

# Grabados rupestres en La Mancha centro: documentación y estudio de un patrimonio desconocido

Rock engravings in La Mancha center: documentation and study of an unknown heritage

Rocío Ramiro Rodero

Víctor Manuel López-Menchero Bendicho

Ángel Marchante Ortega

Ángel Javier Cárdenas Martín-Buitrago

Pedro Miguel García Zamorano

Jorge Onrubia Pintado



Access Archaeology



# About Access Archaeology

*Access Archaeology* offers a different publishing model for specialist academic material that might traditionally prove commercially unviable, perhaps due to its sheer extent or volume of colour content, or simply due to its relatively niche field of interest. This could apply, for example, to a PhD dissertation or a catalogue of archaeological data.

All *Access Archaeology* publications are available in open-access e-pdf format and in print format. The open-access model supports dissemination in areas of the world where budgets are more severely limited, and also allows individual academics from all over the world the opportunity to access the material privately, rather than relying solely on their university or public library. Print copies, nevertheless, remain available to individuals and institutions who need or prefer them.

The material is refereed and/or peer reviewed. Copy-editing takes place prior to submission of the work for publication and is the responsibility of the author. Academics who are able to supply print-ready material are not charged any fee to publish (including making the material available in open-access). In some instances the material is type-set in-house and in these cases a small charge is passed on for layout work.

Our principal effort goes into promoting the material, both in open-access and print, where *Access Archaeology* books get the same level of attention as all of our publications which are marketed through e-alerts, print catalogues, displays at academic conferences, and are supported by professional distribution worldwide.

Open-access allows for greater dissemination of academic work than traditional print models could ever hope to support. It is common for an open-access e-pdf to be downloaded hundreds or sometimes thousands of times when it first appears on our website. Print sales of such specialist material would take years to match this figure, if indeed they ever would.

This model may well evolve over time, but its ambition will always remain to publish archaeological material that would prove commercially unviable in traditional publishing models, without passing the expense on to the academic (author or reader).



# Grabados rupestres en La Mancha centro: documentación y estudio de un patrimonio desconocido

Rock engravings in La Mancha center: documentation and study of an unknown heritage

Rocío Ramiro Rodero<sup>a</sup>

Víctor Manuel López-Menchero Bendicho<sup>a</sup>

Ángel Marchante Ortega<sup>b</sup>

Ángel Javier Cárdenas Martín-Buitrago<sup>a</sup>

Pedro Miguel García Zamorano<sup>c</sup>

Jorge Onrubia Pintado<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Universidad de Castilla-La Mancha. Instituto de Desarrollo Regional. Laboratorio de Arqueología, Patrimonio y Tecnologías Emergentes (LAPTE). Avda. Camilo José Cela s/n, 13071, Ciudad Real (Spain).

<sup>b</sup> G.I. Tarha, Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, c/ Pérez del Toro, s/n, CP 35003, Las Palmas de Gran Canaria (Spain).

<sup>c</sup> Universidad de Castilla-La Mancha. Departamento de Ingeniería Geológica y Minera. Escuela de Ingeniería Minera e Industrial de Almadén. Plaza Manuel Meca 1, 13400 Almadén (Spain)

Access Archaeology





ARCHAEOPRESS PUBLISHING LTD

Summertown Pavilion

18-24 Middle Way

Summertown

Oxford OX2 7LG

[www.archaeopress.com](http://www.archaeopress.com)

ISBN 978 1 78491 996 2

ISBN 978 1 78491 997 9 (e-Pdf)

© Archaeopress and the individual authors 2018

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without the prior written permission of the copyright owners.

This book is available direct from Archaeopress or from our website [www.archaeopress.com](http://www.archaeopress.com)

# INDICE

<b>Resumen.....</b>	<b>4</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>5</b>
<b>Agradecimientos.....</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 1: Introducción.....</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo 2: Estaciones rupestres de La Mancha centro: contexto y estado de la cuestión.....</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo 3: Metodología.....</b>	<b>15</b>
3.1 Prospección y documentación.....	15
3.2 Fichas.....	17
3.3 Clasificación, análisis e interpretación.....	18
<b>Capítulo 4: Temática e iconografía de los grabados manchegos.....</b>	<b>25</b>
4.1 Cruz.....	25
4.1.1 Cruz simple y patada.....	30
4.1.2 Cruz del calvario.....	33
4.1.3 Cruz sobre ángulo.....	43
4.1.4 Cruz solar.....	45
4.1.5 Cruz con templete.....	46
4.1.6 Globus cruciger.....	47
4.2 Podomorfos.....	63
4.3 Herraduras.....	67
4.4 Corazones o Panelas.....	69
4.5 Zoomorfos.....	73
4.6 Antropomorfos.....	75
4.7 Alfabetiformes.....	77
4.8 Cazoletas.....	81
4.9 Alquerques.....	85
<b>Capítulo 5: Conclusiones .....</b>	<b>89</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>95</b>
<b>Anexo I Inventario de petroglifos de La Mancha centro.....</b>	<b>111</b>

## Resumen

El presente libro aborda la documentación e interpretación de las estaciones rupestres localizadas en La Mancha centro (España), a partir del estudio pormenorizado de los símbolos que han sido grabados en la roca. Estas estaciones, de época histórica, pueden proporcionar valiosa información para el estudio de las mentalidades y creencias de las clases populares durante la Edad Media y la Edad Moderna, fuertemente influenciadas por la atmósfera creada tras la Contrarreforma. Cruces, calvarios, orbes, representaciones humanas y de animales, letras, cazoletas y tableros de juego conforman un auténtico universo simbólico, de clara raíz cristiana, cuya comprensión es posible alcanzar aunque requiere de la colaboración entre múltiples ramas del saber como la arqueología, la teología, la numismática, la heráldica, la arquitectura, la escultura, la pintura...

Desafortunadamente, hasta el momento los investigadores han prestado escasa atención al tema que nos ocupa, asumiendo paradigmas que desde nuestro punto de vista deben ser revisados, como la autoría de los petroglifos o su adscripción crono-cultural. El estudio de las estaciones rupestres localizadas en La Mancha centro puede arrojar luz sobre estos y otros temas, proporcionando un buen punto de partida de cara a mejorar la documentación e interpretación de los grabados rupestres de época histórica en otros puntos del mundo.

## Palabras clave

Grabados rupestres, documentación, símbolos, petroglifos, cristianismo, La Mancha, Alcázar de San Juan.

# Abstract

This book deals with the documentation and interpretation of the rock sites located in La Mancha center (Spain), from the detailed study of the symbols that have been engraved in the rock. These sites, from historical times, can provide valuable information for the study of the mentalities and beliefs of the popular classes during the Modern Age, strongly influenced by the atmosphere created after the Counter-Reformation. Crosses, calvaries, orbs, human and animal representations, letters, cup-marks and game boards make up an authentic symbolic universe, of clear Christian roots, whose understanding is possible to achieve even though it requires collaboration between multiple fields of knowledge such as archeology, theology, numismatics, heraldry, architecture, sculpture, painting...

Unfortunately, researchers have paid scant attention to the issue at hand, assuming paradigms that from our point of view should be reviewed, such as the authorship of the petroglyphs or their chrono-cultural affiliation. The study of the rock formations located in La Mancha center can shed light on these and other subjects, providing a good starting point in order to improve the documentation and interpretation of historical rock engravings in other parts of the world.

## Key words

Rock art carvings, documentation, symbols, petroglyphs, Christianity, La Mancha, Alcázar de San Juan.

# Agradecimientos

La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional a través del proyecto «Sistema de documentación integral del patrimonio rupestre» (POII-2014-005-P) han hecho posible este trabajo. Deseamos asimismo mostrar nuestro más sincero agradecimiento a los investigadores que nos pusieron sobre la pista de los enclaves rupestres aquí estudiados: D. Jesús Lizcano, D. Ángel Vaquero y D. Juan Ángel Ruiz.

En el caso del investigador de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, este ha podido participar en este proyecto gracias a su condición de beneficiario del Programa Predoctoral de Formación del Personal Investigador de la ULPGC

# Capítulo 1: Introducción

A lo largo de los siglos el ser humano ha expresado sus creencias, ideas, miedos y anhelos a través de su cultura material. Desafortunadamente, muchas de esas expresiones no han dejado apenas rastro en la documentación escrita. Este silencio resulta especialmente elocuente en lo relativo a las tradiciones populares. Multitud de manifestaciones culturales han ido poco a poco desapareciendo, dejando tras de sí únicamente débiles vestigios materiales, meros indicios de su existencia. Símbolos antaño conocidos y compartidos por una misma comunidad han perdido hoy su significado, cayendo en el mejor de los casos en el abismo de lo ininteligible. Entre ese conjunto de manifestaciones culturales en riesgo de desaparición se encuadra el arte rupestre en general, y los petroglifos de época histórica en particular.

Un petroglifo (del griego *petros*: piedra y *griphain*: grabar) no es más que una imagen grabada en la roca (Martínez y Botiva, 2007). Durante milenios distintos grupos humanos han utilizado este sistema para comunicar ideas complejas, delimitar territorios, marcar puntos estratégicos, celebrar rituales o implorar protección ante los numerosos peligros que siempre han acechado a nuestra especie. Sin duda, se trata de un fenómeno que sobrepasa los tradicionales límites espaciales y temporales que suelen acompañar a la mayoría de las manifestaciones culturales. Buena prueba de ello es su extensión geográfica, siendo posible localizar petroglifos en los cinco continentes.

Pese a todo, los investigadores han mostrado un interés diferencial respecto a este fenómeno, priorizando su estudio en función de su mayor o menor antigüedad. Así, los petroglifos considerados prehistóricos han acaparado la mayor parte de la atención, mientras que aquellos grabados adscribibles a épocas históricas han sido considerados elementos de segunda categoría, sin apenas interés histórico. De esta forma, los estudios relativos al arte rupestre histórico en la península Ibérica son escasos y en general muy recientes. De hecho, el *I Congreso internacional de arte rupestre protohistórico e histórico en la Península Ibérica* no tuvo lugar hasta el año 2014 (3/4 noviembre 2014, Castellón, Universidad Jaume I). En esta misma línea nos parece oportuno reproducir las palabras de Jorge y Xoán Guitián pues consideramos que recogen a la perfección la situación al respecto:

“Malia a abundosa bibliografía que existe na actualidade sobre os petroglifos prehistóricos galegos, é lamentable a escasísima atención que se lle ven dedicando tradicionalmente ós gravados de época histórica. Na actualidade posiblemente temos máis coñecementos sobre os petroglifos prehistóricos que sobre aqueles moito máis próximos a nós cronoloxica e culturalmente que, a pesar da súa relativa “modernidade”, encerran significados que hoxe nos son totalmente descoñecidos, e que tenden a ser explicados como simples “límites de propiedade”, sen entrar no estudio do que aparece insculturado” (Guitián y Guitián, 1999: 41).

En términos parecidos se han expresado otros investigadores como Antonio de la Peña Santos:

“Este detalle (el hecho de que los petroglifos no sean prehistóricos) los ha hecho ser objeto de un cierto menosprecio por parte de los investigadores, cuando a mi modo de ver gozan de un enorme interés histórico y antropológico, porque estos sí son parte de nuestro pasado cultural, a estos les podríamos encontrar un significado si lo intentásemos realmente” (citado por Campos, 2011: 82).

En 2014 Mauro S. Hernández, catedrático de Prehistoria de la Universidad de Alicante, afirmaba en la conferencia inaugural del *I Congreso Internacional de Artis Rupestris. Arte rupestre protohistórico y arte rupestre histórico en la Península Ibérica* que “el estudio del arte rupestre histórico es una tarea que tenemos en deuda”. Su afirmación no parece exagerada especialmente cuando analizamos la cronología de las estaciones rupestres incluidas en los catálogos de protección del arte rupestre español, donde apenas es posible constatar la presencia de enclaves de época medieval o moderna (Fernández et al., 2012: 156). De hecho, en el caso de España, durante décadas, los investigadores se han centrado en el estudio del arte rupestre prehistórico menospreciando las posibilidades como fuente de conocimiento del arte rupestre histórico, que en el caso de los petroglifos manchegos parece ser el mayoritario. Como ya han denunciado algunos autores, esa aproximación ha generado interpretaciones erróneas, pues el desconocimiento, por falta de suficientes estudios, de la simbología de los grabados de época histórica, ha propiciado una incorrecta adscripción crono-cultural de muchos grabados supuestamente prehistóricos (Martínez, 1995). Por otro lado, en general se ha tendido a incluir los grabados históricos de difícil adscripción en un cajón de sastre llamado Edad Media (De la Casa Martínez y Gómez-Barrera, 2003: 692) probablemente porque una adscripción cronológica más reciente redundaría en su pérdida de valor o importancia poniendo incluso en tela de juicio la propia necesidad de llevar a cabo estudios sobre un patrimonio tan cercano en el tiempo a nosotros. Afortunadamente, en los últimos años, la Arqueología parece haberse zafado de sus cadenas cronológicas habiendo quedado bajo su órbita cualquier resto material del pasado susceptible de ser estudiado con metodología arqueológica independientemente de su antigüedad.

El presente trabajo persigue llenar ese vacío, al tiempo que demuestra que los grabados pueden ser una nueva fuente de información histórica, capaces de ayudarnos a comprender mejor aspectos sociales y culturales de la Edad Media y Moderna. Por otro lado, su relativa proximidad cronológica y cultural, como demostraremos en las siguientes páginas, facilita su interpretación, abriendo nuevas vías a su vez, para la mejor comprensión de este fenómeno en sus manifestaciones más antiguas (Fernández y Lamalfa, 2005-2006: 257).

Al fin y al cabo todas las manifestaciones rupestres, ya sean prehistóricas o históricas, pintadas o grabadas, se enmarcan en el ámbito de lo simbólico. Y es precisamente ese ámbito, el de lo simbólico, el que nos ofrece un nexo común, un punto de encuentro entre culturas ya que como bien expresara Cassirer “el hombre es un animal simbólico, un creador de símbolos, en todas las épocas y en todas las actividades” (citado por Muñiz, 1989: 84-90). La Real Academia Española de la Lengua define símbolo en su primera acepción como “elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición, etc.”, es decir, un símbolo entre otras cosas puede ser una representación más o menos abstracta de la realidad, con la que mantiene una relación convencional socialmente aceptada. En este sentido, los petroglifos no dejan de ser símbolos de los cuales desconocemos su significado por haber desaparecido los convencionalismos y las pautas sociales que dieron origen a los mismos. No obstante, todavía estamos a tiempo de reconstruir los puentes que unían esos símbolos con su significado.

## Capítulo 2: Estaciones rupestres de la mancha centro: contexto y estado de la cuestión

La Mancha es una región natural e histórica situada en la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha cuya extensión abarca buena parte de las actuales provincias de Ciudad Real, Albacete, Cuenca y Toledo. Su núcleo central, si nos referimos a La Mancha geográfica, se suele situar en el municipio de Alcázar de San Juan y su entorno más inmediato (Pons, 2011: 43-44). Se trata de una zona mayoritariamente llana cruzada por varios ríos de escaso caudal, caracterizados por sus fuertes estiajes.

Desde el punto de vista arqueológico, alberga importantes yacimientos de todas las culturas y cronologías. Sin embargo, a pesar del enorme interés arqueológico que presenta esta comarca, los estudios realizados hasta la fecha son muy escasos y apenas han servido para arañar la superficie de un territorio rico en cultura y patrimonio, con un inmenso potencial cultural.

Las primeras investigaciones “arqueológicas” de la zona se las debemos al académico de la historia, D. Antonio Blázquez que en 1916 inició una exploración por La Mancha en busca de vías romanas y restos arqueológicos, centrando su atención en la búsqueda de la ciudad romana perdida de *Alces*, que creyó encontrar en el paraje de La Hidalga (Campo de Criptana), como recogen las noticias de la época<sup>1</sup>.

Durante la década de los años treinta el arqueólogo Deogracias Estavillo Villambrosa acometerá una intensa labor de prospección superficial con recogida de materiales por toda la zona que, con total seguridad, le llevará al descubrimiento de los petroglifos de la Senda de los Cantareros.

No obstante, no será hasta la década de los cincuenta cuando se lleven a cabo las primeras excavaciones arqueológicas comarcales, marcadas por el descubrimiento casual de un conjunto de mosaicos romanos en pleno casco urbano de Alcázar de San Juan, en el conocido barrio de Santa María. De forma casi paralela, Pellicer y Schüle llevarán a cabo una limitada excavación arqueológica en la motilla alcazareña de Villar de las Motillas, cuyos resultados serán publicados en 1952.

Hasta 1969 no hay constancia de ningún intento por continuar investigando el pasado arqueológico de la comarca. Ese año Enseñat y Almagro Gorbea emprenderán la excavación de la motilla de los Romeros en Alcázar de San Juan (Vaquero et al., 1984: 7-16). Sin embargo, estos trabajos no tendrán continuidad en el tiempo. Así, hasta los años ochenta el número de publicaciones monográficas sobre arqueología de La Mancha centro será prácticamente nulo, lo que queda reflejado en las publicaciones de ámbito nacional que recogerán esta parte de España como un auténtico desierto histórico. En ese contexto se producirá la publicación de la obra *Apuntes e inventario de arqueología de Alcázar de San Juan y su comarca*, fruto de la colaboración entre el Seminario de Geografía e Historia del Instituto de Bachillerato Miguel de Cervantes Saavedra y el Taller-Seminario de Arqueología de la Casa de la Cultura de Alcázar de San Juan. Esta obra sigue siendo, más de treinta años después, la principal referencia bibliográfica para el conocimiento de la arqueología comarcal. De hecho, desde entonces solamente

---

<sup>1</sup> *La correspondencia de España*: Madrid 20 de junio de 1916, p. 4; *El Imparcial*: Madrid 20 de junio de 1916, p. 2; *El Siglo futuro*: Madrid 20 de junio de 1916, pp. 4; *Vida Manchega*: nº 192, Ciudad Real 10 de Octubre de 1917, p. 10.

podemos citar estudios concretos fruto de intervenciones de urgencia o de acciones muy localizadas en el tiempo y en el espacio, como las excavaciones acometidas por la empresa AUDEMA en el marco de las Obras de Abastecimiento de Agua Potable desde el Acueducto Tajo-Segura a la Llanura Manchega, que se desarrollaron entre el año 2006 y el 2012 (Morín, 2014). La construcción de esta importante infraestructura dejó al descubierto varios enclaves arqueológicos a su paso por La Mancha centro, a saber: el yacimiento romano de Pozo Sevilla en Alcázar de San Juan (Morín et al., 2010; Morín et al., 2013), el yacimiento ibérico-medieval de Villajos en Campo de Criptana (Malalana y Morín, 2012; Malalana y Morín, 2013), y el yacimiento protohistórico-medieval de Arroyo Valdespino en Herencia (Morín, 2014: 595-609).

Por otro lado, apenas han tenido lugar excavaciones programadas y sistemáticas, destacando únicamente los trabajos realizados, en colaboración con otros investigadores, por algunos profesores de la Universidad de Castilla-La Mancha como Rosario García Huerta y Javier Morales Hervás, en el yacimiento de la Edad del Bronce de Las Saladillas (Alcázar de San Juan) (García & Morales, 2004), Juan Pereira Sieso, en colaboración con Jesús Carrobles y Arturo Ruiz, en el poblado ibérico de Palomar de Pintado (Villafranca de los Caballeros) (Carrobles et al., 2000; Carrobles et al., 2004; Pereira y De Torres, 2014) o, más recientemente, las investigaciones desarrolladas por el Grupo de investigación de la UCLM “Materialidad, Arqueología y Patrimonio” en torno al yacimiento arqueológico de Piédrola (Alcázar de San Juan) (López-Menchero et al., 2015).

En lo que concierne más específicamente a los estudios relativos al arte rupestre de La Mancha centro, el panorama es todavía más desolador. Únicamente se han estudiado con un cierto detalle las famosas pinturas rupestres del abrigo de La Rendija (Herencia) (Almodóvar, 1994; Almodóvar, 2008; Ortiz, 2015). También se ha dado a conocer la existencia de algunos petroglifos en la Senda de los Cantareros en Campo de Criptana, sin que apenas hayan sido objeto de interés por parte de la comunidad científica salvo en lo concerniente a algunos investigadores locales (Vaquero et al., 1984; Escribano, 2011; Aparicio, 2009). Este desinterés podría ser extensible a la totalidad de los petroglifos existentes, o presumiblemente existentes, en la Comunidad Autónoma, puesto que los estudios sobre este fenómeno en la Submeseta Sur son realmente escasos, probablemente debido a una tendencia generalizada por parte de los investigadores a prestar una mayor atención a las pinturas rupestres en detrimento del estudio de las estaciones con grabados. Sin duda, la cantidad y variedad de las manifestaciones rupestres pintadas existentes en Castilla-La Mancha, muchas de ellas declaradas Patrimonio de la Humanidad, han eclipsado a los petroglifos. Así, en un folleto elaborado recientemente por la Asociación para el Desarrollo Rural de Castilla-La Mancha sobre enclaves rupestres visitables de la región, solamente uno de los yacimientos recomendados centra su atención en la presencia de grabados rupestres: la Cueva de los Casares y de la Hoz en Guadalajara. El resto son estaciones cuyo aliciente principal son las pinturas: Conjunto de Abrigos de Villar del Humo (Cuenca), Conjunto de Abrigos de Alpera (Albacete), Conjunto de Abrigos de Minateda (Albacete), Parque Arqueológico de Nerpio (Albacete), Cueva del Niño (Albacete), Conjunto de Abrigos del Valle de Alcudia-Sierra Madrona (Ciudad Real) y Conjunto de Abrigos de las Sierras de la Virgen del Castillo y de Cordoneros (Ciudad Real).

Hasta la fecha la mayor concentración de referencias bibliográficas relacionadas con petroglifos en Castilla-La Mancha la encontramos en torno a los grabados existentes en

los Montes de Toledo, principalmente en su vertiente norte. De esta zona se han publicado estudios de las estaciones rupestres de la Peña de la Asomailla (Navahermosa), la Peña de la Peste (San Pablo de los Montes), la Piedra de Dos Hermanas (Navahermosa), la Piedra de las Higueras (Navahermosa), la Piedra del Guijo (Pulgar), Navarrisquillos (Navahermosa), la Zarzuela (la Nava de Ricomalillo), la Cerca (la Nava de Ricomalillo), el Martinete (Alcaudete de la Jara), la Etrera (Anchuras) y Riofrio (Sevilleja de la Jara) (Jiménez, 1973; Leblic, 1978; Méndez, 1990; Jordá et al., 1999; Da Cunha, 2002; Leblic, 2003; Portela, 2006a; Portela, 2006b; Portela y Jiménez, 2006; García, 2008; García, 2009; Portela y Méndez-Cabeza, 2015; Pacheco, 2015; De la Llave y Moraleda, 2015). En la provincia de Guadalajara también se han dado a conocer algunas estaciones rupestres destacando entre todas ellas la famosa Cueva de los Casares (Riba de Saelices), a la que habría que sumar la estación rupestre de Peña Escrita en Canales de Molina, la ermita de San Andrés en Fuensaviñán, las estaciones de Rillo de Gallo o los grabados históricos encontrados en el interior de los eremitorios altomedievales de la sierra norte de Guadalajara (Cerdeño y García, 1983; Alcolea et al., 1994; Acosta y Molinero, 2003; Alfayé y Chordá, 2004; Barbas, 2002; Daza, 2007). Escasos, aunque relevantes, han sido los estudios sobre grabados rupestres de la provincia de Albacete, donde se han identificado numerosas estaciones en su mitad meridional, entre las que cabría destacar la Peña del Arco en Elche de la Sierra, los Castillicos de Monte Azul en Férez, la Peña del Guisadero en Casa de Lázaro, el Cenajo en Hellín y en general las localizadas en el valle del Minateda (Maya, 1977; Jordán, 1987; 1991-1992; 2007; Jordán y López, 1997). En lo que concierne a la provincia de Cuenca se han documentado cerca de 30 estaciones con grabados en la zona de La Mancha alta, concretamente en los términos municipales de La Hinojosa, Cervera del Llano, San Lorenzo de La Parrilla y La Parra de Las Vegas, a los que habría que sumar la estación rupestre del Covacho de las Pintas en Carrascosa de la Sierra (Bueno et al., 1998; Ruiz, 2009; Díaz-Andreu et al., 2003; Alonso et al., 1991). Finalmente, la provincia de Ciudad Real presenta un panorama bastante desolador con un abandono casi total de los estudios sobre grabados rupestres hasta el año 2015, en el que la celebración del XIX Congreso Internacional de Arte Rupestre IFRAO 2015 en Cáceres ha servido como revulsivo para muchos investigadores impulsándoles bien a publicar sus trabajos, bien a acometer algunos nuevos. En este contexto debemos citar las publicaciones sobre las estaciones rupestres de Cueva Maturras en Argamasilla de Alba, el Cerro Castillón en Villanueva de los Infantes o la Laguna Tinaja en las Lagunas de Ruidera, a las que habría que añadir el estudio sobre las cazoletas del polígono de La Nava en Puertollano publicado en el marco del *I Congreso Nacional de Ciudad Real y su provincia* (Ocaña et al., 2015; Ruiz et al., 2015; Moya-Maleno et al., 2015; Fernández y López, 2015).

En general, el análisis de la bibliografía existente sobre petroglifos en Castilla-La Mancha, se caracteriza por la casi total ausencia de estudios de conjunto, sustituidos por una serie de limitados estudios de caso que impiden obtener una visión global del fenómeno en la región.

En lo que concierne a la zona objeto del presente estudio, hasta el momento de acometer este trabajo solamente se había dado a conocer un yacimiento arqueológico con grabados rupestres. Se trata del yacimiento de Los Toricos (Senda de los Cantareros, Campo de Criptana), que fue descubierto por Deogracias Estavillo en la primera mitad del siglo XX y redescubierto y estudiado sucintamente por Ángel Vaquero en los años ochenta. El calco de uno de los grabados de este enclave fue utilizado por Vaquero et al. (1984) para ilustrar la portada de su publicación sobre el inventario de arqueología de Alcázar de San

Juan y su comarca. No obstante, recientemente la carta arqueológica ha incorporado un nuevo enclave (Pozo del Empego), ubicado en Alcázar de San Juan, mientras que un trabajo inédito realizado por Jesús Lizcano ha permitido localizar dos enclaves más: los Pozos de Navarro y Pozo Tello, ambos también dentro del término municipal de Alcázar de San Juan, aunque en el caso de los Pozos de Navarro<sup>2</sup> una pequeña parte de la estación rupestre se adentra en el término municipal de Villafranca de los Caballeros, ya en la provincia de Toledo. Curiosamente, pese a conocerse la localización exacta de estos enclaves, ninguno de ellos ha sido estudiado ni documentado en profundidad hasta la fecha.

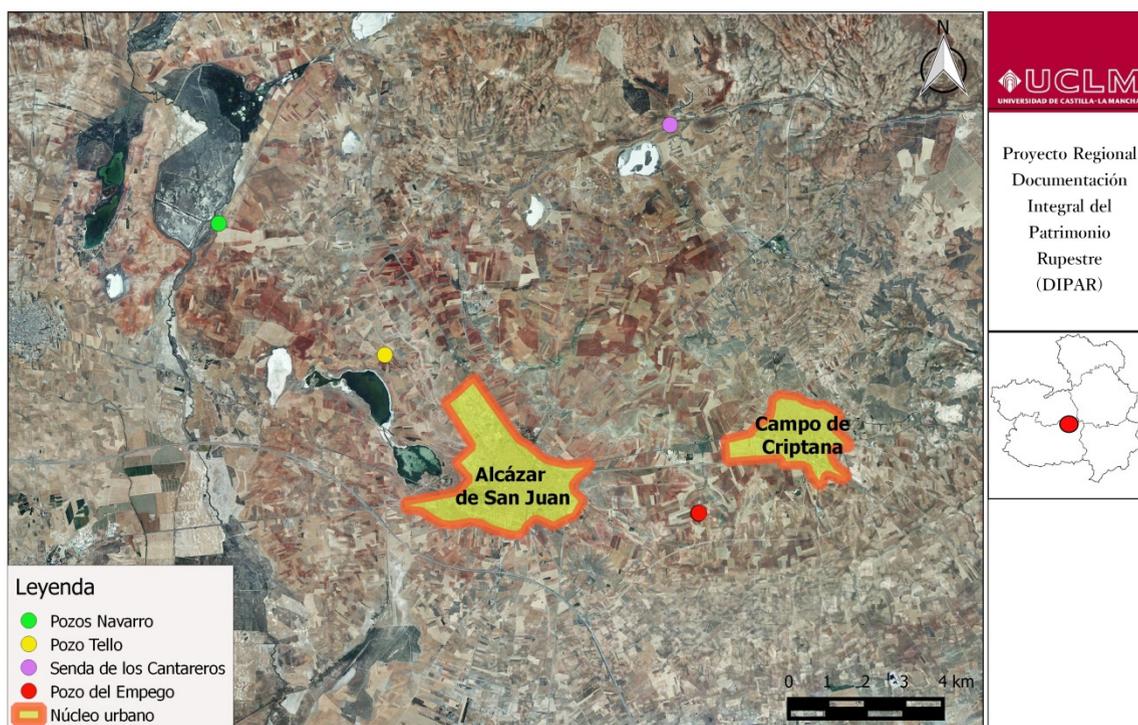


Fig. 1. Mapa de localización de las estaciones rupestres de La Mancha centro.

Desde el punto de vista topográfico, las estaciones rupestres manchegas se localizan en zonas llanas de muy fácil acceso, junto a caminos y campos de labor. Los paneles, donde se inscriben los motivos grabados, son simples afloramientos rocosos muy superficiales que apenas sobresalen del terreno. Dada su horizontalidad y escaso porte, se muestran especialmente expuestos a todo tipo de agentes de deterioro tanto naturales como antrópicos. De esta forma los motivos se ven seriamente amenazados por desgastes geofísicos y geoquímicos, así como por alteraciones de carácter biogeofísico y biogeoquímico. Por otro lado, la cercanía de campos de labor ha provocado la desaparición o remoción de muchos de estos paneles, que han sido levantados mediante el uso de tractores y maquinaria pesada, al objeto de ganar nuevas tierras de cultivo. En otras ocasiones, las estaciones rupestres han sido utilizadas como basureros o vertederos improvisados, algo que hemos podido detectar tanto en Pozo del Empego como en la Senda de los Cantareros (Campo de Criptana).

<sup>2</sup> Para la denominación de las distintas estaciones se ha utilizado, allí donde no ha sido posible recoger sobre el terreno la toponimia menor, el topónimo más cercano a la localización de los sitios rupestres, usando para ello la primera edición del Mapa Topográfico Nacional 1:50.000.



*Fig. 2. Los escombros empiezan a cubrir algunos paneles con grabados en la estación rupestre de Pozo del Empego.*



## Capítulo 3: Metodología

El presente estudio es el resultado de la aplicación de una metodología de trabajo sólida y sistemática que nos ha permitido abordar con suficientes garantías un tema difícil y complejo como es aquel vinculado con la interpretación del arte rupestre (Marchante et al., 2016).

### 3.1 PROSPECCIÓN Y DOCUMENTACIÓN

La *Carta Internacional para la gestión del Patrimonio Arqueológico* (1990) en su art. 4 afirma que “La protección del patrimonio arqueológico debe basarse en el más completo conocimiento posible de su existencia, de su amplitud y de su naturaleza”. Sobre la base de este principio internacionalmente aceptado, la primera fase del trabajo ha consistido en la localización del mayor número posible de estaciones rupestres en La Mancha centro. Para ello, dada la extensión de la zona objeto de estudio, la metodología más apropiada ha sido la realización de una prospección superficial selectiva y orientada, basada fundamentalmente en los datos aportados por informantes locales y en la ubicación de afloramientos rocosos. En cada nueva estación rupestre localizada ha sido necesario realizar una prospección superficial sistemática del terreno con objeto de localizar todos los paneles rocosos que albergan grabados. No obstante, uno de los primeros problemas detectados en la ejecución de estos trabajos ha sido el escaso nivel de visibilidad diurna que presentan muchos de los petroglifos debido a los constantes procesos de erosión a los que están sometidos al encontrarse al aire libre sin ningún tipo de protección natural o artificial. De hecho, en las horas centrales del día resultan prácticamente imperceptibles al ojo humano (Bustamante, 2005). Es por ello que los trabajos de prospección diurna han sido complementados con campañas de trabajo nocturnas en las que es posible controlar la iluminación y, particularmente, el ángulo en el que la luz incide sobre los grabados, hecho crucial para mejorar su nivel de visibilidad. El uso de luz rasante artificial ya ha sido empleado con éxito por otros investigadores en las tareas de localización de grabados rupestres (por ejemplo Martín, 2005). Así, mientras la prospección diurna permite localizar en primera instancia paneles, posibles paneles, zonas de acceso, zonas peligrosas... la prospección nocturna facilita la documentación precisa del contenido de los paneles localizados, especialmente de los paneles que durante el día ofrecen dudas. También permite localizar paneles nuevos, imposibles de detectar con luz diurna. Con el fin de poder llevar a cabo esta parte del trabajo con la mayor eficacia posible se han empleado linternas LED tácticas, de potencia comprendida entre los 400 y los 1600 lúmenes. Este tipo de linternas compone un sistema de iluminación de bajo coste, fácilmente transportable debido a su pequeño tamaño y peso, que ofrece, además, una alta autonomía en el trabajo de campo ya que su fuente de alimentación son unas pequeñas baterías recargables que pueden ser almacenadas y transportadas en grandes cantidades sin apenas esfuerzo. El tamaño y forma de estas linternas facilita la colocación del punto de luz en posición totalmente rasante, algo indispensable para la detección de los grabados más erosionados. Por otro lado, cumplen una doble función pues también sirven como sistema de iluminación en los recorridos nocturnos, ofreciendo una gran libertad de movimientos.

Los trabajos de prospección se han emparejado con la realización de un Sistema de Información Geográfica (SIG) que nos ha permitido volcar la localización en el espacio tanto de los sitios rupestres como de los paneles que componen cada estación. De esta manera cada estación rupestre y cada panel identificado han quedado registrados

cartográficamente mediante el uso en campo de un GPS (Sistema de Posicionamiento Global) eTrex Vista® HCx Garmin. Esta información ha sido posteriormente volcada en laboratorio sobre un SIG, mediante la utilización del software libre Quantum GIS versión 2.14. El SIG permite visualizar la distribución de los grabados sobre una ortofoto georreferenciada<sup>3</sup> lo que resulta de gran utilidad tanto para las fases posteriores de documentación como para la propia interpretación de los grabados. Dado el margen de error del GPS de mano, que en algunos casos alcanza varios metros, ha sido necesario plantear la corrección de las coordenadas asignadas a los paneles mediante el uso de un GPS diferencial marca Javad, modelo Maxor GGD, que nos permite trabajar en modo diferencial en fase con precisión milimétrica. Para la realización de los trabajos se han utilizado dos receptores GPS bifrecuencia trabajando en modo diferencial con medida de fase. Por otro lado, para el cálculo de la posición se ha recurrido a satélites GPS y GLONASS.



*Fig. 3 Uso de fotografía nocturna durante el proceso de documentación de los grabados.*

Una vez localizadas y cartografiadas las estaciones y los paneles rupestres, se ha procedido a realizar una detallada documentación fotográfica de los grabados. Para ello se ha optado por combinar el uso de fotografía diurna, especialmente al amanecer y al atardecer, y de fotografía nocturna, con iluminación artificial mediante luz rasante, usando para ello las mismas linternas tácticas utilizadas en las labores de prospección. Los beneficios del uso de la fotografía nocturna en el ámbito de la documentación de los grabados rupestres están plenamente constatados desde la segunda mitad del siglo XX (Walker et al., 1979; Wainwright, 1985: 32; Sanger y Woodward, 1990; Bednarik, 1990; Soto y Rey, 1996; Domingo et al., 2004; Domingo et al., 2007: 357-359; Villaverde, 2007: 360-361; Burke et al., 2008; Balme y Paterson, 2009: 63-64; Cortón, 2011: 165-166; Ugalde, 2011: 33-34; Mas et al., 2015: 23). Sin lugar a dudas, se trata de una técnica rápida, barata y precisa lo que favorece su implementación en estudios de caso complejos, como es el que nos ocupa. Pese a todo, la fotografía nocturna tradicional presenta algunas

<sup>3</sup> Todas las coordenadas han sido georreferenciadas a partir del Datum ETRS89 (European Terrestrial Reference System 1989), tal y como establece el Real Decreto 1071/2007, de 27 de julio, por el que se regula el sistema geodésico de referencia oficial en España.

limitaciones derivadas de la necesidad de colocar el punto de luz en una posición fija. Esta limitación imposibilita documentar adecuadamente paneles completos ya que dada la irregularidad de la superficie de la roca, según donde coloquemos el punto de luz unas zonas quedarán sobreexpuestas y otras infraexpuestas a la luz (Seoane-Veiga, 2009: 37). Algo parecido, pero a menor escala, sucede con la documentación de los motivos (Moya-Maleno & Hernández, 2015: 1986). Con el objeto de corregir estos problemas se ha desarrollado un método de trabajo propio basado en mover el punto de luz alrededor del motivo o del panel usando para ello tiempos de exposición muy largos en la cámara (López-Menchero et al., 2016; López-Menchero et al., 2017). Para ello se ha empleado una cámara réflex Nikon D90 con 2 objetivos (objetivo NIKKOR 18-105 mm VR + objetivo Tamron F004N SP AF 90 mm F/2.8 Di VC USD MACRO 1:1), una linterna LED táctica (con zoom, XM-L de 1600 lúmenes) y un trípode.



*Fig. 4. Esta imagen sirve para entender el procedimiento de trabajo desarrollado para mejorar la toma de fotografías nocturnas que se ha empleado en todas las estaciones rupestres objeto de estudio en el presente trabajo. El haz de luz indica el movimiento seguido por la linterna durante la toma fotográfica.*

### 3.2 FICHAS

La utilización de fichas en arqueología es algo habitual desde hace muchos años. La dificultad de manejar grandes cantidades de información mediante el uso de otros sistemas ha favorecido la introducción de fichas estandarizadas fácilmente digitalizables. Para el presente trabajo se ha desarrollado un modelo de ficha que cuenta tanto con campos alfanuméricos como gráficos. Estos campos se distribuyen en 3 grandes apartados: localización, clasificación tipológica y aparato gráfico.

En el apartado referido a la localización se recoge la información básica alfanumérica necesaria para situar en el espacio cada motivo:

- Estación: nombre de la estación donde se localiza el motivo.
- Municipio: término municipal en el que se localiza el motivo.
- Sigla: código alfanumérico que identifica a cada motivo.
- Coordenadas UTM X e Y: posición geográfica que ocupa el motivo siguiendo el sistema universal transversal de Mercator (en inglés Universal Transverse Mercator, UTM). Siguiendo la legislación vigente se ha utilizado el Datum ETRS89 (European Terrestrial Reference System 1989). Dada la actual política de protección de espacios arqueológicos de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha esta información aparece marcada como confidencial en el presente trabajo.
- Altura: altitud o cota a la que se localiza el motivo expresada en metros sobre el nivel del mar.

El segundo gran apartado de la ficha es aquel que tiene que ver con la clasificación tipológica. Este apartado incluye 3 campos: clase, tipo y subtipo.

Finalmente, se incorpora un aparato gráfico que proporciona información visual, tanto sobre la localización del motivo como sobre su aspecto.

En total se han elaborado cerca de 200 fichas que engloban 50 paneles y 4 estaciones rupestres.

### 3.3 CLASIFICACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

La documentación obtenida debidamente ordenada mediante el sistema de fichas nos ha permitido realizar una clasificación de motivos que aúna, integra y simplifica las propuestas de otros investigadores dentro de un marco coherente y escalable, pues uno de los objetivos básicos de la propuesta de clasificación es favorecer la normalización de los estudios morfológicos de los grabados rupestres de época histórica. De esta forma, otros investigadores podrán en el futuro utilizar o ampliar esta misma clasificación, sin excesiva dificultad, lo que en sí mismo constituye una aportación relevante al conocimiento, ya que “es preciso catalogar para, tal vez después, determinar tipologías, diferencias, semejanzas y características definitorias que puedan extraer de estas manifestaciones artísticas y documentales toda su información” (De la Casa Martínez y Gómez-Barrera, 2003: 692).

En lo que concierne a la clasificación propiamente dicha, esta se sustenta en un sencillo código alfanumérico, similar al empleado en el siglado de las piezas arqueológicas, que permite identificar cada una de las figuras. Este código comienza con las iniciales de la estación rupestre donde se encuentra el motivo, prosigue con el número de sector dentro de la estación, el número de panel dentro del sector y, finalmente, el número de motivo dentro del panel. Las abreviaturas empleadas para cada estación son las que siguen: Pozos de Navarro (NA), Pozo del Empego (EM), Pozo de Tello (TE) y Toricos (TO). Para la identificación de los sectores se ha empleado en primer lugar la letra “S” seguida del número del sector en cuestión, por ejemplo S1, S2, S3... Los paneles, por su parte, quedan definidos por el uso de la letra “P” seguida del número del panel en cuestión, por ejemplo P1, P2, P3... La numeración concluye con el número de la figura dentro de cada panel, en este caso sin ninguna letra delante. A modo de ejemplo diremos que las siglas “EM-S1-P1-1” harían referencia a un motivo localizado en la estación rupestre de Pozo del Empego, Sector 1, Panel 1, figura 1. En caso de descubrirse nuevas estaciones rupestres

con grabados históricos este sistema sería fácilmente aplicable por otros investigadores o por nosotros mismos dentro de un marco coherente de inventario común.

La taxonomía propuesta y empleada clasifica los distintos grabados en tres niveles jerárquicos en cuya cúspide se situarían las clases, seguidas de los tipos y los subtipos. Para el presente trabajo, sobre la base de los estudios de caso seleccionados, solamente se han definido 14 clases: cruciformes, herraduras, geométricos, alquerques, alfabetiformes, ancoriformes, panelas, zoomorfos, antropomorfos, manos/huellas, podomorfos, cazoletas, soliformes e indeterminados. Esta lista podría crecer de manera orgánica según se vayan descubriendo y estudiando otras estaciones y otros motivos, aunque consideramos que para el caso peninsular abarcaría la mayor parte de los motivos que suelen aparecer representados.

De todas las clases establecidas la que presenta mayores niveles de variabilidad tipológica es la representada por los cruciformes. Dentro de esta categoría se han fijado 6 tipos distintos de cruces: cruz de calvario, cruz solar, cruz y orbe, cruz sobre ángulo, cruz con templete y cruz simple. En función de las distintas características morfológicas de cada tipo de cruz, por ejemplo si es patada o simple, se ha determinado un número adicional de subtipos que permiten clasificar con mucha precisión cada motivo cruciforme, pues se centran en los atributos que generalmente son objeto de algún tipo de variabilidad. Esta variabilidad parece responder más a una cuestión estética fruto de la moda del momento que a una verdadera diferencia simbólica o de significado, por lo que consideramos que puede resultar clave a la hora de avanzar en la datación absoluta de estos motivos.

C-O-1	Cruciforme orbe coronado por cruz latina	
C-O-2	Cruciforme orbe coronado por cruz patriarcal	
C-O-3a	Cruciforme orbe con cruz inscrita coronado por cruz latina	
C-O-3b	Cruciforme orbe con cruz inscrita coronado por cruz latina con dos vástagos a cada lado	
C-O-4	Cruciforme orbe con punto inscrito coronado con cruz latina	

C-O-5	Cruciforme orbe con diámetro marcado coronado por cruz latina	
-------	---	---

*Tabla 1. Cruciformes tipo cruz y orbe*

C-T-1	Cruciforme con templete sin cerramiento inferior	
C-T-2	Cruciforme con templete con cerramiento inferior	

*Tabla 2. Cruciformes tipo cruz con templete*

C-C-1sa	Cruciforme calvario cruz latina simple base triangular	
C-C-1pa	Cruciforme calvario cruz latina patada base triangular	
C-C-1sb	Cruciforme calvario cruz latina simple base semicircular	
C-C-1pb	Cruciforme calvario cruz latina patada base semicircular	
C-C-1sc	Cruciforme calvario cruz latina simple base doble	
C-C-1pc	Cruciforme calvario cruz latina patada base doble	
C-C-2sa	Cruciforme calvario cruz patriarcal simple base triangular	
C-C-2pa	Cruciforme calvario cruz patriarcal patada base triangular	
C-C-2sb	Cruciforme calvario cruz patriarcal simple base semicircular	
C-C-2pb	Cruciforme calvario cruz patriarcal patada base semicircular	
C-C-2sc	Cruciforme calvario cruz patriarcal simple base doble	

C-C-2pc	Cruciforme calvario cruz patriarcal patada base doble	
C-C-3a	Cruciforme calvario cruz Tau con INRI base triangular	
C-C-3b	Cruciforme calvario cruz Tau con INRI base semicircular	
C-C-3c	Cruciforme calvario cruz Tau con INRI base doble	
C-C-4a	Cruciforme calvario cruz Tau base triangular	
C-C-4b	Cruciforme calvario cruz Tau base semicircular	
C-C-4c	Cruciforme calvario cruz Tau base doble	

*Tabla 3. Cruciformes tipo calvario*

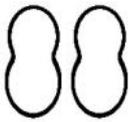
C-A-1	Cruciforme ángulo recto	
C-A-2	Cruciforme ángulo curvo	

*Tabla 4. Cruciformes tipo cruz sobre ángulo*

C-S-1	Cruciforme simple clásica	
C-S-2	Cruciforme simple patada	

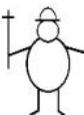
*Tabla 5. Cruciformes tipo cruz simple*

En el caso de los podomorfos, siguiendo el trabajo de otros investigadores como Ribeiro y Joaquinito (2015), se han establecido dos tipos: podomorfos calzados y desnudos. En las estaciones objeto de estudio solamente hemos detectado podomorfos calzados por lo que los subtipos fijados (simple o doble) únicamente atañen a esta categoría, aunque se podría seguir el mismo esquema para los podomorfos desnudos.

P-C-1	Podomorfo calzado simple	
P-C-2	Podomorfo calzado doble	

*Tabla 6. Podomorfos*

Siguiendo una tradición ya consolidada en el arte rupestre prehistórico, la clasificación tipológica de los antropomorfos ha quedado fijada a partir de una primera división entre aquellos más esquemáticos y aquellos otros de corte más naturalista. En un sentido estricto los grabados rupestres antropomorfos históricos conocidos son esencialmente esquemáticos, por lo que el concepto “naturalista” debe entenderse aquí de manera laxa. Para diferenciar subtipos en ambos casos se ha prestado atención al sexo quedando marcada la división entre masculino y femenino.

AN-E-1	Antropomorfo esquemático masculino	
AN-N-1	Antropomorfo naturalista masculino	

*Tabla 7. Antropomorfo*

Las posibilidades tipológicas de las figuras geométricas son muy abundantes. Por este motivo, para el caso que nos ocupa, solamente hemos prestado atención a las formas representadas en las estaciones estudiadas, que básicamente se circunscriben al círculo, la línea y el paralelogramo. De estos 3 tipos dentro de la categoría círculo se han fijado 3 subtipos en función del tamaño que presenta el diámetro de los círculos, quedando marcada la división entre círculos grandes (de diámetro superior a los 50 centímetros), medianos (de diámetro comprendido entre los 15 y los 50 centímetros) y pequeños (de diámetro inferior a 15 centímetros).

G-C-1	Geométrico circular pequeño < 15 cm	
G-C-2	Geométrico circular mediano 15-50 cm	
G-C-3	Geométrico circular grande > 50 cm	

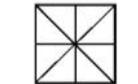
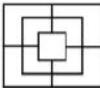
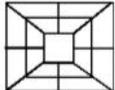
*Tabla 8. Geométrico tipo circular*

Por su parte, dentro del tipo lineal, se ha diferenciado entre el subtipo “pi simple” y “pi con apéndices”, por estar ambos representados en las estaciones estudiadas.

G-L-1a	Geométrico lineal pi simple	
G-L-1b	Geométrico lineal pi con apéndices	

*Tabla 9. Geométrico tipo lineal*

Para fijar la clasificación tipológica de los alquerque se ha utilizado la propia clasificación empleada en la Edad Media que permitía diferenciar 3 tipos distintos de tableros de juego, a saber: alquerque de tres, de nueve y de doce. Las peculiares características de los tableros localizados en la estación rupestre de Pozos de Navarro nos ha llevado a establecer a su vez dos subtipos dentro de los alquerque de nueve, pudiendo hablar de esta forma de alquerque de nueve clásicos y variantes.

AQ-T	Alquerque de tres	
AQ-N-1	Alquerque de nueve clásico	
AQ-N-2	Alquerque de nueve variante	

*Tabla 10. Alquerque*

Por último, los motivos alfabéticos, de gran variabilidad tipológica, han quedado divididos entre “letras” y “palabras”. Los subtipos de la categoría letras se corresponden con cada una de las letras del abecedario mientras que los subtipos de la categoría palabras hacen alusión directa a la transcripción de las palabras escritas.

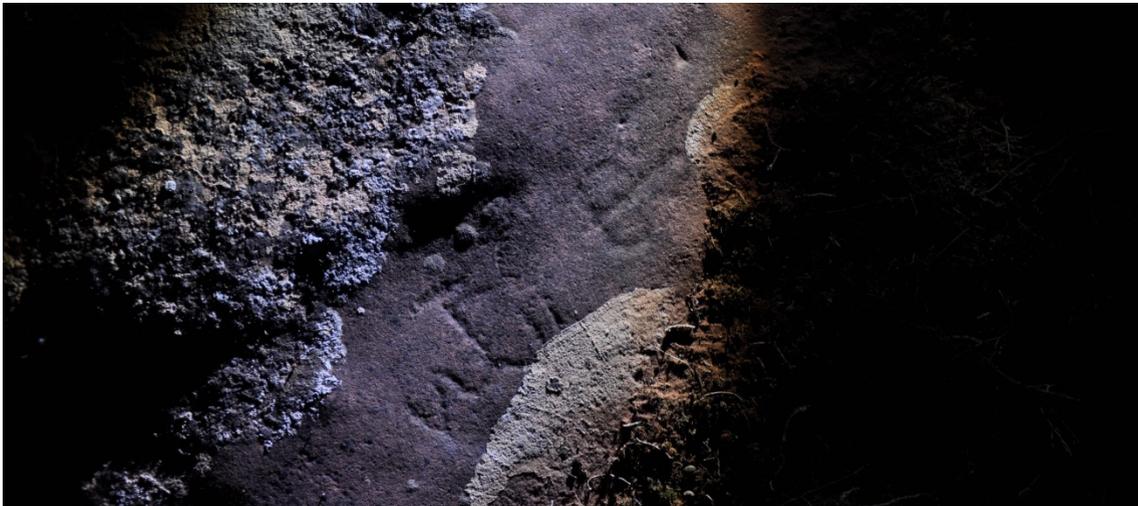
A-L-1a	Alfabetiforme letra A simple	
A-L-1b	Alfabetiforme letra A coronada con cruz	
A-L-1c	Alfabetiforme letra A coronada por dos círculos	

*Tabla 11. Alfabetiformes tipo letra*

Finalmente, se ha llevado a cabo un análisis general sobre la localización y características de las estaciones rupestres, tratando de identificar patrones recurrentes de localización, así como una interpretación de los motivos (simbología, funcionalidad...). Al objeto de obtener una interpretación lo más certera posible, se ha buscado el apoyo de otras disciplinas como la numismática, la heráldica, la cartografía, la arquitectura... Así mismo, se ha procedido a la búsqueda de paralelos entre toda clase de bienes muebles e inmuebles como monedas, medallas, esculturas, pinturas, edificios, escudos, códices, mapas, planos... Creemos que esta aproximación multidisciplinar es especialmente eficaz en el caso de los grabados históricos, pues a diferencia de los grabados de época prehistórica contamos con una miríada de fuentes escritas y gráficas que en su conjunto permiten plantear hipótesis muy cercanas a la realidad pretérita.

## Capítulo 4: Temática e iconografía de los grabados manchegos

La correcta documentación de la morfología original de los diversos grabados conservados en las estaciones rupestres de La Mancha centro nos ha permitido establecer una clasificación tipológica de los mismos. A partir de esa clasificación, ha sido posible plantear una relación directa entre los grabados y su aparente simbología, así como buscar paralelos que pudieran contribuir a mejorar la interpretación de los mismos. Lógicamente la falta de estudios al respecto ha dificultado notablemente esta labor por lo que el significado de algunos motivos no ha podido ser desvelado por el momento, ni tan siquiera mediante el planteamiento de algún tipo de hipótesis o conjetura. Otros motivos no ofrecen, por el contrario, dudas en cuanto a su identificación, especialmente aquellos correspondientes al grupo de los cruciformes (cruces simples, calvarios, cruz y orbe...), los podomorfos y los alquerques.



*Fig. 5 Algunos de los motivos que no ha sido posible interpretar en el transcurso del estudio.*

### 4.1 CRUZ

La cruz es el símbolo por excelencia del cristianismo y está presente tanto en los actos litúrgicos como en toda la iconografía cristiana. Dada la severa persecución a la que fueron sometidos los primeros cristianos, su utilización no es anterior al siglo IV, generalizándose desde entonces como un símbolo de salvación (Rivera de las Heras, 2009). Sin embargo, se asume desde el Medievo, en la cultura popular, que la cruz tiene un carácter mágico que protege y ayuda a aquel que la porta o a aquel que se encomienda a ella. Su poder es absoluto y polivalente, pues sirve tanto para realizar prácticas de conjuro y de exorcismo contra el diablo o las brujas, como para impedir las tormentas, los incendios, el granizo o las epidemias (Cruz, 2014: 15). Así, tocar la cruz, al igual que tocar las reliquias, otorga beneficios inmediatos al que lo hace. En la iglesia de Santo Domingo de Silos (Turrubuelo, Segovia) se conserva una cruz latina patada junto a una inscripción grabada en la que se puede leer: “TODOS LOS/ QUE ADO/ RAREN ES/ TA CRUZ Y/ REZAREN UN/ PATER NOS/ TER I/ UNA ABE/ MA RI/ A GANAN XL DI/ AS DE PERDON/ OTORGADOS POR EL OBISPO/ DE TROYA” (CRUZ, 2014: 224). Los pastores tradicionalmente se han encomendado a la cruz para rogar protección

para sí mismos y para su ganado, especialmente ante el riesgo que suponían las tormentas. De esta forma, la tradición oral nos ha legado fascinantes conjuros antinublo: “Santa Bárbara bendita,/ que en el cielo estás escrita/ con papel y agua bendita,/ desaplánate, nublado,/ que no hagas daño a mi ganado,/ que en el haz de la Cruz/ murió Nuestro Señor Jesucristo./ Amén Jesús.” (Hernando, 2009: 27).



*Fig. 6 Cruces conservadas en la ventana de la antigua cárcel de la villa de Pedraza.*

La presencia de cruces pintadas o grabadas en las puertas y ventanas de edificios, ya sean civiles o religiosos, claramente ejercía un efecto apotropaico, que libraba a sus moradores de los malos espíritus. En la cárcel de la villa de Pedraza (Segovia) se conserva un buen repertorio de cruces y calvarios de diverso tipo grabadas sobre la madera de las ventanas. Desde cruces muy sencillas formadas simplemente por dos líneas perpendiculares hasta ejemplares complejos y barrocos, todos ellos datables entre los siglos XVI y XIX. Por su parte, en la zona de La Mancha centro todavía hoy podemos encontrar cruces pintadas junto a las ventanas de iglesias y ermitas, como por ejemplo en el crucero de la iglesia de San Juan Bautista en Consuegra o en la ermita del Santo Cristo de Villajos en Campo de Criptana. Para este último caso se conserva una valiosa fotografía publicada por la revista semanal ilustrada *Vida Manchega* (1917, nº 175), bajo el título “Campo de Criptana: vista de la parte posterior y ruinas antiguas de la ermita del Santo Cristo de Villajos”, en la que se aprecian con claridad numerosas cruces pintadas en las paredes de la ermita. También se conservan por la zona algunas cruces grabadas o esculpidas sobre los dinteles de las puertas como en la antigua casa de José Antonio Fernández Calzuelas, en la localidad de Campo de Criptana, donde podemos encontrar una cruz de Caravaca<sup>4</sup> datable en el siglo XVIII (Escribano, 2011: 58-59). En general, la utilización de la cruz como elemento de protección “se ha documentado en multitud de edificios y lugares, observándose cruces

<sup>4</sup> Tras la demolición del edificio la portada fue reubicada en la parte posterior del edificio del Pósito, donde puede contemplarse hoy día.

grabadas o pintadas en las puertas de las iglesias (también marcando jurisdicción eclesiástica), en las campanas antiguas o en los campanarios (para conjurar frente a tormentas o pedriscos, de modo que cuando sonaban las campanas se realizaba una especie de plegaria), en ventanas y dinteles de casas particulares, en puertas de las villas y cementerios, en paramentos exteriores, a los pies de soportales, en los flancos de los humilladeros pegados a los caminos (en forma de acción de gracias por la protección recibida en un viaje) o en los caminos mismos (en ocasiones cuando un rayo había fulminado a un viajero) y, por último, en los pretilos de los puentes o sobre fuentes naturales (Sánchez, 2010)” (Mataix et al., 2015: 39).



*Fig. 7 Restos de una de las muchas cruces pintadas que albergaba la ermita del Santo Cristo de Villajos en Campo de Criptana. En general las modernas restauraciones rara vez tienen en cuenta estos elementos lo que está provocando su desaparición paulatina.*



*Fig. 8 Cruz de Caravaca esculpida en el dintel de la puerta de la antigua casa de José Antonio Fernández Calzuelas, en la localidad de Campo de Criptana.*



*Fig. 9 Cruces pintadas en el crucero de la iglesia de San Juan Bautista en Consuegra.*



*Fig. 10 Cruces grabadas en los pretils del antiguo puente sobre el rio Jabalón del Camino Real de Andalucía a su paso por Valdepeñas.*



*Fig. 11 Cruz grabada en una de las puertas de entrada a la iglesia parroquial de Santa Cruz de Mudela.*

Las estaciones rupestres de La Mancha centro cuentan con un amplio y variado número de cruces grabadas, estando presentes en todas las estaciones estudiadas. Aunque la funcionalidad de este tipo de grabados cruciformes pudo ser muy diversa, nos decantamos por pensar en un carácter apotropaico (Cruz, 2014: 228). En esta misma lógica también pudieron grabarse como muestra de agradecimiento por la protección recibida. Al fin y al cabo, ambas son dos caras de la misma moneda sustentadas en la necesidad de creer en una fuerza superior capaz de proteger del mal. Esta hipótesis se refuerza con ejemplos cercanos como los grabados cruciformes localizados en la conocida como Peña de la Peste (San Pablo de los Montes, Toledo) que, según cuenta la tradición oral de este pequeño municipio toledano, recibe este nombre por haber sido capaz de detener la epidemia de peste que asolaba la comarca (Da Cunha, 2002: 35).

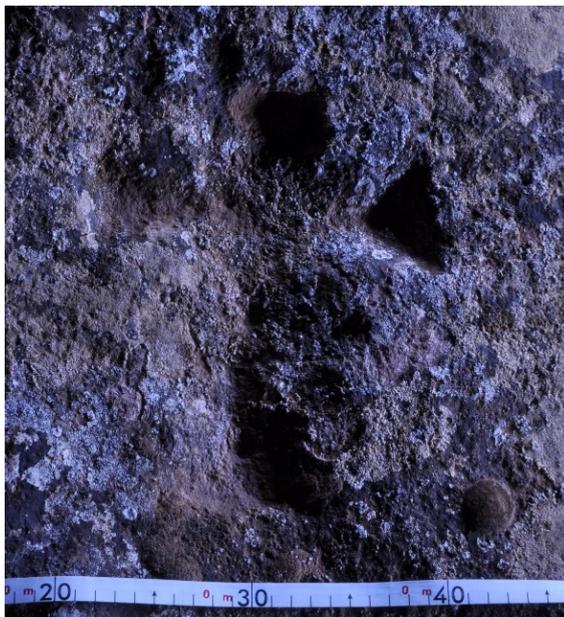
En lo que concierne a la evolución cronológica y tipológica de las cruces en España, especialmente en el caso de la zona de La Mancha, podríamos diferenciar con cierta claridad entre aquellas cruces anteriores a la invasión musulmana y aquellas otras posteriores a la reconquista por parte de los cristianos del territorio. Así, las cruces visigodas, tanto las latinas como las griegas, se van a caracterizar por tener los brazos patados, siendo habitual encontrar el modelo en el que el brazo horizontal es muy estrecho, mientras que el brazo vertical es más largo, como sucede en el caso de la pilastra visigoda de Daimiel conservada en el museo provincial de Ciudad Real y datada en el siglo VII. En la epigrafía bizantina peninsular encontramos también este característico modelo, sin parangón en épocas posteriores, y que, por lo tanto, podría presentar un carácter datante. Se trata, por un lado, de la cruz con la que se inicia la escritura de la conocida como Lápida de Comenciolo, actualmente custodiada en el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena y, por otro, la supuesta inscripción del obispo malacitano Severo que, precediendo al nombre SEVERUS, incorporaba estampillada una cruz latina patada (Vizcaíno, 2009: 727-728; Oliva, 1987: 198-200). Este tipo de cruces desaparecerán con la llegada de los musulmanes siendo sustituidas a partir de la Baja Edad Media y la Edad Moderna por cruces latinas patadas con ensanchamiento únicamente en las puntas de la cruz, como de facto podemos ver en numerosos ejemplos

del sector 2 de los Pozos de Navarro. También a partir del final de la Edad Media e inicios de la Edad Moderna comenzarán a ser habituales las cruces de calvario y el *globus cruciger*.

#### 4.1.1 CRUZ SIMPLE Y PATADA

La cruz simple y la cruz patada son muy comunes en la cristiandad, siendo difícil poder fijar cronologías precisas a partir de ellas. Quizá parece existir una cierta tendencia a utilizar la cruz griega patada durante la Edad Media, mientras que en la Edad Moderna predomina la cruz latina patada. No obstante, todo parece indicar que ambas tipologías de cruces convivieron y perduraron en el tiempo.

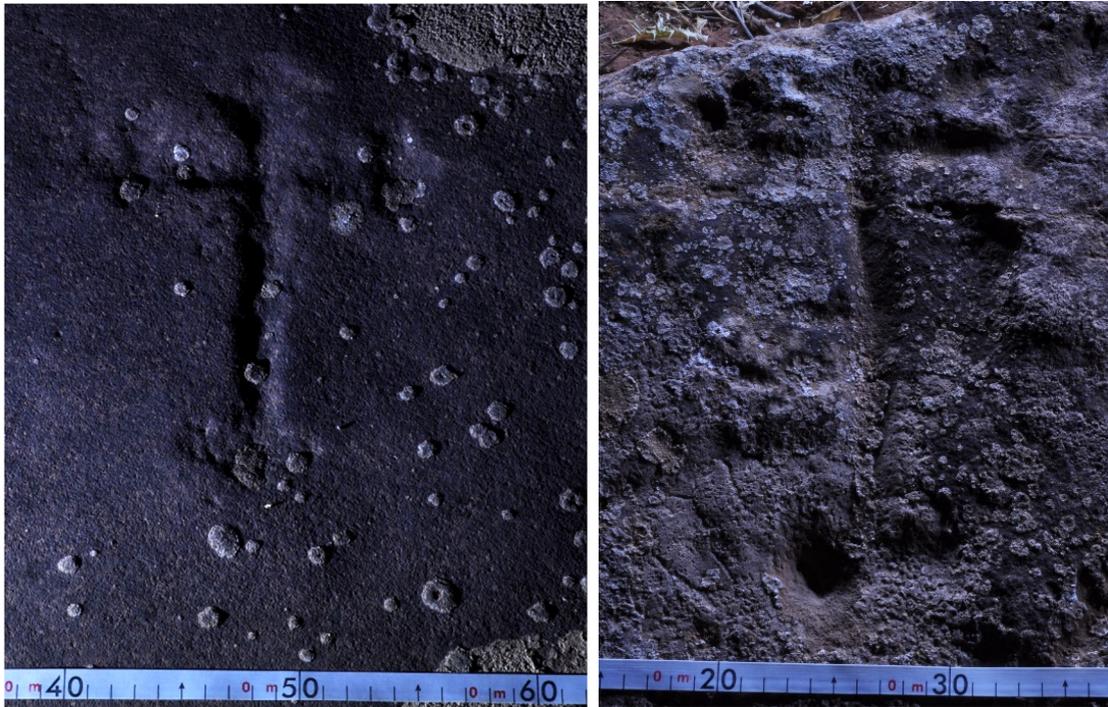
En el caso que nos ocupa contamos con una interesante muestra de cruces simples y patadas grabadas en la roca en el yacimiento de los Pozos de Navarro, siendo posible documentar un total de 8 ejemplares.



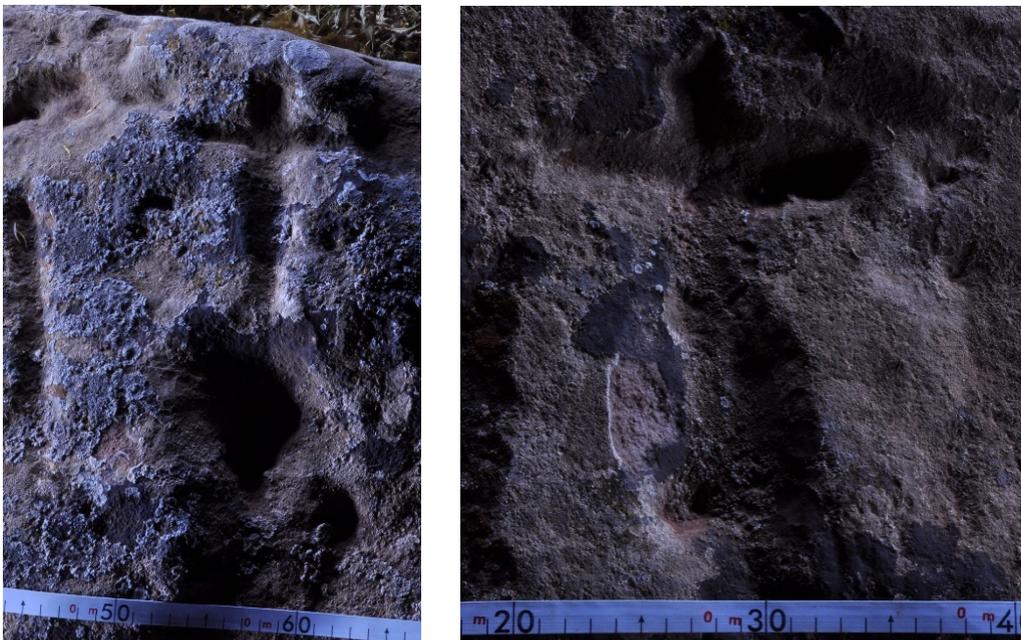
Figs. 12 y 13 Cruz simple patada NA-S2-P3-3 (izq.) y cruz simple NA-S2-P3-4 (dcha.).



Figs. 14 y 15 Cruces simples NA-S2-P3-10 (izq.) y NA-S2-P7-1 (dcha.).



*Figs. 16 y 17 Cruces simples patadas NA-S2-P11-1 (izq.) y NA-S2-P6-2 (dcha.).*



*Figs. 18 y 19 Cruces simples NA-S2-P5-1 (izq.) y NA-S2-P2-1 (dcha.).*

La relativa abundancia de esta clase de cruces nos permite encontrar paralelos en diversas estaciones rupestres castellano-manchegas como la Laguna Tinaja en las lagunas de Ruidera (Albacete) (Ruiz et al. 2015), la estación de Riofrío en Sevilleja de la Jara (Toledo) (Pacheco, 2015), el Cerro Castellón en Villanueva de los Infantes (Ciudad Real) y en los abrigos del Hornillo y de La Cancana, en Alhambra (Ciudad Real) (Moya-Maleno y Hernández, 2015). Así mismo, hemos podido localizar varios ejemplos de cruces latinas patadas esculpidas en dinteles de puertas y ventanas de edificios de época moderna, como la conservada en la calle Fray Gregorio nº 3 de Cózar o aquellas visibles en Villanueva de los Infantes en la Plaza de San Juan nº 2 y en la calle Tomas el Médico nº 6.



*Fig. 20 Cruz patada esculpida en el dintel de una ventana en Villanueva de los Infantes en la Plaza de San Juan nº 2.*



*Fig. 21 Cruz patada esculpida en Villanueva de los Infantes en la portada de la vivienda sita en calle Tomas el Médico nº 6.*

#### 4.1.2 CRUZ DEL CALVARIO

Los calvarios se encuadran dentro de lo que podríamos denominar motivos cruciformes al igual que los orbes y las cruces simples. El origen y expansión de este símbolo podríamos situarlo en torno al siglo IV d.C., cuando la madre del emperador Constantino, Helena de Constantinopla, inició la búsqueda de la Santa Cruz, hallándola supuestamente enterrada en el Monte Calvario. A partir de este momento se irá generalizando la representación de la crucifixión, bajo distintas formas. Una de las primeras ilustraciones gráficas conocidas data del siglo VI y procede del evangelionario siríaco de Rabbula. En ella se puede ver como la cruz central presenta mayores dimensiones que las cruces laterales. Desde entonces, ya sea en pintura, escultura o cualquier otra forma artística, esta composición ha perdurado inalterada hasta nuestros días, siendo una de las señas de identidad de los calvarios. Sin embargo, ya desde la Edad Media, se impuso también una representación simplificada de la crucifixión de Cristo, que evitaba incorporar a ambos lados de Jesús a los ladrones. Esta imagen la podemos constatar en diversos sacramentarios como el de Augsbourg del siglo XI, el de la Coronación de Charles le Chauve del siglo IX, el de Lorsch del siglo XI o en diversos manuscritos carolingios, como en la Crucifixión del Codex de Angers (ms. 34, fol. 7v), por citar tan solo algunos ejemplos.

No obstante, aunque contemos con ejemplos en la Alta y Plena Edad Media, la representación del calvario se va a generalizar y popularizar a partir del siglo XV en Castilla gracias a los Vía Crucis, compuestos por un número variable de cruces<sup>5</sup>, una por cada estación, excepto la duodécima que solía representarse con tres cruces en alusión al calvario. No en vano, dentro del Vía Crucis, el calvario será el elemento de mayor simbolismo (Cruz, 2014: 137-147). Esta importancia parece que fue en aumento a lo largo de la Edad Moderna, probablemente fruto de la Contrarreforma que va a afianzar las representaciones iconográficas del calvario. Así, en los croquis aportados en las respuestas del catastro del Marqués de la Ensenada, las cruces y los calvarios aparecen reflejados como elementos esenciales en la definición y delimitación del paisaje, especialmente rural<sup>6</sup> (Ortega, 2013: 51-52). Se trata claramente de elementos reconocibles por toda la comunidad, con un alto valor simbólico.

Las cruces de calvario son, sin ningún género de dudas, uno de los elementos más fácilmente datables e identificables de cuantos componen el repertorio de los petroglifos de La Mancha centro. La principal ventaja que presentan respecto a otra clase de motivos es su presencia en numerosos edificios castellanos en los que es posible leer la fecha exacta de su realización. Podríamos citar por ejemplo la Iglesia de Ntra. Sra. del Peral de Bogajo (Salamanca) en donde se han documentado dos cruces de calvario con el pie triangular y los extremos ensanchados junto a la fecha grabada de 1778 (Cruz, 2014: 217) o el Convento de las Madres Agustinas de San Felices de los Gallegos (Salamanca) donde se conserva una cruz grabada a punta de navaja en la puerta, acompañada de un anagrama de María y la fecha de 1778. De hecho, el siglo XVIII parece que fue el momento de mayor apogeo en el uso de este símbolo, aunque su difusión se impuso ya desde el siglo XVI (Sánchez, 2010: 28-29). Dentro de ese marco cronológico (ss. XVI-XVIII) parecen situarse los grabados de calvario que se han podido documentar en la barandilla de madera de la Casa del Hidalgo en Alcázar de San Juan, en los paramentos de la iglesia de San

<sup>5</sup> A partir de 1731 todos los Vía Crucis contarán con catorce estaciones (Cruz, 2014: 155).

<sup>6</sup> Véase por ejemplo los croquis referentes a los municipios granadinos de Escúzar, Gójar o La Zubia.

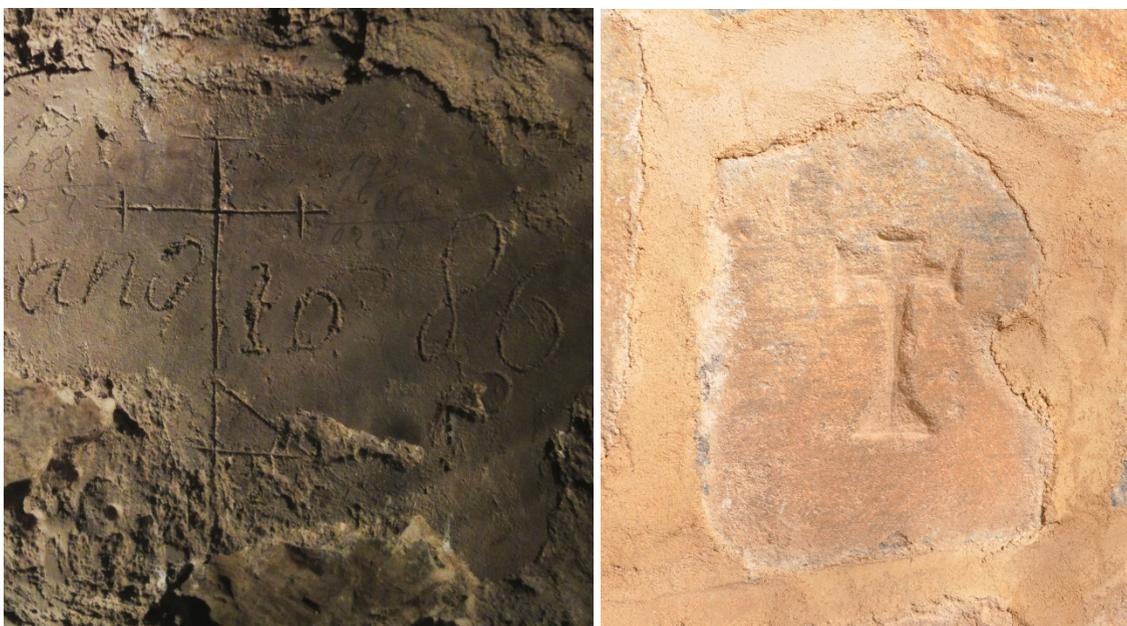
Juan Bautista de Consuegra, en el interior de la torre de la iglesia parroquial de Argamasilla de Calatrava (Molina y López-Menchero, 2015: 89) o en numerosos edificios y construcciones de la ciudad de Toledo, por ejemplo en el Puente de San Martín, en la Plaza de Zocodover o en la Plaza Mayor (Palencia, 2013; Moreno y Navarro, 2015: 814-815).



*Fig. 22 Parada duodécima del actual Viacrucis de Alcázar de San Juan.*



*Fig. 23 Cruz de calvario grabada en la barandilla de madera del piso superior del actual museo Casa del Hidalgo, que en origen fue residencia del gobernador de la Real Fábrica de Pólvora en Alcázar de San Juan.*



*Figs. 24 y 25 Calvario grabado en el interior de la torre de la iglesia parroquial de Argamasilla de Calatrava, con fecha de 1686 (izq.) y cruz con calvario grabada la iglesia de San Juan Bautista de Consuegra (dcha.).*



*Fig. 26 Calvarios conservados en uno de los pilares de la Plaza de Zocodover (Toledo).*



*Figs. 27 y 28 Calvarios conservados en el Puente de San Martín (Toledo).*

El éxito de las cruces de calvario alcanzó también al escudo de la Inquisición o en ocasiones al usado por los familiares del Santo Oficio según diversas variantes. Curiosamente, los estudios al respecto apenas han prestado atención a este detalle, centrándose por lo general en la descripción de los elementos más característicos, cuya representación es obligada, como son la cruz, la espada y la rama de olivo. No obstante, suele ser habitual durante la Edad Moderna encontrar la cruz coronando el monte calvario en diversos escudos del Santo Oficio y sus familiares. En la provincia de Ciudad Real se conservan algunos escudos que así lo atestiguan en los municipios de Agudo, Villamayor de Calatrava, La Solana o Granátula de Calatrava.



*Fig. 29 Escudo de la Inquisición conservado en Granátula de Calatrava.*

Sin embargo, la mayoría de estos calvarios inquisitoriales parecen disponerse sobre un monte semicircular en lugar de sobre uno triangular, por lo que en estos casos además de intentar representar el Monte Calvario, el semicírculo estaría representando el orbe terrestre. Esta interpretación queda a nuestro parecer plenamente avalada por algunos ejemplos de escudos de la Inquisición conservados en México en los que la cruz se representa coronando un orbe completo. Tal es el caso del escudo que preside la que fue sede de la Inquisición en la ciudad de México en el siglo XVIII. También encontramos ejemplos en pintura como en el óleo sobre tela titulado “Escudo de la Santa Inquisición”, actualmente conservado en el Museo Nacional del Virreinato de México y datado en el siglo XVII, o en la portada de algunos Edictos de Fe como el conservado en el Archivo General de la Nación de México. Eso podría explicar que algunos calvarios grabados presenten una base mixta o doble, en un intento por simbolizar tanto la cruz de calvario como la cruz y el orbe.



*Fig. 30 Escudo de la Inquisición conservado en la calle Carrera 51 de La Solana (Ciudad Real).*



*Fig.31 Cruz de calvario de base doble o mixta NA-S2-P4-2*

En las estaciones rupestres de La Mancha centro encontramos un importante repertorio de cruces de calvario en los Pozos de Navarro, especialmente en el sector 2, junto a las canteras de piedra, por lo que no nos parece atrevido afirmar que muchos de estos grabados bien pudieron ser obra de los canteros que estuvieron trabajando en esa zona, especialmente si tomamos en consideración la calidad en la talla de algunos de estos petroglifos. El ejemplar más espectacular, y único en su género en la zona, es el NA-S2-P1-1, consistente en un calvario triple. Se trata de tres cruces simples sobre base triangular en donde la cruz central, aquella correspondiente a Cristo, presenta mayores dimensiones

que las laterales. La forma de talla denota la utilización de herramientas metálicas así como un buen conocimiento del manejo de las mismas. Su calidad, unida al hecho de su exclusividad, pues en los Pozos de Navarro no hay más representaciones triples de calvario, pudiera indicar un uso diferencial en comparación con el resto de cruces de calvario, quizá como verdadero altarcillo rupestre improvisado. Un detalle que resulta también muy interesante en este panel es la incorporación de un punto grabado justo en el lugar en el que se representa la lanzada que Longinos dio a Jesucristo en el costado para comprobar que estaba muerto, tal y como recoge el evangelio de San Juan “Mas al llegar a Jesús, como le vieron ya muerto, no le quebraron las piernas, sino que uno de los soldados con la lanza le abrió el costado...” (Juan 19: 33-34). No obstante, aunque ningún evangelio especifica el costado en el que tuvo lugar la lanzada, desde la Edad Media aparece representada en el lado derecho de Jesús, iconografía que se ha mantenido inalterada hasta nuestros días. Así por ejemplo, en la iglesia de San Juan Bautista y Santo Domingo de Silos en Chillón (Ciudad Real) se conserva un ciclo completo de frescos de la Pasión, datable a finales del siglo XV o inicios del XVI, en el que se incluye a Longinos clavando su lanza en el costado derecho de Cristo (Barranquero, 2010: 20-32). Quizá el punto grabado en ese lugar esté tratando de representar esa lanzada, aunque el nivel de incertidumbre al respecto es bastante alto.



*Fig. 32 Calvario triple de los Pozos de Navarro (NA-S2-PI-1).*



*Fig. 33 Representación de la crucifixión de Cristo conservada en la iglesia de San Juan Bautista y Santo Domingo de Silos en Chillón.*

Otro ejemplo singular de cruz de calvario, sin parangón en el resto de motivos documentados en La Mancha centro, es el denominado NA-S1-P1-2, consistente en una cruz de calvario con brazo horizontal rematado en sus extremos por triángulos y apoyada sobre un monte calvario semicircular y atravesado por la cruz vertical. Para su datación contamos con un paralelo exactamente igual en el dintel del balcón de una casa en Aldealseñor (Soria) donde este tipo de cruz aparece junto a la fecha de 1757.



*Fig. 34 Cruz de calvario NA-S1-P1-2.*

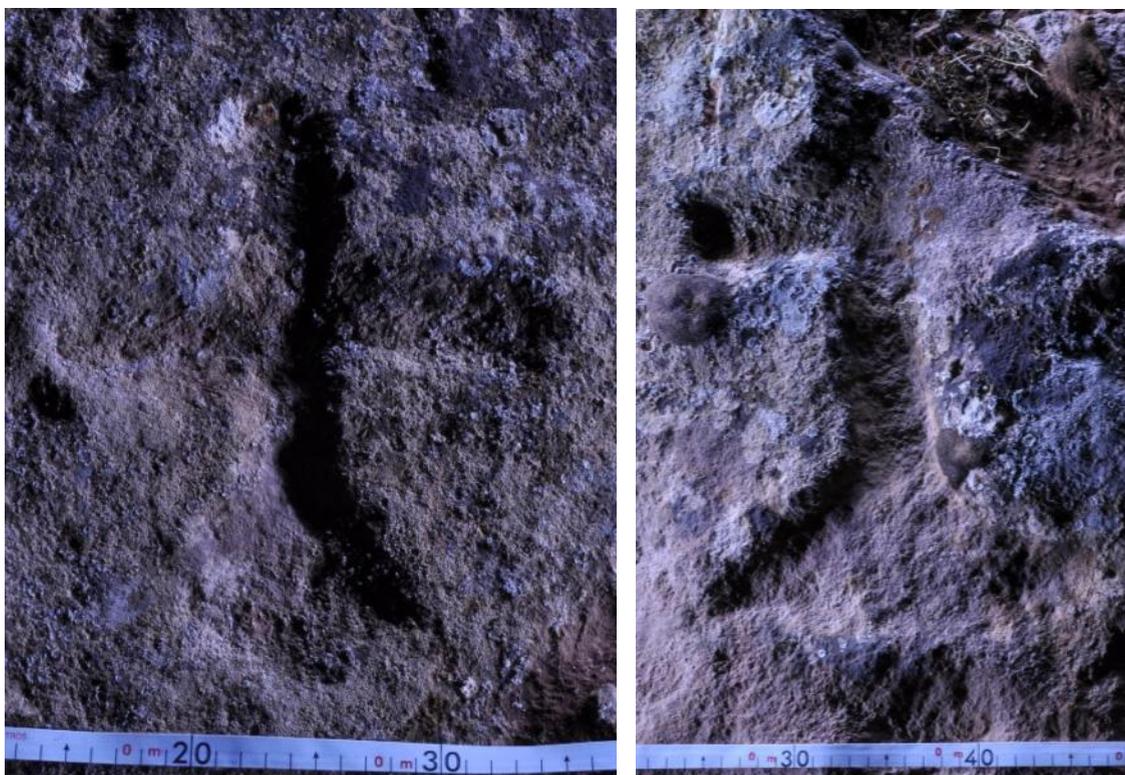
Finalmente merecería la pena hacer mención de un motivo cuya interpretación puede resultar sugerente. Hablamos del NA-S1-P1-1. Por la forma que presenta nos decantamos por asociarlo a la típica cruz Tau de finales del siglo XV o principios del siglo XVI que añade, en la parte superior del travesaño, la cartela con la leyenda INRI. Como ejemplo de este tipo de cruces podríamos citar los numerosos frescos sobre la crucifixión de Cristo de Fra Angélico (c. 1390-1455) o, más próximo a nuestra zona de estudio, los frescos conservados en la iglesia de Santiago en Ciudad Real (Barranquero, 2010: 28).



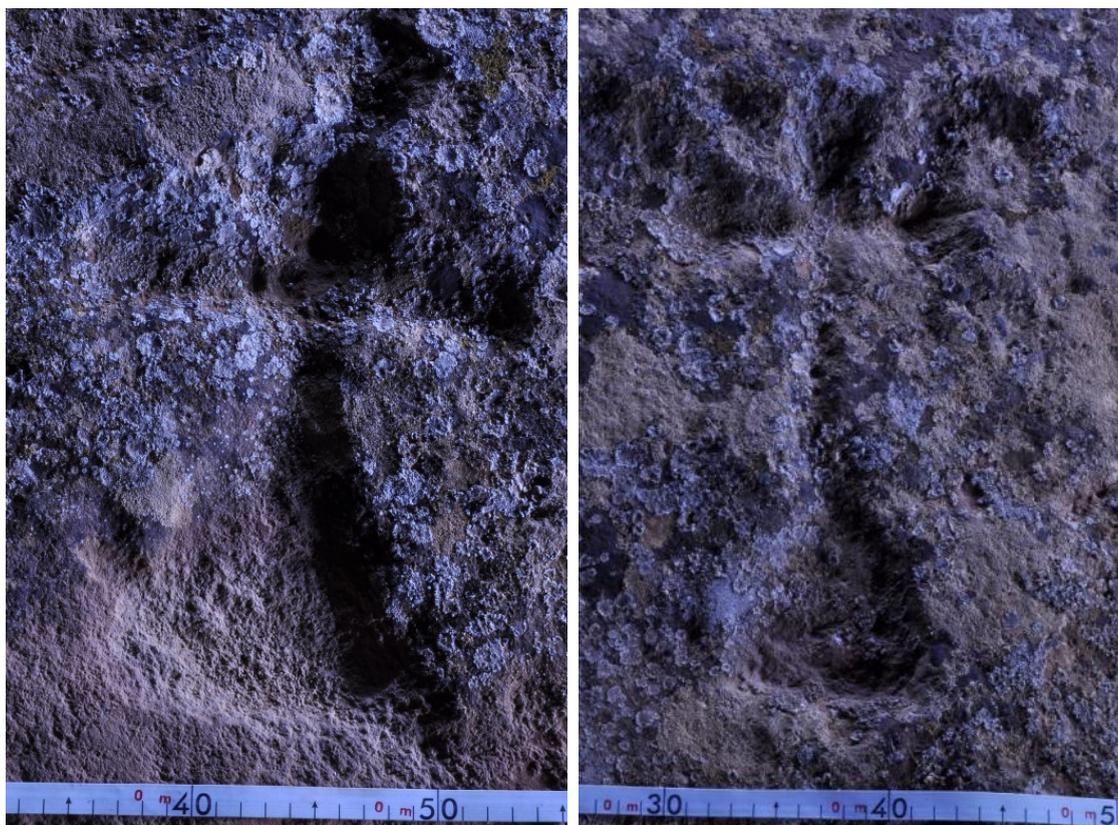
*Fig. 35 Cruz de calvario NA-S1-P1-1.*



*Fig. 36 Cruz de calvario NA-S2-P14-1.*



*Figs. 37 y 38 Cruces de calvario NA-S2-P3-1 (izq.) y NA-S2-P3-6 (dcha.).*



*Figs. 39 y 40 Cruces de calvario NA-S2-P3-5 (izq.) y NA-S2-P3-2 (dcha.).*

### 4.1.3 CRUZ SOBRE ÁNGULO

Dentro de la tipología de cruces de calvario podemos encontrar las llamadas cruces sobre ángulo, cuya principal característica es que, a diferencia de las cruces de calvario habituales, la parte inferior del monte aparece abierta. Se han documentado este tipo de cruces sobre ángulo en el lienzo de muralla y en la puerta de Fajalauza en Granada, en una de las torres del recinto de Villa Vieja (Berja, Almería), en la portada de la ermita de la Virgen de los Poyales de Rodenas (Teruel), en San Julián de Faido (Azcárate, 1988, 450; Gómez-Barrera, 1993: 442) o en la fachada exterior del Palacio de Carlos V de Granada (Barrera, 2002: 313-314; Royo y Gómez, 2002: 106). Con una cronología muy reciente, posiblemente del siglo XIX o incluso XX, este símbolo aparece entre los petroglifos de Peña Martín (Chana de Somoza, Lucillo) asociado a firmas de pastores, en este caso al nombre de ARSENIO (Silván, 2016).

En lo relativo a su posible significado únicamente hemos podido encontrar una aparente relación con la forma del emblema de la Orden Carmelita, en donde generalmente el monte Carmelo se representa de forma abierta por su parte inferior. Véase el ejemplo del escudo conservado en Campo de Criptana en la iglesia asociada al desaparecido convento de los carmelitas descalzos, construida en 1704 (Escribano, 2011: 126), o el emblema conservado en la fachada de la iglesia del convento de las carmelitas en Consuegra, datable hacia 1696.



*Fig. 41 Emblema de la Orden Carmelita conservado en la fachada de la iglesia del convento de las carmelitas en Consuegra.*



Fig. 42 Escudo carmelita, presumiblemente del siglo XVIII, conservado en Campo de Criptana.

En lo que se refiere a la antigüedad de este símbolo parece plausible que fuera el propio San Juan de la Cruz en la época de la Reforma quien tomara la decisión de coronar el monte Carmelo con una cruz, en representación de Jesucristo. En la portada del libro *Privilegia sacrae Congregationis Fratrum Regulam primitivam Ordinis B. Mariae de Monte Carmeli profitentium, qui Discalceati nuncupantur*, editado en Madrid en 1591, el monte Carmelo ya aparece coronado por una cruz.

En las estaciones estudiadas en La Mancha centro tan solo hemos documentado dos de estas cruces, una en Pozo del Empego (EM-S1-P6-2) y la otra en los Pozos de Navarro (NA-S2-P3-7).



Figs. 43 y 44 Cruces sobre ángulo EM-S1-P6-2 (izq.) y NA-S2-P3-7 (dcha.).

#### 4.1.4 CRUZ SOLAR

La llamada cruz solar o nimbo, cruz dentro de un círculo, es uno de los símbolos más antiguos y universales que se conocen, habiéndose constatado su presencia desde los petroglifos escandinavos hasta aquellos realizados por los indios Hopi de Norteamérica. Su significado parece asociarse con el sol o con el fuego (Azcárate, 1988: 61-62). Así por ejemplo, los indios Hopi interpretan este símbolo como fuego<sup>7</sup> (Bernardini, 2007: 34). Egipcios, hindúes, griegos y romanos utilizaron un disco para indicar divinidad y grandeza, colocándolo tras la cabeza del personaje que se pretendía divinizar. El cristianismo parece que adoptó este símbolo en torno al siglo IV, usándolo como elemento distintivo de santos y personajes sagrados. En el caso concreto de Jesucristo, para marcar la diferencia y evitar confusiones, el disco incluía una cruz en su interior.

En la Península Ibérica es posible encontrar este símbolo en numerosas estaciones rupestres como en La Solana, La Serradeta, la Cova de la Campana, Nabarraes, la Coscollosa, el castillo de Bayona, el Dolmen del Barranc, Outeiro do Galineiro, Carballerira do Pombal, Laxe da Rotea de Mende, Pera Chan das Cruces, Pedra da Bullosa, Pedra das Cuselas, Vilar de Matos, Laja de los Hierros, etc. (Aguilella y Luján, 2013; Fortea, 1970: 156), también se han documentado cruces inscritas en círculos en varias cuevas artificiales alavesas (Azcárate, 1988: 441-450).

En las estaciones de La Mancha centro lo hemos podido documentar con claridad tan solo en dos ocasiones en su forma de cruz solar (EM-S1-P1-2 y TO-P5-1).



*Figs. 45 y 46 Cruces solares en EM-S1-P1-2 (izq.) y TO-P5-1 (dcha.).*

<sup>7</sup> Desde finales del siglo XIX antropólogos en colaboración con indios Hopi han venido trabajando para ofrecer una interpretación de los petroglifos de Tutuveni. Este inventario ha sido mejorado y ampliado a lo largo de casi 120 años (Bernardini, 2007: 30-31).

#### 4.1.5. CRUZ CON TEMPLETE

Más allá de las cruces simples, patadas, orbes, calvarios, etc., existe una figura cruciforme que, aunque no suele ser mayoritaria, aparece en diversas estaciones rupestres. Se trata de la cruz con templete. Esta tipología ya fue acertadamente identificada por Fortea (1971: 153-155) describiéndola como cruciformes envueltos por trazo envolvente. En aquel momento Fortea ofrecía paralelos en las estaciones rupestres de Quintanilla de las Viñas, Peña del Polvorín, Piedra Hueca y Laja de los Hierros. Hoy día podríamos citar paralelos incluso en el vecino Portugal donde se han documentado dos cruces enmarcadas en templete circular en las estaciones rupestres de la Serra da Abuceira, concretamente en las estaciones 81 y 133 (Ribeiro y Joaquineto, 2015: 137-138). En el primer caso se trata de un calvario enmarcado por un templete con cerramiento inferior, mientras que el segundo carece de cerramiento inferior, como sucede en los casos estudiados en Pozo del Empego. Mucho más cercano sería el paralelo encontrado en el Abrigo de La Cancana en Alhambra (Ciudad Real), donde se ha localizado una cruz enmarcada por un “templete” (Moya-Maleno y Hernández, 2015: 1996-1997).

En Pozo del Empego encontramos dos motivos que parecen responder a esta tipología en sus distintas variantes (EM-S3-P7-1 y EM-S3-P2-10), es decir con cerramiento inferior y sin él.



*Fig. 47 Cruz con templete EM-S3-P2-10.*



*Fig. 48 Cruz con templete EM-S3-P7-1.*

#### 4.1.6 GLOBUS CRUCIGER

El denominado *globus cruciger* es una esfera, representación del globo terráqueo, coronada por una cruz, símbolo de Cristo, que en la iconografía cristiana se interpreta como el dominio de Cristo sobre el mundo.

Su origen se puede rastrear en el Imperio bizantino donde fue utilizado con profusión entre los siglos VI y X en las monedas de oro conocidas como sólidos bizantinos, tal y como se puede constatar en las monedas del emperador Leoncio (m. 705), Justino I, Justiniano I, Filipico Bardanes, Phocas, Irene, Constante II, Romano I o Basil I. La popularidad y fuerza simbólica del orbe fue tal que su uso se mantendrá en las acuñaciones monetales posteriores al siglo IX en el sustituto del sólido, el *histamenon*, como se puede apreciar en el *histamenon nomisma escifulado* mandado acuñar por el emperador Miguel VII *Ducas* a finales del siglo XI.

Símbolo de emperadores, el *globus cruciger* será adoptado por Federico I *Barbarroja* como una de las insignias imperiales junto con la Corona Imperial, el Cetro Imperial, la Espada Imperial, la Espada Ceremonial, la Cruz Imperial o la Santa Lanza. El Orbe imperial se convertirá así en un símbolo inequívoco del poder del emperador del Sacro Imperio Romano Germánico.

Como símbolo de poder pasará también a formar parte de las coronas reales de numerosos reinos, como sucede con la corona de la monarquía hispánica, así como de la Tiara papal o corona de los papas católicos que está rematada con la cruz y el orbe.

En el siglo XIV los reyes de la corona de Aragón aparecerán representados en las monedas de oro sosteniendo con la mano izquierda la cruz y el orbe como sucede con Pedro IV y Juan I. En esas mismas fechas se usará esta misma iconografía para representar en diversos manuscritos a los reyes pretéritos como es el caso de Pedro III de Aragón en el *Rotlle genealògic* del Monasterio de Poblet.

La iconografía cristiana del siglo XV en adelante popularizará diversos temas que incluyen la representación de orbes. Así, el tradicional *Pantocrator* o *Maiestas Domini* medieval que bendice con la mano derecha y porta las sagradas escrituras en la mano izquierda será sustituido a partir del siglo XV por el *Salvator Mundi* que suprimirá la representación de las sagradas escrituras a favor del orbe. Este tema será recurrente en la pintura flamenca y española de los siglos XV y XVI<sup>8</sup>, pudiéndose encontrar también ejemplos en escultura, como el caso del parteluz de la Portada del Perdón de la catedral de Toledo (VV.AA., 2004: 216). La sustitución de las sagradas escrituras por el orbe nos ayuda a entender la fuerza simbólica e importancia dada a este símbolo entre el siglo XV y XVI, lo que nos ofrece un dato relevante para su posible datación aproximada en las estaciones rupestres.

---

<sup>8</sup> Véase el Tríptico Braque de Rogier van der Weyden pintado hacia 1452 o 1453 o el *Salvator Mundi* de Tiziano de 1570.



*Fig. 49 Salvator Mundi del parteluz de la Portada del Perdón de la catedral de Toledo.*

Junto al *Salvator Mundi* también encontramos a partir del siglo XVI el *globus cruciger* en diversas representaciones de “dios padre” que abarcan desde la pintura y escultura hasta la platería. En la provincia de Ciudad Real contamos con ejemplos de todo tipo como la pintura de la bóveda de la capilla Dios Padre del Palacio de Viso del Marqués (VV.AA., 2004: 292), la pintura de Dios Padre conservada en el interior del camarín de la virgen del Santuario de Nuestra Señora de la Encarnación en el castillo de Peñarroya de Argamasilla de Alba (Benítez de Lugo et al., 2007: 84), la pintura de la coronación de la Virgen en el interior del camarín de la virgen del Santuario de Nuestra Señora de las Virtudes en Santa Cruz de Mudela, datada en 1699 (Sánchez, 2015: 200), la portada sur de la iglesia de la Asunción de Puertollano, finalizada en 1574 (Delgado, 1990: 86-90, 202), el tímpano de la portada oeste de la iglesia parroquial de San Andrés de Villanueva de los Infantes, datado en la primera mitad del siglo XVI (Crespo, 2015: 124-125), el bajorrelieve del lado del evangelio en la iglesia parroquial de Santo Domingo de Guzmán en Terrinches (Molina, 2006: 101), el portapaz de la parroquia de Membrilla fechado en el último cuarto del siglo XVI, la cruz de la parroquia de Cabezarrubias del Puerto fechada hacia 1600, la cruz parroquial de Moral de Calatrava, la cruz de Alcubillas, la cruz catedralicia de Ciudad Real realizada entre 1538 y 1540 (Crespo, 2006: 78-80; Crespo, 2015: 124-125), etc. En una línea parecida cabría mencionar algunas representaciones de Cristo con la cruz y el orbe a sus pies como en el caso de las pinturas murales de la cabecera de la iglesia del Convento de los dominicos de Villanueva de los Infantes (Barranquero, 2010: 42-49).



Fig. 50 Detalle de la pintura de la coronación de la Virgen en el interior del camarín de la virgen del Santuario de Nuestra Señora de las Virtudes en Santa Cruz de Mudela, donde se aprecia claramente como Dios Padre sostiene sobre su mano izquierda la cruz y el orbe.



*Fig. 51 Representación de “Dios Padre” en el tímpano de la portada oeste de la iglesia parroquial de San Andrés de Villanueva de los Infantes.*



*Fig. 52 Representación de “Dios Padre” en la fachada sur de la iglesia parroquial de la Asunción de Puertollano.*



Fig. 53 Cruz y orbe de la cabecera de la iglesia del Convento de los dominicos de Villanueva de los Infantes.

En algunos casos la utilización del *globus cruciger* se extendió a la representación de los conocidos popularmente como “san cristobalones”, muy populares en los siglos XV y XVI. Estas gigantescas imágenes pintadas de San Cristóbal, que pueden superar los 3 metros de altura, se suelen caracterizar por representar al santo llevando sobre sus hombros al Cristo Niño, que porta en sus manos una bola del mundo, a veces coronada por una cruz (Manzarbeitia, 2010). Tal es el caso, por ejemplo, del San Cristobalón conservado en la catedral de Zamora. En la provincia de Ciudad Real recientemente se ha descubierto un San Cristóbal en el templo de San Andrés Apóstol de Moral de Calatrava datable hacia la primera mitad del siglo XVI<sup>9</sup> (Racionero, 2015). Este San Cristóbal porta sobre sus hombros al niño Jesús que sostiene sobre su mano izquierda un *globus cruciger*.

<sup>9</sup> De cronología ligeramente posterior podría ser el San Cristóbal de la iglesia de la Visitación de Nuestra Señora en Argamasilla de Calatrava. Desafortunadamente, esta representación permanece en la actualidad oculta bajo una capa de pintura por lo que no podemos saber qué porta exactamente el niño Jesús entre sus manos (Molina y López-Menchero, 2015: 27-28).



Fig. 54 San Cristóbal del templo de San Andrés Apóstol de Moral de Calatrava.

Esta forma de representar al Niño Jesús será conocida popularmente como Niño de la Bola o Santo Niño de la Bola, cuya representación en escultura religiosa será muy habitual desde el siglo XVI hasta nuestros días. En ella se refleja al Santo Niño en solitario portando en su mano izquierda un *globus cruciger*.



Fig. 55 Niño de la Bola o Santo Niño de la Bola representado en el interior del templo de San Andrés Apóstol de Moral de Calatrava



*Fig. 56 Cuadro de San Antonio con el Niño Jesús actualmente expuesto en el Museo Casa del Hidalgo de Alcázar de San Juan.*

La popularidad alcanzada por este símbolo durante la Edad Moderna nos permite identificar su uso en solitario, es decir sin necesidad de quedar asociado a la representación de otras imágenes, en diversos edificios religiosos como por ejemplo en el escudo principal que da acceso a la ermita de la Soledad en Berlanga de Duero (Soria) o en la fachada de la casa rectoral de Chillón (Ciudad Real) sita en la calle Rosario Márquez 2 (Parrilla y Parrilla, 2008: 215). Estas representaciones permiten inferir que durante la Edad Moderna se trataba de un símbolo ampliamente conocido y difundido, poseedor de un significado lo suficientemente relevante como para formar parte del programa iconográfico de las nuevas construcciones religiosas.



*Fig. 57 Casa rectoral de Chillón decorada con cruces y orbes a ambos lados de la portada.*



*Fig. 58 Ermita de la Soledad en Berlanga de Duero.*

En esta misma lógica, la Orden de los Dominicos o Predicadores también pasará a incorporar la cruz y el orbe entre sus atributos iconográficos, generalmente a través de la representación de un perro que porta una antorcha encendida en su boca mientras sujeta un *globus cruciger* con sus patas o bien queda atado por la correa a él. Esta última representación la podemos encontrar, por ejemplo, en la conocida como Casa de los Fúcares<sup>10</sup> en Almadén, que fue construida a finales del siglo XV o principios del XVI por la Orden de los Dominicos, y en la se representa la cruz y el orbe atada o encadenada al cuello del can.

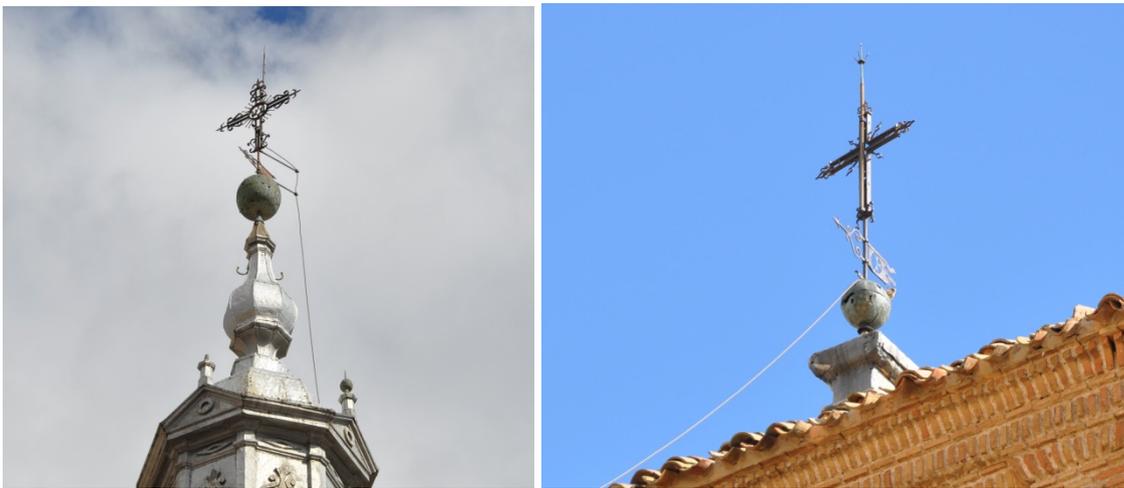


*Fig. 59 Emblema de los dominicos conservado en la conocida como Casa de los Fúcares (Almadén).*

<sup>10</sup> Recibe su nombre por haber sido utilizada como residencia de los representantes de la familia Függer (Fúcares) mientras tuvieron arrendadas las minas de Almadén (1521-1646).

También es posible localizar la cruz y el orbe en otro tipo de esculturas religiosas como en la imagen de la Santísima Trinidad de la iglesia parroquial de Torralba de Calatrava recogida en la lámina 67 del Catálogo monumental de Bernardo de Portuondo (1917).

Otro de los lugares donde es posible rastrear la importancia de la cruz y el orbe en la cultura peninsular es en los remates de las iglesias y otros edificios singulares, bien en forma de veleta, bien como elemento puramente decorativo. De hecho, muchos edificios religiosos y civiles están todavía hoy coronados por un remate de bola, cruz y veleta. Considerado por algunos como el clásico remate de las cubiertas de la arquitectura tradicional española en iglesias, ermitas, castillos y edificios civiles (Temprano, 1997) es difícil fijar una cronología al nacimiento de este tipo de terminaciones. Como remate de los campanarios de las iglesias su origen se remonta a la Edad Media aunque parece que tendrá su apogeo a partir del siglo XVI (Cruz, 2014: 210-213).



Figs. 60 y 61 Remate de bola y cruz en la ermita del santísimo Cristo de la Vera Cruz (izq.) y en la iglesia de San Juan Bautista (dcha.), ambas en la localidad de Consuegra.

La importancia otorgada a estos elementos, y su fuerte carácter simbólico dentro del imaginario colectivo, queda patente a partir del estudio de los dibujos y croquis de edificios que han sobrevivido de la Edad Moderna. El caso de los croquis conservados del Catastro de Ensenada probablemente sea el más llamativo, pues frente a la simplicidad de las formas aportadas a la hora de representar los distintos edificios e hitos del paisaje, llama poderosamente la atención tanto la desproporción en el tamaño como la minuciosidad con la que se dibujan las veletas de las iglesias. Elemento que, de esta forma, pasa a ser prácticamente definitorio de los edificios religiosos y singulares. Esta tendencia es rastreable en otros croquis y dibujos de fuentes diversas como por ejemplo el manuscrito MSS.MICRO/14485 del *Diccionario geográfico de España: Albacete y Ciudad Real*, de Tomás López, fechable en la segunda mitad del siglo XVIII, que incorpora en su página 68 un dibujo del cuartel de Almansa en el que todas las torres de las esquinas están coronadas por remates de cruz y orbe. Curiosamente Tomás López también usó el símbolo de la cruz y el orbe para señalar ermitas y santuarios en el Mapa Geográfico del Arzobispado de Toledo publicado en 1792.

Un elemento que consideramos merece atención específica dentro de la panoplia del orbe y la cruz es aquel representado por las troneras de cruz y orbe, por lo que nos detendremos un poco en la revisión de esta innovación militar.

La introducción de la artillería en el arte de la guerra como elemento relativamente común a partir del siglo XV ha sido objeto de estudio por numerosos autores. Su irrupción en los campos de batalla sin duda cambió paulatinamente las estrategias ofensivas seguidas por los ejércitos, pero también las defensivas propiciando una auténtica revolución en la poliorcética<sup>11</sup>. Fruto de esos cambios será el nacimiento tanto de las barreras artilleras como de uno de sus elementos más característicos en el siglo XV: las troneras.

Las troneras nacen con el objetivo de permitir a los defensores de una fortaleza eliminar los ángulos muertos en las fortificaciones usando para ello piezas de artillería. Lógicamente la introducción de piezas de artillería obligaba a modificar el diseño de las antiguas saeteras, demasiado estrechas para permitir el disparo de proyectiles. Se introducía así una abertura de carácter circular, que algunos han denominado orbe, cuyo diámetro podía variar en función del calibre de la pieza artillera a emplear. Junto a esta abertura circular se añadirá una abertura superior mucho más estrecha cuya forma dará nombre a un conjunto de troneras propias del siglo XV como las denominadas de “palo y orbe”, de “cruz y orbe”, de “T y orbe” y de “orbe simple”, entre otras (Sánchez, 2004: 250).

La tronera de cruz y orbe parece sustituir a la tronera de palo y orbe, también denominada de “bola y palo” o “de ojo de cerradura invertida”, implantada en la península Ibérica en la primera mitad del siglo XV. En general, se puede afirmar que la tronera de cruz y orbe forma parte de una fase intermedia en la evolución desde las clásicas saeteras medievales hacia las troneras propias de la Edad Moderna. En este sentido su cronología se extiende desde la segunda mitad del siglo XV hasta la primera mitad del siglo XVI, ofreciéndonos una horquilla cronológica relativamente bien acotada (Cooper, 1991: 66; Molero, 2005: 376).

Desde el punto de vista funcional se interpreta que en las troneras de cruz y orbe la abertura circular permitiría disparar armas de fuego portátiles mientras que la cruz serviría de mirilla para apuntar al enemigo (Rallo, 1996: 14). Tampoco se puede descartar la utilización de piezas de artillería menudas de tiro tenso o rasante como bombardetas, cerbatanas, ribadoquines, falconetes o cañones de mano (González, 2003).

La utilización de troneras de cruz y orbe se constata en números castillos y fortalezas de la península Ibérica destacando entre todas ellas la fortaleza de la Mota en Medina del Campo, que pudo servir de ejemplo para las demás. Su elemento más innovador y espectacular, la barrera artillera, fue fruto de la pericia de los ingenieros militares de los Reyes Católicos, que supieron adaptarse a los nuevos desafíos introducidos por la artillería. Esta barrera cuenta con varias líneas de tiro, que incorporan numerosas troneras de cruz y orbe, especialmente en la cota de suelo (Cobos, 2010: 235-243).

Casos similares los encontramos en las principales fortalezas de la alta nobleza castellana como el castillo de Coca de la familia de los Fonseca, el castillo de Belmonte de la familia de los Villena o el castillo de Manzanares El Real de la familia de los Mendoza (Ruiz, 2013). También es posible constatar la presencia de troneras de cruz y orbe en los castillos de Estables, Palazuelos, Turégano, Guadamur, Gracimuno, Mirabel, Villaviciosa, Narros de Salduña, Almería, Santiuste, Biar, San Miguel, etc. (Cooper, 1991: 66-77). En el caso de Castilla-La Mancha, además del ya citado castillo de Belmonte en Cuenca, también podríamos mencionar su uso en el Castillo de Puebla de Almenara (Cuenca), en

<sup>11</sup> La disciplina que se encarga de construir fortalezas, bastiones, baluartes o fortificaciones.

el castillo de los Bobadilla (Moya, Cuenca), en el castillo de San Silvestre (Novés, Toledo), en el castillo de Peñarroya (Argamasilla de Alba, Ciudad Real) o en el Castillo de la Muela (Consuegra, Toledo), por citar tan solo algunos ejemplos.



*Figs. 62 y 63 Troneras de cruz y orbe del Castillo de Consuegra (izq.) y en la antemuralla del castillo de Peñarroya en Argamasilla de Alba (dcha.).*

Pese a la evidente funcionalidad de las troneras de cruz y orbe cabría preguntarse por su posible carácter simbólico. No en vano la poliorcética del siglo XV parece caracterizarse por combinar funcionalidad militar con una estudiada cultura visual del poder, donde el diseño de fortalezas incorpora elementos escenográficos con un alto componente simbólico encaminados a generar toda una representación del poder acorde con el afán propagandístico de las élites bajomedievales (Ruiz, 2013; León, 2012; Rallo, 1996).

Las troneras de cruz y orbe bien podrían formar parte de ese juego escenográfico, que sobrepasa el ámbito funcional, como queda patente en el castillo de Manzanares El Real (Madrid), donde las aspilleras adquieren la forma de la cruz de Jerusalén, emblema del Cardenal Mendoza como Cardenal Presbítero de la Basílica de la Santa Cruz de Jerusalén (VV.AA. 1998: 276-277). Este caso pone de manifiesto el valor simbólico de las troneras de cruz y orbe, pues tal decoración carece de funcionalidad defensiva.



*Figs. 64 y 65 Troneras de cruz y orbe del castillo de Manzanares El Real (Madrid).*

La cruz y el orbe o *globus cruciger* es uno de los símbolos más conocidos y empleados por la cristiandad por lo que no sería descabellado, pues, plantear que esta clase de troneras fueran del agrado de los Reyes Católicos, no solo por su funcionalidad sino

también por su valor simbólico, acorde con la férrea defensa de la fe católica ejercida por los monarcas, especialmente por la reina Isabel (González, 2005).

La tronera de cruz y orbe no solo ha dejado su rastro e influencia en la arquitectura militar española sino también en la heráldica peninsular, a través de su incorporación en la representación de los castillos. Así, en la provincia de Ciudad Real podemos citar varios ejemplos de emblemas heráldicos que incorporan, en la representación de sus castillos, troneras de cruz y orbe. Tal es el caso del escudo del linaje de los Castro sito en el patio de la casa nº 4 de la calle Jerónimo Ceballos de Almagro (Parrilla y Parrilla, 2008: 109), el escudo de Juan Nicolás Gudiel de Vargas y Peralta sito en la calle Soledad 10 de Campo de Criptana (Parrilla y Parrilla, 2008: 197), el escudo de Francisco Treviño Loaysa sito en la catedral de Ciudad Real sobre una ventana (Parrilla y Parrilla, 2008: 256), el escudo de los condes de Pinto y marqueses de Caracena sito en la calle Pintor Yáñez nº 3 de Almedina (Parrilla y Parrilla, 2003: 47) o el escudo de José Salazar sito en la Plaza Mayor nº 5 de Villanueva de los Infantes (Parrilla y Parrilla, 2003: 236).



*Fig. 66 Escudo de la familia Fernández Buenache conservado en la calle Cervantes en Villanueva de los Infantes (Ciudad Real). Véase el detalle de las tres troneras de cruz y orbe representadas sobre el castillo.*

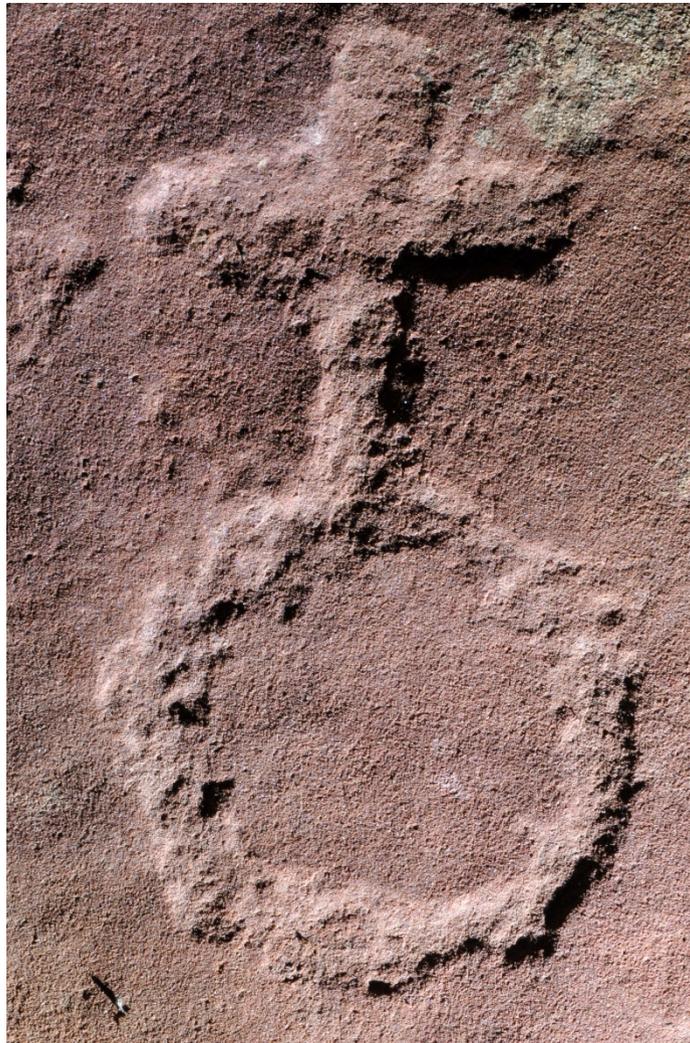
Especialmente interesante resulta también la incorporación de varias troneras de cruz y orbe en el programa decorativo del Cáliz de Alonso de Burgos conservado en el Museo Diocesano de la Catedral de Cuenca y que ha sido fechado entre 1485 y 1499 (Olivares y Palomo, 2013: 107-109).

Finalmente, cabría hacer mención de la representación del *globus cruciger* en diversos grabados rupestres, como en el Covacho de los Chaparros II en Albalate del Arzobispo (Royo y Gómez, 1996: 48) o en el despoblado medieval de Revenga en Burgos (Padilla y Rueda, 2011: 447-448), por citar tan solo dos ejemplos. Pese al escaso interés mostrado

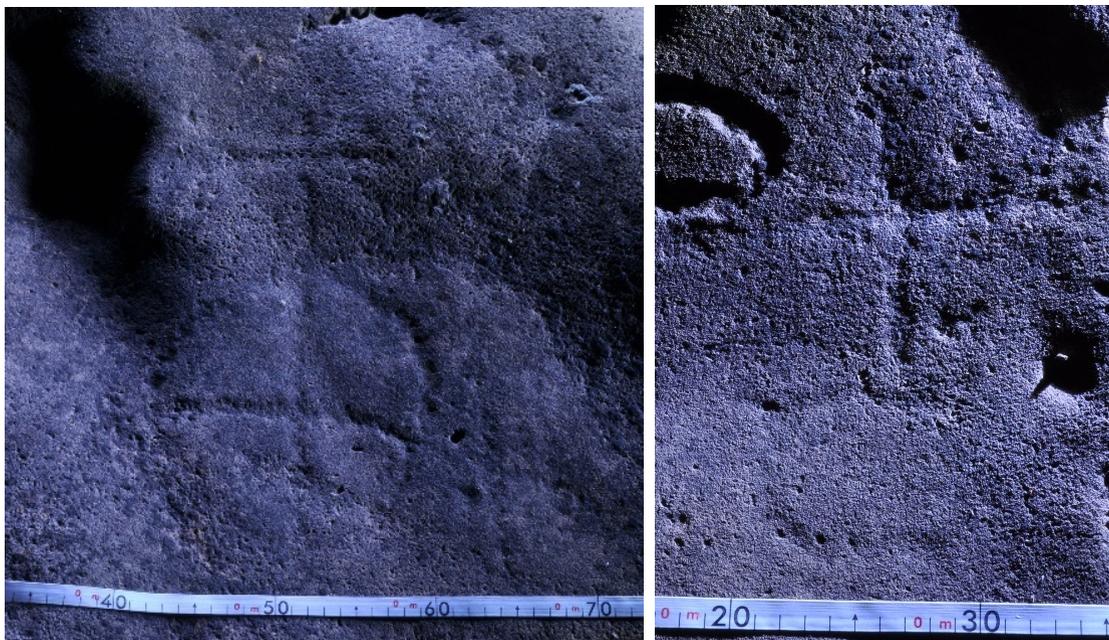
hasta la fecha por los investigadores, posiblemente estemos ante uno de los símbolos cristianos más extendidos entre las estaciones rupestres de época histórica peninsulares y que podría ofrecernos una cronología más certera, pues aunque, como hemos visto, su utilización ha perdurado más de mil quinientos años, su momento de mayor apogeo en Castilla, con numerosos ejemplos documentados en pintura, escultura, arquitectura, etc., parece situarse entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI.

En La Mancha Centro hemos podido constatar su presencia en todas las estaciones objeto de estudio, siendo por tanto el símbolo más repetido y característico del total de motivos registrados.

Al igual que sucede en pintura o escultura, ha sido posible identificar dos variantes tipológicas del *globus cruciger*. La primera de ellas está formada por un círculo simple coronado por una cruz. Estaríamos ante la versión más extendida y antigua de este símbolo. La segunda incorpora una cruz inscrita dentro del círculo, por lo que podríamos considerarla como una variante del motivo original.



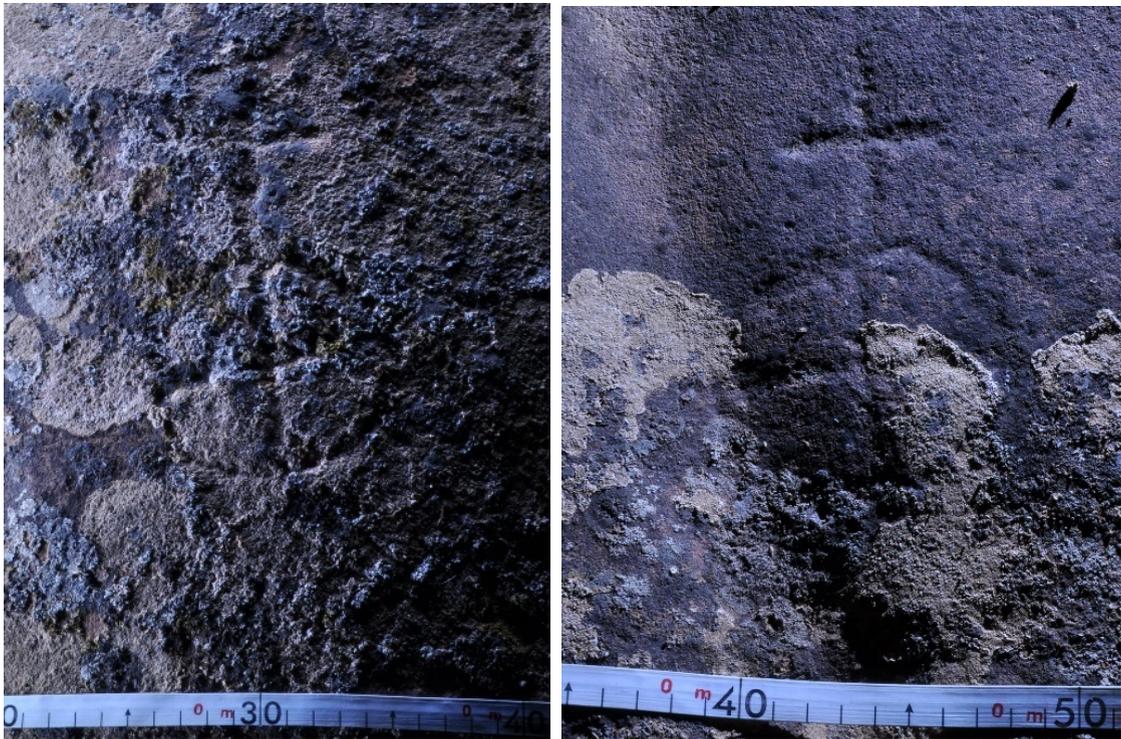
*Fig. 67 Orbe EM-S3-P3-1.*



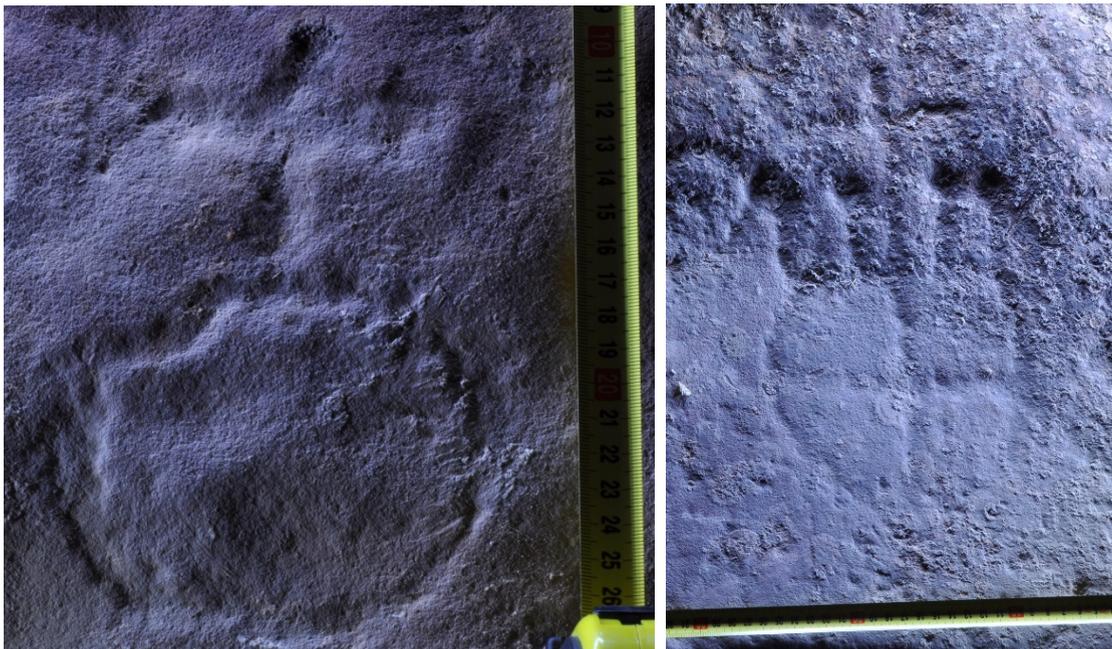
*Figs. 68 y 69 Orbes TE-P1-2 (izq.) y TE-P1-4 (dcha.).*



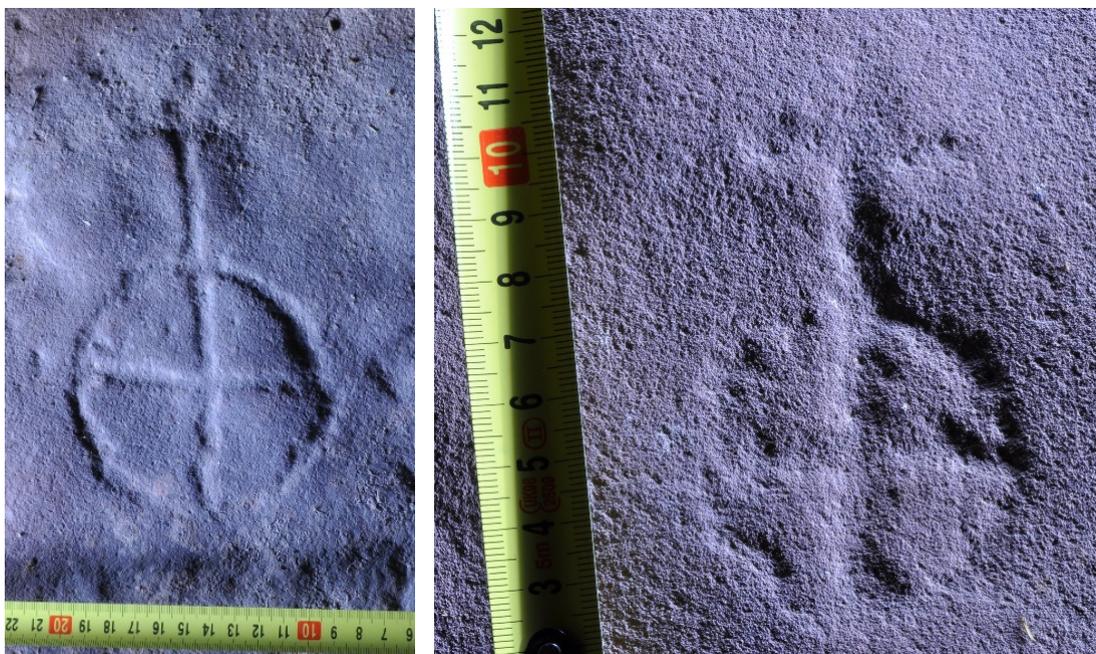
*Figs. 70 y 71 Orbes TO-P1-1 (izq.) y TO-P1-2 (dcha.).*



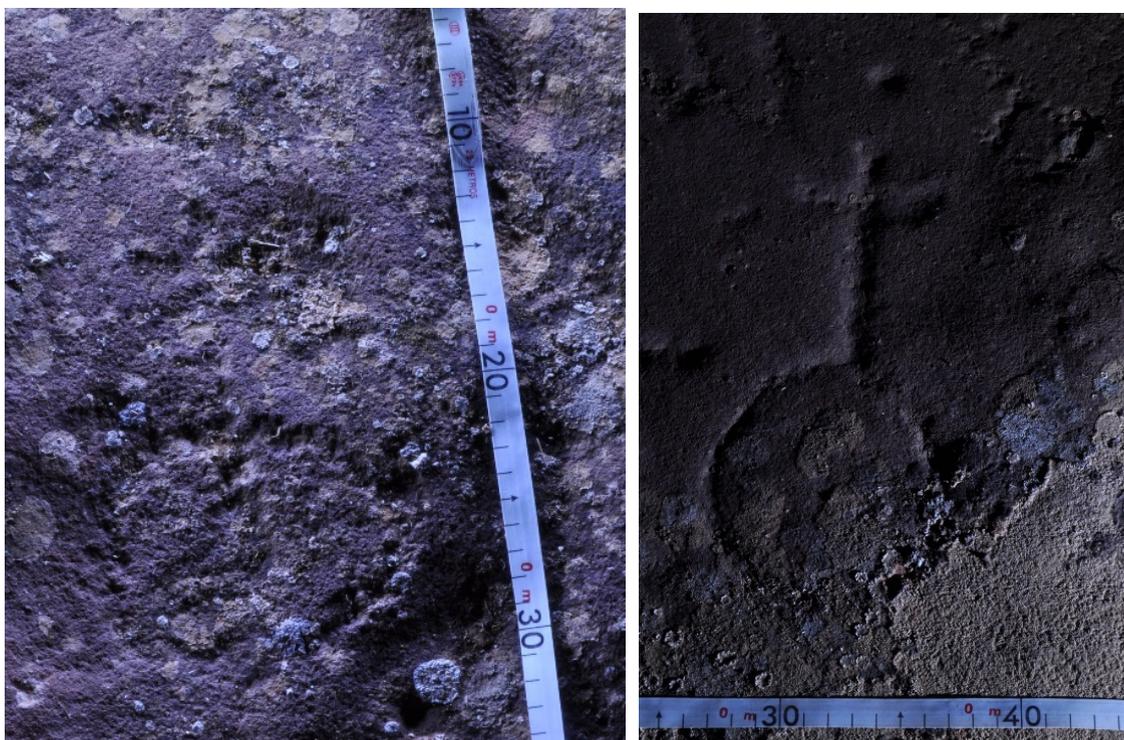
*Figs. 72 y 73 Orbes NA-S1-P2-1 (izq.) y NA-S1-P3-3 (dcha.).*



*Figs. 74 y 75 Orbes EM-S1-P1-1 (izq.) y EM-S1-P2-4 (dcha.).*



*Figs. 76 y 77 Orbes EM-S1-P2-6 (izq.) y EM-S1-P2-7 (dcha.).*



*Figs. 78 y 79 Orbes EM-S1-P3-2 (izq.) y NA-S2-P10-2 (dcha.).*

## 4.2 PODOMORFOS

Los grabados podomorfos son aquellos en los que se trata de imitar la planta del pie humano ya sea desnudo o calzado. Quizá sea uno de los pocos motivos que se repiten por todo el planeta, desde Argentina hasta Australia, pasando por Oriente Próximo, África o Europa (Ribeiro y Joaquineto, 2015; Falchi y Podestá, 2015; Schaafsma, 2015; Kolber, 2015; Quijada López, 2015; Eisenberg-Degen y Nash, 2015; Campos y De Andrade Bucu, 2015; Arcà, 2015; Achрати, 2015; Bullen, 2015; Dubal, 2015). Uno de los aspectos que podría resultar más llamativo es la homogeneidad que existe en lo que se refiere a su representación en zonas del planeta y culturas tan distintas y distantes, lo que abre numerosos interrogantes en cuanto a su origen y antigüedad.

Como sucede con el arte rupestre en general, la interpretación o interpretaciones ofrecidas para el caso de los podomorfos son muy numerosas sin que exista un consenso al respecto por parte de la comunidad científica internacional. Precisamente, esa variedad de teorías convierte a este tema en un asunto extraordinariamente polémico como ha quedado de manifiesto con la contestación de Llinares García (2009) a Santos Estévez y García Quintela (Santos y García, 2000; García y Santos: 2000; García y Santos: 2004; García y Santos: 2008), y la posterior contrarreplica de estos (García y Santos: 2010).

Adoptando un posicionamiento no militante con ninguna de las teorías vigentes, podríamos afirmar que, con los datos de los que disponemos hasta la fecha, se trata de un símbolo de gran amplitud cronológica e interpretativa, depositario de un significado variable, condicionado por el momento y el lugar, es decir, por el contexto.

Así por ejemplo, en la cultura grecolatina se tiene relativamente bien documentado el fenómeno de los *plantae pedum*, que aparecen generalmente asociados a manifestaciones religiosas (Rodríguez, 1987), siendo especialmente significativo el conjunto de placas marmóreas con huellas inscritas localizado en la ciudad romana de Itálica (Beltrán, 2011). No obstante, no deja de ser llamativa la teoría del pie apotropaico desarrollada por Guarducci (1944: 341) y recogida por Rodríguez (1987: 203), en donde se le atribuye a los pies grabados una finalidad de protección frente al mal de ojo o frente a los encantamientos, al igual que sucede con las cruces. Aunque esta hipótesis de trabajo apenas ha sido explorada por los investigadores consideramos que encaja bien con las nuevas teorías que están surgiendo en torno a la interpretación de los petroglifos de época histórica como elementos de protección frente a los peligros del mundo real e imaginario.

Sea como fuere, el fenómeno de los *plantae pedum* romanos nos permite constatar la capacidad del ser humano para resignificar determinados lugares y objetos. Así, la iglesia de Santa María in Palmis, también conocida como del Domine Quo Vadis, de Roma, erigida sobre la Via Appia, en el lugar en el que se cree que Jesús se le apareció a San Pedro, conserva su reliquia más sagrada: una placa romana con dos *plantae pedum*. Esta placa es venerada por la cristiandad pues según la tradición se trataría del negativo dejado por los pies de Cristo tras su aparición a San Pedro<sup>12</sup>. Claramente se trata de la resignificación de un elemento anterior, propio de la cultura romana, que en época medieval adquiere un nuevo significado sobre la base de las creencias e intereses imperantes en el momento. La resignificación de rocas o lápidas con podomorfos por parte de miembros de la iglesia católica parece que pudo ser algo más común de lo que a

<sup>12</sup> Actualmente la losa original se encuentra en la iglesia de San Sebastián.

primera vista podría parecer. La investigadora María de Hoyos, citando al jesuita Ruiz de Montoya (1639), afirma, en relación al nuevo mundo, que:

“las huellas humanas fueron las primeras -y tal vez las únicas- manifestaciones rupestres que los conquistadores advirtieron y emplearon con intenciones evangelizadoras. Los grabados de pisadas hallados en diversos lugares de la costa brasileña, en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia) e incluso en México fueron resignificados por los sacerdotes jesuitas que sostenían que eran las pisadas del Apóstol Santo Tomas...” (De Hoyos 2012: 147).

Este proceso también lo podemos constatar en el caso de los grabados de herraduras, muy vinculadas al fenómeno de los podomorfos. En la provincia de León, por ejemplo, la tradición oral atribuye el origen de muchos grabados con forma de herradura al caballo de Santiago Apóstol (Puerto, 2011: 569-580). La asociación de podomorfos con herraduras no resulta extraña, pudiendo citar por ejemplo el caso de la estación rupestre de Chan da Ferradura, en Amoeiro (Molina, 1989: 66). Mientras que en las estaciones rupestres de la Puna y en el Occidente de las Sierras Pampeanas de Argentina las huellas humanas suelen aparecer asociadas a las huellas de otros animales (Falchi y Podestá, 2015). Precisamente, en la estación rupestre de los Pozos de Navarro ha sido posible documentar un interesante panel (NA-S1-P6) que presenta tres grabados juntos: un podomorfo, una posible herradura y una posible mano o huella de animal. La asociación de estos tres elementos en un solo panel no nos parece casual, aunque su interpretación global por el momento nos resulte ininteligible. El caso de la posible mano o huella de animal es único en el repertorio documentado en las estaciones de La Mancha centro. No obstante, ha sido posible identificar algunos paralelos razonables en el despoblado medieval de Revenga (Burgos) (Padilla y Rueda, 2011).



*Fig. 80 Panel con podomorfo, mano/huella y herradura (NA-S1-P6-1-2-3).*

Contrariamente a lo que podría parecer, la variedad tipológica de podomorfos es considerablemente grande. Uno de los mejores ejemplos lo encontramos en el reciente

estudio publicado sobre la Serra da Abuceira en Portugal donde se pueden distinguir hasta 11 tipos distintos de podomorfos (Ribeiro y Joaquineto, 2015: 129). Sin llegar a ese extremo, las clasificaciones más básicas suelen diferenciar al menos entre pies desnudos y calzados. En este sentido, algunos autores consideran que la representación de los podomorfos calzados denota poder, quizá en relación a una deidad, un héroe o un mito (Schaafsma, 2015: 337). De hecho, es posible documentar podomorfos calzados grabados en la roca realizados por los pueblos prehispánicos de América desde Estados Unidos hasta Argentina (Schaafsma, 2015; Falchi y Podestá, 2015). En la península Ibérica son numerosos los ejemplos existentes de podomorfos calzados a diferencia de lo que ocurre en las Islas Canarias (Martín y Hernández, 1980) donde la mayoría de los ejemplos responden a pies desnudos.

En La Mancha centro todos los podomorfos documentados parecen responder a la tipología de pie calzado. También es cierto que de las cuatro estaciones rupestres estudiadas en el presente trabajo solamente una, los Pozos de Navarro, contiene representaciones de podomorfos, siendo posible contabilizar un total de seis casos. Aunque la muestra pueda parecer pequeña, la escasez de podomorfos documentados hasta la fecha en Castilla-La Mancha, la convierte en relevante.

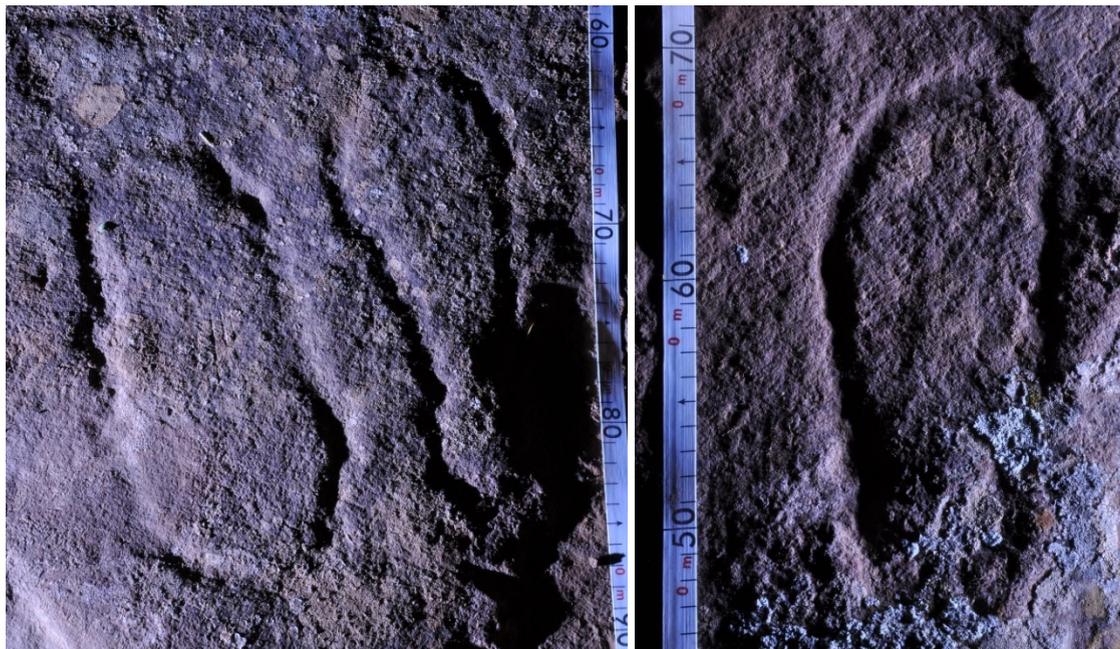


Fig. 81 Podomorfo calzado grabado en una de las paredes externas de la iglesia de Sant Joan de Boi.

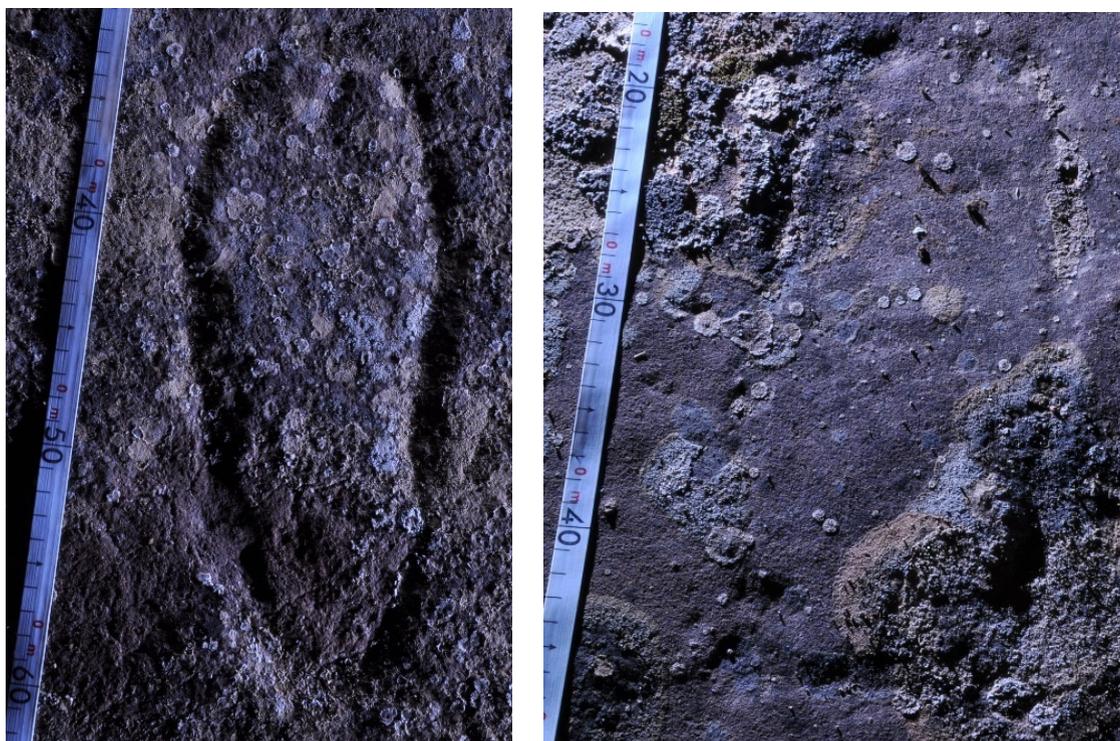
De los seis casos citados, solamente dos aparecen juntos, dando la sensación de que se grabaron con esa intención (NA-S2-P4-3). Por la disposición de los pies se podría afirmar que cada uno apunta en una dirección diferente. Cabría en este caso aceptar la posibilidad de que se trate de una representación más elaborada del *Quo Vadis*, en donde uno de los podomorfos representa el pie de Cristo caminando hacia Roma y el otro podomorfo el pie de San Pedro huyendo de la ciudad. También podría tratarse de la representación de un pie masculino, el de mayor anchura, y de un pie femenino, el más estrecho, dada las diferencias entre ambos. Aunque no es menos cierto que dichas diferencias podrían deberse simplemente a un intento por adaptarse a la morfología de la roca.

En lo que concierne a la cronología de los casos estudiados, dada la utilización en su elaboración de las mismas técnicas que las usadas para el caso de los orbes, las cruces o los calvarios, y dado el mismo nivel de desgaste y presencia de pátinas, nos decantamos

por una datación moderna, frente a la habitual datación prehistórica o protohistórica. La pervivencia de los motivos en forma de pie durante la Edad Moderna aunque extraña, puede rastrearse, por ejemplo, en los escudos nobiliarios de la familia Abarca y también en los grabados realizados sobre las paredes de algunos edificios religiosos, como es el caso del podomorfo calzado documentado en la iglesia de Sant Joan de Boi (Lleida).



*Figs. 82 y 83 Par de podomorfos (NA-S2-P4-3) de difícil interpretación (izq.) y podomorfo NA-S2-P4-1 (dcha.).*



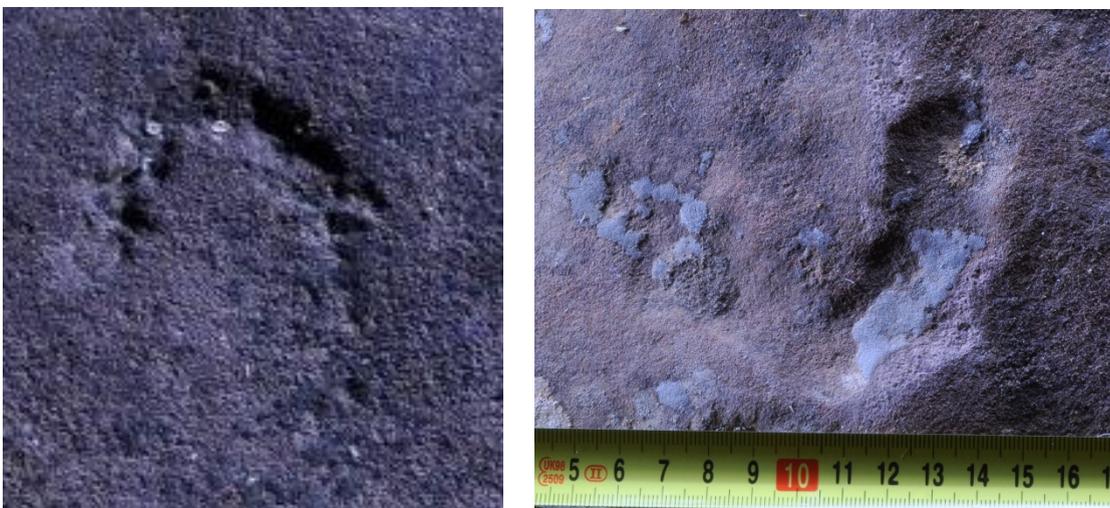
*Figs. 84 y 85 Podomorfos NA-S2-P4-4 (izq.) y NA-S2-P10-5 (dcha.).*

### 4.3 HERRADURAS

Tradicionalmente se ha considerado a la herradura como un símbolo de buena suerte. El origen de esta creencia parece estar en una leyenda popular de origen medieval que cuenta como San Dunstán, el que fuera arzobispo de Canterbury a finales del siglo X, consiguió engañar al mismísimo diablo. Gracias a su astucia, San Dunstán logró hacer prometer al diablo que nunca entraría en una casa en la que hubiera una herradura colocada encima de la puerta<sup>13</sup> (Zorzi, 2005: 148). No obstante, el origen de las herraduras en sí, no está claro como ha puesto de manifiesto Álvarez Rico (2003). Para el caso de la península Ibérica con los datos arqueológicos disponibles hasta el momento parece prudente afirmar que su utilización comenzaría a generalizarse durante la Edad Media, siendo cuestionable o poco significativo su uso en época romana o protohistórica. Es por ello que para el caso peninsular si aceptásemos que los grabados con forma semicircular se corresponden con la representación de herraduras, su datación debería situarse entre la Edad Media y la Edad Moderna.

También es cierto que los grabados semicirculares podrían estar representando la pezuña de un équido, no necesariamente su herradura. Consideramos pertinente hacer esta precisión ya que la mayor parte de los grandes mamíferos domésticos, ya sean cabras, ovejas, cerdos, toros o vacas son artiodáctilos, es decir, tienen un número par de pezuñas, solamente los équidos conservan una sola pezuña con forma semicircular. Esta segunda interpretación lógicamente abriría considerablemente la horquilla cronológica, pues la representación del caballo es conocida y usada por el ser humano desde las primeras manifestaciones de arte rupestre.

Pese a ser un motivo que habitualmente se repite en muchas estaciones rupestres, en las estaciones documentadas de La Mancha centro solamente hemos identificado 3 casos: dos en los Pozos de Navarro (NA-S1-P3-6 y NA-S1-P6-1) y uno en Pozo del Empego (EM-S1-P1-5). Todos ellos muestran un trazado semicircular ligeramente apuntado que en ningún caso llega a ser ultrasemicircular, por lo que podría no tratarse de herraduras.



Figs. 86 y 87 Posibles herraduras NA-S1-P6-1 (izq.) y EM-S1-P1-5 (dcha.).

<sup>13</sup> “En la Montaña de Boñar, las herraduras se clavaban en las puertas para impedir el paso de las hechiceras o de los males que pudieran producir. Asimismo, se solían colocar en las chimeneas de las viviendas, por ser éste el lugar por donde se suponía que penetraban las brujas” (Rúa, 2009: 72).



*Fig. 88 Posible herradura NA-SI-P3-6.*

Podemos encontrar algunos paralelos similares a los de las estaciones de La Mancha centro en las estaciones rupestres leonesas de Peñaferrada (Chana de Somoza), las Peñas del Caballo de Santiago (Truchas), o la Pisada del Moro y la Mora (Castrillo de la Valduerna), también en la estación soriana de Prado de la Cañada (Retortillo de Soria) o en diversas estaciones de la Sierra de Tudela en Asturias, por citar tan solo algunos ejemplos.

#### 4.4 CORAZONES O PANELAS

Pese a no ser un motivo predominante en las estaciones rupestres de La Mancha centro, lo cierto es que hemos podido detectar lo que interpretamos bien como corazones, bien como panelas (hojas de álamo), al menos en tres de las cuatro estaciones documentadas: Pozo Tello, Pozo Empego y Pozos de Navarro. La posibilidad de documentar paralelos que pudieran arrojar luz sobre el significado, cronología y alcance de este símbolo ha resultado parcialmente fructífera en el ámbito de los estudios sobre grafitis históricos. De esta forma, se ha constatado la presencia de grabados con forma de corazón en la casa morisca de la calle San Martín nº 16 de Granada (Barrera, 2008: 96, 119), en la Lonja de Palma de Mallorca (González, 1989: 214), en el espacio 2 de los calabozos del Palacio Episcopal de Tarazona (García, 2012:110), en la Torre del Homenaje del palacio de Altamira de Elche (Barciela et al., 2009: 191), en el campanario de la iglesia del Salvador de Concentaina (Alicante) (Ferrer y Marti, 2009: 106-108) o en la cárcel de la villa de Picón, este último caso datable entre finales del siglo XVI y principios del siglo XIX. También se conservaban corazones en los grafitis del molino hidráulico de Molemocho en Daimiel, hasta su reciente restauración (Jerez, 2004: 125-126).

A pesar de la existencia de paralelos, lo cierto es que no existe un consenso claro sobre el significado e interpretación de estos símbolos. Así, por ejemplo, en el ámbito de la heráldica se discute sobre la forma de diferenciar panelas de corazones y viceversa, lo que no resulta sencillo por la similitud que presentan ambos símbolos. Una posible diferencia en la representación de ambos motivos podría venir marcada por la incorporación del peciolo, pequeño rabillo que une la hoja con el tallo. En la provincia de Ciudad Real podemos encontrar corazones y panelas en los blasones conservados frente al convento de los Mercedarios en Herencia (Parrilla y Parrilla, 2008: 286), en la fachada del convento de Nuestra Señora del Rosario en Almagro (Parrilla y Parrilla, 2008: 130), en el edificio sito en la calle Carlos Garzarán, número 13 en Pedro Muñoz (Parrilla y Parrilla, 2008: 335), en el patio de la Alhóndiga de Villanueva de los Infantes, en la calle Don Pascual en Socuéllamos (Parrilla y Parrilla, 2008: 360), en la calle Santo Tomas 57 en Villanueva de los Infantes o en los dos escudos de la familia Estrada conservados en Valdepeñas (Parrilla y Parrilla, 2008: 377), todos ellos fechables entre los siglos XVI y XVIII. También sería oportuno destacar, por su cercanía geográfica, el sagrado corazón esculpido sobre una de las ventanas de la iglesia de San Francisco en Alcázar de San Juan.



*Fig. 89 Sagrado corazón esculpido sobre una de las ventanas de la iglesia de San Francisco en Alcázar de San Juan.*



*Fig. 90 Corazones del escudo de la calle Santo Tomas 57 en Villanueva de los Infantes.*



*Fig. 91 Sagrado corazón esculpido en el patio de la Alhóndiga de Villanueva de los Infantes.*

No obstante, dentro de la temática religiosa imperante en la época, que parece ser la hegemónica en los grabados históricos, este símbolo siempre representa un corazón. De hecho, en la Edad Moderna algunas medallas devocionales presentaban formas acorazonadas, como las medallas procedentes de Santa María La Real de Nieva (Segovia) conservadas en el Museo del Traje (números de inventario CE096601 y CE013025) o las medallas con forma de corazón pertenecientes a la colección del Museo del Pueblo Español (Alarcón, 1987: 60, 83, 96, 97). De cronología presumiblemente moderna serían también algunos ejemplos de elementos decorativos metálicos con forma acorazonada usados en carpintería y ebanistería religiosa, especialmente en la elaboración de cerrojos y también de algunos clavos o remaches (Graal, 2016). Por citar tan solo un par de ejemplos peninsulares nos remitiremos al clavo con forma de corazón que decora la zona inferior de la cruz de madera que se encuentra en el pórtico de la iglesia parroquial de San Felices (Soria) o a la cerradura de un pequeño armario ubicado en una de las capillas laterales de la iglesia de la Nativitat de Durro (Lleida). Incluso podemos ver esta forma acorazonada en diversas monedas de plata acuñadas en el siglo XVIII en Potosí. Lo mismo sucede con algunos relicarios de la época, como el relicario de forma acorazonada del siglo XVII conservado en el Museo Sorolla (número de inventario 70007). Esta forma acorazonada pudo evolucionar hasta los detentes del sagrado corazón de Jesús decimonónicos, que con forma de corazón solían llevar la leyenda “Detente, enemigo, que el Sagrado Corazón de Jesús está conmigo”. Un buen ejemplo se conserva en el Museo del Traje con el número de inventario CE081033. De nuevo vemos cómo la motivación que podría esconderse detrás de estos grabados rupestres de época histórica parece llevarnos al ámbito de las creencias populares. Así, el miedo existente durante la Edad Moderna al mal de ojo, el mal de aire, las brujas, las tormentas, el diablo, los malos espíritus, etc., queda plenamente constatado a través del universo de amuletos y talismanes, muchos de ellos con forma de corazón, que portarán niños y adultos entre los siglos XVI y XVIII. El caso de los niños resulta especialmente significativo dada la altísima mortandad infantil de la época, que obligó a miles de padres desesperados, de clases altas y bajas, a buscar amparo en todo tipo de amuletos y talismanes, como ha quedado reflejado en multitud de cuadros de la época (Horcajo, 1999; Abad y Moraleja, 2005).



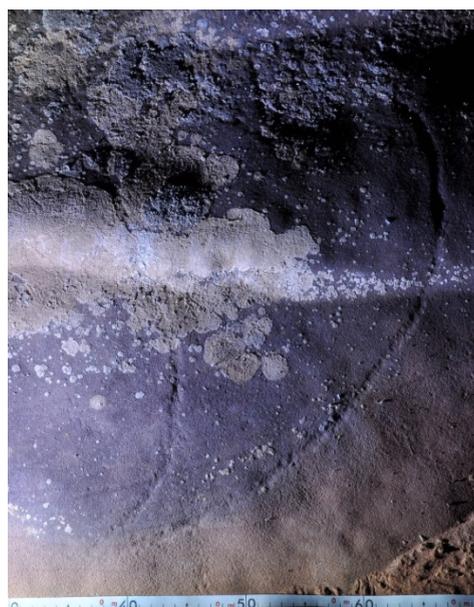
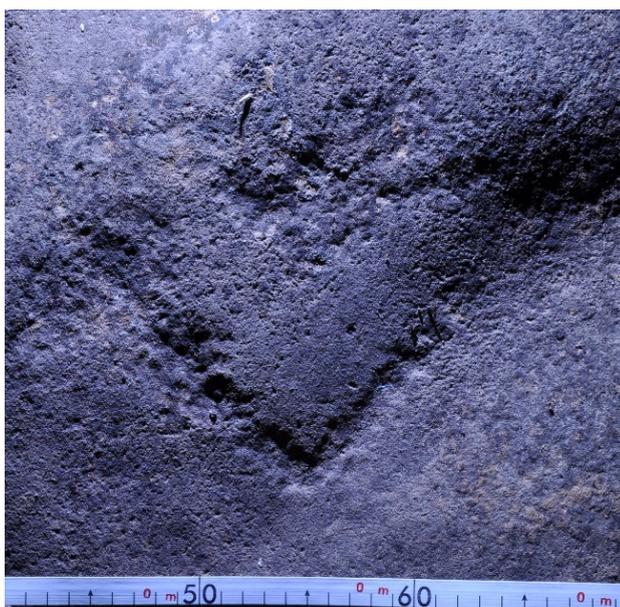
*Fig. 92 Clavo con forma de corazón de la iglesia parroquial de San Felices (Soria).*



*Fig. 93 Cerradura de la iglesia de la Nativitat de Durro (Lleida).*



*Fig. 94 Posible panela EM-S3-P6-1.*

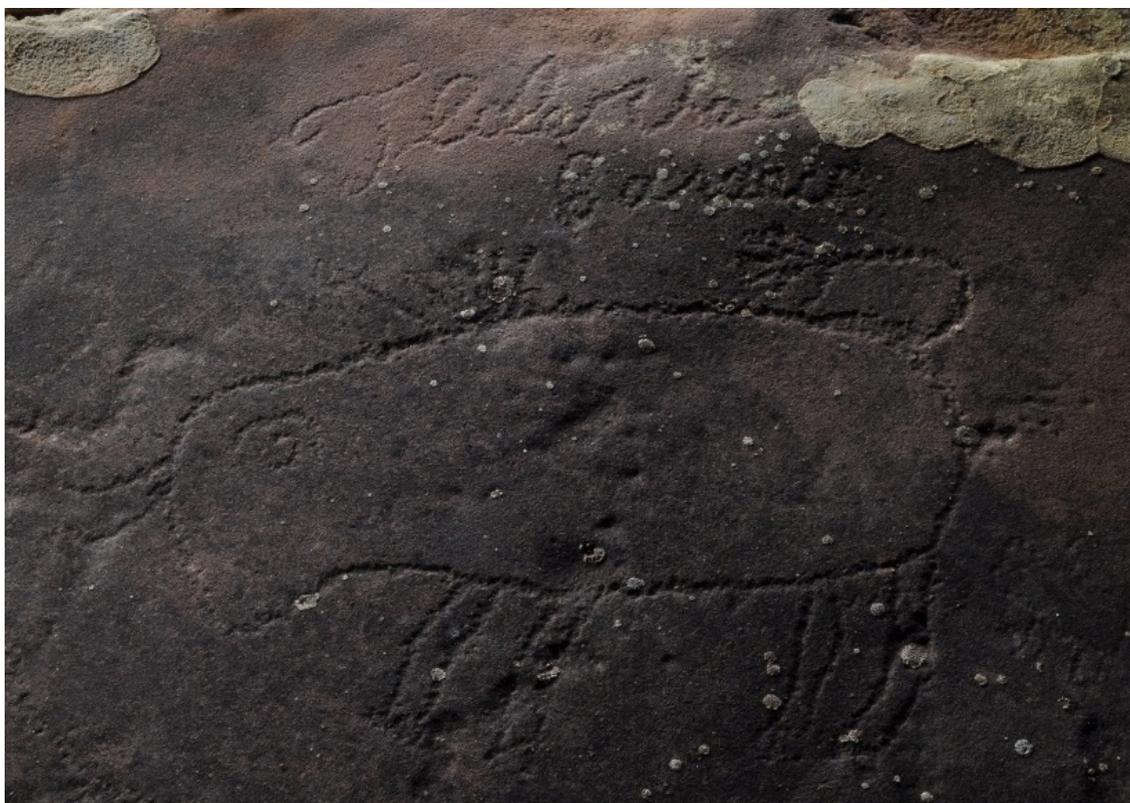


*Figs. 95 y 96 Panelas o corazones TE-P1-11 (izq.) y NA-S1-P1-9 (dcha.).*

#### 4.5 ZOOMORFOS

Pese a la abundancia de motivos zoomorfos en pinturas y grabados rupestres en la península Ibérica, en las estaciones de La Mancha centro solamente hemos podido identificar con claridad dos figuras zoomorfas. Se trata concretamente de un toro de lidia y otro animal cuadrúpedo de difícil interpretación, quizá una vaquilla o un novillo. En ambos casos nos enfrentamos a figuras muy realistas, que incorporan multitud de detalles, especialmente en el caso del astado. Así, es posible diferenciar los cuernos, las pezuñas, el rabo, la penca, los órganos sexuales, el ojo, la ceja, e incluso la espada y las banderillas clavadas en el lomo del animal. Destacan la representación de la cabeza y los cuernos en posición de embestida, y el rabo levantado, todos ellos signos de bravura. Alrededor del toro, se ha grabado una especie de anillo semicircular que podría estar representando la barrera de un coso taurino. Este dato es relevante desde el punto de vista cronológico, ya que los cosos taurinos circulares empezaron a generalizarse en España a partir del siglo XIX. Dado el naturalismo de la figura, su buen nivel de visibilidad, la temática representada y el tipo de letras que aparecen asociadas a la escena en su parte superior, nos decantamos por una datación provisional que oscilaría entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Por su parte, el segundo cuadrúpedo, menos visible, es bastante más pequeño y simple en comparación con el astado anterior. No obstante, podemos diferenciar con claridad sus cuatro patas, el rabo, el ojo y una posible espada clavada en su lomo.

En lo que concierne a su posible similitud con otros petroglifos, lo cierto es que no nos ha sido posible identificar un paralelo claro para estas figuras, especialmente para la de mayor tamaño, lo que las dota de gran originalidad pese a su evidente modernidad. Desde un punto de vista muy general podríamos citar los toros grabados en las paredes del palacio episcopal de Tarazona (Zaragoza), datados en el siglo XVIII que, aunque presentan fuertes dosis de esquematismo si los comparamos con el caso que nos ocupa, incluyen banderillas y estoque sobre el lomo del astado por lo que, al menos en lo que a temática se refiere, existiría una cierta conexión entre ambos ejemplos (García, 2008-2009). También de posible temática taurina podríamos citar tres escenas grabadas en las paredes de la escalera del archivo de la iglesia del Salvador en Concentaina (Alicante), fechadas entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Se trata, por un lado, de dos escenas en las que un hombre que porta una espada se la clava en el lomo a un cuadrúpedo. Por otro lado, en otra escena podemos contemplar a dos hombres a caballo que portan sendas lanzas tratando de clavárselas a un cuadrúpedo que aparece en el centro del conjunto. Pese a que los autores del estudio consideran que el cuadrúpedo representado es un cánido, nos inclinamos por pensar que más bien se trata de la representación de varios toros, lo que confiere mucho más sentido a las escenas, que en este caso pasarían a interpretarse como dos escenas de toreo a pie y una escena de torneo taurino a caballo, al estilo de toro alanceado que todavía hoy se practica con el conocido como Toro de la Vega en Tordesillas (Ferrer y Marti, 2009: 104-117). Lo interesante de estas escenas, como posibles paralelos, es que la representación de los supuestos toros difiere de los caballos en la posición y forma de la cola. Así, mientras que la cola de los caballos se representa con un simple trazo hacia abajo, la representación de la cola de los astados se realiza siempre hacia arriba y marcando el mechón de pelo de la mitad final de la cola, a imagen y semejanza del toro de los Pozos de Navarro.



*Fig. 97 Representación de un toro de lidia (NA-SI-PI-11).*



*Fig. 98 Vaquilla o novillo (NA-SI-PI-11). Véase el detalle de la espada clavada en su lomo.*

#### 4.6 ANTROPOMORFOS

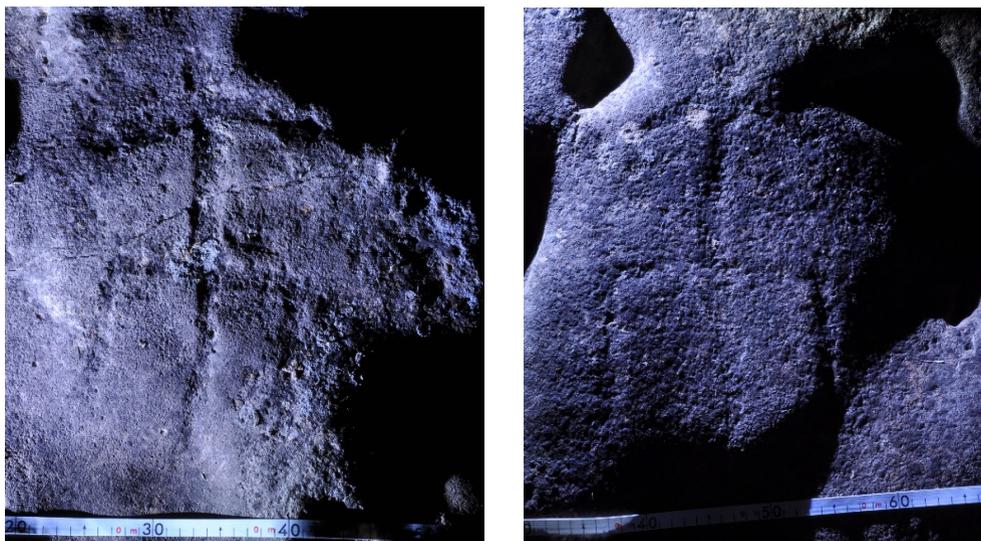
Aunque los antropomorfos constituyen en muchas ocasiones la base del arte rupestre prehistórico, su número e importancia en época histórica no parece muy significativo. De hecho, en nuestra zona de estudio solamente hemos podido identificar con claridad una sola figura antropomorfa (NA-S2-P15-1). La representación de la figura humana es bastante sencilla, aunque fácilmente reconocible. El elemento que nos parece más característico y que podría arrojar algo de luz sobre su significado es que parece portar una cruz en su mano derecha que, por su altura y forma, bien podría ser una cruz procesional. Las cruces procesionales, también conocidas como cruz parroquial o guion, en muchos casos se portaban, y todavía se portan, elevadas sobre un asta, encabezando las procesiones, los entierros, la recepción de dignatarios eclesiásticos, etc. Su uso ya aparece atestiguado en la Edad Media, aunque se tornará generalizado a partir del siglo XVI (Rivera de las Heras, 2009: 71-74). Dada su riqueza, muchas cruces procesionales fueron robadas y fundidas durante la ocupación francesa, por lo que actualmente contamos con pocos ejemplos históricos en la provincia de Ciudad Real. No obstante, todavía se conservan la cruz procesional de la catedral de Ciudad Real, elaborada entre 1538 y 1540, la de Villar del Pozo, datable en el siglo XVI, y la de Miguelturra, fechada hacia 1618 (Crespo, 2006: 77). Estamos, por tanto, ante un elemento conocido y accesible para el pueblo llano, especialmente durante la Edad Moderna, por lo que su representación en este grabado consideramos que resulta altamente factible.



*Fig. 99 Motivo antropomorfo NA-S2-P15-1.*

Pese a todo solamente hemos podido encontrar un paralelo claro de esta figura en La Alamedilla (Salamanca), donde aparece representada una figura humana muy similar en la parte inferior de una *alminha* (Cruz, 2014: 376). La figura presenta notables similitudes como su nivel de esquematismo, la forma de representar las piernas y los pies en forma de L, el carácter redondeado de la silueta del cuerpo y la cabeza y especialmente el hecho de portar una cruz en la mano derecha. Aunque Pedro Javier Cruz plantea la hipótesis de que se trate de una figura bendiciendo, consideramos que el hecho de portar la cruz en la mano derecha y bendecir con la izquierda es poco probable ya que en la iconografía tradicional cristiana siempre se bendice con la mano derecha (*dextera Domini*<sup>14</sup>). En la Biblia podemos encontrar diversos pasajes que podrían sostener el uso de la derecha frente a la izquierda como por ejemplo “Cuando lo vi, caí a sus pies como muerto. Él puso su mano derecha sobre mí diciendo: «No temas, soy yo, el Primero y el Último... (Ap. 1, 17)”.

Además de la figura humana localizada en los Pozos de Navarro, también ha sido posible documentar lo que muchos investigadores considerarían un antropomorfo en la estación rupestre de Pozo de Tello. Se trata de dos figuras exactamente iguales que presentan cierto grado de similitud con la representación característica de la figura masculina durante la Prehistoria. De hecho, este grabado ofrece una gran semejanza con algunas pinturas rupestres esquemáticas de antropomorfos documentadas en la vecina estación rupestre de La Rendija (Herencia) o en la algo más lejana estación de Peña Escrita (Fuencaliente), ambas en la provincia de Ciudad Real. No obstante, pese a la similitud estilística, nos parece precipitado considerar que se trate de la representación esquemática de una figura humana, pues bien pudiera tratarse de algún otro símbolo que en este momento no estamos en disposición de interpretar. La dificultad para encontrar paralelos claros en otros grabados de la península Ibérica complica si cabe aún más la ardua tarea de ofrecer una interpretación plausible para estos símbolos. Únicamente cabría mencionar la localización, en el yacimiento de la Silla del Papa en Tarifa (Cádiz), de un grabado exactamente igual en forma y dimensiones, en muy buen estado de conservación (García Jiménez, 2012: 283). Sin duda se trata del mismo símbolo, aunque desafortunadamente el famoso ejemplo gaditano no nos ayuda en exceso a ofrecer una datación o interpretación para las extrañas figuras alcazareñas.



Figs. 100 y 101 Posibles antropomorfos TE-P1-6 (izq.) y TE-P1-8 (dcha.).

<sup>14</sup> Diestra del Señor.



Fig. 102 Motivo antropomorfo conservado en las pinturas rupestres esquemáticas de Peña Escrita (Fuencaliente).

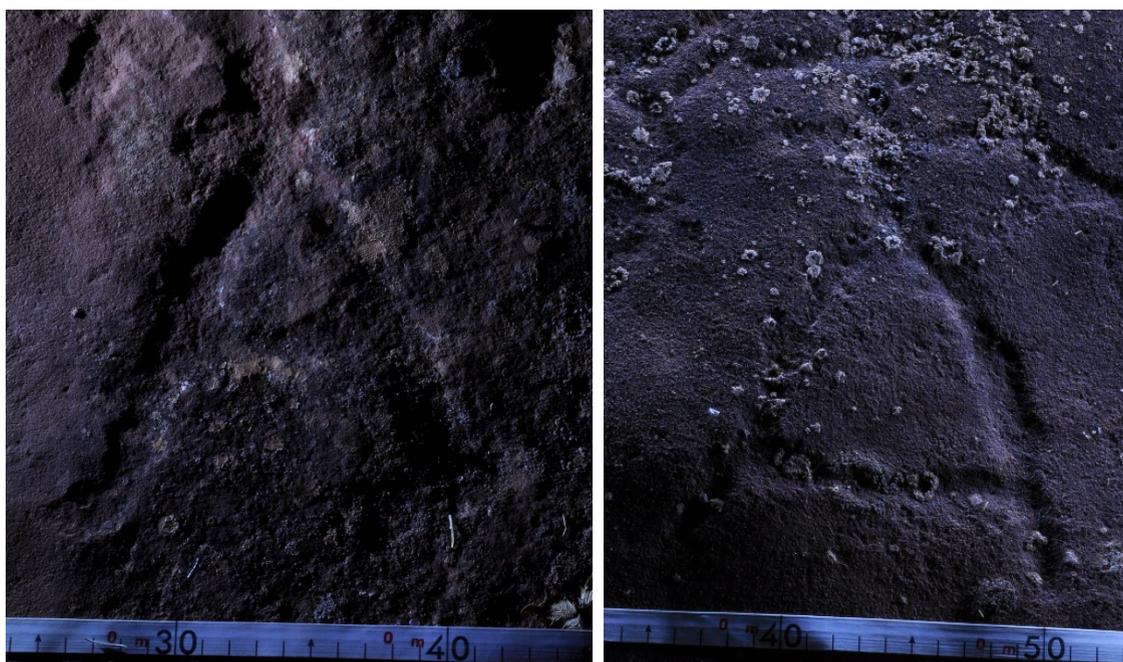
#### 4.7 ALFABETIFORMES

La presencia de alfabetiformes en estaciones rupestres suele ser algo habitual. En nuestro caso se trata siempre de caracteres latinos. Se documentan tanto letras sueltas como palabras completas o composiciones más complejas. Ambas situaciones han sido documentadas en las estaciones de La Mancha Centro.

De todos los alfabetiformes documentados destaca por su reiteración y posible simbología la letra A, tanto en su versión simple como en una variante en la que aparece coronada por una cruz. Para esta segunda variante contamos con un conjunto de paralelos en la provincia de Castellón, más concretamente en los municipios de Ain, Almassora y Betxi (Blanes et al., 1988-1989; Gómez-Barrera, 1993: 444). También ha sido posible encontrar un paralelo razonable en un antiguo libro de *Hierros y divisas de las ganaderías de toros de España* de 1888, donde se relaciona este símbolo con la ganadería sevillana de Don. D. y P. de Benjumea. Por su parte, en la provincia de León se ha documentado la pervivencia de una vieja tradición de marcar al ganado con el hierro o marco de San Antón para evitar que las epidemias pudieran afectarle. Según fuentes orales, en la localidad de Vega de Monasterio, este hierro terminaba en forma de A (Rúa, 2009: 70-71). Pese a todo, desconocemos el significado original de tal símbolo, aunque podría tratarse de Alfa, la primera letra del alfabeto griego, que junto con Omega se usa desde los primeros tiempos del cristianismo para identificar que Dios es el primero y el último, el principio y el fin. También podríamos estar ante la letra A del anagrama de la Virgen María que en algunos casos aparece coronada por una cruz como sucede, por ejemplo, en las monedas de ocho reales de Carlos II del siglo XVII o en la fachada de principios del siglo XX de Can Negre en Sant Joan Despí (Barcelona). Esta hipótesis podría verse reforzada por el hecho de que la segunda letra que aparece con mayor recurrencia en las estaciones rupestres es la M. Curiosamente las dos letras que conforman el anagrama de la Virgen María, son la M y la A. Esta segunda hipótesis nos parece algo más plausible que la referida a Alfa, pues el anagrama de la Virgen María fue un elemento comúnmente usado durante la Edad Moderna y Contemporánea en España, estando su significado al alcance de cualquiera.



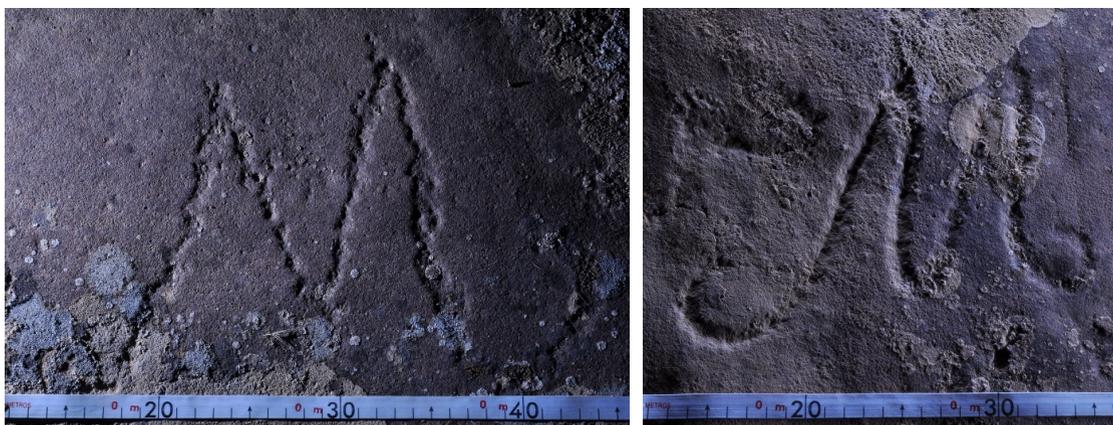
*Figs. 103 y 104 Letra A coronada por cruz. EM-S3-P2-5 (izq.) y EM-S3-P2-6 (dcha).*



*Figs. 105 y 106 Letra A coronada por cruz. EM-S3-P3-4 (izq.) y NA-S1-P1-10 (dcha.).*



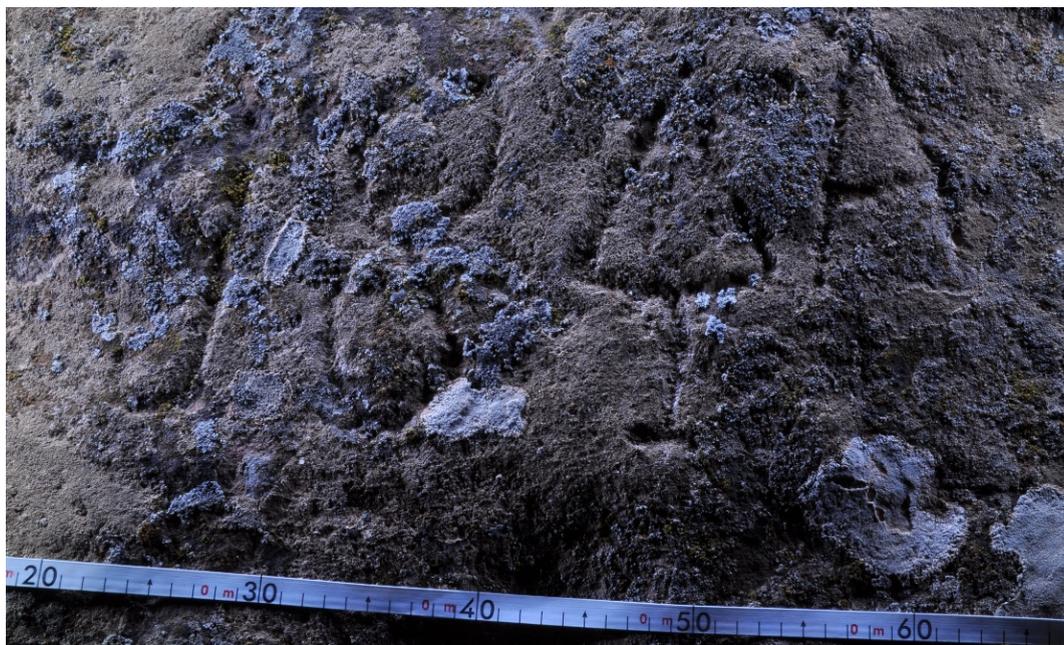
*Fig. 107 Hierro de la ganadería sevillana de Don. D. y P. de Benjumea de 1888.*



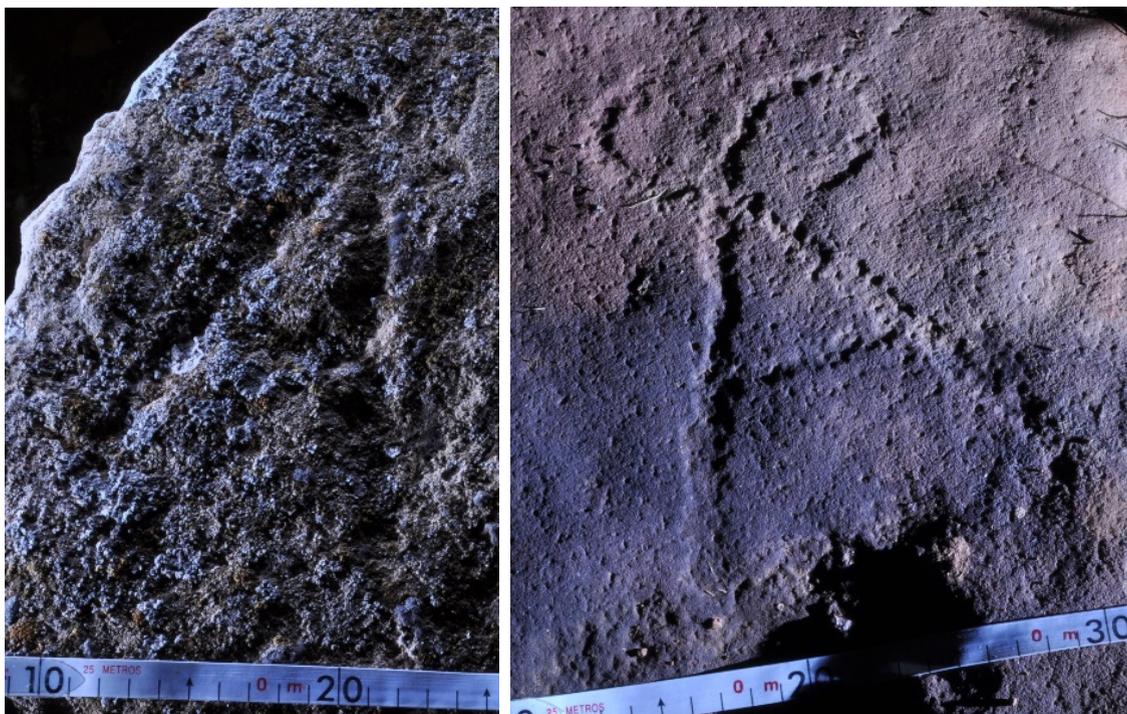
*Figs. 108 y 109 Alfabetiformes que parecen representar la letra M (NA-S2-P10-1 y 6).*



*Fig. 110 Detalle del programa iconográfico del siglo XVI desarrollado en la portada plateresca de entrada a la antigua capilla de Santa María la Antigua de la catedral de la Seu Vella de Lleida. La letra M, inicial del nombre de María aparece representada a ambos lados de la puerta de entrada.*



*Fig. 111 Extraño grupo de alfabetiformes NA-S2-P14-2.*



*Figs. 112 y 113 Alfabetiformes NA-S2-P15-4 (izq.) y EM-S2-P4-1 (dcha.).*



*Fig. 114 Alfabetiformes que parecen conforman la palabra SANTOS (EM-S3-P2-2).*

#### 4.8 CAZOLETAS

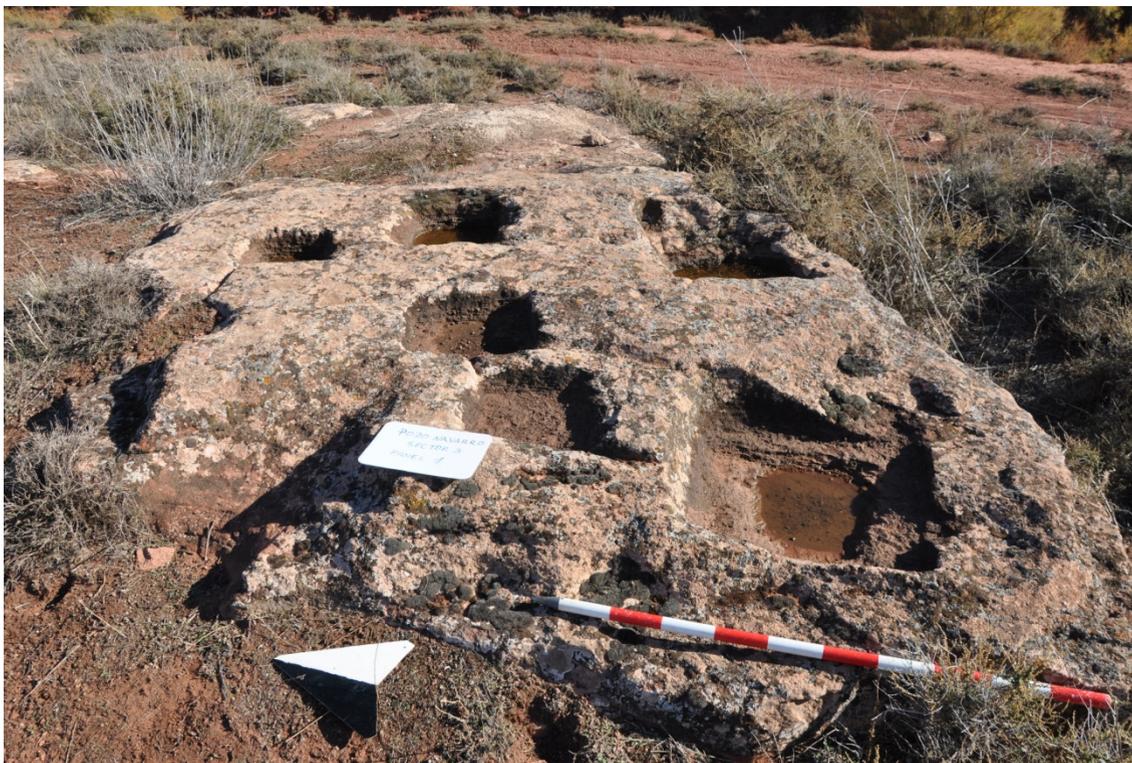
Aunque la vinculación de las denominadas cazoletas al ámbito estricto de las manifestaciones rupestres resulta altamente problemática, hemos decidido incluirlas aquí al hilo de una tradición bien asentada en el campo de la arqueología. Desde el punto de vista arqueológico una cazoleta es una inscultura o hueco artificial, generalmente de planta circular, excavado en la superficie de la roca (Fernández y López, 2015: 60). Normalmente estos huecos se presentan formando agrupaciones que en algunas ocasiones pueden tener canalillos como nexo de unión entre los mismos. La presencia de los canalillos suele disipar las habituales dudas sobre el origen de algunas de estas cazoletas, pues dada la simplicidad de sus formas no siempre es posible determinar su origen antrópico (González et al., 2003). Aunque las interpretaciones sobre su funcionalidad difieren notablemente de unos autores a otros, prácticamente la totalidad de los investigadores que han estudiado esta manifestación cultural coinciden en relacionarlas con el uso de líquidos. Más allá de este punto de coincidencia, los caminos interpretativos se bifurcan en numerosos ramales, desde las interpretaciones mágico-religiosas, pasando por las relacionadas con el cosmos, los marcadores territoriales, las actividades productivas, lúdicas, comunicativas... (Fernández y López, 2015: 66-68).

Sea como fuere, es evidente que el tamaño, la forma, la disposición y la ubicación de las cazoletas condicionan su posible uso y funcionalidad, no siendo posible en nuestra opinión establecer una interpretación o teoría universal para todas ellas, especialmente si tenemos en cuenta la amplitud crono-cultural de estas manifestaciones que se extienden por todos los continentes y abarcan desde el Paleolítico hasta nuestros días (Campos, 2011: 35-40). No obstante, el análisis combinado, caso por caso, de los anteriores factores puede ayudarnos a aceptar algunas hipótesis en detrimento de otras.

Otro aspecto a tener en cuenta es que, en general y en lo que hace a la península Ibérica, la mayoría de las publicaciones existentes centran su atención en estaciones rupestres del noroeste (Galicia y León) o del sureste peninsular (Albacete y Murcia), siendo escasas las publicaciones sobre este fenómeno en el resto del territorio peninsular. La provincia de Ciudad Real y La Mancha en general apenas registran publicaciones al respecto, más allá de los recientes estudios sobre las cazoletas del polígono de La Nava en Puertollano (Fernández y López, 2015), de Cueva Maturras en Argamasilla de Alba (Ocaña et al., 2015) o de las distintas estaciones descubiertas en los Montes de Toledo (Da Cunha, 2002; García, 2009).

En las estaciones rupestres de los Pozos de Navarro y Pozo del Empego ha sido posible identificar numerosos agujeros en la roca que bien podrían ser considerados como cazoletas. No obstante, a nuestro parecer ofrecen algunas dudas en lo que a su origen antrópico se refiere por lo que no las hemos incluido en el presente trabajo. Menos dudas nos ofrece el interesantísimo conjunto de cazoletas ubicado ya en término municipal de Villafranca de los Caballeros (Toledo), junto al río Cigüela. Se trata de un conjunto de cazoletas de planta cuadrangular y rectangular repartidas en tres paneles. El primero de ellos posee un conjunto de seis cazoletas de planta cuadrangular unidas entre sí por canalillos. El tamaño de las cazoletas permitiría, sin duda alguna, acumular una importante cantidad de litros de líquido en su interior, mientras que los canalillos facilitarían el trasvase de agua de unas a otras en caso de que alguna llegara al límite de su capacidad. El panel 2, por su parte, solamente posee una cazoleta rectangular, con canalillo de entrada y salida. Sin embargo, también parece albergar una posible cazoleta

que nunca fue terminada. Finalmente, en el panel 3 se documenta una cazoleta de planta troncocónica, también con canalillo de entrada y salida. Es pertinente resaltar que los canalillos están dispuestos aprovechando la pendiente natural del terreno, tanto para canalizar el agua al interior de la cazoleta como para facilitar su evacuación.



*Fig. 115 Conjunto principal de cazoletas unidas por canalillos. Panel 1.*

Viendo la disposición, tamaño y forma de las cazoletas de Villafranca consideramos plausible pensar en algún tipo de utilidad no asociada a rituales mágico-religiosos. De esta forma, descartamos el carácter simbólico o sagrado que en verdad podrían tener muchas cazoletas registradas por toda la península Ibérica pero que, en este caso, no parece ser el más probable. Más bien nos decantamos por pensar que su diseño estaría encaminado a recoger el agua de lluvia para posteriormente poder servir como abrevadero para el ganado y la caza, incluso en determinados momentos podrían haber servido como reservas de agua potable para los propios pastores, habida cuenta de la extrema dureza climática del territorio donde se ubican (Molina, 1990; Jordán, 1991-1992: 28; Carrión y Maurandi, 2006). Este uso está documentado en las no tan lejanas cazoletas murcianas en las que los pastores tapaban con una o varias losas los huecos para evitar la contaminación del agua (Molina, 1990: 38; Herrero, 2006: 80; Jordán, 2007: 156; Guillem y Martínez, 2009: 55). Precisamente en Murcia y zonas aledañas es donde hemos encontrado algunos paralelos claros de cazoletas artificiales de sección cuadrangular o rectangular asociadas a canalillos. Tal es el caso de los yacimientos de la Solana de la Pedrera, Casa de la Beata, Pesebre y La Bodeguilla todos ellos en Jumilla (Murcia) (Hernández et al., 2001; Carrión y Maurandi: 2006) o en el sector 2 del yacimiento del Cantalar en Tibi (Alicante) (Mataix et al., 2015). No obstante, es importante puntualizar que ninguno de estos enclaves presenta una acumulación de cazoletas cuadrangulares tan grande en tan pocos metros cuadrados como las documentadas en el panel 1 de Villafranca, lo que incide en la singularidad del conjunto.



*Fig. 116 Cazoleta del panel 2.*



*Fig. 117 Cazoleta del panel 3.*

En lo que concierne a la posible cronología de este conjunto de cazoletas, resulta muy difícil fijar una fecha exacta, ni tan siquiera aproximada. Lo más probable es que se trate de cazoletas de época histórica, quizá de origen medieval o moderno asociadas al tránsito de pastores por esta zona, que como recordaremos se encuentra junto a un tramo de la

Cañada Real soriana. Un elemento que podría ofrecer alguna pista al respecto es la toponimia del entorno que aparece vinculada a la presencia de un molino hidráulico a escasos metros del lugar donde se localizan las cazoletas. La primera referencia escrita a la existencia del citado molino se la debemos al catastro del Marqués de la Ensenada, donde en el apartado de Villafranca de los Caballeros (AGS\_CE\_RG\_L624) el molino aparece bajo la denominación de “Molino Cabezuelas” mientras que en las respuestas generales dadas por Alcázar de San Juan se menciona bajo el nombre de “Carzuelas” (AGS\_CE\_RG\_L611). Poco después Domingo de Aguirre en su obra de 1769 *Descripción histórica del Gran Priorato de San Juan Bautista de Jerusalén en los reinos de Castilla y León* cita la existencia del “Molino Cazuelas” sobre el río Cigüela (Aguirre, 1769: 97). No obstante, aunque en la página 97 se mencione bajo el nombre de Cazuelas, en el mapa de la página 181 el molino aparece bajo el nombre de Cabezuelas (Aguirre, 1769: 181). Con la llegada del siglo XIX parece imponerse definitivamente el nombre de Cazuelas frente al de Cabezuelas. Así, en una escritura de compraventa de 1833 entre Doña María de los Dolores Guerrero y Cañas y D. Juan Castellanos, ambos vecinos de Alcázar de San Juan, aparece mencionado el Molino de Cazuelas hasta en cinco ocasiones, en todas ellas bajo la denominación de Cazuelas.



*Fig. 118 Foto de los restos del molino. Localizado a los pies de las cazoletas, actualmente el Molino de Cazuelas se encuentra completamente destruido, quedando como únicos testigos de su existencia algunos sillares de piedra y diversos fragmentos de teja curva.*

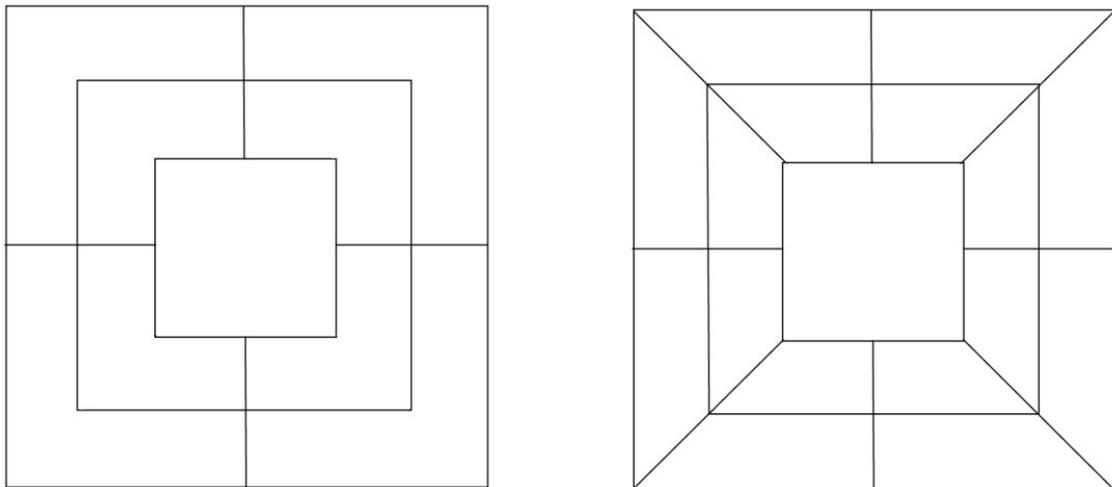
En la Hoja de Alcázar de San Juan de la 1ª edición del Mapa Topográfico Nacional de España 1:50.000 de 1886, el molino se menciona como “Molino de Cazuelas”, mientras que en la actual versión del Mapa Topográfico Nacional 1:25.000 se recoge como “Molino de Cazuela”. Si aceptamos como topónimo válido del lugar el nombre de Cazuelas, lo razonable sería pensar que el molino adquirió ese nombre precisamente de las cazoletas que se localizan junto a él, por lo que estas serían anteriores a la construcción del mismo. Desafortunadamente las fuentes más antiguas que conocemos, es decir aquellas del siglo XVIII, se muestran ambiguas por lo que, al menos por el momento, mostraremos nuestra cautela a este respecto.

#### 4.9 ALQUERQUES

Durante la Edad Media, los musulmanes primero y los cristianos después, fabricaron diversos tableros de juego, entre ellos los conocidos como alquerque, cuya variabilidad tipológica quedó perfectamente recogida en el siglo XIII en el *Libro de los juegos o Libro del ajedrez, dados y tablas* de Alfonso X (Orellana, 2007). En esta obra se describen y representan tres tipos diferentes de tablero, a saber: alquerque de doce, alquerque de nueve y alquerque de tres<sup>15</sup>.

En la estación rupestre de los Pozos de Navarro se han podido documentar tres tableros de alquerque, dos de ellos se corresponderían con alquerque de nueve, mientras que el tercero está inacabado, aunque por su forma y tamaño parece plausible pensar que su autor estaba intentando grabar otro alquerque de nueve. Sin embargo, por algún motivo que nos resulta desconocido, apenas terminó de trazar el recinto exterior del tablero. Este último ejemplo resulta especialmente valioso por la escasez de alquerque de nueve que han sido documentados en la península Ibérica, habiendo sido posible encontrar un único paralelo, localizado en la estación rupestre de la Villeta de los Azuquenes (Trujillo), curiosamente también asociado a la presencia de numerosos tableros de alquerque de nueve (Alvarado y González, 2003: 402-405).

No obstante, los tableros de Alcázar de San Juan no se corresponden con el tablero de alquerque de nueve clásico que presentan las fuentes medievales sino más bien con una variante, probablemente del siglo XVI, que incorpora en su trazado cuatro diagonales. Este tipo de variante del tablero no resulta especialmente común, siendo difícil encontrar paralelos. Así por ejemplo, en el Archipiélago Canario, donde se ha realizado un exhaustivo inventario, parece localizarse únicamente en la isla de Lanzarote (Espinel y García-Talavera, 2009: 202).



Figs. 119 y 120 Tablero de alquerque de nueve clásico (izq.) y variante del tablero de alquerque de nueve con diagonales (dcha.).

<sup>15</sup> Que se corresponderían con las voces francesas de *mérelles*, *jeu du moulin* y *petite marelle* y con las inglesas de *twelve men's morris*, *nine men's morris* y *three men's morris* respectivamente (Jonquay y Merigot, 2012: 35).



*Fig. 121 Alquerques inéditos localizados en el yacimiento de Pozos de Navarro en Alcázar de San Juan. Se localizan justo sobre un frente de cantera.*

Además de los tres tableros de alquerque documentados en los Pozos de Navarro, también se ha localizado un posible alquerque de tres en la estación de Pozo del Empego que parece superponerse a otros motivos anteriores.



*Fig. 122 Posible alquerque de tres documentado en Pozo del Empego (EM-S1-P2-3).*

En relación a la posible autoría de los alquerques localizados en La Mancha centro cabe decir que la realización de alquerques en piedra se ha querido vincular en algunas ocasiones a los turnos de espera en los molinos, lo que justificaría su abundancia en las inmediaciones de este tipo de edificaciones, habiendo servido como pasatiempo para las personas que debían esperar su turno. En el caso de los alquerques de nueve documentados en los Pozos de Navarro, esta teoría no puede ser desechada ya que en las inmediaciones se localizan precisamente dos molinos hidráulicos (el molino de la Guerrera y el molino de Cazuelas). Sin embargo, para el caso del alquerque localizado en la estación de Pozo del Empego carecería de sentido la citada teoría pues no se registra la presencia de molinos hidráulicos o de viento en sus inmediaciones.

Frente a la teoría de los molinos, la arqueología también apunta a otro tipo de usos y situaciones vinculadas con la vida cotidiana de otros sectores sociales, como por ejemplo los canteros. Esto explicaría la abundancia de tableros de alquerque grabados en sillares y piedras que posteriormente fueron utilizados como material de construcción (Cosín y García, 1998: 44; 1999: 594; Fernández y De Juan, 2007: 308). En el yacimiento de los Pozos de Navarro, en Alcázar de San Juan, se ha podido constatar la presencia de tres alquerques grabados en la roca en pleno frente de cantera, a escasos metros del punto de extracción donde se paralizaron los trabajos. De hecho, si la cantera hubiera continuado funcionando estos alquerques habrían pasado a formar parte de algún sillar de construcción. También parecen detectarse signos inequívocos de que la estación rupestre de Pozo del Empego fue utilizada como cantera, lo que vendría a reforzar esta teoría.



*Fig. 123 Cantera de sillares de los Pozos de Navarro (sector 2) en Alcázar de San Juan. En la fotografía se puede apreciar un sillar a punto de ser extraído localizado a apenas unos metros de distancia de los alquerques.*



## Capítulo 5: Conclusiones

Como ha quedado demostrado a lo largo de las presentes páginas, el arte rupestre histórico no es un objeto imposible, sino una realidad aprehensible, al menos en parte con los datos que manejamos hoy en día.

Es evidente que los grabados históricos forman parte de la cultura popular, que apenas ha dejado testimonio en las fuentes escritas. No obstante, dichas representaciones debieron tener algún tipo de relevancia en la identidad<sup>16</sup> individual e incluso colectiva de las clases populares. Muchos de los petroglifos objeto de estudio muestran una clara simbología cristiana: cruces, orbes, calvarios... Es evidente que tales símbolos manifiestan un proceso de afirmación cultural por parte de sus autores frente a otras comunidades, en este caso musulmanas o judías, al tiempo que suponen un elemento de identidad común para toda la cristiandad, concepto cultural e identitario clave durante la Edad Media y Moderna en la península Ibérica. Así, las cruces y otros motivos grabados en roca no serían sino el reflejo de un fenómeno más amplio, que podemos documentar con claridad en la Edad Moderna gracias a documentos e inscripciones, pero que probablemente tenga su origen en la Edad Media. La dimensión del fenómeno queda bien reflejada en las Constituciones Sinodales del Obispado de Lugo y Orense de 1622, en su Libro III, Título XVI “*De Reliquiis et veneratione Sanctorum*”, donde se manda:

“Que no se pinten, ni esculpan Cruces en el suelo ni en los rincones. Porque de la costumbre que hay de poner ó pintar Cruces en los rincones, portales y paredes de las Iglesias de la parte de afuera, y de algunas calles y casas, por evitar que en aquellas partes no se echen inmundicias, por la veneración que les deben tener, no solo no se consigue el fin que se pretendía, más se da ocasión a mayor irreverencia y desacato de tan sancta insignia; ordenamos y mandamos en virtud de Sancta Obediencia, y so pena de excomunión mayor y otras penas a nuestro arbitrio, que ninguna persona ponga Cruces de bulto, ni pintadas en las dichas partes y lugares para el mismo efecto; y si las quieren poner por su devoción, estén levantadas más de un estado [7 pies = 2 metros] de la superficie del suelo. Yo so la dicha pena mandamos que las Cruces e Imágenes que estuvieren puestas en las dichas paredes, se quiten dentro de un mes”<sup>17</sup>.

Queda patente, pues, que la realización de cruces, ya sean grabadas, pintadas o fabricadas en madera u otros materiales era un fenómeno generalizado durante la Edad Moderna, en el que tuvo que tener algún tipo de influencia la Contrarreforma. La aparición de las cofradías y su expansión tras el concilio de Trento nos habla de un cambio sustancial en la forma de entender el cristianismo pasando los creyentes de ser meros espectadores a ser parte activa en la celebración de la fe, en unos casos como forma para evitar problemas con las autoridades eclesiásticas, especialmente con la Inquisición, y en otras por verdadero convencimiento. Esto ayudaría a explicar la presencia de grabados con símbolos cristianos en multitud de edificios tanto religiosos como civiles: ermitas, iglesias, puentes, casas urbanas, molinos...

Por otro lado, dichos petroglifos forman parte de nuestro patrimonio cultural actual y consecuentemente son fuente de nuestra identidad y el sello que nos distingue como comunidad. El patrimonio cultural es, al fin y al cabo, una expresión de la identidad, que

---

<sup>16</sup> “El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro” (Molano, 2007: 73).

<sup>17</sup> Citado en Fernández de La Cigüña, 2003: 45-46, y recogido por Cruz, 2014: 232.

forma parte de nuestra herencia cultural. No obstante, el significado que presenta este patrimonio para nosotros hoy día es totalmente diferente al que representó para sus hacedores, lo que demuestra que la identidad de las comunidades, como las propias comunidades, están en constante cambio y evolución. En esta línea, posicionándonos con Barciela y Molina (2015: 190-191), nos decantamos por pensar que estos grabados, en su gran mayoría, fueron realizados con una finalidad apotropaica o de protección frente a los males y riesgos de un mundo peligroso e ininteligible.



*Fig. 124 Cruz grabada en una de las esquinas de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias en Arenas de San Juan (Ciudad Real).*

Un aspecto que podría ayudar a entender mejor estas manifestaciones culturales es el lugar donde aparecen grabadas. En el caso de los petroglifos que han sido objeto de estudio en el presente trabajo ha sido posible encontrar un patrón recurrente, pues siempre aparecen asociados a caminos históricos<sup>18</sup>. Así, la estación rupestre de los Pozos de Navarro se localiza sobre la Cañada Real soriana, la estación de Pozo del Empego está junto al camino de la Torrecilla, que unía los núcleos urbanos de Alcázar de San Juan y Campo de Criptana, la de Pozo Tello se encuentra cercana a uno de los caminos que unían Villafranca de los Caballeros con Alcázar de San Juan y, finalmente, la estación de los Toricos se alza sobre la antigua Senda de los Cantareros. Este patrón podría verse también confirmado por el grupo de grabados localizados en La Mancha conquense, pues parecen disponerse a lo largo del recorrido de la Cañada Real conquense (Ruiz López, 2009: 47). Tampoco parece casual la existencia de pozos en las inmediaciones de los grabados (Pozos de Navarro, Pozo del Empego y Pozo de Tello). La asociación de los petroglifos con la identificación de lugares en los que es posible conseguir agua potable, sin duda supone una interesante hipótesis de trabajo. También resulta llamativa la localización de varias estaciones rupestres junto a los límites de los términos municipales (Pozos de

<sup>18</sup> Para el estudio de la caminería histórica se ha utilizado la primera edición del Mapa Topográfico Nacional 1:50.000.

Navarro, Pozo Empego y Toricos) lo que aparentemente podría alinearse bien con la teoría de los petroglifos de término según la cual estas manifestaciones rupestres tendrían por objeto delimitar jurisdicciones y propiedades tanto públicas como privadas (Vázquez, 1983). No obstante, el exhaustivo estudio realizado por el profesor Molero (2001) en el cercano municipio toledano de Villacañas nos hace dudar sobre la pertinencia de esta hipótesis para los casos que nos ocupan, pues el tipo de mojones y cruces empleadas en Villacañas poco tiene que ver con las estaciones rupestres estudiadas. Finalmente, existe un cuarto patrón, la presencia de antiguas canteras (Pozos de Navarro, Pozo del Empego y Toricos). Desafortunadamente, la muestra utilizada para el presente estudio es demasiado pequeña, pues solo incluye cuatro estaciones rupestres, como para poder establecer un patrón claro de localización que ayude a determinar los motivos que llevaron a nuestros antepasados a grabar estos símbolos en unos determinados lugares en detrimento de otros. Sin embargo, resulta muy llamativo que las hipótesis relativas al patrón de localización de estas estaciones rupestres manchegas coincidan con las sugeridas por Barciela y Molina (2015: 190-191) para el caso de la provincia de Alicante, donde las estaciones rupestres parecen localizarse junto a caminos históricos, canteras y manantiales de agua.



*Fig. 125 Cruz de término conservada entre los municipios de Villacañas y Quero, sobre la Cañada Real Soriana. Nótese cómo aparece grabada la cruz de la Orden de San Juan o cruz de malta y la Letra “L”.*



*Fig. 126 Aspecto actual de uno de los pozos que en su día conformaron el complejo denominado como Pozos de Navarro. Aunque desafortunadamente hoy día han desaparecido la mayoría de los brocales y pilas asociadas a estos pozos, todavía es posible hacerse una idea de la importancia que tuvieron para el ganado trashumante.*

En lo relativo a la autoría de los grabados se ha mantenido en las últimas décadas una cierta tendencia a considerarlos como obra de pastores:

“En definitiva, muchos de los grabados esquemáticos pudieron ser obra de pastores o de eremitas. Nótese que su aparición en edificios históricos coincide con el inicio de los cenobios primero y después con la institucionalización de la ganadería” (Fortea, 1970-1971: 154).

Sin embargo, la presencia de cruces, calvarios, orbes, etc., grabados en rocas y sillares en el ámbito rural, pero también en el urbano, como hemos podido constatar en la ciudad de Toledo, nos habla de un fenómeno transversal, difícilmente asociable a un determinado sector de la población y, por lo tanto, independiente del nivel cultural, lugar de nacimiento, riqueza o profesión (Royo y Gómez, 2002: 149). Lógicamente los grabados que encontramos asociados a pozos o cañadas rurales bien podrían ser obra de pastores, como en su día avanzó el propio Fortea (1971: 154), pero en verdad cualquiera que hubiera pasado por allí el tiempo suficiente podría ser el autor de los mismos, pues no son más que el fruto de las creencias de una época en la que la religiosidad impregnaba todos los aspectos de la vida. La estación rupestre de los Pozos de Navarro además nos brinda la oportunidad de afirmar, con un alto grado de probabilidad, que muchos grabados fueron realizados por canteros. Es lo que parece querer indicarnos la calidad en la talla de los grabados del sector 2 de los Pozos de Navarro, justamente aquellos localizados junto al frente de cantera. Sin duda, para la talla de tales grabados fue necesario el uso de herramientas propias de la cantería, así como el dominio de las mismas, algo que evidentemente no estaba al alcance de simples pastores u otro tipo de personas.

Finalmente, en lo que concierne a su datación y adscripción cronológica podemos afirmar que este es uno de los mayores retos en la interpretación del arte rupestre. Este problema se acentúa en el caso de los grabados, en comparación con las pinturas, siendo realmente complicado poder ofrecer dataciones absolutas más o menos fiables, o como mínimo sustentadas en algún tipo de razonamiento lógico. La dificultad para establecer relaciones físicas entre los petroglifos y otros materiales, así como la general ausencia de estratigrafías, pilar de la investigación arqueológica, hacen muy difícil poder fijar cronologías y funcionalidades. De hecho, como han señalado algunos autores, este sigue siendo uno de los principales problemas de la investigación actual (Hernández, 1995; Mataix et al., 2015: 24). No obstante, frente a la tradicional interpretación del arte rupestre como un fenómeno eminentemente prehistórico, nuevos estudios comienzan a reflejar su importancia y extensión en época histórica, especialmente durante la Edad Media y Moderna (Aguilella y Luján, 2013: 287).

Pese a que muchos símbolos, como los cruciformes, tienen un periodo de pervivencia muy amplio, de más de un milenio, consideramos que su estudio sistemático, basado en el análisis de los detalles morfológicos, puede llevarnos a fijar tipologías adscribibles a límites cronológicos relativamente concretos. Es un empeño y una labor de largo recorrido que no puede ser realizada ni por una sola persona ni por un solo grupo de investigación, entre otros motivos por la amplitud de la muestra necesaria para conseguir resultados fiables. Sólo mediante un esfuerzo colectivo podría progresarse de manera decidida en este objeto de estudio.

Pese a todo, y como hemos ido demostrando caso por caso, los grabados rupestres que son objeto del presente estudio podrían quedar fechados entre los siglos XV y XIX. Una datación que coincide con el trabajo de otros investigadores como Cruz (2014: 250-277) que sitúa la mayoría de los símbolos cruciformes entre los siglos XVI y XVIII o Cressier (1992) que considera que los numerosos grafitis de cruces, orbes, herraduras... documentados en edificios y estructuras, pueden datarse desde finales del siglo XV en adelante.

Es por ello que, sin menoscabo de la importancia que tales símbolos pudieran tener desde la Edad Media, todo apunta a que la Contrarreforma, o en general el ambiente religioso del siglo XVI, supuso un punto de inflexión en la cultura popular hispana, que conllevó cambios que afectaron a las costumbres más mundanas.

Así las cosas, el principal reto al que nos enfrentamos es la falta de pistas suficientes. Las estaciones rupestres de época histórica son espacios propios de la cultura popular que raramente dejan huella en las fuentes escritas, más allá de algunos topónimos. Por su parte, las fuentes orales, en este caso fuentes de memoria histórica, resultan cada vez menos útiles ya que las generaciones actuales se encuentran totalmente desconectadas de estos espacios de memoria, debido al cambio radical que ha experimentado la sociedad española en las últimas décadas y que ha supuesto el abandono de oficios, costumbres y lugares tradicionales. En este escenario la arqueología se muestra como la mejor, si no la única, herramienta al servicio de la investigación histórica, ofreciéndonos datos difícilmente alcanzables por medio de otras fuentes. Profundizar en esta línea de trabajo no solo supone una oportunidad para la investigación sino una forma de compromiso con los olvidados de la Historia.



## Bibliografía

- Abad González, L. y Moraleja Izquierdo, F.J. 2005. *La colección de amuletos del Museo Diocesano de Cuenca*. Cuenca, Ed. Universidad de Castilla La Mancha.
- Achrati, A. 2015. Sand and Sandals: Representation of feet in Saharan and Arabian Rock Art. *ARKEOS*, 37: 387-402.
- Acosta González, A. y Molinero Barroso, J.M. 2003. *Los grabados de la Cueva de los Casares (Riba de Saelices, Guadalajara)*. Guadalajara, Editorial Aache.
- Aguilella Arzo, G. y Luján Valderrama, J.L. 2013. Los grabados rupestres de la Solana (Espadilla, Alto Mijares, Castellón). *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, 31: 277-289.
- Aguirre, D. de 1769. *Descripción histórica del Gran Priorato de San Juan Bautista de Jerusalén en los reinos de Castilla y León por Domingo de Aguirre, alférez de la Real Brigada de Carabineros*. Manuscrito (MSS/20551). Biblioteca Nacional de España.
- Alarcón Román, C. 1987. *Catálogo de Amuletos del Museo del Pueblo Español*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- Alcolea González, J.J., Jiménez Sanz, P.J. y Barroso Bermejo, R. 1994. Los grabados rupestres esquemáticos del Rillo de Gallo (Molina de Aragón, Guadalajara), en *La Edad del Bronce en Castilla-La Mancha: actas del Simposio, 1990*: 375-388. Toledo, Diputación provincial de Toledo.
- Almodóvar, J. 2008. *Arte rupestre en Herencia: La Rendija*. Ayto. de Herencia.
- Almodóvar, J. 1994. Las pinturas rupestres del abrigo La Rendija de Herencia, en *La Edad del Bronce en Castilla-La Mancha: actas del Simposio, 1990*: 315-332. Toledo, Diputación provincial de Toledo.
- Alfayé Villa, S.M. y Chordá Pérez, M. 2004. Los grabados de Peña Escrita (Canales de Molina, Guadalajara): una nueva aproximación cronológica. *Kalathos: Revista del seminario de arqueología y etnología turolense*, 2003-2004 (Ejemplar dedicado a: Seminario de arqueología y etnología turolense), 22-23: 321-328.
- Alonso, P., Díaz-Andreu, M., González, A. y Pérez, T. 1991. El Covacho de Las Pintas (Carrascosa de la Sierra, Cuenca). Un abrigo con grabados rupestres. *Revista Cuenca*, 38: 4-20.
- Alvarado Gonzalo, M. y González Cordero, A. 2003. Grabados rupestres en la provincia de Cáceres: los triples recintos. En J.R. González Pérez (coord.), *Actes del I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals: homenatge a Lluís Díez-Coronel: (Lleida, 23-27 de novembre de 1992)*: 401-412. Lleida, Lleida Institut d'Estudis Ilerdencs.

- Álvarez Rico, M.G. 2003. La cuestión de la herradura en la Antigüedad. En *El caballo en la antigua Iberia. Estudio sobre los équidos en la Edad del Hierro* (coord. M. Zamora Merchán y F. Quesada Sanz): 145-178.
- Amores Carredano, F. y Jiménez Cano, C. 2014. Tabulae lusoriae en Hispalis. *Gerión*, 32: 252-270.
- Aparicio Arias, V. 2009. *Historia de Campo de Criptana y su comarca I*. Ayuntamiento de Campo de Criptana.
- Arcà, A. 2015. Footprints in the Alpine rock art, diffusion, chronology and interpretation. *ARKEOS* 37: 369-386.
- Azcárate Garai-Olaun, A. 1988. *Arqueología Cristiana de la Antigüedad Tardía en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya*, Vitoria-Gasteiz.
- Balme, J., y Paterson, A. 2009. *Archaeology in Practice: A Student Guide to Archaeological Analyses*. John Wiley & Sons.
- Barbas Nieto, R.L. 2002. Estelas, grabados rupestres y arte parietal en Guadalajara el petroglifo de la ermita de san Andrés. La Fuensaviñán (Guadalajara). *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, 29: 7-26.
- Barciela González, V. y Molina Hernández, F.J. 2015. Graffiti rupestres de época histórica en la Montaña de Alicante: una manifestación artística popular olvidada. *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, 33: 181-194.
- Barciela, V., López, E. y Torregrosa, P. 2009. Elche: Torre del Homenaje del palacio de Altamira. En *Graffiti: arte espontáneo en Alicante: [exposición]*. Museo Arqueológico de Alicante – MARQ: 185-195.
- Barranquero, J.J. 2010. *Pintura mural religiosa en la provincia de Ciudad Real*. Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos.
- Barrera Maturana, J.I. 2002. Graffiti en la muralla del Albayzín. *Arqueología y Territorio Medieval*, 9: 289-328.
- Barrera Maturana, J.I. 2008. Grafitos históricos en la casa morisca de calle San Martín, 16 (Granada). *Arqueología y territorio medieval*, 15: 91-126.
- Bednarik, R.G. 2001, 1990. Sobre la práctica de tizar y resaltar petroglifos. *Rupestre/web*, <http://rupestreweb.tripod.com/tizado.html>
- Beltrán Fortes, J. 2011. El Anfiteatro de Itálica (Santiponce, Sevilla): análisis arqueológico de los espacios y cultos documentados en el edificio en época romana imperial. *Analecta Malacitana* (AnMal electrónica), [En línea, Consulta: 01/10/2016].

- Benítez de Lugo, L., Molina, P. y Álvarez, H.J. 2007. *La fortaleza de Peñarroya: historia, arte y arqueología de un castillo-santuario*. Asociación Alto Guadiana Mancha.
- Berger, F. 2004. From circle and square to the image of the world: a possible interpretation for some petroglyphs of merels boards. *Rock Art Research*, 21(1): 11-25.
- Bernardini, W. 2007. *Hopi History in Stone. The Tutuveni Petroglyph Site*. Arizona State Museum.
- Blanes, E. et alii 1988-89: La problemática de los grabados esquemáticos de la Cueva de La Cerdaña (Pina de Montalgrao) a la luz de representaciones similares conocidas, B.A.A.C. Llansol de Romani, 6-7: 62-76.
- Bueno, P., De Balbín, R., Díaz-Andreu, M. y Aldecoa, A. 1998. Espacio habitacional-Espacio gráfico: grabados al aire libre en el término de La Hinojosa (Cuenca). *Trabajos de Prehistoria*, 55(1): 101-120.
- Bullen, M. 2015. Reading the footprints. *ARKEOS* 37: 403-414.
- Burke, H., Smith, C., y Zimmerman, L.J. 2008. *The Archaeologist's Field Handbook: North American Edition*. Rowman Altamira.
- Bustamante Díaz, P. 2005. Relevamiento de sitio arqueológico de Cuz Cuz, IV Región, Chile: Descripción de una experiencia. Parte I. Relevamiento y rescate de los diseños. *Rupestreweb*, <http://rupestreweb.info/bustamante.html>
- Campos, J.C. 2011. *Petroglifos en Maragatería. El enigma de los laberintos del Teleno*.
- Campos, L. y De Andrade Bucu, C. 2015. “Pé de Deus”, hoje gravura, ontem efeito das intemperies. *ARKEOS* 37: 361-368.
- Carrión, E.H., y Maurandi, J.L. 2006. Cronología y significado de las insculturas del sureste peninsular. *Anales de prehistoria y arqueología*, 22: 9-32.
- Carroble Santos, J., Pereira Sieso, J y Ruiz Taboada, A. 2004. La necrópolis de Palomar de Pintado (Villafranca de los Caballeros, Toledo). En *Investigaciones arqueológicas en Castilla La Mancha: 1996-2002*: 117-134. Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Carroble Santos, J., Pereira Sieso, J. y Ruiz Taboada, A. 2000. Palomar de Pintado (Villafranca de los Caballeros, Toledo) un proyecto de formación académica, investigación y revalorización de un yacimiento arqueológico. *Trabajos de Prehistoria*, 57(2): 147-160.
- Cerdeño Serrano, M.L. y García Huerta, R. 1983. Noticia preliminar de los grabados de la Peña Escrita (Canales de Molina, Guadalajara). *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, 36: 179-186.

- Cobos Guerra, F. 2010. Los procesos constructivos del castillo de la Mota entre los siglos XII y XV. En B. Arízaga y J.A. Solórzano (coords.), *Construir la ciudad en la Edad Media*: 211-254. Instituto de Estudios Riojanos.
- Cooper, E. 1991. *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*, Volumen 1. Universidad de Salamanca.
- Cortón, N. Carrera, F., De La Peña, A., Neira, A., y Bernaldo De Quirós, F. 2011. Avance al estudio de los petroglifos de Peña Fadiel (Filiel, Lucillo de Somoza, León). *Férvedes: Revista de investigación*, 7: 105-114.
- Cosín Corral, Y. y García Aparicio, C. 1998. Alquerque, mancala y dados: juegos musulmanes en la ciudad de Vascos. *Revista de Arqueología*, 201: 38-47.
- Cosín Corral, Y. y García Aparicio, C. 1999. Testimonio arqueológico de la tradición lúdica en el mundo islámico juegos en la ciudad hispano-musulmana de Vascos (Navalморalejo, Toledo). En R. de Balbín Behrmann y P. Bueno Ramírez (coords.), *II Congreso de Arqueología Peninsular: Zamora, del 24 al 27 de septiembre de 1996*, 4: 589-600. Fundación Rei Afonso Henriques.
- Crespo Cardenas, J. 2015. Del grutesco al clasicismo: arquitectura, plata y ornamentación en la provincia de Ciudad Real durante el siglo XVI. En *I Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia*, Tomo III: 115-126. Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC).
- Crespo Cardenas, J. 2006. *Plata y plateros. Ciudad Real, 1500-1625*. Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos.
- Cressier, P. 1992. Graffiti cristianos sobre monumentos musulmanes de la Andalucía oriental: una forma de exorcismo popular. En P. Cressier (coord.), *Estudios de arqueología medieval en Almería*: 121-148. Instituto de Estudios Almerienses.
- Cruz Sánchez, P.J. 2014. *Análisis y significado de la cruz en la cultura popular del occidente salmantino: el abadengo*. Valladolid, Tesis doctoral inédita.
- Da Cunha Bermejo, J.A. 2002. Petroglifos en los Montes de Toledo. *Revista de Estudios Monteños: boletín de la Asociación Cultural Montes de Toledo*, 100: 34-40.
- Daza Pardo, E. 2007. La edificación rupestre en el norte de Guadalajara: hábitat y eremitismo en la transición de la Antigüedad a la Edad Media. *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 23: 6-27.
- De Hoyos, M. 2012. *Cuerpos imaginados. Variaciones en la representación de la figura humana en el arte rupestre de la zona Valliserrana del Noroeste argentino*. Tesis para optar al doctorado en Arqueología. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. ms.
- De La Casa Martínez, C. y Gómez-Barrera, J.A. 2003. Primeros ejemplos de grabados murales en la provincia de Soria. En J.R. González Pérez (coord.), *Actes del I Congrès Internacional de gravats rupestres i murals: homenatge a Lluís Díez-*

- Coronel: (Lleida, 23-27 de noviembre de 1992):* 685-694. Lleida, Lleida Institut d'Estudis Ilerdencs.
- De Juan Ares, J. y Fernández Del Cerro, J. 2005. El albacar islámico del castillo de Consuegra. En *Actas del III Congreso de castellología ibérica:* 123-132.
- De La Llave Muñoz, S. y Moraleda Olivares, A. 2015. Aportación al arte esquemático de la Submeseta Sur: aproximación a la estación rupestre postpaleolítica de La Cerca (La Nava de Ricomalillo, Toledo). *ARKEOS* 37: 2061-2074.
- De La Torre Martin Romo, R. 1985. Juegos de fichas en los signos lapidarios, nuevas interpretaciones. *Revista de Folklore*, 57: 96-103.
- Delgado Bedmar, J.D. 1990. *La iglesia de la Asunción de Puertollano*. Ciudad Real. Área de Cultura, Diputación Provincial de Ciudad Real.
- Díaz-Andreu García, M., Pérez Gómez, T. y Jiménez Gadea, J. 2003. Los grabados medievales del Covacho de las Pintas (Carrascosa de la Sierra, Cuenca). En J.R. González Pérez (coord.), *Actes del I Congrès Internacional de gravats rupestres i murals: homenatge a Lluís Díez-Coronel: (Lleida, 23-27 de novembre de 1992):* 695-707. Lleida, Lleida Institut d'Estudis Ilerdencs.
- Domingo, R., Guillem, P., Martínez-Valle, R., y Sopena, M.C. 2004. La documentación gráfica: un trabajo en equipo. En *Los grabados levantinos del Barranco Hondo (Castellote, Teruel):* 27-36. Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- Domingo Sanz, I., Burke, H., y Smith, C. 2007. *Manual de campo del arqueólogo*. Barcelona, Ariel.
- Dubal, L. 2015. Foot images in Rock art. *ARKEOS* 37: 415-422.
- Eisenberg-Degen, D. y Nash, G. 2015. Foot and Sandal prints Ramat Matred, the Negev Desert, Israel. *ARKEOS* 37: 355-360.
- Escribano Sánchez-Alarcos, F. 2011. *Campo de Criptana. Una villa serrana en la llanura manchega*. Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos.
- Espinel Cejas, J.M. y García-Talavera Casañas, F. 2009. *Juegos guanches inéditos. Inscripciones geométricas en Canarias*. Centro de la cultura popular canaria.
- Falchi, M.P. y Podestá, M.M. 2015. Aquí estuvimos, por acá pasamos. Grabados de pisadas y huellas humanas en los desiertos sur andinos. *ARKEOS* 37: 289-312.
- Fernández De La Cigoña Fraga, S. 2003. *Cruceros de Val Miñor y Santa María de Oia. (Aproximación a los orígenes y características arquitectónicas de los cruceros)*. Pontevedra, Diputación Provincial de Pontevedra.
- Fernández del Cerro, J. y De Juan Ares, J. 2007. Consuegra: una ciudad de al-Ándalus. En *Al-Andalus: país de ciudades. Actas del Congreso celebrado en Oropesa*

- (Toledo), del 12 al 14 de marzo de 2005: 305-316. Toledo, Diputación provincial de Toledo.
- Fernández Ibáñez, C. y Lamalfa Díaz, C. 2005-2006. Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro. *Munibe Antropología - Arkeologia*, 57(3): 257-267.
- Fernández, J.J., Lobo, L.M. y Ontañón, R. 2012. Consideraciones y reflexiones sobre la protección de los sitios con arte rupestre. En *Jornadas técnicas para la gestión del arte rupestre, patrimonio mundial*: 151-165. Comarca de Somontano de Barbastro.
- Fernández Rodríguez, M. y López Fernández, F.J. 2015. Las cazoletas del polígono de La Nava (Puertollano). Estudio preliminar. En F. Alía Miranda y J. Anaya Flores (coord.), *I Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia*, 1: 57-72. Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC).
- Ferrer i Marset, P. y Marti Soler, A. 2009. Concentaina: iglesia del Salvador. En *Graffiti: arte espontáneo en Alicante: [exposición]*. Museo Arqueológico de Alicante – MARQ: 103-126.
- Ferrero, L. 1991. *El juego y la matemática*, Editorial La Muralla.
- Forteza Pérez, F.J. 1970-1971. Grabados Rupestres Esquemáticos en la Provincia de Jaén. *Zephyrus*, 21-22: 139-156.
- Galera Gracia, A. 2008. *La verdadera historia de la orden del templo de Jerusalén: A la luz de la documentación histórica*. EDAF.
- García Serrano, J.Á. 2012. *Tiempo de Graffiti. Los calabozos del Palacio Episcopal de Tarazona (S. XVIII-XIX)*. Centro de Estudios Turiasonenses.
- García, J.V. 2008. Los primeros lenguajes escritos en Los Montes de Toledo. *Revista de Estudios Monteños: boletín de la Asociación Cultural Montes de Toledo*, 121: 1-24.
- García, J.V. 2009. Cazoletas en los Montes de Toledo: zona suroccidental (Campo de Arroba). *Revista de Estudios Monteños: boletín de la Asociación Cultural Montes de Toledo*, 126: 28-38.
- García Huerta, R. y Morales Hervás, F.J. 2004. Un yacimiento de fondos de Cabaña. Las Saladillas (Alcázar de San Juan, Ciudad Real). En R. García y F.J. Morales (coords.), *La Península Ibérica en el II milenio A. C.: poblados y fortificaciones*: 233-273. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- García Jiménez, I. 2012.: La costa de Tarifa (Cádiz) durante el II milenio a.C. y la era de las colonizaciones. Una aproximación a partir de los datos arqueológicos. En VVAA: *Confines: el extremo del mundo durante la antigüedad*: 271-301.
- García Marín, C. y Martínez Ten, A. 2004. *El juego de las cuatro esquinitas del mundo: libro de juegos para favorecer las relaciones interculturales*. Madrid, Los Libros de la Catarata.

- García Pérez, J. 2011. *Juegos de todo el mundo: el senet*. Museo del juego.
- García Quintela, M.V. y Santos Estévez, M. 2000. Petroglifos podomorfos de Galicia e investiduras reales célticas: estudio comparativo. *Archivo Español de Arqueología*, 73: 5-26.
- García Quintela, M. V. y Santos Estévez, M. 2004. From Rock Carvings to Celtic Weltanschauung in A Ferradura: A Sanctuary of the Hillfort Culture in Northwest Spain. *The Journal of Indo- European Studies*, 32(3-4): 319-336.
- García Quintela, M.V. y Santos Estévez, M. 2008. *Santuarios de la Galicia céltica. Arqueología del paisaje y religiones comparadas en la Edad del Hierro*. Madrid: Abada Editores (con la col. de R. Brañas Abad).
- García Quintela, M.V. y Santos Estévez, M. 2010. Sobre los petroglifos podomorfos y sus interpretaciones. *Zephyrus*, vol. LXVI, julio-diciembre 2010: 227-235.
- García Serrano, J.A. 2008-2009. Primeras representaciones de la tauromaquia en Tarazona (Zaragoza): avance del estudio de los "graffiti" de los Bajos del Palacio Episcopal. *Turiaso*, 19: 315-332.
- Gómez-Barrera, J.A. 1993. Tradición y continuidad del arte rupestre en la antigüedad tardía. En *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, 10: 433-448.
- González Alcalde, J. 2003. Bombardeta, cerbatana, ribadoquín, falconete y cañón de mano. Cinco piezas multifuncionales de la artillería antigua. *Militaria, Revista de cultura militar*, 97(17): 97-110.
- González Gozalo, E. 1989. Los graffiti de la Lonja de Palma de Mallorca. Signos e inscripciones (I). En *Actas du VIe Colloque International de Glyptographie de Samoëns, 1988, C.I.R.G., Braîne-le'Château (Belgica)*: 195-226.
- González Marrero, M<sup>a</sup> del C. (2005): *La casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*. Diputación Provincial de Ávila Institución Gran Duque de Alba, Ávila.
- González Pérez, J.R., Rodríguez i Duque, J.I. y Peña Monné, J.L. 2003. La roca con grabados de Les Eres de Tragó de Noguera (Os de Balaguer, Lleida): un ejemplo de coexistencia de formas naturales y antrópicas. En J.R. González Pérez (coord.), *Actes del I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals: homenatge a Lluís Díez-Coronel: (Lleida, 23-27 de novembre de 1992)*: 243-261. Lleida, Lleida Institut d'Estudis Ilerdencs.
- Graal, H. (2016): Cerraduras en forma de corazón, en Revista Mundo Tradicional. <http://mundo-tradicional.blogspot.com.es/2016/11/cerraduras-en-forma-de-corazon-por-h.html>

- Guarducci, M. 1944. Le impronte del Quo Vadis e monumenti affini, figurati ed epigrafici. *Rendiconti della Pontificia Accademia di Archaeologia*, 19: 305-344.
- Guerra, A. 2014. Plan de manejo para la puesta en valor y preservación del arte rupestre frente al turismo: el caso de la comuna de Canela (provincia del Choapa, IV región, Chile). *Rupestreweb*, [En línea:] <http://www.rupestreweb.info/plandemanejocanela.html> [Visto 27-3-2016].
- Guillem Calatayud, P.M. y Martínez Valle, R. 2009. Els Carrasquissos. Un conjunto de grabados rupestres en el Barranc de la Valltorta (Castellón). *Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 41: 47-58.
- Gutián Castromil, J. y Gutián Rivera, X. 1999. Un petroglifo de época histórica: o conxunto inédito de Gourís, Porto do Son (A Coruña). *Anuario brigantino*, 22: 41-48.
- Hernández, E., Gil, F. y Medina, A.J. 2001. Nuevos conjuntos de insculturas en Jumilla (Murcia). *Revista Pleita*, 4: 7-21.
- Hernández Pérez, M.S. 1995. Grabados rupestres postpaleolíticos en el País Valenciano. Algunas consideraciones. *Extremadura Arqueológica*, 5: 27-37.
- Hernando Garrido, J.L. 2009. Sobre arma Christi y tentenublos. Antecedentes de la iconografía de la Cruz. En VVAA, *El árbol de la Cruz. Las cofradías de la Vera Cruz. Historia, Iconografía, antropología y Patrimonio*: 15-42. Zamora, Museo Etnográfico de Castilla y León.
- Herrero González, C. 2006. Catálogo de los Petroglifos del Término Municipal de Jumilla. Prospección del 2005. En M.B. Sánchez, M., Lechuga, y P.E. Collado (coords.), *XVII Jornadas de patrimonio histórico. Intervenciones en el patrimonio arquitectónico, arqueológico y etnográfico de la región de Murcia*: 79-84. Gobierno de la Región de Murcia, Servicio de Patrimonio Histórico.
- Horcajo Palomero, N. 1999. Amuletos y talismanes en el retrato del Príncipe Felipe Próspero de Velázquez. *Archivo español de arte*, 72(288): 521-530.
- Izquierdo Benito, R. 2008. *La cultura material en la Edad Media: perspectiva desde la arqueología*. Editorial Universidad de Granada.
- Jerez García, O. 2004. *Arquitectura popular manchega*. Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos, Diputación Provincial de Ciudad Real.
- Jiménez Cano, C. 2014. Estudio preliminar sobre los juegos de mesa en Hispania. *Antesteria*, 3: 125-138.
- Jiménez de Gregorio, F. 1973. Grabados y pinturas rupestres de El Martinete (Alcaudete de la Jara, Toledo). *Pyrenae: revista de prehistòria i antiguitat de la Mediterrània Occidental*, 9: 173-176.

- Jonquay, S. y Merigot, B. 2012. Alquerque de doce, archéologie et règles d'après le Livre des Jeux. *Revue Histoire et images médiévales, Thématique*, 28: 34-39.
- Jordán Montes, J.F. 1987. Las insculturas del Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete). *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses*, 21: 33-41.
- Jordán Montes, J.F. 1991-1992. Los conjuntos de insculturas del Valle de Minateda (Hellín, Albacete). *Anales de prehistoria y arqueología*, 7-8: 21-34.
- Jordán Montes, J.F. 2007. Los petroglifos de la Peña del Arco (Elche de la Sierra, Albacete), de Castillicos de Monte Azul (Férez, Albacete) y de la Cima del Monte Arabí (Yecla, Murcia). Teorías y debates de los significados. *Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 10: 147-172.
- Jordán Montes, J.F. y López Precioso, F.J. 1997. El campo de petroglifos de El Cenajo (Hellín, Albacete). En *Actas del XXIII Congreso Nacional de Arqueología: Elche, 1995*, 1: 249-258. Ayuntamiento de Elche.
- Jordá Pardo, J.F.; Pastor Muñoz, F.J. y Ripoll López, S. 1999. Arte rupestre paleolítico y postpaleolítico al aire libre en los Montes de Toledo occidentales (Toledo, Castilla La Mancha, España): noticia preliminar. *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, 52: 281-296.
- Kolber, J. 2015. Walking Around Chaco: Foot and Sandal Prints in the Rock-art of Chaco Culture National Historical Park. *ARKEOS* 37: 313-318.
- Ladero Quesada, M.Á. 2004. *Las fiestas en la cultura medieval*. Barcelona, Plaza & Janes.
- Leblic García, V. 1978. Los petroglifos de la "Asomaila". *Revista de Estudios Monteños: boletín de la Asociación Cultural Montes de Toledo*, 2: 8-9.
- Leblic García, V. 2003. Nuevos hallazgos arqueológicos en Navahermosa. *Revista de Estudios Monteños: boletín de la Asociación Cultural Montes de Toledo*, 104: 13-15.
- León Muñoz, A. 2012. Las fortificaciones medievales castellanas del siglo XV en el Reino de Córdoba. En F. Cabezas y A. León (coord.), *Actas I Jornadas de Fortificaciones Medievales: El Sur de Córdoba*: 59-112.
- López-Menchero, V.M., Marchante, Á., Esteban, G. y Hervás, M.Á. 2015. Piédrola. Avance de las intervenciones. En F. Alía Miranda y J. Anaya Flores (coord.), *I Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia*, 3: 7-19. Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC).
- López-Menchero, V.M., Marchante, Á., Vincent, M., Cárdenas, Á.J., y Onrubia, J. 2016. Trabajos de documentación digital de grabados rupestres en el término municipal de Alcázar de San Juan (Ciudad Real, España). En *Proceedings of the ARQUEOLÓGICA 2.0 8th International Congress on Archaeology, Computer*

*Graphics, Cultural Heritage and Innovation: 528-530.* Valencia, Universitat Politècnica de València.

López-Menchero, V.M., Marchante, Á., Vincent, M., Cárdenas, Á.J., y Onrubia, J. 2017. Uso combinado de la fotografía digital nocturna y de la fotogrametría en los procesos de documentación de petroglifos: el caso de Alcázar de San Juan (Ciudad Real, España). En *Virtual Archaeology Review (VAR)*, 8 (17): 64-74.

Llinares García, M. 2009. Interpretación y sobreinterpretación en la reconstrucción histórica: una reflexión sobre los petroglifos con podomorfos en Galicia. *Zephyrus*, LXIV, julio-diciembre: 39-51.

Malalana Ureña, A. y Morín De Pablos, J. 2013. Dos asentamientos rurales en el territorio de Fahs al-luyy de la madina de Toledo (siglos X-XI) Villajos (Campo de Criptana) y Arroyo Valdespino (Herencia). En J. Jiménez, M. Bustamante-Álvarez, M., García (coords.), *VI Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular: 2003-2028.* Ayuntamiento de Villafranca de los Barros.

Malalana Ureña, A. y Morín De Pablos, J. 2012. *Villajos (T.M. Campo de Criptana). Villajos en el territorio de Fahs al-luyy de la madina de Toledo (siglos X-XI).* Madrid, AUDEMA.

Manzarbeitia Valle, S. 2010. El mural de San Cristobalón en la iglesia de San Cebrián de Muda. Pintura medieval y devoción popular del mito Cinocéfalos al Polifemo cristiano. *Anales de historia del arte* (Ejemplar dedicado a: II Jornadas Complutenses de Arte Medieval), nº Extra 1: 293-311.

Marchante, Á., López-Menchero, V.M., Ramiro, R. y Onrubia, J. 2016. Nuevas aportaciones al conocimiento y documentación de los grabados rupestres de Alcázar de San Juan. En *II Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia: 62-74.* Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC).

Martín Rodríguez, E. 2005. La aplicación de las nuevas tecnologías al estudio de las manifestaciones rupestres. *Tabona: Revista de prehistoria y de arqueología*, 14: 117-148.

Martín Socas, D. y Hernández Pérez, M.S. 1980. Nueva aportación a la prehistoria de Fuerteventura. Los grabados rupestres de la Montaña de Tindaya. *Revista de Historia Canaria*, 172: 13-42.

Martínez Celis, D. y Botiva Contreras, Á. 2007. Introducción al arte rupestre. *Rupestreweb*, <http://www.rupestreweb.info/introduccion.html>

Martínez García, J. 1995. Grabados prehistóricos, grabados históricos reflexiones sobre un debate a superar. *Revista de arqueología*, 172: 14-23.

Mas, M., Lemjidi, A., Oumouss, A., Torra, G., Maura, R., Solís, M., Pérez, J., Jorge, A., Oulmakki, N., Amrani, Z., Asmhri, M., Farjas, M., Gálvez, S., Romero, J., y Gavilán, B. 2015. Proyecto Tamanart 2013-2014. *Informes y Trabajos*, 12: 15-34.

- Mataix Albiñana, J.J., Barciela González, V. y Molina Hernández, F.J. 2015. Grabados rupestres del Cantalar (Tibi, Alicante). *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 33: 23-41.
- Maya, J.L. 1977. La Peña del Guisadero, estación con grabados esquemáticos en la provincia de Albacete. En *XIV C.N.A.*: 515-524.
- Méndez Cabeza, M. 1990. Grabados rupestres de la Nava de Ricomalillo. En *Actas del primer Congreso de Arqueología de la provincia de Toledo*: 522-526. Toledo, Diputación provincial de Toledo.
- Molano, O.L. 2007. Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, 7: 69-84.
- Molero García, J. 2001. Deslindes y amojonamientos: aportaciones desde la arqueología territorial. En *Actas del V Congreso de Arqueología Medieval Española*, 2: 707-716. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- Molero García, J. 2005. Del "hisn" al castillo: fortificaciones medievales en La Mancha toledana. En *Espacios fortificados de la provincia de Toledo*: 331-376. Toledo, Diputación provincial de Toledo.
- Molina Chamizo, P. 2006. *De la fortaleza al templo-II*. Ciudad Real, BAM.
- Molina Chamizo, P. y López-Menchero Bendicho, V.M. 2015. *La visitación de Nuestra Señora: historia de la parroquia de Argamasilla de Calatrava*. Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC).
- Molina García, J. 1989. Podomorfos humanos en el complejo epilíptico del Arabilejo. Yecla (Murcia). *Anales de prehistoria y arqueología*, 5-6: 59-68.
- Molina García, J. 1990. Campo de Petroglifos del Arabilejo Yecla (Murcia). En *Memorias de Arqueología*: 33-38.
- Moreno Sánchez, I. y Navarro Newball, A.A. 2015. La ciudad escondida. Toledo, laboratorio de comunicación transmedia. *Opción*, 31(1): 806-827.
- Morín de Pablos, J., De Almeida, R.R., Barroso Cabrera R., y López Fraile, F.J. 2010. El yacimiento de Pozo Sevilla (Alcázar de San Juan, Ciudad Real) ¿Un ejemplo de casa-torre en La Mancha?. En V. Mayoral y S. Celestino (coords.), *Los paisajes rurales de la romanización: arquitectura y explotación del territorio: contribuciones presentadas en la reunión científica celebrada en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, 27 y 28 de octubre de 2008*: 287-321. La Ergástula.
- Morín De Pablos, J., De Almeida, R. y Azcárraga Cámara, S. 2013. *Pozo Sevilla (Campañas 2008-2010), ¿Una casa-torre en La Mancha?*. MARq Audema. Serie Época romana/antigüedad tardía.
- Morín de Pablos, J. 2014. *Los paisajes culturales en el valle del Cigüela*. Madrid, AUDEMA.

- Moya-Maleno, P.R. y Hernández Palomino, D. 2015. Posibles grabados rupestres en el Cerro Castillón (Villanueva de los Infantes, Ciudad Real): iconografía, arqueología y paisaje. *ARKEOS* 37: 1981-2008.
- Mulvaney, K. 2015. Murujuga Jina: Walking country or putting your foot down. *ARKEOS* 37: 279-288.
- Muñiz Rodríguez, V. 1989. *Introducción a la filosofía del lenguaje: Problemas ontológicos*. Anthropos Editorial.
- Musser Golladay, S. 2007. *Los Libros de Acedrex Dados E Tablas: Historical, Artistic and Metaphysical Dimensions of Alfonso X's "Book of Games"*. ProQuest.
- Ocaña Carretón, A., Ruiz Sabina, J.Á. y Gómez Laguna, A. J. 2015. Aportación al conocimiento del arte rupestre en el Alto Guadiana. Las cazoletas de Cueva Maturras (Argamasilla de Alba, Ciudad Real). *ARKEOS* 37: 2105-2127.
- Oliva, P.R. 1987. Representación de pies en el arte Antiguo de los territorios malacitanos. *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, 10: 189-210.
- Olivares Martínez, D. y Palomo Fernández, G. 2013. Escudos con flor de lis o la huella de un prelado promotor: Alonso de Burgos, obispo de Cuenca (1482-1485). En *Lope de Barrientos. Seminario de Cultura*, 6: 93-124.
- Orellana Calderón, R. (ed.) 2007. *Alfonso X el Sabio, Libro de los Juegos, Acedrex, Dados e Tablas. Ordenamiento de las Tafurerías*. Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- Ortiz del Cueto, J.R. 2015. La Rendija (Herencia, Ciudad Real). Revisión y propuesta de entorno de protección arqueológica para un abrigo de arte rupestre en La Mancha. *ARKEOS* 37: 1949-1977.
- Pacheco Jiménez, C. 2015. Nueva aportación al arte rupestre esquemático en la Jara (Toledo). Arte rupestre en Riofrío (Sevilleja de la Jara). *ARKEOS*, 37: 1901-1922.
- Padilla, J.I. y Rueda, K.A. 2011. Los grabados rupestres del despoblado medieval de Revenga (Burgos). *Munibe Antropología - Arkeología*, 62: 439-459.
- Palencia, M. 2013. Cruces tumularias. *ABC*. Madrid (España). Disponible en: <http://goo.gl/DVPzAN>. Consultado el 10.09.2015.
- Parrilla Alcaide, C. y Parrilla Nieto, M. 2003. *Linajes y blasones del Campo de Montiel*. Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos (BAM), Diputación Provincial de Ciudad Real.
- Parrilla Alcaide, C. y Parrilla Nieto, M. 2008. *Linajes y blasones de Ciudad Real*. Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos (BAM), Diputación Provincial de Ciudad Real.

- Pereira Sieso, J. y De Torres Rodríguez, J. 2014. El ascenso de los jefes, desigualdad, competición y resistencia en la necrópolis de Palomar de Pintado. En *1<sup>er</sup> Simposio sobre los carpetanos: arqueología e historia de un pueblo de la Edad del Hierro*: 335-348.
- Pons Giner, B. (dir.) 2011. *Atlas de los Paisajes de Castilla-La Mancha*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Portela Hernando, D. y Méndez-Cabeza Fuentes, M. 2015. Los grabados rupestres postpaleolíticos de "La Etrera". Río Estenilla. Anchuras. Ciudad Real (España). Una nueva estación con grabados rupestres en la Comarca de La Jara. *ARKEOS*, 37: 1923-1948.
- Portela Hernando, D. 2006a. Los grabados rupestres postpaleolíticos de "El Martinete" Alcaudete de la Jara, Toledo (España). En J. Martínez y M.S. Hernández (coords.), *Actas del Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: Comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo 2004*: 475-488.
- Portela Hernando, D. 2006b. Los grabados rupestres postpaleolíticos de "la Zarzuela" la Nava de Ricomalillo, Toledo (España). En J. Martínez y M.S. Hernández (coords.), *Actas del Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: Comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo 2004*: 465-474.
- Portela Hernando, D. y Jiménez Rodrigo, J.C. 2006. Marco físico, aproximación arqueológica y estudio comparativo de las estaciones rupestres de "La Zarzuela" y "El Martinete", Comarca de la Jara, Toledo (España). En J. Martínez y M.S. Hernández (coords.), *Actas del Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: Comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo 2004*: 489-502.
- Portuondo, B. 1917. *Catálogo monumental artístico de España provincia de Ciudad Real*. Versión facsímil. Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos (BAM), Diputación Provincial de Ciudad Real.
- Puerto, J.L. 2011. *Leyendas de Tradición Oral en la provincia de León*. León, Diputación de León.
- Quijada López, C.A. 2015. Algunas huellas del pasado. Las representaciones rupestres del pie, en Sonora, México. *ARKEOS*, 37: 343-354.
- Racionero Núñez, R. 2015. El descubrimiento del gigante. Conservación y restauración del conjunto pictórico de la iglesia de San Andrés de Moral de Calatrava, Ciudad Real. En *I Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia*, Tomo III: 509-520. Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC).
- Rallo Gruss, C. 1996. El castillo de Coca y su ornamentación. *Anales de historia del arte*, 6: 13-34.
- Ribeiro, N. y Joaquineto, A. 2015. The rock art of Abuceira Mountain (Covilhã-Portugal), and Contributions from Anthropology and toponymy for its study. *ARKEOS* 37: 125-143.

- Rivera de las Heras, J.Á. 2009. En torno a la Cruz y su representación en el arte zamorano. En *El árbol de la Cruz. Las cofradías de la Vera Cruz. Historia, Iconografía, antropología y Patrimonio*: 63-84. Zamora, Museo Etnográfico de Castilla y León.
- Rodríguez Gutiérrez, O. 2003. La "proedria" del teatro romano de Itálica: mármol al servicio de las "elites". *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, 56: 155-181.
- Rodríguez Oliva, P. 1987. Representaciones de pies en el arte antiguo de los territorios malacitanos. *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 10: 189-209.
- Royo Guillén, J.I. y Gómez Lecumberri, F. 1996. *Los grabados rupestres esquemáticos de Los Pozos Bolletes (Montalbán, Teruel)*. Zaragoza, Ayuntamiento de Montalbán.
- Royo Guillén, J.I. y Gómez Lecumberri, F. 2002. Panorama general de los "graffiti" murales y de los grabados al aire libre medievales y post-medievales en Aragón. *Al-gannis: Boletín del Taller de Arqueología de Alcañiz*, 9: 55-156.
- Rúa Aller, F.J. 2010. Manifestaciones de religiosidad popular en La Valduerna. *Argutorio: revista de la Asociación Cultural "Monte Irago"*, año 14, 24: 59-62.
- Rúa Aller, F.J. 2009. Costumbres leonesas en torno a San Antón y el fuego. *Revista de folklore*, 338: 66-72.
- Ruiz, J.Á., Gutiérrez, A., Ocaña, A., Farjas, M., Domínguez, J.A. y Gómez, A.J. 2015. Aplicación de la fotogrametría aérea por dron al estudio y documentación del arte rupestre y análisis por medios digitales: los grabados de la Laguna Tinaja Lagunas de Ruidera, Albacete) desde un nuevo punto de vista. *ARKEOS*, 37: 2075-2104.
- Ruiz López, J.F. 2009. Arte rupestre en el entorno de Valeria. De la Serranía a la Mancha. En E. Gozalbez Cravioto (coord.), *La ciudad romana de Valeria (Cuenca)*: 37-64. Cuenca, Eds. de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Ruiz Souza, J.C. 2013. Los espacios palatinos del rey en las cortes de Castilla y Granada. Los mensajes más allá de las formas. *Anales de historia del arte*, nº Extra 2: 305-331.
- Sánchez López, J. 2004. *El castillo de Torija*. Guadalajara, AACHE Ediciones de Guadalajara.
- Sánchez López, L.M. 2015. Las pinturas de Las Virtudes. Una joya emblemática de la provincia de Ciudad Real. En V.M. López-Menchero (coord.), *El enigma de Las Virtudes. Estudio histórico-arqueológico del Santuario de Las Virtudes*: 157-215. Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC).
- Sánchez Rivera, J.I. 2010. La cruz como icono protector en los espacios de tránsito. *Estudios del Patrimonio Cultural*, 5: 18-30.

- Sanger, K., y Woodward, C. 1990. *Discovering prehistoric rock art: a recording manual*. Calabasas, Wormwood Press.
- Santos Estévez, M. y García Quintela, M.V. 2000. Petroglifos podomorfos del noroeste peninsular: nuevas comparaciones e interpretaciones. *Revista de Ciências Históricas*, XV: 7-40.
- Schaafsma, P. 2015. Sandals as Icons: Representations in Ancestral Pueblo Rock Art and Effigies in Stone and Wood. *ARKEOS*, 37: 319-341.
- Seoane-Veiga, Y. 2009. Propuesta metodológica para el registro del Arte Rupestre de Galicia. *CAPA 23 (Cadernos de Arqueoloxía e Patrimonio)*. CSIC - Instituto de Ciencias del Patrimonio (Incipit).
- Silván, V. (17/01/2016): “Un paseo entre los petroglifos”, en <http://www.leonoticias.com/frontend/leonoticias/Un-Paseo-Entre-Los-Petroglifos-vn194211-vst306>
- Soto Barreiro, M.J., y Rey Castiñeira, J. 1996. Una metodología de estudio para petroglifos: resultados en Laxe da Sartaña. *Gallaecia*, 14-15: 197-221.
- Temprano Peñin, M.S. 1997. Las formas e imágenes de las veletas. *Revista de Folklore*, 203: 147-153.
- Ugalde Mora, M.F. 2011. Registro de los petroglifos de Catazho (Morona Santiago). En *Investigaciones arqueológicas en Azuay y Morona Santiago*: 13-45, INPC.
- Vaquero, A., Haro, J., Vela, F., Sereno, I., Aguilar, M.J., Sariñena, Y., Salve, M.S., Padilla, M.L. y Ubeda, D. 1984. *Apuntes e inventario de arqueología de Alcázar de San Juan y su comarca*. Patronato de Cultura, Ayto. de Alcázar de San Juan.
- Vázquez Varela, J.M. 1983. Los petroglifos gallegos. *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, 36: 43-51.
- Villaverde, V. 2007. Algunas recomendaciones de Valentín Villaverde para la fotografía del arte prehistórico parietal y mueble. En *Manual de campo del arqueólogo*: 360-361. Barcelona, Ariel.
- Vizcaíno Sánchez, J. 2009. *La presencia bizantina en Hispania (siglos VI-VII). La documentación arqueológica*. Murcia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia.
- VV.AA. 1888. *Hierros y divisas de las ganaderías de toros de España*.
- VV.AA. 1998. *Castilla-La Mancha: Toledo, Guadalajara y Madrid*. Madrid, Ediciones Encuentro.
- VV.AA. 2004. *Historia del arte en Castilla-La Mancha*. Toledo, Bremen.

Wainwright, N.M. 1985. Rock art conservation research in Canada. *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, vol. XXII: 15-46.

Walker, D., Hepplewhite, J., y Dickson, G. 1979. Nightlight petroglyph photography: a photographic technique. En *CRARA '77: papers from the fourth biennial conference of the Canadian Rock Art Research Associates, October 27-30, 1977, Victoria, British Columbia*: 341-364. Victoria, British Columbia Provincial Museum.

Westerveld, G. 2014. *Ibn Sab'in of the Ricote Valley; The First and Last Islamic Place in Spain*.

Zorzi, M. 2005. *Historia de amor del hombre sin nombre*. Buenos Aires, Editorial Dunken.

INVENTARIO DE PETROGLIFOS MANCHA CENTRO				
ESTACIÓN	SIGLA	CLASE	TIPO	SUBTIPO
POZO EMPEGO	EM-S1-P1-1	CRUCIFORME	ORBE	C-O-1
POZO EMPEGO	EM-S1-P1-2	CRUCIFORME	CRUZ SOLAR	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P1-3	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P1-4	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P1-5	HERRADURA	SEMICIRCULAR	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P1-6	CRUCIFORME	ORBE	C-O-2
POZO EMPEGO	EM-S1-P1-7	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-1	GEOMÉTRICO	CIRCULAR	G-C-2
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-2	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-3	ALQUERQUE	DE TRES	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-4	CRUCIFORME	ORBE	C-O-3b
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-5	GEOMÉTRICO	CIRCULAR	G-C-1
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-6	CRUCIFORME	ORBE	C-O-3a
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-7	CRUCIFORME	ORBE	C-O-3a
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-8	GEOMÉTRICO	CIRCULAR	G-C-1
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-9	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-10	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-11	CAZOLETA	CIRCULAR	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-12	ALFABETIFORME	LETRA	N o Z
POZO EMPEGO	EM-S1-P2-13	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P3-1	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P3-2	CRUCIFORME	ORBE	C-O-3a
POZO EMPEGO	EM-S1-P5-1	GEOMÉTRICO	LINEAL	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P6-1	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S1-P6-2	CRUCIFORME	ANGULO	C-A-1
POZO EMPEGO	EM-S1-P6-3	CRUCIFORME	SAGRADO CORAZÓN	-
POZO EMPEGO	EM-S2-P1-1	GEOMÉTRICO	CIRCULAR	G-C-1
POZO EMPEGO	EM-S2-P1-2	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S2-P2-1	GEOMÉTRICO	LINEAL	G-L-1a
POZO EMPEGO	EM-S2-P2-2	GEOMÉTRICO	CIRCULAR	G-C-1
POZO EMPEGO	EM-S2-P3-1	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S2-P4-1	ALFABETIFORME	LETRA	A-L-1c
POZO EMPEGO	EM-S2-P4-2	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S2-P4-3	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S2-P4-4	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S3-P1-1	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S3-P2-1	ANCORIFORME	-	-
POZO EMPEGO	EM-S3-P2-2	ALFABETIFORME	PALABRA	SAMTOS
POZO EMPEGO	EM-S3-P2-3	INDETERMINADO	-	-
POZO EMPEGO	EM-S3-P2-4	GEOMÉTRICO	LINEAL	G-L-1b
POZO EMPEGO	EM-S3-P2-5	ALFABETIFORME	LETRA	A-L-1b
POZO EMPEGO	EM-S3-P2-6	ALFABETIFORME	LETRA	A-L-1b
POZO EMPEGO	EM-S3-P2-7	GEOMÉTRICO	PARALELOGRAMO	-
POZO EMPEGO	EM-S3-P2-8	INDETERMINADO	-	-

<b>POZO EMPEGO</b>	EM-S3-P2-9	CRUCIFORME	CALVARIO	C-C-1sb
<b>POZO EMPEGO</b>	EM-S3-P2-10	CRUCIFORME	CON TEMPLETE	C-T-1
<b>POZO EMPEGO</b>	EM-S3-P3-1	CRUCIFORME	ORBE	C-O-1
<b>POZO EMPEGO</b>	EM-S3-P3-2	CRUCIFORME	INDETERMINADO	-
<b>POZO EMPEGO</b>	EM-S3-P3-3	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO EMPEGO</b>	EM-S3-P3-4	ALFABETIFORME	LETRA	A-L-1b
<b>POZO EMPEGO</b>	EM-S3-P4-1	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO EMPEGO</b>	EM-S3-P5-1	CRUCIFORME	SIMPLE	C-S-1
<b>POZO EMPEGO</b>	EM-S3-P6-1	PANELA	-	-
<b>POZO EMPEGO</b>	EM-S3-P7-1	CRUCIFORME	CON TEMPLETE	C-T-2
<b>POZO EMPEGO</b>	EM-S3-P8-1	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO TELLO</b>	TE-P1-1	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO TELLO</b>	TE-P1-2	CRUCIFORME	ORBE	C-O-3a
<b>POZO TELLO</b>	TE-P1-3	CRUCIFORME	INDETERMINADO	-
<b>POZO TELLO</b>	TE-P1-4	CRUCIFORME	ORBE	C-O-1
<b>POZO TELLO</b>	TE-P1-5	ALFABETIFORME	LETRA	A-L-1a
<b>POZO TELLO</b>	TE-P1-6	ANTROPOMORFO	ESQUEMÁTICO	AN-E-1
<b>POZO TELLO</b>	TE-P1-7	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO TELLO</b>	TE-P1-8	ANTROPOMORFO	ESQUEMÁTICO	AN-E-1
<b>POZO TELLO</b>	TE-P1-9	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO TELLO</b>	TE-P1-10	GEOMÉTRICO	PARALELOGRAMO	-
<b>POZO TELLO</b>	TE-P1-11	PANELA	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P1-1	CRUCIFORME	CALVARIO SIMPLE	C-C-3b
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P1-2	CRUCIFORME	CALVARIO SIMPLE	C-C-1pb
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P1-3	CRUCIFORME	INDETERMINADO	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P1-4	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P1-5	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P1-6	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P1-7	GEOMÉTRICO	LINEAL	G-L-1a
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P1-8	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P1-9	PANELA	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P1-10	ALFABETIFORME	LETRA	A-L-1b
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P1-11	ZOOMORFO	NATURALISTA	CONJUNTO TAURINO
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P2-1	CRUCIFORME	ORBE	C-O-3a
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P3-1	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P3-2	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P3-3	CRUCIFORME	ORBE	C-O-3a
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P3-4	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P3-5	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P3-6	HERRADURA	SEMICIRCULAR	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P3-7	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P5-1	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P6-1	HERRADURA	SEMICIRCULAR	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P6-2	MANO/HUELLA	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P6-3	PODOMORFO	CALZADO	P-C-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S1-P7-1	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P1-1	CRUCIFORME	CALVARIO TRIPLE	C-CT-1pa

<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P1-2	CRUCIFORME	CALVARIO SIMPLE	C-C-1sa
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P2-1	CRUCIFORME	SIMPLE	C-S-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P3-1	CRUCIFORME	CALVARIO SIMPLE	C-C-1sa
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P3-2	CRUCIFORME	CALVARIO SIMPLE	C-C-1pb
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P3-3	CRUCIFORME	SIMPLE	C-S-2
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P3-4	CRUCIFORME	SIMPLE	C-S-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P3-5	CRUCIFORME	CALVARIO SIMPLE	C-C-1sa
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P3-6	CRUCIFORME	CALVARIO SIMPLE	C-C-1sa
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P3-7	CRUCIFORME	ANGULO	C-A-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P3-8	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P3-9	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P3-10	CRUCIFORME	SIMPLE	C-S-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P4-1	PODOMORFO	CALZADO	P-C-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P4-2	CRUCIFORME	CALVARIO SIMPLE	C-C-1sc
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P4-3	PODOMORFO	CALZADO	P-C-2
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P4-4	PODOMORFO	CALZADO	P-C-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P4-5	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P5-1	CRUCIFORME	SIMPLE	C-S-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P6-1	CRUCIFORME	CALVARIO SIMPLE	C-C-1pa
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P6-2	CRUCIFORME	SIMPLE	C-S-2
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P6-3	CRUCIFORME	CALVARIO SIMPLE	C-C-1sb
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P7-1	CRUCIFORME	SIMPLE	C-S-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P10-1	ALFABETIFORME	LETRA	M
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P10-2	CRUCIFORME	ORBE	C-O-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P10-3	ANCORIFORME	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P10-4	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P10-5	PODOMORFO	CALZADO	P-C-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P10-6	ALFABETIFORME	LETRA	M
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P10-7	ALFABETIFORME	LETRA	AB
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P10-8	ALFABETIFORME	LETRA	AB
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P10-9	ALFABETIFORME	LETRA	A-L-1a
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P11-1	CRUCIFORME	SIMPLE	C-S-2
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P11-2	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P13-1	ALQUERQUE	DE NUEVE	AQ-N-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P13-2	ALQUERQUE	DE NUEVE	AQ-N-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P13-3	ALQUERQUE	INDETERMINADO	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P14-1	CRUCIFORME	CALVARIO SIMPLE	C-C-1pa
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P14-2	ALFABETIFORME	PALABRA	J 8 ? A
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P14-3	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P15-1	ANTROPOMORFO	NATURALISTA	AN-N-1
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P15-2	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P15-3	INDETERMINADO	-	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S2-P15-4	ALFABETIFORME	LETRA	A-L-1a
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S3-P1-1	CAZOLETAS	PARALELOGRAMO	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S3-P1-2	CAZOLETAS	PARALELOGRAMO	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S3-P1-3	CAZOLETAS	PARALELOGRAMO	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S3-P1-4	CAZOLETAS	PARALELOGRAMO	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S3-P1-5	CAZOLETAS	PARALELOGRAMO	-

<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S3-P1-6	CAZOLETAS	PARALELOGRAMO	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S3-P1-7	CAZOLETAS	CIRCULAR	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S3-P2-1	CAZOLETAS	PARALELOGRAMO	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S3-P3-1	CAZOLETAS	PARALELOGRAMO	-
<b>POZO NAVARRO</b>	NA-S4-P1	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P1-1	CRUCIFORME	ORBE	C-O-1
<b>TORICOS</b>	TO-P1-2	CRUCIFORME	ORBE	C-O-1
<b>TORICOS</b>	TO-P1-3	CRUCIFORME	INDETERMINADO	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-1	SOLIFORME	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-2	CRUCIFORME	ORBE	C-O-4
<b>TORICOS</b>	TO-P2-3	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-4	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-5	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-6	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-7	-	LLAVE	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-8	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-9	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-10	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-11	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-12	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-13	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-14	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-15	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-16	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P2-17	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P3-1	CRUCIFORME	ORBE	C-O-1
<b>TORICOS</b>	TO-P4-1	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P4-2	GEOMÉTRICO	CIRCULAR	G-C-3
<b>TORICOS</b>	TO-P5-1	CRUCIFORME	CRUZ SOLAR	-
<b>TORICOS</b>	TO-P5-2	GEOMÉTRICO	CIRCULAR	G-C-1
<b>TORICOS</b>	TO-P5-3	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P5-4	CRUCIFORME	ANGULO	C-A-2
<b>TORICOS</b>	TO-P5-5	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P5-6	CRUCIFORME	CON TEMPLETE	C-T-2
<b>TORICOS</b>	TO-P5-7	GEOMÉTRICO	CIRCULAR	G-C-1
<b>TORICOS</b>	TO-P5-8	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P5-9	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P5-10	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P5-11	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P5-12	ALFABETIFORME	LETRA	R
<b>TORICOS</b>	TO-P5-13	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P5-14	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P5-15	INDETERMINADO	-	-
<b>TORICOS</b>	TO-P5-16	GEOMÉTRICO	CIRCULAR	G-C-1
<b>TORICOS</b>	TO-P5-17	GEOMÉTRICO	CIRCULAR	G-C-1
<b>TORICOS</b>	TO-P5-18	GEOMÉTRICO	CIRCULAR	G-C-3