

PIGMENTACIONES Y TRAZOS PINTADOS



Finalmente deseamos resaltar, una vez más, que muchos cantos se encuentran impregnados de ocre rojo, además de la existencia de otros guijarros con restos de pintura negra en forma de dibujo de pinceladas cortas en rojo o negro, y en su caso manchas de pintura aplicada por el método de la aerografía, que conviven con las superficies grabadas. Algunos de estos cantos no siempre presentan grabados, pero sí algún trazo de pintura o manchas de ocre rojo o pigmento negro, aunque en su mayoría conviven ambas técnicas: grabado + pintura.

Esta abundante presencia de ocre en la mayoría de piezas grabadas, no sabemos con seguridad si es debida a que los cantos quizá mayoritariamente sirvieron como machacadores en la manipulación y preparación del ocre, tales como la trituración y corte del mismo; o quizás, la aplicación sobre los cantos, al igual que en los soportes líticos, fuera un hábito extendido entre estos grupos humanos; otra razón, menos plausible a nuestro juicio, quizá fuera la vinculación de los pigmentos a alguna acción intencionada para la coloración del propio grabado. Por último, podemos imaginar que estos soportes pudieron estar vinculados con el trabajo y preparación del cuero de animales cazados. Recordemos que la forma más generalizada de presentarse el ocre es la de fragmentos y bloques ferruginosos. Según los estudios realizados hay dieciséis tonalidades de ocre diferentes, que abarcan del rojo al rosado; para el triturado del mismo, suelen usarse muelas o pequeños molinos, o también en casos, pequeños cantos que actúan como molederas o mazas de moler. Quizá éste fuera el motivo por el cual los cantos grabados de Matutano en su mayoría, presentan impregnaciones de ocre en polvo sobre los extremos y sus superficies, más o menos intensas. Debemos recordar que en el yacimiento, gran parte de la industria lítica estudiada estaba impregnada en sus extremos distales y proximales, e incluso también a menudo, en los laterales de los instrumentos líticos, que en general pertenecían a soportes laminares. A nuestro juicio, en muchos casos esta impregnación o "tintado" sería intencionado, y en pocos casos fortuito; lo cual significa que existió, sin duda una elección de las piezas que debían "tintarse" con ocre, ¿o fueron estos soportes laminares los encargados de cortar las piezas de ocre?

En Cova Matutano, encontramos la variante técnica de pintura, sobre cantos generalmente también grabados. Los soportes en su mayoría son de caliza y presentan una superficie alisada, ya sea de forma subrectangular u ovalada. Los pigmentos usados son de color rojo, o rojizo oscuro y negro. Los motivos que conforman son sencillos: puntos aislados o en pequeños alineamientos sobre una única superficie de la pieza; cortas

líneas pseudorectilíneas que se disponen desordenadamente sobre una cara del canto; combinación aleatoria de líneas y puntos; manchas informes sobre cualquier lugar de la superficie.

Por tanto, entre los motivos pintados se ha observado una unión de decoraciones grabadas y pintadas, como también entre motivos grabados conviven temáticas figurativas, junto a gráfismos abstractos; todo lo cual, parece demostrar que existe un marcado binomio de contenidos, que quizá configuró su universo simbólico, si es que éste existió en la elaboración de los gráfismos de estos cantos, como modestas representaciones que fueron.

Estas decoraciones se encuentran bien fechadas en el yacimiento francés de Abri de Rochedane (Vilars-sous-Damjoux, Doubs) (David, 1996, 11-248), donde se hallaron un total 122 cantos de los cuales 48 conservaban claros indicios de tratamientos pintados; citamos este yacimiento, no sólo por ser de la misma etapa cultural magdalenense, epimagdalenense que Matutano, sino porque tiene una seriación de dataciones de radiocarbono (Ly.1192, 11.090 ± 200 BP; Ly 1193, 11.060 ± 470 BP; Ly.1194, 10.730 ± 190 BP; y Gif. 2530, 9.210 ± 120 BP) para dichos cantos pintados, fechaciones muy similares a las cronologías obtenidas en la cavidad de Matutano, aunque en el caso de Rochedane pervivirán aquellos, hasta las fases epipaleolíticas y mesolíticas, lo cual no nos sorprende, y a nuestro juicio resulta de sumo interés para establecer el origen de los gráfismos postpaleolíticos.

Algún autor como Ighilahriz (1996), creen que dichas piezas líticas se usaban enmangadas con un tipo de mango percedero; quizá de piel, madera o hueso, cuya empuñadura estaba a su vez embadurnada de ocre. La presencia de ocre en los instrumentos líticos y en los cantos, pudo deberse a la misma manipulación del pigmento, al enmangamiento, al contacto de unas manos manchadas de ocre, o quizá a la inmersión de la pieza dentro del un contenido líquido con ocre. Pero no hay que descartar que el ocre pudiera estar vinculado al teñido de pieles para impermeabilizarlas y decorarlas a la vez; al tatuaje para la misma protección de la piel; y a la decoración o tintado de otros instrumentos. Recordemos las cualidades intrínsecas del ocre, ya que son profilácticas, cauterizantes e impiden la putrefacción de la carne y las pieles; y es muy eficaz para tinter la piel humana. Lo cual nos hace pensar que los cantos, pudieron usarse como alisadores, retocadores, mazas, o percutores necesarios para los trabajos de la preparación de las pieles y conservación de las carnes, funciones todas ellas en que el ocre, fuera un elemento omnipresente en la vida cotidiana de muchos grupos humanos prehistóricos.

Por tanto aceptaremos, en principio, que los cantos de Matutano, en su gran mayoría, estuvieron muy asociados a la manipulación de los pigmentos, especialmente al ocre; sin descartar que además de su uso como percutores o machadores, pudieran haber sido "aplicadores" de ocre para el tratamiento de la piel de animales, conservación de carne de caza, y tintado y/o tatuaje del cuerpo humano. Siendo además soportes (yunques) de instrumentos líticos usados para cortar pieles y porciones o tiras de carnes animales.

Otros cantos, mejor trabajados y sin huellas de marcas, es posible que no estuvieran vinculados en absoluto a las diversas tareas citadas. En este caso, podemos emitir una

serie de hipótesis, sobre la posibilidad de que fuesen amuletos para propiciar las cacerías, o usados como simples fetiches de cazadores que se grabaron con el fin de “conseguir” el mejor trofeo de caza.

En realidad, las líneas y otros trazos grabados detectados en los cantos de Matutano, no parecen poseer una identidad simbólica determinada, tampoco los signos pueden ser ordenados de una forma clara, lo cual hace difícil una atribución plausible para conseguir alguna comprensión de los “grafemas”, ni tampoco dar ninguna luz para llegar a intuir la simbología que muy posiblemente se representa, ni siquiera de manera hipotética como pretendió identificar Leroi-Gourhan ciertos grafismos como signos de entidad sexual en las representaciones parietales paleolíticas identificadas por él. En este sentido, no nos podemos adherir a las hipótesis de otros autores que defienden una probable asimilación de los trazos, a códigos de lenguaje, una especie de “lenguaje cifrado” o “metalenguaje” (D’Errico, 1995). Sin embargo, sí parece que dichos grafismos son mucho más abundantes a finales del magdaleniense, y se pueden interpretar en general, como grafías realizadas en momentos más recientes. Por esta razón, los paralelos comparativos entre los diferentes trazos de los cantos, resultan muy poco convincentes. Al contrario de lo que ocurre con las grafías figurativas, zoomorfos especialmente, que son más frecuentes en periodos más antiguos y aportan más elementos para establecer analogías.

