

ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO EN ARAGÓN

*Antonio Beltrán**

La presente ponencia pretende, tan sólo, exponer brevemente el estado de la cuestión en lo que se refiere a las investigaciones sobre el arte rupestre, en las que han incidido con fuerza los recientes descubrimientos de pinturas paleolíticas y levantinas en la provincia de Huesca y las esquemáticas en la citada provincia y en la de Teruel.

Digamos, de antemano, que han llegado a nuestro conocimiento hallazgos de pinturas, que no hemos podido estudiar, no lejos de Alcaine, al parecer con figuras negras de «estilo levantino» y en la comarca de Calamocha, con trazos o restos que, por la descripción, pueden ser de cualquier época postpaleolítica.

Limitándonos a los conjuntos publicados, total o parcialmente, la bibliografía manejable es la siguiente:

Arte Paleolítico

Antonio BELTRÁN y Vicente BALDELLOU, «Avance al estudio de las cuevas pintadas del barranco de Villacantal», en prensa, en *Symposio de Arte Paleolítico*, Madrid, octubre 1979. Cfs. aquí las noticias de prensa y artículos de divulgación de BALDELLOU, PORQUET, MARGALLO, TORRES y MOLLEDA y A. BELTRÁN.

* Universidad de Zaragoza.

Antonio BELTRÁN (1979), «Las pinturas rupestres de Colungo (Huesca): Problemas de extensión y relaciones entre el arte paleolítico y el arte levantino», *Caesaraugusta*, 49-50, Zaragoza, pp. 81-88 y dos cartas de difusión.

Arte Levantino

Además de las publicaciones citadas arriba, puede utilizarse como punto de partida con las referencias bibliográficas hasta la fecha de su edición Antonio BELTRÁN (1968), *Arte rupestre levantino*, Zaragoza, complementado en el artículo del mismo título y autor subtítulo (1979), «Adiciones 1968-1978», publicado en *Caesaraugusta*, 47-48, Zaragoza, pp. 5-38, láms., y respecto a las ideas generales en el libro: Antonio BELTRÁN (1980), *Da cacciatori ad allevatori: L'arte rupestre del Levante spagnolo*, Milano. Las citadas adiciones fueron también publicadas aparte en la serie «Monografías Arqueológicas».

Martín ALMAGRO (1974), «Cuatro nuevos abrigos rupestres con pinturas en Albarracín (Teruel)», revista *Teruel*, 51, p. 5. F. GONZÁLEZ y M. V. MERINO (1974), *Hallazgos de pinturas y grabados rupestres en la zona de Albarracín*, Teruel.

Arte Esquemático

Aparte de las publicaciones sobre las pinturas y grabados esquemáticos del barranco de Villacantal, en Colungo (Huesca), deben citarse los estudios siguientes:

Antonio BELTRÁN (1967), *Pinturas esquemáticas de La Fenellosa, en Beceite (Teruel)*, Zaragoza; (1972), «Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca)», Zaragoza.

Publicaciones generales sobre prehistoria aragonesa

Vicente BALDELLOU (1979), «Consideraciones sobre el estado actual de las investigaciones prehistóricas en el Alto Aragón», y Almudena DOMÍNGUEZ y Pilar CASADO, «Estado actual de las investigaciones prehistóricas en la provincia de Huesca», *Comunicaciones a las II Jornadas de*

Estudios sobre Aragón, Huesca.

Vicente BALDELLOU, (1976), *Alto Aragón, su historia, cultura y arte: La Prehistoria*, Madrid.

Antonio BELTRÁN (1980), «Arqueología Aragonesa», *II Jornadas, cit.*, Zaragoza, pp. 119-144, y aquí la bibliografía anterior.

— *Aragón en su historia*, Zaragoza, 1980, A. Beltrán, pp. 19-38.

— *Atlas Arqueológico de Aragón*, Zaragoza, 1980, mapa «Arte rupestre» por A. BELTRÁN.

Por descontado que no puede hablarse, propiamente, de un arte prehistórico aragonés, sino tan sólo de yacimientos con tal arte en los territorios que hoy forman parte de Aragón. Podría intentarse, en todo caso, valorar las diferencias regionales en estilos o modos de realización en cualquier época, pero, como veremos, no hay modo de separar los conjuntos pintados o grabados aragoneses de los de zonas contiguas o muy alejadas geográficamente.

Así los *maccaroni* de la Cueva de *El Forcón*, San Juan de Toledo, Huesca, descubiertos por V. BALDELLOU, corresponden a un yacimiento que en nada se separa de cualquier otro paleolítico y los trazos digitales, aun sin otras referencias que permitan establecer una datación segura, no difieren de los ya conocidos en otras cuevas, por otra parte siempre difíciles de datar.

Otra cosa es la cueva de la *Fuente del Trucho*, Asque, Colungo, en la provincia de Huesca, caso único hasta ahora en los hallazgos aragoneses de pinturas paleolíticas. Las excavaciones de BALDELLOU permiten una aproximación a industrias musterienses apoyadas en las de la gravera de San Bartolomé y Castelló del Plá, ambas en la comarca de Litera. Estos datos han servido al autor citado para atribuir a la zona central del Altoaragón un carácter de territorio puente, difícilmente accesible por los pasos pirenaicos, pero fácil de alcanzar por Este y Oeste por la depresión media que une Navarra y Cataluña a través de Huesca. Aun así es muy difícil establecer las relaciones de las pinturas rojas de Fuente del Trucho con cualquiera de los núcleos próximos, sean los del Pirineo francés o los de Guipúzcoa y Navarra. En síntesis las pinturas parietales, en rojo, comprenden figuras lineales de caballos, manos negativas, puntuaciones en diversas formas de agrupación y manchas diversas, además de tres manos negras; la técnica es de trazos lineales en los caballos, sean enteros o solamente las cabezas con sus cuellos, que podrían incluirse en el estilo III de LEROI-GOURHAN o en una fase relativamente temprana del ciclo aurinaico-perigordense de BREUIL. En realidad no conocemos con seguridad las pautas de dispersión geográfica del arte paleolítico desde los centros originales, sobre los que existirían, al menos, dudas, hasta las zonas extremas. Partiendo de las áreas de mayor concentración de yacimientos, aunque no siempre con homogeneidad en los

estilos, Santander, Guipúzcoa, Tarascón-Ariège, La Dordoña, podrían ser núcleos centrales en tanto que hay zonas perimetrales bien definidas, con hallazgos aislados, incluso con características particulares que han llevado a GRAZIOSI a acuñar la denominación «provincia mediterránea» para los yacimientos litorales y contiguos.

Casi siempre hallamos en las zonas exteriores a las de mayor concentración numérica de cuevas pintadas, que coinciden con las de mayor calidad artística, un principio de degeneración o al menos de evolución imitativa. Esta idea, excesivamente simplista, que nunca ha debido servir más que como hipótesis de trabajo, ahora deberá ser totalmente modificada; las figuras negras más antiguas de Ojo Guareña (Burgos) podrían explicarse como una desmañada imitación de un arte relativamente próximo, geográficamente hablando; pero el argumento no sirve para las figuras rojas de la Cueva del Niño, en Ayna (Albacete) y mucho menos para las de la Fuente del Trucho, antiguas y de excelente calidad. Estilísticamente, los perfiles de sus caballos están cerca de la fase antigua de la Pasiega o de los grabados de caballos de Los Casares o de la Griega. En tanto que las manos de la cueva aragonesa nada tienen que ver con las de Maltravieso, Cáceres, por citar otro yacimiento muy exterior a la zona cantábrica.

No es cuestión de entrar en los problemas de difusión geográfica del arte paleolítico, que deberá ser también sujeto a momentos cronológicos, sin que se considere globalmente como una unidad. Sin duda Fuente del Trucho ha de ser consiguiente a focos más importantes del sur de Francia (¿Gargas?) o del País Vasco y Santander (Arenaza, La Pasiega); pero no se trata de un arte imitativo y degenerado.

De cualquier modo las pinturas de Fuente del Trucho encajan perfectamente en el esquema general del arte paleolítico, aunque se trate de un caso aislado, el más oriental de España si pensamos en que es una derivación del núcleo cantábrico, o el más meridional si nos inclinamos a pensar que su origen está en el grupo de cuevas del Pirineo francés.

Respecto del llamado «arte levantino» el hallazgo del barranco de Villacantal en el covacho de *Arpán L*, al que hay que sumar nuevos descubrimientos de BALDELLOU y su equipo, en Regacens o Recasenz, plantea problemas que incluso afectan a la propia denominación de esta región artística. Se trata del descubrimiento más septentrional de covachos pintados levantinos, con un arte absolutamente clásico en el estilo, muy lejos de las tendencias esquematizantes o de estilización de Os de Balaguer, que resultaría el yacimiento más próximo, geográficamente hablando, con la misma constante de ciervos naturalistas coexistiendo con esquematizaciones de arqueros e idéntica técnica de tintas planas de color rojo oscuro perfiladas del mismo color más intenso, tal como hallamos en Cañaica del Calar de

Murcia y muy lejos de las representaciones dinámicas de Val del Charco del Agua Amarga o del gran ciervo arcaico del mismo yacimiento.

Nada ha resuelto la proximidad de la Fuente del Trucho y Arpán en el mismo barranco respecto del problema general de la solución de continuidad entre el arte paleolítico y el levantino. Desacreditadas las viejas teorías de BREUIL y de sus seguidores que intentaban enlazar el que llamaban ciclo Auriñaco-perigordense de color rojo y evolución de los trazos lineales a los babosos, tintas planas, modelados y bicromos con las más antiguas pinturas levantinas, sobre todo los toros o ciervos rojos y estáticos, pasando por encima del ciclo Solútreo magdalenense de color negro y la misma evolución hasta llegar a los policromos, resultaba uno de los argumentos contrarios más poderosos la falta de coexistencia en el espacio de ambas artes. El descubrimiento de la cueva del Niño no demasiado lejos de los núcleos de Nerpio y desde luego más cerca que Los Casares y la Hoz de los de Albarracín, hizo pensar en que las penetraciones del arte paleolítico pudieron llegar a zona levantina, lo mismo que las figuras de animales naturalistas de este último arte podían hallarse en Vélez Blanco o en el Tajo de las Figuras. El descubrimiento de Ripoll en la Moleta de Cartagena, en San Carlos de la Rápita, de algunas figuras levantinas añadidas a una paleolítica podría haber resultado concluyente si se hubiera podido agotar el estudio y las pinturas no hubieran sido destruidas. En este conjunto de la sierra del Montsiá podría pensarse que las figuras de estilo levantino habían sido añadidas en una época posterior a la de la pintura del animal, seguramente un bisonte, e incluso nada se opone a que la estilización humana no fuese levantina sino un esquema de la Edad del Bronce, como el hombre del abrigo II de Los Grajos, en Cieza e incluso en los hombrecillos en color rojo vivo de la gran sala vestibular de la cueva del Castillo.

Las esperanzas que pudieron ponerse en el descubrimiento de Arpán L para resolver la cuestión de los contactos o de la continuidad del arte paleolítico y el levantino no pueden mantenerse. No hay la menor relación estilística entre el conjunto de la Fuente del Trucho y el de Arpán; o dicho de otra forma, si los cazadores levantinos que aprovecharon el mismo barranco que los paleolíticos conocieron la obra de sus antecesores no la aprovecharon para nada en sus pinturas. Y también hemos de insistir, como para las pinturas paleolíticas, en que no estamos ante una prolongación provincial del arte levantino de la provincia de Tarragona o de Lérida, sino frente a un conjunto que podría incluirse en nuestra fase III y en cifras absolutas algo después del 4000 si bien hay indudables muestras de repintados en rojo violáceo o carminado sobre rojo claro, especialmente en el grupo del lado izquierdo del covacho, donde incluso hay una figura en forma de doble Y con un punto para marcar la cabeza, que es, sin duda, de la Edad del Bronce avanzada.

Respecto de los demás abrigos pintados levantinos, de la zona turolense, nada hemos de añadir a lo que ya hemos escrito en los trabajos citados en cabeza de esta ponencia. Si acaso comentar el peligro de las síntesis que redactamos sin poder utilizar las pinturas desconocidas, que, al descubrirse, cambian los planteamientos y demuestran la fragilidad de los esquemas generales. Albarracín ha sido uno de los elementos esenciales para la ordenación de las pinturas de la primera época, naturalistas, de gran tamaño, blancas o rojas muy patinadas, así como la sucesión cronológica de toros a ciervos y cabras; el hecho negativo de la falta de presencia de caballos ha quedado anulado con el descubrimiento en 1971 (publicado en 1974) de los cuatro abrigos de La Losilla, donde hay ciervos y toros, éstos de tamaño pequeño, pero también caballos; la mitad delantera de este animal en el abrigo «Del medio caballo», junto con dos toros enfrentados de color negruzco, sin faltar tres ciervos rojos y nuevamente dos caballos en color rojo claro en el abrigo «de los dos caballos»; en los nuevos covachos son los ciervos y las cabras los animales más representativos, siendo más raro el toro que era el más frecuente en los ya conocidos y apareciendo el caballo hasta ahora desconocido, incluso con la licencia representativa de pintar solamente la mitad delantera de uno. Volvemos pues a plantearnos la cuestión de la ordenación de los abrigos levantinos, en general, partiendo de una serie de criterios válidos metodológicamente, pero inseguros al tratar de proponer prelación cronológicas. Tales criterios son:

1. Agrupaciones geográficas por comunidad estilística y cronológica. En este aspecto el problema esencial es que en la mayor parte de los abrigos se encuentran figuras de diversas épocas y estilos, dentro de «lo levantino». Así, en Val del Charco, el ciervo grande, la mujer de 0,60 m., los arqueros en movimiento pausado y los lanzados a la carrera.
2. Cronología relativa deducida de los repintados o de las copias de las figuras tal como ocurre en el toro negro sobre blanco de la Ceja de Piezarrodilla y en los toros pintados sobre ciervos del Prado de las Olivanas o bien en este mismo abrigo de la repetición de figuras idénticas.
3. Cronología relativa de colores que parece indudable respecto del rojo claro, rojo oscuro o carminado o violáceo, negro y rojo anaranjado, dejando aparte el blanco que podría corresponder a la fase más antigua; pero no tenemos ninguna posibilidad de utilizar estos criterios con valor absoluto.
4. Homogeneidad o diferencias estilísticas en abrigos contiguos. Un ejemplo muy claro lo tenemos con la cueva de Doña Clotilde, en Albarracín, con estilo esquemático uniforme, sin la menor contaminación con el estilo levantino de los abrigos próximos.

5. Evolución estilística y de los temas representados, que no siempre puede establecerse de un modo regular. Así, la figura animal y la humana obedecen, desde el principio, a normas absolutamente diferentes; un naturalismo apenas modificado en las primeras, aunque cambie el movimiento con el estatismo como etapa más antigua y una estilización y hasta esquematización de la segunda y la misma constante de evolucionar desde posturas rígidas o estáticas a movimientos moderados o finalmente exagerados, con creación de las perspectivas diagonales.

Los intentos que hasta ahora hemos hecho para separar los paneles de los abrigos por colores o por modos de representación de las figuras no han dado resultado, ya que escenas perfectamente estructuradas tienen elementos muy heterogéneos en tamaño, color y estilo.

Estamos pues en una fase de análisis, que podrá conducir o no a resultados prácticos y seguros. Hipotéticamente podrá pensarse en un grupo de pinturas relativamente homogéneo en Albarracín, emparentado con el de Cuenca, otro en el Bajo Aragón, relativamente relacionado con el Maestrazgo, pero con manifestaciones tan distintas como los ciervos de la Roca dels Mozos de Calapatá o la carrera de arqueros de Val del Charco; y otro en Alacón y Alcaine. Prescindimos de exponer la nómina de los abrigos levantinos aragoneses que pueden verse en nuestras obras ya citadas.

Anotemos para terminar la lamentable noticia de la desaparición por robo de las pinturas de las Caídas de Salbime, Mazaleón, como ya había pasado con las de Els Secans en el mismo término. Esta tragedia, sumada al deterioro producido por las mojaduras intencionadas y por la acción de los agentes naturales, amenaza con terminar con el tesoro de las pinturas al aire libre. Es problema de tal gravedad que debe tratarse en una reunión como la que esta ponencia sirve, aun partiendo de la pesimista impresión de que sólo la cultura y la sensibilidad de las gentes podrán impedir tales daños.

Finalmente hay que plantear el problema del arte esquemático aragonés, conocido a través de pocas manifestaciones en cuanto a abrigos que lo contengan exclusivamente, pero que se muestra en la mayor parte de los covachos pintados levantinos. Esto plantea un primer problema de método. ¿Por qué razón en los lugares donde ya se habían pintado figuras levantinas se da una mayor facilidad para que continúe la pintura esquemática, mientras que resulta raro el que se escoja otro covacho para introducir «ex novo» pinturas esquemáticas? Los ejemplos que hasta ahora conocemos son muy diferentes; en *Lecina* se trata de covachos abiertos en un acantilado, numerosos y con pinturas muy diferentes, pero absolutamente geométricas en unos y con estilizaciones humanas y animales en otros; el lugar, poco accesible, en los cañones del río Vero, hace pensar en un sentido estratégico de la selección del lugar. En cambio en *La Fenellosa*, en la selva de Beceite, el

paredón donde se pintaron en rojo las esquematizaciones humanas y animales está próximo a una fuente intermitente, cuyo misterio pudo ocasionar el deseo de pintar las enigmáticas representaciones. Otro caso completamente distinto es el de los abrigo de *Arpán E*, donde no solamente aparecen figuras subesquemáticas en el abrigo levantino, sino que éste se halla flanqueado por dos con figuras esquematizadas, pintadas en rojo e incluso grabados de edad indefinida hasta ahora, que indican, claramente, que no ha habido solución de continuidad en la utilización de los abrigo como lugar de culto o reunión, aunque sí la hay en sentido estilístico, pues no podemos pensar en una línea evolutiva continua de unas y otras figuras. Cabe pensar que el abrigo levantino fue utilizado también por los metalúrgicos de la Edad del Bronce que, en cambio, nada añadieron al santuario paleolítico.

El descubrimiento de la cueva de Porto Badisco por GRAZIOSI, con posibilidad de datación y la estrecha relación de algunas de sus representaciones con otras españolas, permitiría profundizar en las cuestiones de cronología del arte esquemático, tema en el que no debemos entrar en esta ponencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Sobre cuestiones generales tratadas en la ponencia: A. BELTRÁN (1978), «Estado actual de los problemas del arte paleolítico europeo y descubrimientos en los últimos 15 años», *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*, Santander, p. 25, y «Cuestiones sobre el Arte Cuaternario en la Península Ibérica», *Sautuola*, II, p. 111.
- Sobre la «provincia mediterránea»: (1973), *L'arte della antica età della pietra*, Firenze.
- Sobre arte esquemático y sus problemas: E. RIPOLL (1977), «The process of schematisation in the prehistoric art in the iberian Peninsula», *Forms in indigenous art*, Camberra. A. BELTRÁN (1975-76), «El problema de la cronología del arte rupestre esquemático español», *Caesaraugusta*, 39-40, Zaragoza, p. 5.
- Sobre Porto Badisco: P. GRAZIOSI (1980), *Le pitture preistoriche della Grotta de Porto Badisco*, Firenze.
- Sobre conservación: A. BELTRÁN (1978), «Los problemas de la investigación de las pinturas y grabados al aire libre», referencia al conjunto del Tassili n'Ajjer y al del arte rupestre levantino, *Caesaraugusta*, 45-46, Zaragoza, p. 5.

- A) Équidos de la Cueva de la Fuente del Trucho.
 B) Équidos y puntiformes de la Cueva de la Fuente del Trucho.
 C) Manos en negativo y puntiformes de la Cueva de la Fuente del Trucho.
 D) Cérvido de Arpán L.
 E) Signo antropomorfo de Arpán E 2.

