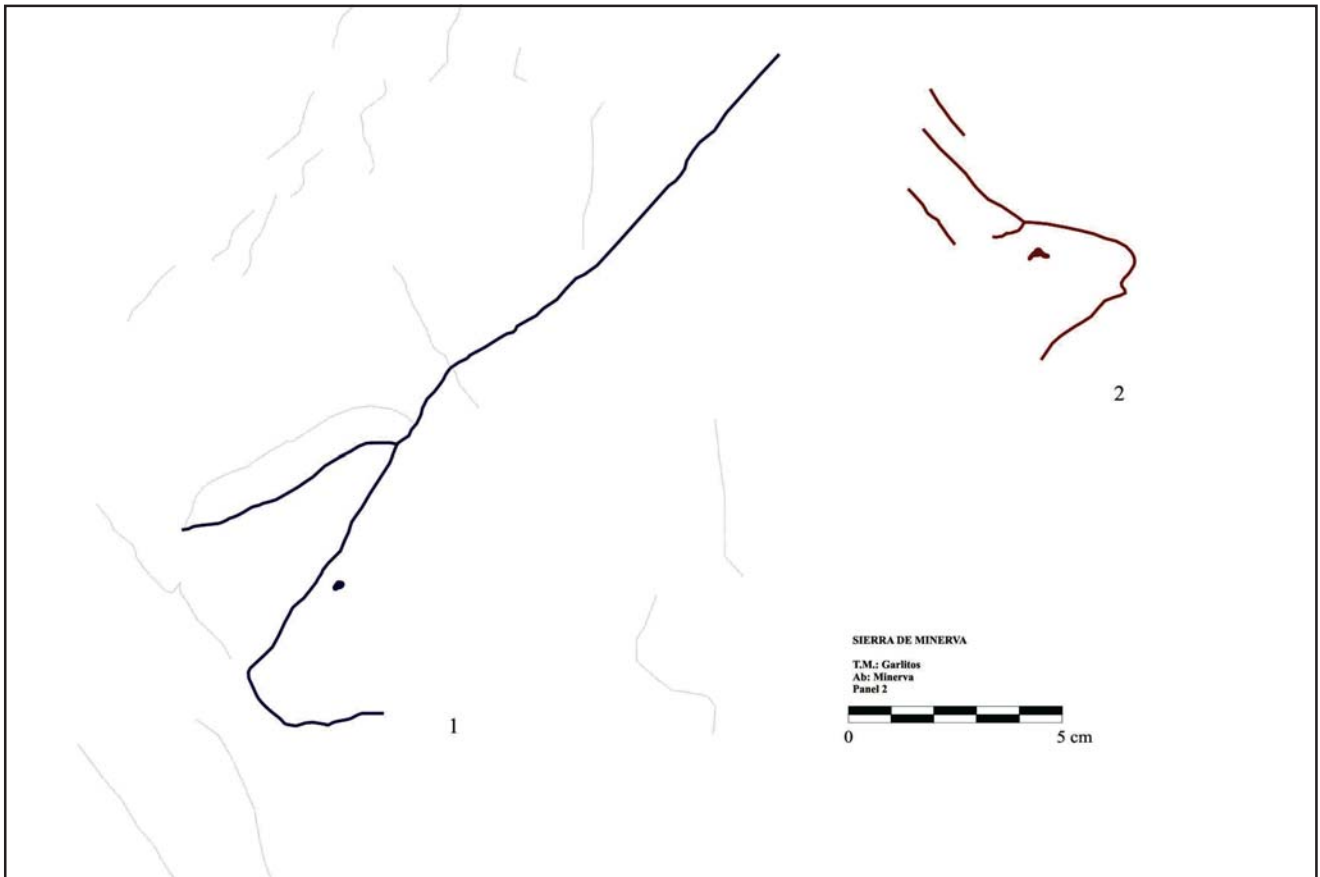


Figura 8. Calco del Panel 2.



Figura 9. Foto de detalle del toro grabado en el abrigo de La Minerva.



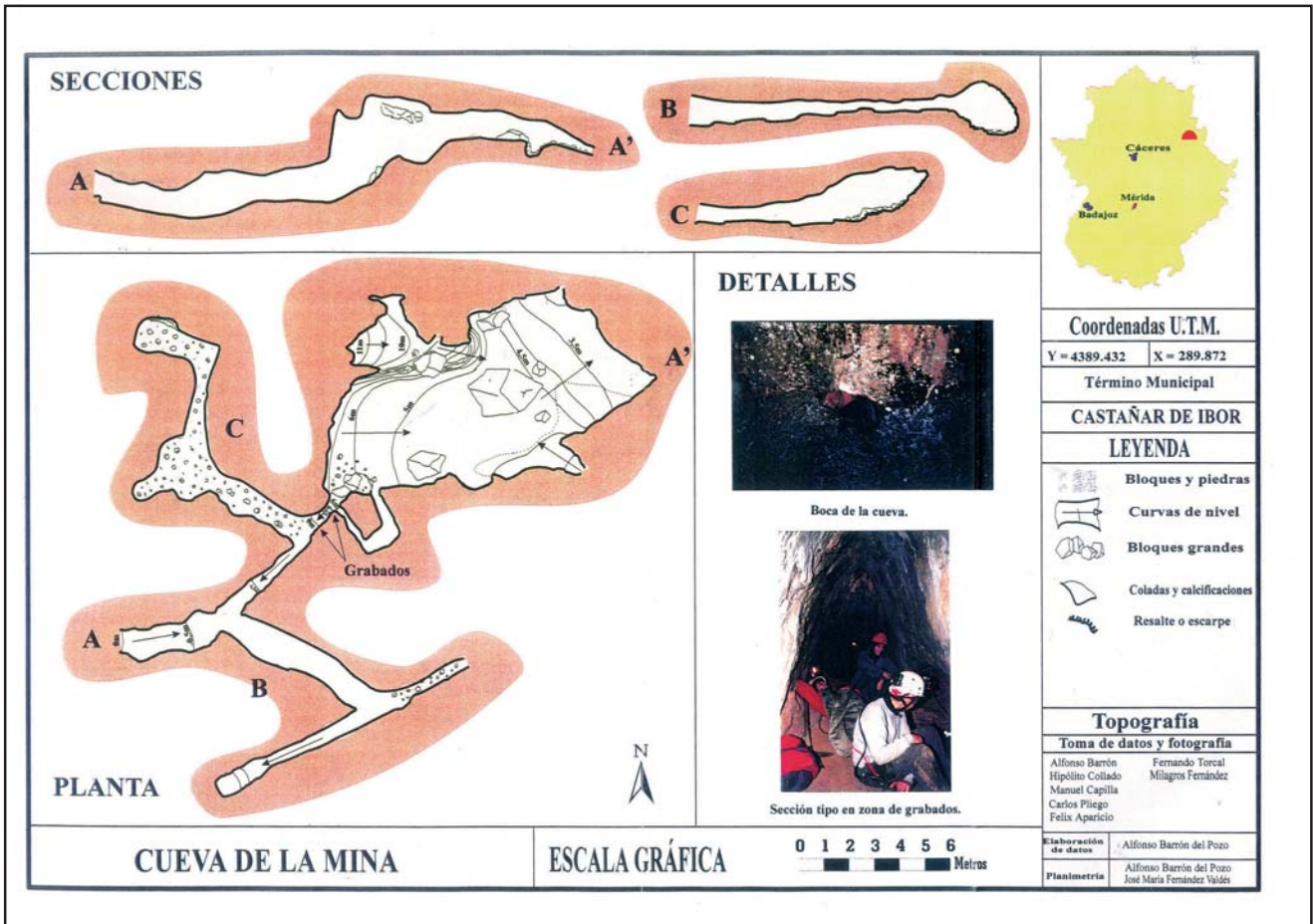


Figura 10. Plano de la cueva de la Mina de Ibor (Castañar de Ibor, Cáceres).

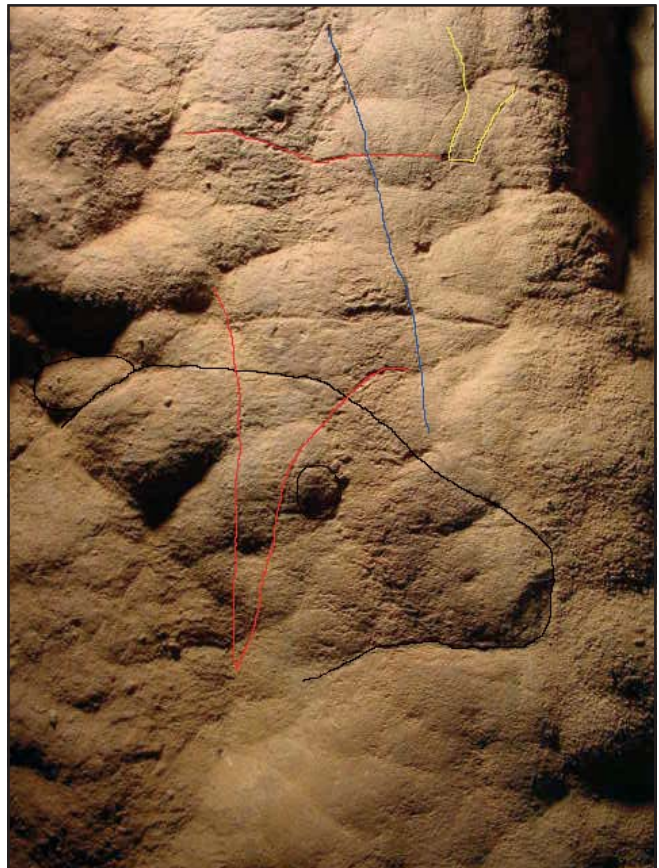
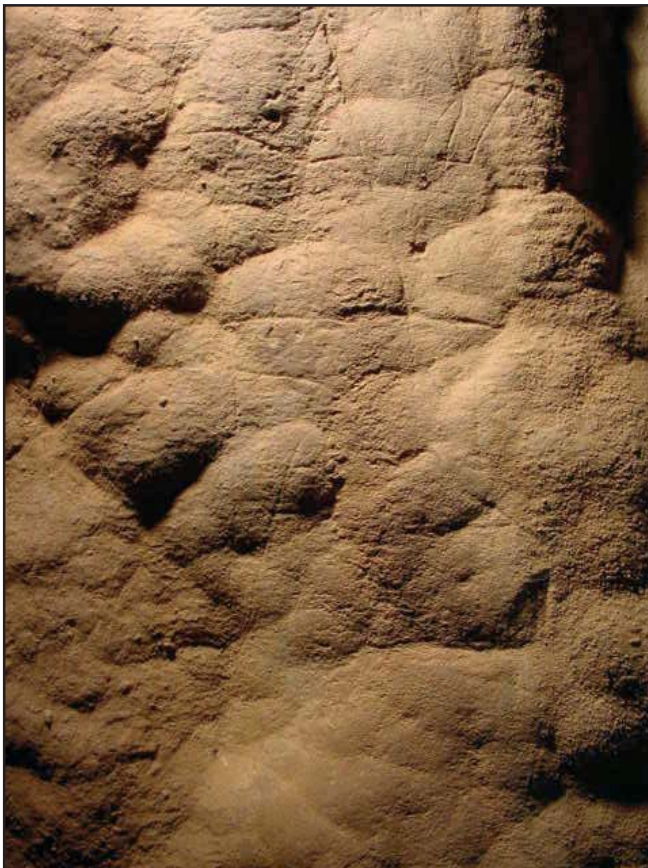


Figura 11a y 11b. Representación con y sin calco del nuevo oso de la Mina de Ibor.



## 5. La cueva de Maltravieso. Nuevas representaciones y algunas reflexiones sobre su estructura geológica y conservación.

A lo largo de los últimos años hemos venido realizando varios trabajos de investigación en la cueva de Maltravieso, por un lado enmarcados en Proyectos de Investigación de carácter autonómico, como el que codirigimos junto con D. José Luis Mosquera Müller (IPR00B012 "Estudio de la ocupación prehistórica en el calerizo de Cáceres"), encaminado a contextualizar arqueológicamente las representaciones de la cavidad cacereña, o en el ámbito del programa general sobre el arte rupestre extremeño promovido por la propia Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura.

Como resultado de estos trabajos han sido documentadas algunas figuras de las que ya se apuntaba su existencia en la última monografía publicada sobre la cueva (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999: 63) y algunas otras inéditas que serán presentadas a continuación. Además se darán algunos apuntes sobre los trabajos de caracterización microgravimétrica que llevó a cabo el Instituto de Astronomía y Geodesia del CSIC, bajo la dirección

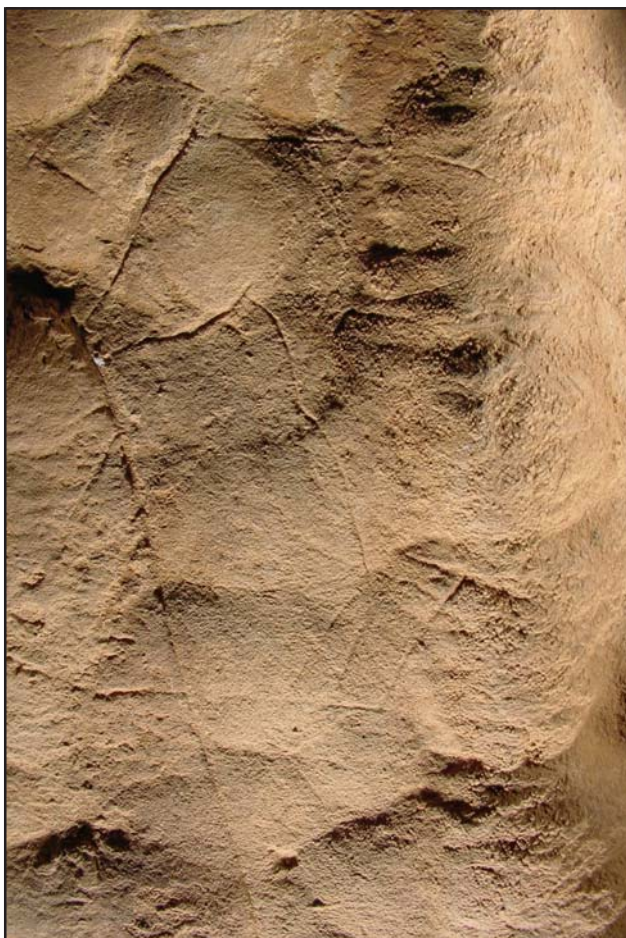


Figura 12. Grabados de la zona central del panel principal de la Mina de Ibor.

de D. Ricardo Vieira con la finalidad de localizar posibles prolongaciones soterradas de la cavidad y finalizaremos la exposición con algunas reflexiones sobre el estado de conservación del conjunto gráfico de la cueva de Maltravieso (Fig. 13).

### 5.1. Nuevas representaciones.

#### Cierva del Corredor de la Serpiente.

Este motivo se descubrió durante la realización de unos trabajos topográficos y fotográficos en el año 2002. Las especiales condiciones de iluminación habilitadas en la cueva permitieron detectar este nuevo panel con grabados que había pasado inadvertido en los últimos trabajos de documentación realizados en la cueva cacereña (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999).

Se sitúa en la pared derecha de la Galería de la Serpiente, a 3,5 metros de distancia desde la gatera de unión entre la Sala de las Pinturas y este último corredor, sobre una pequeña superficie cóncava con algunos abombamientos que, en parte, está tapada por el sedimento arcilloso del suelo del corredor. La anchura máxima del soporte son 72 cms. por 80 cms. de altura máxima y presenta un extraplomo de 51° con respecto al suelo (Fig. 14).

Ejecutada con un trazo inciso fino e irregular, se trata de la representación de una pequeña cierva incompleta pues carece de extremidades anteriores y posteriores y con una estructura corporal claramente desproporcionada, en la que se aprecia un excesivo alargamiento corporal respecto a una cabeza muy reducida. Está orientada hacia la izquierda, en dirección al fondo de la cueva y en actitud estática con el cuello estirado y la cabeza levantada. Ha sido representada en perfil absoluto excepto las orejas, resueltas muy esquemáticamente mediante dos simples trazos alargados superpuestos. La anchura máxima entre paralelas (de hocico a cola) es de 40 cms. y la altura máxima conservada entre la zona de la cabeza y el pecho es de 15 cms..

Morfológicamente el animal presenta una cabeza bastante alargada de tendencia rectangular con el hocico abierto, aunque en este caso la irregularidad del soporte hace que al observar la figura con luz artificial rasante, la sombra producida por un ligero abombamiento genere la sensación visual de que el hocico queda cerrado. La parte superior del morro, la testuz y la oreja superior quedan definidos por una misma línea ligeramente curvada debajo de la cual se puede





Figura 13. Mapa con la localización de las nuevas representaciones en la cueva de Maltravieso.

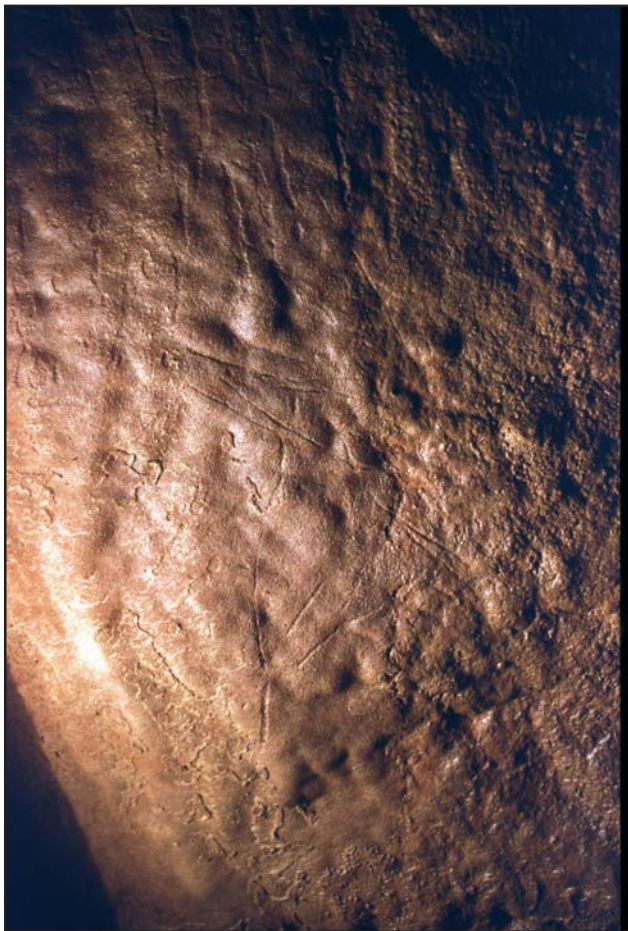


Figura 14. Foto de la nueva cierva grabada del Corredor de la Serpiente.

observar el ojo representado por un pequeño punto inciso. Un nuevo trazo convergente al anterior sirve para configurar la oreja inferior. La parte anterior del animal se completa con otra línea incisa, por debajo de la línea de la frente, que configura la quijada y que se prolonga hacia la zona inferior representando el pecho y el arranque de la pata delantera.

El resto de la figura se completa con la representación de la parte posterior del cuello que se prolonga sin solución de continuidad tras una profunda inflexión por toda la zona cóncava de la pared marcando la curva cérvico dorsal. Esta línea es de muy difícil observación por las numerosas concreciones que presenta el soporte, especialmente en la zona central donde llega incluso a desaparecer oculta por las deposiciones de calquita. Se retoma la línea en los cuartos traseros donde se inflexiona abruptamente hacia la zona inferior para marcar el anca y posiblemente la cola. En este punto la línea se desdobra sin que se pueda precisar que se trate de una rectificación del trazado de los cuartos traseros o de un intento por representar de forma muy esquemática ambas patas traseras del animal (Fig. 15).

### **Grabados simbólicos en la Galería inversa del Corredor de la Serpiente.**

Se localizan sobre una gran colada calcítica, situada en la pared derecha de una pequeña galería en forma de embudo que se prolonga en dirección contraria al Corredor de la Serpiente. La superficie sobre la que se disponen los grabados se articula como un plano inclinado  $60^\circ$  de 91 cms. de altura por 103 cms. de ancho situado a 143 cms. desde el suelo.

Sobre ella fueron grabados con trazo inciso muy fino una serie de trazos lineales y curvilíneos que tienden a concentrarse sobre dos zonas separadas configurando dos motivos diferenciados. El de la izquierda presenta una morfología de tendencia rectangular compartimentada interiormente por una serie de trazos transversales, algunos de ellos, sobre todo los de la zona superior, llegan a converger formando una especie de ángulos curvados. Una convergencia que se repite en otros dos trazos de la serie de líneas verticales que se disponen en la zona inferior de este grafema cuyas medidas son 51 cms. de alto por 33 cms. de anchura máxima entre paralelas.

El situado a la derecha está configurado como una sucesión en vertical de trazos lineales y curvados pseudoparalelos, que dan lugar a una especie de escaleriforme atravesado en su zona central por un gran trazo en diagonal. Mide 36 cms. de altura por 20 cms. de anchura máxima entre paralelas (Fig. 16 y 17).

### **Grabados simbólicos en la Sala de las Chimeneas.**

Esta nueva serie de grabados fue localizada durante una revisión realizada en la cavidad durante la segunda quincena del mes de Octubre del año pasado. Se encuentran en la Sala de las Chimeneas, sobre la pared Norte, a 5,20 metros a la derecha del Panel XIV (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999: 69), quedando distribuidos en dos grupos. El primero de ellos aparece en la parte superior de una superficie extraplomada en  $30^\circ$ , de 68 cms. de altura por 100 cms. de anchura máxima, a 86 cms. de altura sobre el suelo actual de la cavidad. Se trata de dos motivos grabados en trazo inciso fino, de forma cuadrangular; el situado en la zona superior izquierda de tamaño más pequeño, de 17 cms. de altura por 13 cms. de anchura máxima entre paralelas, está compartimentado por una serie de trazos transversales y aparece infrapuesto a un grafiti



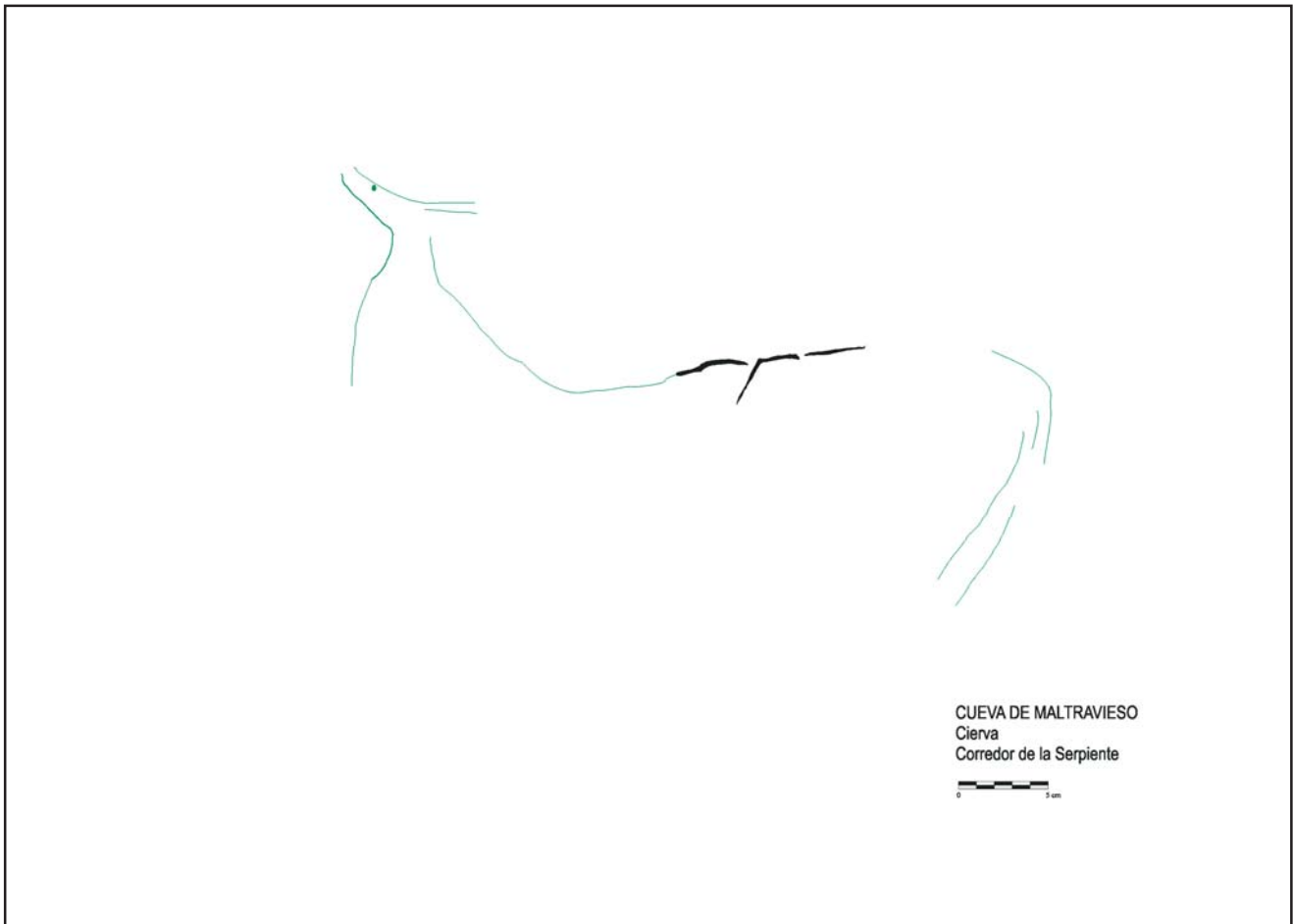


Figura 15. Calco de la cierva grabada del Corredor de la Serpiente.

actual que representa una "A". El otro motivo es de un tamaño notablemente mayor, 24 cms. de lado y se estructura mediante una doble línea perimetral en tres de los cuatro lados que lo conforman, aunque la del lado derecho muestra únicamente el arranque en la zona inferior (Fig. 18 y 19).

El segundo grupo se localiza inmediatamente a la derecha del anterior sobre una pequeña superficie situada a 120 cms. de altura desde el suelo, extraplomada en 45° y con tan solo 35 cms. de altura por 24,5 cms. de ancho. Sobre ella se representó un motivo muy simple conformado por dos pequeños trazos curvados, el de mayor longitud rematado en su extremo derecho por dos trazos transversales. Por encima se grabó un trazo ondulado de 17 cms. de longitud por 7 cms. de anchura máxima que al igual que el trazo anterior remata en su extremo derecho mediante una línea con el extremo superior en ángulo (Fig. 20 y 21).

A la hora de tratar de contextualizar esta nueva serie de representaciones con el resto del conjunto figurativo de Maltravieso, las características que se observan en la pequeña representación de la cierva del Corredor de la Serpiente, especialmente las referidas a la perspectiva utilizada y a la es-

tructura morfológica, en la que se mantiene una notable falta de proporcionalidad entre una cabeza pequeña y un cuerpo masivo, el escaso o nulo interés por la representación de las patas y la marcada curvatura de la línea cérvico dorsal, presentan algunas concomitancias con las que muestra la cierva incisa del Panel XIII de la Sala de las Chimeneas (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999: 67): cabeza muy alargada y erguida, cuello estirado, orejas echadas hacia atrás, similar actitud evocando comportamientos habituales, como el ramoneo, la berrea o la alerta. No obstante, la convención trilineal que muestra la cierva del Corredor (con una línea para configurar la oreja superior, la región fronto-nasal y la boca; otra para la curva cérvico dorsal y otra para la quijada, cuello y pecho), no se refleja en la de la Sala de las Chimeneas en la que una única línea configura toda la parte anterior del animal (región frontal, hocico, quijada, cuello y pecho) y en la que se detallan unas orejas mucho más cuidadas que las de la cierva del Corredor de la Serpiente, resueltas de forma mucho más esquemática con dos simples trazos alargados.

Las arcaicas características de esta nueva representación invitan a considerar un horizonte

estilístico a caballo entre los estilos II y III antiguo, un horizonte artístico que no desentona en gran medida con la presencia de manos pintadas, tema principal en la iconografía de la cavidad cacereña, que según todos los indicadores cronológicos responden a un origen Gravetiense (Delluc y Delluc, 1991: 151-166, 212-224, Clottes y otros, 1992, 1996, Moure y otros, 1984/85, Moure y González, 1992-1-2), junto con algunas otras representaciones simbólicas enmarcadas también en un horizonte arcaico (González, 2003:215) como los trazos pareados pintados en negro del Panel I (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999: 52) (Fig. 22), los triángulos infrapuestos a las manos en técnica mixta del Panel III de la Sala de las Pinturas (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999: 53) (Fig. 23a y b) o la representación ondulada pintada en rojo del Panel V del Corredor de la Serpiente que aparece infrapuesta, igual que los triángulos del Panel III, a manos pintadas en negativo (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999: 61-62) (Fig. 24).

Cronología antigua que se ve reforzada con los nuevos símbolos complejos grabados que han sido documentados en la galería inversa del Corredor de la Serpiente y en la Sala de las Chimeneas, especialmente los de morfología cuadrangu-

lar, que enlazan claramente con la reiterada tendencia que se constata en los yacimientos meseteños con arte rupestre de asociar estas formas cuadrangulares a las etapas más arcaicas de los conjuntos iconográficos. En este sentido, las formas cuadrangulares documentadas en la conexión de los senos B y C de la cueva de Los Casares (Cabré, 1934) se asocian a las figuras más arcaicas de la cueva, al igual que los esquemas reticulados de la cueva de la Hoz en relación directa con los cérvidos arcaicos del inicio de la Galería del Lago (Alcolea y Balbín, 2003: 243) o el gran signo cuadrangular pintado en rojo del vestíbulo de la cueva del Reno (Alcolea y otros, 1997: 239-257) que sus descubridores incardinan sin problemas en la serie pintada de la cavidad encuadrada a caballo entre los estilos II y III de Leroi-Gourhan (Alcolea y Balbín, 2003: 246, fig. 30). La Griega se suma también a los conjuntos meseteños en los que motivos de tendencia cuadrangular con compartimentaciones internas se asocian a representaciones zoomorfas arcaicas (Corchón y otros, 1997: 80, fig. 66), tendencia que se repite en contextos al margen de la Meseta como el de las cuevas cántabras de las Chimeneas, la Garma (González, 2003: 217), Castillo, la Pasiega, el con-

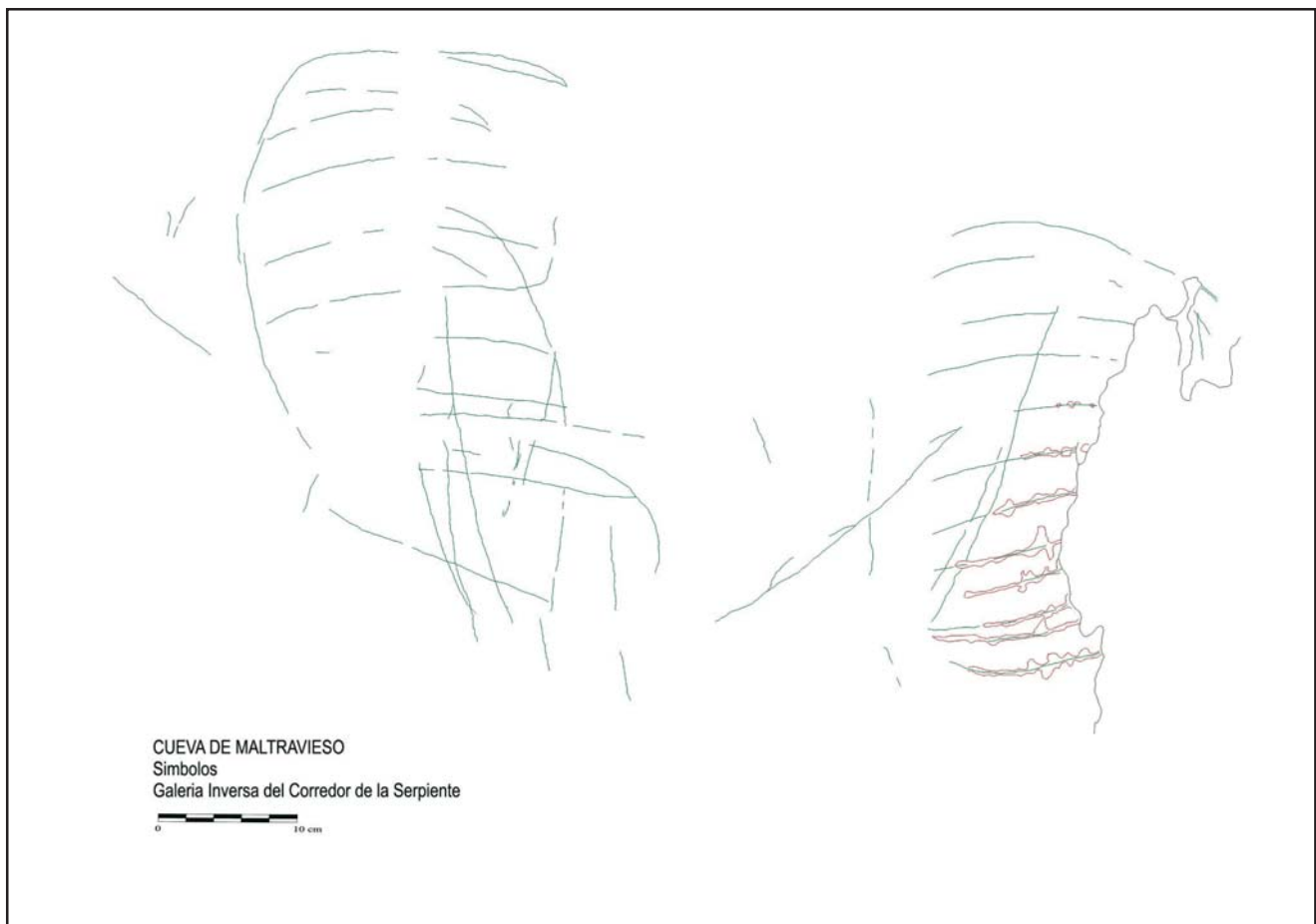


Figura 16. Calco del panel con grabados simbólicos.



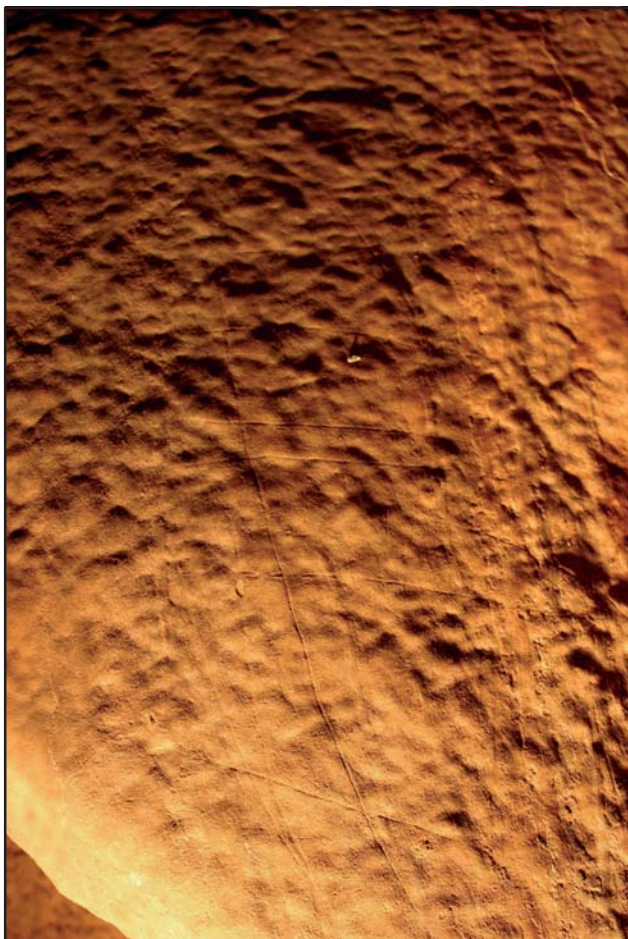


Figura 17. Foto de detalle de los grabados.

junto de cuevas del desfiladero del Carranza (González y San Miguel, 2001), o en la portuguesa gruta de Escoural (Varela, 1999) y que contrasta vivamente con la serie mobiliar del Parpalló en el que los motivos de tendencia cuadrangular y reticulados se encuadran en horizontes mucho más avanzados con una cronología plenamente Magdaleniense (Villaverde, 1994: 148).

Al margen de este desencuentro con la serie mediterránea, que no hemos de entender sino como una consecuencia del proceso de regionalización del arte paleolítico, es en esta fase arcaica en la que pensamos, como proponíamos con anterioridad, que deben quedar encuadradas las nuevas representaciones de la cueva de Maltravieso y también las representaciones grabadas del Panel XIII de la Sala de las Chimeneas, a pesar de que con anterioridad dichas figuras fueron atribuidas a la última fase gráfica de la cavidad (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999: 115), a tenor, fundamentalmente, de la convención estilística mediante la cual se ejecutó con un único trazo toda la parte anterior del animal, un recurso que de forma reiterada tiende a adscribirse a los momentos iniciales del Magdaleniense, pero que en la cueva de Maltravieso

ya aparece en la figura del cáprido grabado infrapuesto a las manos pintadas del Panel III de la Sala de las Pinturas (Fig. 23) y por tanto adscribible a las fases más tempranas del conjunto gráfico cacereño.

Un panorama de arte rupestre arcaico en la que Maltravieso es tan sólo un elemento más dentro de un amplio contexto geográfico en el que además de los ya citados ejemplos meseteños, portugueses y cántabros, tienen también cabida una buena parte de las representaciones del valle del Côa (Zilhão, 2003), ambos horizontes gráficos del Nalón (González y San Miguel, 2001), aunque con las matizaciones respecto al segundo horizonte gráfico propuestas por Fortea (Fortea, 2005/2006: 49-50), y que se reconoce igualmente en algunas representaciones de la fauna paleolítica de los grandes conjuntos gráficos andaluces. En esta línea se deben señalar los bóvidos de la cueva de la Pileta, de entre los que se destacaría el ejemplo del toro pintado en negro fechado por AMS en  $20.130 \pm 350$  del Camarín del Santuario (Sanchidrián, 2001: 290), o la fauna de la Fase III del ciclo inicial documentado en la malagueña cueva de Ardales (Cantalejo y otros, 2006: 316). Todo ello en el marco de un panorama general de representaciones parietales muy antiguas, más diversificado de lo supuesto tradicionalmente, en el que, como advierte Cesar González, cada vez quedan más diluidas por contemporaneidad o sincronía las claves estilísticas de los estilos I, II y III antiguos propuestos por Leroi-Gourhan (González, 2003: 214).

## 5.2. Nuevos datos sobre la estructura geológica de la cueva de Maltravieso.

En un artículo del año 2001 (Collado, Algaba y Fernández, 2001), ya planteábamos algunas dudas sobre la propuesta vertida en la monografía de Maltravieso (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999: 67) referida a la posibilidad de que la entrada original de la cueva se encontrara taponada por un gran derrubio de sedimentos existente en la Sala de las Chimeneas. En este trabajo retomábamos la hipótesis de D. Carlos Callejo que proponía como acceso original un estrecho conducto en rampa, de unos ocho o diez metros de longitud, que desembocaba en una sala de forma elíptica de unos treinta y siete metros de largo por unos doce o trece de ancho (Sala A) que comunicaba con el resto de la cueva por el fondo y con una sala de pequeñas dimensiones por su lado Este (Sala B) por la que también sería factible considerar un posible acceso a

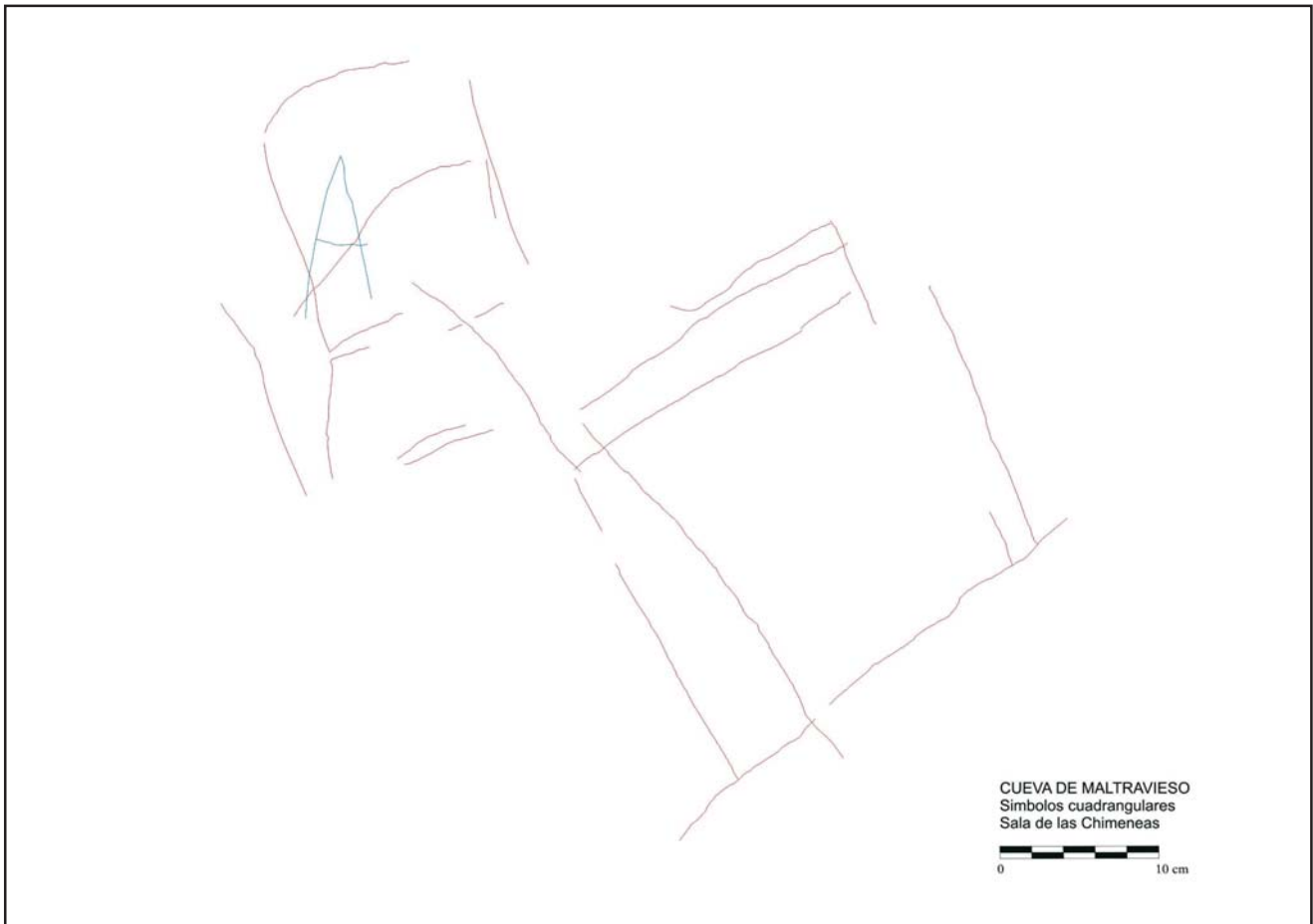


Figura 18. Calco de los motivos simbólicos cuadrangulares de la Sala de las Chimeneas.

través de un pozo que Callejo se encontró ya obturado en el momento del descubrimiento (Callejo, 1958: 8-9, fig. 3) (Fig. 25).

Con objeto de contrastar la veracidad de las hipótesis planteadas, se realizó un estudio gravimétrico dirigido por D. Ricardo Vieira y D. Antonio González del Instituto de Astronomía y Geodesia del CSIC, en el marco del proyecto de investigación "Estudio de la ocupación prehistórica en el calerizo de Cáceres", subvencionado por el I Programa de Desarrollo Tecnológico e Innovación de la Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología de la Junta de Extremadura (I PR0B012).

Las características y resultados de este trabajo, centrado sobre el segmento terminal de la cueva (Sala de las Chimeneas y conexión con el Corredor de la Serpiente) fueron objeto de una breve publicación (Camacho y otros, 2002) en el que se detallaban los resultados que pasamos a reproducir:

...En primer lugar, el modelo predice con cierta aproximación (a profundidades de entre 8 y 13 m.) la posición del tramo final de la galería actualmente

visitable (Sala de las Chimeneas). En segundo lugar, el modelo descarta la posibilidad de la existencia de una galería de suficiente entidad en la prolongación inmediata de la galería actual (las anomalías negativas de gravedad observadas en esta zona corresponden a estructuras mucho más superficiales). En tercer lugar, se detectan unos posibles tramos de cuerpos de baja densidad que por su aspecto claramente lineal (en una longitud de casi 40 metros) podrían corresponder a galerías que se dirigen hacia el N30°E. Sin embargo, estos posibles cuerpos se encuentran a bastante menor profundidad que la caverna actual y presentan un diámetro claramente menor que dicha cavidad. Es por ello que corresponderán o bien a cavidades muy angostas, o bien a antiguas cavidades total o parcialmente colmatadas de materiales sedimentarios (Camacho y otros, 2002: 1781) (Fig. 26, 27 y 28).

Esta aseveración fue posteriormente comprobada *in situ* mediante una perforación vertical practicable que permitió el acceso a una pequeña sala totalmente colmatada de sedimentos arcillosos. Se descarta con este estudio la existencia de una prolongación hacia la superficie desde la Sala de las Chimeneas y por tanto la propuesta de que la en-





Figura 19. Imagen de detalle del cuadrado de mayor tamaño.

trada primitiva a la cavidad se realizara a través de un acceso actualmente obturado por el gran cono de derrubios existente en la misma, cuyo origen probable hay que explicarlo en relación con procesos endokársticos. De este modo, la hipótesis más probable es que la entrada primitiva a la cavidad estuviera en la zona que desapareció con el avance del frente de la cantera entre 1951 y 1956 (Salas A y B) tal y como indicó Carlos Callejo en su monografía de 1958. Hipótesis que además se ve reforzada con el hecho de que la gran mayoría de los materiales arqueológicos y restos humanos de cronología postpaleolítica fueron localizados en ellas y por tanto próximos a la entrada original. Así, en la pequeña Sala B fue donde se encontraron los primeros restos de cerámica "muy troceados" y el primero de los cráneos de los cuatro localizados, además de otros muchos huesos (Callejo, 1958: 9). La segunda acumulación de huesos humanos se localizó a la izquierda de la gran estalagmita central de la primitiva Sala A, que según Callejo estaba colocada allí "de obra", envueltos entre la arcilla que formaba parte del suelo de este recinto. Finalmente, el tercer depósito fune-

rario se localizó al fondo de la Sala A, en un espacio situado entre dos estrechas galerías que confluyen unos metros más adelante en la actual galería principal de la cueva. Este lugar es aún visible en la actualidad, pues viene a coincidir con el pequeño vestíbulo comprendido entre la reja de protección exterior y la pared que cierra actualmente la gruta (Fig. 29).

Tomando como base la actual propuesta sobre el acceso a la cueva de Maltravieso, la distribución topográfica de las representaciones, a expensas de no poder averiguar si en las desaparecidas Salas A y B existieron figuras grabadas o pintadas, queda estructurada en tres grandes zonas diferenciadas en función de la técnica de ejecución empleada en las representaciones:

- Una zona inicial, comprendida entre el actual vestíbulo de entrada y la Sala de la Mesita en la que se emplea exclusivamente la pintura como técnica para representar motivos simbólicos y figurados. Se alternan en esta zona motivos de cronología arcaica (manos en negativo) con figuras zoomorfas de estilo más avanzado (cérvido del Panel XXVII y bóvido del Panel XVIII) (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999: 44-49).

- Una zona central, que abarca la Sala de las Pinturas y el Corredor de la Serpiente, cuantitativamente la más importante en representaciones, en la que se alternan motivos grabados y pintados adscritos a la fase arcaica (manos en negativo y en técnica mixta, triángulos grabados y pintados, trazos pareados pintados en negro, series de puntos, ondulados, motivos rectangulares complejos grabados, una cabeza de cabra grabada y la pequeña cierva del Corredor de la Serpiente).

- Una zona final, reducida exclusivamente a la Sala de las Chimeneas en la que tan sólo se han documentado representaciones simbólicas y zoomorfas adscritas a la fase arcaica en la que únicamente se empleó la técnica del grabado (los motivos incisos junto a la cierva y el animal acéfalo del Panel XIII y los símbolos cuadrangulares y ondulados presentados con anterioridad).

No incluimos en esta distribución los motivos esquemáticos pintados del Panel XIV de la Sala de las Chimeneas (semicírculos y series de barras verticales), descartando igualmente la identificación con una posible cabeza de un équido de cronología paleolítica para los trazos y manchas pintadas que aparecen a la derecha del motivo semicircular esquemático (Ripoll, Ripoll y Collado, 1999: 70, fig.

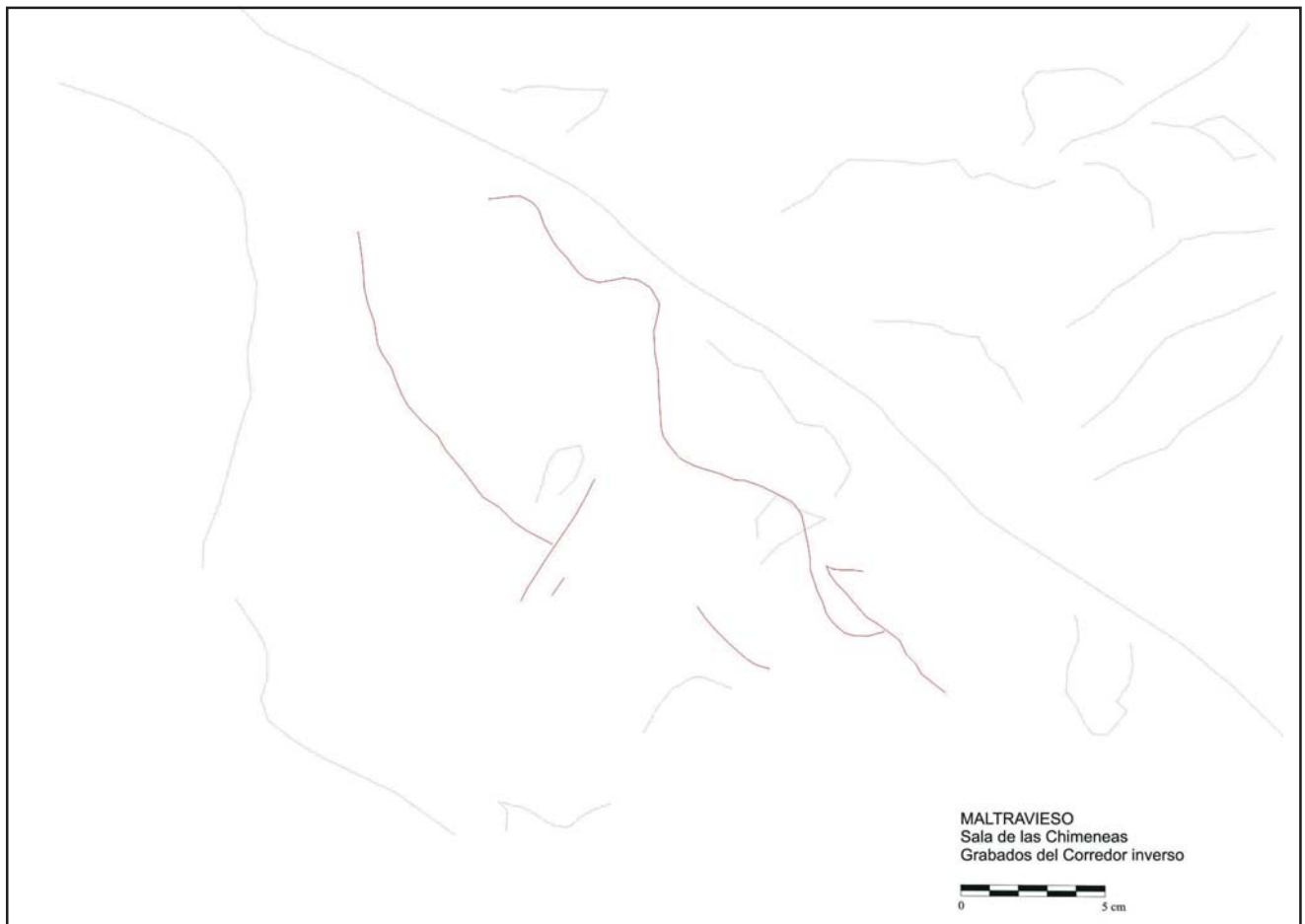


Figura 20. Calco del motivo ondulado.



Figura 21. Imagen del motivo ondulado.



63), por considerarlos, desde nuestro punto de vista, como representaciones de cronología postpaleolítica argumentando para ello razonamientos de carácter técnico y estilístico (Collado, Algaba y Fernández, 2001: 44-47). En este sentido, el tipo de trazo, de grosor reducido y *ductus* baboso, que fue empleado en la confección de estas figuras no tiene parangón con ninguna de las representaciones paleolíticas de la cavidad. De igual modo, el pigmento utilizado, de color marrón y textura más compacta que provocó que no se adhiriera con regularidad a la superficie rocosa, es exclusivo de este grupo de motivos. A ello hay que unir, desde un punto de vista iconográfico, que estas representaciones encuentran más acomodo en las series morfológicas de la pintura esquemática postpaleolítica, que en el cuadro iconográfico paleolítico de todo el mediodía peninsular.

A la vista de lo expuesto, con la prudencia que obviamente se deriva del hecho de no contar con referencias sobre una buena parte de la cueva que quedó destruida y de la conservación diferencial de las manifestaciones prehistóricas, podría considerarse la existencia de un programa preconcebido mediante el cual grabado y pintura iban alternando y conviviendo en diferentes ámbitos de la gruta. Una estructuración que obedeció exclusiva-

mente a criterios técnicos, pues desde el punto de vista iconográfico representaciones figuradas y simbólicas conviven en todos los espacios, salvo las manos, que obviamente por sus características de ejecución, no aparecen en la zona final (Fig. 30).

### 5.3. El arte rupestre de Maltravieso, un arte en peligro. La historia se repite.

Los diferentes avatares sufridos por la cueva de Maltravieso desde su descubrimiento en 1951 (destrucción parcial, desarrollo urbanístico incontrolado, marginalidad del área, abandono, etc.), habían desembocado a mediados de la década de los 90 en una situación que amenazaba gravemente la conservación del conjunto de manifestaciones prehistóricas de la cavidad cacereña.

Consciente de esta situación, el por entonces arqueólogo del Servicio de Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura, D. José Luis Mosquera Müller, se convirtió en el principal motor de la serie de actuaciones que desde 1995 se pusieron en marcha para tratar de reconducir una situación que en aquellos momentos parecía irreversible. El primer paso fue una petición formal por parte de la Dirección General de Patrimonio al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC) del Ministerio de Cultura para que efectuara una evaluación de



Figura 22. Trazos pareados en negro del Panel I.



Figuras 23a y 23b. Triángulos grabados del Panel III e imagen con calco sobrepuesto.

la situación y a la vista de los resultados, propusiera una batería de medidas con objeto de asegurar la conservación de los motivos prehistóricos y que permitieran recuperar las condiciones ambientales óptimas en el interior de la cueva.

El resultado, tras una serie de trabajos previos, fue la emisión, con fecha de 1 de Febrero de 1996, de un informe titulado "Propuestas de medidas de conservación preventiva para la Cueva de Maltravieso (Cáceres)", elaborado por D. Juan A. Herráez (Biólogo), D<sup>a</sup>. Irene Arroyo (Dra. en Biología), D. José Vicente Navarro (Geólogo) y D. Leandro de la Vega (Historiador del Arte y Restaurador).

En un primer apartado este informe se hacía eco de una elevada contaminación microorgánica de la cavidad con presencia bastante elevada de todos los grupos de microorganismos y especialmente altos los niveles de mohos, levaduras, actinomicetos, cianobacterias, microorganismos procedentes del ciclo del nitrógeno e incluso contaminantes fecales (*Enterococcus faecalis* y esporas sulfito-reductoras), en todos los casos muy perjudiciales para las manifestaciones de arte rupestre.

La segunda parte se dedica por entero a planificar estrategias de conservación para la cueva

que se articulaban en dos grandes bloques:

- Actuaciones en el exterior:

1. Control de las actuaciones urbanísticas en el entorno.
2. Control de las actividades y vertidos realizados sobre las superficie del terreno ocupado por la cavidad.
3. Mantenimiento de la vegetación impidiendo la plantación de especies arbóreas y prescindiendo de cualquier tipo de abonado orgánico.
4. Limpieza y retirada de basuras y escombros en superficie.
5. Mejora de las medidas de seguridad contra el vandalismo.
6. Adecuación de las infraestructuras museísticas mediante la creación de un Centro de Interpretación Divulgativo.

- Actuaciones en el interior:

1. Elaboración de una planimetría de precisión.
2. Limpieza de la cavidad.
3. Instalación de infraestructuras básicas (electricidad, iluminación y sistemas de medición ambiental).





Figura 24. Representación ondulada del Corredor de la Serpiente.

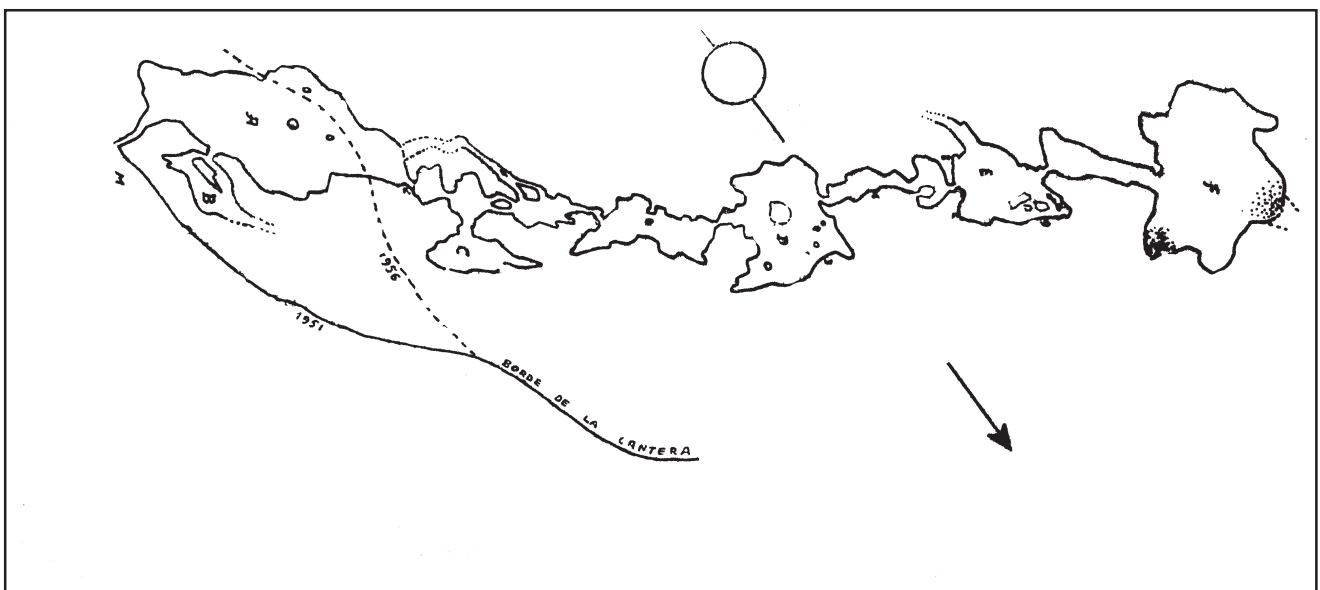


Figura 25. Plano topográfico original de Callejo de 1958.



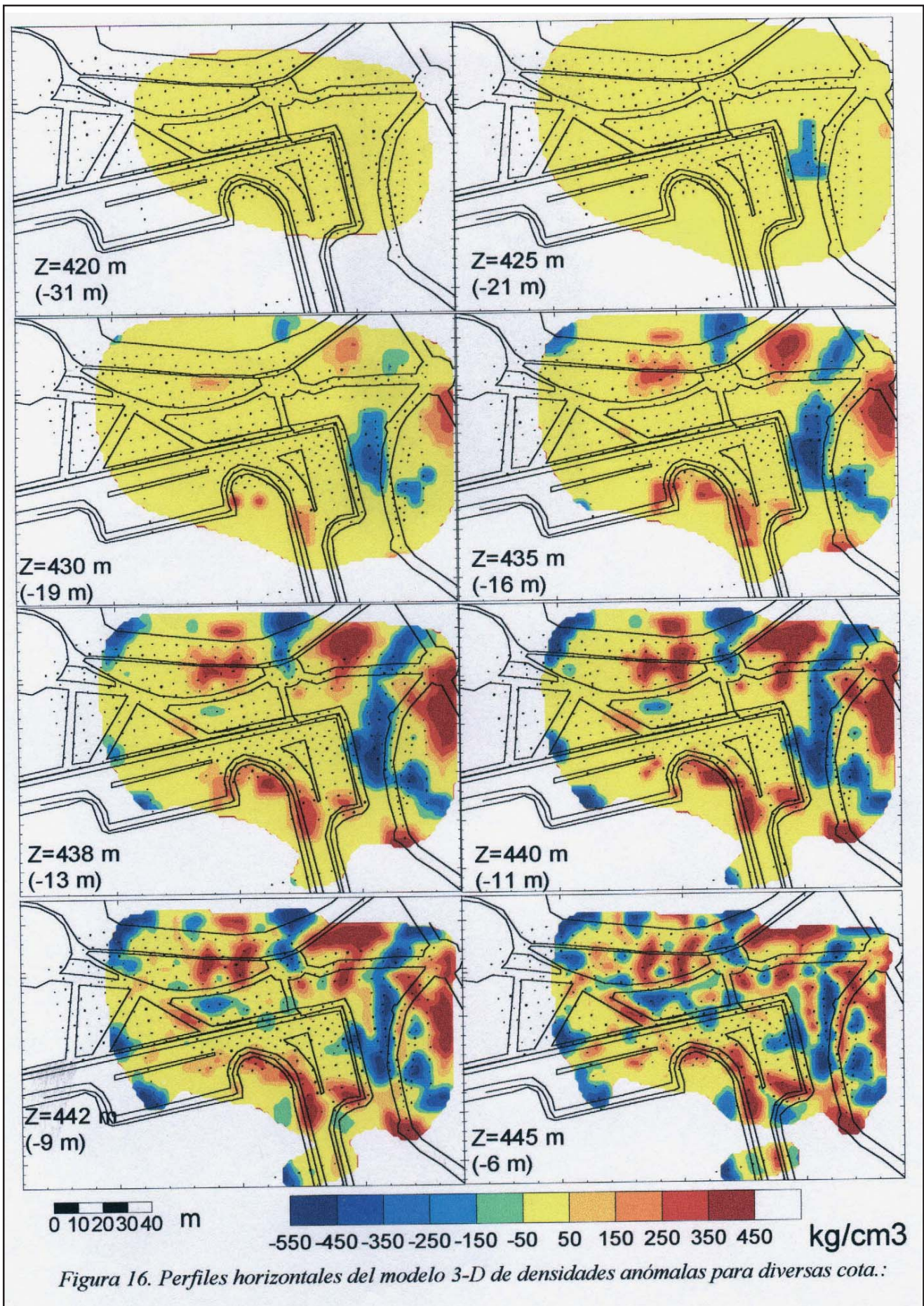


Figura 26. Cortes y representaciones microgravimétricas,  
(cedidas por D. Ricardo Vieira Díaz y D. Antonio González Camacho).



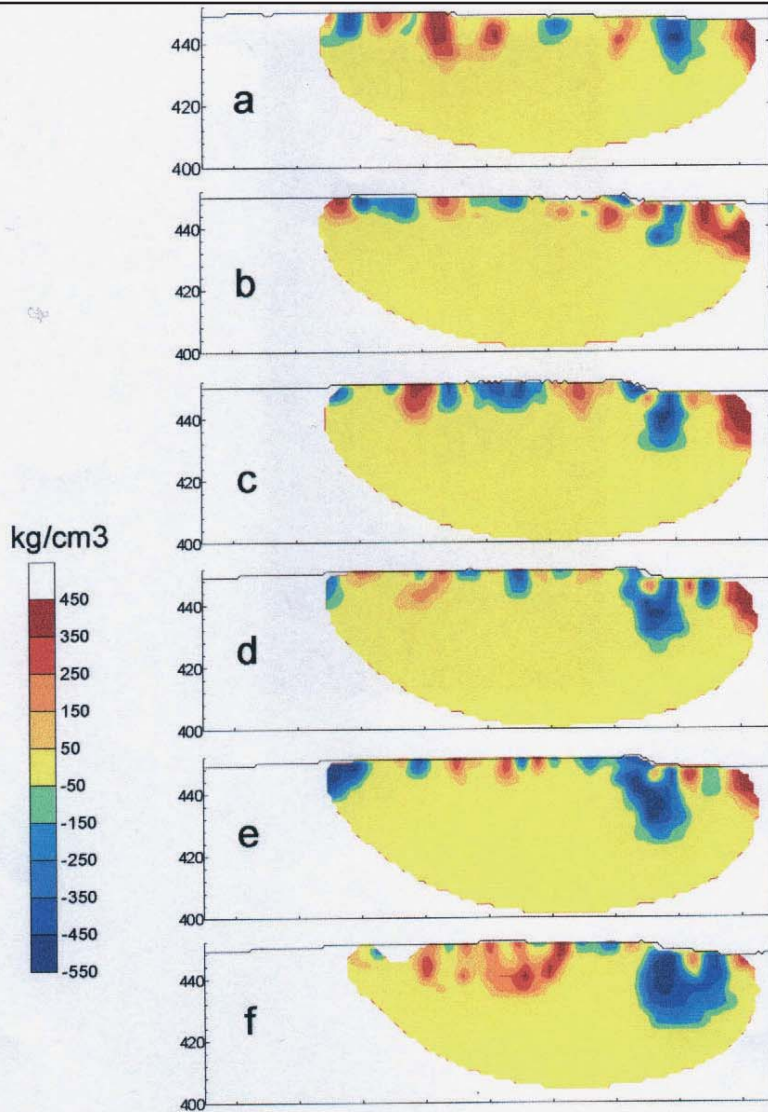


Figura 17. Perfiles verticales W-E del modelo de densidades anómalas.

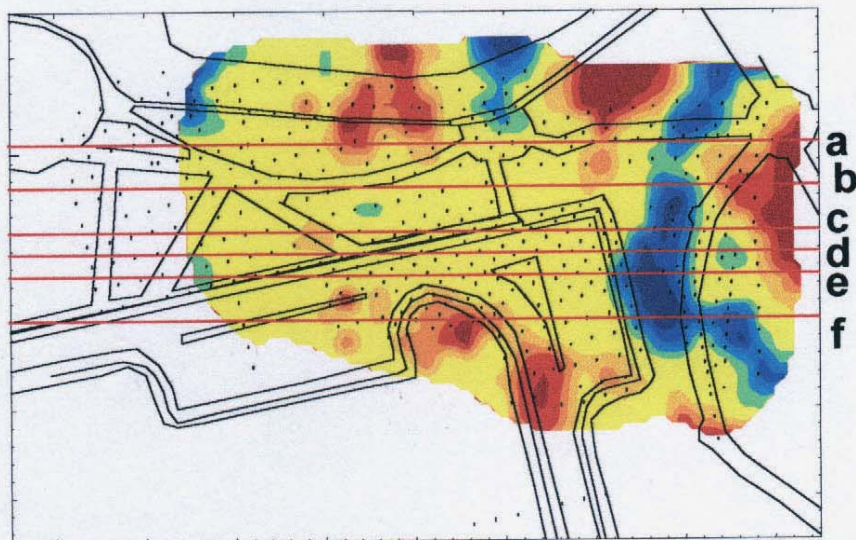


Figura 18. Localización en planta de los perfiles verticales representados en la Fig. 17.

Figura 27. Cortes y representaciones microgavimétricas, (cedidas por D. Ricardo Vieira Díaz y D. Antonio González Camacho).



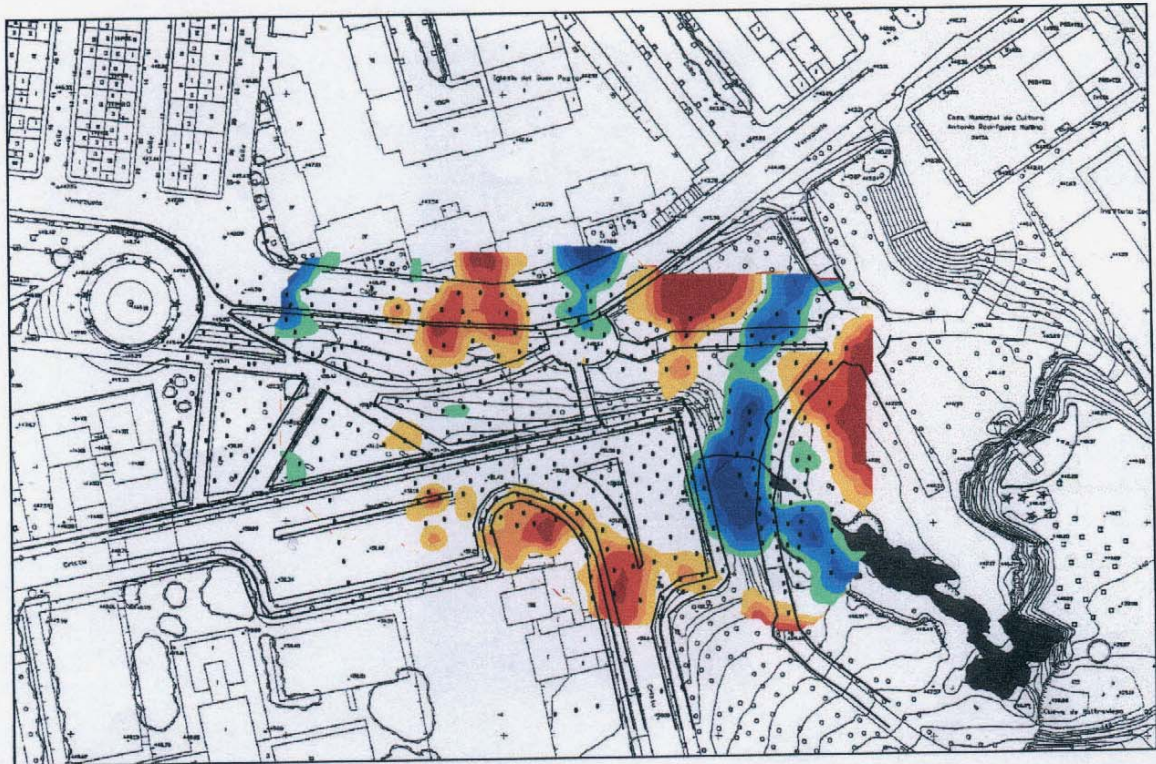


Figura 22. Localización de las estructuras de densidad anómala respecto al trazado "actual" de la cueva.

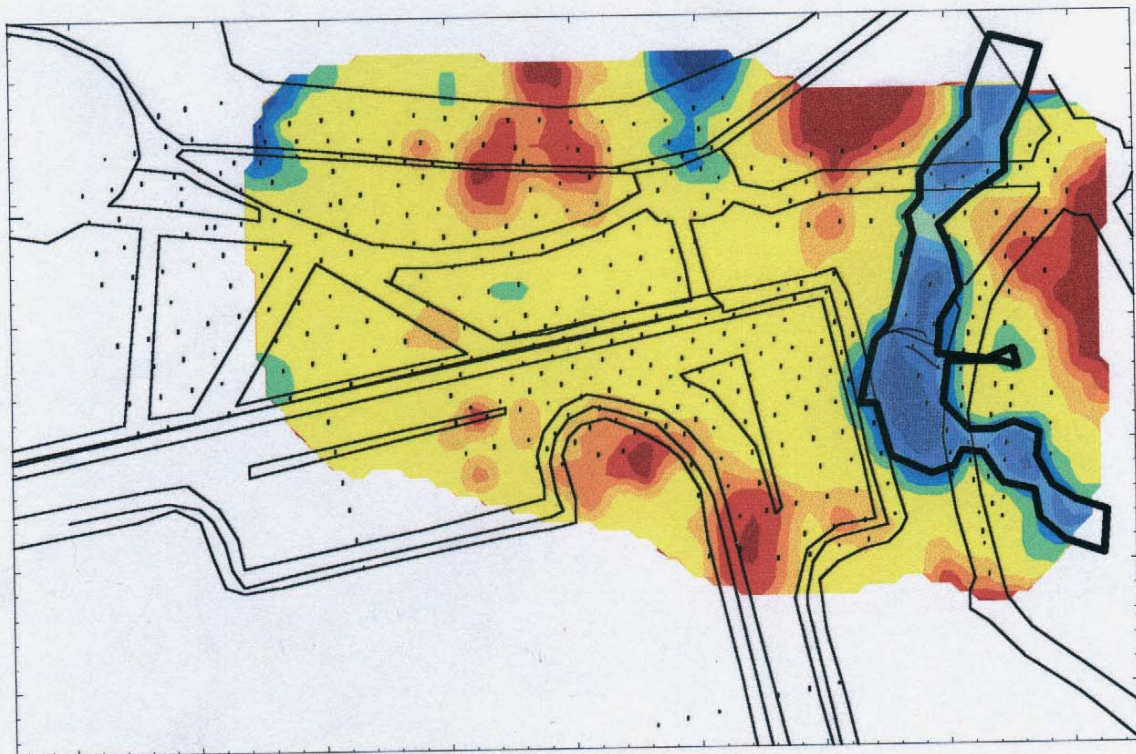


Figura 23. Identificación de las zonas de baja densidad del W como una prolongación de la cavidad actual hacia el NNE.

Figura 28. Cortes y representaciones microgavimétricas, (cedidas por D. Ricardo Vieira Díaz y D. Antonio González Camacho).



tal -humedad relativa y temperatura del aire y de la superficie rocosa, CO<sub>2</sub>, humedad relativa y temperatura exterior y precipitaciones en el exterior-).

4. Limitación de las visitas al interior de la cueva, quedando restringido su acceso a visitas puntuales de estudiantes y especialistas.

5. Inviabilidad de las excavaciones en el interior, tanto por la dificultad de evacuación del material a extraer como por el impacto que para la conservación del arte pueda tener el tránsito de personas, estancias prolongadas de los equipos de trabajo, iluminación y vibraciones derivadas de los trabajos de excavación.

Transcurridos 10 años de este informe, que fue asumido plenamente por la Dirección General de Patrimonio de la Consejería de Cultura, vemos como su grado de aplicación ha sido desigual. Se han desarrollado instalaciones museís-

ticas y obviamente se ha mejorado en las condiciones de limpieza y seguridad en el entorno de la cavidad. Se han elaborado numerosos trabajos de investigación que han revertido en un mejor conocimiento de las características, distribución y cantidad de representaciones artísticas existentes en Maltravieso y a través del Museo de Cáceres se ha desarrollado un programa divulgativo y un control de las visitas programadas al interior de la gruta. Pero lamentablemente a fecha actual, desde la Dirección General de Patrimonio no se ha efectuado un programa de control y medición de los parámetros físicos y ambientales de la cueva y su entorno y lo que es más evidente, no se han impedido el desarrollo de programas de excavación en su interior. No pretendemos polemizar en estas líneas sobre la importancia y trascendencia de estas excavaciones, pero lo cierto es que, a día de

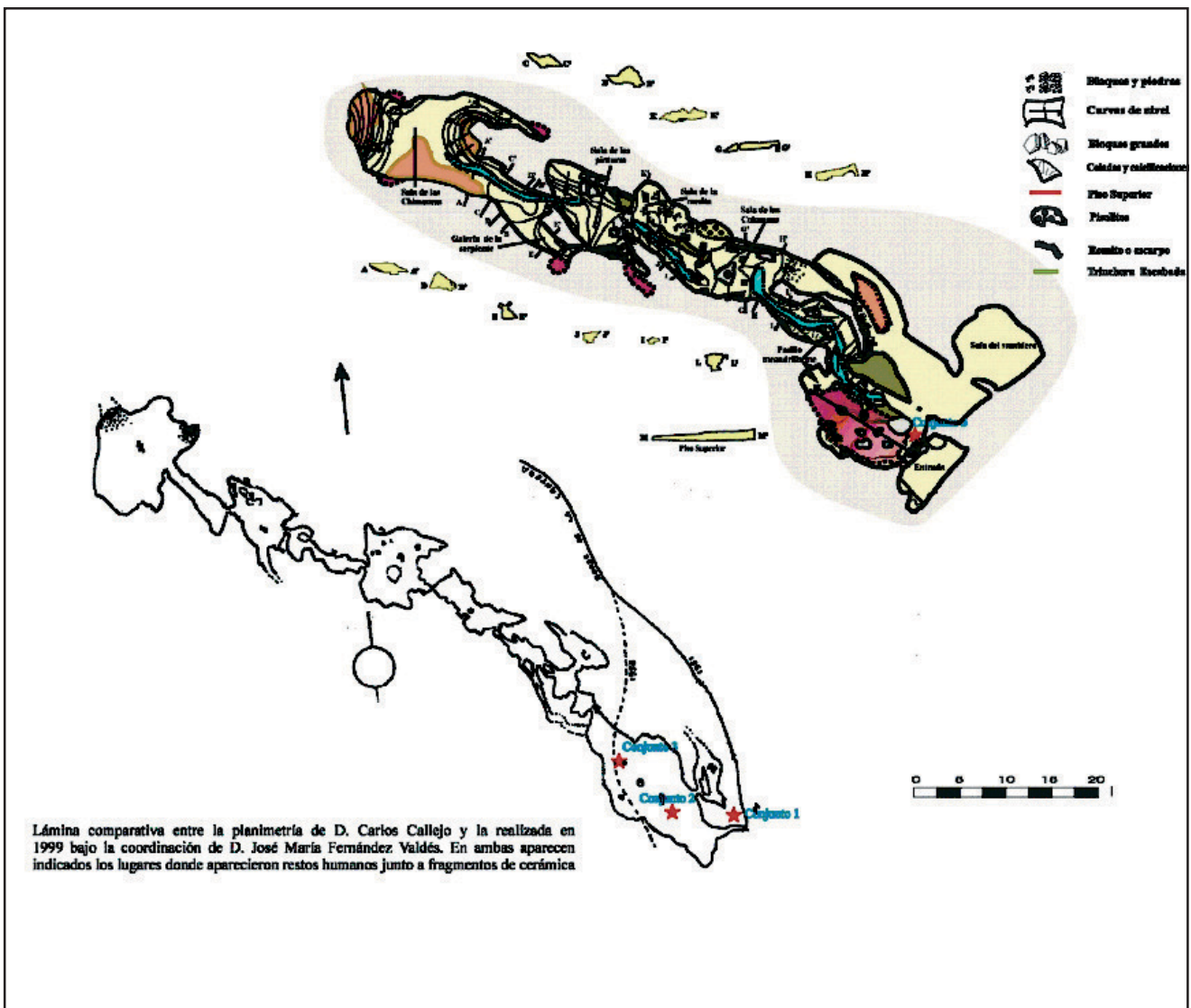


Figura 29. Planos comparativos actual y original de Callejo con indicación de las acumulaciones óseas detectadas.

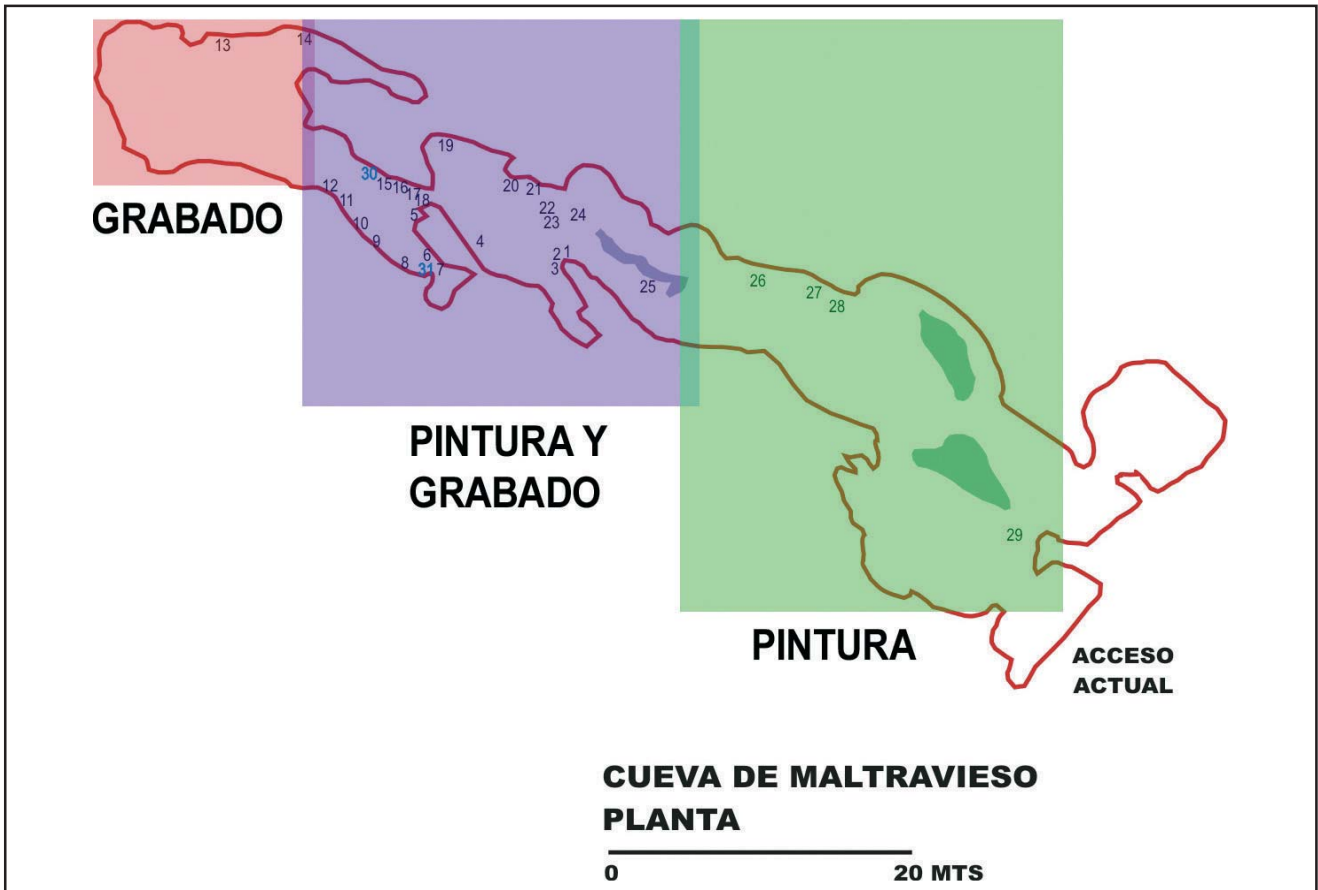


Figura 30. Mapa de Maltravieso elaborado con la distribución topográfica de las representaciones.



Figura 31. Pérdida de pigmentación en las figuras del Panel XXIX de la Sala de Entrada.





Figura 32. Afección por desprendimiento del soporte original en el Panel XIII de la Sala de las Chimeneas.

hoy, continúa el proceso de degradación de las pinturas y grabados. Sirva como muestra de lo dicho el progresivo deterioro de las representaciones del Panel XXIX (Jordá y Sanchidrián, 1992: 8, Ripoll, Ripoll y Collado, 1999: 45-46) desde comienzos de la década de los noventa hasta la fecha actual en el que se constata la irremisible pérdida del conjunto figurativo de este panel (Fig. 31), o la ampliación de las zonas con pérdida de soporte en el Panel XIII de la Sala de las

Chimeneas con grave riesgo para la conservación de sus grabados (Fig. 32).

Evidentemente no se puede seguir manteniendo una situación a todas luces inaceptable. El arte rupestre de Maltravieso es un patrimonio singular, único e irreplicable y si algo debe priorizarse es la conservación de una de las señas de identidad más significativas del Patrimonio Cultural extremeño, considerada por la propia legislación autonómica como Bien de Interés Cultural.

## 6. Bibliografía.

- ALCOLEA, J.J. y BALBÍN, R. (2003): "El arte rupestre paleolítico del interior peninsular: nuevos elementos para el estudio de su variabilidad regional", *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*. Una visión del Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI: 233-253.
- ALCOLEA, J.J. y otros (1997): "Nuevos descubrimientos de arte rupestre paleolítico en el centro de la Península Ibérica: La cueva del Reno (Valdesotos, Guadalajara)", *Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular*, tomo I: 239-257.
- ALDECOA, A. (2005): *Memoria de la prospección intensiva y documentación de arte rupestre en el tramo final del río Ibor y en el área del Alto Tajo a su paso por los términos municipales de Berrocalejo, El Gordo, Peraleda de San Román y Valdelacasa del Tajo*. Inédita.
- ALGABA, M. COLLADO, H. y FERNÁNDEZ, J.M. (2000): *Cavidades en Extremadura (España)*. Patrimonio Natural y Arqueológico, BAR International Series, 826, 74 págs.
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. (1999): "El arte levantino: una manifestación pictórica del epipaleolítico peninsular", *Cronología del Arte Rupestre Levantino. Serie Arqueológica* 17. Real Academia de Cultura Valenciana: 43-76.
- BALBÍN, R., ALCOLEA, J.J. y SANTONJA, M. (1995): "El yacimiento rupestre paleolítico al aire libre de Siega Verde (Salamanca, España): una visión de conjunto", *Trabajos de Antropología e Etnología*, 35: 73-89.
- BALDELLOU, V. y UTRILLA, P. (1999): "Arte rupestre y cultura material en Aragón: presencias y ausencias, convergencias y divergencias", *Bolskan*, 16: 21-37.
- BENITO, L. y GRANDE, R. (1993): "Estaciones de grabados rupestre en la comarca cacereña de Las Hurdes", *Zephyrus*, XLVI: 215-225.
- BENITO, L. y GRANDE, R. (1995): *Petroglifos prehistóricos en la comarca cacereña de las Hurdes*. Ed. Librería Cervantes, Salamanca. 89 págs.
- CABRÉ, J. (1934): *Las cuevas de Los Casares y La Hoz*, Archivo Español de Arte y Arqueología, 30: 225-254.
- CALLEJO, C. (1958): *La Cueva Prehistórica de Maltravieso junto a Cáceres*, Publicaciones de la Biblioteca Pública de Cáceres. Cáceres, 45 págs.
- CAMACHO, A.G. y otros (2002): "Investigación gravimétrica para el estudio arqueológico en la cueva de Maltravieso (Cáceres)", *Actas de la 3ª Asamblea luso española de Geofísica*. Valencia: 1779-1782.
- CANTALEJO, P. y otros (2006): *La cueva de Ardales: arte prehistórico y ocupación en el Paleolítico Superior*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 427
- CLOTES, J. y otros (1992): "La Grotte Cosquer datée", *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 89 : 230-234.
- CLOTES, J. y otros (1996): "New direct dates for the Cosquer Cave", *INORA*, 15: 2-4.
- COLECTIVO BARBAÓN (1998): "Nuevas pinturas rupestres en la provincia de Cáceres: 42 nuevos abrigos en el Parque Natural de Monfragüe", *Revista de Arqueología*, año XIX, 212: 12-17.
- COLLADO, H. (2003): "Nuevas representaciones de Arte Paleolítico en Extremadura", C.A.E.A.P. *Veinticinco años de investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de Cantabria*: 111-121.
- COLLADO, H. (2006): "Manifestaciones rupestres de estilo levantino en Extremadura". (e.p.).
- COLLADO, H. (2007): *Arte rupestre del valle del Gadiana. El conjunto de grabados del Molino Manzániz (Alconchel-Cheles, Badajoz)*, Memorias de Odiana, 4. EDIA (e. p.).
- COLLADO, H., ALGABA, M. y FERNÁNDEZ, J.M. (2001): "La cueva de Maltravieso. Recuperación de un yacimiento paleolítico", *Historia* 16, 299: 36-49.
- COLLADO, H., GIRÓN, M. y FERNÁNDEZ, M. (2003): "Paleolithic rock art in Molino Manzániz Area (Alconchel-Cheles, Badajoz, Spanien)", *Quartaer*: 1-21.
- COLLADO, H. y RIPOLL, S. (1996): "Una nueva estación paleolítica en Extremadura. Los grabados de la cueva de la Mina de Ibor (Castañar de Ibor, Cáceres)", *Revista de Estudios Extremeños*. Tomo LII, 2: 383-399.
- CORCHÓN, M.S. (2002): "El Tardiglacial y la transición al Postglacial en la Meseta Norte española: Una visión de síntesis", *Zephyrus*, LV: 85-142.
- CORCHON, M.S. y otros (1997): "Datación de las pinturas y revisión del arte paleolítico de Cueva Palomera (Ojo Guareña, Burgos, España)", *Zephyrus*, XII: 37-60.
- CURA, M. (1997): "Cuestiones generales en torno al neolítico y megalitismo", *Extremadura Arqueológica* VII: 141-149.



- D' ERRICO, F. (1994): *L' Art gravé azilien. De la technique á la signification*, Gallia Préhistoire, XXXI. Suppl. París.
- DELLUC, B. y DELLUC, G. (1991): *L'art pariétal archaïque en Aquitaine*, Gallia Préhistoire, XXVIII (supplément). París.
- DOMÍNGUEZ, A. (2005): *Memoria final de la prospección intensiva y documentación de arte rupestre en la ZEPA de la Serena: términos municipales de Puebla de Alcocer, Esparragosa de Lares y Campanario*. Inédita.
- DOMINGO, I. (2005): "Las formas de representación de la figura humana", *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*: 279-291.
- FERNÁNDEZ, M., GIRÓN, M., y CRIADO, A. (2004): *Memoria de los trabajos de prospección en el Parque Natural de Monfragüe*. Inédita.
- FERNÁNDEZ, M. (2006): *Memoria final de la prospección en el área interior del Tajo Internacional. TT.MM.: Ceclavín, Zarza la Mayor y Acehuche*. Inédita.
- FORTEA, F.J. (2005/2006): "Los grabados exteriores de Santo Adriano (Tuñón, Santo Adriano, Asturias)", *Munibe*, 57. Homenaje a Jesús Altuna: 23-52.
- GARCÍA, J.J. (1997): "La pintura rupestre esquemática en la provincia de Cáceres", *Extremadura Arqueológica* VII: 119-140.
- GIRÓN, M. y FERNÁNDEZ, M. (2003): *Prospección, catalogación e inventario de pintura rupestre en la Siberia Extremeña (Sector Sur)*. Inédita.
- GÓMEZ-BARRERA, J.A. (1997): "Arte rupestre en Castilla y León: catalogación, gestión y nuevas investigaciones", *Extremadura Arqueológica* VII: 53-71.
- GONZÁLEZ, C. (2003): "El conjunto parietal paleolítico de la Galería Inferior de la Garma (Cantabria). Avance de su organización interna", *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*. Una visión del Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI: 201-222.
- GONZÁLEZ, C. y SAN MIGUEL, C. (2001): *Las cuevas del desfiladero: arte paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, Santander, 225 págs.
- GRAZIOSI, P. (1964): "L'Art paleolithique de la "Province Méditerranéenne" et ses influences dans les temps post-paleolithiques", *Prehistoric art of the western mediterranean and the sahara. Viking Fund Publications in Anthropology*, 39: 35-46.
- JORDÁ, F. y SANCHIDRIÁN, J.L. (1992): *La Cueva de Maltravieso*. Guías Arqueológicas, 2. Mérida, 21 págs.
- MARTÍNEZ, M.I. y COLLADO, H. (1997): "Arte rupestre en la provincia de Badajoz", *Extremadura Arqueológica* VII: 151-173.
- MARTÍNEZ, R. y GUILLEM, P.M. (2003): "Las figuras grabadas de estilo paleolítico del Abric D'en Melià (Castelló). Reflexiones en torno a la caracterización final del arte paleolítico de la España Mediterránea", *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*. El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI: 279-290.
- MARTINHO, A. (1999): *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa*. Centro Nacional de Arte Rupestre, Vila Nova de Foz Coa, 186 págs.
- MAS, M. y otros (1997): "Arte rupestre en Andalucía. Nuevas investigaciones", *Extremadura Arqueológica* VII, p. 33-51
- MATEO, M.A. (2002): "La llamada "fase prelevantina" y la cronología del arte rupestre levantino. Una revisión crítica", *Trabajos de Prehistoria*, 59(1): 49-64.
- MATEO, M.A. (2003): *Arte rupestre prehistórico en Albacete. La cuenca del río Zumeta*. Estudios, nº 147. Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel". Diputación Provincial de Albacete, 236 págs.
- MONTANO, C. e IGLESIAS, M. (1988): *Grabados rupestres de Alcántara*. Excmo. Ayuntamiento de Alcántara. Cáceres.
- MOURE, J.A. y otros (1984/85): "Las pinturas paleolíticas de la Cueva de la Fuente del Salín (Muñorrodero, Cantabria)", *Ars Praehistorica*, III-IV: 13-23.
- MOURE, J.A. y GONZÁLEZ, M.R. (1992): "Datation C14 d'une zone décorée de la grotte Fuente del Salín en Espagne", *INORA*, 3 : 1-2.
- MURILLO, M. (1977): "Hallazgos arqueológicos en Aldeacentenera", *Rev. Alcántara*, 188: 46-48.
- RIPOLL, E. (1997): "Historia de la investigación del arte rupestre en Extremadura", *Extremadura Arqueológica* VII: 13-21.
- RIPOLL, S. y otros (1997): "Avance al estudio de la Cueva de Maltravieso (Cáceres). El arte rupestre paleolítico en Extremadura", *Extremadura Arqueológica* VII: 95-117.

- RIPOLL, S., RIPOLL, E. y COLLADO, H. (1999): *Maltraviado, el santuario extremeño de las manos*. Memorias 1, Museo de Cáceres, 168 págs.
- ROYO, J.I. (1999): "Las manifestaciones ibéricas del arte rupestre en Aragón y su contexto arqueológico: una propuesta metodológica", *Bolskan*, 16: 193-230.
- ROYO, J.I. (2004): *Arte rupestre de época ibérica. Grabados con representaciones ecuestres*. Serie de Prehistòria i Arqueologia. Server d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació de Castelló, 176 págs.
- RUBIO ANDRADA, M. (1991): *La pintura rupestre en el parque natural de Monfragüe (Cáceres)*. Trujillo, 105 págs., 76 figs. y 1 mapa.
- RUBIO, M. y PASTOR, V. (1999): "El grabado del Cándalo, Garciaz (Cáceres)", *Zephyrus*, LII: 303-318.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (2001): *Manual de Arte Prehistórico*. Ariel, Barcelona, 549 págs.
- SEVILLANO, M.C. (1976a): "Grabados rupestres de carros y ruedas en Vegas de Coria (Cáceres)", *Zephyrus*, XXVI-XXVII: 258-267.
- SEVILLANO, M.C. (1976b): "Un petroglifo con inscripción en la comarca de las Hurdes, Cáceres", *Zephyrus*, XXVI-XXVII: 268-291.
- SEVILLANO, M.C. (1979): "Noticia de un grabado en las Erias (Cáceres)", *Zephyrus*, XXVIII-XXIX: 229-233.
- SEVILLANO, M.C. (1983): "Analogías y diferencias entre el arte rupestre de Las Hurdes y el del valle del Tajo", *Zephyrus*, XXXVI: 259-265.
- SEVILLANO, M.C. (1991): *Grabados rupestres en la comarca de las Hurdes (Cáceres)*, Acta Salmanticensia, 77, Salamanca, 216 págs.
- SEVILLANO, M.C. y BÉCARES, J. (1997): "Grabados rupestres en la comarca de las Hurdes", *Extremadura Arqueológica* VII: 75-94.
- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (1999): "Arte esquemático en la Cuenca Alta del Segura. Nuevas aportaciones", *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*, 176, tomo II (Julio/Diciembre): 909-943.
- UTRILLA, P. y CALVO, M.J. (1999): "Cultura material y arte rupestre "levantino": la aportación de los yacimientos aragoneses a la cuestión cronológica. Una revisión del tema en el año 2000", *Bolskan*, 16: 39-70.
- UTRILLA, P. y VILLAVARDE, V. (2004): *Los grabados levantinos del Barranco Hondo. Castellote (Teruel)*. Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 158 págs.
- VARELA, M. (1983): "Arte esquemática do Vale do Tejo", *Zephyrus*, XXXVI: 277-285.
- VARELA, M. (1989): "Arte rupestre do Vale do Tejo. Um santuario pré-histórico", *Cuadernos de San Benito*, 2: 49-75.
- VARELA, M. (1999): *Gruta do Escoural*. IPAR, Lisboa.
- VARELA, M. (2001): "Arte rupestre do vale do Tejo (Portugal). Antropomorfos (estilos, comportamientos, cronologías e interpretações)", *Semiótica del arte prehistórico. Servicio de estudios valencianos. Serie Arqueológica* 18: 53-88.
- VILLAVARDE, V. (1994): *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló*. Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia, 2 vols., Valencia. 404, [482], págs.
- ZILHÃO, J. (2003): "Vers une chronologie plus fine du cycle ancien de l'art paléolithique de la Cõa : quelques hypothèses de travail ", *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*. Una visión del Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI: 75-90.