LA PINTURA RUPESTRE ESQUEMATICA DEL BARRANCO DEL RIO DURATON (SEGOVIA)

M.^a ROSARIO LUCAS PELLICER

El objeto de esta Tesis ha sido estudiar científicamente la pintura rupestre del barranco del río Duratón, a lo largo de unos 33 kilómetros, desde Sepúlveda hasta la presa del pantano del Burguillo, en el término de Burgomillodo, dentro de la provincia de Segovia.

Las primeras noticias alusivas a la existencia de arte en la zona datan de 1915 y hasta este trabajo la bibliografía al respecto ha sido muy escasa, a excepción de la única monografía más extensa, publicada en 1918 por el Marqués de Cerralbo. Con esta base bibliográfica, y sin mapa alguno de localización ni otra documentación que la antedicha, se inició el estudio en 1968, buscando directamente en el campo el material imprescindible para llevarlo a cabo.

La primera tarea fue la localización de los sitios y el comprobar la existencia, pérdida o desaparición de las manifestaciones artísticas, así como la información ambiental del lugar y el minucioso reconocimiento de las pinturas, disposición, descripción, gama cromática, etc.

Aparte de trazar la planimetría de cada localidad en cuestión, ha sido necesario calcar y reproducir el contenido artístico. Con la ayuda de fotografías (negro y color) y diapositivas se han plasmado las circunstancias ambientales y las propias pinturas, acumulando un precioso material que se refleja en los tonos de láminas y figuras que acompañan al texto de este estudio.

La sistematización y el análisis de todo el conjunto rupestre, siguiendo un riguroso método, se ha redactado en cuatro partes, cuyo contenido, sintetizado, es el siguiente:

I. INTRODUCCIÓN GENERAL

Comprende, además de la exposición del método, los antecedentes bibliográfico y el reconocimiento general del área abarcada por las estaciones rupestres. Se subdivide en cuatro capítulos. El primero desarrolla la metodología, tanto del trabajo de campo como de la exposición sistemática y analítica. El capítulo segundo recopila todas las manifestaciones artísticas que se conocen en la actualidad dentro de la provincia de Segovia, con una mención especial a la zona de Duratón y su bibliografía y consideraciones críticas sobre su valor y aportaciones. Como colofón al capítulo se incluye la relación de estaciones rupestres conocidas con anterioridad, junto con otras localidades inéditas descubiertas en el trabajo de campo al explorar ambos márgenes del barranco en el área comprendida en esta Tesis.

En el tercer capítulo se examina la geología y ecología de la zona. El actual cauce del Duratón queda encajado en una angosta garganta meandriforme, en cuyo fondo discurre el río, con escarpadas paredes en donde se abren numerosos abrigos o solapas y abundantes cuevas de desarrollo subhorizontal, dentro de unas posibilidades económicas muy limitadas, de predominio ganadero (cabra y oveja), con abundancia de caza menor y pesca. La arqueología e historia de la zona se trata en el último capítulo de esta primera parte. Recoge cuantas noticias existen sobre hallazgos fortuitos, además del resultado de las prospecciones en el trabajo de campo.

II. ESTUDIO MONOGRÁFICO DE LAS ESTACIONES RUPESTRES

Siguiendo la metodología se estudian las estaciones rupestres, según un orden riguroso, a partir del E. de Sepúlveda hasta llegar a la presa del pantano. Cada localidad está elaborada independientemente de las restantes, con una serie de apartados fijos que unifican las diferentes descripciones monográficas. Tras el mero estudio formal se analizan o comparan los distintos dibujos o signos de cada lugar, con ayuda de una serie de tablas que reflejan la frecuencia o la disparidad de tipos y asociaciones. Al mismo tiempo se establecen los paralelismos con conjuntos más próximos y un intento de interpretación y cronología. Como síntesis de lo expuesto, cada monografía va acompañada de una ficha modélica donde queda reflejado el tipo de lugar, contenido artís-

tico y conclusiones obtenidas de los estudios parciales. En total comprende 31 estaciones, de contenido desigual.

III. ESTUDIO COMPARATIVO DEL CONJUNTO

En esta tercera parte se comparan entre sí las diferentes localidades. Abarca una serie de capítulos dedicados a los lugares, las pinturas y los signos, la problemática de la gama cromática y de los estilos y la cronología general, acompañados de las correspondientes tablas comparativas y estadísticas. Los lugares, como es habitual, son de difícil acceso y se nota en su distribución cierto agrupamiento en determinadas zonas, tanto en la margen derecha como en la izquierda. Los puntos de mayor densidad corresponden a los meandros del Cabrón, de San Julián, paraje de la Hoz, Grieta de la Suma del Mirón y paraje de San Frutos, coincidiendo en muchos de estos puntos con la existencia futura de lugares de culto cristiano.

Dentro de las variantes se comprueba una serie de constantes que han podido influir en la elección del emplazamiento, abrigos o solapas naturales en su mayoría, aunque por cuatro veces se han elegido fisuras naturales o grietas e incluso covachos geminados (dos casos) y cuevas (dos estaciones). Sólo en una ocasión se halla la pintura en una pared al aire libre. La orientación de estos lugares es variable, aunque con predominio SW. y E.

Predominan las plantas entre 15 y 25 m., con una altura media entre 2 y 3 m., aunque existen grandes contrastes, como la Solapa del Aguila (42 m.) y la de Molinilla (71 m., con una altura de casi 10 m.). Contrastes relacionados con la intensidad e importancia del contenido artístico.

Es curioso observar que, al menos en cinco abrigos diferentes, aparece al exterior un gran peñón natural y que las pinturas están situadas próximas a los peñascos y en ocasiones son los grupos más significativos. Igualmente es frecuente la existencia de cazoletas, naturales o artificiales, en el suelo del piso o en las paredes rocosas.

No se han hallado indicios de ocupación, sino en las cuevas. En la Nogaleda existen datos que presuponen su destino como necrópolis.

Una serie de factores inducen a pensar que ha habido unos condicionamientos en la elección del sitio e incluso en la temática, que a veces integra los accidentes de la roca en las propias composiciones, distribuidas con un cierto orden en la pared del fondo, o excepcionalmente

en la visera, hasta tal punto que en algunos abrigos parece que haya existido un estudio previo antes de iniciar la composición.

Cromáticamente son lógicas las divergencias entre unos conjuntos y otros, e incluso dentro de un mismo grupo o figura; no obstante, se puede distinguir, en general, un color rojo oscuro y un rojo más vivo, con tendencia al tono naranja. En la Solapa del Juego de Chita, a pesar de que no existan superposiciones, atendiendo al color, se han podido identificar dos etapas cronológicas. El color negro es muy escaso. En Carrascal 2 es contemporáneo del rojo oscuro, mientras que en las solapas del Aguila, la Molinilla..., es más tardío. Generalmente, dentro de cada estación existe un intento por una coloración uniforme, aunque pueden aparecer algunos repitentes.

Estilísticamente se han establecido cuatro categorías —seminaturalismo, semiesquematismo, esquematismo y abstracción—, con predominio de los signos abstractos y esquemáticos, sin que haya divergencia cronológica que reponda a la elección de estilo. El tamaño predominante es el pequeño (menor de 10 cm.), seguido por el mediano (entre 10 y 20 cm.). Los grandes motivos (mayores de 20 cm.) son escasos y se trata siempre de signos o figuras especiales. De esta síntesis se aparta la Solapa del Aguila, con figuras que sobrepasan las medidas anteriores.

En todo el conjunto del Duratón se han analizado un total de unas 100 agrupaciones, siendo imposible dar un número aproximado de signos totales por la gran cantidad de puntos y rayas, que dificultan la valoración comparativa. Se han entresacado 98 tipos diferentes, con marcados contrastes entre sí. La figura humana puede ser simple, pero interpretada en distintos estilos, o puede presentarse armada o con otros objetos (puñales, palos, escudos...) o con un aspecto antropomorfizado (aspecto de cérvido, máscara teriomorfa...) e incluso reducida a un signo bitriangular. Los auténticos signos idoliformes oculados sólo aparecen dos veces con un aspecto fuera de lo común.

Los animales, muy escasos, corresponden a cuadrúpedos domésticos: caballo con o sin jinete, cabra, seguramente algún otro óvido y quizá un suido.

Individualizados de los ramiformes, representaciones humanas, existen otros más complicados (oculados, con tocados corniformes, con frutos...), casi todos ellos en la Solapa del Aguila, en donde se repiten un mínimo de 12 veces. También en este abrigo es muy frecuente el signo esteliforme (17 veces), aunque aparece en otros sitios, aprovechando o no, para el centro, los orificios naturales, con rayos disociados o uni-

dos al disco, o en apariencia giratoria. Los signos pectiniformes son escasos y con variantes. Casi son exclusivos de la Solapa de la Molinilla. Como estructuras o empalizadas sólo aparecen tres signos en diferentes localidades, individualizados de los motivos formados por líneas paralelas, tales como escaleriformes verticales u horizontales y otros signos de aspecto cuadrangular. En contraste están los signos formados por líneas curvas que son casi exclusivos de la Solapa de la Molinilla.

Los puntos y rayas, solos, aislados o combinados ambos tipos entre sí, están presentes en casi todos los lugares y son incluso la temática exclusiva de Carrascal 2 y 3, Bugarones de San Frutos, Abrigo del Conjunto 2 del Cabrón, etc. Finalmente, en los dos últimos apartados de la tipología se han recogido tres signos menos frecuentes y que tienen cierta relación con los motivos formados por líneas paralelas y curvas.

Las asociaciones más destacadas, aparte de puntos y rayas, son estiliforme-escaleriforme, ramiforme-estiliforme y dos ramiformes separados por un punto.

Cronológicamente las pinturas ejecutadas en rojo oscuro son más antiguas que las de coloración más clara. Del análisis global se desprende que el arte del Duratón, aunque repite tipos primarios ligados a la corriente cultural del fenómeno megalítico, es mucho más moderno a juzgar por jinetes, tocados, armas... Los paralelos nos guían hacia una fecha avanzada del segundo milenio antes de Cristo e incluso a la raya con el primer milenio. Aunque existan diferencias cronológicas entre las distintas estaciones, es casi seguro que casi todas debieron ser sincrónicas en los últimos momentos, con una larga pervivencia dentro de un horizonte que coincide con los restos más antiguos de los yacimientos arqueológicos reseñados en las prospecciones.

IV. CONCLUSIONES

La última parte de la memoria resume y sintetiza lo expuesto para poder insertar el arte del Duratón dentro del conjunto del arte rupestre hispánico, tratando de rastrear su posible origen y significado.

Todas las localidades estudiadas deben de incluirse dentro del ciclo esquemático, con el cúmulo de salvedades que esta etiqueta implica. Tal vez a una raíz artística autóctona se unieran las corrientes ideológicas y estilísticas más meridionales, dentro de una sociedad en vías de transformación en donde perviven ideas «muy arcaicas» que por falta de su-

peración originan una regresión en el dibujo de las formas en un momento en que se acusa la penetración de elementos indoeuropeos.

Del análisis de las pinturas se desprende una serie de consecuencias sociales como la existencia de un sacerdote o jefe religioso, sin que se pueda conocer su alcance político dentro de la comunidad. Otro aspecto social es el claro predominio del sexo masculino, frente a figuras asexuadas o femeninas. Existen juegos, danzas, acrobacias... e incluso una ceremonia que puede aludir al matrimonio y a la monogamia (pareja de diferente sexo con las manos enlazadas). También se infiere una serie de conclusiones sobre adornos, tocados, trajes..., así como la ausencia de auténticas escenas bélicas, a pesar de la presencia de armas o de otros objetos que pueden identificarse como instrumentos agrícolas o culturales.

Económicamente están ausentes escenas de caza o de pesca, mientras es seguro, como mínimo, una escena agrícola y la presencia de animales domésticos, así como la aparición del caballo, usado como montura.

Desde el punto de vista artístico es un arte de escasa calidad, lleno de convencionalismos y falta de estética y detalles, aunque organizado y denso de contenido simbólico. Por ello, y aunque sea hipotéticamente, los signos nos guían hacia un simbolismo religioso dentro de un sistema bien formado, dominado por la preocupación de fecundidad y fertilidad. El más elocuente de los lugares es la Solapa del Aguila, verdadero santuario al sol, en donde parece que se representa un ritual cíclico basado en dos principios complementarios y opuestos, simbolizados por el árbol (tierra-diosa madre-exponente femenino) y el sol (dios generador-principio masculino). La hierogamia de ambos elementos estimula y fomenta la fecundidad de las plantas, la génesis humana, el crecimiento y multiplicación del ganado y la salvación de los muertos. Es, pues, un sorprendente sistema religioso, cuyas raíces hay que buscarlas en las religiones paleoorientales. A través de los distintos conjuntos (en la Solapa de la Molinilla, todos los dibujos son alusivos a la simbología del agua y la fecundidad) y de diversos detalles como la incorporación de los elementos naturales a los dibujos, la elección del sitio, etc., se delata un animismo que convierte a la Naturaleza en la imagen de la divinidad o en la manifestación de sus poderes.