

Los animales en la pintura rupestre esquemática de las Villuercas (Cáceres):

testimonio gráfico de un modo de vida prehistórico

Pese a constituir un fenómeno que se viene estudiando, con mayor o menor rigor científico, desde hace unas ocho décadas, y gozar de una extraordinaria difusión y frecuencia de aparición por tierras de España y Portugal, la pintura rupestre esquemática sigue siendo aún en la actualidad una gran desconocida, y, en determinados ámbitos, una habitual marginada ¹. Nos gustaría, por ello, exponer a continuación unas brevísimas notas que sirvan de introducción al tema en general y a la materia concreta de este estudio en particular.

A grandes rasgos se puede definir como un amplio conjunto de manifestaciones histórico-artísticas prehistóricas que, poseedor de unas características comunes y peculiares, es considerado como ciclo pictórico dotado de una personalidad propia que permite distinguirlo tanto del Paleolítico franco-cantábrico como del que configura el período Mesolítico, más conocido como «levantino». Sus representaciones conforman, como el mismo calificativo indica, auténticos esquemas que, al verse sometidos a una simplificación, cuando no a una total abstracción, quedan reducidas a sus elementos o rasgos más significativos, en ocasiones de forma radical. Estos pictogramas elaborados con colorantes rojizos, negros y, más raramente, blancos ², fueron plasmados, aislados

¹ Los trabajos, cada vez más frecuentes e importantes, aparecidos desde finales de los años 60, no han conseguido hacer que el interés por lo esquemático supere unos determinados y muy reducidos círculos de estudiosos.

² Las pinturas esquemáticas se componen de figuras monocromas cuyos tonos debieron ser elaborados mediante óxidos (de hierro para los rojizos o terrosos, y de manganeso para los

o formando agrupaciones, en las superficies más lisas y visibles de numerosas cuevas, covachas, abrigos y paredes existentes en las crestas rocosas de buena parte de las sierras de la Península Ibérica, especialmente en su mitad suroeste, durante las Edades del Cobre y del Bronce ³.

Este fenómeno de esquematización que experimentan las figuras rupestres desemboca en la creación de una serie de trazos y signos de variada tipología. Integrados unas veces dentro de una larga tradición pictórica a juzgar por su amplia difusión geográfica y repetido empleo en los diferentes yacimientos, aparentemente originales por su excepcionalidad otras muchas, presentan, en cualquier caso, unas acentuadas sumariedad y rigidez que dificultan de modo notable su identificación, obligando a la creación de diversas teorías, más o menos afortunadas, en torno a sus posibles significados ⁴. Si bien un grupo de motivos ha sido asociado a algunos objetos coetáneos de distinto carácter —cabañas, carros, armas, estelas, ídolos...— con los que observan algún tipo de semejanza formal, encontramos de igual modo otros que, ante la dificultad de obtención de paralelos con la realidad, han sido incluidos dentro del mundo de las ideas con un marcado carácter simbólico o trascendente ⁵. Puede añadirse, por otra parte, la casi total carencia de expresividad y sentido narrativo en sus yuxtaposiciones o agrupaciones a lo largo de los paneles pétreos decorados, así como un estado de conservación no siempre en buenas condiciones que provoca la mutilación, cuando no la total desaparición, de las figuras y sus asociaciones, factores que generalmente impiden la obtención de nuevos datos que contribuyan a esclarecer un poco más el problema.

Todo ello convierte al aspecto interpretativo, tanto a nivel individualizado como de conjunto, en uno de los principales obstáculos con que nos encontramos a la hora de llevar a cabo el estudio en profundidad de alguno de sus yacimientos, pues cualquier intento de aproximación se moverá inevitablemente

negros, los esquemas blancos, sin embargo, parecen responder a cal o arcillas blancas) disueltos en alguna sustancia aglutinante (agua, aceite, grasa animal...).

³ Ambos periodos pueden situarse, de forma global, entre comienzos del tercer milenio y el 600 a. C. Esta cronología ha sido extraída de G. Nieto Gallo (coordinador), *Historia general de España y América*, t. I-1, Madrid 1985 (p. 260), siendo la más actualizada de las que disponemos.

⁴ Pilar Acosta Martínez reunió en su tesis doctoral sobre los esquematismos españoles, todas las interpretaciones que hasta este momento habían circulado en torno a cada categoría de motivos, siendo todavía hoy la fase fundamental de cualquier estudio interpretativo. P. Acosta Martínez, *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca 1986.

⁵ Numerosos ejemplos de uno y otro caso pueden encontrarse en las láminas que ilustran abundantemente la obra citada de Pilar Acosta.

dentro de los márgenes de lo hipotético, desprovisto de unas bases estables que permitan consolidar su carácter científico.

Existen sin embargo, dos categorías de motivos que pueden facilitar unas informaciones con ciertas garantías de veracidad, siendo en muchas ocasiones puntos de referencia fundamentales para la construcción de las lecturas de los conjuntos esquemáticos: nos estamos refiriendo a las representaciones humanas y animales. Son las dos, como demuestran los grandes estudios de conjunto efectuados en torno a este tema ⁶, los motivos-tipo predominantes estadísticamente en los núcleos pictóricos, constituyendo auténticos oasis naturalistas dentro de un mundo tan extremadamente intelectualizado.

Pero tampoco estos antropomorfos y zoomorfos logran escapar de la normativa esquemática imperante, en especial en el caso de los primeros. Las personificaciones humanas sufren una habitual y sistemática depuración anatómica y del atuendo —los ejemplos claros de acompañamiento de armas, atributos, vestimentas o tocados son escasos— que alcanza en ocasiones una simplificación extrema —barras, puntuaciones—. Ancoriformes, cruciformes, bitriangulares o esquemas en «phi» griega se convierten así en los resultados más comunes de la abstracción aplicada a la figura del hombre. Los animales, por el contrario, aunque en algunos ejemplos sufran también un alto grado de esquematización —pectiniformes—, suelen conservar, total o parcialmente, un mayor naturalismo y detallismo formal que hacen de ellos, en muchas ocasiones, una especie identificable. Ambos, hombres y animales, acostumbran a aparecer juntos en los paneles, de tal modo que, dependiendo del tipo de animal de que trate, podemos intentar deducir el acontecimiento o idea que se intenta reproducir mediante esa combinación, pese al estatismo a que puedan verse sometidos todos sus componentes. No serán, por tanto, los antropomorfos por sí mismos los que indiquen qué clase de actividad se está desempeñando ⁷, sino paradójicamente, aquellos animales a los que éstos han sido asociados.

⁶ Aparte de la mencionada tesis de Pilar Acosta puede detectarse el hecho en las memorias de licenciatura que se están realizando sobre el arte esquemático a nivel comarcal —en Extremadura contamos con trabajos sobre la Sierra de San Serván y las Villuercas—, y en las publicaciones con carácter más amplio. Es el caso de A. Caballero Klink, *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (Ciudad Real) y su contexto arqueológico*, Ciudad Real 1983, o R. Grande del Brío, *La pintura rupestre esquemática en el Centro-Oeste de España (Salamanca y Zamora)*, Salamanca 1987.

⁷ Las figuras humanas son, en general, muy poco expresivas por sí solas. Únicamente en algunas ocasiones el dinamismo implícito de sus extremidades permite vislumbrar una escena de acción o danza. Igualmente es escasa la información que nos ofrecen sus agrupaciones, excepto cuando éstas se organizan conforme a un orden o estructura determinada: ello sucede con las

Quisiéramos a continuación desarrollar esta idea mediante algunos casos concretos tomados como ejemplo de un intento de análisis interpretativo centrado en la relación de cada motivo individual —los animales en esta ocasión— con su entorno más próximo. Todos ellos han sido extraídos del complejo rupestre altoextremeño de las Villuercas.

* * *

La comarca de las Villuercas, región natural situada al SE de la provincia de Cáceres, es, en esencia, un núcleo montañoso integrado por las estribaciones de la Sierra de Guadalupe, con una orientación predominante NW-SE y con una cota máxima de 1.600 m. (monte de «La Villuerca»). Esta zona presenta numerosos atractivos para el visitante: un alto valor ecológico gracias a la conservación de amplias manchas de vegetación, clímax en las zonas más húmedas, y a su riqueza faunística, un agreste paisaje coronado en las zonas culminantes con impresionantes crestas cuarcíticas y una interesante riqueza arqueológica manifiesta, hasta la fecha, en hallazgos materiales esporádicos y en el conjunto de yacimientos rupestres, grabados o pintados. Estos últimos, que salpican el costado suroeste de la comarca, vienen siendo descubiertos y dados a conocer casi sin interrupción desde finales de los años 60⁸. Solamente los núcleos pictóricos esquemáticos superan ya la veintena, describiendo una amplia alineación curva de unos 65 km que se extiende desde Cañamero, al sur, hasta las proximidades de Castañar de Ibor en su extremo septentrional.

Este carácter eminentemente serrano explica una vocación económica sobre todo ganadera y cinegética que aún persiste en nuestro días. Los pastores continúan conduciendo sus rebaños por las veredas y caminos de las laderas y siguen utilizando como refugio los abrigos rocosos, en algunos de los cuales aún persisten estas pinturas. Y la captura de animales salvajes sigue atrayendo a gran número de aficionados locales y foráneos, habiéndose transformado amplias fincas en enormes cotos de caza mayor. Ambas actividades debieron ser fundamen-

parejas o las aparentes representaciones de ceremonias o jerarquizaciones sociales. De todo ello hay ejemplos en P. Acosta Martínez, *op. cit.*, figs. 42 a 57, aunque el exponente más representativo y gráfico de estructura jerarquizada se encuentra en la Cueva del Castillo de Montfragüe (Cáceres). Reproducciones de esta composición pueden encontrarse en M. C. Rivero de la Higuera, *Zephyrus* (1972-73); M. Beltrán Lloris, *Monografías arqueológicas* (1973), y F. J. García Mogoílón, *R.E.E.* (1974).

⁸ En este sentido merece destacarse la valiosa labor de prospección y difusión de sus hallazgos que el geólogo Juan Gil Montes y Graciano Bau Gonzalvo ha llevado a cabo, especialmente en el término municipal de Cañamero.

tales en tiempos pre y protohistóricos, y no podrían dejar de tener un reflejo en el arte rupestre, explicándose así la presencia gráfica del elemento animal en varios de los yacimientos. Analizaremos los ejemplos más significativos.

EL PASTOREO

Las dos primeras figuras seleccionadas (I y II) pertenecen al gran abrigo conocido como Cancho de la Burra, próximo a Cañamero, en cuyo conjunto A encontramos diversos paneles de pequeño tamaño en los que antropomorfos y animales son los protagonistas exclusivos. En estas dos reducidas escenas, distantes entre sí escasos centímetros, se repite la misma asociación hombre-cuadrúpedo. Pese a que el deterioro de los zoomorfos impide su identificación (del correspondiente a la fig. I prácticamente sobrevive el contorneado-grafitado negro que lo envuelve) se puede observar: 1º) ausencia de armas, que se repite en el resto de las representaciones humanas del abrigo; 2º) una orientación del animal hacia el hombre, permaneciendo ambos muy próximos; 3º) una actitud aparentemente pacífica —el dinamismo implícito de los componentes de la fig. II parece deberse a una adaptación al marco pétreo—. Todo ello nos hace descartar que se trate de escenas con un carácter cinegético, sino más bien momentos de domesticación o pastoreo con dos, a primera vista, tipos distintos de animal, reducidos a un ejemplar representativo en cada caso tal vez por limitaciones de espacio.

Algo similar sucede en la pequeña Cueva de Rosa, no muy alejada del abrigo anterior, en cuya techumbre interna, en sus dos paneles pictóricos persistentes (figs. III y IV) observamos una semejante convivencia entre hombres y animales⁹.

Los dos antropomorfos ancoriformes, de grueso trazo y gran tamaño (motivos 3 y 4) coexisten cerca de un pequeño cuadrúpedo (motivo 2) que se superpone a ellos, y de otros dos más deteriorados (motivos 5 y 6) que, perteneciendo al segundo panel, se encuentran, sin embargo, bastante próximos al anterior. Dos de los animales conservan su cornamenta, elemento que unido a su pequeño tamaño, nos permite considerarlos como cápridos, en tanto el tercero

⁹ Este yacimiento fue dado a conocer en A. Rodríguez de las Heras y J. Gil Montes, 'Últimos hallazgos de pintura rupestre esquemática en las Villuercas', *Actas del V Congreso de Estudios Extremeños*, Ponencias VII y VIII (Arqueología y Arte Antiguo), Badajoz 1976 (pp. 69-79).

algunos tiempos por... y no existen...
 en...
 las...

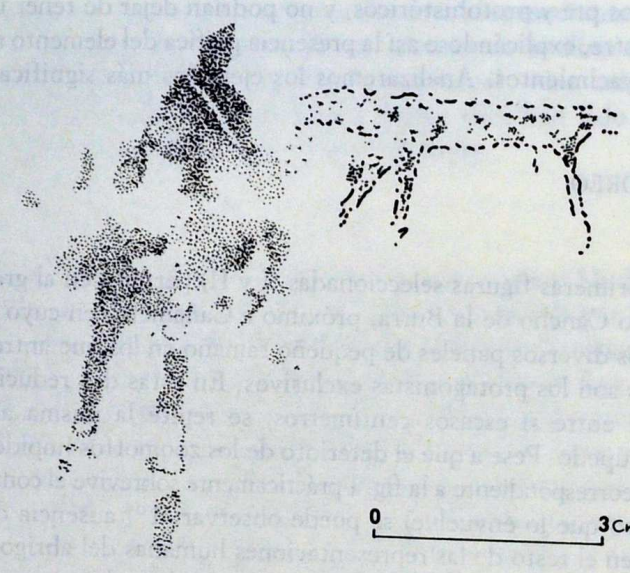


Figura I

Algunos...
 en...
 las...

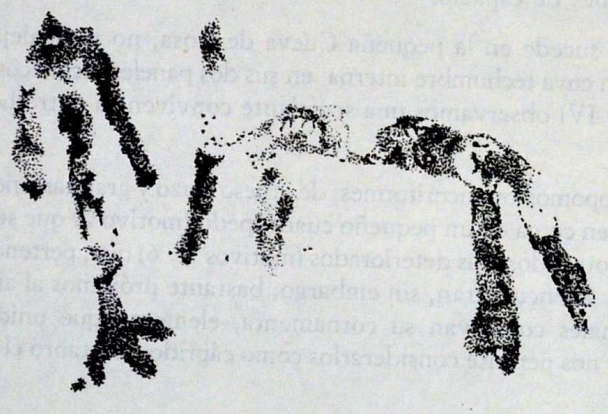


Figura II

Figura III
 un...
 el...

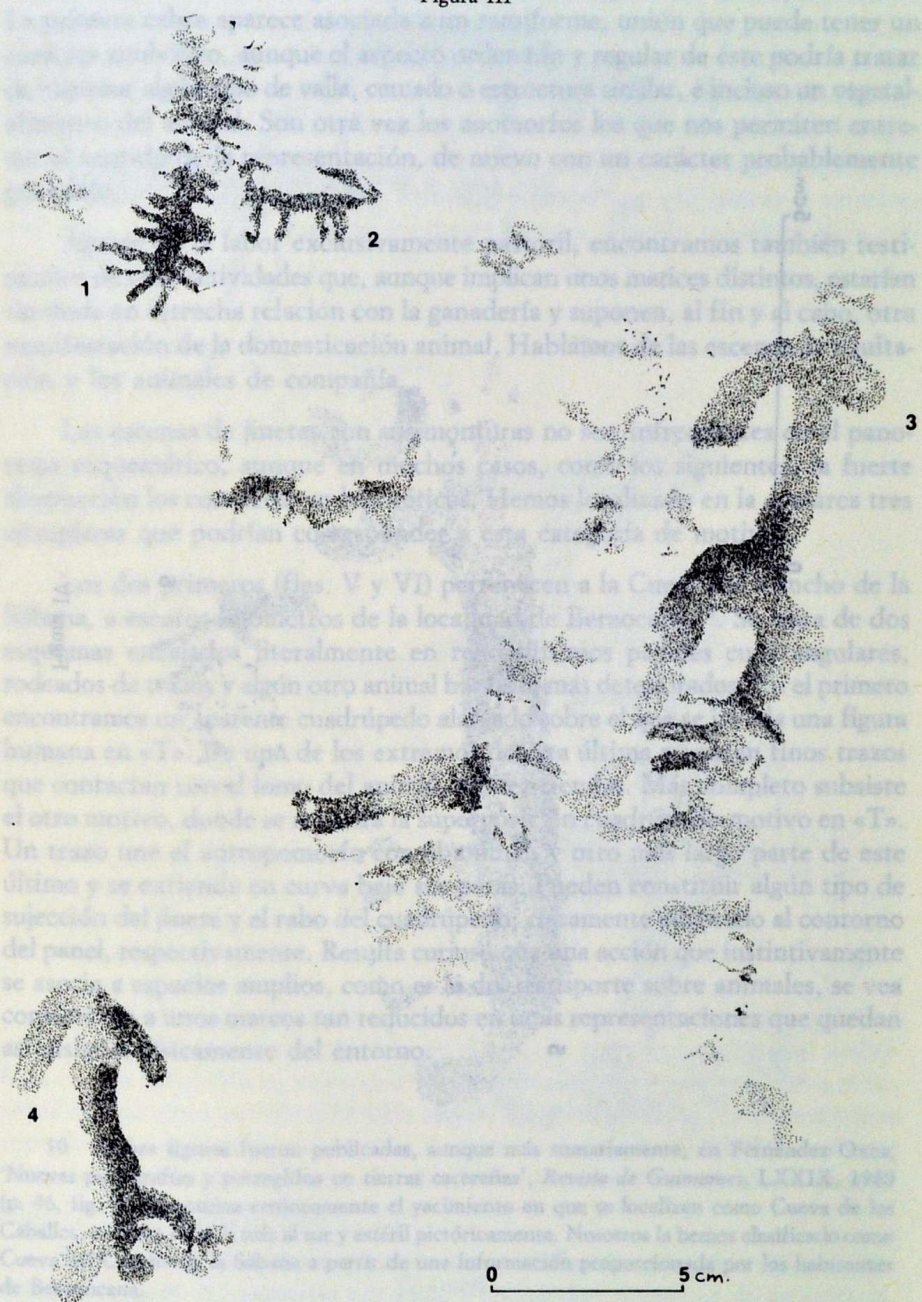


Figura III

5 cm.
0



Figura IV

(motivo 5), inidentificable por su peor conservación, presenta un mayor tamaño. La primera cabra aparece asociada a un ramiforme, unión que puede tener un carácter simbólico, aunque el aspecto ordenado y regular de éste podría tratar de expresar algún tipo de valla, cercado o estructura similar, e incluso un vegetal-alimento del animal. Son otra vez los zoomorfos los que nos permiten entrever el sentido de la representación, de nuevo con un carácter probablemente ganadero.

Aparte de la labor exclusivamente pastoril, encontramos también testimonios de unas actividades que, aunque implican unos matices distintos, estarían sin duda en estrecha relación con la ganadería y suponen, al fin y al cabo, otra manifestación de la domesticación animal. Hablamos de las escenas de equitación y los animales de compañía.

Las escenas de jinetes con sus monturas no son infrecuentes en el panorama esquemático, aunque en muchos casos, como los siguientes, la fuerte abstracción los convierte en hipotéticos. Hemos localizado en la comarca tres ejemplares que podrían corresponder a esta categoría de motivos.

Los dos primeros (figs. V y VI) pertenecen a la Cueva del Cancho de la Sábana, a escasos kilómetros de la localidad de Berzocana ¹⁰. Se trata de dos esquemas encajados literalmente en reducidísimos paneles cuadrangulares, rodeados de trazos y algún otro animal bastante más deteriorados. En el primero encontramos un aparente cuadrúpedo alargado sobre el que se instala una figura humana en «T». De uno de los extremos de esta última arrancan finos trazos que contactan con el lomo del animal, tal vez riendas. Más completo subsiste el otro motivo, donde se repetirá la superposición cuadrúpedo-motivo en «T». Un trazo une el antropomorfo con el animal, y otro más largo parte de este último y se extiende en curva bajo sus patas. Pueden constituir algún tipo de sujección del jinete y el rabo del cuadrúpedo, claramente adaptado al contorno del panel, respectivamente. Resulta curioso que una acción que instintivamente se asocia a espacios amplios, como es la del transporte sobre animales, se vea constreñida a unos marcos tan reducidos en unas representaciones que quedan así aisladas físicamente del entorno.

10 Ambas figuras fueron publicadas, aunque más sumariamente, en Fernández Oxea, 'Nuevas pictografías y petroglifos en tierras cacereñas', *Revista de Guimaraes*, LXXIX, 1969 (p. 46, fig. 3). Denomina erróneamente el yacimiento en que se localizan como Cueva de los Caballos, covacha situada más al sur y estéril pictóricamente. Nosotros la hemos clasificado como Cueva del Cancho de la Sábana a partir de una información proporcionada por los habitantes de Berzoncana.

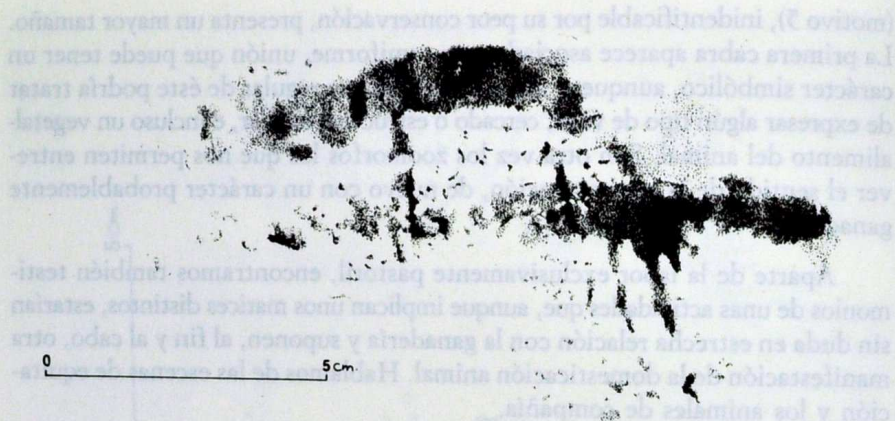


Figura V

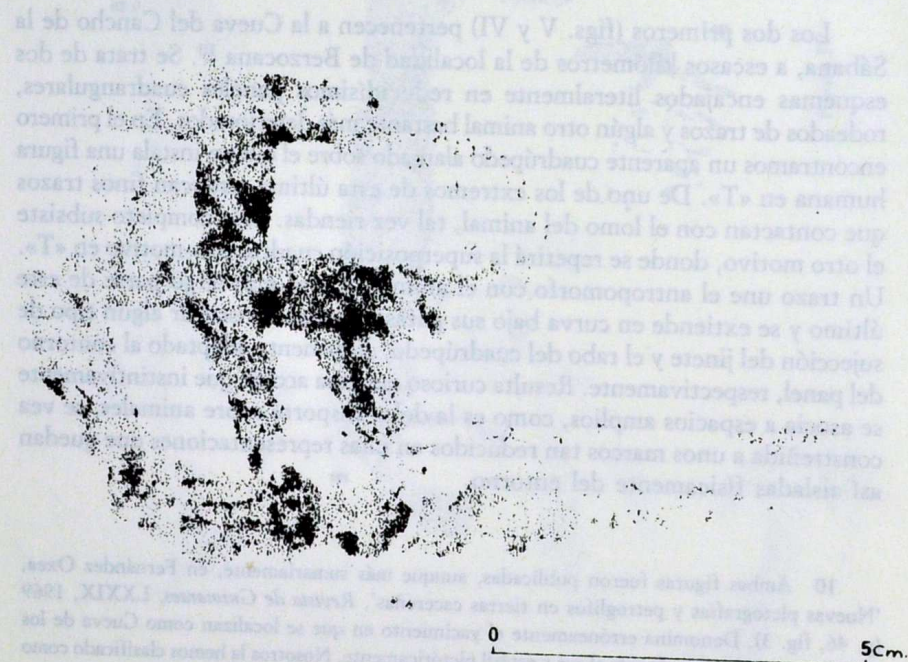


Figura VI

El tercer ejemplo (fig. VII) procede del enorme conglomerado pictórico situado en la zona central del Cancho del Reloj, yacimiento próximo a Solana de Cabañas, en su pared B o Central. Consiste en un ahora más claro cuadrúpedo aunque con sorprendentes terminaciones en tres «dedos» en cada una de sus patas, con otro posible antropomorfo esquemático superpuesto. Aunque en el gran panel al que pertenece existen más cuadrúpedos y representaciones humanas, su contorno próximo formado actualmente por barras y manchas informes, resulta muy confuso y carente de una relación temática clara con el motivo estudiado.

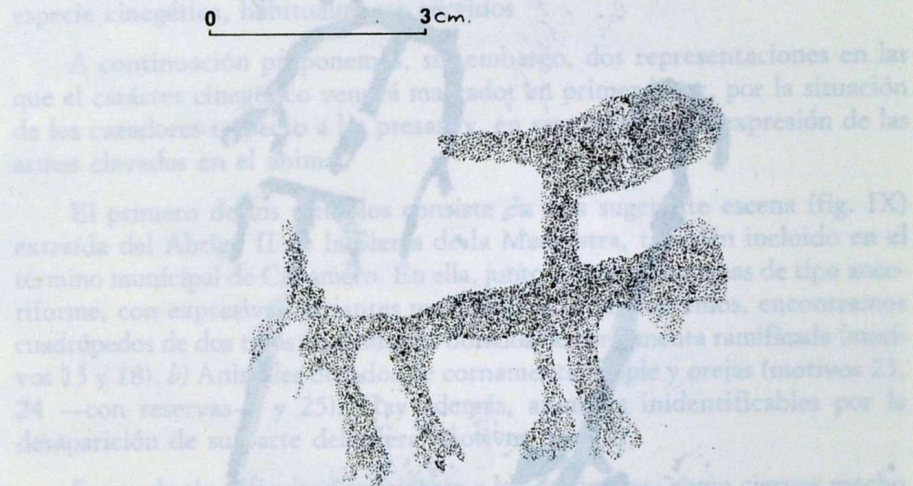
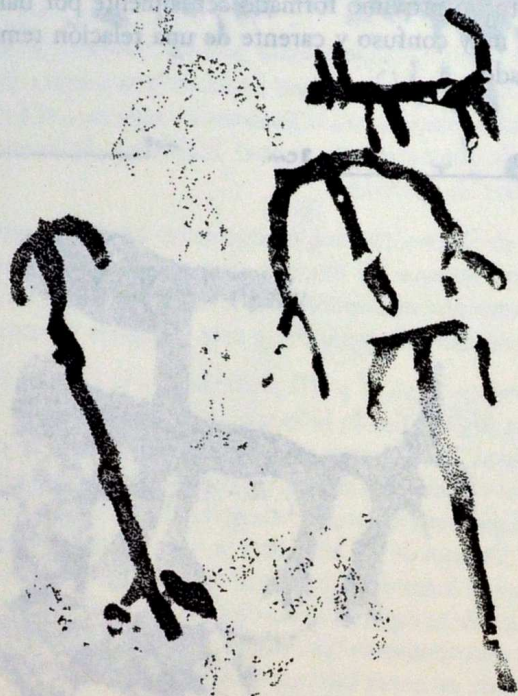


Figura VII

Las tres figuras, cuya descontextualización llega a ser premeditada y radical en las dos primeras, se ven reducidas así al nivel de representaciones casi simbólicas de una actividad, el transporte sobre animales, que constituiría una necesidad en una zona tan abrupta y de tan difícil comunicación, considerándose superfluos otros detalles o referencias ilustrativas. La equitación debió emplearse también como apoyo a la caza, el cuidado del ganado y, cuando fuera necesario, al enfrentamiento bélico.

También la cría y domesticación de animales de compañía debió realizarse en función del pastoreo y la caza. Testimonios aparentes de su existen-

cia los tenemos en el arte rupestre levantino ¹¹. Igualmente significativo es este detalle (fig. VIII) también procedente del conjunto A del Cancho de la Burra, donde, junto a un grupo de ancoriformes, se sitúa lo que ya Rivero de la Higuera consideró como perro ¹², a partir de su tamaño y detalles morfo-



0 5cm.

Figura VIII

¹¹ F. Jordá Cerdá, 'Formas de vida económica en el arte rupestre levantino', *Zephyrus*, XXV, 1974 (p. 222).

¹² M. C. Rivero de la Higuera, 'Nuevas estaciones de pintura rupestre esquemática en Extremadura', *Zephyrus*, XXIII-XXIV, 1972-73 (p. 304 y fig. 10).

lógicos —rabo y orejas—. Supone la nota anecdótica de una composición humana cuyo sentido no podemos intuir.

LA CAZA

Esta actividad humana se nos muestra habitualmente en los esquematis-
mos peninsulares mediante personajes portadores de arco, con o sin flecha,
o lanza, que se sitúan más o menos próximos a uno o varios ejemplares de alguna
especie cinegética, habitualmente cérvidos ¹³.

A continuación proponemos, sin embargo, dos representaciones en las
que el carácter cinegético vendrá marcado, en primer lugar, por la situación
de los cazadores respecto a las presas, y, en segundo, por la expresión de las
armas clavadas en el animal.

El primero de los ejemplos consiste en una sugerente escena (fig. IX)
extraída del Abrigo II de la Sierra de la Madrastra, también incluido en el
término municipal de Cañamero. En ella, junto a figuras humanas de tipo anco-
riforme, con expresivas variantes morfológicas, como veremos, encontramos
cuadrúpedos de dos tipos: *a*) Animales dotados de cornamenta ramificada (moti-
vos 13 y 18). *b*) Animales dotados de cornamenta simple y orejas (motivos 23,
24 —con reservas— y 25). Hay además, animales inidentificables por la
desaparición de su parte delantera (motivos 5 y 12).

Se puede sin dificultad considerar a los de tipo «*a*» como ciervos macho
gracias, sobre todo, al excelente estado de conservación del motivo 18. Respecto
a los animales clasificados como «*b*», teniendo en cuenta su situación junto a
los ciervos, los remates superiores de la cabeza del esquema 25, que se aseme-
jan más a orejas de extremo aguzado que a cuernos, y la forma de los rabos,
muy semejantes al del esquema 18, podrían considerarse como ciervas perte-
necientes, con los anteriores, a un mismo rebaño. Incluso pueden clasificarse
como cérvidos a lo peor conservados por la anatomía de sus cuartos traseros.

Los antropomorfos se disponen, pues, en semicírculo en torno a un grupo
de ciervos en desbandada. Conocida la gran movilidad y velocidad que pueden
alcanzar estos animales en el monte, tan sólo se habría conseguido esta situa-
ción de cerco a través de unas técnicas de caza muy concretas como pueda

¹³ P. Acosta Martínez, *op. cit.*, (figs. 57 y 58).

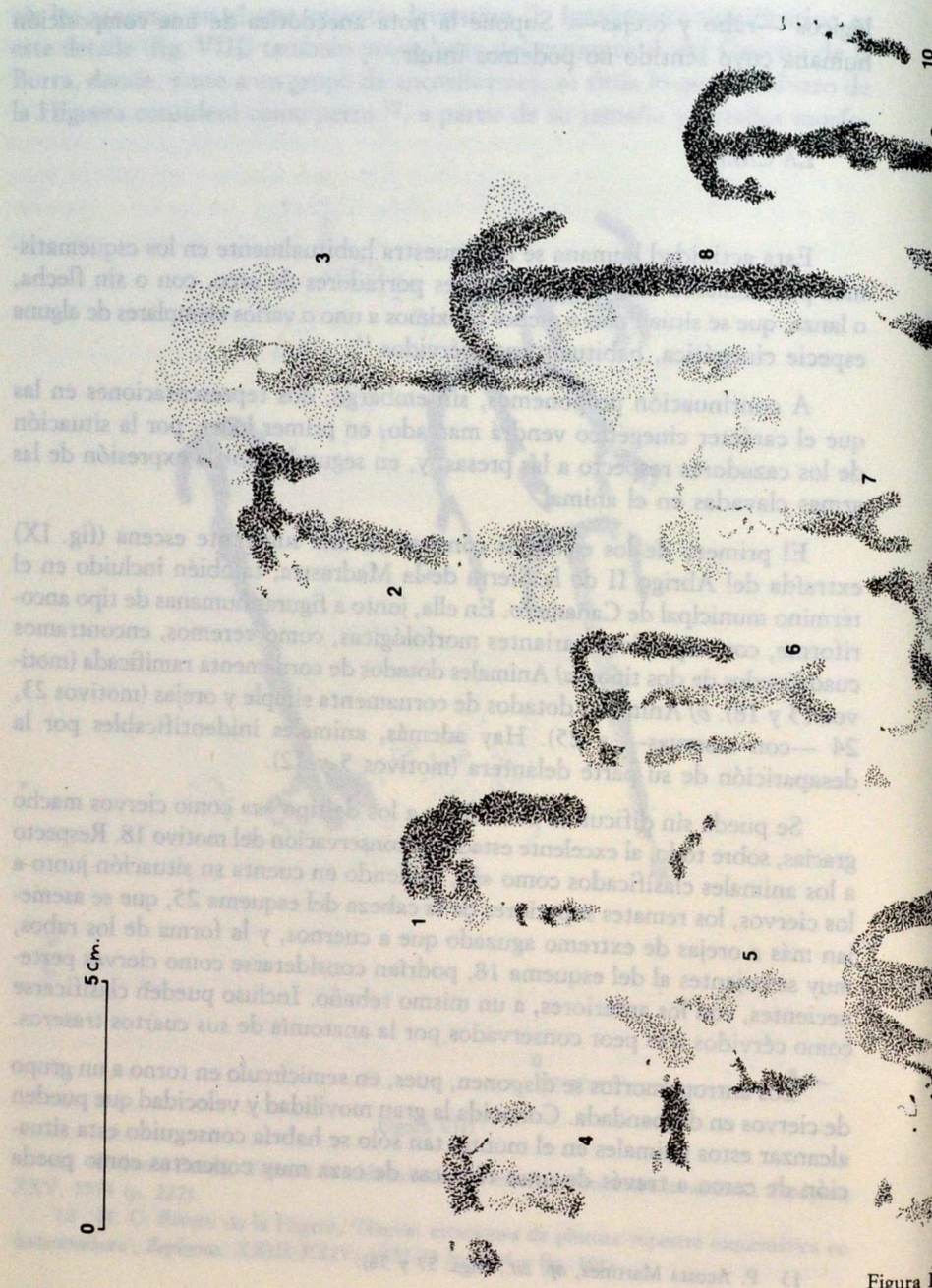
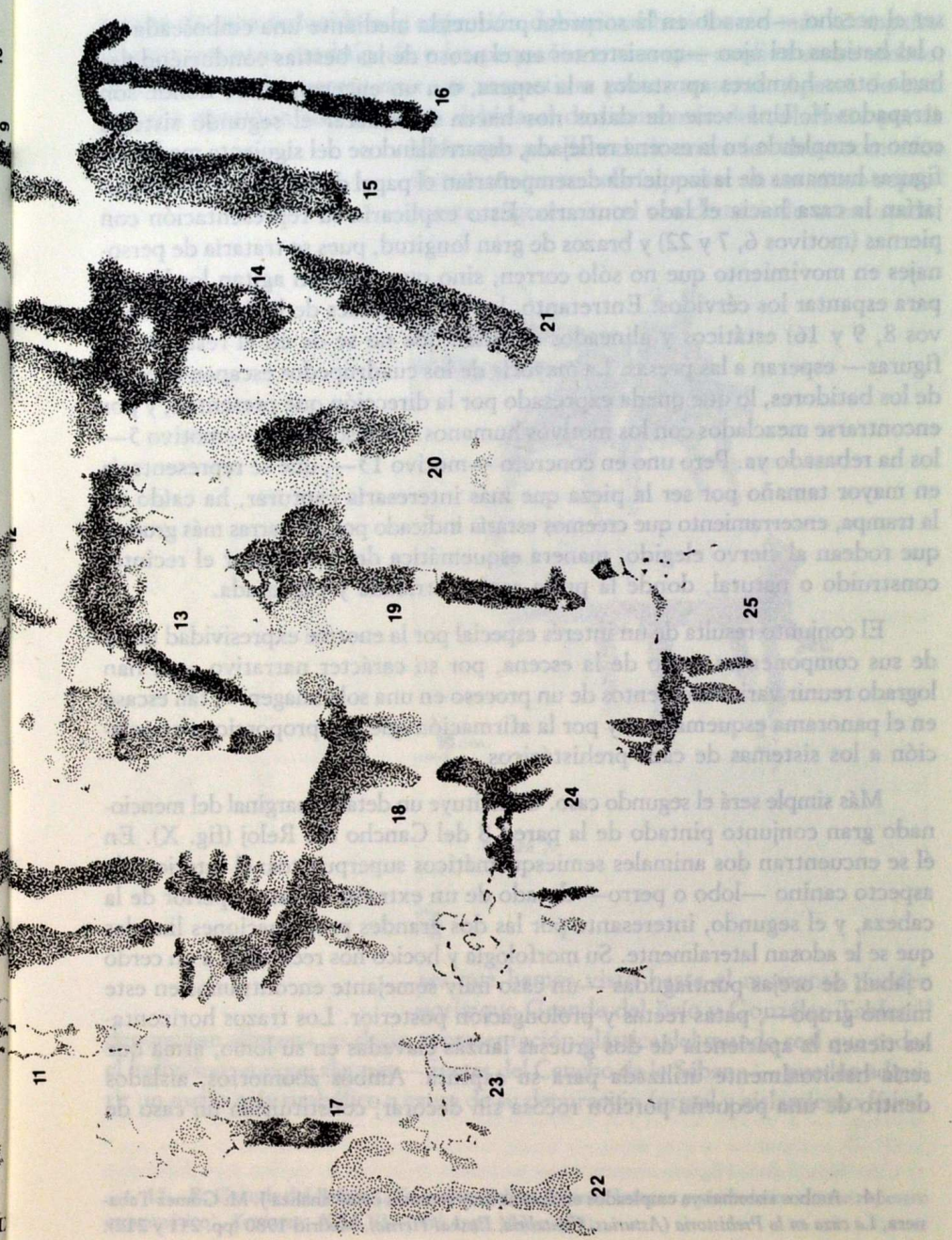


Figura 1



ser el acecho —basado en la sorpresa producida mediante una emboscada—, o las batidas del ojeo —consistentes en el acoso de las bestias conduciéndolas hacia otros hombres apostados a la espera, o a un encerramiento donde son atrapados¹⁴. Una serie de datos nos hacen considerar el segundo sistema como el empleado en la escena reflejada, desarrollándose del siguiente modo: las figuras humanas de la izquierda desempeñarían el papel de batidores que empujarían la caza hacia el lado contrario. Esto explicaría su representación con piernas (motivos 6, 7 y 22) y brazos de gran longitud, pues se trataría de personajes en movimiento que no sólo corren, sino que también agitan los brazos para espantar los cérvidos. Entretanto, los ancoriformes de la derecha (motivos 8, 9 y 16) estáticos y alineados —orden que no se da en el resto de las figuras— esperan a las presas. La mayoría de los cuadrúpedos escapan al cerco de los batidores, lo que queda expresado por la dirección que presentan, y por encontrarse mezclados con los motivos humanos. Incluso alguno —motivo 5— los ha rebasado ya. Pero uno en concreto —motivo 13—, que se representaría en mayor tamaño por ser la pieza que más interesaría capturar, ha caído en la trampa, encerramiento que creemos estaría indicado por las barras más gruesas que rodean al ciervo elegido, manera esquemática de representar el recinto, construido o natural, donde la presa será acorralada y capturada.

El conjunto resulta de un interés especial por la enorme expresividad tanto de sus componentes como de la escena, por su carácter narrativo —se han logrado reunir varios momentos de un proceso en una sola imagen—, tan escaso en el panorama esquemático, y por la afirmación que nos proporciona en relación a los sistemas de caza prehistóricos.

Más simple será el segundo caso. Constituye un detalle marginal del mencionado gran conjunto pintado de la pared 8 del Cancho del Reloj (fig. X). En él se encuentran dos animales semiesquemáticos superpuestos: el interior, de aspecto canino —lobo o perro— dotado de un extraño remate superior de la cabeza, y el segundo, interesante por las dos grandes prolongaciones lineales que se le adosan lateralmente. Su morfología y hocico nos recuerdan a un cerdo o jabalí de orejas puntiagudas —un caso muy semejante encontramos en este mismo grupo—, patas rectas y prolongación posterior. Los trazos horizontales tienen la apariencia de dos gruesas lanzas clavadas en su lomo, arma que sería habitualmente utilizada para su captura. Ambos zoomorfos, aislados dentro de una pequeña porción rocosa sin decorar, constituirían un caso de

¹⁴ Ambos sistemas ya empleados en épocas muy remotas como analiza J. M. Gómez Tabanera, *La caza en la Prehistoria (Asturias, Cantabria, Euskal-Herria)*, Madrid 1980 (pp. 211 y 212).

escena de caza reducida a la expresión del animal herido, sin más acompañamiento que otro cuadrúpedo y los pequeños trazos que median entre ambos, uno de los cuales parece unir sus respectivas partes traseras. Aparte de esta extraña conexión física, quizás debida al deslizamiento del colorante por la piedra, desconocemos la relación que pueda existir entre los dos zoomorfos por su estatismo. De ser el inferior un perro cabría pensar en un acoso reproducido en perspectiva superpuesta, sugerencia tal vez demasiado aventurada.

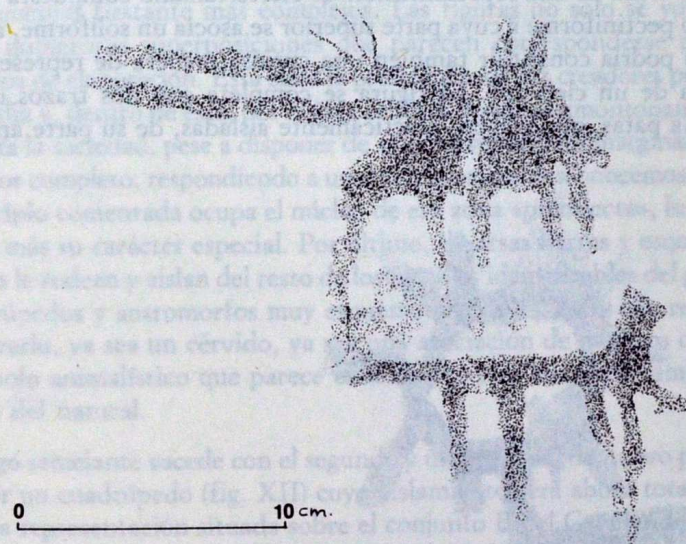


Figura X

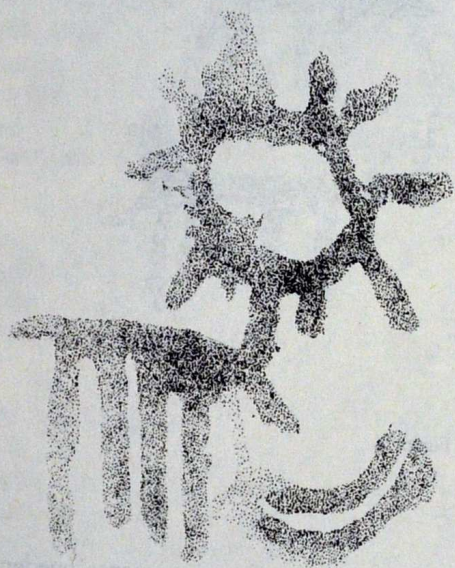
SENTIDO TRASCENDENTE

Todas las representaciones que hemos visto hasta el momento pueden encuadrarse dentro de la categoría que Grande del Brío y González-Tablas¹⁵ denominan «imagen», es decir, representación plástica del mundo real que rodea el individuo, aunque algunas —jinetes del Cancho de la Sábana—, puedan adquirir un matiz más simbólico a causa de su depuración formal y aislamiento físico.

¹⁵ R. Grande del Brío y J. González-Tablas Sastre, 'Imagen y símbolo en el arte rupestre esquemático', *Zephyrus*, XXXVI, 1983 (pp. 193 y 194).

Hemos encontrado, sin embargo, algunos ejemplos animalísticos que, considerando sus circunstancias, parecen trascender más claramente la esfera cotidiana para inscribirse en el siguiente nivel, «imagen-símbolo», en el que manteniéndose como base el entorno cotidiano —forma animal— son incorporados a la esfera anímica, terreno enormemente problemático por constituir la mentalidad el elemento más diferenciador entre su cultura y la nuestra.

En primer lugar tenemos un nuevo extracto del Cancho del Reloj B (fig. XI). Se trata de una representación de cierto tamaño compuesta por un cuadrúpedo pectiniforme a cuya parte superior se asocia un soliforme, aunque este último podría constituir también una curiosa manera de representar la cornamenta de un ciervo¹⁶. La figura se completa con dos trazos curvos, semejantes a patas, que surgen, prácticamente aisladas, de su parte anterior.



0 10 cm.

Figura XI

¹⁶ Rivero de la Higuera se mostró más partidaria de la primera opción, considerándolo como asociación de soliforme y cuadrúpedo esquemático, M. C. Rivero de la Higuera, *op. cit.* (p. 300 y fig. 6).

A esta curiosa morfología se une también un peculiar contexto. El Cancho del Reloj es yacimiento pictórico en el que los esquemas se instalan sobre tres enormes paredes lisas y verticales desprovistas de cualquier tipo de protección. En tanto las dos paredes laterales apenas contienen motivos pintados, la central concentra una mucho mayor densidad de pictografías. Pero a su vez dentro de ella se repite una estructura similar. Estando los dos extremos apenas aprovechados pictóricamente y temáticamente —la barra es el motivo casi exclusivo—, el centro, sin embargo, constituye un enorme panel prácticamente repleto de unos esquemas bastante más complejos. Las figuras no sólo se yuxtaponen: existen numerosas superposiciones que parecen corresponderse con varios momentos de elaboración. Está clara la preferencia de sus creadores por la pared intermedia y, dentro de ésta, por el área central, donde se amontonan los esquemas hasta la saciedad, pese a disponer de amplias superficies marginales despreciadas por completo, respondiendo a unos criterios que desconocemos. La figura en principio comentada ocupa el núcleo de esa zona «predilecta», lo que acentúa aún más su carácter especial. Por último, diversas barras y esquemas más confusos le rodean y aíslan del resto de los motivos identificables del gran panel —cuadrúpedos y antropomorfos muy esquematizados—. Todo ello redundando en considerarlo, ya sea un cérvido, ya sea una asociación de motivos coetáneos, un símbolo animalístico que parece encontrarse más allá de la simple reproducción del natural.

Algo semejante sucede con el segundo y último caso, de nuevo protagonizado por un cuadrúpedo (fig. XII) cuyo aislamiento será ahora total. Constituye una representación situada sobre el conjunto B del Cancho de la Burra, en un saliente rocoso a unos 7 m de altura desde el nivel del suelo, hasta el que puede accederse por una estrecha cornisa ascendente. Animal de difícil identificación —su cornamenta en forma de palas, hocico prominente y lomo pronunciado recuerdan a los alces, posibilidad descartada por simples razones cronológicas¹⁷— puede considerarse como cérvido de gran singularidad por varias razones: 1º) Su ubicación a gran altura, dominando todo el abrigo —resulta perfectamente visible desde el suelo—; 2º) su carácter totalmente solitario tanto dentro del panel como de su entorno; 3º) el gran tamaño y deta-

¹⁷ La desaparición de los alces en la Península Ibérica viene datándose durante el Epipaleolítico, en su Fase I, situada cronológicamente entre el X y el VIII milenio a. C., conforme retrocede hacia el norte de Europa el hábitat glacial necesario para su subsistencia, G. Nieto Gallo (coordinador), *op. cit.* (p. 167). Además algunos autores afirman que la fauna fría, a la que pertenece este animal, no llegó a penetrar en la mitad sur de nuestro país, F. Jordá Cerdá y otros, *Historia de España*, t. I, Madrid 1986 (p. 10).

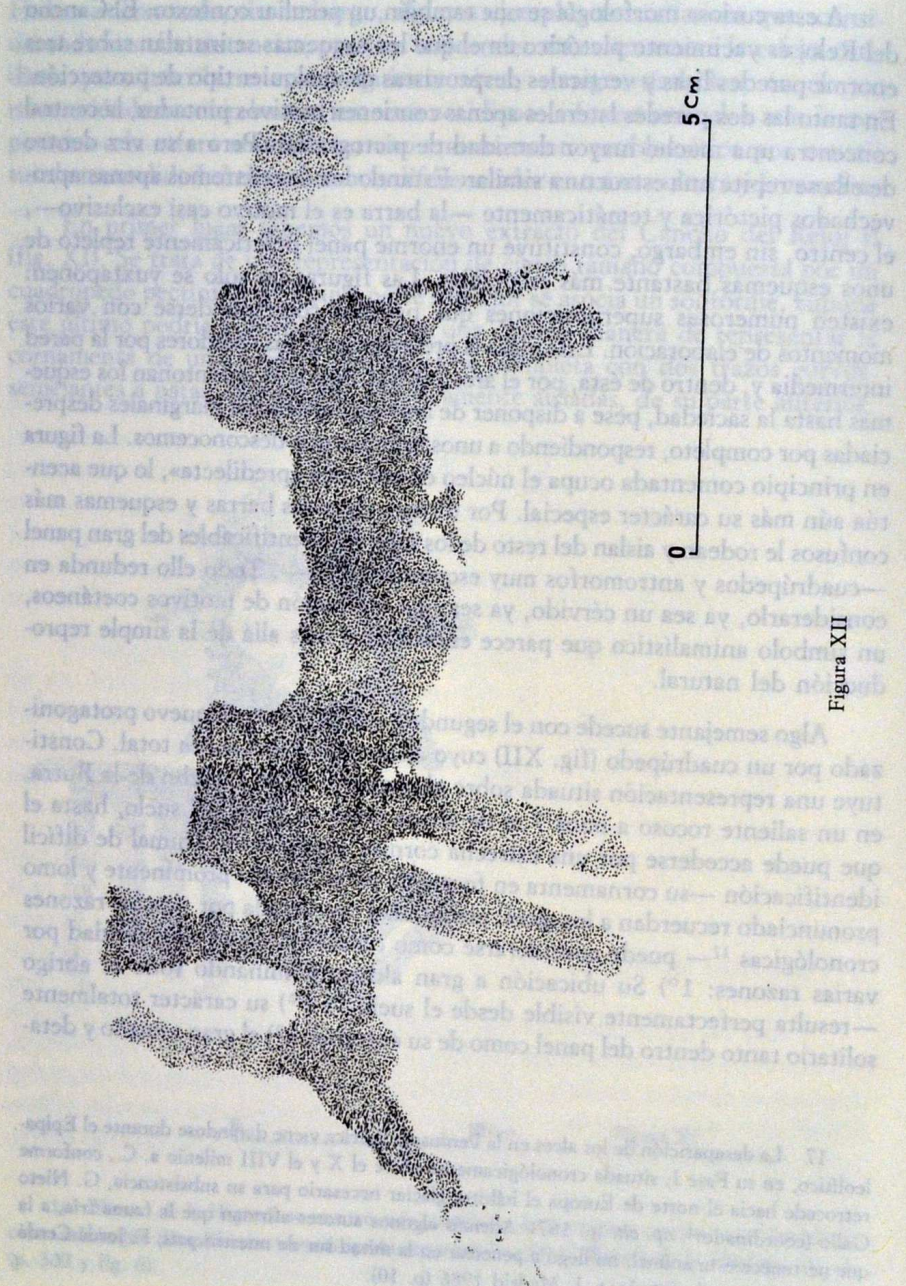


Figura XII

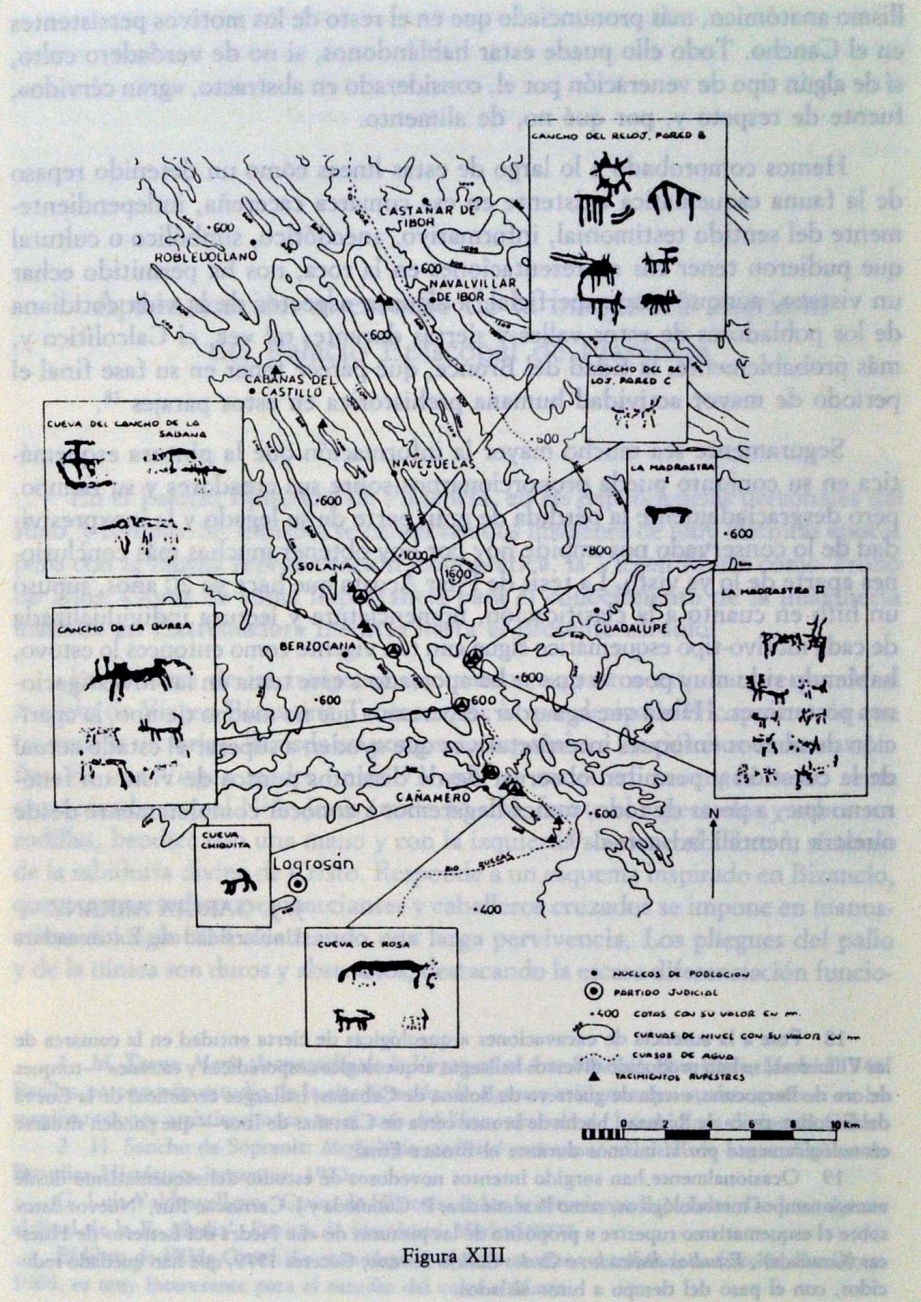


Figura XIII

llismo anatómico, más pronunciado que en el resto de los motivos persistentes en el Cancho. Todo ello puede estar hablándonos, si no de verdadero culto, sí de algún tipo de veneración por el, considerado en abstracto, «gran cérvido», fuente de respeto y, por qué no, de alimento.

Hemos comprobado a lo largo de estas líneas cómo un detenido repaso de la fauna esquemática existente en esa comarca cacereña, independientemente del sentido testimonial, informativo, anecdótico, simbólico o cultural que pudieron tener sus representaciones en la roca, nos ha permitido echar un vistazo, aunque muy superficial, a algunos aspectos de la vida cotidiana de los pobladores de estos valles y sierras durante, tal vez, el Calcolítico y, más probablemente, la Edad del Bronce, que parece tener en su fase final el período de mayor actividad humana prehistórica en estos parajes ¹⁸.

Seguramente sea mucho mayor la información que la pintura esquemática en su conjunto pueda proporcionarnos sobre sus creadores y su tiempo. Pero desgraciadamente la pérdida de gran parte de su legado y la inexpresividad de lo conservado nos impide hoy por hoy obtener muchas más conclusiones aparte de lo ya visto. La tesis de Pilar Acosta que hace ya 20 años, supuso un hito en cuanto a la clasificación, nomenclatura y lectura individualizada de cada motivo-tipo esquemático sigue aún tan vigente como entonces lo estuvo, habiendo sido muy poco lo que se ha aportado a este tema en las investigaciones posteriores. Habrá que aguardar, esperemos que no mucho tiempo, la aparición de nuevos enfoques interpretativos que ayuden a superar el estado actual de la cuestión y permiten observar desde distintos puntos de vista un fenómeno que, a pesar de todo, nunca llegaremos a conocer completamente desde nuestra mentalidad actual ¹⁹.

J. J. GARCIA ARRANZ
Universidad de Extremadura

¹⁸ Pese a la ausencia de excavaciones arqueológicas de cierta entidad en la comarca de las Villuercas, se han producido diversos hallazgos arqueológicos esporádicos y causales —torques de oro de Berzocana, estela de guerrero de Solana de Cabañas, hallazgos cerámicos de la Cueva del Escobar, cerca de Roturas, hacha de bronce cerca de Castañar de Ibor— que pueden situarse cronológicamente por sí mismos durante el Bronce Final.

¹⁹ Ocasionalmente han surgido intentos novedosos de estudio del esquematismo desde nuevos campos metodológicos, como la semiótica, P. Catañeda y J. Carrascao Rus, 'Nuevos datos sobre el esquematismo rupestre a propósito de las pinturas de «La Piedra del Letrero» de Huéscar (Granada)', *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*, Cáceres 1979, que han quedado reducidos, con el paso del tiempo a hitos aislados.

Aproximación al estudio de la imaginería mariana del Palacio Episcopal de Plasencia

En el Palacio Episcopal de Plasencia, en las dependencias personales del Ilmo. y Rvdmo. Sr. Obispo, se conservan dos imágenes de muy distintas épocas pero con la misma representación iconográfica, la Virgen María como Trono de Dios. Obras de suma importancia para el conocimiento de la imaginería mariana en Extremadura inéditas hasta el presente estudio.

La primera de las imágenes que vamos a pasar a estudiar, responde al modelo de Virgen Bizantina Teótosos, de la que deriva la Nicopoia o «la que concede la victoria», llamada así porque acompañaba a los ejércitos en las campañas. Es una Virgen madre (mide 73 cm), en majestad, coronada como reina entronizada; con el Niño Jesús (mide 34 cm), frente al espectador y sobre sus rodillas, bendice con una mano y con la izquierda sostiene el Libro ¹, símbolo de la sabiduría divina de Cristo. Responde a un esquema inspirado en Bizancio, que transportado por comerciantes y caballeros cruzados se impone en manuscritos del siglo XI ² alcanzando una larga pervivencia. Los pliegues del palio y de la túnica son duros y abstractos, destacando la escasa diferenciación funcio-

1 M. Trens: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, Plus-Ultra, Madrid 1946. Realiza un pequeño estudio de la significación de algunos atributos que suelen aparecer en las manifestaciones artísticas, como es el caso del libro, símbolo de la sabiduría divina de Cristo.

2 H. Sancho de Sopranis: *Mariología medieval xericiense*, ed. de Ruiz Lagos, Centro de Estudios Históricos jerezanos, 1973.

G. Luis Valdeavellano: 'Curso de Historia de las Instituciones Españolas. De los orígenes al final de la E. Media', *Revista de Occidente*, Madrid 1975.

El libro de Hilda Graef, *La mariología y el culto mariano a través de la historia*, Barcelona 1968, es muy interesante para el estudio del culto a María.