

Manuel Rubio Andrada.

In memoriam

Este trabajo va dedicado a la memoria de Florencio Fernández Araujo, Floren, agradable y estimable compañero de arduos paseos culturales por las Villuercas, a quién la muerte sorprendió demasiado pronto.

1. INTRODUCCIÓN

La noticia de la existencia de estas pinturas nos fue facilitada por D. Florencio , maestro y licenciado, natural de Roturas, quien gustoso y en compañía de D. Vicente Pastor González e hijo, nos acompañó a su visita en los comienzos de la primavera del año 2012. A él se debe la elección de su denominación. El minucioso conocimiento del terreno de su propiedad, facilitó el ascenso que, de otra manera se hubiera hecho difícil, sufrido e interminable.

2. GENERALIDADES

La covacha del Lentiscar se abre a poniente, en la base de una potente masa de cuarcitas armoricanas. La sierra se alarga y bascula de noreste a suroeste por un espacio de unos 6 km, hasta precipitarse con bastante brusquedad en la margen derecha del río Almonte: es la sierra de Valdeorden, su altura máxima es de 957 m (Lám 1).



Lámina 1.- Posición de la cueva del Lentiscar en la sierra de Valdeorden.

Al este, el medio es rocoso ya que las cuarcitas ascienden verticalmente; a poniente la sierra desciende con cierta brusquedad y forma la ladera compuesta por una capa de tierra parda con abundancia de cuarcitas muy fragmentadas de tamaño variable. Entre ellas descienden imponentes pedrizas.

La flora presenta por lo general un estado asilvestrado a pesar de los notorios esfuerzos de desbroce. Superiormente comienza desde el pie de los farallones y está formada por arboleda: principalmente alcornoques, encinas, robles, enebros, lentiscos etc. De menor altura la jara, muy tupida, el brezo, el rebollo, el matorral... Más en descenso se abren claros en los que prosperan cortas zonas de pastos aprovechadas para el pastoreo aunque éste cada vez tenga menor presencia.

En cuanto a la fauna es notoria la presencia de insectos y reptiles autóctonos, mientras que la ornitológica es abundante y variada. En lo referente a mamíferos mayores únicamente observamos en nuestras visitas huellas de jabalí, además de recibir noticias de numerosos rebaños de muflones que desplazan a otros mamíferos como el ciervo y el gamo. Excluimos otros pormenores sobre la fauna por razones conservacionistas.

3. LA CUEVA

◦ Localización

La cueva se halla en el término de Cabañas del Castillo, sus coordenadas geográficas son:

latitud norte 39° 34' 33,93'' y longitud oeste 5° 31' 33,78''. Se abre como se ha dicho en el lado oeste de la cadena descrita, hacia la mitad de la base del farallón.

Para acceder a ella debemos trasladarnos a la ciudad de Retamosa y tomar el camino que parte a su salida en sentido de Roturas; está inmediato a la izquierda. Marchemos por él solamente unos metros y doblemos en ángulo recto nuevamente hacia ese mismo lado, pudiéndose ascender en vehículo durante 1,5 km. Trascorrida esta parte del camino no es fácil de seguir por tener varios ramales por lo que recomendamos se pidan los correspondientes permisos, informaciones y asesoramientos en la población, sin duda serán bien correspondidos.

Una vez dejado el vehículo debemos acceder a la base de la sierra y dirigirnos hacia su mitad. Lo haremos por un viejo camino que asciende en zigzag por una gran pedriza que nos debe dejar próximos a la cueva; sigamos buscando la parte central de la base del farallón y marchemos entre las jaras buscando los restos de veredas de las sacas de corcho. Desde el automóvil esta ascensión no debe llevarnos más de 45 - 60 minutos.

Ya en la base, situados en su mitad, no resulta difícil localizar el boquetón del abrigo. Accedamos a él (Lám 2).



Lámina 2.- La cueva del Lentiscar, Retamosa, Cabañas del Castillo (Cáceres)

• **Descripción**

La cueva presenta una forma de embudo irregular e invertido, con su parte estrecha hacia arriba, en el lado superior izquierdo. En el exterior tiene de ancho 3,8 m y de altura unos 4 o 5 m; asciende al menos 8 o 10 metros.

4. LAS PINTURAS

De algunos conjuntos no ofrecemos fotografías por considerarlo innecesario dada su personalidad, además de no existir las condiciones para realizar una correcta impresión fotográfica dada la tonalidad rojiza de parte de la superficie de la roca. No obstante incluimos los conjuntos más interesantes y además los dibujos muy aproximados, de los mismos. Ponemos el resto del material fotográfico a disposición de quien esté interesado en el estudio del tema.

De las superficies lisas y claras que pueden servir de soporte en toda la parte izquierda de la cueva solamente se escogieron dos. En la zona baja del centro derecha se utilizó un espacio cóncavo para realizar en él un gran panel. En general, en diversos lugares, ese tipo de hundimiento despertaba un atractivo especial a los distintos autores, recordamos uno de los más llamativos el de la cueva de La Panda en Talarrubias. Quizás a esa causa se deba añadir la existencia de un hoyuelo en la parte baja posiblemente utilizado como receptor de pintura tal y como ocurre en el cercano panel del Paso de Pablo.

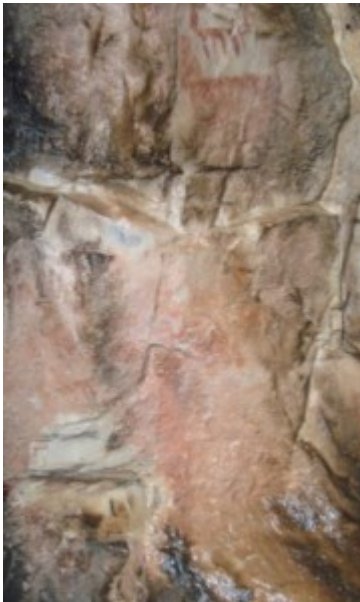


Lámina 3.- Cueva del Lentiscar, conjunto 1, Retamosa, Cabañas del Castillo (Cáceres)

4.1. Cueva del Lentiscar, conjunto número 1

4.1.1. Descripción.

Este conjunto fue pintado en el fondo del lateral izquierdo a 0,50 m de altura. El espacio es rectangular con base en uno de los lados pequeños, y está acotado y dividido interiormente en cuatro partes por racheados y cambios de plano. Se presenta a veces oculto por manchas

irregulares de color negruzco, de modo que junto a ellas aparecen algunas superficies claras y manchadas con tonalidades ligeramente rosáceas en la parte inferior. En una de éstas, la situada en el cuadrante inferior izquierdo, se reconocen sin dificultad y en color rojo vinoso, la parte trasera de un pequeño cuadrúpedo de corta cola. Junto a ella se observan otros trancitos de formas menos definidas.

Para la realización del primer conjunto se seleccionó en la superficie mencionada el cuadrante superior derecho que destaca por su claridad, definida por un largo de 12 cm y 8 cm de ancho, es claramente visible y su estado de conservación es bueno.

Las dos figuras que lo forman tienen color rojizo tinto (Lám 3, Fig 1).

Figura 1.- Esta figura pertenece a un cuadrúpedo de 3,4 cm de largo y 2,8 cm de alto. Se realizó con trazo más bien fino en estilo esquemático.

Dicha figura mira hacia la izquierda aunque la cabeza no se señaló, a la vez que parece portar largas orejas, enoveladas y de cierto grosor, desproporcionadamente grandes. Éstas fueron realizadas directamente en un corto cuello, marcado con simpleza por un cambio de dirección hacia la parte superior. Una larga línea intermitente indica el tronco; en la terminación opuesta a la cabeza se realizó la cola, erguida y corta. Cinco apéndices inferiores, de grosor irregular y desprendidos del tronco, indican las extremidades.

Figura 2.- Es otro cuadrúpedo de tamaño algo mayor ya que tiene 8 cm de largo y 6 cm de alto.

En este caso ocupa la parte inferior del conjunto y fue utilizada la misma tonalidad; el trazo es fino y con la mancha se indicó determinados volúmenes. Esta figura fue realizada en estilo naturalista y, aunque rígida, se intentó dotar de movimiento extendiendo las extremidades inferiores.

Nuevamente no se dibujó la cabeza, en su lugar fue prolongado muy brevemente el trazo que representa el cuello y el tronco. En su extremo superior se realizaron hacia atrás y con cierta habilidad, un par de cuernos apalados de diferente tamaño y escasamente separados el uno del otro. El tronco fue realizado con una línea superior bien marcada, mientras que en

el extremo derecho, el opuesto a la cabeza, se realizó una corta cola, muy erguida. En la parte inferior de esa línea se extiende un manchón ocupando el espacio que correspondería al vientre en donde se observan al menos tres trazos arqueados indicadores de las costillas.

Las extremidades superiores no se aprecian con nitidez y las inferiores como hemos dicho, fueron trazadas hacia atrás. Se observa en ellas la forma del muslo y el resto de las patas más finas, estiradas, indican la gran extensión propia del movimiento en carrera.

4.1.2. Comentario.

Hemos visto que este pequeño conjunto encierra dos figuras: la número 1 nos acerca a la forma de un cánido, posiblemente sea un podenco por la posición de sus orejas y cola y la 2 por su cuerna parecer a un gamo macho.

La escena representa un pequeño lance sorpresivo en el que se quiso destacar la carrera del gamo mientras el can permanece anormalmente estático. Indudablemente en el lance la pieza escapó.

Por la realización del gamo se puede decir que estilísticamente se acerca mucho a la pintura naturalista levantina de la que hay poquísimas representaciones en Extremadura.

4.1.3. Relaciones y cronología

A continuación señalamos algunas de estilo semejante. Están presentes en el valle del río Rucas, Cancho del Perro, conjunto A y sierra de la Madrasta, abrigo II, panel I.

Exclusivamente naturalistas se representaron en el Paso de Pablo, sobre todo el conjunto 5 (Fig 2) [1] y los dos jabalíes poco vistos pero aún presentes a la derecha del gran panel del Cancho del Reloj en Solana, Cáceres (Fig 3) [2].

Al intentar acercarnos a determinar su posible cronología, debemos tener en cuenta la ausencia del arco y la flecha en todos los dibujos esquemático-naturalistas de carácter cinegético presentes en esta área cacereña; esa ausencia del armamento indicado se manifiesta con claridad en las mencionadas del valle del río Rucas y con las que este conjunto tiene una innegable correspondencia estilística.

La ausencia de esas armas les sitúa en épocas muy tempranas del Neolítico; si bien la presencia de las figuras esquemáticas que hay en los conjuntos del Rucas -sobre todo los antropomorfos-, posibilita su realización en tiempos más tardíos.

4.2. Cueva del Lentiscar, conjunto número 2

4.2.1. Descripción.

El conjunto número 2, (Fig 4), se encuentra situado a la derecha; unos veinte centímetros a la izquierda del espacio cóncavo que se utilizó como soporte del gran panel y a poco menos de un metro de altura. En general la superficie que rodea al espacio ocupado por las pinturas presenta color negro a excepción del mencionado que es claro; tiene tendencia rectangular con los lados superior e inferior algo inclinados, mide unos 22 cm de largo y 20 cm de ancho.

Bajo este espacio hubo otras figuras aunque en corto número y de conservación muy deficiente ya que se encuentran cubiertas por la pátina negra mencionada; todo ello hace prácticamente imposible fijar sus límites.

Creemos que resulta innecesario describir pormenorizadamente las diez figuras de tendencia

lineal vertical que forman este conjunto. Se distribuyeron en dos líneas bastante horizontales lo que le comunica un aspecto gráfico.

La línea superior consta de siete figuras más bien gruesas e inclinadas hacia la derecha; la primera por la izquierda mide 5,6 cm de alta y sobre 1 cm de ancha; de ellas, las tres primeras permanecen unidas por diferentes lugares, igualmente lo están la cuarta y la quinta, las dos últimas presentan mayor independencia.

La inferior es algo más irregular, está compuesta por tres figuras que aparentan representar partes del cuerpo humano; es bien visible la representación triangular, torso, en la figura número nueve y la diez parece mostrar las cortas extremidades inferiores de un antropomorfo incompleto, situado en la línea superior.

4.2.2. Comentario

Las cadenas que forman el Parque Nacional de Monfragüe y su continuación hacia el este han sido objeto de un trabajo de campo que como fin primordial tenía la obtención documental del arte rupestre. Después se plasmó en un bellissimo libro, demorándose *sine die* los correspondientes a la parte central y oeste.

La mayor parte de las estaciones registradas en ese libro contienen este mismo estilo de pintura lineal abstracta compuesto generalmente por líneas rectas, puntuaciones etc. las que ahora hemos presentado pueden considerarse integrantes de esa misma forma de expresión[3].

4.2.3. Relaciones y cronología.

Como acabamos de decir este segundo conjunto del Lentiscar es relacionable hacia el norte con la mayoría de los conjuntos realizados en los pequeños covachos del este del Parque Nacional de Monfragüe; lo es igualmente con determinados conjuntos cercanos, entre otros

los representados en el Cancho del Reloj[4] (Fig 5) y Risco de Paulino[5].

Basándonos en la ausencia de temática cinegética y la representación esquemática que suele acompañarla y con las debidas precauciones venimos situando este estilo lineal abstracto y su frecuente distribución lineal, en tiempos tardíos alejado ya del mundo Neolítico y Calcolítico; en términos generales coincidentes con la Edad del Bronce.

4.3. Cueva del Lentiscar, conjunto número 3

4.3.1. Generalidades

Una vez pasada la gran cavidad central que se eleva en la izquierda se observa una oquedad más superficial a la derecha; su forma cóncava es de tendencia triangular, con vértice en la parte superior; un racheado la corta centralmente. Toda está limitada por una mancha negruzca; a veces se muestra en el interior por ambos lados del rachón.

Esta superficie, bien limitada, posee en la parte inferior otras dos pequeñas oquedades algo más profundas, de tendencia semiesférica poseen restos de pinturas poco definidos; cada una tiene unos quince centímetros de diámetro.

Su forma ligeramente triangular y cóncava -durante gran tiempo de la Prehistoria todo un símbolo-, como se ha dicho, despertó cierto atractivo para la creación artística aunque elemental.

4.3.2. Descripción.

Este nuevo conjunto se situó en el vértice de la parte superior; ocupa un pequeño espacio dividido de arriba abajo por el rachón central; otro más fino lo limita por la parte inferior (Fig 6).

Solo en la parte izquierda de este pequeño espacio se observan dos figuras aunque inferiormente hay otros restos poco definidos.

Figura 1.- Señalamos superiormente con este número una forma semicircular de 5,2 cm de diámetro con límites laterales externos levemente radiados; parece “salir” del manchón como si éste se tratara de una negra nube. Esa forma circular tiene un radio inferiormente que llega a la parte superior de la figura número 2.

Figura 2.- Se realizó con un trazo rojizo violáceo de poco más de 1,2 cm de ancho. Puede corresponder a la parte central de un pectiniforme en el que el extremo izquierdo no se distingue por la mancha negra de la roca y el derecho por un resalte; nos ha llegado la línea horizontal que marca la parte superior del tronco de unos 4 cm; de ella se desprenden dos cortos apéndices inferiores; en su parte central superior concluye el trazo radial de la figura 1.

4.3.3. Comentario

No resulta difícil reconstruir las figuras: en la parte superior tendríamos un estelar y en la inferior un pectiniforme, ambas unidas por un trazo radial. Lo interpretamos como una transmisión energética del estelar, que sería una representación del Sol, hacia un cuadrúpedo.

4.3.4. Relaciones y cronología

Estos motivos y la misma forma de relación los observamos en el gran panel del Cancho del Reloj en Solana (Fig. 7). Así pues por su estilo y temática, tiene relación con la figura circular radiada que dio origen a la denominación del “Reloj” en el cercano conjunto. Ha sido aquella figura poco estudiada y sin la meticulosidad que, a pesar de su aparente simpleza, a nuestro

juicio merece.

En el de Solana se trata de un esteliforme circular radiado con diez pequeños trazos -en forma de antiguo reloj. Allí, como aquí, inferiormente, un trazó radial se prolongó hasta la parte superior de un pectiniforme -representación evidente de un cuadrúpedo-; estas son las coincidencias. No caben dudas de que en Solana el estelar es más complejo y se relaciona con otras figuras próximas esquemáticas y lineales entre ellas, inmediato superiormente y actitud de dádiva se puede observar un antropomorfo doblemente ancorado. Para nosotros está claro: estos estelares son una representación solar que mandan su energía a determinados cuadrúpedos.

Deducimos que la pérdida y adquisición de la cuerna en los cérvidos puede ser coincidente con estas realizaciones. La aparente mayor influencia solar en la estación veraniega -mayor luminosidad, temperatura etc.- con su innegable influencia en las variaciones de segregaciones hormonales necesarias para ese proceso debió ser motivo para un pensamiento posiblemente de carácter sacro, según se puede deducir de la función del personaje esquemático que acompaña la escena de Solana. Bien encaminado pero todavía precientífico.

La relación solar está expresada directamente con antropomorfos en un conjunto de la cueva de los Doblones en Alía, Cáceres (Fig. 8).

Los tres conjuntos son esquemáticos aunque el del Lentiscar presenta mayor tendencia a la abstracción lineal. Debido a la tendencia lineal de los cuadrúpedos y aunque con imprecisión, apuntamos tiempos propios de la Edad del Bronce.

4.4. Cueva del Lentiscar, conjunto número 4

4.4.1. Descripción

Este conjunto se dispuso a una altura semejante al anterior y a unos treinta centímetros a su derecha. Ocupa la parte superior de un espacio claro, bien limitado, parte de otro mayor que

no se utilizó (Fig 9).

Está formado por ocho trazos semejantes, su color actual es rojizo; el mayor tiene 5 cm de alto y en general 2-3 cm de ancho. Están dispuestos verticalmente en dos líneas de cuatro cada una, muy próximos en la primera de ellas y concatenados arriba en la más baja.

Hay que señalar los pequeños salientes que presentan algunos trazos; una vez en la parte inferior -el número 2- y dos en la parte superior -números 3 y 4-. Por su unión superior pueden considerarse que los números 5, 6, 7 y 8 forman un pectiniforme aunque no creemos representen a un cuadrúpedo.

Debemos incluir este conjunto con los demás de estilo lineal semejante que se realizaron en esta estación y en el resto de estas cadenas montañosas remitiéndonos a lo dicho para el conjunto número 2, en este caso con un mayor predominio lineal.

4.5. Cueva del Lentiscar, conjunto número 5



Lámina 4.- Cueva del Lentiscar, conjunto 5, Retamosa, Cabañas del Castillo (Cáceres)

4.5.1. Generalidades

El espacio que ofrece la hornacina acentúa su forma cóncava bajo los conjuntos 3 y 4. En la parte derecha la superficie es bastante clara aunque no presenta figuras. A medida que se

desciende por este lado la superficie es rosada o anaranjada característica de la descomposición superficial de algunas cuarcitas; si continuamos hacia abajo el color del espacio es cada vez más rojizo.

En la parte izquierda del racheado central la superficie es igualmente clara. En ella se puede observar con plena seguridad un conjunto compuesto por distintas figuras, algunas de ellas muy pequeñas. Está algo deteriorado y la calidad de los pigmentos no es la mejor.

4.5.2. Descripción

Este conjunto (Lám 4 y Fig 15), está formado por figuras de igual tonalidad rojiza y distinto tamaño, algunas esquemáticas y otras más abstractas; según estos estilos y su disposición en el conjunto, éste se puede dividir en dos partes.

La figura número 1 se situó en la parte izquierda de la escena, centralmente, mide 3,5 cm de alto. Está formada por una recta vertical que indicaría el tronco, y superiormente muy próximo, un resto de pintura podría apuntar la cabeza. Uno de sus brazos está extendido y el otro parece portar un señuelo. Las extremidades inferiores, casi perdidas, son percibidas por manchas intermitentes de color: una se presenta adelantada y flexionada y de la otra solamente nos ha llegado el inicio, lo que permite suponer que estaba extendida hacia atrás. Correspondería a un antropomorfo en una posición nada habitual. Esta figura es proporcionalmente algo mayor que las demás de este grupo las cuales siguen alineadas a la derecha.

Inmediata por ese lado y algo elevada, continúa la figura número 2 que corresponde a un cuadrúpedo muy esquemático de 3 cm de longitud. Se ven con claridad las cuatro extremidades y el tronco en cuyo extremo derecho es evidente la cuerna. Se observa el cuerno derecho y algo intermitente el izquierdo; por su forma arqueada nos indica con nitidez que se trata de un bóvido.

Continuando en el mismo sentido se dibujó la figura número 3; se trata de una pequeña forma de anclado simple, de escasamente 1 cm de longitud. Superiormente, muy próxima,

continúa otra semejante en disposición parecida aunque de extremidades más rectas; es la figura número 4. La número 5 se construyó con una de las extremidades en ángulo, trazo recto para ambos brazos separados del cuerpo. Está igualmente echada aunque su sentido es contrario, es decir la parte superior está muy cerca de la res, tanto que el cuerno izquierdo de ésta se corta con la pequeña extremidad superior de la figurilla: da la impresión de que hubo cogida.

Bajo esta primera alineación el conjunto, como hemos dicho, ofrece otra en estilo más lineal-abstracto; lo forman las figuras número 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 14.

La número 6, situada en primer lugar por la izquierda, mide algo más de 4 cm de alto; es de estilo complejo ya que tiene parte semiesquemática y, toscamente, algunos detalles naturalistas. Corresponde a un antropomorfo. Aunque está algo deteriorada destaca en su doble cabeza, un tocado logrado con un fino y largo penacho; no salió gustoso en el primer intento y se repitió algo más arriba. En su parte media inferior una forma triangular aparenta ser un corto faldoncillo.

Al lado derecho continúan las demás figuras expresadas por líneas de tamaño decreciente y ligeramente inclinadas hacia el mismo lado dando cierta perspectiva. Inferiormente se observan tres pequeños trazos, muy cortos y en clara correspondencia con la fila anterior, son los números 12, 13 y 14.

Este conjunto posee otras manchas inmediatas que no describimos por sus formas poco definidas; podemos decir que se hizo sin grandes esmeros aunque se ocupó de las distintas disposiciones de los participantes con una elemental perspectiva cuestión poco frecuente en este tipo de pinturas.

4.5.3. Comentario

A pesar de la finura, pequeñez y estado de conservación de algunos trazos, nos inclinamos

por admitir que este conjunto es la representación de un lance taurino que, por los numerosos elementos que lo componen y por su disposición, lo aproximan a una tauromaquia. A pesar de su simpleza nos sirve también de argumento la organización de la composición.

No parece haber dudas de la figura central del relato: el cuadrúpedo, indudablemente astado. Delante de él, hay un grupo de pequeños ancorados que, como hemos apuntado, fueron dibujados en extraña postura. Su posición tiende a la horizontal, es decir yacían en el suelo mientras el astado y el antropomorfo mayor están en pie.

Mientras el cuadrúpedo dirige a las tres figurillas caídas su mirada y su actitud, el antropomorfo número 1 se posicionó detrás del animal. Erguido, cita al bóvido con señuelo y desde atrás, levantando adecuadamente una de sus manos. Es decir, intenta atraer la atención de la res para distraer y evitar que siga la acometida del astado a los personajes caídos; un quite aceptable, hecho en vertical, desde el lugar preciso (Lámina 5).



Lámina 5.- Escena taurina (capeas), semejante a la representación esquemática del conjunto 5 de la cueva del Lentiscar

Suponemos que el resto de las figuras de la parte baja pertenecen al mismo conjunto aunque el grosor y estilo difieren bastante. La número 6 es la menos lineal y por ello más reconocible. La hemos descrito como un antropomorfo posiblemente femenino por el tocado y la faldilla que porta.

El grupo lineal que la acompaña está distribuido en diagonal descendente, hacia la derecha. Es decir se ha intentado conseguir una elemental perspectiva para que esta segunda línea resulte más cercana al observador y más distante de la tauromaquia. Podemos decir que el público algo alejado observa la escena. Como se ve todo encaja adecuadamente.

Tras lo dicho podemos afirmar que lo representado en este conjunto ofrece inequívocamente un momento difícil de una fiesta taurina de posibles resultados no gratos aunque como tantas otras veces pudo quedar en el susto.

4.5.4. Relaciones y cronología

Veremos que este tipo de fondos no es del todo extraño en el arte rupestre. Ya en el arte paleolítico encontramos lances taurinos. El más antiguo está en Villars (-23.000); es una pintura que representa a un hombre con los brazos en alto, huye o cita a un bisonte, muy próximo y enfurecido. La cueva de Roc de Sers (-19.230) ofrece un relieve en el cual, el antropomorfo huye del bisonte llevando algo sobre su hombro. En ocasiones es clara la derivación de la caza como ocurre en Lascaux (-17.000) con el antropomorfo caído ante un bisonte visiblemente herido, sin duda por efectos de un lance cinegético[6].

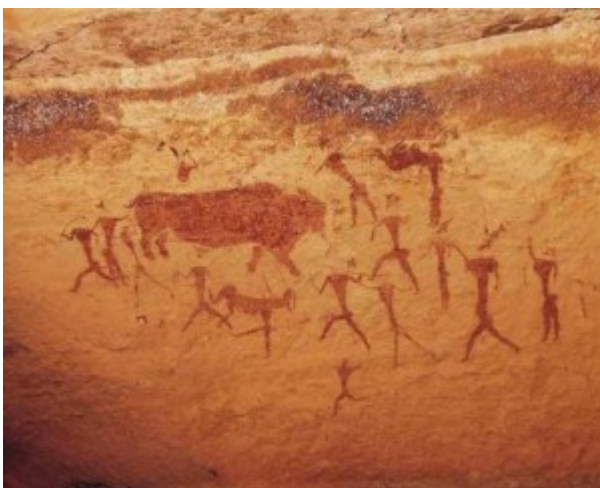


Lámina 6.- Escena de diversión taurina. Kwa Zulu Natal, Montes Drakensberg, Sudáfrica

Posteriormente en estilo naturalista, ya en el Neolítico, puede situarse una escena taurina de la cueva de, Kwa Zulu Natal, situada en los montes Drakensberg, Sudáfrica. En ella un enorme bisonte, aparentemente enfurecido, está rodeado de quince personajes: unos están estáticos, otros corren, unos portan arcos, sin ademanes de disparar. Uno de ellos bastante próximo y centrado, adopta una extraña posición: apoya en el suelo uno de sus musculosos brazos en vertical y soporta el peso del cuerpo extendido horizontalmente, mientras con sus piernas parece realizar graciosos y extraños movimientos de equilibrio.

En este grupo, los antropomorfos no presentan cabezas, en su lugar o cerca hay un ave parecida a un pavo, una raspa de un pez, una estrella...

Es indudable el tono festivo, nada cinegético, que desprende la escena puesta de manifiesto por la acrobática posición del mencionado personaje (Lám 6).

También en estilo naturalista podemos señalar diversiones ocasionales con otro animal que irrumpe en la vida cotidiana produciendo el consiguiente susto y alboroto, tal nos muestra una escena de la cueva de la Sarga, Helche, Alicante.

Ya en el arte esquemático, una diversión arriesgada de tipo circense, nos ofrece un conocido panel de Peña Escrita en Fuencaliente, Ciudad Real (Fig 10). En él, un valiente antropomorfo esquemático, desafía rodilla en tierra a una temible cabeza ciertamente monstruosa.

Otros conjuntos de Sierra Morena aparentemente ofrecen el tema taurino pero la naturaleza abstracta lineal de la mayoría de los signos empleados dificulta concretar el contenido de los mismos.

Más cercano en el tema y lugar, nos resulta uno de los conjuntos realizados en la Cueva de La Panda, Talarrubias (Badajoz). En ella un antropomorfo esquemático cita a un cuadrúpedo aparentemente sin cuerna. En la parte superior de la escena está presente un curvado signo lineal que nos señala el posible empleo en el juego de una soga o maroma. En su parte inferior, hay representados con cierta perspectiva, varios alteriformes y bajo ellos numerosos bitriangulares, generalmente tenidos como representaciones masculinas y femenina. Ellos y ellas observan algo alejados en distintos grupos (Fig 11). [7]

Tras lo dicho se puede afirmar que el tema propuesto aunque escaso, no es extraño en la pintura rupestre. Entendida ésta en sentido regional, tiene muchas probabilidades de ser la primera representación de nuestras populares fiestas taurinas.

La pintura representada enmarca, junto con la res, un grupo de personajes activos y otro pasivo. En el trazo de los primeros se recurrió al esquematismo, signos ancorados, los cuales se utilizaron en pintura desde el Neolítico hasta la Edad del Bronce. Posteriormente a este periodo la forma ancorada tiende a desaparecer en pintura aunque persiste o tiende a reaparecer en los grabados de las estelas de guerrero.

Excepto el llamativo personaje tocado de pluma y faldoncillo, el grupo pasivo se realizó con notoria torpeza o descuido, tenía menos importancia. En ellas se tendió a utilizar el estilo lineal abstracto, tendencia muy empleada en épocas avanzadas de la Edad del Bronce. Ambas cuestiones posibilitan la realización del conjunto en tiempos diferentes aunque nos inclinamos por situarlos en un mismo tiempo. Sencillamente se prescindió de todo detalle en los personajes pasivos, secundarios, podemos decir que del “tendido”, al igual que algunas imágenes de tauromaquias relativamente actuales.

Cronológicamente la época que nos parece más apropiada para su realización es un tiempo impreciso situado entre el Calcolítico tardío, en el cual perduraba la representación del grupo social y la utilización de signos ancorados y la Edad del Bronce con la extensión de representaciones lineales abstractas.

4.6. Cueva del Lentiscar, conjunto número 6

4.6.1. Generalidades

El espacio sobre el que fue pintado el conjunto anterior ya mostraba pequeños cambios de nivel hacia el interior y rugosidades que se acentúan a medida que descendemos por la izquierda, lo cual dificulta la delimitación del contorno de las figuras. Debemos añadir el color

rojizo que comienza a cubrir la superficie la cual tiende a oscurecerse con más intensidad en el cuarto superior derecho de este espacio. A pesar de todo esto, bajo el conjunto número 5 podemos distinguir algunas figuras.

Diremos también que la superficie está bien limitada lateralmente, siéndolo de manera menos visible en la parte superior e inferior.

4.6.2. Descripción

Aparentemente por su proximidad las figuras están conjuntadas pero en realidad parecen presentar independencia temática. No obstante por facilitar la exposición las enumeramos en el sentido de la escritura (Fig 12).

Figura número 1.- Se situó inmediata bajo la parte izquierda del espacio que ocupa el conjunto número 5. Es de grueso trazado y color rojo, y tiene 6,3 cm de longitud. Es una figura esquemática de cuadrúpedo mirando hacia la parte derecha. Su ejecución es muy tosca.

Figura número 2.- Se realizó bajo la anterior. De color rojizo algo más oscuro que las demás, mide poco más de 4 cm de lado. Corresponde a una pequeña forma de triángulo equilátero de vértices muy redondeados y no bien conseguido.

Figura número 3.- En este número englobamos todas las puntuaciones y pequeños trazos que parecen desprenderse del semicírculo realizado caprichosamente en la superficie central de la roca. Son de igual tonalidad al zoomorfo y su grosor no llega al centímetro.

4.6.3. Comentarios y relaciones

Dada la individualidad de las figuras poco se puede añadir en cuanto a temática se refiere.

La figura 1 es la representación esquemática elemental de un cuadrúpedo, debe tratarse de un cánido debido a la larga y erguida cola que lleva en la parte izquierda.

La número 2 es un triangular simple. En general los triangulares hacen referencia al mundo femenino aunque también son empleados como representaciones de estrellas. Constituye un raro ejemplo de representación individual por encima del río Guadiana. En general los triangulares dobles en sentido vertical, son difíciles de encontrar pasado el río Tajo en cambio más al sur, pasado el río Guadiana el motivo se encuentra con profusión. La representación en la parte alta del abrigo del Santuario de Monfragüe de un par de ejemplares es, hasta el momento, la representación más septentrional que conocemos en Extremadura.

En la cara oeste de la Sierra de San Serván, en el sitio denominado “Las Palomas”[8] y entre los grabados del dolmen de la Barca[9] se encuentran figuras semejantes a ésta aunque mejor conseguidas e incluso radiadas, lo que sin dudas les da contenidos estelares de cronología cercana a las cerámicas neolíticas decoradas con motivos similares.

En el Lentiscar, su individualidad comunica una mayor imprecisión cronológica pues podría alargarse el arco temporal desde el periodo señalado hasta la paulatina pérdida de su uso según avanzaba la Edad del Bronce.

Enfocamos los contenidos de la figura número 3 de este conjunto en sentido naturalista. Es indudable que uno de los dos semicírculos sirvió de inspiración y complemento a la realización del conjunto; el segundo, de curva menos marcada, parece que no se utilizó. Los trazos y puntuaciones parecen salir de ella como ciertos ríos nacen de cuevas determinadas. No podemos definir más sus contenidos. Este motivo no está presente en el medio cercano aunque puede ser producto de una lejana observación o simplemente de la imaginación del autor. Su cronología es también imprecisa.

4.7. Cueva del Lentiscar, conjunto número 7



Lámina 7.- Cueva del Lentiscar, conjunto 7, Retamosa, Cabañas del Castillo (Cáceres)

4.7.1. Generalidades

Al estudiar el conjunto número 5 describíamos el estado actual del espacio superior de la hornacina. En la parte media del lado derecho se observan formas aparentemente caprichosas, todas muy desvaídas por lo que no reseñamos ni su dibujo ni su descripción. Más abajo la superficie no se utilizó aunque es muy clara y posibilitaba buenas realizaciones.

4.7.2. Descripción

El conjunto número 7 presenta algunas formas que no parecen formar conjunto, no obstante para seguir facilitando la exposición enumeramos las figuras en el orden habitual (Lám 7).

La figura 1 ocupa el espacio claro de la parte superior y se realizó toscamente en el color rojo ya mencionado. Se trata de un antropomorfo de 6 cm de alto. Su forma es algo ancorada en la parte superior con la extremidad derecha casi perdida, las inferiores resultaron angulosas. El tronco se terminó en desproporcionado falo y menos señalada está la cabeza.

La número 2 tiene una altura de 7 cm, es de realización confusa y aparentemente incompleta. Su color y trazos son parecidos aunque ligeramente mayor. Se situó en un espacio próximo a la derecha y corresponde a un antropomorfo del que solamente se realizó el tronco, parcialmente las extremidades superior derecha e inferior izquierda.

La figura número 3 está realizada en una "línea" inferior, próxima al límite izquierdo del grupo. Tiene 14 cm de alta y de color semejante (Lám 8, Fig 16).



Lámina 8.- Ramiforme del conjunto 7, figura 3

Se trata de un llamativo ramiforme realizado con una línea para indicar la cabeza y el tronco al que cortan cuatro pares de extremidades en zig-zag.

La parte media superior de la línea que indica el tronco fue pintada en forma de alargado corazón; en su parte superior está apuntada la cabeza.

El par de zig-zag superior se realizó de forma ligeramente asimétrica, mientras que el que correspondería a su extremidad derecha ocupa una posición ligeramente más baja. En el extremo de éste hay una gruesa mancha roja tendente a la forma circular, de algo más de 3 cm de diámetro. La posición caída de esta extremidad nos indica que portaba un objeto de cierto peso. Esta particularidad no le fue indiferente al autor.

A la derecha de este antropomorfo se pintó la figura número 4. Una mirada atenta a los pormenores de su realización nos hace sospechar que, aunque en extraña posición, puede tratarse de un pectiniforme o de dos antropomorfos de tendencia ancorada simple enlazados.

A la izquierda, bajo la figura del antropomorfo ramiforme, hay tres figuras que estimamos constituyen conjunto por su proximidad. Fueron realizadas con el mismo matiz rojizo que la figura número tres y de igual grosor; están indicadas con los números 5, 6 y 7 y las tres se inclinaron unos 45° a la izquierda.

La primera por la derecha es la figura número 5, y corresponde a una línea en forma de bastón de unos 6 cm de longitud, en torno al centímetro de ancho. La número 6 está un par de centímetros a la izquierda y la forman al menos cuatro puntuaciones, equidistantes y dispuestas paralelamente a la forma siguiente. Muy próxima por la izquierda está la número 7, se trata de una recta de unos 6 cm de longitud.

A la derecha de estas formas se realizó la figura número 8. Mide unos 6 cm de alta y es de color semejante aunque pueda variar el matiz. Creemos que se trata de un mal realizado pectiniforme en posición tendente a la verticalidad; de su tronco titubeante parten hacia la izquierda al menos ocho apéndices. Esa posición es poco usual pues por lo general representan animales en pie.

Continuando hacia la derecha y ascendiendo levemente, encontramos las figuras 9, 10, 11 y 12, miniaturistas, finas y muy próximas, de igual colorido y de un par de centímetros de longitud, características que las sitúan en un subconjunto lineal.

La número 9 corresponde a un cruciforme sin el pequeño remate superior. Los dos brazos laterales son de desigual longitud y no coincide con exactitud su lugar de inserción con el trazo vertical. Claramente se observa que ocupa la parte superior central de las cuatro figuras.

Los números 10 y 11 se situaron muy inclinados cercanos a la horizontal e inmediatos a la parte baja derecha del cruciforme. Son dos rectas de parecida longitud al cruciforme y se dispusieron paralelas, una bajo la otra.

La figura número 12 puede considerarse un antropomorfo ancorado e incompleto, de tendencia abstracta. Le faltan las extremidades superior e inferior del lado izquierdo.

Dejado el pequeño espacio central que ocupa y descendiendo unos 10 centímetros, pasamos un racheo de tendencia vertical, en donde fácilmente encontraremos la figura número 13. Tiene 11,7 cm de alta, corresponde al dibujo de una estructura de tendencia rectangular, realizado mediante trazos discontinuos. Se situó en posición vertical y se terminó inferiormente en ángulo con un eje central, toda esta parte está doblada hacia la derecha quizás por no invadir el racheado. Pudiera tratarse del dibujo esquemático de un trineo o la caja de un carro.

La número 14 se situó muy próxima, al mismo nivel e inmediata a la izquierda del racheado. Su color es el rojo habitual y su grosor está en torno al centímetro, midiendo de largo unos 8 cm y otro tanto tiene de altura. Si partimos de la derecha, justo en el racheado, se conserva un trazo de tendencia vertical cuyo extremo está en la misma hendidura y es algo aguzado hacia abajo; puede indicar la cabeza. El trazo sigue bastante horizontal indicando el tronco. Son visibles las extremidades superiores y por encima de éstas se dibujo una singular cuerna vertical de unos 6 cm de alta, en forma de lira la cual nos ha llegado incompleta. La forma de esta cuerna es semejante a una representación del abrigo del Santuario en Monfragüe[10]. Se trata de un cuadrúpedo trazado de manera elemental y quizás incompleta.

A la izquierda de este panel, en la parte central hay una pequeña oquedad igualmente cóncava en forma de semiesfera, de unos 12 cm de diámetro. Está dividida en dos por un racheado y sus superficies parecen contener restos de pinturas de formas poco definidas entre otras cuestiones por la descomposición rojiza de la capa superficial de la roca.

4.7.3 Comentarios

Gran parte de las figuras descritas en este conjunto poco parecen aportar, unas por su aparente individualidad otras por su ejecución lineal abstracta, su elemental realización etc. Algo difieren en este sentido el grupo formado por las número 10, 11 y 12 que parecen hacer alusión a un irregular y elemental "calvario"; igualmente las 13 y 14 parecen representar un elemental artilugio de carga con un animal al lado.

Una figura difiere del resto, se trata del ramiforme enumerado con la figura número 3, seguidamente nos ocupamos de ella. El personaje que representa tiene un considerable valor para el autor ya que se duplica el tamaño con respecto a las formas que le rodean. Esta valoración del personaje se ve correspondida por la masa redondeada que porta en su mano derecha.

Para intentar acercarnos a su contenido dividimos el límite de esa forma redondeada en cuatro partes: el cuadrante superior derecho está bien definido, es circular, y el izquierdo aunque tiende a esa misma forma queda intermitente y menos preciso. La terminación de los dos cuadrantes inferiores tienden más a la rectitud, más claro en el lado izquierdo. Toda la parte inferior se prolongó y, aunque sus límites están confusos se puede apreciar su forma gruesa y alargada. La imprecisión en este lugar es debido en parte por la coincidencia en ese espacio con la realización de uno de los brazos de la figura ramiforme. Debemos añadir que estimamos pérdida natural una fina abertura blanquecina que presenta en su parte izquierda central.

Todo esto viene a indicar que la figura número 3 exhibe un objeto pesado de contorno redondeado en la parte superior, más bien recto en los laterales, estrecho y alargado en la parte inferior; tal vez la cabeza de algún temible enemigo, hombre o fiera.

4.7.4 Relaciones y cronología.

Dentro del arte esquemático, la tipología en zigzag de este ramiforme es escasa y rara su difusión.

Está presente ya desde el Neolítico tanto en la cerámica cardial como en la pintada, ofrecemos en la figura 13 un fragmento de esos dos tipos de cerámica. El número 1 y el 2 proceden de la cueva de Les Cendres, Moraira-Teulada, Alicante[11] y con el 3 ofrecemos un ejemplo de su relación con algunos ídolos-placa, en este caso con el hallado en Granja de Céspedes, Badajoz. En todos estos casos aunque se emplea como elemento decorativo no hay que dudar de sus contenidos simbólicos, frecuentemente próximos al mundo funerario[12] .

Además de las relaciones mencionadas ya dentro de la pintura rupestre mencionamos el gran panel del conjunto de la sierra Peñas Blancas, cornisa de la Calderita, en la Zarza (Badajoz), con media docena de ejemplares formando un amplio e interesante conjunto (Fig 14).

La representada en el Lentiscar goza de de una ejecución cuidada, completa y primitiva, sin añadidos ni supresiones y su presencia individual. En cambio, varias de la Zarza presentan un curioso añadido: la mayoría se pintó con una forma de gancho para indicar la cabeza. Hay que añadir que en la Zarza estas formas pertenecen a un conjunto de numerosas y variadas formas entre las que abundan los pequeños triangulares dobles signo empleado desde los albores del Neolítico, como ya hemos apuntado.

Estas dos cuestiones, ejecución completa y extremidades en zigzag, tienden a situar nuestra figura en un impreciso momento del Neolítico-Calcolítico aunque por su individualidad, pudiera haber persistido más tiempo.

5. CRONOLOGÍA

Como en otras estaciones próximas podemos sospechar con fundamentos una participación estilística y temática con el levante español en una época imprecisa del Neolítico; esta influencia está plasmada como se ha dicho por el conjunto número 1. No presenta dificultad encajar al ramiforme en zigzag en un amplio abanico temporal que iría desde el Neolítico a la Edad del Bronce. Su individualidad señala más bien este periodo.

Por razones ya expuestas, los finales del Calcolítico nos parecen propicios para situar los conjuntos de tema taurino, el triangular y poco más. De esta escasez se puede deducir que la cueva no fue artísticamente muy utilizada, a pesar de no estar muy alejada del cercano valle del río Guadiana y de su conexión con el valle del río Rucas, donde el mundo dolménico está presente. Lo mismo ocurre con el cercano río Almonte en el dolmen del poblado la Coraja[13].

Finalmente ya durante un impreciso periodo de la Edad del Bronce, participa con mayor

presencia de la expresión formal lineal -de contenido incierto- y en el pensamiento pseudocientífico-religioso presente en esta serranía por la presencia del zoomorfo-estelar en conjunto número 3 del Lentiscar.

Este abrigo carece de otros restos materiales arqueológicos en sus inmediaciones aunque no es extraño observar fragmentos de cerámica común de características variadas, esparcidas por distintos lugares no muy alejados de la cueva.

6. CONCLUSIONES

Tras lo que acabamos de exponer se puede afirmar que algunas figuras del abrigo del Lentiscar forman conjuntos mientras que otras van individualizadas lo cual indica una expresión de la sociedad en el primer caso y una mayor individualización en el segundo.

Los trazos lineales abstractos por lo general ocultan sus fondos. Los más esquemáticos, presentan la posibilidad de acercarnos a los contenidos con algo más de certeza. En general faltan agrupaciones extensas a cuyos mensajes hubiéramos podido acercarnos; un ejemplo de este acercamiento nos es posible en el singular conjunto número 5.

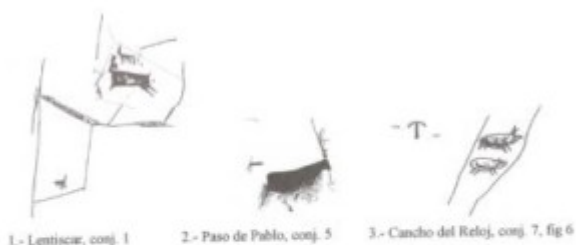
Hay figuras en cierta correspondencia cultural con otras latitudes hispanas, relacionamos el conjunto 1 con el arte naturalista levantino. El ramiforme número 3 del conjunto 7, con decoraciones del arte mueble cerámicas, ídolos-placa, estelas etc., y en este grupo incluimos los antropomorfos esquemáticos y el triangular. Otras veces parecen carecer de correspondencia cultural amplia, entre estos estarían el zoomorfo-estelar y quizás la tauromaquia.

Estas cuestiones nos a los individuos que realizaron estos paneles y con ellos las sociedades a las que pertenecían. Gracias a estas pinturas sabemos que en general no vivían aislados ya que eran partícipes de la cultura que en el momento prevalecía en amplias regiones de España. Pero también en esos momentos eran partícipes del desarrollo de una cultura más localista como muestran el contenido y las relaciones aquí presentados.

Igualmente las cuestiones expuestas no nos permiten suponer que este lugar fuera habitado ni siquiera esporádicamente, aunque al menos estamos seguros de que, a través de un largo periodo de tiempo fue visitado ocasionalmente. Por sus pinturas no parece que existieron influyentes grupos sociales en las cercanías; se comporta como un lugar más bien poco frecuentado; los mensajes se nos muestran en un intermitente y lejano goteo.

APÉNDICE GRÁFICO

FIGURAS



FIGURAS

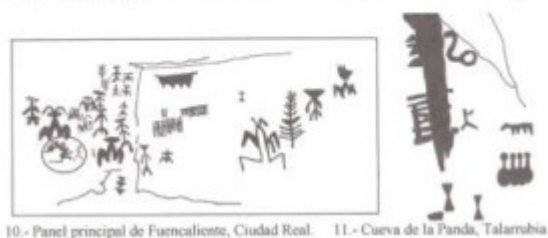




Fig 12. Conjunto 6.



Fig 13.

Ramiformes varios.



Fig 14. Ramiformes de Zarza de Alange.

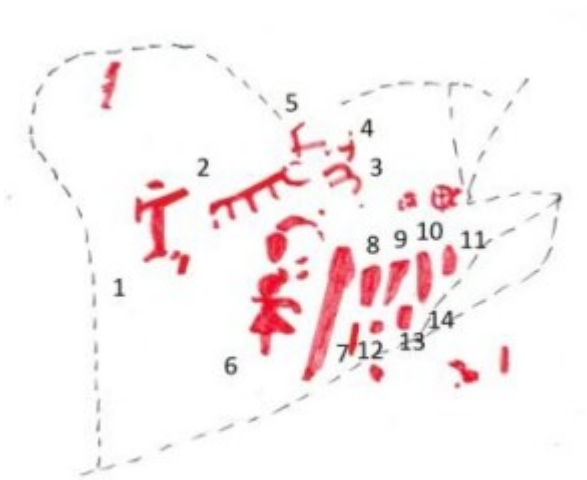


Figura 15.

Conjunto 5: Tauromaquia.



Figura 16. Ramiforme del conjunto 7.

[1] GONZÁLEZ CORDERO, A. y DE GONZALO ALVARADO, M. (1993): Nuevas pinturas rupestres en Extremadura. *Revista de Arqueología* nº 143, pág 18-25.

RUBIO ANDRADA, M. (1995): Estudio de las pinturas rupestres del Paso de Pablo. XXIV *Coloquios Históricos de Extremadura*. Trujillo.

[2] GARCÍA ARRANZ, J. J. (1990): *La pintura rupestre esquemática en la comarca de las Villuercas (Cáceres)*. Institución Cultural el Brocense, Salamanca.

[3] COLLADO GIRALDO, H. y ARRANZ GARCÍA, J. J. (2005): *Arte rupestre en el Parque Natural de Monfragüe: El sector Oriental*. Mérida.

[4] GARCÍA ARRANZ, J. J. (2000): *Op. cit.*

[5] RUBIO ANDRADA, M. (1996). Las pinturas rupestres del Risco de Paulino, Berzocana, Cáceres. XXV *Coloquios Históricos de Extremadura*. Trujillo.

[6] VIARD, ANDRÉ (2014): Tauromaquias parietales. *Tierras taurinas*, julio-agosto 2014.

[7] RUBIO ANDRADA, M. (1997): Las pinturas rupestres en el término de Talarrubias (Badajoz). *XXVI Coloquios Históricos de Extremadura*. Trujillo.

[8] ORTIZ MACÍAS, M. (1984): *Pintura rupestre esquemática al sur de la Comarca de Mérida*, pág 106. Badajoz.

[9] RUBIO ANDRADA, M. (2002a): Monumento funerario de la Barca. *XXXI Coloquios Históricos de Extremadura*. Trujillo.

[10] RUBIO ANDRADA, Manuel (1991): *La pintura rupestre en el Parque Natural de Montgragüe (Cáceres)*. Pág 41.

[11] CARRASCO RUS, Javier L.; PACHÓN ROMERO, Juan A.; GÁMIZ JIMÉNEZ, Jesús (2012): Las cerámicas pintadas de Andalucía y sus contextos arqueológicos. *Antiquitas nº 24*, pp 17-79.

[12] ALMAGRO GORBEA, M. J. (1973): *Los ídolos del Bronce I Hispano*. Biblioteca Praehistórica Hispana, vol XIII, pág 181 y ss. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

SOS BAYNAT, V. (1962): *Los ídolos-placa de granja de "Céspedes" (Badajoz)*. Diputación Provincial de Badajoz.

SIRET, L. (1995): *Religiones neolíticas de Iberia*. Ayuntamiento de Cuevas de Almanzora..

[13] BUENO RAMÍREZ, Primitiva; DE BALBÍN BHERMANN, Rodrigo y GONZÁLEZ CORDERO, Antonio (2001): *El arte megalítico como evidencia de culto a los antepasados. A propósito del dolmen de La Coraja (Cáceres)*. *Quad. Preh. Arq. Cast.* 22