

El portador de animal núm. 55 del abrigo “levantino” de Val del Charco: rectificaciones sobre una figura humana mal publicada

Antonio Beltrán Martínez*

Resumen

En esta breve nota se presentan nuevas precisiones sobre la figura número 55 del abrigo con pinturas de estilo levantino de Val de Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel).

Abstract

In this brief notice new precisions are presented about the 55th figure of the Val del Charco del Agua Amarga cave, a site with levantine style paintings located at Alcañiz (Teruel).

ANTECEDENTES

El abrigo de Val del Charco del Agua Amarga, situado en los serrijones del término municipal de Alcañiz, es uno de los más importantes, científicamente hablando, dentro del variado conjunto llamado convencionalmente “...levantino y contiene muy dispares manifestaciones de la expresión gráfica de las ideas, tanto desde el punto de vista estilístico y técnico como con referencia a la cronología absoluta de cada una de sus escenas y figuras” (Beltrán, 1968; 1978; 1987, 16; 1988; 1993; 1998).

Dejando aparte las cuestiones generales y lo que atañe al presente artículo advertiremos que su importancia reside no solamente en la riqueza del friso pintado en sí mismo, sino en que su conocimiento corresponde a los primeros descubrimientos de este arte, en 1913, cuando hacia pocos años que se había publicado con dimensión internacional en *L' Anthropologie* por

Breuil y Cabré la “Roca dels Moros”, de Calapatá (1908), descubierta en 1903. Quiere decirse que el conjunto de Val del Charco fue uno de los utilizados por Breuil como base para establecer su secuencia del arte prehistórico español, con una “provincia” franco-cantábrica al norte y en contacto con el paleolítico superior francés y una “levantina” en el este y sudeste, también paleolítica relacionada directamente con lo capsiese africano. Este planteamiento se mantuvo vigente durante más de medio siglo y fue muy difícil que se aceptase que el arte levantino era “post-paleolítico”. Val del Charco fue clave para una y otra posturas.

La copia de la escena titulada “carrera al vuelo” de los arqueros de Val del Charco resultó definitiva para las ideas generales sobre el arte “levantino” y provocó sucesivas copias y correcciones de las que deben citarse, aparte de la de Cabré (la primera descripción cuando el libro ya estaba impreso a medias, en Cabre 1915; el

* Departamento de Ciencias de la Antigüedad. Universidad de Zaragoza. E-50009 Zaragoza.



Figura 1. Conjunto del calco de las pinturas rupestres según Cabré (lado izquierdo y “carrera al vuelo”).

artículo de J. Cabre y C. Esteban, citado a veces como publicación independiente, corresponde a la tirada aparte de uno de los capítulos del libro) que en buena parte copió y no calcó las figuras, la de Almagro (1956), a través del calco de E. Ripoll (1956) y la nuestra de 1968 (Beltrán, 1970) todas ellas bastante defectuosas aunque admitidas sin crítica en las obras posteriores. Además nuestra síntesis escrita fracasó en el intento de separar el panel por colores, movimiento de las figuras y estilo, para desenmarañar el “palimpsesto” y las sucesivas agregaciones de figuras, aunque luego resultó que la lectura de las escenas resultaba ilegible; así lo hicimos constar, lealmente, en nuestra monografía de 118 páginas y tal es el motivo de la actual revisión no solo por prurito científico de enmendar nuestros yerros sino porque se han repetido constantemente, con cita o sin ella, nuestros defectuosos calcos de aquellos años, aparte de nuestro propósito de ensayar un nuevo modo de presentar monográficamente y con exhaustivas reproducciones fotográficas a gran

tamaño y buena calidad la totalidad de los abrigos aragoneses.

Cuando se redacta esta nota en noviembre del año 2000, desde el Centro de Arte Rupestre “Antonio Beltrán”, de Zaragoza (el equipo que dirigimos esta formado por Jose Royo Lasarte, gerente del Parque Cultural del Río Martín, Juan Paz y Esperanza Ortiz, del “Centro de Arte Rupestre Antonio Beltrán”, de Zaragoza, el fotógrafo C. Gordillo, además de topógrafos y dibujantes), preparamos una nueva edición de este importante abrigo que inaugurará la serie de monografías editadas por el Gobierno de Aragón y que, de paso, tratará de poner al día las cuestiones de cronología, significación y unidad o diversidad del arte “levantino”.

Los problemas vienen de lejos y hace años que los planteamos y mantuvimos amistosas polémicas con especialistas como Bosch Gimpera que en carta desde Méjico de 24 de marzo de 1969 en la que acusaba recibo de nuestro libro de 1968 escribía textualmente: “*Veo que sigue V. la*



Figura 2. Abrigo de Val del Charco del Agua Amarga. Mojando el friso en 1968 (foto J. Guarc).

cronología mesolítica que se ha generalizado y que sólo unos cuantos insistimos en continuar la paleolítica, así como no ha tenido en cuenta el libro de Blanc "Dell'astrazione alla organicità" y que tampoco lo de Blanchard en el simposio de Wartenstein sobre los équidos de Minateda que compara como ya hacía Breuil, con los franco-cantábricos. Espero que no tome a mal que yo siga en mis trece y que lo de los caballos y los alces me parezca convincente. Además, como ya dije en el artículo del homenaje a Vaufrey, el Mesolítico me parece poco tiempo para el desarrollo del arte clásico y la vida de cazadores de él me parece incompatible con la pobreza de la cultura mesolítica propia sólo de una supervivencia de los cazadores en algunas regiones".

Hemos prescindido de los antiguos calcos, de suerte que no presentamos una corrección de aquéllos, sino que realizamos uno completamente nuevo, posible después de la ejemplar limpieza realizada por el equipo dirigido por Eudald Guillamet que ha restituido las figuras al estado en

que se hallaban en 1968, eliminando la suciedad que las ocultaba hasta el extremo de hacerlas casi invisibles según consta en un informe con materiales gráficos y detenida referencia al proceso de limpieza y la justificación de las técnicas presentado al Gobierno de Aragón, apareciendo debajo de la capa de calcita alguna figura no vista hasta este momento, comprobando la desaparición por picado de un arquerito y permitiendo una serie de rectificaciones de las que avanzamos la que es objeto de la presente nota, de gran importancia por su tema y por la posible repercusión en la cronología cultural del abrigo. En un artículo en *Heraldo de Aragón*, del presente año indicábamos lo que sigue: "abrigo del Val del Charco del Agua Amarga. El largo título le viene de que está exactamente en la orilla de una val, hoy no seca del todo porque existe, verdaderamente, un charco de agua salobre, más de cloruro magnésico que sódico y, por lo tanto amarga, donde Cabré estudió unas pinturas encontradas por su amigo el boticario de

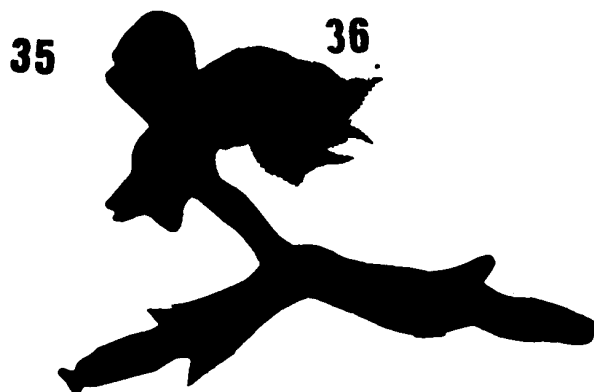


Figura 3. Calco defectuoso de las figuras 35-36 según Beltrán (1970), correspondiente a la figura 55 del calco reactualizado.

Valdealgorfa. Es lugar amado por mí porque publiqué en el pasado un libro sobre el conjunto copiado por mi admirado amigo Juan Cabré y de futuro porque ya estoy dándole vueltas al magín respecto de un nuevo libro que corrija mis yerros anteriores y aproveche la excelente limpieza realizada por Eudald Guillamet, cuyas manos y cabeza son de las pocas que conozco a las que pueda confiarse el futuro de unas pinturas. Degradadas hasta el punto de que hace poco apenas se veían revestidas de capas no solamente de calcita, sino de suciedad, maltratadas por quienes las mojaban o frotaban (reproducimos una fotografía del libro sobre Valdealgorfa de José Guarc en donde se plasma gráficamente lo que era habitual [se ve a uno de los visitantes con un cubo de agua y a otro con una escoba dispuestos para la operación de anegar las pinturas]) y recuperadas. Hay que poner en cuarentena las novedades supuestamente aparecidas, porque lo nuevo es que se vea lo que había, aunque al limpiar se añaden detalles al calco que hicimos hace más de un cuarto de siglo; no vemos, de momento, el arquero gigantesco que se ha publicado, pero hay que dejar claro que la obra del Gobierno de Aragón y del Ayuntamiento de Alcañiz es ejemplar como la realización del amigo Guillamet, respetuoso y no

restaurador sino conservador, en este caso” (Guillamet, 2000; Royo, Benavente, 1999, 49-65).

Aunque no parece conveniente separar una sola figura del conjunto que le sirve de contexto y por más que con ello se produzca una mutilación de la escena, la especial significación de la que nos ocupa y el poder servir de ejemplo de lo publicado defectuosamente y no obstante valorado como exacto y definitivo, justifican esta breve nota que pretende tener cierta repercusión sobre los problemas metodológicos del estudio del arte prehistórico en cuanto a su significación.

LA ESCENA DE LA “CARRERA AL VUELO”

La desaforada carrera de arqueros con ambas piernas formando una línea casi horizontal fue origen de lo que los prehistoriadores ingleses llamaron el “*flyng motion*” aunque no se parase mientes en la “perspectiva diagonal” que intentaba traducir una idea de velocidad, de suerte que las figuras “voladoras” forman una línea continua desde el ángulo superior derecho del panel al inferior izquierdo de la escena. En total una quincena de arqueros de muy diferente tamaño y estilo, adornos diversos en la cabeza o gorros, lo que debe interpretarse como intento de individualización y quizá señas de mando o preeminencia, corren sin que aparezca indicado el motivo de su carrera, es decir no persiguen aparentemente una presa (o al menos no se la representa) y mantienen todos la misma actitud aunque uno de ellos es filiforme, cuatro casi duplican en tamaño a los restantes, algunos cubren su cabeza con un sombrero cilíndrico, otros con un casquete, unos cuantos llevan plumas como adorno o muestra de distinción, se diferencian unos calzones con presencia o no de picos colgantes en su extremo inferior o los adornos o ataduras, extremo de polainas o simples “jarreteras”, como las llamó el abate Breuil, y casi todos portan en su mano derecha un arco unido a un haz de flechas. No hay entre los arqueros ningún animal y todos los hombres llevan el arco y las flechas colgando de su brazo derecho y sujetos con una mano, la de ese lado, sin que exista un sólo caso de acción de disparo u otras actitudes como vemos por ejemplo en la famosa escena venatoria, de cacería de ciervos, de Els Cavalls, en la Valltorta, repitiendo la perspectiva y la carrera aunque con sólo dos arqueros en Mas d'en Josep y aquí con un ciervo como presa de la



Figura 4. Fotografía directa de la figura 55 (foto J. C. Gordillo).

indudable escena de caza. Lo dicho plantea la incógnita de la significación de la "carrera" que podría aclarar parcial y conjeturalmente la figura 55 que describiremos inmediatamente.

En su estado actual una de las figuras existentes en el calco de Cabré ha sido picada y ha desaparecido casi totalmente pero, en general, se conservan como el escritor tierrabajino las publicó, es decir, incompletas en buena parte por más que se puedan reconstruir el aspecto y trazas de las figuras que faltan parcialmente. Añadamos que, si dividimos la totalidad del friso, de 6,80 metros de largo en tres zonas, una central dominada por el gran ciervo y dos laterales a cada uno de los lados, la de la izquierda, donde se halla la escena que nos ocupa, presenta todas las figuras vueltas o corriendo hacia la izquierda, es decir, hacia fuera del covacho con la sola excepción del "enmascarado" cazador numero 76 y de los arqueros 24 y 26 de nuestra numeración actual, sobre un total de unas ochenta repre-

sentaciones de hombres y de animales en esta zona concreta.

EL PORTADOR DE ANIMAL NUMERO 55

Todas las reproducciones o calcos de esta figura (no hay hasta la que presentamos ahora una sólo fotografía directa) son deficientes y las descripciones (por ejemplo la nuestra en la obra citada, número 35, página 65 que no vale la pena repetir) no han percibido la importancia de esta figura, excepcional dentro del conjunto de la "carrera al vuelo" en la que forman parte del pequeño grupo de figuras de mayor tamaño que inician la escena.

Las fotografías que acompañamos no dejan dudas respecto de la descripción, a pesar de que el pigmento está bastante desvaído con lo que la pintura se diferencia notablemente de la de las figuras contiguas. No obstante podríamos proponer que este personaje iniciara una línea y escena de tres más, 48-49-50, cuyas piernas en

ángulo muy abierto se superponen parcialmente como en las de arqueros que “marcan el paso”, por ejemplo en el barranco de Gasulla o en el Racó de Voro, y que mantienen con la que nos ocupa un común grosor de las piernas, ostentosos pantalones terminando en picos o en “jarreteras” y dotados de cuerpos relativamente macizos. Desgraciadamente en estas tres figuras faltan totalmente la cabeza y el remate de su hombro izquierdo por lo que no podemos saber si cargaban con algún peso o animal. La 55, que está completa, mide desde la cabeza hasta el ángulo inferior de sus piernas 10 centímetros, frente a los 5-7 del resto de los arqueros.

Aunque no sea necesario para el propósito de esta nota podemos anotar que los colores, con denominaciones convencionales no permiten en su estado actual determinar si se han utilizado matices diferentes del mismo pigmento (en este caso rojo oscuro, violáceo) o si los diferentes grados de conservación han establecido variaciones en el color tal como ahora se aprecia.

La nueva descripción de la figura correspondería a un varón, sin arco ni flechas, con las manos ocupadas en sujetar fuertemente una carga que pesa sobre sus espaldas corriendo o andando a grandes zancadas hacia la izquierda y hacia abajo; de cuerpo macizo con escaso adelgazamiento en la cintura; glúteos levemente salientes por debajo de un calzón amplio terminado en acusados picos que no parecen ataduras o “jarreteras”, piernas con acusados músculos gemelos, sin advertirse los pies que se han perdido y que estarían doblados, el de su pierna derecha hacia arriba y el de la izquierda hacia abajo; cabeza bien diferenciada, con peinado sujeto por una diadema sobre las sienes, el pelo saliente a los lados; cuello muy bien definido; y sobre los hombros una serie de trazos que podrían corresponder a pieles, filamentos, ramas o trenzados que cubren su hombro izquierdo y se levantan como si fueran movidos por el rápido movimiento del cuerpo. Los brazos están doblados diferenciándose los codos que reflejan un esfuerzo de los antebrazos que se unen en las manos como si sujetasen un peso que carga encima del entramado aludido y que nos parece un animal, con la pequeña cabeza erguida, cuerpo alargado y las patas traseras separadas y colgantes, posiblemente un cabrito.

Si estamos en lo cierto se trataría no de una presa de caza, un animal muerto que en los casos que conocemos por ejemplo el barranco de las Olivanas, de Albarracín o en el de Gasulla,

presentan la cabeza colgante del cuello y la natural laxitud de los miembros inertes, sino la cabecita y el cuello erguidos de un ser vivo. Se trataría, pues, no del traslado en hombros de una presa cobrada, sino de una especie de “crióforo” que estaría más de acuerdo con un acto de pastoreo que de uno de caza. No podemos asegurar que estamos ante un caso único en el abrigo o en el “arte levantino” porque las figuras contiguas 48-50 podrían ser análogas, aunque seguiría siendo una representación excepcional. Pero en todo caso nos hallamos ante una actitud y contenido excepcionales, tal vez ante un rito en el que el hombre, sin las armas del cazador, llevaba al animal al servicio de una desconocida ceremonia que podría incardinarse en la totalidad de la “carrera al vuelo” que tanto nos intriga. Hemos repetido muchas veces que en el llamado “arte levantino” no hay escenas evidentes de agricultura o pastoreo, por lo menos en sus fases “clásicas”. La figura que nos ocupa introduce una duda en tal afirmación o por lo menos parece más de acuerdo con un rito pastoril que con uno de caza y habría que sumarlo al adorno del brazalete de la Sarga y a otros datos que bien podrían insertarse en la afirmación de Mauro S. Hernández cuando concede que el arte “levantino” sea propio de cazadores de época neolítica. En cualquier caso lo que afirmamos es una hipótesis de trabajo, muy discutible, y de hecho nuestro colaborador Jose Royo piensa que lo que carga sobre los hombros de este personaje son pieles, y el peso, en su opinión, podría corresponder al de un hombrecillo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO BASCH, M.(1956): *Las pinturas rupestres del Bajo Aragón*. Prehistoria del Bajo Aragón. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1968): *Arte rupestre levantino*. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1978a): *Arte rupestre levantino. Adiciones*. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1978b): *Da cacciatori ad allevatori. L'arte rupestre del levante spagnuolo*. Milano. (existen traducciones francesa, alemana, inglesa y española).
- BELTRÁN, A. (1987): *Arte rupestre prehistórico: crisis de los sistemas tradicionales*. Arte rupestre en España. Madrid.
- BELTRÁN, A. (1988): *Las pinturas rupestres de Peña Rubía de Cehegín y el problema de su autenticidad*. Zaragoza.

BELTRÁN, A. (1993): *Arte prehistórico en Aragón*. Zaragoza.

BELTRÁN, A. (1998): *Arte prehistórico en la Península Ibérica*. Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas. Diputación. Castellón de la Plana.

CABRÉ, J. (1915): *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1. Madrid.

GUILLAMET, E. (2000): *Val del Charco del Agua Amarga, Alcañiz (Teruel). Intervención de conservación*. (Informe presentado el 3 de febrero al Gobierno de Aragón).

ROYO, J., BENAVENTE, J. A. (1999): *Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel). Un modelo para la protección y difusión del Arte Rupestre Aragonés*. Alcañiz.

