

## LOS GRABADOS DE LA CUEVA DE "EL FORCON"

*M.<sup>a</sup> Pilar Casado López*

En el interior de la cueva objeto de este estudio se han hallado toda una serie de representaciones grabadas en el techo y paredes de la parte final de la misma que pasamos a detallar.

Tras la entrada de la cueva, lugar donde se han realizado las excavaciones arqueológicas, obteniendo un material de época neolítica y algunos restos romanos, se toma dirección N.E. por el estrecho paso que deja a la derecha el bloque inicial de la cueva; ya en dirección E., se recorre la amplia galería por espacio de 75 a 100 m. para alcanzar el recodo final, que vuelve en dirección N., remontando una pendiente acusada hasta la parte final de la cueva, donde se hallan las primeras manifestaciones artísticas (1) (Fig. 1).

La descripción de los grabados se realiza en el sentido de entrada a la cueva:

1.— Conjunto de líneas realizadas en técnica de grabado sobre arcilla, compuesto de líneas rectas y curvas sin formar figura alguna; el conjunto se halla situado en la pared derecha, a media altura, lo que parece ha favorecido el deterioro y alteración de los grabados (Fig. 2).

2.— Algo más a la izquierda: conjunto de líneas grabadas de la misma técnica, cortándose en ángulo recto y formando un signo de las siguientes características: forma hexagonal, cruzada al interior por dos líneas que parten de los ángulos laterales y de la parte central del lado superior e inferior, cruzándose simétricamente en el centro de la figura; el grabado es más regular y nítido que los que le rodean.

3.— Continuando a la derecha y adentrándonos en una parte algo más ancha que el pasillo anterior, hallamos —siempre en la pared derecha y en el techo— otro conjunto de líneas, unas realizadas con los dedos y otras con un útil más estrecho, sin identificarse figura alguna.

4.— En una cavidad de esta misma pared: grabados que pueden identificarse técnicamente como de tres tipos distintos: las huellas dejadas por la impresión de dedos, los realizados al parecer por un útil romo con la superficie de grabar desigual (pues deja huellas o pequeños

(1) Agradecemos el interés y la colaboración prestada a este trabajo por don Vicente Baldellou, Director del Museo Arqueológico de Huesca, tanto en la visita de la cueva como en la provisión de material para su estudio. El plano utilizado es realización de D. Tirso Ramón (G.I.E. Peña Guara le Huesca). BALDELOU, V.: *Alto Aragón. Su Historia, Cultura y Arte. La Prehistoria*. 1976, p. 15.

trazos en el surco) y, por último, los realizados con un útil más fino. La pared presenta una serie de ligeras oquedades casi en el límite con el techo; las líneas grabadas se hallan o bien en el interior de las mismas o bien rodeándolas con especial interés. Las formas decorativas son: un punto central del que divergen otras líneas, ocupando la parte central de la oquedad, o líneas que salen de los bordes de las mismas. En una de ellas, en la parte frontal, se advierte más claramente este hecho (Fig. 3).

5.— Algo más afuera y en una caída de la pared, en la parte interna de la misma: conjunto de líneas más o menos ondulantes, que, sin afirmarlo categóricamente, podrían recordar un posible perfil de équido; la parte que correspondería a la cabeza está formada por una pella de barro, sin detallar más elementos anatómicos; la línea del dorso estaría realizada por trazo digital y apoyándose en un saliente de la roca, a modo de aprovechamiento de un relieve natural; lo que hipotéticamente correspondería al cuerpo y patas del animal se ha realizado con varios trazos sin demasiado orden en su disposición. No podemos asegurar que esta representación corresponda a un équido, diremos solamente que sugiere la forma externa de este tipo de animal y, además, con muchas limitaciones, lo que podría llevar a desestimar esta interpretación.

6.— En la parte baja, muy próxima al suelo: dos conjuntos de líneas grabadas sin poder llegar a identificarse elemento figurativo alguno.

Técnicamente se pueden establecer tres tipos de grabados, ya sugeridos con anterioridad, todos ellos sobre las paredes cubiertas por una capa de limo arcilloso. El primero de ellos sería la impresión digital, la correspondiente a tres dedos humanos dejando una huella poco profunda, lo que tradicionalmente se ha venido denominando "macaroni" de un ancho, por término medio, de 15 mm. (Fig. 4). El segundo tipo corresponde a una incisión de útil con punta no muy aguzada y de irregular terminación; el surco no es muy profundo y en su seno se advierten huellas de pequeñas líneas, de lo que suponemos lo desigual de la terminación de útil; la anchura del surco es de 10 a 12 mm., El tercer tipo corresponde a una línea incisa realizada con un útil de punta fina, de una anchura de 8 mm. por término medio y menor en algunos casos.

La asociación de cada uno de los tipos de grabados con determinadas representaciones no indica datos de interés, ya que no existe parangón entre tipo de grabado técnica y figurativamente.

Todo lo que presenta la cueva puede reducirse a líneas; no existen figuras con posible identificación, ni hay representaciones de fauna que nos puedan ayudar en aspectos cronológicos o artísticos, a excepción —y con todas las reservas expuestas con anterioridad— de la posible figura de équido (núm. 5); las demás difícilmente son comparables a las existentes en otras cuevas: las líneas en las oquedades que. par-

tiendo de un punto, divergen, muy poco tienen que ver con las figuras denominadas "cometas" o "chozas" del arte paleolítico (2) de Altamira o Escoural. La figura del signo núm. 2 podría incluirse en las formas rectangulares, aunque su especial conformación hace que los elementos de comparación sean escasos: las tradicionales formas rectangulares con relleno interno son muy frecuentes en el arte parietal paleolítico en La Pasiega, Altamira, Chufin, etc., pero el caso de El Forcón tal vez esté más próximo a formas representadas en el arte mueble (3).

En algunas ocasiones, existen diferencias de grosor en la capa arcillosa, no siempre por causas naturales. Para las zonas donde la acumulación es mayor, es posible pensar en una acción de aporte intencionada, sobre la que se han dibujado algunos de los grabados.

En algunos lugares que se encuentran a la altura de la mano humana, la aplicación de arcilla podría ser más reciente que la mayor parte de las manifestaciones artísticas propiamente dichas.

Topográficamente los grabados se hallan en la parte final de la cueva, zona a la que no llega la luz exterior; sin embargo, no se puede integrar el conjunto en los llamados "contours inachevés". Este tipo de representaciones de "maccaroni" se ha venido incluyendo en dicho epígrafe, aunque no anuncian otros paneles con manifestaciones artísticas, como puede hallarse en el caso de Gargas o La Baume Latrone, donde los "contours inachevés" son un grupo de "maccaroni" (4).

También hay una expresa utilización de los relieves y accidentes naturales de la roca, principalmente los salientes o las oquedades, bien para conformar figuras (caso del núm. 5), o bien para reunir en torno a sí varios grabados en el caso de las oquedades (núm. 4).

Este tipo de técnica que deja deslizar los dedos sobre la arcilla de la pared es usado desde los momentos paleolíticos y, en una reconstrucción puramente teórica de la evolución del arte, ha parecido lógico para algunos autores presentarlo entre las primeras manifestaciones gráficas, ya sea porque son fáciles de ejecutar, o ya porque el resultado es inmediato. Sin negar la posible validez de tales argumentaciones la verdad es que no existen suficientes elementos de juicio para confirmar esta suposición (5); lo mismo podemos decir de los grabados aquí representados: si bien existe la simplicidad gráfica, también es cierto que cualquier mano de otra época, experta o no y lejana a los primeros momentos de la actividad artística humana, ha podido dejarnos estos

(2) CASADO, P.: *Los signos en el arte Paleolítico de la Península Ibérica*. Monografías Arqueológicas XX. Zaragoza, 1977, pp. 238-247. Tipo B I, 1-4.

(3) La forma externa podía acercarse a la figura de signo en la varilla de Altamira, salvando las grandes diferencias que existen desde otros aspectos. BARRANDIARAN, I.: *Arte mueble del Paleolítico Cantábrico*. Zaragoza, 1973. Lám. 24.12

(4) LEROI GOURHAN, A.: *La Préhistoire de l'art Occidental*. París, 1971, p. 125.

(5) GRAZIOSI, P.: *L'arte dell'antica età della pietra*. Florencia, 1956, pp. 153-154.

restos. Los ejemplos de este tipo de manifestaciones artísticas o "maccaroni" en época paleolítica son abundantes, destacando entre ellos los hallados en la cueva de Las Chimeneas, sitios en la galería I y a no mucha distancia de la entrada, formando alguno de los grabados figuras de animales. Según Breuil, corresponderían a un momento antiguo del Paleolítico Superior; Leroi Gourhan los incluye en el estilo III —Solutrense típico y primeras fases del Magdalenense— mientras que González Echegaray piensa que todo el conjunto debe datarse a finales del Solutrense. En Hornos de La Peña, el santuario exterior podría pertenecer al estilo II evolucionado de Leroi y la parte interna al IV. Respecto a Altamira, en la galería II y en la pared de la izquierda, también se han localizado "maccaroni", en los que se advierten figuras de animales; Leroi Gourhan la incluye en sus estilos III y IV. Algunas de las pocas representaciones de La Clotilde de Santa Isabel entrarían en este apartado, lo mismo que las existentes en la cueva de Cudón, en la parte final de la misma, sin que se haya llegado a determinar en las mismas figuración alguna. En la cueva de Chufin no hallamos las formas tradicionales de "maccaroni", pero sí un grabado sobre arcilla que representa un signo a modo de doble rombo, a la entrada, en la pared derecha, que puede encuadrarse en el estilo II. Para el conjunto de Ojo Guareña es interesante tener en cuenta, dejando la parte de la cueva que presenta manifestaciones pictóricas en negro, las galerías restantes del conjunto, como son la galería Kaite y la galería Cubia, a las que nos referiremos posteriormente. Por último, hallamos también grabados sobre arcilla en la cueva de la Hoz, ya en la Meseta. Por lo que se refiere a cuevas fuera de la Península Ibérica, es necesario señalar los casos de Pech Merle, Gargas, Niaux, Bedeilhac y Montespan, a veces incluyendo no sólo "maccaroni", sino también grabados sobre limo arcilloso en los que pueden identificarse claramente figuras de fauna (6).

Como ya hemos dicho, Breuil considera este tipo de manifestaciones y la técnica empleada en ellas como una de las primeras manifestaciones del arte paleolítico y propone, como cronología más precisa, el período Auriñaciense. Considera "los rastros de dedos en la arcilla, que representan líneas sinuosas y simples siluetas de animales, como los más primitivos trabajos y artísticos rupestres" (7). Dicha cronología no siempre ha sido aceptada de forma general, pues para otros autores, aún a pesar de su aspecto primitivo, los "maccaroni" se encuentran en

(6) Chimeneas. CASADO, P.: *Los signos en el arte paleolítico de la Península Ibérica*. Zaragoza, 1977, pp. 72-77, núms. 1, 3, 6, 15 y 17 del catálogo. Hornos de la Peña. *Ibidem*, pp. 103, 105, núms. 2, 3, 4 y 5 del catálogo. Altamira. *Ibidem*, p. 106, núm. 2, y p. 115. GRAZIOSI, P. *L'arte dell'antica età della pietra*. Florencia, 1956, T. 113 a. La Clotilde de Santa Isabel. ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H.; SIERRA, L.: *Les cavernes de la Région Cantabrique*. Mónaco, 1912, p. 46. GRAZIOSI, P. *Ibidem*, T. 113 b, c, d. Cudón. BEGINES RAMÍREZ, A.: *El yacimiento y los maccaroni de la cueva de Cudón*. Préhistoire. Problèmes et tendances. CNRS. París, 1968, p. 11. Chufin. CASADO, P. *Ibidem*, p. 125, núm. 7 de catálogo.

(7) BREUIL, H.: *Quatre cents siècles d'art pariétal*. París, 1952, p. 40.

numerosos conjuntos del Magdaleniense evolucionado, caso de Rouffignac o Montespan (8) y de algunos de los anteriormente expuestos de la Península Ibérica.

Precisando todavía más sobre esta cuestión, en algunos ejemplares se ha podido observar el paso de una expresión no figurativa a una representación animalística, como sucede concretamente en La Baume Latrone, pudiéndose datar en la fase gravetiense o estadio del Mediterráneo Inferior (9).

La existencia de manifestaciones artísticas en la Cueva de la Fuente del Trucho, término de Colungo, en la misma provincia de Huesca donde se hallan los grabados que comentamos, es un dato importante a tener en cuenta para establecer relaciones cronológicas. El contenido artístico de la zona abarca desde representaciones paleolíticas y levantinas hasta esquematismos de la Edad del Bronce. Las figuras paleolíticas ocupan pared y techo de una cueva en la que la luz del exterior llega hasta el fondo y forman un conjunto de équidos (uno entero; cabeza, cuello y parte del cuerpo de otro y por último dos cabezas), delineados en perfil con detenimiento somero en la ejecución de detalles; hay asimismo negativos de manos en rojo y negro, faltando en algún caso falanges de las mismas, y conjuntos de puntos alineados o en grupos, así como un signo de aspecto curvilíneo (con caracteres formales similares a los existentes en la cueva de El Castillo) (10). Este conjunto de manifestaciones ha sido datado dentro del ciclo Arriñaco-Perigordense de Breuil o fase III de Leroi Gourhan (11); se trata, como señala Beltrán de figuras de buen estilo y bastante antigüedad dentro del esquema evolutivo del arte Paleolítico.

En las periodizaciones y esquemas clásicos, los "maccaroni" han sido situados entre las primeras manifestaciones artísticas del Paleolítico. Sin que ello sea afirmativo en todos los casos, como ya hemos señalado, el hecho puede ser indicativo para los grabados de El Forcón,

(8) LEROI GOURHAN, A.: *La Préhistoire de l'art Occidental*. París, 1971, p. 272.

(9) DROUOT, E.: *L'art paléolithique à la Baume Latrone*. Cahiers Ligures de Préhistoire et d'Archéologie, núm. 2, 1953. *L'art pariétal paléolithique du Languedoc Méditerranéen*. Préhistoire: problèmes et tendances. París, 1968, p. 145.

BEGOUEN, C. H.: *La grotte de La Baume Latrone à Sainte Anastasie (Gard)*. Mem. Soc. Arch. du Midi de la France. Toulouse 1941.

(10) CASADO, P.: *Los signos en el arte Paleolítico de la Península Ibérica*. Zaragoza, 1977, p. 67, fig. 43.

(11) Para las manifestaciones artísticas tanto Paleolíticas como Levantinas y de la Edad del Bronce: Beltrán, A., Baldellou, V.: *Avance del estudio de las cuevas pintadas del Barranco de Villacantal* "Simposio de Madrid" (en prensa). Beltrán, A.: *Las pinturas rupestres de Colungo: problemas de extensión y relaciones del arte paleolítico y el arte Levantino*. Caesaraugusta, 1980. Id. *Sobre los nuevos descubrimientos de arte rupestre en Colungo (Huesca, España)*. Centenaire de l'enseignement de la Préhistoire à Toulouse. Travaux de l'institut d'art Préhistorique XXII, 1980, pp. 149-156. "Arte rupestre Levantino. Adiciones". Zaragoza, 1979.

yacimiento alejado de los centros clásicos de producción artística, pero próximo al yacimiento de Fuentes del Trucho (Colungo, Huesca), con la la mencionada datación en los momentos iniciales del arte. Ello nos invita a considerar con cierta consistencia la posibilidad de que los grabados estudiados pueden haber sido realizados por las mismas gentes que las pinturas.

También existe la posibilidad de integración de la técnica de la impresión digital en otros momentos pre y protohistóricos; nos referimos concretamente a la Edad del Bronce. En la Península Ibérica se conocen algunos ejemplos al respecto, ubicados en la zona septentrional y en las proximidades de manifestaciones paleolíticas: en la cueva de Kaite, sita en el conjunto de Ojo Guareña (Burgos) y dentro del mismo complejo kárstico, puede observarse la presencia de trazos de dedos sobre arcilla en una de sus galerías. Tres momentos o fases han distinguido los autores que estudian estas manifestaciones artísticas: el primero representa figuras naturalistas estilizadas y se consideran como un arte localista de tradición paleolítica, fechable en un momento muy avanzado dentro de este período; el segundo corresponde a grabados más finos, algo posteriores cronológicamente, mientras que el tercero pertenecería a una fase esquemática propia del Eneolítico. Según tal esquema, podría advertirse un proceso de esquematización que, partiendo de formas de tradición paleolítica, llegaría hasta la Edad del Bronce (12). En el caso que aquí nos ocupa, resulta mucho más difícil observar una secuencia de la misma índole, ya que la diferencia técnica de los grabados es mínima, no existen superposiciones y las figuras naturalistas están ausentes.

Ante la presencia de manifestaciones artísticas esquemáticas pintadas en la región (en la cuenca del río Vero son ya numerosas las covachas con representaciones en dicho estilo) llegamos a la conclusión de que la expresión plástica en toda la zona durante la Edad del Bronce coincide con las formas tradicionales, de cánones y colores generales para este tipo de arte, esbozando de esta forma la eliminación de la técnica de la impresión digital o el grabado.

Las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la entrada de la cueva por V. Baldellou dan materiales fundamentalmente del Neolítico (13) y algunos de época posterior, no siendo viable en este caso poner en relación la cronología de la zona arqueológica de la cueva con la de los grabados que se encuentran al interior.

(12) URIBARRI, J. L.: *El arte rupestre de Ojo Guareña, la cueva de Kaite*. Trabajos de Prehistoria 30, Madrid, 1973, pp. 107 y ss.

(13) La cueva de El Forcón se utilizó de lugar de enterramiento en una época neolítica, ligeramente avanzada. BALDELLOU, V.: *Alto Aragón. Su Historia, Cultura y Arte. Prehistoria*. 1976, pp. 23-24. Id. *El Neo-Eneolítico Altoaragonés*. I Reunión de Prehistoria Aragonesa. Huesca, 1980, pp. 57-90.

Con estos datos de contenido de la cueva y de la zona, nos inclinamos a pensar que estamos, al menos en parte, ante manifestaciones que fueron realizadas posiblemente durante el Paleolítico (aún sabedores de la problemática que plantea el establecer con firmeza esta datación, a causa de la debilidad de los datos que manejamos). La falta de elementos temáticos y cronológicos resulta evidente y sólo podemos apelar a cuestiones relacionadas con la técnica y con la expresión plástica para aproximarnos a dicha datación. Sin embargo, tanto una como otra pueden encajar perfectamente en el ambiente artístico de la época y opinamos que la existencia de artistas paleolíticos en el territorio constituye un signo más para incluir las manifestaciones del Forcón en el marco de dispersión geográfica del arte rupestre cuaternario.

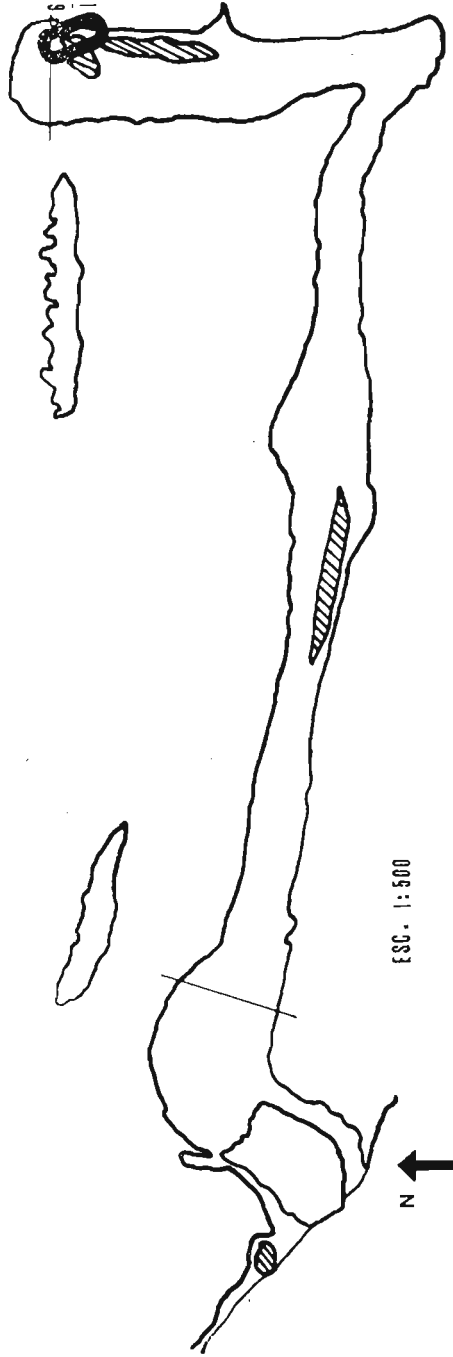


Fig. 1



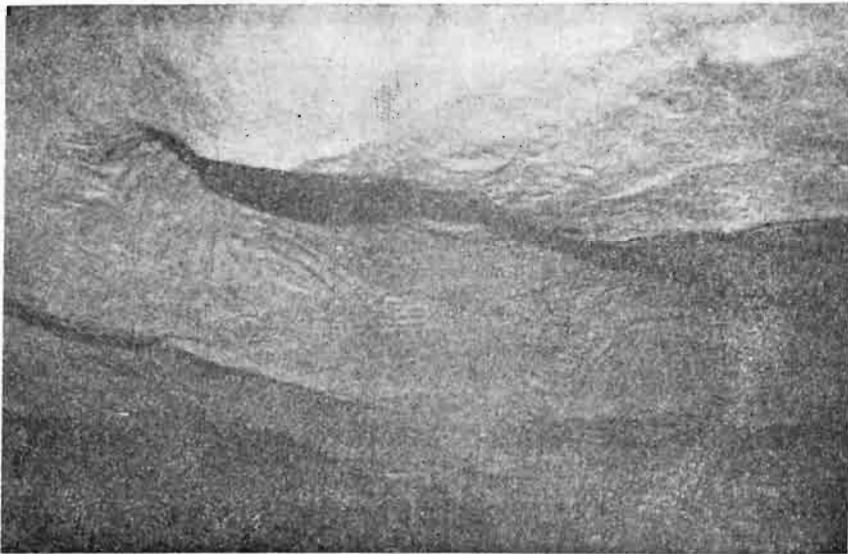
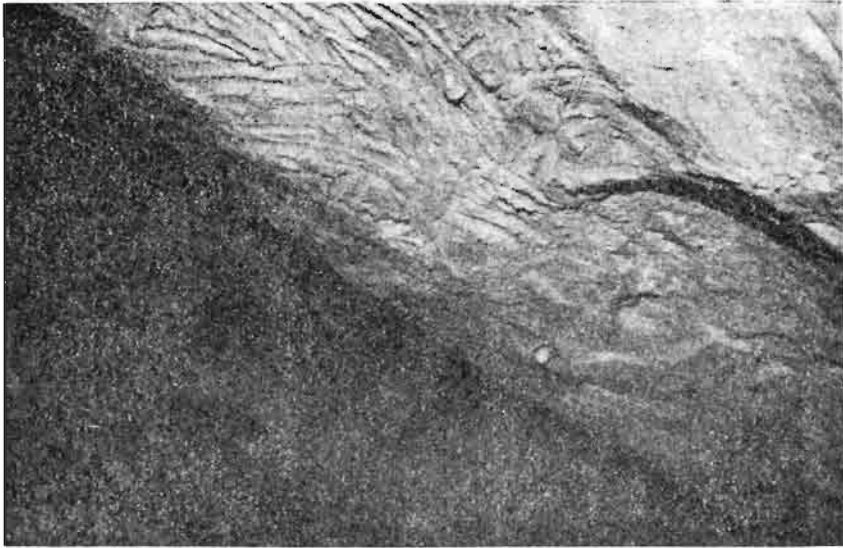
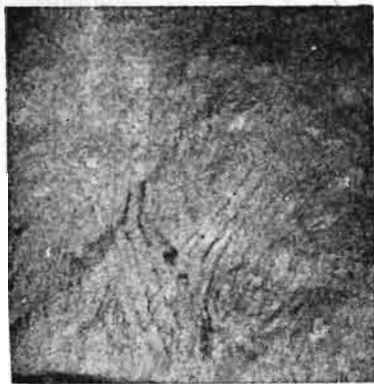


Fig. 2



Figs. 3 y 4