

Manuel Rubio Andrada.

Dentro del numeroso repertorio que la pintura esquemática ofrece en la provincia de Cáceres, los temas cinegéticos cuentan con escasa pero significativas representaciones; al hacer esta relación no he tenido en cuenta un corto número de conjuntos en los que el tema venatorio aparece poco claro o confuso bien por la mala conservación de las pinturas o por que el autor no atinó a hacernos comprensible la escena. Las que os presento pueden considerarse del todo afortunadas por estar informadas de algunos aspectos naturalistas que permiten comprenderlas, al menos, parcialmente.

He concretado el espacio provincial preferentemente por razones económicas y de tiempo pues un estudio minucioso y directo de las pinturas en una superficie mayor, al exigir sucesivas visitas, reclama una inversión de tiempo y dinero que, por ser bienes colectivos, reclaman acciones de las Instituciones de la Comunidad coherentes con su valoración. Quede claro que la abundancia de pinturas en la provincia de Badajoz exige un esfuerzo colectivo mayor.

Las escenas cinegéticas plenas son poco numerosas en la pintura esquemática y si exceptuamos la fase naturalista dinámica, tal aseveración puede añadirse al resto de las realizaciones prehistóricas. Para que el tema sea tratado íntegramente es necesario que muestre protagonistas y antagonistas de la acción que, de hecho, es siempre variada; cazadores y reses son términos en oposición; entre ellos, hoy como ayer, se verifica un drama, éste tiene feliz final si el animal es capturado o abatido pero se convierte en poco menos que tragedia cuando a tantas sensaciones como lleva su acecho le sucede un mortal desenlace para el hombre. La función venatoria duraría buena parte del día e incluso serían varios, localización de los animales, selección de los más apropiados, y astuto traslado al lugar elegido con anterioridad por el hombre para su abatimiento. Los primitivos autores de estas pinturas, como sus vecinos del Levante, realizaron una instantánea estática de ese delicado y larguísimo proceso que, en los cacereños, ofrecía una mayor duración y especialización pues no bastaba con acechar los abrevaderos o en batida ya que, al

desconocer el empleo del arco y la flecha - al menos no fueron representados -, la captura era mucho más compleja.

VALLE DEL RÍO RUECAS, CAÑAMERO

SIERRA DE LA MADRASTA, CONJUNTO DE LA PEDRERA DEL JOYU

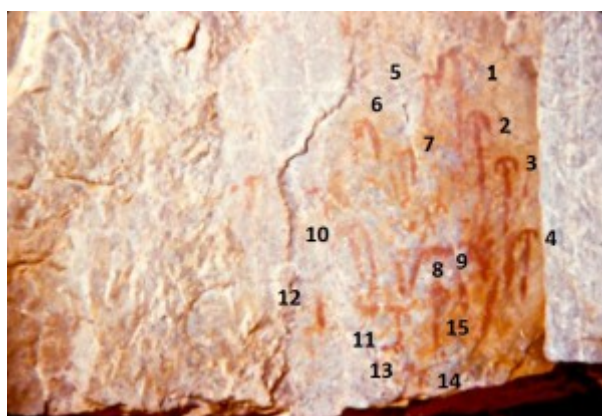


Lámina I.- Escena cinegética de la Pedrera del Joyu, valle del río Ruecas.

El primer conjunto que os propongo (Láqm 1), está situado en el punto determinado por las coordenadas: latitud $39^{\circ} 25' 45''$ y longitud $1^{\circ} 43' 40''$ del meridiano de Madrid, hoja nº 707 denominada Logrosán, 1ª edición 1963.

Se localiza en la margen izquierda del alto valle del río Ruecas, cerca de la curva hacia su nacimiento y ocupa un ligero saliente de cuarcitas en media ladera.

La serranía de altura ofrece su interminable jaral, tupido y salpicado a veces por alguna encina; abajo, en el río las aguas purísimas y continuas dibujan una serpiente verde intenso: la alameda encerraba el río en su intimidad repartiendo una vida diferente, fresca e intensa, sobre todo en el estío, que se prolongaba en la penillanura hasta poco más allá de Logrosán. Con esta breve descripción he intentado mostraros su paisaje, como se desprende muy apto para la caza mayor; los venados encontrarían en estas rinconadas agua

abundante, comida tierna y verde en la estrecha pero larguísima alameda, libertad y refugio en el jaral.

El lugar se conoce como «Pedrera del Joyu» en la ladera W de la sierra de la Madrastra; fue descubierta por D. Juan Gil y D. Gracinao Bau en 1972; el grupo se situó en la parte S siendo necesario doblar un pequeño saliente rocoso para observarle; fue seleccionada una cuarcita, algo escondida, a unos 2 m de altura; su superficie muy lisa presenta una tonalidad variable que va desde el blanco por la izquierda hasta el pardo rojizo; un racheado parece determinar la escena por esa parte. Su trazo es más bien fino y el colorido es rojo claro.

En la derecha hay cuatro ancorados simples, bastante rígidos, y colocados de forma decreciente - nº 1,2,3 y 4- que limitan la composición por este lado y parecen cerrar la cacería con relativa pasividad; el más superior parece inclinarse suavemente hacia otro más pequeño - nº. 5- al que coge de la mano prolongando su derecha.

En la parte superior, hacia la izquierda, hay otro grupo de ancoriformes de ejecución y distribución algo más variada. La núm. 6 está muy deteriorado y se realizó con trazo algo más grueso, parece tener un corto tronco o tal vez su terminación inferior esté perdida. muy próxima hacia la izquierda se ve otra forma parecida, la. núm. 7, que fue realizada superiormente con bastante rectitud; en el extremo inferior del tronco se apuntaron tímidamente las extremidades inferiores y el sexo; destaca la extremidad superior derecha por estar visiblemente alargada parece indicar con ello que nuestro cazador portaba un objeto, posiblemente una estaca. Descendiendo hacia el centro de la composición aparecen unas formas confusas por deterioradas, entre ellas hay dos líneas angulares en opuestos radicales que quizás estuvieron unidos superiormente, números 8 y 9. Continúa hacia la izquierda un nuevo ancorado simple de trazo mucho más grueso, con largo tronco y extremidades superiores, visiblemente inclinado hacia la izquierda - en general todas las figuras de este conjunto tienen esa tendencia - corresponde a la núm. 10.

En la parte inferior del tronco de la núm.. 10 comienza la bella cornamenta de un venado logrado con bastante finura y algunos detalles naturalistas, núm. 11, es evidente su estatismo y una proporcionalidad disminuida con respecto a los hombres; las astas poseen al menos cuatro o cinco puntas - aunque ya maduro no es pues un animal de trofeo-; es la

figura núm 12. Acompaña la parte posterior del animal, a la altura de sus cuartos traseros aunque se situó algo más bajo, la núm. 13, que corresponde a la parte posterior de otro cuadrúpedo de menor tamaño que el ciervo, es perfectamente visible las extremidades posteriores el tronco y la cola, larga y erecta, típica de un cánido. La número 14 ocupa la parte central e inferior del panel y pertenece a otro cánido de tamaño algo mayor. Un personaje ancorado, de tronco muy alargado camina tras el venado e inmediatamente sobre los perros, es la número 15. Todavía pueden observarse a la derecha de esta figura unos emborronamientos que prefiero no describir por su contorno impreciso.

Dada la disposición de los elementos que concurren en esta composición es fácil distinguir un grupo humano formado por largos ancoriformes, muy estáticos, que cierran la composición por el lado derecho. Continúa otra pequeña serie colocada con mayor libertad en la parte superior; en el personaje representado en la núm. 7 llama la atención la prolongación de su brazo derecho que posibilita suponer portaba un objeto de cierta contundencia y el trazado rectilíneo de su cintura escapular que muestra una conformación atlética; debajo de él, muy próximo a la cornamenta del ciervo un ancoriforme de mayor grosor u redondez que los demás indica también una mayor fortaleza; la 12 desvía la trayectoria del ciervo hacia la figura musculosa. Los perros contribuyen desde el otro lado a dirigir al animal por el camino previsto. Nada más se nos mostró en esta instantánea fiel reflejo de los instantes previos a la posible captura del venado. Se hace necesario, con estos mismos elementos y su disposición suponer el movimiento y su secuencia siguiente. La figura musculosa número 10 agarraría la cornamenta del venado; la núm. 15 intentaría derribar al animal agarrándole por la cola y ayudándose de los perros que, atacando los fuertes tendones de la parte baja inutilizarían para la marcha los cuartos traseros. La parte central de la cuadrilla llegaría pronto y entre ellos la atlética número 7 intentaría asestar los golpes finales en la nuca del animal. Finalmente aparecerían los batidores del fondo que habían empujado la res hacia su fatídico rincón. Sin duda el viento venía de esta parte y todos celebrarían la caza que, por esta vez debió tener feliz desenlace; ello motivó su pintura.

VALLE DEL RIO RUECAS, CAÑAMERO

CANCHO DE LA BURRA

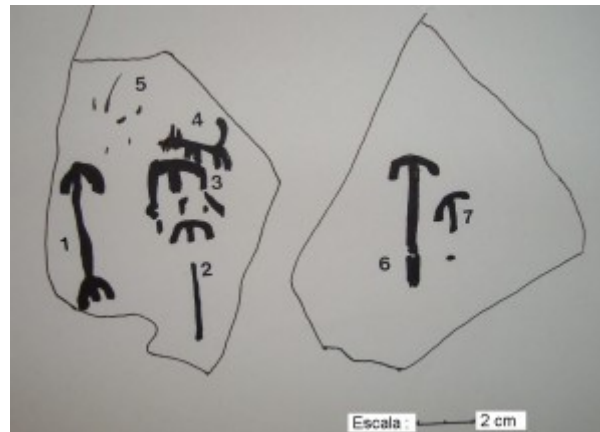


Lámina II.- Cancho de la Burra, valle del río Ruecas, Cañamero (Cáceres).

El segundo conjunto, Lám núm II, se encuentra situado unos 2 Km más hacia el S. en la margen derecha del mismo río y más o menos sobre la misma altura; se denomina popularmente como Cancho de la Burra. El crestón rocoso se alza a media ladera en una pradera desforestada de cómoda pendiente. La panorámica del valle es pura delicia.

La textura de las cuarcitas es muy quebrada ocasionando pequeñas superficies marrones sobre las que se pintaron varios pequeños conjuntos de diferentes temáticas entre las que destacan en estilo naturalista estático dos pequeños cuadrúpedos - un venado y un alce - (Lám 3 y 4).



Láminas III y IV.- Venado y alce del Cancho de la Burra, valle del río Ruecas, Cañamero
(Cáceres).

El abrigo ofrece una cómoda visera hacia el E, distribuyéndose los paneles en dos zonas bien delimitadas por un saliente rocoso. El que ahora nos ocupa está a la izquierda del más central y como a metro y medio de altura; fue realizado en color rojo y trazo medio ocupando dos superficies contiguas.

La número 1 es un doble ancorado de apuntada cabeza, largo y quebrado tronco, sexuado; las extremidades más bien pequeñas, arqueadas las superiores y más angulares las inferiores. La número 2 se situó algo más abajo a la derecha, es un ancorado simple realizado con rectitud la cintura escapular, acéfalo. Inmediatamente encima de la núm 2 se realizó la núm. 3; es otro ancorado de tipología simple de largos brazos y corto tronco, la figura es portadora en ambas manos de dos útiles cuyo contenido real se nos escapa aunque por la temática del grupo deben ser artilugios elementales. La número 4 fue dibujada inmediatamente encima de la 3 y corresponde a un cánido realizado con gran precisión y abundantes detalles naturalistas; se realizó el tronco con una línea de tendencia horizontal, algo elevada en la parte izquierda y estilizada en su terminación derecha; se indicó la cabeza con puntiagudas orejas, enveladas y ligeramente apuntadas hacia adelante, su cola corta y erecta; las extremidades lanzadas con suavidad expectante, la figura comunica una sensación naturalistas que ayuda a entender la composición. Delante del perro hay restos de pintura que denotan la existencia de otra figura, la número 5, entre los pocos restos que quedan se aprecian algunos rasgos - cuerno derecho, terminación superior del izquierdo, rabo y algún fragmento de patas delanteras -, esto nos permite intuir la reconstrucción figurada de una cabra corriendo en sentido opuesto al de los personajes. una superficie contigua por la derecha muestra, con parecida factura, otros dos ancoradas simples, los números 6 y 7. Así, la representación de esta partida de caza queda perfectamente completada.

Si hacemos una comparación con el anterior conjunto se evidencia en él la ausencia del grupo que situado en la parte superior izquierda fue denominado como batidores, por ello parece que la intención del autor, en este nuevo episodio, es concentrar la exposición en un plano más próximo a la captura que, en este caso parece tratarse de una formidable cabra acosada por un perro de notables dimensiones que se le acerca por la parte trasera

izquierda. El grupo humano le corta la marcha, en especial el ancorado de larguísimas proporciones correspondiente a la figura 1; el racheado que limita esta composición por arriba e izquierda debe corresponderse con algún accidente geográfico que imposibilita la carrera por allí; de tal manera que el animal se nos ofrece arrinconado, sin otra salida que el lugar donde está el pequeño grupo humano; normalmente el perro comenzará mordiendo los tendones de las patas traseras para imposibilitar la marcha; tras esta operación el personaje núm. 1 iniciará la carrera con el animal ya herido facilitando nuevas agresiones del perro; el ancorado número 3, algo más grueso y semejante al número 10 del conjunto anterior, debe ser quien se acerque al animal con más contundencia y ayudado de los útiles que porta en sus manos seguirá la captura quizás procurando no inutilizarlo más; si se destinaba a la posible domesticación o acabaría inmediatamente si la finalidad era el consumo.

TÉRMINO DE BERZOCANA

RISQUILLO DE PAULINO

Este conjunto (Lám V), está no excesivamente lejos de los anteriores aunque es necesario desplazarse hacia el NW y pasar la barrera montañosa de las Sábanas en dirección de Berzocana en cuyo término municipal se encuentra. Puede localizarse en la misma hoja del mapa 1/50000 y tiene de coordenadas latitud $39^{\circ} 25' 50''$, longitud $1^{\circ} 45'$, meridiano de Madrid.



Lámina V.- Risquillo de Paulino, Berzocana (Cáceres).

Para visitar este conjunto se puede partir de la población de Cañamero tomando la carretera que va a Berzocana. Poco antes de llegar al cruce de Solana - como un par de Km. - , hay a mano izquierda unas buena explanada; dejad aquí el vehículo y ascended por la parte opuesta hasta los primeros crestones que emergen a mitad de la ladera. 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 del abrigo. Esto se extiende hacia S. en plena solana de un pequeño valle deforestado y muy apto para la agricultura, en sus laderas el jaral lo invade casi todo, la masa arbórea está compuesta principalmente por robles, encinas, castaños y pinos, hacia poniente se extienden los recios robledales del viejo Alfoz trujillano; algún rabilargo nos gruñe desde los rebollos, más allá un milano caza entre los pinos... la fauna es pues más bien escasa.

El extenso panel que aquí menciono, fue estudiado por A. González Cordero en le R.A. nº 143, insistiendo en la representación de manos con falanges mutiladas cuestión tan sorprendente que domina otras pormenorizaciones. Para el tema que nos ocupa tiene especial interés la descripción de uno de los conjuntos claramente separado de los demás. Ocupa la parte central derecha del gran panel.

Las figuras fueron pintadas en color rojo de variadas tonalidades y grosor. Al comenzar por la parte superior se observa una gruesa barra alargada y ligeramente inclinada hacia la derecha, núm 1, la línea parece terminar inferiormente con dos tracitos decreciendo su grosor hacia esa parte; fue pintada de rojo claro. Muy próximos a su derecha se ven dos pectiniformes, números. 2 y 3; ambos parecen querer confluir en su centro inclinándose levemente hacia abajo el trazo superior correspondiente al tronco; el número 2 tiene cuatro apéndices rectos y decrecientes hacia la derecha y cinco el número 3 siendo ligeramente ondulados e igualmente decrecientes hacia el centro. Cerca de su extremo inferior hay seis puntuaciones, las núm.4, que se extienden horizontalmente bajo la anterior figura y prolongándose hacia la izquierda hasta el comienzo de la número 5. Esta se compone de un fino reticular sujeto en su parte izquierda por una especial raqueta formada por un trazo vertical acabado superiormente en horquilla; de aquí sale hacia la derecha un fino tracito; hacia la parte media del mismo vástago central hay otro más grueso visiblemente ondulado; el reticulado de este especialísimo artilugio termina inferiormente en forma de embudo; aun posee esta figura un tracito realizado en la parte derecha de la línea central. Inmediatamente está la número 6 que corresponde a un arquito con finísimo filamentos centrales. A la izquierda hay un manchón y puntuaciones aparentemente desordenadas y muy desvaídos, son la 7. Muy en el centro y bajo el eje sustentador del reticular aparece la núm. 8 que corresponde a la huella de una mano profundamente mutilada - la tercera del panel - , falta totalmente el dedo pulgar, las falanges terminales del anular y meñique. La extensión de la representación de manos visiblemente mutiladas - solo las dos falanges terminales de sus pulgares - a otro conjunto cercano de este mismo panel ayuda a su identificación como tal.

Hay a su derecha tres tracitos verticales que hemos numerado con el 9. En la izquierda la núm. 10 corresponde a la forma de un antropomorfo doblemente ancorado. Bajo él, a su izquierda otro semejante, el núm. 11, su ejecución es algo más esbelta. Completa el grupo de antropomorfos la número 12 que se situó unos 25 cm. más abajo, a la izquierda, es un ancorado simple acéfalo, realizado con un trazo grueso y de mayor tamaño de los anteriores. Bajo él una serie de puntuaciones bastante desordenadas constituyen la número 13. La 14 es un nuevo pectiforme, se dibujó en color algo más oscuro, bastante centrado, en la parte baja, en clara correspondencia con la vertical realizada desde el punto de unión de los troncos de los pectiformes 2 y 3, la punta baja del embudo reticular y el extremo izquierdo del tronco de este pectiniforme; su trazo horizontal correspondiente al tronco es bastante grueso y rectilíneo aunque visiblemente inclinado hacia la parte baja de la izquierda; de él se desprende cinco tracitos perpendiculares, paralelos y algo ondulados; el central es de mayor tamaño. Entre esta figura y el antropomorfo número 11 hay un manchón que numero con el 15,

Entre las formas de este conjunto destaca tanto como la mano mutilada, el curioso objeto portador de una red; la herramienta parece destinada a capturar vivo algún tipo de animal. Interpreto el trazado de los pectiniformes superiores como una representación inconcreta de alguno de los grandes animales mamíferos que integran la caza mayor; por su disposición los dos parecen dispuestos a luchar a testarazos, cosa natural entre algunos machos de esas especies. El otro pectiniforme se situó al otro lado de la red, de tal manera que marchando en línea recta de un grupo a otro los animales tropezarían con ella; lo probable es que se trate de un «reclamo» hembra en celo. El grupo humano, situado en la parte baja izquierda, parece colocado a cierta distancia, excepto el representado por la mutilación que aparece también como protagonista de primer orden observando y controlando la partida; la serie de puntuaciones número 4 debe indicar las huellas del camino hacia la red que llevaría el animal número 3 y la serie número 7 las que llevaría el grupo humano. De esta manera se realizaría la caza mediante red.

Me pregunté si ello sería posible y explique el tema a conocedores de la materia,

cazadores con experiencia de campo, y contestaron afirmativamente siempre y cuando se realizase en un lugar adecuado, previamente preparado al cual deben hacer mención las fig. número 6 y número

ABRIGO DEL CASTILLO DE MONFRAGÜE

TORREJÓN EL RUBIO

Debemos trasladarnos al Parque de Monfragüe, en el término municipal de Torrejón el Rubio; localizándose en la hoja nº 651 del mismo mapa; tiene de latitud $39^{\circ} 45' 35''$ y de longitud $2^{\circ} 21' 47''$.

Para visitar este lugar tomaremos la carretera Trujillo-Plasencia, pasada la población de Torrejón, a unos 10 Km., se separa a la derecha una estrecha carretera en dirección al picacho donde se encuentran los restos del castillo, al llegar a una pequeña explanada se deja el vehículo allí mismo en la base de las cuarcitas se abre la cueva que esta protegida con una verja de hierro.

El abrigo tiene forma de pirámide triangular irregular, con el vértice superior en la parte interna. Las superficies utilizadas para pintar se encuentran en el lado izquierdo de ellas, el conjunto que ahora estudiaremos (Lám VI), se encuentra en la parte más externa, coincidiendo con el enrejado y como a metro y medio de altura.



Lámina VI.- Conjunto del abrigo del Santuario. P. N. de Monfragüe, Torrejón el Rubio
(Cáceres).

El conjunto que presentamos, fue realizado en color rojo y trazo de grosor alternante; se encuentra muy desvaído. La número 1 corresponde a un zoomorfo situado a la izquierda del grupo y nos muestra unas astas apaladas, ligeramente picudas en sus extremos superiores; la cabeza mira hacia la derecha con el hocico alzado y las prominencias orbitales bien marcadas; el tronco fue pintado largo y estrecho, lineal; de él salen inferiormente seis trazos alargados y paralelos; carece de apéndice anal por impedirlo un racheado de tal manera que el animal se pintó arrinconado. A la derecha de la terminación superior se dibujó un manchón en la misma tonalidad, número 2. Inmediatamente por la derecha hay una serie de finas líneas de tendencia vertical y paralelas, núm. 3. En la parte inferior derecha de esta serie de líneas se observa la número 4; corresponde a un antropomorfo invertido, la cabeza pequeña con picuda nariz dirige su mirada hacia la parte opuesta del animal, continua hacia arriba un tronco fusiforme; las extremidades inferiores cortas, angulares y de apariencia rudimentaria, en la derecha un par de ganchudos muñones parecen indicar algunos dedos; se trata de una figura masculina cayendo. a su lado derecho, tras un manchón, aparece el perfil de un nuevo antropomorfo, número 5; su cabeza solamente apuntada; las extremidades superiores en gruesa cruz; el tronco grueso presenta un voluminoso saliente a la altura del pecho; remata la figura dos extremidades inferiores, angulares, cortas y elementales. Muy cerca de la primera extremidad del animal y bajo su cabeza se dibujaron con gran fineza y cuidado dos figuras más, corresponde al número 6 a una forma de horca o rastrillo de ocho dientes con mango reforzado. La número 7 fue realizada con trazo mucho más cuidado y algo más oscuro, es la forma de un hacha enmangada.

Por la forma de sus patas el zoomorfo número 1 parece corresponder a la representación de un gamo macho; la presencia de seis extremidades en vez de cuatro es cuestión que hace mención a la escasa valoración de este elemento y en general del factor cuantitativo en la mente del autor, al menos sobre este tipo de aspectos - la misma cuestión ocurría en un pectiniforme del risquillo de Paulino y se repite en algunas figuras realizadas por niños de 4 o 5 años en una etapa prelógica del desarrollo intelectual -, representan las

extremidades de un animal, sin indicar mayor precisión. Como ya indiqué es evidente una posición de caída en el antropomorfo número 4; las líneas entre las que se pintó deben indicar la trayectoria, naturalmente de arriba abajo. La núm 5 corresponde por su marcado pecho a una mujer, que, por su disposición, parece huir. Las números 6 y 7 hacen mención a las armas del despeñado. La núm.. 6 debe corresponder a una gran horca o rastrillo semejante a las que hoy se utilizan colectivamente en algunas fiestas taurinas populares del área del NW de Extremadura y la zona limítrofe con Portugal; lo extraño es que fuera utilizado por un solo individuo; la núm. 7 corresponde a un hacha atada a un mango, su material debió de ser lítico pues en el caso que fuera metálica se habría utilizado con toda seguridad el arco y la flecha en la captura.

El momento representado es posterior al encuentro entre el hombre y la res, el desenlace debió ser funesto para el cazador no así para su acompañante que tuvo tiempo para correr y contárnoslo de esta manera tan simple y precisa.

CONCLUSIONES

La escasez de conjuntos presentados constituye una expresión poco propicia para extraer conclusiones definitivas, aunque señalan el sentido en el que otros trabajos de investigación puedan moverse. Por esto las conclusiones han de quedar supeditadas a los descubrimientos de otros trabajos venideros.

No resulta difícil encontrar realizaciones con quien relacionar los conjuntos compuestos con antropomorfos ancorados pues a lo largo del tiempo y del espacio se utilizó con profusión; ello nos llevaría a realizar un estudio basado en estas formas cuestión que veo innecesaria en este estudio que, como vengo indicando, a de basarse preferentemente en la temática cinegética.

Aparentemente no conozco paralelismos con quien relacionar estos temas. La pintura naturalista levantisca ofrece una clara ausencia de estos conjuntos representativos de formas elementales de caza, sin emplear el arco y la flecha. Están bien informadas en ellas los grandes animales propios del proceso venatorio pero, en mi opinión las pruebas de

su captura son escasa por no decir nulas; en fases siguientes el arco y la flecha aparece ya como arma asociada a cuantas escenas de caza se representaron.. Igualmente está ausente el tema en el resto de la pintura esquemática, en ella las cuestiones idolátricas, cuantitativas, armamentísticas... se suceden sin interrupción. En el N, el valle salmantino del río Batuecas tiene representaciones faunísticas que indican indirectamente alguna motivación cinegética pero muy alejadas del desarrollo de una cacería en toda regla como nos muestran los conjuntos cacereños.

Estos nos ofrecen la visión de una actividad colectivista, propia de una sociedad cazadora compuesta posiblemente por pequeños grupos. En ellos cada individuo o conjunto de individuos tiene una especialización determinada por sus condiciones naturales; unos baten, otros detiene al animal, otro le corta el camino con una pirueta, otros lo acosan con perros. Es curioso observar como en los dos primeros conjuntos, los autores o autor plasmó en la figuras alguna particularidad individual, los corredores aparecen finos y alargados, los musculosos son figuras rechonchas... Cuando en esta actividad, necesariamente colectiva y especializada, hace su aparición la individualidad, posiblemente inflamada con la prepotencia infantil que da el poseer un arma o un artilugio, el resultado es nefasto para el cazador; esta cuestión hemos visto se plasmó en Monfragüe con bastante realismo.

Entrar a fijar una cronología precisa de estos conjuntos es tarea por el momento precipitada; si es posible señalar la ausencia en ellos de los arqueros como cazadores individuales al rececho del animal o bien como partidas al ojeo; esta cuestión sitúa nuestros conjuntos en fases inmediatamente postpaleolíticas, en un Epipaleolítico o en un temprano Neolítico (1). En el sentido de su evidente antigüedad habla la mutilación de la mano, más visible a la derecha del gran panel del abrigo de Paulino, Barzocana (Cáceres), y que está presente entre las realizaciones paleolíticas de Maltravieso, Cáceres; El Castillo, Santander; Gargas, Alto Pirineos, Francia. otro dato a tener en cuenta sobre su antigüedad es la pequeña representación naturalistas del alce, figura número 4, en un saliente superior de la parte central del cancho de la Burra, en Cañamero; el alce es animal del clima frío, difícil de explicar su existencia en las Villuercas sin una mayor aproximación a los tiempos de la

última glaciación,. Intento cimentar con estos datos, de indudable interés, el carácter primitivo, aparentemente autóctono de estos conjuntos esquemáticos incluso acompañados de formas abstractas - ausencia de cuerna, múltiples patas - , propio del esquema mental de un individuo inserto en sociedades prelógicas.

Todas estas cuestiones nos conducen inevitablemente por su temática a situar los comienzos del esquematismo antes de la fase 4 de la pintura naturalista levantina (2) y con ello creo que nos aleja cada vez más de pensar que las realizaciones con ese estilo fueron exclusivamente un fenómeno importado del próximo Oriente traído por colonos metalúrgicos del Calcolítico.

Para finalizar hay que preguntarse que ocurrió artísticamente en el área peninsular dominada por el esquematismo cuando hizo su aparición el arco y la flecha pero ello parece tema propio para realizar otro estudio de mayor envergadura.

BIBLIOGRAFÍA

(1) Arias González L. y Jiménez González C.; Puntas de flecha líticas en le Calcolítico Ibérico. R.A. nº 113 Madrid.

(2) Beltrán Martínez, A.: El Arte Rupestre del levante español. Encuentro Ediciones, Madrid 1982, pag 82