

Las pinturas rupestres de Remosillo, en el congosto de Olvena (Huesca)

V. Baldellou - A. Painaud - M.^a J. Calvo - P. Ayuso

Las pinturas rupestres objeto de este trabajo fueron descubiertas por unos montañeros que frecuentaban el lugar para practicar la escalada en una pared de roca caliza próxima a las mismas. Pese a tomar la absurda decisión de mantener en secreto tal hallazgo, uno de ellos —cuyo nombre omitimos por expreso deseo propio— comunicó su existencia a Vicente Baldellou en 1986, preocupado por la falta de medidas de protección y por el riesgo de destrucción que corrían las manifestaciones artísticas.

Una vez conocida su localización, el Museo Arqueológico Provincial de Huesca se hizo cargo del estudio de los restos pictóricos y de la tramitación del cerramiento mediante verjas para evitar su deterioro por parte de posibles desaprensivos.

El interés de las pinturas hizo que se publicaran algunas noticias sobre ellas antes de que estuvieran protegidas, sin indicar en ningún caso su ubicación concreta y asignándoseles el nombre genérico de «congosto de Olvena» con el fin de que un topónimo más exacto no facilitase excesivamente la determinación de su emplazamiento (BALDELLOU, 1987 y BALDELLOU, 1991).

Cuando la cuestión de la salvaguarda de las representaciones pictóricas quedó definitivamente solucionada, otro de los autores incluyó la estación que nos ocupa en el estudio general de arte rupestre aragonés que presentó como tesis doctoral (CALVO, 1993), dándole ya la denominación de Remosillo por la partida concreta en la que la misma se encuentra.

EL ENTORNO FÍSICO DE LAS PINTURAS

La zona de Remosillo se asienta en la orilla derecha del congosto de Olvena, prácticamente sobre

la línea divisoria entre las comarcas oscenses de Ribagorza y Somontano, línea que obedece a criterios artificiales de índole administrativa, ya que no existen accidentes naturales que sirvan para separar ambos territorios comarcales (Fig. 1).

El medio físico revela un sector de contacto entre las estribaciones de las Sierras Exteriores prepirenaicas y los relieves menos abruptos del Somontano de Barbastro; el paisaje geológico muestra materiales eocenos formados esencialmente por margas, conglomerados y calizas.

El horizonte calcáreo ha desarrollado un importante relieve cárstico, con profusión de cavidades en forma de abrigos, cuevas y simas de considerable profundidad. Los ríos han cortado los estratos a tajo y han excavado hondos estrechos, congostos y gargantas.

Tal es el caso del río Ésera y de su congosto de Olvena, muy conocido por la energía de sus farallones y por la belleza del paraje que muestra al visitante, características éstas que están hoy en peligro por causa de una carretera en construcción que puede afectar muy negativamente las virtudes pintorescas del lugar.

Las pinturas de Remosillo se sitúan en pleno congosto, hacia la mitad de su recorrido, a 2,5 km aguas arriba de la cueva del Moro y a unos 20 m por encima del cauce del Ésera, encañonado desde la presa del embalse de Joaquín Costa o Barasona, hasta llegar al cruce de la ruta que conduce a la población de Olvena (Fig. 2).

Los elevados cantiles calizos en que se encuentran las figuras ofrecen escaso refugio, por lo que no puede hablarse de abrigos y mucho menos de covachos; solamente la leve inclinación de unos paredo-

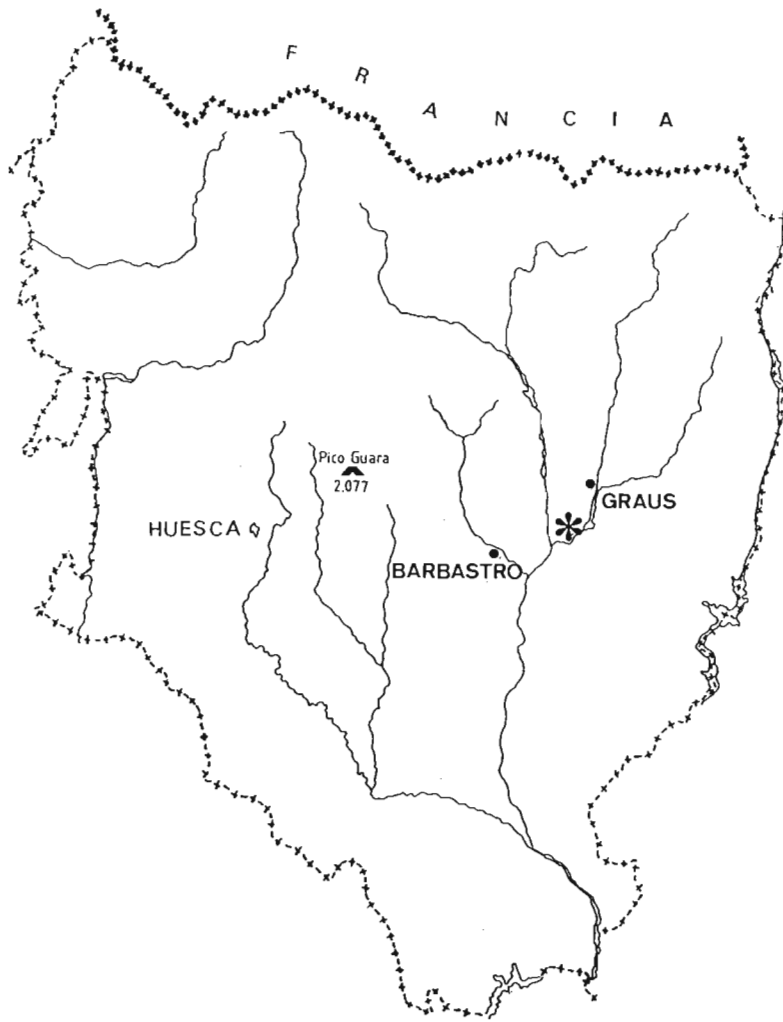


Fig. 1. Situación de las pinturas en la provincia de Huesca.

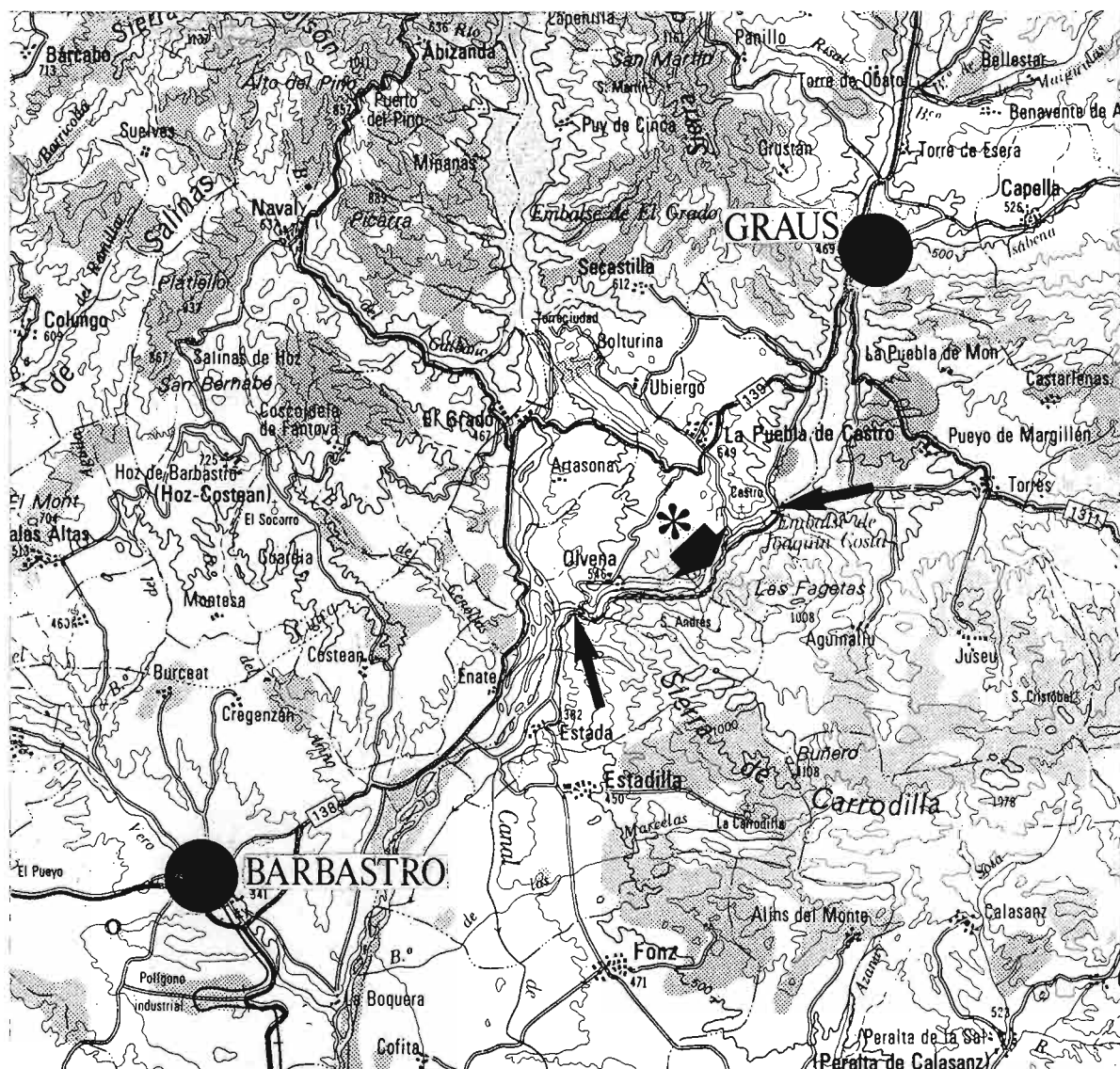


Fig. 2. Situación de las pinturas en el congosto de Olvena, cuyo trazado se comprende entre las dos flechas.

nes casi verticales proporciona un alto y precario techado a los paneles pintados, los cuales corren a lo largo de una bancada rocosa, de una anchura variable que casi nunca rebasa los cuatro metros.

Las coordenadas de las manifestaciones pictóricas, orientadas hacia el este e incluidas en el término municipal de La Puebla de Castro, son las que se expresan a continuación, según las mediciones efectuadas en el mapa topográfico del Instituto Geográfico y Catastral (número 288. Fonz. 1: 50.000):

Longitud: 3° 58' 50"

Latitud: 42° 06' 55"

Altitud: 500 m

LAS PINTURAS RUPESTRES

Como hemos dicho, se presentan prácticamente sin resguardo superior, a techo abierto, y se distribuyen en cinco paneles muy bien diferenciados a lo largo de un saliente rocoso a guisa de banco corrido, de piso irregular en cuanto a su amplitud y pendiente. En los sitios concretos donde aparecen las pinturas el suelo es bastante plano y de anchura suficiente para que se haya podido depositar un sedimento de tierras de escasa potencia que nos permitió, como se verá más adelante, la realización de cuatro sondeos de comprobación.

Sector 1 (Fig. 3)

Constituye el panel de mayores dimensiones (5 m de longitud y 2,35 de altura) y el que, en consecuencia, ha proporcionado el grupo más numeroso de figuraciones. Es de remarcar la elevación de los vestigios pictóricos superiores, pues representan uno de los contados casos en la provincia de Huesca en el que los autores de tales imágenes se verían obligados a subirse a algún elemento para ejecutar su obra; hasta ahora, los paneles conocidos se podían pintar perfectamente en posición erguida o agachada, sin alcanzar medidas similares en alzada más que en muy escasas ocasiones (Lecina Superior, Quizans I, Mallata C...) (BALDELLOU *et alii*, 1982 y 1989)¹.

La coloración de las manifestaciones es muy semejante en todo el conjunto, se asimila a la tonalidad 180 U de la gama PANTONE Color Formula Guide, es decir, pigmento rojo vinoso intenso, con tendencia al castaño.

Las coincidencias en el tono, las semejanzas en el estilo (sobre todo en los cuadrúpedos) y el hecho de que no se haya podido distinguir ninguna superposición son factores que ayudarían a concluir que la totalidad de las figuras del Sector 1 corresponde a un mismo momento, aunque, lógicamente, no tenemos ninguna garantía al respecto para afirmar tal cosa de manera categórica.

Llaman la atención algunas anomalías que vienen a romper la homogeneidad antes aludida: utilización de la técnica de silueteado mediante puntos en dos únicos casos (n^{os} 5 y 28) que se salen de la tónica general marcada por la tinta plana en las figuras de animales, presencia de un posible signo ramiforme con trazos curvos y de otras líneas arqueadas (n^{os} 17 y 20) que introducen un evidente cariz esquematizante en un panorama cuasi naturalista y notable diferencia en el estado de conservación de los diseños, con figuras bastante nítidas junto a otras casi completamente perdidas.

Ninguno de estos factores resulta tampoco decisivo a la hora de abogar por una ausencia de sincronismo entre los componentes del panel: la plasmación de técnicas distintas (tinta plana y punteado) no tiene por qué denotar necesariamente una discrepancia cronológica, en tanto que el diverso grado de

deterioro de los dibujos depende, con toda probabilidad, de lo expuesto que haya estado el punto concreto del soporte rocoso a la acción más o menos intensa de los agentes naturales (coladas, deslizamientos de agua, desconchados, etc.), los cuales nunca intervienen de modo uniforme.

Finalmente, la existencia de diseños que recuerdan lo esquemático integrados en un conjunto de aspecto más naturalista (como el que ofrecen los cuadrúpedos) podría considerarse como una disonancia real si conociéramos efectivamente el significado exacto de lo que se intenta expresar, siendo hartamente arriesgado establecer consideraciones, en uno u otro sentido, basadas exclusivamente en criterios formales o en peculiaridades gráficas. Si el signo del Sector 1 de Remosillo se interpreta como un antropomorfo arboriforme, no cabe duda de que su morfología plástica es discordante con la utilizada para pintar los animales. Ahora bien, ¿quién nos asegura que dicha pintura no manifiesta otro tipo de figuración que se nos escapa, tal vez sometida también a un cierto índice de naturalismo, la cual, por desconocimiento del objeto, no estamos en condiciones de reconocer?

Por todo ello, y a falta de argumentos más sólidos y contundentes, somos partidarios de considerar el Sector 1 de Remosillo como un conjunto unitario, coherente en sí mismo y sin divergencias cronológicas entre sus componentes.

Descripción de las pinturas (Fig. 4)

1 y 2 (Fig. 4.1 y 2 y Fig. 5). Restos.

Dispersos y muy afectados por deslizamientos acuosos, resultan en la actualidad completamente indescifrables.

3 (Fig. 4.3 y Fig. 6). Restos.

4 (Fig. 4.4 y Fig. 6). Digitación.

Cortada por arriba por un desconchado, corre en sentido prácticamente vertical. Longitud de lo conservado: 7,5 cm.

5 (Fig. 4.5 y Fig. 6). Cuadrúpedo.

Se trata de una de las dos figuras a las que hacíamos referencia más arriba, cuya excepcionalidad radica en que está silueteada por medio de puntos. Ha conservado bien el largo rabo y la zona del lomo y algo menos la cabeza (sólo se distinguen parte de una oreja y el hocico) y las patas; faltan el vientre y la línea inferior del cuello. Está mirando a la derecha, como todos los cuadrúpedos identificables del Sector 1, y tiene una longitud de 11,5 cm.

¹ Ciertamente existen otras pinturas situadas a considerable altura con respecto al nivel del suelo, pero el acceso a las mismas se efectúa a través de accidentes naturales de la propia cavidad, tales como repisas, formaciones estalagmíticas o escalones rocosos.



Fig. 4. Calco íntegro del Sector I.

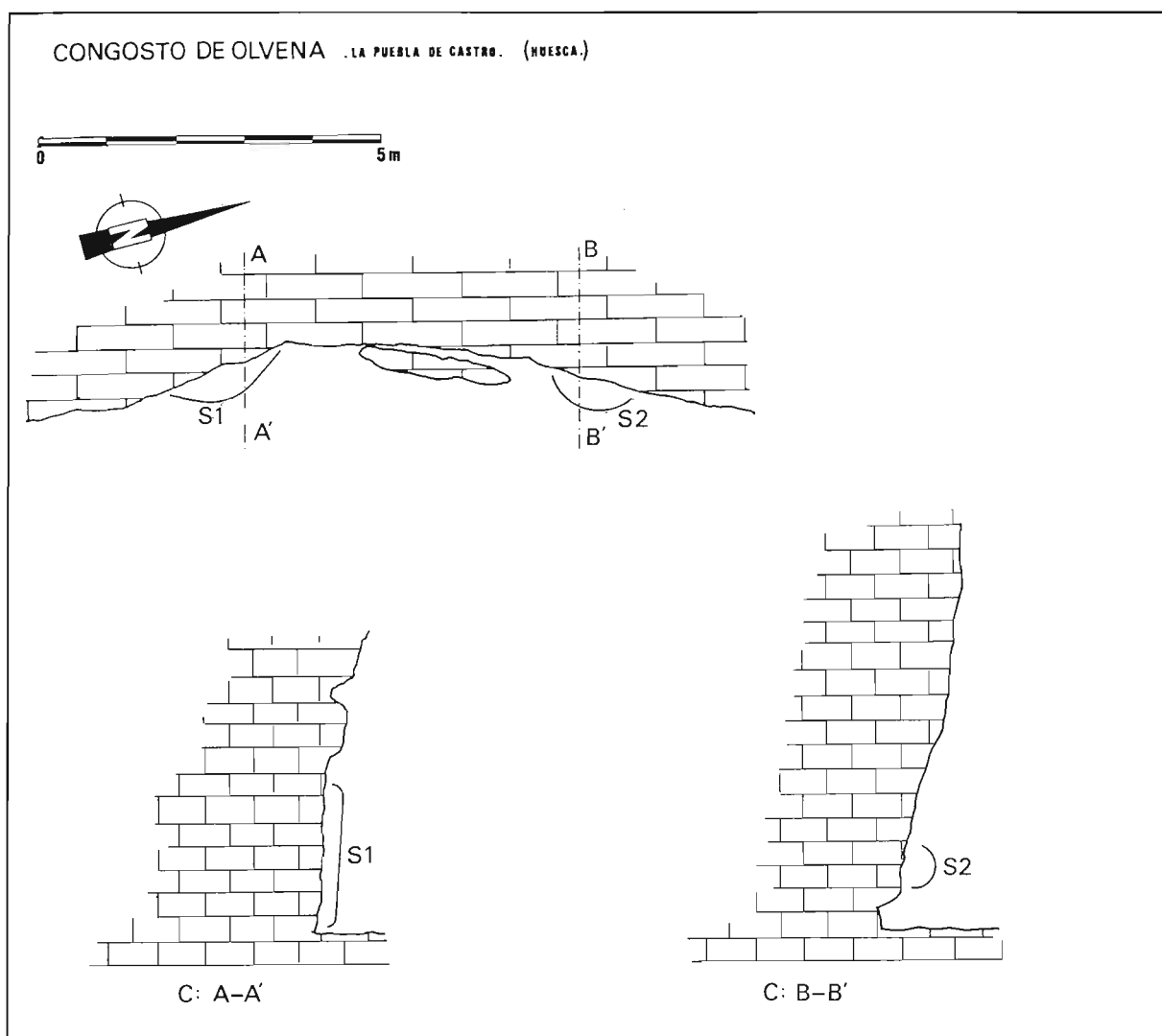


Fig. 3. Situación en planta y alzados de los Sectores 1 y 2.

A pesar de su ejecución mediante la técnica de silueta punteada, sus caracteres morfológicos coinciden en buena medida con los de otros animales del mismo panel, realizados en tinta plana, en concreto con aquellos que podrían interpretarse genéricamente como cánidos y algunos de ellos incluso como zorros, si atendemos al considerable desarrollo de sus colas.

6 (Fig. 4.6 y Fig. 6). Cuadrúpedo.

Aunque está pintado con tinta plana, podría pertenecer al mismo grupo tipológico que la figura anterior, es decir, al de los posibles cánidos. En este caso presenta el rabo parcialmente perdido y las patas posteriores desaparecidas, mientras que restan bien visibles las anteriores (inclinadas hacia adelante, como

las del resto de los animales del Sector 1), el cuerpo, el cuello y la cabeza. Las precisiones somáticas que nos ofrece no son especialmente significativas y su hipotética atribución como cánido se fundamenta mucho más en su aspecto general y menos en detalles corporales específicos. Frente a su testa puede distinguirse una pequeña mancha de color muy difuminada. Mira a la derecha y mide 9,3 cm de longitud.

7 (Fig. 4.7 y Fig. 7). Digitación.

Perfectamente vertical y de 7 cm de longitud. Arriba y a la derecha, a 6 cm, pequeñísima mancha de pigmento.

8 (Fig. 4.8 y Fig. 7). Barras.

También verticales, la de la izquierda se diferencia de la precedente en que tiene los contornos mejor

delimitados, criterio éste que solemos utilizar, pese a su endeblez y junto al de la longitud, para distinguir en ocasiones las barras de las digitaciones. Las últimas, por estar hechas con los dedos, suelen aparecer poco definidas; las barras, en cambio, realizadas con otro instrumento, acostumbra a mostrarse con los límites menos difusos.

Su estado de conservación es malo, se encuentran bastante desvanecidas, en especial la de la derecha. Longitud de lo conservado, de izquierda a derecha: 15 y 10 cm.

9 (Fig. 4.9 y Fig. 7). Cuadrúpedo.

Cabría considerarlo como representante de un segundo grupo tipológico de animales, de rabo corto y orejas proporcionalmente más pequeñas, cuya identificación resulta harto problemática. Si su apariencia global recuerda la de los équidos, el corto rabo y las orejas —bastante toscas y poco características— parecen contradecir tal suposición. La posibilidad de que se tratara de hembras de cérvido también ha sido considerada, pero el análisis comparativo de la presente representación con la designada con el número 12 nos hace albergar serias dudas: en efecto, la figura que nos ocupa presenta una línea horizontal que corre por debajo de sus patas, la cual resulta muy difícil de reconocer como una indicación del suelo o de la sombra del animal por lo extraordinario y anómalo que ello resultaría. Para buscar una explicación al trazo en cuestión, hemos recurrido al citado cuadrúpedo 12 (Fig. 4.12 y Fig. 9), el cual, aunque muy mal conservado, parece que se encuentra amarrado con un cabo o ronzal que se prolonga precisamente bajo sus extremidades.

Tal vez nos encontremos con un ejemplo semejante en este cuadrúpedo 9, pues incluso puede adivinarse —con imaginación y buena voluntad— el arranque del ramal en la zona del hocico de la bestia, con todo y su precario estado. Si tal fuera, sería lógico pensar que estuviéramos frente a una especie domesticada, pero ni siquiera se puede defender esta idea de modo terminante, dado que en la zona rupes- tre del río Vero se ha comprobado la presencia de ciervos machos igualmente atados por el morro en el tozal de Mallata (BALDELLOU *et alii*, 1982).

La figura, hecha con tinta plana, está orientada hacia la derecha. La acción del agua ha hecho que llegase hasta nosotros en forma fragmentaria, con pérdidas de pigmento en todo el cuerpo, cabeza, patas y zona de la cola. Longitud: 16 cm.

10, 11 y 13 (Fig. 4.10, 11 y 13 y Fig. 8). Restos.

Constituyen, con el número 12, que va a ser tratado aparte, el área con más confusa y peor conservada

del panel, con profusión de restos y manchas de pintura escasamente interpretables. La numeración que se les ha asignado es absolutamente aleatoria y falta de toda garantía en cuanto a que cada cifra se corresponda realmente con una figura.

Dentro del incierto y enrevesado panorama, cabría distinguir un muy dudoso cuadrúpedo en 10, totalmente difuminado (tanto en la parte que podría ser el cuerpo como en la que le correspondería estar a una sospechosa cornamenta), y una posible representación de ciervo en 11, con el cuerpo y patas prácticamente perdidos (salvo quizás el extremo trasero del primero), parte de unas astas rameadas a la derecha (lo más claro del conjunto) y, quizás, otra parte del cuello. Por debajo, los restos se nos muestran más difusos todavía y sólo en 13 adquieren una relativa intensidad, sin que en ningún caso nos permitan su lectura.

12 (Fig. 4.12 y Fig. 9). Cuadrúpedo.

Perteneciente a la variedad de rabo corto, su estado de conservación es sumamente precario por mor del corrimiento de la pintura. No obstante, se distinguen todavía la cola, el cuerpo fragmentario, el cuello, la cabeza muy perdida y las patas, confusas las delanteras y algo más nítidas las traseras. Estas últimas muestran una terminación ancha y troncocónica que podría sugerir unas pezuñas equinas y reforzar, aunque sea frágilmente, la idea de que las figuraciones de esta índole representen en efecto ejemplares de la familia caballar.

La línea curvada que aparece por debajo del animal es la que ha sido mencionada más arriba como un posible ramal que partiría del hocico; acaba, tras unos 30 cm de recorrido, junto a unos restos poco visibles y sin posible interpretación. Sería originariamente una tinta plana, se encuentra mirando a la derecha y mide 18 cm de longitud.

14 (Fig. 4.14 y Fig. 10). Cuadrúpedo (?).

Seguimos con los problemas de conservación, particularmente evidentes en los restos que flanquean esta figura por arriba y a la izquierda, de nuevo tan desvaídos que se nos hacen imposibles de interpretar. La hipotética representación del cuadrúpedo que aquí pretendemos describir se nos ofrece un poco más limpia, sobre todo en su mitad de la diestra, pero ello no facilita en absoluto su correcta identificación: a la derecha (a en Fig. 10), la cabeza parece bastante clara, con una sola oreja de extraño dibujo que en nada ayuda para reconocer al animal; en el otro lado (b en Fig. 10), lo que se intuye como una corta cola y la curva del anca (muy parecida en la forma a la que ostentan las figuras vecinas 15 y 17 u otras más ale-

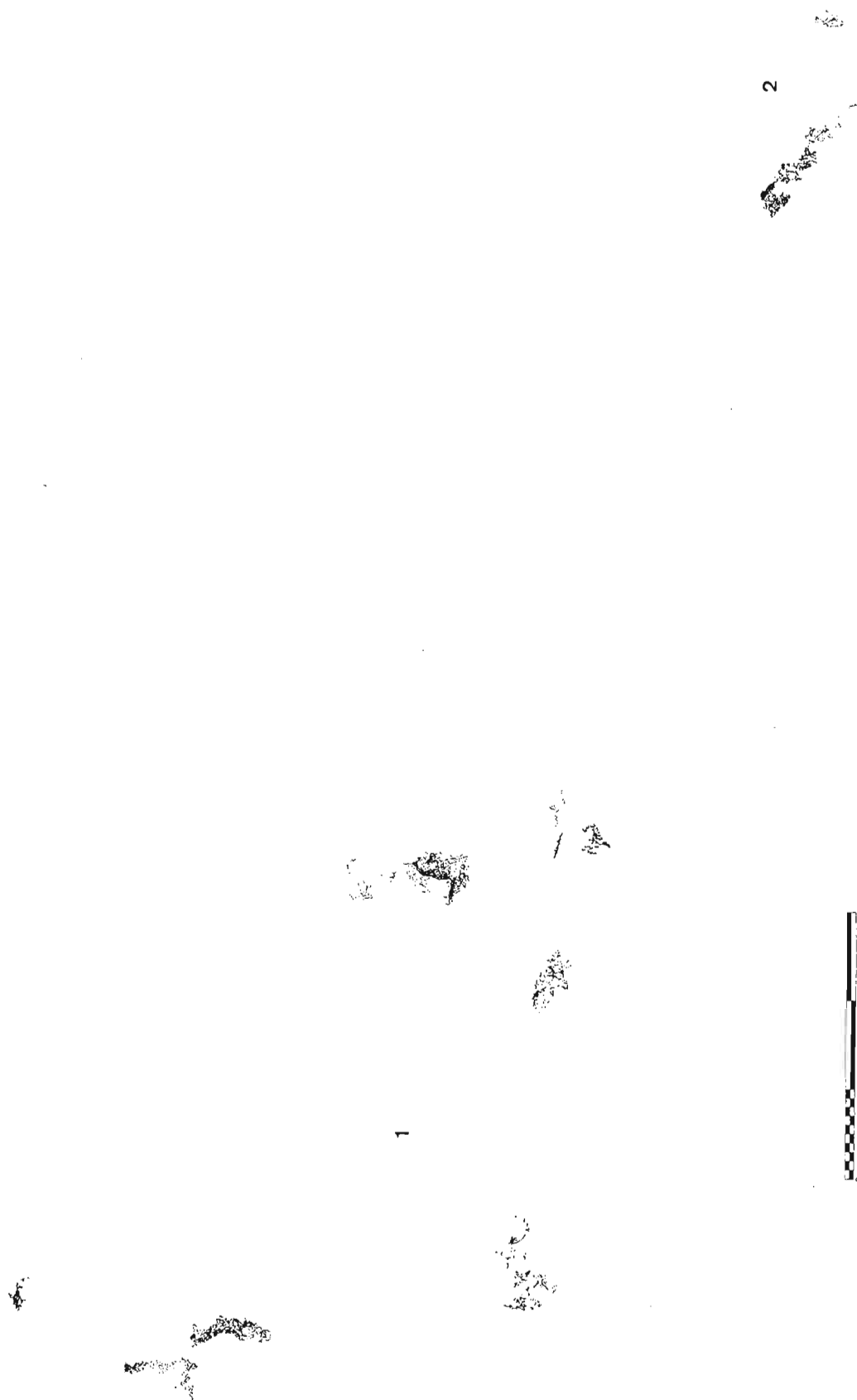


Fig. 5. Sector I (parcial).



Fig. 6. Sector 1 (parcial).



Fig. 7. Sector 1 (parcial).



Fig. 8. Sector I (parcial).



Fig. 9. Sector I (parcial).



Fig. 10. Sector I (parcial).

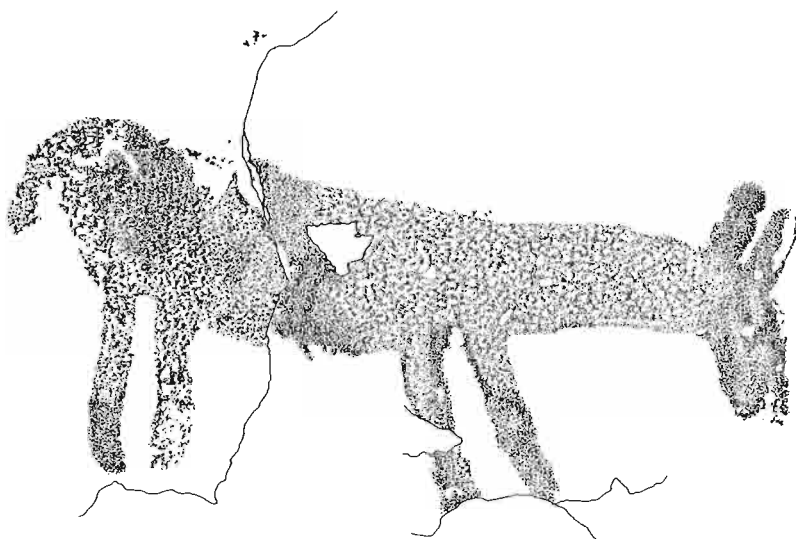


Fig. 11. Sector 1 (parcial).

jadas pero del mismo Sector 1: 9, 22 y 33) representarían el extremo trasero de la pintura. Cuerpo y patas se muestran incompletos, ya que los deslizamientos del agua han hecho desaparecer porciones de la masa somática y del cuello y han escurrido el pigmento hacia abajo, desfigurando el diseño original del animal hasta el punto de hacer cuestionable su clasificación como cuadrúpedo. Así, lo que ahora parece dos toscas patas que parten, desusadamente, de la zona del vientre resultaría que no son tales, sino una mancha de color producida por los corrimientos. En consecuencia, seguimos manteniendo nuestras reservas respecto a la identificación correcta de esta pintura, la cual tiene una longitud de 30 cm.

15 (Fig. 4.15 y Fig. 11). Cuadrúpedo.

Mucho mejor conservado que los anteriores, se encuadra dentro del tipo de rabo corto. A pesar de su estado, los caracteres morfológicos del diseño tampoco facultan la determinación de la especie: cuello excesivamente largo, orejas poco significativas, patas representadas con trazos simples... Orientación a la derecha y pintado en tinta plana. Longitud: 21 cm.

16 (Fig. 4.16 y Fig. 10). Cuadrúpedo.

Buen exponente del grupo tipológico de cola larga, es el que presenta un aspecto general más pare-

cido a un cánido (tal vez un zorro) y uno de los que produce más sensación de movimiento al unir a las patas anteriores adelantadas —rasgo común a las otras figuras de animales— la curvatura de las posteriores, como si el cuadrúpedo se encontrara en plena carrera. Longitud: 13,8 cm.

17 (Fig. 4.17 y Fig. 12). Cuadrúpedo.

Pertenciente también al grupo de rabo largo, pero de dimensiones más amplias (29 cm de longitud), la impresión del movimiento está amortiguada por la casi desaparición de sus patas delanteras, si bien lo poco que se ha conservado de ellas sugiere claramente su dirección hacia delante. La zona del cuello se ha borrado casi totalmente, al igual que la parte baja de la cabeza. Orientación a la derecha y tinta plana.

19 y 20 (Fig. 4.19 y 20 y Fig. 13). Ramiforme (19) y trazos curvos (20).

Aunque ambos números bien pudieran tratarse por separado, algunas circunstancias que vamos a abordar inmediatamente han hecho que hayamos preferido estudiarlos conjuntamente. Como ya hemos indicado antes, estos restos pictóricos representan las manifestaciones que muestran un mayor cariz esquematizante dentro de todo el conjunto del

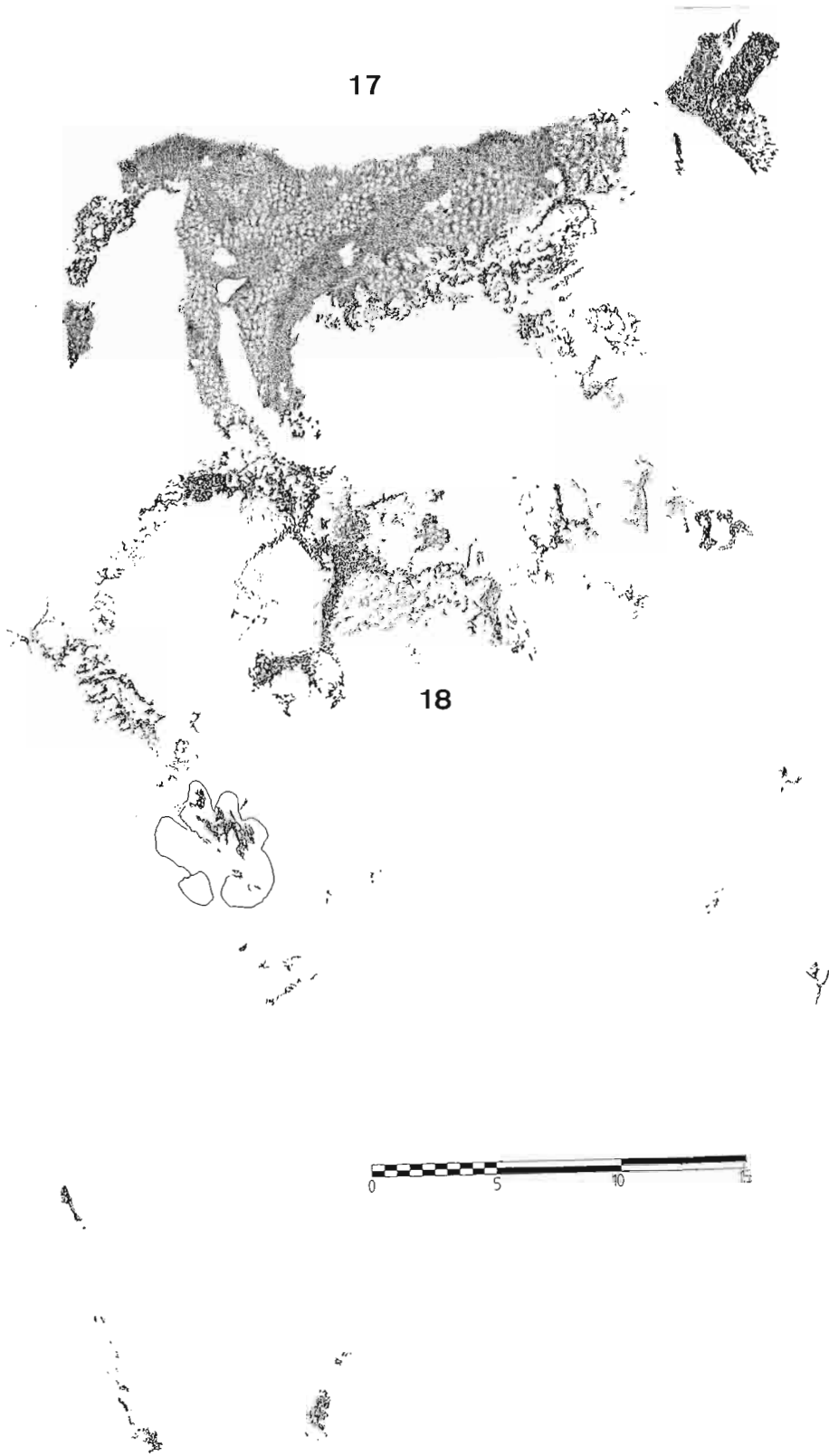


Fig. 12. Sector 1 (parcial).



Fig. 13. Sector 1 (partial).

Sector 1. No cabe duda de que contrastan con las figuraciones seminaturalistas de los animales, aunque, como hemos dicho también, parecen pertenecer a un mismo momento de ejecución. En este sentido, repetimos aquí que la ignorancia sobre los objetos o sujetos que se han querido expresar de tal forma hace que desconfiemos bastante de las meras apreciaciones gráficas.

El elemento 19 ha sido interpretado por uno de los autores como un antropomorfo de tipo ramiforme (CALVO, 1993), lo cual resulta metodológicamente impecable desde cualquier punto de vista. Ahora bien, como veremos cuando nos centremos en el vecino Sector 2 de la misma estación, los seres humanos que aparecen en el mismo, junto a cuadrúpedos mucho más esquemáticos que los propios del Sector 1, son de lectura menos compleja, hasta el punto de que algunos de ellos aceptarían perfectamente el calificativo de seminaturalistas. Dado que el Sector 2, por su coloración uniforme y por la ausencia de superposiciones, parece corresponder también a un solo momento de realización, no deja de resultar sorprendente que los antropomorfos más esquemáticos se pintaran con los cuadrúpedos más realistas y viceversa.

Es por ello por lo que insistimos en que las representaciones que nos ocupan pudieran significar algo menos abstracto o menos simbólico de lo que a primera vista cupiera pensar, aunque dicho «algo» nos resulte absolutamente irreconocible y se nos escape su significación.

Abandonando el resbaladizo terreno de las especulaciones y regresando a nuestra tarea meramente descriptiva, diremos que el ramiforme 19 presenta un trazo casi vertical del que parten cuatro brazos a cada lado en forma de arcos de círculos concéntricos, de mayor a menor longitud según la mayor o menor altura de su entronque. Un trazo más o menos rectilíneo y tendente a la horizontalidad corta el extremo superior de la línea vertical por la izquierda, sobrepasando un poco ésta por la derecha. Cabe en lo posible que el eje central hubiera perdido una buena porción de su desarrollo inferior y se prolongase hasta los restos que se han señalado con una letra D en la Fig. 13. Altura de lo visible: 34 cm; altura hasta D: 60 cm; anchura máxima: 48 cm.

A la izquierda del ramiforme: serie de siete trazos curvos y más o menos concéntricos (20), de características análogas a los brazos del primero, bastante incompletos y de longitud variable; los desvanecimientos de la pintura no permiten establecer las medidas originales, aunque cabe en lo posible que

alguna de estas rayas (B y C en Fig. 13) pudieran alargarse hasta las barras C' y B' de la Fig. 13, de la misma coloración, aunque con una mayor densidad de pigmento (tal vez precisamente por encontrarse en el extremo inferior de las líneas). Algo parecido ocurriría con el brazo superior de la izquierda del ramiforme 19, el cual cabe que se extendiera hasta llegar a A', pasando por A (Fig. 13). Si ello fuera así, el que estos tres trazos acabaran prácticamente juntos y a un mismo nivel haría factible pensar que las representaciones 19 y 20 guardarían entre sí alguna clase de relación y que podrían formar un todo en conjunto, una única representación cuya interpretación no somos capaces de establecer.

En tal caso, la consideración del ramiforme como un antropomorfo se vería seriamente comprometida.

Por debajo de A', B' y C': restos de pintura que podrían corresponder al lomo y anca de un nada seguro cuadrúpedo orientado hacia la derecha (E en Fig. 13).

21 (Fig. 4.21 y Fig. 14). Cuadrúpedo.

Semiborrado, sólo ha conservado la cabeza, sin orejas, la parte inferior del cuello y las patas delanteras. La marcada horizontalidad de éstas confiere a la figura una evidente sensación de movimiento. Tinta plana y orientación a la derecha.

22 (Fig. 4.22 y Fig. 14). Cuadrúpedo.

Al contrario que en el caso anterior, de este animal sólo ha llegado hasta nosotros el tercio trasero de la figura, con las patas posteriores algo curvadas y una larga cola que permite su inclusión en este grupo tipológico.

23 (Fig. 4.23 y Fig. 14). Cuadrúpedo.

Como en el cuadrúpedo 21, sólo ha subsistido la parte anterior del animal: las patas delanteras a la carrera, la zona de los hombros, el cuello y la cabeza, con unas orejas bastante grandes que permiten incluirlo en el tipo de rabo largo o posibles cánidos. La parcial conservación del ejemplar se ha debido en esta ocasión a un desconchado del soporte rocoso.

24. (Fig. 4.24 y Fig. 14). Cabeza de cuadrúpedo.

Si bien en un principio se consideró que la citada cabeza podía pertenecer al mismo animal cuya cola puede escasamente adivinarse en los restos señalados con la letra a en la Fig. 14, un análisis más minucioso de las pinturas nos ha hecho rechazar, con reservas, dicha idea e inferir que tales restos corresponderían a un cuadrúpedo casi desaparecido de la variante de cola larga, en tanto que la testa indicaría la presencia de otro animal, el cual miraba también hacia la derecha.



Fig. 14. Sector I (parcial).

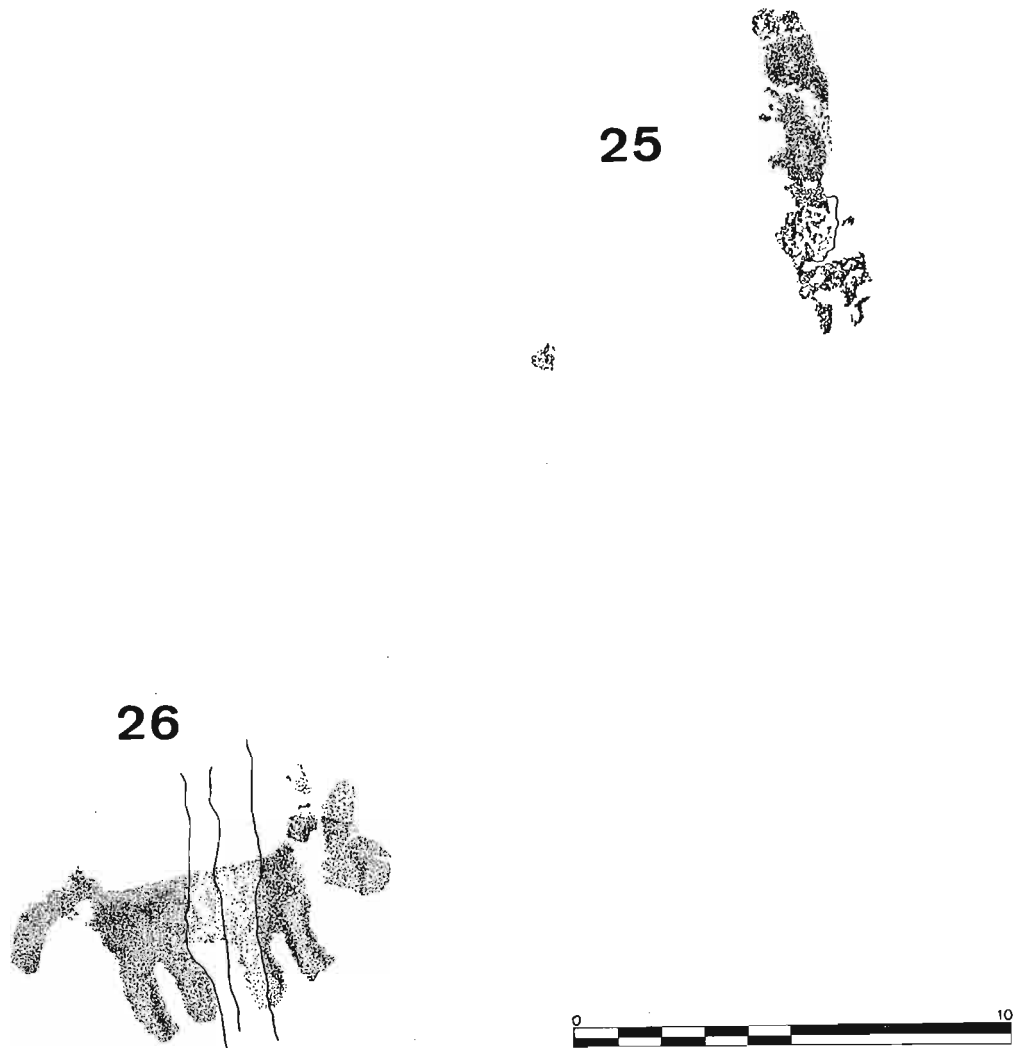


Fig. 15. Sector I (parcial).

25 (Fig. 4.25 y Fig. 15). Digitación.
 Digitación casi vertical, de 7,6 cm de longitud.
 26 (Fig. 4.26 y Fig. 15). Cuadrúpedo.

Próxima al suelo, es la figura del Sector I que ofrece una mayor impresión de estatismo, de falta de movimiento. Tiene las patas prácticamente verticales en relación con su cuerpo y su prolongado rabo lo lleva a encuadrarse en el grupo tipológico caracterizado por ello. Longitud: 9 cm.

27 (Fig. 4.27 y Fig. 16). Puntos.

Grupo de ocho puntuaciones, cuya distribución no permite conocer con seguridad si se trata de signos aislados o si formaban parte de una figuración de la misma índole que la del número 5. Si tuviéramos que decantarnos necesariamente por una de las dos opciones, elegiríamos la primera.

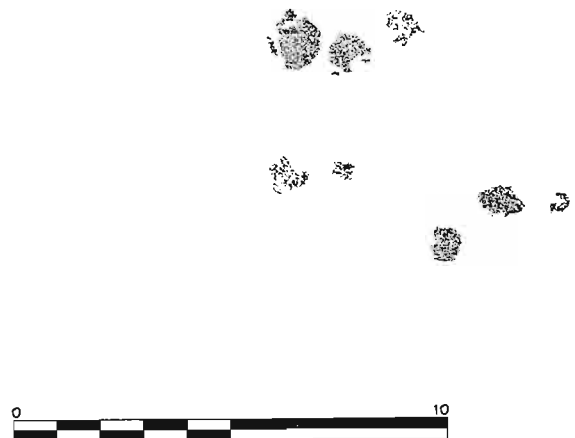


Fig. 16. Sector I (parcial).



Fig. 17. Sector I (parcial).

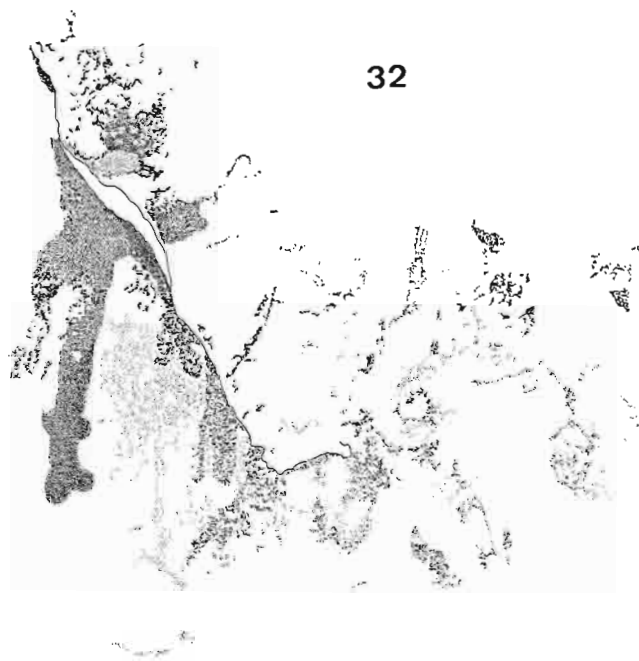
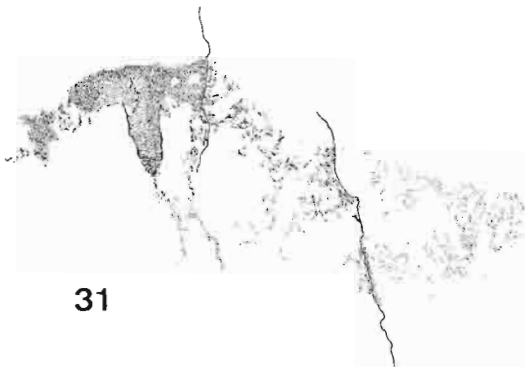


Fig. 18. Sector I (parcial).

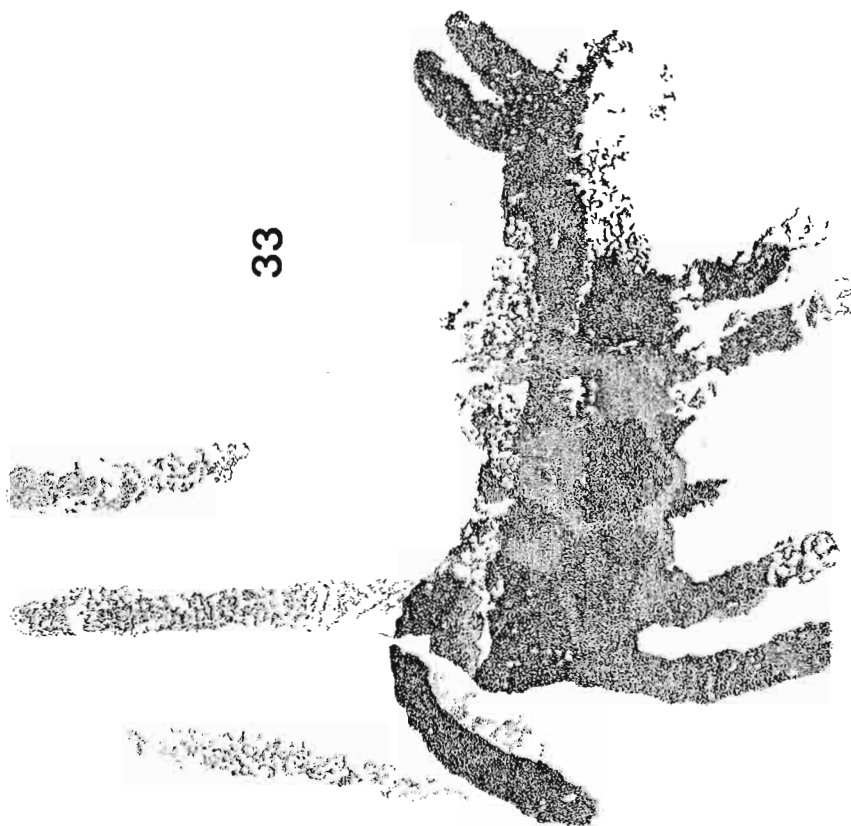


Fig. 19. Sector I (parcial).

28 (Fig. 4.28 y Fig. 17). Línea de puntos.

Alineación de puntos, algunos de ellos muy desvaídos o casi desaparecidos. En este caso, su distribución hace más plausible la posibilidad de que formasen parte de una figura, aunque no podemos ni siquiera aventurar su orientación.

29 (Fig. 4.29 y Fig. 17). Restos.

Restos ilegibles situados por encima y por debajo de las puntuaciones precedentes.

30 (Fig. 4.30) Restos.

También indescifrables.

31 (Fig. 4.31 y Fig. 18). Restos.

Ilegibles. Lo que parecería ser una pata no es más que un pigmento conservado en una pequeña oquedad, la cual lo ha preservado de los corrimientos que han sufrido otras partes de la figura primitiva.

32 (Fig. 4.32 y Fig. 18). Restos.

La figura que debía encontrarse en este lugar no sólo ha sufrido la acción de los deslizamientos acusados y de los consiguientes corrimientos de color, sino que se ha visto afectada también por los desconchados de la pared calcárea, de modo que ha desaparecido casi por completo. En este caso sí que puede distinguirse lo que cabría interpretar como una pata, pero su remate inferior, con dos ensanchamientos curviformes, bilobulado el de abajo, hace difícil que dicha identificación sea definitiva.

33 (Fig. 4.33 y Fig. 19). Cuadrúpedo y barras.

Pese al encabezamiento, si nos atenemos al criterio expresado con anterioridad para distinguir las barras de las digitaciones, deberíamos decir que el único de los tres elementos verticales de encima del cuadrúpedo que cumpliría con los requisitos de las barras sería el trazo central. Por su longitud y por sus contornos bastante definidos, encajaría a la perfección dentro de este apartado. Las líneas laterales, en cambio, serían consideradas como digitaciones al no cumplir tales precisiones, lo que nos lleva una vez más a reconocer la fragilidad de estos criterios metodológicos diferenciadores, pues parece claro que los trazos que nos ocupan fueron hechos en un mismo momento y, con toda probabilidad, formando un todo conjunto.

Por demás, representan las únicas manifestaciones pictóricas del Sector 1 que difieren del resto en cuanto a la tonalidad de la coloración, más clara y anaranjada aquí, asimilable al 158 U de la gama PANTONE Color Formula Guide.

Si bien es admisible pensar que tal distinción cromática revela a su vez una divergencia cronológica, hay que remarcar que las mentadas barras (o digitaciones) llegan a rozar la figura del cuadrúpe-

do, pero no tiene lugar ninguna clase de superposición entre las primeras y el segundo (la mancha que aparece bajo el rabo es un simple corrimiento del pigmento del propio apéndice). Por consiguiente, no estamos en condiciones de precisar qué pintura es anterior o posterior a la otra. Longitud de las barras, de izquierda a derecha: 9, 11 y 6,7 cm.

El animal que ocupa la posición inferior exhibe también los efectos de la difuminación del color, la cual ha afectado a su lomo, la parte baja del cuello y cabeza, las dos extremidades delanteras, una de las traseras y la zona del vientre, de modo que parece que se haya querido señalar una especie de órgano sexual entre las patas, cuando, en realidad, la protuberancia responde a un borramiento parcial de la tinta plana de la panza.

Las orejas, bien conservadas, ponen de manifiesto el escaso detalle con el que fueron efectuadas y lo poco elocuentes que resultan a efectos de filiación del cuadrúpedo: mientras la de la izquierda evidencia una forma ligeramente apuntada, la de la derecha aparece con un remate curvo y romo. El tamaño de ambas y la largura de la cola dejan fuera de toda duda el grupo tipológico al que pertenece el animal, que está mirando a la derecha y mide 21,2 cm de longitud.

34 (Fig. 4.34 y Fig. 19). Restos.

Restos de pigmento bastante difusos, a los que ni siquiera nos atrevemos a considerar como una digitación.

Sector 2 (Fig. 3)

Situado en el mismo rellano de la bancada rocosa que el anterior, a unos 4 m del mismo, muestra unas dimensiones mucho más reducidas: 1,40 m de anchura y 0,90 m de altura.

Al igual que en el Sector 1, todas las manifestaciones pictóricas del panel ofrecen una misma tonalidad, más amarronada ahora, de un rojo-castaño asimilable al color 167 U de la gama PANTONE Color Formula Guide. De nuevo, la total uniformidad del pigmento y la ausencia de superposiciones —que no las hay, a pesar de que algún calco pudiera dar a entender lo contrario— inducen a creer que el Sector 2 encierra también un conjunto coherente en sí mismo y pintado en idéntico momento; de cualquier modo, tampoco aquí estaríamos dispuestos a poner la mano en el fuego en defensa de tal idea.

El panel que nos ocupa contiene la representación de dos carros realizados según las normas gráficas propias del Arte Esquemático, normas que se repiten asimismo en las figuras de animales que se encuentran a su alrededor y en algunos antropomorfos (n.ºs 1, 10, 11 y 16). En otras figuras humanas, las tendencias esquematizantes se nos aparecen más suavizadas (n.ºs 2 y 4), mientras que una pareja de antropomorfos (n.º 13) no extrañaría en absoluto su inclusión dentro de la etérea y poco definida denominación de arte seminaturalista o subesquemático. Algo parecido podríamos decir del cuadrúpedo n.º 9, más realista que el resto de los animales del Sector y que incluso se podría clasificar en el grupo tipológico de los de rabo largo del Sector I, a no ser por su marcado estatismo y por la escasa solidez de su cuerpo. Evidentemente, estas anomalías aparentes podrían contraponerse a la suposición expresada respecto a la coherencia y sincronismo de las pinturas, ya que la variedad de estilos se avendría poco, desde un punto de vista meramente formal, con dicho concepto.

Ahora bien, si nos fijamos en uno de los ejemplares humanos con una configuración más esquemá-

tica (n.º 11), comprobamos que tiene en la cabeza un aditamento —cabello o tocado— similar al que ostenta el antropomorfo de la derecha de la pareja n.º 13, en tanto que una de sus manos y uno de sus pies tienen indicados sus dedos, al igual que sucede con el componente de la izquierda del citado dúo. Es decir, una figura plenamente esquemática exhibe análogos caracteres que las que parecen tener los rasgos más naturalistas, lo que viene a poner en cuestión, una vez más, la validez de los criterios basados exclusivamente en las apariencias gráficas, al tiempo que jugaría en favor de nuestro pensamiento inicial de la homogeneidad de factura y de cronología.

Es de destacar la presencia en el Sector 2 de lo que algunos investigadores franceses llaman «pinturas fantasmas», es decir, de representaciones pictóricas cuyo pigmento, por una u otra razón, se ha desvanecido, quedando únicamente de ellas un rastro en negativo, de color más claro que el del soporte rocoso que las rodea y que ha adquirido una tonalidad rojiza por causa de la oxidación; ésta no se había producido dentro del contorno de las figuras mientras permanecían con pintura por la protección ejercida por el propio pigmento, el cual habría servido de aislante.

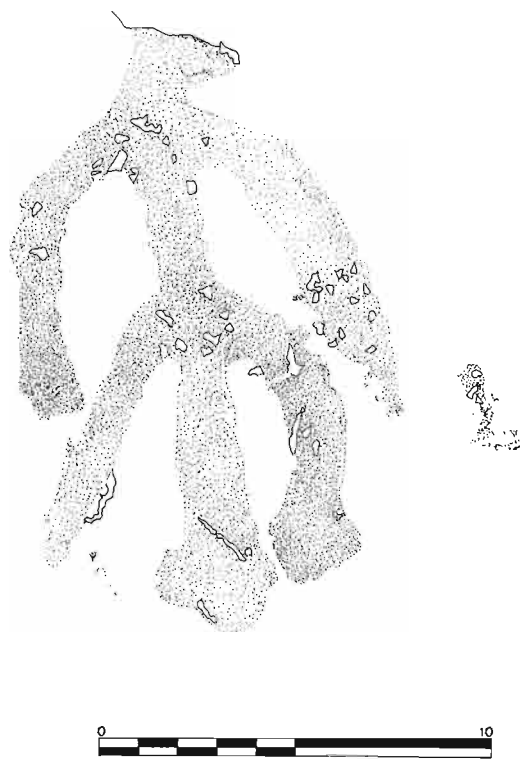


Fig. 21. Sector 2 (parcial).

Descripción de las pinturas (Fig. 20)

1 (Fig. 20.1 y Fig. 21). Antropomorfo.

Muy desvaído por pérdida de color, presenta los brazos y las piernas en arco. El prolongado miembro sexual permite su inclusión dentro del «tipo salamandra». La parte superior de la cabeza ha sido cortada por un desconchado de la roca. Longitud: 15,4 cm.

2 (Fig. 20.2, Fig. 22 y Fig. 23). Antropomorfos y pectiniforme (?).

Grupo de tres representaciones unidas entre sí (sus siluetas se tocan tangencialmente), figurando dos antropomorfos (a la izquierda y en el centro) y un signo de difícil interpretación (a la derecha) al que se puede aplicar el nombre de pectiniforme. La citada unión de los diseños podría indicar que nos encontramos ante alguna clase de escena, cuya significación se nos escapa por completo.

El antropomorfo de la izquierda muestra los dos brazos ligeramente arqueados hacia abajo y luce un tocado corniforme que también podría hacer alusión a algún tipo de peinado. Las piernas son cortas y no tiene expresado el órgano sexual. Longitud: 7,5 cm.

La figura humana del centro tampoco lo tiene. Sus piernas son igualmente toscas, aunque la postura



Fig. 20. Calco íntegro del Sector 2.

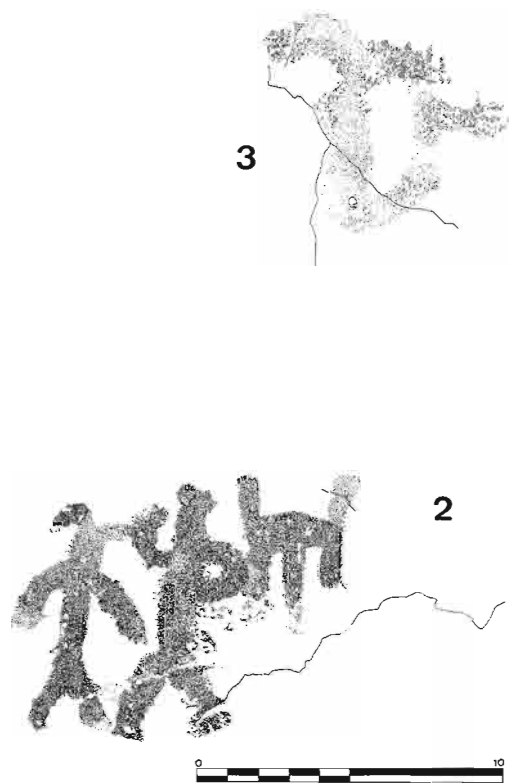


Fig. 22. Sector 2 (parcial).



Fig. 23. Sector 2 (parcial).

de los brazos le dota de cierta sensación de movimiento: el derecho está arqueado y levantado, juntándose con el posible tocado del antropomorfo precedente, y el izquierdo, en asa, se apoya en la línea del cuerpo; en su parte superior, un estrechamiento del trazo central podría expresar tanto la propia cabeza como otra forma de tocado. El brazo en asa está unido al trazo inferior de la izquierda del posible pectiniforme y, aunque en el calco parezca que se superpone al mismo, tal hecho no se produce: simplemente, el brazo ha conservado mejor su pigmento, el cual resulta más intenso que el del pectiniforme vecino, bastante desvanecido en esta zona. Longitud: 8,6 cm.

Al pectiniforme le hemos dado esta denominación por no saber utilizar otra que se acople mejor con lo que puede significar, ya que lo ignoramos. Se trata de un trazo horizontal, apuntado en su centro por encima, con tres líneas hacia abajo que salen de ambos extremos y del centro y sólo dos hacia arriba, una en cada extremo. Anchura: 3,1 cm.

3 (Fig. 20.3 y Fig. 22). Restos.

Quizás en otra ocasión ni siquiera nos hubiéramos planteado la posibilidad de interpretar unos restos tan perdidos como éstos, pero el caso es que no hemos podido sustraernos de comparar la parte superior de los mismos con el tocado que luce el antropomorfo de la izquierda del grupo anterior. Su analogía

prácticamente total nos lleva a decir que tal vez nos encontremos ante un nuevo ser humano, con la cabeza adornada con el mismo sombrero o peinado, el brazo izquierdo levantado en ángulo y, con muchísimas dudas, la mano con los dedos indicados.

4 (Fig. 20.4 y Fig. 24). Antropomorfo y serpentiniforme (?).

Nos encontramos aquí con el primer ejemplo de las «pinturas fantasmas» que hemos citado anteriormente: en la zona inferior del conjunto se puede ver la impronta en negativo (de un tono más claro que el propio del soporte pétreo que lo rodea) de un antropomorfo de cortas piernas y brazos inclinados hacia abajo, muy parecido —aunque sin tocado— al de la izquierda del grupo 2. Longitud: 10,6 cm.

A su derecha: posible serpentiniforme, sólo parcialmente seguible a través de dos trazos «fantasmas» sinuosos, los cuales han perdido casi todo el pigmento, a excepción del que se había diluido a ambos lados del contorno de la línea original.

Más a la derecha y abajo: mancha de pintura y pequeña mancha «fantasma».

5 (Fig. 20.5 y Fig. 25). Trazos y restos.

Conjunto de trazos «fantasmas» curvos, dos de ellos concéntricos (a la derecha), cuya interpretación no somos capaces de aventurar.

Junto a ellos: restos de pigmento absolutamente indescifrables.

6 (Fig. 20.6, Fig. 26 y Fig. 27). Cáprido.

Cuadrúpedo plenamente esquemático, realizado por medio de trazos bastante anchos que sirven por igual para expresar las patas, el cuerpo o la posible cornamenta curvada hacia atrás. Esta última ha sido la que nos ha inducido a reconocer al animal como un cáprido, aunque también el rabo corto ayuda a verificar dicha atribución. Sin embargo, no podemos estar del todo seguros en cuanto a que los cuernos lo sean realmente o se trate de unas orejas desproporcionadas, en cuyo caso la identificación propuesta debería ser revisada. A pesar de ello, creemos que la figura en cuestión cumple perfectamente con los requisitos formales propios del Arte Esquemático en lo que a los cápridos se refiere. Longitud: 15,5 cm.

7 y 8 (Fig. 20.7 y 8, Fig. 26, Fig. 28 y Fig. 29). Carros.

Hemos llegado a las manifestaciones pictóricas que, sin lugar a dudas, encierran un mayor interés dentro de todo el conjunto rupestre de Remosillo o congosto de Olvena. Nos referimos a dos representaciones de carros superpuestas, ejecutadas con perspectiva lateral, cuyo carácter descriptivo resulta evidente y no deja de contradecirse en buena manera con

el estilo esquemático en el que se han llevado a cabo. Si lo descriptivo se ha tomado (y con razón) como antónimo de lo esquemático, parece claro que aquí estamos frente a una paradoja flagrante. Es decir, si bien desde el punto de vista figurativo o plástico tales pinturas parecen plenamente encuadradas dentro del Arte Esquemático, no ocurre lo mismo desde el punto de vista conceptual, dentro del que tendrían que estar ausentes las composiciones escénicas de la índole que nos ocupa. No obstante, las escenas no son del todo excepcionales en los esquematismos conocidos en la provincia de Huesca, ya que están presentes en Tozal de Mallata (BALDELLOU *et alii*, 1982), en Mallata B (BALDELLOU *et alii*, 1985) o en Barfaluy I (BALDELLOU *et alii*, 1993). Esta circunstancia personaliza hasta cierto punto el Arte Esquemático oscense y lo separa claramente del que se puede calificar de «CLÁSICO», en el que el contenido descriptivo es nulo.

De las dos figuraciones que aquí concurren, la que se nos aparece más nítidamente como un carro es, con toda probabilidad, la número 8, con las ruedas expresadas mediante dos círculos concéntricos (e en la Fig. 28), cruzadas por dos rayas horizontales y paralelas entre sí, que harían las veces de largueros para la caja y, al tiempo, de varales para sujetar al animal de tiro. Éste, difícil de identificar por el grado de esquematización que presenta (g en la Fig. 28), podría tratarse de un bóvido, siempre que las líneas que coronan la testuz, arqueadas hacia atrás, se correspondieran con unos cuernos y no con unas orejas. Nos parece que estas últimas se hubieran pintado por medio de trazos menos finos y menos curvados, aunque dicha presunción queda puesta en entredicho en el cáprido 6 y en el que se encuentra inmediatamente bajo el mismo (a en la Fig. 28), en los que las astas se trazaron con rayas gruesas. El largo rabo del cuadrúpedo permite por igual su clasificación como bóvido o como équido.

En la parte central de su cuerpo, un trazo vertical podría significar un medio para amarrar la bestia a los palos (h en la Fig. 28). Del cuello del dudoso buey parten dos ramales o riendas: uno de ellos —el más fino— pasa por encima de la cabeza, atravesando los posibles cuernos, y muere en la zona anterior de las ruedas, en un saliente del varal superior, triangular por abajo y con un copete informe, tal vez una especie de portarriendas (i en la Fig. 28); el segundo —algo más grueso— sale hacia la parte inferior, discurre por debajo de las patas delanteras y acaba en las proximidades de la mano izquierda de un antropomorfo que será descrito más adelante (nº 11).



Fig. 24. Sector 2 (parcial).



Fig. 25. Sector 2 (parcial).

Es verosímil que la solución gráfica utilizada para dibujar las ruedas quisiera ofrecérmolas en perspectiva, la más cercana inscribiendo a la otra, lo cual tampoco dejaría de resultar un tanto anómalo. La caja se estructuraría mediante tres (como mínimo) travesaños cortos que unirían los largueros; uno de ellos se situaría delante de las ruedas, otro en el centro de las mismas y el tercero, incompleto, en la posición trasera, justamente encima de un elemento en forma de peine (f en la Fig. 28) que parece colgar de este travesaño o del larguero-varal más próximo al espectador. En la figura 29 se han completado algunas líneas de pintura medio desaparecidas o borradas, con la intención de reconstituir en lo posible el aspecto original de los carros que estamos estudiando; así pues, en este número 8 se han reintegrado las curvas de las ruedas y el travesaño posterior.

En el número 7, con una apariencia de carro menos evidente, se han acabado los trazos de las hipotéticas ruedas, la cola del cuadrúpedo de tracción y los dos palos paralelos. Incluso con las primeras remendadas, la sensación de que estamos frente a un carro no termina de conseguirse: en este caso, los círculos concéntricos se ven substituidos con dos semicírculos situados por encima y por debajo de los largueros (c en la Fig. 28), los cuales no consiguen que el aspecto de ruedas sea tan efectivo como el que hemos observado en el número 8. De ahí que la identificación de la imagen siga planteándonos problemas, ya que pudiera tratarse, con las mismas posibi-

lidades, de un carro parecido al precedente o de un artilugio de arrastre no rodado, ya sea una narría o rastra, ya sea una especie de trineo; la curvatura posterior de los varaes serviría para abonar la segunda alternativa.

Sobre tales semicírculos (bien ruedas, bien deslizadores) aparece un cáprido casi idéntico al designado con el número 6 (a en la Fig. 28), del que sólo se distingue por tener la cola descendente y el cuerpo menos prolongado y por ofrecer una sola pata delantera.

El cuadrúpedo de tiro, por el contrario, muestra el trazo corporal desproporcionadamente alargado (b en la Fig. 28), hasta el punto de llevamos a discutir la eventualidad de que hubiera dos animales enfilados en lugar de uno solo. No obstante, la presencia del elemento citado en el carro 8, ubicado en el centro de la bestia (h en la Fig. 28), nos ha convencido de que el trazo vertical que parte transversalmente el diseño del cuadrúpedo (d en la Fig. 28) no representa el final de una figura y el inicio de la segunda, sino un utensilio análogo al señalado antes, es decir, un medio de amarre a los varaes.

Las dos líneas que se superponen a la cabeza de este cuadrúpedo siguen produciéndonos la impresión de que son cuernos más que orejas, por lo que seguiremos manteniendo la identificación de bóvido. En esta ocasión, el rabo, prácticamente desvanecido por la acción del agua, aparece cortado, pero cabe suponer que no diferiría mucho del que exhibe



Fig. 26. Zona central del Sector 2.

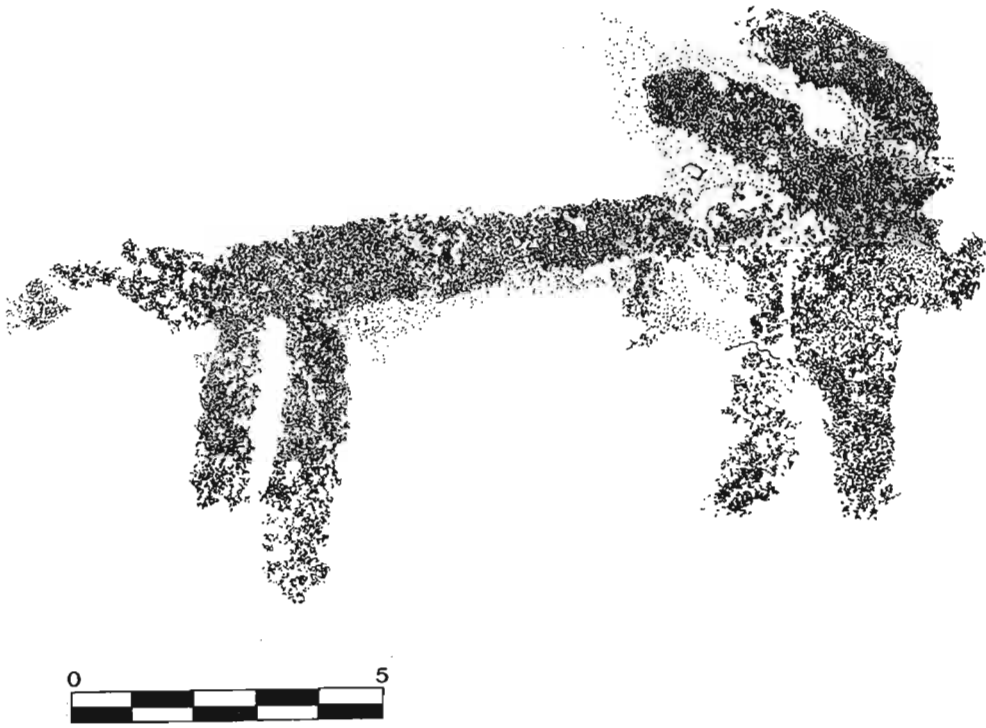


Fig. 27. Sector 2 (parcial).

el animal del carro infrapuesto, sobre cuyas caderas acaba un nuevo ronzal o rienda que parte del hocico del primero. Longitud nº 7: 29 cm; longitud nº 8: 29,3 cm.

9 (Fig. 20.9, Fig. 26 y Fig. 30). Cuadrúpedo.

Pequeña representación de un animal con estampa de cánido, puesto como si anduviera junto al carro nº 8. Sin embargo, su postura es estática, a diferencia de los posibles cánidos del Sector 1; su cuerpo, efectuado con un simple trazo horizontal algo más ancho que los de las patas, resulta también más esbelto que el de los animales de rabo largo del sector anterior. Longitud: 5,3 cm.

10 y 12 (Fig. 20.10 y 12, Fig. 26 y Fig. 31). Antropomorfo y signo.

Figura humana esquemática, con brazos en arco (el izquierdo muy desvaído), al igual que la pierna izquierda; la derecha se dobla en ángulo. Entre ambas, bastante abiertas, se ha señalado el órgano sexual. La cabeza, apenas diferenciada del trazo corporal, deja adivinar (pese a lo difuminado de la pintura) que tenía indicación del cabello o de un tocado, de manera parecida al antropomorfo 11.

La extremidad inferior derecha está rozando por abajo con un signo subcircular relleno de puntuacio-

nes, similar —aunque más pequeño— al que luego describiremos con el número 14. El corrimiento de color de la pierna del antropomorfo se superpone a la línea perimetral del signo, ocasionando una mayor intensidad del pigmento en el área de contacto. Esta superposición no tiene connotaciones cronológicas, pues se produjo con posterioridad a que las representaciones fueran culminadas: no se superponen los trazos, sino únicamente la pintura que se ha corrido hacia abajo. Longitud del antropomorfo: 15 cm; diámetro máximo del signo: 6,2 cm.

11 (Fig. 20.11, Fig. 26 y Fig. 31). Antropomorfo.

También con los brazos en arco, presenta las piernas menos abiertas que el antropomorfo anterior, con la derecha doblada en ángulo y la izquierda no; leve indicación del sexo, probablemente borrado. La cabeza es una simple continuación de la línea del cuerpo, esta vez con una clara referencia, mediante finas rayas, del pelo o de un tocado; si bien dichas rayas se inclinan hacia la parte izquierda, dos de ellas, un poco más anchas, tienden hacia la derecha y se juntan con el ramal o rienda que desciende desde el animal de tiro del carro 8, para terminar su desarrollo en una mancha indefinida y difusa situada al final del brazo izquierdo y junto al signo número 12.

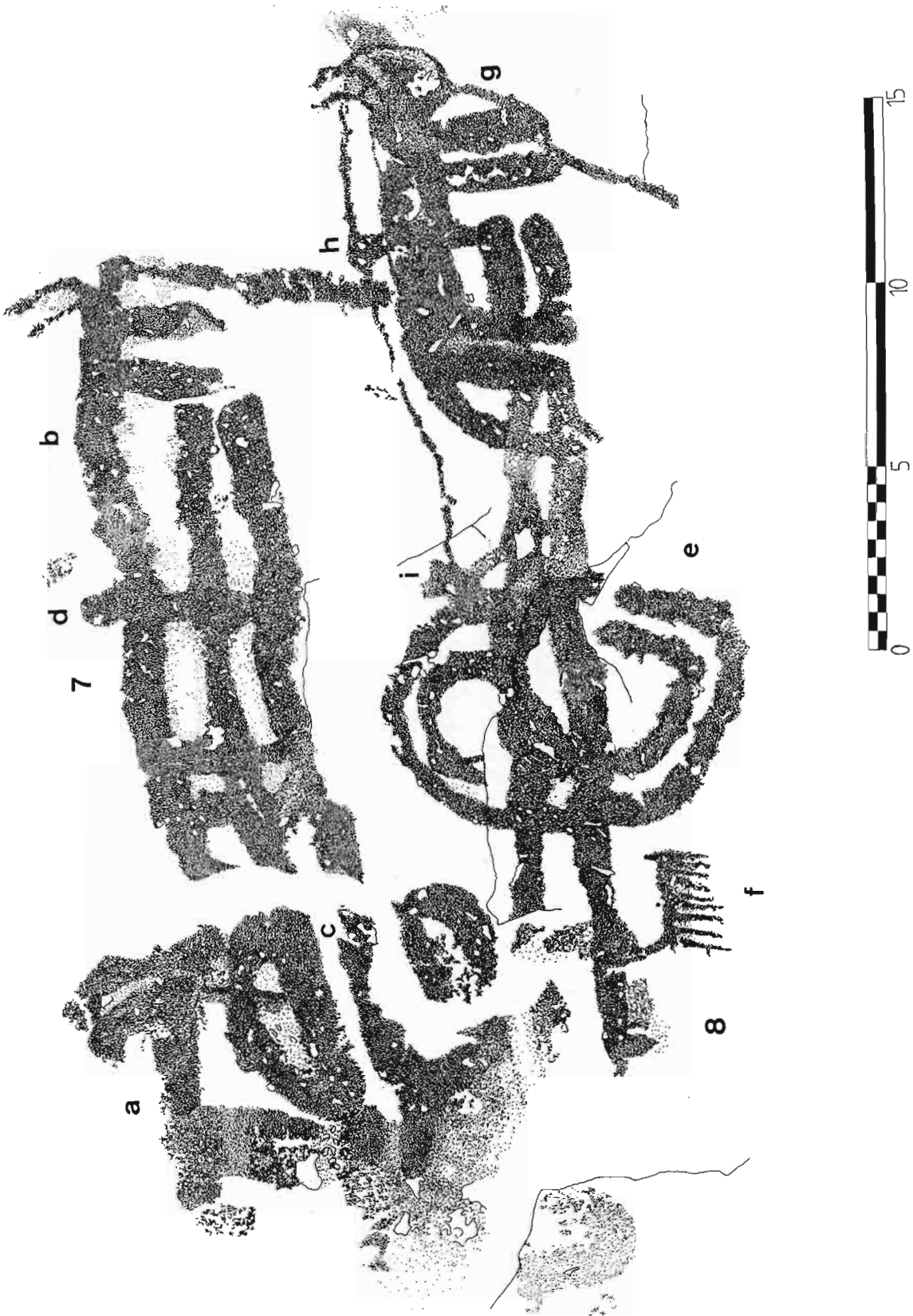


Fig. 28. Sector 2 (parcial).

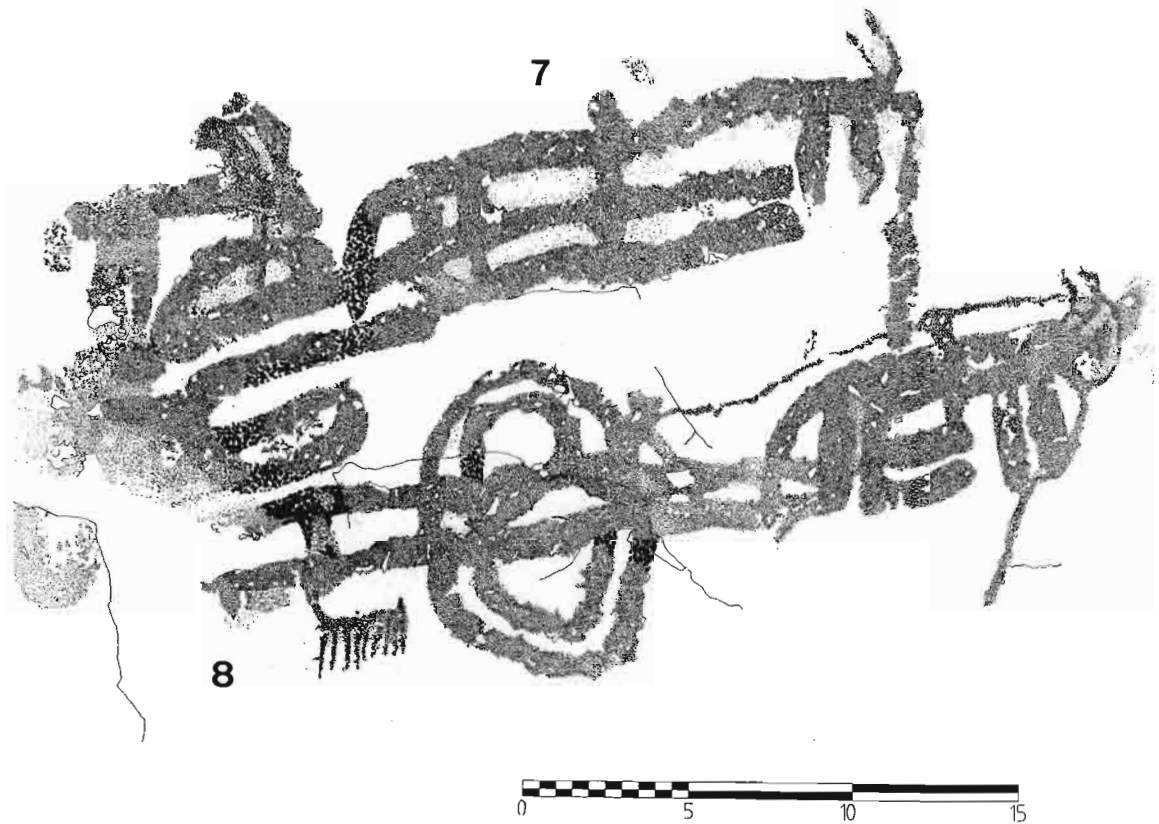


Fig. 29. Carros del Sector 2, en los que se han completado algunos trazos desaparecidos en la actualidad.



Fig. 30. Sector 2 (parcial).

Si bien en términos estrictos no podemos afirmar que el cabo esté sujeto por el ser humano, la impresión que da la visión general del panel es ésta.

La mano y el pie derechos tienen claramente representados los dedos, cosa que no ocurre con las extremidades contrarias, con toda seguridad por motivo de la pérdida de pintura. Longitud: 15,6 cm.

Por debajo del antropomorfo y del signo: manchas muy borrosas, de imposible lectura.

13 (Fig. 20.13, Fig. 26 y Fig. 32). Pareja de antropomorfos.

Estas dos figuras humanas son las que mejor aceptarían el calificativo de seminaturalistas; con todo, seguimos pensando que fueron ejecutadas al mismo tiempo que las que comparte con ellas este Sector 2. Aunque sus caracteres gráficos sean algo distintos, sus posturas recuerdan irremediabilmente las que adoptan los componentes de la pareja número 2: brazo izquierdo apoyado en su propio cuerpo en el personaje de la derecha, con el otro brazo sobre la figura de su compañero. Su pierna izquierda en ángulo evoca, por contra, las de los antropomorfos 10 y 11. Miembro sexual claramente señalado y testa dotada también con un penacho, probablemente de plumas en esta ocasión. Longitud: 9,6 cm.

El individuo contiguo, más pequeño, muestra una cabeza redondeada, brazos algo arqueados y piernas cortas sin referencia del sexo. En las manos se han dibujado los dedos, hecho que se repetiría en los pies, mucho más difuminados; de nuevo, los para-

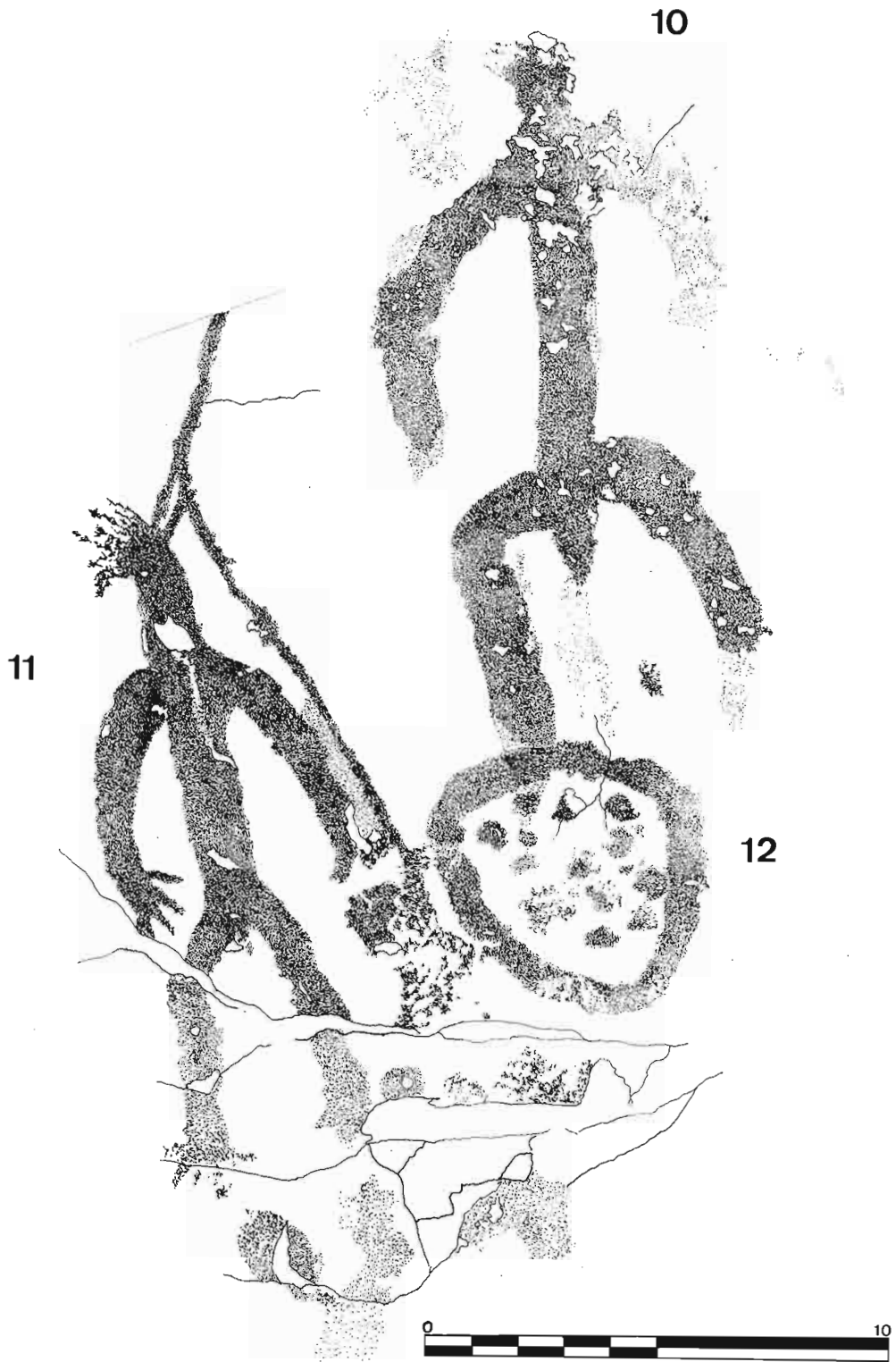


Fig. 31. Sector 2 (parcial).



Fig. 32. Sector 2 (parcial).

lelismos hay que buscarlos ahora en el antropomorfo número 11. Longitud: 5,5 cm.

Los antropomorfos con dedos marcados son poco frecuentes en Aragón, pero están presentes en Barfaluy I, en Huesca (BALDELLOU *et alii*, 1993), y en los Estrechos, en Teruel (BELTRÁN, 1989).

14 (Fig. 20.14, Fig. 26 y Fig. 33). Signo.

De características semejantes a las del signo 12, aunque bastante más grande, el contorno de esta figura presenta una mayor propensión a la forma cuadrangular, sin perder su morfología redondeada y subcircular. En el interior de la línea que dibuja el perímetro de la representación pueden observarse varios puntos y algunas manchas que, si bien no pueden ser consideradas como tales, tendrían el mismo significado para el autor. Diámetro máximo: 18,5 cm.

Con el signo número 12 (y quizás con los trazos curvos número 17), esta figura constituye el único componente del Sector 2 que se sale de la tónica general del panel, de índole eminentemente descriptiva. Resultan los únicos elementos cuya interpretación nos está vedada por su naturaleza más o menos

abstracta. Estamos, pues, frente a una coyuntura similar a la señalada en el Sector 1, en el que el ramiforme y los trazos curvos rompían la uniformidad del conjunto, como exclusivos elementos conceptuales dentro de un panorama dominado por las manifestaciones pintadas de cariz seminaturalista.

Resultaría reiterativo volver a insistir aquí en lo ya dicho respecto a nuestras dudas sobre la posibilidad de que estos signos tengan en realidad un fondo de tipo abstracto o se limiten simplemente a expresar algo que, por desconocido, no podemos identificar. Uno de los autores los clasifica como «construcciones» en su tesis doctoral (CALVO, 1993), si bien reconoce que dicha denominación se utiliza muchas veces como un auténtico cajón de sastre, ya que abarca múltiples y variados motivos geométricos cuya significación se ignora.

Se encuentran composiciones parecidas a éstas en grabados rupestres sorianos, con líneas más o menos circulares inscribiendo puntiformes-cazoletas (GÓMEZ-BARRERA, 1992); un paralelo más cercano lo hallaríamos en el Forao del Cocho de Estadilla, donde quince puntos pintados adoptan «una forma

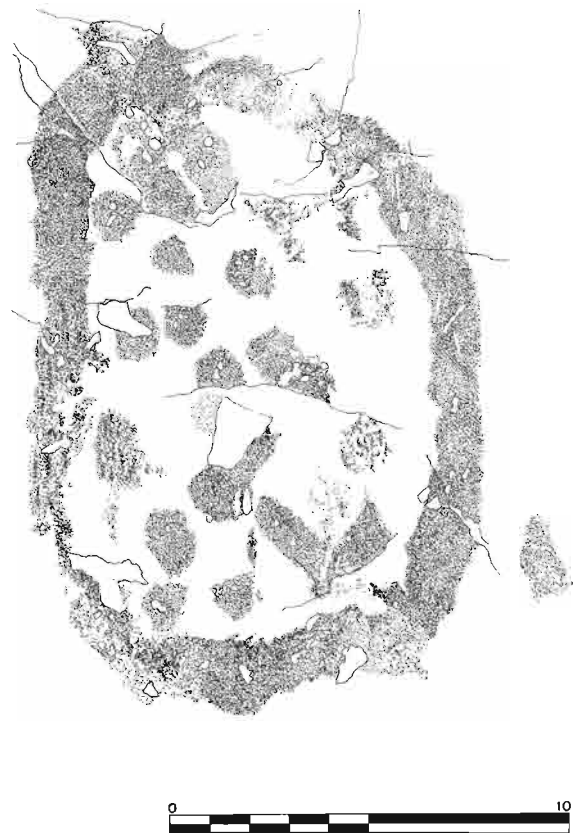


Fig. 33. Sector 2 (parcial).

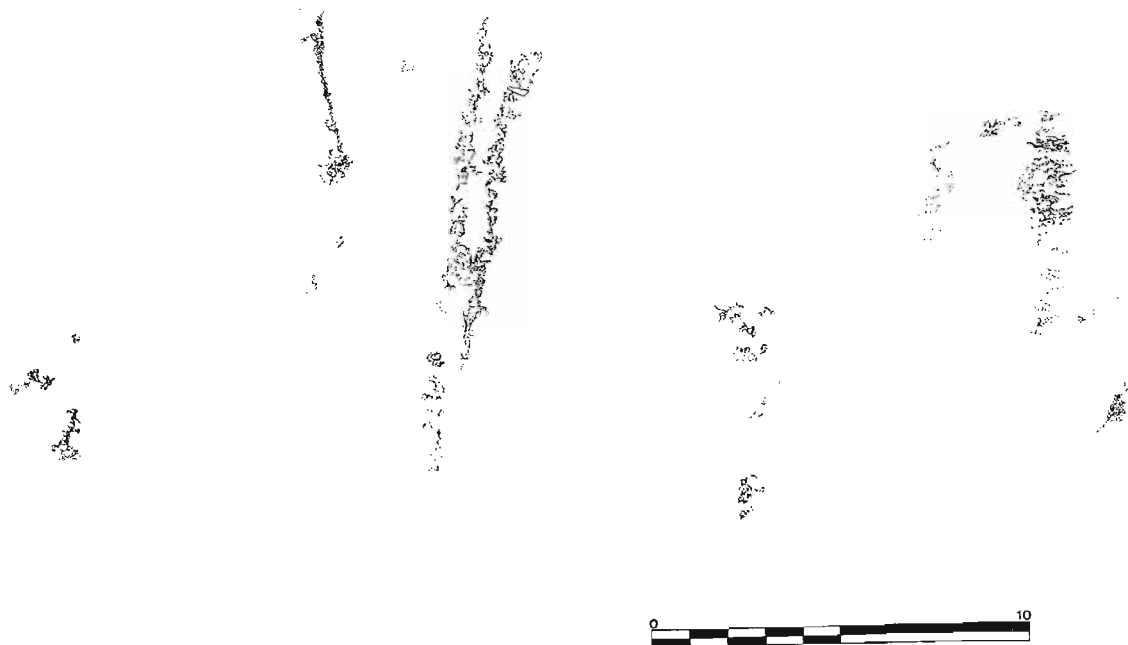


Fig. 34. Sector 2 (parcial).

circular ajustándose a la configuración del hueco» (BELTRÁN, 1989), es decir, el círculo que los rodea no estaría pintado, sino delineado por un accidente natural del soporte.

15 (Fig. 20.15 y Fig. 34). Restos.

Desvaídos y difusos, resultaría baladí cualquier intento para descifrarlos.

16 (Fig. 20.16 y Fig. 35). Antropomorfo (?).

Semiborrado y escasamente visible, sólo podría distinguirse la mitad superior de la figura, es decir, el torso, la cabeza y los brazos. En cuanto a estos últimos, parece que el izquierdo está arqueado hacia abajo, lo que no resulta tan claro en lo que atañe al derecho: aunque unos restos situados en la parte inferior del trazo horizontal que sale del cuerpo pueden indicar que la extremidad adoptaría un sentido descendente, la verdad es que dicho trazo se ve prolongado (sin solución de continuidad) hacia arriba, como si se encontrara levantado. Sin embargo, pensamos que la raya superior corresponde a una ancha ala de un sombrero o tocado que luciría el antropomorfo, perfectamente distinguible también en el lado opuesto; el que dicha ala llegue a juntarse con la línea del brazo es lo que produciría la impresión de que éste estuviera doblado y en alto. Del resto del cuerpo y de las posibles piernas sólo quedan vestigios de pigmento muy difusos.

17 (Fig. 20.17 y Fig. 35). Trazos curvilíneos.

Situados en una zona donde el soporte rocoso se nos ofrece en un estado muy precario por mor de resquebrajamientos y de desconchados, estas pinturas ya no se conservan en la actualidad al haberse desprendido de la pared. Cuando se llevaron a cabo las labores finales de estudio de las manifestaciones artísticas del congosto de Olvena, dichas figuras ya habían desaparecido, por lo que se han tenido que reproducir mediante las anotaciones previas y las fotografías que se efectuaron con anterioridad al proceso de calco definitivo. Pese a ello, afortunadamente poseíamos los datos necesarios para que lo que aquí presentamos al lector ofrezca las suficientes garantías de exactitud y pueda ser publicado sin temor a adulterar los diseños originales.

Se trata de un grupo de trazos curvilíneos, uno de ellos cerrado y de forma más o menos ovalada, abrazado en su zona inferior por otro trazo semicircular —tendente asimismo hacia el óvalo— y, más al exterior, por una línea arqueada que se mantiene paralela al desarrollo izquierdo del segundo. Si bien carecemos de la constatación necesaria que nos hubiera podido proporcionar la observación más minuciosa de estos restos pictóricos durante la campaña de trabajo efectuada en la estación, podemos pensar que estaríamos ante un motivo formado por círculos —u óvalos—, semicírcu-

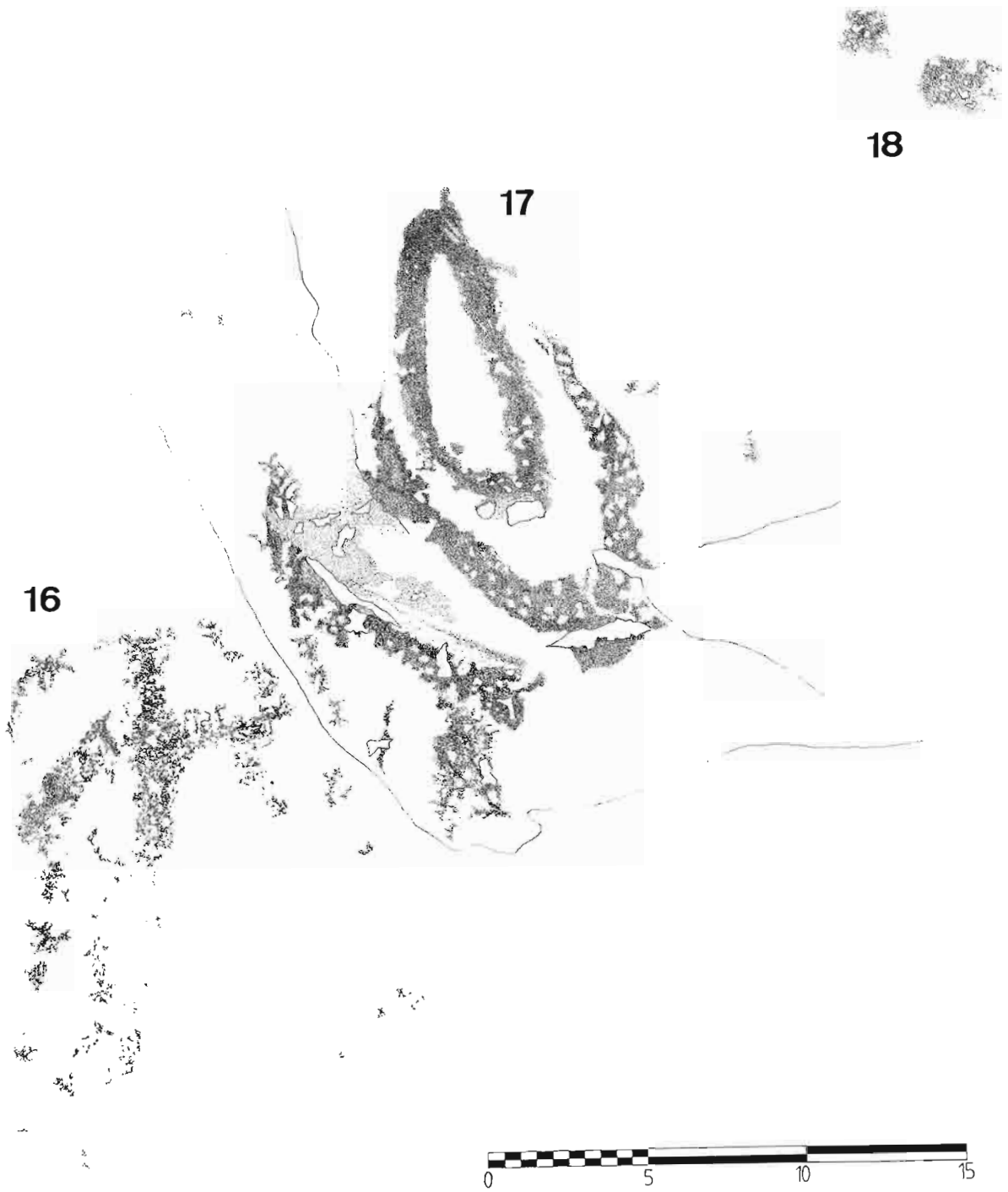


Fig. 35. Sector 2 (parcial).

los o simples arcos concéntricos, semejantes, en este último caso, a los documentados en el vecino Forao del Cocho de Estadilla (BELTRÁN, 1989). Longitud del óvalo completo: 10,8 cm.

18 (Fig. 20.18 y Fig. 35). Manchas.

Desvaídas e informes, su interpretación se nos escapa.

19 (Fig. 20.18 y Fig. 36). Restos.

Conjunto de cinco trazos muy borrados, que podrían delimitar originariamente una estructura de forma más o menos circular. Diámetro máximo de lo conservado: 12,5 cm.

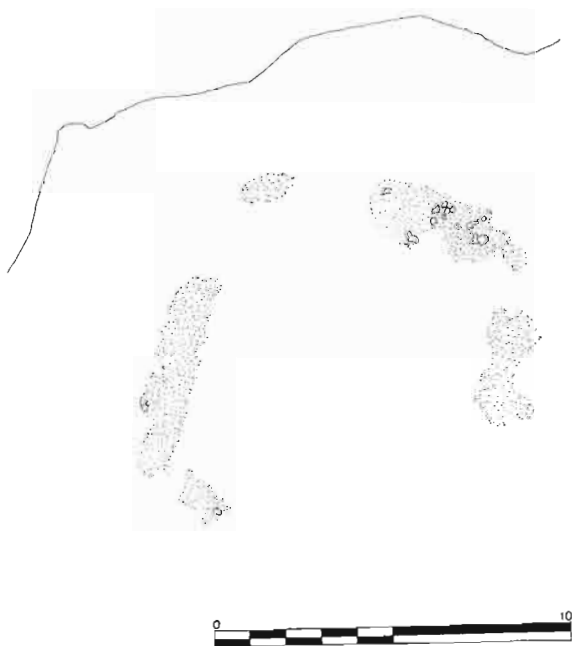


Fig. 36. Sector 2 (parcial).

Sectores 3 y 4

Bastante alejados de los precedentes (distantes unos 35 m los sectores 2 y 4), siguiendo la bancada de roca en dirección norte, sus respectivos contenidos pictóricos se reducen a simples restos y manchas casi desvanecidos, cuya lectura no nos parece viable (Figs. 37 y 38). Fueron realizados en tonos castaños, tendentes al marrón oscuro en el Sector 3 (470 U de la gama PANTONE Color Formula Guide) y algo más rojizos en el Sector 4 (174 U de la misma gama de colores).

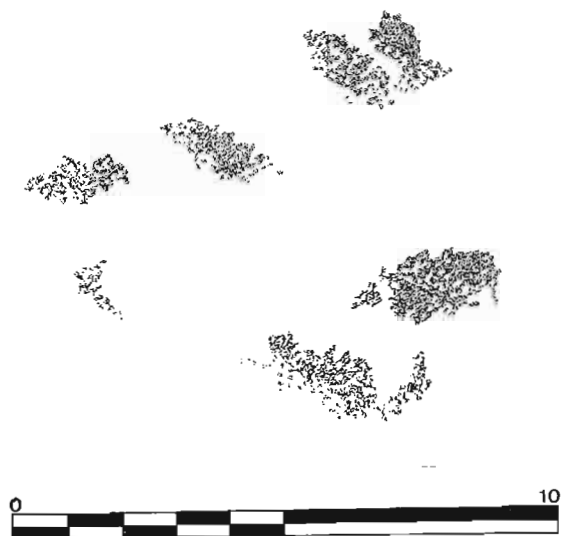


Fig. 37. Sector 3.

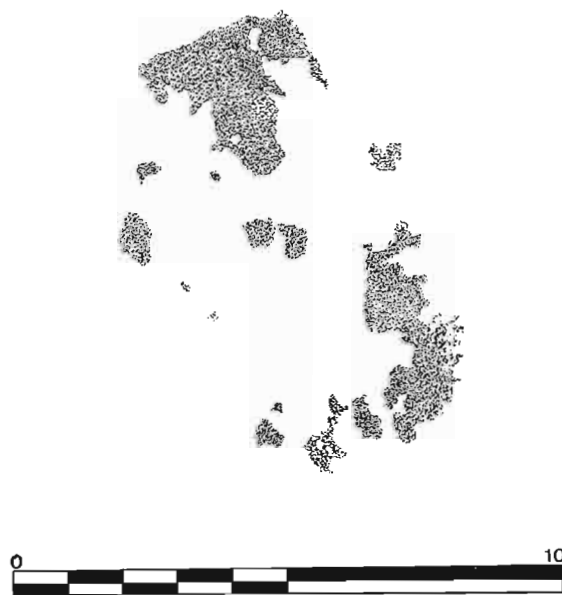


Fig. 38.

Sector 5 (Fig. 39)

Situado a algo más de 10 m del Sector 4, siempre hacia el norte, está compuesto por dos pequeños paneles que han sido designados como Sector 5 A y Sector 5 B. La tonalidad del pigmento empleado en

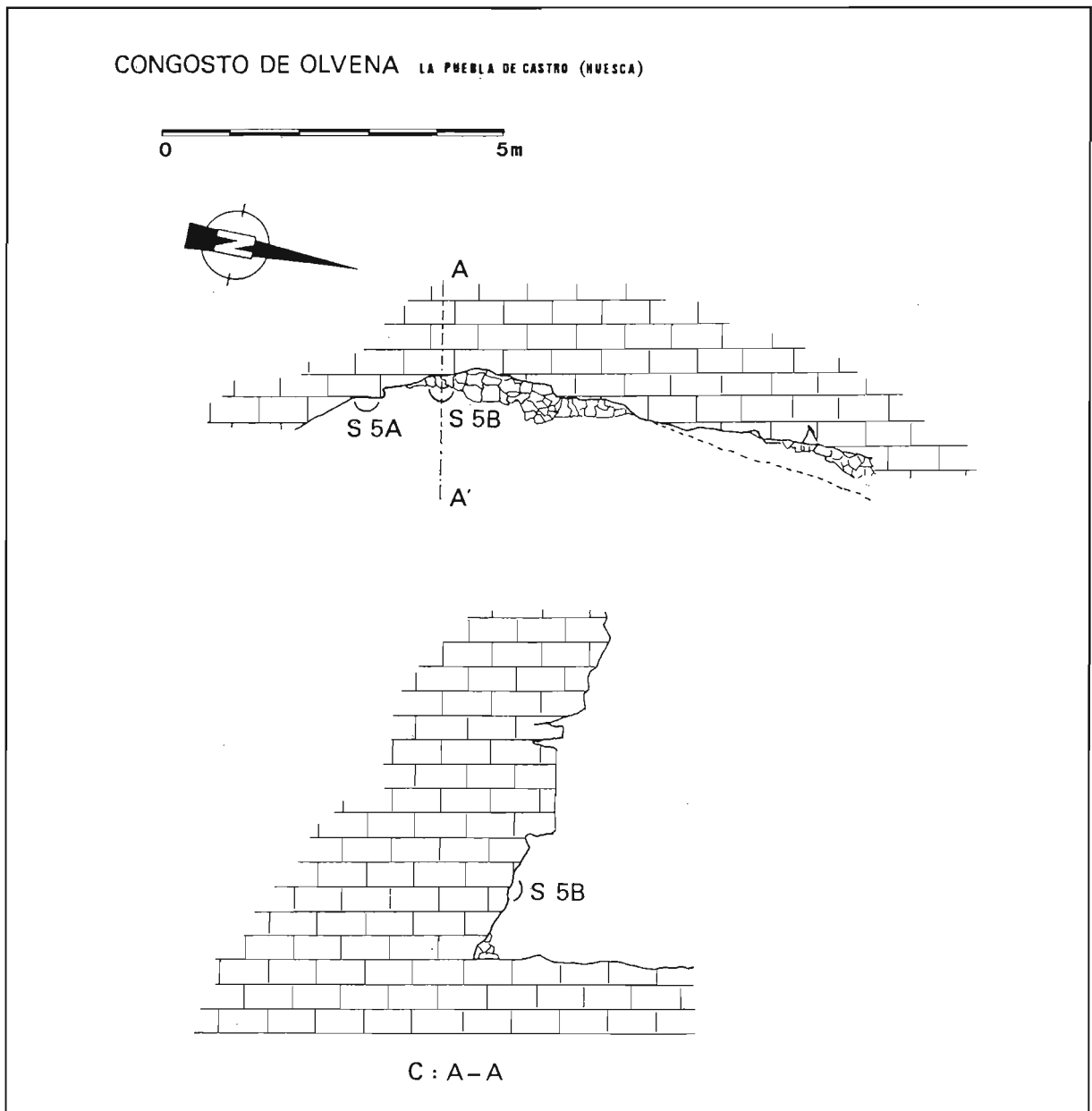


Fig. 39. Situación en planta y alzado de los sectores 5 A y 5 B.

ambos es idéntico, un rojo intenso con propensión al castaño, asimilable al 173 U de la gama PANTONE Color Formula Guide.

Descripción de las pinturas

Sector 5 A (Fig. 40). Barras.

Conjunto formado por cuatro barras más o menos verticales, agrupadas de dos en dos, bastante

nítidas y oblicuas las de la izquierda y más desvaídas y perpendiculares las de la derecha. Longitud máxima: 10 cm.

Sector 5 B (Fig. 41). Barras.

Grupo de seis barras verticales, muy claras cinco de ellas y algo más dudosa, por lo difuminada, la del extremo derecho; el estado del soporte es pésimo, resquebrajado y desconchado, lo que afecta especialmente a la parte inferior de los trazos. Estas combinaciones de barras son relativamente frecuentes en

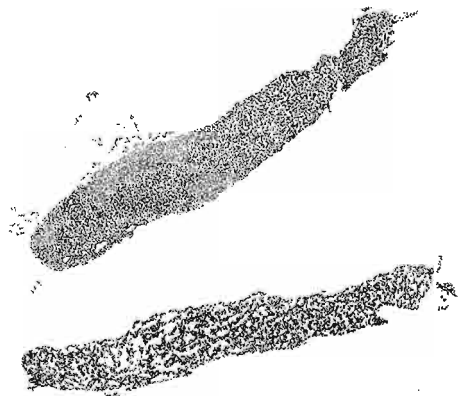


Fig. 40. Sector 5 A.

los covachos pintados oscenses, aunque las que aquí nos ocupan encierran especiales analogías con las encontradas en el abrigo del Huerto Raso (BALDELLOU *et alii*, 1989) o en las cavidades que se abren frente a la inmensa boca de la cueva de Chaves (BALDELLOU, 1995). Longitud máxima de las barras: 11,5 cm.

LA EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA

Al mismo tiempo que se desarrollaban las tareas de estudio y calco de las manifestaciones artísticas de Remosillo, una parte del equipo de trabajo del Museo

Arqueológico Provincial de Huesca procedió a la realización de cuatro sondeos de comprobación en diversas zonas de la bancada calcárea que se encuentra frente a la pared de las pinturas rupestres, procurando que tales catas estuvieran lo más próximas que se pudiera a paneles pintados, siempre y cuando la existencia de sedimento lo permitiera.

Así pues, se abrió un sondeo (A) enfrente mismo del Sector 2 (el de los carros) y otro (B) junto al Sector 5 A, a unos 6 m al norte, ya que justamente delante del mismo no había depósito de tierras. Con posterioridad, donde nos pareció que éste iba a ser más potente, se delimitó un nuevo sondeo (C), 27 m más arriba del Sector 5 B, en el que, en efecto, apa-



Fig. 41. Sector 5 B.

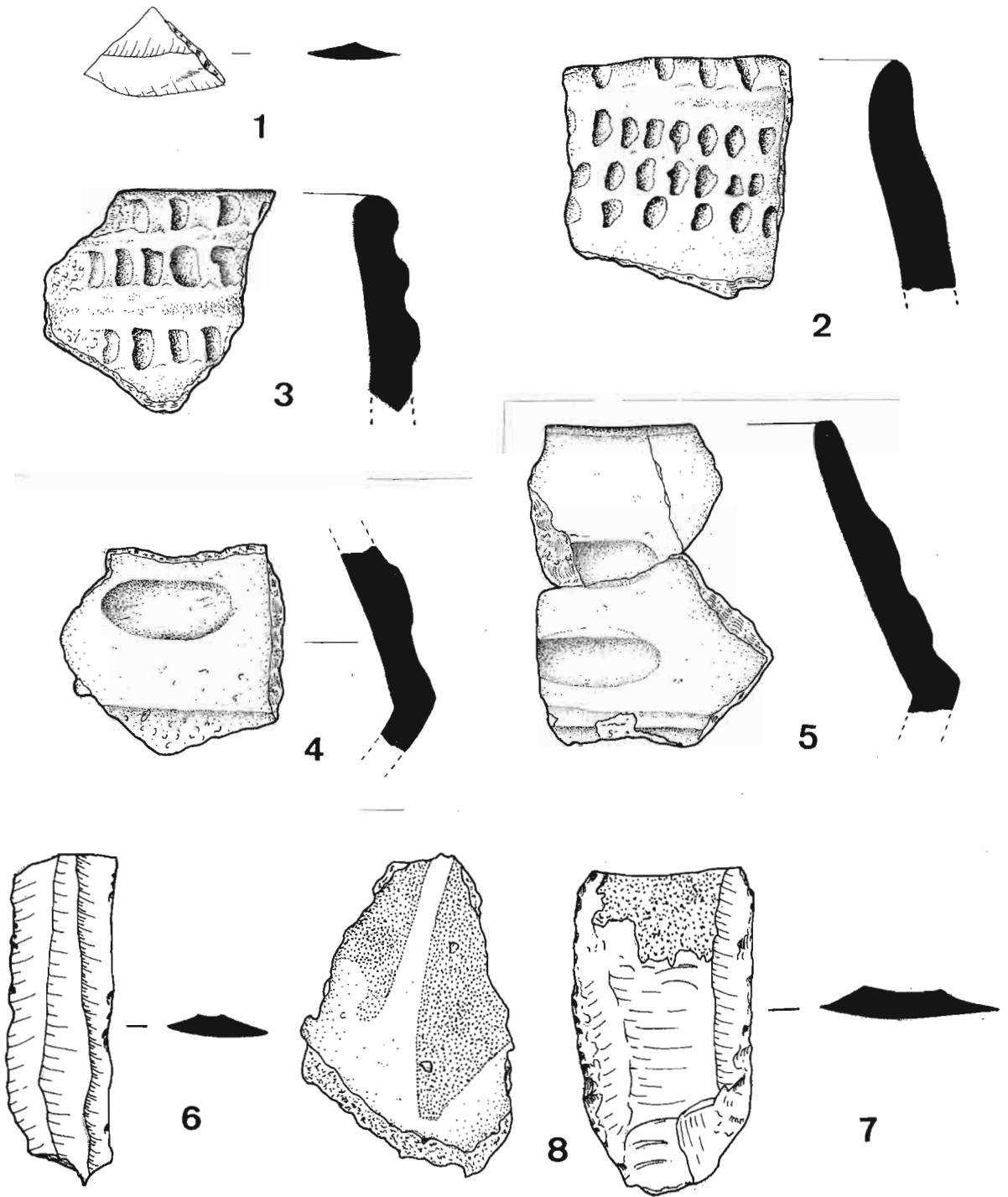


Fig. 42. Materiales arqueológicos de Remosillo. 1, 2 y 3: cata A. 4, 5, 7 y 8: cata B. 6: cata D.

reció abundancia de estrato, pero absolutamente estéril. Para finalizar, se excavó el cuarto (D) al lado del Sector 1.

Todas las catas tenían una superficie de 1 m², excepción hecha de la A, que cubrió un área de 4 m².

Salvo la mencionada cata C, la cual no dio ningún tipo de material arqueológico, en el resto de los sondeos se señaló un nivel de ocupación de escaso grosor, pobre en hallazgos, que revelaría un asentamiento esporádico de poca duración, tal vez limitada ésta al lapso temporal que ocuparía la realización de las pinturas parietales.

Aunque la mayor parte del material recuperado resulta poco significativo y se reduce a fragmentos de cerámica a mano lisa o a trozos de huesos inidentificables, la presencia de algunos elementos más representativos en las catas A, B y D puede permitirnos establecer una filiación cultural y cronológica más o menos aproximada:

— Industria lítica de tipo laminar en A, B y D, entre la que se distinguieron algunas piezas con huellas de uso (Fig. 42. 6 y 7).

— Triángulo en sílex con retoque abrupto en cata A (Fig. 42. 1).

— Fragmento de borde con decoración impresa en cata A. La ornamentación está configurada por cuatro líneas paralelas de impresiones sueltas, una de ellas sobre el labio de la vasija y otras tres más abajo, formando una franja horizontal (Fig. 42. 2).

— Fragmento de borde con decoración plástica impresa en cata A. Presenta tres cordones poco prominentes superpuestos, sobre los que se han distribuido las impresiones; el superior corre prácticamente sobre el borde. Dada la proximidad entre ellos, parece que por debajo del inferior no se inicia un nuevo cordón, por lo que cabe pensar que el motivo ornamental, al menos en lo que se refiere a la parte alta del recipiente, estaría constituido por una banda horizontal consistente en las tres aplicaciones plásticas citadas, la cual ocuparía la zona más cercana al borde a guisa de collarete (Fig. 42. 3).

— Molino y volandera de granito en cata A.

— Once fragmentos correspondientes a un mismo vaso, con la superficie bien bruñida y de perfil carenado en cata B. El motivo ornamental está conseguido a base de mamelones superpuestos muy achatados, los cuales, dispuestos en series de dos, se colocaron entre el labio y la carena (Fig. 42. 4 y 5).

— Fragmento de pared, con unos motivos inidentificables en negro sobre un fondo gris claro. Aunque no tenemos absoluta seguridad al respecto, pensamos que no se trata de ningún tipo de pintura,

sino de un efecto no intencionado cuyo origen no podemos todavía especificar (Fig. 42.8).

Así pues, a pesar de que la extremada pobreza del registro arqueológico no permite demasiadas florituras al respecto, creemos que el nivel de ocupación identificado en los sondeos A y D (ambos situados en la misma plataforma de la bancada rocosa y frente a los paneles pintados 1 y 2) podría llevarse al Neolítico Antiguo caracterizado por la presencia de las cerámicas impresas, momento en el que se encuadrarían perfectamente los fragmentos cerámicos descritos, el molino y la volandera de granito y las láminas y el triángulo de sílex.

La cata B, en cambio, alejada de las anteriores unos 45 m hacia el norte, tan sólo ha proporcionado, como elemento de cierta elocuencia, la vasija carenada decorada con los mamelones superpuestos, la cual tampoco ofrece demasiadas dudas en cuanto a su clasificación dentro del grupo tipológico veracense, con una cronología que nos llevaría a finales del período neolítico.

COMENTARIO FINAL

Vertida ya toda la información que hemos sido capaces de obtener de nuestro estudio de la estación de Remosillo-congosto de Olvena, permítasenos ahora que comentemos a vuela pluma algunos aspectos de interés en los que nos parece conveniente insistir.

Las manifestaciones artísticas del yacimiento nos ofrecen, fundamentalmente, tres paneles pintados (Sectores 1, 2 y 5) muy bien diferenciados, tanto desde el punto de vista de la separación física como desde el que atañe a su estilo. Los Sectores 3 y 4 tienen que ser forzosamente relegados al olvido, a la vista de su defectuosa conservación y consiguiente inexpresividad.

Dichos conjuntos pictóricos nos presentan pocas conexiones entre sí, no sólo ya por causa de las diferentes normas estilísticas bajo las que fueron ejecutados cada uno de ellos, sino también por razón del contenido conceptual que parece regir en sus respectivas composiciones.

El Sector 1, el que propende en una mayor medida hacia los cánones naturalistas en las figuraciones animales, resulta a todas luces menos descriptivo que el Sector 2, mucho más dominado por las tendencias formales esquematizantes. Esta coyuntura no deja de encarnar una paradoja, una discrepancia con lo que se ha mantenido tradicio-

nalmente a través de las asociaciones naturalismo/escenas y esquematismo/abstracciones. En efecto, el citado Sector 2 exhibe una evidente escenificación en lo que hace alusión a los carros, a los antropomorfos vecinos a los mismos, al posible cánido y, como mínimo, a uno de los cápridos. Por contra, el Sector 1 no muestra ninguna agrupación clara que pueda interpretarse categóricamente como una escena; da la sensación de que la proximidad física que guardan algunos de los animales representados no resulta suficiente para concluir que se encuentran premeditadamente vinculados. Desde luego, en el caso de los cuadrúpedos 5 y 6, tan cercanos que casi se rozan, tal impresión se ve reforzada por la particularidad de que ambos hayan sido dibujados siguiendo dos técnicas distintas: tinta plana en uno y silueteado con puntos en el otro. Este hecho rompería la unidad del conjunto, dotando a cada componente de una personalidad propia y diferenciada frente a la de su compañero. En consecuencia, cabría pensar que cada figura del Sector 1 guardaría una buscada independencia respecto de las otras, en una especie de «juntos pero no revueltos» paralelizable, hasta cierto punto —respetando las distancias correspondientes—, con los agrupamientos de animales que se dan en el Arte Paleolítico. La circunstancia de que algunos cuadrúpedos colindantes parezcan de distinta especie (n^{os} 15, 16 y 17) vendría a reforzar el pensamiento que aquí exponemos.

Los carros del Sector 2, en cambio, pese a estar hechos con todas las características plásticas del Arte Esquemático, se patentizan en nítida relación con antropomorfos y cuadrúpedos también esquemáticos, transmitiendo una idea escénica excepcional que se contradice con las apariencias gráficas en que fueron diseñados. Esta excepcionalidad —matizada anteriormente con las analogías señaladas en otras estaciones altoaragonesas— radica también en el detalle de que ambos elementos no aparezcan aislados, como protagonistas únicos y exclusivos de la representación, caso que hasta ahora no se había producido en ningún otro lugar de la península Ibérica, al menos hasta donde alcanzan nuestros magros conocimientos. Afortunadamente para nosotros y para el lector, una vez avanzada ya la redacción del presente trabajo, llegó a nuestras manos un artículo que toca a fondo el tema de los carros en el Arte Rupestre (BÉCARES, 1994), lo que nos dispensa de extendernos aquí en consideraciones que resultarían reiterativas con lo que en el mismo se expone.

Sintetizando todo lo escrito, podríamos decir que, si bien el Sector 2 de Remosillo es estilísticamente esquemático, en términos conceptuales perdería dicha consideración por ofrecernos una clara composición escénica; entretanto, en el Sector 1 de la misma estación ocurriría exactamente lo contrario. Para finalizar este comentario, señalaremos únicamente que las figuras de animales de ambos paneles, al igual que los carros, se encuentran mirando hacia la derecha en todas las ocasiones, lo que constituye el nexo de unión más incuestionable entre uno y otro conjuntos pictóricos.

Poco se puede añadir, en cambio, sobre el Sector 5, pues lo limitado de sus representaciones rupestres no permite excesivas disquisiciones. Ya se han indicado más arriba las concomitancias existentes entre sus barras y las que se han localizado ante la cueva de Chaves y en el covacho del Huerto Raso. No obstante, creemos interesante expresar que en los dos casos se ha podido establecer una relación directa entre ambas estaciones pintadas y sendos asentamientos neolíticos con cerámicas impresas. Las covachas pintadas del barranco del Solencio, encaradas a la enorme boca de Chaves, tienen que corresponderse, casi forzosamente, con el momento de habitación neolítico de la cavidad, ya que resultaría absurdo buscar concurrencias con los niveles anteriores de época paleolítica. Asimismo, las pinturas del Huerto Raso enlazarían con el yacimiento homónimo que se sitúa frente a ellas, con un nivel de ocupación temporal, e incluso esporádica, que ha proporcionado fragmentos de cerámica con decoración impresa. No cabe duda de que existen indudables correspondencias entre Huerto Raso y Remosillo en este aspecto: presencia de testimonios habitacionales de índole ocasional (tal vez referibles al lapso de tiempo transcurrido durante la realización de las propias pinturas), aparición de alfarerías impresas entre sus restos y motivos pictóricos muy similares a base de barras verticales.

En este punto cabría abordar otro tema importante, sobre el que, desgraciadamente, poco podemos aportar: el que alude a las hipotéticas conexiones entre los restos arqueológicos exhumados en Remosillo y sus diferentes paneles pintados y, en último término, entre estos últimos y los estadios de ocupación detectados en la vecina cueva del Moro.

Las informaciones que podemos barajar al respecto son ínfimas y las cuestiones planteadas están lejos de recibir una respuesta adecuada. Tenemos dos sondeos (A y D) que han sacado a la luz un estrato único —por no haber otro y por ser el mismo—

fecha en un Neolítico con cerámicas impresas, parangonable por un igual con el horizonte identificado en las cámaras superiores del Moro y con el que proporcionaron los estratos más bajos de la cámara inferior. Ambos son neolíticos, ambos suministraron alfarerías con impresiones, pero, según las dataciones radiocarbónicas, ambos se corresponden con fechas muy distintas dentro del mismo período.

Por otra parte, tenemos los fragmentos de un vaso carenado de tipo veracense aparecidos en la cata B, bastante distante de las dos precedentes.

Primera pregunta: ¿el débil nivel de habitación excavado en A y en D es el mismo, cronológicamente hablando, que el excavado en B? Segunda: ¿el recipiente veracense podría ser contemporáneo de los fragmentos impresos? Tercera: ¿cuál de los paneles con pinturas atañería a las cerámicas impresas y cuál a la veracense, en caso de que tales alfarerías no pertenezcan a un mismo momento? Cuarta: ¿alguno de estos paneles puede relacionarse con las fases de habitación de la cueva del Moro? Quinta: ¿cuál a cuál?

Respuesta a la primera pregunta: los sectores pintados del congosto de Olvena nos muestran diferencias gráficas y conceptuales que pueden y deben revelar diferencias cronológicas; por lo tanto, si el nivel arqueológicamente fértil de la estación corresponde a una ocupación esporádica de sus autores mientras los dibujaban, habrá que aceptar que dichas ocupaciones ocasionales pertenezcan, como mínimo, a dos estancias temporales distintas, una para cada uno de los dos grandes conjuntos, ya que el Sector 5 puede ser sincrónico a cualquiera de los otros dos. Es decir, los niveles encontrados no tienen por qué asimilarse a un solo momento.

Respuesta a la segunda: si las cerámicas impresas de los sondeos A y D se acoplan con el registro arqueológico de las Sámara superiores de la cueva del Moro, con una data del V milenio, resulta evidente que no pueden mezclarse con la vasija veracense; ahora bien, si su atingencia se produce con el de la cámara inferior, neolítico de finales del IV milenio, esta posibilidad no puede en absoluto rechazarse.

Tercera: la aparición de los fragmentos veracenses se produjo junto al Sector 5, por lo que, en principio, podríamos referir a las barras dicho contexto. Coincidiría, además, con lo que ocurriría en el Huerto Raso, donde barras muy parecidas a las de Remosillo guardarían relación con otro contexto similar: cerámicas impresas, al parecer de época avanzada, que coexistirían con una plaqueta graba-

da propia de un Neolítico tardío (BARANDIARÁN, 1976). En la cueva de Chaves, en cambio, no sucedería lo mismo, pues su contenido arqueológico no traspasa en ninguna ocasión la barrera cronológica del V milenio, por lo que sus ya mentadas barras serían anteriores a las citadas, siempre y cuando hubieran sido pintadas efectivamente por los moradores de dicha cavidad.

Para los paneles restantes del congosto de Olvena (1 y 2) poseemos un solo contexto —el de las cerámicas impresas— que difícilmente pudiera conectarse con ambos a la vez, por parecernos dichos sectores de distinta época. Por demás, repetimos que tampoco sabemos si los restos que ha proporcionado son de los antiguos (V milenio) o no lo son, aunque el retoque abrupto del triángulo apoyaría esto último; únicamente nos queda lamentarnos por disponer de unos datos tan escasos, que, por mucho que queramos exprimirlos, sólo nos permiten movernos por el camino de las elucubraciones.

A la cuarta y a la quinta: todos los materiales arqueológicos recuperados en los sondeos de Remosillo son de filiación neolítica (estadio bien representado en el Moro), por lo que cabe suponer que al menos una buena parte de sus manifestaciones artísticas serían llevadas a cabo durante el desarrollo del citado período, aunque fuera en momentos diferentes dentro del mismo. El único grupo de pinturas que, por la índole de sus representaciones, debería asignarse a otra época es el del Sector 2, el que exhibe las figuraciones de carros. Si bien la utilización de tales elementos rodados en nuestra península tiene un origen todavía incierto, que podría remontarse más allá de lo que se había supuesto (FERNÁNDEZ-MIRANDA y OLMOS, 1986) después del descubrimiento del carro grabado de Escoural (VARELA GOMES *et alii*, 1983), nosotros no acabamos de atrevernos a proponer, sin ciertas cautelas, una cronología tan elevada para los carros del congosto de Olvena.

Así pues, mientras el registro arqueológico vendría a indicar que no existen en la estación restos posteriores al Neolítico —dato negativo y, por ello, lleno de reservas—, la temática de uno de los paneles pintados —los carros— propendría, según las teorías al uso, una fecha más reciente para su contenido pictórico, fecha que podría concordar con los niveles de ocupación de la Edad del Bronce de la cueva del Moro. Con todo, también nos resistimos a descartar categóricamente una mayor antigüedad para el Sector 2 de Remosillo, cuestión ésta que se tratará más adelante, en el último artículo de este volumen, de UTRILLA y BALDELLOU.

BIBLIOGRAFÍA

- BALDELLOU, V. (1987). El Arte Rupestre en la región pirenaica. *Arte Rupestre en España*, pp. 68 y 74. Madrid.
- BALDELLOU, V. (1991). Memoria de las actuaciones de 1988 y 1989 en la zona del río Vero (Huesca). *Arqueología Aragonesa 1988-1989*, pp. 13-16. Zaragoza.
- BALDELLOU, V. (1995). Algunos comentarios sobre el Neolítico en Aragón. *Bolskan*, 11 (1994), p. 48. Huesca.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M^a J. (1982). Los abrigos pintados esquemáticos de Quizans, Cueva Palomera y Tozal de Mallata. *Bajo Aragón Prehistoria*, IV, pp. 27-60. Caspe-Zaragoza.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M^a J. (1985). Las pinturas esquemáticas de Mallata B (Huesca). *Boletín del Museo de Zaragoza*, 4, pp. 17-36. Zaragoza.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M^a J.; AYUSO, P. (1989). Los covachos pintados de Lecina, del Huerto Raso y de la Artica de Campo (Huesca). *Bolskan*, 5 (1988), pp. 147-174. Huesca.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M^a J.; AYUSO, P. (1993). Las pinturas esquemáticas de la partida de Barfaluy (Lecina-Bárcabo. Huesca). *Empúries*, 48-50, pp. 64-83. Barcelona.
- BARANDIARÁN, I. (1976). Materiales arqueológicos del Covacho de Huerto Raso. *Zephyrus*, XXVI-XXVII, pp. 217-223. Salamanca.
- BÉCARES, J. (1994). Las representaciones de carros de Los Buitres (Capilla, Badajoz), en la cronología del Arte esquemático típico. *Zephyrus*, XLVI, pp. 195-213. Salamanca.
- BELTRÁN, A. (1989). *El arte rupestre aragonés*. Zaragoza.
- CALVO, M^a J. (1993). *El arte rupestre post-paleolítico en Aragón*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Zaragoza.
- FERNÁNDEZ-MIRANDA, M. y OLMOS, R. (1986). *Las ruedas de Toya y el origen del carro en la Península Ibérica*. Catálogos y Monografías del Museo Arqueológico Nacional, 9. Madrid.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1992). *Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero*, p. 188. Soria.
- VARELA GOMES, R.; VARELA GOMES, M.; FARINHA DOS SANTOS, M. (1983). O Santuário exterior do Escoural. Sector NE (Montemor-o-Novo, Évora). *Zephyrus*, XXXVI, pp. 287-307. Salamanca.