

Nuevas Estaciones de Pintura Rupestre Esquemática en Extremadura

Nos proponemos en este breve artículo dar a conocer una serie de yacimientos, inéditos unos, conocidos otros, que vienen a llenar de alguna manera el vacío de estudios sistemáticos existente en el campo de la pintura esquemática en tierras extremeñas a partir del gran corpus elaborado por el abate H. Breuil en los años 33 al 35. No es que desde esa fecha no se haya descubierto nada sobre el tema, si se ha descubierto, lo que sucede es que ninguno de los hallazgos se han publicado con los calcos y fotografías que era de esperar y la noticia de los mismos no ha rebasado nunca, o muy pocas veces el ámbito local o regional, en cualquier caso no se les ha prestado la atención debida. Por eso queremos hoy traer una muestra de estos descubrimientos, cumpliendo así dos objetivos: en primer lugar dar a conocer con calcos y fotografías recientes las nuevas pinturas y en segundo lugar rendir un sincero homenaje a todas aquellas personas que con entusiasmo, sacrificio y desinterés se han ocupado en buscar y reunir datos tan valiosos para la ciencia prehistórica, labor siempre dura y mal pagada, pero muy útil para quien posteriormente quiera hacer un trabajo de conjunto. Por ello con motivo de la tesis que tenemos en curso de preparación, no tenemos más remedio que reconocer, respetar y agradecer el trabajo realizado por estas personas, unas al brindarme su amistad y acompañarme como D. Jesús Cánovas y D. Graciano Baus, otras al indicarme los lugares de palabra y por escrito, otras finalmente al no haber ocultado la noticia y autorizarme a darla. A ellos y a quienes han colaborado conmigo en los trabajos de calco, fotografía y estudio, amigos y compañeros del Departamento de Prehistoria y Arqueología de Salamanca, especialmente al Dr. Jordá, jefe del mismo y al Dr. Fortea, les damos las gracias porque han hecho posible lo que ahora esbozamos y que desarrollaremos con más amplitud en nuestra tesis doctoral.

I. PROVINCIA DE CÁCERES

Dentro de la provincia se sitúan los recientes hallazgos en la altiplanicie trujillano-cacereña y en la comarca de las Villuercas.

1. COVACHA DE MONTRAGÜE

A) *Situación*: En la hoja n.º 600 del I. G. C., Esc. 1/50.000 correspondiente a Serradilla. Ladera SW de la Sierra de Montfragüe del término municipal de Torrejón el Rubio, debajo de la ermita de la patrona de la localidad que lleva el nombre de la sierra.

B) *Características del yacimiento*: Covacha natural de cuarcitas silúricas que debió formarse en época antigua al fracturarse y fallar esta misma alineación que con dirección armoricana viene desde Cañamero y es rota por el río Tajo en el lugar conocido por Salto del Gitano, en el que cambia bruscamente la orientación de su curso. En las paredes lisas que han dejado los bloques al desprenderse del conjunto es donde se ha pintado y preferentemente en aquéllas que están más al interior.

C) *Historia del descubrimiento*: Gracias a la amabilidad de D. Gerardo García Camino llegamos al conocimiento de estas pinturas, descubiertas por un médico amigo suyo. El Sr. García Camino tuvo asimismo la gentileza de acompañar al Prof. Jordá en el mes de mayo de 1970 a la Covacha del Montfragüe para verlas y hacer los primeros calcos. D. Francisco Jordá me ofreció enseguida el hallazgo para publicarlo en colaboración y con este motivo fuimos en varias ocasiones a Montfragüe, para fotografiar y realizar nuevos calcos los Profesores Jordá y Fortea, Enrique Cerrillo y yo, encontrando una de ellas la inscripción ibérica, que fue dada a conocer en el último Congreso Arqueológico Nacional celebrado en Jaén, por el Dr. Jordá. Hallazgo que no nos sorprendió pues unos meses antes había tenido yo ocasión de ver, fotografiar y calcar una que estaba recogida en el ayuntamiento de Cañamero, al ir a estudiar las pinturas de Berzocana y Cancho del Reloj, por indicación del Prof. Jordá, hallazgo, que debido a mi desconocimiento del tema, ofrecí a él mismo.

D) *Descripción*:*Panel I, Conjunto Humano.*

— *Situación*: En la parte más profunda del covacho, pared izquierda. Para verlo es necesario subirse a una plataforma que hay en la derecha. Las pinturas se localizan en la zona lisa, quedando por esta razón separadas del grupo principal tres figuras a izquierda por un resalte de la roca.

— *Descripción*: Los motivos-tipos representados son casi exclusivamente humanos de brazos en asa, por eso hemos optado por dicha denominación (véase Fig. 1, lámina 1). La distribución es la siguiente:

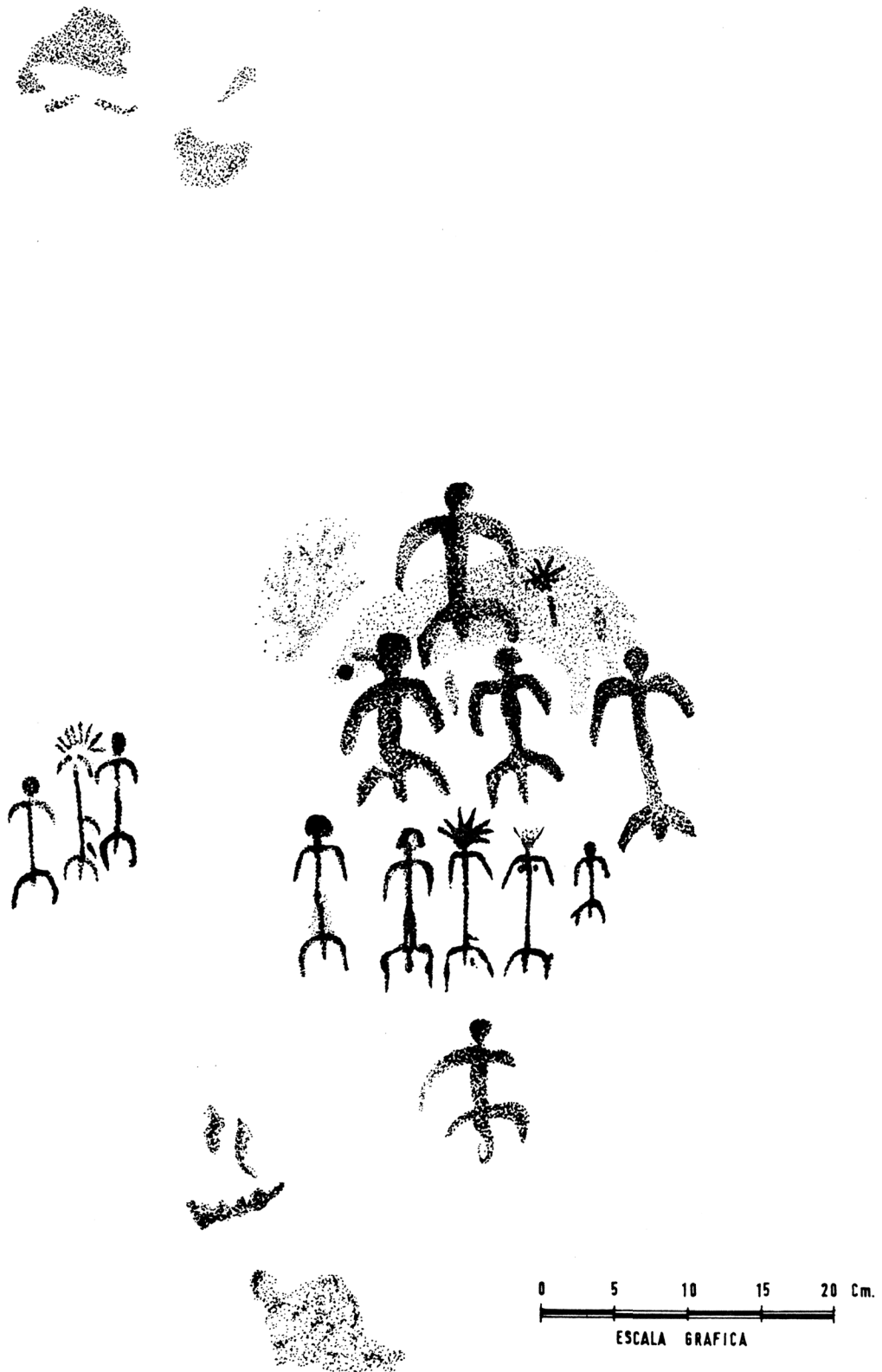


FIG. 1. *Montfragüe, panel I, conjunto humano.*

Grupo principal: Formado por diez figuras humanas esquemáticas dispuestas en sentido piramidal rematado por una figura aislada en la base y otra en la cúspide entre ambas se disponen dos hileras una con cuatro y otra con tres. La figura superior tiene a mano derecha un esteliforme con un pequeño trazo vertical. La descripción la hacemos de abajo a arriba y de derecha a izquierda asignándoles a cada uno de los motivos representados un número.

1. En la base de la pirámide figura humana varonil de cabeza redonda, pequeña, cuello proporcionado con cabeza y tronco, brazos curvados, mayor el izquierdo y piernas también curvadas siendo más grueso el trazo correspondiente al miembro inferior derecho, sexo muy abultado casi borrado en la parte izquierda por una desconchadura.

La figura se ha realizado con trazo grueso de color rojo vinoso un tanto desvaído.

2. La primera de la derecha en la hilera de cinco, es una figura humana masculina. Los rasgos que la definen son: tamaño menor que las que le siguen, cabeza redonda, tronco recto y miembros arqueados.

El trazo es fino y el color usado es rojo inglés o rojo vinoso más fuerte que el de la figura n.º 1.

3. A la izquierda de la n.º 2 hay una figura humana femenina de cabeza triangular, con dos prolongaciones una a cada lado de la cabeza que semeja un tocado de cintas plumas o cuernos, cuello corto del mismo ancho que el tronco, brazos curvados, indicación de los senos, piernas curvadas también de las que sobresale el tronco.

El trazo es fino; el color rojo vinoso.

4. A continuación de la anterior, figura humana masculina de cabeza redonda con tocado radial de siete puntas; cuello pequeño, brazos doblados, tronco un poco sinuoso por la roca, del que sale un pequeño trazo horizontal a la derecha muy próximo a las extremidades inferiores curvadas. Indicación del sexo y un punto a la derecha.

Trazo fino, color rojo vinoso.

5. Figura humana masculina de cabeza redonda más abultada hacia el lado derecho, cuello marcado, brazos curvados hacia el tronco, que recto, se prolonga más abultado, para indicar el sexo, bajo las piernas curvadas también. El tronco es un poco más grueso que en las tres figuras anteriores y el color es rojo vinoso.

6. Figura humana masculina de cabeza redonda con cuello corto. Los demás rasgos anatómicos están expresados con la misma sencillez que en las figuras anteriores. Trazo fino, color rojo vinoso.

7-8-9. Por encima de estas cuatro se sitúan otras tres figuras masculinas de cabeza redonda y de factura casi idéntica entre sí. La primera (7) está situada más hacia abajo de las otras dos con las que se alinea, y es de dimensiones un poco mayores. El rasgo más sobresaliente es la cabeza alargada y el cuello fino. La central y la de la derecha son muy semejantes a la primera.

10. La que corona la pirámide, se sitúa sobre la figura central de la línea anterior, un poco hacia la izquierda. Masculina también, es de cabeza redonda con cuello ancho y corto; sigue en todo el esquema de las anteriores.

Estas cuatro últimas figuras (7, 8, 9 y 10) se han realizado en trazo más grueso y en color rojo más claro.

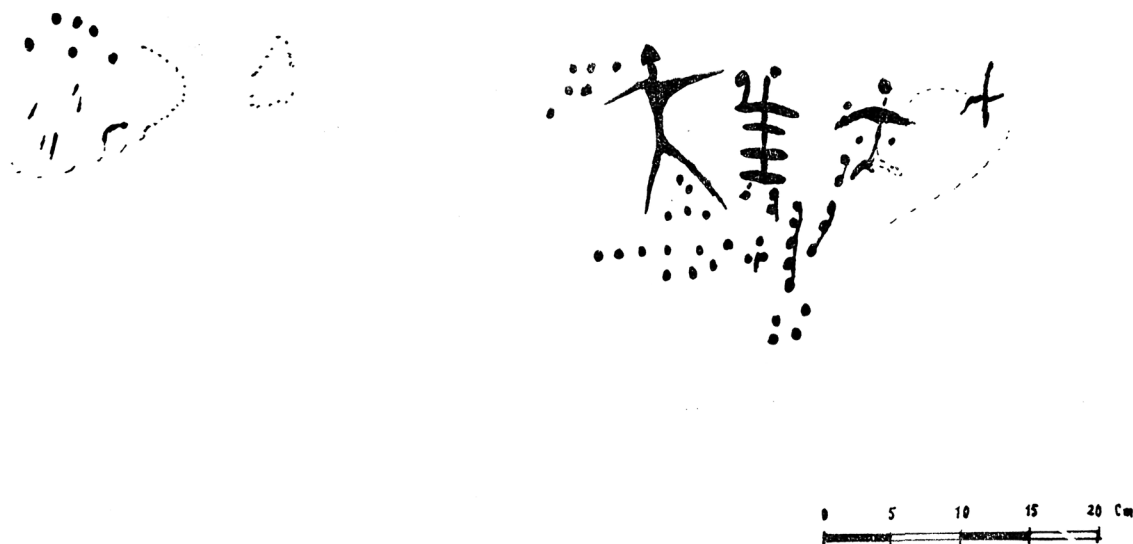


FIG. 2. *Montfragüe, panel II.*

11. Esteliforme a la derecha de la figura n.º 10, de nueve radios y debajo de él una línea vertical. El esteliforme y la línea son de trazo fino y de color rojo vinoso fuerte.

Grupo secundario: A la izquierda del grupo descrito y separado de él por un resalte de la roca, formado por tres figuras (12, 13, 14). Las dos de los extremos son de cabeza redonda, un poco afechinada la de la derecha, sin cuello, tronco recto y extremidades curvadas. La central es más interesante porque presenta: un tocado de ocho radios, se ha omitido la cabeza y el cuello, la línea de los brazos no es continua, aunque sigue siendo curva, el tronco es recto y no se une a la línea de los brazos. A la mitad aproximada del tronco, en su parte derecha, sale un trazo curvo, y a corto trecho de éste otro más pequeño. Termina como las anteriores con piernas curvadas e indicación del falo.

Se han realizado en trazo caligráfico de color rojo vinoso fuerte.

Manchas: Hay dos en el lado inferior izquierdo del grupo principal de color rojo desvaído. Otras dos en el lado superior izquierdo del mismo grupo a 25 y 64 cm. respectivamente de color rojo y una tercera envolviendo al esteliforme.

Quedan otras representaciones fuera del conjunto que analizaremos en su día.

Panel II, Arboriforme. (Fig. 2).

— *Situación:* En el fondo de la grieta pared izquierda. La conservación es imperfecta, pues a los picotazos de época antigua hay que unir la facilidad con

que se descama la roca y la pátina que tiene, todo lo cual unido a las condiciones de luz y a lo abigarrado de los motivos representados, dificultan la obtención de calcos y fotografías claros.

— *Descripción*: Nos plantea algunos problemas el panel, respecto a determinadas figuras, en cuanto a la inclusión o no dentro de un motivo-tipo concreto, por eso evitaremos dar la interpretación de los dos calcos obtenidos en fechas distintas y las llamaremos simplemente figuras, ya aclararemos esto más adelante.

De derecha a izquierda hay las siguientes figuras claras:

1. Figura humana de pequeñas dimensiones.
2. Figura humana un poco mayor que la anterior.
3. Ramiforme.
4. Figura humana de cabeza redonda, brazos en cruz y piernas separadas en ángulo.
5. Debajo del ramiforme tres halteriformes.
6. Puntos a izquierda de los halteriformes y entre las piernas de la figura

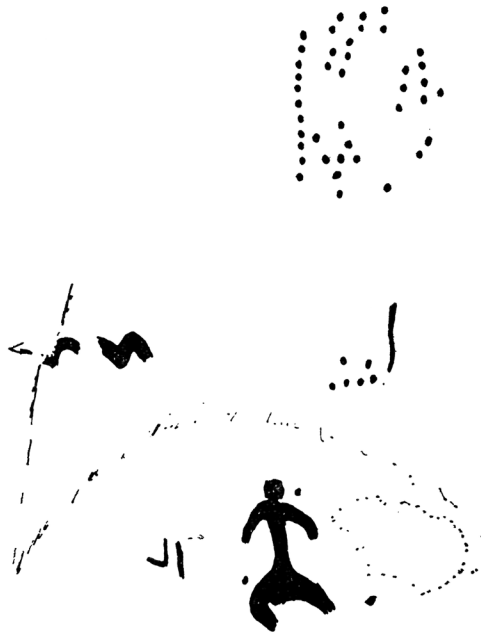


FIG. 3. *Montfragüe, panel III.*

humana y del brazo izquierdo. Hay otros puntos aislados en el extremo izquierdo del panel y manchas.

— *Técnica y color*: Trazo grueso, color rojo, más desvaído en las representaciones situadas a la izquierda, las de la derecha rojo más fuerte. Tal vez nos

encontramos ante unas superposiciones de motivos y color que es necesario revisar y anotar con más detenimiento, sobre todo en la parte central.

Panel III, Puntuaciones y Figuras Humanas (Fig. 3).

— *Situación:* En la pared izquierda entre los paneles II y IV.

— *Descripción:* Se distinguen dos escenas A y B separadas por un pequeño resalte de la roca.

Escena A.

1. Próximo a la bóveda y en su parte más alta a mano derecha hay unos cuarenta puntos agrupados de la siguiente manera: once en línea vertical y los restantes en cuatro agrupaciones.

2. Más abajo hay otras puntuaciones de seis al lado de un trazo vertical.

3. A la misma altura que el n.º 2 y a su izquierda, dos figuras incompletas en V, que creemos son dos aves en vuelo. La de la izquierda ha sido afectada por un desconchón en época reciente.

Escena B.

4. En la parte baja del panel aprovechando un trozo liso de roca se ha dibujado en el centro una figura humana de cabeza redonda, brazos en asa, tronco recto y piernas curvadas. Tiene un punto sobre el brazo derecho y otro sobre la pierna izquierda.

5. A izquierda del n.º 4 hay un trazo recto y otro en ángulo.

6. A derecha de la misma figura n.º 4 se observa una mancha de color y dos puntos.

— *Técnica y color:* La figura humana y los puntos en trazo grueso y color claro. Los puntos en rojo desvaído sobre todo el grupo de 12 situado en la parte más alta del panel (escena A). La parte inferior de la escena A está realizada en color rojo más fuerte pero ya un tanto desvaído. Idéntico color es el empleado en la escena B.

Panel IV, Escena Cinegética (Fig. 4 y lámina 21).

— *Situación:* Pared izquierda de la cueva a continuación del panel III en dirección a la salida.

— *Descripción:* La figura central que hemos elegido para dar nombre al panel es la que representa a un arquero y ocupa prácticamente el centro del mismo (la llamaremos B); separado de él, en una superficie más elevada, hay un grupo formado por un cuadrúpedo y otras figuras que denominaremos A.

El panel tiene algunas desconchaduras de época moderna.

Escena A.

1. Puntos en la parte derecha, cerca del techo.

2. Figura humana a derecha, debajo de los puntos, cabeza alargada, brazos y tronco inclinados hacia la izquierda.

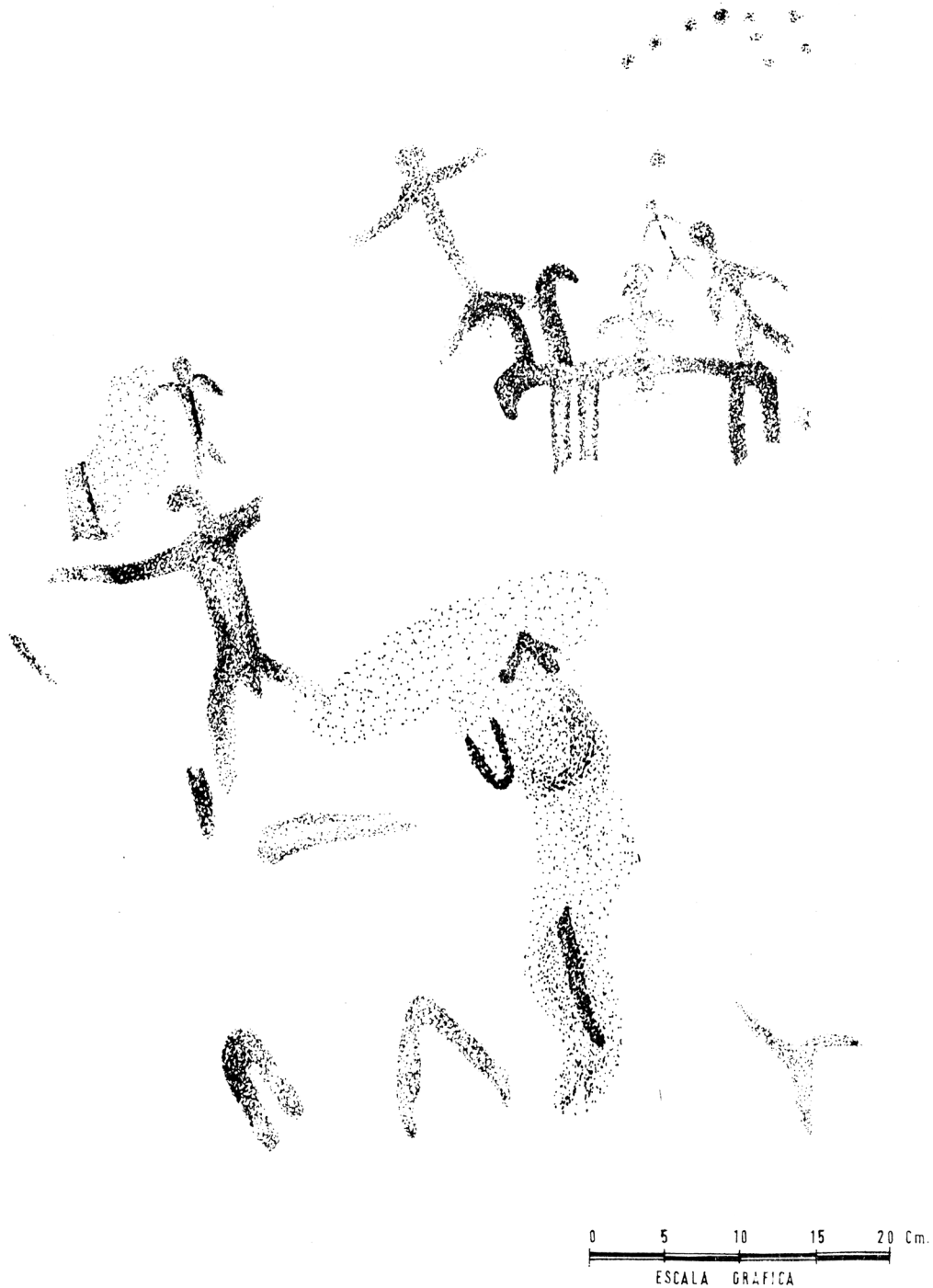


FIG. 4. *Montfragüe, panel IV, escena cinegética.*

3. Figura masculina de brazos en asa, cabeza globular y piernas curvadas.
4. A izquierda de la anterior y un poco más alta hay otra figura masculina de cabeza redonda, tronco recto y miembros curvados.
5. Animal de cuatro patas y rabo de cabeza alargada, representado esquemáticamente de perfil y dotado de una cornamenta a modo de lira con los ex-

tremos curvados, vista de frente. Creemos que se trata de una cabra montés. Esta figura se superpone a las tres humanas núms. 2, 3 y 4.

6. Pequeña figura masculina del tipo brazos en asa, que se encuentra entre las núms. 2 y 3.

7. A izquierda de la n.º 2 y sobre la cabeza de la n.º 3 hay una pequeña representación en forma de pi.

Escena B.

8. Figura humana de brazos en asa, cabeza redonda y piernas separadas.

9. Figura varonil de cabeza redonda, desconchada en el lado izquierdo. Brazos extendidos, del derecho sólo se conserva el antebrazo. Tronco recto, adelgazándose hacia la cadera. Piernas separadas con indicación del sexo. Bajo la mano izquierda se ve un trazo curvado que interpretamos como el arco. Encima del mismo brazo hay una línea curvada perpendicular en trazo grueso, interrumpida por arriba y por abajo por dos saltaduras.

10-11. Barra en trazo grueso vertical cerca de la pierna izquierda y otra horizontal debajo de la figura n.º 9.

12. ¿Boomerang o figura en ángulo?

13 y 14. Dos boomerang, más cerrado el representado a izquierda.

15 y 16. A derecha de las figuras anteriores una raya gruesa vertical y un poco más abajo de ellas hay una línea inclinada gruesa de la que salen otras dos más finas en ángulo. Los dos motivos están incompletos y no sabemos qué se pretendía representar.

17. Debajo del n.º 12 y a izquierda del n.º 9.

— *Técnica y color*: Trazo grueso color rojo más claro en las figuras de la escena A, excepto el cuadrúpedo que está superpuesto a tres de ellas y está realizado en rojo más fuerte, aunque ya se haya perdido en algunas partes como en la cola. En trazo fino y rojo claro se han trazado las núms. 6 y 7. La escena B en rojo fuerte desvaído en muchas figuras.

Panel V, Cuadrúpedo e Inscripción (Fig. 5).

— *Situación*: En la entrada a mano izquierda al aire libre.

— *Descripción*:

1. Cuadrúpedo que mira a derecha de seis patas. La cornamenta es un virote bifurcado en dos en la punta, por lo que interpretamos, fijándonos además en el hocico prominente, que podía ser un ciervo joven (horquillón). Al final del espinazo, donde debía ir el rabo, hay una grieta en diagonal de la roca, por lo que es imposible pintar.

2. A mano izquierda de la hendidura, sobre el cuadrúpedo, se han dibujado tres barras de trazo grueso, que no se cierran en la parte superior.

3. Bajo el cuello del cérvido hay pectiforme al revés de ocho trazos.

4. Un poco más abajo de la línea horizontal del pectiforme hay una pe-



FIG. 5. *Montfragüe, panel V.*

queña figura formada por una línea elíptica y otras dos que saliendo de la parte superior de la elipsis se cortan en ángulo un poco más abajo de ella. La figura representada es seguramente un mazo o martillo enmangado.

5. A la derecha de la cornamenta del cuadrúpedo hay una gruesa mancha de color, alargada.

6. Figura humana dibujada boca abajo, de cabeza triangular, brazos extendidos, cuerpo abultado en el centro y piernas separadas.

7. A izquierda de la figura humana un segmento de círculo o gajo.

8. A derecha de la figura humana un dibujo semeja las patas de un cuadrúpedo, prolongándose por la parte superior en una mancha irregular.

9. Mancha entre la figura n.º 6 y la n.º 5.

Escena B. Parte superior del panel de izquierda a derecha.

10. Una mancha alargada y tres líneas oblicuas finas.

11. Una barra oblonga.

12. Figurita formada por una línea vertical y dos abultamientos uno a cada lado del eje vertical.

13. Mancha.

14. Esteliforme de seis brazos.

Escena C. Aprovechando una pequeña franja lisa que arranca de la unión entre la pared vertical y el poyete horizontal, con buzamiento hacia arriba, se han pintado en negro unas figuras diminutas, ya que la pared disponible es muy irregular y bastante estrecha, y la inscripción. Las figuras son las siguientes:

15. Tres puntos y un palito.

16. Encima de la anterior una macha rectangular.

17. Tres palitos verticales.

18. Cuadrúpedo con las patas para arriba.

19. Figura humana masculina inclinada.

20. Seis figuras o manchas de difícil interpretación.

— *Técnica y color*: De la escena A se han ejecutado en trazo fino y color rojo fuerte los motivos núms. 3 y 4. Trazo fino y color rojo en las figuras de la escena C. Trazo más bien grueso en las restantes figuras de color rojo fuerte en principio. La cuarcita al estar al aire libre tiene una pátina de tonalidades blanco-parduzcas.

2. PINTURAS DEL PRADILLO

A) *Situación*: Hoja n.º 705 del I. G. C., Esc. 1/50.000, correspondiente a Trujillo. En los arrabales de Trujillo, en el llamado Pradillo, propiedad del municipio.

B) *Características del yacimiento*: Covacha formada por la afloración natural del granito y otras rocas del mismo material que se han deslizado. En el interior queda un espacio resguardado, en cuyas paredes se han hecho algunos dibujos, no muy bien conservados por la naturaleza misma del granito y por el agua que se filtra.

C) *Historia del descubrimiento*: Fue encontrado en marzo de 1971 por el grupo arqueológico de la OJE de Trujillo dirigido por Alfonso Naharro, quien se lo comunicó al Dr. Jordá, él las visitó al poco tiempo y me lo dijo a mí. Acompañada de D. Juan Moreno he estado en fecha reciente a verlas y fotografiarlas y posteriormente para hacer el calco. Los motivos que registra son ex-

clusivamente la figura humana ancoriforme y esquemática con el eje vertical largo y extremidades curvadas. El color es rojo y la conservación es imperfecta (lámina 51).

3. CANCHO DEL RELOJ

A) *Situación*: Hoja n.º 707 I. G. C. perteneciente a Logrosán. En la dehesilla de Solana de Cabañas o del Castillo, término municipal de Solana.

B) *Características del yacimiento*: Crestón cuarcítico que deja una gran pared lisa en la cual se ha pintado en una extensión aproximada de 7 m. Las pinturas están a la intemperie, sin ningún tipo de protección y de ahí que sea muy fácil su deterioro por los agentes atmosféricos y humanos. A pesar de todo los motivos son interesantes.

D) *Descripción*: A lo largo del lienzo de la pared apto para pintar, se han dispuesto en el centro un panel magnífico no sólo por la extensión sino también por los motivos representados. Este panel I, lo hemos tenido que dividir en cuadrículas o escenas para obtener los calcos y estudiar los motivos. A derecha del panel grande I, hay otro sitio con pinturas que llamaremos panel II y a izquierda del I, un tercer sitio que llamaremos panel III, es el de menor extensión.

Nos llevaría demasiado tiempo y espacio exponer todos y cada uno de los motivos representados en este lugar, por ello a efectos de que el lector pueda darse cuenta de su importancia seleccionaremos dos cuadrículas del panel I y haremos después un breve resumen de los motivos que hay en este lugar y de los colores.

Panel I, Cuadrícula A-2 (Fig. 6).

Hemos elegido ésta por ser la que más motivos variados tiene a modo de guía-resumen. Se sitúa entre las cuadrículas A-1 y A-3. Las figuras representadas son las siguientes, empezando por arriba:

1. En la parte superior dos conjuntos de puntos dispuestos en tres filas.
2. Motivo extraño formado por un trazo recto y otro curvo.
3. Muy próximo al trazo recto de la figura anterior, pero sin juntarse con él, hay un motivo formado por tres líneas verticales ligeramente combadas unidas, de la que se prolonga la central en la parte superior, que consideramos una variante de la figura humana de tipo golondrina con el eje corporal largo y brazos prolongados hasta la altura del tronco.
4. Puntos entre las núms. 4 y 5.
5. Extraña figura de cuatro líneas verticales y dos horizontales que se cortan en ángulo apuntado. Sobre el trazo de la derecha se han dibujado tres líneas pequeñas.
6. Debajo del primer grupo de puntos (parte derecha) hay un motivo en forma de eslabón de cadena abierto.

7. Más abajo agrupación de barras y petroglifoides.

8. Hacia la izquierda del n.º 7. Un trazo vertical unido a dos que se cortan en ángulo. Tal vez se podría interpretar como una figura humana muy esquemática de piernas abiertas y tronco recto.



FIG. 6. *Cancho del Reloj, panel I, escena A-2.*

9. Barras y puntos.

10. A la izquierda del panel de la mitad hacia abajo, hay una serie de barras de distinto tamaño. Es curioso observar que hay tres constituidas por una

de grandes proporciones y a su derecha dos o más barras pequeñas o puntos alargados.

11. Figura humana del tipo golondrina.
12. Tres barras a derecha del tronco de la figura anterior.
13. Un esteliformes de 10 brazos que interpretamos como sol.
14. Cuadrúpedo esquemático.
15. A la derecha del cuadrúpedo dos motivos paralelos en forma de gajo o media luna.
16. Motivo en ángulo tal vez un boomerang.
17. Un boomerang creemos que debe ser la representación más inferior de la cuadrícula.
18. Líneas paralelas y barras dispersas.

Panel I - Escena B (Fig. 7).

— *Situación:* En el centro del panel, haciendo de nexo entre las cuadrículas A-1, 2 y 3 las cuadrículas C y D que siguen a mano derecha. Por uno y otro lado está totalmente rodeada de figuras en sentido vertical. Queda un tanto aislada de estos dos grandes conjuntos por irregularidades de la roca en la parte

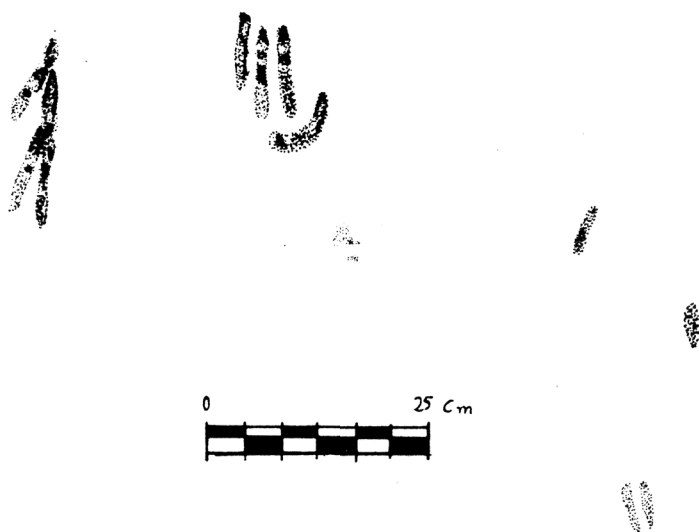


FIG. 7. *Cancho del Reloj, panel I, escena B.*

superior e inferior. El espacio hábil es muy reducido y los motivos representados pocos.

1. A la izquierda una figura humana esquemática de cabeza alargada, brazo izquierdo caído, separado un poco del tronco inclinado y piernas casi rectas. La figura está vista de perfil y como si caminara hacia la izquierda.
2. A derecha tres barras verticales y otra curvada.

3, 4 y 5. Barras, dos juntas y dos aisladas.

— *Técnica y color empleados*: Trazo grueso y color naranja en los puntos de la parte alta del panel I, escena A-2. En los petroglifoides y rayitas de la escena A-2 el trazo es caligráfico y el color rojo más fuerte, aunque ya esté un tanto perdido. Las restantes figuras de la misma escena emplean trazo grueso y color rojo fuerte de intensidad variable según zonas.



FIG. 8. *Cueva de los Cabritos.*

La escena o cuadrícula B se ha realizado en trazo grueso, color rojo fuerte.

En resumen los motivos tipos que registra el Cancho del Reloj, incluidos los que faltan son: la mayoría, puntos y barras, seguido de la figura humana esquemática, cruciforme y de tipo golondrina, petroglifoides, cuadrúpedos, dos esteliformes, y varios motivos de difícil interpretación.

No hay variedad cromática importante, pues sólo se usa el rojo y el naranja, pero creemos que no como color base sino descolorido por el tiempo.

La superficie pintada es enorme y el lugar muy interesante, con un castro magnífico y bien conservado; lástima que el acceso sea bastante penoso. El yacimiento era conocido ya por Roso de Luna.

4. CUEVA DE LOS CABRITOS (Figs. 8, 9).

A) *Situación*: Hoja n.º 707 correspondiente a Logrosán del I. G. C., Esc. 1/50.000. En la sierra denominada Barrera de las Sábanas del término de Berzocana.

B) *Características del yacimiento*: Covacha natural formada en las cuarcitas silúricas por los agentes atmosféricos al correr el tiempo y ayudados por la fuerte inclinación y las diaclasas que presenta dicha alienación. Los estratos desprendidos dan lugar a covachas y abrigos que han sido utilizados por el hombre prehistórico para pintar.

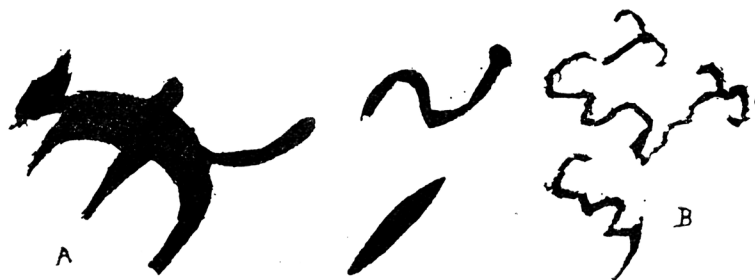


FIG. 9. Motivos de la Cueva de los Cabritos según Fernández Oxea.

C) *Historia del descubrimiento*: Las da a conocer J. R. Fernández Oxea¹ en 1969. Nosotros tuvimos ocasión de verlas al ir a estudiar las del Cancho del Reloj en el verano del 70, acompañadas por el alcalde de Berzocana D. Fernando Peralta, a quien tanto tengo que agradecer por la ayuda que me ha prestado en mi trabajo. Esta cueva es conocida en la localidad con el nombre de «Cueva de los Cabritos», y está próxima a la de los Morales y al lugar de donde se ha hecho la toma de agua para el abastecimiento de la población. Queremos hacer la observación que es la misma que Fernández Oxea publica con el nombre de «Cueva Segunda».

¹ FERNÁNDEZ OXEA, J. R.: *Nuevas pictografías y petroglifos en tierras cacereñas*. Rev. de Guimaraes, vol. LXXIX, n.º 1-2, enero-junio 1969, págs. 41-44, fig. 4 y 5.

El calco que nosotros hemos hecho (ver figura 8) difiere un poco de las figuras 4 y 5 (ver figura 9) aparecidas en la revista Guimaraes (ver nota 1) realizadas por D. José Ramón, debido quizás a que no sean calcos directos sino dibujos a mano alzada.

D) *Descripción*: Los motivos representados en el techo de la covacha sobre la cuarcita son los siguientes:

1. Dos figuras en forma de Y enlazadas por un cordón ondulado. La interpretación que les damos es la de serpentiformes por asimilación a la fig. 17-9 de Prado de Santa María².

2. Debajo de las anteriores hay dos serpentiformes, según creemos, el de la derecha, más grueso en la parte superior, se adelgaza hasta convertirse en mancha de color.

De la parte más gruesa salen una serie de puntos que guardan una cierta alineación.

3. En la derecha hay otro serpentiforme del que sobresale una barra recta más gruesa a la derecha.

4. Barra recta gruesa debajo de la figura n.º 3.

5. Figura irregular a modo de 6 brazos. Fernández Oxea interpreta esta figura como un cuadrúpedo atravesado por un arma. A nosotros nos parece muy aventurado decir que se trata de un cuadrúpedo, a la vista del calco que tenemos.

E) *Técnica y color*: Trazo fino, color rojo fuerte.

De la cueva de los Caballos, según Fernández Oxea, pues en el pueblo se conoce como Cueva del Cancho de las Sábanas, no he conseguido obtener ni calcos ni fotografías al no poder localizar las pinturas que allí se encuentran. He visto unos dibujos que me ha proporcionado el Sr. Peralta y difieren de los publicados, por lo que hemos decidido no darlas a conocer hasta efectuar los calcos y cotejarlos con los conocidos.

5. PINTURAS DE BAUS

A) *Situación*: Hoja n.º 707 del I. G. C., Esc. 1/50.000 correspondiente a Logrosán. Término de Cañamero, finca de D. Isidro Cortijo, a la margen derecha del Ruedas en un cancho aislado conocido por Cancho de la Burra. El cancho es de cuarcitas y se halla muy cuarteado. Las pinturas se localizan en la pared que mira al río sobre las diaclasas.

B) *Historia del descubrimiento*: Las pinturas eran conocidas por D. Graciano Baus Gonzalvo, de Cañamero, hacía algún tiempo, fruto de sus exploraciones y desvelos en el terreno arqueológico y artístico. El se lo dijo a D. Juan

² Ver PILAR ACOSTA: *El Arte Rupestre Esquemático en España*. Mem. del Seminario de Arqueología de Salamanca, n.º 2, fig. 17.

Gil Montes, gran aficionado también, quien me lo comunicó a mí y fuimos a verlo. El Sr. Baus amablemente se prestó a enseñarnos las nuevas pinturas, y como yo no pude ir al día siguiente por tener que revisar los calcos del Cancho del Reloj, fueron para hacer unas fotografías a fin de dar la noticia Juan Gil y Graciano Baus. Al día siguiente 5 de enero (del año pasado) después de visitar las pinturas descubiertas por Baus, decidieron explorar las sierras que habían enfrente, esto es, a la margen izquierda del Ruecas, conocidas por el Cancho de la Pedrera del Hoyo, donde pudieron admirar dos nuevos abrigos con pintura esquemática. Al día siguiente, 6 de enero el Sr. Baus amablemente nos acompañó a D. Jesús Cánovas, a D. Juan Mogeano y a mí a visitar las pinturas por él descubiertas, esto es la del Cancho de la Burra. Fotografiamos y sacamos los primeros calcos muy rápidamente por la lluvia, por expresa autorización de Baus.

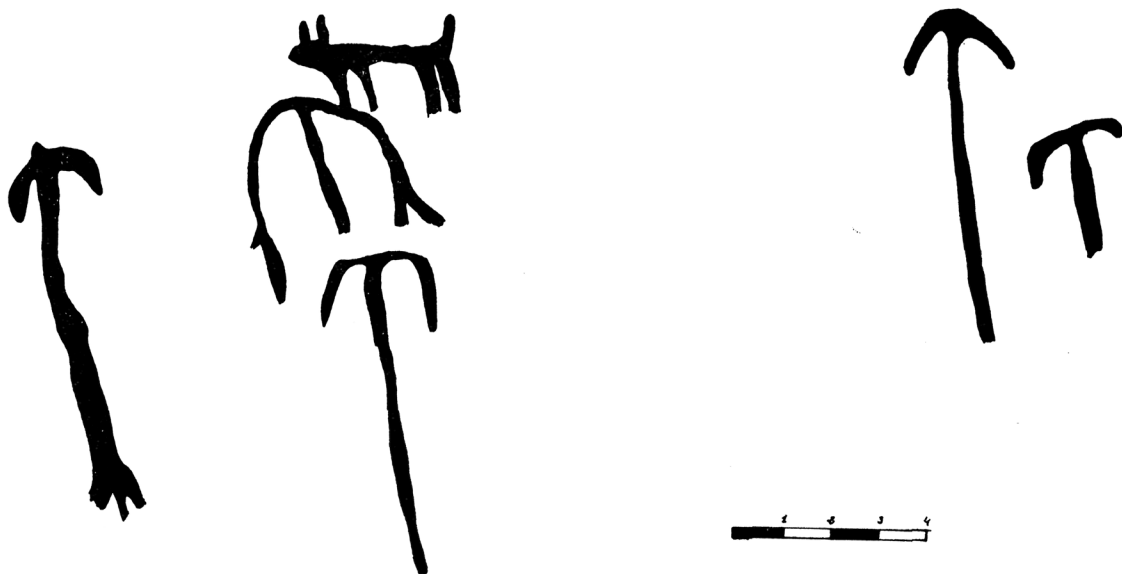


FIG. 10. *Pinturas de Baus.*

Los descubridores dieron a conocer el hallazgo en la prensa local y nacional en los días siguientes del mismo mes.

De estos tres nuevos descubrimientos damos a ustedes parte de los calcos del primer sitio, que llamaremos «Las pinturas de Baus» y reproducción fotográfica de las del Cancho de la Pedrera¹, descubiertas por Graciano Baus y Juan Gil y de cuyo estudio dará cuenta este último, según me ha comunicado, en revistas francesas y españolas en un trabajo que hará en colaboración.

C) *Descripción*: Los motivos-tipos representados son figuras humanas ancoriformes con el eje vertical largo, un animal que parece ser un perro, una figura humana de piernas abiertas con adorno en la cabeza, semejante a las de Peña Escrita de Fuencaliente (Ciudad Real), un esteliforme al lado de una figura

¹ Las fotografías de la lámina IV son una cortesía del Sr. Baus.

humana de cabeza redonda y brazos curvados, junto con otros cuadrúpedos y motivos varios, pero donde no hay ni barras ni puntos, que es la tónica en las del Cancho de la Pedrera del Hoyo. Los calcos de la figura 10 recogen los ancoriformes y el perro.

— *Técnica y color*: El trazo es generalmente fino y el color usado es rojo, un poco más desvaído en las figuras ancoriformes.

II. PROVINCIA DE BADAJOZ

Las nuevas pinturas están localizadas en la comarca de La Serena.

6. HOYO DE PELA

A) *Situación*: Hoja n.º 755 del I. G. C., Esc. 1/50.000, correspondiente a Navalvillar de Pela. Finca Hoyo de Pela en el término de Navalvillar.

— *Características del yacimiento*: Las pinturas se encuentran dentro de la finca en la parte alta de la Sierra de Pela, en dos lugares. El primer sitio es una covacha natural de forma redondeada practicada en la cuarcita, que es la que cita el Sr. Cánovas en la revista Atlantis³ y de las que da una selección en la figura 1 (ver fig. 12). El segundo lugar, está también en la parte alta de la Sierra de Pela, detrás del cortijo. Los motivos representados en este segundo sitio, un abrigo conocido en la finca con el nombre de «la cuadra», son escasos.

Los que hay en el primer sitio es decir en la covacha, son bastantes y variados, principalmente los de la pared derecha próximos a otro agujero o cavacha secundaria. Son también los de la parte derecha los mejor conservados, ya que los interiores y los de la pared izquierda están ennegrecidos por el humo y la roca es más irregular.

De esta parte derecha hemos seleccionado una escena para dar idea de los mismos (fig. 11, lámina 5).

B) *Historia del descubrimiento*: Fueron descubiertas por D. Jesús Cánovas Pessini y dadas a conocer por él en 1941 en la revista Atlantis. Este descubrimiento es uno más de la larga lista que posee el Sr. Cánovas dentro de Extremadura y más concretamente en la provincia de Badajoz, unos inéditos y otros publicados, aunque no por él, que tiene la atención de cederlos a quien se interesa en su estudio. Su entrega y desinterés en este sentido queda suficientemente probado al revisar los fondos del Museo de Badajoz, la mayoría de los materiales llevados por él desde los puntos más alejados de la provincia y de las valiosas donaciones que hizo al mismo, así como el trabajo realizado en los años que desempeñó el cargo de Comisario Provincial de Excavaciones, batallando

³ CÁNOVAS PESSINI, Jesús: *Covacha prehistórica con pinturas rupestres*. Rev. Atlantis, Tomo XVI, cuadernos III y IV. Madrid 1941, págs. 442-44, fig. 1.

siempre por incrementar y salvaguardar el patrimonio arqueológico y artístico de la provincia.

C) *Descripción*: Panel II, Escena A (Fig. 11, lámina 5).

— *Situación*: Parte alta, zona central.

Motivos: Petroglifoides en herradura agrupados y libres trisceles, barras, puntos y un ramiforme de interpretación vegetal con frutos.



FIG. 11. Hoyo de Pela, panel II, Escena A.

— *Técnica y color*. Trazos gruesos y finos de color rojo muy difuminado.

Aparte de los motivos enumerados en el resto de la covacha hay figuras humanas esquemáticas y ancoriformes, animales, ramiformes, un esteliforme, puntos y predominantemente representaciones abstractas del grupo petroglifoides.

7. CAVERNA DE SAN JOSÉ

A) *Situación*: Hoja n.º 805 del I. G. C., Esc. 1/50.000, perteneciente a Castuera, término de Quintana de la Serena.

B) *Características del yacimiento*: Covacha natural existente en la finca San José, al sitio de Canchos de Merenilla, de cuarcitas.



FIG. 12. Pinturas prehistóricas esquemáticas de Navalmillar de Pela (Badajoz). (Según Cánovas). Las recuadradas con la línea de puntos son las de la fig. 11.

C) *Historia del descubrimiento*: En 1950 por el médico de la localidad D. Juan Casco Arias, quien hace un estudio de las mismas en la revista de Estudios Extremeños⁴ de dicho año, incluyéndolas después en otro trabajo⁵ sobre Quintana que publica en 1961 (ver figura 13). En el mes de agosto de este año el vecindario le ha rendido un homenaje al cumplirse los 34 años de ejercicio en la localidad al que nos unimos con estas páginas, ya que no sólo su actividad ha sido mucha en el campo de su profesión sino también en el histórico-arqueológico.

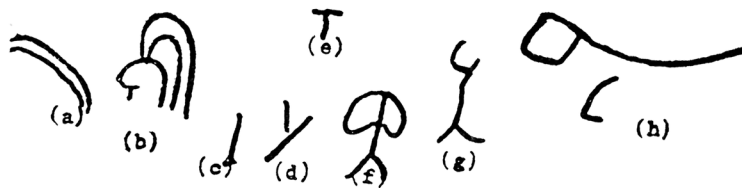


FIG. 13. Las pinturas de San José, según Casco Arias.

D) *Descripción*: Los motivos se localizan en la pared izquierda, que mira al oeste. Son pocos y alineados. Los situados más a la izquierda del espectador

⁴ CASCO ARIAS, Juan: *Descubrimiento de pinturas rupestres en la caverna de San José*. Rev. de Estudios Extremeños, Badajoz 1950, número 1-2, págs. 312.

⁵ CASCO ARIAS, Juan: *Geobiografía e Historia de Quintana de la Serena*. Madrid, 1961, págs. 63-70.

están desconchados en época no muy antigua y arañados. Separado del conjunto principal hay un cérvido en la pared derecha. Estudiaremos sólo el panel principal. La descripción la hacemos de izquierda a derecha, asignándoles a cada figura un número, como venimos haciendo (Fig. 14, lámina 5).

1. Figura extraña formada por una línea curva que se cierra en uno de los extremos y de la que parten otras dos rectas, perpendiculares a ella, una hacia arriba y otra hacia abajo. Otra línea curva se ha trazado debajo de la primera, pero sin llegar a juntarse. Trazo grueso, color rojo fuerte.

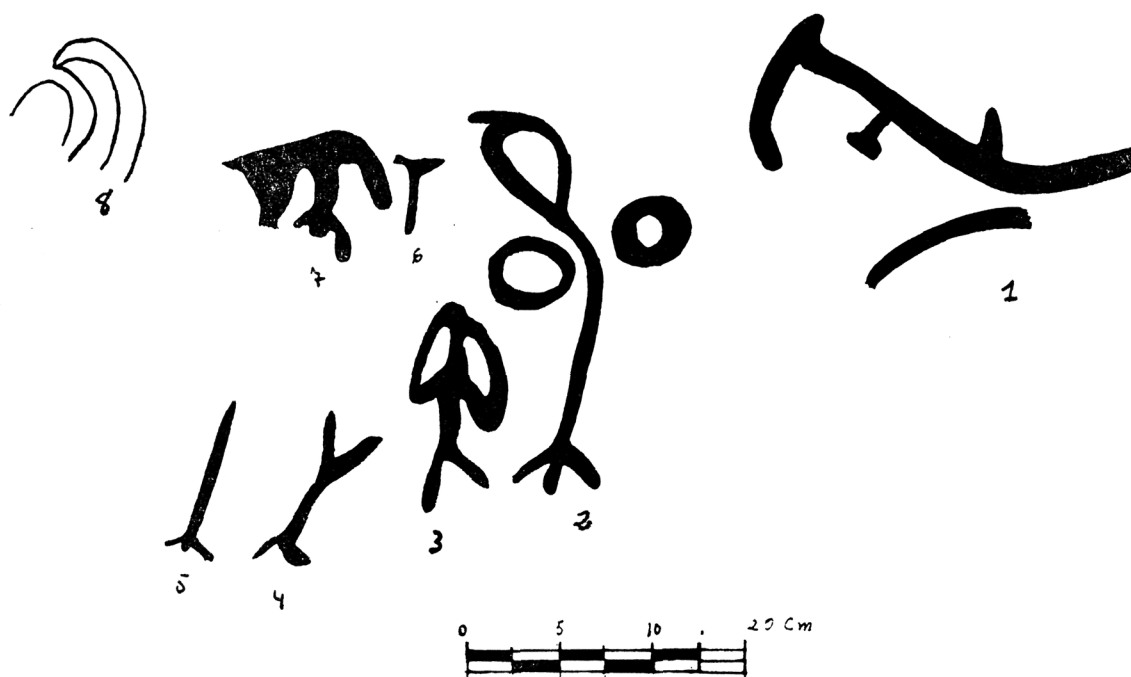


FIG. 13. *Caverna de San José. Algunos motivos del panel principal.*

2. Figura formada por un trazo curvado que termina en tres patas en la parte inferior, en la superior curvado, del que sale otro pequeñito. En el medio aproximado de la línea vertical, hay dos circunferencias en cuyo centro la roca está corroída o alterada, el trazo es grueso, color rojo fuerte más desvaído en la parte superior.

3. Figura humana de brazos en asa y piernas separadas. Trazo grueso, color rojo fuerte.

4. Figura humana del tipo doble Y. Trazo grueso y rojo desvaído.

5. Figura de difícil interpretación formada por un trazo recto vertical, del que salen tres patas en la parte inferior. Trazo grueso, rojo desvaído.

6. Figura humana de tipo en «T», situada por encima de las de brazos en asa. Trazo grueso, rojo pálido.

7. A izquierda de la anterior, figura humana masculina, acéfala, de brazos arqueados, tronco recto, piernas dobladas, con indicación del sexo. Trazo grueso, color rojo desvaído.

8. Figura formada por tres trazos curvados que se unen a modo de penacho de tres plumas. Es de difícil interpretación. Trazo fino, color rojo desvaído.

9. Debajo de la anterior, figura humana de tipo ancoriforme.

10. Más a la derecha, muy próximo al desconchón, tenemos un trazo curvo y otro inclinado que suponemos otra figura humana de tipo ancoriforme incompleta.

11. Sobre el penacho, dos barras y un punto.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

Aunque no hemos presentado todo el material que las nuevas estaciones nos muestran, queremos analizar muy brevemente los problemas que plantean.

Motivos-tipos: El más representado es la figura humana bajo las variantes esquemáticas, brazos en asa, ancoriforme, golondrina y cruciforme. Las menos esquemáticas se dan en Montfragüe, Trujillo y algunas sueltas en Cancho del Reloj y Navalvillar, es decir a medida que nos internamos más al sur de la región se acentúa el proceso de la esquematización. Fenómeno que se observa también en la representación de los animales, esteliformes y motivos «raros» de dudosa catalogación, así como el incremento que toman las representaciones de puntos, barras, petroglifos, etc.

Color, técnica y estilo: Ofrecen bastante uniformidad de ejecución, con una gama de color reducida a los colores rojo-rojo claro y naranja, excepto en el caso de Montfragüe, que veremos luego y algunos trazos en negro que no constituyen figuras en Hoyo de Pela.

Cronología: Los motivos-tipos caen dentro del horizonte cultural de la Edad del Bronce y algunos son bastante tardíos.

Sin embargo las pinturas de Montfragüe se destacan de las otras por:

1. La importancia que concede a los motivos humanos, que forman parte de casi todos los paneles y en el caso del panel I, a excepción del esteliforme, es el único motivo representado.

2. Se pueden distinguir figuras en rojo fuerte, rojo pálido y negro, ejecutadas en trazo grueso sólo las de color rojo pálido y en trazo fino las en rojo fuerte y negro, lo que nos lleva a establecer tres fases sucesivas de realización, si tenemos en cuenta además las diferencias de estilos y la superposición. Una primera fase que emplea el color rojo fuerte, trazo caligráfico y tiene un determinado canon para la representación de la figura humana, como veremos al analizar el panel I, sería para mí la más antigua. La 2.^a correspondería a las figuras realizadas en trazo grueso y color rojo, más o menos intenso, según zo-

nas, pero desde luego de tonalidades distintas al de la primera fase. La 3.^a está compuesta por las figuras en negro y la inscripción ibérica, pues aparte de estar muy próximas en el espacio, coinciden también en el color y la técnica empleados, lo que unido a las proporciones de las figuras, realmente diminutas y al poco espacio disponible para pintar, nos hace pensar en una creación tardía, de la Edad del Hierro o quizás del bronce III.

A todo esto debo añadir unas observaciones sobre el panel I, que es a mi modo de ver excepcional y cuyo análisis nos puede dar alguna luz sobre problemas tan debatidos en el campo de la pintura esquemática como son el cronológico, el de origen y desarrollo de esta nueva manifestación artística y el de las relaciones existentes entre el arte levantino y el esquemático.

El panel I (ver figura 1, lámina 1) como vimos está compuesto por 13 figuras humanas esquemáticas, un esteliforme claro y otro probable situado en la cintura de la figura que corona el conjunto, al que se superpone, extremo que tendríamos que revisar de nuevo, aunque se ve muy claro en la fotografía de color, un punto y manchas de color. Este conjunto de figuras humanas es de por sí un fenómeno insólito dentro de la pintura esquemática. Los paralelos cercanos se registran en: Cholones Zagrilla)⁶, cinco figuras humanas, una de ellas empanachada, Peña Tú⁷, Piedras de la Cera (Lubín, Almería)⁸, El Retamoso (Despeñaperros)⁹, Peñón Amarillo (Solana del Pino)¹⁰, Cueva del Tío Labrador (Vélez Blanco)¹¹, Solana de Nuestra Señora del Castillo y Nuestra Señora del Castillo (Almadén)¹², Cueva del Hormillo (Moclín)¹³ y Julio Martínez (Iznalloz)¹³.

En cuanto a realización notamos dos estilos, diferentes en relación a la técnica y color empleados: uno de tipos finos, realizados en trazo caligráfico y de color rojo vinoso fuerte, que tiende, de alguna manera a marcar la individualidad del personaje por algún detalle concreto, como es el adorno de la cabeza, y otro de tipos robustos, éntasis corto, hechos con trazo grueso de color rojo vinoso más claro y más iguales entre sí.

Por lo que respecta a la cronología, creemos que las diferencias de estilo, color y técnica empleados nos hace pensar también en dos etapas sucesivas de ejecución, con lo cual el panel queda desglosado en dos partes que no constituyen un todo. Pasaremos a ver cada una de ellas.

Escena A: La componen las figuras realizadas en trazo fino y color más fuerte, que son a nuestro modo de ver las más antiguas. Son en total cinco figuras humanas en la parte derecha del panel y el esteliforme (o esteliformes) y otras tres a la izquierda. Las situadas a uno y otro lado tienen en común además el personaje

⁶ Véase BERNIER, J. y FORTEA, F. J.: *Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba. Avance a su estudio*. Rev. Zephyrus XIX-XX (68-69) pág. 144, fig. I.

⁷ H. BREUIL: *Pinturas rupestres de la península Ibérica*, Tomo I, fig. 23.

⁸ H. BREUIL: idem., vol. IV, pl. XXXIII

⁹ H. BREUIL: idem. vol. III, fig. 22.

¹⁰ H. BREUIL: idem. vol. III, pl. XXVIII, 1.

¹¹ H. BREUIL: idem. vol. IV, pl. XX, 1, B.

¹² H. BREUIL: idem. vol. II, pl. XX, IX, 10.

¹³ PELLICER, V. M.: Ampurias XXI, fig. 5 y 13.

con tocado de plumas en abanico (subtipo IV-a, según la clasificación de Jordá¹⁴), que está justo en el centro de las figuras representadas.

En el grupo de la derecha, el individuo emplumado tiene dos figuras a cada lado, y en el de la izquierda, una a cada lado. Pero coinciden también en ser personajes masculinos armados, pues como espada o puñal corto interpretamos la línea que sale de la cintura a la derecha. Estas características coincidentes de estar escoltado, llevar tocado y tener arma, confieren al individuo así representado una cierta preponderancia dentro de la escena y lo convierten en un personaje con atributos de poder, por lo que no dudamos que sea un caudillo, sacerdote o dios-cillo. Pero es más sorprendente aún observar en el grupo de cinco, que el personaje con tocado de plumas, tiene a su derecha una figura femenina de cabeza triangular con un tocado de dos cintas, plumas o cuernos (tipo II según la tipología que Jordá hace de los tocados) por la misma razón figura destacada, tal vez un servidor. No olvidemos tampoco que el esteliforme está en la parte superior de la escena, en lugar preferente y como dominante. Se diría que nos encontramos ante un culto astral.

A fin de desentrañar el significado de la escena, pues ya es bastante sorprendente el hecho de encontrar en la pintura esquemática tal agrupación de figuras humanas y sólo un esteliforme (otro probable, aunque no confirmado) y además, de las ocho figuras representadas, tres con adornos en la cabeza, veremos qué paralelos pueden establecerse. Por lo que respecta a grupos humanos son bien pocos los registrados en el ámbito de la pintura esquemática, ya hemos indicado anteriormente los que se pueden paralelizar. Sin embargo en el Arte Levantino hay más documentación de grupos, particularmente en la escena C de la Cueva de los Grajos (Cieza, Murcia) donde hay una danza de cinco figuras masculinas alineadas¹⁵ paralelo muy cercano por el número, disposición y figuras representadas, como puede verse.

Los tocados de plumas han sido estudiados recientemente por Jordá con bastante extensión y documentación, no sólo en la pintura levantina, sino también en la esquemática, precisando su origen y paralelos más cercanos, por lo cual no vamos a entrar en detalles. Simplemente queremos resaltar, que si tal como cree el Prof. Jordá en su artículo, hay que buscar un origen oriental a los tocados de plumas, pasando a ser una importación más de las muchas que se pueden rastrear durante el Neolítico y la Edad del Bronce, responden dichas importaciones a determinadas concepciones mentales, culturales, económicas etc. Es decir partes de un fenómeno unitario. Creo que este hecho no necesita ninguna explicación, máxime cuando está suficientemente probado lo que debe nuestra Edad del Bronce en concreto a Oriente desde la vertiente megalítica (arquitectura y materiales), ideológica y artística. Y si de Oriente nos viene el culto a la diosa de los ojos,

¹⁴ JORDÁ, F.: *Los tocados de plumas en el arte rupestre levantino*. Rev. Zephyrus XXI-XXII (1970-71) pág. 51.

¹⁵ BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: *La Cueva de los Grajos, sus Pinturas rupestres, en Cieza (Murcia)*. Monografías Arqueológicas VI. Zaragoza 1969. Fig. 3, n.º 15-16-17-18-19 y fig. 31. Estudiado admirablemente la danza, pág. 75, sgs.

fertilidad y de los muertos, tan enraizado en nuestras poblaciones dolménicas ¿por qué no el culto astral? Allí era frecuente dicho culto y está ampliamente representado.

En el artículo de Jordá al que hacemos referencia, nos sorprende asimismo observar que, al establecer el paralelismo entre los tocados de plumas españoles y los sirio-capadócicos, estos últimos representados en los sellos de la Walter's Art Gallery y el procedente de Ras Shamra, (entre otros ejemplos), vengan también representaciones astrales (sol-luna). Por otra parte la disposición de la escena que analizamos recuerda, aunque sea muy vagamente, a las estelas sirias (Naran-Sin) al colocar las figuras en línea oblicua, parecida disposición ofrece la escena B de la segunda fase con las figuras dispuestas en sentido piramidal o romboidal, en ambas escenas destacando a determinados personajes del grupo.

No afirmamos con esto que el panel I haya que interpretarse necesariamente como culto astral, ni que las pinturas tengan que ver con las estelas sirias, ni que Oriente sea el origen de los tocados de plumas, simplemente exponemos estas consideraciones como hipótesis de trabajo sugeridas por la lectura del artículo del Dr. Jordá y creemos que es bastante lógico suponer que se dieran también estas importaciones. Pero este problema lo analizaremos en otra ocasión, cuando hagamos el estudio completo.

Escena B: Realizada en trazo grueso y rojo más desvaído, la consideramos más tardía. Las figuras son, como decimos, más iguales entre sí e iguales a otras que aparecen en los abrigos españoles del tipo brazos en asa. Hemos analizado también la disposición de la escena en sentido piramidal, o mejor romboidal, con la figura que se representa en la parte baja. Se ha elegido la misma pared para dibujarlas y no se ha tocado para nada a las anteriores. Suponemos, por tanto, que las dos escenas tienen la misma motivación e idéntico significado. Pero es curioso ver que el número representado de figuras por líneas es siempre impar: 3, 1 y 5, y que la disposición de cada escena lo es asimismo. En la escena A hay 5 figuras por un lado (cuando hay espacio para otras) y 3 por otro. Y en la escena B, hay dos aisladas, una arriba y otra abajo, y tres agrupadas; en ésta también se podían trazar tres figuras más.

También es curioso que una de las figuras sea de menor tamaño que las restantes. Tal es el caso de la n.^o 2 (línea 2.^a, escena A, trazo fino) quizás para indicar el sentido procesional del grupo, o tal vez una danza ritual como la representada en la Cueva de los Grajos¹⁵ cuyo paralelismo nos parece muy interesante y desde luego no el único de los que hasta ahora hemos descubierto entre el Levante y Extremadura, pero éste no es el momento para darlos a conocer; sin embargo es un aliciente para proseguir con nuestra investigación.

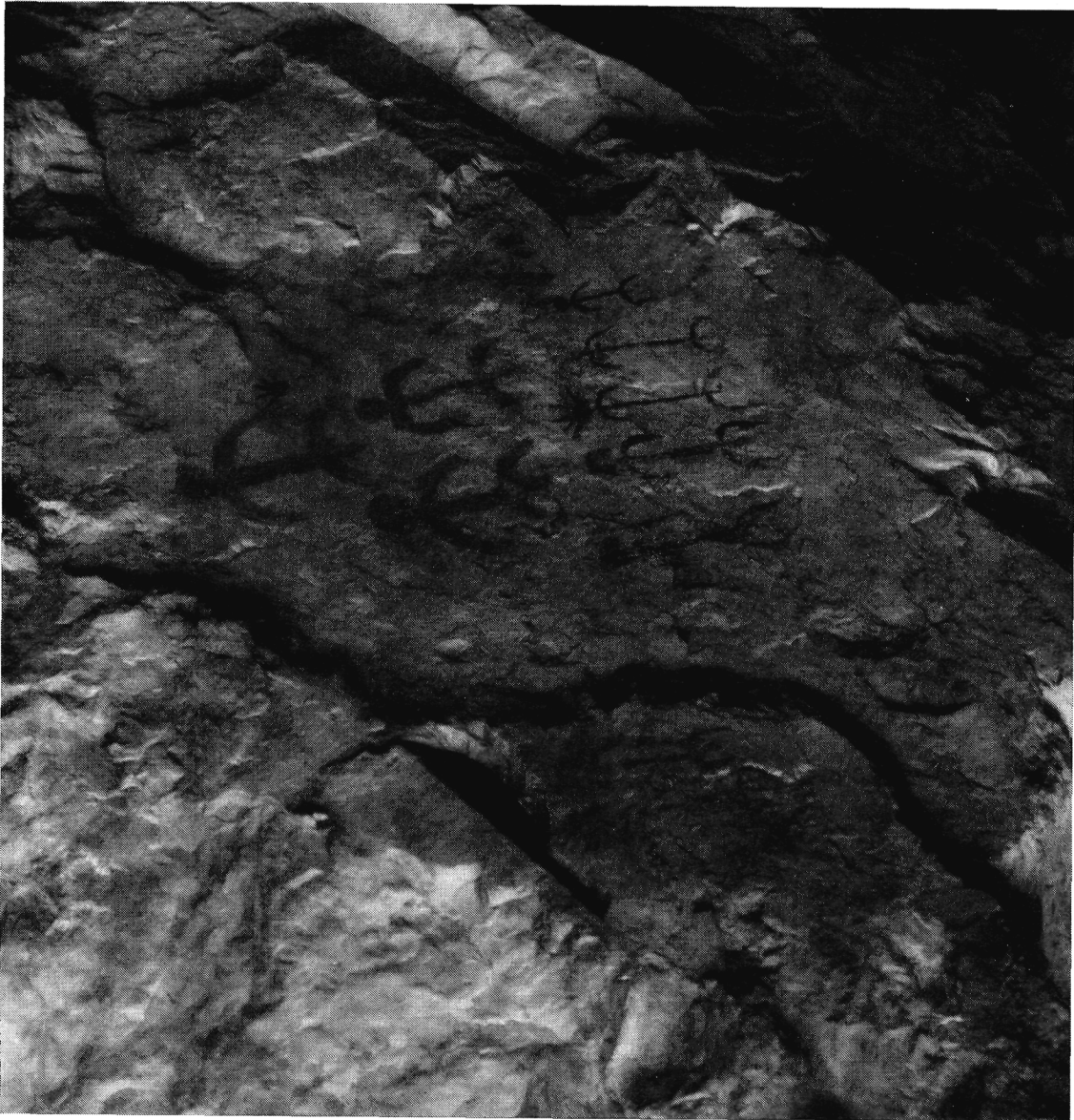


LÁMINA 1. *Montfragüe, panel I, conjunto humano.*



LÁMINA 2. *Montfragüe, panel IV, escena cinagética.*

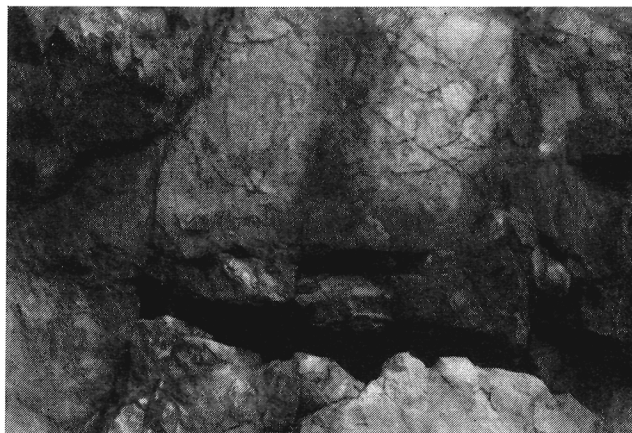
1



3



2



4

LÁMINA 3. *Cancho del Reloj, panel I, escena A-2 (núms. 1 y 2), escena B, (n.º 3), Pinturas de Bans, n.º 4.*

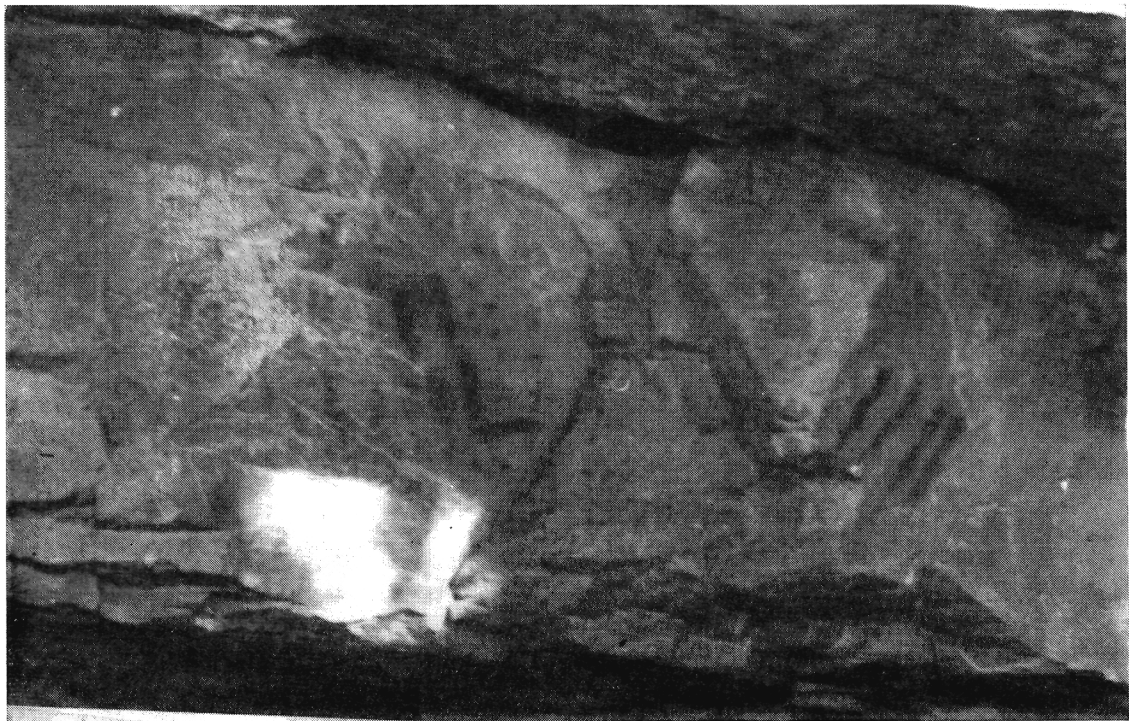


LÁMINA 4. *Cancho de la Pedrera del Hoyo.*

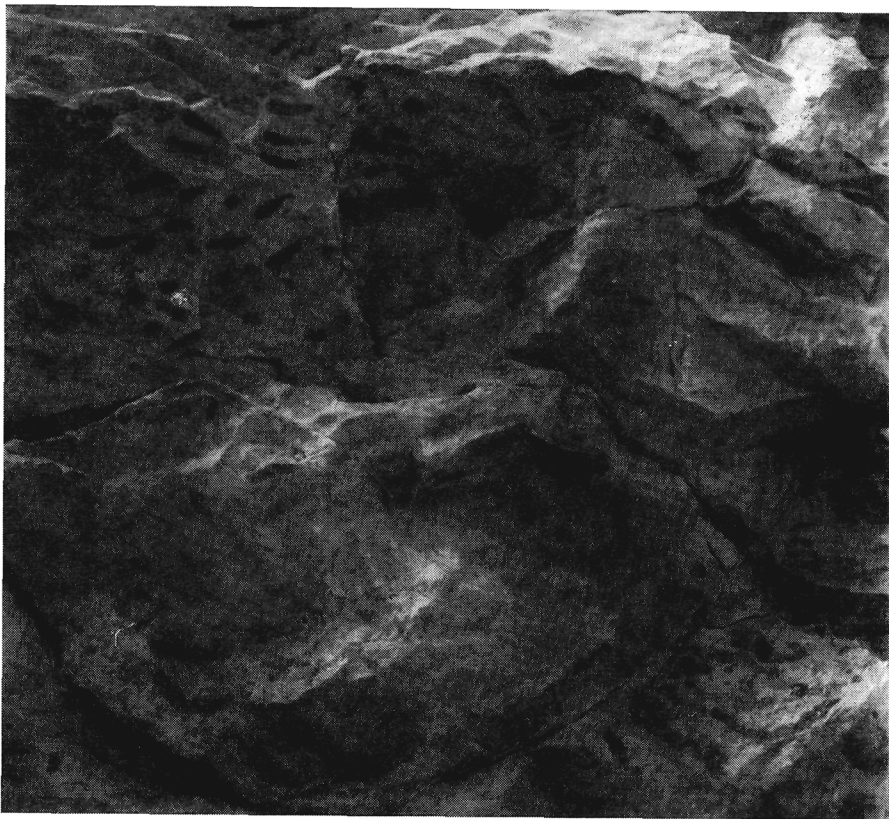
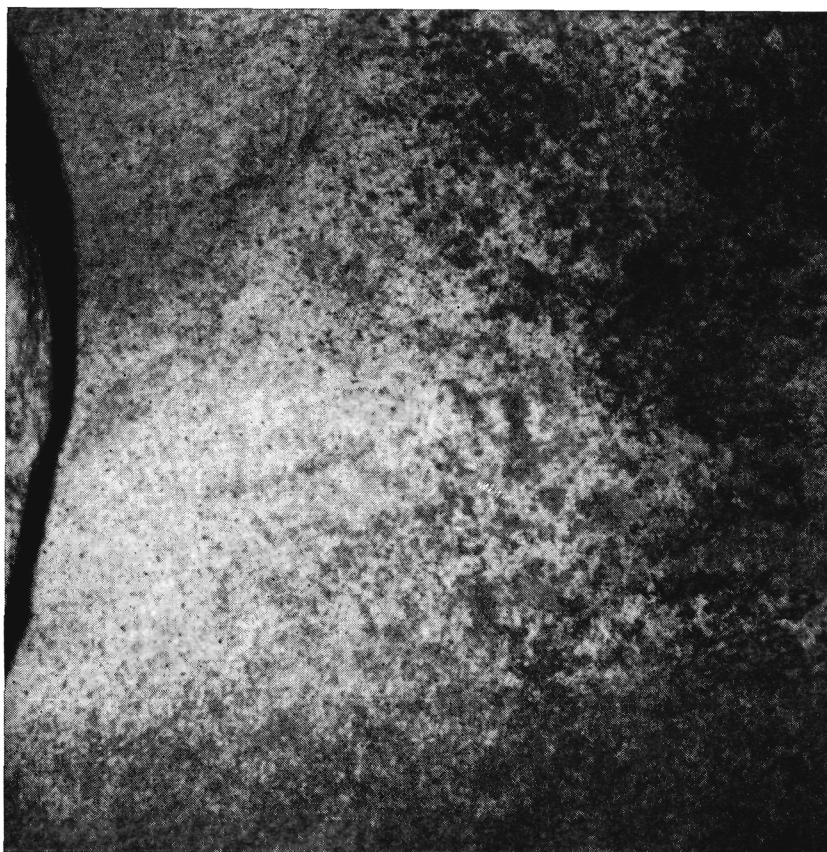


LÁMINA 5. *Hoyo de Pela.*



2. *Pinturas del Pradillo*



1. *Quintana de la Serena*