

Las pinturas rupestres esquemáticas de Las Parideras de Pano (Graus)

Amor Olomi* – Jordi Borràs** – Miguel Bartolomé*** – Jaume Mas****

Resumen En este artículo se presenta el conjunto de pinturas rupestres del lugar conocido como Las Parideras, situado en Pano (municipio de Graus). A las pinturas de estilo esquemático, de diferentes pigmentos y motivos, se suman otras, cruciformes y de color blanco, que a lo largo de este artículo denominaremos *graffitis* porque pertenecen a una cronología muy posterior.

Palabras clave Arte esquemático. Graffitis. Las Parideras. Pano (Graus).

Abstract In this work we present the group of cave paintings situated in Las Parideras, a site located in Pano (municipality of Graus). In addition to the schematic style paintings, with different pigments and motifs, there are other white cruciform paintings, which we will call *graffiti* throughout this article, as they belong to a much later chronology.

Keywords Schematic art. Graffiti. Las Parideras. Pano, Graus (Spain).

INTRODUCCIÓN

Las pinturas rupestres de Las Parideras de Pano son poco conocidas en la zona por hallarse en un lugar semidespoblado. No se sabe con certeza a quién debemos su descubrimiento. A este equipo le llegó la noticia de su existencia a través de Xavier Reñé Escué, historiador de la Guerra Civil.

El conjunto de estas pinturas obtuvo la consideración de Bien de Interés Cultural en 2011 (*Boletín*

Oficial de Aragón, n.º 222, de 10 de noviembre) y no se conoce estudio o publicación alguna que las describa, ni anterior ni posterior a esta fecha.

Los trabajos de documentación para el presente artículo se llevaron a cabo entre los años 2014 y 2015 y se tomó la decisión de no publicarlo por motivos de seguridad a la espera de un cierre que preservase los paneles, porque a su proceso de deterioro natural se suma el vandalismo, ya manifiesto en algunas de sus figuras. En la actualidad siguen sin protección.

Para la realización de los trabajos se solicitaron los permisos reglamentarios a la Dirección General de Cultura y Patrimonio del Gobierno de Aragón. Los objetivos marcados fueron el estudio de la naturaleza del soporte sobre el que se encuentran las pinturas, la prospección periférica en busca de otras manifestaciones arqueológicas, el levantamiento topográfico del lugar, la elaboración de calcos y la descripción de paneles y figuras. Los resultados son los que a continuación damos a conocer en este artículo.

LOCALIZACIÓN Y DESCRIPCIÓN DEL ABRIGO

El conjunto rupestre se localiza en la sierra de Torón, en el término de Pano, perteneciente al municipio altoaragonés de Graus, concretamente en la partida conocida como Las Parideras, situada al noreste del núcleo de la población, a unos 200 metros de distancia. El acceso a Pano se lleva a cabo por la carretera que desde Graus conduce al valle de La Fueva, la HU-V-6441.

El gran abrigo de Las Parideras, de unos 400 metros aproximadamente, se encuentra orientado al oeste, a una altitud de 880 metros. Su posición privilegiada le permitía dominar la red de antiguos

* Arqueóloga. aolomi@gmail.com

** Espeleólogo. jborras@ecmbarcelones.com

*** Geólogo. mbart@mncn.csic.es

**** Espeleólogo. jmasmoiset@gmail.com

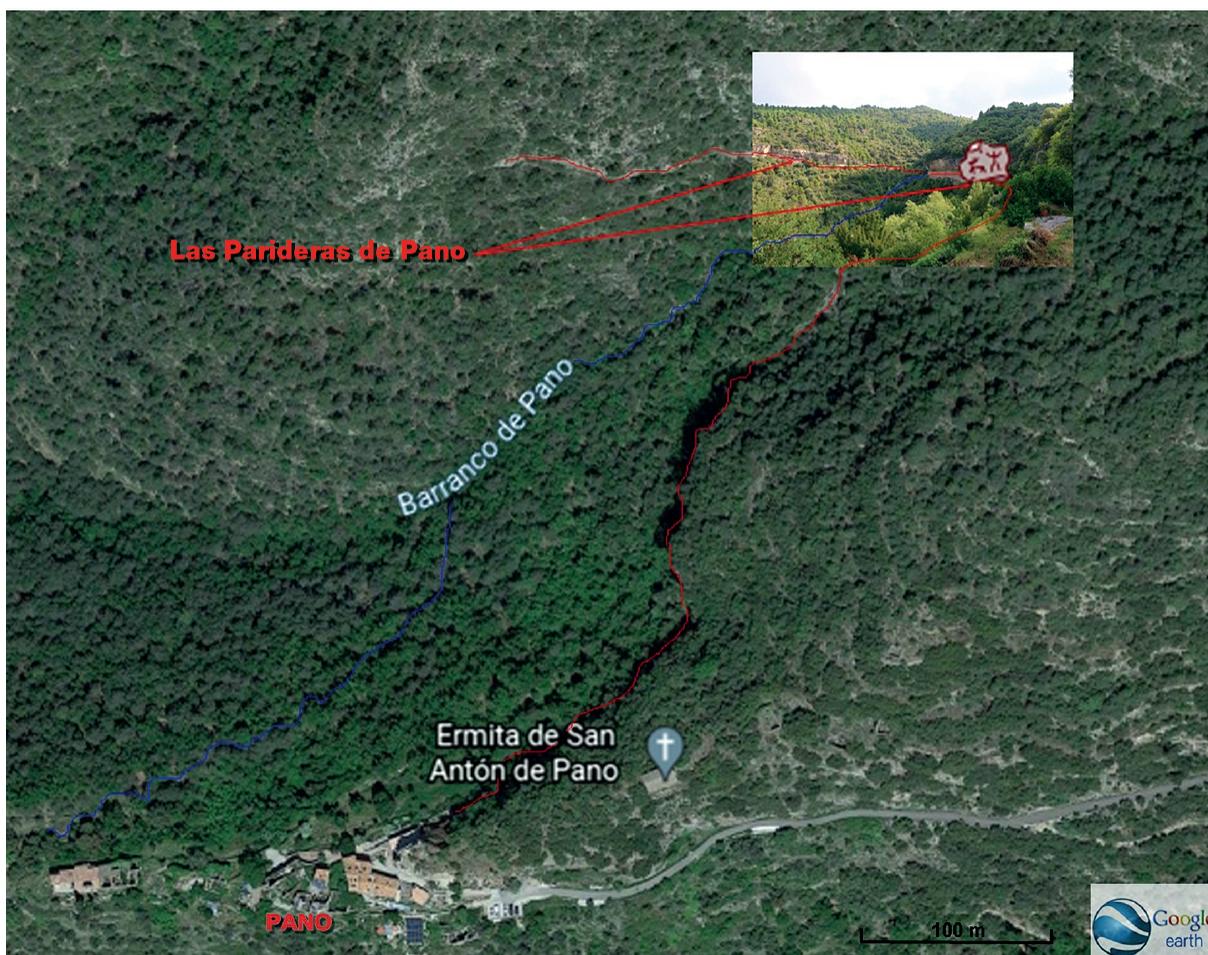


Fig. 1. Ubicación del abrigo con las pinturas y senda natural que atraviesa el barranco de Pano.

caminos que, siguiendo el cauce del río Cinca, vertebraban el territorio. En la actualidad algunos de ellos se encuentran bajo las aguas del pantano de El Grado.

Una estrecha senda en dirección noreste, a modo de corredor natural, discurre bajo la visera del abrigo y atraviesa el barranco (fig. 1). Su trazado es paralelo al del histórico GR-1, y más adelante ambos acaban convergiendo. El abrigo está dividido en dos por el barranco de Pano.

Su orografía curva —torcida—, *pandus* en latín, posiblemente esté en el origen del topónimo (Rizos Giménez, 2005), y quién sabe si también sea indicadora de la ubicación original del antiguo poblado. Conviene señalar que al valor histórico de las pinturas hay que añadir el componente etnológico que posee este lugar. A pesar de su estado ruinoso, aún conserva los muros y las paredes que formaron parte de su compartimentación, elaborados con la técnica de *pedra seca* (fig. 2).

De las dos partes, divididas por el barranco, tan solo en la primera, la más inmediata al núcleo poblacional, se han hallado pinturas rupestres. Es donde se centró nuestro trabajo.

Desde el inicio de las construcciones hasta el barranco distan unos 120 metros, aproximadamente, de los que se topografiaron 86 metros, espacio repartido entre un total de ocho cubículos (fig. 3).

GEOLOGÍA DE LA ZONA Y NATURALEZA DEL SOPORTE

En la geología de la zona predominan, principalmente, las areniscas bioclásticas y las lutitas del Eoceno, en estratificación horizontal (fig. 4). Las principales formas de relieve se conforman debido a la erosión diferenciada que sufren estos materiales y al desarrollo del barranco. El abrigo parece haberse



Fig. 2. Vista de los compartimentos y de la parte frontal del abrigo.

originado a partir de la erosión diferencial de los materiales arenosos lutíticos.

Conocedores del contexto geológico, decidimos levantar una columna estratigráfica con el objetivo principal de caracterizar la roca que sirve de soporte a las pinturas. Sus resultados se muestran en la figura 5.

Tal y como se esquematiza en la figura 5, del análisis efectuado destacan tres tramos:

- *Tramo 1* (3,5 metros). Composición de areniscas grises y ocres de grano fino, medio y grueso, con microfósiles y margas laminadas, donde se observan acuñaamientos laterales, signos de bioturbación (icnitas, principalmente *Thalassinoides*), estratificaciones cruzadas y presencia de cantos duros y blandos. Cabe destacar en este primer tramo la presencia de grandes acumulaciones de numulites.
- *Tramo 2*. Se trata de un tramo formado por areniscas de grano fino de color grisáceo y de aspecto masivo que culmina a techo con 20 centímetros de areniscas con laminación horizontal. El tramo pasa de masivo en la base a más tableado hacia el techo. Se observa la presencia de fósiles dispersos a lo largo del mismo. En superficie se

aprecian numerosas zonas con eflorescencias salinas.

- *Tramo 3* (5 metros). Areniscas de tamaño medio de color ocre. Son frecuentes los acuñaamientos laterales, las estratificaciones cruzadas y la presencia dispersa de numulites.

LAS PINTURAS RUPESTRES

Localización

Las pinturas rupestres se encuentran repartidas en cuatro paneles, sobre el soporte rocoso de la pared, a lo largo de la primera parte del abrigo. En todos ellos predominan motivos de estilo esquemático: antropomorfos y geométricos. Solo en dos de los paneles coexisten motivos de estilo esquemático con cruciformes de color blanco, grafitis elaborados posiblemente con cal, de una época muy posterior, y que podemos encontrar tanto en paredes rocosas como en muros de construcción muy posterior. Su distribución espacial en el abrigo se muestra en las figuras 6 y 7.

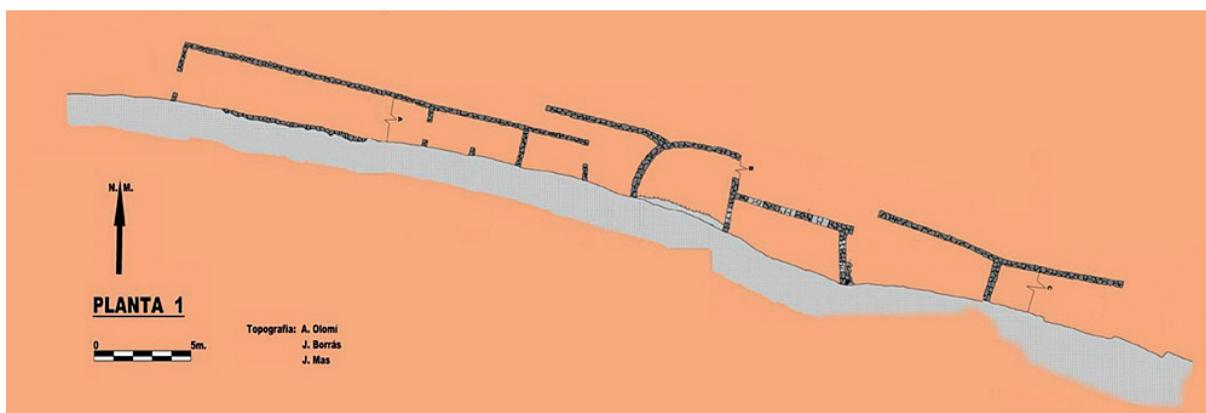


Fig. 3. Topografía de los 86 metros correspondientes al primer tramo del abrigo.

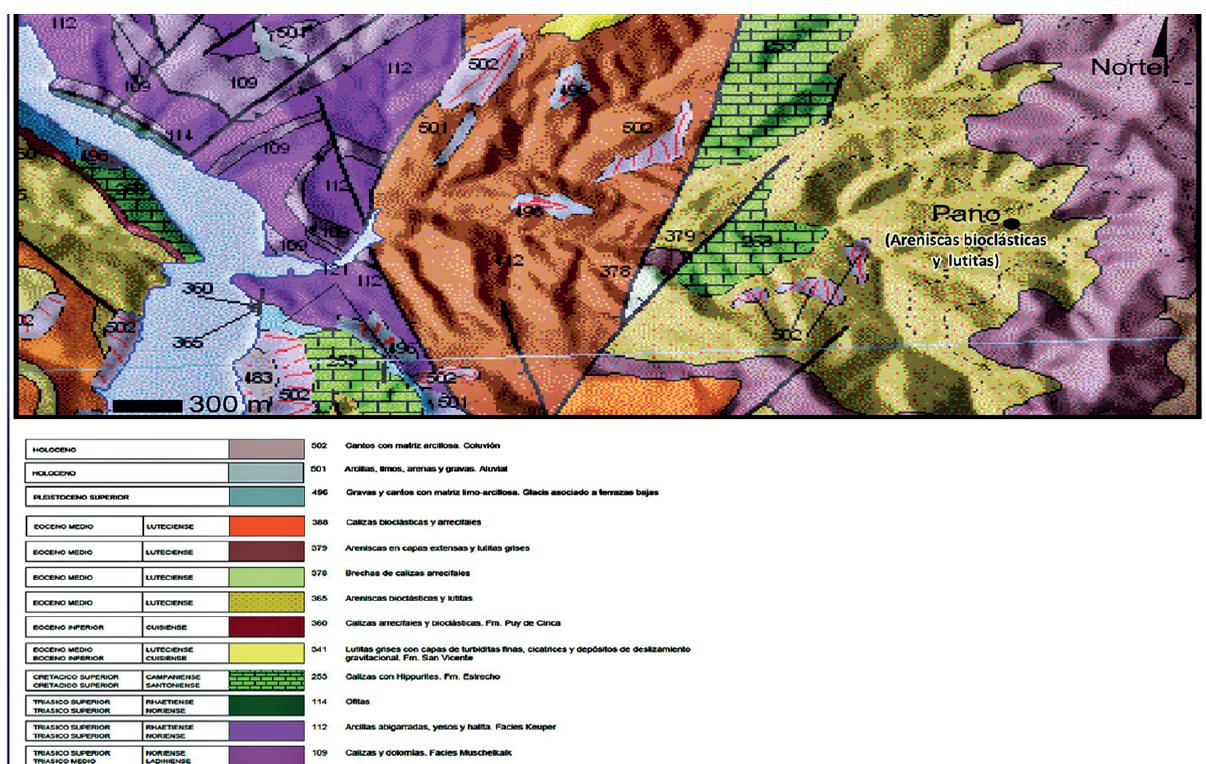


Fig. 4. Mapa geológico del término de Pano.

Descripción y estado

— *Panel 1*. Consta de cuatro figuras (fig. 8). Dos de ellas son de estilo esquemático, ambas antropomorfas, realizadas en tinta plana; guardan similitud en cuanto al color (burdeos) y su tonalidad (número de Pantone 490U). Las otras dos son grafitis cruciformes de color blanco; la segunda presenta incisiones pictiformes que han borrado una buena parte de su eje vertical.

1.1. Destaca entre las figuras la antropomorfa cruciforme (fig. 9). Con una de sus extremidades inferiores flexionada y levantada, podría esta interpretarse como una postura danzante. Por debajo de las extremidades superiores, los brazos en cruz, un círculo recuerda el trazo antropomorfo de la phi griega (Φ) (Acosta, 1968; Beltrán Martínez, 1993). Podría tratarse de dos figuras en una sola representación partiendo de un mismo eje central, una superposición. Sobre la

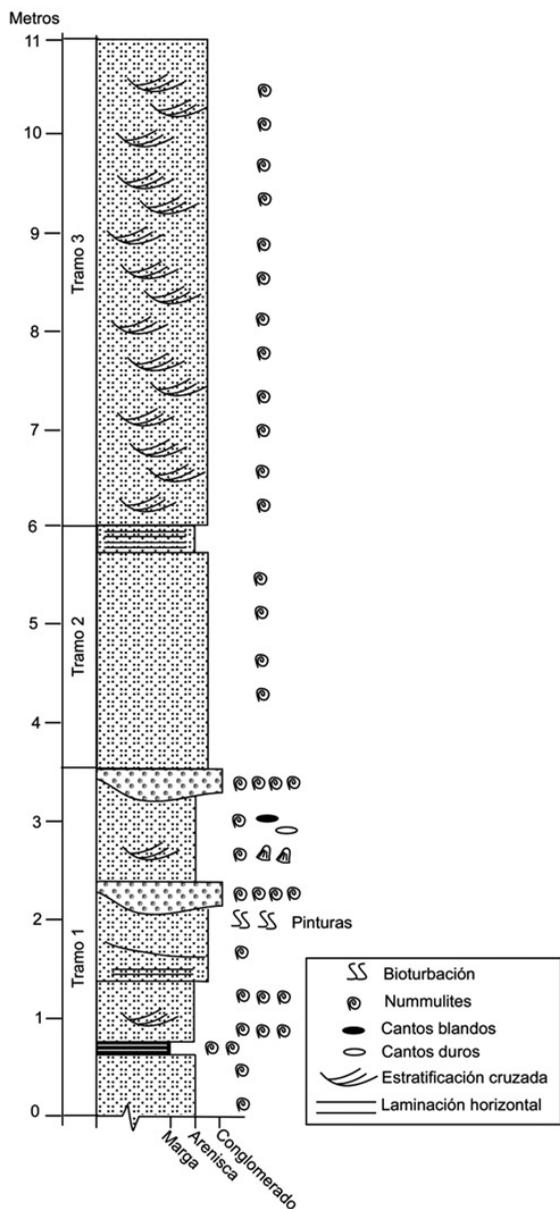


Fig. 5. Columna estratigráfica.

imagen se aprecian trazos pectiniformes de carácter incisivo, también presentes en el panel número 4, que serían interpretables como un registro numérico, tal vez de ganado.

1.2. La figura cruciforme (fig. 10) muestra un avanzado deterioro a causa de la erosión eólica (alvéolos), a la que se suman los efectos de las eflorescencias salinas que, debido a la migración de sales del interior de los materiales a la superficie, producen la *descamación* de las areniscas.

— *Panel 2.* Consta de una sola imagen (fig. 11) realizada en tinta plana que, al igual que las figuras del panel 3, se corresponde con el número de Pantone 484U, cuya descripción es la de un color bermellón. La representación recuerda a un ánade.

— *Panel 3.* Situado a una distancia de 17 metros del anterior, está compuesto por un conjunto de imágenes (fig. 12), todas ellas de color bermellón, que, al igual que la figura del panel anterior, se corresponde con el número de Pantone 484U. En ambos paneles llama la atención el contraste cromático, mucho más intenso, en comparación con las otras dos figuras esquemáticas del panel 1 o las del panel 4, todas ellas de tonalidad más tenue. Tampoco pasa desapercibida la complejidad del ideograma, bastante más elaborado que las figuras del resto de los paneles. En él se aprecia una disposición vertical de los elementos: barras, puntos, aspas, digitaciones y una pequeña figura en la parte superior izquierda que podría interpretarse como un antropomorfo.

— *Panel 4.* Tal y como se observan, de derecha a izquierda, las imágenes del panel número 4 (fig. 13), lo componen tres figuras: dos esquemáticas y un grafiti blanco cruciforme.

Además del grado de erosión ya documentado en el panel número 1, destaca en el 4 una notable alteración de los materiales que conforman el soporte, en los que se puede apreciar su enrojecimiento. Llama nuestra atención la huella del vandalismo perpetrado en la figura esquemática 4.2. Conviene recordar de nuevo que el conjunto, a pesar de ser un bien de interés cultural, carece de protección.

4.1. A la derecha, tal y como se presenta el panel (fig. 14), la primera figura es de apariencia cruciforme. Podría corresponder a un antropomorfo, aunque sus rasgos también recuerdan los de un ave en pleno vuelo. El dibujo mide 17 × 17 centímetros y está realizado en tinta plana, con una tonalidad pictórica que se corresponde con el Pantone 490U (color burdeos).

4.2. La segunda figura (fig. 15) se corresponde con un antropomorfo tipo golondrina, uno de cuyos brazos está doblado hacia abajo mientras el otro parece semiextendido. En el dibujo se aprecia la cabeza, y el tronco es largo, simplificado, y carece de extremidades posteriores, aunque la falta de soporte debido a la erosión podría indicar la pérdida de esa parte de la figura. El dibujo mide 28 × 20 centímetros y, al igual que el anterior, está realizado en tinta plana con una tonalidad pictórica que se corresponde con el Pantone 490U (color burdeos).

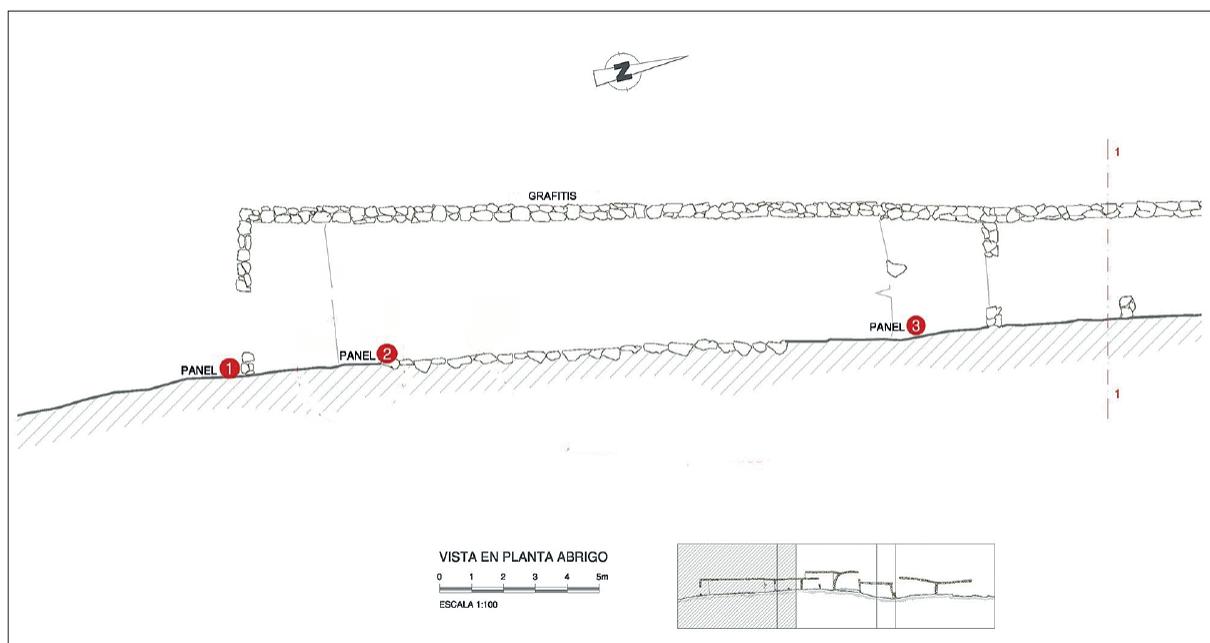


Fig. 6. Topografía en la que se muestra la disposición de los tres primeros paneles y los grafitis en el exterior del muro.

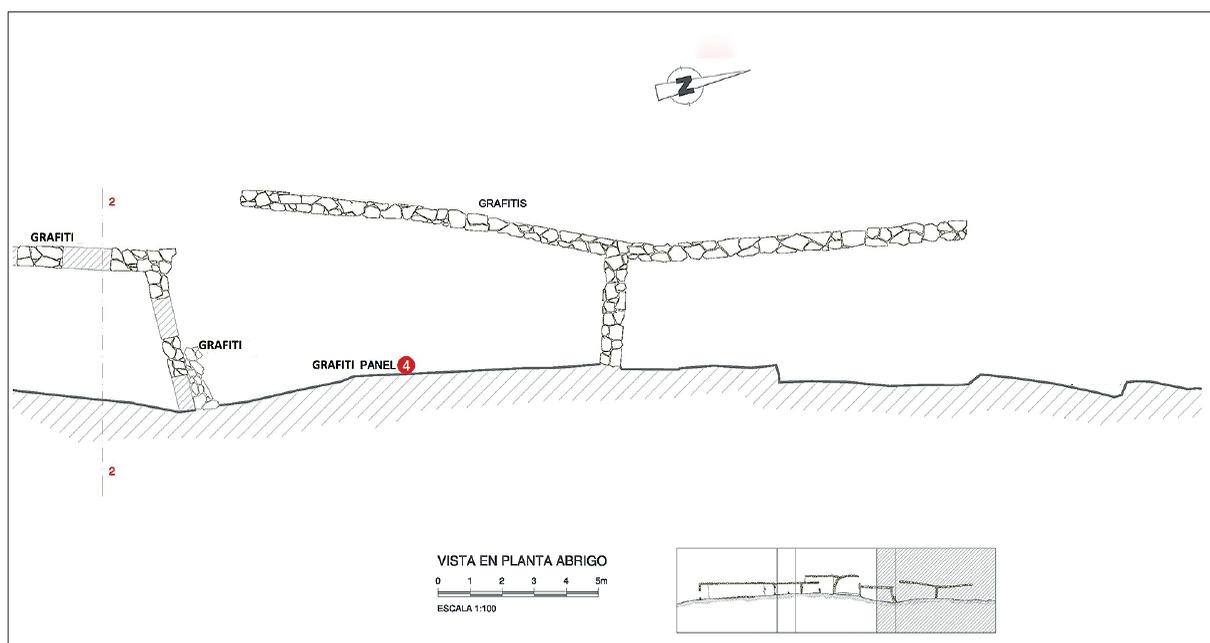


Fig. 7. Topografía en la que se muestra la disposición del cuarto panel y los grafitis en muros y paredes exteriores.



Fig. 8. Primer panel, compuesto por dos figuras esquemáticas y dos grafitis.

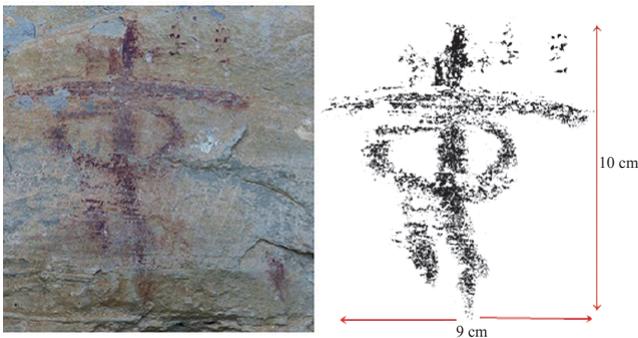


Fig. 9. Imagen y calco de la figura antropomorfa 1 en el panel número 1.

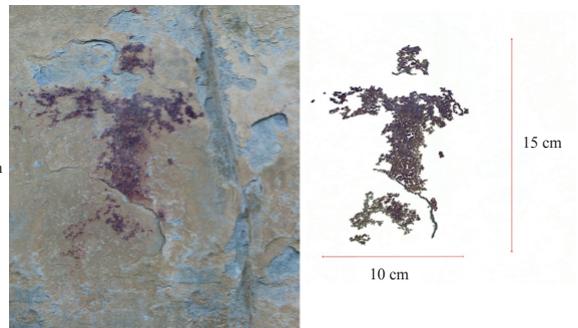


Fig. 10. Imagen y calco de la figura antropomorfa 2 en el panel número 1.

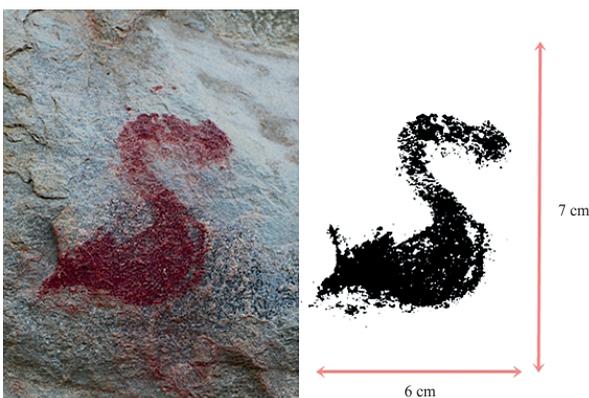


Fig. 11. Imagen y calco de la figura del panel número 2.

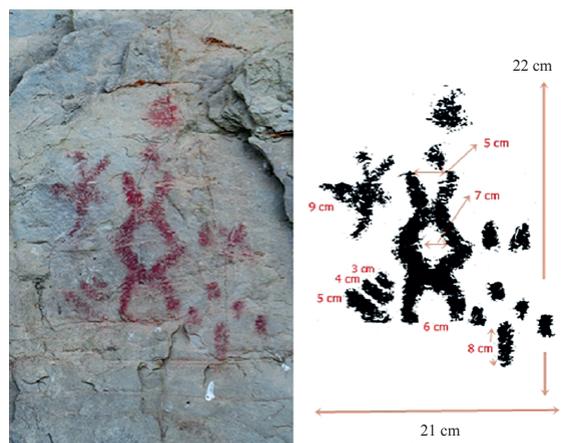


Fig. 12. Ideograma compuesto por figuras en disposición vertical en el panel número 3.

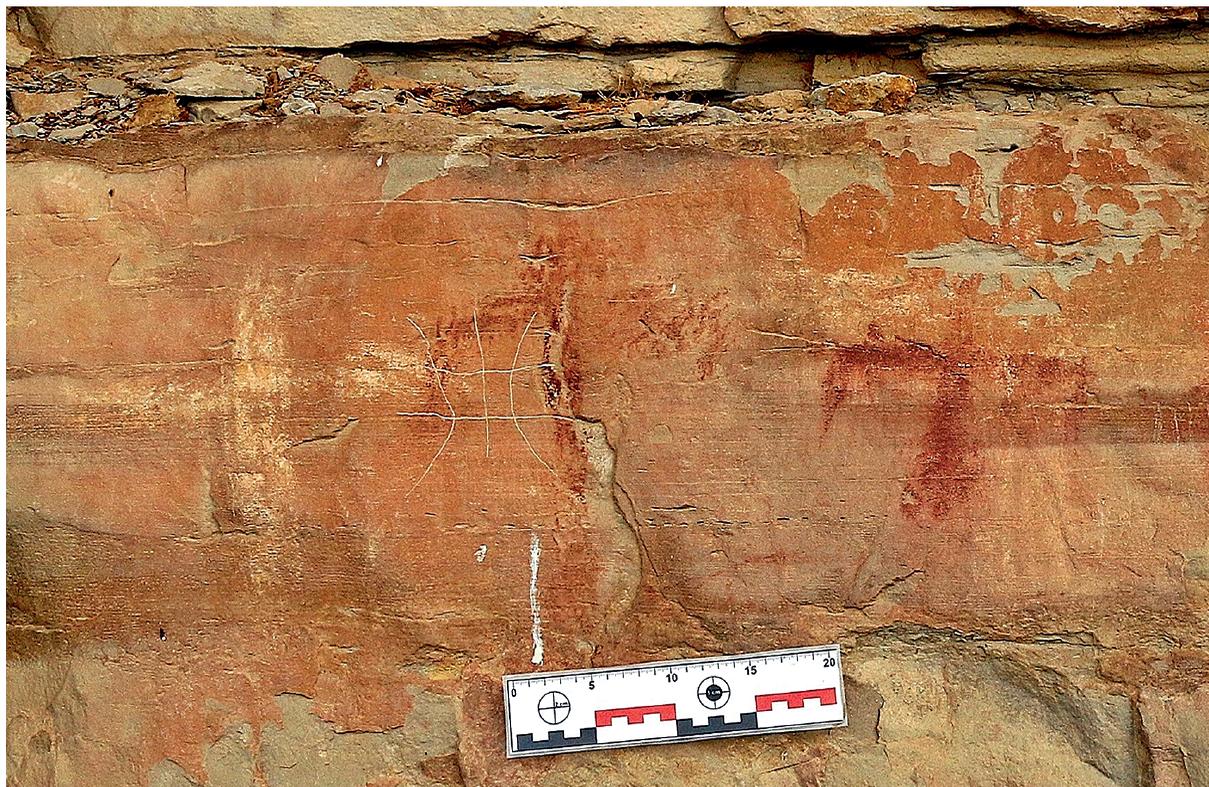


Fig. 13. Panel número 4, compuesto por dos figuras antropomorfas y un grafiti. Sobre la segunda puede apreciarse la huella del vandalismo.



Fig. 14. Imagen y calco del cruciforme del panel número 4.
El dibujo mide 17 x 17 centímetros.

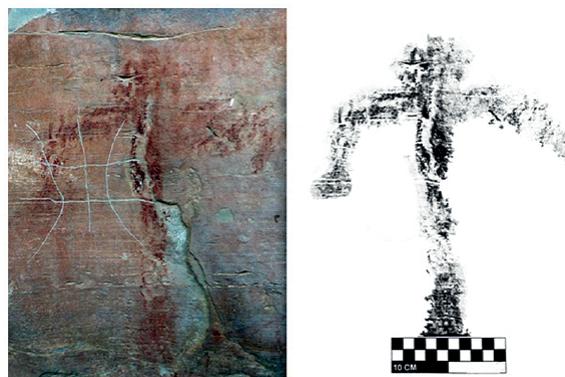


Fig. 15. Imagen y calco del antropomorfo del panel número 4.
El dibujo mide 28 x 20 centímetros.

LOS GRAFITIS

A pesar de formar parte del conjunto, hemos preferido aislar los grafitis del resto de las pinturas por los motivos que a continuación se exponen.

Los grafitis son todos cruciformes y de color blanco, posiblemente fueron elaborados con cal viva (fig. 16). A falta de una constatación cronológica, y te-

miéndonos que algunos puedan pertenecer a fechas mucho más recientes, los hemos dividido en dos grupos: los que comparten panel sobre el soporte rocoso junto con figuras esquemáticas de fechas muy anteriores y los que aparecen de forma aislada en las piedras que conforman los muros exteriores de los compartimentos.

Al efecto apotropaico de la cruz se unía el poder purificador de la cal, un mecanismo protector de



Fig. 16. Conjunto de grafitis cruciformes, localizados en su mayoría en los muros exteriores y los lugares de acceso a las construcciones del primer tramo del abrigo.

gran arraigo en la cultura popular que durante siglos se utilizó para defender los espacios de entrada, como las puertas de las villas y de los cementerios, así como también en el ámbito doméstico, en ventanas y puertas de las casas (Schmitt, 1992; Sánchez Rivera, 2010). Podría pensarse que sus moradores le daban más un valor de carácter mágico, concediendo a su presencia una acción automática, que una consideración mística.

PROSPECCIÓN ARQUEOLÓGICA

La prospección arqueológica no solo se limitó al recorrido de Las Parideras, sino que también se practicó en los alrededores inmediatos al abrigo, sin obte-

ner resultado alguno. Sin paralelos muebles indiscutibles, es difícil dotar a las pinturas de una adscripción cronocultural a partir de su estudio.

El suelo del abrigo está formado por el regolito resultante de la descomposición de las paredes y el techo de la visera. A este regolito superficial le sucede un estrato compactado de materia orgánica, como consecuencia de un proceso de estabulación ovicaprina, de una media de 10 centímetros de espesor, al que precede la roca madre. Los únicos signos de fuego hallados en su interior son superficiales.

Por debajo de Las Parideras, ocultos bajo una densa masa de vegetación, aún se conservan los restos de los antiguos banales, a un lado y otro del barranco de Pano.

OTROS HALLAZGOS

En el primer tramo, al inicio del abrigo, concretamente en el lugar que se muestra en la topografía (fig. 17), llama la atención una serie de excrecencias de color oscuro y apariencia cristalizada que, esparcidas por la pared, parecen aflorar de las grietas. Su aspecto es el del alquitrán.

La toma de una muestra y su posterior introducción en una probeta en contacto con una solución de diclorometano reveló que su composición no estaba formada por materiales bituminosos, presentes en los hidrocarburos aromáticos policíclicos, sino por materia orgánica, tal y como se describe más detalladamente en la analítica infrarroja que se llevó a cabo con posterioridad (fig. 18).

CONCLUSIONES

Al problema de la falta de documentación escrita, se une el de la carencia de restos arqueológicos con los que poder dotar a las pinturas de una datación indirecta.

En el panel número 1 la primera imagen antropomorfa, en posición danzante, descrita en este artículo como una posible superposición de una figura en forma de phi griega (Φ) con otra cruciforme aprovechando el mismo eje, podría también tratarse de la plasmación de una figura en movimiento.

La diferencia cromática y de contenido entre las figuras esquemáticas de los paneles 1 y 4 con respecto a las de los números 2 y 3, mucho más complejas (Ramírez Moreno, 2018; Martínez García, 1998, 2002), es una de las incógnitas que se nos plantea y que nos lleva a pensar que existe una distancia cronológica, por confirmar, entre unas y otras. Se pretende llevar a cabo una analítica de los componentes que integran los diferentes pigmentos con tal de recabar más información.

En relación con el emplazamiento del abrigo y el análisis del paisaje en el que se encuentra enclavado, podemos afirmar que cumple todos los requisitos para ser descrito como un lugar de paso, de control (Montes *et alii*, 2016) y cercano a un punto de abastecimiento de agua. En cuanto a la localización espacial de los paneles con respecto al abrigo, estos van en dirección noreste y se hallan en lugares claramente

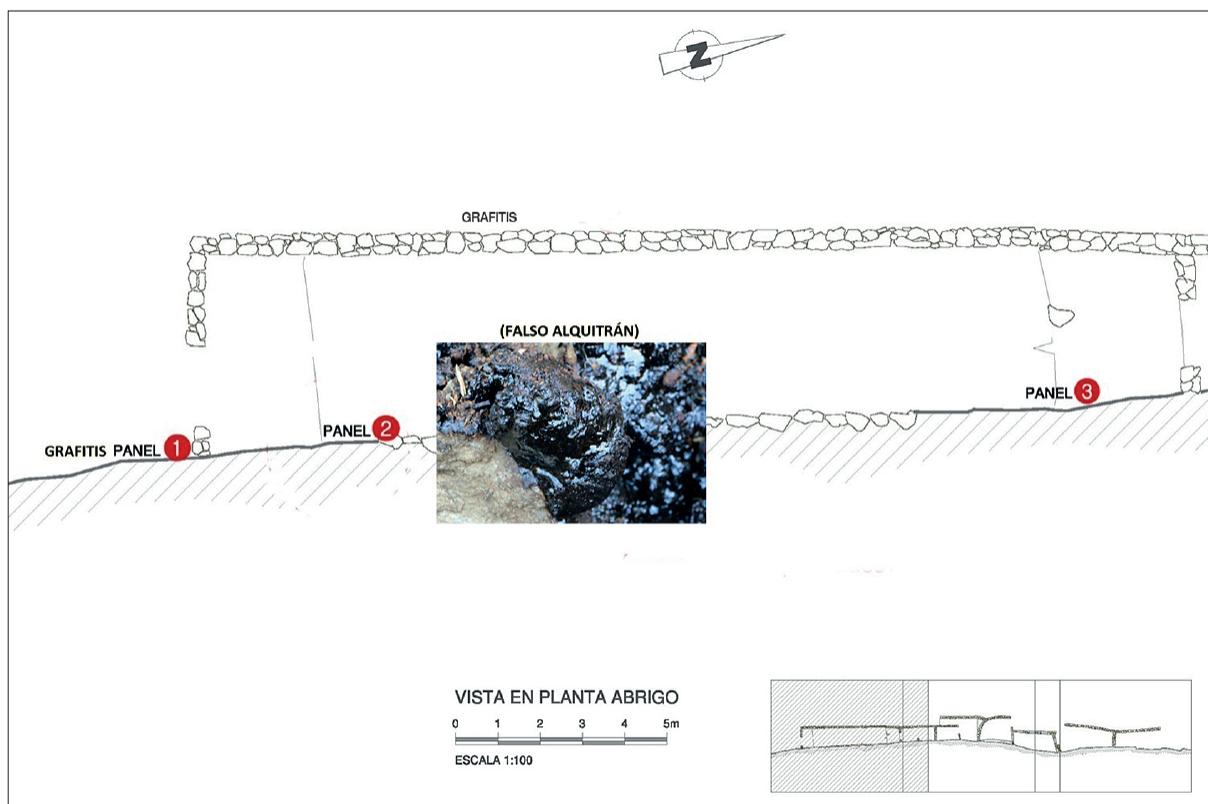


Fig. 17. Localización en la topografía e imagen del falso alquitrán.

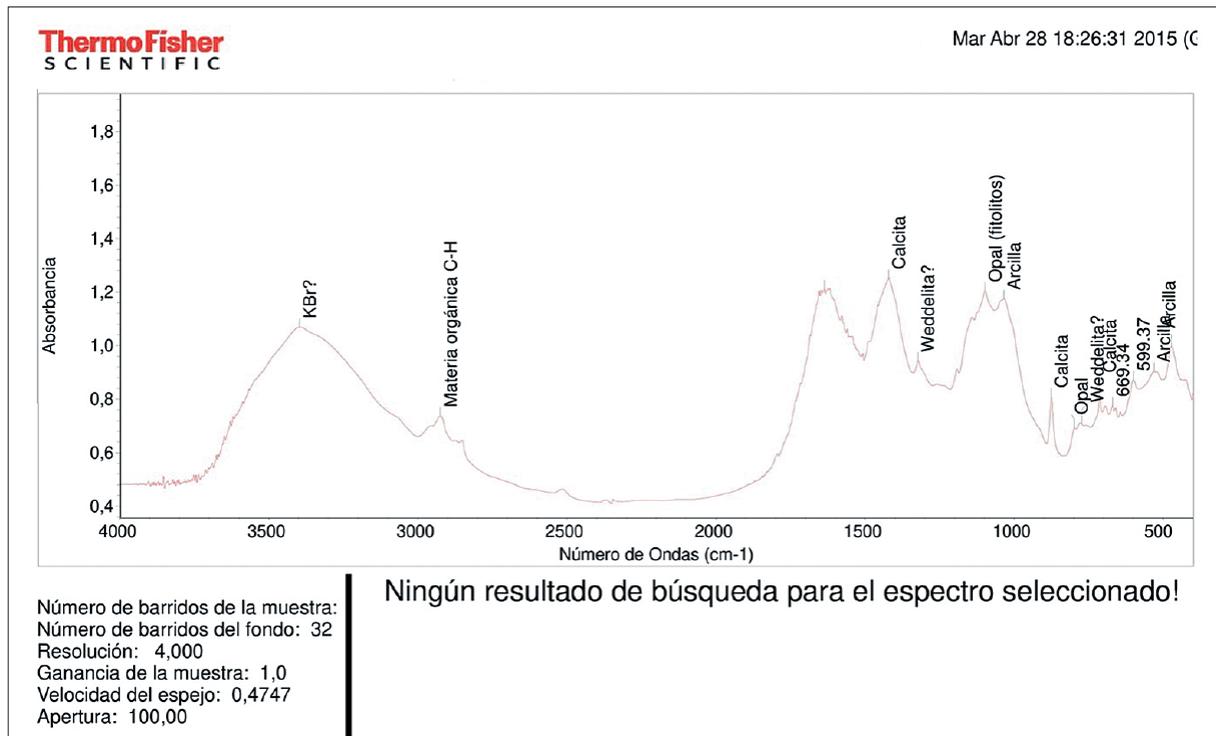


Fig. 18. Desglose de los componentes de la muestra del falso alquitrán.

visibles (Hameau y Painaud, 1997; Torregrosa Giménez, 2001), aunque en la actualidad los números 2 y 3 se encuentren en el interior de las construcciones.

En cuanto a los grafitos, de los que tampoco poseemos información, ni oral ni escrita, podemos remitirlos a una cronología mucho más reciente porque en su mayoría se utilizaron como soporte las piedras que conforman los muros exteriores, algunos coincidiendo con puertas aún visibles, otros lindando con el camino como iconos protectores en espacios de tránsito. Todos ellos, sin duda alguna, tenían una función protectora.

AGRADECIMIENTOS

A David Balart por su ayuda en los trabajos de topografía; a Albert Permanyer, catedrático de Petroquímica de la Universitat de Barcelona (Departamento de Geoquímica, Petrología y Prospección Geológica), y a Montserrat Sanz y Joan Daura, miembros de la misma universidad (Departamento de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia), por su inestimable y desinteresada colaboración en las analíticas del falso alquitrán, así como a José Antonio Cuchí por atender todas nuestras dudas, que han sido muchas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta Martínez, Pilar (1968). *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Beltrán Martínez, Antonio (1993). *Arte prehistórico en Aragón*, Zaragoza, Ibercaja.
- (1999). El arte prehistórico aragonés en el año 2000: problemas de significación y su actualización. *Industrias y arte parietal. Bolskan*, 16 [Jornadas Técnicas «Arte Rupestre y Territorio Arqueológico»: Alquézar, 24-27 de octubre de 2000], pp. 13-20.
- Hameau, Philippe, y Albert Painaud (1997). Los abrigos con pinturas esquemáticas del valle del río Carami (Var, Francia) y de la confluencia del río Vero con el barranco de la Choca (Huesca, España): analogías y diferencias espaciales. *Bolskan*, 14, pp. 61-101.
- Martínez García, Julián (1998). Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática: el sudeste como marco. *Arqueología Espacial*, 19-20, pp. 543-561.
- (2002). Pintura rupestre esquemática: el panel, espacio social. *Trabajos de Prehistoria*, 59 (1), pp. 65-87.

- Montes Ramírez, Lourdes, Rafael Domingo Martínez, María Sebastián López y Paloma Lanau Hernáez (2016). Construyendo un paisaje: megalitos, arte esquemático y cabañeras en el Pirineo Central. *ARPI: Arqueología y Prehistoria del Interior Peninsular*, 4 [Homenaje a Rodrigo de Balbín Behrmann], pp. 248-263.
- Ramírez Moreno, Pablo José (2018). La influencia del arte prehistórico en el origen de las escrituras paleohispánicas: bases para un debate. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 20, pp. 75-108.
- Rizos Jiménez, Carlos Ángel (2005). *Toponimia de la Baja Ribagorza Occidental*, tesis doctoral, Universitat de Lleida.
- Sánchez Rivera, José Ignacio (2010). La cruz como icono protector en los espacios de tránsito. *Estudios del Patrimonio Cultural*, 5, pp. 18-30.
- Schmitt, Jean-Claude (1992). *Historia de la superstición*, Barcelona, Crítica.
- Torregrosa Giménez, Palmira (2001). Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular. *Lvcen-tvm*, XIX-XX, pp. 6-91.