Manuel Rubio Andrada

Resumen

La cueva del Aprisco pertenece al término municipal de Valencia de Alcántara. Se sitúa en una cadena montañosa formada esencialmente por cuarcitas: la sierra de Santiago de Alcántara. Esta surge hacia el norte desprendida de la alineación principal de la sierra de San Pedro y en buena parte está atravesada de sur a norte por el río Aurela.

Dos cuevas surgen en la margen derecha, cerca del cauce: una la de Grajera, donde el río decide abandonar la serranía, lo hace en marcada curva para continuar hacia el oeste, ahora la sierra queda solo en la margen izquierda; la otra cueva es la qué ahora estudiamos y está poco antes de la que acabamos de reseñar.

El estudio de estas pinturas es inédito y con él contribuimos a completar los ya realizados por otros investigadores en el término de Santiago de Alcántara.

Introducción

En un cercano pasado, un proyecto arqueológico acometió el estudio de covachos y paneles localizados en esta parte de la sierra de San Pedro, se incidió especialmente en las pinturas y grabados; sus descubrimientos se unieron a otros ya conocidos de la cueva del Buraco, en las proximidades de Santiago de Alcántara, Cáceres (Bueno 2010)[1].

En el territorio estudiado se abarcó un amplio contenido patrimonial pero surgieron en él los condicionantes geográfico político en tanto y cuanto estos no presentaran singularidades muy notables. En resumen, los estudios a los que nos referimos se limitaron al término municipal de Santiago de Alcántara, pero hubo una excepción, se añadió el panel a cielo abierto de Grajera II que, aunque limítrofe, pertenece al término de Valencia de Alcántara; las posibilidades paleolíticas de sus contenidos así debieron aconsejarlo.

Es cierto que en los citados trabajos también se mencionó el abrigo que ahora estudiamos, al

que se bautizó como del Aprisco, pero no se reseñaron sus pinturas tal vez porque no se llegaron a ver[2]; tampoco se estudió el poblado del Cofre, ya algo más alejado, ambos no previstos en aquel trabajo probablemente por estar situados en término municipal no financiado en aquel momento.

Esas ausencias, junto a otras dudosas inclusiones en el poblamiento del pico de Cabeza de Buey, Santiago de Alcántara (Cáceres), tienden a deformar nuestro pasado en esas latitudes quedando incompleto y un tanto deformado.

Con el fin de completar aquellos estudios realizamos ahora este trabajo esperemos que al final del mismo el factor humano esté un poco más cerca de ser completado y conocido.

Como ya se ha insinuado el río Aurela actúa en esta parte como corredor. Desde su nacimiento en las proximidades de la cuenca derecha del río Guadiana al suroeste de la sierra de San Pedro, concretamente en la sierra de Talliscones, discurre hacia el norte y tras atravesar la penillanura, penetra estas serranías en busca del río Tajo donde no lejos desemboca.

En ese panorama, el poblado del Cofre es un baluarte proyectado tras la penillanura, a la entrada del Aurela en la parte sur de estos montes. El cerro donde se asienta el castillo del Esparragal controla la salida opuesta en el norte[3].

Pensamos que los mencionados poblados son puntos de control sobre el territorio apuntado y que no debe silenciarse ni sustituir el gran protagonismo que sin duda, un día tuvieron[4].

Como el título del trabajo nos dice el contenido del mismo tiene tres partes bien diferenciadas: la descripción de las pinturas, su contenido y cronología, a esas cuestiones nos iremos acercando.

Abrigo del Aprisco

Localización

Ocupa un punto geográfico muy próximo al formado por las coordenadas geográficas: latitud norte 39º 32´ 20,67´´ y longitud oeste 7º 11´ 29,10´´; término de Valencia de Alcántara.

En el lugar correspondiente de este trabajo expondremos las pinturas observadas hace años, parte de ellas las damos por perdidas.

Como se ha mencionado, se abre al suroeste, en la margen derecha de la rivera del Aurela, próximo a su cauce y mira, preferentemente a solana (Lám 1). La visión del covacho atrajo nuestra atención ya en la primera visita. En ella nos faltó la fotografía no así otros materiales que nos permitieron sacar un calco de las pinturas; entre ellas nos llamó la atención el dibujo de un arquero que desde lo alto parecía presidir el recinto.

Lámina 1. Cueva del Aprisco, término de Valencia de Alcántara (Cáceres)

Años después tuvieron lugar los estudios arqueológicos mencionados en Santiago de Alcántara. Debieron visitar esta cueva, aparentemente sin excesivo interés arqueológico, la ausencia de cerámicas así lo indica; pero recordemos que no se encuentra ya en el término municipal de Santiago de Alcántara y sus visitas requerían entre otras cuestiones, nueva financiación económica, nuevos permisos etc.

Reseñaron la existencia de pinturas solamente como posibilidad, sin concretar estudio alguno ni mencionar el lugar de la cueva donde se pudieran encontrar. La “bautizaron” como cueva del Aprisco, nombre que hemos respetado por no contribuir a mayores confusiones.

El covacho está formado por estratos de pizarra clara, blanda, de poco espesor, superpuestas y muy numerosas; mantiene la flexión que determina parcialmente la techumbre con una pequeña bóveda de medio punto. Es de fácil pero peligroso acceso, debido a la verticalidad del suelo ocupado por los fragmentos de roca desprendidos de la parte superior.

Fue mencionada por Marcial Calzado Palacios cuando realizaba estudios de prospección en el cercano poblado del Cofre.

Así nos dio la noticia:

…"El horizonte es amplio, el paisaje movido. Extrañas formaciones geológicas aumentan la alegría del panorama. Desde otro cerro próximo nos mira, durante todo el trayecto, el ojo enorme de una cueva."…

Las pinturas

Se hallan en la parte superior, donde la cueva aún conserva su cubierta.

Encontramos tres conjuntos:

Abrigo del Aprisco. Conjunto 1

Lámina 2. Abrigo del Aprisco. Conjunto 1

Se realizó en una superficie de pizarra lisa, de color claro, naturalmente bien limitada; está situada en la techumbre, a un metro del límite de la pared de fondo y algo a la izquierda de su eje. El pequeño espacio es de color gris claro y el conjunto ocupa la parte central superior (Lám 2).

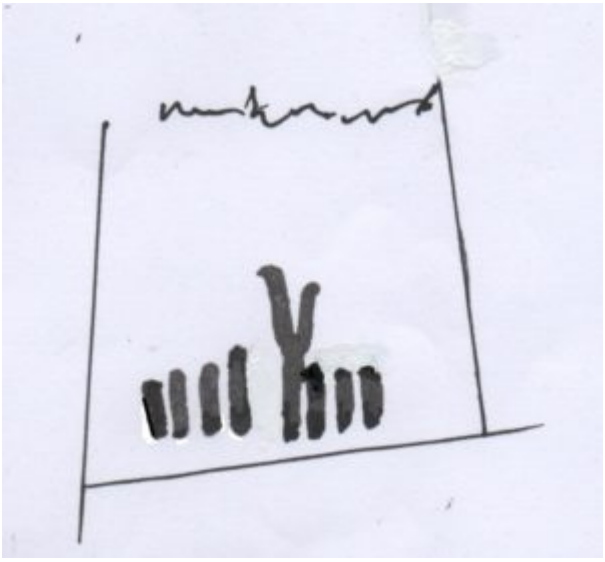
Lo forman cinco tracitos de color rojo anaranjado, su disposición tiende a la verticalidad. El número 1 es el situado centralmente en la parte superior, se inclinó ligeramente hacia la izquierda y mide 1,5 cm de alto, su ancho es de 1 cm. Los cuatro inferiores tuercen brevemente al lado contrario, son igualmente cortos y gruesos, miden de alto 1 – 2 – 1,5 – 1,5 cm y están en aceptable estado de conservación. A ambos lados se observan un par de manchas rojizas que no describimos por parecernos su realización muy dudosa.

Las pinturas de este conjunto son de ejecución lineal abstracta y no presentan detalles esquemáticos o naturalistas que nos pudieran acercar a sus posibles contenidos, por esto renunciamos a indagar sobre los mismos.

En el aspecto cronológico cabe decir que por su estilo lineal abstracto tiende a situarse en una etapa propia del Bronce Final en general, en torno al comienzo del primer milenio.

Un ejemplo que sitúa con más claridad este estilo en ese periodo lo tenemos en la figura 4 de la pared B, panel II del Cancho del Reloj, Solana, Cabañas del Castillo (Cáceres)[5]. Allí, uno de los trazos verticales se remató superiormente con un detalle esquemático que acerca a su contenido, se trata de un tocado en forma de lira que portaba uno de los personajes “retratados” en un conjunto de trazos paralelos y verticales d cierta semejanza con el que tratamos.

La figura mencionada nos relaciona con los tocados semejantes representados en nuestras estelas decoradas propias del Bronce Final y en cuyo entorno temporal debieron coexistir (Lám 3a y 3b).



b

a

Lámina 3 a y b. Tocado liriforme de la figura lineal del Cancho del Reloj: a/fotografía, b/calco

Abrigo del Aprisco. Conjunto 2

Este conjunto se muestra hacia el centro de la cueva, unos dos metros a la derecha del anterior y próximo al inicio de su cubierta; la superficie que sirve de soporte es lisa y clara (Lám 4a y 4b).

Se realizó al menos con nueve tracitos de color semejante a los del conjunto número uno.

Pueden distinguirse dos grupos: uno en la parte izquierda, alineado con rectitud y formado por una serie de cinco; sus formas pisciformes evocan con facilidad un grupo de peces y la distribución ordenada induce a suponer cierta relación entre ellos. Pese a la variación de sus formas, los cinco son de parecidas características generales.

El trazo número 1 es el situado en la parte superior; está algo borroso, mide 1,6 cm de largo y de ancho no llega al centímetro, decrece hacia la izquierda y muy cerca de su terminación presenta un estrangulamiento prolongado hasta el final de la figura.

Los números 2 y 3 son muy parecidos y miden de largo 1,7 cm y 1,5 cm. El cuarto es algo más extenso -2,2 cm-. La serie, finaliza con el quinto de 2,3 cm.

El grosor es semejante en los tres primeros, el cuarto es algo más fino y el quinto es marcadamente abultado: todos presentan la estrechez mencionada hacia su extremo izquierdo acentuándose en los dos inferiores donde se aprecia por un zigzag, más evidente en el último.

En la parte derecha, bajo una mancha rojiza de apariencia natural, se situaron otros trazos, rectos y paralelos; su disposición se opone perpendicularmente a la trayectoria de los peces.

a

b

Láminas 4 a y b. Abrigo del Aprisco. Conjunto 2

El número seis está inmediato a la derecha de los cinco reseñados y se representó intermitente y con igual color, mide 6,3 cm de largo y 1 cm de ancho. Muy próximo a su derecha se realizó el número siete de 6,5 cm y grosor semejante. Inmediato por esa misma parte está el número ocho, de características semejantes a los anteriores. Continúa el nueve, de algo menor tamaño aunque de parecido grosor.

Este conjunto se encuentra limitado en su parte superior por una forma escalonada natural de la roca soporte donde se confunde el tono rojizo natural con la pintura. Además la

superficie sobre la que se realizó presenta cinco largas vetas blancas con tendencia perpendicular.

Debemos tener en cuenta los dos estilos presentes en este pequeño conjunto: uno naturalista formado por el grupo de cinco formas de peces cuya ejecución destaca por su realismo; el resto de la composición cambia de estilo empleando el lineal abstracto lo que dificulta su comprensión aunque nos acerca a la posibilidad de encontrar una cronología algo concreta.

A la hora de establecer relaciones, hemos de marchar al Parque Nacional de Monfragüe para encontrar un conjunto de tema parecido, concretamente en su sector occidental, en el abrigo de la Sirenita[6] (Serradilla 2, conjunto 2). Sus formas están conseguidas mediante un trazo compuesto de bien marcados zigzag por lo que las identificamos con formas de anguilas o angulas en un preciso momento de sus complejas migraciones. Las formas allí representadas están igualmente ordenadas linealmente y se dirigen hacia un artilugio representado por un manchón rojo situado superiormente, de forma poco concreta por su contorno impreciso; podría ser un señuelo que facilitara su captura (Lám 5).

Lámina 5. Migración de anguilas en el abrigo de Serradilla II. P. N. de Monfragüe (Cáceres)

En el que ahora estudiamos, las cinco formas mencionadas avanzan alineadas ordenadamente hacia la derecha, allí encuentran trazos perpendiculares sobre un fondo de finas vetas blancas que pueden evocar un obstáculo a superar en sus trayectoria; en definitiva puede representar el medio acuático: una forma escalonada entre espumas, un verdadero obstáculo a superar en el camino ascendente que llevan los peces.

En nuestro entorno, esta forma de viajar ordenadamente, la realiza el barbo común en determinados días de primavera; en su camino, supera grandes obstáculos nadando a contracorriente; es la época de apareamiento llamada freza.

Pensamos además que puede no ser producto de la casualidad el voluminoso cuerpo del pisciforme número 5 que fue realizado así intencionadamente. Al autor le llamó la atención su diferente forma, mucho más abultada y lo pintó en primer término, para que fuera bien visto, incidiendo especialmente en esta particularidad.

Pensamos que no es una escena general de freza de barbos lo que se pintó sino más bien una particular y concreta. El pez número 5 parece sugerir que se trata de otra clase de pez, su forma nos recuerda el cuerpo de una carpa. Su presencia en estas latitudes es muy significativa dada la ausencia de testimonios de su presencia en la cuenca atlántica del oeste; sería pues el primer o uno de los primeros testimonios hallados en dicha cuenca de esta especie de peces: la carpa.

En general esta asciende los ríos de forma más desordenada, tumultuosa y anárquica pero, a veces, en ocasiones lo hace adaptándose imprimiendo cierto orden cuando acompaña a barbos u otros peces de parecidas costumbres.

Pensemos ahora cómo fue el proceso mental del autor.

La pintura de la freza no la hizo directamente del natural: vio la escena muy posiblemente en el río cercano, le llamó la atención y la fijó en su memoria; después marchó hasta la cercana cueva, ascendió cuidadosamente por su empinado y deslizante suelo, posiblemente descalzo; ya arriba seleccionó el soporte… le sirvió de inspiración la superficie con veteado blanco y su

límite superior escalonado.

Más tarde buscó un recipiente, preparó el complicado proceso de la escasa pintura que iba a disponer: pigmentos, grasas etc., tomo materiales para construir herramientas semejantes a pinceles y realizó todo con sumo cuidado y precisión a mucha menor escala.

La carpa no era un pescado habitual en este río muy próximo al Tajo; sin duda su mayor tamaño le había resultado singular en la escena que había visto… lo plasmó en el soporte con la idea indudable de querer transmitirnos su contenido: la escena de la freza con la rareza de incluir un pez de mayor tamaño y desconocido.

Por los trazos naturalistas de las formas no podemos situar su realización temporalmente de manera precisa ya que en numerosas ocasiones este estilo resurge y era reservado preferentemente para dibujar a los animales independientes o dentro de conjuntos con otros estilos.

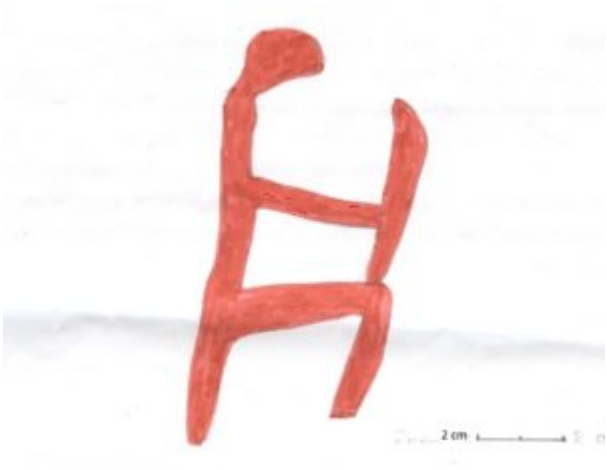
Los trazos lineales que acompañan las formas naturalistas, aunque de forma poco precisa, nos señalan nuevamente al Bronce Final que, en sentido amplio situamos desde los comienzos del primer milenio al s. VIII antes de Cristo.

Todas estas cuestiones han tenido su importancia introduciendo la duda a la hora de declarar a la carpa común como especie no invasora permitiendo su pesca con y sin muerte -el proyecto contemplaba lo contrario: su erradicación como especie invasora, imponiendo la muerte obligatoria del pez tras la captura-[7].

Igualmente nos sentimos obligados a mencionar el grabado de un pez sobre soporte en una placa de pizarra hallada en el cercano poblado del Cofre. Así nos lo legó su descubridor quién no nos dejó dibujo[8]:

”Se encuentra así mismo la silueta de un pez labrado en pizarra blanda, con agujeros en el lugar de los ojos para colgarse. Es posible que proceda de la cueva próxima pues ha sido utilizado como afiladera”.

Abrigo del Aprisco. Conjunto 3



Lám 6. Conjunto de Aprisco 3

Presentamos un calco directo realizado hace una treintena de años en una de nuestras primeras visitas al abrigo; con su ayuda y unas notas que tomé acometemos este estudio puesto que no hemos localizado este conjunto en nuestras visitas posteriores incluso las más recientes. (Lám 6).

Como los otros dos, se situó en la parte superior de la cueva, unos tres metros a la derecha del conjunto número dos. Fue realizado sobre una pizarra algo más oscura que las inmediatas y algo rugosa con algunas manchas rojas de formas poco definidas; la figura no limitaba su contorno, de manera que el soporte era algo mayor.

Su única forma destacaba al ascender y fue realizada con color rojo vinoso oscuro, muy llamativo; medía de alto 0.12 m y tenía de grueso en torno al centímetro, era algo irregular y estaba conseguida con tosquedad.

La figura corresponde a la forma esquematizada de un antropomorfo: en la parte superior la cabeza, ligeramente inclinada y aviserada hacia la derecha; una de sus piernas está flexionada y en ella, a la altura de su rodilla, parece apoyar la parte inferior de un trazo

curvo, ligeramente convexo hacia el exterior que puede corresponderse con la forma de un arco. Otro trazo parte del “pecho” del antropomorfo y llega hasta el centro de la línea arqueada.

En el entorno inmediato de nuestra Comunidad las pinturas de este tipo de personajes singulares, destacados y dotados de armas, son más bien escasas; nos acercamos a una de ellas a fin de establecer ciertas relaciones. Debemos trasladarnos una vez más al P. N. de Monfragüe, ahora al sector central, cueva del Santuario o de Torrejón I, conjunto I-B-II, (Lám 7)[9]. La figura del antropomorfo al que mencionamos se situó en lugar central del panel principal con el fin de destacar fácilmente al ser observado. Se representó el personaje con sus posesiones, una de ellas por su forma puede ser un incompleto arco. Nos inclinamos por asegurar que con tendencia esquemática-naturalista se representó un arquero en el momento de hacer puntería y en estilo lineal abstracto el resto de figuras que por su proximidad parecen acompañarlo.

En las dos figuras -Aprisco y Torrejón- es común la elección privilegiada del soporte, dentro de este destacan centralmente por su visibilidad. Igualmente tienen en común su estilo esquemático, más marcado en el Aprisco. El personaje de Monfragüe se representó con detalles naturalistas: el volumen del tronco, tres posibles dedos de la mano que asoman tras un desconchado, el falo, parte inferior del arco…

Este tipo de personajes, dotados de armas ofensivas primitivas, debían ser destacables en las pequeñas sociedades a las que perteneciían. Ellos nos muestran una exaltación de la individualidad de guerreros igualmente presentes en las estelas decoradas, en sus primeros momentos caracterizadas caracterizadas por el protagonismo de las armas defensivas -escudos- y en las que la representación humana está expresada en el mismo soporte actuando en realidad como betilos decorados[10].

Nos inclinamos por situar cronológicamente estas pinturas próximas a los primeros grupos de estelas mencionados y que generalmente se vienen situando a finales del Bronce.

Lámina 7. P. N. Monfragüe. Conjunto de Torrejón I-B-II. El arquero del abrigo del Santuario

Conclusiones

El abrigo del Aprisco fue poco utilizado en el aspecto artístico si bien es cierto que hay grandes superficies ocupadas por un gran nido cubierto por las heces adjuntas y otros espacios de posadero igualmente manchados; a esto se ha de añadir la verticalidad del suelo y como apuntamos, su estado resbaladizo que nos impidió acercarnos a la parte derecha del abrigo para su observación más cercana.

A pesar de sus posibilidades, todas estas cuestiones debieron influir para no ser tenido como lugar de reuniones más o menos periódicas de carácter sacro, mercantil o de otra cuestión. Igualmente avala su escasa importancia la ya apuntada ausencia de cerámica.

Como hemos dicho, algo más abajo del curso del río, no lejana, hay otra cueva situada en su misma margen -cueva Grajera- que presenta más expectativas de seguridad pero que también fue poco aprovechada en el aspecto que tratamos. Parece una cuestión extensible a

toda esta parte de la sierra de San Pedro en la que, únicamente la cueva del Buraco en Santiago de Alcántara (Cáceres), puede considerarse un lugar especial de destacados de encuentros.

El Buraco ofrece un número mayor de pinturas de diversas épocas con la presencia en su entrada de la representación de un ídolo oculado (Lám 8), realización singular, propia del Calcolítico, que nos ha llegado sin la presencia de otras formas destacables de ese periodo.

La elevada presencia de sepulturas megalítica en las cercanías, abren la posibilidad de que la cueva del Buraco fuera utilizada desde el Calcolítico con finalidades más profundas y diversas, es en ese periodo cuando se sitúa la fecha de realización y vigencia de algunas tipologías de oculados, presentes en ídolos-placas relativamente cercanos: Garrovillas (Cáceres), Trincones (Valencia de Alcántara, Cáceres); estas proceden de enterramientos megalíticos semejantes a estos, relativamente cercanos de Santiago de Alcántara[11].

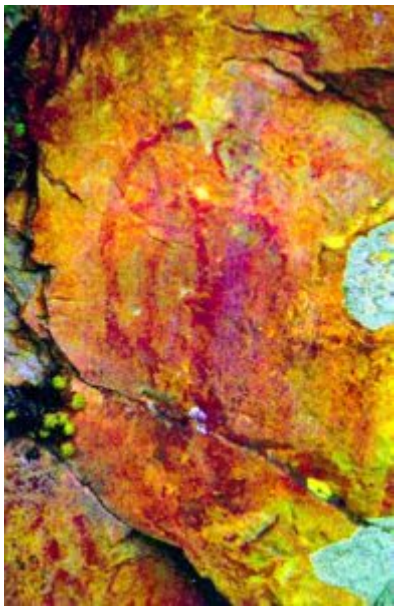


Lámina 8. Oculado de la cueva del Buraco, Santiago de Alcántara (Cáceres). Fotografía tratada con DStreetch[12]

.

Los numerosos restos de pinturas de esa estación se pueden situar en tiempos poco precisos pero cercanos a los ya expuestos del Bronce Final, en torno al 1000-800 antes de Cristo[13].

Los demás covachos esparcidos por esta serranía, incluido el del Aprisco, fueron poco utilizados y suelen ofrecer un corto número de realizaciones situables por sus características estilísticas en ese mismo tiempo. En ninguno de ellos observamos cerámicas[14].

Una asignatura pendiente en la mayoría de los numerosos trabajos dedicados al estudio del Arte Rupestre en la sierra de Santiago de Alcántara y sus vecinas es la ausencia de estudios, siquiera descriptivos, de cerámicas que pudieran ser halladas y sus relaciones con las pinturas. Hace ya más de cuarenta años, en nuestra primera visita eran evidentes en el removido suelo de la covacha del Buraco.

Bibliografía

[1] Bueno Ramírez, Primitiva y otros 2010: *T. P. 67, nº 1, enero-junio 2010*. Secuencias gráficas Paleolítico-Postpaleolítico en la sierra de San Pedro. Tajo Internacional. Cáceres.

[2] Ibidem. Pag 204.

[3] Dieguez Luengo, Elías (1965): Nuevas aportaciones a la prehistoria de Extremadura*. Zephyrus, vol 16.* U. de Salamanca.

[4] Calzado Palacios, Marcial (1970 – 1980): *Resultado de la prospección de veinte yacimientos arqueológicos*. Memoria de licenciatura mecanografiada. Universidad de Salamanca y UEx. Inédito.

[5] GARCÍA ARRANZ, José Julio (1990): *La pintura rupestre esquemática en la comarca de las Villuercas (Cáceres).* Institución Cultural "El Brocense", Diputación Provincial de Cáceres. Pág 78

[6] Rubio Andrada, Manuel (1991): *La pintura rupestre en el Parque Natural de Monfragüe*

(Cáceres). Edición del autor. Trujillo. Pág 71 y 72.

[7] Información oral sobre todo lo referente a la pesca facilitada por el biólogo D. Manuel Ignacio Rubio Muñoz a quién agradecemos su colaboración.

[8]Calzado Palacios, Marcial: *Opus. Cit.* Pág 39.

[9] Ibidem. Pág 38.

Collado Giraldo, Hipólito y García Arranz, José Juliuo (2015): Corpus de arte rupestre en Extremadura. *Arte Rupestre en el Parque Nacional de Monfragüe (Término Municipal de Torrejón el Rubio*. Pag 94 y ss

[10] ALMAGRO BACH, Martín (1972): Los ídolos y la estela decorada de Hernán Pérez (Cáceres) y el ídolo y estela de Tabuyo del Monte (León). *T. P. vol 29.*

[11] BUENO RAMÍREZ, Primitiva (2009): Ancestros e imágenes antropomorfas muebles en el ámbito del megalitismo occidental: las placas decoradas. *Los ojos que nunca se cierran.* Ídolos en las primeras sociedades campesinas. MAN. Pág 39.

[12] http://www.dstrech.com/

[13] DEAMUS, María Belén & ESCACENA CARRASCO, José Luis (1995): Acerca del horizonte de la ría de Huelva. Consideraciones sobre el final de la Edad del Bronce en el suroeste ibérico. Complutum 85.

[14] AMADOR CARRETERO, Pilar; FERNÁNDEZ GÓMEZ, Luciano y LINARES TIRADO, José María (1979): Pinturas esquemáticas inéditas de “El Buraco” (Santiago de Alcántara). *Actas VI Congreso de Estudios Extremeños, Arqueología*. Mérida pág 15 – 32

CARRERA RAMIREZ, Fernando (2006): Trabajos de limpieza y documentación de la pintura prehistórica conservada en los abrigos de El Buraco y La Grajera (Santiago de Alcántara, Cáceres). *Santuola 12.* Instituto de Prehistoria y Arqueología “Santuola”. Santander. Pág 387 – 408.