

## Las pinturas rupestres del barranco del Solencio (Bastarás-Casbas de Huesca)

Vicente Baldellou - Albert Painaud - Pedro Ayuso

Las pinturas rupestres objeto de este trabajo fueron descubiertas por los propios autores durante una de las campañas de excavación efectuadas en la cueva de Chaves de Bastarás, sin lugar a dudas el yacimiento neolítico más importante de Aragón. En efecto, la existencia de pequeñas oquedades colgadas, abiertas en los cantiles de conglomerado que flanquean la margen izquierda del barranco del Solencio, nos llevó a realizar una prospección de las mismas en el tramo rocoso que se encuentra casi frente a la inmensa entrada de la caverna, aproximadamente a unos 200 m al sudeste de dicha boca y en la orilla opuesta del cauce del torrente.

En realidad y a fuer de sinceros, deberemos reconocer que la inspección de tales cavidades se iba posponiendo de año en año por tres razones principales: por el complicado acceso a los agujeros, por las reducidas dimensiones de éstos y, finalmente, por estar situados en un afloramiento de conglomerado, un horizonte geológico en el que nunca habíamos hallado manifestaciones artísticas prehistóricas de ninguna clase. Los setenta abrigos y covachos pintados que han sido localizados en la provincia de Huesca se asientan todos y cada uno de ellos en formaciones calcáreas, en tanto que los escasísimos restos rupestres identificados en conglomerado (pinturas o grabados) han resultado hasta ahora notablemente atípicos, correspondientes, con casi total seguridad, a épocas posteriores ya plenamente históricas.

A pesar de todo, las pinturas aparecieron y su filiación esquemática parece fuera de cualquier vacilación. No son espectaculares ni ricas en cuanto a su temática o número, ni siquiera puede decirse que constituyan un hallazgo importante en estrictos tér-

minos artísticos; no obstante, su mera presencia y, sobre todo, su inmediata proximidad a un yacimiento como Chaves son circunstancias que vienen a dotarlas de un interés científico de notable relevancia.

Para evitar desconciertos queremos señalar que, en una publicación anterior (BALDELLOU, 1994), las pinturas aquí descritas están citadas con la denominación de Chaves, la cual fue posteriormente rechazada con el fin de que no se produjeran confusiones entre el asentamiento habitacional del mismo nombre y las estaciones rupestres vecinas al mismo.

Según la hoja nº 249 (Alquézar) del mapa topográfico del Instituto Geográfico y Catastral (1: 50.000), las coordenadas del lugar de ubicación de las representaciones rupestres son las siguientes:

Longitud: 3° 32' 40"

Latitud: 42° 13' 20"

Altitud: 670-680 m

Tal posición coincide con la zona central de las Sierras Exteriores del Prepirineo oscense (Fig. 1), en plena sierra de Guara (Fig. 2). Sitas en el antiguo término municipal de Bastarás, las cavidades en cuestión pertenecen hoy al ámbito territorial agrupado en el de Casbas de Huesca.

Las representaciones pintadas del barranco del Solencio se distribuyen en tres conjuntos (Solencio 1, 2 y 3) que comparten el mismo acantilado y que muestran, como particularidad remarkable, la característica de haber sido ejecutadas, salvo una excepción aislada, exclusivamente sobre cantos rodados de los que tanto abundan en la composición del conglomerado. Dichos cantos rodados pueden estar partidos

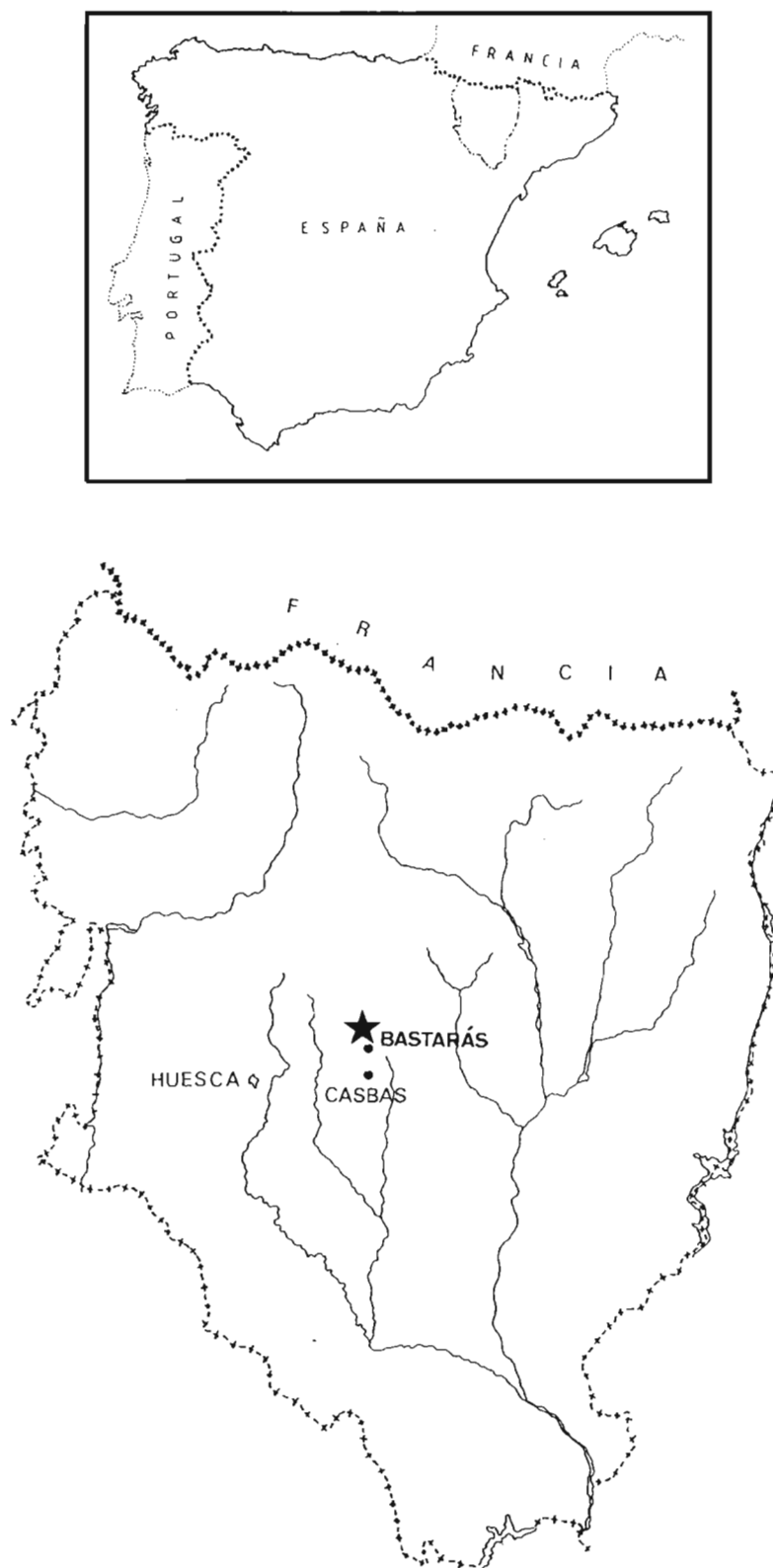


Fig. 1. Situación de las pinturas en la provincia de Huesca.

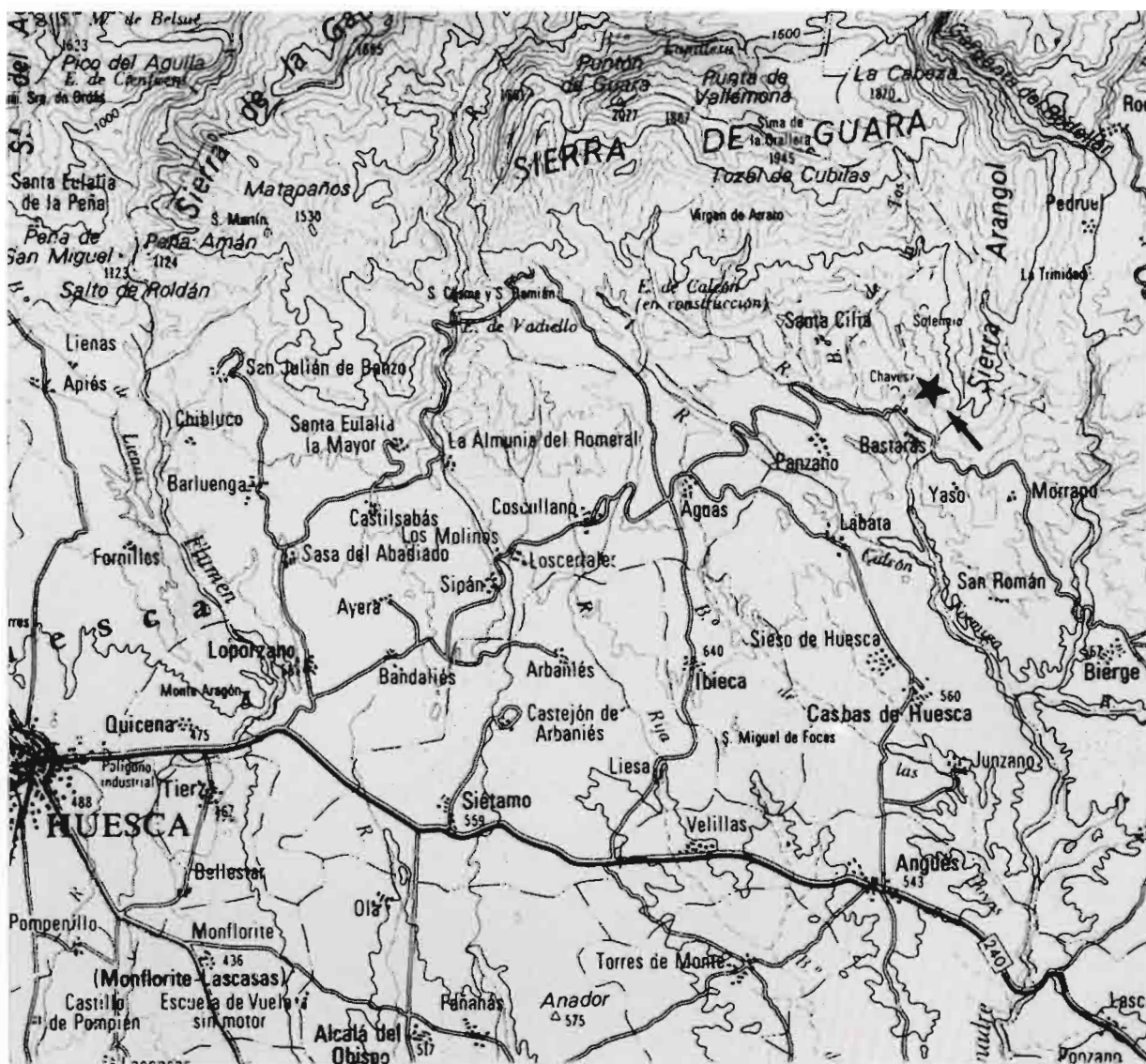


Fig. 2. Situación de las pinturas.

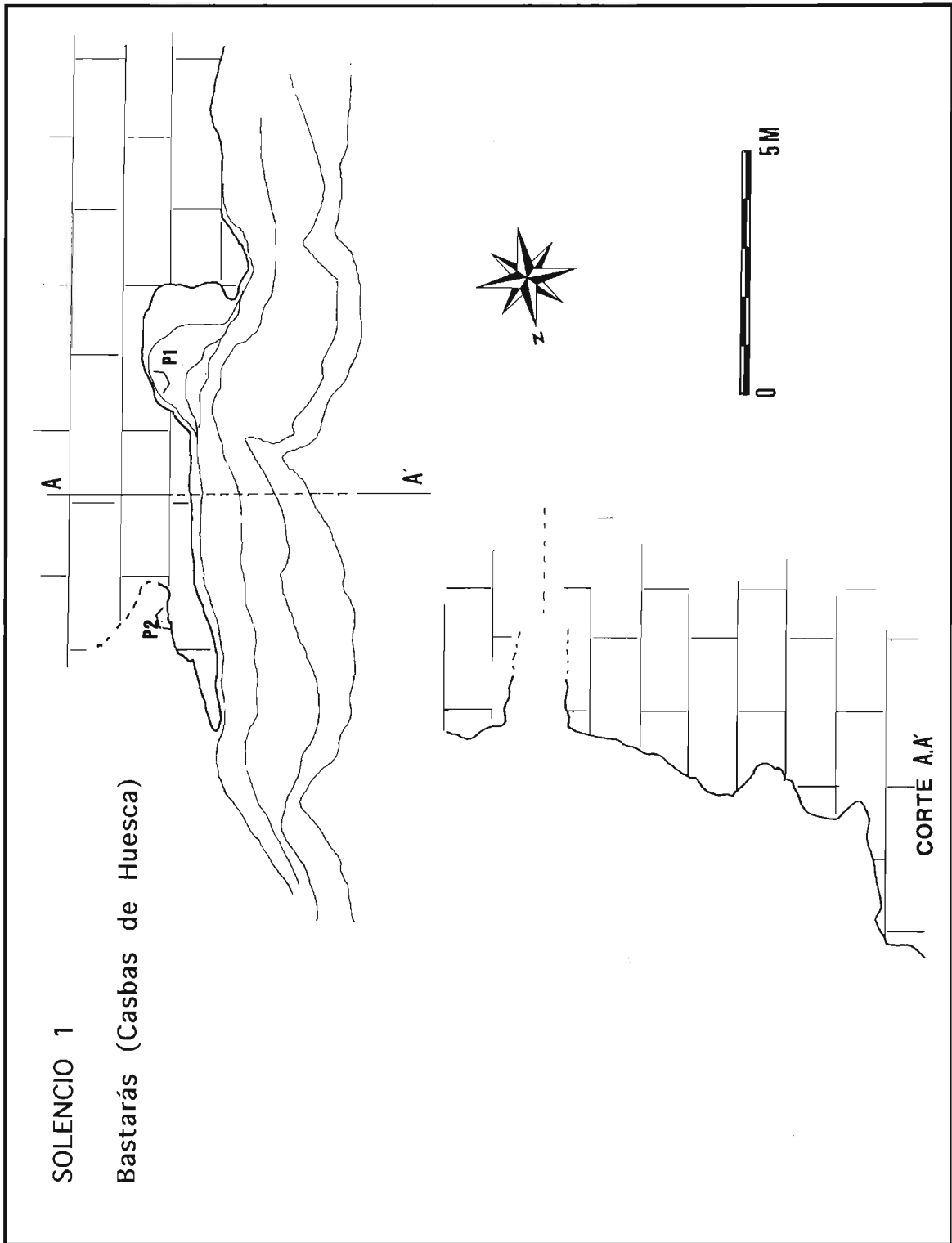


Fig. 3. Planta y alzado de Solencio I.

o no pero, en lo que se refiere al primer caso, pensamos que la ruptura del soporte no ha sido producida por los propios pintores, sino que obedece a causas naturales. Es decir, los artistas trabajaron sobre los guijarros porque eran éstos los que les ofrecían unos planos más idóneos dentro de las irregularidades generales del soporte y del carácter arenoso de determinadas zonas del mismo, sin importarles, al parecer, que éstos mantuvieran intacta o rota su superficie visible.

La tonalidad del pigmento utilizado es considerablemente regular: la pintura de todos los paneles estudiados es de color rojo vivo<sup>1</sup>, asimilable a la casilla B 8 de la tabla 4 de Llanos y Vegas; únicamente los restos pictóricos de Solencio 3 se salen de la tónica general, pues adoptan un tono vinoso más oscuro (tabla 6, B 9).

El contenido temático de los tres conjuntos es absolutamente conceptual, con signos, series de barras, digitaciones y manchas cuya significación se nos escapa y cuya interpretación no pretendemos ni tan siquiera plantearnos, pues la ausencia de elementos de juicio válidos y seguros nos haría caer en elucubraciones sin ningún fundamento.

## SOLENCIO 1

Grupo de dos oquedades pintadas, la mayor de las cuales no llega a los 3 m de abertura bucal ni a los 1,50 m de profundidad máxima; la pequeña es un simple agujero de menos de 1 m de boca y los restos pictóricos se sitúan en la parte exterior del mismo (Fig. 3).

### *Descripción de las pinturas*

#### SECTOR 1

##### 1. Soliforme (Fig. 4)

Signo en forma de sol o de estrella con seis brazos, poco regulares en cuanto a su longitud, y centro

redondeado. Los dos brazos verticales parecen haber sido pintados de un solo trazo y dan la sensación de servir de eje de la figura por causa de su perpendicularidad. Las diferencias en la largura de los radios responden probablemente a los límites marcados por el guijarro sobre el que se ejecutó el dibujo, en este caso de superficie bastante plana por estar partido; también ha podido influir el desvanecimiento del pigmento, perfectamente apreciable en diversas zonas, pero pensamos que la razón de dicha variabilidad radica en la morfología del soporte.

Del brazo inferior de los dos que se sitúan a la izquierda parte una línea algo más fina hacia abajo, la cual se mantiene notablemente paralela al trazo vertical. La presencia de dicha línea y el aspecto de axialidad que presenta el signo en cuestión hacen que no podamos descartar categóricamente la posibilidad de que nos encontremos ante una representación de índole distinta a la expresada, incluso ante una de tipo antropomórfico. Longitud del trazo vertical: 12,9 cm.

#### SECTOR 2

##### 1. Barra (1 en Fig. 5)

Medida en una masa muy diluida de pigmento, esta barra vertical se ha pintado sobre un canto rodado sin partir, si bien la superficie del mismo resulta prácticamente plana. Aunque a simple vista la barra parezca perfectamente clara y nítida, el calco minucioso de la misma y de la mancha de color que la envuelve la hacen parecer mucho más difusa, hasta el punto de que pueda hacernos pensar en una simple concentración de pigmento producida por un irregular desvanecimiento de la pintura. Longitud: 5 cm.

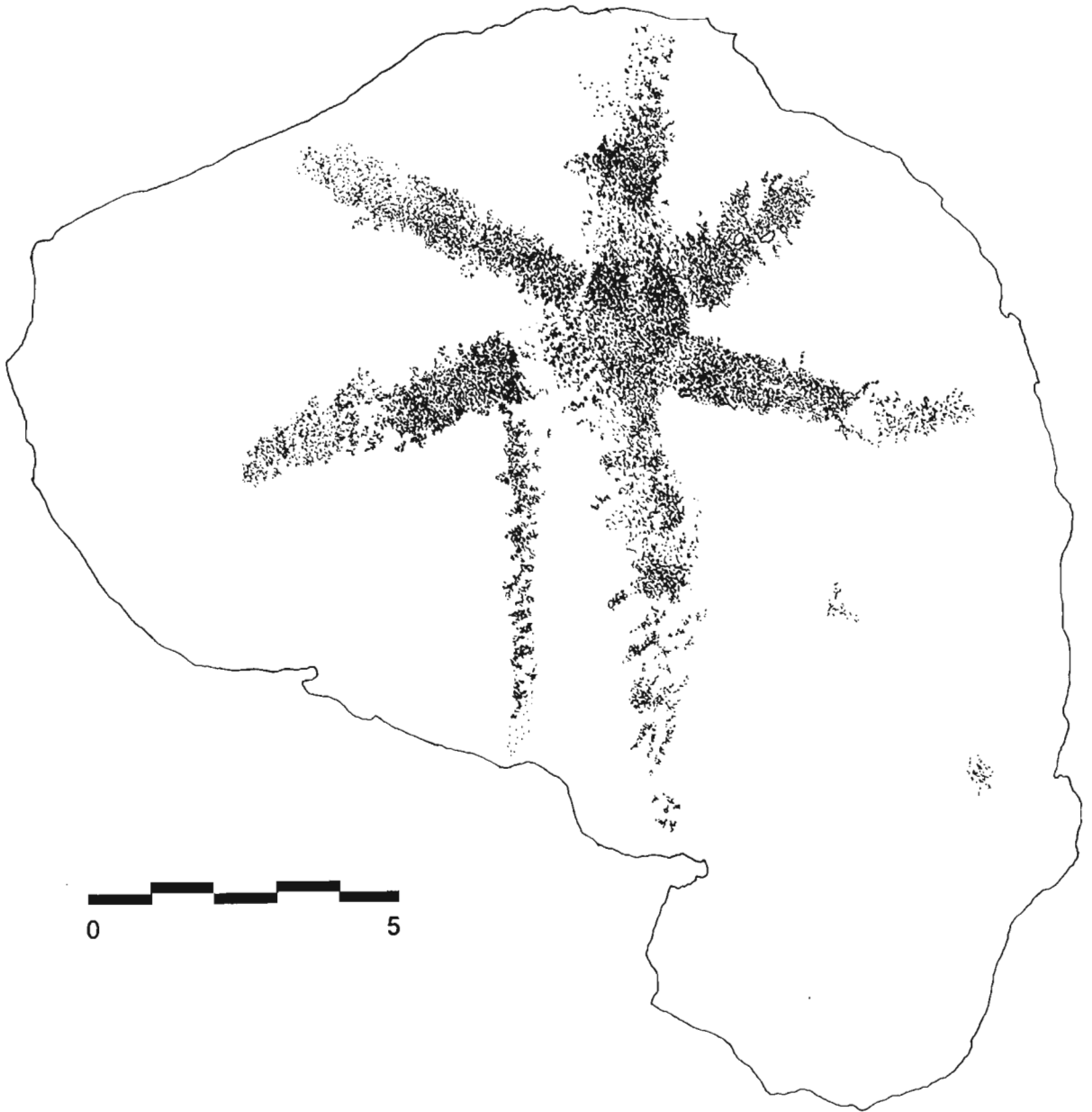
##### 2. Mancha (2 en Fig. 5)

Completamente informe, su desciframiento nos resulta imposible.

## SOLENCIO 2

Conjunto de pequeñas cavidades, algunas de ellas superpuestas entre sí, de escasa profundidad (Fig. 6). Se han distinguido tres paneles pintados: Sectores 1, 2 y 3.

<sup>1</sup> Como hemos hecho en estudios anteriores, en un intento de mostrarnos lo más objetivos posible con las referencias cromáticas hemos utilizado las tablas de colores de la clasificación elaborada por A. LLANOS y J. I. VEGAS en «Ensayo de un método para el estudio y clasificación tipológica de la cerámica», *Estudios de Arqueología Alavesa*, VI (Vitoria, 1974), pp. 265-313.



*Fig. 4.* Soliforme del Sector I de Solencio I.



2



1

Fig. 5. Sector 2 de Solencio 1.

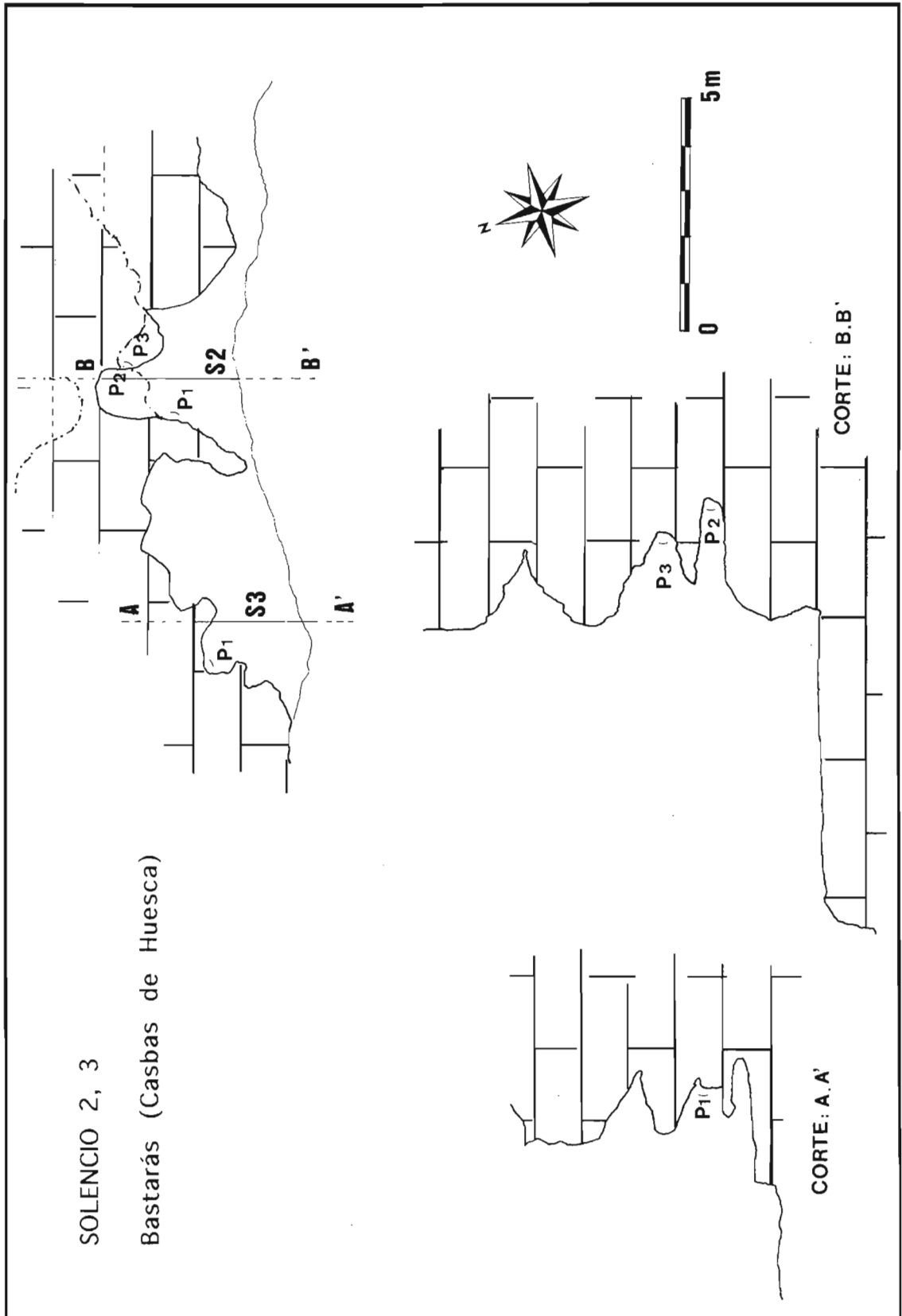


Fig. 6. Planta y alzados de Solencio 2 y Solencio 3.



*Descripción de las pinturas*

## SECTOR 1 (Fig. 7)

## 1. Barras (1 en Fig. 7, Fig. 8)

Serie de cuatro barras más o menos verticales, realizadas sobre un guijarro partido por causas naturales; una vez más el contorno del canto delimita el área a pintar.

Las tres barras de la derecha están ejecutadas sobre un mismo plano de rotura del guijarro, en tanto que la cuarta se encuentra en otro ligeramente desviado, de superficie menos pulida, y se nos muestra mucho más desvaída. El desleimiento del color es progresivo de diestra a siniestra; el tono más vivo corresponde a la barra del extremo de la derecha y va degradándose hacia la izquierda hasta la cuarta barra, ya escasamente visible. Las dos primeras cuentan con dos protuberancias a la derecha a guisa de apéndice, lineal y fino uno de ellos y más masivo el segundo. Longitud de la barra más larga: 10,3 cm.

## 2. Barras (2 en Fig. 7, Fig. 9)

Dos únicas barras constituyen este menguado grupo. Bastante verticales y paralelas entre sí, ofrecen la peculiaridad de que la pintura ocupa esta vez dos cantos rodados distintos, aunque inmediatamente superpuestos y ambos sin partir. Tampoco hay que rechazar la eventualidad de que el pigmento que apenas se distingue en el guijarro inferior se deba a un corrimiento por lavado del existente en el superior. Longitud de la barra más larga: 8,6 cm (sin contar el tramo de abajo) o 12,6 cm (contando con él).

## 3. Digitación (?) (3 en Fig. 7)

Posible digitación vertical, muy alterada por la pérdida de pigmento, constituye la única representación que no está situada sobre un canto rodado. Longitud conservada: 3,4 cm.

## SECTOR 2

## 1. Digitaciones (Fig. 10)

Agrupamiento de tres digitaciones más o menos horizontales (la del centro tiende claramente a la oblicuidad), efectuadas sobre guijarros, sin romper la superior y la inferior y sobre un canto partido la de

posición intermedia. Están todas ellas afectadas por la pérdida de pintura. Entre la digitación central y la de arriba: restos diminutos absolutamente ilegibles. Longitudes (empezando desde abajo): 2,5 cm, 3 cm, 3 cm.

## SECTOR 3

## 1. Digitación (Fig. 11)

Digitación ligeramente oblicua, pintada sobre un canto rodado roto por causas naturales. La pérdida de pigmento en su parte central produce la sensación de que estamos ante dos trazos paralelos unidos por el extremo, pero en realidad no es así. Un desgajamiento lateral de la piedra puede haber acortado un poco su longitud (3,4 cm).

## SOLENCIO 3

Como ya hemos indicado con anterioridad, las pinturas de Solencio 3 muestran una tonalidad del pigmento diferente a la del resto del conjunto; adoptan un color vinoso de tinte más oscuro (B 9 de la tabla 6 de Llanos y Vegas).

Por lo demás, las diferencias con el resto de oquedades son prácticamente nulas: se trata de un simple agujero de apenas 1 m de boca y 0,60 m de profundidad máxima (Fig. 6), colgado en el mismo acantilado de conglomerado en el que se abren las otras cavidades ya descritas. Las manifestaciones pictóricas se agrupan en un único panel.

*Descripción de las pinturas*

## SECTOR 1 (Fig. 12)

## 1. Signo (?) (1 en Fig. 12, Fig. 13)

Pintado sobre un guijarro sin romper o, mejor dicho, con sólo algunos desconchados que, eso sí, pueden haber afectado al estado de conservación de la figura; en la actualidad cabe distinguir un trazo horizontal bastante grueso, al parecer curvo, del que parte en su zona central otro trazo más fino que desciende en sentido vertical. Los desgajamientos de la parte superior izquierda pueden haber hecho saltar algo de pigmento, lo que no parece haber ocurrido con los de la derecha.

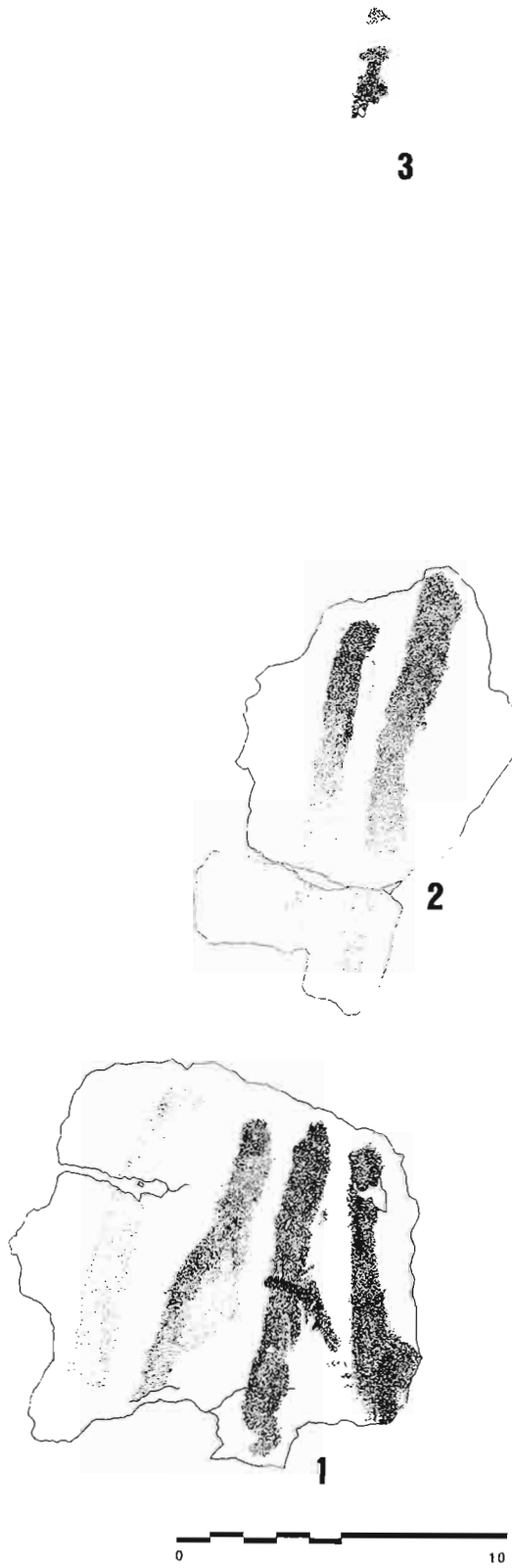
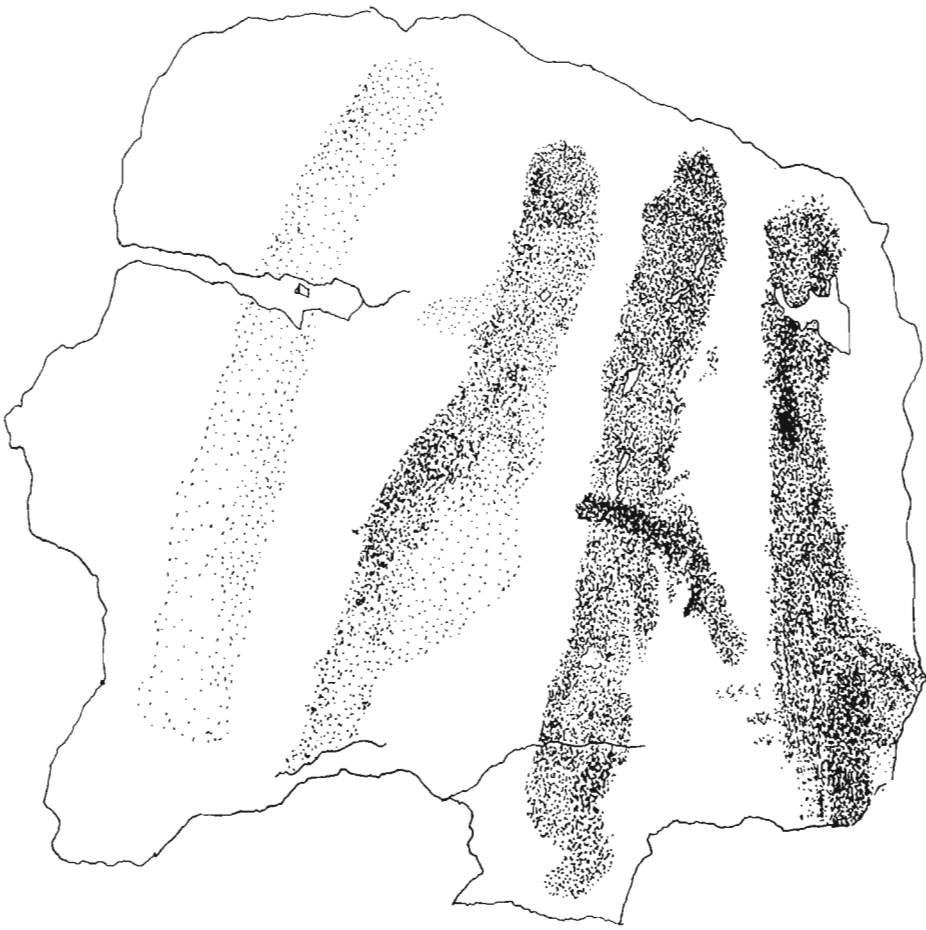


Fig. 7. Sector 1 de Solencio 2.



*Fig. 8. Barras del Sector 1 de Solencio 2. Tamaño natural.*



*Fig. 9.* Barras del Sector 1 de Solencio 2. Tamaño natural.



*Fig. 10.* Digitaciones del Sector 2 de Solencio 2.



Fig. 11. Digitación (Sector 3, Solencio 2). Tamaño natural.

Si tales restos se encontrasen en otro lugar, podríamos pensar en la presencia de un posible cuadrúpedo semiborrado o de un signo incompleto, pero, como ya hemos dicho, en esta estación son los contornos de los cantos los que delimitan el área a pintar, por lo que deberemos creer que esta figura no sobrepasaría la corona del guijarro por ningún lado y que, a menos que se haya producido una desaparición del color por desleimiento, sus dimensiones y su aspecto originales no serían muy distintos de los que ahora observamos. Sin embargo, la disolución de la pintura es perfectamente constatable a la derecha de la línea vertical, lo que da lugar a que el diseño original haya podido sufrir alguna modificación, por pequeña que ésta fuera. Longitud: 7,9 cm.

## 2. Barras (?) (2 en Fig. 12, Fig. 14)

El argumento anterior no nos resulta válido en

este caso concreto, ya que, si bien el canto rodado donde se encuentran estas hipotéticas barras está partido, los restos pictóricos se ubican precisamente en la única zona del mismo donde presenta todavía su superficie intacta. Es decir, ahora sí que podríamos estar ante una figura más grande, parcialmente desaparecida por la fractura del guijarro con posterioridad a que hubiera sido pintado.

Hoy por hoy sólo nos es permitido distinguir tres barras casi verticales y paralelas entre sí, más corta la de la derecha que las otras dos. Longitud de la barra más larga: 1,7 cm.

## 3. Digitación (3 en Fig. 12, Fig. 15)

Perfectamente horizontal y con menos trazas que las restantes de haber sufrido los efectos de la pérdida de pigmento. Longitud: 2,6 cm.

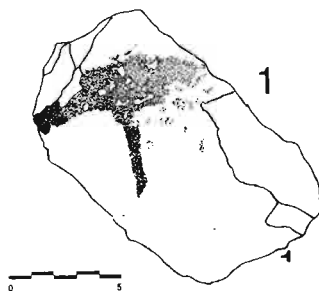
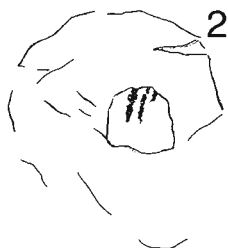


Fig. 12. Sector 1 de Solencio 2.



*Fig. 13.* Restos de Solencio 3. Tamaño natural.

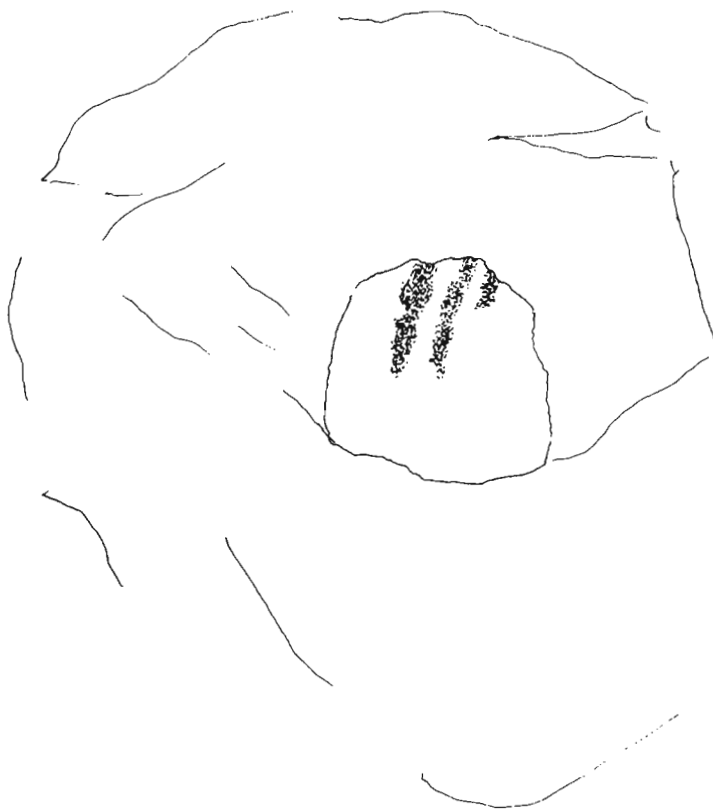


Fig. 14. Posibles barras de Solencio 3. Tamaño natural.

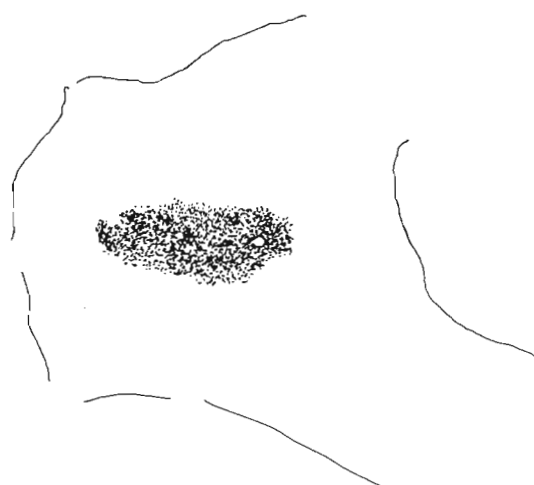


Fig. 15. Digitación de Solencio 3. Tamaño natural.





Fig. 16. A, Huerto Raso I; B, Huerto Raso II, Sector 4; C, Remosillo, Sector 5B; D, Remosillo, Sector 5A.

## ALGUNOS COMENTARIOS

Yendo un poco en contra de nuestra inveterada costumbre, según la cual hemos intentado adoptar una línea meramente descriptiva en la práctica totalidad de nuestros trabajos sobre estaciones rupestres, pensamos que, en este caso, es conveniente verter algunas consideraciones que pueden resultar de interés.

En efecto, es habitual en nuestros estudios proceder a una simple reseña de los contenidos pictóricos de los yacimientos, sin entrar en disquisiciones teóricas e incluso sin recurrir a paralelismos, a menos que éstos resulten notoriamente próximos tanto formal como geográficamente.

En la presente ocasión, sin embargo, quisiéramos señalar con la mayor brevedad posible una serie de puntos que pueden servir como elementos de reflexión:

1. Resulta casi obligatorio relacionar las representaciones parietales que nos ocupan con el yacimiento de Chaves, del que se encuentran prácticamente frente a su boca. Dentro de la secuencia habitacional de Chaves, deberemos descartar en principio los momentos de ocupación del Paleolítico Superior y del Epipaleolítico por no concordar en absoluto con ellos las características plásticas de las pinturas; nos quedarán las fases neolíticas de la cavidad como las más apropiadas para atribuirles una posible conexión con las manifestaciones pictóricas que aquí estamos presentando. Después de varias campañas de excavación se ha podido constatar que, en épocas posteriores, Chaves nunca llegó a albergar una población estable, sino que fue objeto de simples usos esporádicos e incluso fugaces.
2. Las barras que nos muestra el Sector 1 de Solencio 2 son casi idénticas a las que nos ofrecen el Sector 4 de Huerto Raso II, Huerto Raso I (BALDELLOU *et alii*, 1988) y los Sectores 5 A y 5 B de Remosillo (BALDELLOU *et alii*, 1996), en el congosto de Olvena (Fig. 16).
3. Las semejanzas no se reducen a los aspectos formales, ya que los dos covachos del Huerto Raso se asientan frente al yacimiento homónimo (BARANDIARÁN, 1976), con cerámicas impresas de filiación neolítica, en tanto que Remosillo entregó también alfarerías decoradas mediante impresiones en su propio sedimento. En ambas circunstancias, el nivel de ocupación resultó extremadamente débil y pobre, fruto de una estancia humana ocasional, quizás referible al espacio de tiempo empleado en la realización de las respectivas pinturas.
4. Así pues, se ha podido comprobar que los tres conjuntos con barras pintadas conocidos en la provincia de Huesca (Solencio, Huerto Raso y Remosillo) resultan directamente enlazables con otros tantos yacimientos neolíticos con cerámicas impresas. En los dos últimos casos, el nexo se produce con ocupaciones esporádicas que parecen demostrar que los autores de las pinturas poseían entre sus enseres vasos ornados con impresiones y que, por lo tanto, eran neolíticos; en cambio, en el primero se da con un lugar de habitación amplio y estable, cuyos moradores ni siquiera tuvieron que emprender desplazamiento alguno para llevar a cabo las manifestaciones artísticas.
5. Todo ello nos permite proponer una datación neolítica para las barras en cuestión. Sólo para éstas si nos movemos dentro de los términos más estrictos, pero también para las restantes representaciones esquemáticas de Solencio y del Huerto Raso si nos mostramos algo más arriesgados. Remosillo es otra cuestión; la variedad de testimonios pictóricos que encierra no posibilita la opción de meterlos todos en el mismo saco.

## BIBLIOGRAFÍA

- BALDELLOU, V. (1994). Algunos comentarios sobre el Neolítico en Aragón. *Bolskan*, 11, pp. 33-51. Huesca.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A. y CALVO, M.<sup>a</sup> J. (1988). Los covachos pintados de Lecina Superior, del Huerto Raso y de la Artica de Campo (Huesca). *Bolskan*, 5, pp. 147-174. Huesca.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M.<sup>a</sup> J. y AYUSO, P. (1996). Las pinturas rupestres de Remosillo, en el congosto de Olvena (Huesca). *Bolskan*, 13 (*La cueva del Moro de Olvena*, vol. II), pp. 173-215. Huesca.
- BARANDIARÁN, I. (1976). Materiales arqueológicos del Covacho de Huerto Raso. *Zephyrus*, XXVI-XXVII, pp. 217-223. Salamanca.