

Pintura Esquemática en la zona del Estrecho (Zarza Capilla)

Mucho se ha publicado a lo largo de este siglo sobre el arte rupestre esquemático, aunque no tanto como de otras manifestaciones artísticas de la Prehistoria, probablemente por carecer de la monumentalidad de que gozan otras manifestaciones plásticas, así como por la dificultad intelectual que entrañan las interpretaciones, siempre sugeridas, de la pintura esquemática y su estado de hipótesis permanente. Sin embargo, en el caso de Extremadura los estudios sobre la pintura esquemática son abundantes y tempranos, debido a que la presencia de esta modalidad plástica es muy importante en esta zona, no sólo por sus características técnicas y de número, sino también por su dispersión geográfica(1).



FIGURA 1: Elaborado a partir de Beltrán Lloris, (2)

Esta importancia de la pintura esquemática en Extremadura contrasta con la sola presencia de la cueva de Maltravieso (Cáceres) que pertenece al arte hispano-francés, aunque sea la única cueva de estas características que conocemos hasta ahora en toda la Meseta(3).

La pintura esquemática de Extremadura empezó a ser recogida en las publicaciones de J. Cabré(4), E. Hernández Pacheco(5), H. Breuil(6)..., donde ya se puso de relieve la importancia de estas manifestaciones.

Nos hemos interesado fundamentalmente por la zona que ya H. Breuil estudió en su apartado sobre la cuenca del Guadiana. Esta zona se halla en la parte oriental de la Provincia de Badajoz, y se localizan las pinturas en cuevas y abrigos de las zonas montañosas que son estribaciones del reborde de la Meseta, Sierra Morena(7), y en aquellas que cierran por el Sur y el Este la penillanura de la Serena. Muchan han sido las excursiones de exploración que hemos realizado en la zona y consecuencia afortunada de éstas han sido los hallazgos de nuevos abrigos y cuevas donde aún, afortunadamente, se conservan pinturas rupestres esquemáticas.

Resultado de algunas excursiones, en la que siempre hemos sido acompañados por José Vicente Triviño Palomo, a quien agradecemos hallazgos presentados en este artículo y otros que daremos a conocer en sucesivas comunicaciones, son los calcos que en esta ocasión presentamos al conocimiento de todos y a la consideración de los expertos, que, sin duda, elaborarán hipótesis y buscarán relaciones con las pinturas de otras zonas, con el objetivo siempre de intentar explicar la procedencia de los hombres que las realizaron, sus horizontes culturales y la evolución de la pintura y, probablemente, la de ellos mismos.

Se encuentran estos yacimientos, a los que hemos denominado ESTRECHO I, ESTRECHO II y CUEVA DEL ESTRECHO, en término municipal de ZARZA-CAPILLA, en la zona oriental de la provincia de Badajoz, próximos ya a la línea o límite de esta provincia con la de Córdoba. Localizados en un cerro (487 m.) que domina un valle que se extiende en dirección SE, siguiendo el curso del Arroyo del Buey hacia su confluencia con el río Zújar, así como controla una vía de penetración desde la penillanura extremeña hacia la Meseta. Este paso natural, vía obligada entonces, probablemente, para los hombres interesados en los metales que se dirigían hacia la zona interior (Almadén), es utilizado actualmente por la línea del ferrocarril de Cabeza del Buey a Ciudad Real.

Las pinturas esquemáticas que presentamos como todas las de la zona

se encuentran realizadas en bloques cuarcíticos que presentan zonas lisas muy aptas para la ejecución de las pinturas y por la dureza de la piedra que ha sido garantía para la conservación de aquéllas. Están ejecutadas en color rojo propio del ocre, cuyas tonalidades depende tanto de la composición del pigmento como de las características del soporte, así como del nivel de humedad y de las condiciones climáticas y ambientales a que haya estado sometida a lo largo de estos miles de años desde que fueron realizadas, incluso a veces el estado de conservación depende de la ubicación en el abrigo o cueva. Hay algunas figuras, aunque escasas, realizadas en negro.

Técnicamente además del color podemos distinguir otras características como las que se derivan del tipo de trazado, bien predomine el trazo grueso o por el contrario estén realizadas en trazo fino, lo que corresponde no sólo a técnicas distintas y medios para ejecutarlas, sino que probablemente correspondan también a distintas cronologías.

Los parámetros cartográficos de localización exacta han sido comunicados a la Dirección Gral. de Patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura, conforme a las normas dictadas por ésta, en la hoja 807 del 1:50.000 del I.G.N. La divulgación de las coordenadas geográficas no, pensamos, aporta mucho al común, pero sí puede aumentar los riesgos para la conservación de estas pinturas que han llegado a nosotros y con respecto a ellas tenemos el doble compromiso de conocerlas y de velar por su permanencia e integridad; por otra, las personas interesadas por su estudio siempre tendrán acceso a la información técnica en la institución pública referida que debe velar por la conservación del patrimonio histórico en Extremadura.

Para la obtención de los calcos que presentamos se ha seguido la técnica del calco directo, sin pulverizar agua. Hasta hace poco era frecuente, incluso entre los arqueólogos el pulverizar agua para ver mejor las pinturas, los más exquisitos usaban agua destilada, pero, afortunadamente, esta costumbre ha sido abandonada. De todas las pinturas se han realizado varios calcos que hemos superpuesto sobre papel al objeto de que el resultado fuese el más exacto así como diapositivas que nos han servido para confirmar la exactitud o la deformación de lo calcado. Esta preocupación de realizar varios calcos nos surgió tras el estudio de los calcos publicados por Breuil de las pinturas de la zona de Cabeza del Buey (Badajoz), y al comparar aquellos con las pinturas "in situ" que se conservan. Observamos diferencias notables, en unos casos se trataba de ausencias, lagunas, en otros eran recreaciones, sin duda obra de un gran maestro, donde se hacía presente el conocimiento que Breuil

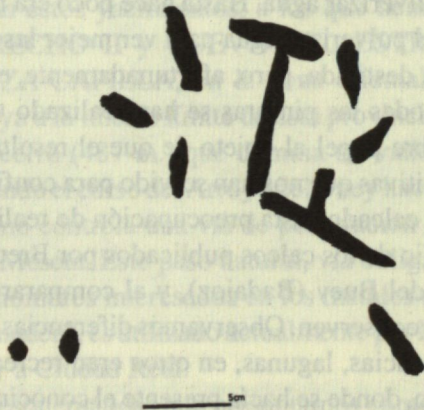
tenía de la pintura esquemática de otras zonas y la analogía. Hemos sugerido que Breuil, más que calcar, pintaba, y con gran maestría.

Común a estas pinturas y a las de otras zonas es que están realizadas en puntos estratégicos desde donde se divisa un gran espacio geográfico, en este caso, como hemos escrito más arriba, se trata de un valle donde debió estar asentado el grupo humano que realizó las pinturas, pues el lugar de emplazamiento de éstas no reúne condiciones de habitabilidad suficientes, ni parece muy verosímil que las pinturas fueran ejecutadas y al mismo tiempo abandonadas.

CUEVA DEL ESTRECHO

La cueva es de pequeñas dimensiones y está constituida por bloques cuarcíticos que asociados delimitan su espacio. Las pinturas que hemos encontrado se hallan en un estado de conservación muy deficiente, siendo, además, el grupo más pobre de las que presentamos. No obstante debemos decir, como se constata en otras zonas, que el estado de conservación de las pinturas esquemáticas generalmente es más deficiente en las cuevas que en los abrigos o paredes, debido, probablemente, a la reutilización como hábitat que han tenido estos espacios hasta épocas muy recientes. En algunos casos han llegado a desaparecer como consecuencia de haber hecho fuego en el interior de las cuevas.

Los restos que quedan en esta cueva del Estrecho están realizados en trazo grueso y de color rojo oscuro, en una roca exterior de color claro, por lo que se hacen visibles estas pinturas a cierta distancia.



ESTRECHO I

Este abrigo por su estado de conservación, por los temas y por la calidad en la ejecución de los mismos es uno de las más importantes que conocemos.

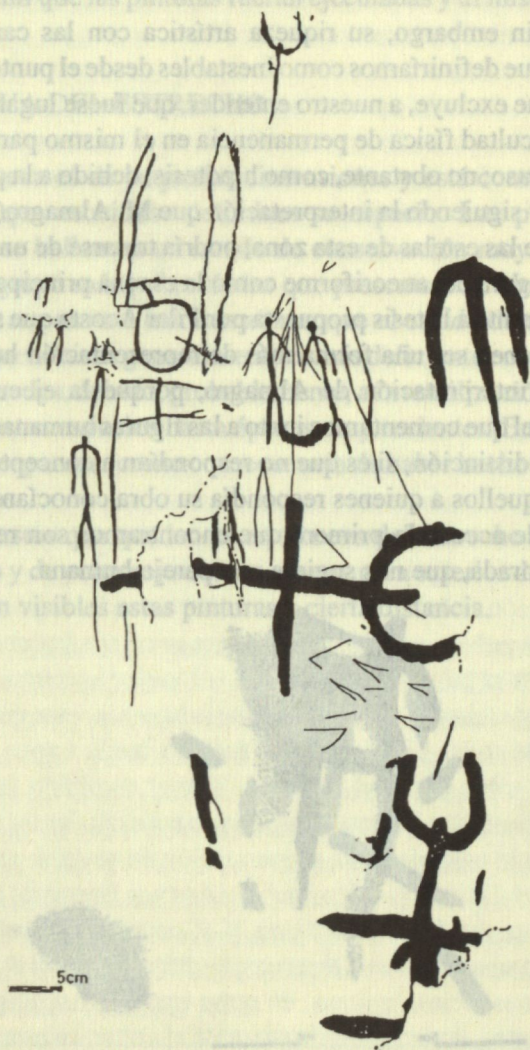
No hemos encontrado nada igual en las obras documentadas, que tanto nos han ayudado en esta aproximación que estamos haciendo a la pintura esquemática, de Pilar Acosta, Alfonso Caballero, H. Breuil, ni en la de aquellos que han publicado sobre las pintura rupestres esquemáticas de Extremadura.

Contrasta, sin embargo, su riqueza artística con las características físicas del abrigo, que definiríamos como inestables desde el punto de vista de asentamiento, lo que excluye, a nuestro entender, que fuese lugar de celebraciones, pues la dificultad física de permanencia en el mismo parecer excluir esta posibilidad de uso; no obstante, como hipótesis, debido a la presencia de un "ancloriforme" y siguiendo la interpretación que M. Almagro(11) hace de los ancloriformes de las estelas de esta zona, podría tratarse de una referencia funeraria tanto la figura del ancloriforme como la escena principal del abrigo que comentamos, frente a la tesis propuesta por Pilar Acosta que sostiene que los ancloriformes deben ser una forma más de representación humana. Nos inclinamos por la interpretación de Almagro, porque la ejecución de un ancloriforme como el que comentamos junto a las figuras humanas, no tendría sentido plástico su distinción, si es que no respondían a conceptos distintos, que el artístico y aquellos a quienes respondía su obra conocían.

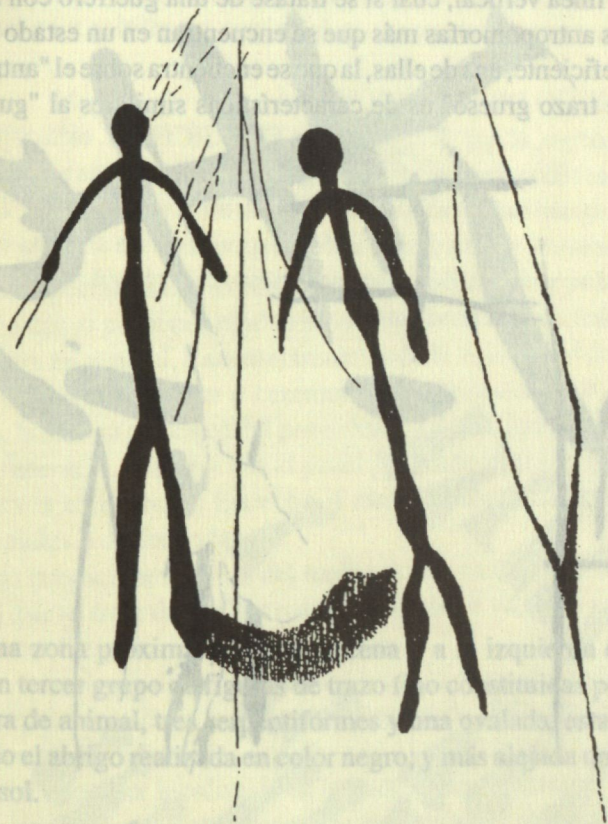
En la zona de acceso lo primero que encontramos son restos de una pintura muy deteriorada, que nos sugiere una pareja humana.



El panel central está presidido por una figura que bien podría tratarse de un antropomorfo orante(12), especie de ancoriforme invertido con los brazos levantados, como si estuviera flotando. Esta escena está constituida además por un ancoriforme realizado en trazo grueso, así como dos antropomorfos; uno, en posición horizontal, que se encuentra en el centro de la escena y otro, en vertical, más abajo; y en trazo fino se halla una pareja de cabezas redondeadas y separadas por una línea.

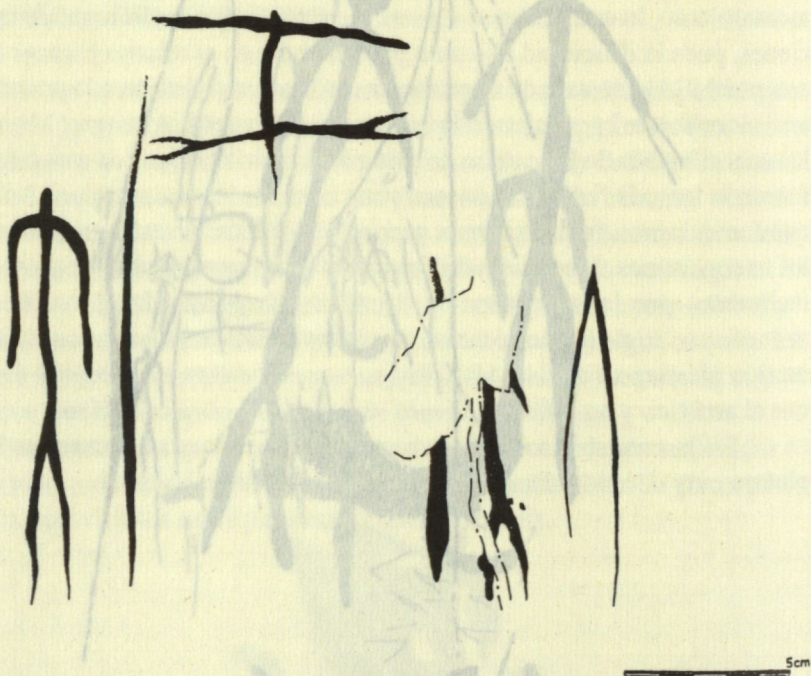


Junto a una de las figuras humanas están dos líneas que unidas por uno de los extremos y abiertas por el otro podría ser una representación de un arco, porque en un plano inferior se repite junto a otra figura, aunque ésta se halla incompleta por haber desaparecido la pintura como consecuencia de la acción erosiva del agua.



5cm

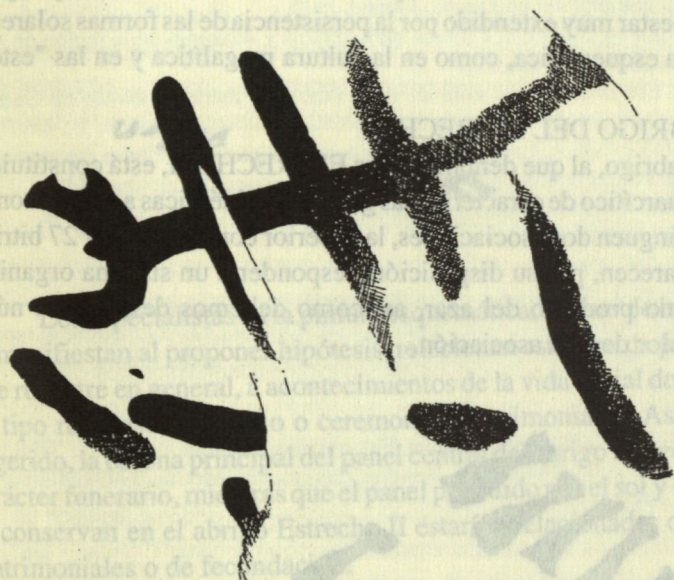
En la parte izquierda del panel principal distinguimos una figura que podríamos clasificar dentro del grupo de las construcciones (P? Acosta)(13) y que a la hora de realizar el calco ha sido la que más dificultades nos presentó por encontrarse más deteriorada; un antropomorfo con brazos y piernas paralelos, cuyos pies terminan en forma de pinzas; un antropomorfo al que va asociada una línea vertical, cual si se tratase de un guerrero con su lanza; y cuatro figuras antropomorfas más que se encuentran en un estado de conservación más deficiente, una de ellas, la que se encuentra sobre el "antropomorfo horizontal de trazo grueso" es de características similares al "guerrero con lanza".



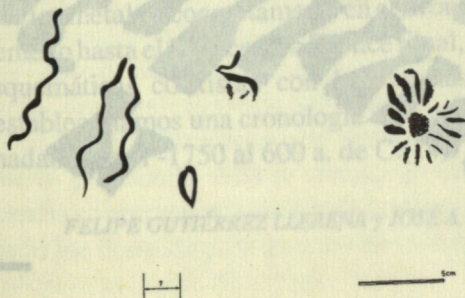
Entre las figuras aparecen líneas, algunas forman un ángulo agudo, realizadas en trazo fino, cual si se tratase de puntas de flecha, o representación de aves, pero cualquier interpretación que se apunte, lógicamente, son meras hipótesis que no tendrán confirmación.

En la parte inferior de la roca que acoge las representaciones anteriores y en una zona de difícil ejecución se encuentra un antropomorfo en horizontal

atravesado por tres trazos paralelos. Junto a esta figura aparecen restos de otras realizadas, todas ellas en trazo grueso como los antropomorfos horizontal y vertical y ancoriforme del panel central. En alguna zona la pintura ha desaparecido por los frecuentes lavados como en otras zonas del abrigo.



En una zona próxima a la gran escena y a la izquierda del panel se encuentra un tercer grupo de figuras de trazo fino constituidas por los restos de una figura de animal, tres serpentiformes y una ovalada, esta figura es la única de todo el abrigo realizada en color negro; y más alejada una figura que recuerda al sol.



Puede que se trate de una escena que recuerde algún rito relacionado con la fecundación pues son varios los autores que interpretan los serpentiformes y líneas quebradas... con valores sexuales masculinos y a los ovalos, círculos, triángulos, etc. con el sexo femenino. Tenemos en esta escena los dos elementos y a cierta distancia el sol, posible referencia a un culto, que, por otra parte, debió estar muy extendido por la persistencia de las formas solares tanto en la pintura esquemática, como en la cultura megalítica y en las "estelas".

II ABRIGO DEL ESTRECHO

Este abrigo, al que denominamos ESTRECHO II, está constituido por un bloque cuarcítico de características geológicas idénticas a todo el conjunto. En él se distinguen dos asociaciones, la superior constituida por 27 bitriangulares, que parecen, por su disposición, responder a un sistema organizativo concreto y no producto del azar, así como debemos destacar su número, tamaño y color de esta asociación.



5 cm

Todos estos bitriangulares están realizados en color negro.

En la zona inferior aparecen seis formas de trazo más largo y sin cubrir de pintura su interior, que también se prestan a una interpretación sexuada. En una zona de la parte superior izquierda a estas formas se encuentran unos trazos finos, lo que les diferencia técnicamente.

VJ

5cm



Los especialistas en la pintura esquemática, a pesar de lo prudentes que se manifiestan al proponer hipótesis, relacionan este tipo de pintura, como el arte rupestre en general, a acontecimientos de la vida social del grupo ya sean de tipo religioso, funerario o ceremonias matrimoniales. Así, como hemos sugerido, la escena principal del panel central del abrigo Estrecho I tendría un carácter funerario, mientras que el panel presidido por el sol y las pinturas que se conservan en el abrigo Estrecho II estarían relacionadas con ceremonias matrimoniales o de fecundación.

Las condiciones físicas del medio donde están ejecutadas las pinturas sugieren que se trate de un "santuario" a donde se va, pero no se permanece, o a donde se fue y de donde no se vuelve.

La cronología de la pintura esquemática es un tema aún muy debatido por los arqueólogos dada la ausencia de restos de cultura material suficientes como para poder establecer aquella con cierta fiabilidad; no obstante casi todos se inclinan por localizarla en los horizontes culturales neolíticos y con conocimiento de los metales, concretamente en el Bronce I, lo que prolongaría en el caso extremeño hasta el Bronce III o Bronce Final, en que, posiblemente, la pinturas esquemáticas coexistan con las "estelas" estudiadas por M. Almagro, así estableceríamos una cronología muy amplia que se extendería desde aproximadamente el -1750 al 600 a. de C.(14).

NOTAS

- (1) RIVERO DE LA HIGUERA, M. Cleofé "Nuevas estaciones de pintura rupestre esquemática en Extremadura" ZEPHYRUS, XXIII-XXIV, Salamanca, 1972-73.
- (2) BELTRÁN LLORIS, Miguel, Estudios de arqueología cacereña. Zaragoza, 1973, pág. 84.
- (3) ALMAGRO, Martín. "Las pinturas rupestres cuaternarias de la cueva de Maltravieso en Cáceres" Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo LXVIII, 2, Madrid, 1960, pág. 683.
- (4) CABRE, J. El arte rupestre en España. Madrid, 1915.
- (5) HERNÁNDEZ-PACHECO, E. Pinturas prehistóricas y dólmenes de la región de Alburquerque (Extremadura). Madrid, 1916.
- (6) BREUIL, H. Les pintures schématiques de la Péninsule Ibérique. Bassin du Guadiana. Lagny, 1933.
- (7) CABALLERO KLINK, A. La pintura rupestre esquemática en la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico. Ciudad Real, 1983.
- (8) ACOSTA, Pilar. La pintura rupestre esquemática en España. Salamanca, 1968.
- (9) CABALLERO KLINK, A. Obra cit.
- (10) BREUIL, H. Obra cit.
- (11) ALMAGRO, M. Las estelas decoradas del suroeste peninsular. Madrid, 1966.
- (12) GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J.A. AVELLO ÁLVAREZ, J.L. Las pinturas rupestres esquemáticas de Sesamo, Vega de Espinareda (León). Ministerio de Cultura. Madrid, 1986, pág. 71, tipo 12 a,b.
- (13) ACOSTA, P. Obra cit.
- (14) AMADOR CARRETERO, Pilar y otros. Pinturas esquemáticas inéditas de "El Buraco" (Santiago de Alcántara). VI Congreso de Estudios Extremeños (Mérida. 1979) Ministerio de Cultura, Madrid, 1983.