

Las Pinturas Rupestres del «Risco de los Altares» (Salamanca)

RAMÓN GRANDE DEL BRÍO

RESUMEN: El «Risco de los Altares», ubicado en un crestón cuarcítico en el término de Herguijuela de la Sierra (Salamanca), orientado con dirección E-W, presenta un grupo de pinturas de estilo esquemático de notable significación.

Cinco fases pictóricas señaladas en los distintos paneles, apuntan a otros tantos momentos cronológicos, que abarcarían desde el Bronce I-II hasta la plena Edad del Hierro.

Es de destacar en el panel principal un grupo que interpretamos como escena de danza.

SUMMARY: The «Risco de los Altares» [Rock of the Altars], situated on a large crest of quartz and orientated east-west shows a group of paintings of a quite significant schematic style.

Five pictorial phases showed on the different panels point at five different chronological moments, which can be defined as the Bronze Age I-II up to the Middle of the Iron Age.

It is interesting to note on the main panel a group of pictures which we interpret as a scene of dance.

CARACTERÍSTICAS DE LA ZONA

Conocido a través de los estudios de prehistoriadores y geólogos es el valle de Las Batuecas, situado en el límite meridional de la provincia de Salamanca con la comarca cacereña de Las Hurdes.

En la parte suroriental de Las Batuecas, un encrestado murallón de cuarcitas que alcanza cotas de hasta mil cuatrocientos catorce metros separa el citado valle de otros dos, conocidos éstos con los nombres de Esposadas y Belén, respectivamente.

Dicho murallón cuarcítico corresponde a la denominada Sierra de la Herguijuela, pero cuyo nombre local entre los lugareños es el de «Orconera» o «Halconera».

Litológica y botánicamente hablando, el valle de Belén posee análogas características a su contiguo de Las Batuecas, con una vegetación de tipo mediterráneo perteneciente al grado *Quercus ilex* Schmid y representado, entre otras, por especies como el alcornoque (*Quercus suber*), la encina (*Quercus*

ilex), el madroño (*Arbustus unedo*), el brezo (*Erica australis*), la jara (*Cistus ladanifer*). También puede señalarse la presencia del acebo (*Ilex aquifolium*) y el tejo (*Taxus baccata*), este último a orillas del arroyo Belén que da nombre al valle. Quizás haya que relacionar dicho nombre con algún hidronímico...

Hasta principios del presente siglo existía en el valle un convento de frailes. Actualmente se halla en ruinas.

Al este del valle de Belén y contiguo al mismo, el valle de Las Esposadas no presenta afloraciones cuarcíticas de relieve, salvo en su parte más alta, es decir, allí donde precisamente se dispone el largo crestón rocoso —«La Halconera»—. Sobre éste, la erosión ha actuado dando origen a la formación de covachas y abrigos.

La acción antropógena ha desfigurado ligeramente la fisonomía natural del paisaje. En el inmediato valle de Belén lo han hecho las campañas de repoblación con pino negral —«*Pinus pinaster*»—

principalmente. En Las Esposadas, bosquetes residuales de encinas —*Quercus ilex*— se conservan en los niveles altos del valle. Por degradación de la cobertura vegetal «climax» las laderas se presentan invadidas por especies eminentemente esclerófilas. El brezo —*Erica australis*— y la jara —*Cistus*

HISTORIA DEL DESCUBRIMIENTO

En el mes de abril de 1976 realicé un viaje a La Herguijuela de la Sierra con la intención de tomar notas sobre una colonia de buitres leonados, localizada en la zona más abrupta de «La Halconera»,

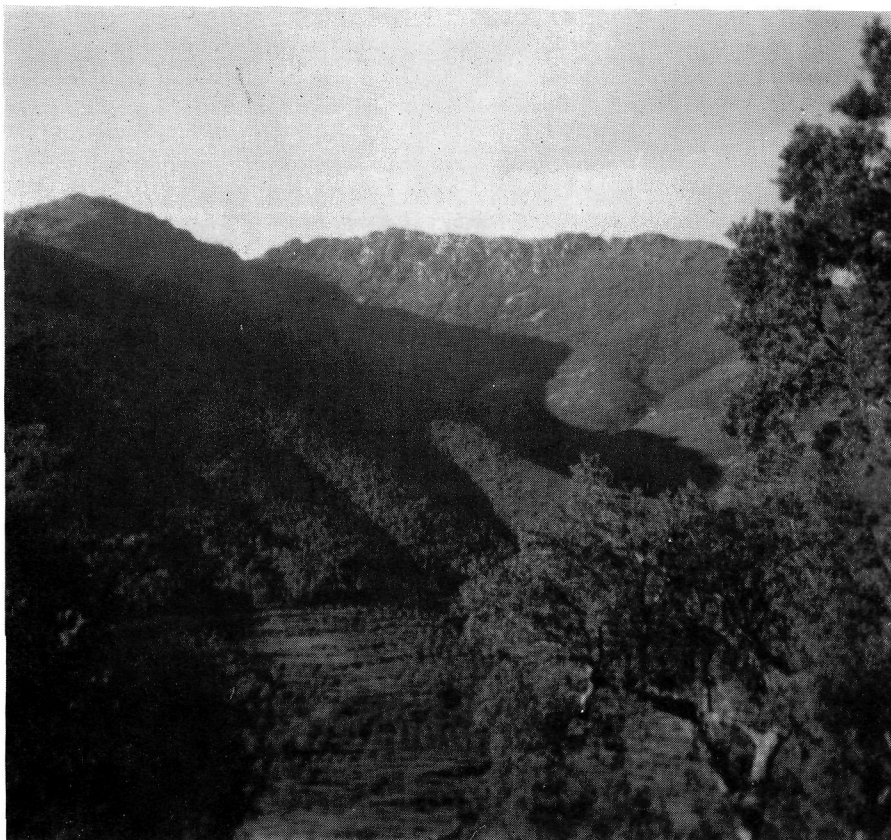


FIG. 7. Valle de las Esposadas.

ladanifer— forman manchas espesas que afortunadamente no han sido atacadas todavía por el hombre y que constituyen un manto vegetal idóneo para el desenvolvimiento de determinadas especies de mamíferos en vías de extinción. Hemos podido comprobar la existencia de gato montés —*Felix silvestris*— y lince —*Lynx pardina*— que en el transcurso de los últimos años evolucionan favorablemente hacia un reencuentro del equilibrio intraespecífico gracias a la declaración de Reserva de Caza de la zona en cuestión.

sobre el valle de Las Esposadas. Yo pretendía entonces obtener algunos datos «de visu» sobre la nidificación de una pareja que había efectuado una puesta sobre una estrecha repisa de un bancal orientado hacia el noroeste.

Para conseguir las correspondientes fotografías fue preciso que me instalara en lo alto de una plataforma natural que rasaba un canchal cercano. Desde allí localicé, a poca distancia del nido en cuestión, y por debajo de éste, un formidable banco de cuarcitas que mostraban un intenso diaclasado.

Meses más tarde, en noviembre de ese mismo año, subí nuevamente a «La Halconera», esta vez con el propósito de revisar aquellos abrigos que habían llamado mi atención. Me acompañaba Lorenzo Rodilla.

Entre la buitrera y un monolítico canchali llamado «La Torrita» se abrían los abrigos que bus-

circundantes. En la parte superior, ambas «torres» aparecen rasadas a modo de sendas mesas. De ahí su denominación popular.

El abrigo mide 5 m. de anchura por 2 m. de profundidad. El panel principal con pinturas se halla orientado hacia el mediodía.

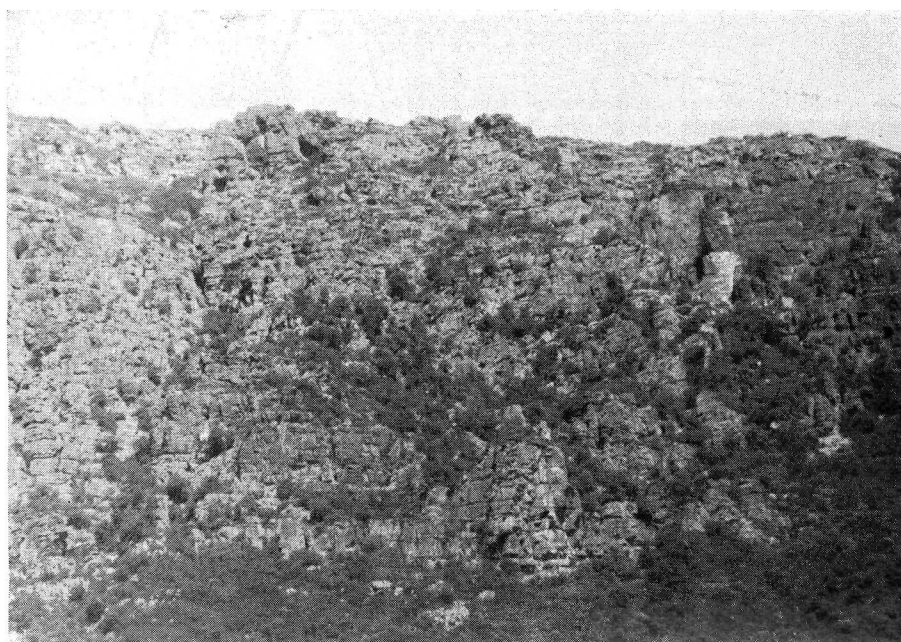


FIG. 2. Remate cuarcítico del Valle.

cábamos; orientados al mediodía. Para acceder a ellos hubimos de bajar por una vaguada y descolgarnos desde los canchales. Aquéllos se encontraban sobre la línea de contacto con la vegetación y ésta suponía una barrera prácticamente infranqueable en muchos puntos desde el fondo del valle, tal y como pudimos más tarde comprobar al regreso, que lo efectuamos monte abajo, salvando unos quinientos metros de desnivel.

El abrigo que nos ocupa se halla ubicado en el lugar conocido con la expresiva denominación de «Risco de los Altares». En efecto, en aquel punto el banco rocoso forma una especie de torres simétricas —gemelas— que se destacan sobre las rocas

DESCRIPCIÓN

PRIMER PANEL

Conjunto I: Compuesto por varias figuras a una altura de 2,10 m. (fig. 3).

1. Un trazo muy fino —1 mm.— en la parte superior izquierda del panel. Debajo, un trazo en forma de larga herradura muy cerrada.
2. Inmediatamente debajo del trazo 1 aparece una figura que recuerda ligeramente una cometa, prolongada en un largo apéndice de 25 mm. de longitud. Consta de un aro central, circunscrito por trazos unidos a él y a otra línea circular más exterior.

3. A la derecha de la n.º 2 otra figura análoga, algo mayor que ésta y de trazos más regulares y mejor marcados. De la parte derecha del núcleo de la figura parten unos apéndices a modo de tijeras abiertas. La figura en cuestión termina en su parte inferior en un largo apéndice de 25 mm. de longitud. Dicho apéndice enlaza con un zig-zag.
4. A la derecha de la fig. n.º 3, dos trazos en forma de cruz.
5. Figura de aspecto antropomorfo. Mide 120 mm. de longitud.
6. Trazos en forma de cruz.
7. Una corta línea —30 mm.— con una incurvación a manera de cayado, en su extremo superior.

Técnica y color: Todas las figuras antes señaladas han sido pintadas mediante finísimos trazos de 1-2 mm. El color empleado es el ocre.

Conjunto II

1. A 2,10 m. de altura sobre el suelo del abrigo un antropomorfo de 165 mm. de largo y 15 mm. de ancho. Brazos rectos, piernas muy cortas. Cabeza rematada por un adorno en forma de cono truncado.
Color: rojo. Buen estado de conservación.
2. Figura antropomorfa, a la derecha de la anterior y a la misma altura. Mide 185 mm. de largo y de 14 a 17 mm. de ancho. Cabeza bien destacada, brazos cortos en ligero ángulo hacia abajo. Adorno troncocónico sobre la cabeza.
Color: rojo. Buen estado de conservación.
3. Figura antropomorfa. Mide 100 mm. de largo y de 13 a 15 mm. de ancho. Es ápoda. Hacia el centro le sobresalen dos brazos rectos y muy cortos. Su estilizada cabeza nos revela la existencia de un adorno troncocónico sobre la misma.
Color: rojo. Ligeramente desvaída.
4. Seis puntos de 5 a 8 mm. de diámetro encabezando un grupo de catorce barras colocadas horizontal y paralelamente. Miden entre 70 y 92 mm. de largo por 10 mm. de ancho.
Color: rojo. Ligeramente desvaídas.
5. Figura antropomorfa a la derecha del arboriforme. Los brazos aparecen apenas insinuados a modo de muñones.
Mide 90 mm. de largo por 20 mm. de ancho. Pies rectos, en línea con el cuerpo. Ostenta un tocado de dos plumas.
Color: rojo. Buen estado de conservación.
6. Figura antropomorfa muy deteriorada. Le falta un brazo y una pierna. Mide 74 mm. de largo por 17 mm. de ancho. Se halla por debajo de la figura n.º 5. Está en posición oblicua.
Color: rojo. Algo desvaída.
7. Figura antropomorfa por encima de la figura anterior. Le falta un brazo; piernas rectas en línea con el cuerpo. Mide 85 mm. de largo por 15 mm. de ancho. Se halla en posición oblicua y paralela a la figura 6. Su cabeza presenta una pluma sobre el adorno en forma de mitra que remata su cabeza.
Color: rojo. Bastante bien conservada.
8. Figura antropomorfa situada un poco más arriba de la anterior. Mide 90 mm. de largo y de 10 a 14 mm. de ancho. Está en posición oblicua. Le falta parte de la cabeza y un brazo. La incurvación del cuerpo y la misma postura de las piernas le dan una vaga sensación de movimiento.
Color: rojo. Conservación regular.
9. Figura difícilmente reconocible. Semeja un ancoriforme al que le faltara el brazo izquierdo. Mide 60 mm. de largo por 27 mm. de anchura.
Color: ocre. Conservación deficiente.
10. Barra. Tiene desfigurados los contornos en su mitad superior. Mide 75 mm. de largo por 14 mm. de ancho. Situado por encima de la figura 10.
Color: ocre. Algo desvaída.
11. A la derecha de la barra, un tectiforme. Mide 70 mm. de largo por 45 mm. de ancho. De su lado derecho salen dos finos trazos en forma de cruz.

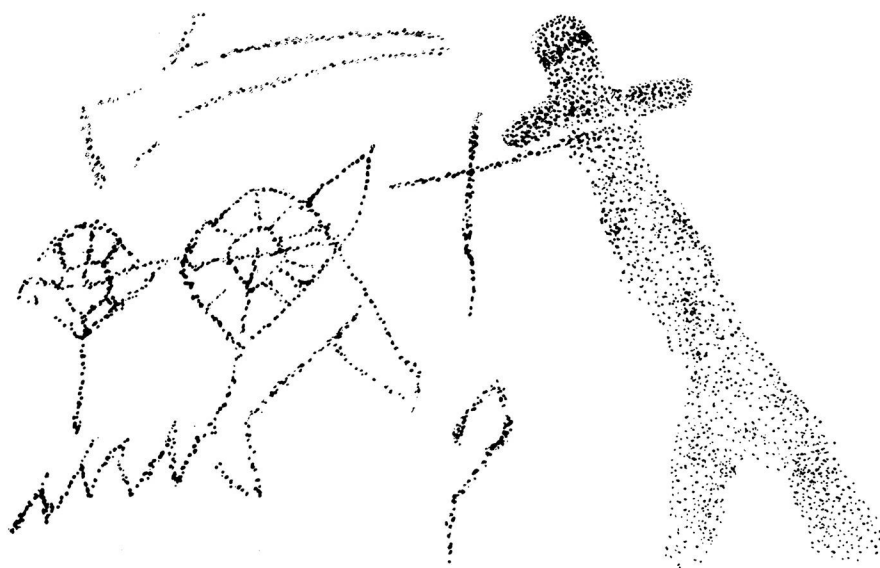
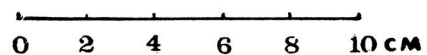
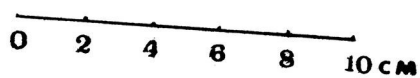


FIG. 3. Figuras núms. 1, 2, 3, 4 y 7 del conjunto I y figura núm. 1 del conjunto II.

12. Barra junto al trazo terminal que sale del lado derecho del tectiforme. Mide 50 mm.
Color: ocre.
13. Figura antropomorfa. Sobre su cabeza se observan dos pequeños puntos ahusados que más bien pudieran corresponder a un tipo de tocado.
Color: ocre.
14. Dos grupos de barras dispuestas simétricamente respecto a un punto central que encabeza la agrupación. Al mismo tiempo dicho punto se halla equidistante de dos orificios naturales que presenta la roca. En conjunto, vemos en esta agrupación la representación de un oculado.
Color: rojo. Buena conservación.
15. A la derecha del anterior, grupo de catorce barras dispuestas de idéntica manera que las de los núms. 4 y 14. También en este caso un punto encabeza la formación.
Color: rojo. Buena conservación.
16. Tres barras debajo de los grupos anteriores. Miden respectivamente 30, 35 y 45 mm. de longitud.
Color: rojo. Desvaídas.
Todas las figuras han sido realizadas usando la misma técnica y estilo: trazo masivo; esquematización.
19. Barra. 90 mm. de longitud.
Color: rojo-bermellón.
20. Figura antropomorfa. Solamente conserva, ligeramente ahuesadas y desvaídas, las extremidades inferiores.
Color: rojo-bermellón.
21. Barra. 110 mm. de longitud.
22. Barra. 110 mm. de longitud.
Color: rojo bermellón.
23. Barra. 110 mm. de longitud.
Color: rojo-bermellón.
24. Antropomorfo. Presenta una pequeña cabeza de forma globular y dos brazos muy altos sobre el tronco y casi rectos. Sendos adornos en el talle y en el tobillo, distinguen esta figura.
Color: rojo bermellón. Mide 125 mm.
25. Barra. 40 mm. de longitud.
Color: rojo-bermellón.
26. Barra. 40 mm. de longitud.
Color: rojo-bermellón.
27. Creemos ver una escena de «domesticación». Se observa una figura antropomorfa con brazos en cruz y «montada» sobre lo que consideramos un cuadrúpedo. Este presenta una aparente desconexión en sus miembros y por otro lado lo que sería su tren delantero y la cabeza del animal ha sido realizado mediante un trazo único y masivo, quedando casi a la misma altura del personaje.

SEGUNDO PANEL

Conjunto III

Lo consideramos como tal aunque se trata en realidad de un liso situado inmediatamente debajo del anteriormente ya descrito, y del que está separado por un ángulo formado por desprendimiento. Aparecen en él un total de quince figuras (figs. 17-31).

DESCRIPCIÓN

17. Barra. 90 mm. de longitud.
Color: ocre.
18. Barra. 80 mm. de longitud.
Color: rojo-bermellón.
28. Barra. 55 mm. de longitud.
Color: rojo-bermellón.
29. Barra. 55 mm. de longitud.
Color: rojo-bermellón.
30. Barra. 55 mm. de longitud.
Color: rojo-bermellón.
31. Restos de una figura, quizás un antropomorfo de brazos en asa.
Mide 50 mm. de longitud.

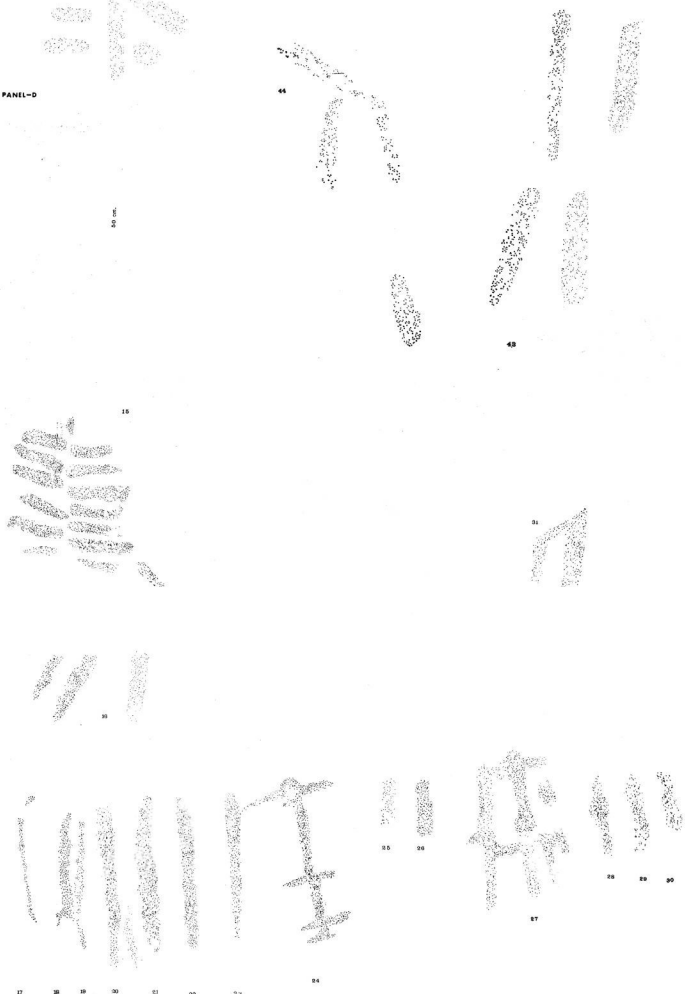


PANEL-C

PRIMER PANEL
(conjunto I y II)



PANEL-D



SEGUNDO PANEL
(conjunto III - figs. 17-30)

17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30



0 2 4 6 8 10 CM.

FIG. 4. Figuras correspondientes al conjunto II

TERCER PANEL

Conjunto IV (figs. 32-39)

Lo consideramos como conjunto de figuras distinto a los anteriores por su temática, composición y técnica. Los motivos pictóricos de este conjunto —excepto el n.º 41— gozan de otras características que vienen dadas por su ejecución en trazo fino, abundancia de «reticulados», utilización de los colores negro —fig. 39— y rojo bermellón (restantes figuras).

32. Reticulado escaleriforme. A 33 cms. debajo del grupo de barras anteriormente descrito. Mide 410 mm. de longitud y la anchura del reticulado es de 53 mm., aunque varía por su irregular dibujo.
Color: rojo claro. Trazo fino.
33. Trazos entrelazados.
Color: rojo. Trazo fino.
34. Reticulado, un poco por debajo de los anteriores y a la derecha de los mismos.
Color: rojo. Trazo fino.
35. Reticulado. Se encuentra por debajo de los anteriores.
Color: rojo. Trazo fino.
36. A) Reticulado. Se halla pintado en color negro y trazo muy fino. Sobre él —superpuesto— aparecen algunos trazos irregulares muy finos, color rojo —B—.
37. Círculo deformado ligeramente. Verticalmente su diámetro mide 19 cm. mientras que en sentido transversal son 13 cm.
Color: rojo claro. Trazo fino.
38. Grupo de cuatro barras. Se hallan las dos primeras infrpuestas al círculo anteriormente descrito. Miden 80 mm.
Color: rojo. Trazo grueso.
39. Serpentiniforme con dos guías. A 30 mm. a la derecha del grupo anterior. Mide 320 mm.
Color: rojo claro. Trazo muy fino.
40. Grupo de cuatro barras dispuestas paralelamente entre sí. Miden respectivamente: 60, 22, 40 y 55 mm. de longitud.
Color: rojo. Ligeramente desvaídas.
41. Figura de brazos en asa. Se ha perdido el trazo de la parte izquierda. Mide la figura 120 mm. de arriba a abajo. Se halla situada a 2,15 m. de altura respecto al suelo del abrigo y a 70 cm. a la izquierda del panel principal.
42. Ramiforme. A 2,70 m. del suelo del abrigo. Situado por encima del panel principal. Consta de un trazo vertical con seis barras a cada lado y distribuidas en sentido horizontal.
43. Grupo de barras distribuidas irregularmente en un panel orientado hacia el sur, formando un ángulo casi recto con el panel principal. El grupo está constituido por seis barras, cuatro de las cuales se disponen en sentido vertical en dos filas de dos barras cada una. Excepto la barra de la izquierda que encabeza la primera fila y que mide 90 mm., las demás miden 60 mm. Otras dos barras se presentan pintadas en posición oblicuo respecto a las anteriores.
44. Figura muy desvaída, a la izquierda del grupo anterior. Consta de dos barras unidas en arco, de 50 mm. de longitud, del que sale una tercera barra. Podría tratarse de la representación de una figura humana.

CONSIDERACIONES SOBRE EL CONJUNTO DE PINTURAS

De los veintitrés abrigos —inéditos— con pinturas de estilo esquemático descubiertos en la provincia de Salamanca por el autor del presente trabajo a lo largo de los últimos cuatro años, éste que aquí queremos estudiar es el más pródigo en representaciones de variados tipos.

Es de destacar la relativa abundancia de figuras antropomorfas; poco frecuentes en la mayoría de los restantes abrigos de los valles cercanos¹.

¹ JULIÁN BÉCARES: *El Corral de Morcilla*. Zephyrus, 1976 pág. 232. R. GRANDE: *Corpus de Pintura Rupestre de la provincia de Salamanca* (inédito).

En primer lugar, nos llama particularmente la atención en el conjunto I, compuesto por siete figuras, el finísimo trazo con que éstas han sido realizadas. Además, el color empleado es un ocre pálido. Los motivos núms. 2 y 3 de este conjunto no guardan paralelos con motivos pictóricos de abrigos de la Península Ibérica.

Sin embargo, podemos rastrear analogías en una figura de la Cueva de la Feliceta en Sierra Morena². En el petroglifo del Puerto del Gamu (Cáceres)³. Un motivo muy similar al que nos ocupa ha sido descrito en Pietra di Marciaga, asociado a la simbología del «Lebesbaum» o piedra de la vida⁴. En Alemania, en la zona alpina, se hallan representadas figuras de una gran semejanza formal con las que aquí tratamos. Se trata de figuras integradas en una agrupación inscultórica existente en la localidad de Totem Gegirbe⁵. Figuras de aspecto similar forman parte de petroglifos en la localidad de Chalk Bluff⁶.

Interesantísimo nos parece el grupo de «danzantes» representado en el conjunto II. Hay que hacer notar que tanto las figuras «danzantes», como las que encabezan el conjunto de pinturas —núms. 1 y 2— presentan tocados de forma troncocónica. Al respecto, observamos una figura de tocado similar en el contiguo valle de Las Batuecas, concretamente, en el covacho del Pallón⁷; así como también en el abrigo de Los Canforos de Peñarubia (Jaén)⁸. Tanto los personajes emplumados como también los restantes que aparecen junto a ellos, ostentan una especie de túnicas que confieren a la parte inferior de dichas figuras un cierto aspecto «acampanado» (figs. 5-6-7-8). Igualmente, en el abrigo del Pallón encontramos figuras provistas de túnica; aditamento que se repite, por otra parte, en el abrigo del Zarzalón; ambos, en el citado valle de Las Batuecas.

Sobre este punto, recordamos simplemente como llamada de atención la presencia de tocados semejantes —cónicos y troncocónicos— en personajes

representados en estatuillas de bronce de la época ibérica.

Tocados similares muestran los personajes representados en figurillas hititas y relieves de Yazilikaya⁹.

Las escenas de danza no se hallan representadas con demasiada frecuencia en la pintura esquemática. Pero las escenas de conjuntos en los que aparecen personajes emplumados podemos encontrarlos en numerosos abrigos de la geografía hispana, tanto en lo que se refiere a la pintura rupestre esquemática como a la de tendencia naturalista —levantina—¹⁰.

La escena coreográfica aquí representada parece revelar una disposición de las figuras en función de una supuesta situación jerárquica que se habría pretendido plasmar de alguna manera mediante una serie de elementos distintivos —las plumas como adorno, por ejemplo—. Es curioso señalar que el que nosotros denominamos personaje principal en el cuadro de danzantes ostente dos plumas sobre su cabeza, mientras que solamente una de las figuras restantes se muestra tocada con una pluma sobre el remate troncocónico que estiliza su cabeza.

No obstante, y debido a la circunstancia de haber desaparecido parte de la cabeza en el caso de las figuras 6 y 8, cabe la posibilidad de que también éstas pudieran haber presentado sendas plumas de adorno. En cualquier caso, pensamos que debe considerarse en conjunto como una representación de danza que nos atreveríamos a calificar de ritual.

A nuestro modo de ver, se habría tratado de imprimir una sensación de movimiento a las figuras colocándolas en posición oblicua respecto a la vertical del panel y del propio grupo en que se hallan integradas. En efecto, la escena en cuestión produce una innegable impresión de dinamismo.

Por otro lado, resulta significativo el dato que nos proporciona el análisis de las estratigrafías cromáticas. Al respecto, hemos de señalar que dentro

² J. CABRÉ: *Pinturas rupestres de Aldeaquemada*. Madrid 1917; p. 26.

³ M. SAYANS CASTAÑOS: *Artes y pueblos primitivos de la Alta Extremadura*. Plasencia, 1957; p. 69.

⁴ MARIO PASSOLI: *Nuove incisioni rupestri del lago di Garda*. Valcamonica, symposium, 1968; pág. 157.

⁵ Valcamonica, symposium, 1968; pág. 415.

⁶ KARL LUKAN: «Alpen Wanderungen in Die Vorzeit»; pág. 77 y lámina 36.

⁷ JULIÁN BÉCARES: *Nuevas representaciones en Las*

Batuecas: El Covacho del Pallón. Zephyrus, 1974; p. 284. Figura n.º 7.

⁸ H. BREUIL: *Les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique*. Tomo III; p. 49. Lám. XX.

⁹ G. NICOLINI: *Algunos aspectos de la vestidura ibérica, a propósito de los exvotos de la colección Hallemens* (Madrid). Oretania, 1967; pp. 67-87. HERMER AKURGAL: *The Art of the Hittites*. Londres, 1962.

¹⁰ F. JORDÁ: *Los tocados de plumas en el arte rupestre levantino*. Zephyrus, 1971.



FIG. 5. Abrigo del «Risco de los Altares».

del conjunto II se dan dos casos en los que se producen superposiciones. Nos referimos a las figuras

3 y 4 en que ésta se superpone a aquélla; y en la figura 6 ésta se halla superpuesta a otra de la cual no se aprecia más que un trazo en color más claro.

Pese a todo, observamos que la figura n.º 3 enmascarada en parte bajo la n.º 4, guarda estrecha relación, tipológicamente considerada, con los restantes motivos antropomorfos.

Si buscásemos paralelos a este grupo de figuras en actitud de danza, tendríamos que mencionar la escena representada en Cogul (Lérida). Las figuras que en este abrigo se disponen alrededor de un «sá-tiro» se cubren con túnicas o faldellines y ostentan tocados en todo muy semejantes a los que muestran los antropomorfos del «Risco de los Altares»¹¹. No pretendemos ir demasiado lejos en la comparación de elementos ni aferrarnos a una más o menos forzada búsqueda de analogías. Sí queremos, no obstante, indicar puntos de referencia en este sentido. Salvando conceptos de tiempo y distancia, lo cierto es que existen muy pocas representaciones de danza identificables dentro del arte rupestre esquemático. Considerada como tal, se ha descrito la danza fálica de la Cueva Ahumada¹². En ésta, hay también un grupo de tres personajes que aparecen en posición oblicua, respecto a la vertical, sin que acusen una sensación de movimiento tan patente como en el caso del «Risco de los Altares». Del mismo modo, se han señalado otras escenas en distintos abrigos hispanos y en cuya interpretación se ha apuntado también hacia el tema de la danza, persistiendo las dudas acerca de su verdadera significación¹³.

Atendiendo a la figura n.º 13 señalamos la presencia de un adorno que remata la cabeza del antropomorfo. Podemos describir dicho adorno como un tocado de cuernos. Aparecen también tocados de este tipo en el covacho del Pallón (Batuecas)¹⁴. Figura análoga se cita en la cueva de los Cholones (Córdoba)¹⁵. Del mismo modo, podemos considerar como figuras similares los tocados de las figuras presentes en los abrigos de Sierra de la Virgen del Castillo (Ciudad Real); Posada de los Buitres (Badajoz) y Risco de S. Blas (Badajoz), entre otros¹⁶.

¹¹ F. JORDÁ: *Las representaciones de danzas en el arte rupestre levantino*. Porto, 1974; p. 44.

¹² J. CABRÉ: *Avance al estudio de las Pinturas Prehistóricas del Sur de España*. P. 33; Lám. XI.

¹³ P. ACOSTA: *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca, 1968; p. 168.

¹⁴ J. BÉCARES: *Las pinturas rupestres del Covacho*

del Pallón. Zephyrus, 1974; p. 288, fig. n.º 21.

¹⁵ F. J. FORTEA y J. BERNIER: *Nuevas pinturas rupestres en la provincia de Córdoba*. Zephyrus, 1967-69. P. 145; fig. 1.

¹⁶ H. BREUIL: *«Peintures Rupestres de la Péninsule Ibérique»*; tomo II; láminas XI, XV y XXXIX, respectivamente.

Esta figura aparece muy desvaída. Por otro lado, el color en que está pintada es ocráceo, diferenciándose, pues, —con las figuras 9-10-11 y 12— del resto del conjunto II.

Otro de los motivos presentes en el conjunto II lo constituyen las series de barras y puntos, aquéllas dispuestas horizontalmente en el sentido de su longitud y en filas que están encabezadas por uno o

dancil (Cáceres) y dolmen de Ferreirinhos (Alcafoce)¹⁹, entre otros.

El conjunto III participa de las características que son comunes a otro abrigo cercano²⁰.

Observamos que el círculo pintado en rojo que aquí aparece, junto con las otras figuras reticuladas y el serpentiforme —fig. 39— evidencian una común técnica. El conjunto presenta analogías con



FIG. 6. Conjunto III.

varios puntos, en cada caso. En el grupo de barras n.º 14, éstas han sido pintadas simétricamente en relación con dos orificios naturales existentes en la roca, lo cual convierte a toda la figura en un oculado, según vemos nosotros. Su aspecto, sin arcos superciliares que enmarcasen los «ojos», guarda analogías con figuras oculadas de los abrigos de Ahumada¹⁷ y Peñón del Aguila¹⁸.

Asimismo, con las placas funerarias de Montemor-o-Novo; ídolos de Barbacena (Elvas) y Gua-

otros de Francia, especialmente los grabados del Monte Bego²¹.

El círculo en cuestión podría muy bien representar la rueda de un carro. Se superpone, además, a la figura n.º 40, la cual pertenece en realidad por sus características al conjunto II.

Ruedas de carro aparecen escasísimamente representadas, reduciéndose, dentro del ámbito de la pintura esquemática peninsular, a los abrigos núms. 5 y 10 de los Buitres de Peñalsordo (Badajoz). Las

¹⁷ J. CABRÉ y H. PACHECO: *Avance al estudio de las pinturas rupestres del S. de España*. Madrid 1914; p. 33.

¹⁸ H. BREUIL: *Peintures schématiques de la Péninsule Ibérique*. Tomo III; p. 63.

¹⁹ M. FARINHA DOS SANTOS: *Prehistoric de Portugal*. Lisboa, 1972; p. 97.

²⁰ R. GRANDE: *Corpus de pintura rupestre de la provincia de Salamanca* (inédito).

²¹ M. LOUIS y G. ISETTI: *Les gravures préhistoriques du Mont-Dego*. Institut International D'Études Ligures. 1964, p. 31.

consideraciones que otros autores han planteado a este respecto señalan una cronología correspondiente al Bronce II, e incluso ya a la Edad del Hierro²². Por otra parte, en el «Risco de los Altares» la supuesta rueda de carro se halla pintada superpuesta a la fig. 38 y, en todo caso, domina la escala cromática, coincidiendo plenamente en este aspecto con las observaciones realizadas sobre ruedas o carros en otros abrigos hispanos²³.

En Las Hurdes (Cáceres), el petroglifo de Ve-

sentación de una red o escala. Cronológicamente, serían tardías, como en el caso de las restantes figuras del mismo conjunto.

Aunque consideramos como perteneciente al conjunto III la figura n.º 36-B, los trazos rojos se superponen a aquéllos de color negro. No creemos que ello constituya un dato fiable de análisis cronológico. Es extraño, desde luego, el que solamente aparezca este motivo pintado en negro, hallándose ausente dicho color en la casi totalidad del resto de



FIG. 7. Conjunto II, escena de danza

gas de Coria muestra representaciones de ruedas de carros, dentro de un grupo en el que figuran escaleriformes y esteliformes, además de otros motivos. El encuadrar a la autora de los mismos permite, el estudio correspondiente de dichas representaciones en las últimas etapas del Bronce II, e incluso ya en plena Edad del Hierro²⁴.

Motivos similares, profusamente representados, existen en La Peña del Castrillón (Lugo)²⁵.

Dentro del conjunto III la figura n.º 35 podría ser considerada, en nuestra opinión, como la repre-

sentación de una red o escala. Cronológicamente, serían tardías, como en el caso de las restantes figuras del mismo conjunto.

Por ser un color muy poco utilizado, no disponemos actualmente de elementos de juicio suficientes para establecer ningún tipo de conclusiones sobre el particular. La seriación que en el aspecto cronológico podría intentarse, siguiendo las correspondientes pautas que propugnaba Breuil y basándose para ello en cuestiones de intensidad o calidad de color de las figuras superpuestas en cada caso,

²² M. ALMAGRO GORBEA: *Las estelas decoradas del suroeste Peninsular*. Madrid, 1966; págs. 193-196.

²³ P. ACOSTA: *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca, 1968; p. 104.

²⁴ M.^a C. SEVILLANO: *Grabados rupestres de carros y*

ruedas en Vegas de Coria (Cáceres). Zephyrus, 1976. P. 266 y fig. 11.

²⁵ M. VÁZQUEZ SEIJAS: *Mansión céltica en tierras lusuroeste Peninsular*. Madrid, 1966; pp. 193-196. Históricos y Artísticos. Lugo 1959; p. 279.

resulta prácticamente inaplicable. Así lo han hecho observar otros autores²⁶. Por nuestra parte, consignamos el hecho de que, por lo que respecta al medio centenar de abrigos salmantinos descubiertos hasta la fecha, son los colores oscuros los que sufren el enmascaramiento por parte de los colores más claros. Tal ocurre en el ya citado abrigo del Zarzalón (Batuecas); en este mismo del «Risco de los Altares»; así como también en otros dos abrigos de los valles de Belén, Cabril y Lera respectivamente²⁷.

Ello indicaría, por un lado una pervivencia de formas pictóricas, así como también una reiterada ocupación del abrigo. Tal y como hemos señalado anteriormente, el fenómeno de las superposiciones se produce en el «Risco de los Altares» de una manera patente, hasta el punto de poder establecer en principio la oportuna diferenciación y hablar, en consecuencia, de varias etapas —hasta cinco— perfectamente definidas.

ETAPAS PICTÓRICAS

1. Como perteneciente a la etapa más antigua consideramos aquel grupo que —aunque incluido en la referencia general de figuras dentro del Conjunto I— estaría constituido por las figuras 3-9-10-11-12, pintadas en color rojo claro y sobre las cuales se hallan superpuestas otras figuras.
Esta primera etapa la encuadramos en el Bronce I.
2. Consideramos como perteneciente a una segunda etapa pictórica al conjunto II (excepto, naturalmente, las figuras anteriormente señaladas). Pertenecería al Bronce II.
3. Solamente disponemos de una figura de referencia para asignar a ésta una cronología posterior. Resulta aventurado en todo caso hacer ese tipo de consideración y nos abstendremos, pues, de encuadrar dicha figura, por sí sola, dentro de cualquier momento cultural.
4. Las consideraciones expuestas a lo largo del presente trabajo nos inducen a considerar al Con-

junto III como susceptible de inclusión dentro del cuadro cultural de Hierro. Dicho conjunto es, en el abrigo que aquí tratamos, la cuarta etapa pictórica.

5. La quinta y última etapa pictórica viene representada por las figuras del Conjunto I que correspondería a una fase avanzada de la Edad del Hierro.

COMENTARIO FINAL

Cabe pensar que la extraordinaria densidad de hallazgos en las sierras meridionales salmantinas se halle en relación con la ocupación intensiva de los abruptos valles. Una determinada organización social de los distintos grupos humanos se reflejaría en la pintura a través de las representaciones de personajes destacados socialmente. Dadas las condiciones de vida regida por módulos arcaicos y teniendo en cuenta el aislamiento en que las primitivas comunidades debieron persistir en los valles de la sierra de Francia —Salamanca—, la organización de carácter tribal o pseudotribal informaría las relaciones de convivencia de los grupos humanos en cuestión.

Resulta lícito pensar que las actividades socioeconómicas por las que se regirían los distintos grupos humanos de los valles limítrofes al que nos ocupa debieron gozar de una gran uniformidad en cuanto a los esquemas generales de comportamiento social. Todos los distintos grupos humanos estaban condicionados por idénticos factores geográficos y ecológicos. El terreno, exclusivamente apto para el mantenimiento de una economía de régimen ganadero-pastoril y con actividades residuales cinegéticas, no favorece la iniciativa personal renovadora. En un ambiente hostil, la fuerza de cada individuo depende en gran medida de la propia fuerza de cohesión del grupo en el que aquél se halle integrado.

Es lógico pensar que dada la situación del abrigo, y al igual que habría sucedido con los demás yacimientos rupestres de la zona, el aislamiento geográfico y cultural condicionaría la pervivencia de ciertas formas de vida y de expresión artística. Hay

²⁶ P. ACOSTA: *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca, 1968; p. 17.

²⁷ R. GRANDE: *Corpus de pintura rupestre de la provincia de Salamanca* (inédito).

que suponer que el tipo de economía estaría basado en el aprovechamiento cinegético y ganadero, propiciado por la topografía de la región. El terreno es apto únicamente para el mantenimiento de rebaños de cabras.

Hasta hace pocos años abundaban en la zona animales de caza mayor, de los que no se conserva hoy más que el jabalí (*Sus scrofa*), que se hace abundante hacia los meses de octubre-noviembre, al reclamo de la cosecha de castaña y bellota. Tiempo atrás, el conejo alcanzaba densidades óptimas, como lo prueba, entre otras cosas, la existencia de lince (*Linx pardina*). Aquél constituía una no despreciable fuente de proteínas para los naturales del lugar, algunos de los cuales, hasta hace un par de lustros, cazaban conejo utilizando diversos ingenios. Es dable afirmar que harían otro tanto los primitivos habitantes de esa región. Seguramente, no pasarían por alto la existencia de colmenas silvestres, que en la actualidad explotan racionalmente los vecinos de Herguijuela de la Sierra y pueblos más al sur, inmediatamente ya dentro de la comarca cacereña de Las Hurdes. Por otro lado, hay pesca en abundancia en el cercano río Alagón. También la trucha coloniza los arroyos de Belén y Batuecas.

No faltan árboles frutales que se acogen a la benignidad del clima en estas áreas. Crecen espontáneamente en algunos casos, en las partes más bajas de los valles. Alternan con el olivo, cultivado intensamente en los últimos siglos. En documentos del siglo XVIII se citan avellanos, hoy reducidos a formas reliécticas aisladas.

Dado que las representaciones pictóricas se descubren casi de una manera sistemática en todos aquellos abrigos que gozan de particulares características —inscripción, paneles lisos—, venimos a suponer la función especialmente testimonial de los yacimientos en cuestión. La posible habitabilidad de los mismos puede prestarse a controversias, pero no hay que descartar la posibilidad de que eventualmente pudieran haber servido de refugio a reducidos grupos familiares. Sobre el particular, recordamos que hasta principios del presente siglo algunos de los mejores abrigos han sido utilizados como majadas y donde los pastores se instalaron circunstancialmente.

En resumen, creemos que la etapa cultural en que encuadramos el principal conjunto de pinturas

rupestres de este abrigo se halla sincronizado en un primer momento con las actividades de las gentes del Bronce inicial, portadoras de una corriente artística que se propagaría probablemente por la cuenca del Tajo. Hábitats muy afines, en zonas montañosas ocupando el antiguo macizo Hespérico; valles abrigados abundantes en caza y productos vegetales espontáneos; presencia de metales —estaño, hierro—; son, entre otros, elementos de morfología y clima favorecedores de un género de vida pobre, con una economía de subsistencia. En un momento posterior, al filo ya del advenimiento de los pueblos invasores de la Edad del Hierro que importaron sus nuevas técnicas y revolucionaron en ciertos aspectos los sistemas de vida tradicionales, los pueblos de las zonas montañosas del occidente peninsular asimilarían más lentamente los nuevos sistemas de vida, conservando por más tiempo determinadas formas de arcaísmo.

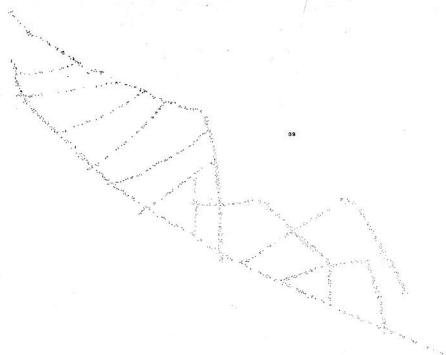
NOTA FINAL

Con posterioridad a la redacción del presente artículo, tres nuevos abrigos con pinturas rupestres han sido descubiertos por Ramón Grande y Javier González-Tablas en la provincia de Salamanca. Dichos abrigos se encuentran ubicados no lejos del que aquí se describe. Los motivos representados en las tres nuevas estaciones de arte rupestre esquemático guardan estrecha relación, por sus análogas características, con los que aparecen en el «Risco de los Altares». En aquéllos, dos personajes empenachados pertenecientes a uno de los conjuntos más dignos de mención repiten, por su particular tratamiento, formas de tocados al modo del que ostenta la figura n.º 13 del «Risco de los Altares».

Del mismo modo, otra de las figuras más destacadas en uno de los nuevos abrigos descubiertos, presenta un tocado similar al del resto de las figuras antropomorfas del «Risco de los Altares». Naturalmente, establecer paralelismos y posibles relaciones en el ámbito estilístico y cultural es tema para otro trabajo. Obviamente, a mayor densidad de yacimientos de un determinado tipo mayores serán también las posibilidades de una mejor interpretación del conjunto.

TERCER PÁNEL
(Cuadro IV)

0 5 10 15 20 cm



10 cm

