ISSN 1989-508

JUAN PORCAR RIPOLLES

Interpretaciones sobre el arte rupestre

Más que a mi entusiasmo por la arqueología fué debido a mi profesión, como pintor, el que la Sociedad Castellonense de Cultura me invitase en 1934 a colaborar con los profesores Breuil y Obermaier para la obtención de los calcos copias de las pinturas rupestres descubiertas por D. Gonzalo G. Espresati en Ares del Maestre.

La realización de las copias de estos conjuntos me fué confiada oficialmente, bajo la dirección científica del Dr. D. Hugo Obermaier, el cual consideró de gran interés que, junto con los calcos copias, figurase en dicha Memoria un capítulo de mis impresiones sobre dicho arte, siendo esta la primera vez que un profesional de la pintura toma parte en empresas de este cariz.

Es opinión de algunos arqueólogos que el artista o dibujante designado para la realización de estas copias, es conveniente sea indiferente a estos estudios, y mucho mejor si tal individuo desconoce las especies zoológicas que habitaron estos períodos, con el fin de que dé una mayor exactitud del objeto existente. En cambio, otros opinan lo contrario; es decir, que el copista no solamente conozca dicha fauna, sino que tenga un interés vivo por estos estudios.

La clase de trabajo que se les exige a los que en tal plan actúan, es solamente el limitarse a copiar con la máxima exactitud estas pinturas en el mismo sitio donde se encuentran, sin subjetivismos de ningún género. Ahora bien, esto que parece tan sencillo, nos depara delicados problemas en la realidad:

1.° Porque el desdoblamiento de un calco sacado de una superficie accidentada produce desvirtuamiento de formas si se rebate sobre el plano regular del papel; y

2.° Porque parte de estas pinturas han llegado a nuestra época en percepción muy difícil, teniendo necesidad de acusarlas más fuertemente con el fin de hacerlas claras en la edición.

Particularidades estas a resolver en el sentido de que, en mi opinión, no pueden confiarse a un simple aficionado al dibujo.

TECNICAS

Las escuelas composicionistas, a quien deben su paternidad las escenas bélicas y cinegéticas de Morella la Vella, Araña, Valltorta, Dogues y Gasulla, acusan una tendencia miniaturista acentuada; particularidad esta que hace puedan establecerse paralelos con otras artes similares, que aunque pertenezcan a épocas distintas, presentan análogos sistemas técnicos de realización. Así, pintar de manera directa y espontánea tratando de representar las formas con una sola tinta por medio de trazos sueltos de pincel, tal como se percibe en todas las artes de tipo caligráfico; valga, por ejemplo, la aplicación decorativa en la cerámica, las aguastintas indochinas sobre sederías, etc., etc.

Si intentamos analizar comparativamente las clases de técnica que presentan las artes de pintura de este tipo, observaremos que no habiendo entre ellas contaminación o influencia alguna, ofrecen todas en común un sistematismo análogo debido a leyes de mecánica e intuición en el oficio, esto es, un habilidoso juego de trazos hecho con gran maña por la práctica alcanzada en tal ejercicio.

La danza de arqueros del Civil y la escena bélica de Morella, por la claridad conceptual en la descripción, así como por la seguridad y elegancia de su trazado, pertenecen a escuelas de depurado estilo, creadas en el curso evolutivo de largos períodos. En estas épocas el estudio de sus técnicas y trazados debe formar parte principal en la investigación científica de este arte:

1.° Porque en la realización de las calcos copias se cuidará de dar similitud de factura en el trazado.

2.° Porque tratándose de un arte con características de tipo impresionista, el análisis morfológico de los trazos conduce a sopesar la capacidad técnica y conceptual del pintor, sirviendo esto de base para definir lo substancial en la interpretación.

3.° Porque con la estructuralidad y contextura de los trazos, se sirve el profesional para acusar la calidad de las cosas pintadas; y

4.° Porque muchas de las formas estilizadas que presentan este tipo de artes, deben su origen al sistematismo formulado en las técnicas en sus comienzos.

La pintura que reproducimos en la fig. 1, representa un haz cuya trayectoria curvada acusa en ambos extremos cinco fugas de trazos, quedando vinculado por su factura el desliz de cada uno de estos trazos.

Figura 1.ª

Técnicamente, el pintor, para realizar en esta pintura cada uno de los cinco palos curvados, ha tenido necesidad de humedecer tres o cuatro veces el pincel para trazar cada palo, a consecuencia de la absorción de color en la pared rocosa. Y conceptualmente se sirvió del sistema oblicuo de representación de este arte, para acusar al haz una posición horizontal, descansando el dorso del mismo sobre el propio suelo cartográfico. De esta manera, apoyando la tesis sobre las características técnicas del trazado, lógicamente podemos interpretar esta pintura como representación de un «haz de arcos (armas) de técnica torpe».

Representa la pintura de la fig. 2, un par de arqueros que amistosamente caminan hacia un lugar determinado de su paisaje. El autor, por medio de unos finísimos trazos, acusa en su tocado apéndices de formas varias que emanan o se clavan en sentido perpendicular, entre una escotadura que divide en dos protuberancias bulbosas la parte alta de la cabeza. En su parte anterior, en región submentoniana, aparece una silueta dentellada con trazos a manera de

apéndices, que ora recuerdan mechones de pelos, ora resaltan con vigor rasgos faciales. El resto de las dos figuras está descrito con hábil juego de trazos de extraordinaria vibración dinámica, en un

Figura 2.ª

arabesco de conjunto impresionista. Resulta, pues, temerario, por su técnica, conceder valor esencial antropológico a esta airosa pareja de arqueros.

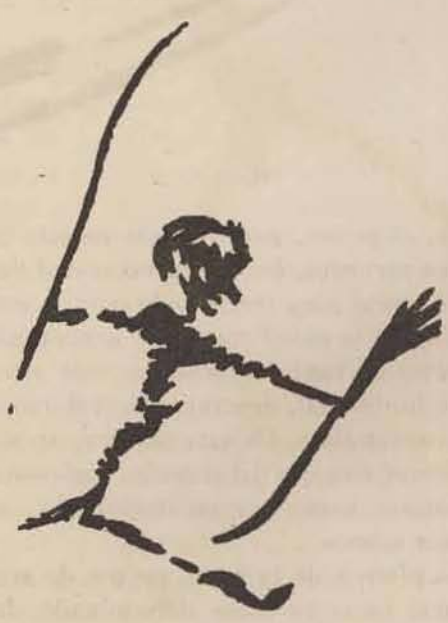

Figura 3.ª

Otro ejemplar de arquero, con fisonomía facial, se representa en la pintura de la fig. 3, fisonomía debida a combinación recíproca de trazos. Así, el investigador que conozca el tipo de esta clase de ar-

queros y sus particularidades técnicas, no tratará de analizar el ángulo facial que presenta su bóveda craneana.

La pintura dada en la fig. 4, pertenece a uno de los tipos de es-

Figura 4.ª

cuela impresionista, muy expresivos, pero de técnica algo ruda. Los trazos del manojo de flechas que lleva en su mano izquierda, acusan formas lanceoladas de marcada factura profesional, por lo que debemos suponer que, a pesar del acentuado deterioro de erosión estalagmítica, existen en toda la figura fragmentaciones que deben su forma al trazo primitivo, de cuanto se pintó.

Este arquero, negro manganeso, forma el centro de una alineación en la retaguardia de la escena bélica existente en el abrigo noveno de la Mola, en Gasulla. Lo hemos forzado a salir de su formación para este análisis, ya que su acción ritual de llevar las armas a lo Alpera, así como el emplazamiento que ocupa con respecto a

Civil y Dogues, nos revela su preeminencia, nos descubre ser un alto personaje y muy principal en el escenario que actúa.

De los cinco compañeros de cortejo, que figuran en el original, este arquero, como antes dijimos, figura en el centro de la composición, apareciendo todos con rasgos irónicos, siendo sólo este personaje el que los presenta relativamente mejor definidos. Señalemos la particularidad de que su cara tiene un notable parecido con el viejo sentado de la barba, según los calcos de Durán y Sampere, de la cueva de la Saltadora del barranco de la Valltorta.

Figura 5.ª

¿Han sido, acaso, estos rasgos faciales plasmados en el sentido solemne del retrato? En mi concepto creo responden por su técnica impresionista, a una apariencia convencional acusada por el pintor rupestre en su deseo de representarlo por medio de trazos arbitrarios, pero afines en forma. Es decir, un paralelo con el impresionismo modernista de nuestro tiempo, el cual se sirve de trazos complementarios de color para representar la luz en apariencia sobre los objetos, mientras los pintores del paleolítico lo confiaban a las formas de estos mismos trazos por esquema.

En las pinturas reproducidas en las figs. 5 y 6, vemos respectiva-

Figura 6.ª

mente acusada la calidad material de los objetos; así, la cestita y el carcaj indican que la estructura del trazado describe la contextura del tejido. Asimismo podemos apreciar en las miniaturas de jabalíes existentes en Cueva Remigia, trazos en sus respectivos lomos mediante los cuales el pintor trata de expresar las hirsutas cerdas del animal.

Sobre este mismo particular señalemos en el *gran carrerista* de

la fig 7, de Cueva Remigia, cómo no puede considerarse casuística la simetría de fallos y trazos que presenta el tal individuo en la región postero-rotuliana de ambas rodillas, sino al juego de trazos

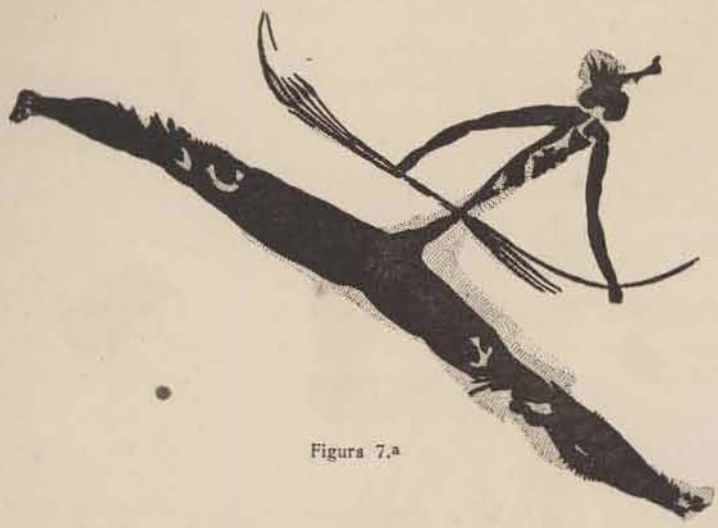

Figura 7.ª

propuesto deliberadamente por el artista para acusarle la clase de indumentos de esta parte, según costumbre inveterada.

Hemos escogido la pintura de la fig. 8, como el prototipo de arquero de trazado caligráfico. Lo esencial para este artista cazador

Figura 8.ª

no ha sido la belleza plástica, sino el representar la acción de un blanco seguro en el objetivo deseado y esta acción realista ha sido estilizada con tal simplicidad de trazos, que un revestimiento muscular le convertiría en decadente.