Aportaciones al conocimiento de la pintura esquemática en Extremadura

Fue el cronista de Plasencia R.Vicente Paredes, quien vio en los versos de Lope de Vega « Ni esos feroces animales/ Tan feroces ni tan listos/ Con garras y lanas tales/ Son en nuestros valles vistos/ Por montañas ni arenales » (1), la referencia a las pinturas esquemáticas más antigua de todas las conocidas.

Este arte que para algunos era una evolución lógica de la historia del arte desde el arte del cantábrico, cual arte renacentista evolucionaba hasta terminar en el mundo de las vanguardias actuales. Hoy la pintura esquemática es considerada en sí misma, y sus valores son suficientes independientemente de consideraciones evolutivas, pertenece a mundos culturales muy distintos no sólo técnicamente, sino sobre todo conceptualmente, pues la vida del hombre ha cambiado demasiado como para que sea considerada como producto evolutivo de la pintura francocantábrica, aunque en el mundo de las destrezas el hombre prehistórico fue aprendiendo y asumiendo su pasado.

El arte rupestre que «se fue creando a lo largo de toda la etapa del desarrollo de las primeras culturas neolíticas y durante la Edad del Bronce» (2) tuvo una difusión más amplia en la Península Ibérica que cualquiera de las manifestaciones artísticas anteriores, las razones en función de un poblamiento mayor nos parecen obvias, así como a su temporalidad pues al ser más tardías la comunicación y los intercambios de la península con el mundo mediterráneo fundamentalmente eran más intensos, llegando a relacionarse con culturas protohistóricas, como pone de manifiesto Beltrán Llopis al estudiar «las pinturas rupestres esquemáticas del castillo de Monfragüe», establece una cronología en torno al 1200 a. de J.C.(3).

El interés que ha despertado el arte esquemático en Extremadura desde los trabajos de Juan Cabré (4) y E.Hernández Pacheco (5) ha sido extraordinario, sobre todo tras la publicación por el abate H.Breuil de *"Les pintures schematiques de la peninsule iberique"* (6). En esta obra Breuil dedica especial atención a la cuenca del Guadiana, siguiendo probablemente las informaciones proporcionadas por los anteriores y guiado siempre por los prácticos Pareja (padre e hijo).

Desde su paso por Peñalsordo, «Cueva, covache, peñón y solapo de los Buitres», aunque ubicada en el término de Zarza Capilla, así como los sitios de *"La Majadilla"* de Puerto Alonso; en el valle del Aliso (Cabeza del Buey) el *"Cerro Estanislao"*, *"Callejón del Peñón Amarillo"* y la *"Cueva del barranco de la higuera"*, y tantos yacimientos extremeños han sido incorporados a la historia colectiva universal.

El extremeño J.A.González López-Arza, amante de la naturaleza, con la sensibilidad y el respeto de los grandes artistas, pues él también lo es, ha pasado muchas horas ante las pinturas esquemáticas de la zona, las ha observado y con el mimo que toda creación le merece las ha copiado limpiamente, sin necesidad de utilizar aquella *"técnica"*, abandonada recientemente por los arqueólogos preocupados por la conservación del patrimonio histórico, cual era la de pulverizar agua destilada sobre las pinturas para así verlas mejor, lo que también producía un lavado más de las mismas y por tanto también más degradación, lavado que en algún caso podía ser el último.

Tras estudiar los calcos realizados de los abrigos catalogados por Breuil hemos observado que más que calcos realizaba copias como quien lo hace del natural, aunque con un precisión extraordinaria, tanto en la situación de las figuras dentro del conjunto, como en la forma y proporción de estas en si mismas, y todo ello realizado con la rapidez de un gran artista, pero ésta es la razón, a nuestro entender, que no sean totalmente fieles a los restos que aparecen y que se dejase llevar en ocasiones por su experiencia y conocimientos de otros paralelos a la hora de completar figuras.

El trabajo que tenemos en proyecto rebasa con mucho el de la presentación de unos calcos, que esencialmente es lo que haremos en esta ocasión, pues son muchos de los que disponemos y sabemos que la riqueza patrimonial en este sentido es extraordinaria y bien merece un

tratamiento más extenso, pero también hemos considerado que sería de interés general el que la comunidad fuese conociendo parte del trabajo realizado. Trabajo que se remonta a 1985 cuando se realizan los calcos del PEÑON AMARILLO, CUEVA SUPERIOR DEL MORRO DE LA FUENTE DEL PERAL, CUEVA INFERIOR DEL MORRO DE LA FUENTE DEL PERAL y el de la CUEVA DEL POZO RETUMBA, en 1987 los del ABRIGO DE MARIBEL, en el 88 los del ABRIGO DEL CERRO AMARILLO, y el último de los que en esta ocasión presentamos se realizó en 1989, se trata de los calcos de la CUEVA DE LOS PERROS (ZARZA CAPILLA). Si todas las cuevas y abrigos son interesantes desde que a través de estas manifestaciones el hombre «intenta proyectarse sobre el universo, llevar a él su huella, su garra, inscribirse en él; y por otra apropiárselo, hacerlo suyo» (7), y esta de los Perros nos parece que puede llamar la atención por su técnica en las ejecuciones y por la variedad de los temas.

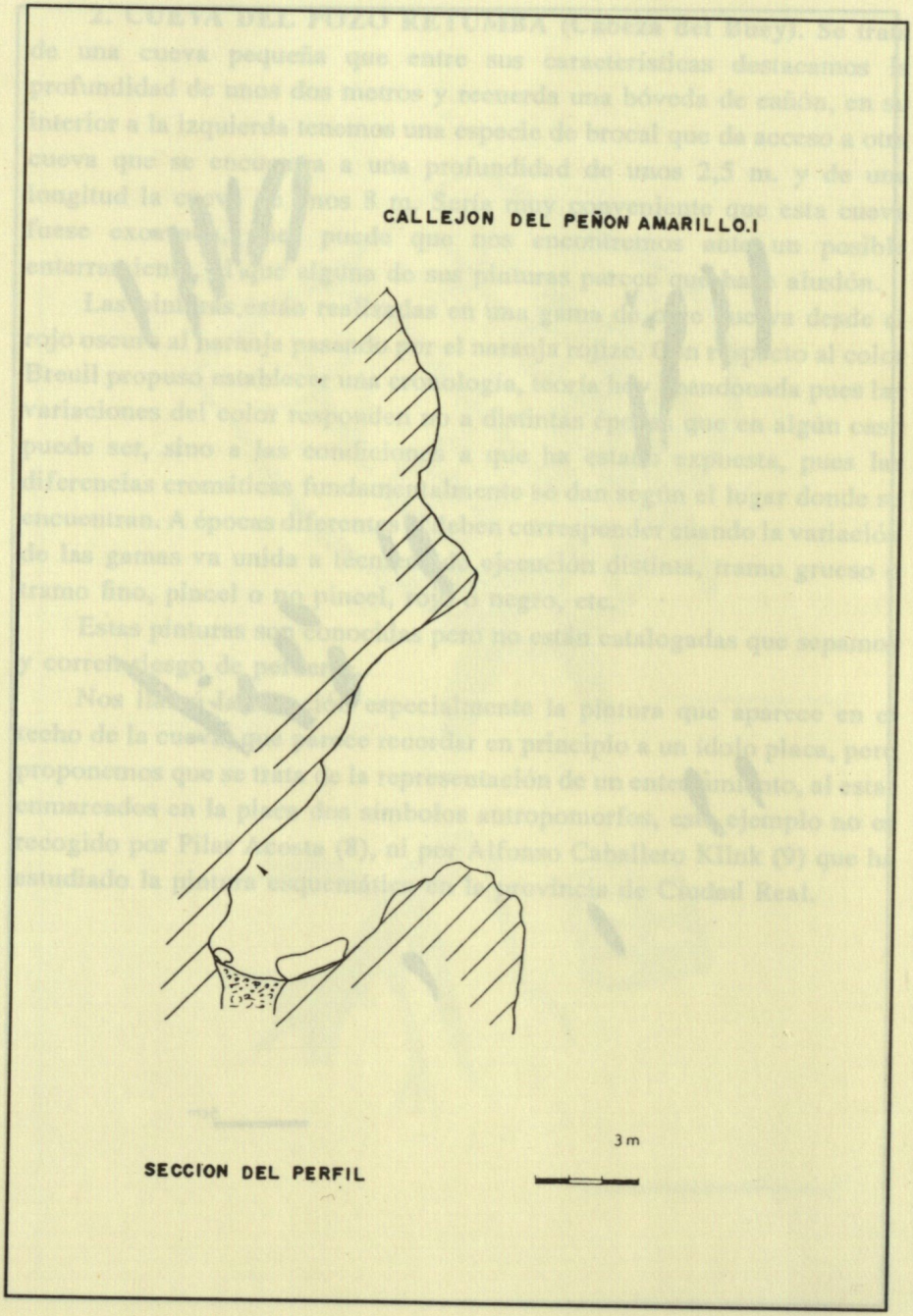
Frente a lo que ha sido la tradición de los arqueólogos en nuestro estudio no daremos las coordenadas geográficas de localización por una medida de defensa de estas pinturas, no obstante hemos hecho traslado de esta información a la Dirección Gral. de Patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura para que se incorporen a la Carta Arqueológica de la Comunidad de Extremadura, para que estén al servicio de los expertos y de los interesados científicamente en el tema. Consideramos, que aunque muchas de ellas son conocidas por los lugareños y nosotros mismos hemos acompañados a personas estudiosas del tema, esta información trivializada no favorece en nada la conservación de estas pinturas. Así creemos justificar sobrádamente nuestra decisión sin privar a la colectividad de su conocimiento mediante la oportuna difusión de las mismas.

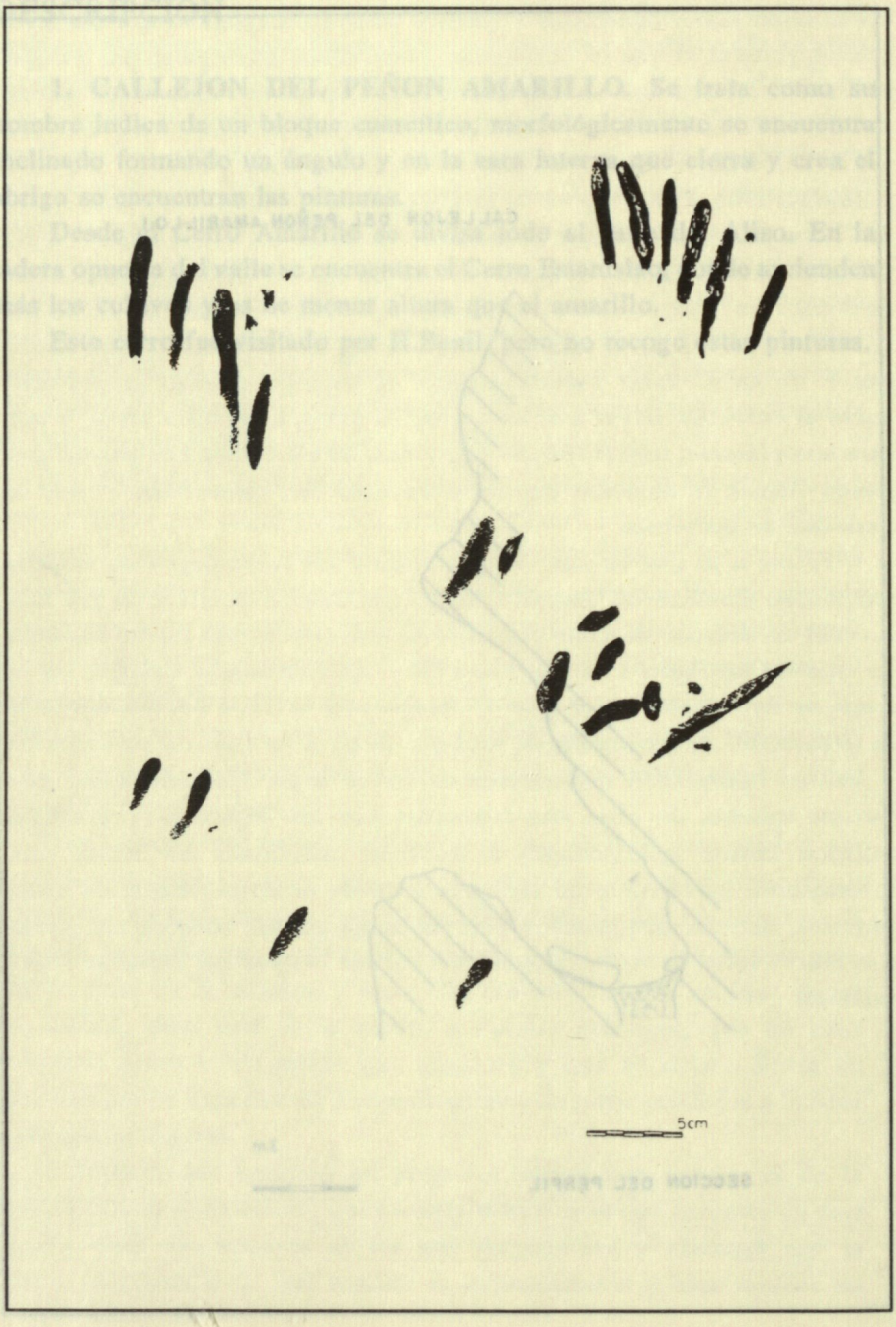
DESCRIPCION

1. CALLEJON DEL PEÑON AMARILLO. Se trata como su nombre indica de un bloque cuarcítico, morfológicamente se encuentra inclinado formando un ángulo y en la cara interna que cierra y crea el abrigo se encuentran las pinturas.

Desde el Cerro Amarillo se divisa todo el valle del Aliso. En la ladera opuesta del valle se encuentra el Cerro Estanislao, donde ascienden más los cultivos y es de menor altura que el amarillo.

Este cerro fue visitado por H.Beuil, pero no recoge estas pinturas.


CALLEJON DEL PEÑON AMARILLO.I
3 m
SECCION DEL PERFIL

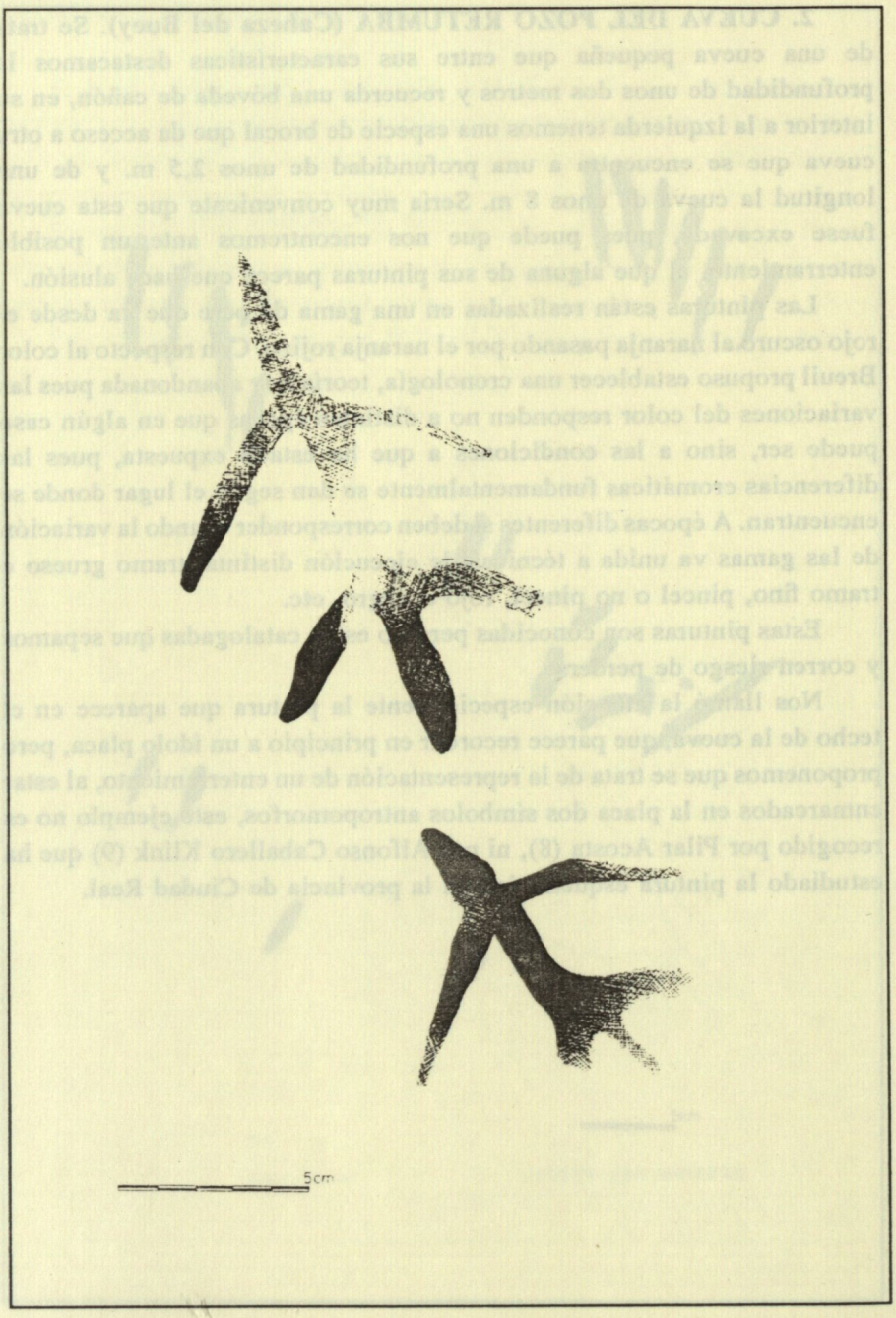

5cm

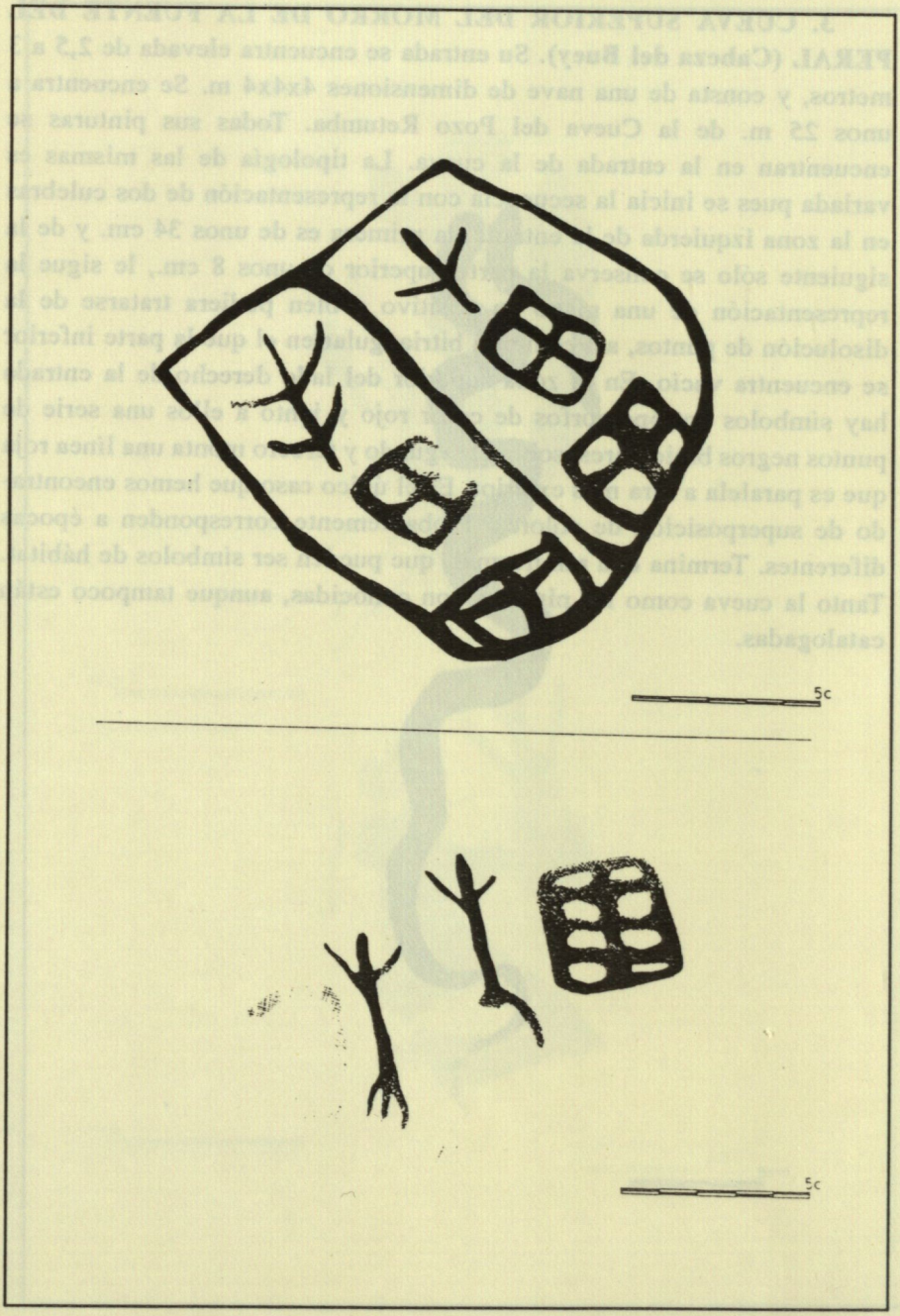
2. CUEVA DEL POZO RETUMBA (Cabeza del Buey). Se trata de una cueva pequeña que entre sus características destacamos la profundidad de unos dos metros y recuerda una bóveda de cañón, en su interior a la izquierda tenemos una especie de brocal que da acceso a otra cueva que se encuentra a una profundidad de unos 2,5 m. y de una longitud la cueva de unos 8 m. Sería muy conveniente que esta cueva fuese excavada, pues puede que nos encontremos ante un posible enterramiento, al que alguna de sus pinturas parece que hace alusión.

Las pinturas están realizadas en una gama de ocre que va desde el rojo oscuro al naranja pasando por el naranja rojizo. Con respecto al color Breuil propuso establecer una cronología, teoría hoy abandonada pues las variaciones del color responden no a distintas épocas que en algún caso puede ser, sino a las condiciones a que ha estado expuesta, pues las diferencias cromáticas fundamentalmente se dan según el lugar donde se encuentran. A épocas diferentes sí deben corresponder cuando la variación de las gamas va unida a técnicas de ejecución distinta, tramo grueso o tramo fino, pincel o no pincel, rojo o negro, etc.

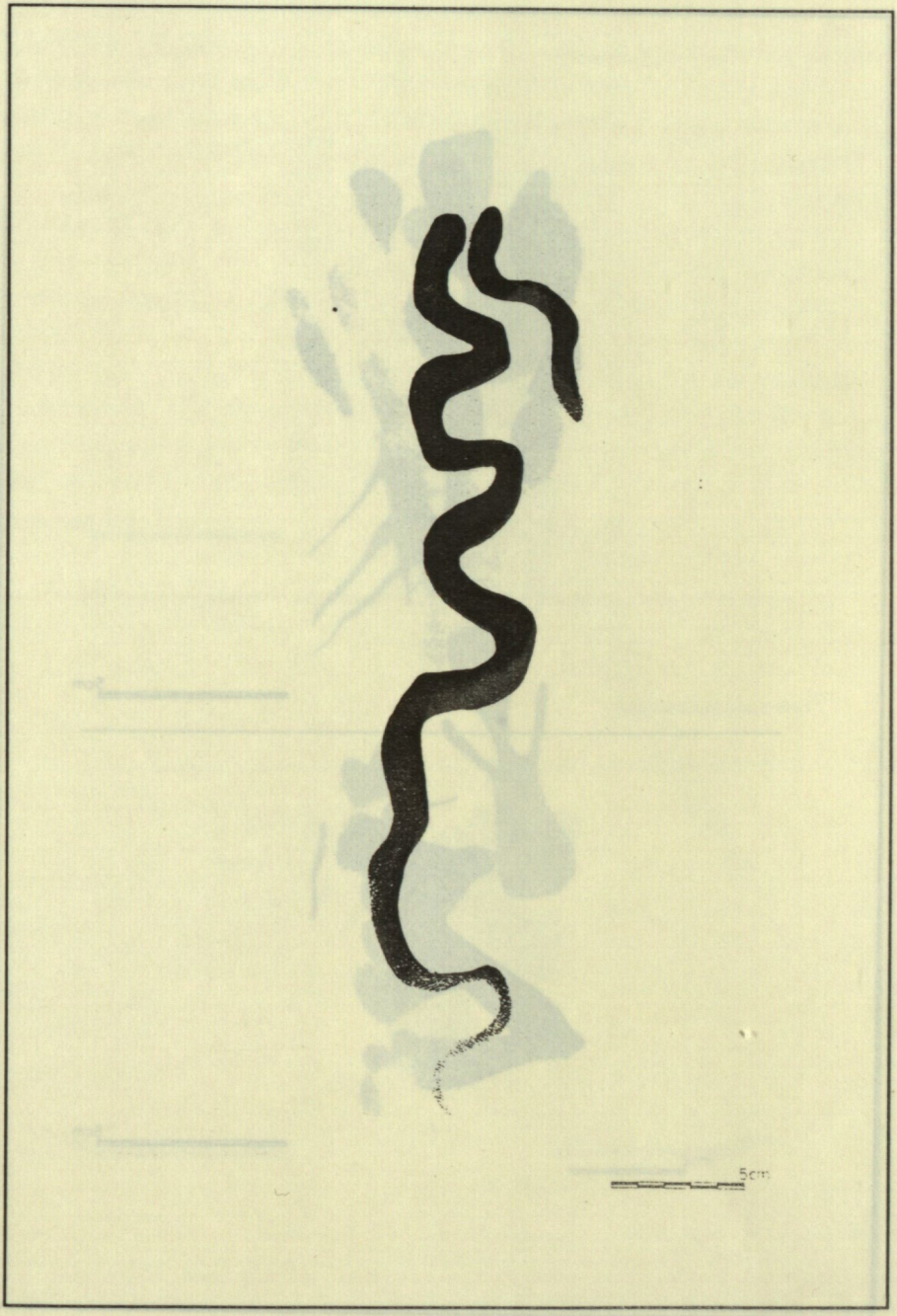
Estas pinturas son conocidas pero no están catalogadas que sepamos y corren riesgo de perderse.

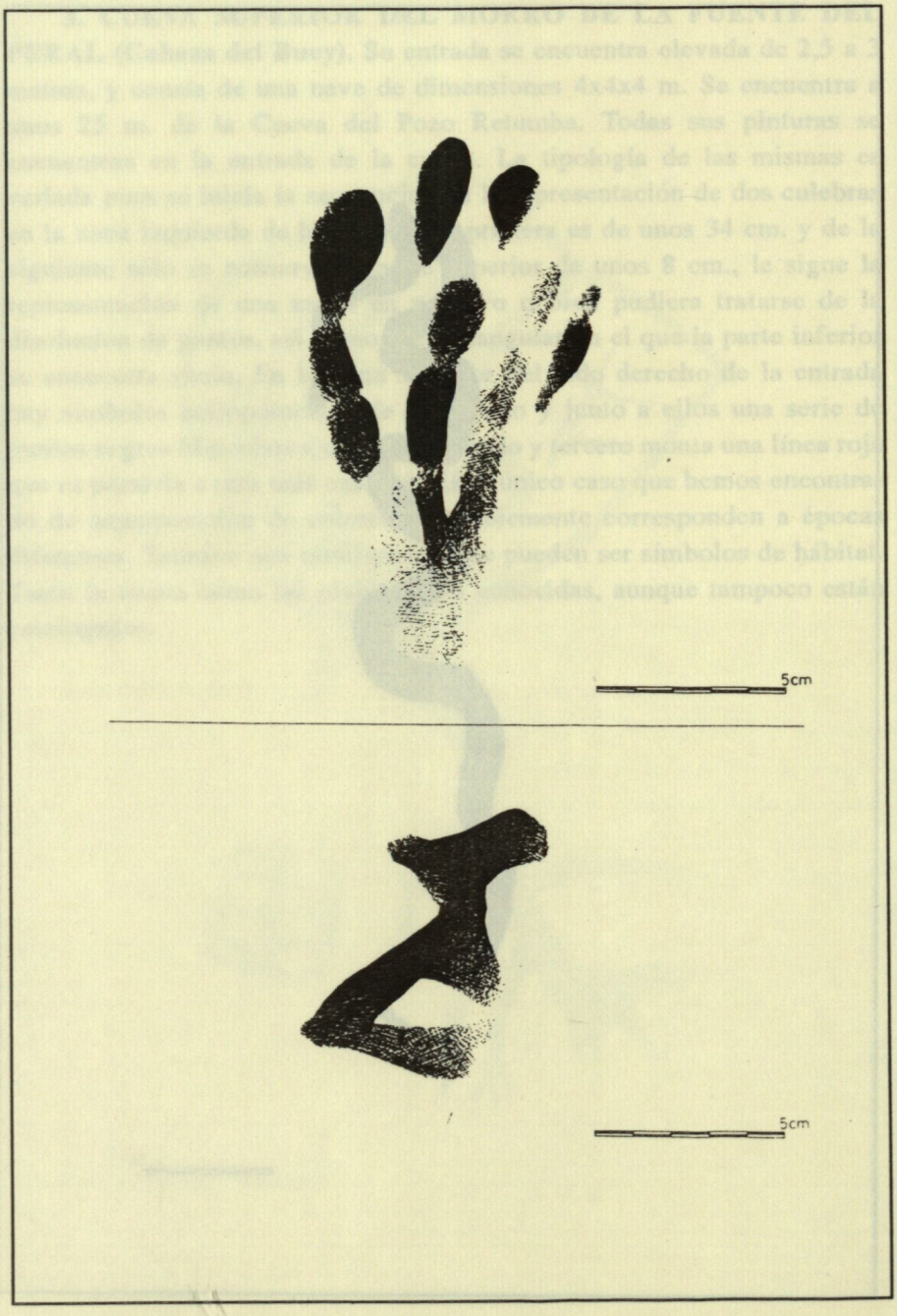
Nos llamó la atención especialmente la pintura que aparece en el techo de la cueva, que parece recordar en principio a un ídolo placa, pero proponemos que se trata de la representación de un enterramiento, al estar enmarcados en la placa dos símbolos antropomorfos, este ejemplo no es recogido por Pilar Acosta (8), ni por Alfonso Caballero Klink (9) que ha estudiado la pintura esquemática en la provincia de Ciudad Real.

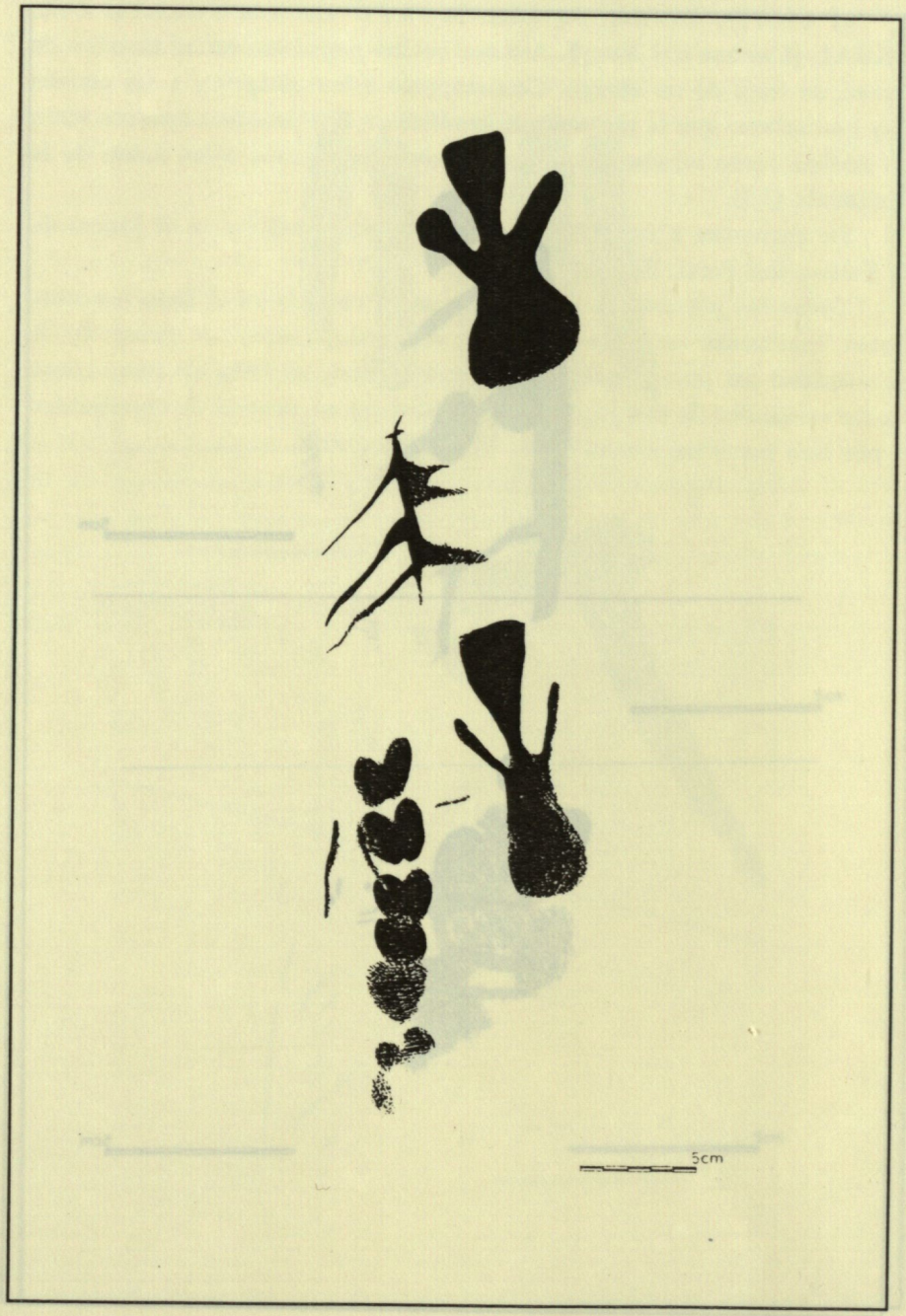

5cm

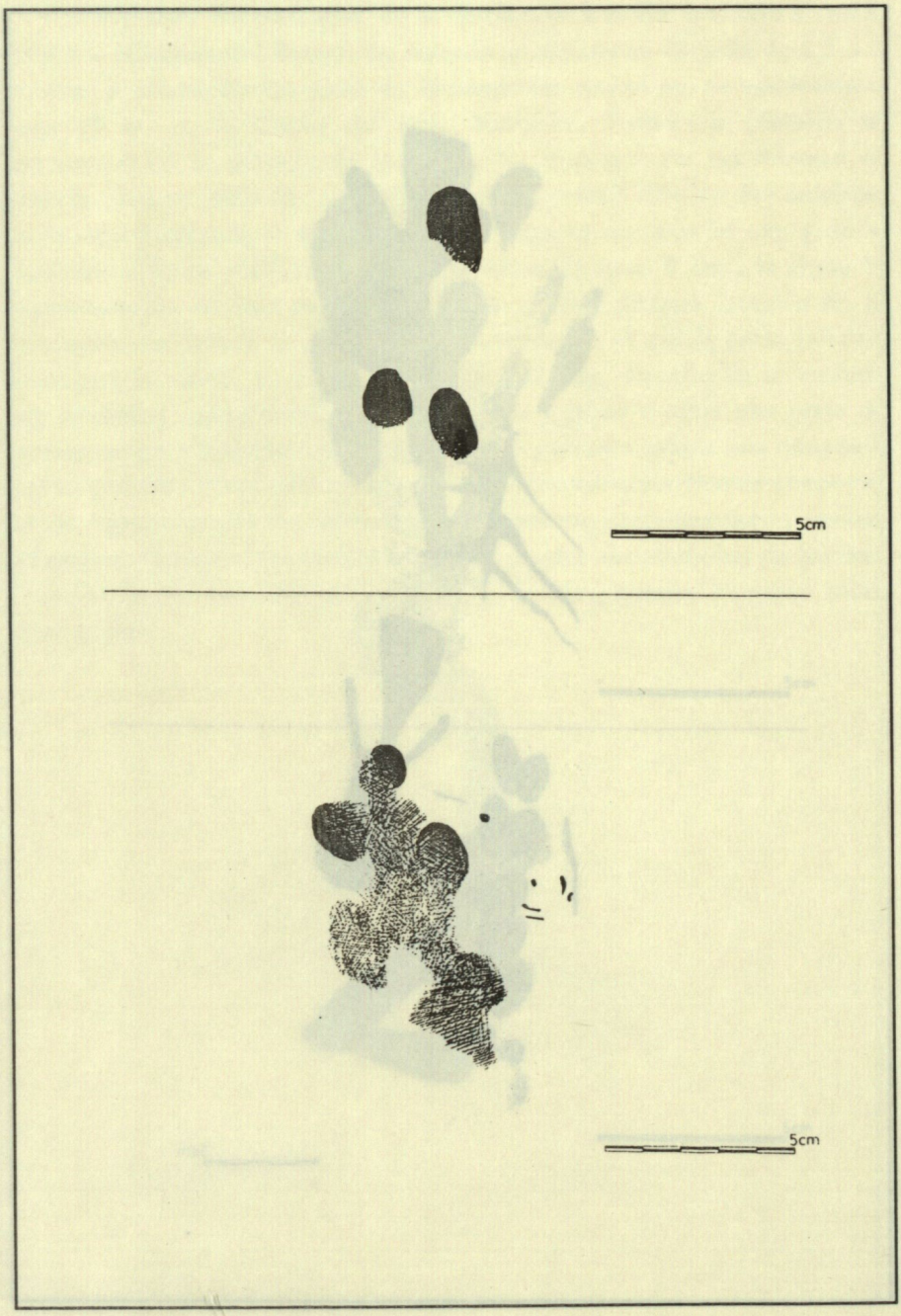

5c
5c

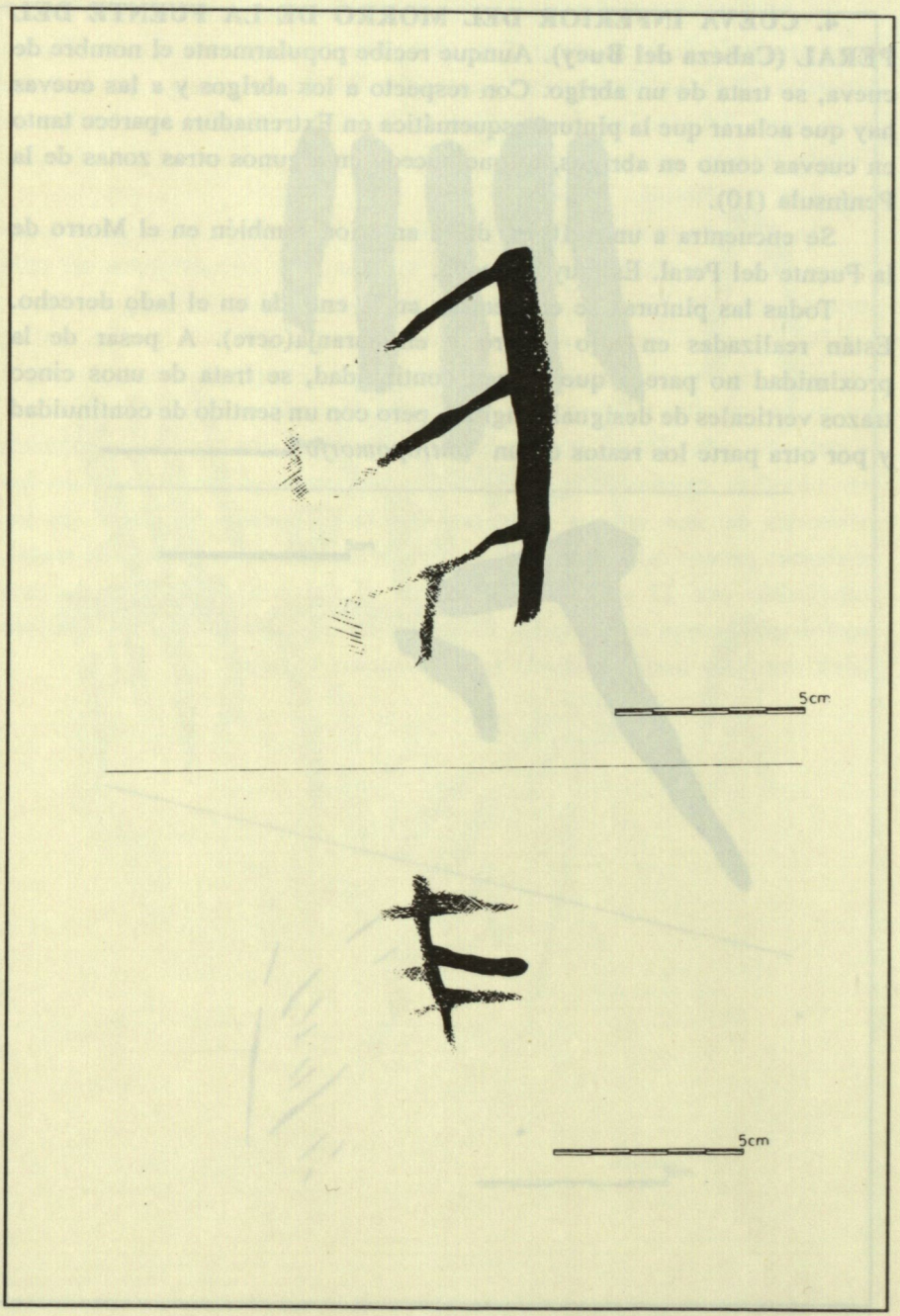
3. CUEVA SUPERIOR DEL MORRO DE LA FUENTE DEL PERAL (Cabeza del Buey). Su entrada se encuentra elevada de 2,5 a 3 metros, y consta de una nave de dimensiones 4x4x4 m. Se encuentra a unos 25 m. de la Cueva del Pozo Retumba. Todas sus pinturas se encuentran en la entrada de la cueva. La tipología de las mismas es variada pues se inicia la secuencia con la representación de dos culebras en la zona izquierda de la entrada, la primera es de unos 34 cm. y de la siguiente sólo se conserva la parte superior de unos 8 cm., le sigue la representación de una mano en positivo o bien pudiera tratarse de la disolución de puntos, así como un bitriangular en el que la parte inferior se encuentra vacío. En la zona superior del lado derecho de la entrada hay símbolos antropomorfos de color rojo y junto a ellos una serie de puntos negros biniculares, sobre el segundo y tercero monta una línea roja que es paralela a otra más exterior. Es el único caso que hemos encontrado de superposición de colores. Probablemente corresponden a épocas diferentes. Termina con ramiformes, que pueden ser símbolos de hábitat. Tanto la cueva como las pinturas son conocidas, aunque tampoco están catalogadas.


5cm


5cm
5cm


5cm

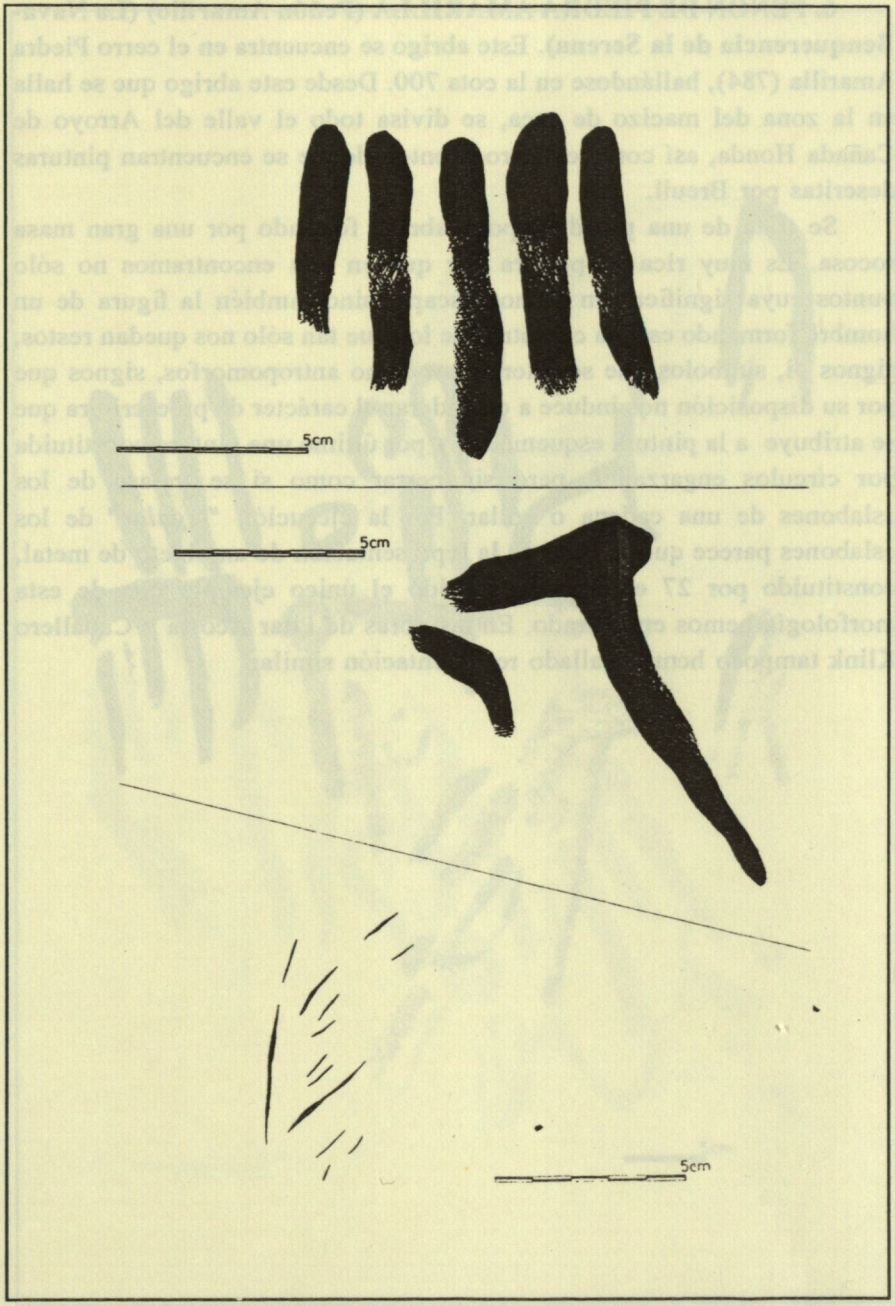

5cm
5cm


5cm
5cm

4. CUEVA INFERIOR DEL MORRO DE LA FUENTE DEL PERAL (Cabeza del Buey). Aunque recibe popularmente el nombre de cueva, se trata de un abrigo. Con respecto a los abrigos y a las cuevas hay que aclarar que la pintura esquemática en Extremadura aparece tanto en cuevas como en abrigos, lo que sucede en algunos otras zonas de la Península (10).

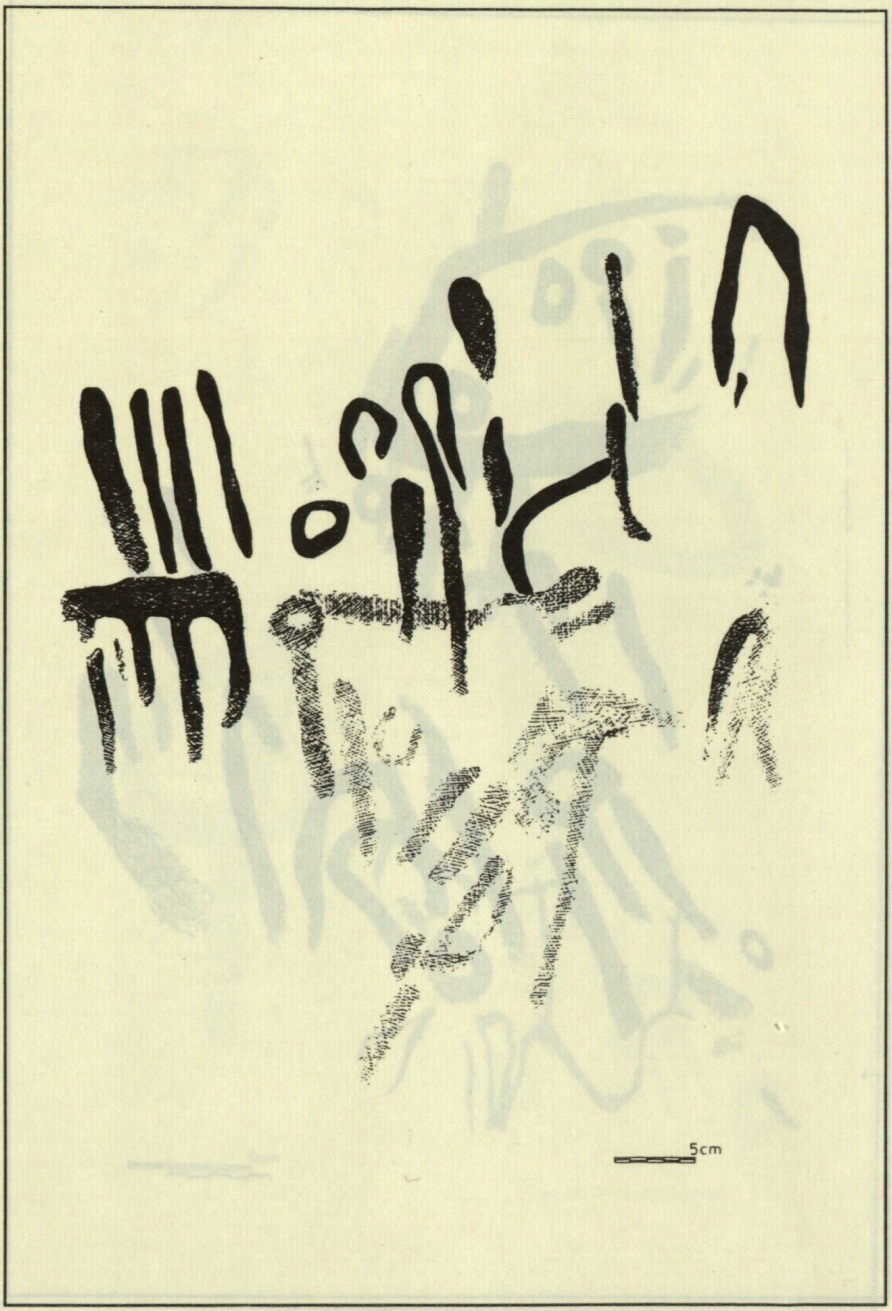
Se encuentra a unos 10 m. de la anterior, también en el Morro de la Fuente del Peral. Es muy pequeña.

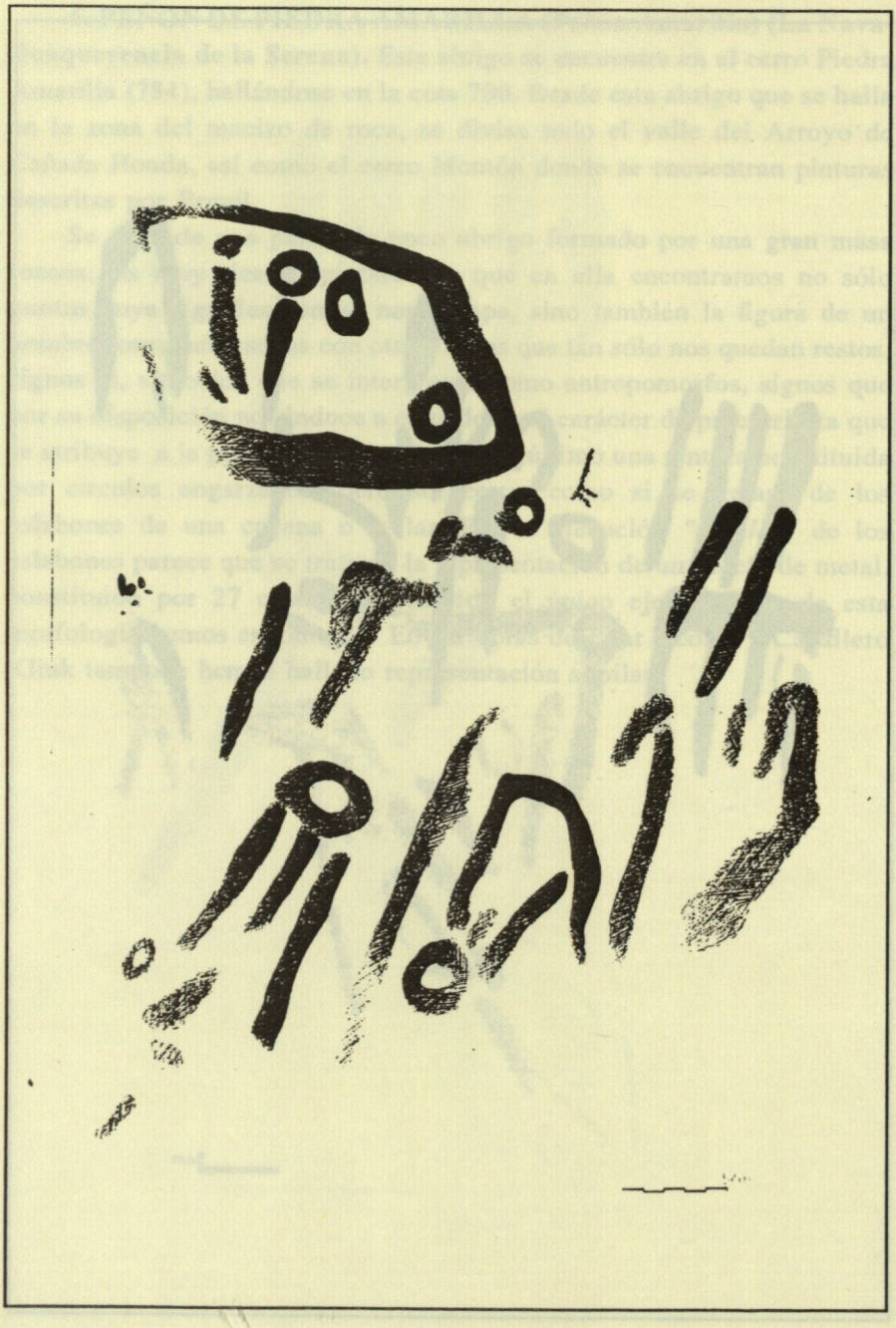
Todas las pinturas se encuentran en la entrada en el lado derecho. Están realizadas en rojo oscuro y en naranja(ocre). A pesar de la proximidad no parece que tengan continuidad, se trata de unos cinco trazos verticales de desigual longitud, pero con un sentido de continuidad y por otra parte los restos de un *"antropomorfo"*.

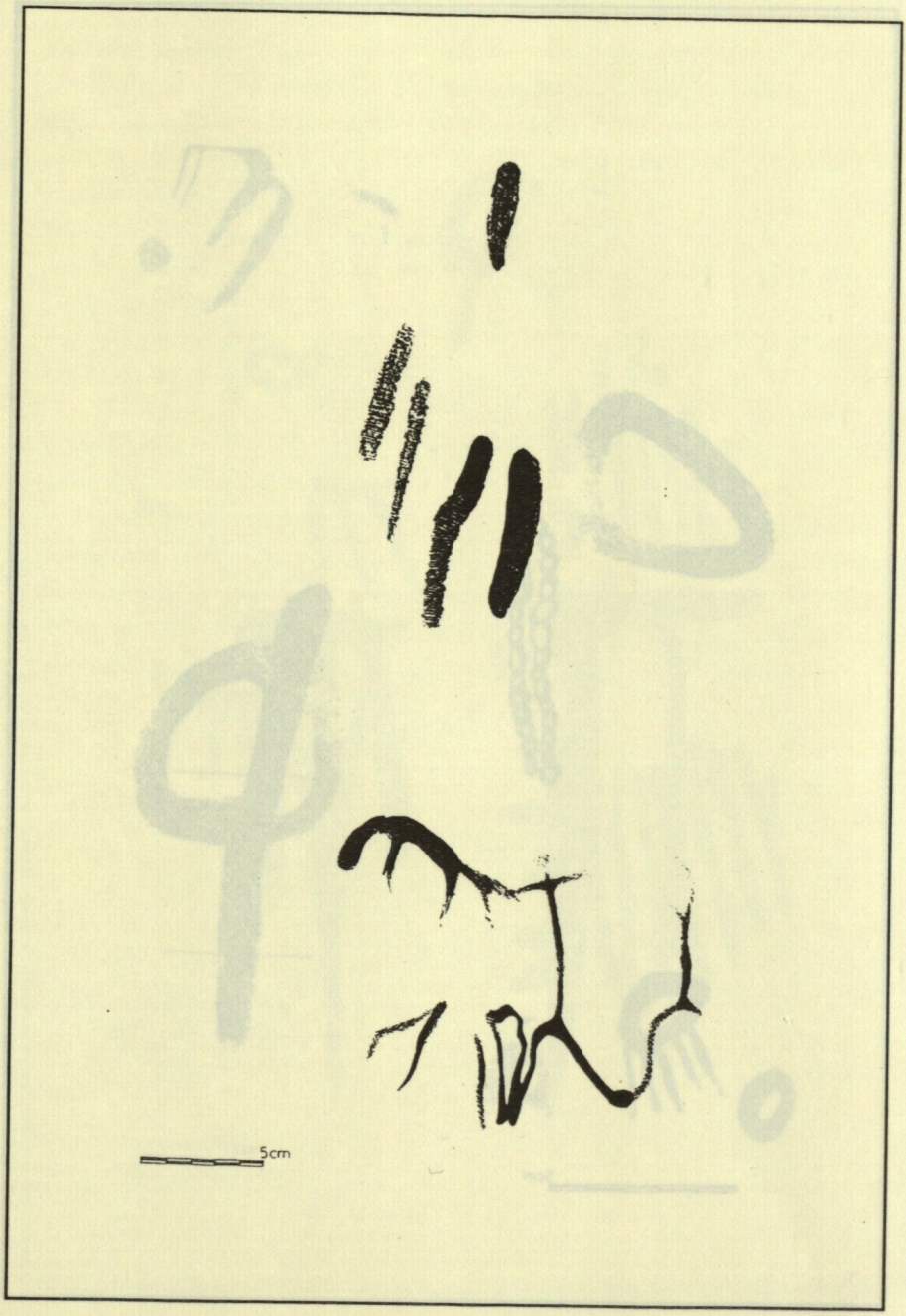

5cm
5cm
5cm

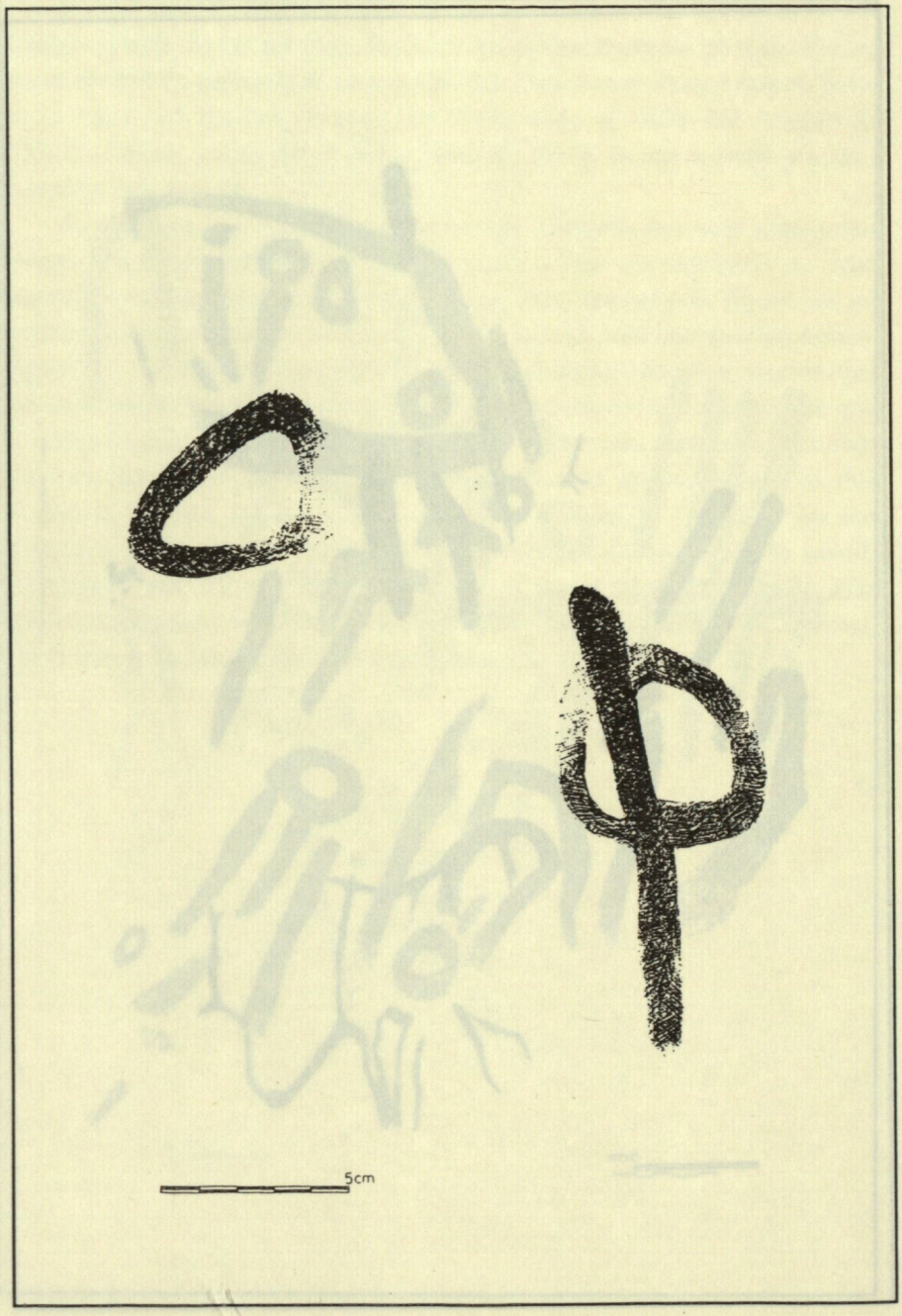
6. PEÑON DE PIEDRA AMARILLA (Peñón Amarillo) (La Nava-Benquerencia de la Serena). Este abrigo se encuentra en el cerro Piedra Amarilla (784), hallándose en la cota 700. Desde este abrigo que se halla en la zona del macizo de roca, se divisa todo el valle del Arroyo de Cañada Honda, así como el cerro Montón donde se encuentran pinturas descritas por Breuil.

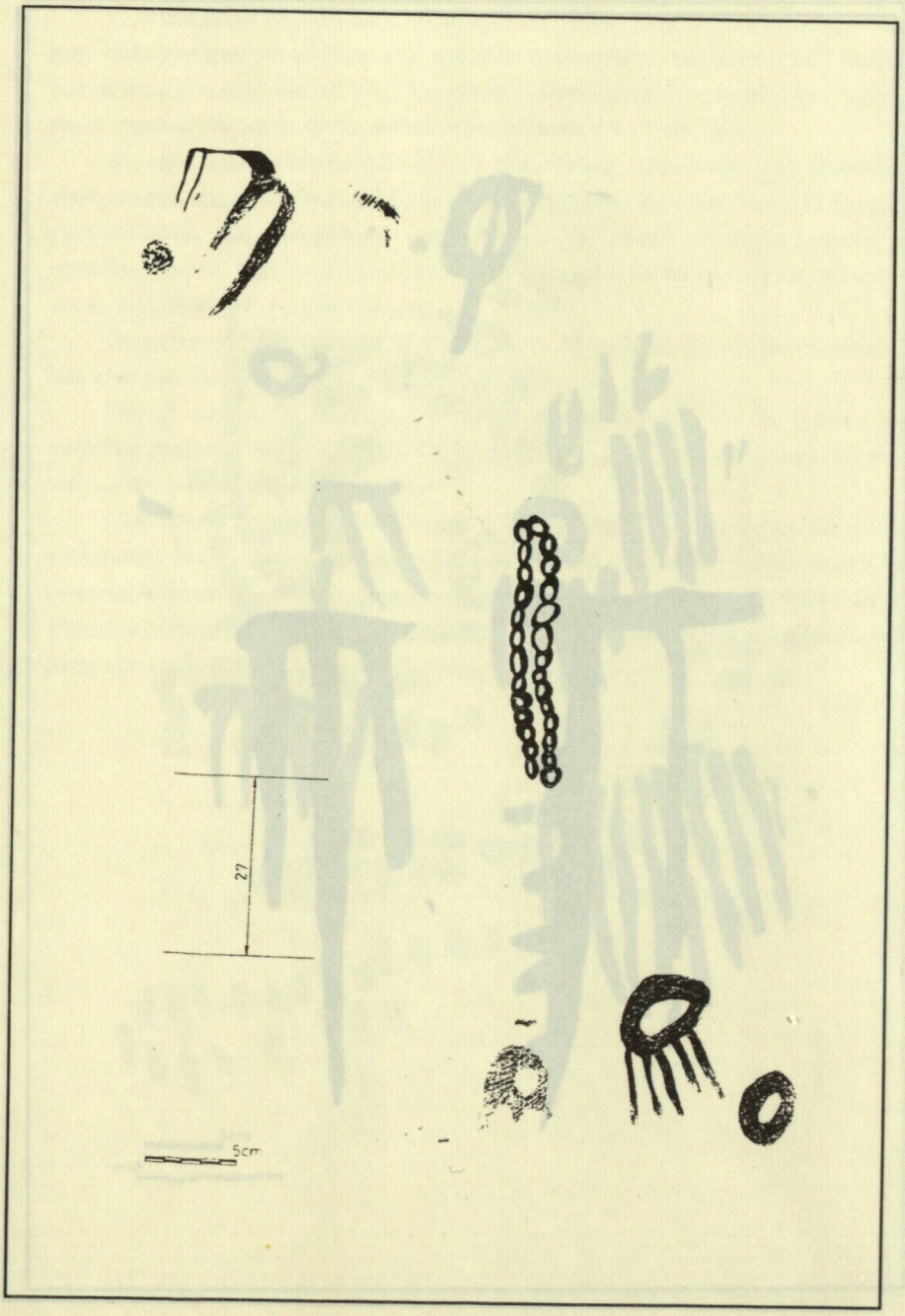
Se trata de una pared de poco abrigo formado por una gran masa rocosa. Es muy rica su pintura por que en ella encontramos no sólo puntos cuya significación se nos escapa, sino también la figura de un hombre formando escena con otros de los que tan sólo nos quedan restos, signos pi, símbolos que se interpretan como antropomorfos, signos que por su disposición nos induce a considerar el carácter de preescritura que se atribuye a la pintura esquemática y por último una pintura constituida por círculos engarzados, pero sin cerrar como si se tratase de los eslabones de una cadena o collar. Por la ejecución *"regular"* de los eslabones parece que se trata de la representación de un objeto de metal, constituido por 27 eslabones. Ha sido el único ejemplo que de esta morfología hemos encontrado. En las obras de Pilar Acosta y Caballero Klink tampoco hemos hallado representación similar.

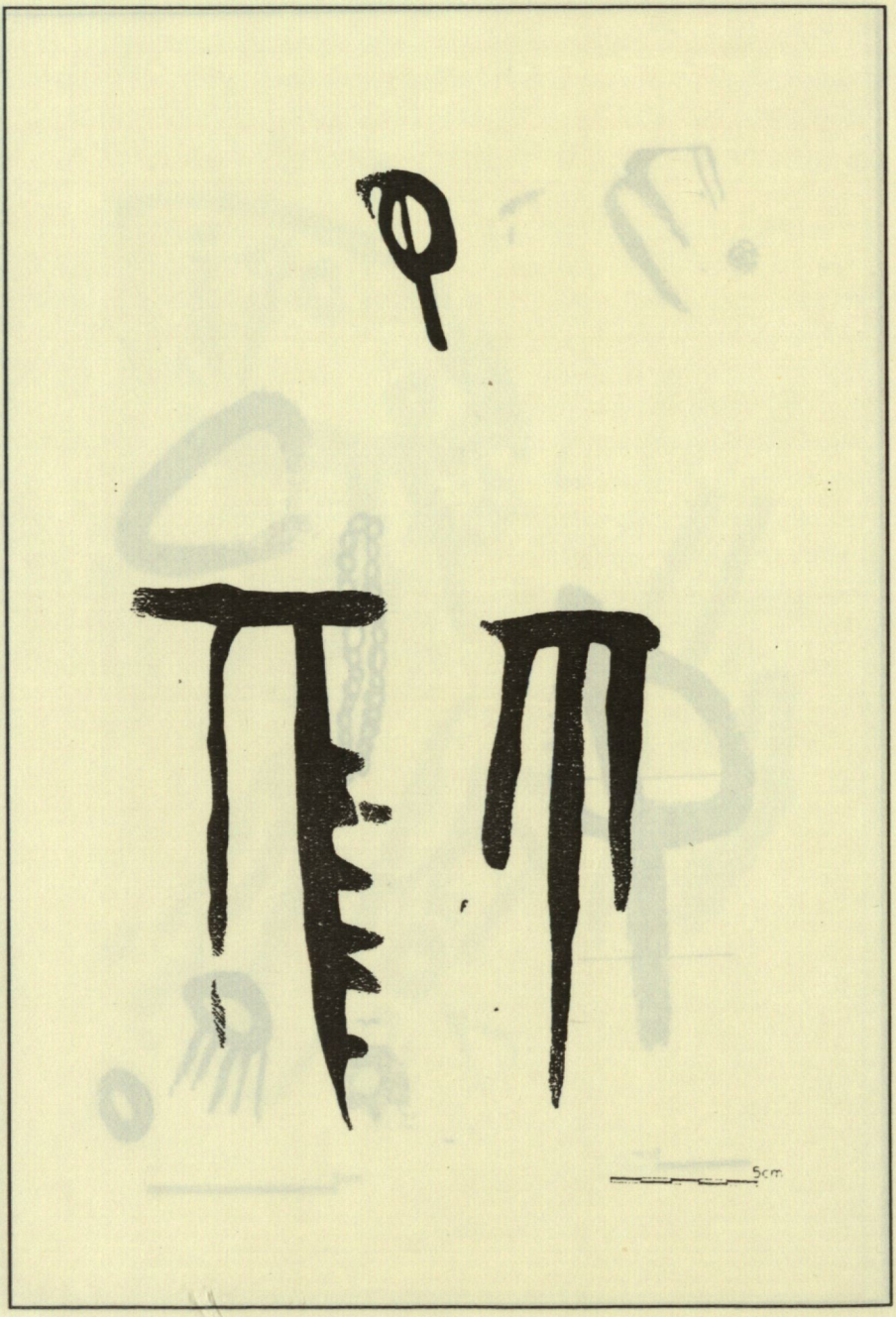

5cm

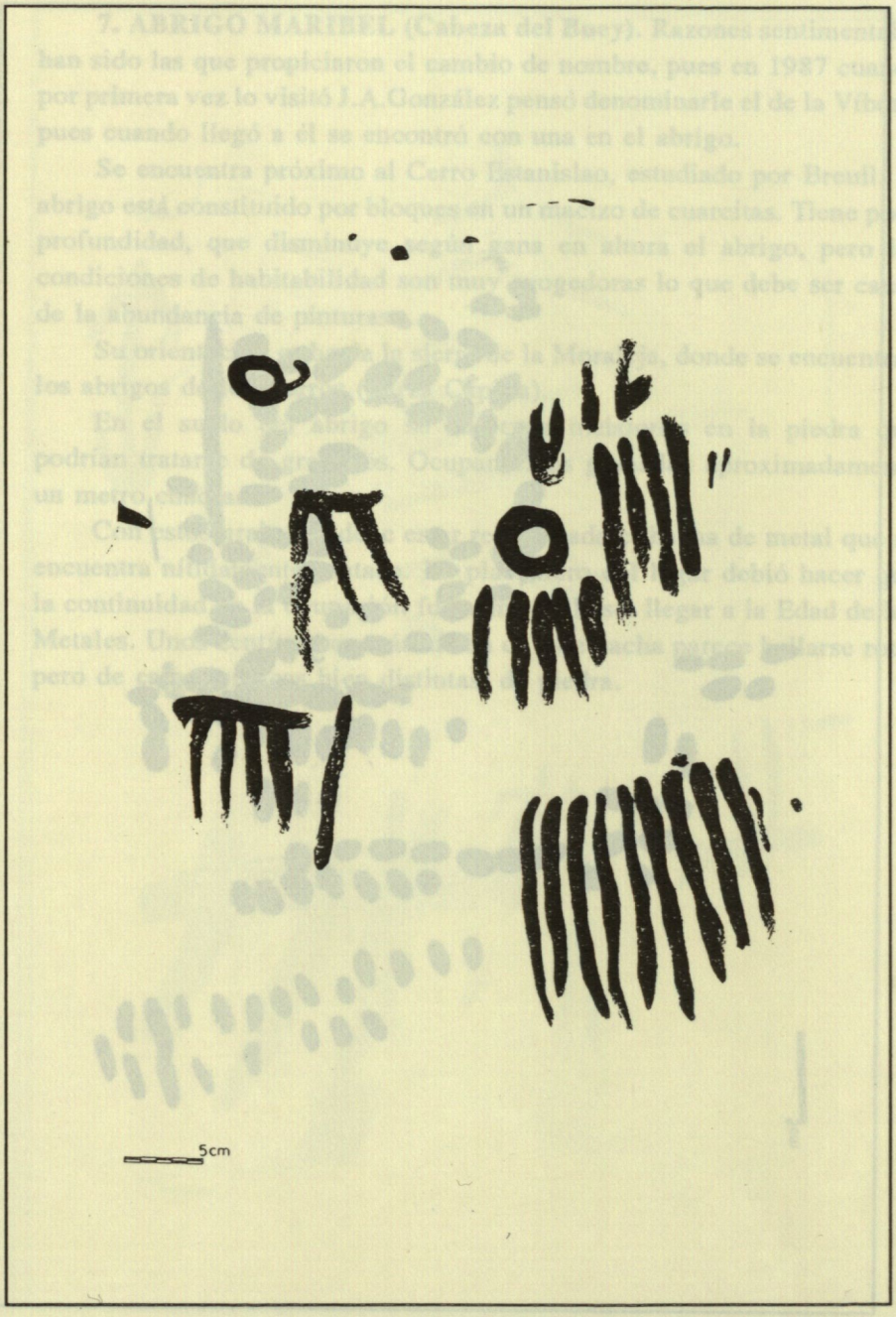


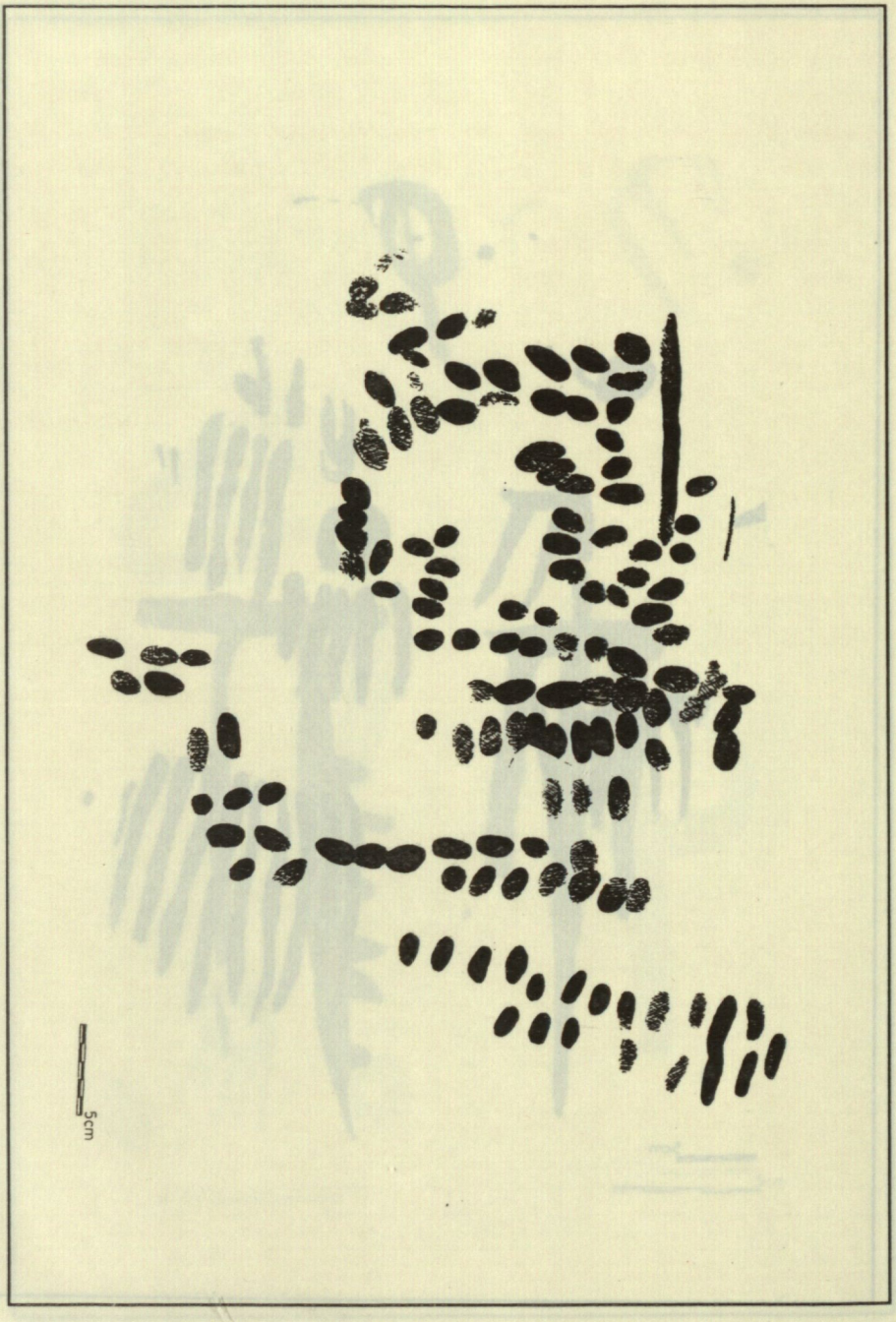

5cm


5cm


27
5cm


5cm


5cm


5cm

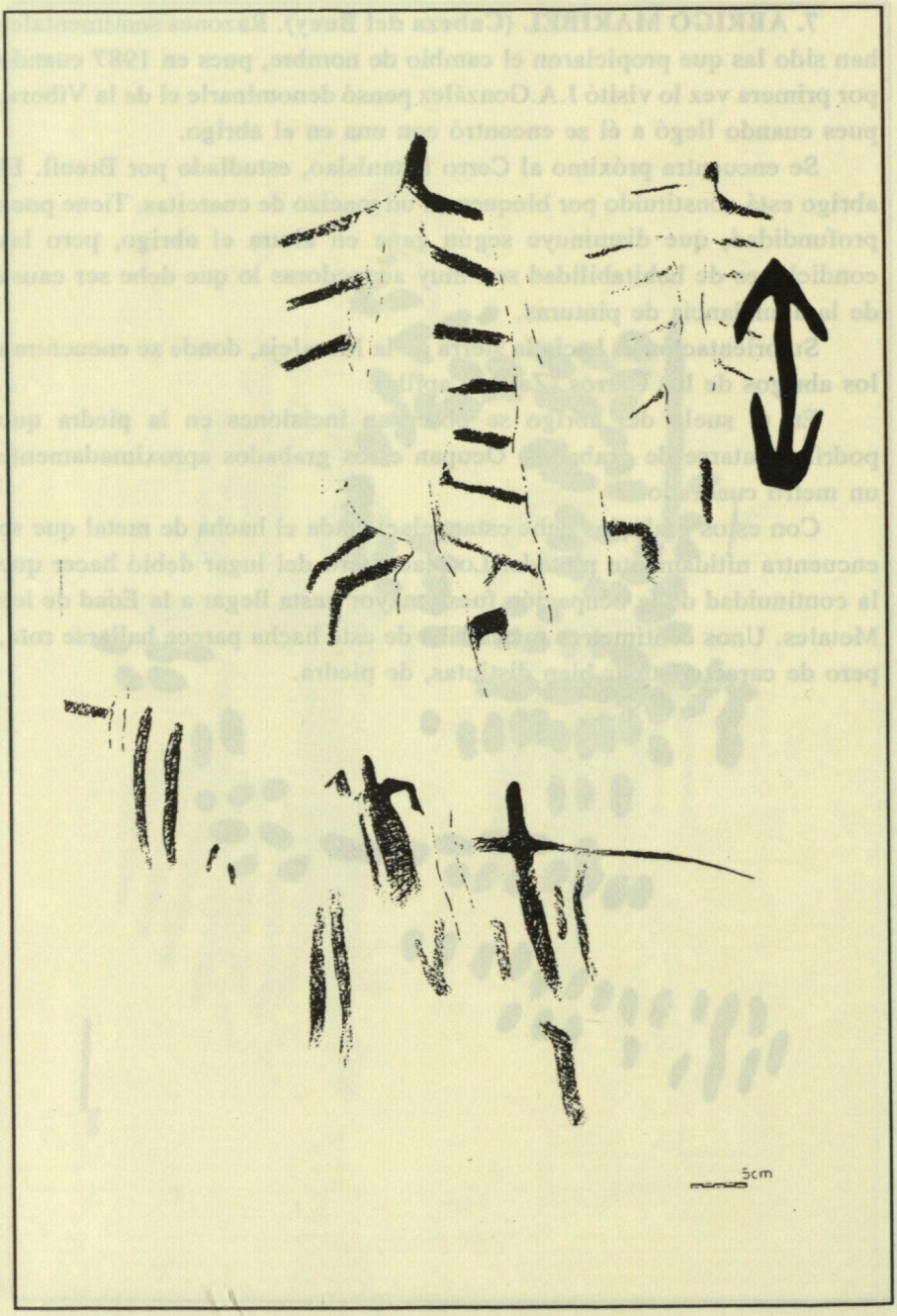
7. ABRIGO MARIBEL (Cabeza del Buey). Razones sentimentales han sido las que propiciaron el cambio de nombre, pues en 1987 cuando por primera vez lo visitó J.A.González pensó denominarle el de la Víbora, pues cuando llegó a él se encontró con una en el abrigo.

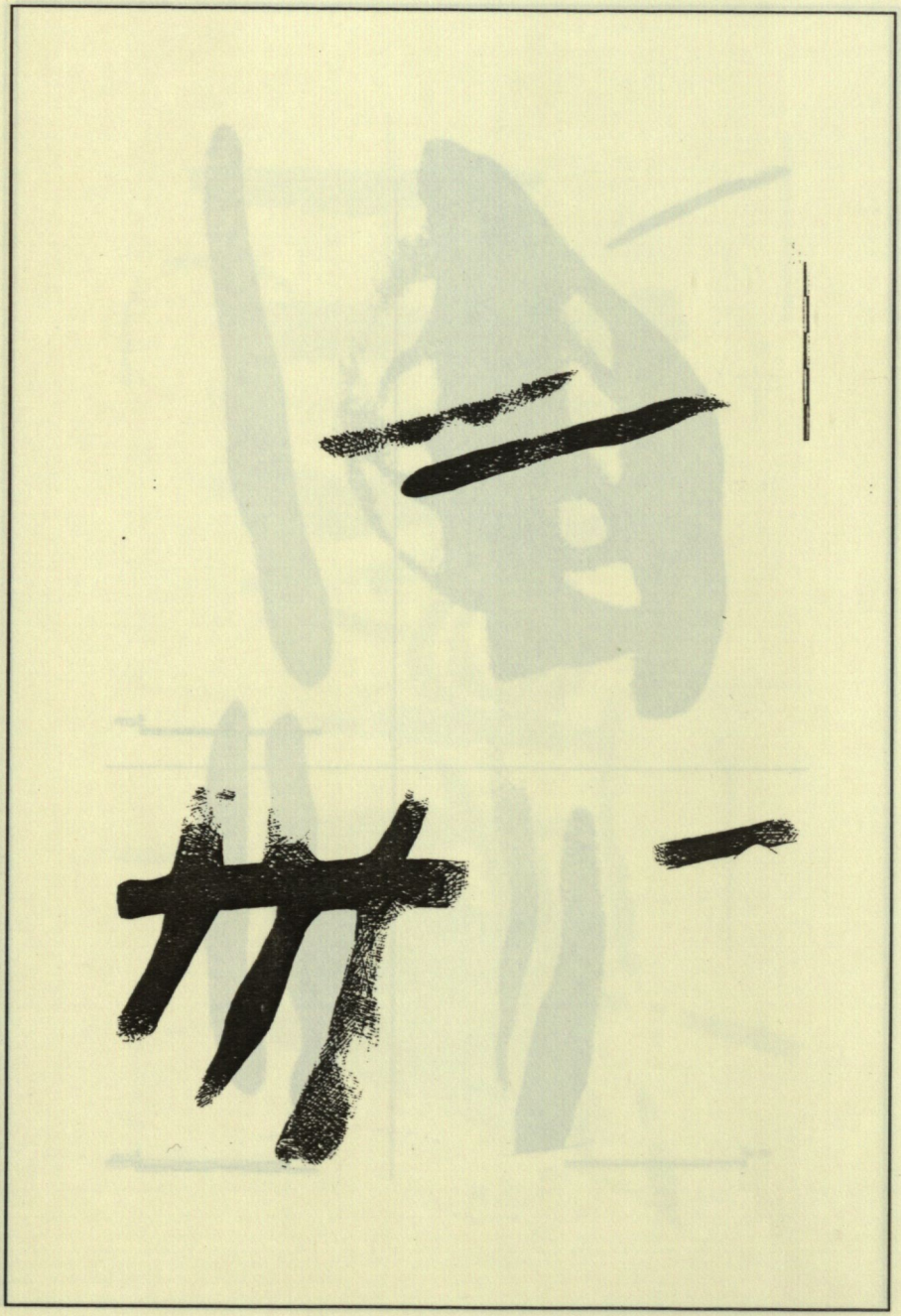
Se encuentra próximo al Cerro Estanislao, estudiado por Breuil. El abrigo está constituido por bloques en un macizo de cuarcitas. Tiene poca profundidad, que disminuye según gana en altura el abrigo, pero las condiciones de habitabilidad son muy acogedoras lo que debe ser causa de la abundancia de pinturas.

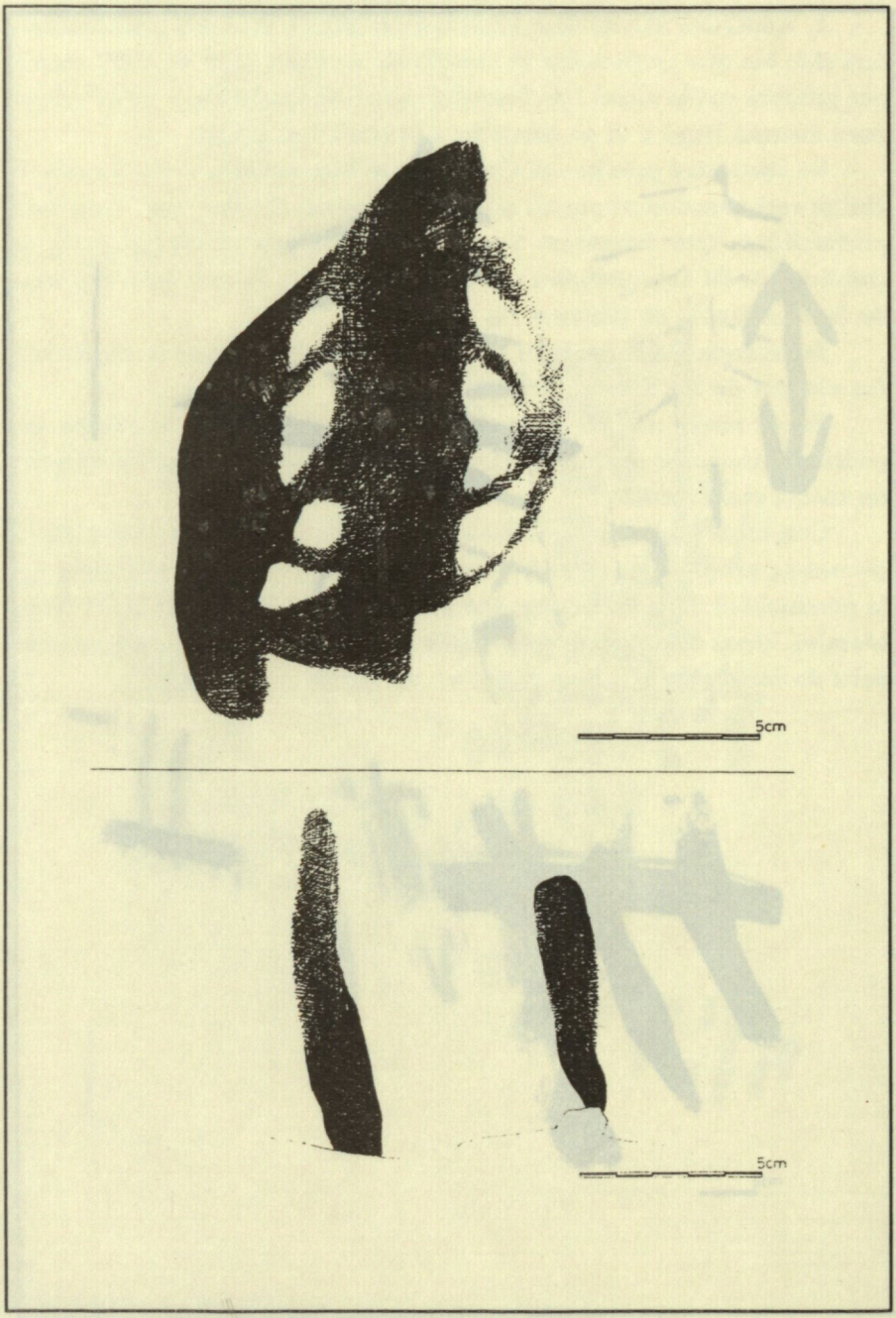
Su orientación es hacia la sierra de la Moraleja, donde se encuentran los abrigos de los Carros (Zarza Capilla).

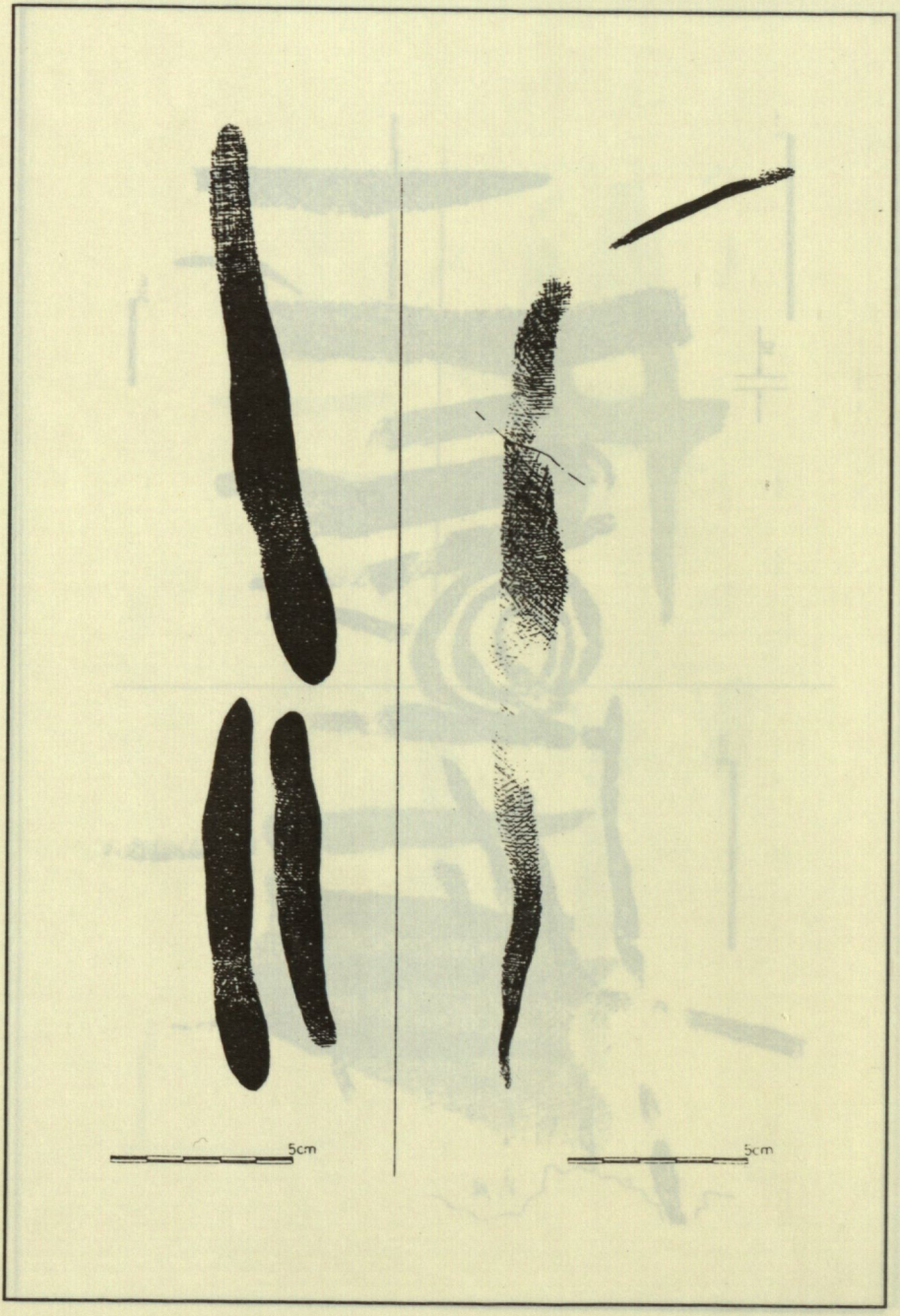
En el suelo del abrigo se observan incisiones en la piedra que podrían tratarse de grabados. Ocupan estos grabados aproximadamente un metro cuadrado.

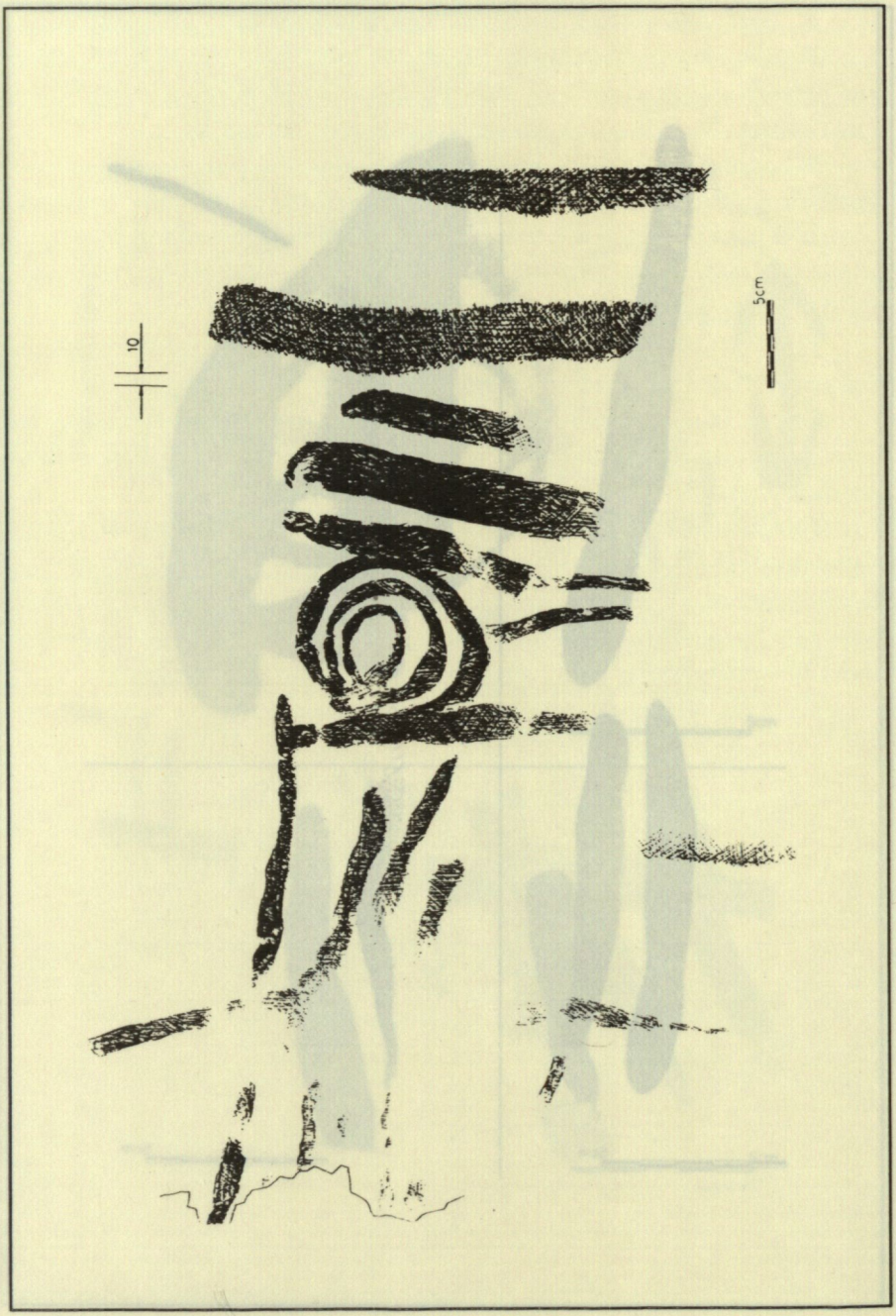
Con estos grabados debe estar relacionada el hacha de metal que se encuentra nítidamente pintada. Lo placentero del lugar debió hacer que la continuidad de la ocupación fuese mayor hasta llegar a la Edad de los Metales. Unos centímetros más arriba de este hacha parece hallarse rota, pero de características bien distintas, de piedra.

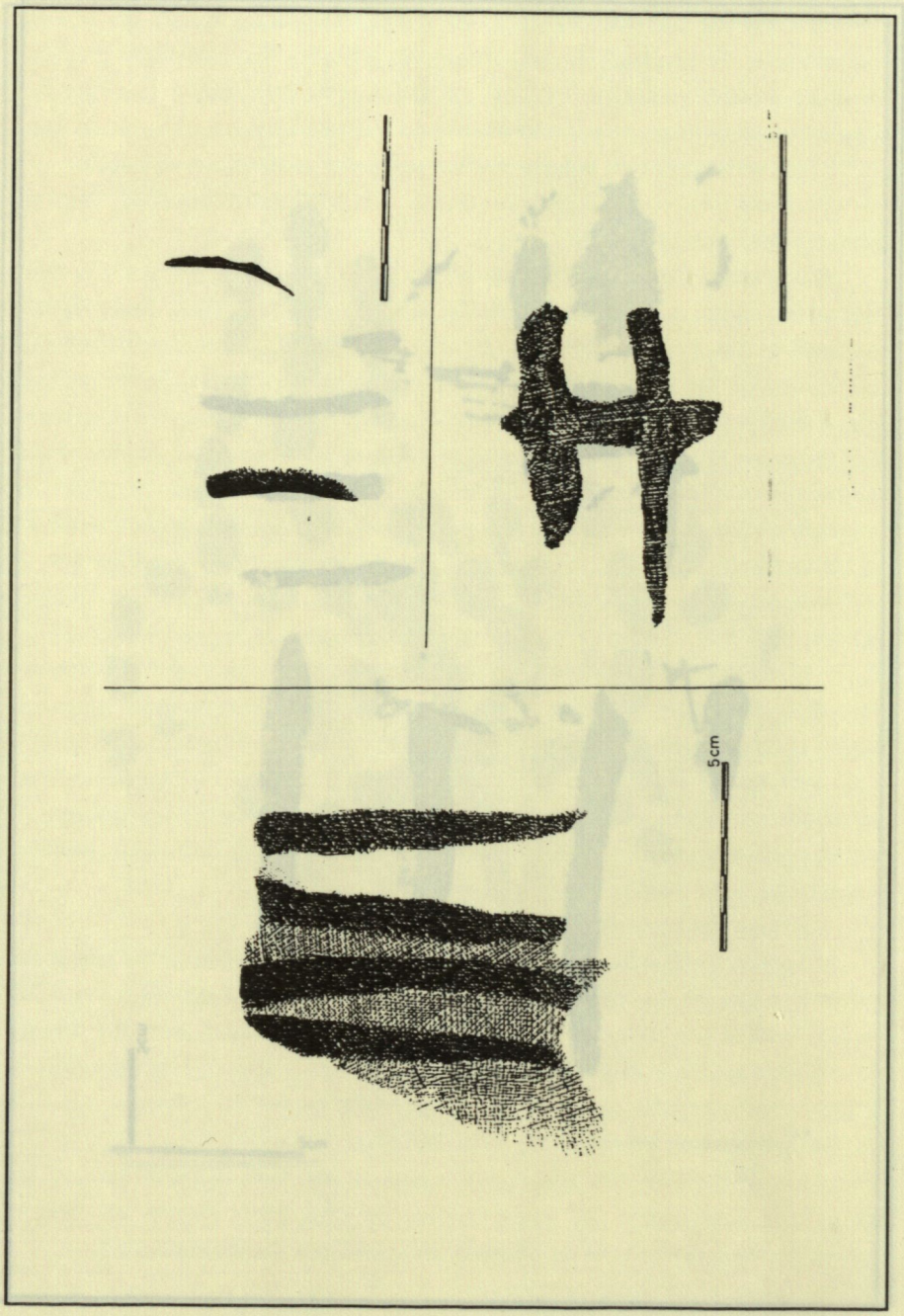

5cm

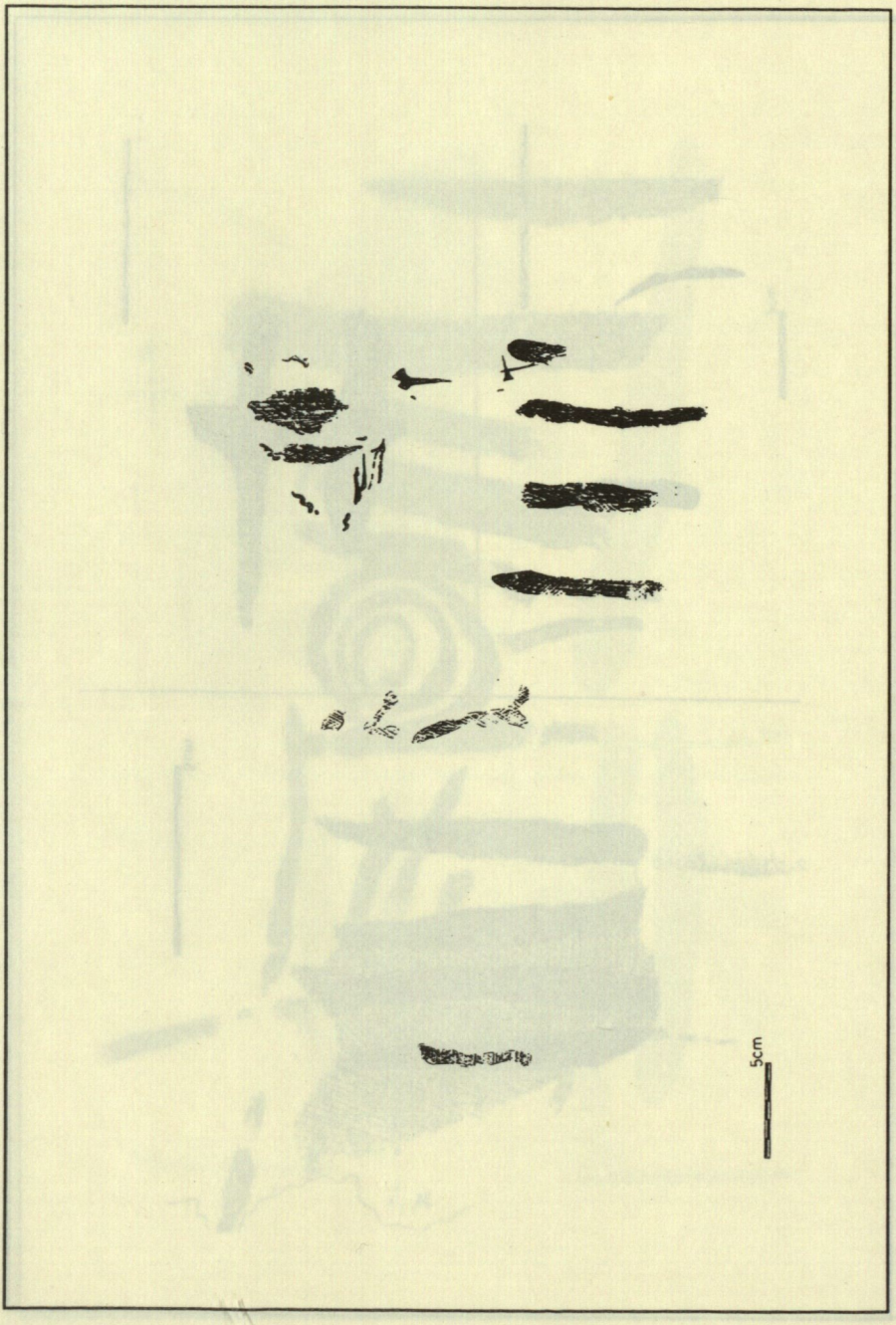


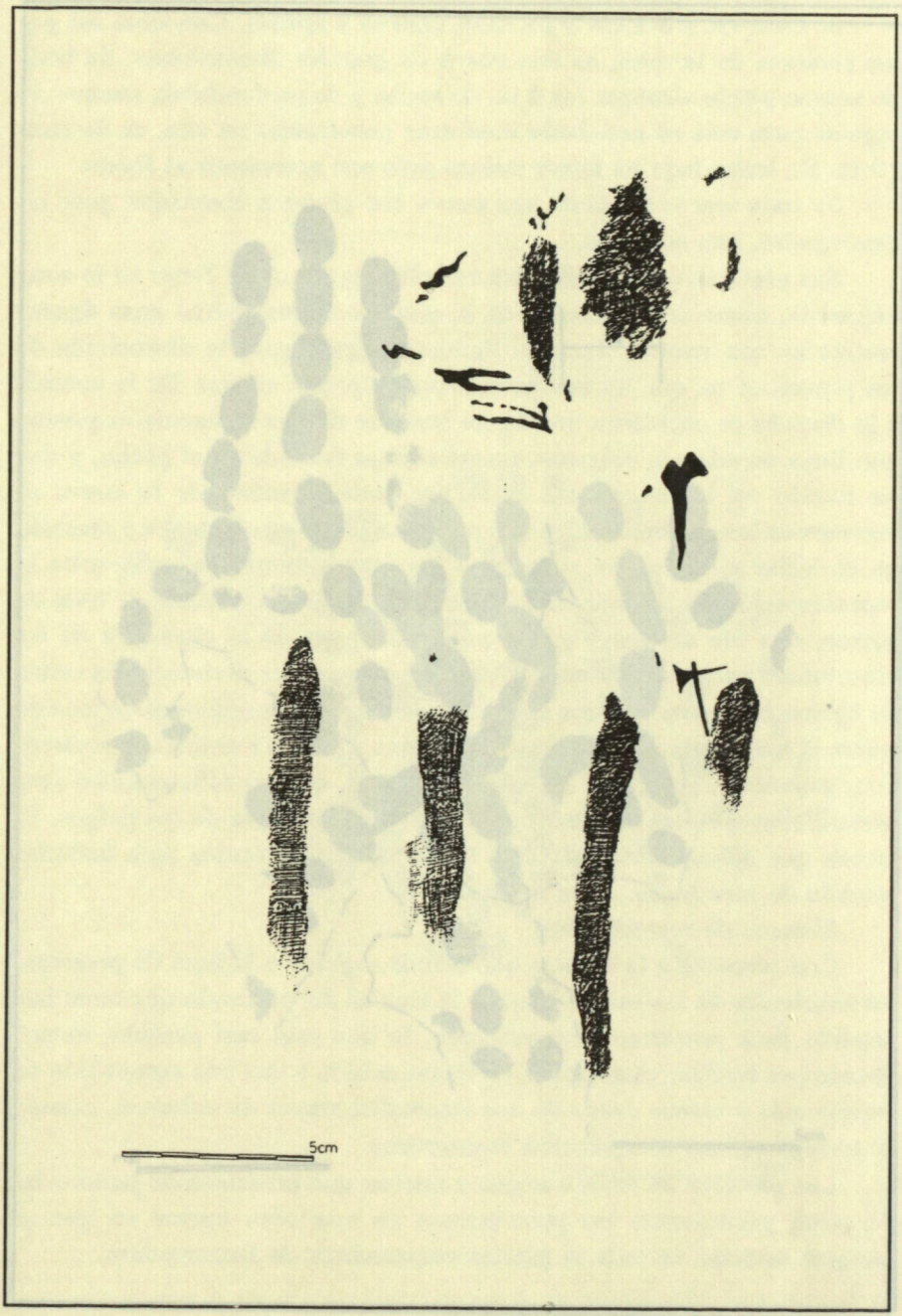

5cm
5cm

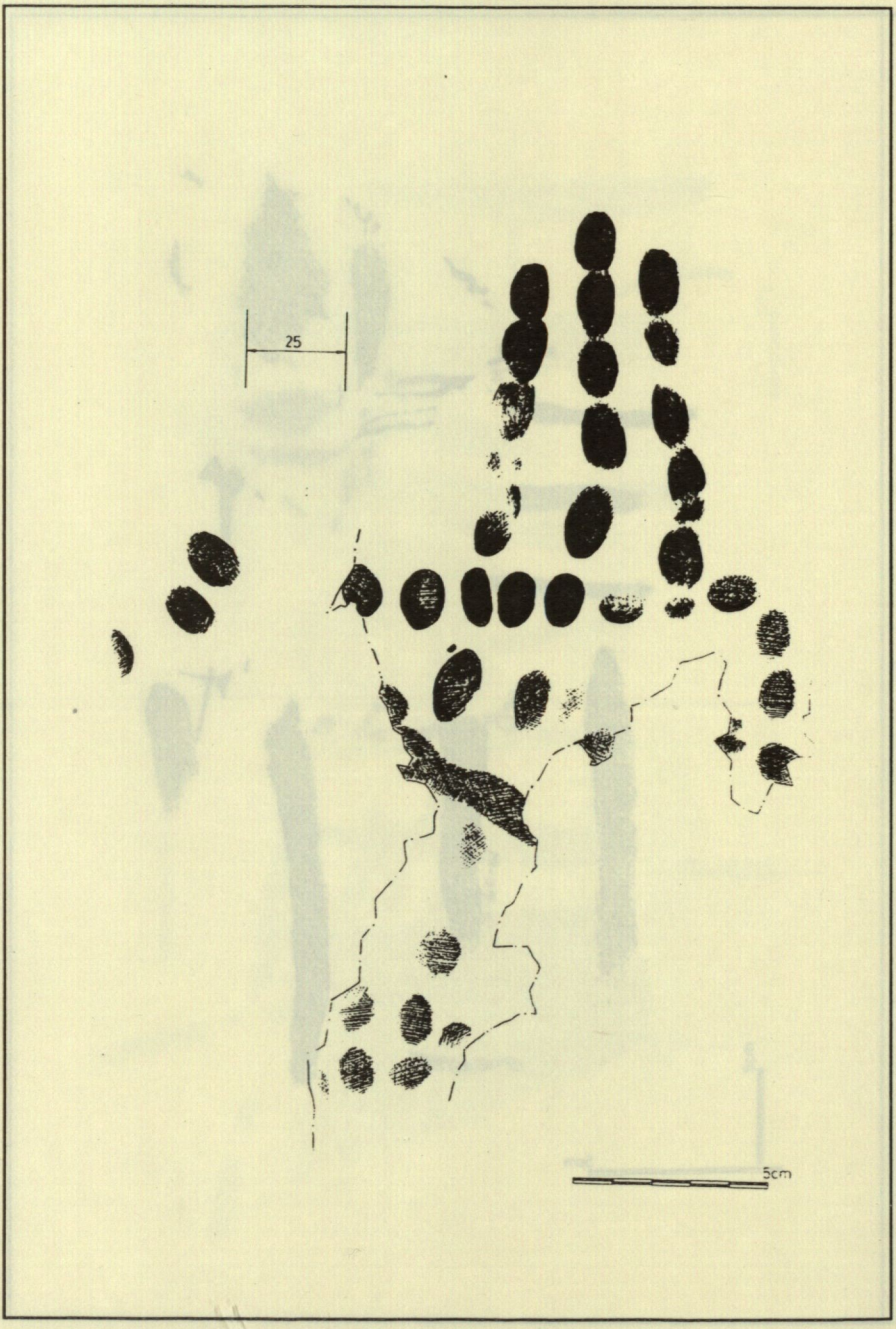

5cm
5cm

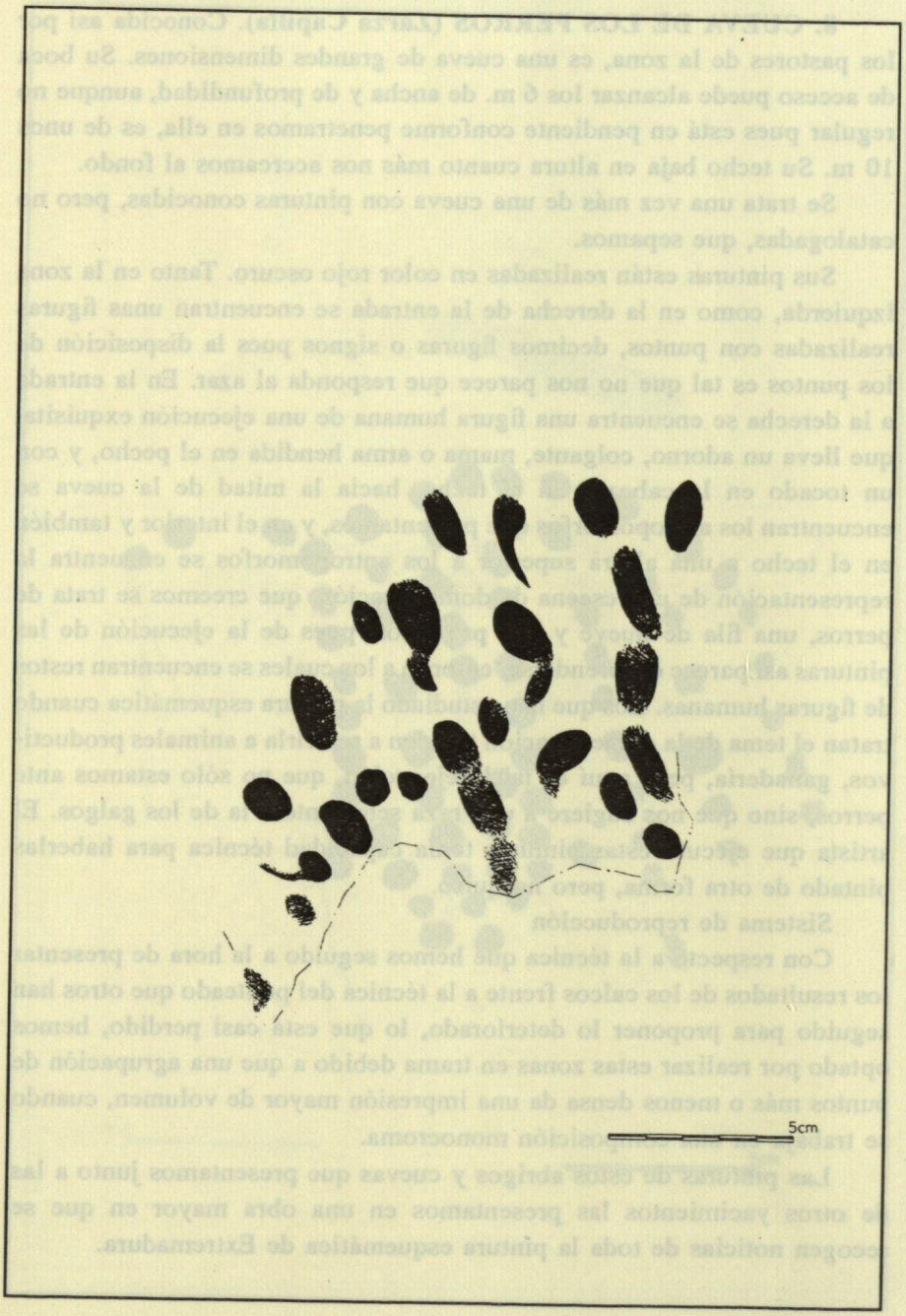

10
5cm


5cm


5cm


5cm


25
5cm


5cm

8. CUEVA DE LOS PERROS (Zarza Capilla). Conocida así por los pastores de la zona, es una cueva de grandes dimensiones. Su boca de acceso puede alcanzar los 6 m. de ancha y de profundidad, aunque no regular pues está en pendiente conforme penetramos en ella, es de unos 10 m. Su techo baja en altura cuanto más nos acercamos al fondo.

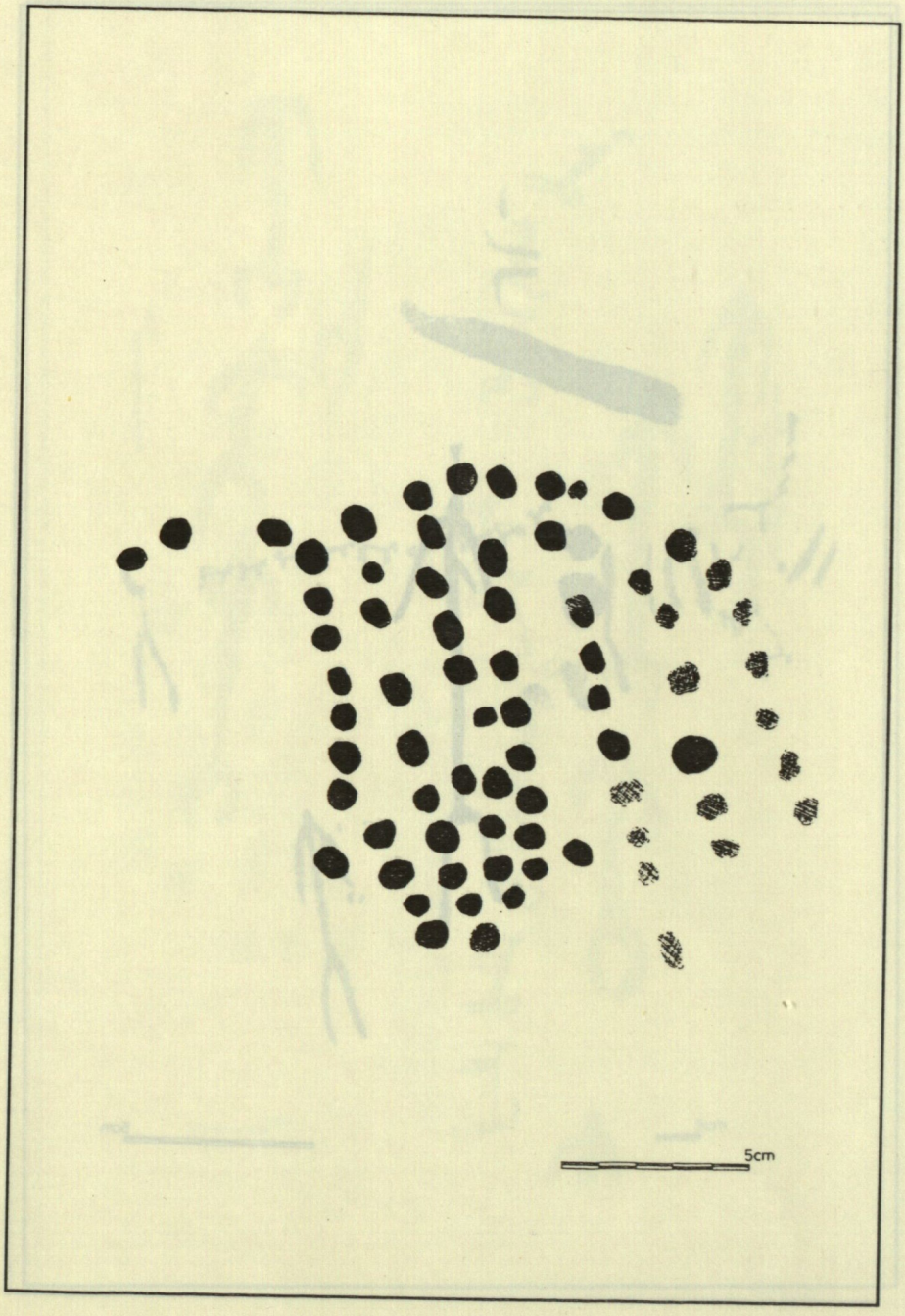
Se trata una vez más de una cueva con pinturas conocidas, pero no catalogadas, que sepamos.

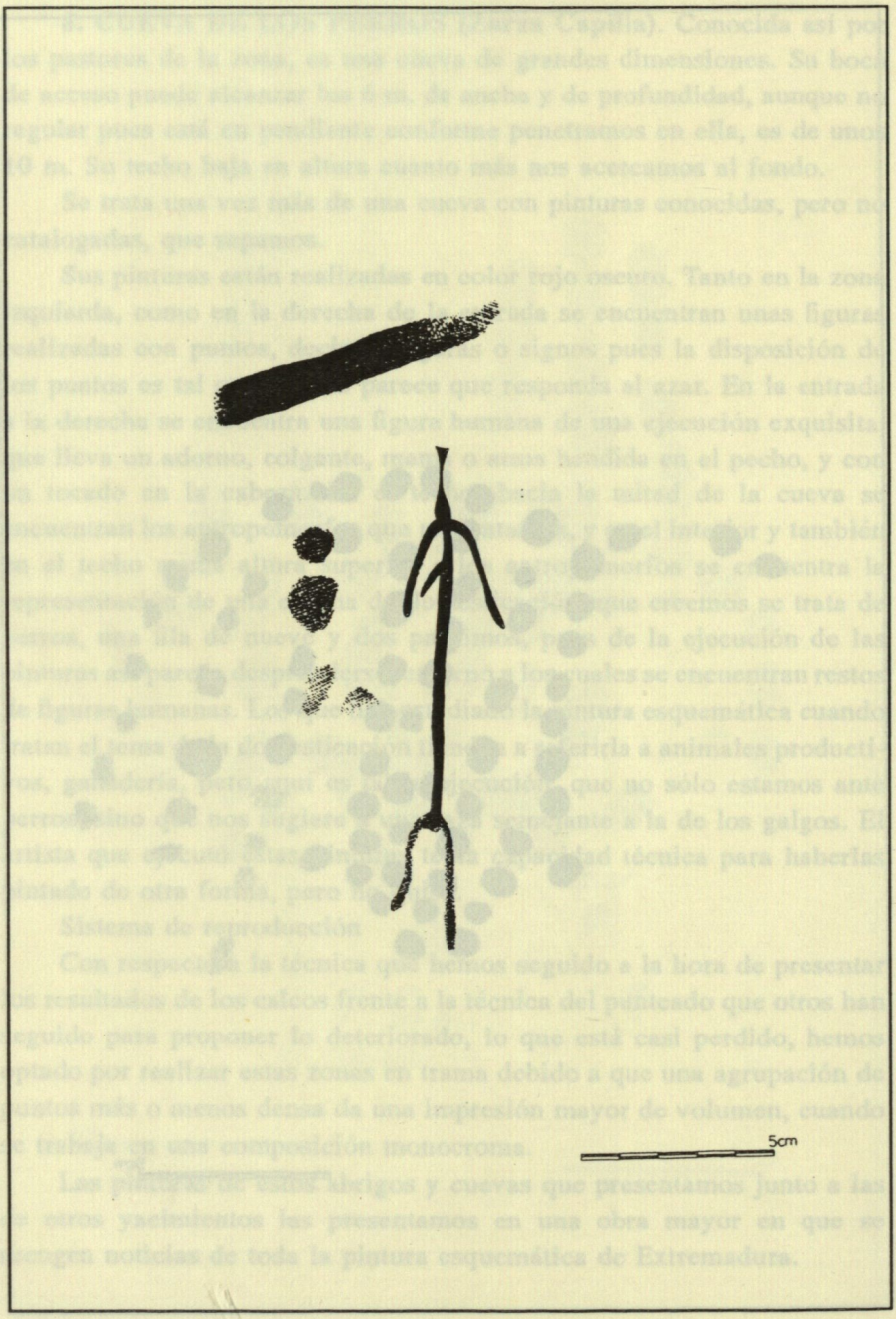
Sus pinturas están realizadas en color rojo oscuro. Tanto en la zona izquierda, como en la derecha de la entrada se encuentran unas figuras realizadas con puntos, decimos figuras o signos pues la disposición de los puntos es tal que no nos parece que responda al azar. En la entrada a la derecha se encuentra una figura humana de una ejecución exquisita, que lleva un adorno, colgante, mama o arma hendida en el pecho, y con un tocado en la cabeza. En el techo, hacia la mitad de la cueva se encuentran los antropomorfos que presentamos, y en el interior y también en el techo a una altura superior a los antropomorfos se encuentra la representación de una escena de domesticación, que creemos se trata de perros, una fila de nueve y dos próximos, pues de la ejecución de las pinturas así parece desprenderse, entorno a los cuales se encuentran restos de figuras humanas. Los que han estudiado la pintura esquemática cuando tratan el tema de la domesticación tienden a referirla a animales productivos, ganadería, pero aquí es tal la ejecución, que no sólo estamos ante perros, sino que nos sugiere a una raza semejante a la de los galgos. El artista que ejecutó estas pinturas tenía capacidad técnica para haberlas pintado de otra forma, pero no quiso.

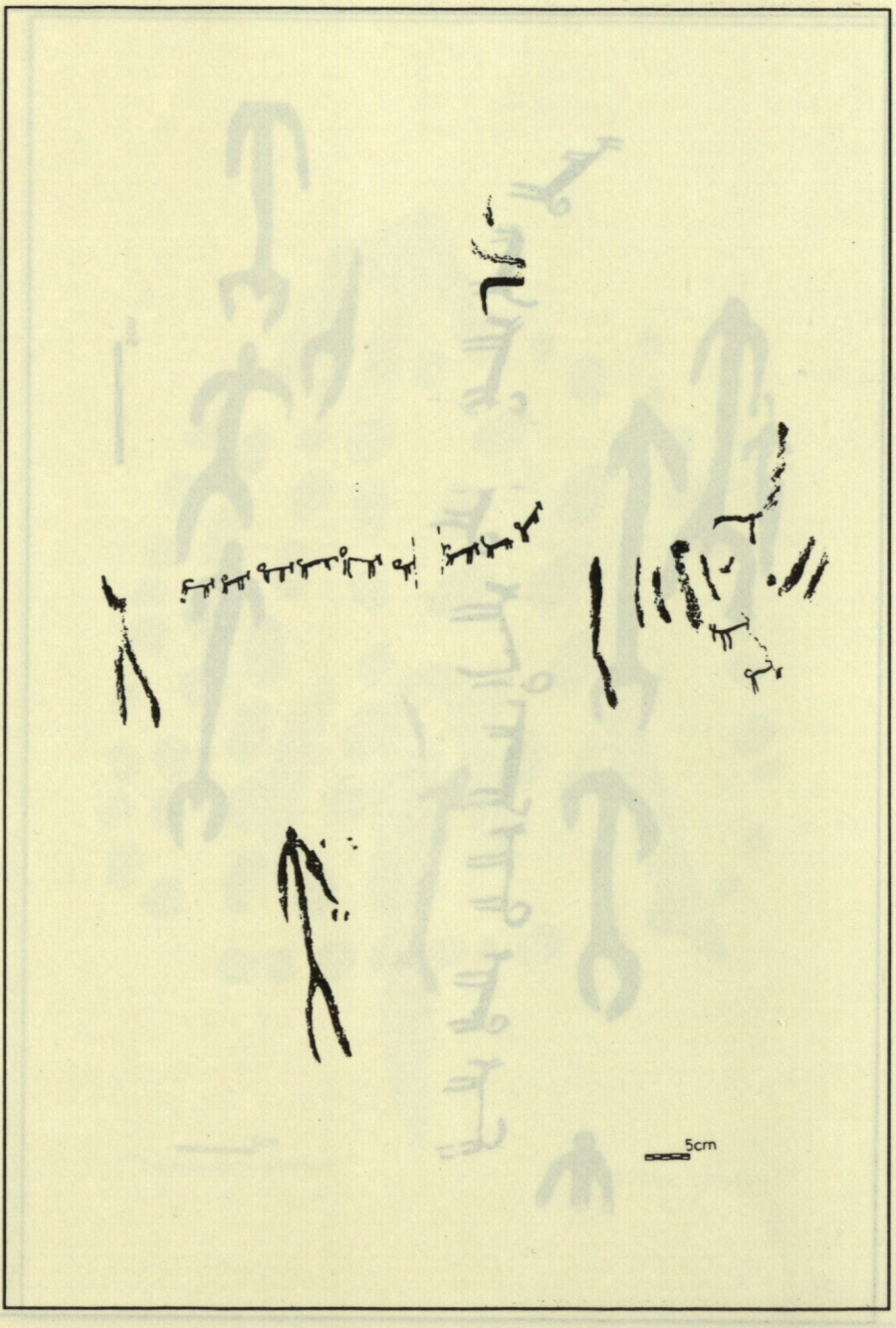
Sistema de reproducción

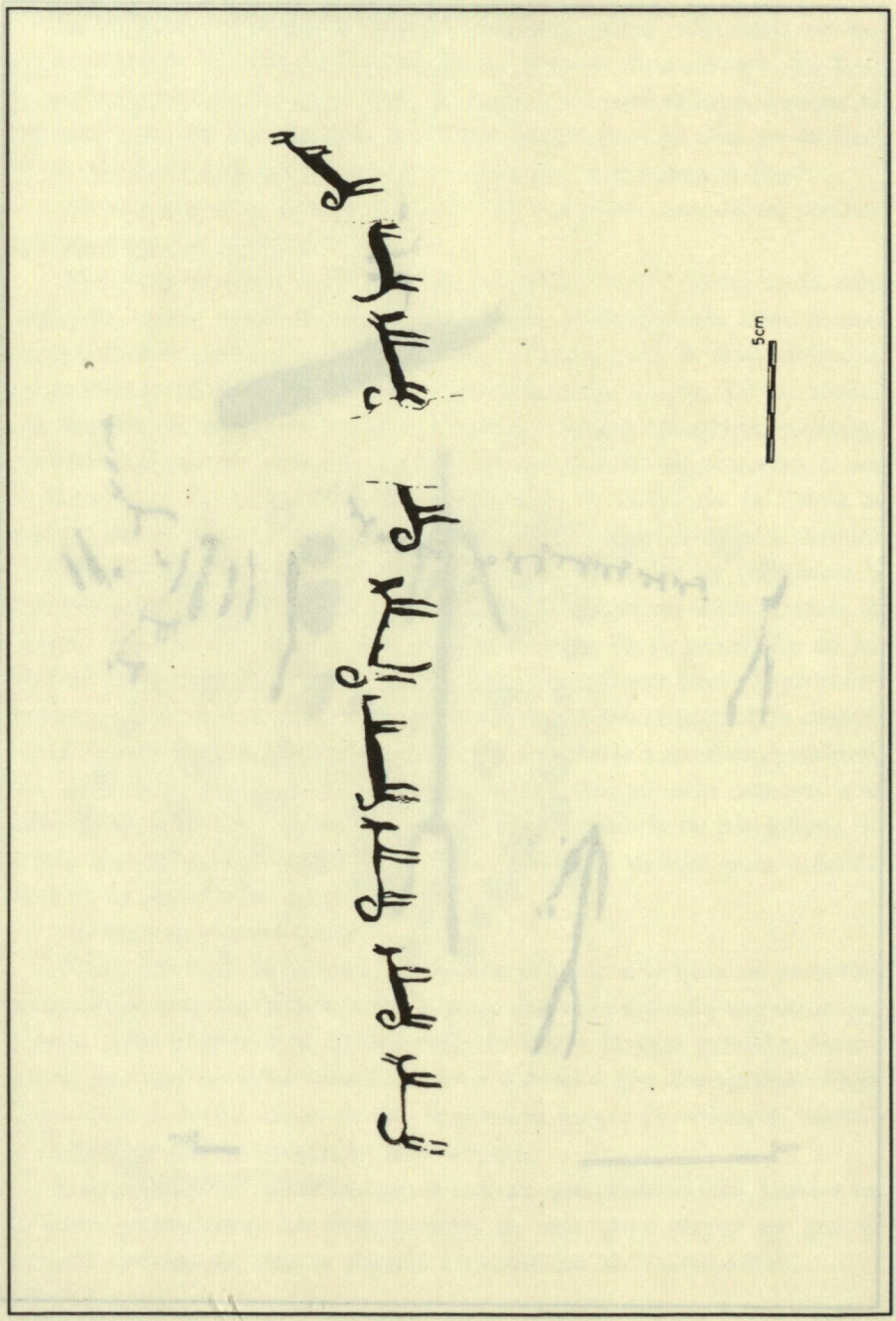
Con respecto a la técnica que hemos seguido a la hora de presentar los resultados de los calcos frente a la técnica del punteado que otros han seguido para proponer lo deteriorado, lo que está casi perdido, hemos optado por realizar estas zonas en trama debido a que una agrupación de puntos más o menos densa da una impresión mayor de volumen, cuando se trabaja en una composición monocroma.

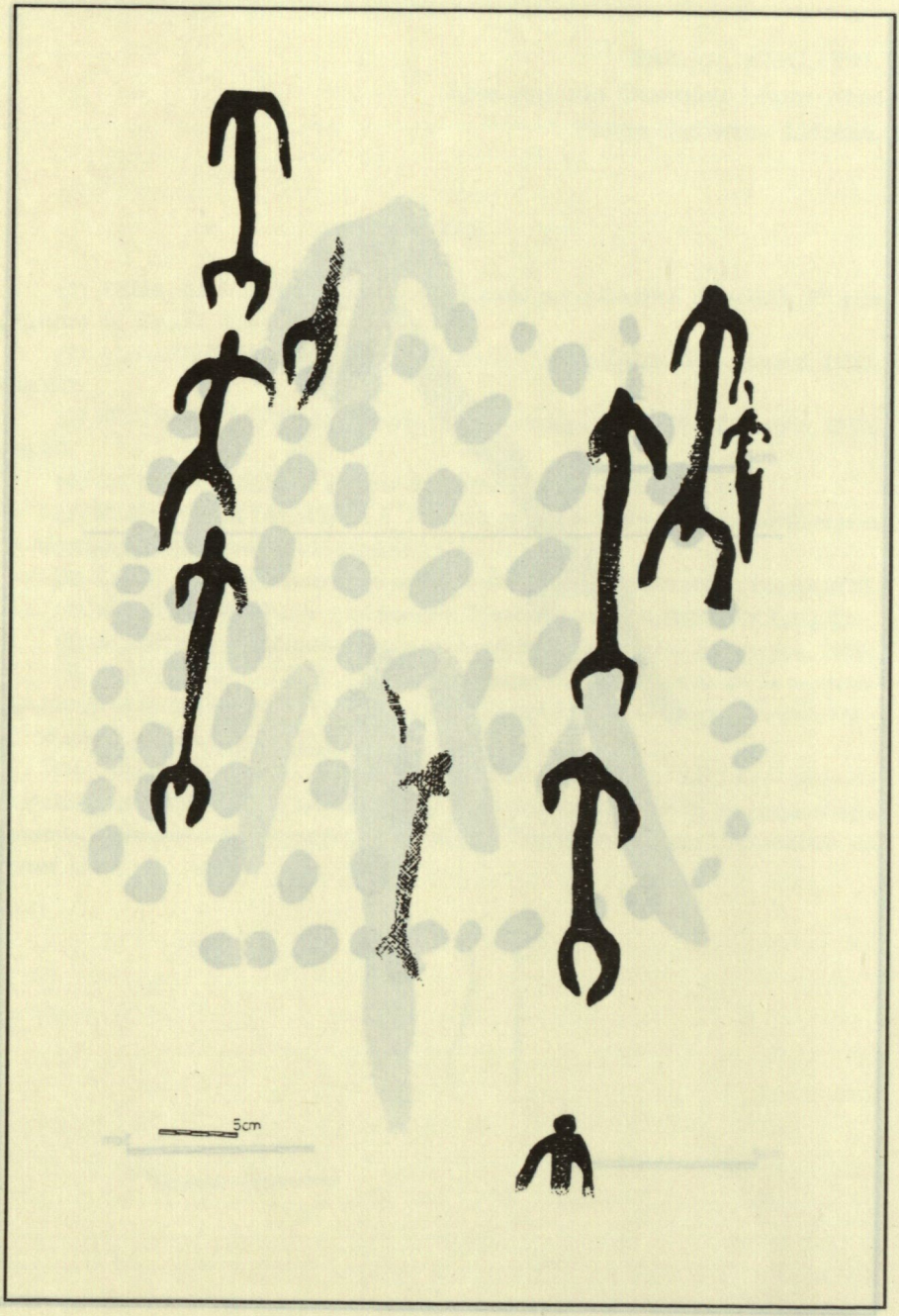
Las pinturas de estos abrigos y cuevas que presentamos junto a las de otros yacimientos las presentamos en una obra mayor en que se recogen noticias de toda la pintura esquemática de Extremadura.

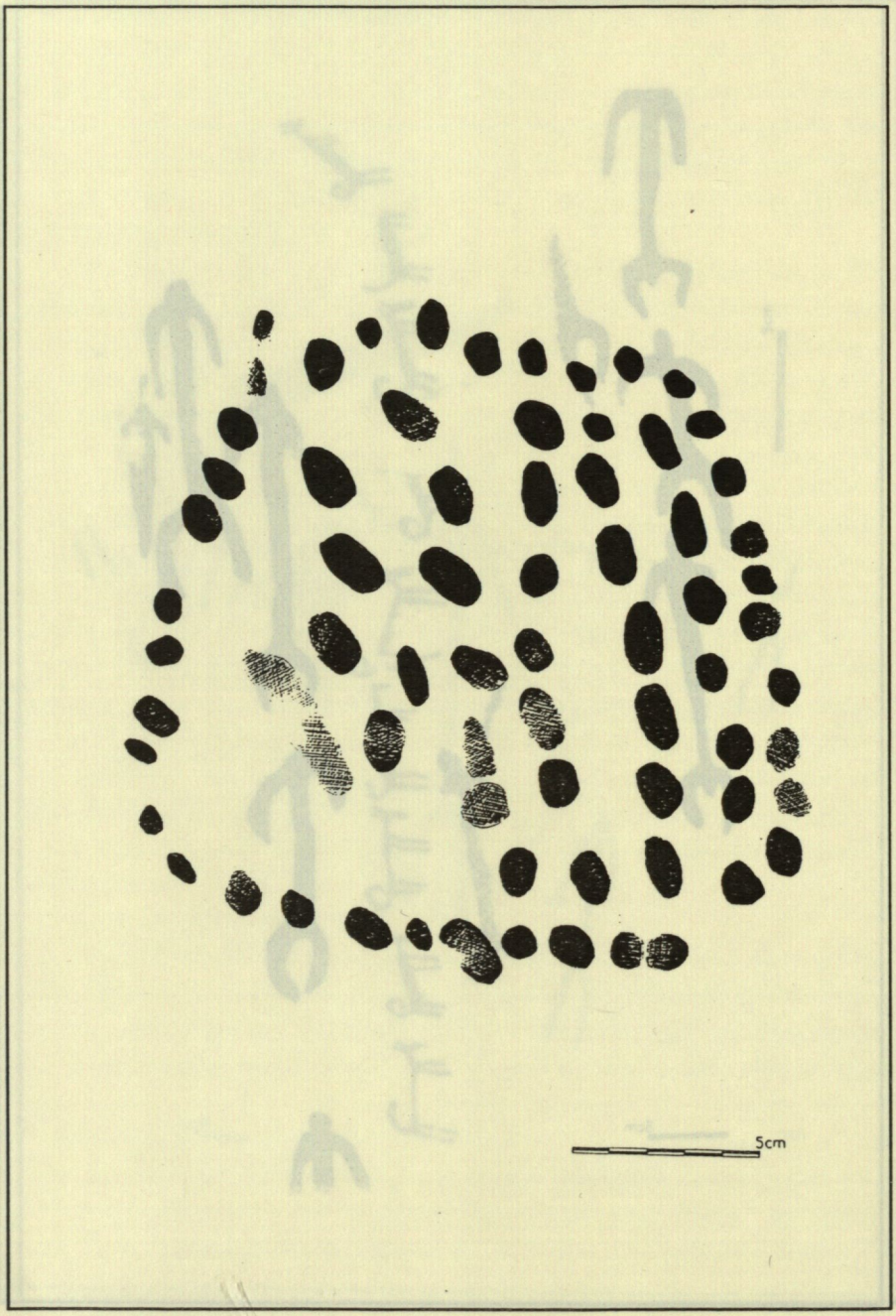

5cm

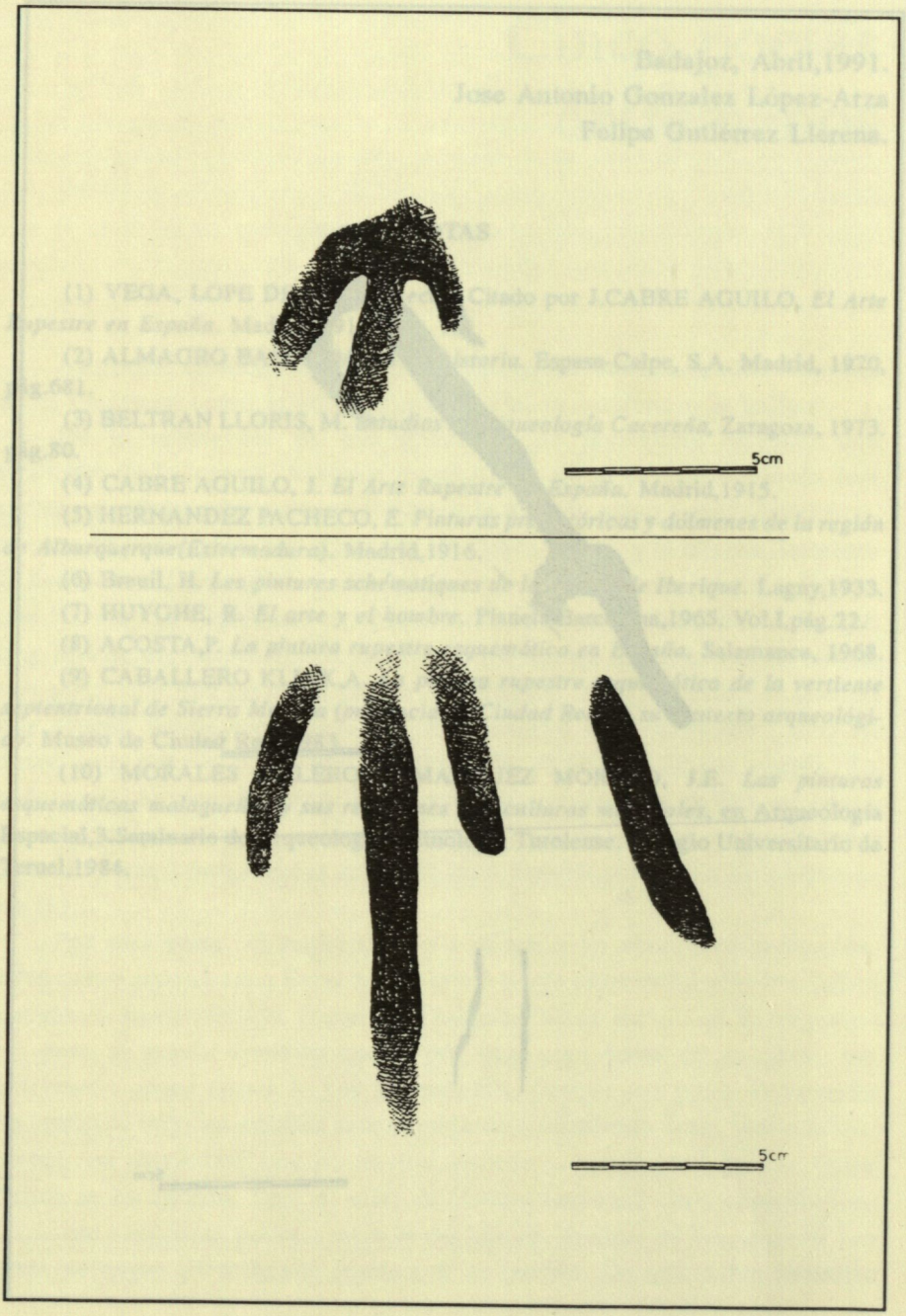

5cm

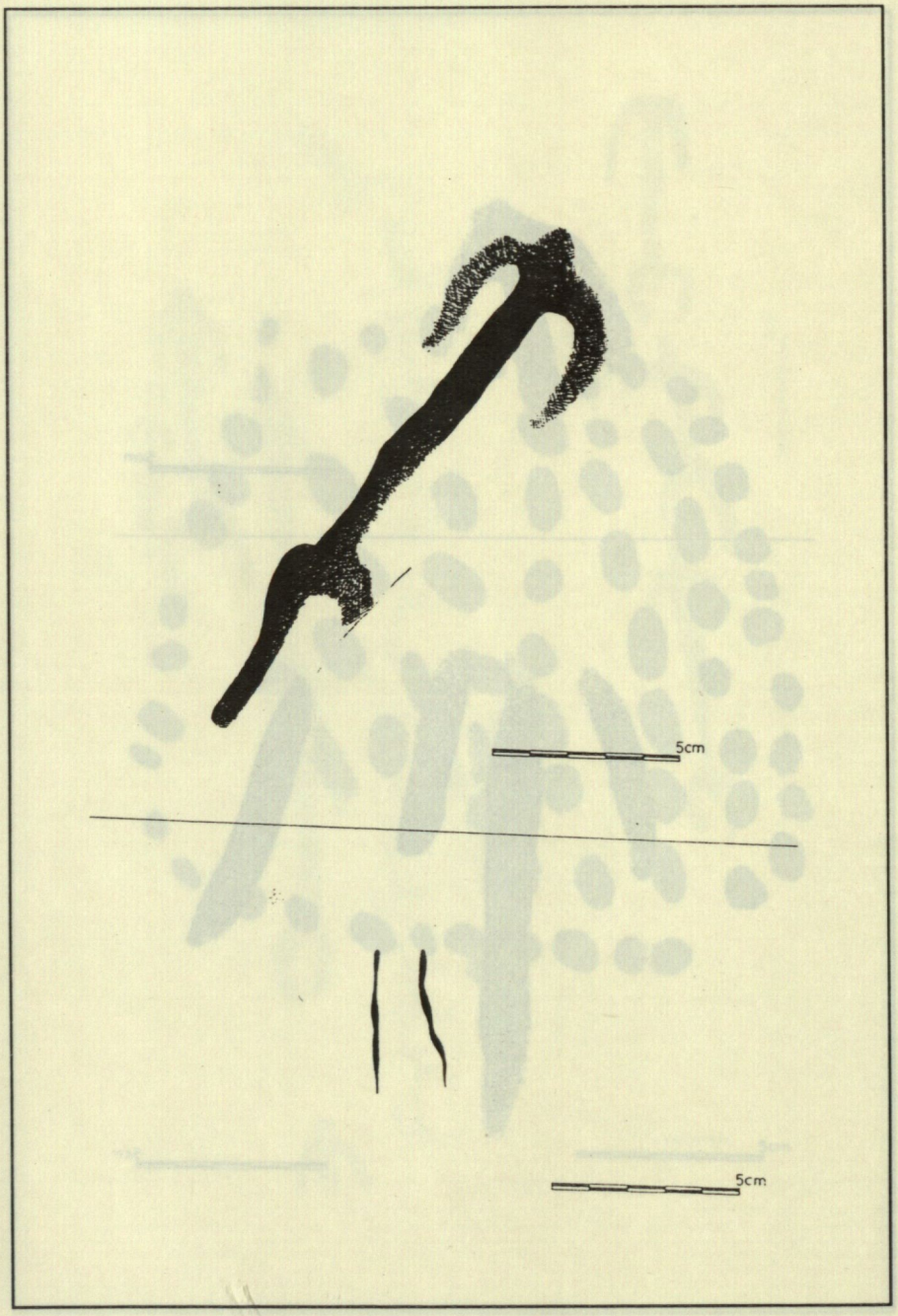

5cm


5cm


5cm


5cm


5cm
5cm


5cm
5cm

Badajoz, Abril,1991.
Jose Antonio Gonzalez López-Arza
Felipe Gutiérrez Llerena.

NOTAS

(1) VEGA, LOPE DE, *Las Batuecas*. Citado por J.CABRE AGUILO, *El Arte Rupestre en España*. Madrid, 1915, pág. 78.

(2) ALMAGRO BASCH, M. *La Prehistoria*. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1970, pág.681.

(3) BELTRAN LLORIS, M. *Estudios de Arqueología Cacereña*, Zaragoza, 1973. pág.80.

(4) CABRE AGUILO, J. *El Arte Rupestre en España*. Madrid,1915.

(5) HERNANDEZ PACHECO, *E. Pinturas prehistóricas y dólmenes de la región de Alburquerque(Extremadura)*. Madrid,1916.

(6) Breuil, H. *Les pintures schématiques de la Peninsule Iberique*. Lagny,1933.

(7) HUYGHE, R. *El arte y el hombre*. Planeta.Barcelona,1965. Vol.I,pág.22.

(8) ACOSTA,P. *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca, 1968.

(9) CABALLERO KLINK,A. *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*. Museo de Ciudad Real,1983.

(10) MORALES MELERO, A-MARQUEZ MORENO, J.E. *Las pinturas esquemáticas malagueñas y sus relaciones con culturas materiales*, en Arqueología Espacial,3.Seminario de Arqueología y Etnología Turolense. Colegio Universitario de Teruel,1984.