

cauce

Boletín Informativo y Cultural del Parque Cultural del Río Martín

Nº 6. Año II. Diciembre 2000 - 250 Pesetas.
1,50 Euros.

Especial monográfico

La Cueva del Tío
Garroso en el Cerro
Felío. Alacón (Teruel)

ASOCIACION
PARQUE CULTURAL



RIO MARTIN

Año 2; n.º 6
Diciembre 2000

cauce

BOLETÍN
INFORMATIVO CULTURAL
DE LA ASOCIACIÓN PARQUE CULTURAL
DEL RÍO MARTÍN.

Director:

Antonio Beltrán Martínez

Coordinación:

José Royo Lasarte

Consejo de Redacción:

Begoña Pastor Moreno

Cipriano Gil Gil

M.ª Jesús Barcelona, *Secretaria*

José I. Canudo y G. Cuenca, *Paleontología*

Juan Carlos Gordillo, *Mundo Subterráneo*

F. Gabarrús y Luis M. Bajén, *Cultura Popular*

Fotografía:

Juan Carlos Gordillo

Informática:

M.ª José Trullén Marcuello

Diseño y Maquetación:

Centro de Interpretación de Arte Rupestre
"Antonio Beltrán" del Parque Cultural del Río
Martín, con el patrocinio de la fundación SAMCA.
Ariño (Teruel). Tlf.: 978 81 70 42
e-mail: arterupm.3080@cajarural.com

Redacción y Administración:

Asociación Parque Cultural del Río Martín
C/ Planillo, edificio Horno alto
Alacón (Teruel). Tlf.: 978 81 80 70
e-mail: parqueriomartin@mixmail.com

I.S.S.N.: 1575-1570 D.L.: Z. 1253-00

Impresión:

COMETA, S. A.
Ctra. Castellón, Km. 3,400 – 50013 Zaragoza

cauce 2

Sumario

LA CUEVA DEL TÍO GARROSO EN EL
CERRO FELÍO. ALACÓN (TERUEL).

ESPECIAL MONOGRÁFICO DEDICADO A
SUS PINTURAS RUPESTRES.

- 01 ➤ EDITORIAL
- 02 ➤ SUMARIO
- 05 ➤ SITUACIÓN Y DESCRIPCIÓN DEL ESPACIO
- 06 ➤ CONSERVACIÓN
- 07 ➤ DESCRIPCIÓN DE LAS PINTURAS
- 16 ➤ CALCOS
- 21 ➤ DESCRIPCIÓN DE LAS PINTURAS
- 27 ➤ COMENTARIOS Y RELACIONES
- 32 ➤ CONCLUSIÓN

ASOCIACIÓN PARQUE CULTURAL DEL RÍO MARTÍN
*"Para la protección, conservación y difusión de nuestros recursos
patrimoniales. Defendemos lo nuestro en beneficio común y lo
ponemos a disposición de todos"*

CONSEJO RECTOR

Presidente Honorífico:

D. ANTONIO BELTRÁN

Vicepresidente:

D. FÉLIX RUBIO

Presidenta:

Dña. BEGOÑA PASTOR

Vocal-Secretario:

D. CIPRIANO GIL

Vocales:

D. JOSÉ MIGUEL ANDREU

D. CARLOS ARNAS

D. CARLOS CLAVERO

D. JUAN JOSÉ MARTÍN

D. MIGUEL VILLUENDAS

D. JUAN CARLOS GORDILLO

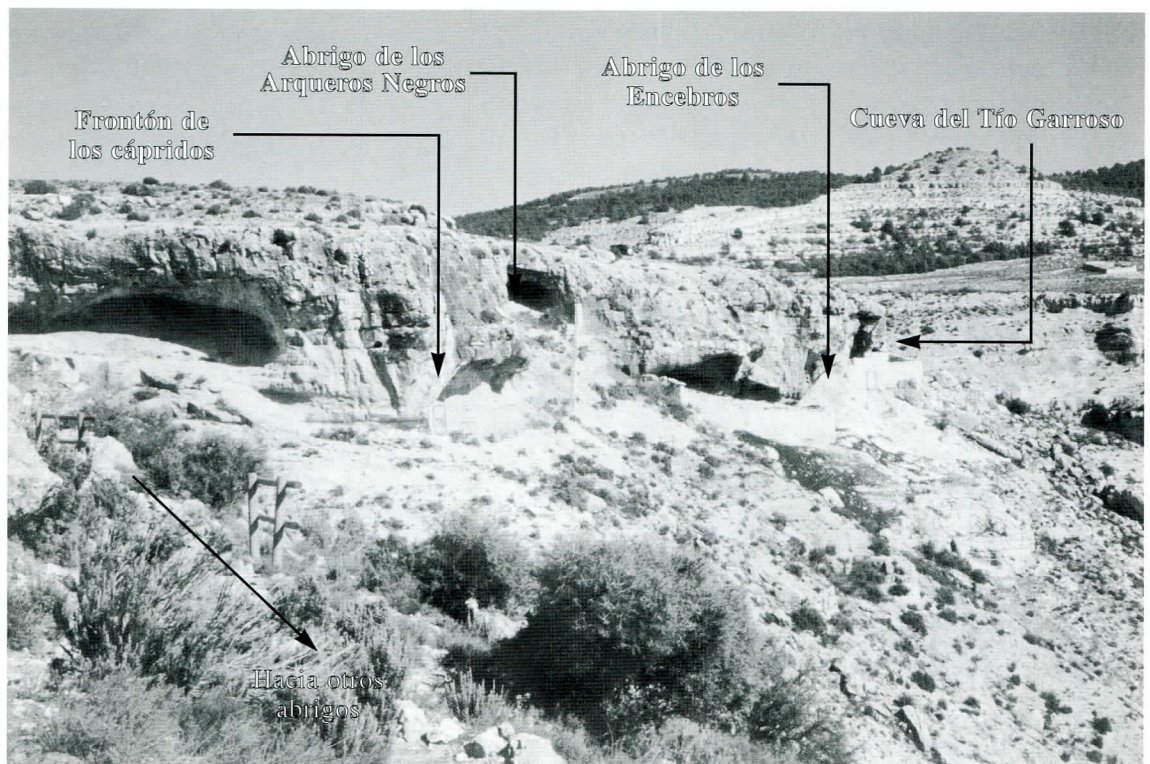
D. FERNANDO MARCUELLO

D. ANTONIO MARTÍN

D. JOSÉ ROYO

LA CUEVA DEL TÍO GARROSO EN EL CERRO FELÍO (ALACÓN, TERUEL)

Por Antonio BELTRÁN MARTÍNEZ y José ROYO LASARTE
Con la colaboración de E. ORTIZ PALOMAR; J.Á. PAZ PERALTA y J.C. GORDILLO
CENTRO DE ARTE RUPESTRE DE ARAGÓN "ANTONIO BELTRÁN" (C.A.R.A.)
CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE ARTE RUPESTRE "ANTONIO BELTRÁN"
DEL PARQUE CULTURAL DEL RÍO MARTÍN



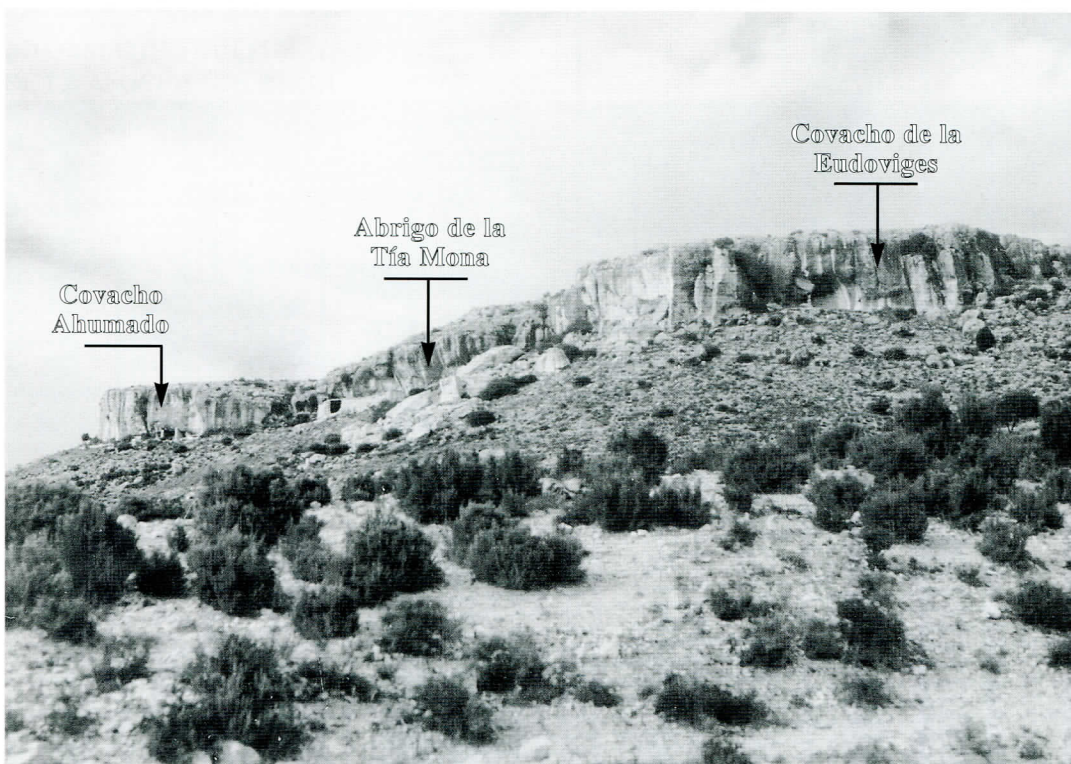
Localización de abrigos pintados en el Cerro Felío, en la vertiente del barranco Pellejas, afluente del barranco del Mortero.

Foto A. Beltrán/J. Royo

El presente estudio forma parte de un libro, en avanzada fase de preparación, en el que los autores completan la revisión de las pinturas rupestres del término de Alacón, publicado ya el volumen del barranco del Mortero¹ en cuyas páginas 9-13 se exponen las ideas generales sobre el conjunto y lugar y los pertinentes apoyos bibliográficos. El actual texto se incorporará a la obra sobre las pinturas prehistóricas del Cerro Felío, cuya puesta al día es inminente, e incide en los planteamientos metodológicos que tienen como finalidad la redacción de un *Corpus* del arte prehistórico aragonés acometido por el Gobierno de Aragón y su Centro de Arte Rupestre.

¹ A. BELTRÁN MARTÍNEZ y J. ROYO LASARTE, *Las pinturas rupestres de la cabecera del barranco del Mortero, Alacón (Teruel)*, Zaragoza, 1998.

El conjunto pictórico del Cerro Felío se prolonga a lo largo de una cinglera rocosa que domina la apertura del barranco del Mortero y que conserva pinturas en el Covacho Ahumado, el abrigo de la Tía Mona, la cerrada de la Eudoviges, el covacho Esquemático, el Frontón de los Cápridos, el abrigo de los Arqueros Negros y el abrigo de los Encebros, terminando en el Garroso, aparte de otros restos de pinturas, trazas de puntos o manchas, muy desvaídos, algún resto fuera de los abrigos de las crestas rocosas, pero en sus proximidades, y señales de ocupación del territorio denunciados por materiales arqueológicos como los hallados por Teógenes Ortego en diversos lugares y por Ignacio Barandiarán en la Eudoviges y la seguridad de presencia humana en el sacralizado lugar desde el tiempo de las más antiguas figuras levantinas hasta el Neolítico y la Edad de los Metales.



La "cueva" del tío Garroso no se abre exactamente al barranco del Mortero, cuyo nombre deriva de la charca con agua constante en la cabecera, sino a un barranco lateral que cierra la cinglera de abrigos del cerro Felío desde los que se domina la abertura del principal en un claro ejemplo de sacralización del lugar, con las pinturas acumuladas en la cabecera y en la salida del cañón.

Ello ha suscitado la atención de los especialistas desde su descubrimiento por César Gasca, su divulgación por Teógenes Ortego en un artículo de síntesis, la revisión y calcos de Ripoll y su publicación por Almagro, las observaciones, sin ningún interés ni novedad, de Lya Dams y las correcciones sucesivas, algunas de ellas fundamentales que han culminado en las de Pilar Utrilla y su equipo de trabajo aunque la actual puesta a punto parecía indispensable dentro del propósito de ofrecer una actualización del tema que nos tememos que tendrá que ser renovado constantemente².

En realidad todos los calcos repiten el defectuoso original de Ortego, con pocas modificaciones, salvo las correcciones de Pilar Utrilla. Teógenes Ortego anotó en total "22 señales de pintura" y en la página 25 de su

artículo omite muchas de las que ahora se publican, modifica los espacios entre ellas, reduciéndolos, y equivoca la situación de alguna (especialmente la 31) aunque justifica a su modo este defecto diciendo que para poder representar en un sólo friso la totalidad de las pinturas aparecidas en cada covacha, agrupó los temas, reduciendo para ello, en algún caso, las zonas libres, pero reservando a cada escena su propio espacio y respetando la distancia relativa y la posición exacta de los elementos que la

Localización de abrigos pintados en el Cerro Felío, en la vertiente del barranco del Mortero.

Foto A. Beltrán/J. Royo

integran; de esta forma ignora el valor de los espacios vacíos y la distancia entre las figuras que fue calculada y forma parte del propósito e impide entrar en la investigación de las composiciones.

² Teógenes ORTEGO, "Nuevas estaciones de arte rupestre aragonés: El Mortero y el Cerro Felío en el término de Alacón (Teruel)", *Archivo Español de Arqueología*, XXI, 1948, p. 3-37; Martín ALMAGRO BASCH, "Las pinturas rupestres en el Bajo Aragón" en *Prehistoria del Bajo Aragón* con E. Ripoll y A. Beltrán, Zaragoza, 1956, p. 66 (dice del abrigo que es "uno de los más hermosos del arte rupestre bajoaragonés"); A. BELTRÁN, *Arte rupestre levantino*, Zaragoza, 1968, *El arte rupestre en la provincia de Teruel*, Cartillas Turolenses 5, Teruel, 1986 y 2ª edición con escasas modificaciones 1991 y una puesta al día en *Arte Prehistórico en Aragón*, Zaragoza, 1993, p. 131. Purificación ATRIAN, *Carta Arqueológica de Teruel*, Teruel 1980, p. 61. L. DAMS, *Les peintures rupestres du Levant espagnol*, París, 1984, con interpretación poco afortunada de fotografías originales del Sr. Dams. M. Pilar UTRILLA, *El arte rupestre en Aragón*, Colección CAI 100, Zaragoza, 1999. El fenómeno de sacralización y escenario de ceremonias rituales de lugares y figuras en A. BELTRÁN, "La sacralización del arte rupestre levantino: el caso de los abrigos del río Martín", *BARA 2*, septiembre 1998, p. 93-116 y "Sacralización de lugares y figuras en el arte rupestre del río Martín", *Préhistoire ariégeoise*, LIV, 1999, p. 243-263, Tarascon-sur-Ariège, mai 2000.

Buena parte de estos defectos repiten Ripoll-Almagro y sobre todo L. Dams que omite muchas figuras, exactamente las que no se advertían en las fotografías obtenidas por su esposo, tal como criticamos al juzgar su tesis doctoral³.

No es este el lugar adecuado para hablar de la sacralización de emplazamientos, de conjuntos y escenas y de figuras, pero uno de los ejemplos más evidentes es el barranco del Mortero, con especial interés concedido a la cabecera y a la aportación de una corriente de agua procedente del declive de la partida de Borón, marcando el inicio y final del sinuoso recorrido del barranco hasta abrirse, tras unos cuatro kilómetros, con varios yacimientos arqueológicos en sus paredes, en la amplia boca que domina el Cerro Felío y la especial significación del barranco Pellejas en el que, aparte del covacho del Garroso, existen otros con restos de pinturas esquemáticas que indican el final de la zona sacralizada y que se estudiarán en el libro que este artículo anuncia. Las copias iniciales de Ortego y Ripoll han sido reproducidas con pocas correcciones hasta el artículo de Pilar Utrilla y sus colaboradores que ahora ponemos al día⁴.

Situación y descripción del espacio.

El covacho profundo del Garroso, cuya planta y alzados reproducimos, se abre en el extremo meridional del Cerro Felío, colgado sobre el barranco Pellejas que vierte al del Mortero. Desde su boca se advierte un espléndido panorama que tiene, en primer término y en la vertical, la confluencia de los barrancos citados y, a distancia, el pueblo de Alacón y el conjunto de sierras que cierran la cuenca del río Martín. Junto a la zona pintada se localiza una segunda cavidad de pequeñas dimensiones ennegrecida por el humo de las hogueras encendidas por los pastores. Ambas fueron cerradas por un muro de piedra apoyado en el abrupto cantil rocoso, con objeto de facilitar su uso como refugio nocturno o para protegerse de las inclemencias del tiempo y como "paridera" que permitía encerrar los ganados durante la noche o proteger a las bestias, ovejas y cabras, en la época de cría.



Cueva del tío Garroso y cerramiento para el ganado restaurado, actuando de eficaz elemento de protección de las pinturas en la actualidad.

Foto A. Beltrán/J. Royo

La mayor parte de los abrigos pintados de la zona se han alterado en sus paredes por estos usos, tanto a causa del humo que ha cubierto la roca (incluso uno de los del Cingle se llama "Ahumado") como por el frotamiento de la lana o pelo sobre las pinturas, aunque éste no es el caso del abrigo del Garroso ya que las pinturas se hallan a bastante altura del suelo y las de la parte izquierda del friso colgadas sobre el abismo, excepción hecha de algunas situadas en la parte inferior derecha del friso.

El nombre de tío Garroso corresponde al pastor que usó el abrigo hasta mediados del siglo pasado y su apodo deriva de un defecto de sus piernas y andares. El abrigo ha sido llamado simplemente del Garroso y torcidamente se ha derivado el nombre del arquero que domina la escena con su veloz carrera, ostentosos calzones y gruesas piernas. En Aragón un "garroso", de garras por piernas, es alguien que las tiene arqueadas, lo que provoca un peculiar balanceo al andar; el apodo es muy frecuente. Las pinturas, como se marca en la planta, se distribuyen de forma regular, en dos o tres —o quizá más— bloques, que hemos distribuido convencionalmente, para comodidad en su descripción, en tres paneles. Todas se sitúan en la zona extrema de la izquierda del espectador y algunas casi en el borde del cantil, desde el muro de piedras que apoya y protege la roca; dentro del conjunto alcanza la cueva 9 metros de profundidad, 8 de anchura y 7 de altura, con lo que queda evidente que las pinturas reciben la luz natural porque además se sitúan en la zona exterior de su boca.

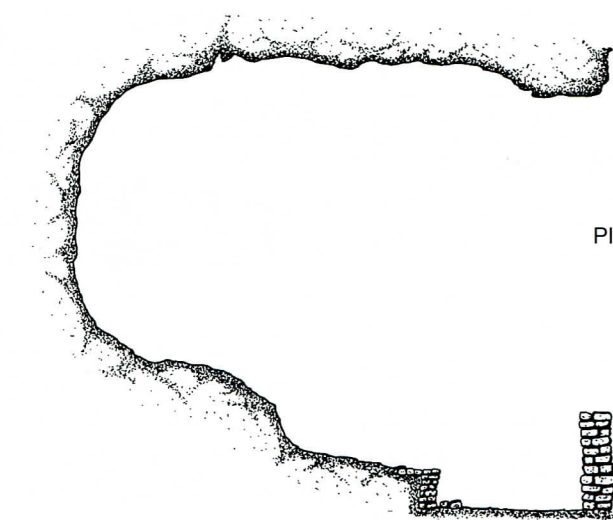
³ Lya R. DAMS, *L'art rupestre préhistorique du Levant Espagnol*, tesis de doctorado de Estado dirigida por L.R. Nougier en la Universidad de Toulouse-Le-Mirail, cuyo texto e ilustraciones se repitieron en la obra impresa ya citada.

⁴ Pilar UTRILLA, Lourdes MONTES, Carlos MAZO, José M^o RODANÉS, "Algunas figuras inéditas en abrigos rupestres del Bajo Aragón", *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII, 1986-87, p. 216-220.

— CUEVA DEL TÍO GARROSO —

TOPO: Espeleoclub «El Farallón»
J. C. Gordillo
B. Alquézar

PROVINCIA: TERUEL
MUNICIPIO: ALACÓN
MACIZO: CERRO FELÍO

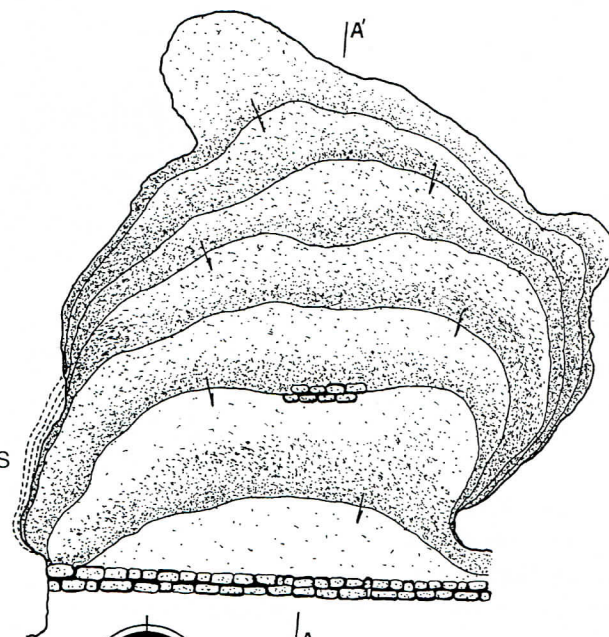


ZONA
DE
PINTURAS

E.C.F.

A'A

ALZADO



PLANTA



30 - 1 - 2000

Conservación.

La situación profunda del covacho no evita la acción de los agentes naturales sobre las pinturas ya que se hallan en la boca de la cavidad, la protección de la visera rocosa es insuficiente para impedir la acción del viento cargado de partículas de polvo que han recubierto una buena parte de la superficie, se produce mojadura por las aguas de lluvia y el suelo terroso y sucio, con abundante materia orgánica, por la acción de los ganados encerrados en la paridera, ha provocado que se levante polvo que ha recubierto las figuras y que hace deseable una acción de limpieza semejante a la practicada por Guillamet en Val del Charco del Agua Amarga. La formación de películas de calcita es menor que en otros abrigos, no afecta a las pinturas visibles el humo de las hogueras y tampoco es alarmante la acción antrópica, aunque no faltan algunos daños, picaduras en torno a la figura del gran arquero simbólico, frotamientos con trapos o agua, etc.

En conjunto puede afirmarse que la conservación de las pinturas de este abrigo es bastante buena a lo que contribuye la elevación del friso pintado sobre el suelo natural del covacho. Ortego advertía que "las débiles calizas de la base se han disgregado, habiéndose rebajado considerablemente el piso primitivo de la cueva".

El techo se halla intensamente ahumado y las paredes presentan señales evidentes de haber soportado la acción prolongada del fuego.

Por otra parte la acción de la Consejería de Cultura del Gobierno de Aragón y del Parque Cultural del Río Martín ha conseguido no solamente un cierre disuasivo eficaz frente a la posible acción antrópica sino la conservación del ambiente y de esta interesante muestra de la vida pastoril. Como en otros lugares se ha evitado el desastroso efecto de las verjas de hierro montadas a poca distancia de las pinturas que parecían "encerradas" tras de barrotes, acotando espacios y defendiendo el paisaje y el ambiente. La proximidad de las antiguas verjas a las pinturas no evitaba su mojadura con los más dispares líquidos o el que fueran alcanzadas con las manos y es quizá una de las zonas en donde los efectos de la nueva política de cerramientos se nota más favorablemente. Es evidente que las antiguas rejas cumplieron con su cometido de urgencia cuando fueron instaladas y que en el momento presente se confía más en la cultura y civismo de los visitantes y en el respeto a las situaciones originales. En definitiva en la cueva del Garroso se enlaza el significado ritual de las pinturas y el uso del covacho para las actividades pastoriles peculiares de la zona.

Descripción de las pinturas⁵.

PANEL I.

Grupo I. (figs. 1 a 30).

Es el situado en la parte más a la izquierda del friso, desde el punto de vista del observador y comprenden las figuras que hemos numerado de 1 a 30, descritas de izquierda a derecha y en dos grupos, de abajo a arriba, como haremos en el resto de los sectores del abrigo. Predomina en él la figura humana, y el color rojo con diversos matices, con relativa abundancia del negro. Las figuras de la zona extrema quedan colgadas sobre el barranco Pellejas y su calco resulta peligroso porque el muro de piedras de apoyo no cierra el espacio, a dos metros del cantil.

La descripción no presupone agrupaciones o escenas y la diferencia estilística entre figuras humanas es patente.

1. Restos de figura humana negra.

Difícilmente visible por su situación, al borde de la pared, sobre el acantilado, mal conservada, desvaída y conservada en el cuerpo filiforme, las caderas y las piernas, sin los pies que llegarían hasta el corte de la roca, aunque se han perdido afectadas por un desconchado. Es negra.

2. Gran arquero rojo.

Figura humana característicamente "levantina" con el pecho triangular, cintura filiforme, bien conservada y de 30 cm. de altura en lo conservado desde la cabeza, con el pelo sujeto por diadema y saliente por ambos lados, hasta su pierna derecha, de la que falta el pie, por el desconchado ya nombrado al hablar de la figura 1. Anda pausadamente hacia el barranco, el cuerpo y la cabeza se presentan de frente, así como los brazos, colgantes y su izquierdo indicando el codo, pero su pierna izquierda muestra el pie doblado en la dirección citada y dos tracitos y un abultamiento indican la "jarretera"⁶ o polaina con su atadura. Es de color rojo violáceo y coge con ambas manos el arco y un haz de al menos cuatro flechas.

Bajo la punta del extremo izquierdo del arco, doblada hacia arriba, se observan trazos de pigmento, desvaído, seguramente restos de otra figura, del mismo color, en tanto que el citado arco es cortado por el cuerpo de la figura 3, negra.

3. Parte de una figura humana negra.

De color negro desvaído conserva solamente la cabeza ovalada, el pecho triangular, el cuerpo filiforme, un brazo y parte del otro, faltan las piernas y los pies y no hay señales de arco. La línea corporal se superpone al arco de la 3 y la cabeza parece estar bajo el arco y las emplumaduras de la figura 4.

4. Arquero rojo a la carrera.

Figura bien conservada, en rojo, que se desplaza hacia la izquierda en la forma conocida de inclinación desde el ángulo superior derecha al inferior izquierda, como el famoso grupo de arqueros "al vuelo" de Val del Charco, y las piernas en compás muy abierto que no llega a la línea recta. De pequeñas dimensiones y aspecto completamente distinto al de las idealizaciones de los arqueros en su entorno.

Esta figura lleva ostentosos adornos o ataduras en las pantorrillas, la parte superior de la cabeza remata en tres picos, el cuerpo es macizo, su brazo izquierdo doblado y el derecho avanzado, sujetando el arco y las flechas con la punta hacia adelante y las emplumaduras a la altura de su rodilla derecha.

5. Signo angular.

Signo esquemático de color rojo, en forma de número cuatro, de 5,4 cm. de dimensión máxima, doblado en ángulo recto, grueso, superpuesto en su trazo inferior al brazo de la figura roja 6 y en el extremo superior al final del arco de la figura 2.

Carece de verosimilitud la identificación del signo con un boomerang que Lya Dams atribuyó a Ortego, cosa que jamás afirmó este autor. La interpretación deriva de la consideración de solamente la mitad del signo.

⁵ Organizamos el conjunto en paneles, grupos y figuras. Por descontado de una manera convencional, aunque parece que las figuras se distribuyen según un criterio previo que no excluye colores, movimientos, dimensiones y estilos distintos dentro de cada uno de ellos.

⁶ Esta denominación del abate Breuil, por ligas, la conservamos convencionalmente, aunque a veces se trate de simples adornos y en ocasiones de ataduras para sujetar polainas.

6. Arquero rojo, sentado.

Anómala figura de un arquero sedente de 23 cm. desde la cabeza al arranque de las nalgas, portador de un arco y un haz de cuatro flechas, aunque sus brazos no alcanzan a tocar uno y otras, con lo que, extrañamente, se muestran las armas sin el menor contacto con su portador. El brazo derecho está casi oculto por el trazo vertical inferior del signo 5.

El cuerpo repite los convencionalismos de las figuras masculinas de gran tamaño de esta zona, con algunas diferencias, el cuerpo filiforme muy arqueado continuando el pecho triangular, los brazos ligeramente tendidos hacia la izquierda, la cabeza rectangular, con dos pequeños abullonamientos laterales como si mostrasen la melena. Se identifica ahora por primera vez la posición sentada de la figura, con abultadas nalgas y gruesas piernas, una más larga que la otra y pintadas paralelamente, el arqueamiento del cuerpo subrayando la postura.

Pilar Utrilla, en su estudio consecuencia del trabajo de investigación durante 1984 y 1985 en el Bajo Aragón, corrigió el dibujo de Almagro (fig. 15 de éste), pero no representó las piernas.

La postura sedente es rara, pero no exclusiva de este lugar; aparece por dos veces en el barranco del Mortero, la 3 del abrigo de los Trepadores y la 21 del mismo abrigo, el primero cogiéndose las rodillas con las manos y el segundo con flechas; mucho más naturalista es la figura de la Catchupa, de Denia, mujer que coge también sus rodillas con las manos y otros casos que podrían aducirse. Pero en la forma que anotamos en el Garroso es única.

7. Arquero rojo, en actitud de danza o salto.

Esta figura de 15,5 cm. desde las plumas de la cabeza hasta el extremo de su pie izquierdo, inserta entre las cuatro figuras anteriores, se presenta levantando un descomunal arco, mucho más largo que su propio cuerpo, sin que quede claro que lo tense frente a la figura 2.

La postura de las piernas, dobladas por las rodillas es de salto o danza, muestra claros adornos, "jarreteras" o flecos en ambas y de su pierna izquierda parte un extraño trazo filiforme y arqueado rematado en forma triangular que no sabemos interpretar con exactitud aunque pudiera ser una flecha y el remate la emplumadura. La pequeña cabeza se adorna con cinco plumas verticales como seña de distinción que es habitual en el arte "levantino" pero que no aparece en otras figuras de este grupo.

8. Figurilla esquemática roja.

Esta figura de 3,5 cm. de altura, tiene cabecita redonda, los dos bracitos tendidos hacia adelante, a la izquierda, y el cuerpo, en su totalidad, convertido en una sola línea que se abre en ángulo en las piernas. Hace pensar en sincronismos de colores, formas y estilos.

9. Arquero rojo estilizado.

Figurilla muy estilizada aunque no llega a ser filiforme, con la cabeza bien diferenciada, piriforme, es decir con diadema que sujeta el pelo sobre las sienes. El cuerpo ligeramente arqueado y los brazos en línea recta perpendicular al cuerpo. Está vuelto hacia la derecha en contraste con las restantes figuras humanas del grupo y en su mano, teóricamente izquierda, sujeta un arco de triple curva, con dos trazos paralelos a ambos extremos, que tal vez pueden ser interpretados como flechas, representadas convencionalmente, y otra línea paralela al cuerpo, indescifrable. La interesante postura, como si hubiese disparado la flecha con su mano derecha, singulariza esta figurilla.

10. Arquero rojo.

Figura semejante a la 2 y a la 6, tanto en tamaño (20 cm. desde la cabeza a lo que se conserva de las piernas) como en color y ademán, como si formasen parte de una misma escena.

En la figura falta el extremo inferior de las piernas, el pecho es triangular, el cuerpo se figura convertido en una línea hasta el arranque de las piernas, los bracitos lineales, cortos y colgantes, tendidos hacia la izquierda, muy simples pero mostrando los dedos en su mano izquierda y trazas de otro en la derecha, aunque se observa con dificultad al estar afectada esta mano por un agrietamiento en el soporte rocoso. Vuelve a repetirse el que el arco y el haz de tres flechas con grandes emplumaduras en la parte cercana al cuerpo no tienen el menor contacto con la mano, lo mismo que en la figura 6, sin que sepamos interpretar esta circunstancia. El extremo inferior de la figura queda a 1,36 m. del suelo.

Este arquero no aparece en los calcos de Ortego ni de Almagro (realmente de Ripoll) ni en la copia de las fotografías de Dams y fue publicado por primera vez por Utrilla, que describe una parte de ella "Las extremidades inferiores están resueltas mediante una mancha triangular, de la que no conocemos el desarrollo total, pues en su extremo inferior se ha perdido por una rotura de la pared", si bien se aprecia claramente el arranque de las dos gruesas piernas partiendo de las caderas.



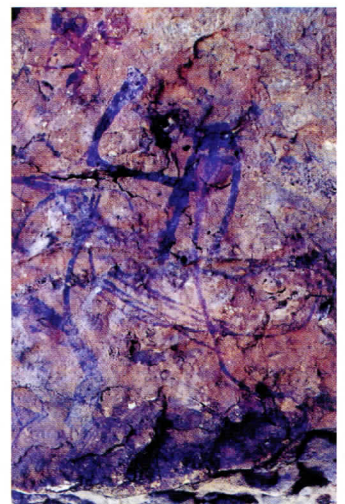
▲ Panel I. Grupo I: Disposición general de las figuras 1 a 30. Foto A. Beltrán/J. Royo.

◀ Figura humana 3 en color negro, arquero a la carrera número 4. Foto J.Á. Paz.

▶ Grupo de figuras rojas: arquero a la carrera (núm. 4), signo angular (núm. 5) superpuesto al brazo derecho del arquero rojo sentado (núm. 6), arquero en actitud de danza o salto (núm. 7), y parte de las figurillas número 8 y 9.

Debajo, la fotografía anterior retocada mediante tratamiento informático resaltando el contraste y realzando distintas tonalidades de los pigmentos, rectificando valores de saturación, brillo y tono. De esta forma, sin alterar la imagen original, podemos destacar mucho más la imagen sobre el soporte rocoso para comprobar superposiciones y destacar pigmentos muy desvaídos. Como se puede observar, se aprecian las ataduras, adornos o flecos de las piernas en posición sedente de la figura número 6, y la superposición del trazo inferior del signo número 5 sobre el brazo de la número 6. Foto A. Beltrán/J. Royo.

◀ Figura negra (número 1) y arquero rojo (número 2) de 30 cm. de altura. Foto A. Beltrán/J. Royo.



11. Arquero rojo de cuerpo arqueado.

Completamente distinta a las demás figuras de arquero de este grupo, la número 11 cambia totalmente la posición, pero mantiene las medidas y proporciones. Es decir, el pecho es triangular, el cuerpo filiforme hasta la cintura, pero las dos gruesas piernas, paralelas, responden al mismo esquema que las de la figura sentada 6, con una segura línea de perfil y un relleno en tinta plana; se diferencian los pies con la punta de los dedos hacia arriba, la figura vuelta hacia la derecha y en una postura que cabe interpretar como de relajamiento del cuerpo después de disparar.

Esta postura es semejante a la de uno de los arqueros que disparan contra la manada de ciervos de la cueva dels Cavalls de la Valltorta, pero el arco es de una sola curva, demasiado grande, mostrando las puntas hacia fuera, muy distinto del de tres curvas de la figura 9. No aparece (y probablemente nunca fue representada) la presa o el blanco de esta acción y se asocia lo extraño de la representación a la presencia de las figuras 12 y 13.

De nuevo falta esta figura en los calcos de Ortego, Ripoll-Almagro y en la copia de Dams y la describió por primera vez Pilar Utrilla en la siguiente forma: "La segunda de las figuras también de pecho triangular y cintura filiforme está representada en una posición más violenta, doblado casi como si estuviera sentado, pero con una posición en absoluto estática. Las piernas están perfectamente diferenciadas y rematadas en sendos pies de cuidada factura, con una interrupción debida a las irregularidades de la pared. Como en la anterior la cabeza es ligeramente lobulada. En las manos lleva un arco simple y un haz de flechas". Solamente hemos de añadir que no hay ninguna interrupción de la pintura por la irregularidad de la roca a la altura de las piernas.

La contorsión de esta figura podría parangonarse a la de la figura femenina, con la ropa ceñida al cuerpo, de la Cañada de Marco, que interpretamos como una postura de danza, con un objeto ritual (?) en la mano, aunque en este caso se atendiese al contexto del resto de las figuras representadas⁷.

12. Arco y flechas rojos.

Encima de la figura 10 se advierte una sumaria representación de un arco, como si estuviera abandonado sobre el suelo, paralelo a él, con un trazo que, indudablemente, representa la flecha o flechas.



Arquero rojo de cuerpo arqueado, figura 11.

Foto A. Beltrán/J. Royo.

13. Arco y flechas rojos.

Se repite lo mismo, en este caso sobre la figura 11, aunque ligeramente desplazado el signo hacia la derecha del observador.

Estos dos signos pueden tal vez relacionarse con el número 14.

14. Signo y líneas en rojo

Parece independiente del número 13, no está claro que sea una estilización humana y con dudas podría representar una bolsa o carcaj como uno semejante de Val del Charco del Agua Amarga, aunque en el caso del Garroso estaría invertido, lo que dificulta tal interpretación.

⁷ A. BELTRÁN y J. ROYO, *Las pinturas rupestres de la Cañada de Marco, Alcaine (Teruel), Revisión del abrigo*, Alcañiz 1996, p. 52, figs. 93-102.

15. Cabrera roja.

En el bloque de figuras 1 a 14 no hay ningún animal y todas las figuras fueron pintadas en rojo, a excepción de la número 1 en el extremo izquierdo del panel. En cambio, en el grupo de la parte superior del friso que vamos a describir aparecen cinco animales y siete hombres y buena parte de ellos están pintados en negro.

La cabra roja que citamos se sitúa a sólo 4 cm. encima de las figuras 2 y 3. Pintada en una característica tinta plana es muy naturalista, presenta las patas delanteras abiertas, las traseras tendidas e incompletas por una fractura de la superficie de la roca. Se aprecian los diminutos cuernos. Corre como si fuera perseguida, acaso por el hombre 19 que acosaría también a la cabra 16, que vuelve la cabeza, y que tal vez intentaba que los animales se despeñasen por el inmediato cantil del barranco Pellejas. El arquero número 4 corre paralelamente a la cabra 16.

16. Cabrera roja.

También vuelta hacia la izquierda, en tinta plana roja, como si mirase al hombre número 19, en extraña postura que sigue una perspectiva diagonal, pero con una de las patas delanteras doblada y las traseras entrecruzadas. Se advierten los cuernecillos y tal vez una oreja.

Bajo las dos cabras hay un desconchado de la roca que pudo eliminar otras figuras.



Cabras (figuras 15 y 16).

Foto J.C. Gordillo.

17. Encebro negro.

Pequeña figura negra de 2,8 cm. desde el morro a los cuartos traseros y de 2,9 cm. de altura, vuelto hacia la derecha, movido en perspectiva diagonal, pero hacia arriba.

Las orejas grandes y erguidas y el cuerpo pequeño corresponden a un asínido, como el 22, con el que debe formar conjunto y semejante a los del vecino abrigo llamado "de los Encebros", en el mismo cerro Felío, o los que recorren el friso de los Estrechos I en Albalate del Arzobispo, unos y otros también negros y de tendencia naturalista. No tiene rabo.

18 y 19. Figuras humanas superpuestas.

Notable ejemplo de dos figuras humanas, una de color negro y otra de color rojo, con algunas dificultades para la identificación por estar el pigmento muy desvaído y haberse perdido parte de la pintura a causa de desconchados de la pared. No estamos seguros de que el negro esté bajo el rojo, como parece en algún punto, aunque debería ser repintado en negro.

Anda el arquero garbosamente hacia la izquierda, se ha dibujado el cuerpo con un trazo grueso, levanta su pierna izquierda provista de ataduras o adornos que faltan en la derecha, brazos cortos, cabeza alargada. Es muy aventurado suponer que se trate de un ojeador que acosa a las cabras 15 y 16.

Figuras humanas (18 y 19) superpuestas en color muy desvaído, una en pigmento rojo y otra en negro.

Foto A. Beltrán/J. Royo

20. Figura antropomórfica negra, incompleta.

No parece dudoso que se trate de una estilización de una figura humana, negra, de la que se han perdido la cabeza y el brazo derecho y parte de una pierna; la otra termina en un ensanchamiento para indicar el pie. Tiene un anómalo brazo, por lo largo, terminado en un ensanchamiento análogo al del pie, que podría ser la mano. El supuesto brazo largo corta perpendicularmente el cuerpo de la figura 21, del mismo color, pero la pátina y el polvo y el tratarse del mismo color impiden saber cuál se pintó antes.

21. Figura humana negra.

Esta figura como las demás negras de este conjunto no lleva arco. La cabeza es de tendencia piriforme, cuerpo filiforme con exiguo ensanchamiento en el tórax, brazos cortos, uno de ellos rematado en un círculo, que no debe ser la mano sino un objeto inidentificable.

22. Encebro negro.

Figura gemela a la 17, con la misma calificación, parecidas dimensiones, casi estática y en perspectiva diagonal hacia arriba y a la derecha, es decir hacia el interior de la cueva. Muestra el rabo erguido. Sin duda forma parte de una escena con ambos borricos silvestres como los que se conservaron hasta el siglo XVII en las sierras de la provincia de Teruel.

23. Figura humana negra.

Figura negra estilizada, humana, asexuada, con cierta uniformidad de grosor en los trazos que forman el cuerpo y las piernas, pero una tendencia a la forma triangular en el pecho, cabeza redonda, dos remates globulares para indicar las manos y un ensanchamiento amorfo para los pies, clara indicación del músculo gemelo en su pierna derecha y menos claro en la izquierda. Aunque la cabeza y el pecho se representan de frente las piernas indican un movimiento hacia la izquierda.

24-25. Danza de figuras negras estilizadas.

Excepcional representación de dos figuras humanas cogidas por el hombro con uno de los brazos enlazados y levantando en alto lateralmente el que queda libre. Son de forma distinta, y evidentemente las cabezas intentan acusar esta diferencia, una casi triangular y la otra con dos largos apéndices a modo de antenas. Postura parecida en las piernas que sostienen cuernos filiformes que acusan forma triangular en el pecho.

No ofrece dudas que se trata de una danza con dos personajes como protagonistas que se intenta diferenciar uno de otro a pesar del esquematismo de los trazos. Se ve el conjunto de frente.

Las escenas de danza son frecuentes en el arte "levantino" e incluso muchas supuestamente de lucha o guerra deben ser interpretadas como bailes de arqueros.



Grupo de figuras negras de la parte superior izquierda del Panel I, en el Grupo I. Figuras 21 a 25 y parte de la número 17 y 20.

Foto A. Beltrán/J. Royo.

26. Restos de figura esquemática negra.

Minúscula figura esquemática de la que solamente se ven la cabeza, los brazos y el arranque del cuerpo.

27. Figura humana filiforme en negro.

Figura completa, muy desvaída y negra. Cabeza redonda, cuerpo formado por una línea vertical que se abre en dos piernas, bracito con el mismo convencionalismo de remate en un glóbulo, la mano, como el de la figura 21, y el otro perdido. Las líneas se abren en ángulo agudo prolongando la línea del cuerpo.

28. Figura humana filiforme en negro.

Junto a la anterior, parecida a ella pero mucho más simple, sin cabeza ni brazo derecho, con el izquierdo formado por un trazo separado del cuerpo. Igualmente se presenta de frente.

29. Mancha negra.

Algo separada en la parte derecha de este grupo y con un espacio libre respecto del resto de las figuras. Una mancha ilegible, que podría ser la cabeza de una figura semejante a las filiformes ya descritas.

30. Parte delantera de cuadrúpedo en negro.

Aunque la pintura está muy desvaída se observa en ella una técnica frecuente en el arte "levantino", la cabeza y el cuello en tinta plana y la continuación del pecho y el dorso lineales. No sabemos interpretar su especie, pues dos pequeños trazos que se advierten con claridad tanto podrían ser cuernos como orejas. Además agrietamientos y desconchados dificultan la identificación. Está el animal vuelto hacia la derecha y solamente se conserva la cabeza, el cuello y el arranque del cuerpo y del pecho.

Todo este grupo es el peor conservado del abrigo, probablemente por hallarse en su extremo izquierdo, escasamente protegido por la visera, abierto al barranco Pellejas y duramente castigado por la erosión, el polvo, la lluvia y los demás agentes naturales incluso los cambios diarios de temperatura. El número y localización de las figuras en los calcos de Ortego y Ripoll-Almagro (dan solamente 14 figuras de las 30 que pueden localizarse) y en la mala copia de Dams no obedece a la realidad y faltan las figuras 1, 10 a 14, 17 y 24-30, con nuestra 31 fuera de su lugar.



Cáprido rojo (número 32) y a su derecha parte de la figura de un cuadrúpedo en rojo claro muy desvaído.

En este grupo no hay escenas de caza, los animales que aparecen no están heridos, aunque los hombres rojos llevan arcos y flechas, cosa que no ocurre con los hombres negros. Algunas figuras 2-6-10 parecen relacionarse en una escena y debe subrayarse la contorsión o baile del arquero 11 y el singularísimo con uno de los danzantes distinguido con altas plumas de la figura 24-25.

Grupo II (figs. 31 a 37).

31. Arquero rojo.

Esta figura ha sido siempre incluida en el grupo I copiando en lo sustancial el defectuoso calco de Ortego, es decir, colocándola 50 cm. más a la izquierda de su situación real, cambiando con ello su posible sentido. La pared presenta una inflexión afectada por agrietamientos e irregularidades que favorecen la deposición de polvo y la creación de una capa opaca de calcita que dificultan la observación.

Da la impresión de ser un arquero aislado, de 19 cm. de altura, del que no se advierte la cabeza, provisto de un cuerpo grueso más en su parte inferior; largas y delgadas piernas, su izquierda terminada por un ensanchamiento para indicar el pie. Aparece el sexo o quizá mejor un estuche fálico y de ninguna manera el faldellín de plumas o fibras vegetales supuesto por Almagro. Vuelto hacia la derecha. En la mano (que no se representa) de su brazo izquierdo sostiene un arco muy simple e incompleto.

32. Cáprido rojo.

Camina hacia la derecha y ligeramente hacia arriba, ha sido pintado con una técnica bien conocida, la cabeza, arranque del dorso y pecho "modelados" y el resto en tinta plana mucho más tenue. Largos cuernos muy erguidos, frente a los cuernecillos de las cabras, lo que permite interpretar el animal como un macho cabrío. Ha desaparecido una de las patas delanteras. Estos cuernos en contraste con las astas de los ciervos y la cornamenta de los toros permiten valorar lo que Breuil llamó "perspectiva torcida" en el arte paleolítico, aplicada de forma irregular en el arte "levantino".

33. Cuadrúpedo en rojo claro muy desvaído.

No se aprecian los detalles, pero está vuelto a la izquierda, al contrario que las demás figuras de este grupo.

34. Arquero rojo.

Enigmática figura de 11 cm. de alto muy simplificada en los calcos publicados hasta ahora, sin duda peculiar, independientemente de nuestra interpretación de dos cuernos (que podrían ser parte del remate superior del arco y las flechas), de una pezuña (es habitual la representación de pies mediante meros ensanchamientos) y cabeza caprina de la que parece arrancar una línea que sin duda es el arco o una flecha aunque podría tratarse de una larguísima barba sujeta o mesada con una mano.

La figura pintada con un trazo grueso y ensanchamiento en el pecho mantiene con su mano izquierda lo que podría ser un arco de doble curva y un trazo vertical. Almagro supuso que era un arquero en posición de acecho.

Si fuese un antropomorfo con cabeza caprina podríamos estar ante un caso de chamanismo y parangonar la figura con las cornudas que encontramos en el Frontón de la Tía Chula (Oliete)⁸ y el papel de las figuras cornudas en los paneles "levantinos" y de la Edad del Bronce.

35. Cabra negra.

Vuelta hacia la derecha, corriendo, completa, con una parte interior del cuerpo perdida o no pintada, en cuyo caso estaríamos ante otro ejemplo de modelado de los cuartos delanteros del animal. Las patas traseras muestran el ángulo de los corvejones y las delanteras, tendidas, indican la carrera.

Los cuernos en perspectiva "semitorcida", es decir la figura de perfil y la cornamenta de frente, ligeramente inclinada hacia atrás. Es la única figura negra del grupo.



Arquero o posible antropomorfo con cabeza de cáprido y larga barba (fig. 34). Encima dos cabras, una en color negro y otra en color rojo (figs. 35 y 36). Foto A. Beltrán /J. Royo.

36. Cáprido rojo.

Se trata de una cabra, menos evidente que la anterior, por lo menos con los cuernos peor definidos. Pintada en color rojo vinoso, se reforzó la segura línea de perfil y modelado de cabeza y pecho y el relleno interior de tinta plana más tenue. Corre hacia la derecha. Mide 6 cm.

⁸ Antonio BELTRÁN y José ROYO, *Las pinturas esquemáticas del Frontón de la Tía Chula (Oliete) y del Recodo de los Chaparros (Albalate del Arzobispo)*, Alcañiz 1995, lám. 3, y en este lugar las comparaciones con la maqueta de Vounous, en el Museo de Nicosia, la pintura dolménica de la piedra de Pedralta (Cota, Viseu) y las pinturas de Pinho Monteiro (Portugal) y Risco de la Zorrera (Candeleda, Ávila).

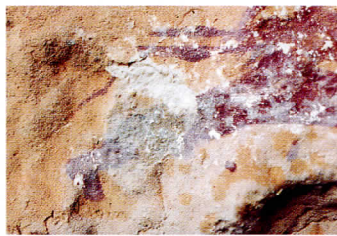
37. Arquero rojo violáceo a la carrera.

Figura emblemática del abrigo y una de las más expresivas de todo el arte "levantino", pudo tomarse como modelo de "movimiento volador" que se aplicó a la escena de la carrera de Val del Charco, siendo una de las más difundidas como ejemplo de este estilo y símbolo del complejo conjunto del Parque Cultural del Río Martín.

Torcidamente, como ya dijimos, se ha pensado que ésta es la figura del "garroso" que da nombre a la cueva. Está bien conservada y muy visible, apenas afectada por someros picados a su alrededor y por un desconchado o picado sobre la pierna izquierda. Mide 11 cm. desde la cabeza hasta la línea horizontal teórica de las dos piernas, lo que daría una dimensión para la figura en pie de 17 cm.

El aspecto del arquero responde al "clásico" en el arte levantino, con amplios calzones que podrían estar sujetos a la cintura con una atadura que sobresale de la línea del cuerpo y que ya Almagro citó al decir "su cuerpo se adorna con un grueso cinturón", exhibe gruesas piernas mostrando el músculo gemelo en la izquierda, sin ligas o adornos, pero con dificultades para interpretar los salientes como el extremo superior de las polainas (como expuso E. Ripoll) puesto que las pantorrillas parecen estar desnudas. Almagro las motejó de "rodilleras". La cabeza se dispone con peinado piriforme, con diadema o atadura, pero en su parte superior la cabellera remata en dos lóbulos como si el peinado se fundase en una raya central.

Un problema sin resolver es el del arma que sujeta con ambas manos y no, como es habitual, con una sola mano arco y haz de flechas. Tiene una sola punta, hacia adelante y se advierte con claridad el tope o la atadura o simplemente el extremo del astil en el que se clavaría la punta de flecha o venablo. El que se trate de un venablo o lanza no casa bien con las dos emplumaduras de forma lanceolada, muy visibles, a espaldas del garboso arquero. Pero no hay traza alguna de arco. Almagro describió el arma de la forma siguiente: "Con su mano sostiene una especie de jabalina que por la espalda se vuelve en un doble instrumento, desprendiéndose de su punta inferior una especie de cuerda o adorno".



En la fotografía superior figura humana con calzones lanzada a la carrera. En las fotografías inferiores detalles del arma que porta en sus manos, a la izquierda posibles emplumaduras de forma lanceolada y en la fotografía de la derecha detalle de la punta del arma con el tope, atadura o extremo del astil.

Fotos A. Beltrán/J. Royo.

Se refiere a un trazo inclinado, algo sinuoso, que parece tocar la emplumadura inferior, "una especie de cuerda colgante, desviada hacia atrás, por el impulso de la marcha"⁹.

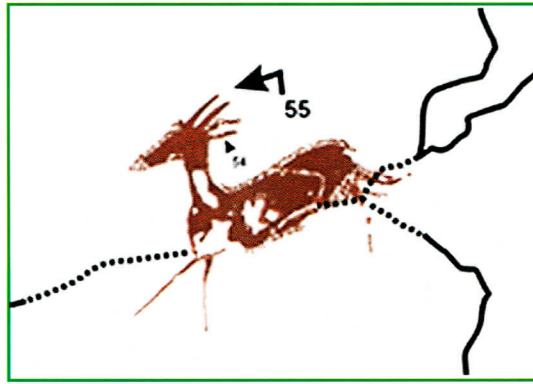
Esta figura está rodeada por una serie de puntos y manchas, del mismo color, que Almagro identifica como moscardones, aunque no existe razón alguna que lo abone. Para Dams se trata de abejas. La representación de insectos se logra en el arte "levantino" por medio de puntos o crucecitas, pero en cualquier caso no sabemos explicar su significado.

El grupo II que tal vez no deba separarse del III si relacionamos el arquero 37 con el gran ciervo 46, contiene figuras rojas y una sola negra, arqueros que no cazan ni han herido a ningún animal y un predominio de las figuras que miran hacia la derecha, es decir el interior de la cueva. La enigmática figura 34 podría apoyar una interpretación chamánica o de hombre cornudo como singular dentro del conjunto.

⁹ No merece consideración la opinión de Lya Dams que en sus tesis escribía: "L'arme ou les armes ont été interprétées comme une bêche pour renforcer una datation recente de l'art levantin, mais á notre avis il ne peut s'agir que d'arme, vu les deux pointes indentiques lanceolées", confundiendo las puntas con las emplumaduras o elementos de dirección.

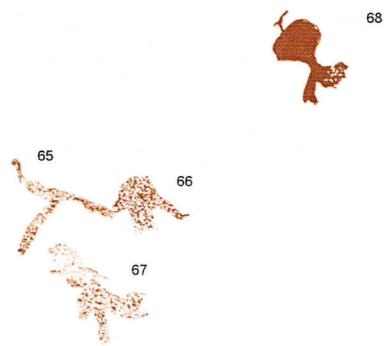


CUEVA DEL TÍO GARROSO. PANEL I, Grupos I, II y III. Cerro Felío. Alacón 1999. Según





CUEVA DEL TÍO GARROSO. PANEL II, Grupo IV. Cerro Felio. Alacón 1999.
Según A. Beltrán Martínez; J. Royo Lasarte; E. Ortiz Palomar; J.Á. Paz Peralta y J.C. Gordillo Azuara.



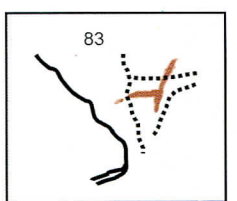
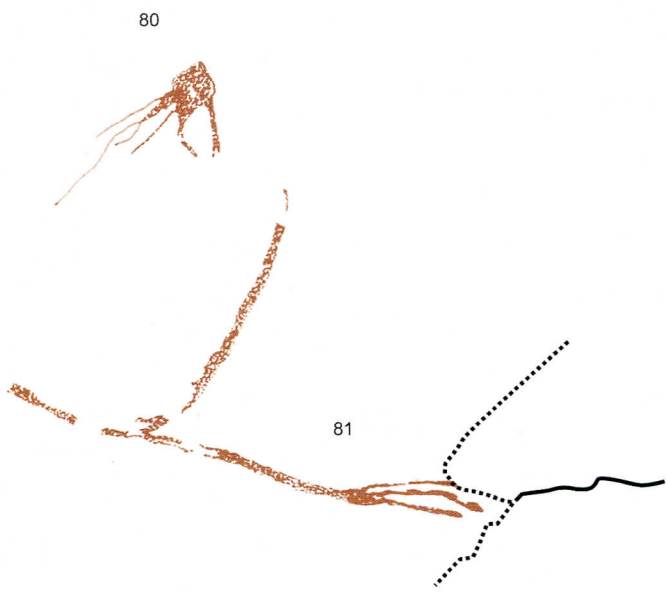
Restos de pigmento

CUEVA DEL TÍO GARROSO. PANEL II, Grupo V. Cerro Felío.
Alacón 1999. Según A. Beltrán Martínez; J. Royo Lasarte; E. Ortiz Palomar;
J.Á. Paz Peralta y J.C. Gordillo Azuara.





CUEVA DEL TÍO GARROSO. PANEL III, Grupos VI y VII. Cerro Felío. Alacón 1999.
 Según A. Beltrán Martínez; J. Royo Lasarte; E. Ortiz Palomar; J.Á. Paz Peralta y J.C. Gordillo Azuara.





Cuadrúpedos en rojo a la derecha de la fotografía y ciervo a la izquierda (figs. 38, 39 y 40).

Foto A. Beltrán/J. Royo.

Grupo III (figs. 38 a 58).

38. Cuadrúpedo rojo.

No aparece la cabeza de este animal perdida por una grieta, infrapuesto al 37 y vuelto hacia la derecha. El cuerpo alargado, pintado en tinta plana, podría corresponder a un cérvido.

39. Cuadrúpedo rojo.

Corre hacia la izquierda, según muestran las patas y podría ser una cabra, pero no está claro que los dos trazos cortos que se advierten con claridad sean cuernos y no orejas. Ejecutado en una tinta plana roja, tiene en su parte delantera una línea negra que no debe suponerse clavada en el pecho.

Hay en esta zona, muy afectada por la suciedad, otros trazos menos claros.

40. Ciervo rojo.

Pequeña figura de ciervo rojo, vuelto hacia la izquierda, en actitud estática, con amplia cornamenta y perfilado exterior de la figura. Es la figura más cercana al suelo, a 1,52 m.

41. Signo negro.

Trazos ilegibles, afectados por un desconchado. No hay suficiente apoyo para interpretar estos dos trazos como las piernas de una figura humana.

42-43. Cáprido ¿negro?

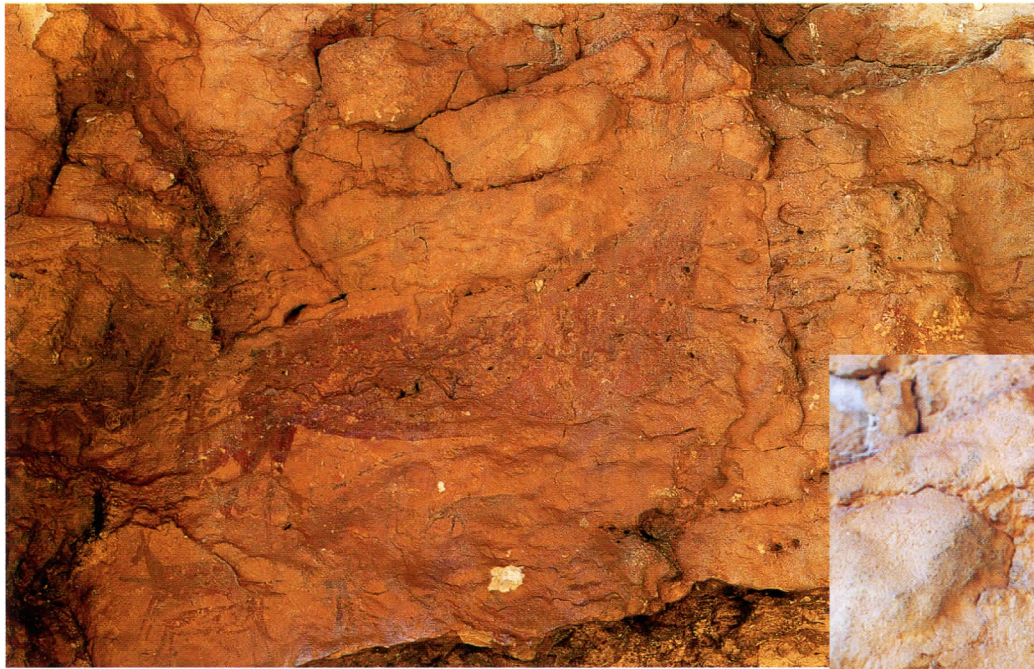
Vuelto hacia la izquierda, muestra las patas en el compás abierto de los herbívoros que abrevan o pacen. No sabemos relacionar el animal con dos trazos verticales, uno de ellos con su extremo doblado, que hay delante del animal.

Las dudas sobre el color se fundan en que algunas figuras rojas se han ennegrecido por el polvo, la suciedad y la calcita.



Cáprido (fig. 42).

Foto A. Beltrán/J. Royo.



◀ Figuras 44 y 45 infrapuestas a los cuartos traseros del gran ciervo (fig. 46).

Foto J.C. Gordillo.

Detalle de la cabeza del gran ciervo y astas (fig. 46).

Foto A. Beltrán/J. Royo.



44-45. Figura humana asociada a otra de un posible animal.

Estas dos figuras fueron pintadas antes que el gran ciervo 42, que las corta. Una es sedente, pero con las piernas colgantes, terminadas en los pies, doblados. Se trata de un trazo grueso y regular, que diferencia una cabeza, tal vez de perfil, y dos cortos brazos. Mide 8,5 cm.

Delante se aprecia el extremo de los cuartos traseros de un animal, en rojo más claro que el gran ciervo y cubierto por éste que sólo deja ver una pequeña parte del animal que hay por debajo.

46. Gran ciervo rojo.

Hermoso animal naturalista, en el mismo color del arquero 37 con el que debe ser relacionada, de 24 cm. desde el pecho hasta los cuartos traseros y 25 cm. desde la punta superior de las astas hasta el extremo de la pata delantera.

Anda pausadamente hacia la derecha. La figura es desproporcionada, del mismo modo que advertimos en el ciervo grande de la Cañaica del Calar; con la cabeza pequeña en proporción con el cuerpo, demasiado largo.

Con la técnica habitual de arte "levantino clásico" se ha usado una tinta plana muy regular para el cuerpo, se ha marcado con seguridad el perfil y dibujado curiosamente los candiles de las astas y la cola. Las patas traseras indican los corvejones y no las delanteras.

47. Trazos rojos.

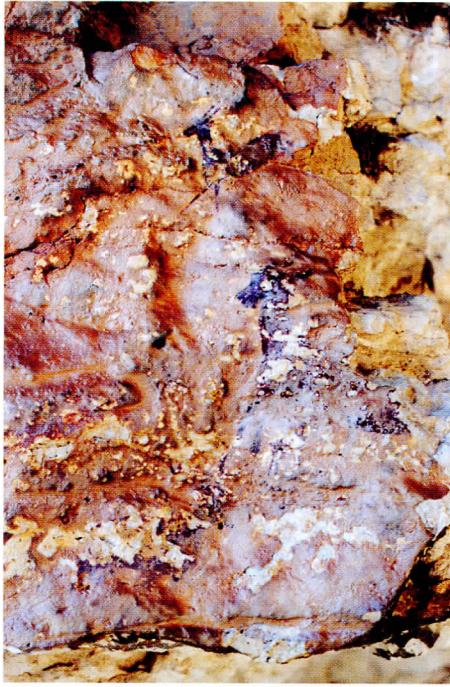
Sobre la figura del ciervo, en el mismo color, no forma parte de él, ni puede descifrarse.

48. Signo rojo

En la parte alta, sobre el ciervo, este extraño signo fue descrito por Almagro como "esquemática figura en forma de anzuelo, formada por unas sencillas líneas pintadas en rojo. Mide 16 centímetros de altura". No creemos que sea un anzuelo, su pintura es simplemente de perfiles exteriores sin relleno interior.

Nos parece absolutamente indescifrable, pero nos sirve para comprobar que en los frisos "levantinos" se incluyen signos esquemáticos o simplemente de valor convencional y que es peligrosa la ordenación estilística, ya que aquí nos hallamos frente al mismo color, como ocurre en el ciervo de la cueva de la Higuera, de Alcaine, sincrónico del tronco y de las figuritas humanas esquemáticas.

En el espacio que ocupan las figuras 49 a 58 los calcos precedentes registran solamente dos (Almagro) o cuatro (Ortego). Pilar Utrilla ha localizado siete más y nuestra observación nos ha permitido reordenar este grupo en la forma siguiente.



Superposición de dos cabras (figuras 54 y 55) en la parte superior de la fotografía. Se aprecian los cuernecillos, el morro y un poco del lomo y cola de la cabra infrapuesta en un color rojo más claro.

Debajo de estas cabras se observan las figuras 52, 56, 57 y 58, esta última muy desvaída.

*Foto
A. Beltrán/J. Royo.*

49. Cáprido rojo.

Esta zona es la más afectada por las novedades alcanzadas por las investigaciones del equipo de Pilar Utrilla y la que más defectuosamente figura en los calcos anteriores.

La 49 es una figura muy visible que anda pausadamente hacia la izquierda. Se aprecian bien los cuernecillos y una oreja. La tinta plana roja tiene la parte inferior del cuerpo y los cuartos traseros más desvaídos. Toda la zona está muy afectada por desconchados y una intensa calcitación. Detrás de la figura se aprecian dos trazos rojos. Debajo restos indescifrables de pigmento rojizo.

50. Cáprido en rojo desvaído.

Muy semejante en aspecto y técnica, también andando hacia la izquierda y falto de las patas traseras. Detrás un trazo rojo.

51. ¿Cuartos traseros de un cuadrúpedo?

También en rojo, apenas se ven lo que podrían ser las patas traseras de un cuadrúpedo, en rojo, en tal caso vuelto hacia la derecha.

52. Ciervo rojo.

En color rojo, anda pausadamente hacia la derecha del panel, muy afectado por desconchados en parte de su cuerpo, distinguiéndose bien la cabeza y la cornamenta.

53. Cuadrúpedo rojo.

Muy desvaído, solamente se aprecia parte de su cuerpo, una línea roja clavada en el cuerpo sobre los cuartos traseros podría ser un venablo. No se aprecian cuernos ni orejas por lo que no es posible atribuirlo a una especie determinada. Más arriba aparecen restos confusos de pigmento rojo.

54-55. Cabras rojas.

Uno de estos animales, en tinta plana roja, corre en la perspectiva diagonal de arriba, al ángulo inferior izquierda de abajo. Se aprecian con claridad los cuernos y una oreja. La publicó Utrilla por primera vez. Una detenida observación ha permitido apreciar la cabra 54 bajo ella, en color muy desvaído, viéndose los cuernos que podrían confundirse con las orejas de la cabra superpuesta, el morro superando el de la figura de encima. Indudablemente es una superposición o mejor se trata de un repintado con modificaciones como conocemos en numerosos casos, algunos tan claros como los del Barranco de las Olivanas o la Ceja de Piezarrodilla, pero también las modificaciones de Arpán, del Prado del Azogue o muchos más por estudiar y los que motivaron que ya Cabré, en 1915, hablase de figuras bicromas. Utrilla cita paralelos para este tipo de cabra "ibex" como el del Val del Charco, el abrigo VIII del Cingle de la Mola Remigia o Regasenz.

56-57. Cabras rojas.

Ortego aludió a estas dos figuras calificándolas de macho cabrío y su cría. La 56 es una cabra cuya cornamenta no justifica el que sea un macho cabrío o "boque" según la terminología del lugar. En cambio tiene una cornamenta muy grande la 32 de este mismo abrigo. Los cuartos traseros han desaparecido a causa de la gran grieta que recorre toda la zona derecha de la roca. La 57 puede ser un cabrito, representado en dirección opuesta y apurando la interpretación podría estar buscando las mamas de la cabra.

58. ¿Cuadrúpedo rojo?

Restos de animal indefinible del que se ven parte de la cabeza, cuello y pecho, aunque muy afectado por fuerte calcitación y algunos desconchados por lo que no puede añadirse más sobre esta figura. Este grupo está dominado por figuras rojas entre las que sobresale el ciervo que anda hacia la derecha, en tanto que la mayor parte de los restantes animales lo hace hacia el barranco Pellejas. Hay una sola figura negra y algunos signos en este color. En contraste con los anteriores grupos, dominados por figuras humanas, encontramos aquí 3 ciervos, 6 cabras, una de ella repintada y otra con su cría, 5 cuadrúpedos indeterminados, una sola figura humana y algunas superposiciones en figuras del mismo color.



◀ Panel III. Grupo VI. Asociación de importas de dedos y dedadas, algunas obtenidas por pinceladas simples, y huella de una mano izquierda en rojo. Panel situado en la parte superior derecha del friso pintado de la Cueva.

Foto J.C. Gordillo.

Parte del arquero rojo número 70 y figura número 71. Grupo V del Panel II. Este grupo se localiza bajo el Panel I en la vertical del cuadrúpedo 58, a unos 60 cm. del suelo. ▶

Foto J.C. Gordillo.



◀ Cabra en color rojo (Panel II, Grupo IV, Figura número 62).

Esta figura —que no había sido detectada hasta la fecha, al igual que las del resto de su grupo—, se localiza en el techo de la oquedad que existe bajo los grupos II y III del Panel I, a 30 cm. más abajo de la figura 31 y dirigiéndose hacia ella. Mide 4,5 cm. de largo.

Foto J.Á. Paz.

PANEL II.

Este panel está situado en la oquedad que existe bajo el panel I y distinguimos en él el grupo IV, con las figuras 59 a 68 justamente en la perpendicular del extremo izquierdo, 30 cm. más abajo de la figura 31 del grupo 2 del panel anterior y el grupo V, figuras 69 a 71, en el centro de la misma oquedad, aproximadamente en la vertical y abajo de la figura 58 del grupo III del panel I.

Grupo IV (figuras 59 a 68).

59-60-61. Grupo de tres esquematizaciones humanas, rojas.

Contiene los restos de tres figuras humanas rojas, de muy diversos estilos, todas ellas con el pigmento muy desvaído, situadas a la izquierda de la figura 62. Faltan las cabezas, una muy estilizada con las piernas abiertas y las otras más gruesas, la 60 quizá por tener los brazos pegados al cuerpo. Hay tres rayas simples encima de estas figuras, una bifurcada en dos trazos, sobre la 60, de la que podría ser un adorno.



Zona de la cueva donde se localizan los paneles pintados I y II.

Foto A. Beltrán/J. Royo.

62. Cabra roja.

En el techo de la oquedad, a 30 cm. más abajo de la figura 31, esta cabrita se dirige a la carrera hacia arriba, en dirección a las figuras del grupo II del panel I. Pintada con pincelada llana, se aprecian bien los cuernos y la cola. Mide 4,5 cm. de largo.

63-64. Restos de figuras humanas rojas.

A 25 cm. a la derecha de la figura 62 y a unos 5 cm. más arriba, la 63 completa, sin arco, con una línea saliente que no debe ser el pene y en la 64 solamente la cintura y las piernas de un hombre lanzado a la carrera con el pie de la pierna izquierda doblado hacia abajo.

65-66-67. Restos de figuras humanas rojas.

En la misma oquedad pero en la pared y no en el techo, a 60 cm. del suelo y a 40 más abajo de las anteriores. Se aprecian de la 65 las dos piernas y el cuerpo estilizado, de la 66 el cuerpo y los brazos y en la misma forma la 67. Más abajo muestras imprecisas de pigmento rojo.

68. Restos de figura humana roja.

Como las anteriores de pequeño tamaño, menos desvaída, tal vez la cabeza redonda con un posible adorno, el cuello y parte del cuerpo.

Grupo V (figuras 69 a 71)

69. Arquero rojo.

Este grupo se sitúa bajo el Panel I, que juzgamos el principal del abrigo, en la vertical del cuadrúpedo 58, a unos 60 cm. del suelo. Fue advertido por Pilar Utrilla que lo describe correctamente aunque no menciona los trazos bajo la figura 69, parte de la pierna de este posible arquero, ni el trazo que numeramos 71. Hace constar

que la superficie de la roca es mucho más quebrada que en la zona superior y que algunas partes se observan con más dificultad, pero subraya que la figura humana es clara: "Se trata de la mitad superior de un arquero, de color rojo vinoso, similar en factura a los ya descritos: tinta plana, torso triangular, cintura filiforme, cabeza esta vez sí perfectamente trilobulada como en la famosa figura central del abrigo. Falta por completo su brazo izquierdo" y supone que para el derecho puede haber una impresión visual de la posición o adornos.

Aunque no se aprecia con claridad el arco, el ademán de su brazo derecho parece estar tensándolo; termina éste en una mano rematada por los cinco dedos y está cruzado por fibras colgantes que surgen de la cabeza con peinado piriforme y diadema, largas, paralelas y arqueadas. El brazo izquierdo ha desaparecido y el personaje con el cuerpo inclinado hacia adelante se vuelve hacia la derecha. Hay otras líneas situadas en ángulo agudo sobre el cuerpo que bien pudieran ser, una restos del arco y la otra una flecha. Aunque no es seguro, restos de pigmento nos permiten suponer que los glúteos salientes se prolongan por dos piernas unidas en los muslos y separadas en las pantorrillas.

70. Trazo rojo.

No sabemos descifrar este trazo, sin duda parte de una figura perdida y muy difícilmente remate del arco de la 69 y de otra figura

71. Trazo grueso rojo.

Trazo grueso, desvaído muy diferente en cuanto al pigmento, conservación y pátina de la figura 69 del que indudablemente no forma parte.

PANEL III.

Se sitúa en la parte más a la derecha y el interior de la cueva. Se compone de dos grupos, el VI con dedos o dedadas de color rojo vivo más claro que en el resto de las figuras y el VII, en la zona baja, que serían las figuras humanas del extremo del panel.

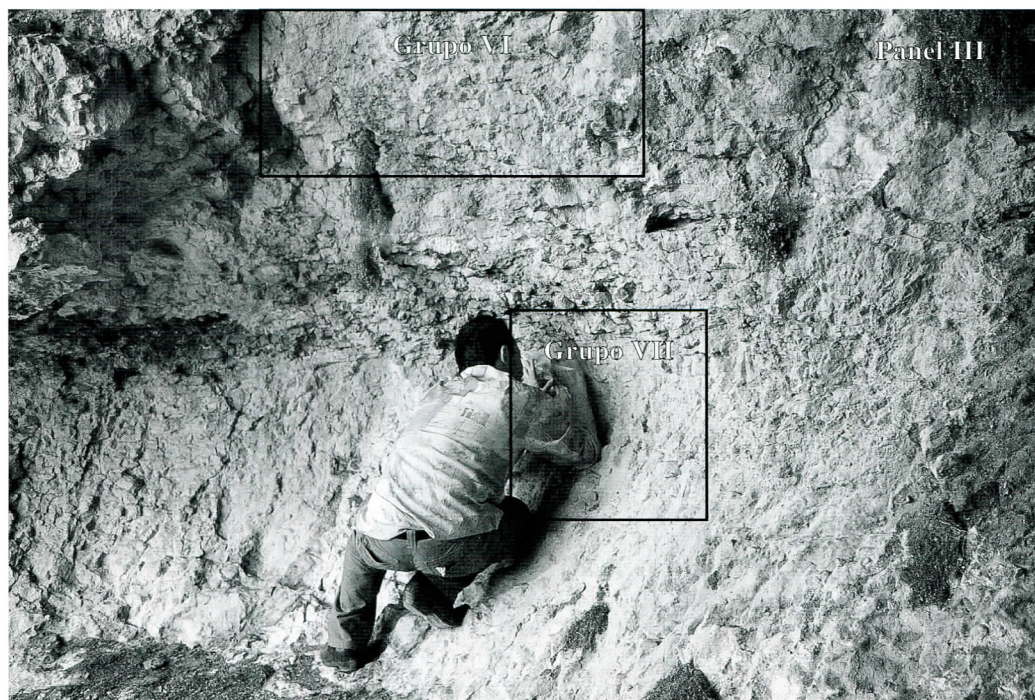
Grupo VI (figuras 72-79).

Interesante asociación de improntas de dedos o dedadas obtenidas por pinceladas simples. La 76 se sitúa en la horizontal del cuadrúpedo 58 del panel I, grupo II, a 1,20 metros a su derecha.

72. Huella de una mano roja.

Con algunas dudas podemos identificar la huella de una mano izquierda, con sus partes discontinuas, que resultaría de presionarla, embadurnada, sobre la pared. Lo mismo comprobamos en el friso llamado de Clarillo, en Quesada, donde se dispone entre signos y puntos pero completada con manos pintadas absolutamente regulares, lo que justifica su identificación¹⁰.

73 a 79. Huellas de dedos, dedadas y trazos en color rojo.



Zona de la cueva donde se localiza el panel III y sus respectivos grupos.

Foto A. Beltrán/J. Royo.

Todas estas figuras componen un friso de signos redondeados, ligeramente alargados que tanto pueden ser impresiones de la yema de los dedos como de una parte de ellos, sin excluir que algunos fueran pintados con pincel y no improntas, aparte de trazos. En la 77 un trazo lineal induce a pensar que la figura fue realizada con un pincel muy fino.

Un conjunto semejante hallamos en el Forau del Cocho, en Estadilla, con la misma diferenciación de puntos, dedos, dedadas trazos¹¹.

¹⁰ A. BELTRÁN, "Las manos" en *Origen y significación del arte prehistórico*, Zaragoza, 1989, p. 51. Nuestra hipótesis sobre las manos del friso de Clarillo en Quesada (Jaén) en "Ensayo sobre la significación de la mano en el arte prehistórico y referencia a las del abrigo de Clarillo, en Quesada (Jaén)" en *Boletín de Estudios Gienenses*, 1995.

¹¹ A. BELTRÁN, *El arte rupestre aragonés*, Zaragoza, 1989, "Las pinturas del Forau del Cocho en Estadilla (Huesca)", p. 135.

Grupo VII (figuras 80 a 83).

Debajo del grupo anterior se localizan estas figuras no descritas hasta ahora, difícilmente visibles a causa de las fracturas de la superficie de la roca y a lo desvaído del pigmento.

80. Restos de figura humana roja.

A 60 cm. bajo el trazo 79 del grupo anterior y a 1,50 en la horizontal de la número 69, parece la cabeza con peinado piriforme, los brazos y el pecho de una figura humana vista de frente.

81. Arco y flechas en rojo.

Aunque con algunos reparos pensamos que los trazos conservados marcados con el número 81 corresponden a un brazo, ensanchado para formar la mano que sujeta un arco y un mazo de flechas de las que se diferencian los vástagos de dos de ellas.

82. Figura humana roja.

Aunque muy desvaída se advierte una figura humana, roja, vista de frente, con el pecho triangular, los brazos cortos y arqueados pendientes y el cuerpo filiforme con el arranque de las piernas.

83. Trazo.

A 39 cm. a la derecha de la figura 82.

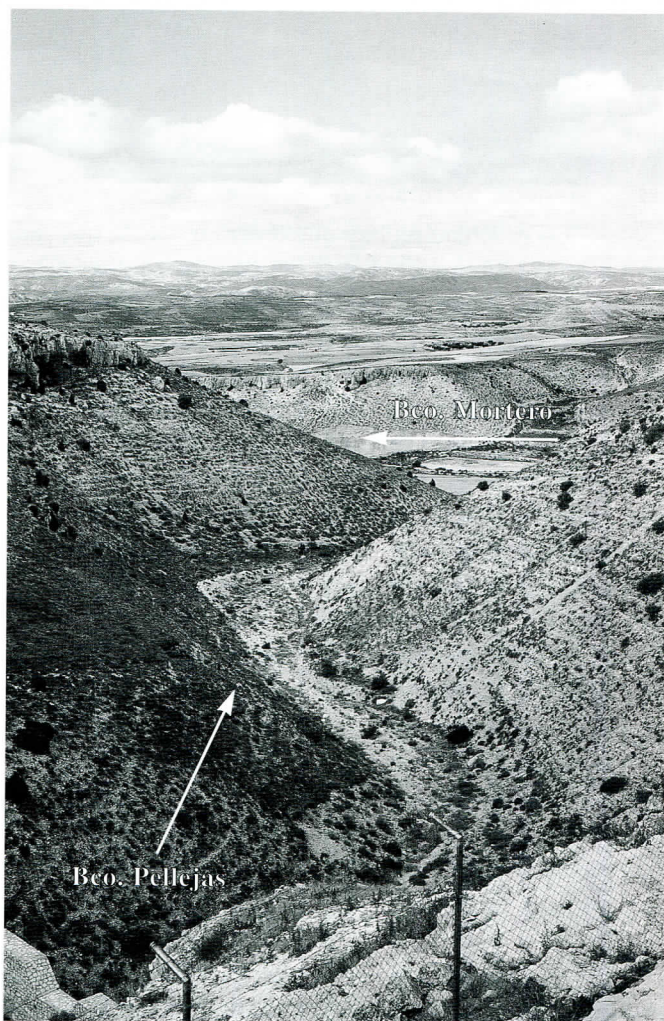
Comentarios y relaciones.

Las pinturas del abrigo del tío Garroso son inseparables de las restantes del Cerro Felío y del conjunto total del barranco del Mortero, sacralizado por medio de los abrigos de la cabecera y los de apertura del sinuoso cañón, aunque no hayamos localizado pinturas en el resto del recorrido de casi cuatro kilómetros.

La diferencia tajante de los estilos en que fueron ejecutadas las pinturas, su escalonamiento cronológico y cada uno de los factores diferenciales no obstan a la unidad ideológica de la decoración de todos los abrigos aun teniendo en cuenta que el covacho del tío Garroso no se abre directamente al barranco del Mortero sino a un confluente suyo y partiendo de la diferencia estilística de los frisos de las pinturas de la cinglera para la que hay que postular un factor de unidad dentro de la diversidad, a veces tan acusada como indican las figuras estilizadas

del abrigo de la tía Mona o la rudeza de formas de la cerrada de la Eudoviges que no coincide con la supuesta progresiva estilización o geometrismo del "arte levantino". La singularidad de la figura 37 del arquero o la del gran ciervo no permiten afirmar que éste fuera el abrigo principal del Cerro Felío, pero sí el último del conjunto levantino partiendo del curso natural de las aguas del barranco del Mortero. En realidad cada abrigo resulta peculiar.

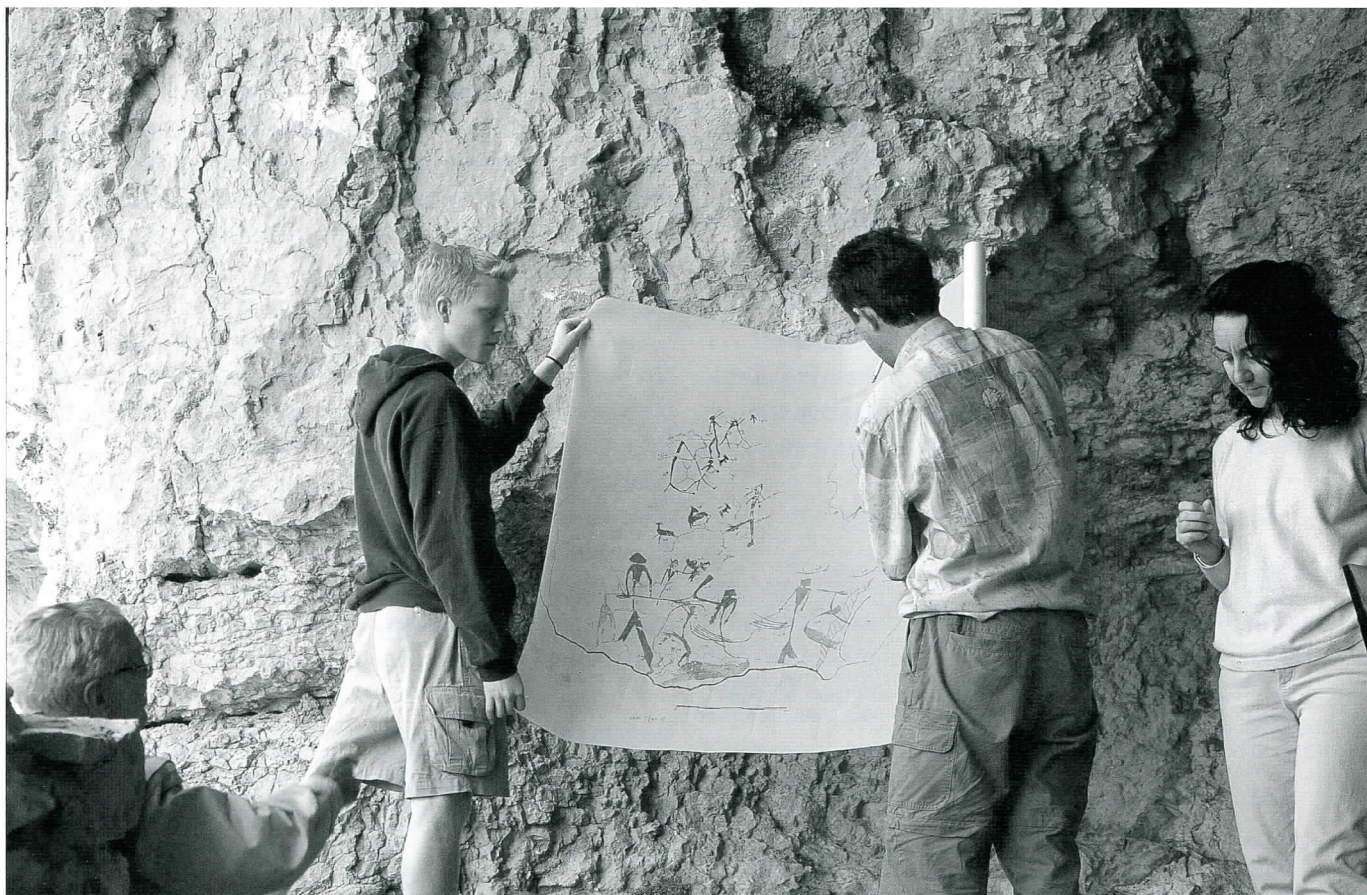
De las fases postpaleolíticas identificadas en la mitad oriental de la Península, no aparecen en el Garroso los estilos llamados "macro-esquemático" y "lineal-geométrico"¹². Sí el "levantino" en su expresión más clásica y en las derivaciones que nos han llevado a calificarlas de seminaturalistas, planteándose el problema de la estilización que llega a las figuras "filiformes" y el geometrismo que puede derivar en esquematismos que en esta cueva tampoco aparecen con claridad.



El barranco Pellejas visto desde la Cueva del Garroso.

Foto A. Beltrán/J. Royo.

¹² Una síntesis y estado de la cuestión en A. BELTRÁN MARTÍNEZ, *Arte prehistórico en la Península Ibérica*, Castellón de la Plana, 1998.



El profesor A. Beltrán en la parte inferior izquierda de la fotografía, dando las últimas indicaciones al equipo de trabajo.

Foto J.Á. Paz.

En su situación hay que tener en cuenta que más arriba de la ladera meridional del barranco Pellejas hay signos rojos, inéditos, en varios covachos, indescifrables, que podrían calificarse de esquemáticos, con lo que marcarían un límite del territorio sacralizado en un proceso análogo al que hallamos en otros sitios, por ejemplo en el abrigo Arpán L que está flanqueado por dos esquemáticos, o en la Cañaica del Calar, en Moratalla, que muestran que el valor de las pinturas siguió aceptándose en tiempo muy posterior sin excluir repintados o modificaciones de las figuras primitivas.

Los colores son rojo y negro, ausente totalmente el blanco de la sierra de Albarracín, bien diferenciados aquellos en muchos casos, pero difíciles de distinguir en otros porque las alteraciones del pigmento pueden dar lugar a ennegrecimientos, aunque existen claras superposiciones como el de la figura 18, antropomorfo rojo, pintado encima de la 19 antropomórfica negra; o la cabra roja 54 bajo la 55 roja.

Los repintados podrían ser exponente de la conservación y hasta del valor ritual de las figuras para conservar su poder; si pensamos que su propósito no era exclusivamente avivar el color para evitar su pérdida lo demuestra el que la repetición de figuras idénticas, pero

no superpuestas, unas junto a otras, e incluso cortándose, como ocurre con las dos cabras, roja una y negra la otra de Cogul, o los dos ciervos rojo y negro de Els Gascons, o los mismos animales en rojo de diferente matiz del barranco de las Olivanas, donde se repite idénticamente el modelo.

No tiene explicación racional el que el gran ciervo 46 esté superpuesto y haya casi eliminado al 45, del mismo color y aparentemente del mismo estilo¹³.

La identificación de los matices del rojo depende mucho no solamente del pigmento original sino del estado de conservación y de la masa de color utilizada, de la pátina, la capa de carbonato de calcio y la suciedad y polvo depositados sobre la pared y a veces solidificados.

Es patente el ennegrecimiento de algunas figuras rojas, bien sea por superposición de colores o por degradación. El aspecto negruzco de alguna de ellas no impide que se noten perfiles rojizos.

¹³ A. BELTRÁN, "Algunos problemas que plantean las superposiciones de pinturas en el arte rupestre levantino", *XI Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza 1969, p. 225.

De nuevo en la cueva del Garroso aparecen los problemas de identificación de los colores rojos que han sido adjetivados por los distintos autores hablando sólo de oscuro o claro, vivo, vinoso, violáceo granate, carmín, etc., y que se ha tratado de resolver por comparación mediante escalas de color como las puestas de moda para las tierras.

En realidad si se parte de la pintura conservada y sus matices se puede llegar a una falacia porque el pigmento, en su estado actual, varía de color según la situación en el friso y la desigual acción de los agentes naturales erosivos o por la acción antrópica; el mismo color varía de matiz según la cantidad utilizada o el cuidado puesto en la realización. Se marca mejor la línea de perfilado de las figuras que la tinta plana de relleno de las superficies relativamente grandes; es patente el uso de pinceladas para representar los cuerpos humanos (que no deben ser llamados en tinta plana) y mucho más la carga de pintura en los "modelados" de cabeza, cuello y pecho que encontramos en algunas figuras animales de este covacho¹⁴.

El convencionalismo consistente en acusar la cabeza, el cuello y parte del frontal del pecho completamente pintados y dejar el resto del cuerpo perfilado o cubierto con una somera tinta plana lo encontramos muchas veces (paradigmáticamente en Val del Charco), lo que significa que podemos hablar de difusión de convencionalismos, de imitaciones y hasta, limitadamente de "escuelas", puesto que este modo de representación no es elemental, sino complicado¹⁵.

Es evidente la diferencia de color de los puntos y la supuesta mano del grupo VI respecto de las figuras humanas y animales y la existencia de matices en este pigmento, dentro de la discutible opinión general de que la secuencia cronológica sería rojo vivo, rojo violáceo, negros y rojo claro en el que aparecen pintados ciertos signos esquemáticos.

Sin necesidad de insistir en este punto debemos oponer muchas reservas frente a hipótesis, incluso algunas expuestas antes por nosotros, de la evolución cronológica fundada en los colores, el movimiento y el estilo, como hemos podido advertir en la compleja figura de la cueva de la Higuera de Alcaine o en nuestro fallido intento de ordenación por los criterios citados del complejo friso de Val del Charco del Agua Amarga sin haber llegado a ninguna conclusión válida¹⁶.

En cambio no hay problema con el negro salvo el de su desigual conservación. Sí que lo plantea el de la cronología relativa de ambos colores y el sentido que pueda tener el que la mayor parte de las figuras negras se agrupe en el extremo superior izquierdo del panel, aunque no falten figuras aisladas negras en escaso número entre las rojas.

Todas las figuras humanas son masculinas, pero asexuadas, salvo alguna excepción, seguramente de un estuche fálico que sería indicativo de preminencia y discutibles representaciones del pene en forma muy simple y dejando aparte la cuestión de omisión del sexo o el que se suponga cubierto por un faldellín o taparrabos que no se advierte más que en algún caso o puede deducirse de la presencia de polainas, "jarreteras" o adornos de las piernas. Los hombres rojos son ordinariamente arqueros y los negros se representan sin arco. No hay ni un solo caso de representación de mujer.

Pero no existe ni una sola escena venatoria ni, por descontado, cualquiera que pueda referirse a actividades económicas de producción o de simple recolección. Un solo animal entre todos los anotados podría llevar un venablo o flecha clavado, pero no es seguro. Son dudosas las escenas de acoso y puede afirmarse, aunque resulte anómalo, que esta sociedad de cazadores no pinta escenas de caza. No obstante podemos afirmar con Mauro S. Hernández que nos hallamos ante un arte de cazadores, aunque para él sea de época neolítica.

¹⁴ Utilizamos las calificaciones convencionales que el abate Henri Breuil planteó para los dos ciclos sucesivos, uno rojo y otro negro, del arte paleolítico. Hablaba de una sucesión cronológica de lo que llamaba *trazos lineales*, *trazos babosos*, *tinta plana*, *modelado* y *bicromías*. No estamos seguros de que tal secuencia cronológica pueda mantenerse y mucho menos de que pueda aplicarse a los estilos postpaleolíticos. Pero los términos son de uso general y su utilización conveniente.

¹⁵ No es de este momento anotar las ideas de la Escuela Histórico Cultural de Viena y de los neohistoricismos de Boas y sus sucesores en orden a la difusión y convergencia y a la coincidencia de las "Elementar gedanke" de Bastian. Lo complicado de estos "modelados" supone una imitación evidente.

¹⁶ Antonio BELTRÁN y José ROYO, *El abrigo de la Higuera o del tío Martín en el Barranco de Esteruel, Alcaine, Teruel, Zaragoza*, 1994; con sincronidad de figuras levantina clásica, estilizada, seminaturalista y rotundamente esquemática, dentro de la misma escena. Nuestro fallido ensayo de separar las figuras del panel total por colores, movimiento o estatismo y tamaños en Antonio BELTRÁN, *La cueva del Charco del Agua Amarga y sus pinturas levantinas*, Zaragoza 1970; en la actualidad estamos preparando la revisión de estos planteamientos e intentando ofrecer un estudio de conjunto de los problemas.

Como sucede en todos los paneles del arte "levantino" no pueden establecerse escenas con arreglo a los convencionalismos de nuestra composición.

Parece que las grandes figuras sean dominantes y tengan un significado especial, pero es una simple conjetura. En tal caso el arquero 37 y el gran ciervo serían figuras centrales y, efectivamente, ocupan en el friso un puesto sensiblemente central. No nos vale como indicativo de prepotencia la dimensión de la figura y deben subrayarse las peculiaridades en el estilo, porque, a pesar de ellas, hay características comunes tales como el modelado, la posición diagonal en una especie de intento de perspectiva para indicar un movimiento acelerado, valoración de los espacios vacíos y acomodación al soporte.

Los convencionalismos que responden a un fondo común son, en los hombres, la diadema que sujeta el peinado que da a la cabeza un aspecto "piriforme", las jarreteras ataduras o rebordes de polaina, el pecho triangular, el cuerpo filiforme, los pies doblados y la postura "voladora".

Las características estilísticas y la distribución de las figuras y sus posibles relaciones en cada grupo ha quedado anotada en la descripción general y no es necesario insistir en ello.

Podemos añadir los datos estadísticos generales conscientes de que pierden gran parte de su valor si se tienen en cuenta las diferencias entre los grupos que impiden valorar homogéneamente la totalidad. En total aparecen 21 figuras humanas, todas de hombres en color rojo de diversos matices, 11 negros; 17 cabras en ambos colores con varios matices en el pigmento rojo, dos encebros negros, 3 ciervos rojos y 7 cuadrúpedos indeterminados. Se completa la nómina con siete signos variados, una posible mano impresa, puntos, impresiones de dedos y dedadas y 3 arcos y haces de flechas separados de los arqueros. En total sumarían 32 hombres y 29 animales, desigualmente integrados en los grupos.

Aparte de las diferencias estilísticas entre los hombres se singularizan el arquero sentado y armado número 6, la danza o contorsión de la figura 7, el cuerpo arqueado de la 11 y la evidente escena de danza número 23.

Desde el punto de vista cronológico y dejando aparte las fechas absolutas para atender a las culturales, las superposiciones que en ocasiones pueden ser inmediatas y alguna vez de integración o repintado y corrección, demuestran la existencia de una fase de diversos tonos de rojo más antigua que la negra.

Estilísticamente aparecen figuras "clásicas" levantinas, una fase de estilización de pechos triangulares, cinturas y cuerpos filiformes, piernas gruesas, cabezas "piriformes"¹⁷ y dos casos de "movimiento volador", como es evidente que hay un proceso de estilización y simplificación de las formas.

En cuanto a las figuras negras son mucho más estilizadas que las rojas con muchos trazos rotundamente lineales.

Hay que recordar que los repintados suelen repetir las figuras primitivas con lo que se elimina cualquier identificación cronológica con cambio de estilos, como demuestra el toro negro sobre blanco de la Ceja de Piezarrodilla en Albarracín, que no habríamos advertido de no haberse conservado los cuernos blancos arqueados entre los liriformes negros.

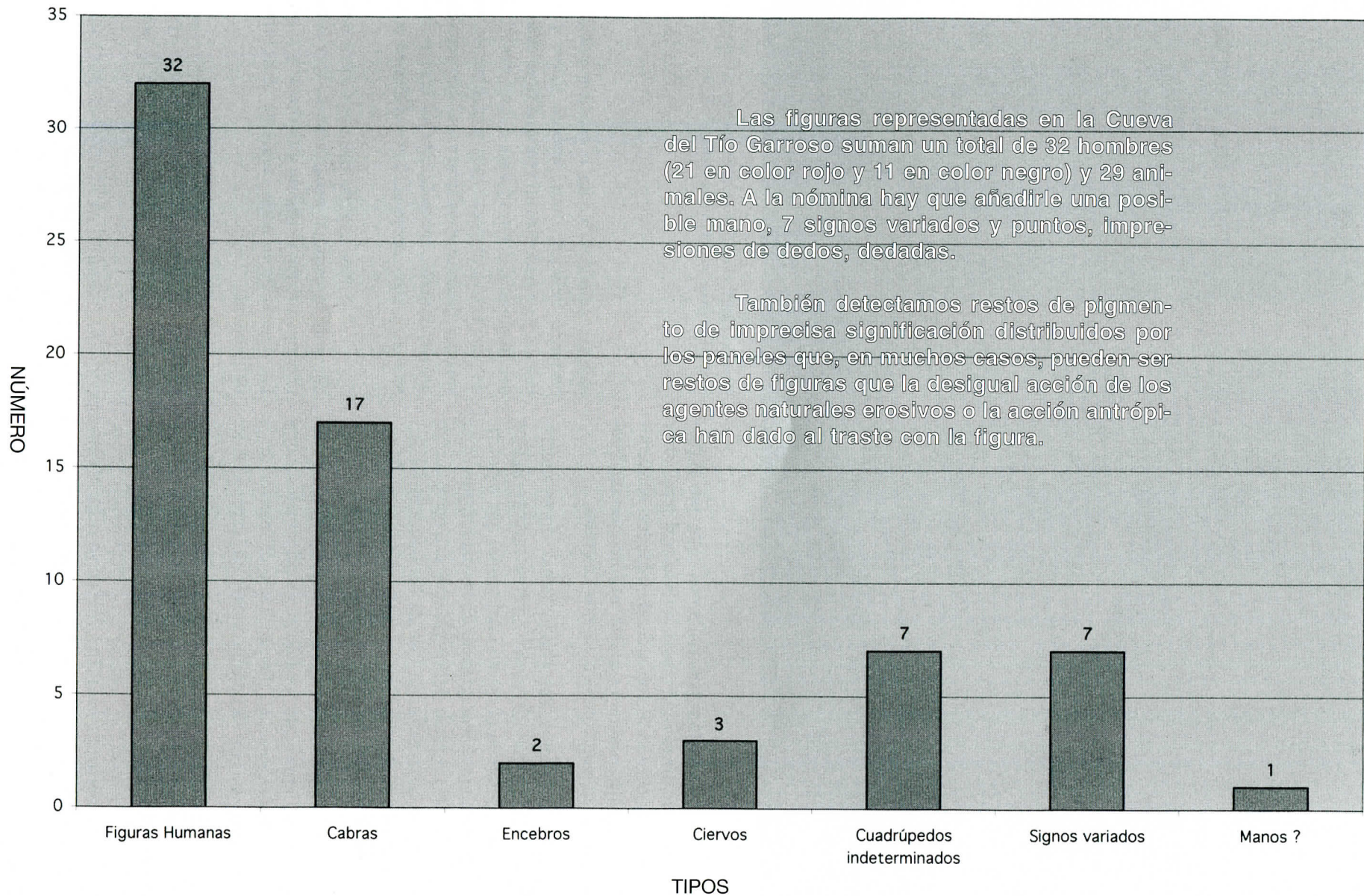
Se acusa también la diferencia de naturalismo acusada en las figuras animales y la estilización de las humanas; los animales más evolucionados muestran una cierta tosquedad pero mantienen el aspecto naturalista.

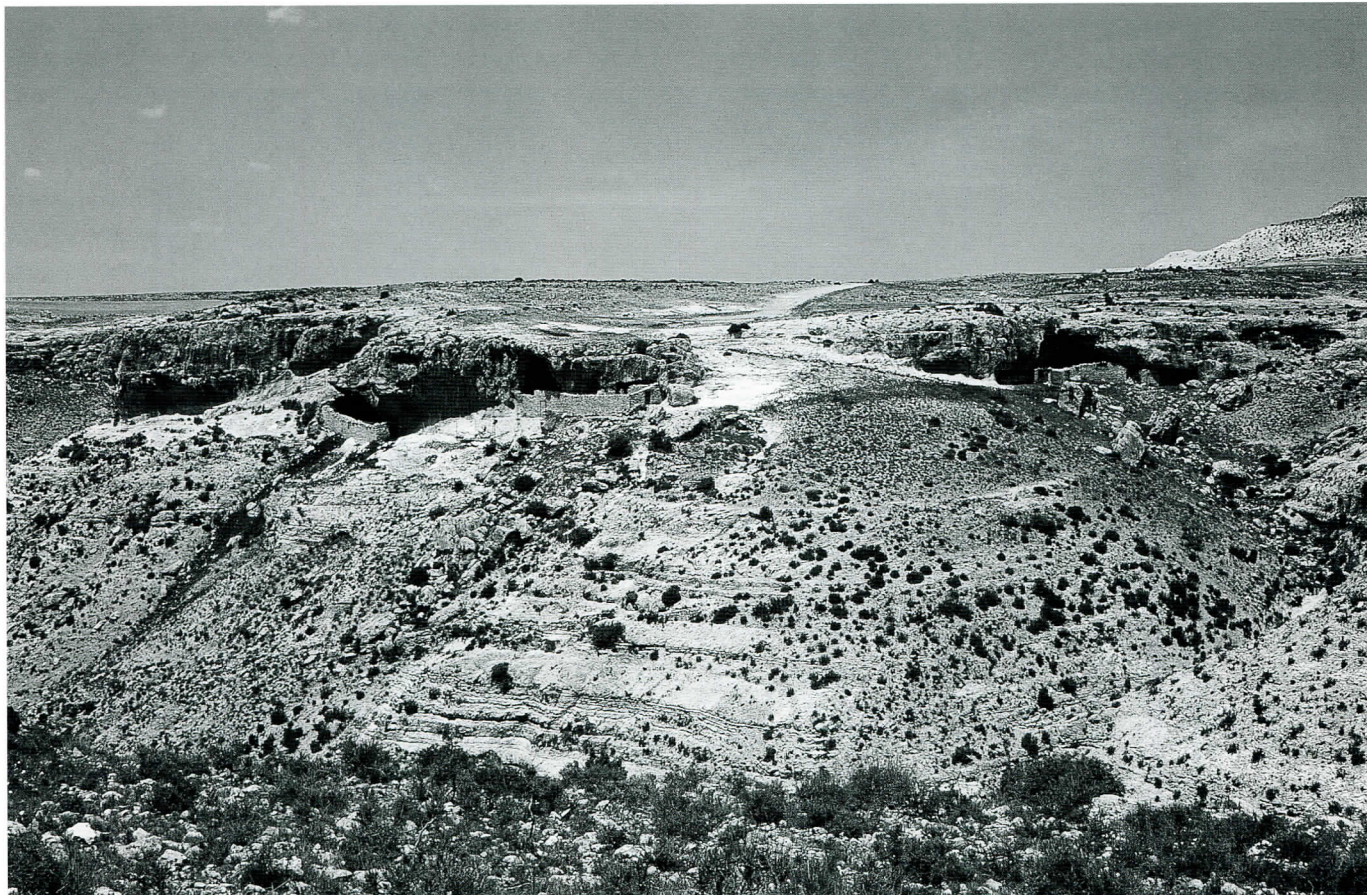
Tampoco puede establecerse una secuencia partiendo del movimiento de las figuras, desde el estatismo al alocado. Los hombres en su mayoría son estáticos o de movimientos pausados y vistos de frente. Pero los animales tanto corren huyendo de un peligro, como trepan diagonalmente o descienden en la misma perspectiva pero en dirección contraria. Cuanto más naturalistas son las figuras más pausados son los movimientos con que son representadas.

No hay ninguna figura claramente esquemática, pues no puede considerarse como tal la supuesta figura en forma de anzuelo identificada de esta forma por Almagro.

¹⁷ En cierto modo queda mucho en pie de la clasificación de Wernert para la Valltóra en hombres *cestosomáticos*, *paquipedos* y *matomorfos*, aunque se refiriese sobre todo a la cueva del Civil y se generalizase con exceso.

REPRESENTACIÓN DE FIGURAS





Vista del Cerro Felio con los cerramientos en cueva para el ganado. Se aprecia la cabecera del barranco Pellejas.

Foto J.C. Gordillo.

En **conclusión** nos hallamos ante un abrigo "levantino", realizado con maestría técnica al servicio de un pueblo de cazadores con arco, depredador, consumidor de vegetales aunque no exista un sólo caso de recolección o de trabajo con pico angular cavador.

La ocupación del abrigo debió durar mucho tiempo, incorporándose sucesivamente nuevas figuras que se integraban en el espacio del grupo, que hipotéticamente podemos hacer arrancar de las naturalistas rojas epipaleolíticas (arquero de los grandes calzones, ciervo grande) para terminar en la fase de los hombres filiformes negros sin alcanzar las geometrificaciones y esquematismo de la Edad del Bronce.

En la valoración de la totalidad del panel del Garroso las figuras que consideramos principales y ejes de las composiciones se dirigen hacia el interior de la cueva, pero no existe uniformidad en este sentido:

algunos animales huyen o escapan hacia el talud del barranco Pellejas, otras parecen trepar por empinadas laderas y no podemos afirmar que haya una subordinación del conjunto a determinados puntos del friso. Hay casos de perspectiva diagonal que, normalmente, va del ángulo superior derecho al inferior izquierdo para dar impresión del movimiento, como las piernas casi horizontales de un arquero y algo menos convencionales en otro.

No hay uso de los accidentes naturales de la cueva ni la habitual separación en tres zonas del panel general, aunque el uso de oquedades y la proximidad de las figuras de la zona izquierda al abismo pueden ser deliberados.

Nuestro especial agradecimiento a la Asociación del Parque Cultural del Río Martín y al Ayuntamiento de Alacón, así como a los guías de esta localidad, a Jorge Heras por su colaboración y a Alfredo Lázaro.

Asimismo, destacar la labor que realiza el Espeleoclub "El Farallón" de Montalbán, en cuantas tareas son requeridos por la Asociación del Parque Cultural del Río Martín, prestando su apoyo e infraestructura en pro de la protección y conservación del Patrimonio cultural y natural, y en especial de las cavidades subterráneas del Parque, las que exploran, estudian y documentan dentro del proyecto de recursos patrimoniales del Parque Cultural del Río Martín.



La Cueva del Tío Garroso. Foto J.C. Gordillo

En este número han colaborado:

