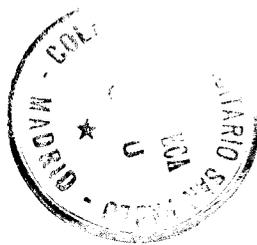


# PRESENTACION

Panel de la cueva cántabra de Las Chimeneas (Puente Viesgo), que muestra un cérvido siluetado en negro y restos de otras figuras zoomorfas.



**A**rte Rupestre en España es una obra concebida desde las coordenadas que caracterizan a las publicaciones llamadas "de alta divulgación", esto es, la aplicación a su esquema y textos del rigor científico indispensable y la facilidad de lenguaje que permita captar el contenido básico de los mismos a un amplio sector de público no profesional o no especializado.

En esta ocasión ZUGARTO EDICIONES —editora de **Revista de Arqueología**— ha reunido un plantel de especialistas en el campo del Arte rupestre peninsular con el objetivo de aunar sus conocimientos y ofrecer una síntesis global sobre uno de los campos más bellos e interesantes de nuestro Patrimonio Histórico. Ellos han desglosado sus diferentes capítulos analizando estilos, cronologías, dispersión y problemáticas de cada caso, con la intención de clarificar, en la medida de lo posible, el misterioso mundo de las manifestaciones artísticas prehistóricas, de cara a obtener una idea global del aspecto más importante de su existencia, cual es, en definitiva, su auténtico significado.

**Eduardo Ripoll Perelló**, catedrático de Prehistoria de la UNED, confecciona una Introducción haciendo un repaso historiográfico de los estudios relativos al Arte Rupestre, con especial hincapié en los veinticinco últimos años de investigaciones, apuntando, además, un esbozo de nomenclatura de términos que posibiliten una captación más dinámica de los conceptos. Finaliza con una bibliografía básica indispensable.

**Antonio Beltrán Martínez**, profesor Emérito de la Universidad de Zaragoza, reflexiona sobre los sistemas tradicionales en los estudios del Arte Rupestre.

**Francisco Jordá Cerdá**, profesor Emérito de la Universidad de Salamanca define, en una breve pincelada, la carga de religiosidad del Arte Rupestre y describe los tres tipos de santuarios más característicos: en cueva, en abrigo y al aire libre.



Cierva pintada en rojo de la cueva de El Pindal (Asturias).



**Federico Bernaldo de Quirós**, director del Museo y Centro Nacional de Investigaciones de Altamira, sitúa al lector en las coordenadas medioambientales, económicas y culturales de los hombres del paleolítico que manifestaron por primera vez sus impulsos artísticos en los lugares que utilizaron como hábitats.

**Alfonso Moure Romanillo**, director del Museo Arqueológico Nacional y catedrático de Prehistoria de la Universidad de Santander, escribe una valoración global sobre el arte paleolítico cantábrico en general, que sirve como introducción a los distintos estudios sobre el arte de las demarcaciones geográficas en que hemos dividido tan vasto territorio natural. Estos trabajos han sido realizados por **Juan María Apellániz**

(País Vasco), profesor del Departamento de Prehistoria e Historia Antigua de la Universidad de Deusto, Bilbao; **Joaquín González Echegaray** (Cantabria), del Instituto de Investigaciones Prehistóricas de Santander; y **Manuel R. González Morales** (Asturias), profesor de la Universidad de Santander.

La región pirenaica ha sido analizada y descrita por **Vicente Balde-llou**, director del Museo Arqueológico de Huesca, aportando interesantes datos inéditos de una zona que está revelándose como un núcleo de arte prehistórico de primer orden.

La pintura prehistórica del País Valenciano es estudiada por **Mauro Hernández Pérez**, catedrático de la Universidad de Alicante y miembro del Centre d'Estudis Contestans, que

puntualiza sobre el origen, desarrollo y características del arte llamado "levantino", diferenciándolo claramente del arte "paleolítico" y del "esquemático".

La zona geográfica más extensa, y quizá de más lugares con algún tipo de manifestación artística prehistórica, es la Meseta, en cuyo territorio se están produciendo descubrimientos notables. **Julián Bécares Pérez**, profesor de Prehistoria de la Universidad de Salamanca, expone, separando estilos y cronologías, un resumen de las conclusiones que le permiten sus numerosos trabajos en este campo.

Las manifestaciones artísticas rupestres al aire libre, casi siempre en forma de grabados sobre piedra —"petroglifos"— y de cronología más



avanzada, tiene dos focos principales en el territorio nacional: Galicia y Canarias, salvando las distancias cronológicas y culturales entre ambos casos. El estudio y descripción sobre tales manifestaciones en Galicia es debido a **José Manuel Vázquez Varela**, profesor de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Santiago de Compostela y el segundo trabajo, es decir, el relativo a Canarias, es obra de **Rodrigo de Balbín Behrmann**, catedrático de Prehistoria de la Universidad de Alcalá de Henares.

Fuera ya de la descripción de yacimientos, estilos y cronologías, e indetidamente de los orígenes, funciones o evolución del Arte Rupestre, hemos creído conveniente incluir unos breves apuntes sobre dos aspectos

que consideramos interesantes, como son un estudio sobre el estado actual de conservación y algunas recomendaciones al respecto, y la exposición, en líneas muy generales, de cómo deben realizarse los calcos o reproducciones del arte parietal. El primero es debido a **Laureano Merino Cristóbal** y **Jesús Jordá Pardo**, y el segundo a **José Luis Sanchidrián Torti**, el cual ha realizado también el estudio sobre la problemática artística rupestre prehistórica del Sur peninsular.

**M.<sup>a</sup> de los Angeles Querol**, Subdirectora General de Arqueología, describe las funciones y actividades de la Junta Superior de Arte Rupestre, órgano consultivo de la Dirección General de Bellas Artes en materia de protección y estudio de los

problemas que afectan a los lugares del territorio nacional que por contener manifestaciones artísticas rupestres, pertenecen, por ley, al Patrimonio Histórico Español.

Las ilustraciones fotográficas y los dibujos han sido enviadas por los autores, excepto las que documentan el arte cantábrico, que fueron realizadas por un equipo formado por **José Latova**, **Sergio Ripoll López**, **Fernando Piñón Varela**, **Carlos Lozano** y **Ramiro Doce**, dentro del Proyecto de Documentación Fotográfica del Arte Rupestre de la Cornisa Cantábrica, patrocinado y dirigido por la Subdirección General de Arqueología del Ministerio de Cultura.

**Juan Antonio García Castro**  
Director

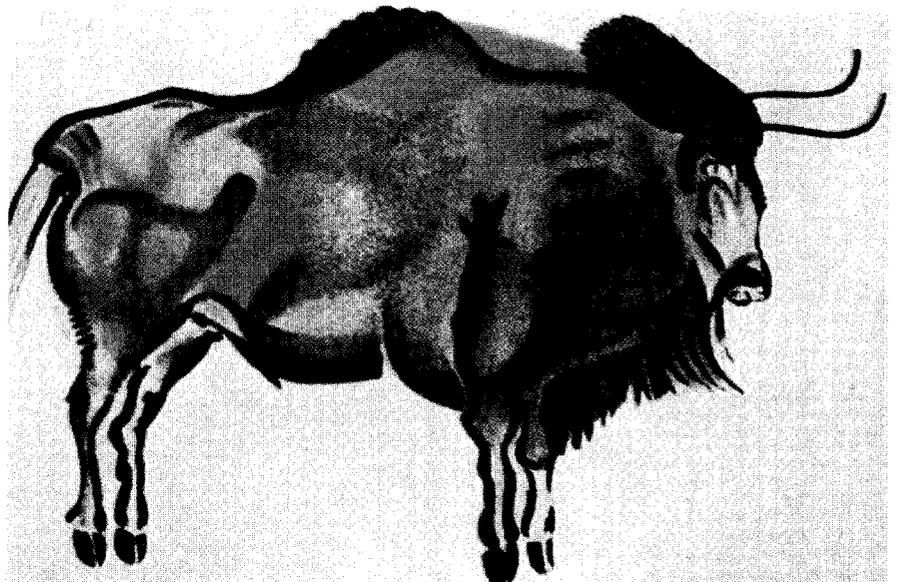
# INTRODUCCION

Eduardo Ripoll Perelló

La dimensión adquirida por la historiografía del Arte Rupestre es difícil resumirla en el corto espacio disponible. No obstante, trataremos de construir una sintética visión "histórica" de lo ocurrido en tiempos recientes en la Península Ibérica en este campo de la investigación. No hay que olvidar que científicamente el arte mueble paleolítico viene siendo estudiado desde hace 125 años, que para el arte rupestre paleolítico hay que considerar 1879 como la fecha "fundacional" (descubrimiento de Altamira por **M. S. de Sautuola**); o sea, que cuenta con más de un siglo de investigación, que el arte esquemático ha sido progresivamente conocido durante un período de estudios casi igual (libro de **Góngora y Martínez**, 1868) y con 80 años el del arte levantino (**Cabré**, 1903).

Pero no vamos a hacer una historia total ni lo intentaremos. Más bien quisiéramos sintetizar lo ocurrido en los tiempos más recientes de dicha historia en una visión de conjunto y referida particularmente a nuestro país, aunque sin olvidar las conexiones internacionales. Dicha perspectiva puede ser de 25 años —un cuarto de siglo—, justamente los que nos separan de la celebración del simposio de Wartenstein y la publicación de sus actas (1960 y 1964), que fue la primera reunión de especialistas dedicados al estudio del arte prehistórico. Este período es, asimismo, el que ha transcurrido desde la muerte del Abate **Henri Breuil** (1877-1961), el hombre que estableció unos sistemas seguidos de forma unánime durante medio siglo. Ambos hechos marcan el comienzo de una época de sustanciales cambios en el conocimiento y en la interpretación, en particular, del arte paleolítico. Primero evocaré lo que ha sido este cuarto de siglo en lo que se refiere a las personas, los contactos científicos y las obras generales. Luego señalaré lo que representa el simposio de Wartenstein como hito de los cambios

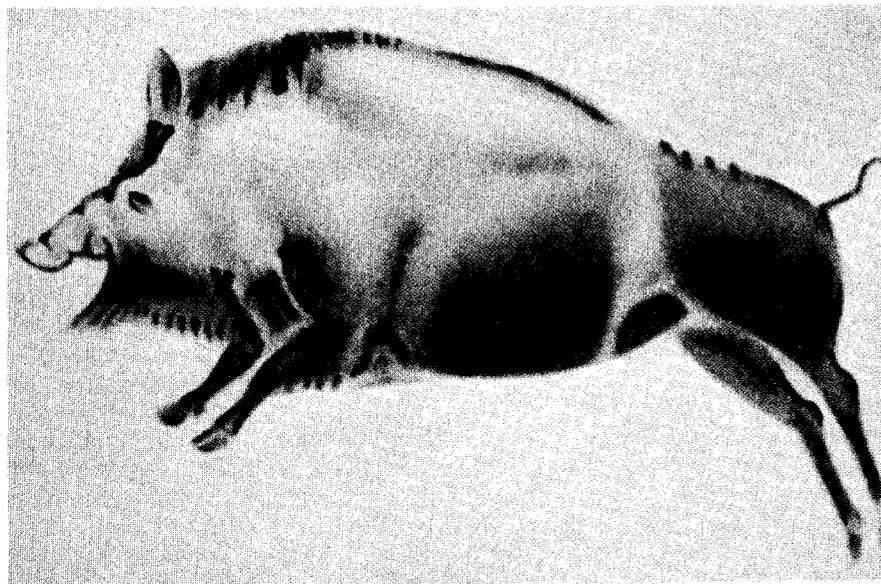
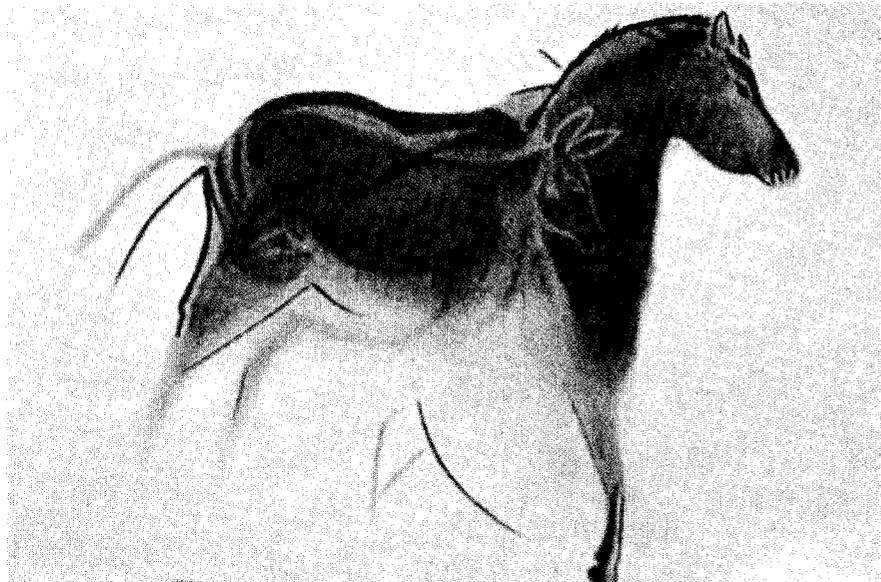
Arriba: Fotografía tomada en 1911 durante las excavaciones en la cueva de El Castillo. De izquierda a derecha: Hugo Obermaier, Henri Breuil y Hermilio Alcalde del Río. Foto: I.E.A.A.  
Abajo: Bisonte policromo en actitud de reposo. Cueva de Altamira, Santillana del Mar, Santander. Según H. Breuil y H. Obermaier.



ocurridos, en particular en el arte levantino. Por último, haré un rápido examen de los descubrimientos (referidos a la bibliografía final), indicando lo que me parece más esencial y excusándome por no ser más exhaustivo y de los posibles "lapsus". A todo ello añadiré algunas consideraciones sobre la nomenclatura general.

Respecto a la nómina personal, en esos cinco lustros han desaparecido importantes personalidades de lo que se podría llamar la "vieja generación", algunos de los cuales fueron pioneros en los orígenes de estos estudios. La lista comienza y termina con dos nombres señeros que marcan dos épocas: Abate **Henri Breuil**

Calcos realizados por Cartailhac y Breuil en la cueva de Altamira. *Arriba*: Caballo policromo con cierva siluetada en su interior. *Abajo*: Jabalí corriendo en actitud de huida.



(+ 1961), A. C. Blanc, André Glory, Eduardo Hernández-Pacheco, Alfredo García Lorenzo, Raymond Lantier, Jesús Carvallo, Paul Wernert, J. Bautista Porcar, Pedro Bosch-Gimpera, Luis Pericot, J. Maringer, Herbert Kühn, Salvador Vilaseca, A. Laming-Empeaire, Martín Almagro Basch y André Le-

roi-Gourhan (+1986), entre otros.

En lo que se refiere a reuniones, aparte de los congresos generales de Prehistoria, éste ha sido un período en el que se han desarrollado y tienen una gran continuidad las reuniones especializadas. Su lista es la siguiente, indicándose el año de su celebración y el de su publicación: War-

tenstein simposio, 1960 (1964); simposio de Barcelona, 1966 (1968); simposios de arte rupestre de América, iniciados en Mar del Plata (Argentina), en 1966; Valcamonica simposio, 1968 (1970); Santander simposio, 1970 (1972); coloquio de Canberra (Australia), 1975 (1977); Altamira simposio, 1979 (1981); coloquio de Sigriswill (Suiza), 1979 (1984); coloquio de Salamanca, 1982 (1983); coloquio del Perigord, 1985 (en prensa), y congreso de Caspe, 1985 (en curso de publicación).

Además de las importantes publicaciones derivadas de dichas reuniones, también muchas revistas periódicas prestan su atención al arte prehistórico. Entre las más conocidas citaremos: la veterana "L'Anthropologie" (París), el "Bulletin de la Société Préhistorique Française" (París), "Ampurias" (Barcelona), "Psana" (Zaragoza), "Zephyrus" (Salamanca), "Trabajos de Prehistoria" (Madrid), etc. O incluso periódicos especializados como el desaparecido "Ipek" (Bonn), el "Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici" (Capo di Ponte), el "Rock Art Research" (Victoria, Australia), o "Ars Praehistorica" que fundé en 1982. Y también series particularizadas como el "Corpus Artis Rupestris" (Salamanca) o las "Monografías de Arte Rupestre", en inglés y castellano, cuya publicación inicié en Barcelona en 1961, animado por el Abate Breuil y el Prof. Pericot.

En lo que se refiere a obras de conjunto aparecidas en este período hay algunas fundamentales. La ruptura con los sistemas breuilianos tradicionales ya se anunciaba en los libros de A. Laming-Empeaire (1962) y S. Giedion (1962). La gran novedad, el hito que iba a cambiar todos los planteamientos del arte paleolítico, fue la obra de A. Leroi-Gourhan (1965). Pero, para algunos autores, el hace poco tiempo finado profesor establecía unos ciertos dogmatismos con los que era necesario enfrentarse. Un

ejemplo de tal posición se halla en el pequeño pero denso libro de **Peter J. Ucko** y **Andrée Rosenfeld** (1966). El arte mueble paleolítico español quedó ampliamente estudiado en el volumen que a este tema dedicó **I. Barandiarán Maestu** (1972). En la metodología del estudio del arte mueble en general introdujeron nuevos puntos de vista los libros de **A. Mars-hack** (1970a y 1970b). Un cierto número de cuestiones básicas en relación con la "lectura" del arte paleolítico fueron planteadas más recientemente por **A. Leroi-Gourhan** (1984) en un texto que no es un libro de divulgación, como su título podría dar a entender, y que está en relación con los numerosos trabajos menores del mismo autor.

Para el arte postpaleolítico de la Península Ibérica hay que referirse a las aportaciones de **Beltrán** y **Acosta**. En efecto, en lo que se refiere al arte de las serranías ibéricas es de obligada utilización el libro de **A. Beltrán** (1968) y su fascículo suplementario. Un compendio del mismo, con amplio uso del color, ha aparecido más recientemente (1982) y del mismo hay versiones en alemán, francés, inglés e italiano. Desde los cuatro grandes tomos de la obra del Abate **Breuil** editados en los años treinta, no se contaba con un estudio de conjunto del arte esquemático. El vacío lo vino a llenar el libro de **Pilar Acosta** (1968). Por último, para el arte rupestre levantino hay que citar la obra de **L. Dams** (1984), cuyo contenido es en buena parte susceptible de ser discutido.

Y vamos a tratar brevemente de lo que fue el simposio de Wartenstein y lo que representó para el conocimiento del arte levantino. Antes de la reunión, el que escribe y el Prof. **Pericot** tuvieron una serie de contactos con el Abate **Breuil** en su casa de París y por correspondencia. Así fue definido el tema en el que después se centrarían la mayoría de los participantes (9, frente a 4 para el arte franco-cantábrico y 4 para el arte



norteafricano). Aquellos intercambios de puntos de vista quedan reflejados en las tres cartas publicadas como apéndice de *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*, editado por **Luis Pericot** y **Eduardo Ripoll** (1964) para la "Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research" de Nueva York, que patrocinó el simposio en su castillo de Wartenstein (Austria), del 27 de julio al 2 de agosto de 1961. Desgraciadamente, en el momento de realizar el tiraje de dicho tomo, alguien que se creía con derechos a la herencia científica del Abate **Breuil**, prohibió que se publicara el texto del mismo titulado *Les roches peintes leptolithiques de l'Espagne orientale*, que tenía que ocupar las páginas 133-144. Es éste un trabajo inédito del sabio maestro que algún día habrá que publicar. Pero la posición del Abate **Breuil** queda bien refleja-

da en las mencionadas cartas y en los *Proceedings* del que esto escribe en la parte preliminar del volumen. Entre los autores de comunicaciones, **A. C. Blanc**, **P. Bosch Gimpera**, **Raymond Lantier** y **J. B. Porcar** defendieron las teorías tradicionales, en ocasiones con más ánimo que el propio **H. Breuil**. **M. Almagro** y **E. Ripoll** expusieron sus tesis en pro de una fecha postcuaternaria (el segundo presentó su cronología relativa), mientras **H. G. Bandi** y **L. Pericot** defendían posiciones que podríamos llamar eclécticas. Por su parte, **F. Jordá**, aunque sin presentar una ponencia respecto a este tema, defendió su teoría de una cronología muy baja (desde el Neolítico a la Edad del Hierro). **Breuil**, manteniendo la atribución de algunas figuras de animales a la fauna extinguida en el Levante y la calificación de "paleolíticos" para los autores de las pintu-

Cabeza de cierva realizada con pintura roja. Cueva de El Castillo, Puente Viesgo, Cantabria.



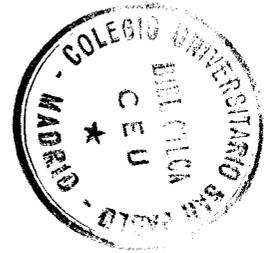
ras, cedió en diversos aspectos. Señalemos el caso particular de **P. Bosch Gimpera**, que no sólo defendía los mismos puntos de vista sino que veía algunos casos de policromía en Minateda y en Cogul. También fue examinado el problema de la relación entre el arte levantino y el arte esquemático. Todos, excepto **F. Jordá**, admitieron alguna relación. Tras las pertinentes, largas y muy corteses discusiones, las diferentes posiciones quedaron fijadas en un cuadro que luego ha tenido una cierta divulgación. Después, desaparecidos todos los defensores de las teorías tradicionales, los estudios del arte postpaleolítico durante el último cuarto de siglo ya sólo esporádicamente se han ocupado de dichos temas.

Intentaremos ahora sintetizar lo referente a los principales descubrimientos en la Península Ibérica durante el mismo lapso temporal. De la

Cornisa Cantábrica se publicaron algunos hallazgos de los años inmediatamente anteriores, como la cueva de Las Monedas por **E. Ripoll** (1972) y la cueva de Las Chimeneas por **J. González Echegaray** (1974). Lo mismo ocurrió con el arte paleolítico del resto de la Península, con los trabajos sobre la cueva de Nerja de **S. Giménez Reyna** (1962), de Maltravieso por **M. Almagro** (1969) y de Escoural por **A. Glory, M. Vaultier y Farinha dos Santos** (1962). Dentro ya del cuarto de siglo que estamos examinando hay que subrayar un cierto número de descubrimientos de singular importancia. Sin duda el mayor es el de la cueva de El Ramu o Titó Bustillo (Ribadesella) en 1969, publicado primero por **M. Berenguer** (1969) y por el mismo **Antonio Beltrán** (1969). Luego el yacimiento y las pinturas han sido objeto de excavaciones y estudios numerosos de

**J. A. Moure y R. de Balbín** (1980a, 1980b, 1981, 1981a, 1981b, 1982a, 1982b, 1983). Los magníficos grabados de la cueva de Altxerri (Aya, Guipúzcoa) se descubrieron en 1962 y fueron publicados, dos años después, bajo la dirección de **J. M. de Barandiarán** (1964). Con nuevos avances, luego apareció otra monografía sobre esta misma cueva debida a **J. Altuna y J. M. Apellániz** (1976). En 1968, el arte de dos nuevas cuevas santanderinas, Peña del Cuco y Cobrantes, fue dado a conocer por **M. A. García Guinea** (1968). El año 1969 fue encontrada y rápidamente publicada la cueva de Ekain (Cestona, Guipúzcoa) por **J. M. de Barandiarán y J. Altuna** (1969). El importante conjunto de Llonín (Peñamellera Alta, Asturias) fue dado a conocer por **M. Berenguer** (1979). Además del libro ya citado de **I. Barandiarán Maestu**, para el arte mueble debe ser señalado el de **M. S. Corchón** (1981). En el resto de la Península aumentan los puntos referidos al arte paleolítico: **M. Almagro Gorbea** publicó las cuevas del Niño (Albacete) y La Griega (Segovia) (1971), debiéndose añadir para la segunda los trabajos de los **Sauvet** (1983); del Bajo Ebro se da a conocer una figura de toro y una posible representación humana por **E. Ripoll** (1965); un nuevo punto en Andalucía es señalado por **M. G. López Payer y M. Soria** (1983); y un nuevo y sorprendente santuario al aire libre en Mazouco (Cintra, Portugal) es señalado por **Susana O. Jorge** y colaboradores (1981). A ellos hay que añadir la revisión de la cueva de La Pileta (Benaolán, Málaga), la única gran cueva española extra-cantábrica, por **Lya Dams** (1978).

Para el arte postpaleolítico se han publicado durante estos cinco lustros diversos hallazgos de tiempos anteriores, con revisión y puesta al día: los conjuntos de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente), en la región valenciana, fueron publicados por **A. Beltrán** y



V. Pascual (1974); los abrigos de El Cingle de La Gasulla, que permanecían inéditos, fueron calcados y dados a conocer por E. Ripoll (1963); y los conjuntos de La Valltorta, de literatura dispersa y con muchos inéditos, fueron objeto de un libro de R. Viñas y colaboradores (1982). A ellos se han sumado una serie de estudios y descubrimientos entre los que cabe destacar: los abrigos de los alrededores de Santolea (Teruel) por E. Ripoll (1961); los de Cañaica del Calar y Fuente del Sabuco en El Sabinar (Murcia) por A. Beltrán (1972); las cavidades de la Solana de las Covachas, el principal conjunto levantino de Nerpio (Albacete) estudiado por Ana Alonso (1980) en una obra que se suma a artículos anteriores de J. Sánchez Carrilero y M. A. García Guinea; otro conjunto importante en la Serra de la Pietat (Ulldecona, Tarragona) ha sido publicado en varios trabajos de R. Viñas (1982); y una buena síntesis sumada con una serie de novedades es la referente a los abrigos pintados de Albarracín escrita por F. Piñón Varela (1982).

La facies esquemática ha sido, asimismo, objeto de algunas publicaciones dignas de ser subrayadas: los abrigos de la provincia de Soria fueron publicados por J. A. Gómez Barrera (1982); los de la cuenca alta del Guadalquivir lo fueron por J. Carrasco Rus y sus colaboradores (1985); y los de Sierra Morena en la parte correspondiente a la provincia de Ciudad Real fueron estudiados por A. Caballero Klink (1983). De la abundante literatura sobre los petroglifos gallegos hay que destacar el libro de A. García Alén y A. de la Peña (1980) acerca de los de la provincia de Pontevedra. Y sobre el arte postpaleolítico en Portugal, citaremos la zona del bajo valle del Tajo y el estudio de su origen y de una roca por Antonio Martinho Baptista (1981).

Párrafo aparte merecen los descubrimientos realizados en la provincia de Huesca y en la de Alicante en su lí-



mite con Valencia. El llamado arte "macroesquemático", denominación que va imponiéndose, constituye un enigma que acaso habrá que situar en los orígenes del arte levantino. Recuérdese que el Abate Breuil ya colocaba una fase esquemática en el comienzo de su secuencia de Minateda. Existen sobre este tema varias publicaciones de M. S. Hernández Pérez y el "Centre d'Estudis Contestans" (1982, por ejemplo). El grupo de abrigos y covachos de la alta provincia de Huesca, muchos de ellos cerca del río Vero, contiene muestras de todas las etapas del arte rupestre hispano. A la espera de preparar una obra de conjunto, se han publicado diversos artículos por V. Baldellou y sus colaboradores (1984-1985, por ejemplo).

Si a dicha sumaria recensión sumamos los centenares de obras menores de numerosos autores, habrá que convenir que el balance es claramente optimista. El ritmo de hallazgos y estudios avanza de forma muy

positiva de cara al futuro. Quedan, como es lógico, muchas cuestiones pendientes: el análisis semiológico de las diversas provincias y etapas, el tema de los "tectiformes" paleolíticos, el significado del arte postpaleolítico y su diversidad, las etapas esquemáticas del llamado "arte esquemático", etc. Para alguno de ellos es importante el problema de las nomenclaturas que a continuación plantearemos en una forma generalizada.

En la cuestión de las nomenclaturas hay un hecho evidente del que, por el uso cotidiano, los que las utilizamos continuamente no somos bastante conscientes: decimos "arte paleolítico", "arte levantino" y "arte esquemático" y cada vez estamos aludiendo a conceptos diferentes. "Arte paleolítico" implica una referencia temporal, que, además, comprende un espacio cronológico muy dilatado y que, teniendo en cuenta el arte mueble de la Europa oriental, se extiende sobre un territorio inmenso. Tampoco cuando decimos "arte pa-

Bisonte siluetado en negro y ejecutado aprovechando la protuberancia de la roca en donde se ubica. Cueva de Ekain, Guipúzcoa.



leolítico franco-cantábrico" afinamos más en el concepto, al no tener en cuenta los lugares con arte de la misma época en el resto de la Península Ibérica o el de la Península Itálica. Es evidente que tampoco solucionó el problema la utilización de la denominación "arte paleolítico hispano-francés" (o la del extravagante y ridículo "arte paleolítico hispano-aquitano" que se propuso pero que por suerte no ha llegado a ser utilizado). En cuanto a "arte levantino", se trata de una denominación geográfica y, a más, equivocada, como señaló hace años **M. Tarradell**, incluso antes de que se descubrieran los conjuntos de la provincia de Huesca. En castellano "Levante" se puede admitir como sinónimo de "Oriente", pero en nuestro caso parece que se trata más bien de un galicismo introducido por el Abate **Breuil**. Además, recuérdese que muchos abrigos "levantinos" contienen figuras "esquemáticas" o "semiesquemáticas". Y ahí nos encontramos con el "arte esquemáti-

co", denominación referida a un aspecto formal, pero que tampoco es exactamente así, pues dentro de esta provincia artística se encuentran por igual representaciones subnaturalistas y otras puramente abstractas a las que a veces se da el nombre de "pictografías". El nombre de "petroglifos" se reserva para los grabados sobre roca de Galicia que, si bien con una enorme personalidad, constituyen una variedad del arte rupestre hispánico de la Edad de los Metales.

Es necesario que cuantos trabajamos en este campo nos pongamos de acuerdo sobre las nomenclaturas. En el coloquio internacional de arte esquemático de Salamanca de 1982, propuse algunas sencillas definiciones. En primer lugar es necesario explicar el concreto significado de cuatro modalidades artísticas:

- a) realismo o naturalismo
- b) estilización
- c) esquematismo
- d) abstracción.

La denominación a) sería equivalente a "la representación que imita fielmente a la naturaleza, con detalles abundantes que permitan una determinación precisa de lo figurado". Para b) se podría entender "la representación convencional que hace resaltar los rasgos más característicos". La definición de c) sería "la representación convencional que subraya unos rasgos mínimos para la identificación de una figura". Por último, cabría definir d) como "la representación en la que por un proceso mental se ha excluido todo detalle explicativo para señalar una cualidad o significado que pueden ser sólo comprendidos mediante un conocimiento previo". En este caso la abstracción está a un paso de la escritura. Añadiremos que el llamado "proceso de esquematización" debería ser explicado como "la reducción progresiva de los detalles de las representaciones hasta conseguir que queden un número mínimo de rasgos que permitan la identificación, al menos de una manera aproximada". Con la utilización estricta de estas definiciones, o de otras equivalentes, se podrían obviar las continuas dudas que plantean palabras como "subnaturalista", "semiesquemático", "ideomorfo", "ideográfico", "pictograma", "pictografía", etc., que por lo general dependen de los criterios personales de los autores que los utilizan. El debate está abierto y sería agradecida la contribución de lingüistas y de tratadistas del arte.

## BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, PILAR** (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca.
- ALMAGRO, MARTIN** (1969): *Las pinturas rupestres de la cueva de Maltravieso, en Cáceres*. Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M.** (1971): La cueva del Niño (Albacete) y la cueva de La Griega (Segovia), dos yacimientos de arte rupestre recientemente descubiertos en la Península Ibérica. *Trabajos de Prehistoria*, 28, págs. 9-52.