

TRES ALTARES VETTONES: ARQUITECTURA Y COMPRENSIÓN DEL TERRITORIO

Raúl Moro Hidalgo



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA



TRABAJO FIN DE GRADO

Raúl Moro Hidalgo

*Tres altares vettones:
Arquitectura y comprensión del territorio*

TRES ALTARES VETTONES:
ARQUITECTURA Y COMPRENSIÓN DEL TERRITORIO

Estudiante

Raúl Moro Hidalgo
Expediente 19269

Tutor

José Jaraiz Pérez
Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Aula TFG 3

Silvia Canosa Benítez, *coordinador/a*
Isabel de Cárdenas Maestre, *adjunto/a*

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Universidad Politécnica de Madrid

Índice

RESUMEN

1. INTRODUCCIÓN

- 1.1 Objetivos
- 1.2 Metodología de trabajo y documentación

2. CONTEXTO GENERAL

- 2.1 Los vettones y su relación con el territorio
- 2.2 Arquitectura y paisaje
- 2.3 Altares como elementos territoriales
- 2.4 La piedra como valor arquitectónico

3. CASOS DE ESTUDIO

- 3.1 Silla de Felipe II
 - 3.1.1 Localización y descripción
 - 3.1.2 Escala territorial
 - 3.1.3 Escala de la piedra
- 3.2 Canto Castrejón
 - 3.2.1 Localización y descripción
 - 3.2.2 Escala territorial
 - 3.2.3 Escala de la piedra
- 3.3 Altar de Ulaca
 - 3.3.1 Localización y descripción
 - 3.3.2 Escala territorial
 - 3.3.3 Escala de la piedra

4. EL TERRITORIO A TRAVÉS DE LOS CASTROS

- 4.1 El castro como estructura de control territorial
- 4.2 El paisaje vettón desde dentro del castro
- 4.3 Altares y su relación con el castro

5. EPÍLOGO: LOS VERRACOS VETTONES

- 5.1 Descripción y localización
- 5.2 Función de los verracos
- 5.3 Los verracos y las vías de comunicación
- 5.4 Sobre el labrado de los verracos

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

- Introducción a la bibliografía
- Bibliografía general sobre la cultura vettona
- Bibliografía específica sobre los casos de estudio
- Bibliografía específica sobre los verracos

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

ANEXO

Resumen

La arquitectura comienza en el momento en que se toma una decisión sobre el lugar. Elegir un afloramiento rocoso, orientarlo, tallarlo, situarse frente al paisaje; todos ellos son intenciones arquitectónicas que definen el espacio antes incluso de levantar un muro. Este trabajo se detiene en una arquitectura construida por operaciones mínimas, pero que parecen contener grandes decisiones arquitectónicas.

Los altares rupestres del occidente peninsular, tradicionalmente interpretados desde la arqueología, se muestran aquí como elementos arquitectónicos vinculados con el territorio. No son formas rituales aisladas, sino piezas que organizan recorridos, miradas y posiciones, que interpretan el paisaje desde la piedra y hacia el horizonte.

En estas arquitecturas talladas, la geometría se inserta en el territorio, la orientación se convierte en argumento y el vacío es tan esencial como el lleno. Habitar el territorio era, para quienes las proyectaron, una forma de construir sin edificar, de mirar con precisión y de ocupar con intención. Y es desde esa mirada arquitectónica y territorial desde donde hoy podemos intentar comprenderlas.

PALABRAS CLAVE

Vettones · Verracos · Castro · Silla de Felipe II · Canto Castrejón · Ulaca



Fig. 0.1 Fotografía Silla de Felipe II, realizada por William Mullvihill junto a autor.



Fig. 0.2 Fotografía Canto Castrejón, realizada por William Mullvihill junto a autor.



Fig. 0.3 Fotografía Altar de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.

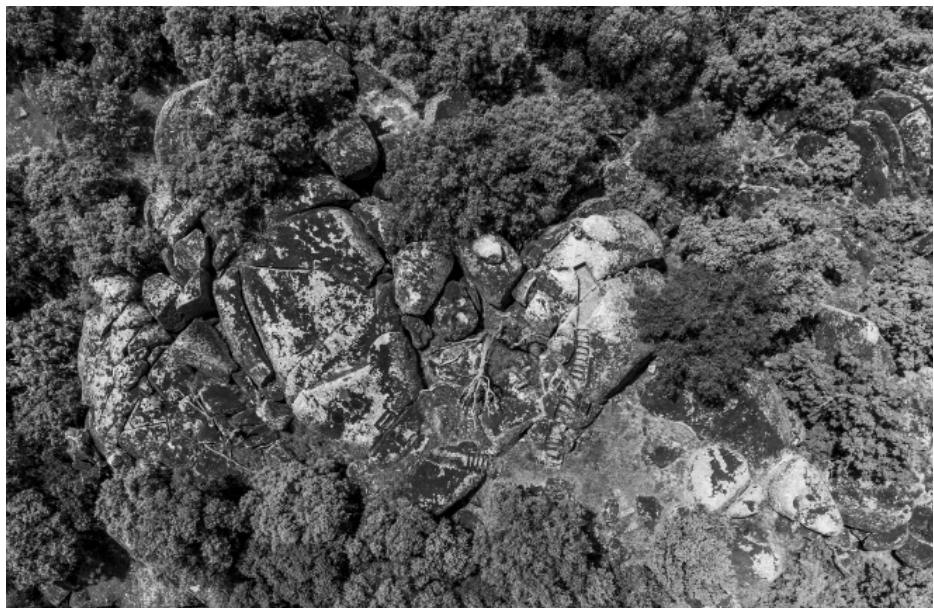
Introducción

1.1 Objetivos

En este Trabajo de Fin de Grado se propone abordar, desde un punto de vista arquitectónico, un conjunto de estructuras rupestres de época prerromana localizadas en el entorno de la Sierra de Guadarrama (Madrid) y el valle Amblés (Ávila), tradicionalmente denominadas como altares vettones. A partir del estudio detallado de tres enclaves, la llamada Silla de Felipe II, el Canto Castrejón y el altar de Ulaca, el trabajo plantea una interpretación que va más allá de la dimensión arqueológica o ritual de estos lugares, y propone analizarlos como elementos espaciales proyectados por medio de decisiones arquitectónicas conscientes.

El objetivo principal de este trabajo consiste en reconocer la existencia de una mirada arquitectónica detrás de la selección y transformación de estos afloramientos rocosos, entendiendo que la elección del lugar, la orientación del conjunto, la forma del acceso y la articulación entre piedra y paisaje no son hechos casuales ni exclusivamente funcionales. Este trabajo intenta mostrar que en la configuración de estos enclaves hay una voluntad proyectual y por tanto una forma de entender la arquitectura como construcción de relaciones entre materia y territorio.

Fig. 1.1 Fotografía aérea con dron, vista en planta Canto Castrejón, realizada por William Mullvihill junto a autor.



En este sentido, se parte de la hipótesis de que cada uno de estos altares rupestres responde a una decisión espacial compleja, en la que interviene una comprensión profunda del entorno geográfico y una voluntad de marcar, señalar o situarse en el paisaje. Esta forma de intervenir el territorio no puede explicarse únicamente desde lo técnico, lo religioso o lo simbólico: debe ser entendida también desde la arquitectura, como una lógica de emplazamiento, orientación y configuración formal, que responde a cuestiones espaciales claramente definidas.

Por tanto, uno de los objetivos fundamentales de este trabajo es intentar mostrar que detrás de la elección de esos lugares había una decisión arquitectónica consciente e intencionada, donde se escoge un lugar preciso del relieve no solo por su accesibilidad o prominencia, sino por su capacidad de mirar, articular o estructurar el paisaje. Se trata de poner en valor el acto arquitectónico primitivo que consiste en elegir dónde estar, desde dónde mirar y cómo construir con lo que ya existe, transformando el afloramiento natural en arquitectura mediante operaciones mínimas, pero profundamente significativas: tallar una escalera, generar una plataforma y establecer una orientación.

Otro de los objetivos de este trabajo es no entender estos altares como objetos aislados, desvinculados de su entorno, sino proponer en su lugar una interpretación territorial de la arquitectura. La arquitectura, en este caso, no está limitada a lo construido materialmente, sino que se expande al territorio, generando una forma de presencia que articula visualmente el espacio natural y lo convierte en geografía habitada. No se trata únicamente de analizar las formas talladas en la piedra, sino de entender cómo esas formas operan dentro de un sistema espacial más amplio, en el que el paisaje condiciona y determina a esas piezas.

Fig. 1.2 Fotografía aérea con dron, vista panorámica Altar de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.



En este sentido, los altares rupestres deben ser entendidos como articuladores del espacio, como dispositivos que activan el paisaje y lo convierten en territorio habitado. La arquitectura de estos enclaves no es sólo la que se talla en la roca, sino también la que se construye a escala geográfica; una arquitectura invisible pero operativa, que se manifiesta en las alineaciones visuales, en las decisiones de emplazamiento y en la capacidad de generar relaciones entre puntos distantes.

Interpretar estos lugares como arquitectura exige incluir también aquellas operaciones que construyen espacio sin volumen, que delimitan y organizan el paisaje a través de decisiones proyectuales no siempre evidentes, pero si rigurosamente espaciales.

Asimismo, este trabajo propone considerar los verracos vettones como operaciones espaciales de carácter arquitectónico. Tradicionalmente entendidos como esculturas zoomorfas de significado simbólico o ganadero, estos molinos pueden también ser leídos como gestos de ocupación territorial, cuya presencia construye estructura en el paisaje. Todo indica que su talla, orientación y emplazamiento no responden únicamente a una intención simbólica, sino a una decisión arquitectónica sobre cómo mirar y organizar el espacio.

Cuando el verraco se labra in situ, directamente sobre el afloramiento granítico, no se trata solo de esculpir un símbolo, sino de transformar una masa pétreo en marcador espacial. Estas esculturas no solo ocupan un lugar sino que lo definen. A través de ellas, la arquitectura se manifiesta como huella permanente sobre el terreno, como forma de construir identidad y orden sobre el paisaje.



1.2 Metodología

Partimos desde la premisa de que la bibliografía encontrada sobre estos altares realiza un enfoque desde un punto de vista arqueológico o histórico. Por lo tanto, parece, según la investigación realizada, que podría haber una cierta falta de entendimiento desde el punto de vista arquitectónico.

Por ello decidimos estudiar la arquitectura de los vettones y los castros, ya que a través de la bibliografía consultada pensamos que es una de las manifestaciones que tienen la arquitectura clave de este periodo en la Península Ibérica. Para ello, nos apoyamos en esa documentación existente para tratar de interpretar estos lugares desde una perspectiva arquitectónica.

El primer paso metodológico ha consistido en la lectura crítica de bibliografía arqueológica e histórica, con el objetivo de reinterpretar sus descripciones, hipótesis y conclusiones a través de una mirada arquitectónica. Este trabajo los reinterpreta como indicios de una operación espacial mayor, en la que las decisiones de emplazamiento, geometría y orientación puedan ser entendidas como decisiones de proyecto. Esta labor ha requerido trasladar conceptos ajenos a la arquitectura a una estructura de pensamiento espacial, reconociendo en las operaciones de talla, elevación y emplazamiento una lógica constructiva y topográfica vinculada al territorio.

Partiendo de esta base documental, el trabajo se ha desarrollado a través de una doble metodología: por un lado, la fotografía, tanto a pie como aérea, a través del dron, junto a los dibujos hechos a mano, todo ello realizada in situ en cada uno de los altares.

Fig. 1.3 Fotografía aérea con dron, vista panorámica Altar de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.



Por otro lado, a partir de esta documentación obtenida en esa visita personal, la realización de planimetría a diferentes escalas para intentar interpretar estos altares con una visión de arquitecto.

Ante la ausencia de documentación gráfica y de planimetría con un enfoque arquitectónico, ha sido imprescindible llevar a cabo un trabajo de campo específico que permitiera la generación de nuevos materiales gráficos. Las visitas realizadas a cada uno de los enclaves —la Silla de Felipe II (16 de febrero de 2025), el Castro de Ulaca (29 de marzo y 14 de mayo de 2025), y el Canto Castrejón (14 de mayo de 2025)— han permitido registrar, observar y medir directamente las condiciones espaciales de los afloramientos pétreos y su relación con el paisaje.

Durante estas visitas, se ha desarrollado un proceso de toma de datos espaciales, fotográficos y gráficos, cuyo objetivo no ha sido únicamente documentar el lugar, sino comprenderlo desde una mirada arquitectónica. Se ha trabajado sobre el terreno a través de croquis y anotaciones en cuaderno, medidas de los diferentes elementos y observación del entorno.

Las fotografías tomadas en estos recorridos responden a una intención arquitectónica, buscando registrar las relaciones entre los volúmenes tallados y su entorno geográfico, la forma de las plataformas y escaleras, y las vistas que se habilitan desde cada punto del altar. Asimismo, el uso de imágenes aéreas obtenidas mediante dron, han permitido trazar un marco territorial más amplio, reconociendo la posición estratégica de los altares respecto a los elementos relevantes del paisaje como pasos de montaña, elevaciones, valles y otras estructuras visibles.



El trabajo gráfico desarrollado posteriormente ha sido clave para formalizar esta lectura. Se han realizado dibujos a diferentes escalas, que permiten abordar los altares tanto desde su dimensión territorial como desde su configuración material.

En escala amplia, se han representado las relaciones visuales y topográficas entre los afloramientos y el sistema orográfico que los contiene, evidenciando su inscripción en el paisaje. En una escala más próxima, se han dibujado las geometrías talladas, las plataformas, asientos y escaleras, tratando de entender sus proporciones, sus líneas de acceso y los gestos que definen el espacio arquitectónico. Este tipo de dibujo no solo representa lo existente, sino que permite pensar y proyectar, identificar intenciones espaciales y reconstruir posibles decisiones proyectuales en el origen del lugar.

En conjunto, la metodología de este trabajo asume que para comprender la arquitectura de estos altares es necesario dibujarla, medirla, caminarla y mirarla desde el lugar en el que está. Se trata de intentar aportar el pensamiento arquitectónico allí donde aparentemente no ha sido reconocido, e interpretar la arquitectura rupestre vettona no como una mera arqueología de formas, sino como una arquitectura del territorio, en la que cada decisión de talla, cada orientación y cada acceso responden a una voluntad proyectual concreta.



Fig. 1.4 Fotografía verraco Solosancho, Ávila, realizada por William Mullvihill junto a autor.

Además del estudio de los altares rupestres, el trabajo ha incorporado el análisis de varios verracos vettones a través de la observación directa, la fotografía y el dibujo. Estas esculturas, dispersas por el territorio de la Meseta occidental, constituyen piezas espaciales de gran potencia territorial, ya que parece que eran utilizadas para marcar límites, organizar áreas de pasto o advertir sobre zonas de uso común.

Con el objetivo de entenderlos desde su dimensión material y constructiva, se ha elaborado un catálogo gráfico que recoge plantas, alzados y secciones de varios ejemplares, a partir de fotografías y mediciones directas.

Este trabajo gráfico pone de manifiesto que el conocimiento del material se combina con la intención espacial. Así, su estudio complementa la investigación principal del TFG, ya que refuerza la hipótesis de que, en el contexto vettón, la piedra no era solo soporte cultural, sino materia arquitectónica trabajada con precisión, intención y presencia.

Fig. 1.5 Fotografía aérea con dron, vista Silla de Felipe II, realizada por William Mullvihill junto a autor.



2 Contexto general

2.1 Los vettones y su relación con el territorio

¹ Alberto J. Lorrio, "Los celtas en el occidente de Iberia," en *Castros y verracos: Las gentes de la Edad del Hierro en el occidente de Iberia*, ed. Gonzalo Ruiz Zapatero y Jesús Álvarez-Sanchís (Diputación Provincial de Ávila, 2011), 45.

Los vettones fueron un pueblo prerromano perteneciente a la cultura celta en la Península Ibérica. Se sitúan aproximadamente entre los siglos V a. C. y I a. C., antes de la consolidación del dominio romano. ¹



Fig.2.1 Asentamiento de los vettones en la Península Ibérica

² Gonzalo Ruiz Zapatero y Jesús R. Álvarez Sanchís, *Etnicidad y arqueología: tras la identidad de los vettones* (Madrid: Departamento de Prehistoria, Universidad Complutense, 2002), 259.

Existen ciertas dificultades para delimitar con precisión la extensión de los vettones. Según las fuentes de contenido geográfico de escritores clásicos como Estrabón, Plinio y Ptolomeo, la cultura vettona se localizó en el occidente de la Meseta peninsular durante la Segunda Edad del Hierro. Su territorio se expandía hasta los 32.000 km², incluyendo el suroeste de Zamora, la mayor parte de Salamanca y Ávila, la mitad oeste de Cáceres y el este de Toledo, estructurado por los ríos Duero y Tago y las alineaciones montañosas del Sistema Central. ²

³ Ruiz Zapatero y Álvarez Sanchís, *Etnicidad y arqueología*, 259.

Siendo parte de la denominada Segunda Edad Del Hierro, los vettones destacaron por su fuerte carácter ganadero, la construcción de castros fortificados y la creación de esculturas zoomorfas denominadas verracos, creando así su identidad territorial y simbólica. ³

El territorio denominado como Vettonia, limitaba en el norte con los vacceos y en el sur con los lusitanos. Posiblemente, al sur del Tajo, las cadenas montañosas de San Pedro, Montánchez y Guadalupe separaban a estos últimos de los vettones.⁴

⁴ Ruiz Zapatero y Álvarez Sanchís, *Etnicidad y arqueología*, 261.

Por otra parte, el río Coa, próximo a la frontera hispanoportuguesa, y la Sierra de Guadarrama, indicarían los límites occidental y oriental, respectivamente. Sin embargo, estas fronteras no deben entenderse como límites rígidos, sino más bien difusos o inexactos, ya que fueron variando a lo largo del tiempo.⁵

⁵ Ruiz Zapatero y Álvarez Sanchís, *Etnicidad y arqueología*, 262.

2.2 Arquitectura y paisaje

El pueblo vettón se organizaba en fortificaciones o “castros” que se localizaban en cerros de gran altura, en las inmediaciones de los ríos y junto a grandes vías de comunicación. La elección de estos emplazamientos no solo tenía un motivo de protección, debido a la buena visibilidad y defensa que proporcionaba la altura del cerro, sino que mostraban la adaptación y el entendimiento del terreno por parte de esta cultura.⁶

⁶ J. R. Álvarez-Sanchís et al., “El oppidum vettón de Ulaca (Solosancho, Ávila) y su necrópolis,” en *Zona Arqueológica*, n.º 12 (Madrid: Museo Arqueológico Regional, 2008), 338–340

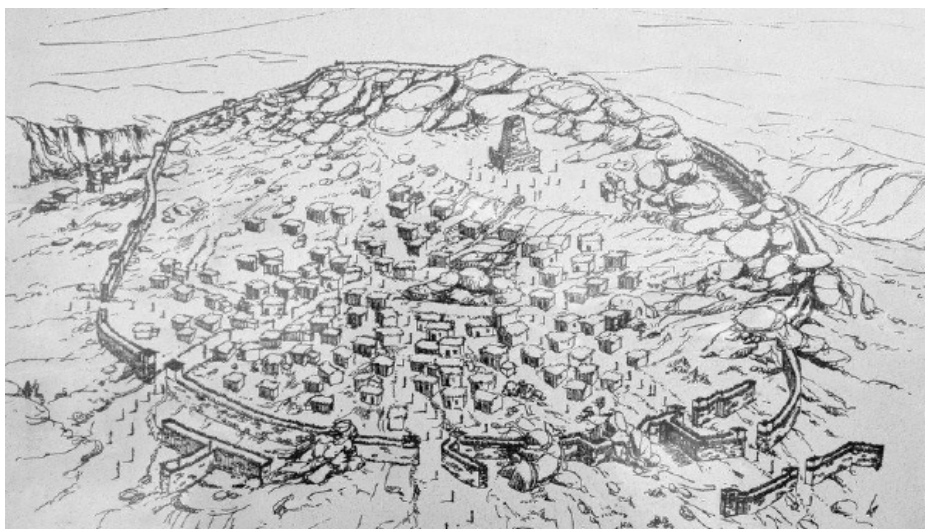


Fig. 2.2 Vista idealizada del Castro de Ulaca

Estaban protegidos por torres y murallas de piedra, fosos de anchuras variables y los comúnmente denominados campos de piedras hincadas. Todos estos elementos defensivos se construyen adaptándose a la morfología del terreno y respetando la topografía natural del enclave.⁷

⁷ Francisco Javier González-Tablas Sastre, “La casa vettona: actuaciones recientes en el castro de La Mesa de Miranda (Chamartín de la Sierra, Ávila),” en *Arqueología vettona: La Meseta Occidental en la Edad del Hierro*, ed. Jesús Álvarez-Sanchís (Madrid: Museo Arqueológico Regional, 2008), 202–213.

En estos castros vettones destacaba la diferente tipología de vivienda que cambiaba en función del paso del tiempo y de la jerarquía del propietario. La arquitectura doméstica variaba desde viviendas simples de adobe de 30-40 m², hasta viviendas más complejas de 150 m² con diferentes estancias especializadas. Algunas casas se organizaban formando pequeñas manzanas o alineaciones, mientras que, en otros casos, la distribución era dispersa, en relación directa con las rocas del entorno.⁸

⁸ González-Tablas Sastre, “La casa vettona,” 202–213.

Fig. 2.3 Muralla castro de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.



Fig. 2.4 Campo de piedras hincadas en el castro de La Mesa de Miranda



2.3 Altares como elementos territoriales

⁹ González-Tablas Sastre, "La casa vettona," 202-213.

La organización del paisaje vetton tiene que entenderse también desde su dimensión simbólica. En este sentido, las necrópolis desempeñaron un papel fundamental ya que también servían para delimitar el territorio debido a su próxima ubicación a los castros. Estas agrupaciones de tumbas vettonas sugieren una intención de ordenar el paisaje según criterios rituales y sociales.⁹

¹⁰ Álvarez-Sanchís, "El oppidum vetton de Ulaca," 340.

Además, estos cementerios vettones también sirvieron para construir un paisaje a través de la monumentalización de determinados espacios naturales mediante los altares rupestres. Estos altares estaban conformados por escaleras talladas, plataformas y cazoletas excavadas en la roca, utilizadas probablemente para rituales de sangre y agua.¹⁰



Fig. 2.5 Ejemplo de vivienda excavada en Ulaca



Fig. 2.6 Necrópolis en el castro de La Mesa de Miranda

La ubicación de estos altares en zonas muy prominentes y de gran visibilidad, refuerzan la idea de que servían también para organizar el territorio y así tener un control visual y simbólico del entorno. Por lo tanto, no solo tenían un sentido religioso, sino que actuaban como marcadores territoriales que articulaban el espacio a través de su posición dominante en el entorno.¹¹

A raíz de los artículos consultados y siempre desde un punto de vista arquitectónico, lo que se observa en el mundo vettón no es únicamente un conjunto de soluciones constructivas adaptadas al entorno, sino el entendimiento del espacio donde arquitectura y paisaje forman un sistema único. No construían edificaciones aisladas, construían relaciones con el territorio donde se asentaban.

¹¹ Francisco Marco Simón, "El horizonte simbólico: dioses y espacios de culto," en *Arqueología vettona: La Meseta Occidental en la Edad del Hierro*, ed. Jesús Álvarez-Sanchís (Madrid: Museo Arqueológico Regional, 2008), 276–289.

Fig. 2.7 Altar de Ulaca, fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor.



El emplazamiento de los castros en zonas elevadas no es solo una estrategia defensiva, sino también una intención territorial. La elección del lugar es, en sí misma, un gesto arquitectónico. Cada elemento de esta arquitectura dialoga con el entorno y responde ante las necesidades de este.

Por otra parte, los elementos simbólicos como los altares rupestres son piezas arquitectónicas en sí mismas; son objetos construidos que ordenan el espacio, generan límites en el territorio y marcan hitos del lugar.

Fig. 2.8 Vista del entorno Altar de Ulaca, fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor.



En conjunto, el territorio vettón puede entenderse como un paisaje arquitectónico en el que cada estructura responde a una cuestión de este y, donde la arquitectura no se impone sobre el entorno, sino que se adapta a él. Este enfoque permite tener una visión de la cultura de los vettones no

Fig. 2.9 Fotografía aérea con dron, vista Silla de Felipe II, realizada por William Mullvihill junto a autor.

Fig. 2.10 Fotografía aérea con dron, vista Altar de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.



2.4 La piedra como valor arquitectónico

¹² Jesús Rodríguez Hernández, "Los procesos técnicos de la cantería durante la Segunda Edad del Hierro en el occidente de la meseta," *Zephyrus* 70 (2013): 113-130

La piedra era el principal elemento que usaban los vettones para la construcción de los castros. Murallas, zócalos de casas, altares rupestres y las esculturas de los verracos, son algunos ejemplos del trabajo en piedra realizado por esta comunidad. El estudio de las técnicas de cantería empleadas por los vettones permite comprender mejor su cultura y el papel que desempeñaba la piedra para ellos. ¹²

¹³ Rodríguez-Hernández, "Los procesos técnicos de la cantería," 113-130

El granito fue el material más utilizado por los vettones para sus construcciones y esculturas. Esta roca, compuesta por cuarzo, feldespato y mica, era abundante en la región que habitaban, extendiéndose por áreas de las actuales provincias de Zamora, Salamanca, Ávila, Cáceres y Toledo. Los vettones seleccionaron el granito por su disponibilidad y características idóneas para la construcción. ¹³

Fig. 2.11 Cantera oeste Castro de Ulaca



¹⁴ Rodríguez-Hernández, "Los procesos técnicos de la cantería," 113-130

El proceso de labra comenzaba con la selección del afloramiento rocoso o cantera. A menudo se optaba por trabajar directamente sobre berruecos graníticos in situ, lo que evitaba el complejo transporte de grandes bloques. La cadena técnica incluía varias fases: desbaste inicial, perfilado general de la forma y detallado final. ¹⁴

La extracción del granito se realizaba directamente de los afloramientos rocosos, en las proximidades al lugar del destino de la piedra, aprovechando las fracturas naturales de esta. En el castro de Ulaca, se han identificado canteras donde se pueden observar las distintas etapas del proceso de extracción: desde los bloques esbozados en la roca hasta los bloques ya separados y listos para su uso.

Las herramientas utilizadas para la extracción incluían picos, picos-martillo, punteros y cuñas de hierro, con las que se abrían «cuñeras» en la roca para facilitar la separación de los bloques.¹⁵

¹⁵ Rodríguez-Hernández, "Los procesos técnicos de la cantería," 113-130



Fig. 2.12 Cantera suroeste Castro de Ulaca

El transporte de los bloques de granito se realizaba generalmente a corta distancia, debido al peso considerable de las piedras. Se utilizaban palancas de madera o hierro para mover los pesados bloques, y en ocasiones se empleaban rodillos de madera o narrias, un tipo de trineo, para transportarlos a mayores distancias. Además, se utilizaban carros tirados por bueyes o caballos, como evidencian las carriladas documentadas en algunos yacimientos.¹⁶

¹⁶ Rodríguez-Hernández, "Los procesos técnicos de la cantería," 113-130



Fig. 2.13 Fotografía aérea con dron, vista afloramientos rocosos en Silla de Felipe II, realizada por William Mullvihill junto a autor.

A partir del análisis de la bibliografía consultada, es posible interpretar que los vettones no concebían el trabajo de la piedra únicamente como una actividad técnica, sino como un conjunto de acciones con un significado funcional y cultural. La elección del material, el lugar de trabajo y la técnica aplicada formaban parte de su manera de habitar el territorio.

Una de las prácticas más relevantes fue la labra directa sobre berrocales o afloramientos rocosos, especialmente en el caso de los altares rupes- tres. En estos casos, la piedra no era trasladada, sino que se intervenía in situ, aprovechando las formas naturales del paisaje granítico. Esta elección parece responder a una intención de combinación entre el entorno natural y la intervención humana, donde el acto de tallar sobre la propia piedra generaba espacios rituales que reforzaban el vínculo con el territorio.

Fig. 2.14 Fotografía Altar de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.



Por otra parte, encontramos la combinación de la extracción de bloques de granito de gran tamaño, el transporte hasta el taller o emplazamiento definitivo y la labra de estos mismos. Estos trabajos se realizaban especialmente en el caso de verracos que, al igual que la práctica de la labra in situ, este conjunto de acciones no solo tenía una finalidad funcional, sino que además era una manera de personarse en el territorio y relacionarse con él.

3 Casos de estudio

3.1 Silla de Felipe II

3.1.1 Localización y descripción

¹⁶ Alicia M. Canto, "La 'Silla de Felipe II' en El Escorial: un mito que se renueva," *Revista Cantoblanco. Noticias de la*

La denominada Silla de Felipe II se sitúa en el paraje de La Herrería, en el entorno inmediato del actual municipio de El Escorial, Madrid. El conjunto se encuentra a más de 1.200 metros de altitud, en las proximidades del Puerto de la Cruz Verde, en una posición fronteriza entre los valles del río Guadarrama y el de Cuelgamuros.¹⁶

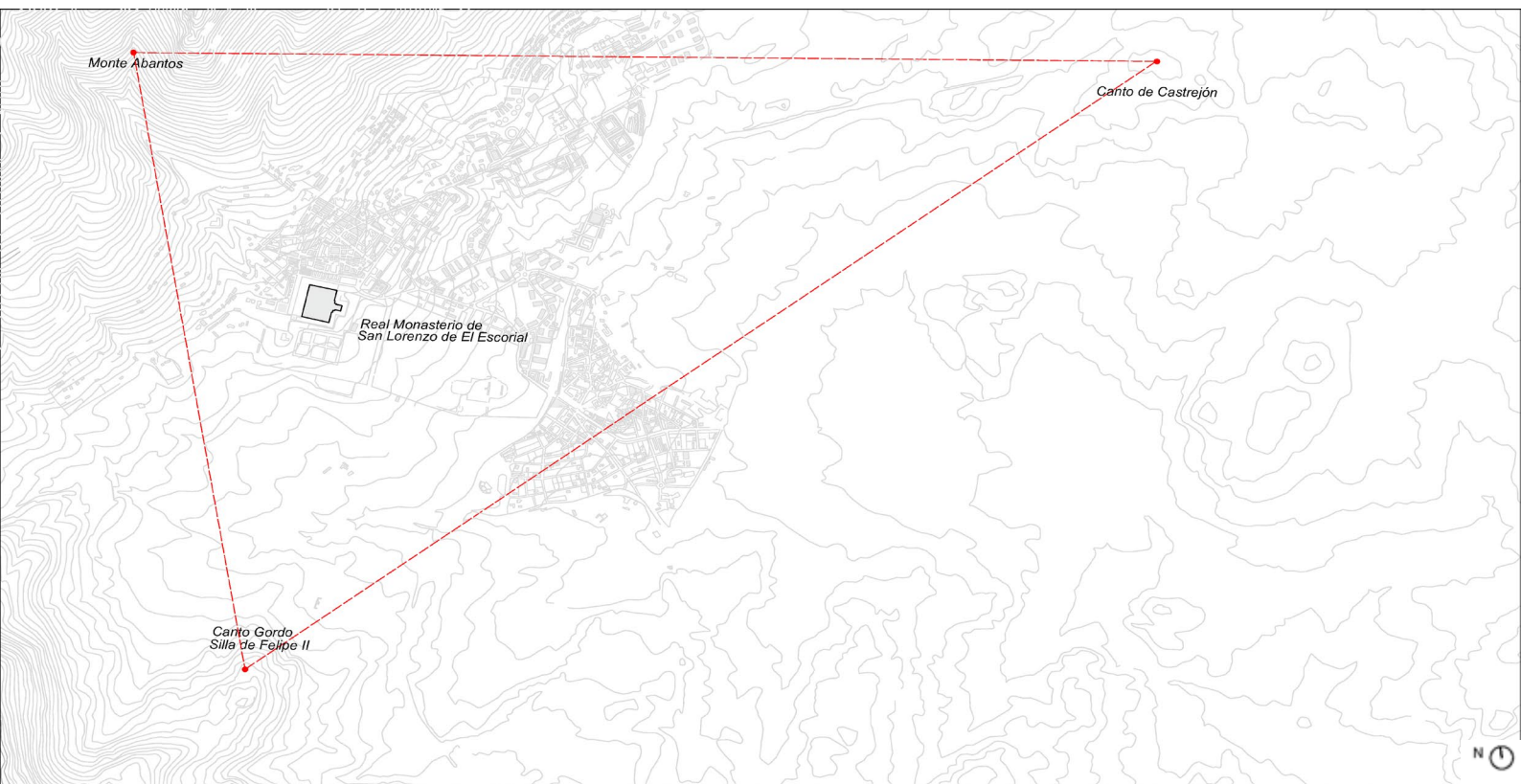
¹⁷ Canto, "La 'Silla de Felipe II' en El Escorial," 9.

La tradición moderna ha interpretado este lugar como un simple mirador. Sin embargo, el conjunto presenta características tipológicas y espaciales que permiten etiquetarlo como un posible altar rupestre de cronología prerromana, vinculado a la cultura del ámbito vetton.¹⁷

¹⁸ Mario Gil de Lama y Juan Carlos Sánchez Santos, "Zona ritual y de culto carpetano de

La estructura principal está conformada por una doble escalinata excavada en la roca, que da acceso a una plataforma superior donde se han identificado asientos retallados, cazoletas, canales y otros rebajes. Esta combinación de elementos, repetida en otros altares de la Meseta como los de Almorox o Cebreros, refuerza su inclusión en un conjunto arquitectónico más amplio, propio de la cultura vettona.¹⁸

Fig. 3.1 Plano de situación de la Silla de Felipe II, elaborado por autor.



3.1.2 Escala territorial

La Silla de Felipe II, interpretada como elemento arquitectónico, no puede entenderse únicamente desde su forma inmediata, sino desde su ubicación en el paisaje y su relación con el medio próximo. El conjunto se sitúa en un punto elevado, desde donde se articulan vistas controladas hacia los principales hitos topográficos del entorno.

El afloramiento granítico sobre el que se talla el conjunto se orienta hacia el monte Abantos al norte, el Canto del Pico al este, Las Machotas al sur, y el Puerto de la Cruz Verde al oeste, conformando así una estructura visual vinculada a los referentes naturales del paisaje.¹⁹

Desde un punto de vista arquitectónico, esta disposición en el terreno muestra una intención de relación con él, no solo de un mero asentamiento topográfico. Las líneas visuales no aparentan ser aleatorias, sino que parecen responder a una intención territorial, en la que el enclave se convierte en un punto de conexión crucial para entender el entorno que lo rodea.

El análisis fotográfico del sitio nos permite registrar cómo la geometría del lugar se abre hacia hitos geográficos significativos del Sistema Central, dando al enclave una dimensión de control y pertenencia al territorio.

¹⁹ Martín Almagro-Gorbea y José Miguel Hernández Sousa, "Las 'peñas sacras' en la Comunidad de Madrid," *Boletín de la Real Academia de la Historia* 218, no. 2 (2021): 338.

Fig. 3.2 Fotografía aérea con dron, vista sur Silla de Felipe II, realizada por William Mullvihill junto a autor.

Fig. 3.3 Fotografía aérea con dron, vista sur Silla de Felipe II, realizada por William Mullvihill junto a autor.

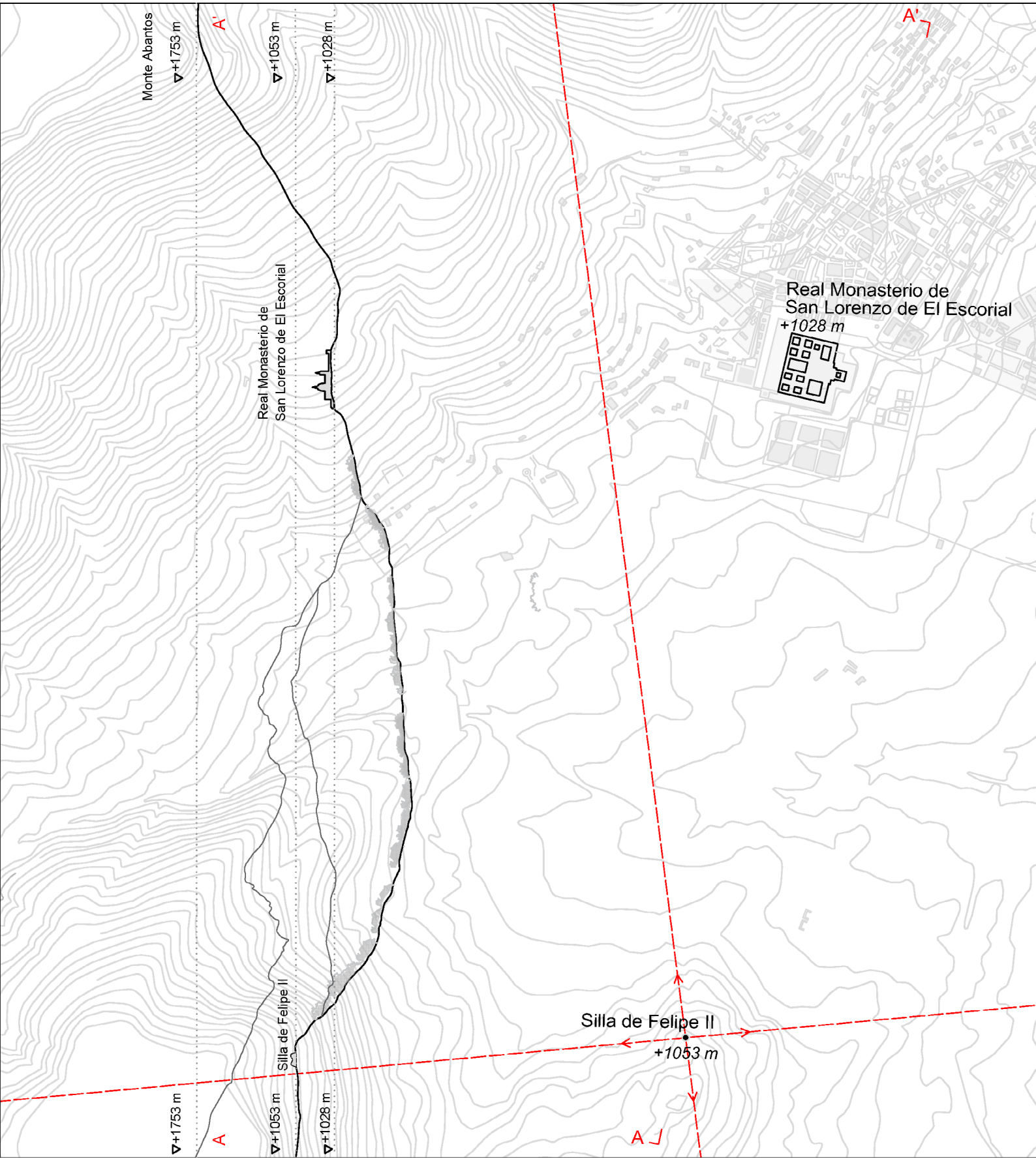
Fig. 3.4 Fotografía aérea con dron, vista en planta Silla de Felipe II, realizada por William Mullvihill junto a autor.



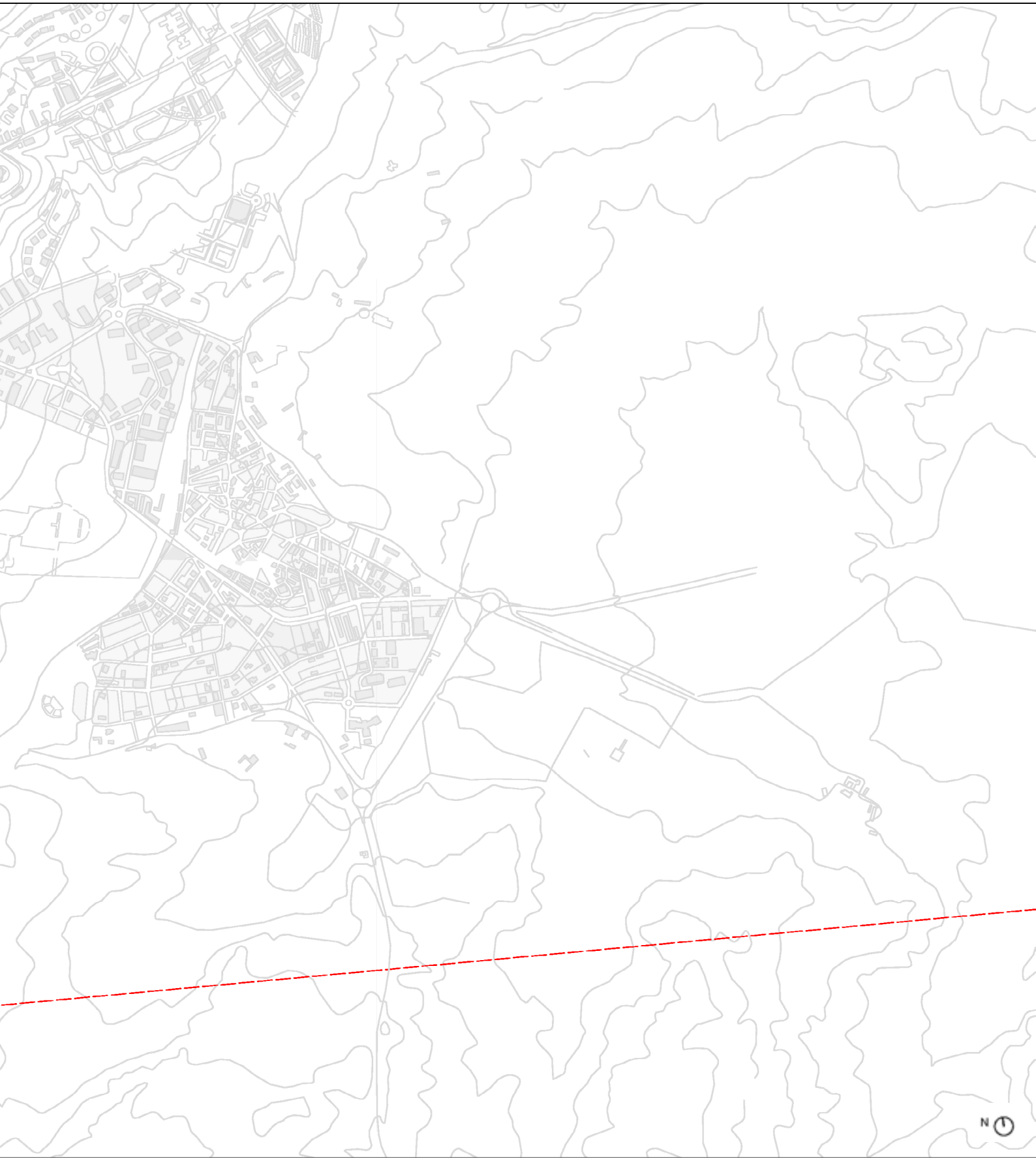


Por otro lado, con el dibujo a escala territorial, no solo se pretende representar la geografía, sino que sugiere leer el lugar como un nodo dentro de un sistema espacial, donde cada dirección adquiere un valor compositivo.

Fig. 3.5 Planta y sección a escala territorial de la Silla de Felipe II, elaborado por autor



Estas relaciones entre elemento construido y natural pueden representarse mediante la planimetría elaborada, donde se traza el conjunto no como un punto aislado, sino como parte de una red paisajística que articula el entorno.



3.1.3 Escala de la piedra

En una escala más próxima, el conjunto de la Silla de Felipe II puede interpretarse como una intervención arquitectónica precisa sobre un afloramiento rocoso preexistente. Se puede entender no como una decisión accidental, sino que la elección del conjunto de rocas graníticas y su posterior trabajo responden a una lógica constructiva y formal.

El afloramiento se presenta como una masa pétreo predominante sobre el paisaje, cuyas características naturales fueron modificadas mediante un proceso de talla. Este gesto puede indicar la transformación de este conjunto en un elemento con una intención arquitectónica sobre el terreno.

Por otra parte, la ejecución de las escaleras sugiere que no solo responde a una necesidad de acceso ascendente hacia el altar, sino que su disposición revela una clara intencionalidad espacial y formal, donde la orientación y la relación con el entorno han sido considerados.

A su vez, la fotografía a, permite entender la condición tectónica del conjunto, donde la rugosidad de la roca, la dirección del corte y la proporción entre las partes revelan una intención arquitectónica.

Fig. 3.6 Fotografía Silla de Felipe II, realizada por William Mullvihill junto a autor.

Fig. 3.7 Fotografía Silla de Felipe II, realizada por William Mullvihill junto a autor.

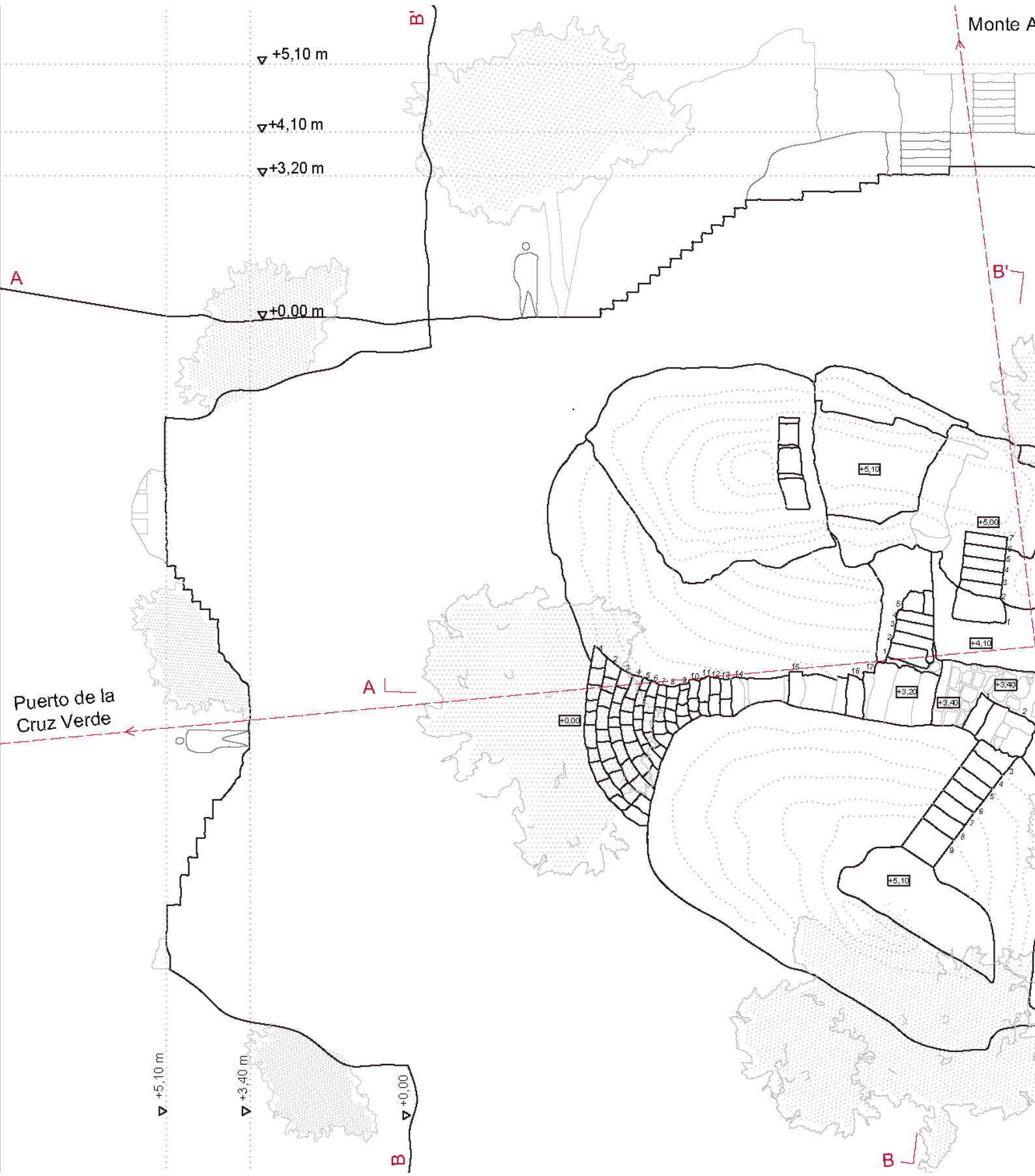
Fig. 3.8 Fotografía aérea con dron, vista en planta Silla de Felipe II, realizada por William Mullvihill junto a autor.





Además, a través del dibujo, puede observarse cómo la roca fue trabajada en diferentes planos, creando bancadas, plataformas y peldaños con distintas alturas y huellas. Este proceso de labra genera un conjunto de volúmenes escalonados que lo transforma en un elemento arquitectónico.

Fig. 3.9 Planta y secciones de la Silla de Felipe II, elaborado por autor



En este sentido, el altar rupestre de la Silla de Felipe II puede interpretarse como una pieza arquitectónica, donde se combina tanto la elección de los berrocales graníticos predominantes en el entorno, como el proceso de labra y decisión que hay sobre ellos.

Abantos



3.2 Canto Castrejón

3.2.1 Localización y descripción

El conjunto rupestre del Canto Castrejón se encuentra en el término municipal de El Escorial, Madrid, a aproximadamente 1,8 km al suroeste de la urbanización de Los Arroyos, dentro de la finca privada de Las Radas. Constituye un enclave de interés histórico, tanto por los epígrafes regios de los siglos XVI al XIX que alberga, como por una serie de estructuras rupestres que han sido interpretadas como un posible altar protohistórico o «peña sacra». ²⁰

El Canto Castrejón se compone de dos afloramientos graníticos principales, dispuestos uno junto al otro, ambos presentando escaleras talladas que permiten el acceso a sus respectivas cimas. En ambas se han documentado rebajes, cavidades e inscripciones grabadas de época moderna. Estas intervenciones en la roca evidencian una manipulación intencionada del relieve, orientada a crear espacios accesibles y formalmente organizados. ²¹

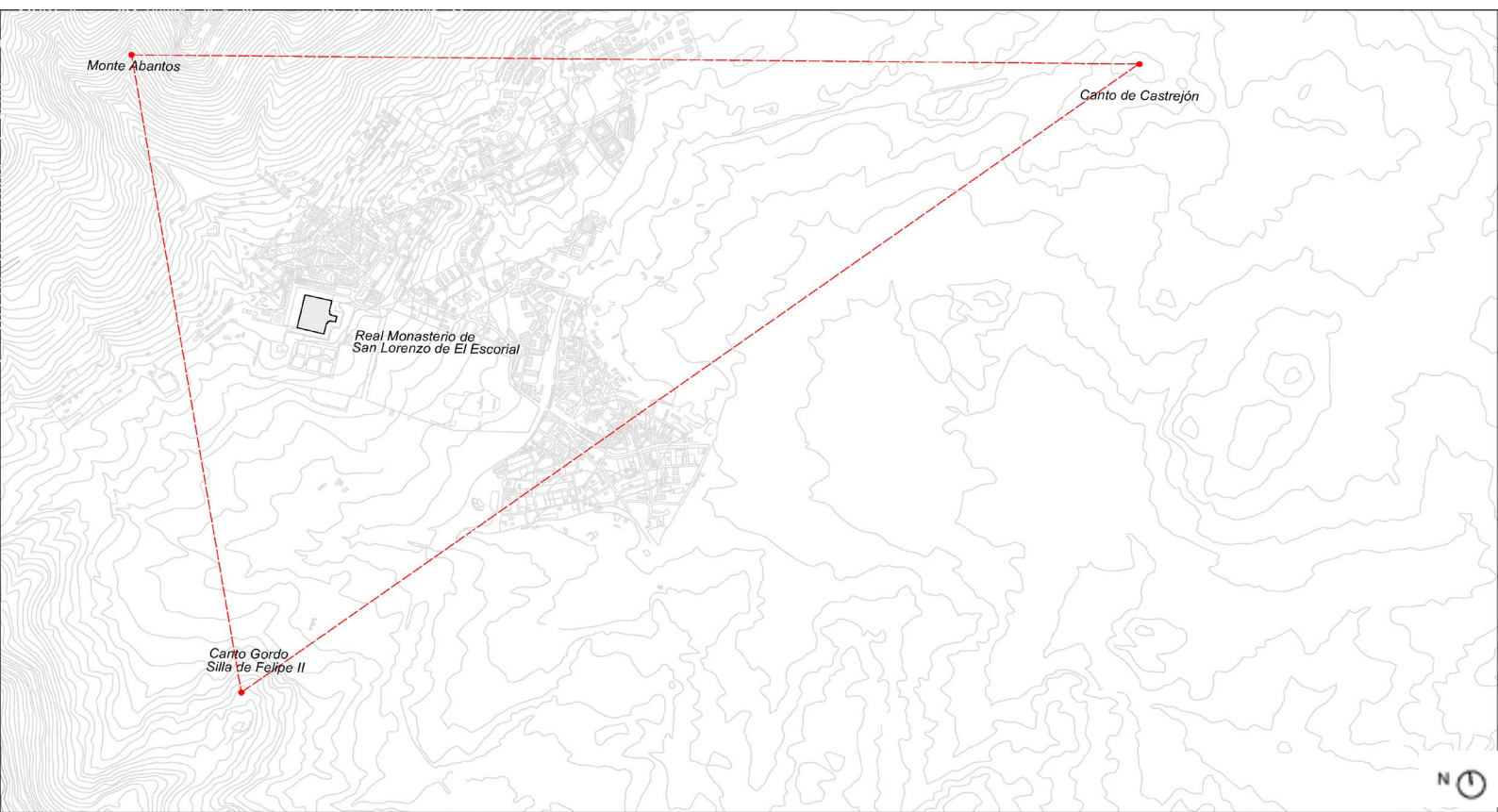
Las características del conjunto como son escaleras labradas, plataformas de observación y orientación hacia puntos geográficos significativos, permiten incluir el Canto Castrejón dentro de la categoría de “peñas sacras” o altares rupestres de época protohistórica. ²²

²⁰ Jesús Jiménez Guijarro, “Los epígrafes regios del Canto Castrejón (El Escorial, Madrid) y la leyenda laurentina de la silla de Felipe II,” *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas* 13 (2004): 88–89

²¹ María João Delgado Correia dos Santos, *Santuarios rupestres de la Hispania indoeuropea (tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2015), 294–296.*

²² Jiménez Guijarro, “Los epígrafes regios del Canto Castrejón,” 90–92.

Fig. 3.10 Plano de situación del Canto Castrejón, elaborado por autor.



3.2.2 Escala territorial

Considerando por la bibliografía consultada que el conjunto rupestre del Canto Castrejón funcionó como un altar vettón, podemos interpretar que su emplazamiento y orientación adquieren una dimensión proyectual y estratégica considerable.

Su localización en un afloramiento predominante en el entorno no puede entenderse como fruto del azar ni de una decisión meramente funcional. Al contrario, parece que responde a una decisión arquitectónica consciente, que convierte la roca en un punto de anclaje visual, territorial y estructurador del paisaje.

²³ Jiménez Guijarro, "Los epígrafes regios del Canto Castrejón," 90-92.

Fig. 3.11 Fotografía aérea con dron, vista norte Canto Castrejón, realizada por William Mullvihill junto a autor.

Uno de los elementos más relevantes en la organización espacial del conjunto es su alineación visual y física hacia el Puerto de San Juan de Malagón, un paso natural entre que articulaba antiguas rutas de comunicación entre la Meseta Norte y el sur peninsular. ²³



El acceso principal al conjunto a través de la escalera derecha dirige al cuerpo en sentido oeste, precisamente hacia ese paso, estableciendo un eje visual longitudinal hacia el horizonte geográfico. Esta relación entre orientación construida y relieve natural refuerza la idea de que el enclave pudo ser concebido como un lugar con un decisión arquitectónica sobre el terreno.



Fig. 3.12 Fotografía sobre plataforma derecha Canto Castrejón, realizada por William Mullvihill junto a autor.

Además, la elección de este emplazamiento puede entenderse como una forma de inscribir la arquitectura en el paisaje, donde el posicionamiento en altura permite no solo el dominio visual del entorno inmediato, sino también la vinculación con otros hitos del relieve, como el monte Abantos al noreste.



Fig. 3.13 Fotografía sobre plataforma izquierda Canto Castrejón, realizada por William Mullvihill junto a autor.

Desde la perspectiva arquitectónica, esta decisión sugiere que no era únicamente estratégica, sino también espacial. Esto parece indicar que el lugar actuaba como un punto de articulación dentro de una red territorial estructurada visualmente.

A través de las fotografías podemos comprobar alguna de estas suposiciones. Por ejemplo, se pretende mostrar cómo las escaleras conducen a plataformas orientadas, desde las cuales se abren campos visuales hacia hitos relevantes del entorno.

Fig. 3.14 Fotografía escaleras izquierda Canto Castrejón, realizada por William Mullvihill junto a autor.

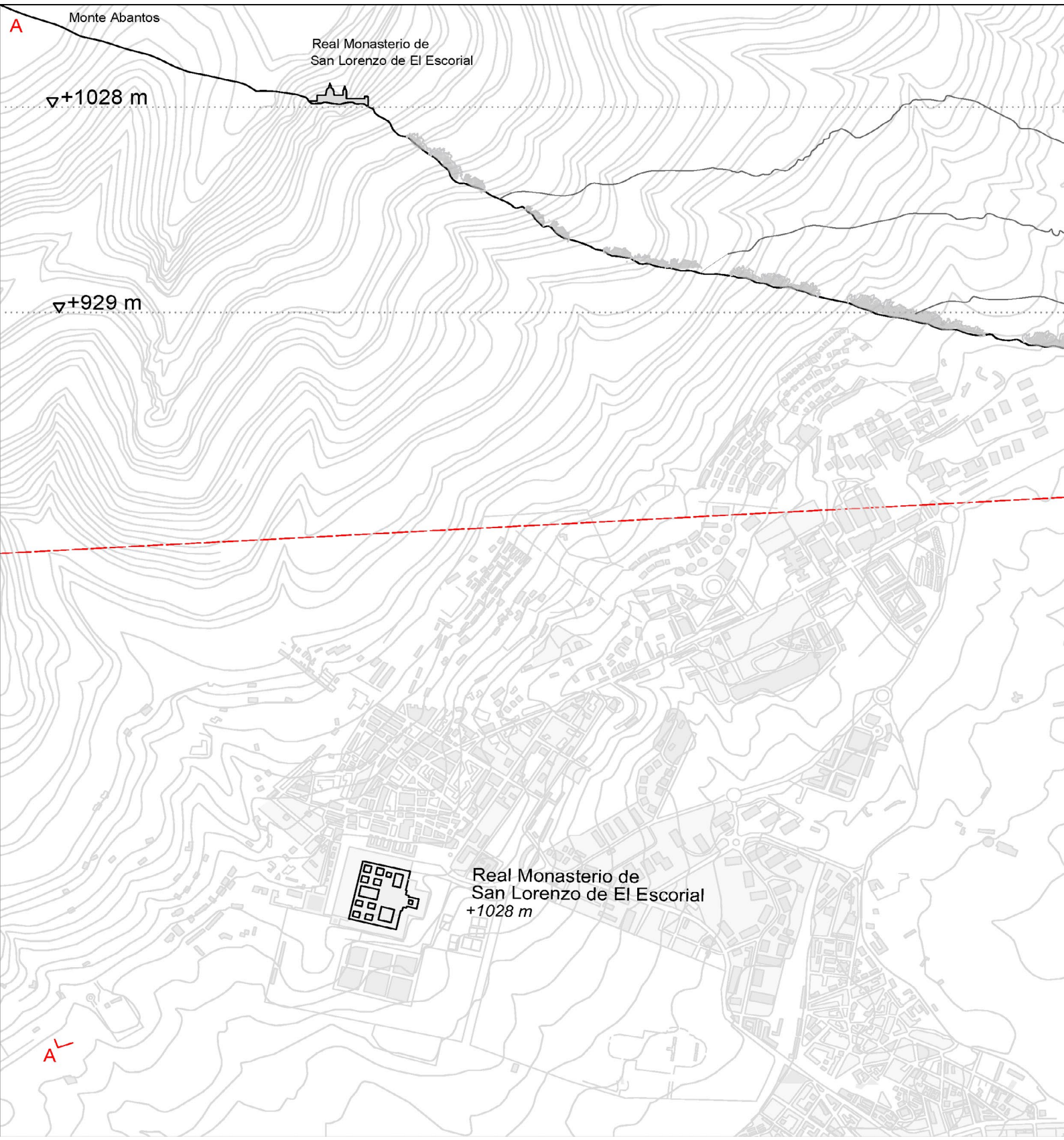


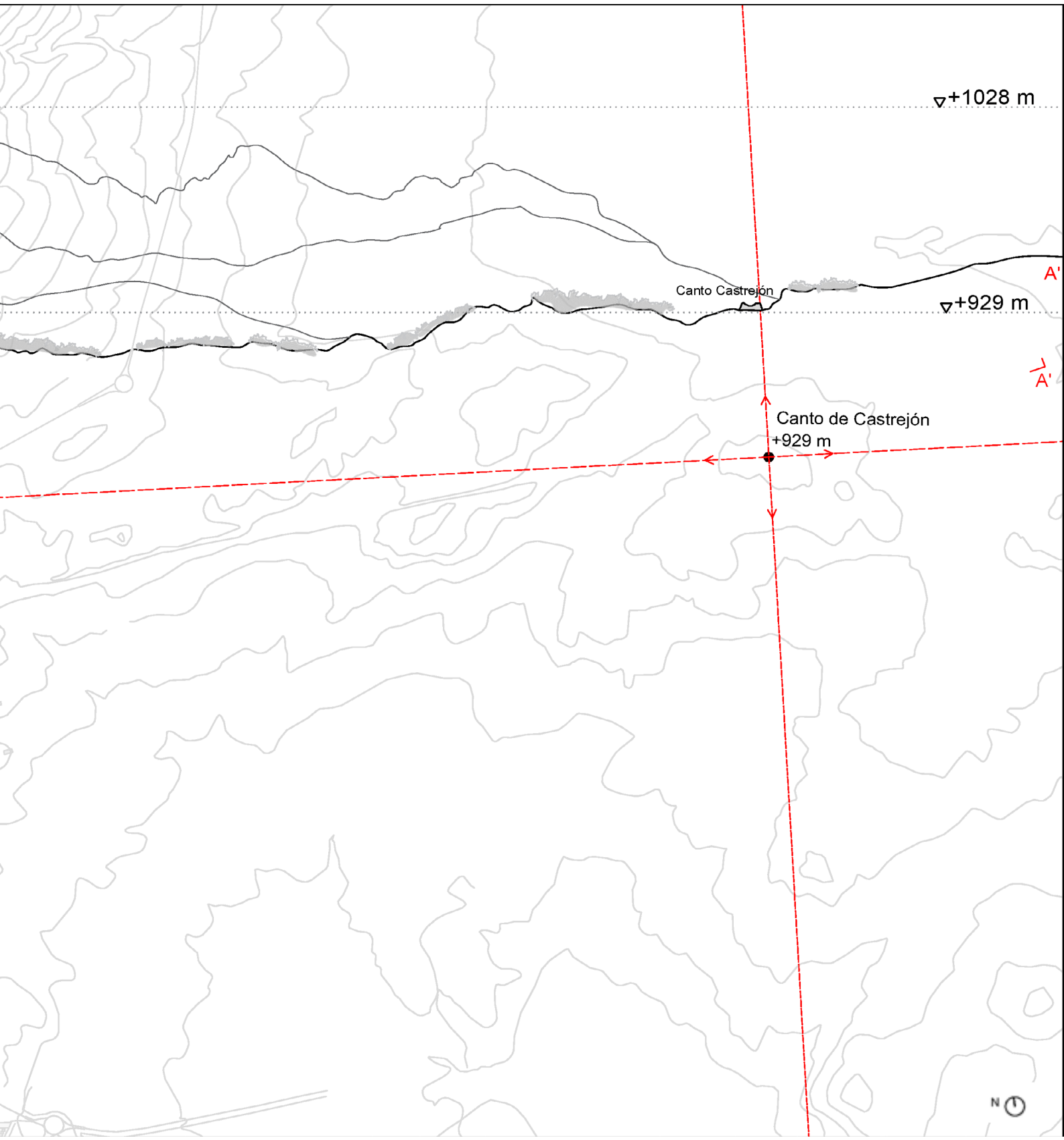
Fig. 3.15 Fotografía aérea con dron, vista norte Canto Castrejón, realizada por William Mullvihill junto a autor.



A su vez, mediante dibujos elaborados a escala territorial, se pretende representar la inserción del conjunto en un sistema mayor de alineaciones geográficas. Este análisis nos lleva a pensar que el Canto Castrejón no se sitúa en el punto más alto de la loma, sino en una posición intermedia que favorece la apertura visual sin bloquear el horizonte. Se trata de una decisión de emplazamiento que prioriza la relación con el entorno antes que la monumentalidad del sitio.

Fig. 3.16 Planta y sección a escala territorial del Canto Castrejón, elaborado porpor William Mullvihill junto a autor.





3.2.3 Escala de la piedra

En su dimensión más inmediata, el conjunto del Canto Castrejón se presenta como una operación técnica y espacial sobre un afloramiento granítico que es seleccionado, interpretado y transformado a través de la talla.

La elección de dos grandes berrocales graníticos ligeramente desplazados entre sí, parece que no responde simplemente a su accesibilidad o tamaño, sino a su forma y posibilidad de intervención. El afloramiento se convierte así en materia de trabajo arquitectónico, sobre la que se proyecta un sistema de accesos y plataformas que construyen un espacio coherente con el entorno inmediato.



Fig. 3.17 Fotografía Canto Castrejón, realizada por William Mullvihill junto a autor.

El análisis fotográfico también contribuye a esta lectura ya que las imágenes permiten observar cómo los planos inclinados se combinan con superficies horizontales y con asientos excavados, generando una secuencia espacial construida a partir de lo mínimo. Esto sugiere cómo la arquitectura vettona trabaja con la piedra para generar espacios que son al mismo tiempo formales y territoriales.

Fig. 3.18 Fotografía Canto Castrejón, realizada por William Mullvihill junto a autor.



Fig. 3.19 Fotografía afloramiento rocoso derecho Canto Castrejón, realizada por William Mullvihill junto a autor.

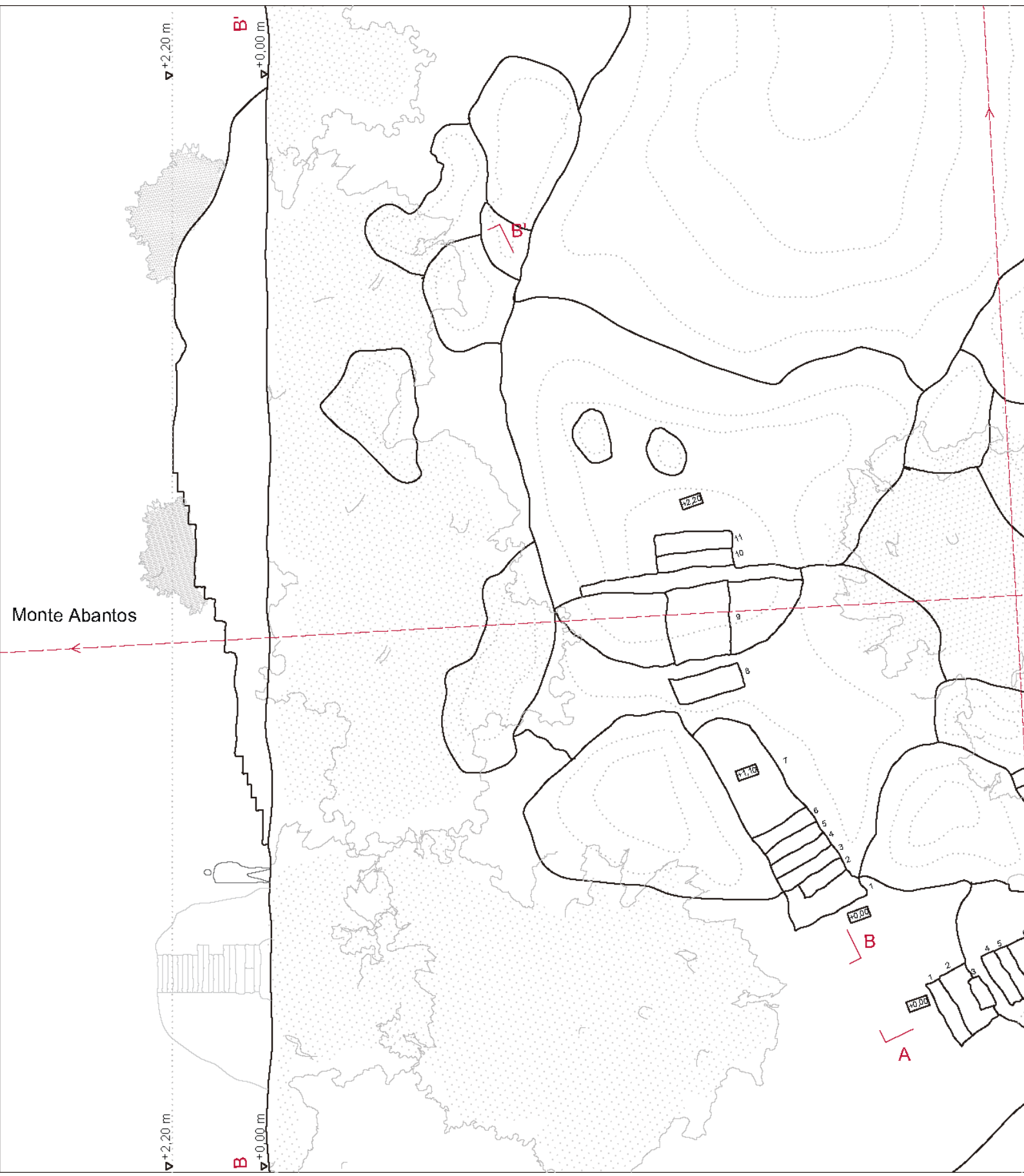


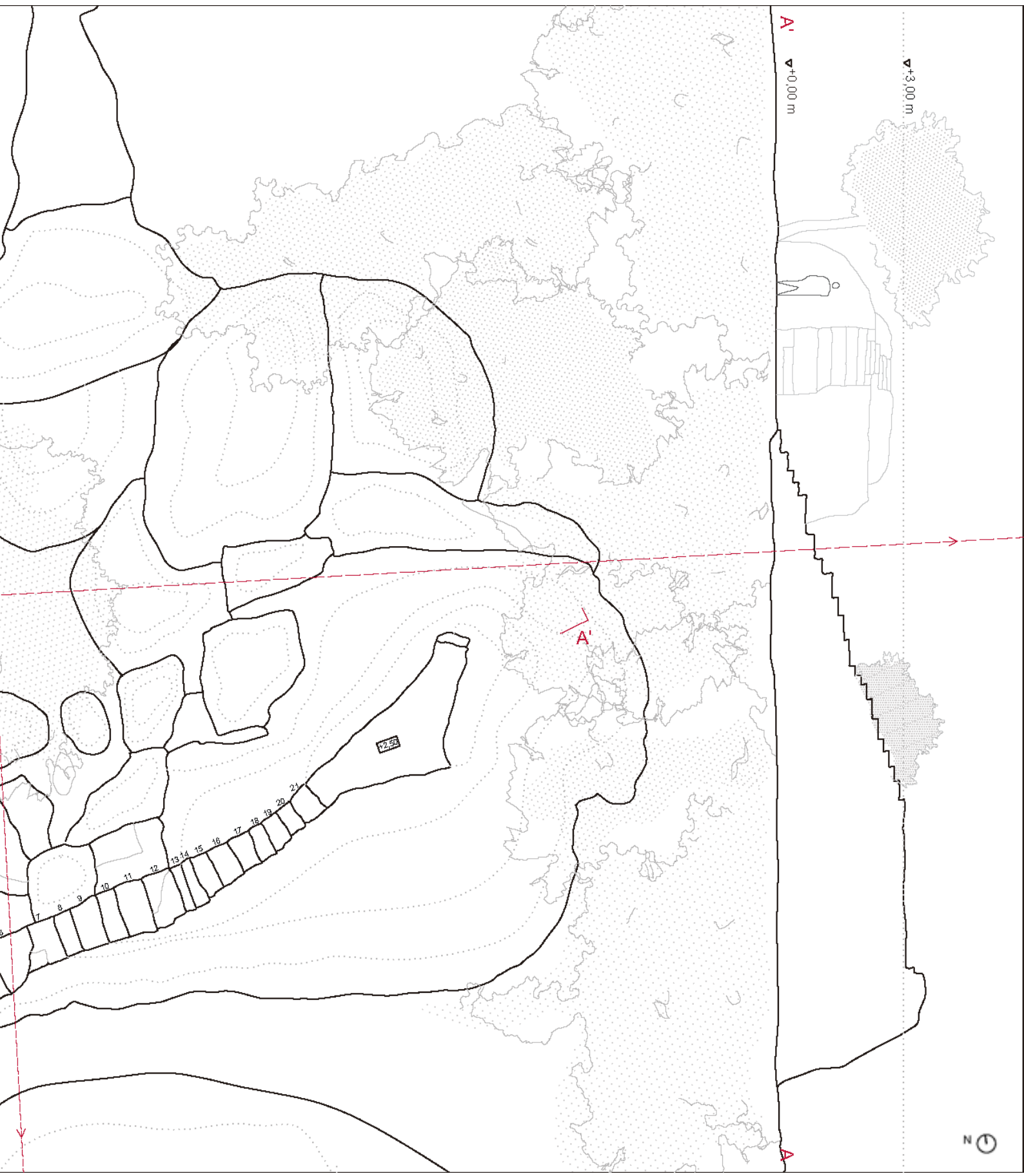
Fig. 3.20 Fotografía afloramiento rocoso derecho Canto Castrejón, realizada por autor.



A través de la representación gráfica, se pretende representar cómo la geometría del tallado como los ángulos de inclinación, las dimensiones de peldaños o las relaciones entre planos, parecen responder a una voluntad de control formal sobre la materia. El afloramiento natural no limita la arquitectura, sino que es partícipe de cada decisión tomada.

Fig. 3.21 Planta y secciones Canto Castrejón, elaborado por autor





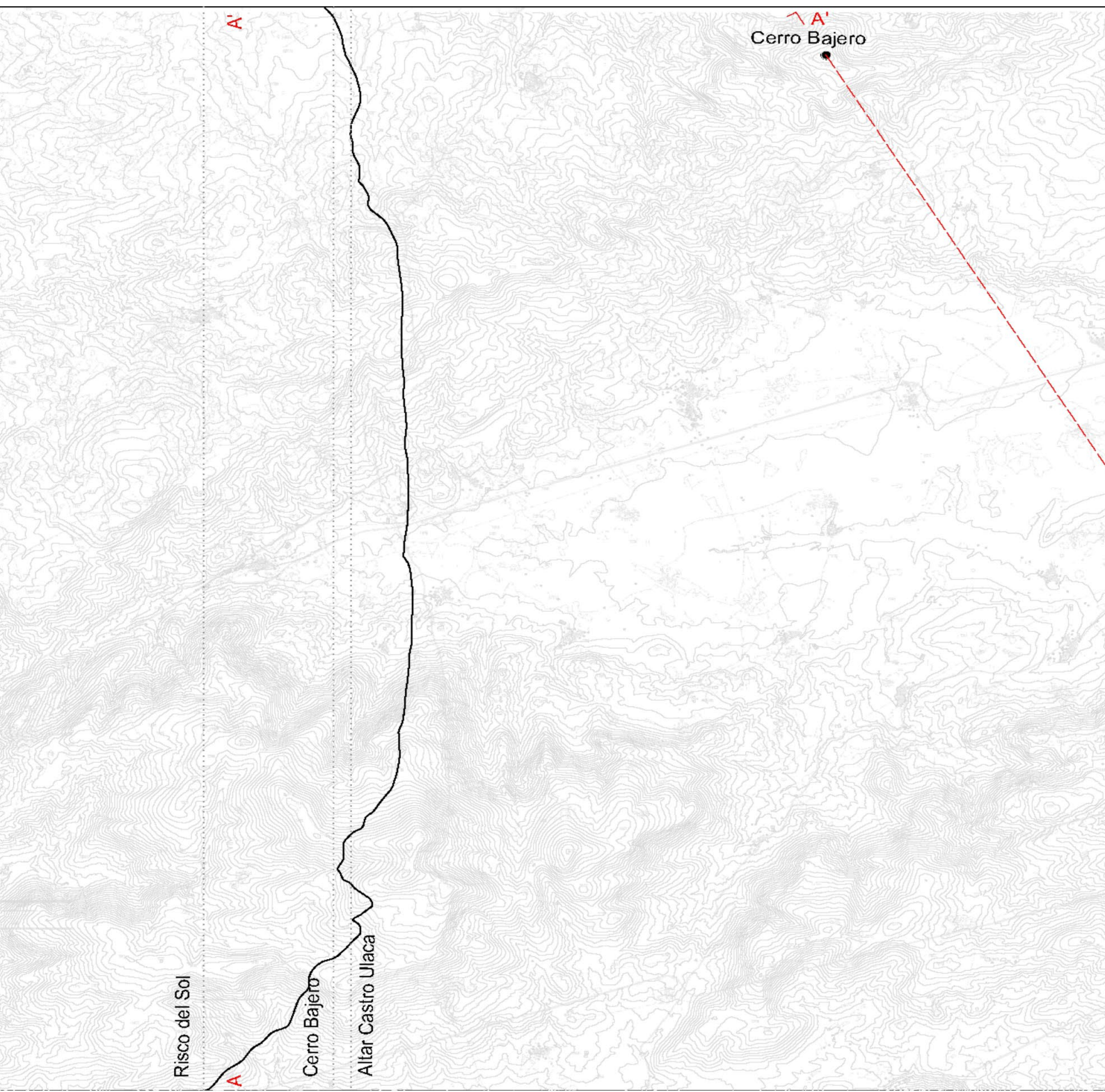
3.3 Altar de Ulaca

3.3.1 Localización y descripción

El oppidum de Ulaca, situado en el término municipal de Solosancho, Ávila, constituye uno de los asentamientos vettones más destacados del ámbito peninsular, tanto por su extensión (aproximadamente 70 hectáreas) como por su complejidad arquitectónica y topográfica.²⁴ Se localiza a unos 1.500 metros de altitud, sobre un conjunto rocoso de la Sierra de la Paramera, en

²⁴ Álvarez-Sanchís, "El oppidum vetton de Ulaca," 340.

Fig. 3.22 Planta y sección a escala territorial del Altar de Ulaca, elaborado por autor

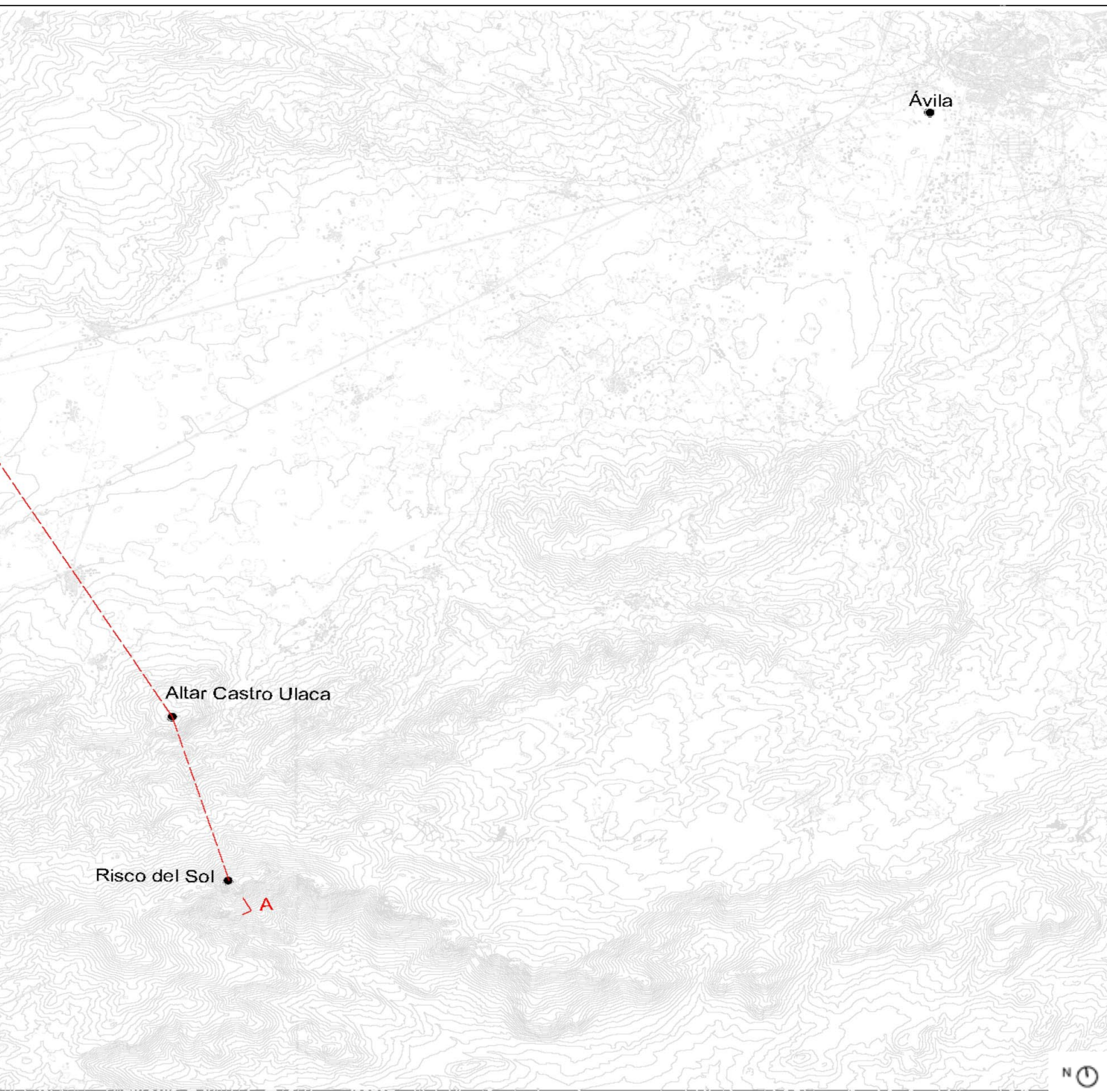


²⁶ Manuel Pérez Gutiérrez, "Astronomía y geometría en la Vettonia," *Complutum* 20, no. 2 (2009): 140-164

²⁵ Álvarez-Sanchís, "El oppidum vetton de Ulaca," 340.

una posición dominante sobre el valle Amblés y separado de la Sierra de Gredos por un estrecho barranco. ²⁵

En el sector centro-occidental del asentamiento, se encuentra una estructura excavada en la roca que ha sido identificada como un altar o santuario rupestre. Esta construcción consiste en una gran peña con una plataforma superior accesible mediante una doble escalera tallada, y en cuya superficie se encuentran tres concavidades comunicadas entre sí a través de un sistema de canalización. Estas cavidades están conectadas con el plano inferior de la roca, configurando un dispositivo técnico de notable complejidad formal. ²⁶



3.3.2 Escala territorial

El emplazamiento del altar rupestre de Ulaca parece configurarse como una decisión arquitectónica, entendida no como una simple respuesta a condicionantes naturales, sino como una operación consciente que transforma el paisaje en estructura.



Fig. 3.23 Fotografía aérea con dron, vista Altar de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.

Situado en la ladera occidental del oppidum,, el altar se abre visualmente hacia el valle Amblés y la línea de cumbres del Risco del Sol, sugiriendo establecer una relación espacial activa con los elementos más destacados del territorio circundante.²⁷

²⁷ Álvarez-Sanchis, "El oppidum vettón de Ulaca," 340.



Fig. 3.24 Fotografía aérea con dron, vista valle Amblés, realizada por William Mullvihill junto a autor.

Desde la mirada proyectual, este emplazamiento parece responder a una voluntad de establecer una relación visual, topográfica y estructural con el paisaje. La arquitectura vettona parece no intervenir el entorno de forma monumental ni invasiva, sino a través de gestos precisos de conexión y dirección, que articulan el territorio mediante alineaciones, vistas y recorridos.

Fig. 3.25 Fotografía Altar de Ulaca, realizada por autor.



Fig. 3.26 Fotografía aérea con dron, vista Altar de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.

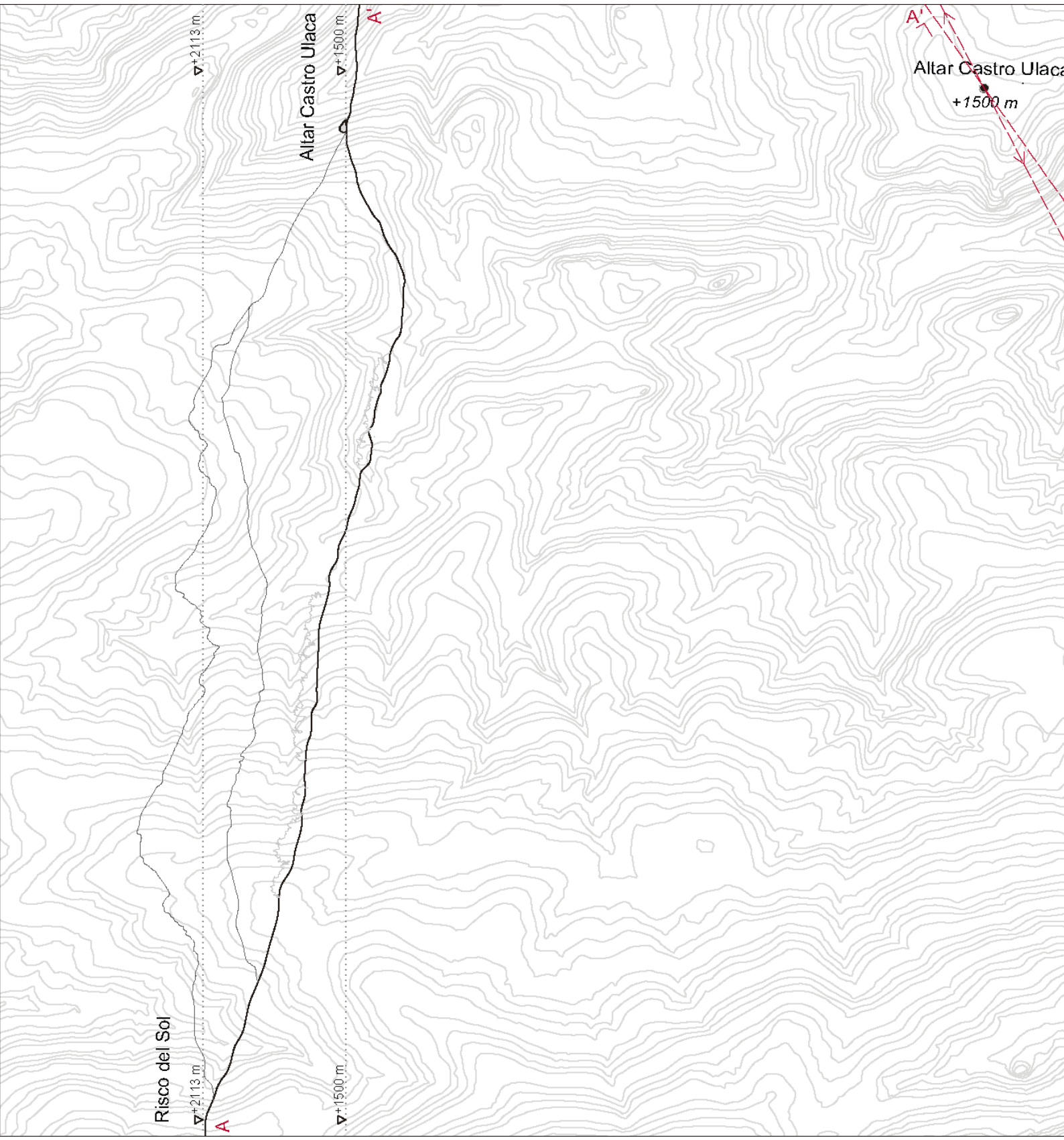
Asimismo, el uso de la fotografía nos indica esa intención de situarse en un punto del territorio donde el altar no actuaba como un punto aislado, sino que se relacionaba con el medio más próximo.

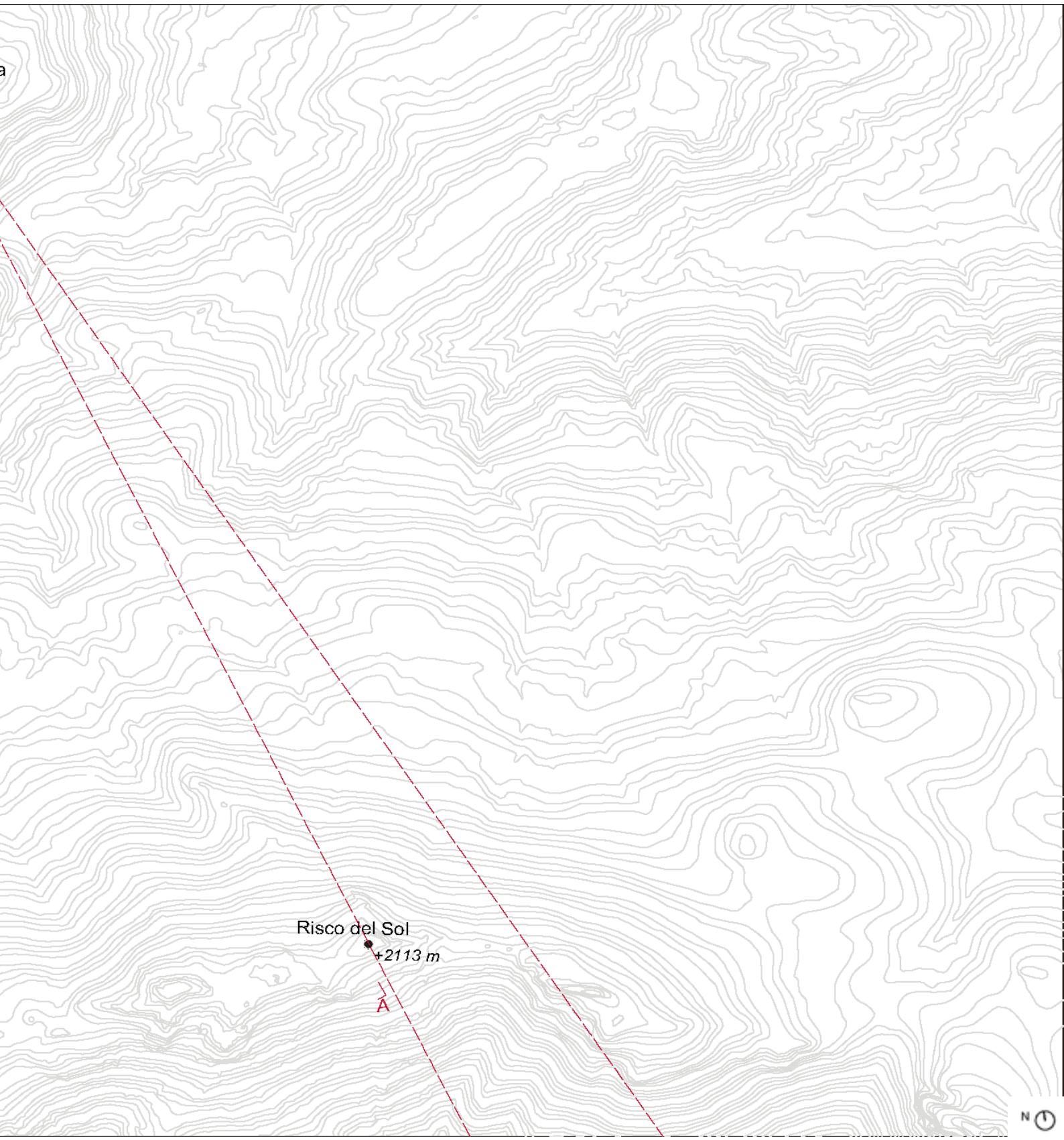


A través de dibujos a escala territorial podemos reconstruir esta lógica. Las escaleras convergen hacia una plataforma frontal que enmarca el paisaje, como si el lugar estuviera pensado para activar visualmente un eje con el entorno.

El altar de Ulaca, al igual que otros conjuntos rupestres vettones, no se sitúa en el punto más alto, sino en una posición intermedia cuidadosamente seleccionada, desde la cual la visibilidad y la ubicación en el entorno se equilibran

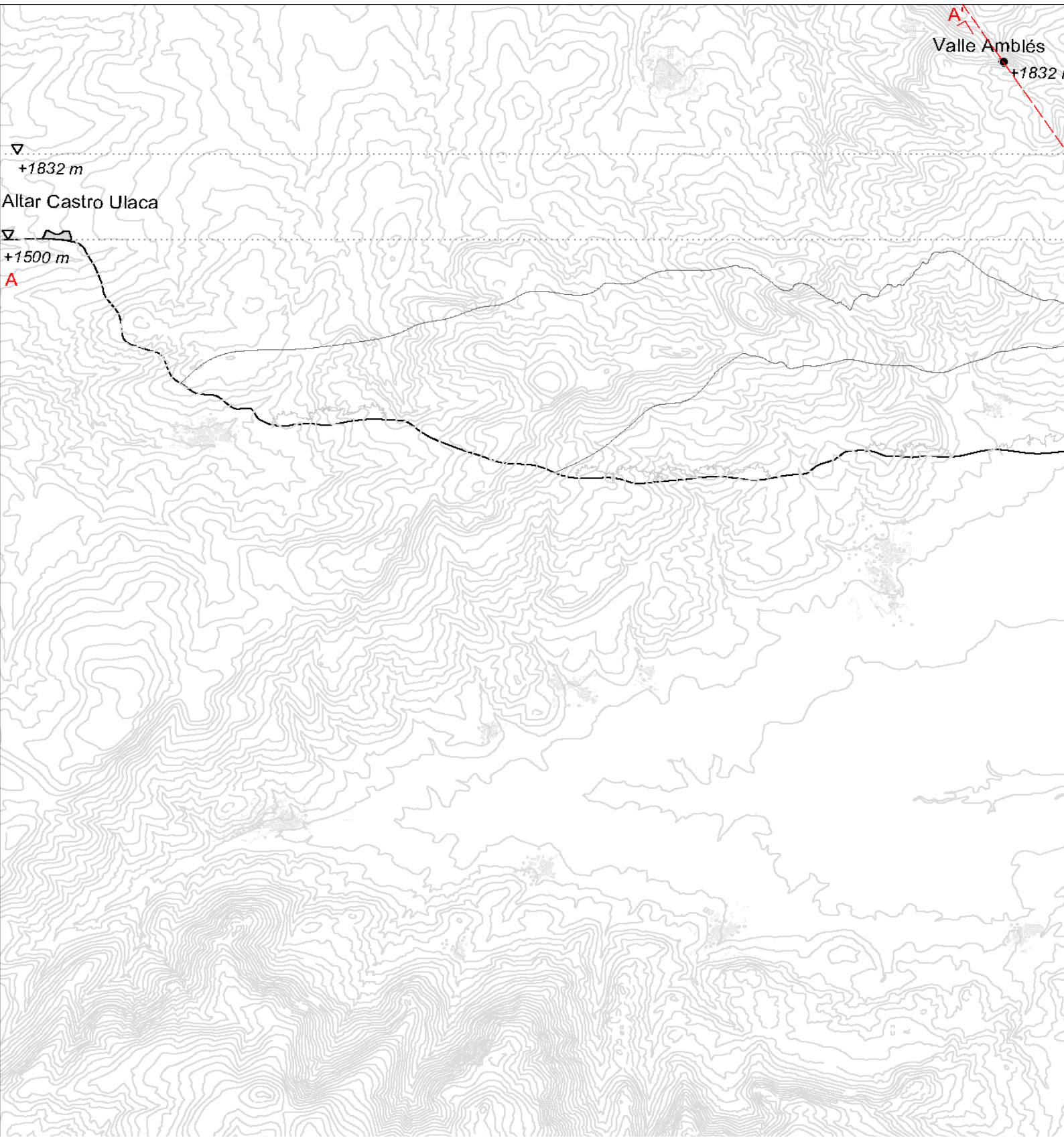
Fig. 3.27 Planta y sección a escala territorial del Altar de Ulaca, elaborado por autor

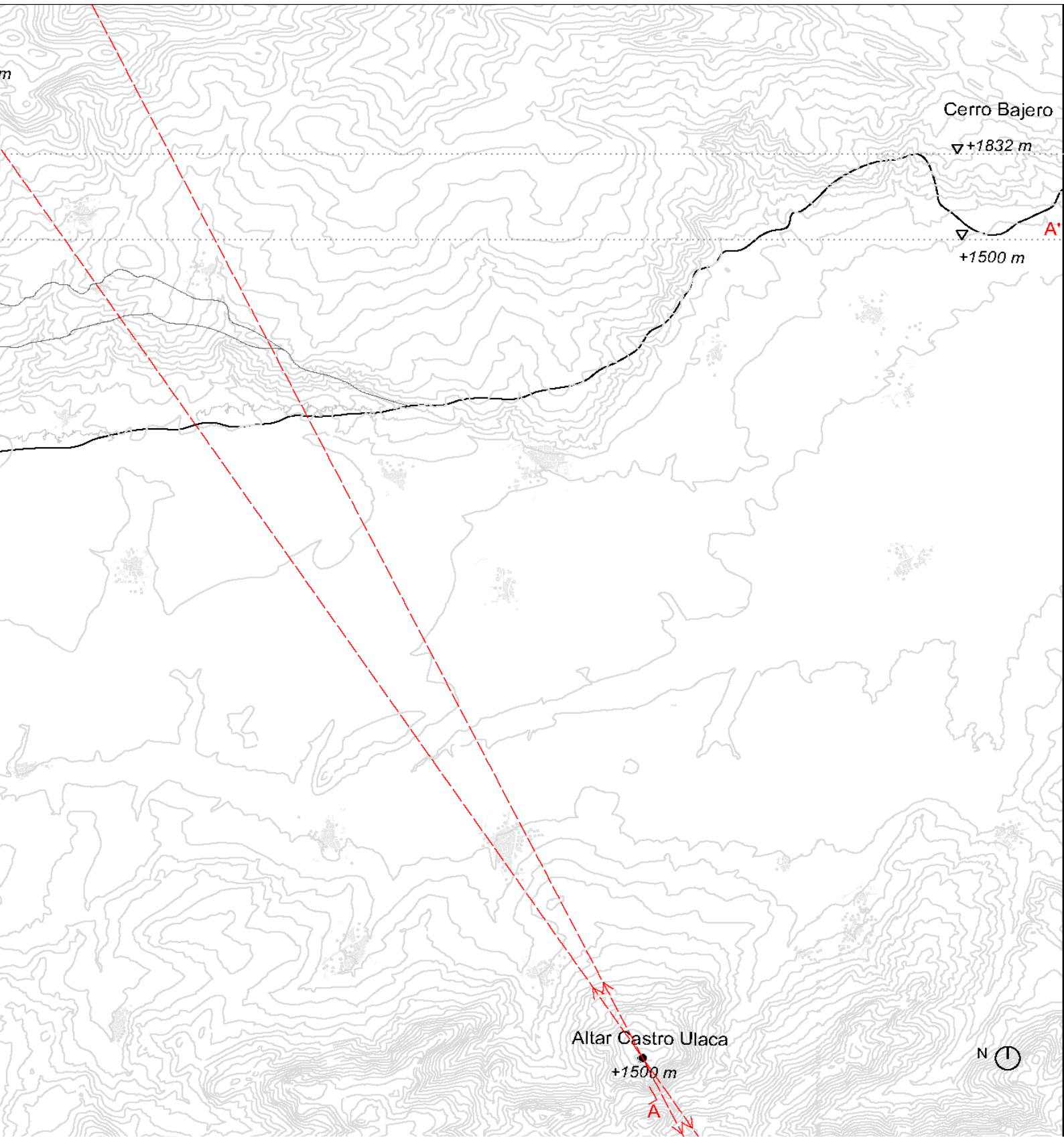




Este tipo de decisiones sugieren que se trataba de una verdadera arquitectura del territorio, donde la elección del punto no es un acto intuitivo sino el resultado de una estrategia espacial compleja, que convierte lo natural en estructura y lo geográfico en sistema.

Fig. 3.28 Planta y sección a escala territorial del Altar de Ulaca, elaborado por autor





3.2.3 Escala de la piedra

En su dimensión más inmediata, el altar de Ulaca constituye una pieza de arquitectura rupestre proyectada sobre la propia piedra, en la que la forma no nace del volumen, sino de la labra. Se puede considerar que se trata de una operación precisa de transformación del afloramiento, que genera escalas, recorridos y plataformas con un alto grado de control formal.



Fig. 3.29 Fotografía aérea con dron, vista Altar de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.



Fig. 3.30 Fotografía aérea con dron, vista suroeste Altar de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.

Además, la fotografía con intención arquitectónica ha sido fundamental para comprender la experiencia espacial del conjunto. Las vistas tomadas desde diferentes ángulos, especialmente aquellas alineadas con la orientación de las escaleras o tomadas desde las plataformas superiores, permiten identificar cómo el cuerpo se sitúa respecto al paisaje, cómo se articula la relación entre el gesto de ascender y la apertura visual hacia el valle Amblés y el Risco del Sol.

Desde una mirada arquitectónica, la operación sobre la piedra no es únicamente técnica, sino que sugiere que en ella hay una intención espacial, y una forma de generar estructura mediante el vacío.

Del mismo modo, a través del dibujo a escala próxima, se evidencian las proporciones mantenidas entre peldaños, y plataformas. Esta aproximación revela una voluntad compositiva clara, que hace de la roca una estructura organizada y jerarquizada.

Fig. 3.31 Fotografía sobre el Altar de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.

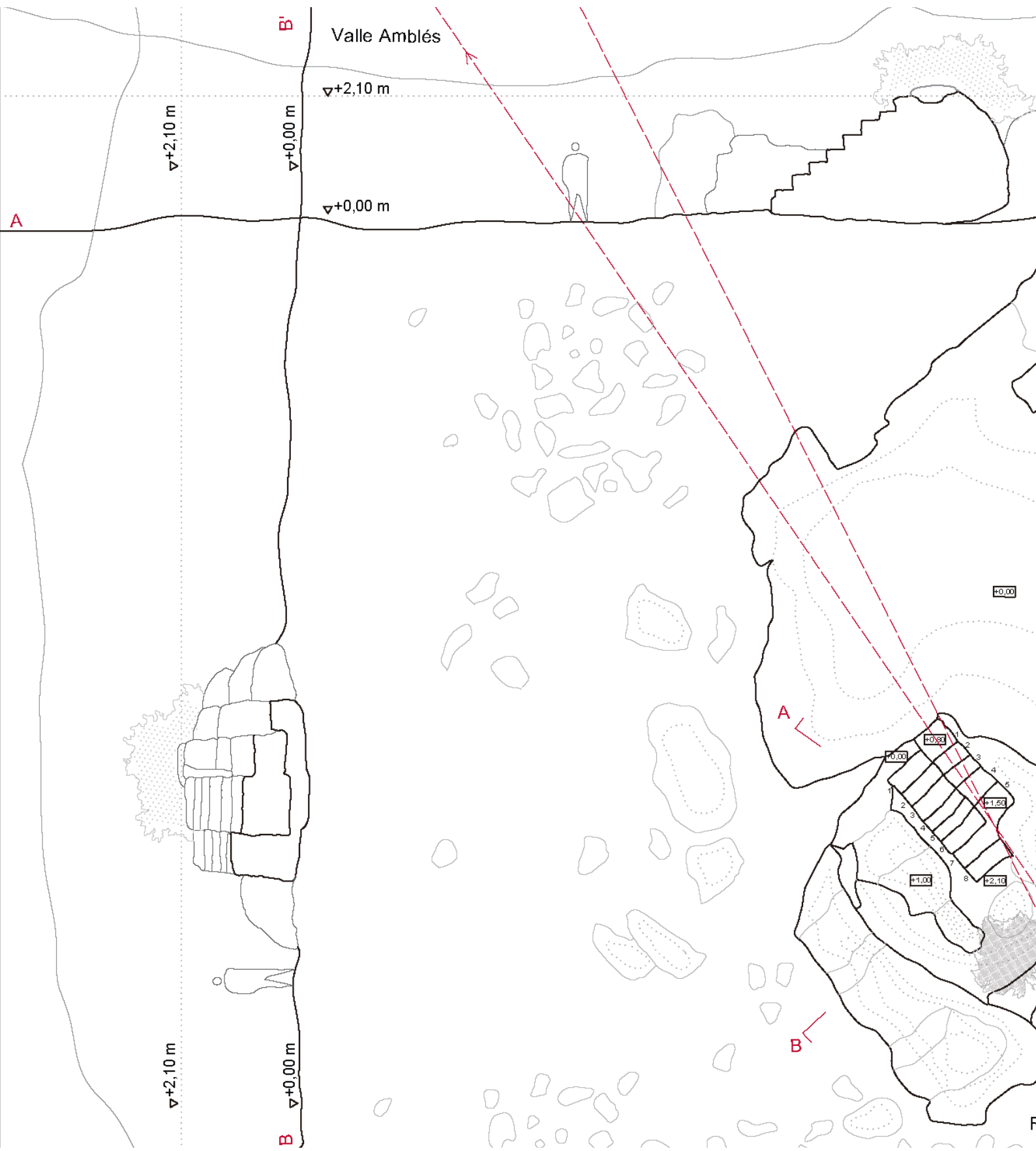


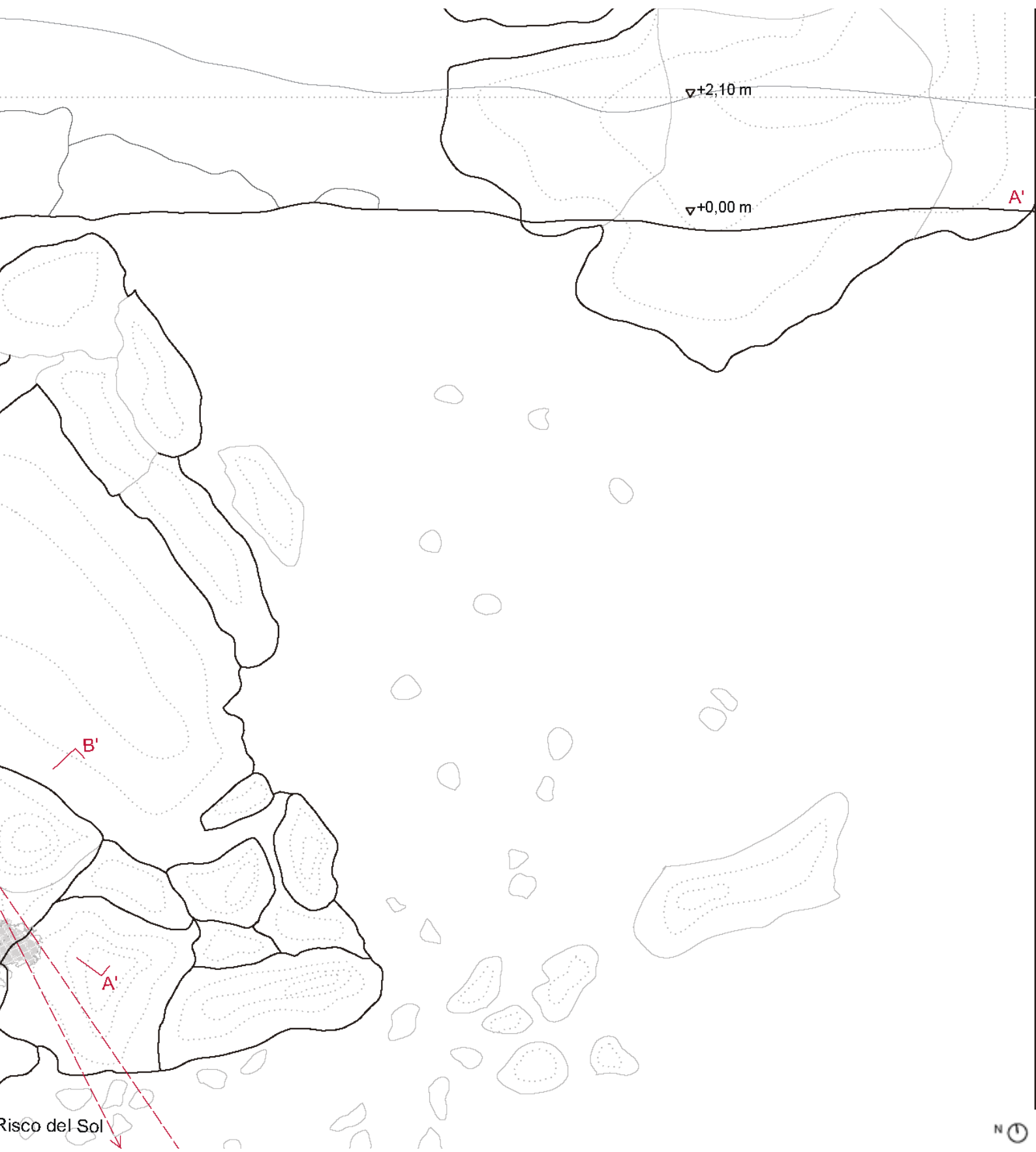
Fig. 3.32 Fotografía Altar de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.



La intervención sobre la piedra es, en este sentido, una forma de inscripción cultural en el territorio. Tallar la roca no es solo construir; es afirmar una posición, delimitar un eje y producir una espacialidad precisa. Así, el altar se puede considerar una pieza pensada, emplazada y modelada para articular el paisaje a través de la materia.

Fig. 3.33 Planta y secciones Altar de Ulaca, elaborado por autor





4 El territorio a través de los castros

²⁸ Ana María Martín Bravo, "Los castros de la cuenca extremeña del Tajo, bisagra entre lusitanos y vettones," en *Lusitanos y vettones. Los pueblos prerromanos en la actual demarcación Beira Baixa–Alto Alentejo–Cáceres*, ed. Primitivo Javier Sanabria Marcos (Madrid: Real Academia de la Historia, 2007), 145–171.

²⁹ Francisca Hernández Hernández, Ana M^a Martín Bravo y Eduardo Galán, "A la vista de las murallas: Análisis arqueológico del entorno del castro prerromano de Villasviejas del Tamuja (Cáceres)," *Complutum* 20, no. 1 (2009): 109–132

Fig. 4.1 Vista aérea del castro de Villasviejas del Tamuja

4.1 El castro como estructura de control territorial

Los castros vettones no solo cumplían una función defensiva o doméstica, sino que constituían núcleos de dominio en el territorio. Su ubicación en colinas o elevaciones naturales, normalmente con acceso a los cursos del agua, muestran una intención de control visual sobre el paisaje. Esta localización permitía dominar tanto rutas de paso como zonas de pasto, reflejando una planificación consciente del espacio. ²⁸

La arquitectura de estos castros estaba formada por murallas de grandes bloques de piedra denominadas ciclópeas, bastiones monumentales, puertas en esviaje o protegidas por torreones y fosos excavados en la roca. Todos estos elementos se combinaban para reforzar el difícil acceso al castro y proteger el núcleo habitado. En el castro de Villasviejas del Tamuja, por ejemplo, se observa una monumentalización del acceso, lo que además de mostrar su función defensiva, revela esa intencionalidad de control sobre el territorio. ²⁹



³⁰ Jesús Álvarez-Sanchís, "Antes de los oppida. Los vettones y la Edad del Hierro," en *Lusitanos y vettones. Los pueblos prerromanos en la actual demarcación Beira Baixa–Alto Alentejo–Cáceres*, ed. Primitivo Javier Sanabria Marcos (Madrid: Real Academia de la Historia, 2007), 45–65.

El modelo de castro no era uniforme en todo el entorno, estaba condicionado por su ubicación. En zonas como el occidente salmantino, donde se concentran numerosos castros, sus dimensiones se reducen debido, probablemente, a la proximidad entre comunidades vecinas. Esta fragmentación territorial puede interpretarse como una estrategia para explotar los recursos cercanos, o como resultado de conflictos con otras culturas. ³⁰

4.2 El paisaje vettón desde dentro del castro

La visión del paisaje desde el interior del castro formaba parte de la configuración del territorio. No se trataba únicamente de observar el entorno desde una posición elevada, sino de experimentar un espacio habitado que mantenía una relación con lo visible. El castro no debía entenderse exclusivamente como una estructura defensiva, sino como un elemento que interactúa con el medio natural.³¹

Las edificaciones dentro del castro tenían una clara adaptación a la topografía. Las viviendas eran rectangulares o trapezoidales, organizadas en unidades familiares, a menudo adosadas entre sí y separadas por calles o espacios abiertos. Estas configuraciones internas no eran arbitrarias, sino que respondían a las necesidades del lugar donde se encontraban.³²



³¹ Jesús Álvarez-Sanchís, "Ciudades vettonas," *Complutum* 22, no. 2 (2011): 147-183

³² Álvarez-Sanchís, "Ciudades vettonas," 147-183.

Fig. 4.2 Reconstrucción 3D del castro vettón de Villasviejas del Tamuja

4.3 Altares y su relación con el castro

Los altares vettones, tallados directamente sobre acumulaciones de rocas, suelen encontrarse en las inmediaciones de los castros o dentro de su propio recinto. Su ubicación, en zonas elevadas, lindes de caminos o junto a entradas fortificadas, refuerza su función como elemento que determina el territorio.³³

Estos altares muestran cazoletas, canales, escalones y pequeñas pilas que han sido interpretadas como espacios destinados a sacrificios o rituales. En ocasiones, se localizan en zonas con amplias visuales del entorno, lo que sugiere una dimensión ritual vinculada a la relación visual con el paisaje.

³³ Martín Almagro-Gorbea, "Un altar rupestre en el Prado de Lácara (Mérida). Apuntes para la creación de un parque arqueológico," *Extremadura Arqueológica* 8 (2000)

³⁴ Eduardo Sánchez Moreno, "Los confines de la Vettonia meridional: identidades y fronteras," en *Los pueblos prerromanos en Castilla-La Mancha*, editado por G. Carrasco Serrano (Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007), 107-164..

³⁵ Álvarez-Sanchís, "El oppidum vettón de Ulaca," 340.

Desde el punto de vista arquitectónico, estos elementos no son solo dispositivos religiosos, sino que parece que buscan integrarse con el paisaje. El hecho de que muchos de estos altares aparezcan vinculados a estructuras de acceso al castro indica que desempeñaban un papel en los rituales de paso, iniciación o consagración. ³⁴

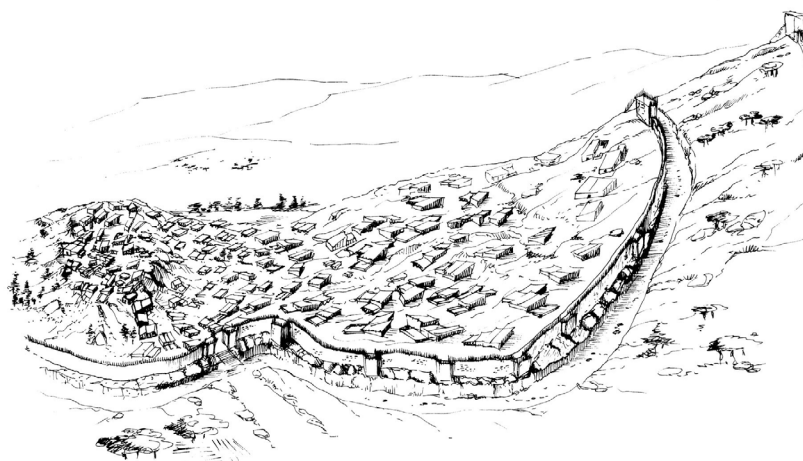
En castros como Ulaca o El Raso, los altares han sido hallados en relación con estructuras de uso colectivo, como las llamadas "saunas", lo que refuerza su papel en ceremonias de iniciación, especialmente vinculadas a la élite guerrera. ³⁵



Fig. 4.3 Fotografía aérea con dron, posición elevada de Silla de Felipe II en su entorno, realizada por William Mullvihill junto a autor.

Desde el punto de vista arquitectónico, el castro vettón puede entenderse no solo como un asentamiento defensivo, sino como una operación de ordenación del territorio. Partiendo de los artículos consultados, se muestra que los castros no fueron simples refugios fortificados, sino núcleos de control territorial, cuya arquitectura trataba de dialogar con el paisaje.

Fig. 4.4 Vista idealizada de la disposición de viviendas en el castro de el Freillo, Ávila



Desde el castro, el territorio se domina visualmente y se estructura funcionalmente. Esta operación arquitectónica, que implica una lectura y transformación del entorno, parece tener una intención de ajustarse a lo existente.

Internamente, la arquitectura se adapta al terreno sin imponerse a él. La disposición de las viviendas, su integración en la topografía e incluso la elección de materiales muestran una arquitectura que responde a las condiciones del medio.



Fig. 4.5 Viviendas castro de el Frenillo, Ávila

En cuanto a los altares rupestres vinculados a los castros, parece que funcionan como elementos de marca y orientación, y su ubicación refuerza la importancia que tenían dentro de la cultura vettona.

Con la visita in situ, se trata de comprender esa relación entre ubicación y paisaje. Todo parece indicar que la manera en la que el altar se situaba dentro del castro, no podía ser aleatoria, sino que había una decisión consciente detrás.

6 Epílogo: Los verracos vettones

6.1 Descripción y localización

³⁶ Isabel Sonsoles de Soto García, "La huella litológica de los verracos vettones. Análisis geoquímicos de las esculturas zoomorfas de la Meseta Nordoccidental," *Zephyrus* 92 (2023): 108-110

Los verracos son esculturas zoomorfas labradas en piedra, características del pueblo vettón. Estas figuras representan principalmente toros o cerdos, realizados en bulto redondo y con grandes dimensiones. Estas esculturas se encuentran mayoritariamente en granito, aunque existen casos excepcionales en caliza y arenisca. La técnica empleada es tosca ya que estaba limitada por los recursos y herramientas disponibles durante la Edad del Hierro.³⁶

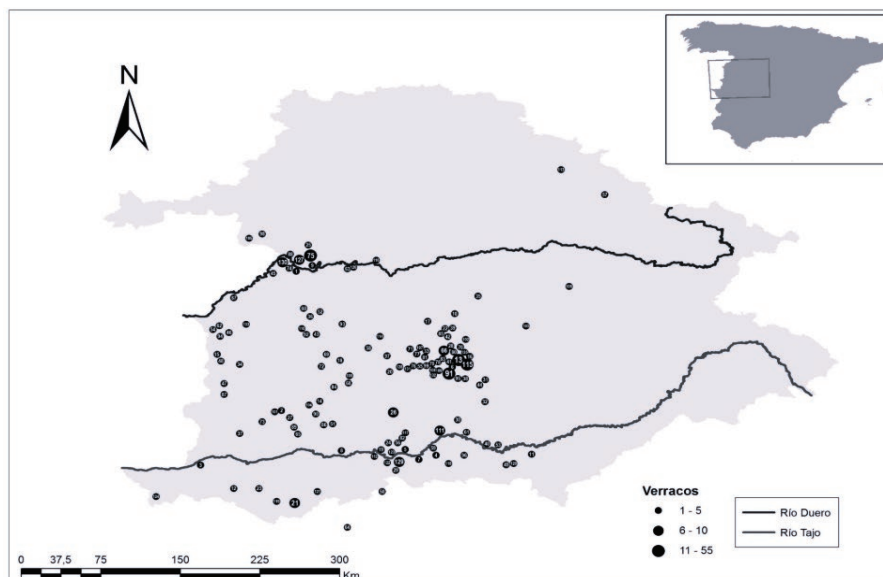
Fig. 5.1 Fotografía alzado frontal verraco Solosancho, Ávila, realizada por autor.

Fig. 5.2 Fotografía alzado lateral verraco Solosancho, Ávila, realizada por autor.



Su dispersión geográfica cubre gran parte del occidente peninsular, principalmente en las provincias de Ávila, Burgos, Salamanca, Zamora, Toledo y Cáceres, así como en el este de Portugal.

Fig. 5.3 Localización de verracos en la Península Ibérica



Ávila concentra el mayor número de ejemplares, con importantes representaciones como la de los Toros de Guisando. Esto sugiere que dicha zona pudo constituir el epicentro originario de su producción y difusión.³⁷



³⁷ Gonzalo Ruiz Zapatero y Jesús Álvarez-Sanchís, “Los verracos y los vettones,” en *Arqueología vettona: la Meseta occidental en la Edad del Hierro*, ed. Jesús Álvarez-Sanchís (Madrid: Museo Arqueológico Regional, 2008), 214.

Fig. 5.4 Toros de Guisando

Fig. 5.5 Toros de Guisando

La mayoría de los verracos vettones no se conservan en su emplazamiento original, ya que muchos han sido desplazados o reutilizados a lo largo del tiempo, en especial durante la Edad Media o en intervenciones modernas. Esta pérdida de contexto impide conocer con certeza elementos como su orientación, su posición concreta respecto al paisaje o las estructuras próximas.³⁸

³⁸ Gregorio Ramón Manglano Varcárcel, *Los verracos vettones: orígenes, litologías, entronque popular, procedencia y dispersión natural en el territorio español* (Madrid, 2022), 45–46.

En cuanto a su morfología, se han propuesto diversas clasificaciones, distinguiendo entre esculturas más antiguas, de mayor tamaño y rasgos más naturalistas, y otras más tardías, con formas más geométricas, menores dimensiones y presencia de inscripciones latinas. Estas diferencias pueden relacionarse con la evolución del contexto cultural vettón desde la Edad del Hierro hasta el contacto con Roma.³⁹

³⁹ Jesús R. Álvarez-Sanchís, *Los vettones. Arqueología de un pueblo protohistórico* (Madrid: Universidad Complutense, 1997), 340–355.

6.2 Función de los verracos

La función original de los verracos vettones parece haber estado estrechamente vinculada con la delimitación del territorio. Estas esculturas, colocadas en zonas de pasto o en áreas de tránsito ganadero, actuaban como hitos o mojones que marcaban la propiedad comunal o familiar de determinados recursos agropecuarios. Desde esta perspectiva, el verraco era un dispositivo de señalización visible que ordenaba el paisaje y hacía visible la posesión del espacio.⁴⁰

⁴⁰ Martín Almagro-Gorbea, “Significado de los verracos vettones desde la mitología comparada,” *Cuadernos de*

⁴¹ Manglano Varcárcel, *Los verracos vettones*, 46-47.

En áreas como Tornadizos de Ávila, donde se ha documentado una alta concentración de verracos en zonas de pastos comunales, se refuerza la interpretación territorial. La presencia repetida de estas esculturas en espacios de frontera sugiere una lógica de advertencia o aviso entre comunidades limítrofes. Así, los verracos no solo delimitaban el “interior” del grupo, sino que marcaban simbólicamente los límites del territorio vettón frente a otros pueblos vecinos. ⁴¹

⁴² Manglano Varcárcel, *Los verracos vettones*, 46-47.

Con el tiempo, su función pudo haberse ampliado a una dimensión apotropaica, especialmente en aquellos casos en que se situaban junto a los accesos a castros u oppida. Allí, su presencia habría funcionado como forma de protección simbólica del espacio habitado, o como advertencia visual a quienes se aproximaban a un determinado dominio colectivo. Su escala monumental y su ubicación en puntos prominentes del territorio refuerzan esta lectura como marcadores de poder y pertenencia. ⁴²

Fig. 5.6 Verraco Villanueva del Campillo



⁴³ Manglano Varcárcel, *Los verracos vettones*, 47.

En Villanueva del Campillo, la ubicación de un verraco de proporciones monumentales en el punto más alto del valle no parece accidental. Esta colocación puede entenderse como un gesto arquitectónico y simbólico que proyecta dominio, control y propiedad sobre el territorio que se extiende bajo su mirada. ⁴³

6.3 Los verracos y las vías de comunicación

La concentración más alta de esculturas zoomorfas de la cultura vettónica se localiza en el Valle Amblés, lo que ha llevado a diversos autores a considerar esta región como el núcleo originario de producción y difusión de los verracos.

Esta hipótesis se apoya no solo en el número y variedad tipológica de ejemplares conservados, sino también en su posición estratégica dentro del territorio vettón. Los verracos parecen haberse distribuido hacia otras áreas geográficas, configurando un patrón de expansión vinculado a rutas naturales de comunicación y a la estructuración del paisaje cultural vettón.⁴⁴

La distribución de los verracos dentro del Valle Amblés presenta un patrón casi lineal. Desde las inmediaciones de Ávila capital, se identifican ejemplares que ascienden progresivamente por el valle en núcleos como de El Fresno, Santa María del Arroyo, Sotalvo, Solosancho, Villaviciosa, La Torre, Muñana o Villatoro, hasta culminar en Villanueva del Campillo, donde se ubica la escultura de mayor tamaño conocida. La monumentalidad de este verraco y su ubicación prominente en la cabecera del valle refuerzan su interpretación como símbolo visual de control y dominio territorial, posiblemente también vinculado a rutas de acceso hacia el interior del espacio vettón.⁴⁵

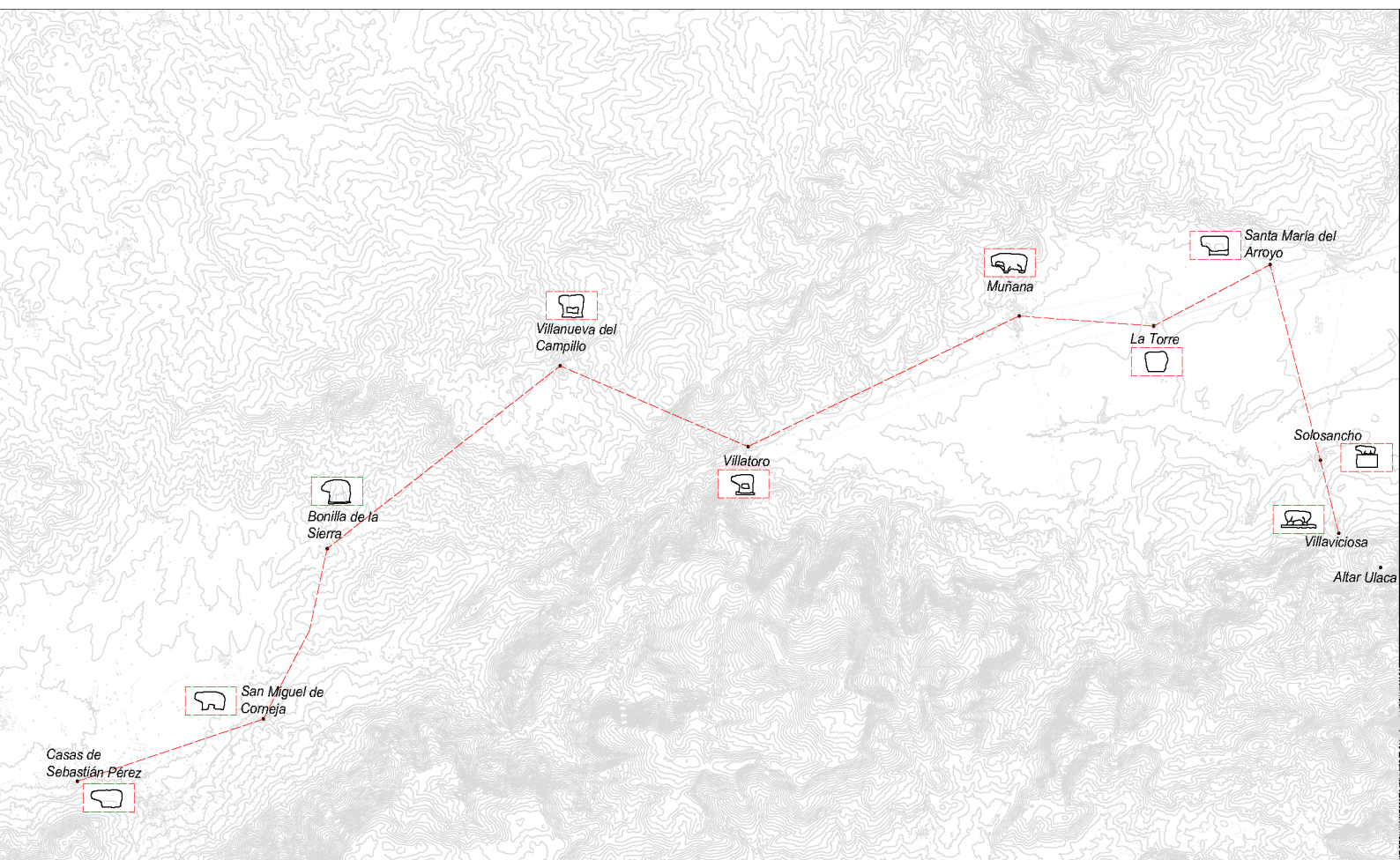
Al oeste de Villanueva del Campillo, a unos 20 km, se encuentra Bonilla de la Sierra. Esta localidad, situada en el valle del Corneja, servía de conexión entre el Valle Amblés y el Alto Tormes y, en el pasado, documentó la existencia de un verraco hoy desaparecido⁴⁶

⁴⁴ Manglano Varcárcel, Los verracos vetttones, 112.

⁴⁵ Manglano Varcárcel, Los verracos vetttones, 113-114.

⁴⁶ Manglano Varcárcel, Los verracos vetttones, 114.

Fig. 5.7 Plano ruta de expansión de los verracos, elaborado por autor



⁴⁷ Manglano Varcárcel, *Los verracos vettones*, 120.

A partir de los datos arqueológicos, geográficos y bibliográficos, puede afirmarse que la expansión territorial de los verracos vettones guarda una estrecha relación con las rutas de tránsito ganadero. El análisis cartográfico realizado sobre el terreno junto con el inventario de esculturas, permite observar que las principales vías de dispersión coinciden en gran medida con antiguos caminos pecuarios.⁴⁷

Fig. 5.8 Fotografía alzado lateral verraco Villaviciosa, Ávila, realizada por autor



⁴⁸ Manglano Varcárcel, *Los verracos vettones*, 120.

Esta suposición parte del seguimiento de la sucesión escultórica que ha revelado su correspondencia con itinerarios pastoriles reconocibles. En este sentido, la distribución de los verracos puede interpretarse como el rastro material de rutas de transterminancia, es decir, de movimientos locales y regionales del ganado dentro del espacio vettón, más que de largos trayectos trashumantes.⁴⁸

⁴⁹ Manglano Varcárcel, *Los verracos vettones*, 120.

Por tanto, más allá de su valor simbólico, estos monumentos habrían ejercido una función territorial activa, marcando límites de uso, señalizando áreas de pasto o advirtiendo sobre derechos exclusivos de aprovechamiento ganadero. Su colocación estratégica en márgenes de valles, en entradas de castros o en cruces de caminos refuerza esta lectura funcional, proyectando sobre el paisaje una forma de organización intencionada en el espacio.⁴⁹

6.4 Sobre el labrado de los verracos

El tallado de los verracos se inscribe en una tradición escultórica, donde el granito se trabaja con herramientas y habilidades especializadas. A través del análisis litológico y morfológico se han podido identificar diferentes modos de labra, grados de precisión y relaciones entre el lugar de extracción y el de emplazamiento final, lo que permite hablar de una producción artesanal organizada.⁵⁰

En términos generales, los verracos pueden dividirse en tres grandes grupos que responden a diferencias en el proceso de labrado y en la escala de las esculturas.

El primer grupo incluye los verracos más antiguos y de mayor tamaño. Estas esculturas fueron talladas directamente in situ, es decir, sobre bloques de piedra ya presentes en el lugar, sin ser transportadas desde otro sitio. Su integración con el terreno sugiere que la escultura se concebía como parte del paisaje y no como un objeto desplazable.⁵¹

⁵⁰ Manglano Varcárcel, *Los verracos vettones*, 158.

⁵¹ Manglano Varcárcel, *Los verracos vettones*, 158.

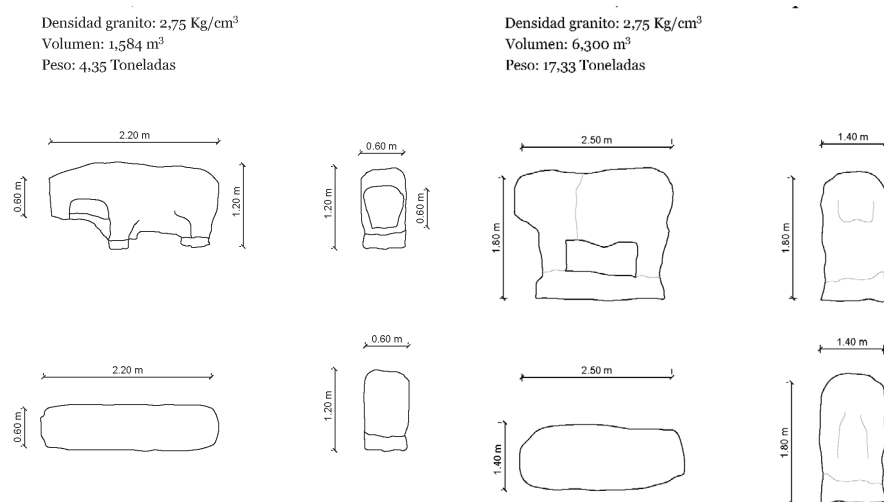


Fig. 5.9 Dibujo vistas geométricas verraco Muñana, elaborado por autor

Fig. 6.10 Dibujo vistas geométricas verraco Villanueva del Campillo, elaborado por autor

El segundo grupo está formado por verracos de tamaño medio que ya no se labraban en el lugar de emplazamiento definitivo, sino en zonas cercanas a canteras, desde donde eran trasladados una vez completados o incluso parcialmente esbozados. Esto refleja una organización del trabajo más flexible, en la que la labra y el emplazamiento estaban desconectados.⁵²

⁵² Manglano Varcárcel, *Los verracos vettones*, 159-160.

Fig. 5.11 Dibujo vistas geométricas verraco Solosancho, elaborado por autor

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³
 Volumen: 0,760 m³ Volumen pedestal: 2,300 m³
 Peso: 2,09 Toneladas Peso pedestal: 6,33 Toneladas

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³
 Volumen: 0,825 m³
 Peso: 2,27 Toneladas

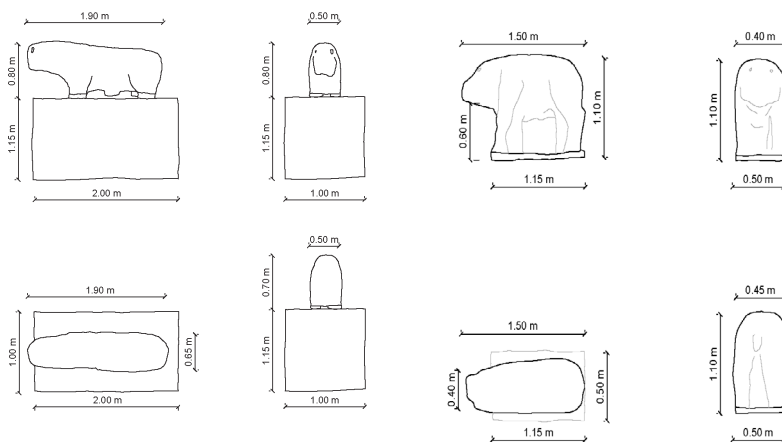


Fig. 5.12 Dibujo vistas geométricas verraco Bonilla de la Sierra, elaborado por autor

53 Manglano Varcárcel, Los verracos vettones, 159-160.

Finalmente, el tercer grupo reúne esculturas más pequeñas, producidas en época romana. Estas piezas fueron talladas en talleres próximos a las canteras, probablemente en serie, y su tamaño reducido facilitó su distribución a mayores distancias. A diferencia de las esculturas más antiguas, en este caso el verraco se entendía como un objeto móvil, elaborado para su colocación posterior en distintos puntos del territorio.⁵³

Fig. 5.13 Dibujo vistas geométricas verraco Santa María del Arroyo, elaborado por autor

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³
 Volumen: 0,635 m³
 Peso: 1,75 Toneladas

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³
 Volumen: 0,195 m³
 Peso: 0,53 Toneladas

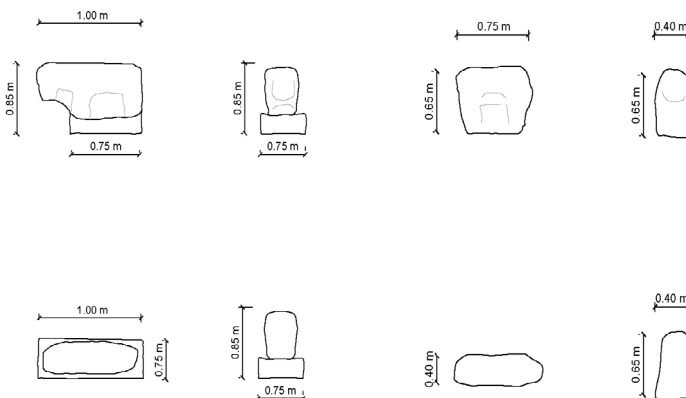


Fig. 5.14 Dibujo vistas geométricas verraco La Torre, elaborado por autor

54 Manglano Varcárcel, Los verracos vettones, 159-160.

Este esquema general permite entender la evolución del trabajo de labra en los verracos, desde esculturas concebidas como elementos anclados al paisaje, hasta formas más transportables producidas con fines específicos. La progresiva separación entre el lugar de labra y el de ubicación final señala un cambio no solo técnico, sino también en la relación entre escultura, territorio y función.⁵⁴

Desde un enfoque arquitectónico, el análisis del proceso de labra de los verracos vettones permite comprender cómo estas esculturas no solo operaban como objetos aislados, sino como intervenciones directas en el paisaje.

Los verracos más antiguos, tallados in situ, pueden interpretarse como una forma de arquitectura escultórica anclada al terreno. La decisión de labrar directamente sobre la piedra del lugar convierte al soporte geológico en parte fundamental del resultado final. Este gesto implica que la escultura no era pensada como un objeto trasladable o intercambiable, sino como una presencia permanente y profundamente arraigada al paisaje.

En cambio, los verracos de momentos posteriores fueron tallados en canteras o zonas intermedias y luego desplazados a su lugar de destino. Este cambio representa una separación entre el lugar de producción y el lugar de implantación, lo cual transforma la relación con el territorio.

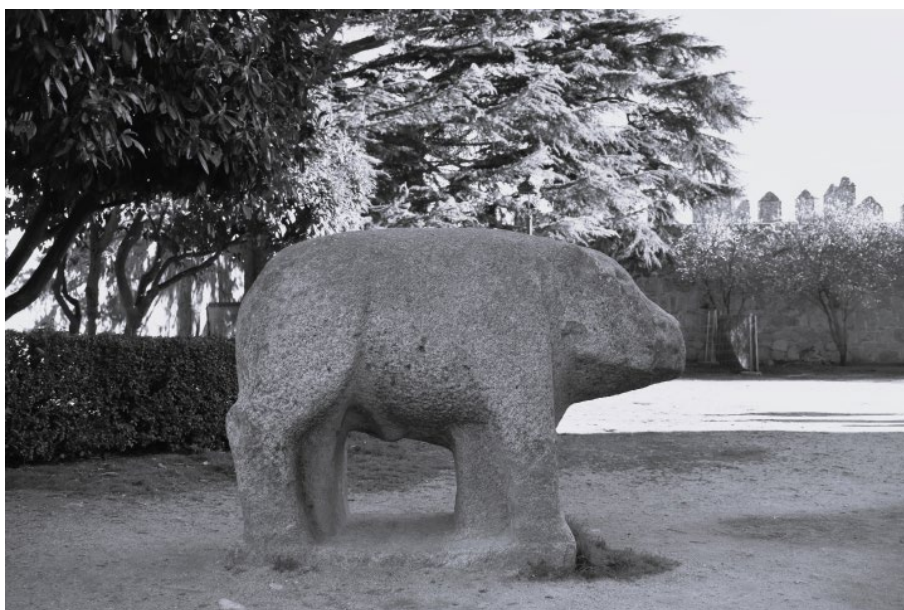


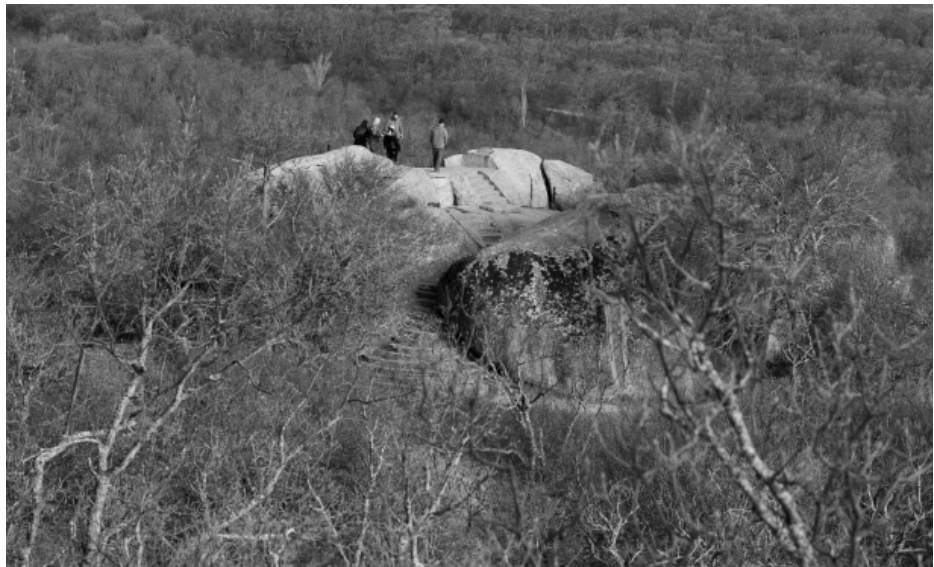
Fig. 5.15 Fotografía alzado lateral verraco Ávila, realizada por autor

En conjunto, el proceso de labra de los verracos puede ser entendido como una secuencia de decisiones arquitectónicas sobre cómo ocupar el espacio, cómo establecer una relación física con el terreno y cómo evolucionar desde la escultura como gesto territorial permanente hacia la escultura como objeto funcional desplazable.

Conclusiones

Este Trabajo de Fin de Grado ha planteado una aproximación arquitectónica a tres estructuras rupestres tradicionalmente identificadas como altares vettones. A través del análisis territorial, material y espacial de la Silla de Felipe II, el Canto Castrejón y el Altar de Ulaca, se ha buscado restituir el pensamiento arquitectónico implícito en estas intervenciones, evidenciando cómo el acto de tallar la piedra, elegir un emplazamiento u orientar un volumen forma parte de una intuición proyectual ligada a la comprensión del paisaje.

Fig. 6.1 Fotografía aérea con dron, vista Silla de Felipe II, realizada por William Mulvihill junto a autor.



Alejándonos de la idea de entender estos altares como elementos aislados o como meros objetos rituales, este trabajo intenta demostrar que deben leerse como dispositivos espaciales complejos, inscritos en una red de relaciones topográficas, visuales y territoriales. La arquitectura aquí no se construye únicamente en términos de volumen y forma, sino también a partir de decisiones que ordenan el espacio, que articulan lo visible y lo geográfico mediante operaciones precisas: tallar, orientar, ascender, mirar.

Los tres casos estudiados muestran que detrás de cada intervención sobre el afloramiento rocoso hay una voluntad arquitectónica que entiende la piedra no como materia inerte, sino como soporte sobre el que se proyectan formas, recorridos y direcciones. La arquitectura no aparece como un añadido a la naturaleza, sino como una extensión consciente de ella, que se integra terreno para producir lugares cargados de sentido espacial.

En cada uno de los altares analizados, la posición relativa respecto al territorio circundante revela una intencionalidad proyectual. El enclave no se sitúa aleatoriamente en el punto más alto ni en el más accesible, sino en una posición estratégica intermedia, desde la cual se controla el entorno sin dominarlo completamente y donde el horizonte se abre pero se enmarca. Estas operaciones sugieren que el acto de emplazar el altar es ya un acto arquitectónico, una decisión que construye territorio mediante la geometría y la dirección.

Asimismo, el análisis gráfico, a través del dibujo arquitectónico y la fotografía con intención espacial, ha sido fundamental para revelar estos aspectos. Dibujar los altares a distintas escalas no ha sido un ejercicio de documentación, sino una herramienta de pensamiento proyectual.



Fig. 6.2 Fotografía aérea con dron, vista Canto Castrejón, realizada por William Mullvihill junto a autor.

En escala territorial, los dibujos han permitido reconocer cómo los altares se insertan en una red de visibilidad y relación con los hitos del relieve. En escala próxima, han hecho presente la jerarquía de planos y la estructura del acceso, evidenciando que la arquitectura aquí se produce por sustracción, por vaciado, por lectura precisa de la materia.

Esta forma de arquitectura, que opera desde la piedra y hacia el paisaje, puede ser entendida como una de las manifestaciones más tempranas del pensamiento espacial en la Península Ibérica. Los vettones, a través de estas intervenciones rupestres, no solo habitaban el territorio: lo proyectaban. Su manera de estar en el paisaje implicaba transformarlo sutilmente, inscribirlo con marcas que activaban relaciones de pertenencia, orientación y memoria. En este sentido, los altares vettones son también formas de conocimiento del territorio, piezas que permiten comprender cómo una

cultura puede estructurar el espacio sin levantar muros, cómo puede construir arquitectura sin construir edificios.

Este trabajo no pretende cerrar las interpretaciones posibles sobre estos enclaves, sino abrir nuevas vías de lectura desde la disciplina arquitectónica. Al considerar estas piezas como arquitectura del territorio, se propone una mirada que no niega su dimensión ritual o simbólica, pero que sitúa en primer plano su condición espacial, proyectual y tectónica. Son estructuras que ordenan, que orientan, que producen espacio, y por tanto, merecen ser incorporadas al ámbito de la arquitectura primitiva peninsular, no como excepciones arqueológicas, sino como manifiestos silenciosos de una arquitectura sin arquitectos.

Fig. 6.3 Fotografía aérea con dron, vista Altar de Ulaca, realizada por William Mullvihill junto a autor.



En definitiva, lo que este trabajo ha querido demostrar es que la arquitectura no comienza cuando se levantan muros, sino cuando se establece una relación consciente con el lugar. Y en estos altares vettones, esa relación se produce con una claridad y una potencia que todavía hoy nos interpela.

Bibliografía

Introducción a la bibliografía

La bibliografía empleada en este Trabajo de Fin de Grado ha constituido un pilar fundamental para el desarrollo del mismo. Debido a la falta de referencias de la rama arquitectónica, se ha recurrido a documentación procedentes principalmente de la arqueología y la historia, desde los cuales ha sido posible construir una lectura de los altares rupestres vettones.

Estas fuentes, centradas en el estudio de castros, necrópolis y espacios culturales, han aportado una base para el conocimiento del contexto cultural, geográfico y material en el que se inscriben los enclaves analizados. Sin embargo, este trabajo ha planteado una relectura crítica de dichas referencias, trasladando las interpretaciones históricas a una dimensión arquitectónica. Toda la bibliografía ha sido reinterpretada desde la mirada del arquitecto, como punto de partida para reconocer en estas estructuras rupestres operaciones de emplazamiento, geometría, relación visual y construcción del territorio.

Así, los textos consultados han sido fundamentales tanto en su contenido como en sus omisiones, ya que aspectos como la orientación, la mirada, la posición en el paisaje o la escala espacial de los afloramientos ha revelado la necesidad de una lectura disciplinar desde la arquitectura, capaz de identificar en estos elementos lo que no siempre ha sido nombrado, pero que sin duda fue proyectado.

Bibliografía general sobre la cultura vettona

Álvarez-Sanchís, Jesús. "Antes de los oppida. Los vettones y la Edad del Hierro." En *Lusitanos y vettones. Los pueblos prerromanos en la actual demarcación Beira Baixa–Alto Alentejo–Cáceres*, editado por Primitivo Javier Sanabria Marcos, 45–65. Madrid: Real Academia de la Historia, 2007. ISBN 9788489512320

Álvarez-Sanchís, Jesús. "Ciudades vettonas." *Complutum* 22, no. 2 (2011): 147–183. <https://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/view/37730/36511>

Álvarez-Sanchís, Jesús R. *Los vettones. Arqueología de un pueblo protohistórico*. Madrid: Universidad Complutense, 1997. <https://docta.ucm.es/entities/publication/f5196654-75c3-45c3-9d54-of687bb9d73f>

Lorrio, Alberto J. "Los celtas en el occidente de Iberia." En *Castros y verracos: Las gentes de la Edad del Hierro en el occidente de Iberia*, editado por Gonzalo Ruiz Zapatero y Jesús Álvarez-Sanchís, 45. Ávila: Diputación Provincial de Ávila, 2011.

Ruiz Zapatero, Gonzalo, y Jesús R. Álvarez Sanchís. *Etnicidad y arqueología: tras la identidad de los vettones*. Madrid: Departamento de Prehistoria, Universidad Complutense, 2002. <http://dx.doi.org/10.12795/spal.2002.i11.13>

Sánchez Moreno, Eduardo. "Los confines de la Vettonia meridional: identidades y fronteras." En *Los pueblos prerromanos en Castilla-La Mancha*, editado por G. Carrasco Serrano, 107–164. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007. https://www.researchgate.net/publication/263442339_Los_confines_de_la_Vettonia_meridional_identidades_y_fronteras

Bibliografía específica sobre los casos de estudio

Álvarez-Sanchís, Jesús, Carlos Marín, Álvaro Falquina, y Gonzalo Ruiz Zapatero. "El oppidum vettón de Ulaca (Solosancho, Ávila) y su necrópolis." En *Arqueología vettona: la Meseta occidental en la Edad del Hierro*, 340–360. Zona Arqueológica, 2008.

González-Tablas Sastre, Francisco Javier. "La casa vettona: actuaciones recientes en el castro de La Mesa de Miranda (Chamartín de la Sierra, Ávila)." En *Arqueología vettona: la Meseta Occidental en la Edad del Hierro*, editado por Jesús Álvarez-Sanchís, 202–213. Zona Arqueológica, n.º 12. Madrid: Museo Arqueológico Regional, 2008.

Rodríguez Hernández, Jesús. "Los procesos técnicos de la cantería durante la Segunda Edad del Hierro en el occidente de la meseta." *Zephyrus* 70 (2013): 113–130. <https://doi.org/10.14201/zephyrus201270113130>

Canto, Alicia M. "La 'Silla de Felipe II' en El Escorial: un mito que se renueva." *Revista Cantoblanco. Noticias de la Universidad Autónoma de Madrid*, no. 7 (abril-mayo de 1999): <https://www.academia.edu/1158308>

Gil de Lama, Mario, y Juan Carlos Sánchez Santos. "Zona ritual y de culto carpetano de Canto Gordo, San Lorenzo del Escorial." 2021. <https://www.academia.edu/49058026>

Jiménez Guijarro, Jesús. "Los epígrafes regioes del Canto Castrejón (El Escorial, Madrid) y la leyenda laurentina de la silla de Felipe II." *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas* 13 (2004): 88-107. <https://www.researchgate.net/publication/386214159>

Bibliografía específica sobre los verracos

Almagro-Gorbea, Martín. "Significado de los verracos vettones desde la mitología comparada." *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 48, no. 2 (diciembre de 2022): 157-182. <https://doi.org/10.15366/cupauam2022.48.2.006>

Almagro-Gorbea, Martín, y José Miguel Hernández Sousa. "Las 'peñas sacras' en la Comunidad de Madrid." *Boletín de la Real Academia de la Historia* 218, no. 2 (2021): 319-364. https://www.rah.es/wp-content/uploads/2021/12/1_Las-penas-sacras-en-la-Comunidad-de-Madrid.-Martin-Almagro-Gorbea-y-Jose-Miguel-Hernandez-Sousa-W-1.pdf

De Soto García, Sonsoles. "La huella litológica de los verracos vettones. Análisis geoquímicos de las esculturas zoomorfas de la Meseta Nordoccidental." *Zephyrus* 92 (2023): 107-131. <https://doi.org/10.14201/zephyrus202492107131>

Manglano Varcárcel, Gregorio Ramón. *Los verracos vettones: orígenes, litologías, entronque popular, procedencia y dispersión natural en el territorio español*. Madrid, 2022. <https://lectura.unebook.es/viewer/9788483446454/1>

Ruiz Zapatero, Gonzalo, y Jesús Álvarez-Sanchís. "Los verracos y los vettones." En *Arqueología vettona: la Meseta occidental en la Edad del Hierro*, editado por Jesús Álvarez-Sanchís, 197-220. Madrid: Museo Arqueológico Regional, 2008. <https://www.academia.edu/2040845>

Procedencia de las ilustraciones

Fig. o.1. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a la Silla de Felipe II, 16/02/2025.

Fig. o.2. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Canto Castrejón, 14/05/2025.

Fig. o.3. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025

Fig. 1.1. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Canto Castrejón, 14/05/2025.

Fig. 1.2. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 1.3. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 1.4. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Solosancho (Ávila), 14/05/2025.

Fig. 1.5. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a la Silla de Felipe II, 16/02/2025.

Fig. 2.1. Imagen extraída de <https://www.guadramiro.com/historia/pre-historia/los-vetones/>

Fig. 2.2. Fotografía de Gonzalo Ruiz Zapatero, Castro de Ulaca, Solosancho (Ávila).

Fig. 2.3. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 2.4. Imagen extraída de <https://www.turismocastillayleon.com/es/patrimonio-cultura/mesa-miranda>

Fig. 2.5. Imagen del artículo «El oppidum vettón de Ulaca (Solosancho, Ávila) y su necrópolis», Jesús Álvarez-Sanchís, Carlos Marín, Álvaro Falquina, Gonzalo Ruiz Zapatero.

Fig. 2.6. Imagen extraída de <https://www.turismocastillayleon.com/es/patrimonio-cultura/mesa-miranda>

Fig. 2.7. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 2.8. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 2.9. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a la Silla de Felipe II, 16/02/2025.

Fig. 2.10. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 2.11. Imagen extraída de <https://www.castroulaca.es/las-canteras/>

Fig. 2.12. Imagen extraída de <https://www.castroulaca.es/las-canteras/>

Fig. 2.13. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a la Silla de Felipe II, 16/02/2025.

Fig. 2.14. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 3.1. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 3.2. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a la Silla de Felipe II, 16/02/2025.

Fig. 3.3. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a la Silla de Felipe II, 16/02/2025.

Fig. 3.4. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a la Silla de Felipe II, 16/02/2025

Fig. 3.5. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 3.6. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a la Silla de Felipe II, 16/02/2025.

Fig. 3.7. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a la Silla de Felipe II, 16/02/2025.

Fig. 3.8. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a la Silla de Felipe II, 16/02/2025.

Fig. 3.9. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 3.10. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 3.11. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Canto Castrejón, 14/05/2025.

Fig. 3.12. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Canto Castrejón, 14/05/2025.

Fig. 3.13. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Canto Castrejón, 14/05/2025.

Fig. 3.14. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Canto Castrejón, 14/05/2025.

Fig. 3.15. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Canto Castrejón, 14/05/2025.

Fig. 3.16. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 3.17. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Canto Castrejón, 14/05/2025.

Fig. 3.18. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Canto Castrejón, 14/05/2025.

Fig. 3.19. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Canto Castrejón, 14/05/2025.

Fig. 3.20. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Canto Castrejón, 14/05/2025.

Fig. 3.21. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 3.22. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 3.23. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 3.24. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 3.25. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 3.26. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 3.27. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 3.28. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 3.29. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 3.30. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 3.31. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 3.32. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 14/05/2025.

Fig. 3.33. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 4.1. Captura del vídeo https://www.youtube.com/watch?v=fSjHJg9SO6U&ab_channel=topeganso

Fig. 4.2. Imagen extraída de <https://parpatrimonioytecnologia.wordpress.com/2024/06/25/reconstruccion-virtual-en-3d-del-castro-veton-de-villasviejas-del-tamuja-s-i-a-c/>

Fig. 4.3. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a la Silla de Felipe II, 16/02/2025.

Fig. 4.4. Imagen extraída de <https://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/GuiaLugaresArqueologicos/avila/o4avila/index.html>

Fig. 4.5. Imagen extraída de <https://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/GuiaLugaresArqueologicos/avila/o4avila/index.html>

Fig. 5.1. Fotografía realizada por el autor durante la visita a Solosancho (Ávila), 14/05/2025.

Fig. 5.2. Fotografía realizada por el autor durante la visita a Solosancho (Ávila), 14/05/2025.

Fig. 5.3. Imagen extraída de Manglano Varcárcel, G.R., Los verracos vettones, Madrid, 2022. <https://lectura.unebook.es/viewer/9788483446454/1>

Fig. 5.4. Imagen extraída de <https://www.turismocastillayleon.com/es/patrimonio-cultura/toros-guisando>

Fig. 5.5. Imagen extraída de <https://www.turismocastillayleon.com/es/patrimonio-cultura/toros-guisando>

Fig. 5.6. Imagen extraída de <https://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/GuiaLugaresArqueologicos/avila/15avila/index.html>

Fig. 5.7. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 5.8. Fotografía realizada por el autor durante la visita a Villaviciosa (Ávila), 14/05/2025.

Fig. 5.9. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 5.10. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 5.11. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 5.12. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 5.13. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 5.14. Ilustración de elaboración propia.

Fig. 5.15. Fotografía realizada por el autor durante la visita a Ávila, 29/03/2025.

Fig. 6.1. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a la Silla de Felipe II, 16/02/2025.

Fig. 6.2. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Canto Castrejón, 14/05/2025.

Fig. 6.3. Fotografía realizada por William Mullvihill junto a autor durante la visita a Ulaca, 29/03/2025.

Anexo

ÍNDICE

En este anexo se incluirán todos los planos elaborados por el autor de cada uno de los casos de estudio, junto a fotografías de relevancia para su entendimiento. Además, se incluirá un enlace junto con un código QR que da acceso a los videos capturados con el dron durante las visitas in situ a los diferentes altares.

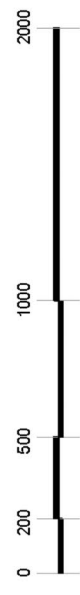
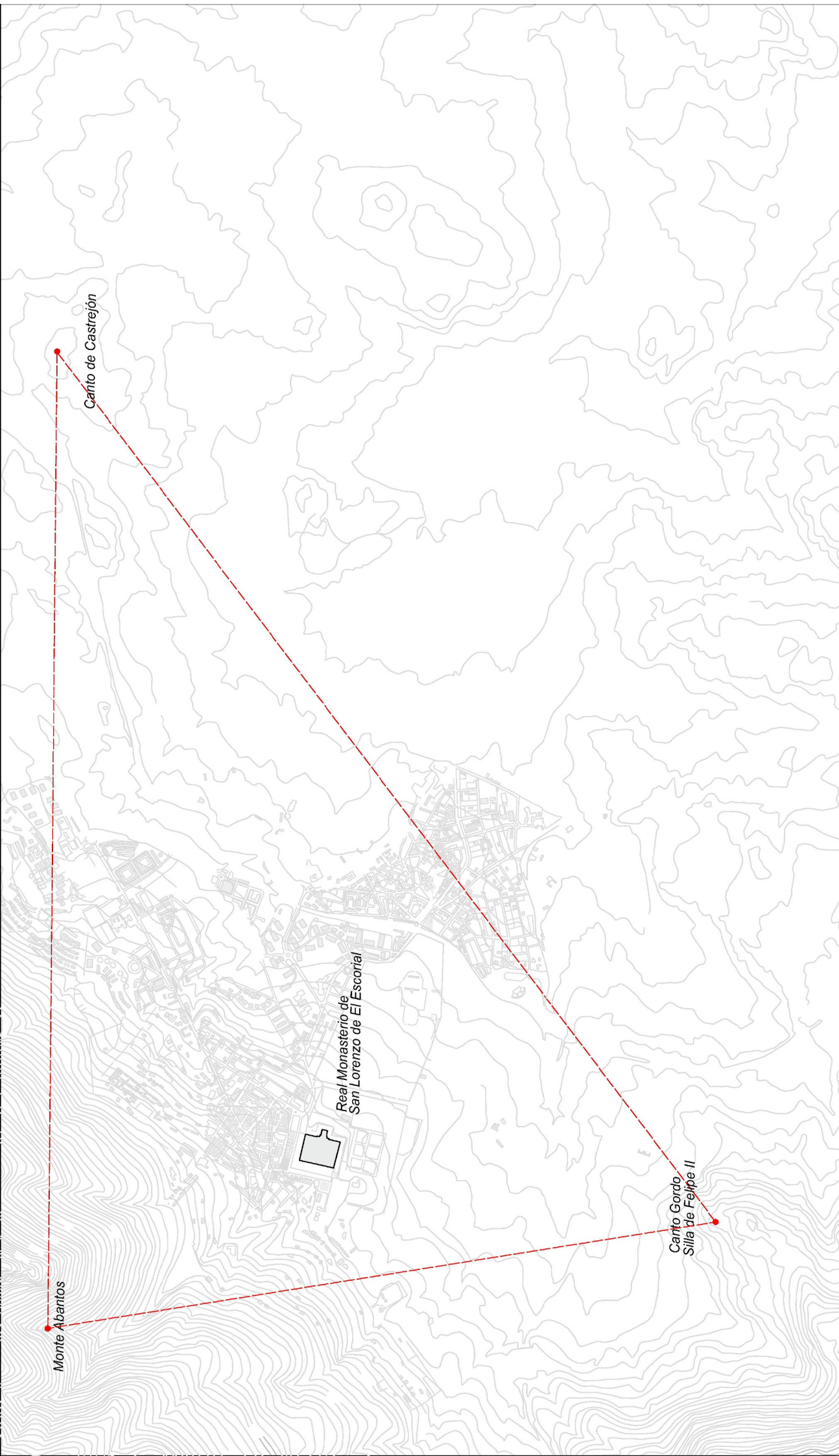
Por otro lado, se incluye la documentación gráfica elaborada para los verracos junto a fotografías de los propios ejemplares.

CASOS DE ESTUDIO

- Silla de Felipe II
 - Planos
 - Fotografías
 - QR vídeo dron
- Canto Castrejón
 - Planos
 - Fotografías
 - QR vídeo dron
- Castro de Ulaca
 - Planos
 - Fotografías
 - QR vídeo dron

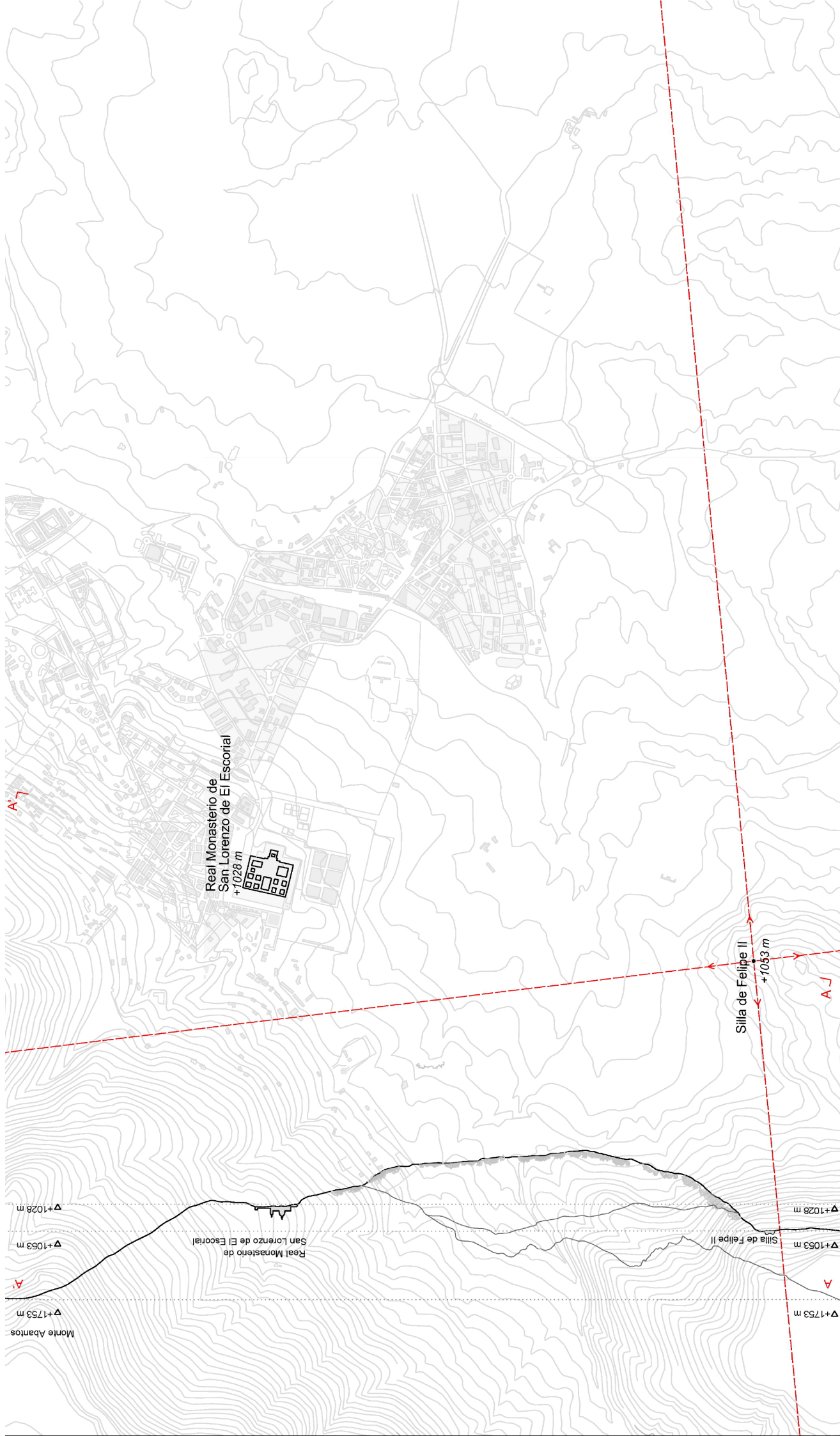
EPÍLOGO: VERRACOS

- Plano ruta de expansión
- Catálogo verracos
- Fotografías verracos

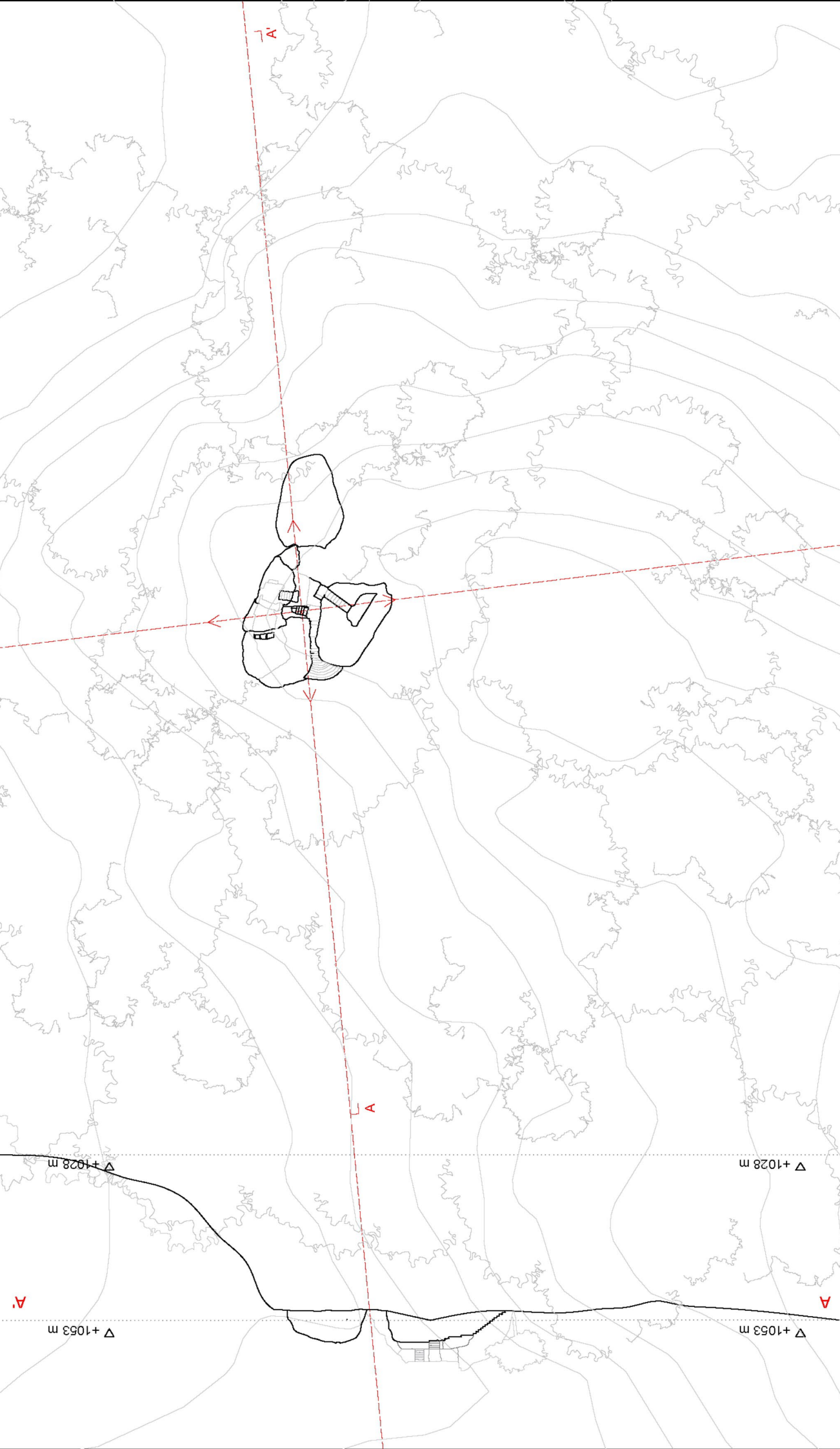


PLANTA SITUACIÓN SILLA FELIPE II Y CANTO CASTREJÓN

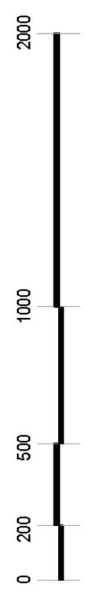
elaborado por Raúl Moro



PLANTA Y SECCIÓN SILLA FELIPE II
 elaborado por Raúl Moro



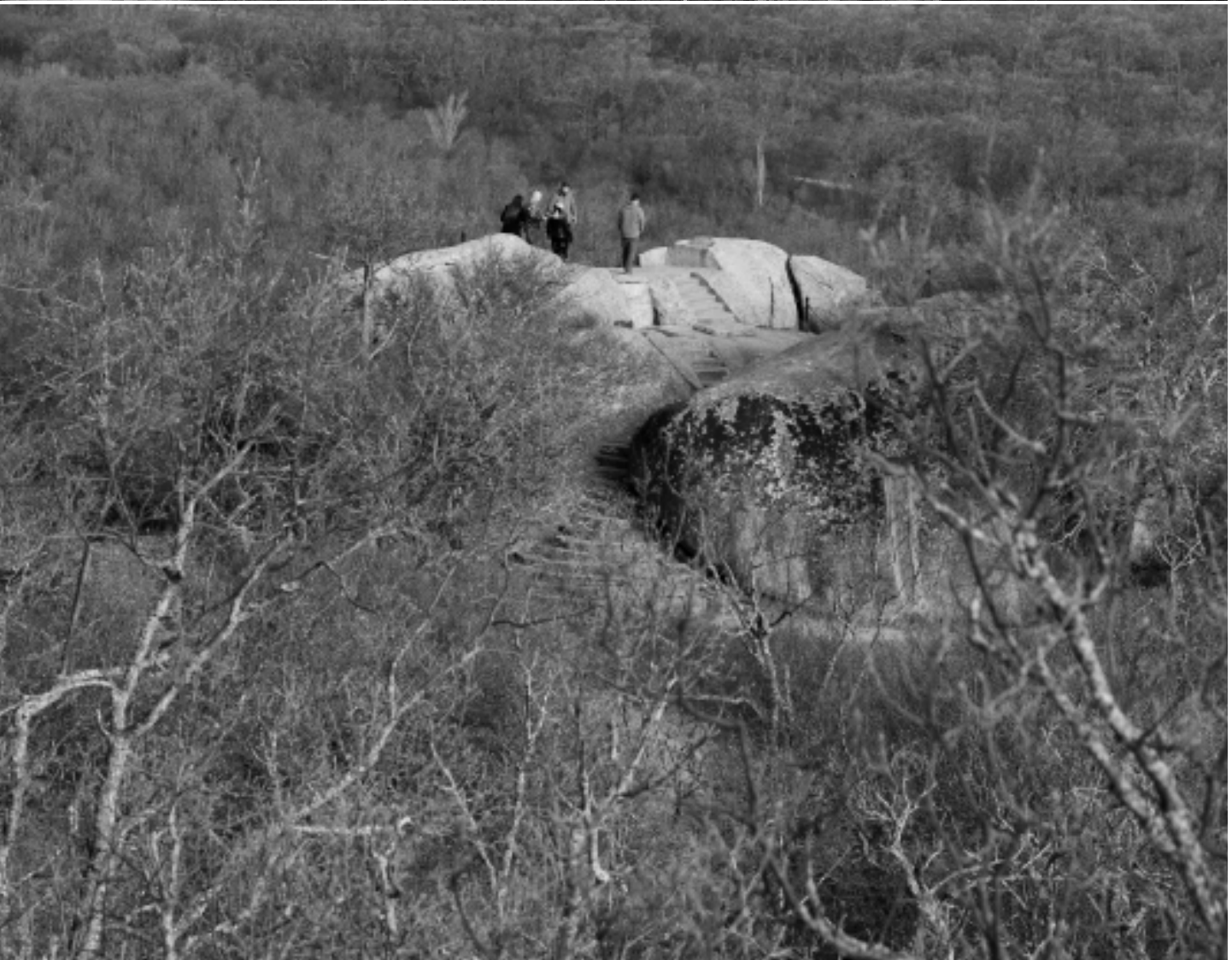
N



PLANTA Y SECCIÓN SILLA FELIPE II
elaborado por Raúl Moro



PLANTA Y SECCIÓN SILLA FELIPE II
 elaborado por Raúl Moro







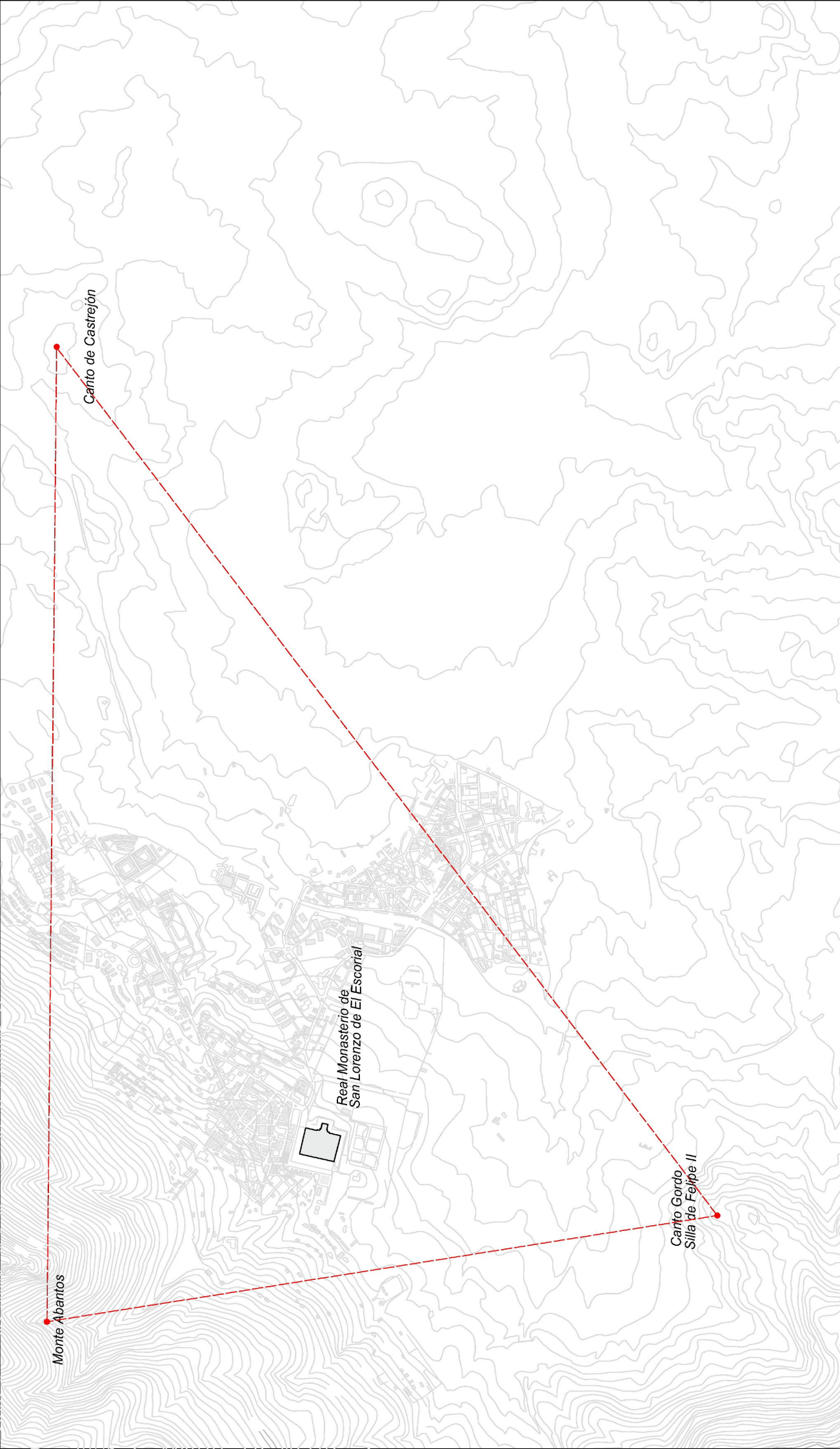




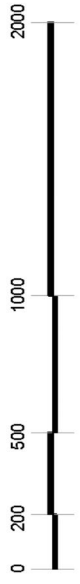




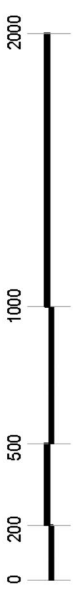
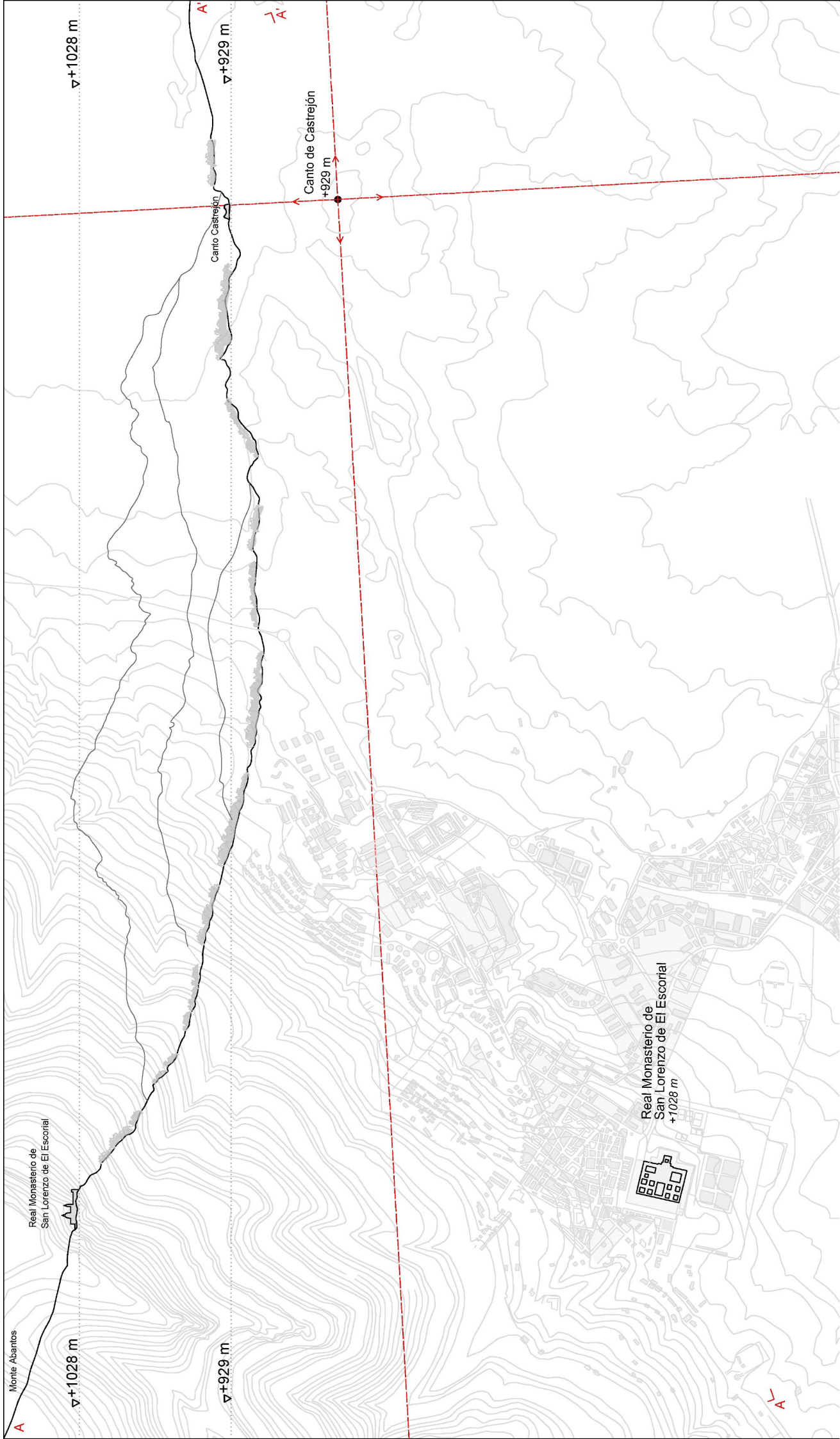
<https://youtu.be/DVCFo4BBy18>



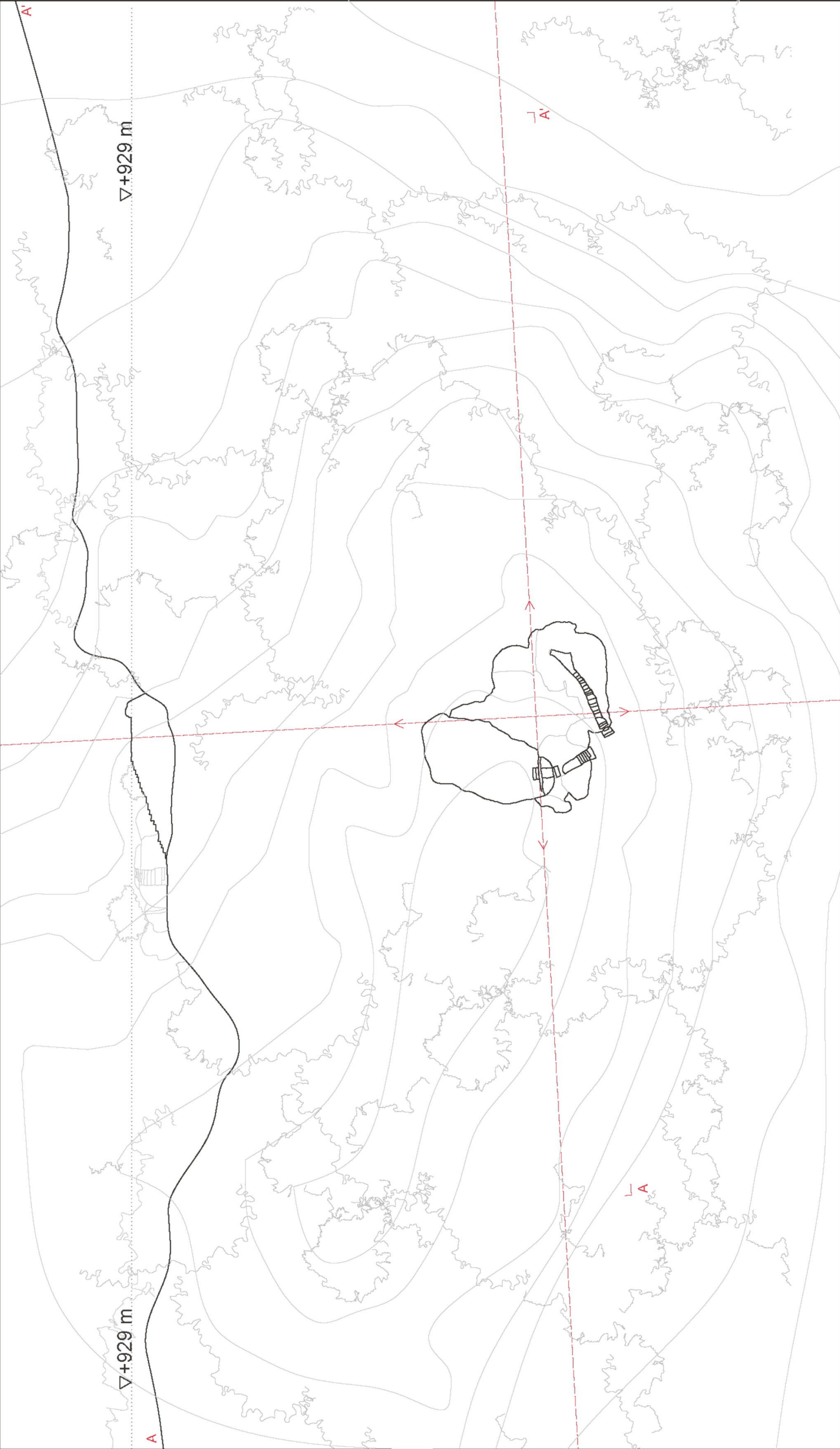
N



PLANTA SITUACIÓN SILLA FELIPE II Y CANTO CASTREJÓN
elaborado por Raúl Moro



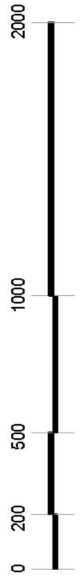
PLANTA Y SECCIÓN CANTO CASTREJÓN
elaborado por Raúl Moro



▽+929 m

▽+929 m

N



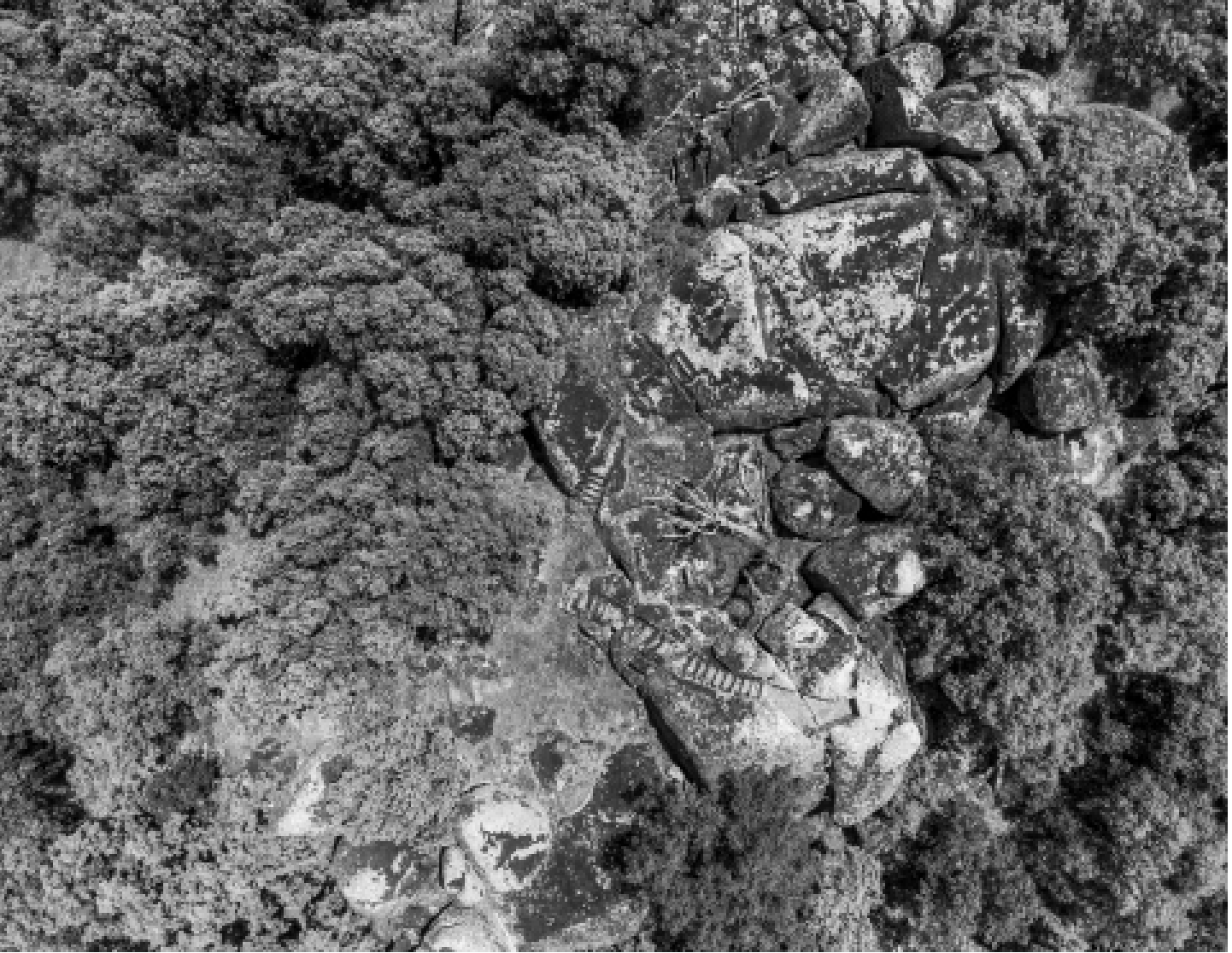
PLANTA Y SECCIÓN CANTO CASTREJÓN
elaborado por Raúl Moro



N



PLANTA Y SECCIÓN CANTO CASTREJÓN
elaborado por Raúl Moro







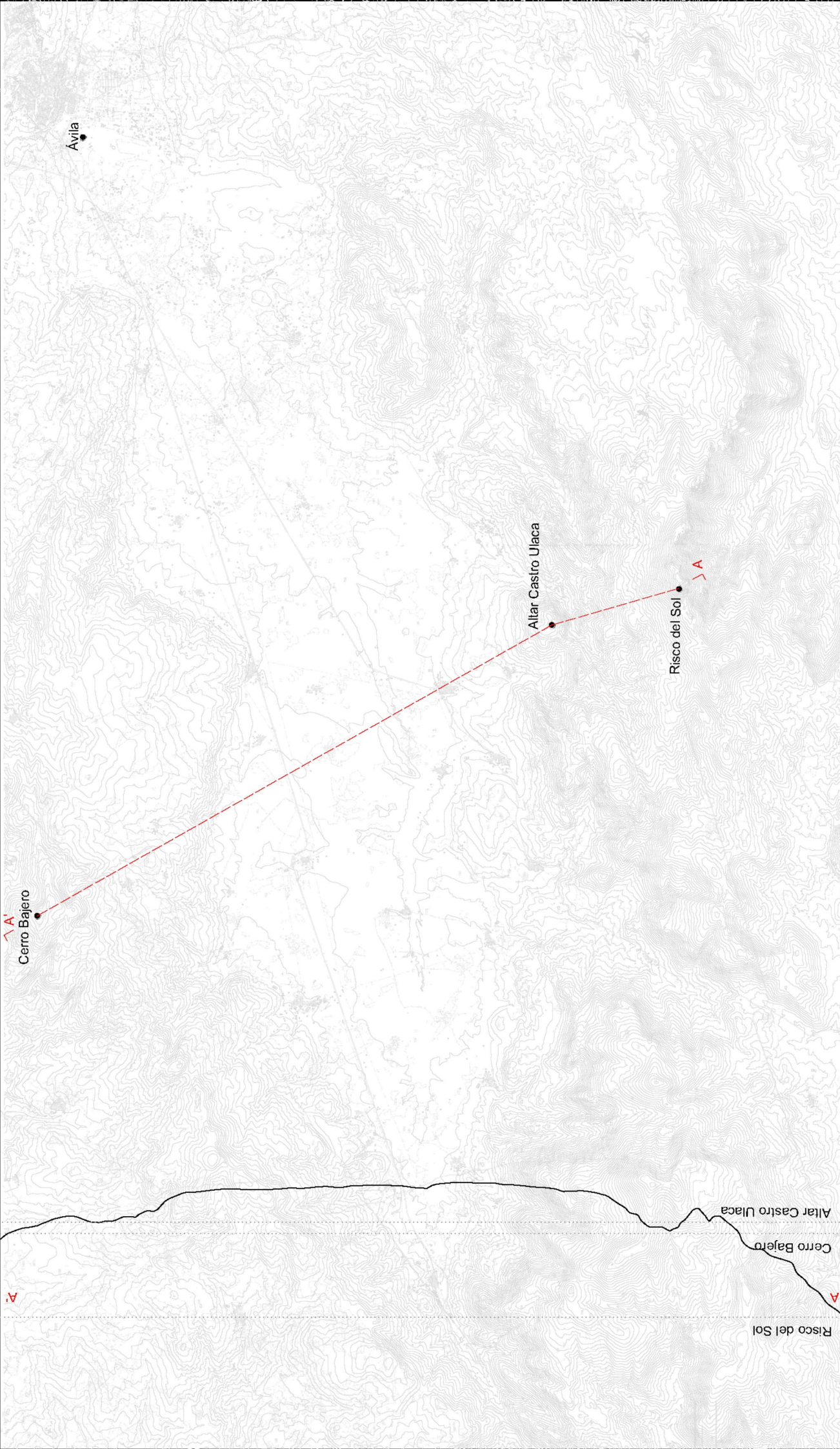








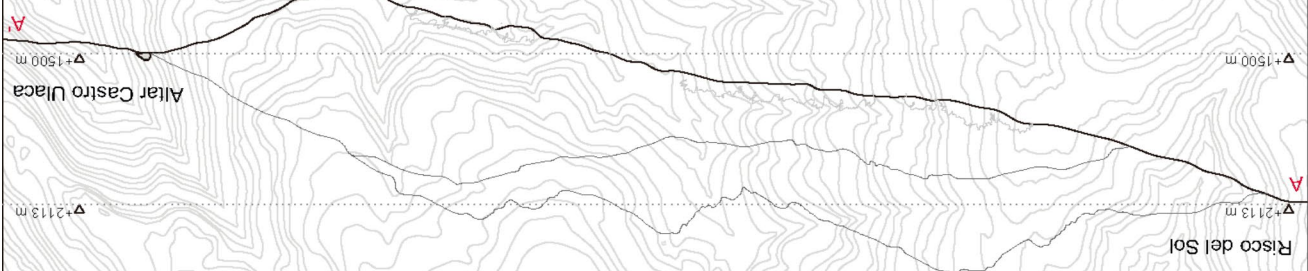
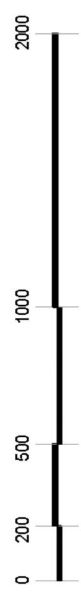
https://youtu.be/_3DJ9WAG1aI?si=Url35Bql57SMuI4C



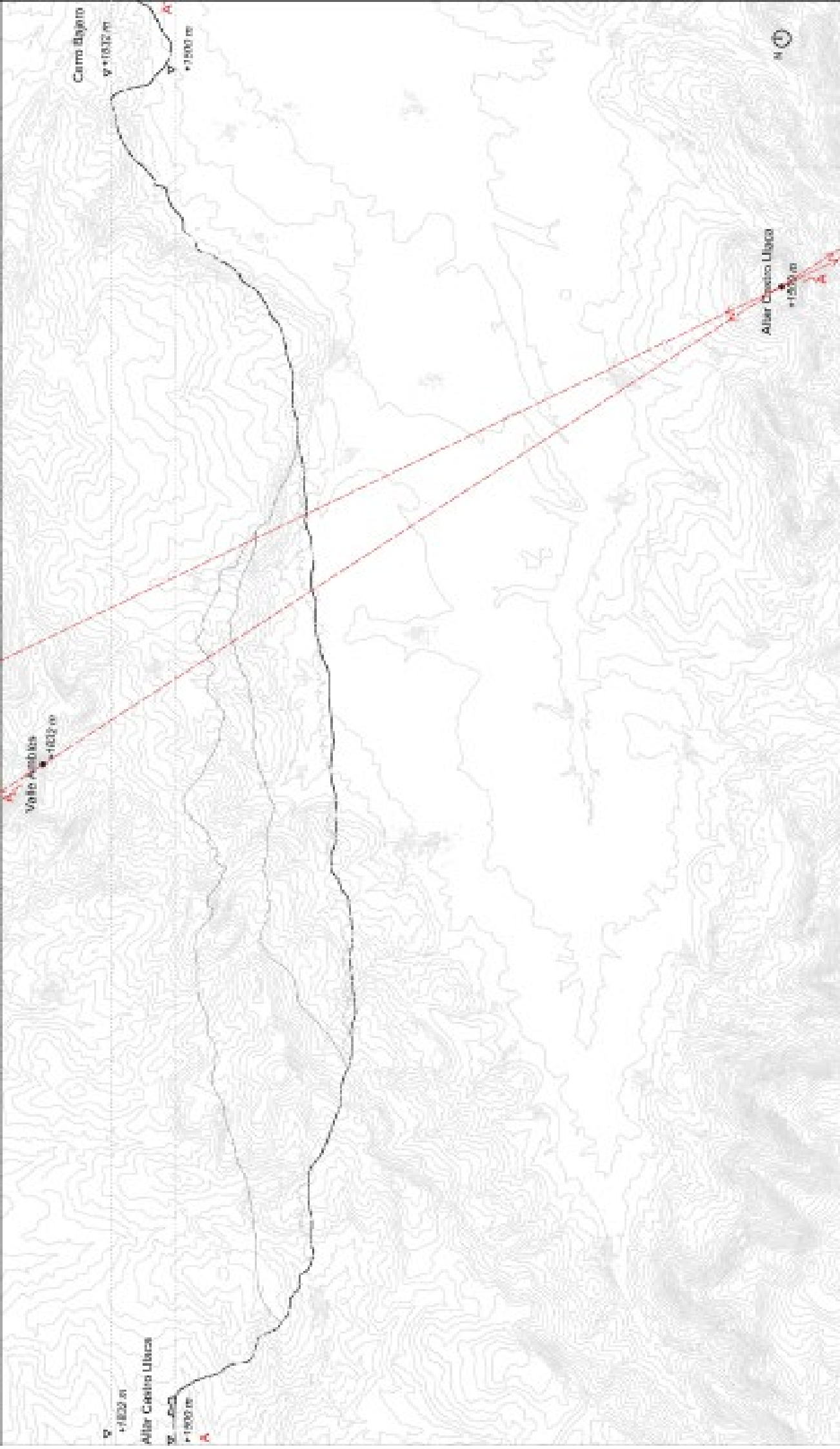
PLANTA Y SECCIÓN CASTRO ULACA
elaborado por Raúl Moro



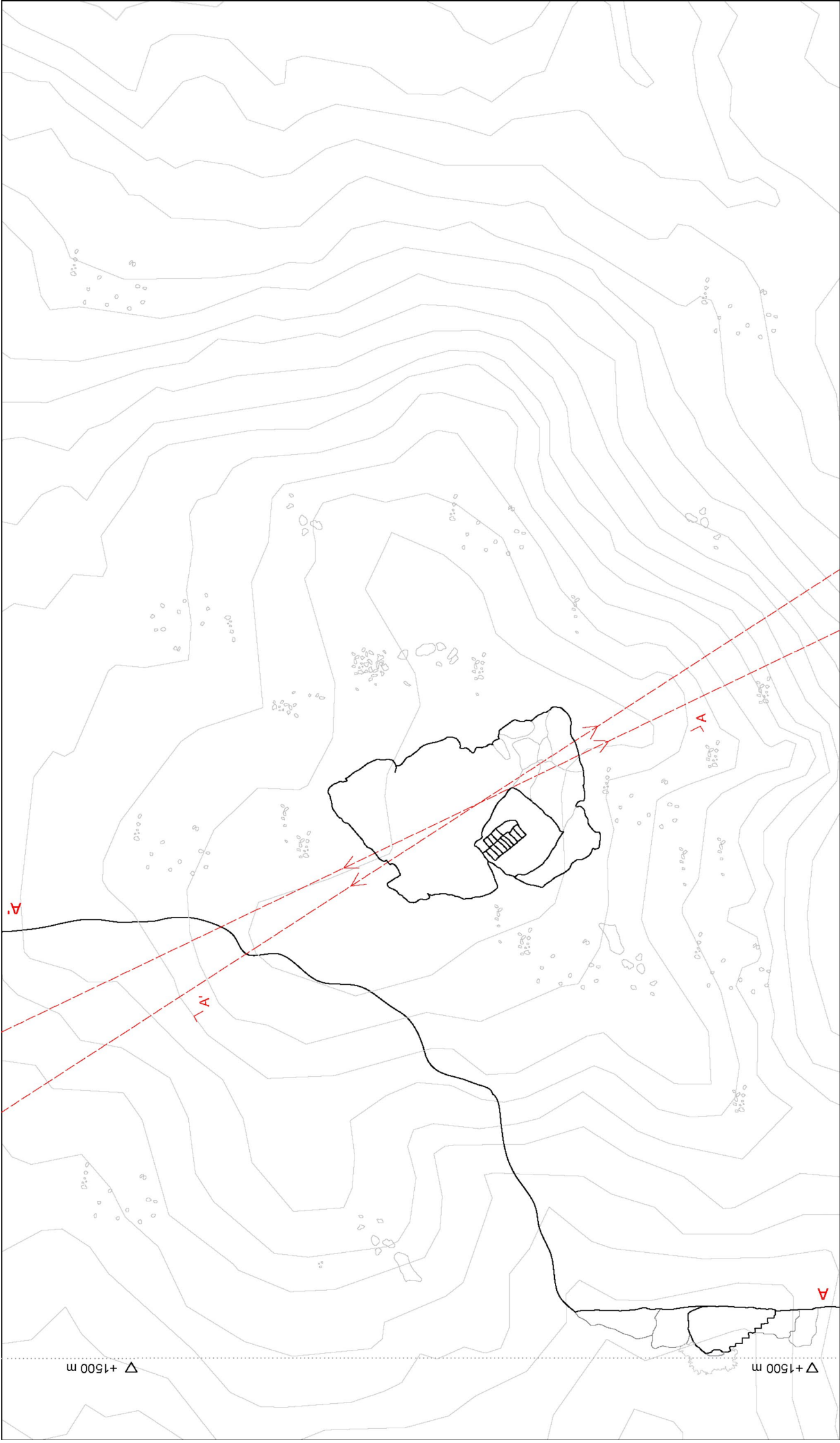
N



PLANTA Y SECCIÓN CASTRO ULACA
elaborado por Raúl Moro

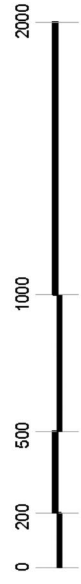


PLANTA Y SECCIÓN CASTRO ULACA
elaborado por Raúl Moro



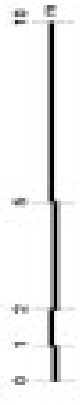
PLANTA Y SECCIÓN CASTRO ULACA
elaborado por Raúl Moro

N





M 10



PLANTA Y SECCIÓN CASTRO ULACA
 elaborado por Raúl Moro







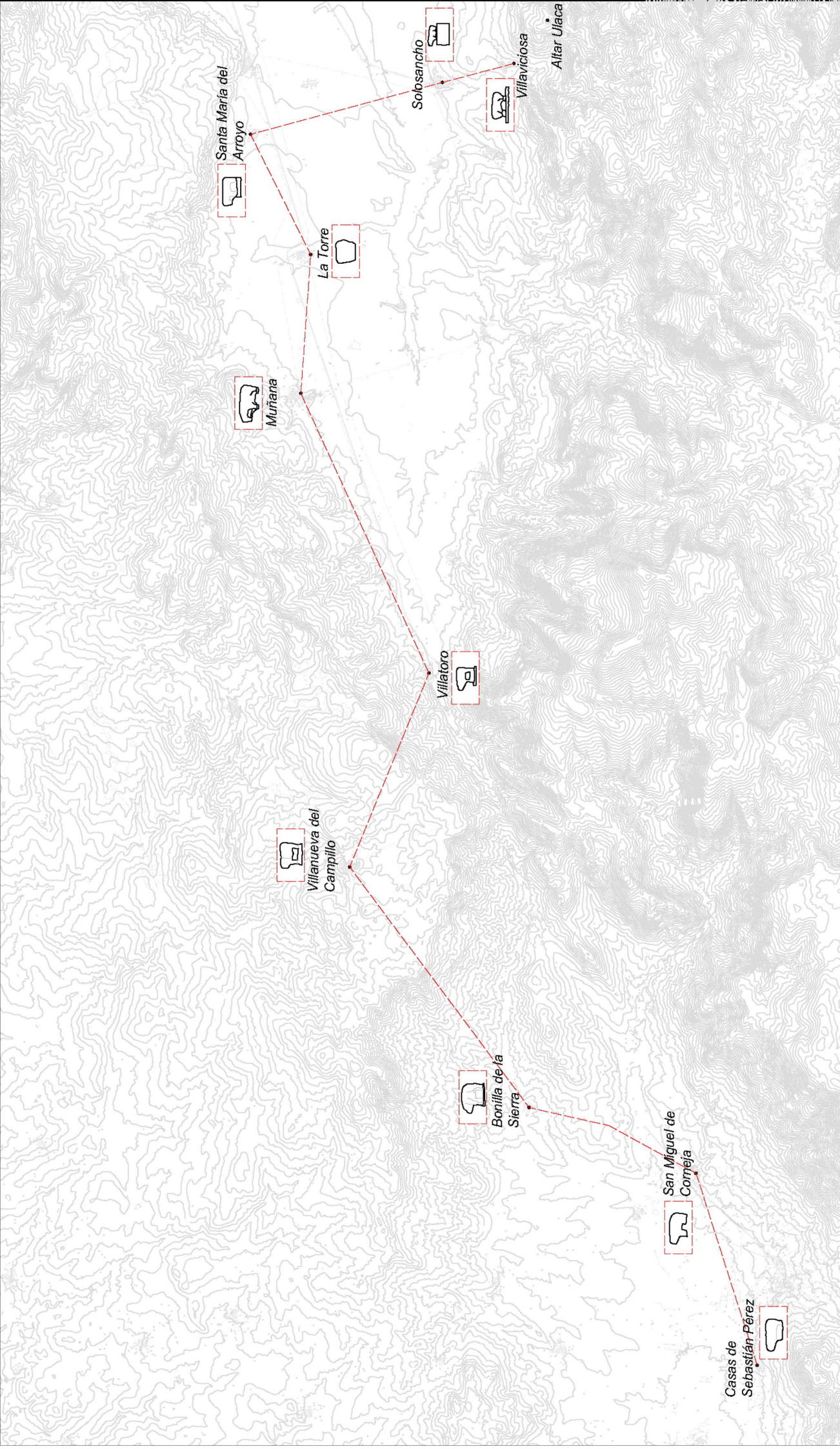




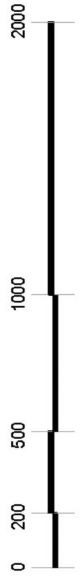




<https://youtu.be/2BG1MWtRoZk>



N



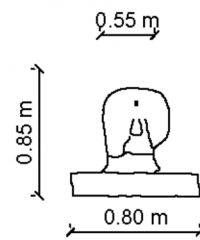
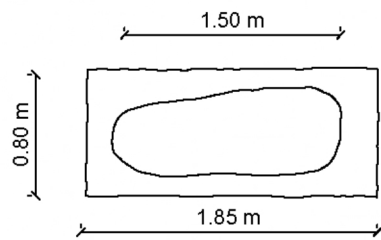
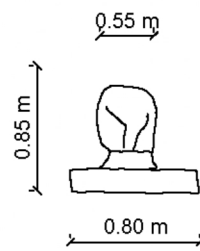
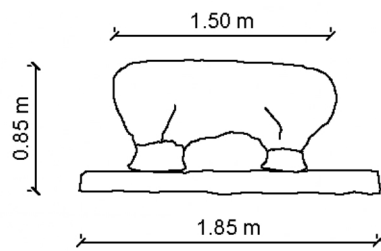
PLANTA RUTAS EXPANSIÓN VERRACOS
elaborado por Raúl Moro

Verraco I , Villaviciosa

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³

Volumen: 0,700 m³ Volumen pedestal: 0,222 m³

Peso: 1,93 Toneladas Peso pedestal: 0,61 Toneladas

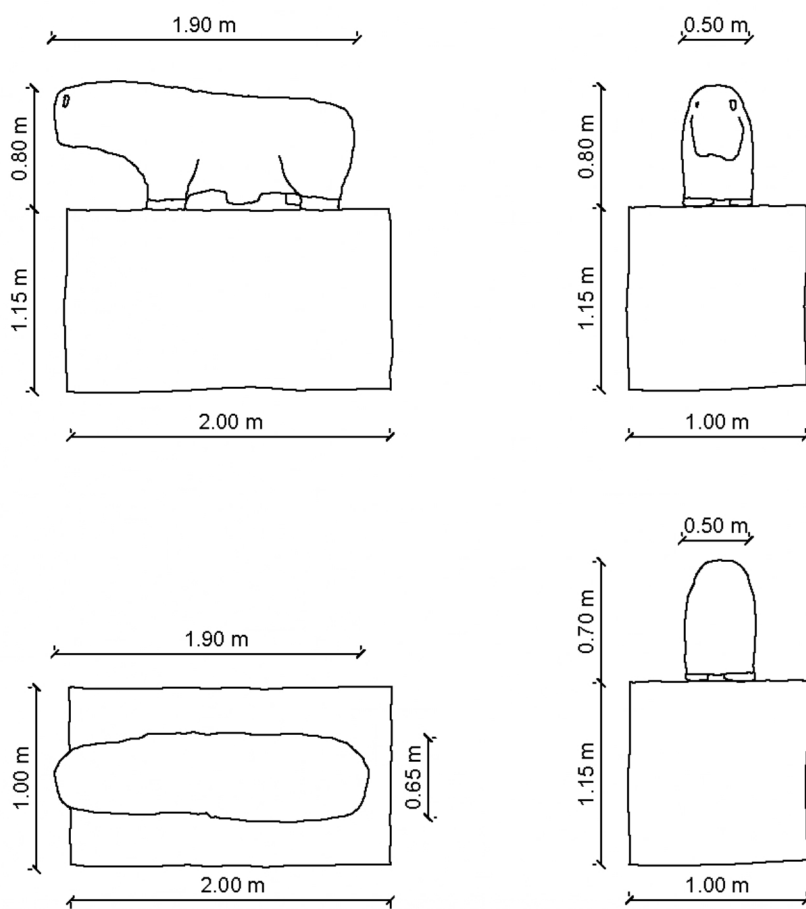


Verraco II , Solosancho

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³

Volumen: 0,760 m³ Volumen pedestal: 2,300 m³

Peso: 2,09 Toneladas Peso pedestal: 6,33 Toneladas

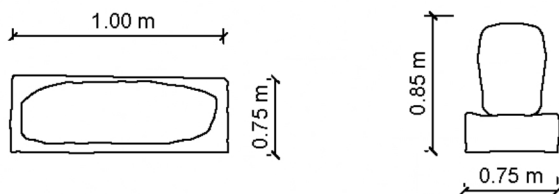
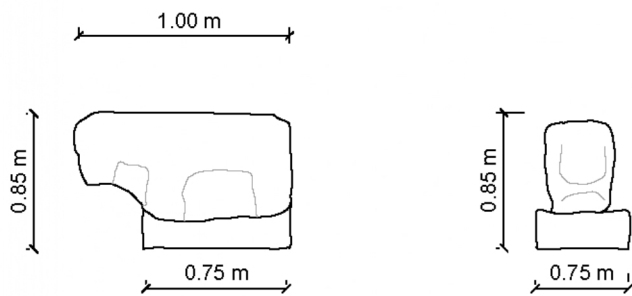


Verraco III , Santa María del Arroyo

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³

Volumen: 0,635 m³

Peso: 1,75 Toneladas

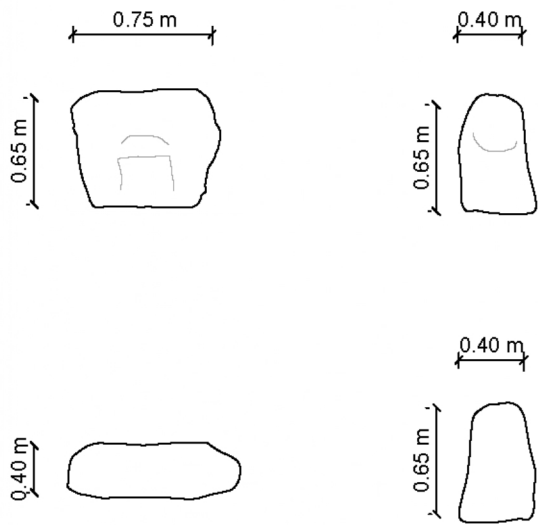


Verraco IV , La Torre

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³

Volumen: 0,195 m³

Peso: 0,53 Toneladas

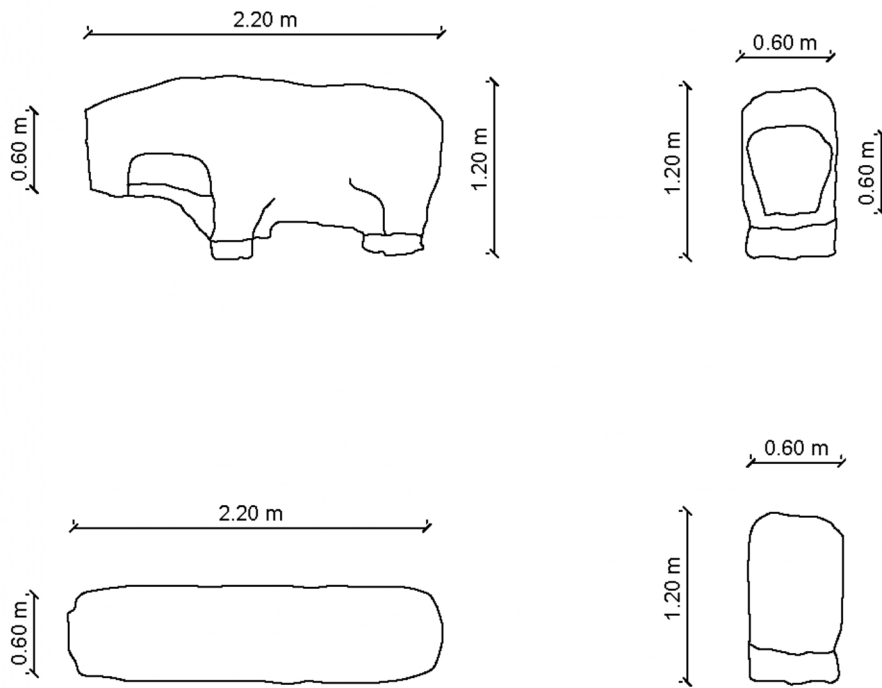


Verraco V , Muñana

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³

Volumen: 1,584 m³

Peso: 4,35 Toneladas

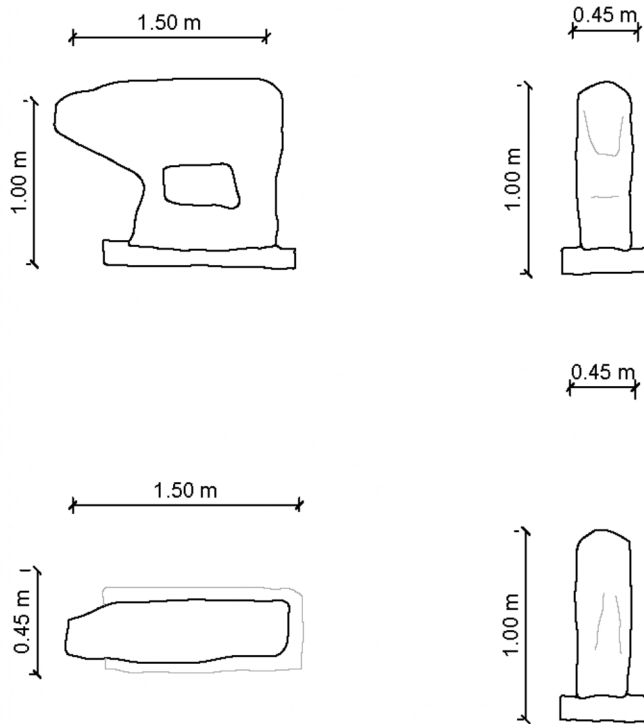


Verraco VI , Villatoro

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³

Volumen: 0,675 m³

Peso: 1,85 Toneladas

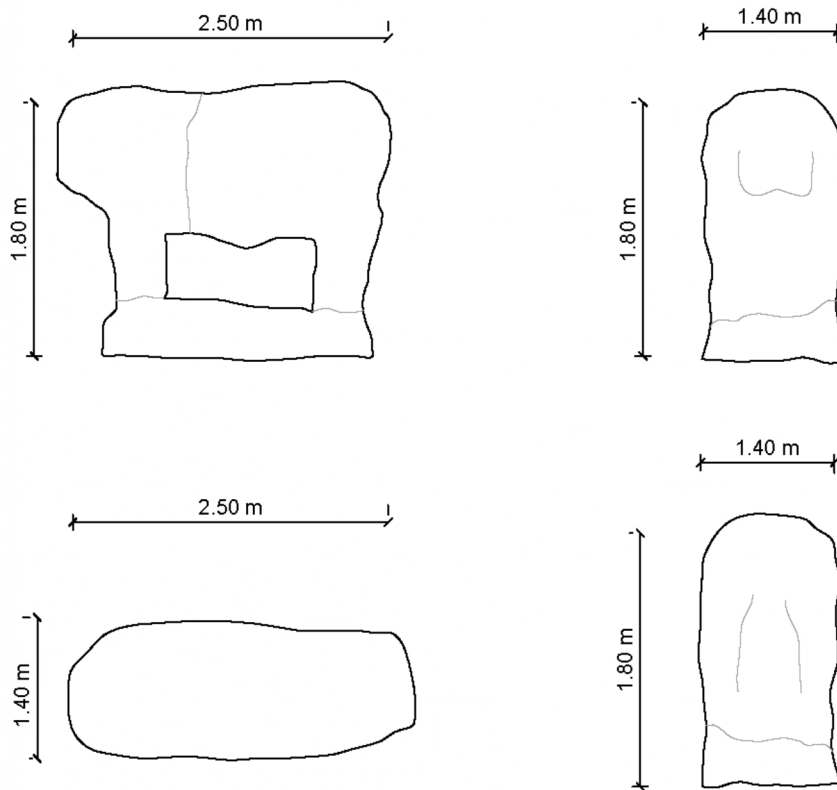


Verraco VII , Villanueva del Campillo

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³

Volumen: 6,300 m³

Peso: 17,33 Toneladas

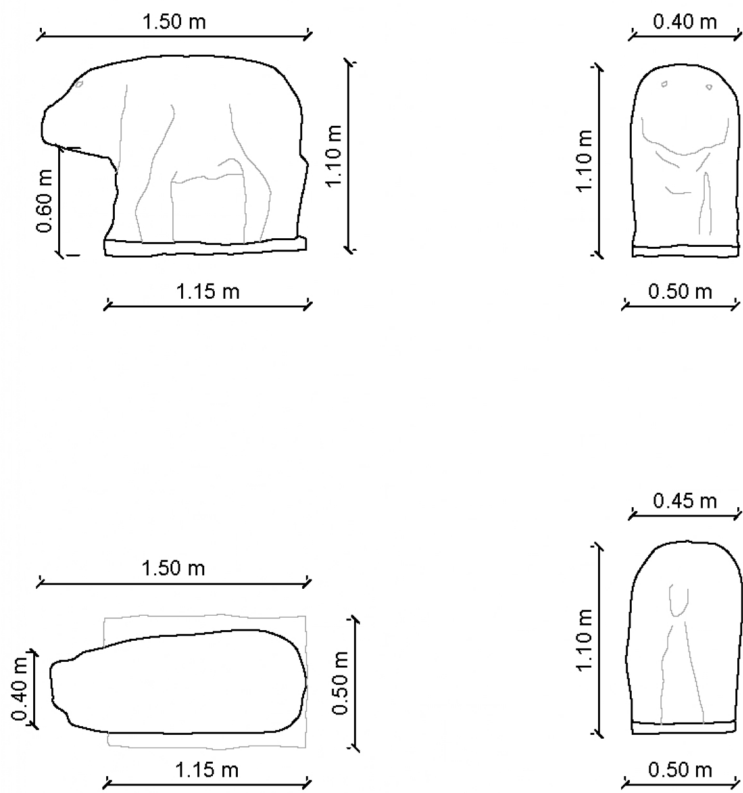


Verraco VIII , Bonilla de la Sierra

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³

Volumen: 0,825 m³

Peso: 2,27 Toneladas

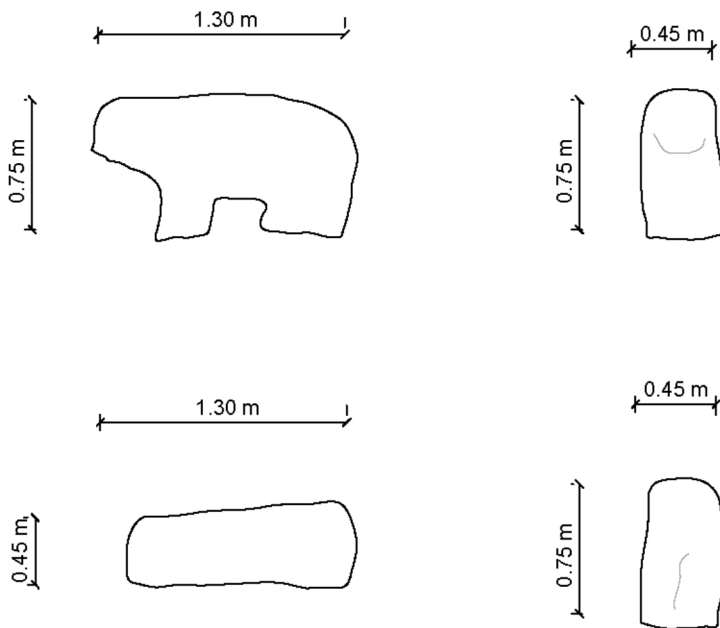


Verraco IX , San Miguel de Corneja

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³

Volumen: 0,438 m³

Peso: 1,20 Toneladas

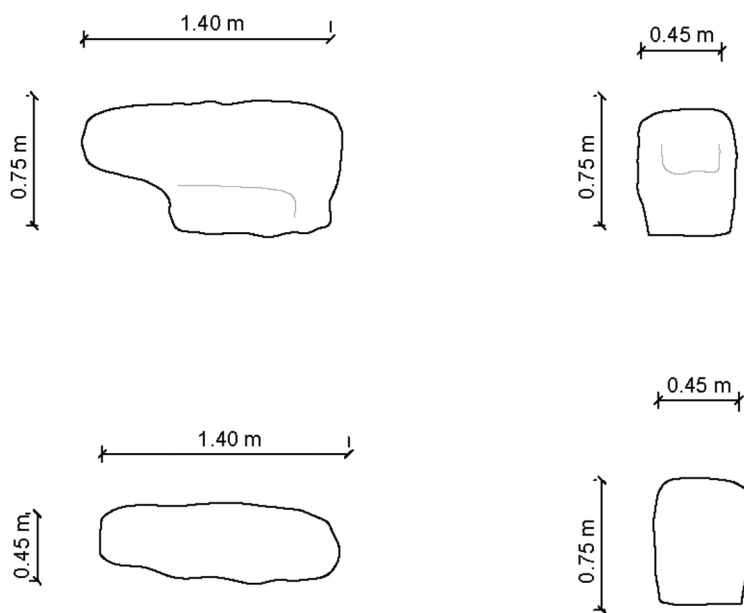


Verraco X , Casas de Sebastián Pérez

Densidad granito: 2,75 Kg/cm³

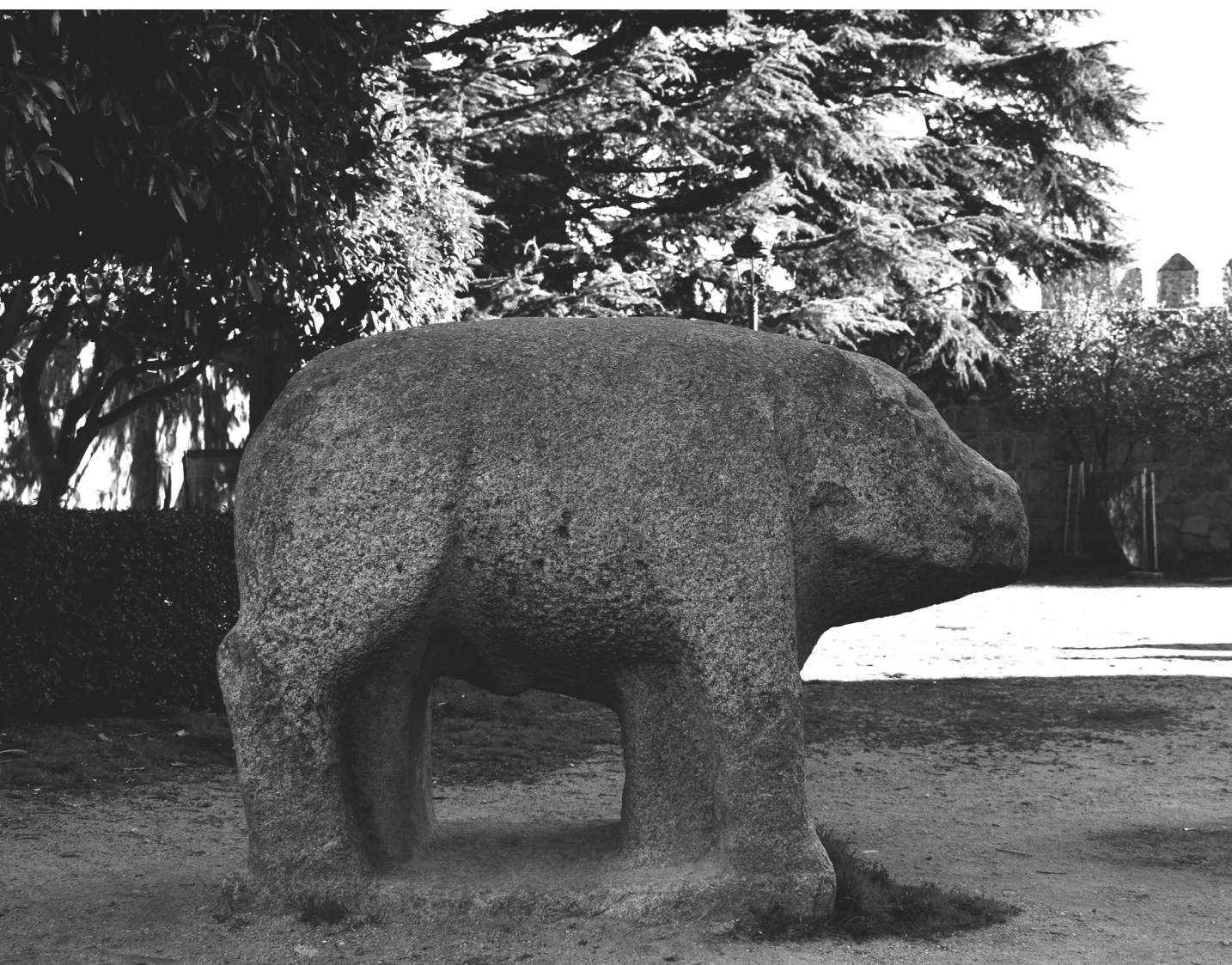
Volumen: 0,473 m³

Peso: 1,30 Toneladas









Agradecimientos

Durante el desarrollo de este trabajo he contado con la ayuda y el apoyo de varias personas a las que no puedo más que agradecer su disposición:

A mi tutor José Jaraíz, quien desde un primer instante me ha motivado en la elección y el estudio del tema. Gracias.

A mi amigo y compañero William Mullvihill, por acompañarme ya no solo durante la elaboración de este trabajo, sino también por todos los años compartidos durante la carrera. Gracias.

A Isidro Hidalgo, arqueólogo pero a su vez mi tío, por la ayuda proporcionada con la bibliografía y su gran interés en el tema. Gracias.

A mis padres y hermana, por la oportunidad y el apoyo incondicional durante todos estos años. Gracias.

