

EL YACIMIENTO RUPESTRE PALEOLÍTICO AL AIRE LIBRE DE SIEGA VERDE (SALAMANCA, ESPAÑA): UNA VISION DE CONJUNTO

por

Rodrigo de Balbín Behrmann*, Jose Javier Alcolea Gonzalez*
y Manuel Santonja Gomez**

Resumen: El yacimiento de Siega Verde fué descubierto para la ciencia en el año 1988 por el Dr. D. Manuel Santonja Gomez, Director del Museo de Salamanca, en el curso de unas prospecciones realizadas en los alrededores del río Agueda, en Salamanca. Desde aquel momento hasta la actualidad, y como resultado de la colaboración entre el Museo de Salamanca y la Universidad de Alcalá de Henares, llevamos 540 figuras descubiertas y estudiadas de estilo Paleolítico, mas cerca de un centenar de formas postpaleolíticas.

Es un yacimiento con manifestaciones gráficas fundamentalmente paleolíticas, realizadas sobre los esquistos que rodean al río Agueda en parte de su recorrido, y donde aparecen figuras de caballos, toros, ciervos y ciervas, bisontes, cabras, renos y rinocerontes lanudos, realizados en todas las técnicas de grabado posibles, desde el peculiar piqueteado, para las figuras más notables, hasta la fina línea incisa, para los elementos menos notorios, como cérvidos. Posemos una secuencia cronológica larga, que tiene su punto fundamental en el límite de los estilos III y IV de Leroi-Gourhan, aunque parece extenderse hacia los inicios del III y continuar hasta el IV Antiguo.

Palabras-clave: Arte Paleolítico. Arte Paleolítico al aire libre. Arte Paleolítico de la Meseta.

INTRODUCCION

La estación artística paleolítica de Siega Verde, sita en el curso medio del río Agueda, unos 15 kilómetros aguas abajo de la localidad salmantina de Ciudad Rodrigo y en los términos municipales de Villar de la Yegua y de Villar de Argañán (Fig. 1), se conoce ya desde 1988. Su localización se debe al director del Museo de Salamanca, Dr. D. Manuel Santonja, uno de los firmantes de este artículo, quien, en el curso de las prospecciones arqueológicas dedicadas a la realización del inventario patrimonial de la provincia, y avisado por un pastor de

* Universidad de Alcalá de Henares.

** Museo Provincial de Salamanca.

la localidad de Villar de Argañán, comprobó la existencia de un caballo grabado de estilo paleolítico en la margen izquierda del río Agueda, a su paso por el término municipal de dicha localidad, y unos 600 metros aguas arriba del puente de Siega Verde.

El descubrimiento de la figura grabada desencadenó una prospección intensiva del curso medio del río Agueda, iniciada por un equipo del Museo de Salamanca, al que posteriormente se unieron los otros firmantes de este artículo, miembros del grupo de investigación de la Universidad de Alcalá de Henares.

Este equipo realiza desde 1990 las labores encaminadas al estudio integral del yacimiento en el marco de un proyecto más amplio de investigación sobre el Arte Paleolítico de la Meseta Castellana, en el que se contemplan también los estudios de las cavidades alcarreñas de La Hoz y Los Casares, hoy en curso, y el estudio integral de la cueva del Turismo (Tamajón, Guadalajara), estación rupestre paleolítica recientemente descubierta que viene a completar un poco más el panorama artístico del centro de la Península durante la última glaciación.

El presente texto pretende dar una visión general del estado de las investigaciones en el yacimiento de Siega Verde, investigaciones que se prolongan ya por espacio de cinco campañas sobre el terreno, durante las que hemos podido constatar la excepcionalidad del conjunto rupestre salmantino, sin lugar a dudas el más importante de Europa en lo que a representaciones rupestres paleolíticas al aire libre respecta.

SITUACION Y AMBIENTE GEOMORFOLOGICO

Como ya se ha expresado al comienzo de este artículo y también en otros precedentes (BALBIN, R. de, y ALCOLEA, J.J. 1992. pp. 442) (IDEM, e.p.) (BALBIN, R. de; ALCOLEA, J.J., y SANTONJA, M. e.p.) (BALBIN, R. de; ALCOLEA, J.J.; SANTONJA, M, y PEREZ, R. 1991. pp. 34), el yacimiento se encuentra situado en las márgenes del río Agueda, en el primer tercio de su recorrido desde Ciudad Rodrigo hasta desembocar en el Duero, haciendo frontera con Portugal, poco al sur de los embalses de Aldeadávila y Saucelle, y a unos sesenta km. al sur de la estación artística paleolítica al aire libre de Mazouco (Fig. 1).

El Agueda en ese punto se encuentra profundamente encajado en las pizarras y calcesquistos del zócalo 575 mts. por encima del nivel del mar y 130 mts. por debajo de la penillanura superior, que con una respetable cota media de 660 mts. sobre el nivel de mar conforma un relieve uniforme en el que dominan los espacios abiertos y los paisajes graníticos. La situación del yacimiento en las márgenes de un río hacen que aquél se encuentre profundamente condicionado por el régimen de éste.

El Agueda, que nace 50 kms. al sur, en las estribaciones de la Sierra de

Gata, y recibe en su cabecera las aguas de la vertiente norte del puerto de Valverde y de los Altos de Jálama, presenta un acusado régimen pluvio-nival, con estiajes pronunciados en los veranos largos y caudal máximo irregular en primavera y otoño. Este se ve a veces alterado en dichas épocas por notables crecidas causadas por el gran desarrollo de su cuenca alta y la elevada pluviosidad de la Sierra de Gata (MASACH ALAVEDRA, V. 1948).

Esta irregularidad del caudal se encuentra hoy en día matizada por una presa artificial aguas arriba de la localidad de Ciudad Rodrigo, pero siempre ha tenido una influencia destacada en la conformación del aspecto actual del yacimiento, ya que las lajas sobre las que se asientan los grabados han sido erosionadas y patinadas desde la segunda mitad de la última glaciación cuando, como ya indicamos en otro lugar (BALBIN, R. DE; ALCOLEA, J.J. 1992. pp. 398-399), el clima mesetario era frío y seco, hasta ahora. Las figuras, realizadas en unas márgenes fluviales siempre próximas a un cauce pequeño, se cubren y cubrirían de agua en las épocas de avenidas, presentes siempre dentro de un régimen pluvionival, como es el que caracteriza a nuestro río.

Como antes indicamos el río se encaja en el lugar del yacimiento en pizarras y calcœsquistos, que conforman un vaso extremadamente rígido, en cuya parte inferior junto al río, no existen grandes posibilidades de conservarse sedimentos pertenecientes al Pleistoceno Superior. A pesar de esto, y en la actualidad, el equipo de estudio plantea algunos trabajos cara a intentar datar los depósitos que restan en las márgenes de río mediante termoluminiscencia, a fin de enmarcar de manera relativa la cronología del yacimiento artístico.

De la misma manera las abruptas laderas que conectan el fondo de valle con la penillanura superior están sometidas a una fuerte erosión, que dificulta las posibilidades de conservar restos sedimentarios de la misma época, y además cubiertas de una discreta vegetación arbustiva que dificulta sin duda las posibilidades de localizar dichos restos. En todo caso, los afloramientos de pizarras y esquistos dominan el paisaje, ya sea en las laderas escarpadas, donde afloran las partes superiores de grandes bloques, o bien en las márgenes del cauce, donde el terreno deja al descubierto afloramientos masivos de estos materiales y facilita un mejor tránsito de la zona.

Son estos afloramientos, en su mayoría de esquisto, los que se han utilizado como soporte de las manifestaciones artísticas. Fundamentalmente en sus caras orientales, que por mor del particular buzamiento de estrato de la masa rocosa en que se inscribe el vaso fluvial proporcionan superficies verticales muy aptas para la plasmación de motivos artísticos.

La zona elegida para el yacimiento posee otra característica añadida, pues representa uno de los últimos pasos vadeables del río antes del encajamiento del Agueda en zona de granitos.

EL YACIMIENTO: EXTENSION, CARACTERISTICAS GENERALES Y TECNICAS

El yacimiento de Siega Verde constituye el ejemplo más desarrollado y espectacular de Arte Cuaternario al aire libre en Europa Occidental. A pesar de esto, y como ya expresamos en otros trabajos (BALBIN, R. de y ALCOLEA, J.J. e.p.), no se trata del primer ejemplo que conocíamos de yacimiento artístico paleolítico al aire libre. Los casos de Mazouco (JORGE, V.O., 1987) (JORGE, S.O., JORGE, V.O. et alii, 1981 y 1982) y Domingo García (BALBIN, R. de, y MOURE, J.A., 1988) en sus cercanías (Fig. 1), y el más lejano de Piedras Blancas (MARTINEZ GARCIA, J., 1986-87) en Almería, en el caso de la Península Ibérica, y el de Fornols Haut (SACHI, D. et Al. 1988) en Francia, ilustraban ya el incipiente mundo de grabados paleolíticos al aire libre que ahora se nos muestra en todo su esplendor en Siega Verde.

No obstante también llamabamos la atención sobre el interés excepcional del yacimiento, causado sobre todo por sus imponentes dimensiones y su calidad artística, que superan las cotas de lo ordinario, planteando nuevos cauces, bien es cierto que ya anunciados por los yacimientos antes conocidos (BAHN, P.G. y VERTUT, J. 1988. pp. 110-113), en la investigación del Arte Paleolítico Occidental. La aparición en los últimos tiempos de otra estación similar en el río Côa (Portugal) (Fig. 1), en una situación similar y realmente cercana al yacimiento de Siega Verde, nos reafirma en la certeza de encontrarnos ante un grupo de yacimientos homogéneos al aire libre de excepcional importancia que pueden contribuir de manera decisiva a la comprensión del fenómeno artístico durante el Paleolítico Superior, superando incluso algunos conceptos de situación y significado plenamente aceptados hasta ahora por toda la comunidad científica.

Lo que conocemos en la actualidad es un imponente conjunto de lajas de esquisto grabadas que discurre por la margen occidental del río Agueda a lo largo de 1,5 kms. (Lám. 1), si bien existe un panel aislado en el norte de la estación, sobre la margen opuesta. Los afloramientos decorados se sitúan mayoritariamente junto a la ribera actual del Agueda, rarificándose éstos cuando nos alejamos de la corriente, posiblemente, y aparte de las motivaciones de emplazamiento que pudieran influir en los artistas, por la escasez de superficies aptas para grabar en las zonas más altas de la ladera, donde aquellas son de pequeñas dimensiones y difícil acceso y presentan superficies fragmentadas, inadecuadas para el grabado.

Las representaciones artísticas consisten en figuras, mayoritariamente de estilo paleolítico, piqueteadas e incisas sobre los caras verticales y horizontales de los numerosos afloramientos de esquisto de la zona, cuyas superficies ofrecen una base adecuada para la plasmación artística. Los grabados conocidos tras cuatro campañas de trabajo se concentran, como acabamos de expresar, en la misma ribera del río.

El inventario de afloramientos decorados en la actualidad consta de 94 superficies grabadas agrupadas en 17 conjuntos topográficamente significativos. Estos conjuntos no deben tomarse como definitivos, pues han sido numerados siguiendo criterios de acceso y comodidad de documentación en el yacimiento, y es posible que varíen en su seriación actual cuando lleguemos a la redacción definitiva. Como ya dijimos anteriormente, la extensión longitudinal del yacimiento alcanza los 1500 mts., aunque las zonas de mayor concentración de figuraciones son dos, una primera en torno al Puente de Villar del Ciervo, que se desarrollaría durante unos 400 mts. agrupando los conjuntos numerados hoy en día desde el II hasta el X y conteniendo el 58,7% de las figuraciones conocidas hasta el momento, y otra localizada en el extremo norte de la estación, conteniendo a los conjuntos numerados del XI al XVII y acumulando el 38,7% de las representaciones. El resto de las representaciones conocidas se concentran en el Conjunto I, donde se halla el caballo del descubrimiento, y en el llamado 101, que se encuentra en la margen derecha del río y que tan sólo posee un panel decorado (Fig.12).

Las dos técnicas básicas de realización de figuras del yacimiento son el piqueteado y la incisión. La primera de ellas aun siendo bastante novedosa, es conocida en el Arte Paleolítico desde hace largo tiempo. En otro lugar ya relatamos la gran cantidad de paralelos existentes en los yacimientos exteriores del Perigord o en la obra escultórica paleolítica (BALBIN, R. de y ALCOLEA, J.J. e.p.), y también expusimos la originalidad intrínseca del procedimiento empleado tanto en Siega Verde como en los demás yacimientos similares conocidos hasta entonces, causada por su carácter líneal, definitivo (a diferencia del piqueteado empleado como técnica de preparación de superficies o de comienzo de realización de grabados profundos) y profundamente convencional (empleo del piqueteado como técnica con un valor expresivo autónomo) a imagen y semejanza de su pariente pictórico, el tamponado.

Dentro de la categoría general de los grabados piqueteados podemos hacer no obstante una serie de apartados particulares. Así podemos aludir a dos técnicas básicas para la confección de líneas o áreas grabadas que parten del mismo concepto, la acumulación de pequeños impactos, generalmente de sección circular, sobre la base rocosa de realización. La primera sería la que aprovecha impactos directos, es decir realizados con el percutor, este representado posiblemente por un simple pico realizado en cuarcita, muy abundante en las márgenes del río, la mano propulsora y la roca-soporte en contacto directo e inmediato. Esta técnica proporciona pequeños impactos, poco profundos, habitualmente perpendiculares al plano del soporte y de sección circular, y se utiliza mayoritariamente para realizar líneas discontinuas que suelen constituir esbozos de figuras completas, aunque a veces delimita verdaderas áreas que resaltan crineras, colas u otro tipo de partes animales.

La segunda parte del mismo concepto incorpora un útil entre la mano propulsora y el percutor, siendo por tanto indirecta. Esta técnica incrementa la potencia de los golpes y aumenta su precisión, proporcionando por lo general impactos irregulares en los que se levantan cantidades apreciables de material rocoso, y se utiliza para realizar líneas continuas, aptas para la terminación de figuras completas. Otra diferencia apreciable con respecto a la anterior es que el percutor suele incidir en ángulo agudo con la roca soporte.

Existe otra variedad dentro de las figuras piqueteadas, aunque bastante excepcional en Siega Verde, donde podemos señalar un imponente toro del Conjunto II, plasmada en una posterior abrasión o pulimento del trazo previo piqueteado. Esta técnica es bastante corriente dentro de otros sistemas artísticos prehistóricos, y ha sido descrita minuciosamente en el seno de los conjuntos rupestres saharianos (RAMBEAU, F. 1988. pp. 261-262).

Con estas tres modalidades se puede reconstruir una secuencia completa en la realización de figuras piqueteadas, secuencia que no debió seguirse siempre obligatoriamente, pero que comenzaría con un esbozo, ya sea piqueteado o lineal, como veremos más adelante, o ambos a la vez, seguiría con el trazado de líneas piqueteadas continuas y más marcadas, y concluiría en algunas ocasiones con el pulimento o abrasión de éstas.

Esta variedad dentro de los recursos técnicos que utilizan el piqueteado como base nos habla en último término de su validez como recurso expresivo. Si antes ya señalamos su parentesco aspectual con el tamponado pictórico, ahora también encontramos recursos parecidos que unen conceptualmente ambas técnicas; no en vano, y como se señala en una reciente clasificación del tamponado (MOURE, A.; GLEZ. MORALES, M.R. y GLEZ. SAINZ, C. 1990. pp. 29) éste poseería dos variantes, discontinua y yuxtapuesta, con una gran variedad de posibilidades expresivas en cada una de ellas, que pueden asimilarse directamente a las modalidades discontinua y continua de los trazos piqueteados.

El piqueteado convive con la incisión, ésta generalmente bajo la forma del trazo inciso único, fino y casi inapreciable, siempre infrapuesto a los trazos piqueteados cuando conforma figuras animales; también conocemos el estriado y el trazo repetido, en el sentido de la terminología empleada por uno de nosotros en sus trabajos sobre la cueva de Tito Bustillo (BALBIN, R. de; MOURE, A. 1980. pp. 93). En el caso del estriado, concebido como aquél que presenta un sólo trazo con varias crestas interiores, por contraste con el trazo simple repetido, hemos podido comprobar que puede deberse, en el caso puntual del yacimiento de Siega Verde, a la utilización de un útil grabador extraído de los propios esquistos de la zona, pues al incidir en la roca su filo se deteriora produciendo una impronta múltiple típica.

En algunas figuras, la incisión repasa el piqueteado, mientras que en otras

se puede seguir todavía por debajo de la línea piqueteada definitiva, sirviendo probablemente de esbozo previo, utilidad que conocemos en otros yacimientos cercanos, como Domingo García (RIPOLL, S. y MUNICIO, L. 1992. pp. 113). Como antes vimos en el caso del piqueteado, la incisión se utiliza como recurso expresivo autónomo, desvinculado de teóricas imposiciones tecnológicas. A este respecto, la diferenciación temática en determinadas áreas del yacimiento entre las figuras piqueteadas y las incisas nos ilustrará sobre determinadas opciones técnicas ligadas más a conceptos compositivos y significativos que a otro tipo de cuestiones.

LAS REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS. ESTILO Y COMPOSICION

Por lo que respecta al elenco figurativo presente en Siega Verde, se puede confirmar que tanto éste como su reparto porcentual se encuentran muy próximos a lo conocido en el Arte Paleolítico europeo, sin ningún tipo de especialización exótica debida a la situación absolutamente externa del yacimiento.

Podemos, sin embargo realizar una separación entre dos áreas diferenciadas del yacimiento, una primera que englobaría los conjuntos numerados del I al X, donde encontramos una imponente masa de figuras (317), generalmente realizadas sobre las caras verticales de orientación este de los afloramientos, y otra centrada en la zona norte el yacimiento que ocuparía los conjuntos XI a XVII, en la que hemos documentado hasta la fecha 207 representaciones que aprovechan de manera generalizada grandes superficies de esquisto de orientación cenital. Ambas zonas poseen evidentemente un espíritu común, pero como veremos más adelante existen matices diferenciales de importancia entre ellas.

El yacimiento en general posee un gran número de representaciones frustradas, reducidas a líneas sin más o a figuras inidentificables, rasgo común a todo el Arte Paleolítico cuando se consultan estudios modernos, que desprecian el término de "trazos parásitos" con el que los padres de la Prehistoria habían bautizado a estas representaciones. Este hecho queda de manifiesto en la división temática de las figuras, en las que las figurativas (representaciones animales y signos construidos) suponen porcentualmente el 60,55 % del total, mientras que las inidentificables alcanzan un elevado 40,45 %.

En principio, sin atender a diferenciaciones técnicas o topográficas (áreas central y norte), las representaciones figurativas están dominadas por las representaciones de caballos, 25,4 % y bóvidos (toros y bisontes) 10,1 %, aunque este es un porcentaje ligeramente bajo para lo conocido en otros lugares, seguidas por representaciones de herbívoros de menor porte (ciervos, ciervas, cápridos, etc.) que alcanzan en conjunto el 11 %, aunque los ciervos machos se acercan en

solitario, 6,6%, a los bóvidos, hecho éste que parece normal en el campo del Arte Paleolítico meseteño (BALBIN, R. de y ALCOLEA, J.J. 1992. pp. 446) (Cuadro 1). Es de destacar la presencia de varios animales exóticos, como el imponente megaceros inciso del conjunto III (Fig. 3), los rinocerontes lanudos del conjunto XIII (lám. 4), varios renos del área norte de la estación (Fig. 11, Lám. 5), y los bisontes y felinos del mismo lugar (Lám. 5). En general se puede afirmar que el yacimiento presenta una variedad temática, sobre todo en el área norte como señalaremos más adelante, desconocida (salvo en la cueva de La Hoz en Guadaluajara) en el Arte Paleolítico de la meseta castellana.

Estas formas animales se nos presentan estilísticamente bastante homogéneas en toda la extensión del yacimiento, como ya expresamos en otro trabajo (BALBIN, R. de y ALCOLEA, J.J. e.p.), con caballos dotados de arcaicos y estereotipados despieces internos, crinera en doble línea, dos o tres orejas lineales, rasgo que no por extraño deja de repetirse en los peculiares équidos de Siega Verde, cabezas de tendencia rectangular con ojos semicirculares adosados a la línea frontal, y extremidades poco cuidadas, generalmente filiformes, incompletas y sin cascos. El caso de los bóvidos es semejante, con un estereotipo general que incluye las cornamentas sinuosas en perspectiva absoluta o semitorcida, las cabezas globulosas rematadas con un despiece lineal en el interior del hocico y el mismo desprecio por la representación de las extremidades que en los équidos. En ambos tipos existe una clara tendencia a resaltar el prótomo, tanto es así que en muchos casos éste es lo único representado de la figura

En ese mismo trabajo (IDEM. e.p.) llamamos la atención sobre determinados conceptos estilísticos relacionados con la técnica empleada en la confección de los équidos y los bóvidos del yacimiento, el piqueteado. Estos se referían a la generalizada distorsión proporcional que presentan aquellos, sobre todo en el caso de figuras grandes y monumentales, con cuerpos largos y bajos, que, aparte de la tendencia natural de la técnica del piqueteado, más válida para representar partes aisladas de animales que figuras completas de éstos (BALBIN, R. de, ALCOLEA, J.J., SANTONJA, M. Y PEREZ, R. 1991. pp. 40), podría estar causada por la característica técnica indirecta que obliga al artista a separarse en exceso de su obra y a variar su posición en figuras grandes, rompiendo en sentido longitudinal el campo manual unitario de realización de la figura. En último caso se trataba de alertar sobre la gran importancia que el análisis de la técnica debe tener en las concepciones estilísticas, máxime cuando éstas son, desgraciadamente, nuestro único elemento de valoración cronológica y, en último término, histórica.

Junto con esta característica tecnoestilística, hay que resaltar la existencia de una serie de pautas convencionales en la construcción de las figuras piqueteadas, pautas que ya se han documentado en otros lugares técnica y temáticamente diferentes, como sería el caso de Rouffignac (BARRIERE, C., 1983), y que hemos

podido analizar a través de la dirección de los trazos grabados. Después de un análisis de un número elevado de figuras del yacimiento hemos podido reconstruir un procedimiento general (que no universal) a partir del cual se realizaron gran cantidad de figuras; éstas se compondrían casi siempre a partir de la zona capital, con un esquema básico formado por dos líneas paralelas realizadas en el mismo sentido para representar la silueta superior y el vientre de la representación, y una serie de líneas perpendiculares a aquellas que conformarían las extremidades, el pecho y la grupa. Lo realmente significativo es que cada una de estas líneas se compone aisladamente, a veces variando el sentido de realización lo que frecuentemente torna inorgánico el aspecto final de las figuras terminadas, hecho que nos reafirma en la primera impresión, expresada en artículos anteriores (BALBIN, R. de; ALCOLEA, J.J.; SANTONJA, M. y PEREZ, R. 1991. pp. 42), de la realización por partes de las figuraciones animales piqueteadas.

En cuanto a cérvidos y cápridos, su base de realización es generalmente la incisión directa, salvo en la zona norte del yacimiento donde la práctica totalidad de las figuras conservadas es piqueteada, aunque también hay ungulados piqueteados que no desmienten las características antes descritas. En general se trata de figuras relativamente bien equilibradas, si bien aun existe una cierta desproporción entre el tren trasero, y la zona capital, con escaso énfasis en la realización de las estremidades. Su detallismo y convencionalismo son grandes, con representación de libreas y delimitaciones mandibulares en elaphus y megaceros, éste con una detallada plasmación de su imponente cuerna palmeada, en perspectiva correcta, y algunos detalles faciales realmente avanzados, como lacrimales y barbas, en algunos cápridos. El acabado de las figuras es, por tanto, mejor, con un mayor equilibrio corporal causado por la incisión directa, más apta para contornear figuras y detallarlas fielmente. Sin embargo el concepto sigue siendo el mismo (extremidades mal terminadas, énfasis artístico en prótomos y zonas capitales, relativo desarrollo de los convencionalismos) que en las figuras piqueteadas.

En general, y por los datos que acabamos de comentar, el aspecto de las figuras incisas es más "avanzado" que el de las piqueteadas, lo que choca frontalmente con su general infraposición, y por tanto, relativa mayor antigüedad. Una vez más hay que señalar la diferencia existente en muchos casos entre el arcaísmo estilístico y la antigüedad cronológica real, que en lo que concierne a Siega Verde se resuelve a través de los condicionamientos impuestos por la elección de una técnica concreta, el piqueteado, para la realización de determinadas figuras, lo que en último término nos refuerza en la unidad cronoestilística de la mayoría el conjunto.

Junto a estas formas animales ya resaltamos en otro lugar (BALBIN, R. de y ALCOLEA, J.J. e.p.) la existencia en relativa abundancia de signos construidos

característicos del yacimiento. Estas se dividirían, en formas “globulares”, a modo de óvalos o círculos, y “oblongas”, representadas por signos claviformes, ya conocidos en la meseta a través de un ejemplo presente en la cueva del Niño (BALBIN, R. de y ALCOLEA, J.J. 1992. pp. 431, figs. 40 y 41), todas ellas realizadas mediante piqueteado. Estos últimos presentan un tipo que responde, con la originalidad propia del sistema técnico empleado, a un esquema muy conocido existente en multitud de yacimientos franceses y cantábricos desde momentos tempranos del magdalenense, para generalizarse en el estilo IV antiguo en la zona pirenaica y cantábrica (GONZALEZ MORALES, M.R. y GONZALEZ SAINZ, C., 1986, pp. 221), con elementos incluso un poco más recientes en yacimientos como Cullalvera o Pindal.

Una característica añadida de estos signos es su peculiar forma de asociación, ya comentada en otros trabajos (BALBIN, R. de y ALCOLEA, J.J. e.p.), ya que óvalos y demás formas “globulares” se agrupan en torno a los bóvidos, frecuentemente en el interior de su cuerpo (Fig. 5), mientras que la práctica totalidad de los claviformes aparece, salvo en un caso en que se asocian claviforme y ciervo en el área norte, en el interior de representaciones de équidos (Figs. 7 y 12).

Otro tipo de formas, como retículas, ziz-zags, o algún peculiar tectiforme similar a los famosos cometas de la sala de los polícromos de Altamira (CARTHAILAC, E. y BREUIL, H., 1906), y con evidentes paralelos en la no lejana caverna portuguesa de Escoural (FARINHA, M., VARELA, M y PINHO, J. 1980), se realizan mediante incisión. Algunos casos, sobre todo en lo que se refiere a las retículas, plantean problemas de adscripción cultural paleolítica, a imagen de lo que sucede en la cueva de La Griega, tema tratado en este y anteriores trabajos (SAUVET, G. y S., 1983. pp. 10) (BALBIN, R. de y ALCOLEA, J.J. 1992. pp. 408) sin llegar a grandes conclusiones, por lo que aquí también lo aplazamos, no sin constatar la superposición general de estos motivos sobre los otros, francamente paleolíticos por estilo, concepto y construcción.

Como antes indicamos, existe una sutil diferenciación entre los conjuntos numerados del I al X y aquellos situados en el área norte del yacimiento. Si bien las características estilísticas antes comentadas no varían en exceso entre ambos grupos, sí se pueden hacer una serie de salvedades que nos parecen de importancia. Aprovechamos también las líneas siguientes para comentar algunos aspectos sobre los esquemas compositivos presentes en el yacimiento.

En primer lugar, existe un bestiario diferencial entre ambas zonas (Cuadro 2). Así observamos en el área norte la presencia de fauna fría, como el reno o el rinoceronte, en bastantes paneles, también documentamos la presencia de bisontes entre el elenco figurativo (cuya multiplicación se ha considerado un elemento de análisis cronológico importante en bastantes estudios generales sobre el Arte Paleolítico), y, finalmente, documentamos la existencia de animales peligrosos

(como el felino) en alguno de los paneles. Este elenco figurativo completa en cierto modo el conocido en la zona sur y central del yacimiento, compuesto en lo fundamental por toros y caballos, a los que se agregan herbívoros de menor porte (ciervos, ciervas, cápridos) componiendo un panorama bastante poco variado.

Junto a esta diferenciación de origen temático existe otra de tipo estilístico; así, sin variar en exceso la tipología de las figuras conocidas en las áreas central y norte del yacimiento sí podemos afirmar que las figuras representadas en la segunda de éstas poseen por lo general un tamaño más reducido, a la par que se articulan en composiciones no exentas de dinamismo y movimiento, diferentes en cierto modo de los cortejos de figuras estáticas conocidos en el área central del yacimiento.

Además de estas diferencias podemos añadir otras de carácter técnico, como es la práctica inexistencia de incisión en el área norte del yacimiento (lo que como veremos más adelante incide de modo importante en los modos compositivos documentados en el yacimiento), o de emplazamiento, como la general situación de gran parte de las figuras en paneles de orientación cenital. Esta última puede estar condicionada por la peculiar estructura del norte, donde el río se encaja considerablemente y las superficies horizontales abundan sobremanera. Además éstas, al haber sido parte del lecho antiguo del río, presentan una superficie de erosión bastante sugerente, con crestas y depresiones aptas para conformar perfiles de animales al modo de lo conocido en determinadas superficies cavernarias.

La existencia de una fauna ligeramente diferente, y los matices de ubicación de figuras no inciden, sin embargo, en un cambio radical de los modos de asociación de figuras. Predominan en las áreas centrales de los paneles de todo el yacimiento bóvidos (toros en la zona central y bisontes y toros en el área norte) y caballos piqueteados generalmente de gran tamaño (sobre todo en la zona central), complementados en la zona sur-central por un cortejo de cérvidos y cápridos de menor tamaño y generalmente incisos (Fig. 7), y en el norte por los mismos animales piqueteados. Junto a este esquema básico se documentan algunos paneles en los que cérvidos macho (megaceros y ciervos en la zona central y ciervos y renos en el área norte) aparecen en zonas centrales con una importancia expresiva superior a la normal, generalmente sustituyendo o, menos a menudo, complementando a los bóvidos que, en estos casos, suelen aparecer en zonas periféricas del panel representados en menor tamaño y calidad. Esta sustitución de papeles compositivos es bastante común en todos los conjuntos artísticos paleolíticos de la meseta, y sobre ella hemos incidido en varios trabajos anteriores (BALBIN, R. de y ALCOLEA, J.J. 1992. pp. 426)

La única diferenciación posible entre las dos zonas principales proviene por tanto de la mayor riqueza temática de los conjuntos de la zona norte del yacimiento, que impone una complejidad mayor en las composiciones, en las que vuelven a

dominar los caballos, acompañados por bóvidos o bisontes. Existe sin embargo un ligero matiz diferencial entre ambas zonas, ya que en el norte de la estación abundan más las composiciones en las que los bóvidos son desplazados de las zonas centrales por ciervos y, en este caso, renos. Junto a este incremento en paneles en los que los cérvidos aparecen en áreas centrales de gran concentración figurativa se produce un fenómeno inverso, que consiste en la multiplicación de las representaciones de bóvidos en áreas periféricas. De esta manera no se altera el equilibrio porcentual de representaciones observado en la zona central del yacimiento aunque el sentido de las composiciones varía de manera sutil.

Junto a estas diferencias encontramos, no obstante, rasgos comunes que se repiten constantemente en ambas zonas, como la aparición de los mismos signos asociados a los mismos animales (óvalos-bóvidos, claviformes y barras-équidos) y la repetición estereotipada de recursos convencionales (crineras y despieces corporales de équidos, despieces faciales en bóvidos) que matizan el significado de las diferencias observadas entre los dos grandes núcleos decorativos del yacimiento.

PARALELOS Y CRONOLOGIA

Ya son varias las ocasiones en que hemos tratado sobre la situación cronológica y el parentesco de las representaciones del yacimiento de Siega Verde (BALBIN, R. de, ALCOLEA, J.J., SANTONJA, M. y PEREZ, R. 1991; BALBIN, R. de y ALCOLEA, J.J. 1992 y e.p.), resaltando en todas ellas la dificultad de datar representaciones artísticas al aire libre, dificultad que nos obligaba, como en otros muchos casos, a utilizar métodos indirectos de base estilística. No será diferente en este caso, en él que no variaremos en exceso los resultados obtenidos en otros acercamientos, aunque podremos introducir algunas matizaciones de interés.

En lo que se refiere a la cronología asignable a las figuras, seguimos afirmando que en su mayoría poseen una apariencia formal perfectamente encajable en lo conocido en la Meseta, y situable cronológicamente en el tránsito entre los estilos III y IV Antiguo de Leroi-Gourhan. Los paralelos que se puedan establecer nos llevan de nuevo a formas propias de la Meseta, como aquéllas que encontramos en las estaciones al aire libre de Mazouco y Domingo Garcia, o en las representaciones cavernarias de la alcarreña cueva de Los Casares, todas ellas, con las matizaciones necesarias en cada caso particular, propias de un momento cronológico similar. En cuanto a relaciones a más largo término, nos reafirmamos en lo expresado en otros trabajos (BALBIN, R. de y ALCOLEA, 1992. pp. 444-445) (BALBIN, R. de, ALCOLEA, J.J., SANTONJA, M. y PEREZ, R. 1991) donde afirmábamos las relaciones formales evidentes de algunas representaciones

con los ambientes cantábricos de estilo III avanzado, concretamente con La Pasiega y el grupo de Ramales (BREUIL, H, OBERMAIER, H y ALCALDEL DEL RIO, H., 1913) (ALCALDE DEL RIO, H., BREUIL, H. y SIERRA, L., 1911), admitiendo un cierto avance cronológico para las representaciones mesetefias con respecto a las cantábricas. Relaciones tanto en las formas de representación como en la elección de sistemas técnicos semejantes e igualmente desprovistos de imperativos tecnológicos como son el tamponado y el piqueteado.

Este esquema, cierto en lo fundamental, puede ser matizado y completado a fin de comprender mejor la significación cronológica del yacimiento, si bien somos conscientes de que el estar atados a criterios de estilo supone un freno importante para precisar los criterios temporales de las manifestaciones gráficas. En todo caso existen dos factores de primera importancia que debemos analizar. El primero sería si las diferencias antes observadas entre los núcleos central, para el que las apreciaciones cronológicas antes expresadas son validas en su totalidad, y norte, responden a criterios cronológicos. El segundo se refiere a la aparición en el yacimiento de algunos paneles con figuras de apariencia muy arcaica (fig. 2).

En cuanto al primero de los problemas, ya señalamos antes que las diferencias observadas se concentraban sobre todo en la fauna representada en ambas zonas, más variada en el área norte, donde aparecían especies extintas de clara significación fría (rinoceronte lanudo, reno) y bisontes. Junto a esto se producían algunas variaciones en los ritmos asociativos de los paneles, pero algunas características importantes, como la aparición y asociación de signos o los estereotipos convencionales permanecían invariados en dicha zona. Parece pues claro que las diferencias entre ambos núcleos son sutiles, sin grandes variaciones estilísticas de fondo, y están causadas por el incremento del elenco figurativo en el área norte.

Este incremento puede ser analizado, no obstante, como un rasgo relativamente avanzado, al modo de lo que sucede en otro yacimiento meseteño, la cueva de La Hoz (BALBIN, R. de y ALCOLEA, J.J. e.p.), donde junto a una fase estilísticamente similar a la del área central de Siega Verde (transición estilo III-IV antiguo) convive otra, ya propia del estilo IV antiguo que incorpora como novedad más importante la presencia de bisontes y renos. El paralelismo con la zona norte de Siega Verde es significativo y no queda ahí, pues como en La Hoz, las figuras pierden tamaño, aunque sólo sea de una manera relativa. A este respecto cabe apuntar también el mayor movimiento observado en las figuras del área norte, rasgo analizado frecuentemente como indicador de modernidad relativa enfrentado a figuras estáticas (LEROI-GOURHAN, A. 1974).

Parece posible pues encontrarnos ante un yacimiento ligeramente más complejo de lo que pensábamos en el terreno cronológico, en el que, como en otros casos documentados en la Meseta (La Hoz, Los Casares), a una fase general de transición entre los estilos III y IV Antiguo sucede otra ya propia de este

último, en este caso la representada por las figuraciones del área norte. En todo caso la persistencia de algunos rasgos de importancia como los signos o determinados comportamientos estilísticos nos indica que la diferencia real entre ambas fases no es excesiva, sino más bien propia de la misma existencia del yacimiento en momentos en los que los esquemas artísticos imperantes aceleraban su ritmo de cambio.

El segundo de los aspectos es todavía más espinoso. Se trata de la aparición en dos paneles del yacimiento de figuras, en concreto un toro (fig. 2) y dos équidos, de factura muy arcaica. Estas figuras se separan de todo lo conocido hasta ahora en la estación. El toro, con cuernos en lira y cabeza alargada y fina, semeja ejemplares muy conocidos en lugares como la Rotonda y el Divertículo Axial de Lascaux (LEROI GOURHAN, A. 1971. pp. 258, fig. 317, 321), asociados a signos rectangulares en las primeras fases decorativas de la cavidad, propias de un estilo III más o menos arcaico, y datadas arqueológicamente en torno al 17.000 B.P. Ejemplares más cercanos los conocemos en las Chimeneas (Idem. fig. 393), aunque en general responde a formas arcaicas presentes en bastantes yacimientos (Le Gabillou, Lascaux, Las Chimeneas, etc).

Los caballos arcaicos, dotados de partes delanteras hipertrofiadas, cabezas en pico de pato y curvas dorsales fuertemente incurvadas, responden también a estereotipos muy bien conocidos incluso en las cercanías de Siega Verde, como en el caso de la cueva de la Griega (SAUVET, G. y S. 1983), donde existen bastantes ejemplares similares, aunque ninguno dotado del profundo arcaísmo de los aquí presentados. Como en el caso anterior, las figuras poseen una apariencia estilística encajable en las primeras fases del estilo III de Leroi Gourhan. En todo caso, son pocas las figuras que conocemos en la estación con estas características, y a veces el arcaísmo estilístico, sobre todo cuando aparece de manera episódica, no es índice de antigüedad cronológica real, por lo que no podemos emitir un juicio sólido en estos momentos, si bien dejamos abierta la puerta a la posibilidad de que el yacimiento posea un desarrollo largo, desde los inicios del estilo III hasta bien entrado el IV antiguo.

CONCLUSION

A pesar de encontrarnos todavía en fase de estudio del yacimiento, y de no poseer la totalidad de la documentación necesaria para acometer reflexiones de talante más perdurable, son varias las conclusiones que podemos extraer de lo que hoy conocemos del yacimiento de Siega Verde.

En primer lugar, debemos confirmar la excepcional importancia del yacimiento, paralelizable por extensión, cantidad y calidad de sus representaciones

con los más importantes yacimientos artísticos paleolíticos de Europa. A esta importancia real se une la relevancia de que le dota su situación absolutamente externa al aire libre, que permite adelantar importantes cambios conceptuales sobre el Arte Paleolítico.

Entre éstas no es la de menor importancia comenzar a comprender, a través de lo que hoy sabemos de Siega Verde, la profunda homogeneidad del discurso artístico paleolítico, a lo que parece sin necesitar de oscuros lugares escondidos para comunicar ciertos contenidos que hoy se nos escapan a través de un repertorio iconográfico que parece articularse de manera similar en cuevas o lugares al aire libre, como parece desprenderse de los cómputos que llevamos a cabo en estos momentos en el yacimiento salmantino.

No es este el lugar para elaborar teorías que implican profundos cambios en nuestro concepto del Arte Rupestre de la última glaciación, por lo que nos limitaremos tan sólo a anunciar una vía de investigación que está todavía en sus inicios.

Por lo que respecta a los demás aspectos contemplados en el texto anterior, podemos concluir que nos encontramos ante un yacimiento profundamente original en lo que a situación y elaboración técnica respecta, pero singularmente común en su contenido. Su organización temática y su elaboración estilística, sin caer en groseras generalizaciones, responden a moldes bien conocidos en el Arte Paleolítico de la Meseta castellana y, por ende, en el de la Península Ibérica. Esta comunidad conceptual es la que nos permite hoy en día, con las precauciones propias de los métodos empleados, situar la vida de la estación rupestre en un momento medio del desarrollo del Arte Paleolítico, posterior al último pleniglaciario (16.000 a.C.) y centrada en los momentos de transición entre el estilo III avanzado de Leroi Gourhan y el IV antiguo. Las representaciones más modernas conocidas hoy en día pertenecerían posiblemente a este último periodo, mientras que podrían existir, sin tener todavía una certeza absoluta, algunas propias del pleno estilo III, que serían, junto a las representaciones de la cueva segoviana de La Griega, las primeras muestras artísticas paleolíticas conocidas actualmente en la Meseta castellana.

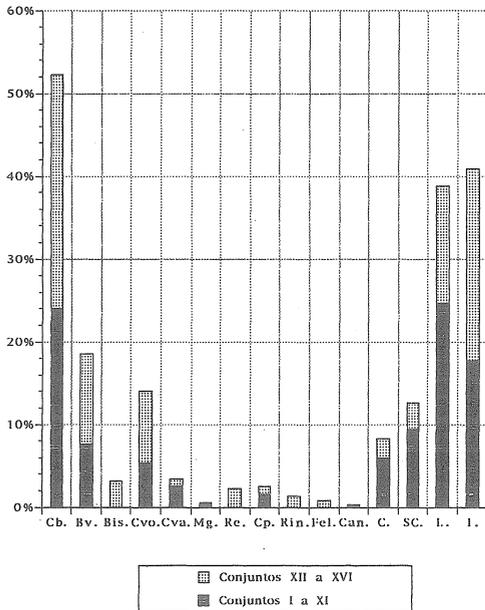
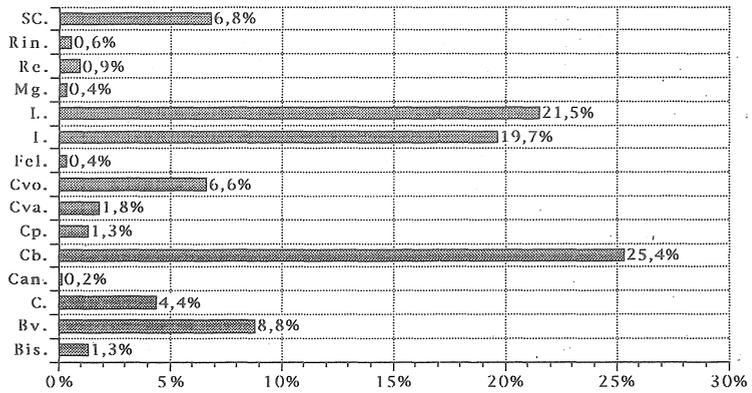
BIBLIOGRAFIA

- ALCALDE DEL RIO, H., BREUIL, H., SIERRA, L. 1911. *Les Cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)*. Monaco.
- BAHN, P., VERTUT, J. 1988. *Images of the Ice Age*. Windward. London.
- BALBIN BERHMANN, R. de, ALCOLEA, J. J. 1992. La grotte de Los Casares et l'art rupestre paléolithique de la Meseta espagnole. *L'Anthropologie*, t. 96, n° 2-3. pp. Paris. 397-451.
- (e.p.). El Arte Rupestre Paleolítico en la Meseta. *Rev. Complutum*. Univ. Complutense. Madrid.

- BALBIN BERHMANN, R. de, ALCOLEA, J. J., SANTONJA, M., PEREZ MARTIN, R. 1991. Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre. en *Del Paleolítico a la Historia*. Museo de Salamanca. Salamanca, pp. 33-48.
- BARRIERE, C. 1983. *L'Art Parietal de Rouffignac*. Fondation Singer Polignac. Paris, Picard.
- BREUIL, H., OBERMAIER, H., ALCALDE DEL RIO, H. 1913. *La Pasiega a Puente Viesgo (Santander)*. Inst.de Paléo. Humaine. Monaco.
- CARTHAILAC, E., BREUIL, H. 1906. *La caverne d'Altamira à Santillana, près Santander (Espagne)*. Vve. Chene. Mónaco.
- DELLUC, G. Y. S. 1978. Les manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs des Eyzies (Dordogne). *Gallia Préhistoire*, 21, 1 y 2. Paris. pp. 213-438. 96 figs.
1989. La sculpture rupestre avant Lascaux. En "La sculpture rupestre en France (de la Préhistoire à nos jours)." *Actes du Colloque de Brantome*. 1988. N° spécial du BSHAP. pp. 29-43. 3 figs.
1991. *L'art pariétale archaïque en Aquitaine*. XXVII suplément à *Gallia Préhistoire*. Editions du CNRS. Paris. 393 pags. 235 figs.
- FARINHA DOS SANTOS, M., VARELA GOMES, M., PINHO MONTEIRO, J. 1980. Descobertas de arte rupestre na gruta do Escoural, (Evora, Portugal). *Altamira Symposium*, p. 205-242. Madrid-Asturias-Santander, 1979.
- GONZALEZ SAINZ, C., GONZALEZ MORALES, M. 1986. *La Prehistoria en Cantabria*. Historia General de Cantabria, I, Ed. Tantin.
- JORGE, V. O. 1987. Arte Rupestre en Portugal. *Revista de Arqueología*, N° 76, Agosto, p. 10-19.
- JORGE S. O., JORGE V. O., ALMEIDA C. A. F. de., SANCHES M. J., SOEIRO M. T. 1981. Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta). *Arqueologia*, Porto, N° 3, p. 3-12.
1982. Descoberta de gravuras rupestres em Mazouco, Freixo de Espada à Cinta (Portugal). *Zephyrus XXXIV-XXXV*, p. 65-70.
- JORGE, V. O., JORGE-S. O., SANCHES, M. J., RIBEIRO-J. P. 1981-82. Mazouco (Freixo de Espada à Cinta) -Nótula arqueológica. *Portugalia*, nova serie, II/III, 1981-82, p. 143-145.
- LAMING-EMPERAIRE, A. 1962. *La signification de l'Art Rupestre Paléolithique*. Picard. Paris.
- LEROI GOURHAN, A. 1971. *Préhistoire de l'Art Occidental*. L. Mazenod, Paris.
1974. Resumé des cours de Préhistoire 1973-74. Extrait de *l'Annuaire du Collège de France. III. Sciences Historiques, Philologiques et Archéologiques*. Paris. pp. 381-388
- MARTIN, E., MOURE, J. A. 1981. El grabado de estilo paleolítico de Domingo García (Segovia). *T. P.* 38, p. 97-108.
- MASACH ALAVEDRA, V. 1948. *El régimen de los ríos peninsulares*. C.S.I.C. Barcelona.
- MOURE, J. A., GONZALEZ SAINZ, C., GONZALEZ MORALES, M. R. 1987. La cueva de La Haza (Ramales, Cantabria) y sus pinturas rupestres. *Veleia*, 4, Vitoria, p. 67-92.
- MARTINEZ GARCIA, J. 1986-87. Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escullar, Almería). *Ars Praehistorica*, V- VI, p. 49-58.
- RAMBEAU, F. 1988. Technologie de la gravure rupestre. *L'Anthropologie*. 92 n° 1. Paris. pp. 255-270

- RIPOLL, S, MUNICIO, L. 1992. Las representaciones de estilo paleolítico en el conjunto de Domingo García (Segovia). *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Prehíst. y Arqueol., t. V. pp. 107-138.
- SAUVET, G y S. 1983. Los grabados rupestres prehistóricos de la cueva de La Griega (Pedraza, Segovia). *Corpus Artis Rupestris, I, Palaeolithica Ars*, Volumen 2º, Salamanca.
- SACCHI, D. 1987. L'art paléolithique des pyrénées rousillonaises. *Etudes Rousillonaises offertes a Pierre Ponsich*. Perpignan, Le Publicateur, pp. 47-52.
- SACCHI, D., ABELANET, J. L. Y BRULE, J.L. 1988. Un témoin de L'Art Paléolithique de plein air en Rousillon: le rocher de Fornols-Haut. *Preistoria i Arqueologia de la Conca del Segre. Homenatge al Prof. J. Maluquer de Motes. 7 Colòqui Internacional D'Arqueologia de Puigcerdá*, 6-8 de Juny de 1986, pp. 37-42.

Est. I



- CLAVE.**
- Bis. Bisonte.
 - Bv. Bóvido.
 - C. Cuadrúpedo indeterminado.
 - Can. Cánido.
 - Cb. Caballo.
 - Cp. Cáprido.
 - Cva. Cierva.
 - Cvo. Ciervo.
 - Fel. Felino.
 - I. Indeterminado.
 - L. Línea o grupo de líneas.
 - Mg. Megaceros.
 - Re. Reno.
 - Rin. Rinoceronte lanudo.
 - S.C. Signo construido

Cuadros 1 — Porcentaje de los tipos de representaciones documentadas en el yacimiento, y 2 — Diferencias porcentuales entre los tipos de representaciones del área central (Conjuntos I a XI) y del área norte del yacimiento (Conjuntos XII a XVI).

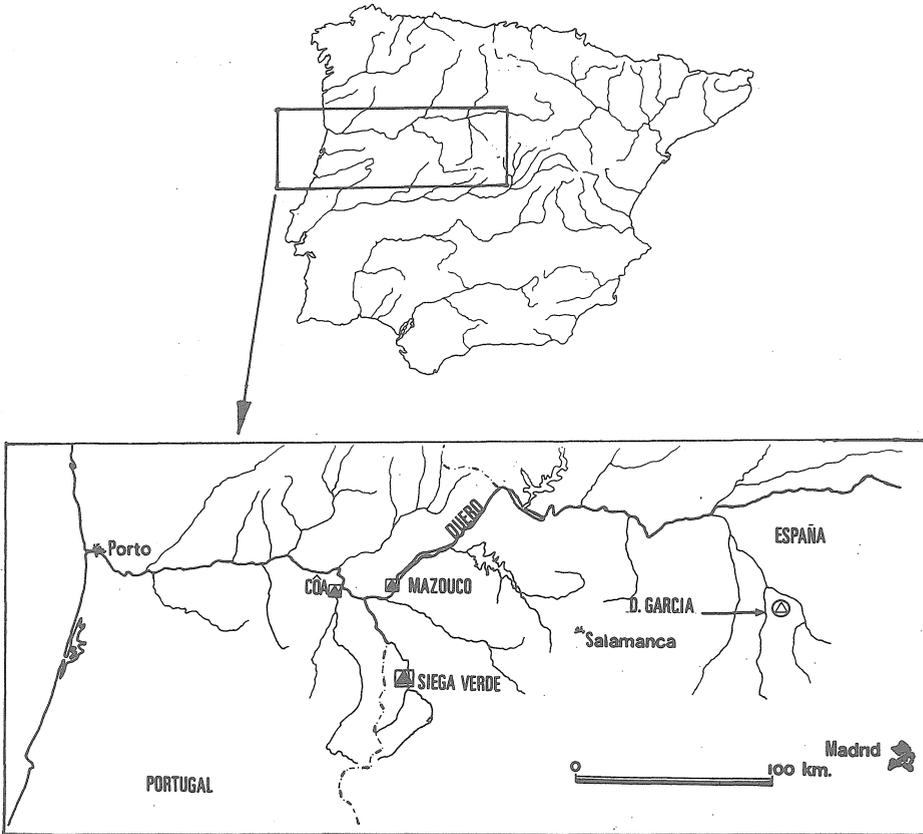
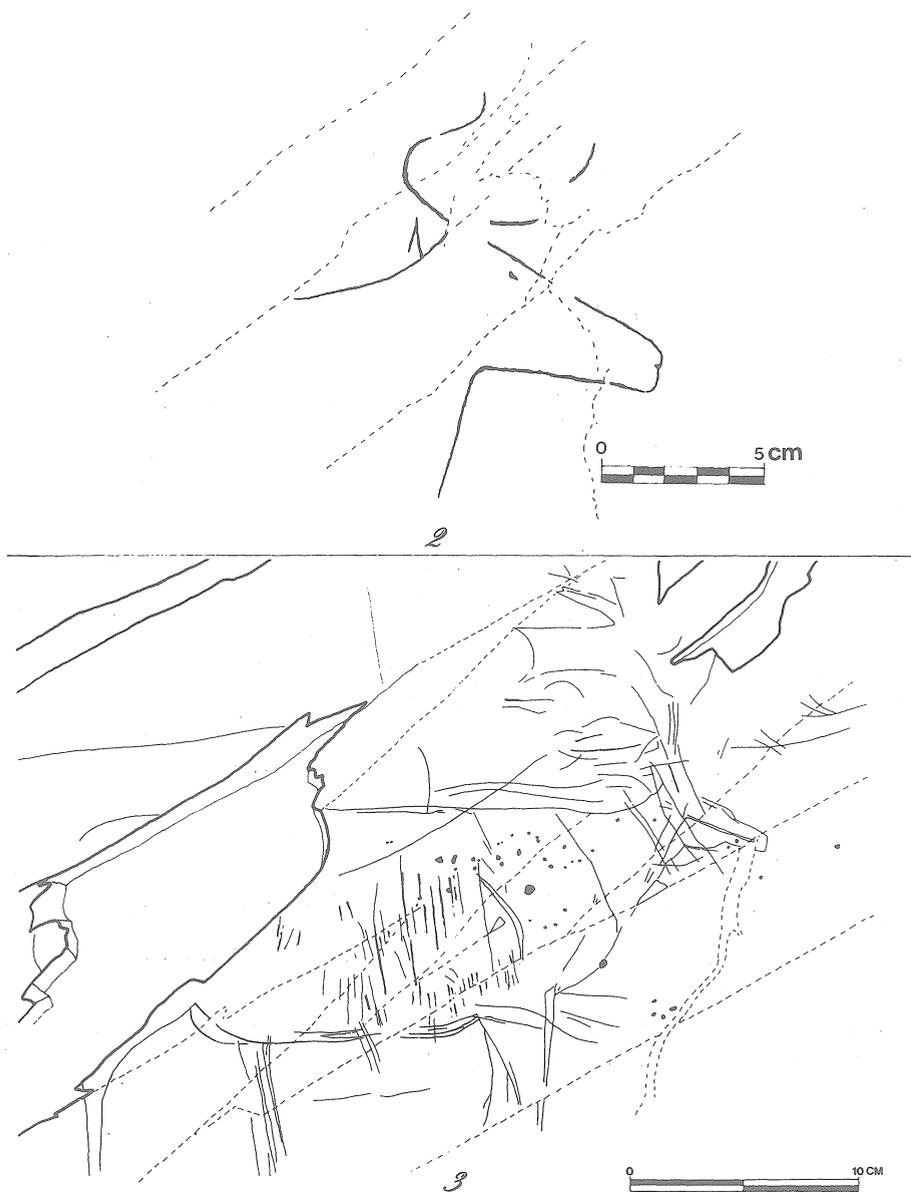
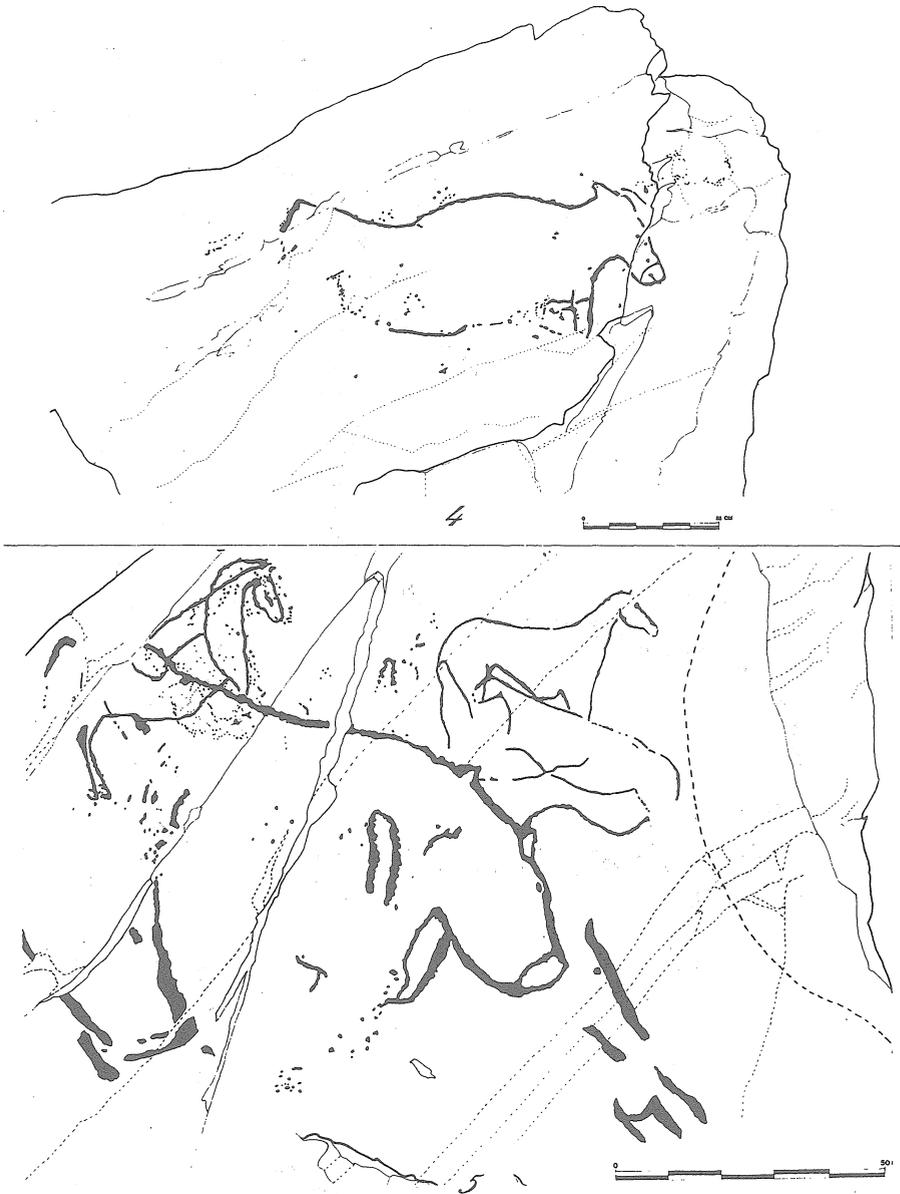


Fig. 1 — Distribución de los yacimientos rupestres paleolíticos en el valle del Duero.
Yacimientos junto a ríos.   Yacimientos sin relación con corrientes de agua.



Figs. 2 — Detalle de la cabeza de un toro arcáico del Conjunto II,
y 3 — Megaceros inciso del Conjunto III.



Figs. 4 — Bóvido piqueteado del Conjunto V, y 5 — Gran marmita decorada con toros y caballos del Conjunto VI.

Est. V



Fig. 6 — Ciervo piqueteado mirando hacia atrás del Conjunto VII.

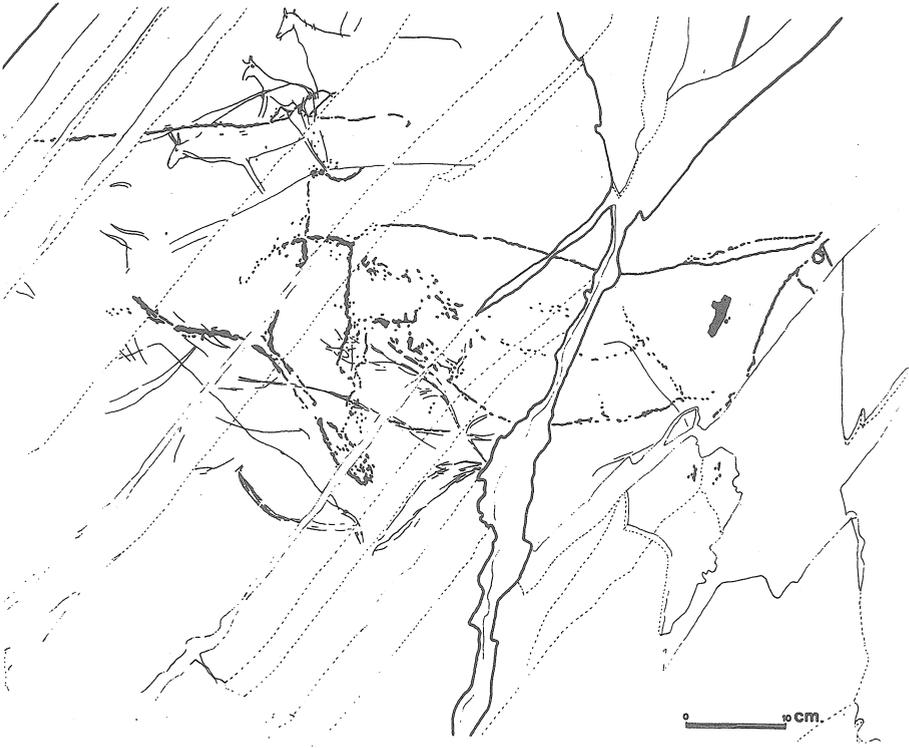
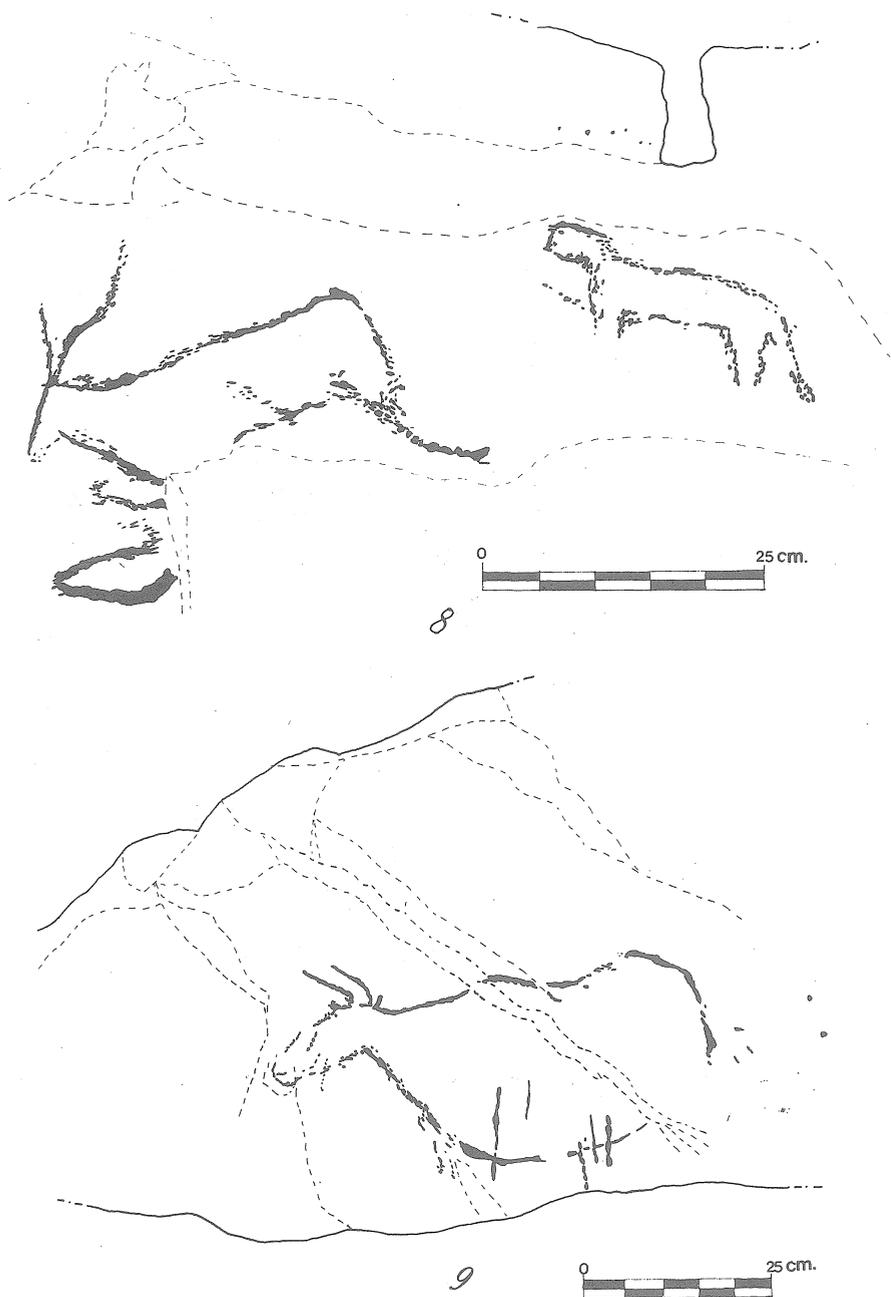
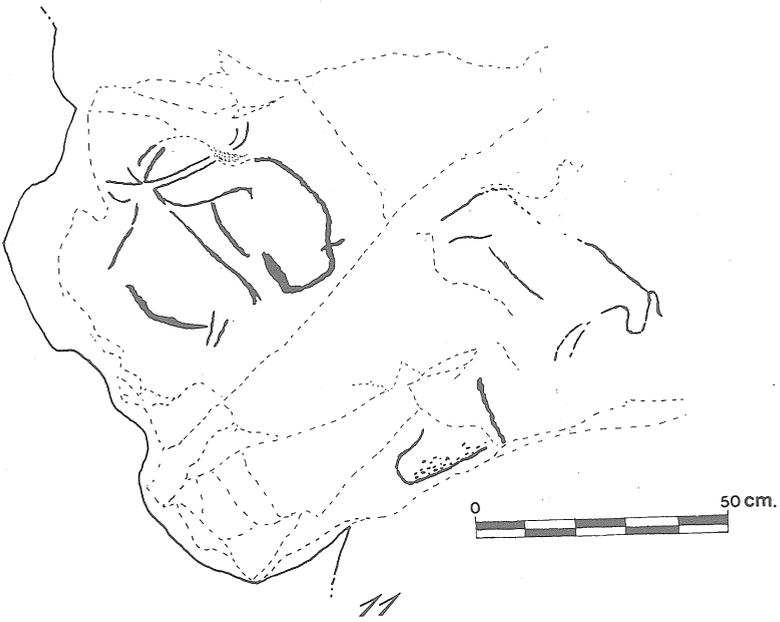
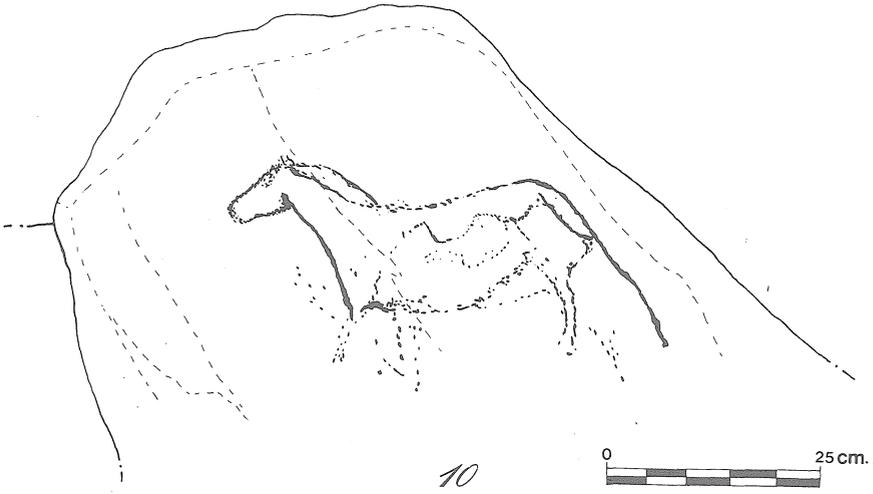


Fig. 7 — Gran panel del Conjunto IX, en él que se mezclan toros y caballos piqueteados con cérvidos y cápridos incisos.

Est. VII



Figs. 8 — Felino y cabra del Conjunto XIV, y 9 — Vaca piqueteada del Conjunto XV.



Figs. 10 — Caballo piqueteado del Conjunto XIII, y 11 — Bisonte, reno y bóvido del Conjunto XIV.



Fig. 12 — Caballo con barras y claviforme en su interior situado en la margen derecha del Agueda (Conjunto 101).



Lám. 1 — Vista general del yacimiento.



Lám. 2 — Bóvido piqueteado e invertido (en una laja desplazada) del Conjunto XII.



Lám. 3 — Cierva piqueteada del Conjunto XIII.



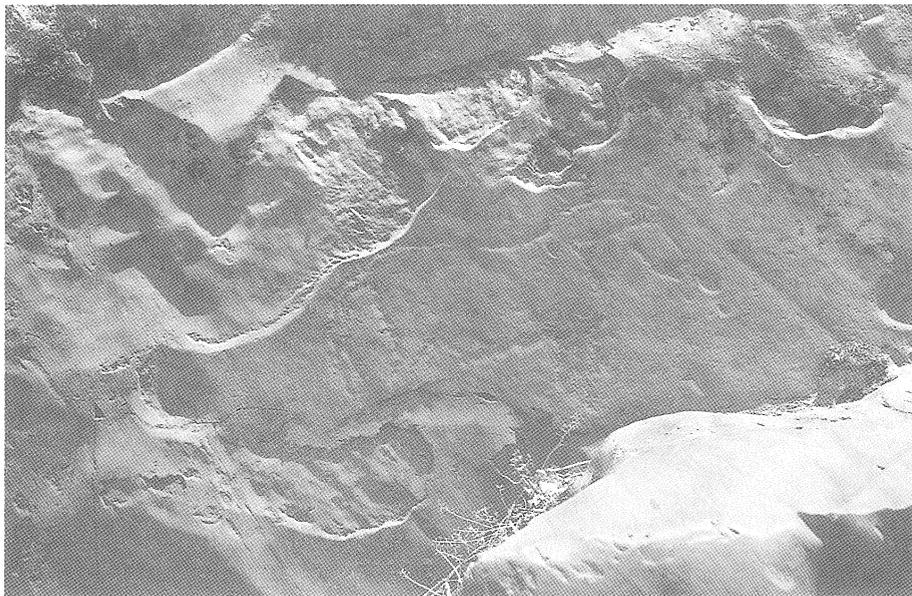
Lám. 4 — Rinoceronte lanudo piqueteado en su contorno e interior. Conjunto XIII.



Lám. 5 — Bisonte y reno, ambos piqueteados y muy erosionados, representados sobre una superficie horizontal del Conjunto XIV.



Lám. 6 — Figura de felino piqueteada del Conjunto XIV.



Lám. 7 — Equido piqueteado el Conjunto XV.



Lám. 8 — Friso de caballos piqueteados al galope del Conjunto XVI.