

## **ARTE RUPESTRE EN EXTREMADURA: INVESTIGACIÓN, CONSERVACIÓN Y PUESTA EN VALOR**

*Hipólito COLLADO GIRALDO*

La investigación del arte prehistórico en Extremadura se ha venido realizando con más o menos intensidad desde comienzos de este siglo, dando como resultado la localización de un importante número de lugares con arte rupestre. En los últimos cinco años equipos multidisciplinares de investigadores han desarrollado trabajos de prospección y documentación intensiva, tanto en zonas en las que ya se había investigado, como en nuevas áreas inexploradas con la finalidad de incrementar la cantidad de abrigos y cuevas con arte rupestre. Nuevas tecnologías informáticas y fotográficas se aplican al estudio y documentación de las mismas. Por último se ha puesto en marcha un programa anual de consolidación, protección y puesta en valor de los yacimientos más significativos, interviniendo directamente con labores de limpieza y consolidación en los abrigos seleccionados, instalando rejillas de protección que impiden las acciones vandálicas sobre las pinturas y disponiendo carteles explicativos a pie de yacimiento para ayudar al visitante a comprender las representaciones. En esta línea, durante el año 1999 se terminarán los trabajos de ejecución del Centro de Interpretación de la Cueva de Maltravieso en Cáceres, en el que se facilitará al público información sobre las pinturas y grabados paleolíticos existentes en la cavidad.

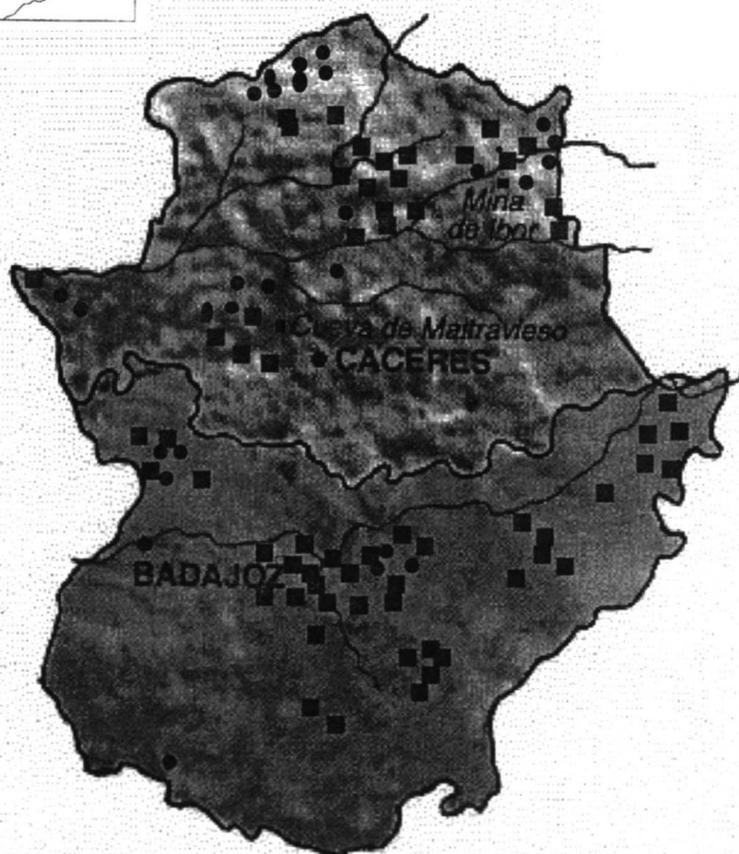
Los resultados han sido altamente satisfactorios. A nivel científico, se ha triplicado el número de lugares conocidos con arte rupestre prehistórico (fig. 1) y se han publicado o están en curso de publicación varios trabajos especializados sobre el mismo. A nivel lúdico, el público, especializado o no, podrá disfrutar del arte prehistórico por medio de las instalaciones y los sistemas de puesta en valor que han sido colocados a su disposición.

### **ARTE PALEOLÍTICO**

La investigación del arte rupestre paleolítico extremeño comienza en 1956, cuando D. Carlos Callejo Serrano descubre en el interior de la cueva de Maltravieso una serie de representaciones parietales pintadas, fundamentalmente manos, que fueron



## LOCALIZACIÓN DEL ARTE RUPESTRE E EXTREMADURA



- PINTURA ESQUEMÁTICA
- GRABADO ESQUEMÁTICO
- ARTE PALEOLÍTICO

Fig. 1. Mapa de localización del arte rupestre en Extremadura.

dadas a conocer en una síntesis publicada en 1958<sup>1</sup>, ampliada posteriormente en 1962<sup>2</sup>.

Transcurridos treinta y dos años desde su descubrimiento y tras el paso de varios investigadores<sup>3</sup>, diversos avatares que no viene al caso enumerar en este trabajo que estuvieron a punto de destruir la práctica totalidad de las representaciones artísticas de la cavidad. Las acciones emprendidas desde 1995 por parte de diversas instituciones extremeñas han supuesto la recuperación definitiva de este singular yacimiento prehistórico<sup>4</sup>.

Esta cueva se encuentra situada al sur del casco urbano cacereño del que forma parte. Presenta un recorrido lineal y ligeramente descendiente a lo largo de sus aproximadamente 150 metros de recorrido.

La entrada actual se realiza por un acceso practicado como consecuencia de las voladuras siendo desconocido cual fue su acceso original.

La metodología empleada en el último estudio llevado a cabo<sup>5</sup> ha consistido en una prospección intensiva de la cavidad, barrido fotográfico convencional, ultravioleta e infrarrojo y digitalización de las imágenes para su posterior tratamiento informático.

Los resultados han sido ampliamente satisfactorios pues de los aproximadamente 40 motivos conocidos, se ha pasado a más de un centenar. Los motivos principales siguen siendo las manos en negativo o positivo (103 en la actualidad), (fig.2). La investigación las había considerado tradicionalmente como mutiladas al faltarles uno o más dedos; pero el empleo de barridos fotográficos ultravioletas ha permitido comprobar que esta desaparición no se debe a una mutilación de los miembros de la mano sino a una ocultación intencionada y *a posteriori* de los mismos, al recubrirlos con el mismo pigmento con el que realizan el aerografiado para obtener la mano en negativo. A estas manos hay que añadir los demás signos conocidos pintados y grabados (triángulos, serpentiformes, puntos), (fig. 3), junto con algunos nuevos ani-

<sup>1</sup> CALLEJO SERRANO, C. (1958): *La cueva de Maltravieso, junto a Cáceres*, Publicaciones de la biblioteca pública de la ciudad de Cáceres.

<sup>2</sup> CALLEJO SERRANO, C. (1962): «El complejo prehistórico de Maltravieso. Un lustro en la investigación arqueológica de la Alta Extremadura», *Revista de Estudios Extremeños*, vol. XVIII, nº 2, Diputación Provincial de Badajoz, pp. 279-318

<sup>3</sup> ALMAGRO BASCH, M. (1960): «Las pinturas rupestres cuaternarias de la cueva de Maltravieso en Cáceres», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. LXVIII, 2, pp.665-707

JORDÁ CERDÁ, F. (1970):«Sobre la edad de las pinturas de la Cueva de Maltravieso», XI *Congreso Nacional de Arqueología*, Mérida, 1968, Zaragoza.

RIPOLL PERELLÓ, E. y MOURE ROMANILLO, A. (1979): «Grabados rupestres de la Cueva de Maltravieso (Cáceres)», *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*, pp. 567-572.

SANCHIDRIÁN TORTI, J.L. (1988-89): «Perspectiva actual del arte paleolítico de la Cueva de Maltravieso (Cáceres)», *Ars Praehistórica*, t. VII/VIII, Barcelona.,

<sup>4</sup> Quiero agradecer la constante ayuda e interés que en todo momento mostraron mis amigos y compañeros José Luis Mosquera Müller y Eduardo Sánchez Jover sin los que no hubiera sido posible realizar estos trabajos

<sup>5</sup> Los trabajos de investigación fueron codirigidos por D. Sergio Ripoll López, D. Eduardo Ripoll Perelló y el autor de estas líneas

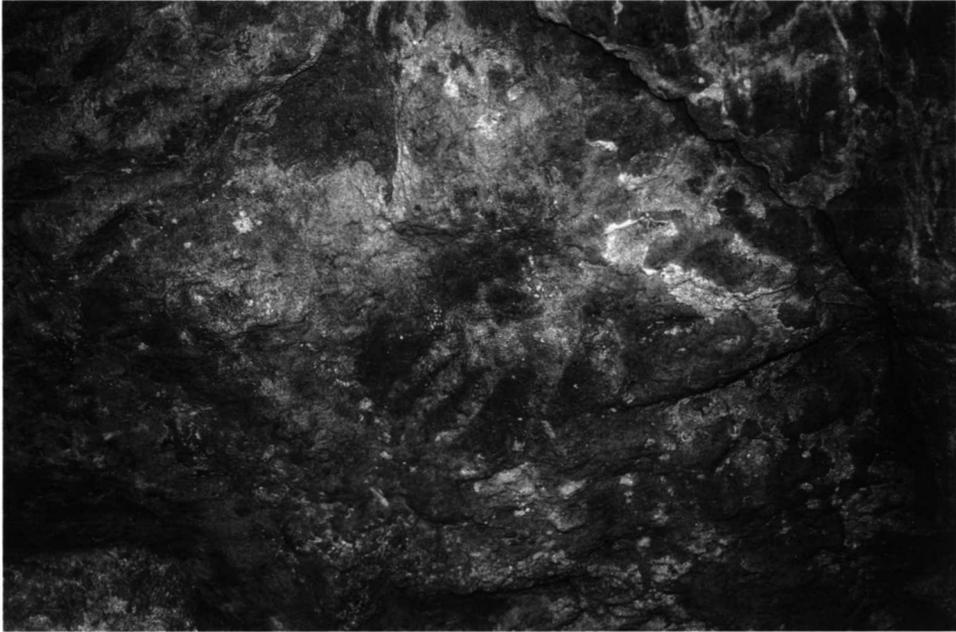


FIG. 2. *Mano en negativo. Cueva de Maltravieso (foto: H. Collado).*

males y signos ejecutados mediante el uso de las técnicas anteriormente mencionadas. De entre ellos hay que destacar una espléndida figura de bóvido pintada en color negro, orientada hacia la izquierda, con una inclinación de unos  $30^\circ$  hacia abajo, quedando los cuartos traseros más altos que la cabeza y apreciándose en esta última el ollar y el ojo, además del cuerno que se une a la línea cérvico-dorsal (fig. 4).

También hay que destacar por sus implicaciones para el estudio de los períodos de ejecución de los motivos de Maltravieso, unos signos trianguliformes grabados junto a un pequeño prótomo de cáprido, también grabado, infrapuestos bajo una colada calcítica (fig. 5), a una serie de manos pintadas que a su vez se infraponen a series de puntos en color negro. Es posible que los autores de las manos y de estos últimos puntos ya no vieran los primeros grabados y que estas figuras vengan a representar la fase más antigua de todos los motivos documentados en la cavidad.

La técnica que se ha empleado preferentemente ha sido la pintura en la que se utilizan diferentes pigmentos, fundamentalmente rojos y en menor proporción negros y blancos. Se aplican directamente con los dedos para realizar el contorno de figuras como el bóvido pintado en negro de la sala de las columnas o para representar algunos de los signos característicos de la cueva (triángulos, puntos y serpentiforme). El tamponado y el aerografiado se utilizan para obtener la silueta de las manos en negativo, salvo en uno de los casos, las manos del camarín de la Sala de las Pinturas, en las que se detectó un procedimiento mixto: en primer lugar la mano, impregnada de pigmento blanco, se apoyaba sobre la pared para obtener una representación en positivo de la misma. Posteriormente, sin que el autor o autores

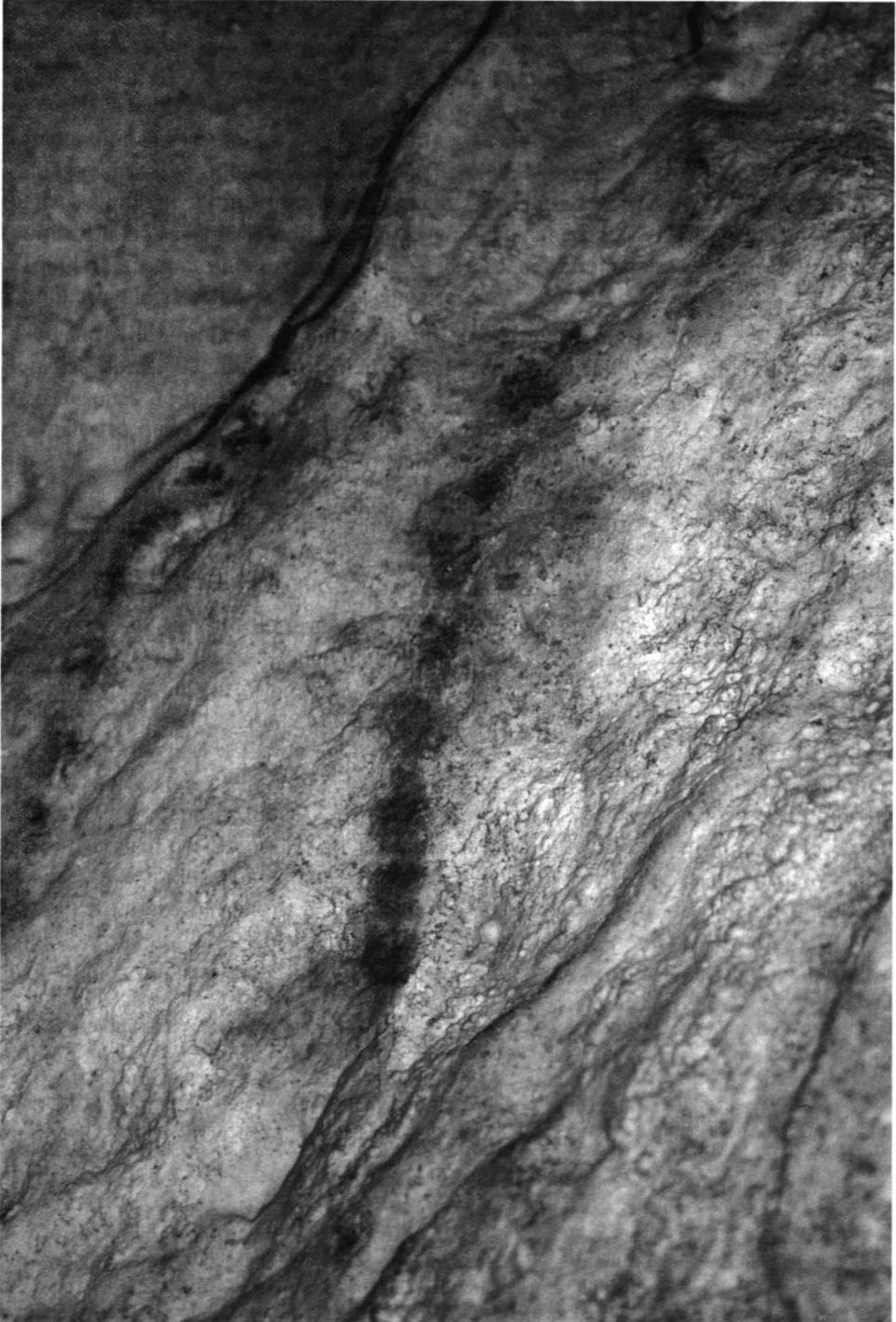


FIG. 3. *Línea de puntos en negro. Cueva de Maltravieso (foto: H. Collado).*



FIG. 4. *Bóvido pintado en negro. Cueva de Maltravieso (foto: H. Collado).*

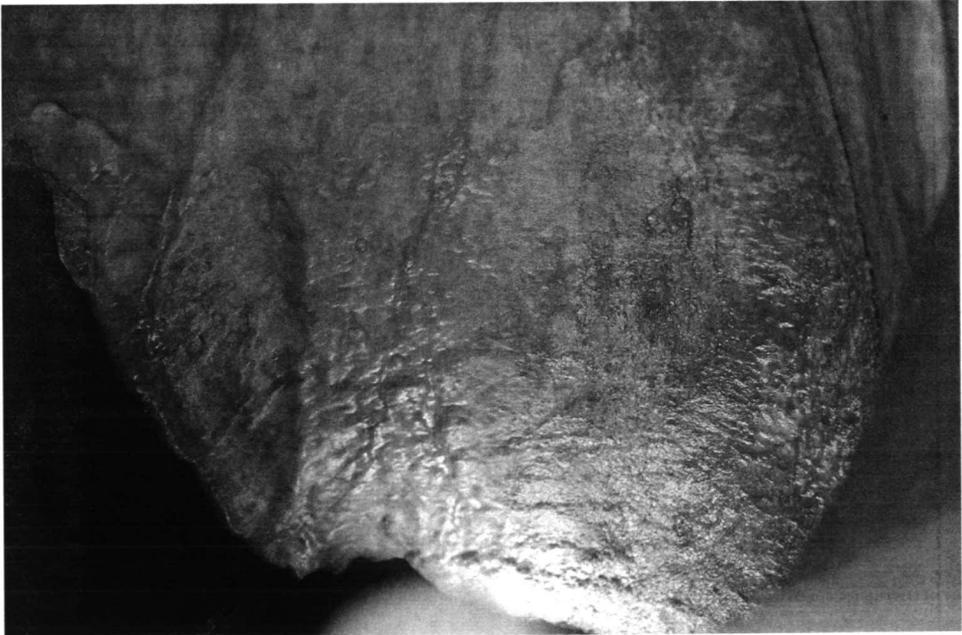


FIG. 5. *Triángulo y prótomo de cáprido. grabados. Cueva de Maltravieso (foto: S. Ripoll).*

de la representación levantarán la mano, se aerografió en rojo. El resultado fue la obtención de una mano en negativo como el resto de las conocidas en la cavidad, pero con el fondo de color blanco en lugar del tono amarronado de la pared de la cueva (fig. 6).

Además de la pintura, la otra técnica que se ha empleado para ejecutar motivos ha sido el grabado. En todos los casos se ha empleado un grabado fino de tipo lineal con sección en «U», firme y seguro, sin líneas de fuga. En ningún caso aparece la combinación de ambas técnicas.

La cronología de estas representaciones está aún sin confirmar, dada la ausencia de contexto arqueológico a lo que hay que unir la ineficacia de las muestras tomadas en una de las puntuaciones negras, ya que resultó ser materia inorgánica (manganeso). No obstante, se detectan al menos tres fases en la ejecución de las pinturas. La primera estaría formada por los grabados infrapuestos a las manos del camarín de la Sala de las Pinturas, a la segunda corresponderían la mayor parte de las representaciones de la cavidad (signos, animales y manos) y a la tercera las series de puntos en negro que se superponen sobre algunas de las manos en el panel principal de la Sala de las Pinturas. El margen temporal entre unas fases y otras tampoco es seguro, pero si tomamos como referencia paralelos de otras cuevas con dataciones confirmadas podríamos establecer dos momentos diferentes para la ejecución de las pinturas. Un primer momento encuadrable en el Paleolítico Superior inicial que incluiría los grabados infrapuestos a las manos del camarín de la Sala de las Pinturas y la totalidad de las manos de la cavidad (existen dataciones radiocarbónicas de 27.110/+390 B.P. (GIF A 92409) y 26.360/+400 B.P. (GIF A 92349) para una de las manos de la gruta Cosquer (Marsella, Francia) <sup>6</sup>. Un segundo momento abarcaría el resto de las pinturas y grabados (símbolos y animales) de Maltravieso, catalogados en base a los paralelos y criterios estilísticos, que se deducen sobre todo del análisis de la figura del bóvido en negro de la Sala de las Columnas, en el estilo IV de Leroi-Gourham <sup>7</sup>.

Dejando al margen Maltravieso, ha sido descubierta recientemente en la localidad de Castañar de Ibor (Cáceres) <sup>8</sup> una nueva cavidad con un único panel de grabados estilísticamente atribuibles al Paleolítico Superior. La Mina de Ibor, que es el nombre con el que se conoce a esta cavidad, es una pequeña cueva de tan sólo 30 metros de longitud con la entrada abierta hacia el oeste en una plataforma a unos 15 metros de altura sobre el curso actual del río Ibor <sup>9</sup>.

<sup>6</sup> CLOTTE, J. et alii. (1992): «La Grotte Cosquer datée», *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, París, t. 89, pp. 230-234, 2 figs.

<sup>7</sup> LEROI GOURHAN, A. (1966): Cronología del arte paleolítico, Actas del VI Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas, Roma 1966, *Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria*, Istmo, Madrid, 1984, pp. 403-449.

<sup>8</sup> 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*. LII. pp. 383-399.

<sup>9</sup> Los estudios geológicos de la comarca y la cavidad han sido efectuados por D<sup>a</sup> Milagros Alga-ba Suárez y D. José María Fernández. La topografía de la cueva fue realizada por el Grupo de Espeleología Técnica de Aparejadores de Madrid (G.E.T.A.)

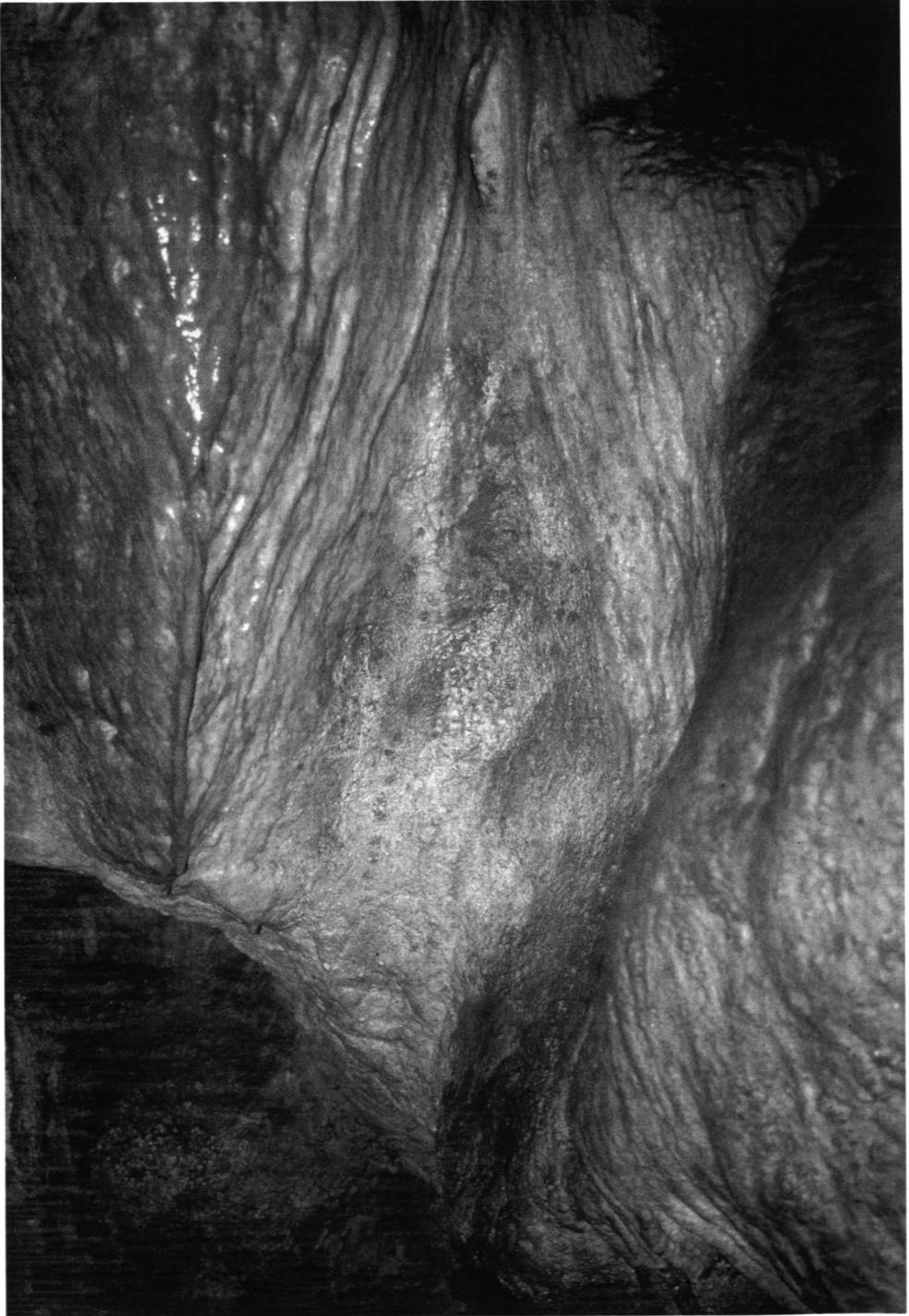


FIG. 6. *Mano con técnica mixta. Cueva de Maltravieso (foto: H. Collado)*

Técnicamente las figuras han sido realizadas mediante un grabado lineal muy fino de sección en «U», totalmente patinado y recubierto por una fina capa calcítica. Todas las figuras se ejecutan con un único trazo seguro y sin fugas y en algunos casos se utilizan las irregularidades de la superficie rocosa para dar volumen a las figuras.

Estas son un total de siete animales, además de una serie de trazos indefinibles que se distribuyen por toda la superficie del panel (fig. 7).

Los animales identificados son los siguientes:

Figura 1: prótomos de cérvido orientado a la derecha con las luchaderas definidas mediante un haz de trazos muy desarrollados y convergentes en la zona inferior

Figura 2: representación incompleta de équido en posición horizontal y dispuesto hacia la izquierda, con la cabeza insinuada y las extremidades delanteras resueltas en un doble trazo convergente.

Figura 3: representación incompleta de plantígrado joven (osezno) mirando hacia la izquierda. La clasificación zoológica se establece a partir de las orejas redondeadas, los belfos marcados aprovechando un abultamiento de la pared y el morro proyectado hacia adelante, dándole un aspecto prognato que se reduce al llegar a la madurez. Esta figura se superpone a la anterior

Figura 4: cuartos traseros de un animal muy perdido orientado a la derecha, posiblemente un nuevo équido

Figura 5: nueva representación de los cuartos traseros de un cuadrúpedo orientado hacia la izquierda.

Figura 6: animal acéfalo, posiblemente un caballo dispuesto hacia la izquierda, que únicamente conserva la pata delantera resuelta mediante sendos surcos convergentes. La extremidad está cerrada en ángulo por la parte inferior y con indicación de un despiece que se ha identificado como un posible casco.

Figura 7: pequeña representación de ciervo dispuesto hacia la izquierda de la que se distingue la cabeza, de forma subtriangular, con el morro redondeado, prolongándose con el mismo trazo la línea del pecho. En la parte superior se aprecia con dificultad el asta en posición vertical.

Al igual que sucede con la cueva de Maltravieso, la ausencia de contexto arqueológico y la imposibilidad de emplear métodos de datación directa nos lleva a la utilización de criterios estilísticos para adscribir este conjunto de figuras a un período cronológico concreto dentro del Paleolítico Superior. El método de ejecución del cérvido número 7 en el que se resuelve mediante un único trazo toda la parte anterior de la figura, desde la cuerna hasta el pecho, pasando por la cabeza, es una convención estilística que se está observando de forma continuada en figuras adscritas a momentos iniciales del Magdaleniense. Junto a ella la representación en perspectiva torcida de la cornamenta del ciervo número 1 y la resolución de las extremidades de los animales mediante líneas convergentes, son convencionalismos

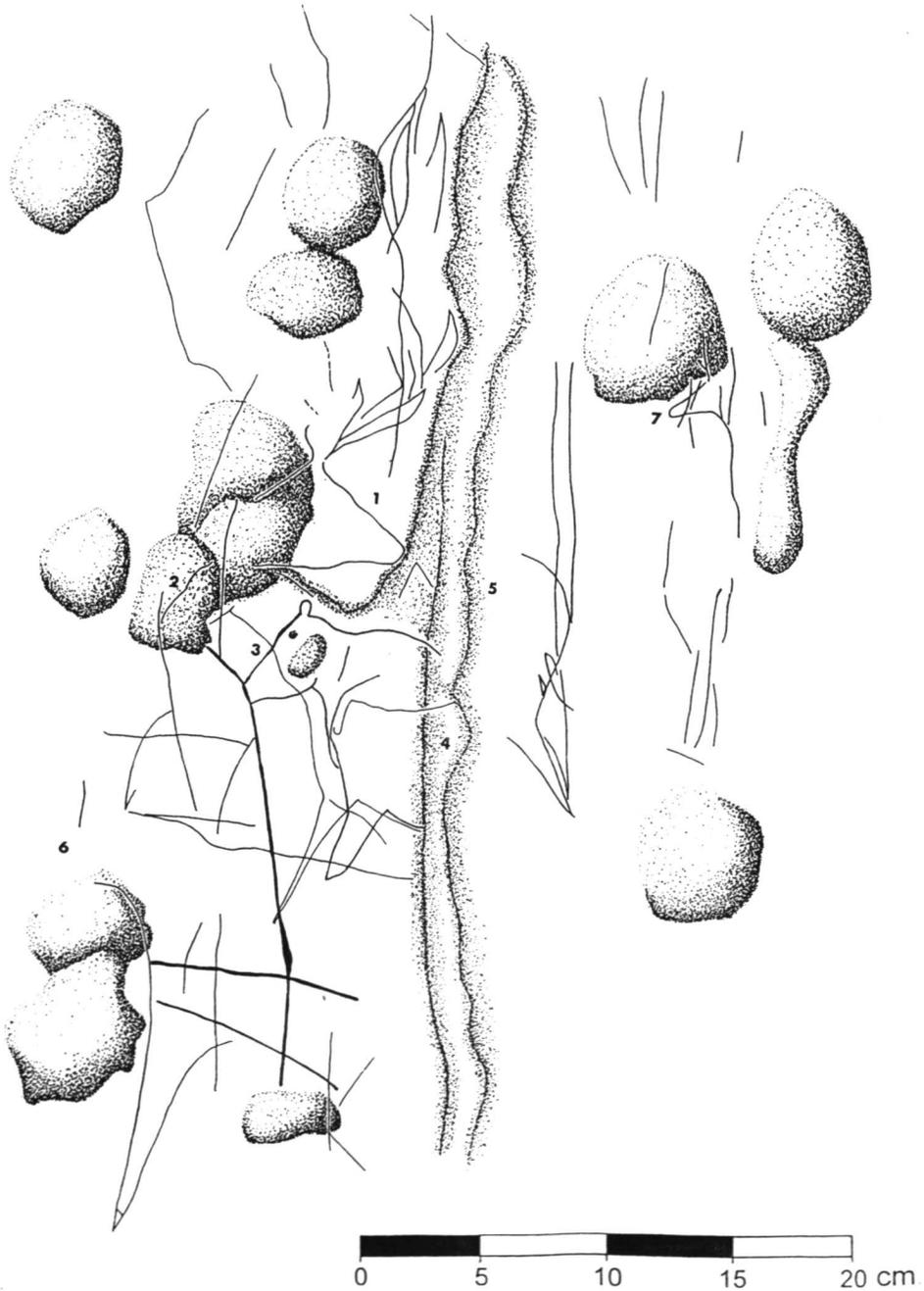


FIG. 7. Calco de las figuras de la Mina de Ibor (Castañar de Ibor, Cáceres).

propios del estilo III-IV de A. Leroi-Gourham. Todo ello nos lleva a situar cronológicamente las representaciones de la Mina de Ibor en un Solutrense Final o un Magdalenense Inicial.

Para cerrar el apartado dedicado al Paleolítico Superior se ha de indicar la existencia de dos lugares en fase de estudio: una estación al aire libre, la Pisá del Toro (Castañar de Ibor, Cáceres), próximo a la cueva anterior, en la que se recogen representaciones de aves infrapuestas a un conjunto de motivos de claro estilo postpaleolítico y la cueva de Santa Ana situada en el interior del Centro de Instrucción de Reclutas de Cáceres (C.I.R.) que contiene un panel con múltiples trazos grabados.

## ARTE POSTPALEOLÍTICO

Estas representaciones, ya sean pintadas o grabadas, suponen un importantísimo conjunto de lugares con arte rupestre, aproximadamente medio millar de yacimientos, que abarcan un amplio abanico cronológico desde el Neolítico Final, en los momentos de transición entre el IV-III milenio a.C. hasta el denominado período orientalizante (siglos VI-V a.C.).

Se distribuyen a lo largo y ancho de la Comunidad Autónoma de Extremadura con áreas de especial densidad, como puede ser la comarca de las Hurdes, en el norte de Cáceres, para los grabados o los conjuntos de Monfragüe, Villuercas, Hornachos, Oliva de Mérida o Alburquerque para la pintura. Estas grandes áreas no aparecen aisladas, sino interconectadas entre sí o a través de pequeñas agrupaciones de yacimientos que dominan rutas de conexión o comarcas de paso entre los grandes conjuntos de abrigos con arte rupestre.

## GRABADO ESQUEMÁTICO

Los grabados son siempre de estilo esquemático, con pocas concesiones al naturalismo. Aparecen sobre diferentes soportes, sobre esquistos y pizarras en la comarca de las Hurdes y en la zona de Valencia de Alcántara (Cáceres) o en el término municipal de Campanario (Badajoz). El granito se emplea también de forma frecuente, destacando en este sentido la comarca de los Ibores (Cáceres), el paraje natural de los Barruecos en Malpartida de Cáceres, el batolito de Trujillo (Cáceres), la comarca de Alburquerque (Badajoz) y los términos municipales de Magacela y Campanario (Badajoz). Figuras grabadas sobre cuarcitas han sido localizadas únicamente en el abrigo del enigma dentro del Parque Natural de Monfragüe (Cáceres) y en una serie de pequeños abrigos, aún en fase de estudio, localizados dentro del término municipal de Castañar de Ibor (Cáceres), próximos a dicho río o remontando el curso de sus afluentes menores. Aparecen bien en lugares cercanos al cauce o bien a media altura sobre las laderas de las elevaciones que flanquean los cursos de agua.

La técnica utilizada consiste en un único grabado lineal de sección en «U», que puede aparecer con distinto grosor: extremadamente fino para los motivos sobre soporte diorítico, ampliando el grosor del grabado a milímetros en los grafemas que aparecen sobre pizarras, para llegar a superar el centímetro de anchura en las figuras diseñadas sobre rocas graníticas (fig. 8).

Los motivos son muy variados, dominando sobre todos los haces de líneas, reticulados, zig-zags, fusiformes, círculos, cazoletas, cruciformes, espirales, ondas, esteliformes, etc. También, aunque en mucha menor proporción aparecen motivos zoomorfos, antropomorfos y armas, estas últimas de gran importancia por sus derivaciones cronológicas.

Grabado postpaleolítico en cueva ha sido localizado únicamente en la Cueva del Agua (Fuentes de León, Badajoz). Conforman una serie de motivos en zig-zag grabados sobre una pequeña colada calcítica. Han sido ejecutados de forma cuidada, empleando un único trazo lineal fino y seguro. Es posible que estas representaciones guarden alguna relación con la serie de materiales de cronología neolítica encontrados en la cavidad.

## PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA

Constituye el conjunto más amplio de yacimientos con arte rupestre, más de 300 abrigos, número que constantemente se ve incrementado por el avance de las in-



FIG. 8. Grabados esquemáticos de la Carava (Alburquerque, Badajoz) (foto: H. Collado).

vestigaciones. En la provincia de Cáceres son destacables los conjuntos de Los Baruecos <sup>10</sup>, que utiliza roca granítica como soporte de las pinturas, el conjunto Villuercas-Ibores <sup>11</sup> y sobre todo el recientemente descubierto en el Parque Natural de Monfragüe, que acoge aproximadamente un centenar de nuevas estaciones. En la provincia de Badajoz, el número de abrigos prácticamente dobla al de la provincia cacereña. Destacan los términos de Oliva de Mérida <sup>12</sup>, Hornachos <sup>13</sup>, Alburquerque <sup>14</sup>, sierra de San Serván <sup>15</sup> y el núcleo de la Serena Oriental que comprende los términos municipales de Peñalsordo, Benquerencia de la Serena, Cabeza del Buey y Helechal.

Estos abrigos aparecen a alturas muy variadas, casi siempre comprendidas entre los 400 y los 800 metros de altitud y su localización parece regirse por pautas de control de rutas de paso o dominio territorial (fig. 9).

La morfología de los mismos es muy variada, desde los grandes abrigos visibles desde distancias considerables, a pequeñas grietas y fisuras de la roca que pueden pasar fácilmente inadvertidas.

Los motivos se distribuyen por toda la superficie rocosa del abrigo, unas veces aprovechando pequeños espacios en las oquedades y cuarteamientos de la piedra y en otras ocasiones sobre amplias superficies que permiten incluso composiciones en escena.

El soporte más habitual es la roca cuarcítica, aunque no faltan pinturas realizadas sobre granito (Baruecos, Trujillo) o pizarra (Monfragüe).

Técnicamente no ofrecen novedades con respecto al resto de la pintura rupestre esquemática peninsular. Se utiliza la tinta plana de color rojo, que se muestra en diversas tonalidades desde el anaranjado al rojo vinoso, en función del grado de absorción de la piedra, el estado de conservación de la figura y el momento cronológico en el que se realizó. Otros colores que fueron utilizados, aunque en mucha menor proporción, son el negro y el blanco. Este último, aparece siempre superpuesto

<sup>10</sup> GONZÁLEZ, A. y DE ALVARADO, M. (1985): «Pinturas esquemáticas y grabados rupestres de Los Baruecos (Malpartida de Cáceres, Cáceres). *Actas de las II Jornadas de metodología y didáctica de la Historia*. pp. 155-167

<sup>11</sup> GARCÍA ARRANZ, J.J. (1990): *La pintura rupestre esquemática en la Comarca de las Villuercas, (Cáceres)*. Publicaciones de la Diputación Provincial de Cáceres. Institución Cultural «El Brocense». Cáceres.

GONZÁLEZ CORDERO, A. y DE ALVARADO GONZALO, M.(1997): «Nuevos conjuntos esquemáticos de las Villuercas cacereñas. *Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular*. Vol. II. pp. 281-290

<sup>12</sup> COLLADO, H. et alii (1997): «Pinturas rupestres esquemáticas en la transición del IV al III milenio a.C. El abrigo de la Charneca Chica (Oliva de Mérida, Badajoz), *Trabajos de Prehistoria*, 54, pp. 143-149.

<sup>13</sup> MARTÍNEZ PERELLO, M.I. y COLLADO, H. (1997): «Arte rupestre esquemático en la provincia de Badajoz». *Extremadura Arqueológica VII*. Jornadas sobre arte rupestre en Extremadura. PP. 151-173

<sup>14</sup> COLLADO GIRALDO, H.(1997): *La pintura rupestre esquemática en el término de Alburquerque (Badajoz)*.Rejas. Mérida

<sup>15</sup> ORTIZ MACIAS, M. (1998): *Pintura rupestre esquemática al sur de la comarca de Mérida*. Colección arte y arqueología nº 17. Badajoz.



FIG. 9. *Control de ruta de comunicación desde abrigo con pintura esquemática (Hornachos, Badajoz) (foto: H. Collado).*

a los restantes motivos del panel. Los pigmentos utilizados son siempre de origen mineral. Destaca el uso de los óxidos férricos, con los que se obtendrían las tonalidades rojizas, muy abundantes en las proximidades de los abrigos en forma de hematites, ocre o limonitas, que serían recogidos, machacados y disueltos en agua con algún aglutinante graso de procedencia vegetal o animal. Los tonos negros se obtienen del manganeso, mientras que para los blancos se emplean caolines o silicato de magnesio. El pigmento puede aplicarse directamente con el dedo obteniendo un trazo grueso de aproximadamente un centímetro de anchura, o con la ayuda de pequeños pinceles de pelo o pluma de animal, o simplemente pequeños palitos de madera con uno de sus extremos afilados que proporcionan un trazo fino de escasos milímetros que permite obtener mayor detallismo en la ejecución de la figura.

Los motivos son muy variados, aunque en todos los casos pueden integrarse en uno de estos tres grandes grupos:

1. Antropomorfos: Aparecen desde formas más naturalistas en las que se representa cabeza, tronco y extremidades, a veces acompañado por algún elemento de carácter etnográfico como tocados, armas o ropajes; hasta aquellas en las que mediante un proceso de abstracción han quedado convertidas en símbolos convencionales a los que la investigación tradicional otorga un valor antropomórfico. Mencionaremos entre otros a los ancoriformes, cruciformes, figuras en «Y» simple o doble, motivos en «phi», bitriangulares, e incluso simples barras. Se representan



FIG. 10. *Antropomorfos en movimiento del abrigo 1 de la Sierra de Magacela (Magacela, Badajoz) (foto: H. Collado).*

siempre de forma frontal y hieráticos, sin la más mínima concesión al movimiento o la perspectiva. Tan sólo en el abrigo A de la sierra de Magacela (Badajoz) se ha detectado la intención por parte del artista de dotar a algunas figuras de cierto movimiento, al representarlas en posición lateral con los brazos superpuestos y utilizar el convencionalismo de flexionar la pierna trasera y levantar la delantera para obtener la sensación de movilidad<sup>16</sup>, (fig. 10). Pueden aparecer aislados o en grupo y en este último caso, ocasionalmente, se observan mecanismos para establecer jerarquizaciones tales como la posición preferente de la figura, el tamaño superior a las demás o la aparición de determinados elementos diferenciadores como tocados o armas.

2. Zoomorfos: Al igual que sucedía con el grupo de las representaciones humanas, las figuras de animales pueden aparecer con un mayor grado de naturalismo, dotadas de determinados elementos que pueden ayudar a definir la especie dibujada (cáprido, cérvido, bóvido, cánido, etc.), o tender hacia la abstracción, con lo que nos enfrentaremos a determinados tipos de grafemas (pectiniformes, ramiformes, figura en «pi») a las que se atribuye significado animal. Siempre aparecen en perspectiva lateral, aunque sin idea de movimiento ni profundidad lo que provoca la visión lineal de las cuatro patas, ambas orejas o de la cornamenta en caso de po-

<sup>16</sup> COLLADO GIRALDO, H. (1995): «Sistematización cronológica de la pintura rupestre esquemática en la provincia de Badajoz: Los abrigos de Magacela». *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, 8: 135-190.



FIG. 11. *Figuras esquemáticas. Caverna de San José (Quintana de la Serena, Badajoz) (foto: H. Collado).*

seerla. Tan solo podría intuirse idea de desplazamiento en los motivos pectiniformes que muestran un número de patas superior al normal.

3. Figuras esquemáticas: En este apartado se engloban todos aquellos grafemas usados por los artistas prehistóricos cuyo significado es, en la actualidad, indescifrable para la investigación. Citaremos los zig-zag, puntos, digitaciones, barras, soliformes, triángulos, espirales, tectiformes, ídolos, entre otros, que forman el grupo más amplio de motivos recogidos en la pintura rupestre esquemática de Extremadura (fig. 11).

En general, el tamaño de las figuras es el habitual en este tipo de manifestación artística, oscilando su tamaño medio entre 5 y 20 centímetros.

### CONSERVACIÓN Y PUESTA EN VALOR

La intensa labor de investigación se ha visto complementada con un programa a largo plazo para la puesta en valor de algunos yacimientos. Los resultados más inmediatos se han traducido en la limpieza y consolidación de siete abrigos con pin-

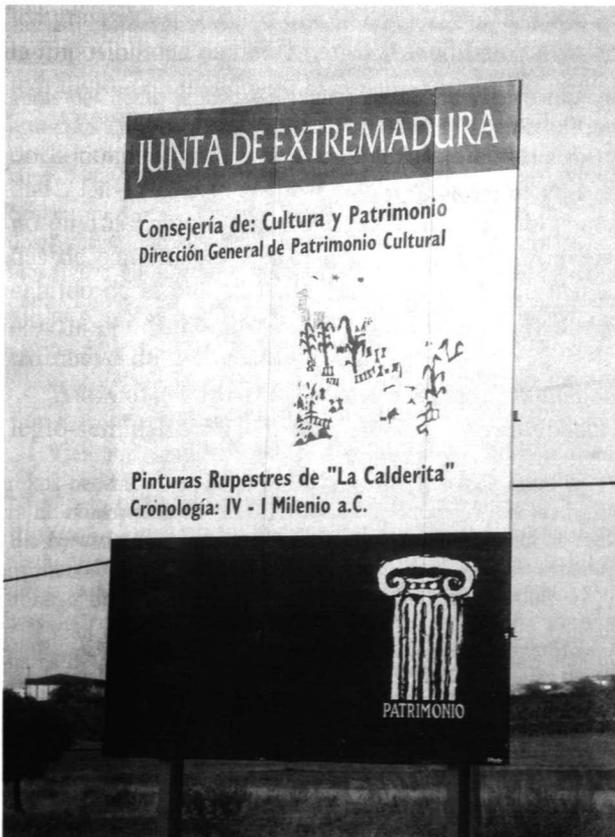


FIG. 12. Cartel explicativo en el abrigo de la Calderita (Zarza de Alange, Badajoz) (foto: A. Barrón).



FIG. 13. *Futuro centro de interpretación de la Cueva de Maltravieso (Cáceres). (foto: J. Altieri).*

tura rupestre esquemática, colocando en ellas verjas de cerramiento para evitar acciones vandálicas directas sobre las representaciones, y se han instalado carteles explicativos que ayudan al visitante ocasional a comprender el fenómeno de la pintura rupestre (fig. 12).

En esta misma línea se ha diseñado también el Centro de Interpretación de la Cueva de Maltravieso, un museo temático en el que se expondrán detalladamente con ayuda de sistemas informáticos, maquetas y audiovisuales los resultados de las últimas investigaciones realizadas en el interior de la cavidad (fig. 13). Maltravieso ha quedado cerrada al gran público, estando su visita limitada a especialista e investigadores que deseen realizar trabajos relacionados con sus representaciones.

El objetivo que se pretende con todas estas actuaciones, no es únicamente la defensa de unos yacimientos especialmente vulnerables a las acciones humanas, sino también hacer llegar al gran público los resultados de unas investigaciones que le ayuden a comprender y respetar un patrimonio único e irreplicable.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO BASCH, M. (1960): «Las pinturas rupestres cuaternarias de la cueva de Maltravieso en Cáceres», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. LXVIII, 2, pp. 665-707; idem. (1969): *Las pinturas rupestres de la cueva de Maltravieso en Cáceres, Guía del visitante*. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 63 págs., 14 láms.

- ALTUNA, J. y APELLÁNIZ, J.M. (1978): «Ekain: las figuras rupestre de la cueva de Ekain (Deva)», *Munibe*, XXX, San Sebastián, 151 págs.
- APELLÁNIZ, J.M. (1992): *Santimamiñe. El nacimiento del arte en Europa*, Unión Latina, París, pp. 248-249.
- CALLEJO SERRANO, C. (1958): *La cueva de Maltravieso, junto a Cáceres*, Publicaciones de la biblioteca pública de la ciudad de Cáceres.
- (1962): «El complejo prehistórico de Maltravieso. Un lustro en la investigación arqueológica de la Alta Extremadura», *Revista de Estudios Extremeños*, vol. XVIII, nº 2, Diputación Provincial de Badajoz, pp. 279-318
- (1970): «Catalogo de las pinturas de la Cueva de Maltravieso», *XI Congreso Nacional de Arqueología*, Mérida, 1968, Zaragoza.
- CLOTES, J. et alii. (1992): «La Grotte Cosquer datée», *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, París, t. 89, pp. 230-234, 2 figs.
- COLLADO GIRALDO, H. (1995): «Sistematización cronológica de la pintura rupestre esquemática en la provincia de Badajoz: Los abrigos de Magacela». *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, 8: 135-190
- (1997): *La pintura rupestre esquemática en el término de Alburquerque (Badajoz)*. Rejas. Mérida.
- COLLADO, H. et alii (1997): «Pinturas rupestres esquemáticas en la transición del IV al III milenio a.C. El abrigo de la Charneca Chica (Oliva de Mérida, Badajoz)», *Trabajos de Prehistoria*, 54, pp. 143-149.
- 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*. LII. pp. 383-399.
- GARCÍA ARRANZ, J.J. (1990): *La pintura rupestre esquemática en la Comarca de las Villuercas, (Cáceres)*. Publicaciones de la Diputación Provincial de Cáceres. Institución Cultural «El Brocense». Cáceres.
- GONZÁLEZ, A. y DE ALVARADO, M. (1985): «Pinturas esquemáticas y grabados rupestres de Los Barruecos (Malpartida de Cáceres, Cáceres). *Actas de las II Jornadas de metodología y didáctica de la Historia*. pp. 155-167
- (1997): «Nuevos conjuntos esquemáticos de las Villuercas cacereñas. *Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular*». Vol. II. pp. 281-290
- JORDÁ CERDÁ, F. (1970): «Sobre la edad de las pinturas de la Cueva de Maltravieso», *XI Congreso Nacional de Arqueología*, Mérida, 1968, Zaragoza.
- JORDÁ CERDÁ, F. y SANCHIDRIÁN TORTÍ, J.L. (1992): *La Cueva de Maltravieso*, Guías Arqueológicas, nº 2, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1992.
- LEROI GOURHAN, A. (1966): Cronología del arte paleolítico, Actas del VI Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas, Roma 1966, *Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria*, Istmo, Madrid, 1984, pp. 403-449.
- MARTÍNEZ PERELLO, M.I. y COLLADO, H. (1997): «Arte rupestre esquemático en la provincia de Badajoz». *Extremadura Arqueológica* VII. Jornadas sobre arte rupestre en Extremadura. PP. 151-173
- ORTIZ MACIAS, M. (1997): *Pintura rupestre esquemática al sur de la comarca de Mérida*. Colección arte y arqueología nº 17. Badajoz.
- RIPOLL PERELLÓ, E. y MOURE ROMANILLO, A. (1979): «Grabados rupestres de la Cueva de Maltravieso (Cáceres)», *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*, pp. 567-572.
- SANCHIDRIÁN TORTI, J.L. (1988-89): «Perspectiva actual del arte paleolítico de la Cueva de Maltravieso (Cáceres)», *Ars Praehistórica*, t. VII/VIII, Barcelona.