

Manuel Rubio Andrada.

Las pinturas rupestres del risquillo de Paulino fueron descubiertas hace algunos años por D. Paulino Tejero Aparicio, natural de Berzocana, Cáceres, quien lo comunicó a D. Antonio González Cordero, gracias a cuya amabilidad pudimos visitar y posteriormente realizar este estudio. Se deben añadir a las ya conocidas desde hace muchos años en la sierra de Berzocana donde las cuevas de los Morales, del Cabrito y del Caballo jalonan la base W de la barrera de las Sábanas; en sentido amplio serían conjuntadas con las existentes en las cadenas montañosas que forman las Villuercas.

Las pinturas contenidas en las cuevas de los Morales y del Caballo arrojan un variable número de formas independientes; los Cabritos presentan una mayor conjunción. En todas ellas se utilizó el estilo lineal abstracto resultante del esquemático por eliminación de aquellos trazos que no fuesen absolutamente imprescindibles -la excepción es una perfecta figura de ofidio naturalista en uno de los conjuntos de la cueva del Cabrito-. Los temas son muy diversos.

Por lo dicho se desprenden por lo menos dos cosas; la primera que sus autores tienen una forma de expresión comunicativa bastante uniforme, la podríamos titular esquemática radial, esto los unifica e incluye en una misma fase de desarrollo gráfico; la segunda atiende a su variación temática y tiende a separarles temporalmente ya que el espacio en el que se desenvolvían debió ser próximo, algo muy diferente nos cuentan las culturas en las cuales estaban inmersos y que se sucedieron por estas bellas sierras.

Estas dos características pueden rastrearse de manera general en el resto de las pinturas realizadas en la sierra de las Villuercas aunque además muestran realizaciones naturalistas, esquemáticas puras y también más abstractas; en cuanto a los temas siguen siendo muy variados. Estas cuestiones son persistentes entre las diferentes zonas de la Geografía peninsular.

Los conjuntos representados en el Risquillo de Paulino contribuyen aun más a marcar esta individualidad cultural. Es decir que temáticamente hablando no parecen tener paralelismo cultural en su tiempo. Entre autor y autor hay 400, 500, 1000 años o quizás mucho más y en el tiempo intermedio nada ni nadie parece haber pintado. Esta cuestión les diferencia, aun

más, de las pinturas naturalistas sobre todo en su fase dinámica donde los temas cinegéticos y de luchas grupales abarcan buen número de fondos.

CONSERVACIÓN

Las pinturas existentes en la sierra de Berzocana fueron realizadas en el interior de pequeñas cuevas formadas naturalmente de maneras diferentes pero que por lo general han servido para resguardarlas de los meteoros. El soberbio barrerón de las Sábanas decrece hacia el S apareciendo de vez en cuando algún esporádico crestoncillo a media ladera (1). En uno de los situados más al S se encuentran los conjuntos que ahora estudiamos. Se situaron en forma diferente, es decir, los paneles se hallan sin protección, covijo o bisera natural contrariamente a los covachos anteriormente enumerados; es cierto que la orientación de la roca, resguardada de los vientos del N, constituye una importante defensa. La superficie es una capa delgada y pardo rojizo que en grandes zonas ha saltado, sobre todo el lado izquierdo; deja ver un espacio interior muy claro. Las causas de este deterioro deben ser naturales -no se observan piqueteados-. De todo esto se desprende la ineludible protección, además de por una inaccesible verja de hierro, alguna protección lateral izquierda y superior. Es un esfuerzo que, las instancias correspondientes, deben incluir en sus agendas. Hasta tanto esto llega y ante posibles deterioros su publicación nos permitirá contemplarlas de manera impresa aunque por ello más imprecisa.

LOCALIZACIÓN

Se localiza en el mapa topográfico 1/50000, edición de 1963, hoja nº 707 denominada Logrosán, tiene una latitud $39^{\circ} 25' 50''$ y su longitud con respecto al meridiano de Madrid es de $1^{\circ} 45'$.

La publicación de estas pinturas la realizó A. González Cordero en la R. A. nº 143 en una enumeración poco pormenorizada dado su carácter divulgador, ahora completo aquella breve exposición.

Para visitar este abrigo se puede partir de la población de Berzocana en dirección a Cañamero. Pasado el cruce de Solana debemos rodar aproximadamente un par de km hasta una buena explanada situada a la derecha; dejad aquí el auto y ascended por la parte

opuesta hasta los primeros crestones que emergen en plena ladera no lejos de la carretera. Si queréis eludir las jaras debéis ascender más bien hacia la derecha, han de bastar 15 o 20 minutos.

Llegados a la base del crestoncillo veréis con facilidad las pinturas en una superficie bastante lisa a la izquierda de las cuarcitas; el suelo inmediato se encuentra invadido de gruesas piedras muy derrumbadas de lo que debió ser una cabreriza, hoy esta forma natural de apriscar el ganado no se utiliza habiendo descendido y acomodado las faenas. Hacia el S hay un pequeño valle unicamente abierto a poniente...hacia los recios robledales y el interminable encinar. Así, los vientos del N no llegan a este roquedo siendo caldeada su estancia incluso los días más rigurosos; castaños, robles, encinas y pinos visten las laderas de esta bella rinconada; algún rabilargo nos riñe desde los rebollos, más allá un milano cazusquea entre los pinos..., la fauna es pues más bien escasa.

LAS PINTURAS

Como se ha dicho las pinturas se situaron en la parte izquierda de la superficie de la roca y por lo general fueron realizadas con trazo medio; su colorido es rojo, blanco y granate.

CONJUNTO I. (Fig 1, lám I).

Si comenzáis por el ángulo superior izquierdo encontrareis un pequeño conjunto algo separado del gran panel; está formado por tres figuras realizadas con notable abstracción. La primera de la izquierda, figura 1, se puede considerar como un ancoriforme simple al que no se dibujó su extremidad superior izquierda. La figura central número 2 es una línea de tendencia vertical y ligeramente cóncava hacia la izquierda y otra inclinada a su derecha, ambas convergen hacia la parte superior estando unidas cerca

del vértice por un tracito de tendencia horizontal suavemente caído hacia la derecha. hacia esta parte hay otro vertical e intermitente en su parte superior, constituye la figura número 3. Están muy próximas y equidistantes lo que les viene a integrar dentro de los mismos contenidos los cuales, por la aparente naturaleza abstracta de las formas número 2 y 3, no pueden ni siquiera intuirse.

CONJUNTO II. (Fig 1, Lám I).



Pasado un racheado de cierta profundidad comienza la superficie lisa y rojiza que antes mencioné, la alternancia de tonalidades las he presentado en el dibujo con espacio punteado para la superficie parda y sin puntear para el tono claro; ésta no posee pinturas la parda y superficial sí; como se ha dicho, el fenómeno de la destrucción de la capa superficial de la roca es mucho más acusado por su parte derecha. La superficie puede considerarse limitada a derecha e izquierda por los racheados si bien los acotamientos son ocasionales y no tan generalizados como en otros paneles cacereños.

El conjunto es muy numeroso, en torno a las cuarenta figuras, y presenta en su parte superior un alineamiento con tendencia horizontal de figuras algo mayores. Si comenzamos por la izquierda veremos dos líneas paralelas, algo inclinadas hacia la izquierda que no número, dada su simplicidad. Enseguida la figura número 1 que corresponde a un cruciforme sencillo; cerca del final de sus extremidades superiores se ven aunque de manera borrosa, dos pequeñas formas ancoradas simples. Inmediatamente a su derecha hay un nuevo ancorado realizado de manera simple, acéfalo, figura 2, su tamaño es mayor y se inclina hacia el cruciforme; las dos figuras se encuentran limitadas artificialmente por el salto de la roca. Superiormente, unos 15 cm a la derecha, se observa la figura número 3 que puede considerarse un antropomorfo doblemente ancorado aunque sus extremidades tienen tendencia cruciforme; el trazo vertical se alargó inferiormente más allá del tronco; la parte correspondiente a la extremidad superior izquierda y la cabeza se encuentran

invadidas por el resalte de la roca pero es de suponer su continuidad por allí; esta figura, algo aislada en este contexto, veremos que tiene paralelismos siempre un poco independientes, así en Serrejón I, Serrejón, Cáceres; en el abrigo del Refugio en la sierra de San Serván, Arroyo de San Serván, Badajoz; Nuestra Señora del castillo, Almadén, Ciudad Real; valle del río Batuecas, Salamanca etc.

Unos centímetros a la derecha se encuentra la figura número 4 que es otro ancorado acéfalo, semejante en colorido y grosor pero de tronco más alargado y esbelto; su parte inferior se dobla suavemente hacia la derecha para presentar sus dos extremidades inferiores. Aquí continúa la parte superior de un ancoriforme roto por los desconchados en la parte media del tronco, es la figura número 5. La figura número 6 es un ramiforme de cuatro trazos en la parte derecha y solamente uno inferior en la izquierda. Muy cerca por la derecha está la figura número 7 que es otro ancorado formado por tres pares de extremidades, la cabeza solamente apuntada y un tronco que se prolongó inferiormente hacia la izquierda siguiendo la línea del racheado, se continúa por dos líneas paralelas e inmediatas en la misma dirección, figura 8; éstas descienden unos centímetros hacia la zona central del conjunto. Algo separada por la derecha está una figura realizada en un tenue color blanco, la número 9; es de mayor tamaño y grosor habiéndose reliazado con gran titubeo; formalmente es un ramiforme de múltiples brazos, al menos cuatro o cinco pares; la figura se encuentra rematada superiormente con un tocado en forma de irregular lira, la parte inferior está perdida por la derecha y en su izquierda semeja una desproporcionada extremidad; esta figura nos ha llegado muy deteriorada y parece salirse del contenido tanto por el colorido, el grosor, el trazo tembloroso e incluso la temática siendo la única figura que aparece tocada. A la derecha hay otro grupo formado por tres formas muy próximas; superiormente hay un pequeño ancorado de doble tronco, figura número 10, y bajo él dos acéfalos de largo tronco y cortas extremidades estando perdidas las dos líneas inferiores izquierdas; a la altura de la cintura del antropomorfo de la derecha, hay un tracito en su lado izquierdo ligeramente doblado hacia abajo; la otra figura presenta dos semejantes pero realizados en el lugar contrario, son las figuras número 11 y 12. Bajo ellas hay otros rasgos y como desprendiéndose una corta línea vertical, figura 13.

Inferiormente se trazaron otras formas en igual grosor y colorido pero que en general son de mayor tendencia abstracta lineal; su impreciso contenido se acentúa al considerar los desconchados de la roca. Si comenzáis por la izquierda, la figura número 14 está compuesta

por tres líneas inclinadas hacia ese mismo lado y están atravesadas en su parte central por una horizontal que continúa por la derecha más allá de las paralelas estando rotos sus extremos por el desconchado. Continuando inferiormente este primer gran conjunto ofrece una forma de báculo segmentado por tracitos de corta prolongación externa, figura 15. Muy cerca, por la izquierda, aparecen dos fragmentos con parecida inclinación a los de la figura 14, inferiormente parecen confluir hacia la prolongación de la figura abastionada; es la figura 16. Próximos por la derecha hay una serie de 9 trazos con tendencia vertical que confluyen inferiormente en varias series más allá de una zona muy saltada de la roca. Se unen inferiormente, comenzando por la izquierda, la 1ª con la 2ª; la 3ª, 4ª, 5ª y 6ª; la 7ª, 8ª y 9ª; terminan superiormente en puntos las líneas 1ª, 4ª y 6ª. Todo esto nos ha llegado en un estado de descomposición muy grande siendo denominado como figura número 17.

La figura 18 ocupa un pequeño trapecio naturalmente bien limitado situado en la zona media central, a la derecha de las líneas, es un cruciforme simple; en los extremos de sus brazos tiene dos tracitos que semejan aguzados puñales y comunican sentido trágico a toda la escena. Muy parecida debió ser la figura 19 que se situó algo inferiormente a la derecha en un espacio sin limitación natural; nos ha llegado algo deteriorada por la izquierda, no obstante es visible un pequeño trazo de su terminación aguzada por esta parte. La forma de rematar las extremidades superiores con esta agresividad punzante tiene escaso paralelismo dentro de nuestras realizaciones rupestres, se hace mención en el personaje central del Cancho de los Letreros en Vélez Blanco, Almería; por allí un personaje destacado fue rematado con las dos terminaciones de las extremidades superiores en forma de hoz. Estas dos formas cruciformes está en línea diagonal con el número 1 que ya dijimos parecía portar un pequeño ancoriforme en la mano derecha estando más borrosa la terminación de la izquierda.

Continúan inferiormente tres ancoriformes simples de cabeza claramente señalada e incluso algo separada del tronco, su tamaño es parecido al de los dos e incluso algo separada del tronco, su tamaño es parecido al de los dos últimos cruciformes; el número 20 se encuentra encajado en un pequeño espacio triangular perfectamente limitado y a la izquierda del gran racheado central que divide al panel; pasada ésta y bajo el cruciforme más inferior, fueron situados los ancorados simples correspondientes a las figuras número 21 y 22.

Hacia la derecha hay un extenso desconchado que destruyó los contenidos de esa parte,

inferiormente deja todavía una nueva serie de líneas largas rectas, algo inclinadas hacia la izquierda y confluyentes en la parte inferior al igual que ocurría en la figura 17; es la figura número 23.

Bajo estas formas hay otro gran destrozo y en un espacio inferior os sorprenderá la figura número 24 que pertenece a un rostro, posiblemente varonil; un único trazo de mediano grosor indica la cabellera y la barba, dos puntos indican los ojos y un tracito su boca; la parte derecha se dibujó con fuerte ángulo añadiendo sensaciones de fortaleza a la mandíbula. A su izquierda la figura 25 recoge al menos tres ensayos del inicio de su realización.

En la parte central e inmediatamente bajo la figura del ancorado número 6 y las líneas paralelas que inferiormente de él parecen desprenderse hay realizadas, un poco confusamente, dos formas manuales positivadas, la superior está muy alterada por los resaltes de la roca, son visibles de ella tres dedos y la parte superior de la palma; es la figura 26. Inferiormente de manera inmediata aparece otro positivado de una mano derecha bastante completa, es la figura 27. La figura 28 es una línea vertical que se situó en la parte derecha de la mano superior.

A la derecha de todas estas figuras continúa la zona; su parte superior se encuentra triangulada caprichosamente por los racheados de la roca, tiene aproximadamente unos 0,60 m. de lado; en ella se dibujaron otras dos manos con las dos falanges terminales de los pulgares amputadas. El dibujo de la mano derecha se efectuó en la parte izquierda y la izquierda en el derecho, esto indica posiblemente una adaptación de la funcionalidad de dichas manos por la carencia del pulgar realizándose muchas más operaciones con las dos manos. Su apariencia es de unas manos infantiles de individuos que actualmente tendrían de 8 a 10 años. Son las figuras 29 y 30.

En nuestra cultura las representaciones de manos son muy escasas, dentro de la pintura esquemática aparecen en un conjunto del frontón del Clarillo, sierra de Quesada, Jaén (1); el grabado tiene su representación en el Pedroso, Trabazos, Zamora (2). Para encontrar mayor representatividad o miembros mutilados hay que remontar el tiempo hasta las realizaciones paleolíticas en donde la cueva de Maltravieso en Cáceres ofrece un ejemplo bastante cercano en el espacio, otras se presentaron en el Castillo, Santander; Gargas, Altos

Pirineos, Francia (3). A la derecha de la figura número 30 se ve la línea vertical, figura 31, y entre las formas manuales hay diversas puntuaciones aparentemente distribuidas de forma caprichosa, figura 32. Bastante más abajo, en esta misma zona hay varios trazos imprecisos, verticales y ligeramente convergentes hacia la parte inferior que corresponden a la figura 33.

Continuando un poco más, hacia la mitad del panel en su parte derecha, hay restos de pintura poco claros y difíciles de apreciar a simple vista; parecen verse dos ancorados acéfalos, uno simple y otro doble ambos al lado derecho de una forma angular; son las figuras 24, 35 y 36. Algo superiormente termina este espacio central con tres formas ovales de tendencia vertical que apuntan formas ancoradas en las cuales se inició su contorno suavemente con un grafito rojo muy fino, el interior de estas formas no llegó a cubrirse de pintura, esto nos indica el cuidadoso dibujo y los ensayos que algunas figuras de este panel deben tener por simples y elementales que parezcan; son las figuras 37, 38 y 39.

Este conjunto en su parte nos muestra un grupo de ancoriformes acéfalos con variado número de extremidades que muestran en ocasiones supresiones laterales, figura 6; otras veces parece que por necesidad de espacio se trasladaron algo superiormente caso del antropomorfo 12; esto nos habla de su liberalidad en este tipo de trazos aunque no quiere decir que no fueran exigentes en otras cuestiones como puede ser la prohibición de representar la cabeza, el rostro, de las personas adultas; el pudor o cualquier otro tipo de prohibición debió influir en ello siendo común a otros conjuntos en los que se repiten estas formas como los de la pedrera del Joyú en la sierra de la Madrastra; cancho de la Burra, Cañamero, Cáceres; risco de S. Blas, Alburquerque, Badajoz; Bonete del Cura, Ciudad Rodrigo, Salamanca etc. Este conjunto ofrece una trasgresión en este asunto, es el dibujo de un rostro adulto en la parte inferior, un lugar que bien se puede corresponder con la firma del autor. Lo más destacable en esta primera línea pudiera ser los pequeños ancorados que parecen llevar en sus manos la figura cruciforme número 1; esta cuestión puede mencionar también la forma manual que resta tras la amputación de los dedos meñique y pulgar o índice y corazón. Como ídolo ancorado se repite en la figura número 4 del conjunto de Torrejón I-B-VIII, abrigo del santuario en la sierra de Monfragüe (4); allí la figura también es un cruciforme de extremidades inferiores en ángulo y porta en su mano derecha, pero en sentido opuesto, un ídolo ancorado de gran tamaño. Los de pequeño tamaño parecen corresponder a épocas megalíticas tempranas mientras las grandes formas ancoradas

tuvieron su influencia a mediados del Bronce (5).

En la zona central las formas se abstraen en medio de grandes deterioros de la roca que poca superficie nos ha dejado sin alterar, pintada; son notorios por la derecha algunos trazos lineales de tendencia no petrogliforme. Generalmente estos están formados por reticulados, escaleriformes, espirales, laberintos etc, que a veces son complementados con gravados de armas, pediformes etc; las formas que ahora estudiamos son distintas líneas que, a pesar del deterioro de la roca se ve con claridad que, al menos parcialmente, confluyen hacia la parte inferior formando diversos grupos. Se incluyen en esta zona central un par de antropomorfos cruciformes en los que cerca de los extremos de sus extremidades superiores o en los mismos extremos se realizaron hacia abajo trazos afilados, punzantes, que pueden corresponder a la representación de cuchillos o bien a un reguero de sangre coagulada proveniente de alguna herida manual, tal vez la amputación de falanges.

En la parte inferior están presentes esquemas de ancorados simples y de tamaño menor, con cabeza apuntada y completados con otras líneas que nada nos aclaran; e inferiormente a la derecha se observan más trazos de color muy tenue, casi perdido. También es visible el comienzo de uno de ellos, no numerado, bajo el ramiforme blanco número 8 que aparece claramente superpuesto al mismo. Esa figura, la 8, hemos visto que se realizó con trazo más grueso, algo tembloroso y de color blanco estando tocada con una terminación liriforme; pocas veces entre los conjuntos formados por ancorados semejantes a estos aparecen superiormente tocados y cuando lo hacen presentan de forma sencilla unos simples tracitos que parecen indicar un adorno de plumas como ocurre en el risco de S. Blas en Alburquerque, Badajoz (6); en un personaje situado entre ancorados ramiformes en el Bonete del Cura, Ciudad Rodrigo, Salamanca (7) y también los abrigos 1 y 2 del valle del río Lera, La Alberca, Salamanca (8). Nuestro ramiforme por el contrario muestra un tocado superlativo parecido al que lleva un individuo aislado del puerto de las Gradás en la sierra de los Cordoneros, Almadén, Ciudad Real (9) y sobre todo es semejante a algunos cascos liriformes representados en nuestras estelas de finales del Bronce -Fuente de Cantos, Magacela y S. Martinho I (10)-; por todas estas cuestiones hemos de suponer su realización, con bastante fundamento, en épocas muy posteriores.

El autor representó un grupo humano que estaba compuesto de 20 a 30 individuos y lo dividió en dos categorías. En la parte superior los ancoriformes mayores, acéfalos, con

tendencia a formar entre ellos variados ramiformes reflejo de unos atuendos o características personales variadas dentro de la uniformidad propio de una sociedad primitiva muy igualitaria. La inferior ocupada por ancorados simples, de cabeza claramente señalada, de menor tamaño y sin diferenciación ornamental u otra característica alguna que indique una mayor individualidad dentro de la sociedad a la que pertenecen. Entre ellos nos han llegado los lineales abstractos- de tendencia ramiforme-; las manos infantiles mutiladas al menos en ocasiones y los cruciformes de terminaciones punzantes que en sentido transversal parecen articular los dos grupos; de estos es la figura número 1 quien está en la zona de los más vetustos portando de una u otra manera ídolos ancorados en sus manos.

Las manos amputadas -mutilaciones que posiblemente fueron representadas en mayor número en el centro del panel-, y las figuras de terminaciones laterales punzantes parecen retocar el tema especial de la reunión. Este debe ser el retrato de un ritual iniciático de un grupo infantil en la edad adulta mediante determinada amputación o amputaciones de falanges.

Las características sociales señaladas anteriormente junto a la marcada ausencia de elementos de prestigio personal -armas, objetos suntuarios etc.- que realizarían la individualidad personal; la representación del primitivo y pequeño ídolo ancorado con ausencia de representaciones de otros idoliformes de raíz calcolítica; hacen que este tipo de realizaciones deba alejarse de la edad del Bronce debiendo ser situadas en el Neolítico o comienzos del calcolítico. Al fin de cuentas los restos óseos funerarios encontrados en dólmenes, tholoy, etc no han sido descritos con la suficiente pormenorización como para saber si sus dedos u otra parte del cuerpo presentan alguna amputación.

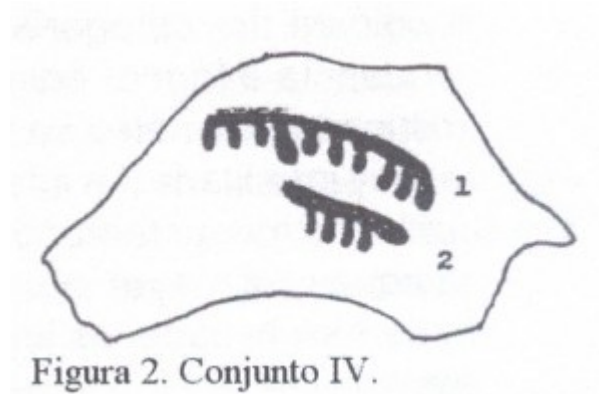
El ramiforme número 8 es un signo de origen megalítico que por el singular tocado que muestra y por mucho que nos extrañe su supervivencia debió añadirse a finales de la edad del Bronce con el fin de completar la escena con un personaje religiosamente superior. Ello prueba que los contenidos de la escena debieron ser comprendidos en el sentido que ahora indicamos a pesar de que el panel debe estar ahora mucho más deteriorado que cuando el extraño personaje fue dibujado en color blanco.

CONJUNTO III. (Fig 1, lám I).

En la parte inferior derecha del gran conjunto hay un corto pero bien marcado racheado y enseguida una zona ocupada por pinturas en igual color aunque muy desvaídas. Superiormente se observa un antropomorfo triplemente ancorado, acéfalo en cuya extremidad superior izquierda porta un pequeño objeto de representación lineal; la figurilla, señalada con el número 1, aparece con su extremidad inferior derecha prolongada,. En la parte más inferior de este conjunto se ven cinco o seis trazos verticales muy próximos; la cuarta línea comenzando por la izquierda aparece rematada superiormente en un cruciforme de cortos brazos y algo inclinados hacia arriba. A todas ellas las he numerado con la figura 2 debido a su proximidad.

Aparentemente este conjunto es una prolongación inferior del número I-II y debe hacer mención a algún aspecto que complete o extienda los contenidos del primero a esta nueva figura no obstante su grado de deterioro es tan grande que cualquiera de los aspectos enumerados puede considerarse como dudoso y por ello decidí no mezclarle con el número II cuya visión de lo conservado es en general buena.

CONJUNTO IV (Fig 2).



La zona central de la superficie rocosa de este paredón está ocupada por cuarcitas muy quebradas y oscuras que solamente se aprovecharon para pintar unos conjuntos formados por un par de figuras.

De estos, el que ahora os presento posee dos pectiniformes muy bajos realizados en color rojo oscuro y trazo bastante grueso. La figura número 1 se trazó con una línea ondulada hacia arriba y de tendencia horizontal; los trazos muy cortos y en número de diez ocupan la parte inferior, -el cuarto comenzando por la izquierda aparece visiblemente doblado hacia la derecha. bajo esta figura está la número 2 que, como ya se ha dicho es otro pectiniforme parecido al enumerado aunque solamente tiene cuatro trazos centrales faltando la realización en los extremos lo que interpreto como una abreviación en el trazado del esquema al igual que ciertas supresiones accesorias en la escritura no impiden reconocer las palabras y sus significados.

Este tipo de formas se repite con mucha asiduidad en el Bronce Final aunque el trazado de más o menos apéndices de lo real informan de manera infantil, troncos lineales representantes de cuadrúpedos en conjuntos realizados muy tempranamente; como ejemplo nos puede servir los dibujos en el conjunto VI de este mismo panel. De todas estas cuestiones se deduce que por su forma no se puede precisar la fecha de su realización

CONJUNTO V (Fig 3).



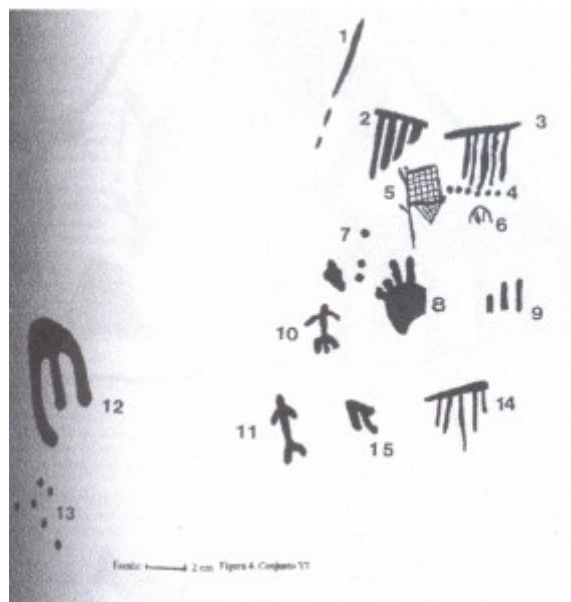
Figura 3 Conjunto V

Como a un metro de distancia hacia la derecha del anterior conjunto se encuentra este otro realizado con trazo igualmente rojo y grueso. Representa de manera sumamente esquemática a dos cuadrúpedos. El número 1 se dotó de larga y gruesa cola, muy erguida; en la parte derecha del tronco, no muy voluminoso, parece señalada la cabeza en la que es visible un tupido manchón correspondiente a amplias orejas; en la parte inferior un afilado hocico; las extremidades, en número de dos, largas y gruesas.

La figura número 2 se halla dibujada inmediatamente a la izquierda y por la ejecución resulta aun más abstracta. El animal posee bien señaladas las orejas, que son grandes y puntiagudas, la boca abierta, el tronco grueso y corto, la cola baja y torcida hacia la izquierda muy cerca del hocico de la figura número 1; las extremidades aun más toscas y desproporcionadas.

En este conjunto se plasmó uno de los preludios rituales previos al apareamiento entre dos mamíferos cuadrúpedos. La ejecución se realizó con especial tosquedad lo que impide su clasificación. El hecho, aunque parece corresponder a grandes perros, no tiene paralelismos y desde luego fue realizado con una gran tendencia a la abstracción.

CONJUNTO VI (Fig 4).



Algo hacia la derecha y veréis un nuevo conjunto formado por numerosas figuras. Si se comienza por la parte superior vemos una gruesa barra bastante alargada y ligeramente inclinada hacia la derecha, su colorido es rojo semejante al de los conjuntos 1, 2 y 3; su trazo bastante grueso sobre todo hacia la parte central. Muy próximos a su derecha hay dos pectiniformes muy rectilíneos, figuras 2 y 3; ambos parecen querer confluir en su centro inclinado levemente hacia abajo el trazo superior; el número 2 tiene cuatro apéndices cortos y decrecientes hacia la derecha y seis el número 3; los cinco de la izquierda de éste son ligeramente ondulados. Cerca de su extremo inferior hay cinco puntuaciones, figura 4, de color algo más oscuro algo semejante al de otro pectiniforme situado en la parte inferior del conjunto y con cierta correspondencia cromática con él -figura 13-; las puntuaciones se extienden horizontalmente bajo la anterior figura y coinciden con el número de apéndices en clara correspondencia espacial.

Allí comienza la figura número 5, está compuesta por un reticular sujeto en su parte izquierda por una especial raqueta formada con un trazo vertical acabado superiormente en horquilla; de ahí sale hacia la derecha un fino tracito y otro más grueso y visiblemente ondulado en la parte media del trazo vertical de este mismo lado; el reticulado de este especialísimo artilugio rectangular termina inferiormente en ángulo agudo semejando un

pequeño embudo; aun posee la figurita un tracito en la derecha que se realizó en la zona central algo más abajo del arranque de la línea ondulada. Inmediatamente a la derecha, la figura 6 que corresponde a un fino arquito con inicios de reticular. Entre estas figuras hay dos puntuaciones unidas y dudosas. A la izquierda nuevos puntos acompañan a una pequeña forma ancorada simple, figura 7.

En el centro, la figura número 8; fue realizada inmediatamente bajo el eje sustentador de la forma de red y en colorido semejante, parece como la huella de otra mano enormemente mutilada, falta totalmente el dedo pulgar y las falanges terminales de los dedos índice y medio y las dos terminales del anular y meñique. La extensión de estas mutilaciones, que ya he relacionado con otros paneles del Arte Paleolítico, tienen claro paralelismo en la cueva francesa de Gargas en el Alto Pirineo (**Fig 5**), allí si son visibles múltiples amputaciones parecidas a las representadas en este conjunto (11).

Hay a su derecha cuatro trazos verticales que se unen inferiormente a una mancha roja, horizontal y bastante ancha con la parte inferior confusa por pérdida del color; parece los restos de otra representación manual con algún dedo amputado, figura 1. A su izquierda, algo inferiormente, un antropomorfo de tendencia doblemente ancorada, de cuello apuntado y tronco visiblemente prolongado, figura número 10. Bajo él, a su izquierda, otra figura humana doblemente ancorada de esquema semejante, su cuello aparece tenuemente apuntado y sus extremidades inferiores fueron realizadas con extraordinaria timidez, figura 11. La número 12 está a la derecha de estas dos formas en un espacio ocupado por un emborronamiento rojizo de formas imprecisas . Más allá la figura número 13 que es un nuevo pectiniforme de trazo horizontal bastante rectilíneo con cinco tracitos inferiores, paralelos y perpendiculares al eje central superior; aunque el grueso es semejante a los descritos anteriormente su colorido es algo más oscuro, semejante a las puntuaciones representadas en la figura número 4.

Un cuarto de metro bajo el antropomorfo número 11 y algo a la izquierda se observa una nueva figura, la número 14, que corresponde a un ancorado simple, acéfalo, de mayor tamaño que los demás, realizado con trazo más grueso y de color marrón-granate; la figura tiene tendencia a la rectitud en las formas lo que la añade alguna personalidad con respecto a las demás. Bajo ella, a su izquierda, hay una serie de puntos rojos sin distribución regular, figura número 15.

Entre las formas de este último conjunto destaca el curioso objeto portador de una red; la herramienta parece destinada a capturar vivo algún tipo de animal. Interpreto el trazado de los pectiniformes cercanos como una representación inconcreta de la generalidad de los grandes mamíferos que integran la caza mayor; por su posición los dos superiores parecen dispuestos para linchar a testarazos, cosa normal entre los machos de determinadas especies; el otro pectiniforme, situado aparentemente en al red, parece más estático y pudiera ser un reclamo -¿hembra en celo?--; los personajes humanos, incluyo el representado por las manos, parece observar la escena a cierta distancia desde la izquierda y prestos a intervenir en la captura viva del animal; un personaje aparentemente más vetusto, el número 14, parece contemplar la escena desde la lejanía... En cualquier caso se puede afirmar que narra una escena venatoria de captura incruenta de un animal mediante una trampa con red; no portan armas ofensivas ni defensivas. Aunque de forma diversa, la captura de tipo incruenta se nos manifiesta aquí nuevamente, recordemos los conjuntos de Cañamero IV-II, Cañamero V-I Torrejón I-A-II (12).

Este conjunto nos ofrece la visión de la actividad cazadora propia de un pequeño colectivo que como expuse en otra ocasión (13) debe situarse en épocas anteriores a la utilización del arco y la flecha como arma de caza. De ello y de la representación mutilada de las manos deduje su inclinación en épocas epipaleolíticas o neolíticas tempranas (14).

CONJUNTO VII (Fig 6).



Figura 6. Conjunto VII

Este nuevo conjunto está situado más o menos un metro hacia la derecha algo superiormente. Su trazo es bastante grueso y el colorido es oscuro tirando a violáceo. Consta de dos figuras, la número 1 es un ramiforme conseguido con un ancorado simple de cuello apuntado al que se han añadido inferiormente tres pares de trazos más cortos que el superior lo que indica un sincretismo de las formas ancoradas con las ramiformes; su parte inferior presenta una alteración en las extremidades más bajas; la izquierda se dobló en semicírculo hacia abajo traspasando el eje central para terminar enseguida formando tres cortos escalones; el par correspondiente a la parte derecha se dibujó algo más arriba del eje central y muy corto. Cerca de su terminación derecha se trazó la forma abastonada irregular número 2; su lado superior está en clara correspondencia con la parte sin pintar que deja la extremidad izquierda al finalizar el semicírculo y doblar hacia la extremidad izquierda al finalizar el semicírculo y doblar hacia abajo. En la parte baja del lado izquierdo se ven muy tenues unas formas lineales en número escaso, de ellas destaca una vertical y alguna puntuación, constituyen la forma número 3.

Pocos comentarios se pueden hacer de esta forma ramiforme evolucionada claramente a partir de un ancorado múltiple -cuestión que parece perdida en el ramiforme blanco del conjunto III-; el aspecto laberíntico de su parte inferior parece indicar una localización genital que como siempre en este tipo de formas queda imprecisamente señalado; tal es el caso de otros arboriformes con extraña terminación inferior; así el de Cañamero II-I, cueva

de Rosa, termina en un semicírculo radiado; mayor simplificación tienen el de Malpartida de Cáceres I-III, canchal de los Berruecos. Este signo parece de tradición megalítica como lo confirma el grabado en el dolmen de Magacela (15); formalmente no desentonan de una representación esquemática del Arbol de la Vida; en el caso que ahora os presento es evidente una asociación entre ancorados y ramiformes que pueden indicar algún tipo de sincretismo entre estas dos divinidades.



Lámina I.- Gran panel del Risquillo de Paulino

BIBLIOGRAFÍA

(1) Beltrán, Antonio. (1994): “Ensayo sobre la significación de la mano en el arte prehistórico y referencia a las del abrigo de Clarillo en Quesada”, Boletín de Estudios Gienenses, nº 153, t. II. Jaén.

(2) Gómez Barrera, José A. (1992): “Arte Rupestre Prehistórico en la Meseta Castellano-Leonesa”. Consejería de Cultura y Turismo. Junta de Castilla y León. Página 203 y ss.

(3) Almagro Gorbea, Martín. (1960): “Las pinturas rupestres cuaternarias de la cueva de Maltravieso en Cáceres”. Excelentísima Diputación Provincial de Cáceres. Instituto Español

de Prehistoria del CSIC. Madrid.

(4) Rubio Andrada, Manuel. (1991): "La pintura rupestre en el Parque Natural de Monfragüe (Cáceres). Edición del Autor. Cáceres. Página 45.

(5) Almagro Basch, Martín (1966): "Las estelas decoradas del suroeste peninsular". Biblioteca Prehistórica Hispana. Vol. VIII, página 133 y ss. Madrid.

(6) Breuil, Henri (1935): "Les peintures rupestres eschematiques de la Peninsule Iberique". Vol. II, lám XXXIX. Lagny.

(7) Bécares Pérez, J.; Rivero de la Higuera, María C.; Gómez Fuentes, A. y Civietas Rojas, C. (1980): "Pinturas rupestres esquemáticas del Bonete del Cura, Ciudad Rodrigo, Salamanca" Zephyrus XXX-XXXI, pág 131-146.

(8) Gómez Becerra, José A. (1992): Ob. cit. Pág 149-154.

(9) Breuil, Henri (1935): Ob. cit.. Vol II. Lám V-II.

(10) Almagro Basch, Martín (1966): Ob. cit. Pág 170-174.

(11) Ripoll, Eduardo (1989): "El Arte Paleolítico". Historia del Arte. Historia 16-3. Madrid, pág 52 y 79.

(12) Rubio Andrada, Manuel (1995): "Reflexiones en torno a cuatro escenas de contenido cinegético representadas en la pintura rupestre esquemática de la provincia de Cáceres". XXXIII Congreso Nacional de Arqueología. Elche, Alicante.

(13) Rubio Andrada, Manuel (1995): Ob. cit. Elche, Alicante.

(14) Arias González, L. Jiménez González, C. (1992): "Puntas de flecha líticas en el Calcolítico Ibérico". Revista de Arqueología nº 133. Madrid.

(15) Bueno Ramírez, P. y Piñón Varela, F.: (1985) "Los grabados del sepulcro megalítico de

Magacela (Badajoz)". Series de Arqueología Extremeña I. Universidad de Extremadura. Cáceres, pág 65 y ss.