



Nuevo enclave con arte pre-esquemático en Extremadura. El abrigo de Los Ramones en la sierra de Los Villares (término municipal de Garbayuela, provincia de Badajoz)

/

New site with pre-schematic art in Extremadura. The abrigo de Los Ramones in the sierra de Los Villares (municipality of Garbayuela, province of Badajoz)

Hipólito Collado Giraldo

D. G. Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural. Junta de Extremadura, España
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4501-5671>
hipolitocollado@gmail.com

Manuel López Arza-Mora

Gdo. en Prehistoria y Arqueología. Universidad de Granada, España
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-7794-8823>
manlopmo04@gmail.com

Sara Garcês

Dptº. Arqueologia, Conservação Restauro e Património. Instituto Politécnico de
Tomar, Portugal
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0822-5012>
saragarc.es.rockart@gmail.com

José Julio García Arranz

Universidad de Extremadura, España
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7052-8754>
jjturko@gmail.com

George H. Nash

Instituto Terra e Memória - Centro de Geociências, Mação, Portugal
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2772-4773>
george.h.nash@hotmail.com

Hugo Gomes

Dptº. Arqueologia, Conservação Restauro e Património. Instituto Politécnico de
Tomar, Portugal
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0665-9116>
hugo.hugomes@gmail.com

Virginia Lattao

Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do vale do Tejo, Mação, Portugal

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7584-7917>

virgnia.lattao@gmail.com

Noelia Priego Cecilia

Dptº. História, Artes e Humanidades. Universidade Autónoma de Lisboa, Portugal

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-1571-2997>

noeliapriegocecilia@gmail.com

Dionysios Danelatos

Dptº. História, Artes e Humanidades. Universidade Autónoma de Lisboa, Portugal

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1881-3811>

nios015@gmail.com

Pierluigi Rosina

Dptº. Arqueologia, Conservação Restauro e Património. Instituto Politécnico de
Tomar, Portugal

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6722-2722>

prosina@ipt.pt

Luiz Oosterbeek

Dptº. Arqueologia, Conservação Restauro e Património. Instituto Politécnico de
Tomar, Portugal

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3303-5958>

loost@ipt.pt

Santiago Guerra Millán

D.G. Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural. Junta de Extremadura, España

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2489-4056>

santi_guerra@yahoo.es

Jesús Fernández López

Investigador independiente, España

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-0318-619X>

laserenacyr@gmail.com

David Fernández Casado

Ddo. en la Unidad de Toxicología, Departamento de Sanidad Animal de la
Universidad de Extremadura, España

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9958-2463>

davikfc@gmail.com

Sinuhé Medina Fernández

Investigador independiente, España

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3894-4279>

sinu.medina@gmail.com

Juan José Benítez Ruiz-Moyano

Historiador. Universidad de Extremadura, España
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4171-6278>
jjbenitezrm@gmail.com

Alejandro González Pizarro

Investigador independiente, España
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4622-9599>
agonzalezp@educarex.es

Alejandra Macías Bermejo

Investigador independiente, España
ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-3099-3194>
alejmacber@gmail.com

Carlos Señor Nieto

Investigador independiente, España
ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0640-6324>
carlosumipal@gmail.com

Jesús López Gómez

Investigador independiente, España
ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0044-619X>
jesus.lopezgomez08@gmail.com

José Sánchez Luis

Investigador independiente, España
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-5258-7307>
jsanchezluis60@gmail.com

Jesús Guerra Galván

Investigador independiente, España
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-6094-6578>
guerra_extrem@hotmail.com

Pablo Díez-Madroñero Gómez

Investigador independiente, España
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2930-6627>
pablodmg1991@gmail.com

Recibido: 5-3-2026 - **Aceptado:** 8-5-2026 - **Publicado:** 27-7-2026

Financiamiento

La realización del presente trabajo ha sido cofinanciada al 85% por la Unión Europea, Fondo Europeo de Desarrollo Regional, y la Junta de Extremadura. Autoridad de Gestión: Ministerio de Hacienda. Número de expediente de la ayuda: GR24172. También ha sido financiado por la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. (Portugal) en el marco de los proyectos UID/00073/2025, UID/PRR/00073/2025 y UID/PRR2/00073/2025 de la unidad R&D del Centro de

Geociencias de la Universidad de Coimbra (Portugal). Dionysios Danelatos es beneficiario de una beca de investigación de doctorado del proyecto (2025.01320.BD) FCT–Fundación para la Ciencia y la Tecnología (Portugal).

Conflicto de interés

Los autores declaran no presentar conflicto de interés.

Licencia

Los autores retienen los derechos de autor de este artículo. Revista Cuadernos de Arte Prehistórico publica esta obra bajo una licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0), que permite su uso, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que se cite apropiadamente a los autores originales.

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Resumen

El abrigo de Los Ramones (Garbayuela, Badajoz) constituye un nuevo enclave con arte rupestre postpaleolítico que documenta de forma microespacial la transición entre el horizonte pre-esquemático de grupos cazadores-recolectores y pescadores del Holoceno inicial y el arte esquemático asociado a comunidades de economía productora. El conjunto, compuesto por 23 motivos pintados distribuidos en cinco paneles, incluye zoomorfos naturalistas, antropomorfos, halteriformes, ancoriformes, ramiformes, trazos lineales y una posible mano en positivo.

El análisis técnico y estilístico evidencia una secuencia diacrónica con una fase inicial pre-esquemática de estilo naturalista, caracterizada por motivos zoomorfos en tinta plana y cuidados detalles anatómicos en trazo fino, seguida por un estadio esquemático temprano con grafemas de gran tamaño y trazos irregulares, y, finalmente, una etapa esquemática plena que reduce su tamaño respecto a la etapa precedente e incorpora de manera progresiva una mayor complejidad iconográfica.

La evolución gráfica refleja cambios ideológicos vinculados al proceso de neolitización y a la creciente complejidad social durante el Calcolítico y la Edad del Bronce, incorporando elementos simbólicos jerarquizados y posibles objetos de prestigio. El enclave se integra en la serie de estaciones rupestres vinculadas al valle del Guadiana y confirma la continuidad conceptual entre tradiciones artísticas del Holoceno inicial y las expresiones simbólicas de la Prehistoria reciente peninsular.

Palabras clave

Arte rupestre pre-esquemático, arte esquemático, neolitización, evolución iconográfica, Extremadura

Abstract

Los Ramones rock art shelter (Garbayuela, Badajoz) is a newly identified post-Palaeolithic rock-art site that documents, at a microspatial scale, the transition between the pre-schematic horizon of Early Holocene hunter-gatherer-fisher groups and the schematic art associated with food-producing communities. The

assemblage, composed of 23 painted motifs distributed across five panels, includes naturalistic zoomorphs, anthropomorphs, halteriforms, anchoriforms, ramiforms, linear strokes, and a possible positive handprint.

Technical and stylistic analysis reveals a diachronic sequence beginning with an initial pre-schematic phase of naturalistic style, characterized by zoomorphic figures executed in flat tint with carefully rendered anatomical details in fine line, followed by an early schematic stage with large graphisms and irregular strokes, and finally a fully developed schematic phase marked by a reduction in scale and increasing iconographic complexity

This graphic evolution reflects ideological changes linked to the process of Neolithisation and the increasing social complexity of the Chalcolithic and Bronze Age, incorporating hierarchical symbolic elements and possible prestige objects. The site forms part of the network of rock-art stations associated with the Guadiana valley and confirms the conceptual continuity between artistic traditions of the Early Holocene and the symbolic expressions of the Iberian Late Prehistory

Key words

Pre-schematic rock art, schematic rock art, neolithisation, iconographic evolution, Extremadura

In memoriam de Casimiro Sánchez Iglesias

1. Contexto geográfico del abrigo de Los Ramones

El abrigo de Los Ramones (Figura 1) fue descubierto en el año 2008 por Justo Para Agenjo, vecino de la localidad próxima de Garbayuela, quien, tras comentarlo con otros vecinos, dio información sobre su existencia a la Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, que fue la encargada de realizar la documentación integral de la estación. Los resultados fueron inicialmente expuestos en octubre de 2021 en las *I^{as} Jornadas Sibercultura*, organizadas por la Asociación “Fuente La Mora”, con la colaboración del Ayuntamiento de Garbayuela, la Mancomunidad de Municipios de la Siberia y el patrocinio de la Diputación Provincial de Badajoz.



Figura 1

Vista general desde el sur del farallón rocoso donde se localiza el abrigo de Los Ramones.

Este enclave se sitúa en la vertiente meridional de la sierra de Los Villares (30 S 324393 4327742), a una altura aproximada de 740 m s.n.m., justo en la base del farallón cuya cúspide está ocupada por el yacimiento denominado “El Castillejo”, yacimiento amurallado prerromano con precedentes entre el Neolítico Final, la Edad del Cobre y la Edad del Bronce, atestiguados por la numerosa presencia de materiales de escorrentía (cerámicas, molederas e industria lítica con amplia presencia de pulimentados), que son noticiados por los agricultores locales cuando realizan las tareas agrícolas en las parcelas de olivar situadas en la base de la sierra. Tanto el abrigo de Los Ramones como el yacimiento de El Castillejo explican su existencia aquí como contextos claramente vinculados al control de los estratégicos puntos de paso en los puertos de El Zamorano y de Los Carneros, fundamentales en el marco de las comunicaciones tradicionales que, siguiendo el curso del Guadiana, permiten alcanzar los grandes pastizales y tierras fértiles de la comarca de La Serena (Figura 2).

El abrigo de Los Ramones controla visualmente un amplio y fértil territorio que se enmarca a modo de “Mesopotamia” entre los cauces del río Guadalemar al sur y el del Guadiana al norte, actualmente muy enmascarados por la construcción de las presas de La Serena y García Sola. Se trata de un espacio agrícola fértil que acoge fundamentalmente explotaciones de olivares que, en las zonas más escarpadas e improductivas de las sierras, se torna hacia un bosque de tipo mediterráneo con presencia de encinas, alcornoques, enebros, acebuches y madroños como especies arbóreas principales y un amplio y denso sotobosque ocupado principalmente por jaras y cantuesos. Esta cobertera vegetal acoge a una

amplia variedad faunística donde destacan especies de caza mayor (jabalí y ciervo) y menor (fundamentalmente conejo, liebre, palomas torcaces y perdices).



Figura 2

Mapa de localización y vista desde el abrigo de Los Ramones hacia el territorio circundante.

Aunque el arte rupestre del abrigo de Los Ramones destaca por sus singularidades técnicas y estilísticas, como veremos en los siguientes apartados, es importante destacar que existen notables conjuntos de arte rupestre esquemático en términos municipales próximos, como los de Peloché, Herrera del Duque o Fuenlabrada de los Montes por el norte; Agudo¹ por el este; los abrigos de Siruela,

¹ A. Marchante Ortega, "Análisis macro y microespacial del abrigo inédito de Puerto Baterno (Agudo, Ciudad Real) y su inserción dentro del arte rupestre esquemático de los Montes de Ciudad Real, Valle de Alcudia y Sierra Madrona". Vínculos de Historia núm. 5. (2016): 161-195; A. Caballero Klink,

Garlitos, Sancti Spiritus o Galizuela por el Sur² y los de Navalvillar de Pela³ u Orellana de la Sierra por el oeste. Además, a escasos centenares de metros del propio abrigo de Los Ramones, en la zona más llana, se localizan algunas manifestaciones grabadas también prehistóricas, aunque cronológicamente encuadrables en fases muy posteriores de la Edad del Hierro (Figura 3).



Figura 3
Rocas grabadas en Garbayuela próximas al abrigo de Los Ramones.

2. Descripción del abrigo y de su contenido gráfico

La estación rupestre de Los Ramones morfológicamente se encuadra en el tipo “C” de la clasificación establecida para los enclaves con arte rupestre esquemático de Extremadura⁴, que reúne aquellos abrigos conformados por grandes paredes lisas ligeramente inclinadas y plenamente expuestas al aire libre. En este caso, nos encontramos con un gran espejo de falla cuarcítica de orientación hercínica (noreste/sureste), inclinado casi 40° en extraplomo, con 7,97 m de longitud por 4,30 m de altura, que conforma un espacio protegido de 3,5 m de profundidad orientado hacia el sur y segmentado por grandes bloques desprendidos que asientan directamente sobre el suelo natural. Este notable desplome permite la protección contra las inclemencias atmosféricas de los motivos que hemos documentado en la estación, que se disponen aprovechando la zona central del espacio protegido sin un criterio compositivo coherente, lo que nos lleva a considerar una acumulación diacrónica y yuxtapuesta de distintas acciones gráficas a lo largo del tiempo, planteamiento que también avalan tanto la diversidad técnica

La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico. (Ciudad Real: Museo de Ciudad Real, 1983).

² H. Collado Giraldo, “Arte rupestre prehistórico en Extremadura: 1997-2006”. En R. de Balbín Behrmann (coord.), *Arte prehistórico al aire libre en el sur de Europa*. (Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2009a), 287-322.

³ R. de Balbín; M. Fernández Miranda y A. Moure, “El abrigo con pinturas esquemáticas de Hoyo de Pela (Navalvillar de Pela, Badajoz)”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* núm. XLIII. (1977): 5-26.

⁴ H. Collado Giraldo, “Propuesta para la clasificación funcional y cronológica del arte rupestre esquemático a partir del modelo extremeño”. En R. Cruz-Auñón Briones y E. Ferrer Albelda (coords.), *Estudios de Prehistoria y Arqueología en homenaje a Pilar Acosta*. (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009b), 89-108.

empleada como los diversos tipos de pigmentos que, desde el punto de vista de la conservación y la propia colorimetría, se perciben sobre la superficie (Figuras 4 y 5).

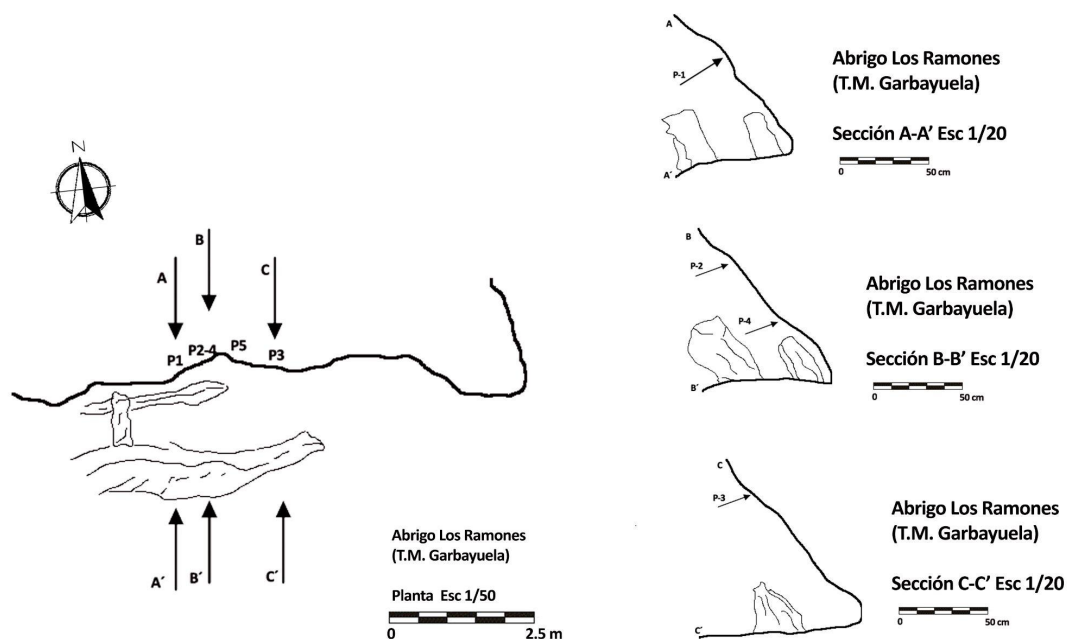


Figura 4
Planta y secciones del abrigo de Los Ramones.



Figura 5
Vista general del abrigo y de los diferentes grupos de arte rupestre esquemático documentados.

Para facilitar la presentación, hemos subdividido el conjunto iconográfico en cinco grupos que se describen a continuación:

2.1. Grupo 1

Localizado a 195 cm a la derecha desde el extremo oeste de la gran pared que conforma el abrigo, aprovecha una pequeña faceta de 50 cm de altura por 40 cm de ancho que se sitúa a 205 cm de altura desde el nivel actual del suelo de la estación. Está delimitada a la derecha por una grieta que recorre verticalmente todo el espacio. Se orienta hacia 210° suroeste y presenta una inclinación en extraplomo de 37,3°. En su superficie se alternan colores grisáceos claros y beige, y son perceptibles numerosas descamaciones motivadas posiblemente por los contrastes térmicos y las infiltraciones de agua. Todas las figuras que se han detectado en esta zona presentan un lamentable estado de conservación debido al intenso desvaimiento del pigmento con el que fueron realizadas (Figura 6).



Figura 6

Vista general del grupo 1 del abrigo de Los Ramones con calco de los motivos pintados.

Motivo 1. Cierva. Representación de una pequeña cierva naturalista orientada hacia la derecha y pintada utilizando de manera combinada la tinta plana en la zona del cuerpo y el trazo fino para el cuello, la cabeza, la cola y las patas, tanto traseras como delanteras. Se trata de una figura muy cuidada en cuanto a proporciones y detalles anatómicos, como la pequeña cola o el corvejón de la pata trasera, y singular en cuanto al dinamismo que imprime la propia disposición del animal, representado en una actitud rampante sustentándose sobre las patas traseras mientras las delanteras parecen mantenerse en el aire. Parece captarse de este modo un instante de la vida cotidiana del animal que resultaría habitual en su búsqueda de alimentos, lo que podría explicar la presencia del pequeño punto y los restos de color que aparecen a la derecha de su cabeza como un aparente intento de representar la comida a la que pretende llegar la cierva, que adoptaría para ello la actitud en la que fue representada (Figura 7).



Figura 7

Calco de detalle de la pequeña cierva pintada en el grupo 1 del abrigo de Los Ramones.

Está pintada en color rojo y sus dimensiones son 5,9 cm de longitud por 3,7 cm de altura máxima entre paralelas. La media del grosor del trazo oscila entre los 0,2 y 0,4 cm. Su estado de conservación es pésimo debido a la fuerte degradación de la intensidad de su pigmento, ocasionada fundamentalmente por la incidencia de la radiación solar sobre la figura.

Motivo 2. Trazo. Situado a unos 30 cm en perpendicular hacia abajo y ligeramente a la derecha del motivo anterior, responde a una barra o trazo irregular en posición casi vertical que describe varios quiebros en su recorrido.

Al igual que la figura anterior, su estado de conservación es muy malo, con el pigmento rojizo completamente desvaído por la acción solar. Mide 8 cm de longitud con una anchura máxima de trazo de 0,9 cm.

2.2. Grupo 2

Situado a 47 cm en horizontal a la derecha del grupo anterior, se configura como un espacio de tendencia cuadrangular de 50 cm de altura por 53 cm de ancho, situado a 210 cm de altura desde el nivel actual del suelo del abrigo. Se orienta hacia 210° suroeste y presenta una inclinación en extraplomo de 35°. Su superficie es fundamentalmente de color castaño claro, salpicada de zonas grisáceas correspondientes a las descamaciones y alteraciones térmicas. Los motivos documentados en este grupo muestran un mejor estado de conservación que el anterior, siendo fácilmente perceptibles a simple vista.

Motivo 1. Trazo en ángulo. Es la única figura que aparece en esta agrupación. Morfológicamente conforma un símbolo en ángulo compuesto por un trazo vertical, realizado posiblemente con la yema del dedo, en un movimiento que arranca en la zona superior y se desarrolla hacia abajo. Posteriormente, sobre el extremo superior y más grueso de este trazo vertical se superpuso otro más corto, que describe un trazado en diagonal desde su extremo más alto a la derecha, que es el que se superpone al trazo vertical, hasta su extremo inferior a la izquierda. Tanto por debajo de este motivo, como a ambos lados del mismo, aparecen restos de pigmento informes.

La figura mide 13 cm de altura por 4,45 cm de anchura máxima entre paralelas. El grosor máximo del trazo es de 1,75 cm. Está pintado en un pigmento de color rojo anaranjado y su estado de conservación general es bueno (Figura 8).



Figura 8

Calco de motivo simbólico pintado en el grupo 2 del abrigo de Los Ramones.

2.3. Grupo 3.

A 115 cm a la derecha desde el grupo anterior se localiza esta nueva agrupación de figuras representadas sobre una superficie alargada de 68 cm de altura por 80 cm de ancho, que se dispone a 200 cm de altura desde el nivel actual del suelo del abrigo. Una grieta en diagonal delimita el espacio por la parte inferior y, al igual que en las anteriores zonas, son claramente visibles las huellas de las descamaciones del soporte en forma de manchas grisáceas sobre el tono castaño claro generalizado de la superficie. Se orienta hacia 230° suroeste y presenta una inclinación en extraplomo de 36,3°. Los motivos documentados son difícilmente perceptibles a causa de una intensa decoloración del pigmento con el que fueron realizados.

Motivo 1. Posible mano en positivo. Este singular motivo está conformado por cuatro largas barras que se disponen en vertical y ligeramente inclinadas hacia la derecha, describiendo un trazado que arranca en la zona superior y tiende a converger hacia el extremo inferior. No se trataría propiamente de una mano, sino del resultado de la acción de aplicar la pintura sobre la pared utilizando directamente y al unísono los dedos (todos excepto el pulgar) cargados de pigmento rojo. Los restos de pigmento informe localizados en la zona inferior podrían corresponder a zonas de la palma que también hubieran estado impregnadas de colorante y que se habrían apoyado igualmente sobre el soporte parietal durante este proceso (Figura 9).



Figura 9

Calco de posible mano en positivo pintada en el grupo 3 del abrigo de Los Ramones.

La representación tiene unas dimensiones de 25,7 cm de altura por 10,2 cm de anchura entre paralelas. El grosor de los trazos oscila entre 1,1 y 1,5 cm. La tonalidad del pigmento es rojo anaranjado y su estado de conservación general es bastante malo, afectado por una importante degradación solar.

2.4. Grupo 4

Localizado a 76 cm en vertical hacia abajo y ligeramente a la izquierda desde el grupo 2, se dispone nuevamente sobre una superficie gráfica de coloración castaño-anaranjada donde son visibles numerosos desconchones que en algún caso llegan a afectar a las propias representaciones rupestres. Mide 60 cm de altura por 48 cm de ancho y se sitúa a 153 cm de altura desde el nivel actual del suelo del abrigo. Se orienta hacia 209° suroeste y presenta una inclinación en extraplomo de 43,7°, algo mayor que las superficies precedentes, lo que quizá haya permitido una mejor conservación del pigmento con el que fueron realizadas las figuras, que en este caso son claramente perceptibles.

Tanto por el tipo de colorante como por sus características técnicas, los seis primeros motivos de este grupo se encuentran claramente relacionados, conformando una composición organizada horizontalmente de difícil interpretación, donde destaca sobremanera la representación humana portando un gran objeto (báculo, hacha...). Al margen de la misma, aparece por debajo el motivo 7, una pequeña agrupación de tracios muy cortos de escaso grosor y de tonalidad anaranjada muy desvaída, notablemente diferente de la que muestran las figuras anteriores, y que nos permite considerar dos etapas distintas en su proceso de realización.

Motivo 1. Figura esquemática. Se trata de un motivo simbólico y complejo de difícil adscripción tipológica, en el que un trazo vertical inicial, que presenta un engrosamiento circular en su extremo inferior, aparece rodeado por otro trazo sinuoso que se superpone a este en su arranque en el tercio inferior. Este segundo trazo lo envuelve conformando una especie de esquema en "8" que remata con otro trazo dispuesto en paralelo por la parte derecha del trazo inicial y que llega a superponerse al mismo en su extremo engrosado inferior (Figura 10.1).

La figura en cuestión mide 18.9 cm de altura por 9,07 cm de anchura entre paralelas. El grosor de los trazos oscila entre 2,8 y 0,9 cm. La tonalidad del pigmento es rojo oscuro, aunque su importante degradación, posiblemente causada por la exposición solar, ha provocado un notable desvaimiento del color dificultando su visibilidad, especialmente cuando la incidencia solar es directa sobre la figura.

Motivo 2. Halteriforme. Situado a la derecha del anterior, se identifica como un motivo tipo halteriforme dispuesto en posición vertical y en paralelo a la figura anterior. La descamación del soporte parietal afecta al esquema por la parte inferior (Figura 10.2).

Mide 8,7 cm de altura máxima por 3,8 cm de anchura máxima entre paralelas. El grosor del trazo con el que fue elaborado es de 1.6 cm. Comparte la misma tonalidad que la figura anterior, y su estado de conservación es también similar.

Motivo 3. Halteriforme. En paralelo a la figura anterior y en similar disposición se localiza otra figura que hemos identificado también como un halteriforme, aunque la pérdida de parte de su zona inferior por la descamación del soporte impide confirmar plenamente esta adscripción tipológica. La zona alta del motivo está

rematada por un engrosamiento circular del que arranca un trazo vertical que se vuelve a engrosar por su extremo inferior y que se prolonga hacia la derecha mediante un trazo horizontal (Figura 10.3).

De tonalidad roja semejante a la de los motivos anteriores y en similar estado de conservación, la figura mide 14,6 cm de altura por 9,4 cm de anchura máxima entre paralelas. El grosor de trazo con el que ha sido elaborada oscila entre 1,5 y 2 cm.

Motivo 4. Antropomorfo. Situado a la derecha del anterior y dispuesto en posición vertical, su cabeza se resuelve mediante un trazo vertical apuntado que se prolonga hacia abajo para configurar el cuerpo y se bifurca en su extremo inferior mediante dos trazos en ángulo que definen dos piernas muy cortas. Los brazos se disponen en arco en su tercio superior, sosteniendo el izquierdo (desde la posición del espectador) un gran objeto que podría identificarse como un báculo o un hacha. En la zona de la cintura se disponen otros dos trazos en ángulo a ambos lados del eje corporal, el izquierdo notablemente más corto que el derecho. Estos añadidos podrían identificarse con un posible faldellín, y el trazo derecho, que se prolonga algo más, podría aludir a algún tipo de objeto o arma que colgara de la cintura (Figura 10.4).

Su color no varía con respecto a las figuras precedentes: mide 25,5 cm de altura por 9,1 cm de anchura máxima entre paralelas. Ha sido ejecutado con un trazo de 1,5 cm de grosor medio.

Motivo 5. Trazo. Localizado en la zona inferior de la composición y colocado en posición horizontal, por debajo de los motivos 3 y 4, está afectado en su extremo derecho por una descamación del soporte (Figura 10.5).

Mide 10,5 cm de longitud por 2 cm de grosor máximo.

Motivo 6. Trazo. Esta figura enmarca la composición por su lado derecho. El trazo se dispone en posición vertical en paralelo al antropomorfo y con su extremo superior ligeramente curvado hacia la derecha. En su extremo inferior se superpone a un trazo horizontal en perpendicular que podría ser el mismo que el del motivo 5, aunque un desconchón del soporte impide confirmar esta posibilidad (Figura 10.6).

Su color es rojo también muy desvaído y mide 23,9 cm de longitud, con una media de 1,6 cm de grosor de trazo.

Motivo 7. Grupo de pequeños trazos en paralelo. A 15 cm por debajo del motivo 5 aparece un conjunto de seis pequeñas barras verticales en paralelo cuya longitud media es de 2,5 cm. El grosor de las mismas no supera en ningún caso los 0,3 cm, por lo que debieron ser trazadas utilizando algún tipo de instrumento apuntado para aplicar el pigmento, que presenta una tonalidad anaranjada muy pálida, lo que, unido a la intensa decoloración solar, hace que la visibilidad de estas figuras sea realmente complicada (Figura 10.7).



Figura 10

Calco de motivos simbólicos pintados en el grupo 4 del abrigo de Los Ramones.

2.5. Grupo 5.

Esta última agrupación de figuras, la de mayor tamaño y la más compleja, se localiza a 72 cm en horizontal y a la derecha de la anterior. Se extiende por una superficie alargada de 115 cm de ancho por 90 cm de altura y dispuesta a 187 cm de altura desde el nivel actual del suelo del abrigo. Su zona inferior queda enmarcada por una gran grieta ligeramente inclinada, y en toda su extensión se perciben tonalidades acastañadas muy suaves que son básicamente las que preservan los motivos rupestres, que se alternan con otras más blancuzcas y alteradas por la climatología y las escorrentías de agua, en donde posiblemente hayan desaparecido las representaciones. Se orienta hacia 212° suroeste y presenta una inclinación en extraplomo de $47,5^{\circ}$. Reúne el mayor número de motivos de todos los conjuntos descritos, siendo el único donde se detectan superposiciones figurativas que han permitido establecer tres fases diacrónicas en la yuxtaposición que se reflejan en la figura 11. La primera de ellas inaugura la secuencia con el magnífico ciervo pre-esquemático que ocupa el centro del campo de representación. En esta misma etapa hemos incluido una pequeña figura en arco (motivo 1), muy perdida y realizada en trazo fino. Se localiza en el ángulo superior izquierdo del panel y aparece infrapuesta a los trazos irregulares que constituyen la segunda fase iconográfica. Son trazos gruesos de color anaranjado y tonalidad muy desvaída, que se disponen de manera aleatoria ocupando una amplia zona de la superficie gráfica disponible. En una fase posterior se incorporan una serie de figuras de menor tamaño y más habituales en el repertorio iconográfico esquemático (antropomorfos, ramiformes, ancoriformes), que se superponen claramente a los grandes trazos irregulares de la fase precedente y se extienden hacia zonas perimetrales del panel (Figura 11).

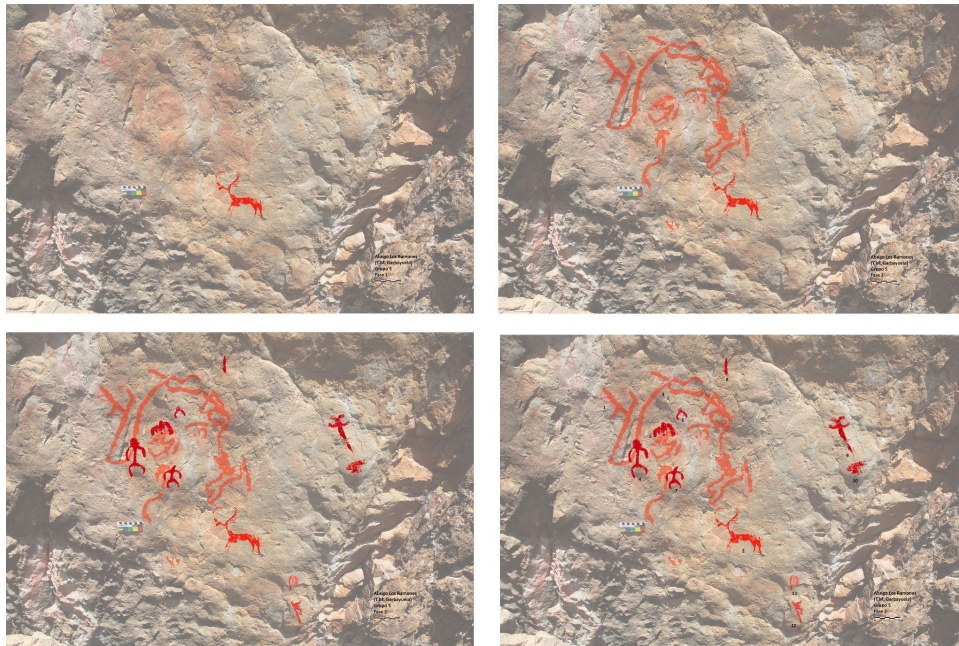


Figura 11

Evolución diacrónica de la composición figurativa en el grupo 5 del abrigo de Los Ramones.

Motivo 1. Trazo en arco. Localizado en la zona superior izquierda del panel e infrapuesto al trazo vertical que se desarrolla a su derecha, configura morfológicamente un trazo en arco segmentado en su zona central por otro pequeño trazo perpendicular que lo desborda ligeramente por el lado izquierdo (Figura 12.1).

El color de la figura es anaranjado muy claro, afectado posiblemente por una intensa degradación solar que hace muy difícil su observación. Mide 6,1 cm de altura por 4,4 cm de anchura máxima entre paralelas y presenta un grosor de trazo en torno a los 0,3 cm.



Figura 12

Calco de motivos simbólicos pintados en el grupo 5 del abrigo de Los Ramones.

Motivo 2. Ciervo. En la zona central del panel fue representada esta magnífica figura de cérvido orientada hacia la izquierda y en posición estática, en la que podemos apreciar claramente la cabeza, parcialmente afectada por un desconchón, que está coronada con una gran cornamenta en perspectiva angular y notablemente desproporcionada en relación al resto del cuerpo, en la que han sido representados con gran delicadeza un notable número de candiles y luchaderas. El cuello deja paso a un cuerpo alargado, también afectado en la parte del vientre por otro gran desconchón del soporte. De este arrancan hacia la zona inferior las extremidades delanteras y traseras, estas últimas con el corvejón claramente visible y dispuestas, en ambos casos, en perspectiva frontal. La tinta plana se utiliza para rellenar por completo el interior de la figura, mientras que la cornamenta ha sido ejecutada en trazo fino aplicando el pigmento con algún instrumento apuntado y no muy rígido (Figura 13).



Figura 13

Imagen de detalle del ciervo pre-esquemático pintado en el grupo 5 del abrigo de Los Ramones.

El color del pigmento empleado en este motivo es anaranjado muy diluido, con una conservación bastante deficiente por la intensa degradación solar, a lo que se deben sumar las pérdidas ocasionadas en diversas zonas de la figura al haberse producido la descamación del soporte. Sus dimensiones son 19,4 cm de altura por 17,1 cm de anchura máxima entre paralelas.

Motivo 3. Gran trazo irregular. Es la figura de mayor tamaño de toda la composición. Se configura mediante, al menos, dos grandes trazos que describen una serie de ondulaciones, curvas y contracurvas, que se llegan a superponer en algunos puntos. Todo el conjunto debió realizarse de manera coetánea a tenor de la uniformidad técnica de los motivos y la similitud en el color y la textura del pigmento

con el que fueron realizados. Esta singular figura se superpone al motivo 1 (pequeña figura en arco en trazo fino) y queda por debajo de tres antropomorfos (motivos 4, 5 y 7) que se pintaron posteriormente en un color más oscuro (Figura 12.3).

Este gran trazo, de color anaranjado muy desvaído, se extiende por una superficie de 59,1 cm de anchura por 63,8 cm de altura, con una media de grosor de trazo en torno a 1,7 cm.

Motivo 4. Antropomorfo. Superpuesto al trazo anterior, se trata de un antropomorfo que presenta cabeza circular rellena en su interior, sin cuello, extremidades superiores e inferiores en arco y un cuerpo lineal que las une. No muestra indicación del órgano sexual. Está representado en perspectiva frontal, hierático y en posición vertical (Figuras 12.4 y 14).

El pigmento con el que fue realizado presenta una tonalidad roja más oscura y una textura más densa que las del trazo irregular. La figura mide 7,9 cm de ancho por 15,6 cm de alto. El grosor medio de su trazo de ejecución es de 1,04 cm.



Figura 14

Imagen de detalle de los motivos antropomorfos superpuestos en el grupo 5 del abrigo de Los Ramones.

Motivo 5. Ancoriforme. Situado en diagonal superior derecha desde la figura anterior, se trata de la representación muy mal conservada de un motivo ancoriforme del que solo se aprecia el arco transversal con el brazo derecho (desde la posición del espectador) más largo que el izquierdo. El eje corporal, con muy poco desarrollo, lo atraviesa en vertical con un pequeño abultamiento en el extremo superior que podría considerarse como un intento de representar la cabeza. También se superpone al gran trazo irregular ya descrito, que en esta zona presenta igualmente muy mal estado de conservación (Figuras 12.5 y 14).

Mide 8,3 cm de ancho por 5,6 cm de altura con un grosor medio de trazo de 1,5 cm.

Motivo 6. Antropomorfo. Continuando en diagonal superior derecha aparecen los restos de lo que hemos considerado las extremidades inferiores en arco de una figura antropomorfa muy perdida. Está colocada en posición vertical ligeramente inclinada hacia la derecha y fue representada estática y en perspectiva frontal (Figuras 12.6 y 14).

Fue pintada en color rojo oscuro y realizada con un trazo de 0,7 cm de anchura algo más fino que el empleado en las anteriores figuras. Lo conservado mide 4 cm de anchura por 5,02 cm de alto.

Motivo 7. Antropomorfo. Localizado a la derecha y ligeramente por debajo del antropomorfo 4, se trata de una nueva figura humana también superpuesta a los trazos irregulares que presenta la cabeza alargada y ligeramente ladeada hacia la derecha. Esta se prolonga sin distinción hacia el eje corporal, que es atravesado por las extremidades superiores, dispuestas en arco, y rematado en su extremo inferior por las piernas, que también se representan en un arco ligeramente más cerrado que el superior y sin indicación explícita del órgano sexual. Al igual que en las anteriores, la perspectiva empleada en esta figura es completamente frontal y la actitud hierática (Figuras 12.7 y 14).

Su color es rojo similar al del resto de las figuras antropomorfas. Está realizado con un trazo de aproximadamente un cm de grosor y sus dimensiones son 10,2 cm de altura por 7,2 cm de anchura máxima entre paralelas.

Motivo 8. Barra. Aparece aislada en la zona central y superior del panel. Está colocada en posición vertical y realizada con un trazo de aproximadamente un cm de grosor de color rojo similar al de los antropomorfos. Mide 7 cm de longitud (Figura 12.8).

Motivo 9. Posible antropomorfo. Localizado en el extremo superior derecho de la superficie gráfica en la que se dispone el grupo 5, nos encontramos ante un motivo bastante singular, que hemos interpretado como un posible antropomorfo configurado por una larga barra vertical, ligeramente inclinada hacia la izquierda, y que se va estrechando progresivamente hacia la zona inferior. En la parte alta se bifurca en dos pequeños trazos curvados divergentes, mientras que, ligeramente por debajo y también hacia ambos lados del eje central, se disponen otros dos trazos horizontales y ligeramente curvados hacia arriba (Figuras 12.9 y 15).

La conservación es realmente deficiente, encontrándose el motivo altamente degradado por la incidencia solar. Está realizado con un pigmento de tonalidad roja y sus dimensiones son de 17,9 cm de alto por 8,8 cm de anchura máxima entre paralelas, con un grosor de trazo medio de 1,4 cm.

Motivo 10. Resto de pigmento. Por debajo de la representación anterior se sitúa una acumulación de pigmento que debió pertenecer a una figura hoy prácticamente perdida. Muy afectada por la degradación solar, con no poca dificultad podría diferenciarse un pequeño trazo horizontal superior que se incurva en su extremo izquierdo. Este se dispone sobre lo que parecen ser los restos de un trazo vertical muy desvaído.

La tonalidad de la figura es similar a la de la precedente, y mide 4,3 cm de alto por 9,6 cm de ancho (Figuras 12.10 y 15).



Figura 15

Imagen de detalle de los motivos esquemáticos localizados en el extremo superior derecho de la superficie gráfica en la que se dispone el grupo 5 del abrigo de Los Ramones.

Motivo 11. Ancoriforme. Localizado en el extremo inferior derecho del panel, en un estado de conservación muy deficiente a causa de intenso degradado solar del pigmento con el que fue realizado, se trata de un motivo ancoriforme clásico con un arco muy cerrado que desborda por ambos brazos un corto eje corporal central (Figuras 12.11 y 16).

Está realizado en color rojo oscuro y dispuesto en posición vertical. Su tamaño es reducido, alcanzando una anchura máxima entre paralelas de 3,9 cm por una altura de 5,9 con un grosor medio de trazo en torno a los 0,5 cm.



Figura 16

Imagen de detalle de los motivos esquemáticos localizados en el extremo inferior derecho de la superficie gráfica en la que se dispone el grupo 5 del abrigo de Los Ramones.

Motivo 12. Ramiforme. Aparece a unos seis cm en perpendicular hacia abajo desde la figura anterior. Lo hemos incluido en la tipología de los ramiformes y morfológicamente está configurado por un largo eje vertical que se inclina

ligeramente hacia la izquierda y que presenta una notable inflexión hacia este mismo lado en su tercio inferior. Por su lado derecho, en la parte más alta de la barra, fueron representados cuatro pequeños trazos, los dos primeros en horizontal y perpendiculares al eje vertical, mientras que los dos restantes se inclinan progresivamente hacia abajo formando un ángulo cada vez más cerrado con respecto al trazo vertical (Figuras 12.12 y 16).

La tonalidad del pigmento con el que fue pintado es de color rojo oscuro algo mejor conservado que el del motivo anterior, aunque está bastante enmascarado por exudaciones naturales de óxido. Mide 12,7 cm de altura por 3,9 cm de anchura máxima entre paralelas, con un grosor medio de trazo en torno a 0,8 cm.

3. Diacronía figurativa, temáticas, técnicas y estilos en el abrigo de Los Ramones

En el abrigo de Los Ramones contabilizamos un total de 23 figuras conservadas (Tabla 1) cuyo imaginario obedece claramente a los patrones clásicos del arte rupestre postpaleolítico peninsular, aunque con la particularidad de que integran un conjunto donde se percibe claramente la evolución estilística e iconográfica que venimos proponiendo para los dos grandes ciclos artísticos rupestres que se suceden a lo largo de Holoceno en la Península Ibérica: el pre-esquemático de los grupos cazadores-recolectores del Holoceno Inicial⁵ y el esquemático de los grupos de economía productora a lo largo del Holoceno Medio y durante las etapas iniciales del Holoceno Final⁶.

La distribución de este corpus figurativo es claramente irregular, documentando superficies de representación en las que el uso gráfico es disperso y de baja intensidad, con tan solo uno o dos motivos dibujados con estilo y tipología notablemente diferenciados en cada caso (grupos 1, 2 y 3). Frente a ellas, se registran otras superficies, como la 4, que muestran un repertorio figurativo mayor y con un cierto sentido escénico ya que, por técnica, estilo y color, la mayor parte de sus figuras, los antropomorfos, las halteras y los trazos lineales que tienden a enmarcarlas posiblemente debieron realizarse de manera coetánea sobre un panel en el que, en un momento indeterminado, se incorpora el conjunto de pequeñas barritas verticales en trazo muy fino y dispuestas en paralelo. Finalmente nos encontramos en el grupo 5 con un uso más intensivo del espacio gráfico disponible, donde se percibe claramente una acumulación progresiva por yuxtaposición de motivos técnica y estilísticamente heterogéneos pertenecientes a periodos cronoculturales diferentes, lo que genera algunas superposiciones figurativas, como las que se producen entre el gran trazo irregular y una figura antropomorfa y otra ancoriforme, que nos ayudan a establecer la secuencia gráfica que proponemos para el abrigo de Los Ramones.

⁵ H. Collado Giraldo, *Arte rupestre del valle del Guadiana. El conjunto de grabados del Molino Manzánuez (Alconchel - Cheles, Badajoz)*. (Beja: EDIA, 2006); S. Garcês, *Cervídeos: Símbolos e Sociedade nos Primórdios da Agricultura no Vale do Tejo*, 3 volumes. [Tese de Doutoramento]. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. (2017); H. Collado y J. J. García, "10.000 años de arte rupestre. El ciclo preesquemático de la Península Ibérica y su reflejo en Extremadura (España)". *Fundamentos* núm. IX, 4 (Actas del Congreso IFRAO 2009. Parque Nacional de la Sierra de Capivara, Piauí, Brasil). (2010): 1167-1192.

⁶ H. Collado Giraldo, "Propuesta para la clasificación funcional...", 2009b.

Motivos / Grupo	Grupo 1	Grupo 2	Grupo 3	Grupo 4	Grupo 5	Totales
Antropomorfos				1	4	5
Ancoriformes					2	2
Zoomorfos	1				1	2
Trazo lineal				2	1	3
Trazo irregular	1				1	2
Trazo ángulo		1				1
Mano			1			1
Ramiforme					1	1
Grupo de barritas				1		1
Trazo en arco					1	1
Halteras				2		2
Indeterminados				1	1	2
Totales	2	1	1	7	12	23

Tabla 1
Distribución de motivos y tipologías en el abrigo de Los Ramones.

Dicha secuencia arranca con el ciclo pre-esquemático, en el que, además del pequeño arco (motivo 1 del grupo 5) infrapuesto al gran trazo irregular (motivo 3 del grupo 5), que ya entendemos vinculado sin ambages a las etapas iniciales del nuevo ciclo artístico esquemático, reconocemos las figuras zoomorfas documentadas en los grupos 1 y 5 del abrigo de Los Ramones. Hablamos, en concreto, de la pequeña cierva rampante (Figura 17.1) del grupo 1 y del magnífico ciervo naturalista que ocupa el espacio central del grupo 5 (Figura 17.2). Ambas figuras están caracterizadas por un estilo marcadamente naturalista, donde se conjuga la tinta plana utilizada como relleno corporal con trazos muy finos de cuidada factura, que permiten una extraordinaria delicadeza en la reproducción de determinados detalles anatómicos, como la gran cornamenta del ciervo del grupo 5, las pequeñas cabezas y la cola de la cierva del grupo 1, o los corvejones y las pezuñas que se observan en el tren inferior de ambas representaciones.

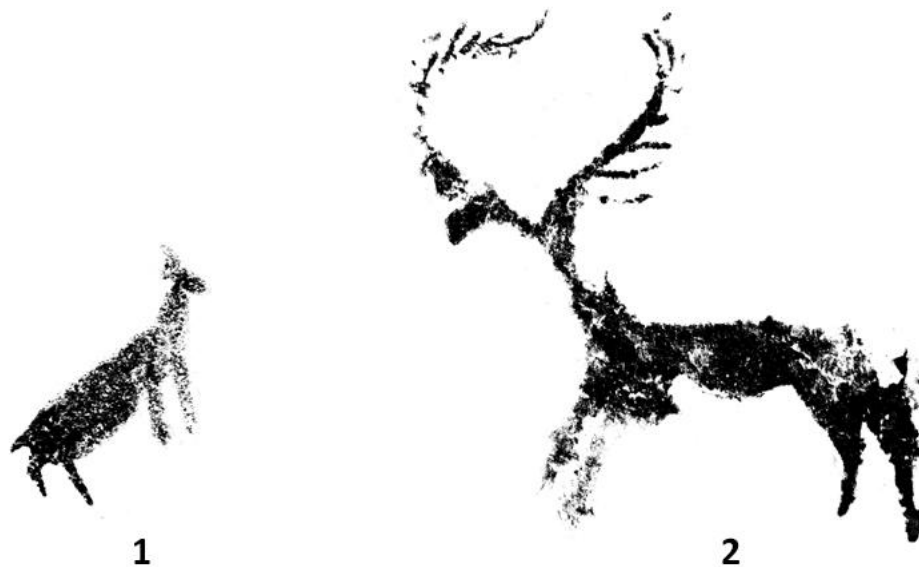


Figura 17
Calco de las figuras pre-esquemáticas en el abrigo de Los Ramones.

La convención perspectivica se repite igualmente en ambos motivos, combinando la lateralidad del cuerpo con la disposición casi frontal, tanto de extremidades delanteras y traseras, como de la cornamenta del gran ciervo. Una cornamenta que, además, tiende a cerrarse a la altura de las coronas configurando una morfología de tendencia entre oval y circular que vemos repetirse en representaciones naturalistas de este mismo animal integradas en el ciclo artístico levantino, como las del Cingle del Tolls del Puntal (Figura 18), el abrigo II del Cingle de Mas d'en Josep⁷, el abrigo II del Cortijo de Sorbas⁸, la Cueva de la Vieja de Alpera⁹ o el abrigo del Barranco de la Higuera¹⁰, así como en los motivos pintados en negro del gran ábside de la Sala de las Pinturas de la Cueva Palomera, datados en una horquilla temporal entre el 11490 +/- 110 calBC y el 10940 +/- 100 calBC¹¹, donde representaciones simbólicas, antropomorfos y figuras de animales evolucionan hacia un estilo sintético, con mayor rigidez formal y tendencia hacia un alargamiento longitudinal en los cuerpos de los zoomorfos en un proceso que reconoceremos igualmente en los motivos del horizonte pre-esquemático.

El limitado movimiento que se percibe en los zoomorfos del abrigo de Los Ramones encaja igualmente con esa progresiva tendencia hacia un mayor hieratismo del arte rupestre pre-esquemático, aunque en nuestro caso aún se

⁷ P. M. Guillem; R. Martínez y V. Villaverde, *Arte rupestre en el Riu de les Coves* (Castellón). (Valencia: Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 2010).

⁸ M. Á. Mateo y S. Mateo, *El arte rupestre prehistórico en Letur y Socovos*. (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel". Diputación de Albacete, 2021), figs. 42 y 44.

⁹ A. Alonso y A. Grimal, *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja*. (Albacete: Ayuntamiento de Alpera, 1990), fig. 24.

¹⁰ A. Beltrán, (dir.) *Corpus de arte rupestre del Parque Cultural del Río Martín*. (Zaragoza: Asociación Parque Cultural del Río Martín. Centro de Arte Rupestre "Antonio Beltrán", 2005), fig. 183.

¹¹ S. Corchón, "El Tardiglaciario y la transición al Postglaciario en la Meseta Norte española: Una visión de síntesis". *Zephyrus* núm. LV. (2002): 85-142, fig. 33.

mantiene un cierto dinamismo que el autor introdujo en la cierva 1 al disponer la figura en posición rampante con las patas delanteras por encima de las traseras y además acortar ligeramente una de ellas para forzar aún más la sensación de inestabilidad. De manera análoga, este mismo recurso lo observamos en el ciervo 2, que presenta una longitud ligeramente inferior en las patas adelantadas tanto del tren delantero como del trasero, generando con ello una suerte de movimiento que rompe con la rigidez anatómica de la representación.

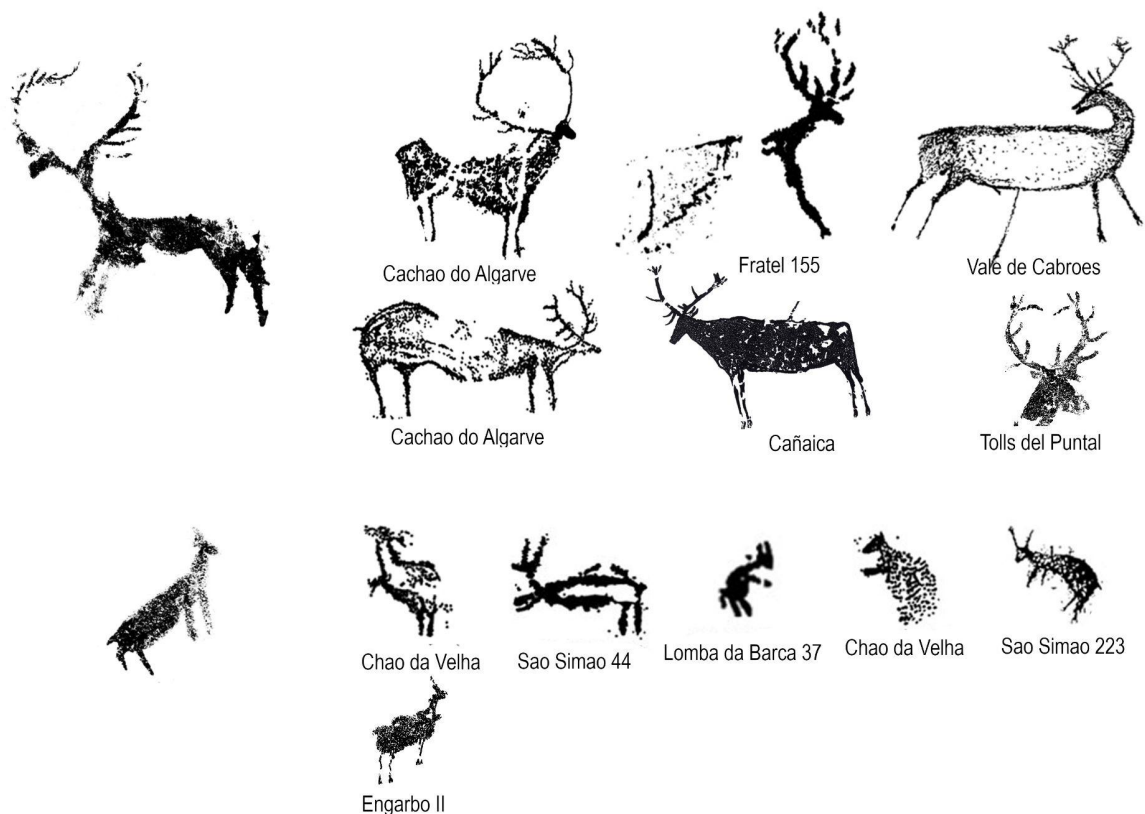


Figura 18

Paralelos para las figuras pre-esquemáticas en el abrigo de Los Ramones. Calcos: Cachão do Algarve São Simão, Lomba da Barca, Chão da Velha y Fratel de S. Garcés; Vale de Cabrões de A. Martinho; Cañaica del Calar, M. Á. Mateo; Tolls del Puntal de P. M. Guillém, R. Martínez y V. Villaverde; Engarbo II de M. Soria y M. G. López.

Los referentes para estas figuras pre-esquemáticas los encontramos, por un lado, en contextos levantinos del sur y el oriente peninsular, pudiendo reconocer, además de las ya citadas similitudes en el tratamiento y morfología de las cornamentas, notables paralelos en la disposición, en la morfología —tendente hacia una mayor esquematización corpórea— y en la actitud estática de las representaciones de fauna: así, en la Cañaica del Calar¹², el Barranco Hondo¹³, la Cueva del Tío Garroso¹⁴ para el ciervo del grupo 5 de Los Ramones, o en los dos pequeños animales pintados en la parte central del conjunto A de la Cueva del

¹² M. Á. Mateo Saura, La pintura rupestre en Moratalla (Murcia). (Murcia: Ayuntamiento de Moratalla y Asociación Astronatur, 2005).

¹³ P. Utrilla y V. Villaverde, Los grabados levantinos del Barranco Hondo. Castellote (Teruel). (Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2004).

¹⁴ A. Beltrán, (dir.) Corpus de arte rupestre del Parque Cultural..., 2005, fig. 64.

Engarbo II¹⁵, cuyas concomitancias con la pequeña cierva del grupo 1 del abrigo extremeño resultan evidentes (Figura 18).

Por otro lado, a los paralelos levantinos se unen las similitudes morfológicas y estilísticas que presentan los animales grabados al aire libre en los grandes conjuntos rupestres vinculados a las cuencas de los principales ríos del occidente peninsular, donde es fácil encontrar cérvidos con similares disposición y estilo respecto a los animales del abrigo de Los Ramones en las rocas de Fratel, Cachão do Algarve o São Simão del valle del Tajo¹⁶, o en las estaciones de Vale de Cabrões del valle del Côa, en la cuenca del Duero¹⁷ (Figura 18).

A las figuras de la fase pre-esquemática les suceden en la diacronía figurativa del abrigo de Los Ramones el conjunto de motivos genuinamente esquemáticos que, de manera progresiva, van sustituyendo a lo largo del Neolítico Antiguo y Medio a las antiguas representaciones pre-esquemáticas conforme las innovaciones tecnológicas, sociales y culturales de los grupos de economía productora se van implantando gradualmente en este ámbito territorial. Un nuevo estilo dinámico y no exento de complejidad en el que, a lo largo de sus cuatro mil años de vigencia, se observa un desarrollo que repercute tanto en aspectos técnicos como en la relevancia porcentual de determinados tipos de motivos, al tiempo que conoce la incorporación de nuevas iconografías claramente relacionadas con objetos muebles vinculados a contextos arqueológicos de habitación o funerarios que ayudarán a periodizar cronológicamente este proceso evolutivo.

Bajo esta premisa, y atendiendo a la propuesta evolutiva para el arte rupestre esquemático que presentamos en trabajos precedentes¹⁸, el ciclo esquemático en el abrigo de Los Ramones quedaría inaugurado por el gran trazo irregular (motivo 3 del grupo 5). Se trata de un tipo figurativo que se desarrolla durante las etapas antigua y media del periodo Neolítico regional, formando parte del discurso iconográfico del arte esquemático inicial, caracterizado este por la tendencia a amplificar el tamaño y el grosor del trazo de ejecución y por la escasa variabilidad iconográfica, donde, además de estos grandes trazos irregulares con mayor o menor complejidad, tienen cabida fundamentalmente grafemas en “Y” simple y doble, en “X”, motivos solares, series y nubes de puntos o grandes figuras ramiformes o tectiformes, que aparecen con mayor o menor intensidad en una amplia red de abrigos repartidos por toda la geografía hispana, aunque con una especial reiteración en la fachada suroriental de la misma. De entre todos ellos, destacan por su valor como referente iconográfico aquellos abrigos en los que, de manera integral o en alguno de sus paneles, se fosiliza sin aportaciones posteriores la iconografía de esta etapa inicial del arte esquemático. Es el caso de abrigos tan significativos como Los Tajos de Lillo (Loja, Granada)¹⁹, la Tenada de los Atochares

¹⁵ M. Soria Lerma y M. G. López Payer, Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura. Patrimonio de la Humanidad. (Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1999), 33.

¹⁶ S. Garcês, *Cervídeos: Símbolos e Sociedade nos Primórdios...*, 2017.

¹⁷ A. Martinho, *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa*. (Vila Nova de Foz Coa: Centro Nacional de Arte Rupestre, 1999).

¹⁸ H. Collado Giraldo, “Propuesta para la clasificación funcional...”, 2009b.

¹⁹ J. Martínez García, “Pintura rupestre esquemática en los Tajos de Lillo (Loja, Granada) y el modelo antiguo del arte Esquemático”. En J. Martínez García y M. S. Hernández Pérez (coords.), *Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica, Comarca de los Vélez* (5-8 de Mayo 2010). (Almería: Ayuntamiento de Vélez-Blanco, 2013), 9-103.

(Yeste, Albacete)²⁰, el Poyo de Bernabé (Jaén)²¹, el abrigo de la Fuente (Moratalla, Murcia)²² o el abrigo II de las Cuevas de Avantos (Fuenteguelmes, Soria)²³.

En Extremadura son numerosos y significativos los paralelos para este gran trazo irregular de Los Ramones, pudiendo citarse, entre otros ejemplos, el documentado en el panel 13 de La Calderita 2 (La Zarza, Badajoz), todo un compendio sobre lo que venimos postulando en relación a los motivos asociados a los estadios iniciales del ciclo esquemático²⁴, el representado en el panel 2 del abrigo del Novillero (Puebla de la Reina, Badajoz), el localizado en el panel 1 de la cueva del Republicano (Alía, Cáceres) y el que aparece en el recién descubierto panel principal del abrigo de Jaime Cerezo (Rincón de Ballesteros, Cáceres) (Figura 19).



Figura 19

Paralelos de trazos irregulares de gran tamaño y desarrollo. Izquierda superior: abrigo de La Calderita 2 (La Zarza, Badajoz); derecha superior: abrigo del Novillero 2 (Puebla de la Reina, Badajoz); izquierda inferior: cueva del Republicano (Alía, Cáceres); derecha inferior: abrigo de Jaime Cerezo (Rincón de Ballesteros, Cáceres). Autoría de imágenes: 1, 2 y 3 de H. Collado; 4 de J. Cerezo.

²⁰ M. Á. Mateo y A. Carreño, "Arte rupestre esquemático en el Alto Segura. La Tenada de los Atochaes (Yeste, Albacete)". Boletín de Arte Rupestre de Aragón núm. 4. (2001): 71-86; M. Soria; M. G. López y D. Zorrilla, El arte rupestre de las Sierras Gienenses Patrimonio de la Humanidad. Las Sierras Orientales y Meridionales. (Almería: Instituto de Estudios Giennenses. Diputación Provincial de Jaén, 2013), 41-42, figs. 51 y 52.

²¹ M. Soria; M. G. López y D. Zorrilla, El arte rupestre de las Sierras Gienenses..., 2013, 562, fig. 897.

²² M. Á. Mateo Saura, La pintura rupestre en Moratalla..., 2005, 32, fig. 3.

²³ Gómez-Barrera, J. A. y Heras, E. "Aproximación al estudio de las pinturas rupestres esquemáticas del término de Villasayas (Soria, España)". Cuadernos de Arte Prehistórico núm. 18. (2025): 60, fig. 11.

²⁴ H. Collado y J. J. García (eds.), Arte Rupestre en la cornisa de La Calderita (término municipal de La Zarza). (Badajoz: Junta de Extremadura, Consejería de Cultura e Igualdad, 2017).

Continuando con el análisis del conjunto figurativo en el abrigo de Los Ramones, nos detendremos a continuación en la singular representación documentada en el grupo 3, cuyo tamaño, colorimetría, nivel de degradación, así como las características técnicas del trazo empleado en su ejecución en lo que respecta a su longitud y anchura, invitan a incluirla también entre los motivos adscritos a la fase inicial del ciclo esquemático. Esta figura la hemos identificado, en función de sus particulares características morfológicas, como una posible mano en positivo, aunque este formato, configurado básicamente por el arrastre simultáneo de los dedos impregnados de pigmento con un posterior apoyo irregular de la palma, nos recuerda más a la manera de representar manos en positivo que se documenta en el panel V.D.1 de las Galerías Altas de la cueva de Ardales²⁵, que a la de formatos más canónicos de manos en positivo postpaleolíticas, donde se percibe claramente la morfología de la mano, tal y como se documenta en los abrigos de La Golondrina o Juanita (ambos en Oliva de Mérida, Badajoz), en el abrigo de Los Batanes (Alcaraz, Albacete)²⁶, en la Cueva del Clarillo (Quesada, Jaén)²⁷ o en el abrigo de Las Manos (Valonsadero, Soria)²⁸ (Figuras 20 y 21).



Figura 20

Comparativo entre la mano en positivo del Grupo 3 del abrigo de Los Ramones y las manos positivas del panel V.D.1 de las Galerías Altas de la cueva de Ardales. Calco de P. Cantalejo et al., 2006.

²⁵ P. Cantalejo et al., La Cueva de Ardales: Arte Prehistórico y ocupación en el Paleolítico Superior. Estudios, 1985-2005. (Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2006), 216.

²⁶ M. Á. Mateo Saura, "Improntas de manos en el arte rupestre esquemático del Abrigo de los Batanes (Alcaraz, Albacete)". Zephyrus núm. 45. (2025): 11-32.

²⁷ M. G. López y M. Soria, La Cueva de Clarillo. El enigma de unas manos impresas en la Prehistoria. (Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1999).

²⁸ J. A. Gómez-Barrera, "El Abrigo de las Manos. Un descubrimiento excepcional de arte rupestre en Valonsadero". Revista de Soria núm. 126. (2024): 5-41.

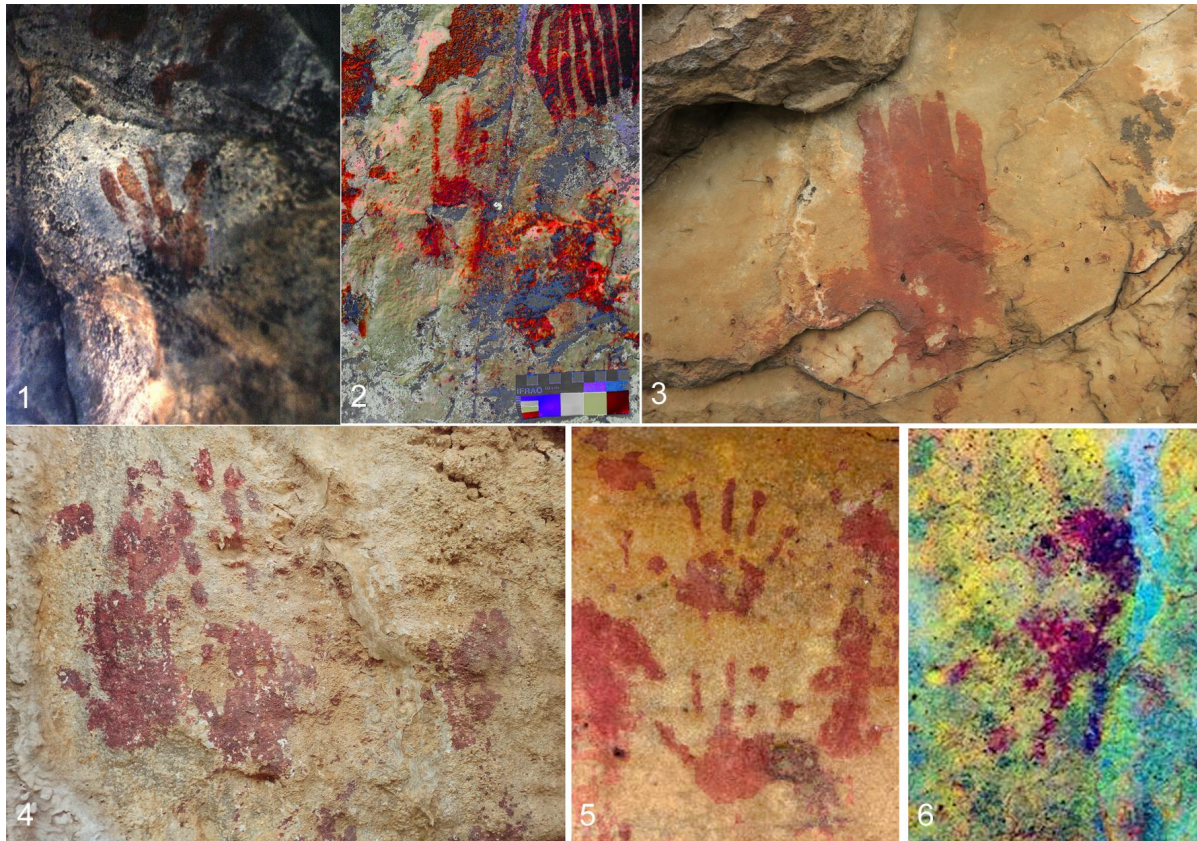


Figura 21

Manos positivas en arte rupestre esquemático: 1. Abrigo de La Golondrina (Oliva de Mérida, Badajoz), 2. Abrigo del Minotauro (Cabeza del Buey, Badajoz), 3. Abrigo Juanita (Oliva de Mérida, Badajoz), 4. Cueva del Clarillo (Quesada, Jaén), 5. Abrigo de Las Manos (Valonsadero, Soria), 6. Abrigo de Los Batanes (Alcaraz, Albacete). Autoría de imágenes: 1 y 3 de H. Collado; 2 de Manuel López-Arza Mora; 4 de J. Martínez; 5 de J. A. Gómez-Barrera; 6 de M. Á. Mateo Saura.

El resto de las figuras del abrigo de Los Ramones se encuadra claramente en el ciclo esquemático pleno²⁹. La secuencia viene determinada, además de por las superposiciones que se observan claramente en el grupo 5 con respecto a los motivos de la fase precedente, por criterios estrictamente técnicos a través de los que se constata una notable reducción en el tamaño de las representaciones, oscilando la dimensión media de las figuras entre los 7 y los 15 cm, y también en el grosor de trazo, que en ningún caso supera los 1,5 cm de anchura, siendo factible en todos los casos la aplicación del pigmento con la yema del dedo. La perspectiva utilizada en estos motivos es estrictamente frontal, perceptible en los antropomorfos de diversa tipología documentados en los grupos 4 y 5, carentes además de recursos que les impriman cualquier tipo de movimiento, mostrándose, en consecuencia, completamente hieráticos y frontales con respecto al espectador. Son los antropomorfos el grupo iconográfico más numeroso de este periodo, contabilizando siete representaciones que acogen en algunos casos formatos más completos, donde son visibles cabeza, tronco y extremidades superiores e inferiores (grupo 4, motivo 4, y grupo 5, motivos 4, 6 y 7), pudiendo destacarse que en ninguna de estas figuras se muestra de forma explícita la representación sexual masculina. El resto de las representaciones identificadas como antropomorfos son

²⁹ H. Collado Giraldo, "Propuesta para la clasificación funcional...", 2009b, 89.

de formato mucho más esquemático, como los ancoriformes (grupo 5, motivos 5 y 11), u otros de más difícil encaje tipológico, como el motivo 9 del grupo 5, configurado por una larga barra vertical que remata su extremo superior, a modo de tocado, con dos pequeños trazos curvados divergentes y otros dos, un poco por debajo, situados a ambos lados del eje central y ligeramente curvados hacia arriba, que interpretamos como la representación de los brazos de esta figura. Se trata en este último caso de una concepción iconográfica donde lo que destaca por encima de todo es la marcada prolongación del eje corporal hacia abajo, un diseño que, como ya hemos referido, no es muy habitual en el repertorio figurativo esquemático, pero que no está exento de paralelos tan cercanos como el del panel 3 del abrigo Juanita (Oliva de Mérida, Badajoz), o el localizado, ya en un contexto más alejado, en el Cinto de la Ventana (Dos Aguas, Valencia)³⁰, especialmente clarificador a la hora de asignar el valor antropomórfico para este tipo de figuras (Figura 22). No obstante, hay que señalar que este mismo recurso de prolongar el eje central de manera desmesurada hacia abajo también se empleó en el abrigo de Los Ramones con la única figura incluida en el tipo de los ramiformes que ha sido documentada en este enclave (grupo 5, motivo 12) (Figura 16), lo que nos lleva a plantear la posibilidad de que, al menos, en esta estación, dicha tipología figurativa pudiera interpretarse también como un convencionalismo con valor antropomórfico.



Figura 22

Comparativo entre motivos antropomorfos con prolongación inferior del eje central: 1. Abrigo de Los Ramones (Garbayuela, Badajoz), 2. Abrigo Juanita (Oliva de Mérida, Badajoz), 3. Cinto de la Ventana (Dos Aguas, Valencia). Autoría de imágenes: 1 y 2 de H. Collado; 3 tomada de V. Barciela et al., fig. 9D.

Respecto al resto de los grupos tipológicos del abrigo, además de los simples trazos individualizados de los grupos 1, 2, 4 y 5, representados en diferentes posiciones y formatos, contamos con un grafema realmente original: el motivo 1 del grupo 4 (Figura 10), que, desde criterios morfológicos, no encaja estrictamente con

³⁰ V. Barciela, X. Martorell y F. J. Molina, "Caracterización y secuencia del arte esquemático entre las cuencas del Júcar y del Segura". En R. Viñas I Vallverdú (coord.), *Actas de las I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica XXè Aniversari de la Declaració de Patrimoni Mundial*. (Tarragona: Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades, 2019), 310.

ninguno de los grupos iconográficos clásicos del arte esquemático. Esta figura forma parte, además, del único conjunto de grafemas de los estudiados en el abrigo de Los Ramones donde se percibe que el autor estableció un claro nexo asociativo y un cierto sentido escénico entre varias representaciones: un antropomorfo, dos halteras y este grafema, en contraste con el resto de los paneles, donde las figuras se yuxtaponen sobre la superficie gráfica sin más relación entre ellas que la mera proximidad o la superposición. Sin embargo, en el grupo 4 todos los motivos se alinean horizontalmente, colocados unos junto a otros, encontrándose enmarcados de alguna manera por dos trazos: uno vertical, que cierra la agrupación por la derecha, y otro horizontal, por abajo, que actúa a modo de base o suelo de la escena. El sentido escénico se refuerza además con algunos detalles morfológicos reiterados en varias figuras, como el pequeño engrosamiento circular del extremo inferior del eje central del singular motivo 1, que nos permite relacionarlo con la categoría de los halteriformes que aparecen inmediatamente a su derecha y con los que también comparte, además de espacio gráfico, disposición, tamaño y color de pigmento.

Son estos halteriformes una de las categorías iconográficas más peculiares de la pintura rupestre esquemática, cuya distribución queda claramente focalizada en la “Mesopotamia” que configuran las cuencas medias y altas de los ríos Guadiana y Guadalquivir a lo largo de las provincias de Badajoz, Ciudad Real, Córdoba y Jaén³¹. De hecho, no son pocos los paralelos que encontramos a no mucha distancia del propio abrigo de Los Ramones, especialmente hacia el sur y este, a caballo entre el límite oriental de la comarca de la Serena, aún en la provincia de Badajoz, y el Valle de la Alcuía, ya en la provincia de Ciudad Real: abrigo de la Fuente de la Madroña II (Capilla, Badajoz), La Posada de los Buitres (Capilla, Badajoz)³² (Breuil, 1933: tomo II, plano XV) (Figura 23), Callejón de la Graja (Helechal, Badajoz), abrigo de La Burdía I (Capilla, Badajoz) (Figura 24), Peñón de la Golondrina y abrigo de La Serrezuela (Fuencaliente, Ciudad Real)³³, Covatilla de San Juan (Almodóvar del Campo, Ciudad Real)³⁴, Peñón de la Solana del Águila (Almodóvar del Campo, Ciudad Real)³⁵ o el abrigo de Las Láminas (Cabeza Rubia del Puerto, Ciudad Real)³⁶.

³¹ P. Acosta, “Representaciones de ídolos en la pintura rupestre esquemática española”. *Trabajos de Prehistoria* núm. 24. (1967): 58; P. Acosta, *La pintura rupestre esquemática en España*. (Salamanca: Seminario de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Salamanca, 1968), 82-85.

³² H. Breuil, *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. (Lagny: Fondation Singer-Polignac, 1933).

³³ A. Caballero Klink, *La pintura rupestre esquemática...*, 1983, vol. II, planos 73 y 89.

³⁴ A. Caballero Klink, *La pintura rupestre esquemática...*, 1983, vol. II, plano 69.

³⁵ A. Caballero Klink, “Las pinturas rupestres esquemáticas del Peñón de la Solana del Águila, San Benito (Almodóvar del Campo). Ciudad Real”. *Bajo Aragón, Prehistoria* núm. VII-VIII. (1986-1987): 159-165.

³⁶ J. González Ortiz, “Pintura rupestre esquemática en la comarca de Puertollano”. En *Actas de las VII, VIII y IX Semanas de Historia de Puertollano*. (Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real, 1989), 46, fig. 3.



Figura 23

Halteriformes en la Posada de los Buitres (Capilla, Badajoz). Izquierda: calco de Breuil; centro y derecha: estado actual e imagen tratada con DStretch (YRE_CB 12.5). Autoría de imagen: H. Collado Giraldo.



Figura 24

Halteriformes antropomorfizados del abrigo de La Burdia I (Capilla, Badajoz). Autoría de imagen: M. López-Arza Mora.

Estos halteriformes del abrigo de Los Ramones corresponden al tipo más básico, pues no presentan brazos ni ningún otro complemento que implique su antropomorfización. De hecho, Pilar Acosta los encuadra como representaciones de ídolos³⁷, aunque nosotros nos inclinamos más, a pesar de su alto grado de esquematización, por su posible interpretación como figura humana teniendo en

³⁷ P. Acosta, "Representaciones de ídolos en la pintura rupestre...", 1967, 59.

cuenta ejemplos tan clarificadores como los documentados en el cercano abrigo de La Burdia I (Figura 24), y también por el hecho de integrar un grupo figurativo estrechamente relacionado entre sí donde la representación humana ejerce un marcado protagonismo, tanto por su tamaño, ligeramente mayor que las restantes, como por el hecho de portar un desmesurado objeto que, desde nuestro punto de vista, refuerza su preeminencia jerárquica con respecto a las demás, reflejando un contexto ideológico más propio de momentos consolidados de la Edad del Cobre o incluso de las etapas iniciales de la Edad del Bronce en consonancia con la fase plena del arte esquemático en la que encajamos estas figuras. En este sentido, las representaciones humanas jerárquicamente destacadas por su tamaño y portando objetos de prestigio las reconocemos también en el grupo IV del abrigo A de la Sierra de Magacela³⁸, donde, al igual que en el abrigo de Los Ramones, aquellas forman parte de una etapa avanzada en la secuencia gráfica, determinada no solo por la clara superposición figurativa y los diferentes tipos de pigmentos, sino por la marcada reducción de tamaño con respecto a las fases precedentes, la diferente perspectiva empleada o el uso del trazo fino más cuidado frente al trazo más grueso de los motivos del periodo anterior (Figura 25).



Figura 25

Calco y foto del abrigo A de Magacela. Autoría de imagen: H. Collado Giraldo.

³⁸ Collado Giraldo, H. "Sistematización cronológica de la pintura rupestre esquemática en la provincia de Badajoz: los abrigos de la Sierra de Magacela". *Espacio, Tiempo y Forma* núm. 8. (1995): 146, fig. 8.

En cuanto al gran objeto que porta el antropomorfo del grupo 4, es difícil determinar su funcionalidad. A tenor de su morfología, y teniendo en cuenta los paralelos propuestos por Pilar Acosta³⁹, podría identificarse con un hacha enmangada, aunque tampoco podemos descartar su posible interpretación como un báculo cuyos referentes muebles los encontramos fundamentalmente en contextos megalíticos portugueses entre finales del IV y durante el III milenio a. C.⁴⁰ En cualquier caso, se trata de una figura muy peculiar que, excepcionalmente en Extremadura y, en concreto, en el abrigo de La Charneca Chica (Oliva de Mérida, Badajoz)⁴¹, la encontramos representada, no como un instrumento que directamente es transportado por un antropomorfo, sino que aparece de manera individualizada formando parte de una superficie gráfica en la que el sentido escenográfico permite su vinculación con el resto de las figuras del panel, entre otras un antropomorfo y un animal, lo que da pie a considerar que esta pieza formaba parte de la panoplia o el ajuar perteneciente al personaje que aparece representado en la escena⁴² (Figura 26).

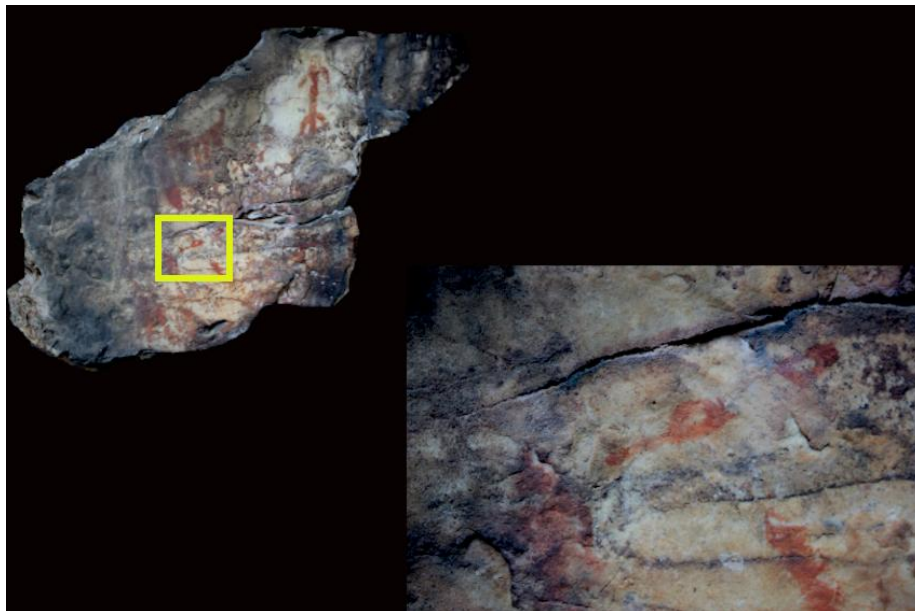


Figura 26

Imágenes del Grupo V del abrigo de La Charneca Chica (Oliva de Mérida, Badajoz). En detalle la representación individualizada del hacha. Autoría de imagen: H. Collado Giraldo.

4. El contexto cronológico del arte rupestre del abrigo de Los Ramones en Extremadura

Desde criterios estilísticos, el abrigo de Los Ramones refleja a escala microespacial la evolución que se produce entre los dos grandes ciclos artísticos postpaleolíticos peninsulares, con figuras más antiguas correspondientes al estilo

³⁹ P. Acosta, La pintura rupestre esquemática..., 1968, 108, fig. 30.

⁴⁰ J. L. Cardoso, "Os 'báculos' das sociedades agropastoris do Sul do território português (último quartel do 4.º milénio/inícios do 3.º milénio a. C.)." En P. Bueno y J. A. Soler, (coords.), Ídolos: Olhares milenares. O estado da arte em Portugal. (Lisboa: INCM, 2021), 171-199.

⁴¹ H. Collado et al., "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 núm. 54 (2). (1997): 147, fig. 7.

⁴² H. Collado et al., "Pinturas rupestres esquemáticas en la transición...", 1997, 148.

pre-esquemático propio de los grupos cazadores-recolectores y pescadores de la primera mitad del Holoceno, al que sucede sin solución de continuidad desde el Neolítico Antiguo el conjunto iconográfico propio del gran ciclo del arte esquemático peninsular, que persiste como vehículo de expresión para sociedades y economías cada vez más complejas a lo largo de las edades del Cobre y el Bronce, lo que implica a su vez una clara evolución técnica, estilística e iconográfica de estas manifestaciones rupestres tal y como hemos expuesto en los apartados precedentes.

Asumiendo las limitaciones que supone relacionar grafías con asentamientos, expondremos en este apartado los datos cronológicos que enmarcan cada una de estas etapas comenzando por el ciclo pre-esquemático, que en Extremadura vio reforzada su entidad a partir fundamentalmente de las prospecciones intensivas que desde mediados de los años noventa se realizaron en el marco de minimización del impacto arqueológico provocado por la construcción de la presa de Alqueva⁴³. Gracias a estos trabajos se documentaron veinticinco nuevos yacimientos, todos pequeños asentamientos al aire libre de poca extensión debido posiblemente a su carácter estacional. Ocuparon preferentemente pequeñas plataformas ligeramente elevadas y muy próximas al propio cauce del Guadiana o a alguno de sus afluentes menores (Alcarrache). Ningún asentamiento aportó amplias secuencias estratigráficas, ni tampoco importantes conjuntos artefactuales, destacando sobre todo las colecciones de industria lítica que, aunque de poca entidad numérica, resultaron muy significativas desde el punto de vista tipocrónico. De entre todos, debemos destacar por sus peculiaridades tecnológicas y por sus dataciones absolutas el yacimiento de Barca do Xerez de Baixo, un pequeño asentamiento ubicado aguas abajo en la margen derecha del Guadiana a escasa distancia desde los grabados del Molino Manzániz, donde también contamos con una amplia presencia de manifestaciones grabadas del ciclo pre-esquemático⁴⁴. Sus tres niveles arqueológicos, separados por estratos arcillosos estériles, han proporcionado utillaje lítico sobre cuarcita y cuarzo, hogares y restos de fauna (ciervo, caballo y conejo), fechados por AMS a partir de dos fragmentos de carbón provenientes del nivel 2 en 8.640 +/- 50 BP (Beta 120607)⁴⁵. Un contexto cronológico similar se constató también en la pequeña cueva de La Canaleja (Romangordo, Cáceres), claramente vinculada a la cuenca del Tajo. Su nivel inferior proporcionó evidencias que indican una ocupación epipaleolítica enmarcada en un ambiente con una "(...) flora diversificada propia de un paisaje en el que todavía no se ha comenzado con las actividades agrícolas y de pastoreo"⁴⁶, asociada a restos de talla microlaminar e industria microlítica de signo arcaico datada en el 8.740 +/-40 BP (Beta 214600)⁴⁷. Otra cavidad de la provincia de Cáceres, la Cueva del Conejar, donde se excavó una brecha sedimentaria colgada, proporcionó una datación de 8.220 +/-40 BP, además de un fragmento de placa decorada grabada por ambas caras con series de

⁴³ A. C. Silva, Salvamento arqueológico no Guadiana. (Beja: EDIA, 1999).

⁴⁴ H. Collado Giraldo, Arte rupestre del valle del Guadiana..., 2006.

⁴⁵ F. Almeida et al., "Novas perspectivas para o estudo do Epipaleolítico do interior alentejano: notícia preliminar sobre a descoberta do sítio arqueológico da Barca do Xerez de Baixo". Revista Portuguesa de Arqueologia núm. 2 (1). (1999): 30-31.

⁴⁶ E. Cerrillo y A. González, Cuevas para la eternidad: sepulcros prehistóricos de la provincia de Cáceres. (Badajoz: Instituto de Arqueología de Mérida, 2007), 54.

⁴⁷ E. Cerrillo y A. González, "Extremadura". En M. Rojo; R. GARRIDO e I. G. Martínez (coords.), El Neolítico en la Península Ibérica y su contexto europeo. (Madrid: Cátedra, 2012), 571.

trazos lineales incisos en diferentes direcciones⁴⁸. Otros elementos simbólicos, en este caso placas figurativas, una de ellas con una cabeza de caprino⁴⁹ (Figura 27), aparecieron también en la cueva de Los Postes de Fuentes de León, al sur de la provincia de Badajoz, en un contexto arqueológico de carácter funerario acompañado por una industria de facies macrolítica datado entre 7780+/-60 BP (Poz 33226) y 7740 +/- 50 BP (Poz 18774). Se evidencia de este modo el dinamismo del comportamiento simbólico de estos últimos grupos cazadores-recolectores y pescadores durante las primeras fases del Holoceno, que mantienen unas formas de expresión heredadas del arte paleolítico donde la figura animal sigue mostrando una clara preeminencia en los conjuntos iconográficos, aunque cediendo protagonismo de manera gradual a las representaciones humanas⁵⁰.



Figura 27

Placa grabada con cabeza de caprino. Cueva de Los Postes (Fuentes de León, Badajoz).

Autoría de imagen: H. Collado Giraldo.

La neolitización del territorio extremeño va siendo cada vez mejor conocida y, aunque sigue vigente la preeminencia de los asentamientos vinculados a los batolitos graníticos⁵¹, se va documentando de manera progresiva una mayor diversificación de yacimientos, tanto en abrigos serranos como la cueva de La

⁴⁸ A. Canals, "El equipo de investigación Primeros Pobladores de Extremadura. Intervenciones arqueológicas en Cáceres: 2001-2006". En *Memorias del Museo de Cáceres* núm. 7. (2008): 51.

⁴⁹ H. Collado, H. y J. J. García, "10.000 años de arte rupestre...", 2010, 1184.

⁵⁰ L. Bacelar, A. Martins y M. Reis, "Alguma cor num fundo de gravura: principais conjuntos da pintura pré-histórica do Vale do Côa". En J.M. Arnaud; C. Neves y A. Martins (coords.), *Arqueologia em Portugal / 2023 – Estado da Questão*. (Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, CEAACP, CEIS20 e IA-FLUC, 2023), 1805-1807, fig. 3.

⁵¹ E. Cerrillo y J. A. López, "Extremadura...", 2012, 551.

Charneca (Oliva de Mérida, Badajoz)⁵², como en complejos kársticos (cuevas de Fuentes de León)⁵³ o enclaves vinculados especialmente a las ricas cuencas sedimentarias terciarias, como la de Tierra de Barros, donde la intensificación de los trabajos arqueológicos enmarcados en la implantación de renovables ha permitido la excavación de importantes complejos al aire libre en los que los silos y las subestructuras se erigen en auténticos protagonistas de los asentamientos. De igual modo, en estos enclaves se ha constatado por primera vez en la región la presencia de cerámica impresa cardial (yacimiento de Siete Revueltas en Solana de los Barros, Badajoz), con dataciones de mediados del VII milenio BP⁵⁴, similares a las ya conocidas en el arranque del Neolítico extremeño, con cerámicas impresas en Los Barruecos (Malpartida de Cáceres, Cáceres) (6080-6060 BP) (Beta-171124; Beta-159899)⁵⁵, La Canaleja (6203 +/-44 BP) (AA-78257)⁵⁶ o cueva de Los Postes de Fuentes de León (6219 +/- 33 BP) (SUERC-67532)⁵⁷. Un periodo claramente diferenciado en los planos social, económico, ideológico y cultural que inaugura el nuevo horizonte artístico esquemático. Este mantiene ciertos rasgos heredados del ámbito pre-esquemático, como la reiteración de emplazamientos serranos, la continuidad temática centrada sobre todo en motivos antropomorfos y zoomorfos, y la persistencia de técnicas pictóricas y de grabado, pero introduce al mismo tiempo transformaciones relevantes. Entre ellas destaca la paulatina imposición de la estilización o esquematización figurativa frente a los últimos vestigios del naturalismo anterior. Dicho proceso se acompaña de cambios técnicos, siendo probablemente el más significativo la pérdida de protagonismo de la tinta plana, característica de buena parte del repertorio faunístico pre-esquemático, sustituida progresivamente por el trazo lineal simple para delimitar contornos, e incluso para configurar la totalidad de la figura. Paralelamente, el estatismo, la frontalidad y la yuxtaposición acaban reemplazando el ya limitado dinamismo gráfico de los zoomorfos pre-esquemáticos y las perspectivas oblicuas aplicadas principalmente a orejas y cornamentas. En suma, la aportación más destacada del ciclo esquemático se manifiesta en la configuración de un repertorio gráfico excepcional y singular (puntos, barras, soles, círculos, placas, triángulos, ondulados, zigzags, tectiformes, entre otros), que rompe con las convenciones iconográficas anteriores y materializa una renovación ideológica iniciada durante el proceso de neolitización. Dicha transformación encuentra paralelos en la decoración megalítica, en los motivos cerámicos y en numerosos objetos muebles de acusado contenido simbólico, incorporados progresivamente, a lo largo de más de tres milenios, tanto a la cultura material como a las expresiones gráficas de estas comunidades de la Prehistoria reciente⁵⁸. En este contexto, y en paralelo a la notable intensificación y complejidad

⁵² J. J. Enríquez, "Excavación de urgencia en la Cueva de la Charneca (Oliva de Mérida, Badajoz), 1983 y 1984". *Noticiario Arqueológico Hispánico* núm. 28. (1986): 7-24.

⁵³ E. Garrido; H. Collado y J. R. Bello, "Estudio preliminar de la cerámica decorada prehistórica de la Cueva de los Postes del Monumento Natural Cuevas de Fuentes de León (Badajoz)". En D. García Rivero (coord.), *Actas del VII Congreso sobre el Neolítico en la Península Ibérica*, 2023, 251-265.

⁵⁴ C. Merino Bellido y C. M. Pérez García, Informe preliminar de la excavación del yacimiento "Arroyo de las Siete Revueltas" en polígono 4, parcela 4 del T. M. de Solana de los Barros, Badajoz". Expediente INT/2021/173 (inédito). Mérida: Depósito en Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural, Junta de Extremadura, 2021.

⁵⁵ E. Cerrillo y J. A. López, "Extremadura...", 2012, 556.

⁵⁶ E. Cerrillo y J. A. López, "Extremadura...", 2012, 571.

⁵⁷ E. Garrido; H. Collado y J. R. Bello, "Estudio preliminar de la cerámica decorada...", 2023, 263.

⁵⁸ J. Carrasco Ruz, M.ª S. Navarret Enciso y J. A. Pachón Romero, "Las manifestaciones rupestres esquemáticas y los soportes muebles en Andalucía". En J. Martínez García y M. S. Hernández Pérez (eds.), *Actas del I Congreso de arte esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*,

socioeconómica registrada en el territorio extremeño durante el III y el II milenios a. C., cuyo referente emblemático más reciente es el yacimiento de Cortijo Lobato (Almendralejo, Badajoz)⁵⁹, se advierte una nueva evolución en el sistema de expresión gráfica esquemático. Los pictogramas reducen progresivamente su tamaño, siendo raras las figuras que superan los diez centímetros de altura, y se observa la incorporación de trazos mucho más finos, además de conllevar el empleo de instrumentos auxiliares para la aplicación del pigmento (pinceles, tampones, plumas), que permiten un mayor detallismo en las representaciones. Paralelamente, el imaginario se amplía mediante la introducción de nuevos motivos como los bitriangulares, los halteriformes y, sobre todo, una mayor diversidad de ídolos oculados, reflejados también en objetos simbólicos y cultuales presentes en contextos domésticos y funerarios colectivos. Todo ello se integra en un estilo que recupera ciertos matices naturalistas en detalles anatómicos y complementos como los ropajes, tocados, armas o herramientas gracias, como hemos referido, a la incorporación del trazo fino y los instrumentos al proceso de ejecución (Figura 28). Asimismo, frente a las simples yuxtaposiciones figurativas en los paneles de la fase precedente, surge una cierta narratividad expresada en escenografías cada vez más complejas, con una intensa ocupación de la superficie gráfica disponible que llega a generar auténticos palimpsestos caracterizados por frecuentes superposiciones.



Figura 28

Panel principal del abrigo de la Peña del Ahorcado (Quintana de la Serena, Badajoz).
Autoría de imagen: H. Collado Giraldo

2004. (2006): 85-118; B. Martí, "Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña". En J. Martínez García y M. S. Hernández Pérez (eds.), *Actas del I Congreso de arte esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*, 2004. (2006): 119-147; V. Hurtado, "Representaciones simbólicas, sitios, contextos e identidades territoriales en el sudoeste peninsular". En R. Maicas Ramos; C. Cacho Quesada; E. Galán Domingo y J. A. Martos Romero (coords.), *Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas*. (Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009), 137-198.

⁵⁹ C. M. Pérez García et al., "Cortijo Lobato. Un recinto de fosos fortificado de la Edad del Cobre en la vega del Harnina, cuenca media del Guadiana (Extremadura). Avance de resultados de la excavación arqueológica en curso". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* núm. 51 (1). (2025): 51-90.

Durante el II milenio a. C., la Edad del Bronce introduce transformaciones significativas en las dinámicas poblacionales y una creciente jerarquización social en la que las élites guerreras adquieren protagonismo⁶⁰. Se documentan destrucciones violentas de asentamientos desarrollados en la Edad del Cobre⁶¹ y se constata la fundación de nuevos enclaves estratégicos y defensivos, como el cerro del Castillo de Alange⁶². En este marco debe interpretarse la fase final del ciclo esquemático, que, desde el punto de vista técnico, recupera por un lado tamaños y tipos de trazo propios de etapas iniciales, mientras que por otro manifiesta, de manera aparentemente contradictoria, una marcada tendencia hacia la miniaturización. Aparecen ahora elementos iconográficos clave para la vinculación cronológica de los paneles a este periodo: armas como espadas, alabardas, arcos y lanzas; tocados de cuernos; escudos de escotadura en V y carros, que en numerosos casos reiteran las imágenes de las estelas de guerrero contemporáneas⁶³. Los paneles aumentan de dimensiones y ocupan espacios preferentes y fácilmente reconocibles, al tiempo que crece el número de figuras representadas. Se observan convenciones que reflejan desigualdades sociales: composiciones de tendencia vertical con ubicación destacada de los personajes principales, escalas jerarquizadas en las que el mayor tamaño corresponde al motivo central con independencia de la organización compositiva, y la individualización mediante la adición de elementos de prestigio (tocados, armas o vestimenta) (Figuras 29 y 30).

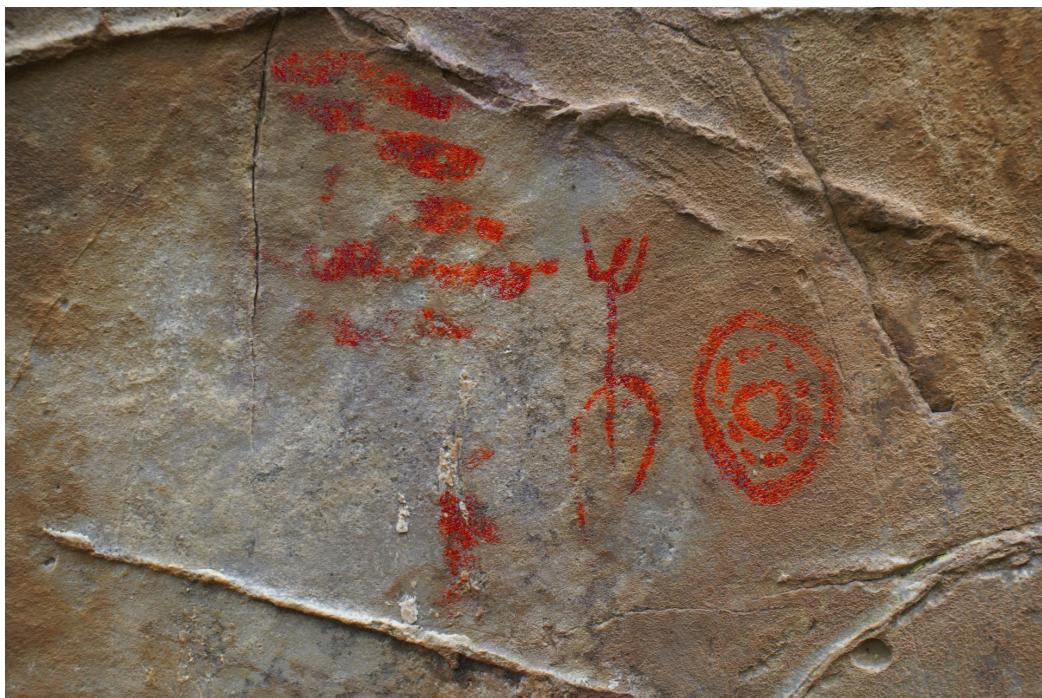


Figura 29

Antropomorfo con escudo en el abrigo del Cerro de Estanislao I (Cabeza del Buey, Badajoz). Autoría de imagen: H. Collado Giraldo.

⁶⁰ M. Díaz-Guardamino, "Iconografía, lugares y relaciones sociales: Reflexiones en torno a las estelas y estatuas-menhir atribuidas a la Edad del Bronce en la Península Ibérica". En R. Vilaça (ed.), *Estelas e estátuas-menires: da Pre à Protó-história*. (Sabugal: La editora, 2011), 63-68.

⁶¹ C. M. Pérez García et al., "Cortijo Lobato. Un recinto de foso...", 2025.

⁶² I. Pavón, *El tránsito del II al I milenio a.C. en las cuencas medias de los ríos Tago y Guadiana: la Edad del Bronce*. (Cáceres: Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones, 1998).

⁶³ I. Pavón et al., "La estela de 'Cabeza del Buey V/El Palacio' en el poblamiento de la Edad del Bronce de la sierra de Tiros (Badajoz)", *SPAL* núm. 27, 1. (2018): 31-60.



Figura 30

Panel principal del abrigo Buitres X (Capilla, Badajoz). Autoría de imagen: H. Collado Giraldo

En conjunto, estos recursos evidencian la etapa final del ciclo esquemático como respuesta a profundas transformaciones sociales e ideológicas, marcando la conclusión de un fenómeno artístico que había estado vigente en la península ibérica durante aproximadamente cuatro milenios para dejar paso, durante la Edad del Hierro, a una nueva forma de arte rupestre en la que resurgen con intensidad registros gráficos al aire libre, aunque con iconografías radicalmente distintas que recurren preferentemente a la técnica del grabado frente a la pintura como sistema de representación.

Agradecimientos

Ha sido imprescindible la colaboración prestada por muchos compañeros durante el proceso de redacción de este trabajo. Queremos agradecer especialmente la información proporcionada por Manuel Bea y la extraordinaria disponibilidad y las imágenes facilitadas por Juan Martínez y Alicia Delgado.

Bibliografía

- Acosta, P. "Representaciones de ídolos en la pintura rupestre esquemática española". *Trabajos de Prehistoria* núm. 24. (1967): 1-75.
- Acosta, P. *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca: Seminario de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Salamanca, 1968.
- Almeida, F., Mauricio, J., Souto, P. y Valente, M. J. "Novas perspectivas para o estudo do Epipaleolítico do interior alentejano: notícia preliminar sobre a descoberta do sítio arqueológico da Barca do Xerez de Baixo". *Revista Portuguesa de Arqueologia* núm. 2 (1). (1999): 25-38.
<file:///C:/Users/VORPC/Downloads/Dialnet-NovasPerspectivasParaOEstudoDoEpipaleoliticoDoInte-750121.pdf>
- Alonso, A. y Grimal, A. *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja*. Albacete: Ayuntamiento de Alpera, 1990.
- Balbín, R., Fernández Miranda, M. y Moure, A. "El abrigo con pinturas esquemáticas de Hoyo de Pela (Navalvillar de Pela, Badajoz)". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* núm. XLIII. (1977): 5-26.
<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/12396>.
- Bacelar, L., Martins, A. y Reis, M. "Alguma cor num fundo de gravura: principais conjuntos da pintura pré-histórica do Vale do Côa". En J.M. Arnaud; C. Neves y A. Martins (coords.), *Arqueologia em Portugal / 2023 – Estado da Questão*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, CEAACP, CEIS20 e IA-FLUC, 2023: 1801-1814.
https://museuarqueologicodocarmo.pt/publicacoes/outras_publicacoes/IV_congresso_actas/Textos_completo_IVCongressoAAP.pdf
- Barciela, V., Martorell, X. y Molina, F. J. "Caracterización y secuencia del arte esquemático entre las cuencas del Júcar y del Segura". En R. Viñas I Vallverdú (coord.), *Actas de las I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica XXè Aniversari de la Declaració de Patrimoni Mundial*. Tarragona: Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades (CIAR), 2019: 297-319.
- Beltrán, A. (dir.) *Corpus de arte rupestre del Parque Cultural del Río Martín*. Zaragoza: Asociación Parque Cultural del Río Martín, Centro de Arte Rupestre "Antonio Beltrán", 2005.
- Breuil, H. *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. Lagny: Fondation Singer-Polignac, 1933.
- Caballero Klink, A. *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*. Ciudad Real: Museo de Ciudad Real, 1982.
- Caballero Klink, A. "Las pinturas rupestres esquemáticas del Peñón de la Solana del Águila, San Benito (Almodóvar del Campo). Ciudad Real". *Bajo Aragón, Prehistoria* núm. VII-VIII. (1986-1987): 159-165.
- Canals, A. "El equipo de investigación Primeros Pobladores de Extremadura. Intervenciones arqueológicas en Cáceres: 2001-2006". En *Memorias del Museo de Cáceres* núm. 7. (2008): 43-56.
- Cantalejo, P., Maura, R., Espejo, M. M., Ramos, J. F., Medianero, J., Aranda, A. y Durán, J. J. *La Cueva de Ardales: Arte Prehistórico y ocupación en el Paleolítico Superior. Estudios, 1985-2005*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2006.
- Cardoso, J. L. "Os 'báculos' das sociedades agropastoris do Sul do território português (último quartel do 4.º milénio/inícios do 3.º milénio a. C.)". En P. Bueno y J. A. Soler, (coords.), *Ídolos: Olhares milenares. O estado da arte em Portugal*. Lisboa: INCM, 2021: 171-199.
- Carrasco Rus, J., Navarrete Enciso, M^a. S. y Pachón Romero, J. A. "Las manifestaciones rupestres esquemáticas y los soportes muebles en Andalucía". En J. Martínez García y M. S. Hernández Pérez (eds.), *Actas del I Congreso de arte esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*, 2004. (2006): 85-118.

- Cerrillo, E. y González, A. Cuevas para la eternidad: sepulcros prehistóricos de la provincia de Cáceres. Badajoz: Instituto de Arqueología de Mérida, 2007.
- Cerrillo, E. y López, J. A. "Extremadura". En M. Rojo; R. GARRIDO e I. G. Martínez (coords.), *El Neolítico en la Península Ibérica y su contexto europeo*. Madrid: Cátedra, 2012: 545-579.
- Collado Giraldo, H. "Sistematización cronológica de la pintura rupestre esquemática en la provincia de Badajoz: los abrigos de la Sierra de Magacela". *Espacio, Tiempo y Forma* núm. 8. (1995): 135-190. <https://doi.org/10.5944/etfi.8.1995.4621>.
- Collado Giraldo, H. *Arte rupestre del valle del Guadiana. El conjunto de grabados del Molino Manzánchez (Alconchel - Cheles, Badajoz)*. Beja: EDIA, 2006.
- Collado Giraldo, H. "Arte rupestre prehistórico en Extremadura: 1997-2006". En R. de Balbín Behrmann (coord.), *Arte prehistórico al aire libre en el sur de Europa*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2009a: 287-322. <https://repositorio.iaph.es/bitstream/11532/318367/1/MARTINEZ%20GARCIA,%202009,%20AP%20ALibre%20Andaluc%C3%ADa,%20SALAMANCA%20.pdf>
- Collado Giraldo, H. "Propuesta para la clasificación funcional y cronológica del arte rupestre esquemático a partir del modelo extremeño". En R. Cruz-Auñón Briones y E. Ferrer Albelda (coords.), *Estudios de Prehistoria y Arqueología en homenaje a Pilar Acosta*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009b: 89-108.
- Collado, H., Fernández, M., Pozuelo, D. y Girón, M. "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* núm. 54 (2). (1997): 143-149. <https://doi.org/10.3989/tp.1997.v54.i2.371>.
- Collado, H. y García, J. J. "10.000 años de arte rupestre. El ciclo preesquemático de la Península Ibérica y su reflejo en Extremadura (España)". *Fundamentos* núm. IX, 4 (Actas del Congreso IFRAO 2009. Parque Nacional de la Sierra de Capivara, Piauí, Brasil). (2010): 1167-1192.
- Collado, H. y García, J. J. (eds.) *Arte Rupestre en la cornisa de La Calderita (término municipal de La Zarza)*. Badajoz: Junta de Extremadura. Consejería de Cultura e Igualdad, 2017.
- Corchón, S. "El Tardiglaciario y la transición al Postglaciario en la Meseta Norte española: Una visión de síntesis". *Zephyrus* núm. LV. (2002): 85-142. <https://revistas.usal.es/uno/index.php/0514-7336/article/view/9748>.
- Díaz-Guardamino, M. "Iconografía, lugares y relaciones sociales: Reflexiones en torno a las estelas y estatuas-menhir atribuidas a la Edad del Bronce en la Península Ibérica". En R. Vilaça (ed.), *Estelas e estátuas-menires: da Pre à Protó-história*. Sabugal: La editora, 2011: 63-68.
- Enríquez, J. J. "Excavación de urgencia en la Cueva de la Charneca (Oliva de Mérida, Badajoz), 1983 y 1984". *Noticiario Arqueológico Hispánico* núm. 28. (1986): 7-24.
- Garcês, S. *Cervídeos: Símbolos e Sociedade nos Primórdios da Agricultura no Vale do Tejo*, 3 volumes. [Tese de Doutoramento]. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. (2017).
- Garrido, E., Collado, H. y Bello, J. R. "Estudio preliminar de la cerámica decorada prehistórica de la Cueva de los Postes del Monumento Natural Cuevas de Fuentes de León (Badajoz)". En D. García Rivero (coord.), *Actas del VII Congreso sobre el Neolítico en la Península Ibérica*, 2023: 251-265.
- Gómez-Barrera, J. A. "El Abrigo de las Manos. Un descubrimiento excepcional de arte rupestre en Valonsadero". *Revista de Soria* núm. 126. (2024): 5-41. <https://revistadesoria.dipsoria.es/revistadesoria/126/>.
- Gómez-Barrera, J. A. y Heras, E. "Aproximación al estudio de las pinturas rupestres esquemáticas del término de Villasayas (Soria, España)". *Cuadernos de Arte Prehistórico* núm. 18. (2025): 41-74. <https://doi.org/10.58210/rcdap173>.
- González Ortiz, J. "Pintura rupestre esquemática en la comarca de Puertollano". En *Actas de las VII, VIII y IX Semanas de Historia de Puertollano*. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real, 1989: 13-74.

- Guillem, P. M., Martínez, R. y Villaverde, V. Arte rupestre en el Riu de les Coves (Castellón). Valencia: Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 2010.
- Hurtado, V. "Representaciones simbólicas, sitios, contextos e identidades territoriales en el sudoeste peninsular". En R. Maicas Ramos; C. Cacho Quesada; E. Galán Domingo y J. A. Martos Romero (coords.), *Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009: 137-198.
<https://www.man.es/man/dam/jcr:46784216-ae06-476e-bb28-01c51074e185/man-2009-ojos-cierran.pdf>.
- López, M. G. y Soria, M. La Cueva de Clarillo. El enigma de unas manos impresas en la Prehistoria. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1999.
- Marchante Ortega, A. "Análisis macro y microespacial del abrigo inédito de Puerto Baterno (Agudo, Ciudad Real) y su inserción dentro del arte rupestre esquemático de los Montes de Ciudad Real, Valle de Alcudia y Sierra Madrona". *Vínculos de Historia* núm. 5. (2016): 161-195.
<https://www.vinculosdehistoria.com/index.php/vinculos/article/view/208>.
- Martí, B. "Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña". En J. Martínez García y M. S. Hernández Pérez (eds.), *Actas del I Congreso de arte esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*, 2004. (2006): 119-147.
- Martínez García, J. "Pintura rupestre esquemática en los Tajos de Lillo (Loja, Granada) y el modelo antiguo del arte Esquemático". En J. Martínez García y M. S. Hernández Pérez (coords.), *Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica, Comarca de los Vélez (5-8 de Mayo 2010)*. Almería: Ayuntamiento de Vélez-Blanco, 2013: 9-103.
- Martinho, A. *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa*. Vila Nova de Foz Coa: Centro Nacional de Arte Rupestre, 1999.
- Mateo Saura, M.Á. La pintura rupestre en Moratalla (Murcia). Murcia: Ayuntamiento de Moratalla y Asociación Astronatur, 2005.
- Mateo Saura, M. Á. "Improntas de manos en el arte rupestre esquemático del Abrigo de los Batanes (Alcaraz, Albacete)". *Zephyrus* núm. 45. (2025): 11-32.
<https://doi.org/10.14201/zephyrus2025951132>.
- Mateo, M. Á. y Carreño, A. "Arte rupestre esquemático en el Alto Segura. La Tenada de los Atochares (Yeste, Albacete)". *Boletín de Arte Rupestre de Aragón* núm. 4. (2001): 71-86.
- Mateo, M. Á. y Mateo, S. El arte rupestre prehistórico en Letur y Socovos. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", Diputación de Albacete, 2021.
- Merino Bellido, C. y Pérez García, C. M. Informe preliminar de la excavación del yacimiento "Arroyo de las Siete Revueltas" en polígono 4, parcela 4 del T. M. de Solana de los Barros, Badajoz". Expediente INT/2021/173 (inédito). Mérida: Depósito en Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural, Junta de Extremadura, 2021.
- Pavón, I. El tránsito del II al I milenio a.C. en las cuencas medias de los ríos Tajo y Guadiana: la Edad del Bronce. Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1998.
- Pavón, I., Duque, D., Sanabria, D. y Collado, H. "La estela de 'Cabeza del Buey V/El Palacio' en el poblamiento de la Edad del Bronce de la sierra de Tiros (Badajoz)", *SPAL* núm. 27 (1). (2018): 31-60.
<https://doi.org/10.12795/spal.2018i27.02>.
- Pérez García, C. M., Fernández Algaba, M., Girón Abumalham, M., Cano Echeberría, A., Jiménez Gordon, J. I. y Márquez Gallardo, J. M. "Cortijo Lobato. Un recinto de fosos fortificado de la Edad del Cobre en la vega del Harnina, cuenca media del Guadiana (Extremadura). Avance de resultados de la excavación arqueológica en curso". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* núm. 51, 1. (2025): 51-90. <https://doi.org/10.15366/cupauam2025.51.1.002>.
- Silva, A. C. Salvamento arqueológico no Guadiana. Beja: EDIA, 1999.

H. Collado Giraldo et al. - Nuevo enclave con arte pre-esquemático en Extremadura. El abrigo de Los Ramones en la sierra de Los Villares (término municipal de Garbayuela, provincia de Badajoz) - Número 21

Soria Lerma, M. y López Payer, M. G. Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura. Patrimonio de la Humanidad. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1999.

Soria, M., López, M.G. y Zorrilla, D. El arte rupestre de las Sierras Gienenses Patrimonio de la Humanidad. Las Sierras Orientales y Meridionales. Almería: Instituto de Estudios Giennenses, Diputación Provincial de Jaén, 2013.

Utrilla, P. y Villaverde, V. Los grabados levantinos del Barranco Hondo. Castellote (Teruel). Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2004.

Licencia Creative Commons Attribution
Nom-Comercial 4.0 Unported (CC BY-
4.0) Licencia Internacional



**CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL**

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la Revista