

# El arte esquemático y su relación con el levantino en la cuenca alta del Vero (Huesca)

V. BALDELLOU

## I

Las continuadas labores de prospección sistemática llevadas a cabo por el Museo Arqueológico de Huesca en la cuenca alta del río Vero han dado como resultado la localización de veintiún covachos pintados nuevos, los cuales, añadidos a los ya conocidos de Lecina<sup>1</sup>, configuran un denso conjunto de manifestaciones pictóricas con un interés científico indudable<sup>2</sup>.

Si exceptuamos las representaciones de la Cueva de la Fuente del Trucho, de filiación paleolítica, el resto de estaciones pertenece a los estilos levantino y esquemático:

- Arpán L. (Levantino y Subesquemático).
- Arpán EI y Arpán E2 (Esquemático).
- Litorares L. (Levantino y Esquemático).
- Litorares EI y Litorares E2 (Esquemático).
- Muriecho L. (Levantino).
- Muriecho EI y Muriecho E2 (Esquemático).
- Cueva de Regacéns o Recasenz (Levantino, Subesquemático y Esquemático).
- Artica de Campo (Esquemático y yacimiento del Bronce inicial).
- Quizáns I y Quizáns II (Esquemático).
- Tozal de Mallata: Mallata I, Mallata II, Mallata III y Mallata IV (Esquemático).

<sup>1</sup> BELTRÁN, A.: *Avance al estudio de las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca)*. Homenaje a D. José Esteban Uranga. Pamplona, 1971, pág. 435. IDEM: *Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca)*. Caesaraugusta 35-36. Zaragoza, 1971-72, pág. 71. IDEM: *Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca)*. Zaragoza, 1972.

<sup>2</sup> BALDELLOU, V.: *El descubrimiento de los abrigos pintados de Villacantal, en Asque (Colungo, Huesca)*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense VII (en prensa).

- Cueva Palomera (Esquemático).
- Labarta LI (Levantino y Subesquemático).
- Labarta EI (Esquemático).

Del estudio de los abrigos expuestos se pueden sacar una serie de conclusiones cuya validez a nivel local parece fuera de toda duda:

a) Evidente bimorfismo estilístico en un área geográfica de muy limitada extensión; poco tienen que ver los magníficos ciervos naturalistas de Arpán L, Muriecho L, o Labarta L con los cérvidos de Quizáns o de Mallata I, sólo reconocibles por sus astas rameadas.

b) Utilización de los mismos sectores concretos —e incluso de los mismos abrigos— para la realización de las pinturas naturalistas y de los signos esquemáticos. Esta circunstancia no es en absoluto anómala en otras regiones, interpretándola Beltrán como una pervivencia del sentido mágico o religioso de determinadas zonas o covachas<sup>3</sup>. En el río Vero, la coexistencia física de estilos resulta indiscutible.

c) Presencia de superposiciones de elementos esquemáticos sobre figuras naturalistas. Tal es el caso de un cérvido de la Cueva de Regacéns o de un animal subesquemático en rojo sobre un cérvido negro en Labarta LI. A este hecho hay que añadir

BELTRÁN, A. y BALDELLOU, V.: *Avance al estudio de las cuevas pintadas del barranco de Villacantal*. Altamira Symposium. Madrid, 1980, pág. 131.

<sup>3</sup> BELTRÁN, A.: *El problema de la cronología del arte rupestre esquemático español*. Caesaraugusta 39-40, Zaragoza, 1975-76, pág. 5. IDEM: *Las pinturas de la Cueva de Porto Badis y el arte perietal «esquemático» español*. Caesaraugusta 53-54, Zaragoza 1981, pág. 183.

la existencia de representaciones subesquemáticas junto a las naturalistas, lo cual parece indicar una evolución pictórica hacia formas cada vez más dominadas por el esquematismo <sup>4</sup>.

d) Continuismo no sólo a través de la localización de las manifestaciones artísticas, sino también a través de ciertos caracteres temáticos: escasez de signos en los esquematismos, representación de escenas en los mismos, abundancia de cérvidos en uno y otro estilo, etc.

## II

En la polémica que se ha establecido en torno a la hipotética interrelación de los artes levantino y esquemático, hay dos cuestiones que no han sido lo suficientemente aclaradas; la primera de ellas se refiere a los límites físicos de desarrollo de los dos estilos, mientras que la segunda atañe especialmente a aspectos de cronología.

Con respecto al primer factor, la dudosa clasificación de algunas manifestaciones pictóricas en uno u otro arte ha llevado a que el término «levantino» tenga un contenido más geográfico que cultural, perdiendo cierta fuerza como concepto definitorio de un estilo <sup>5</sup>. Por lo visto en el Vero, este nuevo sentido debiera ser revisado una vez más.

Para la atribución de un conjunto pintado a un determinado tipo de arte pueden seguirse tres criterios: a) criterio geográfico, b) criterio estilístico y c) criterio cronológico. Trasladando estos tres capítulos a la zona concreta del río Vero en que estamos trabajando, creo que pueden hacerse algunos comentarios a vuela pluma.

En referencia al criterio geográfico, es decir, al considerar levantinos los abrigos que ocupan el área de expansión estricta que su denominación les atribuye, tendremos que reconocer que en la cuenca del Vero su aplicación resulta, como mínimo, poco convincente. Las diferencias de estilo y ejecución de los distintos conjuntos pintados son evidentes, estando claro que no se corresponden con ubicaciones distintas: todos ellos se centran en el mismo sector geográfico, por otro lado asaz limitado dada su es-

casa extensión. Si se patentiza claramente esta coexistencia física habrá que pensar que las variaciones artísticas tienen una significación que rebasa los límites de una determinada localización sobre el mapa. En consecuencia, deberemos descartar en principio el criterio geográfico por parecer falto de utilidad como elemento delimitador exclusivo de un tipo de arte.

De los restantes criterios, del estilístico y del cronológico, quizás puedan emanarse algunas indicaciones. Estoy de acuerdo con Beltrán cuando expone que la distinción establecida entre pintura levantina y pintura esquemática no se reduce solamente a la específica difusión de ambas, ni a las diversas formas de expresión plástica que les son propias (naturalismo y esquematismo), sino que incide también sobre aspectos de índole abstracta: el arte levantino sería esencialmente narrativo, mientras que el esquemático se movería en mayor medida a nivel conceptual <sup>6</sup>. A pesar de ciertas consideraciones que comentaré más adelante, creo que estas premisas son válidas y que en la cuenta alta del Vero poseemos ejemplos de dos clases de arte bien delimitadas, las cuales deben incluirse respectivamente dentro de las dos corrientes parietales típicas.

El dualismo estilístico que se da en el Vero es una realidad que, si no refleja factores geográficos —como aquí resulta evidente—, sólo puede justificarse a través de diferencias cronológicas entre unas pinturas y otras. Me cuesta un poco imaginar la existencia de dos tendencias artísticas coetáneas que pintarían los abrigos de la misma zona —e incluso los mismos abrigos— provistas cada una de ellas de una concepción plástica propia y de un modo de expresión opuesto al de sus vecinos y contemporáneos. Esta sería la situación en el caso de aceptarse el paralelismo de fechas que se ha propuesto para las manifestaciones pictóricas levantinas y esquemáticas <sup>7</sup>.

Las superposiciones a que nos hemos referido más arriba parecen indicar que las representaciones rupestres levantinas son más antiguas que las esquemáticas, mientras que las figuraciones subesquemáticas revelan una perduración de las tradiciones pictóricas anteriores. Por ello, si bien puede aceptarse que en otras zonas los esquematismos no

<sup>4</sup> BELTRÁN, A.: *Las pinturas rupestres de Colungo (Huesca): problemas de extensión y relaciones entre el arte paleolítico y el arte levantino*. Caesaraugusta 49-50, Zaragoza, 1979, pág. 81.

<sup>5</sup> BELTRÁN, A.: *Las pinturas rupestres...*, *Op. cit.* nota 4, pág. 82.

<sup>6</sup> BELTRÁN, A.: *Los problemas...*, *Op. cit.* nota 3. IDEM: *Las pinturas de la cueva de Porto...*, *Op. cit.* nota 3.

<sup>7</sup> JORDÀ, F.: *Arte de la Edad de Piedra*. En *Historia del Arte Hispánico*. I, La Antigüedad. Madrid, 1978, pág. 129.

sean consecuencia de una evolución directa de las pinturas naturalistas, debo reiterar aquí que en el alto curso del río Vero tampoco se puede apreciar una solución de continuidad entre el naturalismo y los signos esquemáticos. Esta circunstancia, ya constatada en el abrigo de Arpán L<sup>8</sup>, se ve confirmada en la Cueva Regacéns, en Labarta LI y en Litonares L, donde también es perceptible cierta línea evolutiva ininterrumpida desde las figuras levantinas clásicas hasta las figuras esquemáticas, dejando así traslucir un uso prolongado de los lugares ya utilizados desde antiguo y una persistencia del sentido ritual o mágico que éstos podían encerrar.

Así pues, aún estando de acuerdo con la aparición de un arte esquemático antiguo en el Sur y S.E. de la Península (arte que serviría de embrión para el posterior y general desarrollo de dicho estilo en todo el solar ibérico<sup>9</sup>), hay que señalar que la nueva corriente artística debería verse enormemente matizada en las regiones donde existiera una tradición levantina fuertemente arraigada.

Se ha aludido en ocasiones a un «cambio de mentalidad» para explicar el origen del esquematismo rupestre, cambio que teóricamente tendría lugar en el Mediodía peninsular y que sería fruto de unos estímulos externos relacionados con la llegada de prospectores metalíferos y con los inicios del megalitismo; aunque tales suposiciones pueden verse afectadas por la cada vez mayor aceptación que tienen las tesis defensoras de un autoctonismo occidental para el fenómeno dolménico, repito que es asumible la idea que propone unos inicios propios para el arte esquemático, así como la que pregona el cambio de mentalidad que se refleja en la introducción de símbolos y abstracciones absolutamente novedosos. No obstante, en la comarca del Vero, mientras las nuevas tendencias artísticas encontrarían un campo previamente abonado que favorecería su proliferación, también chocarían con unos usos pictóricos ancestrales que podrían incluso modificar su contenido.

Por consiguiente, considero que si el arte esquemático del Vero no debe ser explicado por medio de un proceso evolutivo de la tradición naturalista, sí que tendrá que aceptarse que las supuestas nuevas ideas llegarían de forma bastante tamizada y se amoldarían al substrato artístico preexistente,

el cual acabaría por condicionarlas de manera muy notable. Opino que las gentes que pintaron unos y otros abrigos debían ser las mismas, con la única distinción que marcaría una cronología diversa. Esta posibilidad explicaría el continuismo temático que puede observarse entre unas pinturas y otras, la utilización de los mismos covachos o de otros inmediatos, la ausencia de algunos símbolos típicos del arte rupestre esquemático y el carácter a veces narrativo que adoptan los esquematismo altoaragoneses. Si no estamos ante el caso de una evolución simplemente artística hacia diseños más estilizados y esquematizantes, tampoco nos encontramos con la llegada de un arte nuevo que rompa y abata estructuras. Quizás se trate de la plasmación paulatina de unas concepciones nuevas en el seno de una tradición pictórica sólidamente asentada y de unos grupos humanos de antigua implantación sobre la zona. De una forma o de otra, en el Vero son más abundantes los argumentos que abogan por una continuidad evolutiva que los que revelan la posibilidad de un cambio brusco.

### III

Ante lo expuesto hasta aquí, considero que es permisible la elaboración de algunas hipótesis de trabajo que, a pesar de su validez estrictamente local, pueden ser de utilidad para ser tenidas en cuenta al estudiar otras comarcas pictóricas. Tales hipótesis podrían resumirse en tres puntos concretos:

1. Poca validez del criterio geográfico como elemento definidor o clasificatorio entre arte levantino y arte esquemático.
2. Anterioridad cronológica de las manifestaciones rupestres naturalistas con respecto a los esquematismos.
3. Inexistencia de solución de continuidad entre lo levantino y lo esquemático, adoptando este último en la cuenca del Vero unas características especiales, las cuales le hacen perder parte de su contenido conceptual —hay pocos signos abstractos—, en aras de un mayor sentido narrativo que lo enlaza con las tradiciones artísticas más antiguas.

<sup>8</sup> BELTRÁN, A. y BALDELLOU, V.: *Avance al estudio...*, Op. cit. nota 2. BELTRÁN, A.: *Las pinturas rupestres...*, Op. cit. nota 4.

<sup>9</sup> JORDÁ, F.: *Arte de la...*, Op. cit. nota 7, pág. 124.