

NUEVAS PERSPECTIVAS DE ANÁLISIS PARA EL ARTE LEVANTINO DEL MAESTRAZGO. LOS ABRIGOS DEL ARQUERO Y DEL TORICO (CASTELLOTE, TERUEL)

New perspectives for the analysis of the Levantine rock-art in the Maestrazgo. The rock-art shelters of El Arquero and El Torico (Castellote, Teruel)

Manuel BEA

Área de Prehistoria. Dpto. de Ciencias de la Antigüedad. Universidad de Zaragoza. Correo-e: manumbea@unizar.es

Recepción: 2011-11-13; Revisión: 2012-03-06; Aceptación: 2012-03-22

BIBLID [0514-7336 (2012) LXX, julio-diciembre; 49-67]

RESUMEN: Cinco décadas después de la monografía de Ripoll sobre los abrigos decorados de Santolea, presentamos aquí el estudio sistemático de los conjuntos del Torico y del Arquero (Castellote, Teruel). Para ello, se ha llevado a cabo una exhaustiva documentación gráfica y su posterior tratamiento digital, con el uso de *DStretch* para *ImageJ*, que nos ha permitido la obtención de nuevos calcos que ponen de relieve la importancia de los conjuntos, tanto desde el punto de vista estilístico como temático y escénico. En uno de ellos se ha documentado un panel esquemático inédito hasta la fecha. Se abren nuevas perspectivas en el análisis de la ocupación humana y simbólica del territorio, además de la perduración ritual de las estaciones rupestres a lo largo del tiempo.

El estudio de estos abrigos constituye el elemento de análisis inicial del núcleo rupestre de la cuenca del Guadalupe, en el que se incluyen hasta el momento otros siete conjuntos levantinos, cuyos paralelos temáticos y estilísticos apuntan la existencia de redes de comunicación e intercambio a nivel local, regional y suprarregional.

Palabras clave: Pintura esquemática. Cuenca del Guadalupe. Calcós digitales. Estilo. Redes sociales.

ABSTRACT: Fifty years after Ripoll's works on Santolea rock-art shelters, a new systematic study of El Torico and El Arquero (Castellote, Teruel) decorated groups is presented in this paper. There have been carried out an exhaustive graphic documentation and its digital treatment, by the means of the *DStretch* plugin to *ImageJ*. This method has allowed us to obtain new digital traces that underline the importance of the paintings, both for stylistic considerations and for themes and scene compositions. It is also presented in this study, for the first time, a new Schematic panel. New perspectives are opened in our approach to the analysis of the human and symbolic occupation of the territory, in addition to the ritual use of the sites along time. The study of these two shelters serves as an initial purpose of a further and wider analysis of the whole Guadalupe basin, which includes other seven Levantine rock-art sites, whose thematic and stylistic parallels point out the existence of exchange contacts and social networks on different levels: local, regional and supra-regional.

Key words: Schematic rock art. Guadalupe basin. Digital tracing. Style. Social networks.

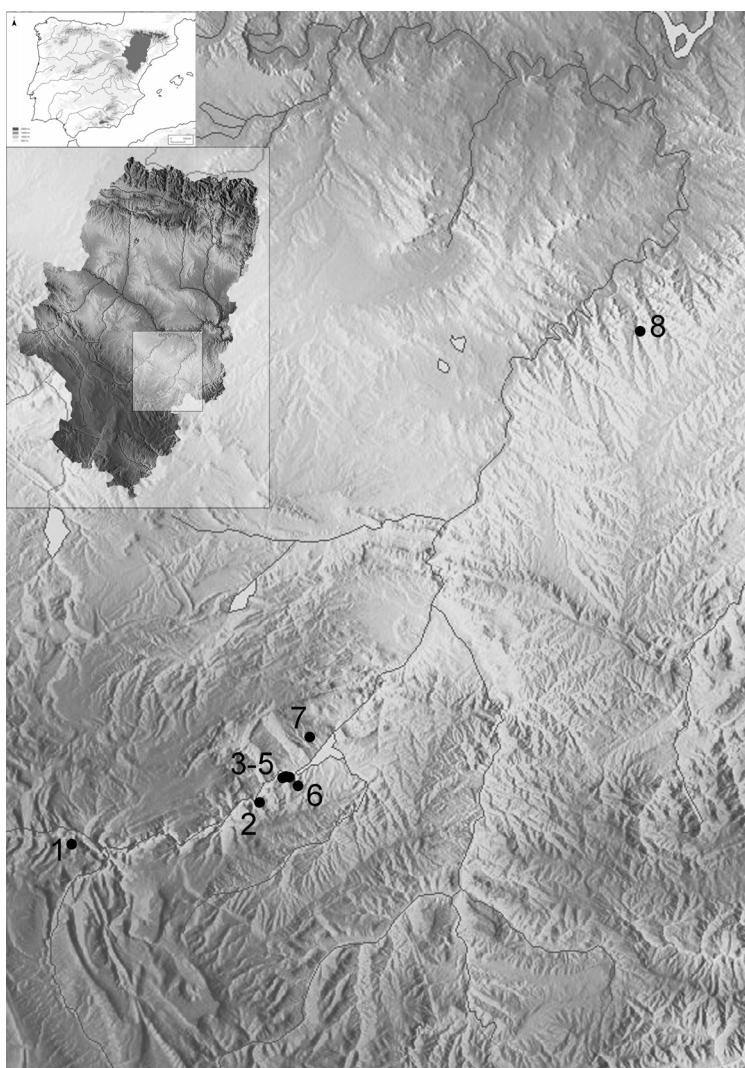


FIG. 1. Localización de los conjuntos rupestres y yacimientos de los alrededores de Santolea (Teruel) citados en el texto: 1. Cantalar I; 2. Arenal de Fonseca; 3. Friso Abierto; 4. El Arquero; 5. El Torico; 6. La Vacada; 7. Barranco Hondo y 8. Val del Charco.

1. Introducción

La cuenca media del Guadalupe, en el Maestrazgo turolense, aparece como una de las zonas de concentración de conjuntos levantinos más interesantes de Aragón (Fig. 1). El primer estudio en este territorio, realizado por Ortego (1946), analiza la denominada Cueva del Pudial, actualmente conocida como El Torico; junto a la interesantísima y

extraordinariamente bien conservada figura de bovino, se apunta la existencia de restos arqueológicos en el mismo abrigo. Habrá que esperar hasta 1961 para que se publique una monografía sobre el arte rupestre de los alrededores de Santolea donde se presentan tres nuevos conjuntos: La Vacada, El Arquero y Friso Abierto del Pudial (Ripoll, 1961).

Los descubrimientos se siguen produciendo en la zona, primero con el abrigo del Arenal de Fonseca (Burillo *et al.*, 1991) y, más tarde, el de Barranco Hondo, con su reinterpretación más reciente, como los únicos grabados levantinos conocidos con figuración humana¹ (Utrilla y Villaverde, 2004); a ellos cabe sumar el abrigo levantino lineal de Barranco de Gisbert I (Royo *et al.*, 1996) y el más recientemente descubierto y estudiado del Cantalar I (Bea y Domingo, 2009).

A pesar de la importante concentración de conjuntos levantinos, este núcleo apenas si es considerado en estudios específicos y tan sólo es recogido en obras de síntesis (Almagro *et al.*, 1956; Beltrán, 1993), como meras referencias en estudios generales sobre estilo y arte levantino en Aragón (Utrilla, 2005; Utrilla y Martínez-Bea, 2007) o bien en relación a aspectos concretos: temáticos, como los bóvidos (Jordá, 1976; Rubio, 1995; Domingo *et al.*, 2003) o la figura humana (Ripoll, 1968 y 1990; Domingo, 2005 y 2006; Domingo *et al.*, 2007), sobre la ubicación “anómala” del Torico

¹ Acerca del uso del grabado en relación con el arte levantino cf. Domingo, 2005: 92-94; Martínez-Bea, 2004a; Viñas *et al.*, 2010 y Viñas, R.; Rubio, A. y Sarrià, E.: “Noticias sobre el conjunto de grabados figurativos-naturalistas de la sierra de Llaberia (Tarragona). Nexas entre el paleolítico y el postpaleolítico levantino”. En *Actas del Congreso Nacional de Arte Levantino* (7-9 noviembre 2008, Murcia-Cieza-Yecla), en prensa.

(Alonso y Grimal, 1998: 80) o bien sobre cuestiones acerca de la existencia de motivos de cronología reciente (Martínez-Bea, 2004b). Sólo en dos trabajos se realiza una aproximación sistemática a los conjuntos de la zona, con nuevos calcos directos en algunos abrigos² o bien, más recientemente, calcos digitales de los abrigos de La Vacada (Martínez-Bea, 2006 y 2009).

La necesidad manifiesta de abordar un análisis pormenorizado, tanto desde la temática como del estilo y del territorio del núcleo de Santolea, ha constituido nuestro principal objetivo³. La confección de nuevos calcos digitales, aplicando para ello nuevas herramientas, nos ha permitido derivar observaciones sobre los conjuntos rupestres que consideramos de gran interés, mejorar la visibilidad de los restos pictóricos e incluso documentar detalles imperceptibles a simple vista.

2. Análisis de los conjuntos

2.1. El abrigo del Torico

Este conjunto, inicialmente denominado "Cueva del Pudial", inaugura la serie de descubrimientos de abrigos con arte levantino del núcleo de Santolea. Fue dado a conocer a mediados del pasado siglo aunque, como apunta Ortego (1946: 157), las pinturas debían ser conocidas por vecinos del lugar al menos veinte años antes de su visita.

El abrigo se localiza a 14 m de altura respecto a la base de la ladera, colgado literalmente en un farallón rocoso vertical; a pesar de las dificultades de acceso que presenta, Ortego pudo realizar el estudio *in situ* de la estación decorada. Sin

² Calvo, M. J. (1993): *El arte rupestre postpaleolítico en Aragón*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Zaragoza.

³ Nuestro más sincero agradecimiento a los evaluadores del trabajo, cuyos comentarios y apreciaciones sobre la primera versión del mismo han contribuido sustancialmente a la mejora de su contenido.

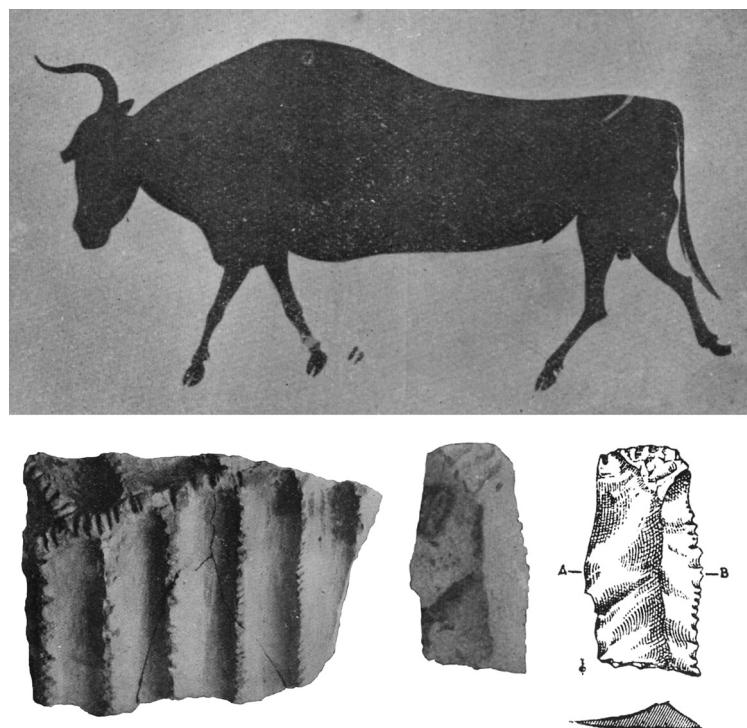


FIG. 2. Abrigo del Torico: 1. Calco del motivo principal del conjunto (según Ortego); 2. y 3. Cerámica y lámina de sílex retocada (según Ortego, 1946).

embargo, debemos tener en cuenta que esta dificultad no debió de ser tal cuando se realizaron las pinturas y se ocuparon los abrigos localizados en la zona norte del panel decorado, ya que se aprecian todavía, al pie del farallón y en la ladera, los restos de la cornisa caída que entonces facilitaría el paso.

El conjunto rupestre se localiza en el extremo meridional de una sucesión continua de pequeños abrigos de escasa altura y profundidad, cuyas paredes ahumadas evidencian la pasada ocupación de los mismos. Al pie del panel, el suelo aparece totalmente lavado si bien, allí donde todavía se conserva, se aprecia una composición pulverulenta de tonalidad grisácea pálida con abundantes bloques caídos. Es en este contexto donde Ortego recupera en superficie un fragmento de cerámica con cordones decorados con uñas, típico del Bronce Medio, y un fragmento de lámina de sílex retocada (Fig. 2, n.^{os} 2 y 3).

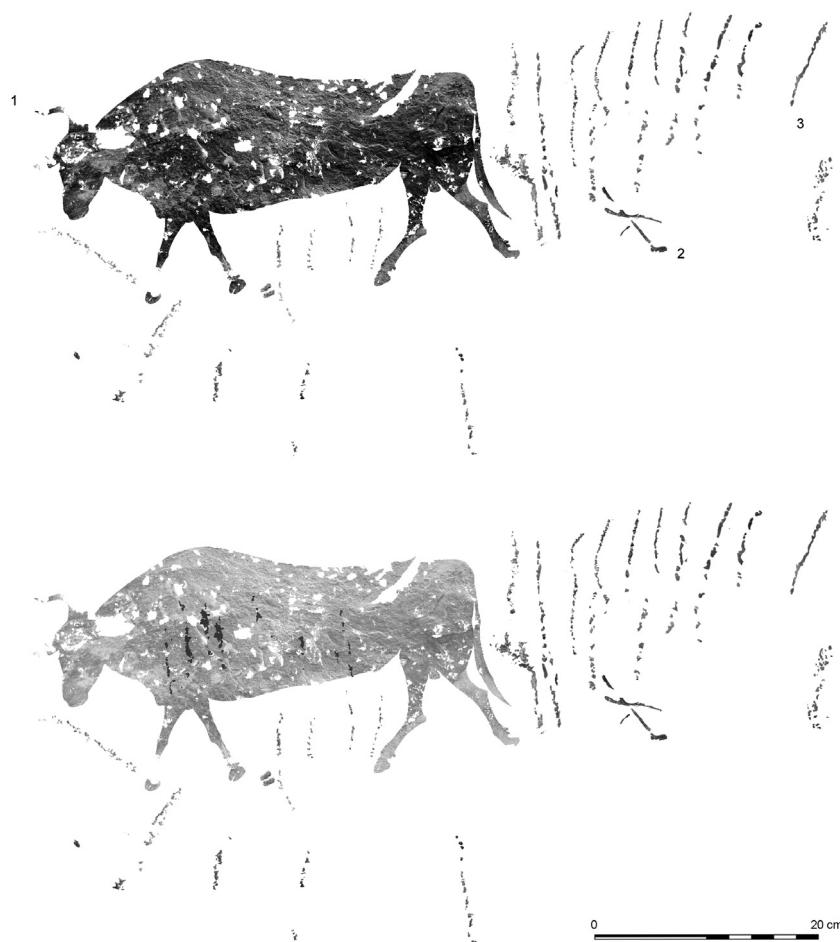


FIG. 3. Abrigo del Torico: calco del panel principal; en el calco inferior se ha aumentado la opacidad del motivo animal para poder apreciar los elementos lineales superpuestos a éste.

Las pinturas se realizaron en el extremo derecho del conjunto de abrigos mencionado, en su parte alta, a 3,4 m del suelo del propio abrigo, sobre una pared inclinada hacia dentro. Esta ubicación, estudiada y premeditada, resulta perfecta para observar el conjunto desde cierta distancia. El elemento pictórico más destacado es la figura de un gran toro, al que se asocian determinados elementos. El conjunto se completa con diversas agrupaciones de trazos lineales –motivos 3 y 4– que consideramos sincrónicas. Pasamos a continuación a describir los motivos:

— *Motivo 1*: toro naturalista de grandes dimensiones orientado a izquierda. Su excelente

conservación, a pesar de haber empeorado ligeramente respecto al momento de su descubrimiento, le hace aparecer como uno de los motivos mejor conservados de todo el arte levantino (Fig. 3, n.º 1). Se representa a un toro adulto en pausada marcha hacia la izquierda; sus proporciones resultan precisas, equiparables al gran naturalismo y cuidado en los detalles. La cabeza aparece ligeramente agachada, con el frontal, morro y quijada perfectamente delimitados. Sólo se conserva bien uno de los cuernos y el arranque del otro, apreciándose la forma de lira, típica de una perspectiva semitorcida, en su representación. Por detrás del cuerno, en la zona alta de la cabeza, se aprecia parcialmente la oreja del animal.

Cuenta con un cuerpo masivo y potente, aspecto que se resalta con la representación de una marcada cruz, lo que llevaría a Ortego (1946: 156) a definirlo como *Bos primigenius*. La

fortaleza del animal se potencia aún más mediante el uso de una protuberancia natural de la roca, confiriendo volumen a la giba. Las patas aparecen bien modeladas, guardando unas proporciones bien adecuadas a la gran dimensión del toro, al mismo tiempo que otorgan un aspecto grácil a la composición. La naturalidad en el movimiento queda bien plasmada tanto en las patas delanteras, abiertas en V y rectilíneas, como en las traseras que aparecen flexionadas, denotando un movimiento pausado. El detallismo en la representación se refleja en la plasmación de las pezuñas abiertas y los pedúnculos cónicos del tarso; incluso, es posible constatar un tratamiento diferenciado entre pezuñas delanteras y traseras. Así, mientras que las

primeras han sido representadas frontalmente, las traseras aparecen de perfil. Esta diferencia podría estar en relación con la representación de dos cortos trazos paralelos, de la misma tonalidad que el toro, cercanos a la pata delantera más retrasada, que creemos que puede interpretarse como una huella. Los cuartos traseros del animal, como el resto de la figura, ofrecen unas proporciones muy naturalistas que acompañan a la representación de la cola fina, larga y "empenachada", así como a la representación del sexo del animal.

A 1 cm a la derecha del toro se aprecia una serie de restos indefinidos, manchas, de la misma tonalidad que el bovino. Sin que podamos definirlos, un elemento muy similar aparece en relación con otro bóvido –motivo 27– del abrigo de La Vacada (Martínez Bea, 2009: 62). Las dimensiones son 42,8 cm de longitud máxima x 23,6 de altura máxima. El color utilizado es violáceo oscuro. Resulta muy complicada la atribución colorimétrica para este motivo a partir de la tabla *Munsell –Soil Color Charts*– ya que no coincide plenamente con ninguna de las tonalidades ofrecidas. La más cercana parece ser 10R 2.5/1.

— *Motivo 2*: a unos 8 cm a la derecha del bovino, a la altura de las patas, se aprecian unos trazos de la misma tonalidad que el toro, de difícil identificación. Se definen como dos elementos lineales en forma de aspa, con una ligera curvatura en la zona central de los mismos (Fig. 3, n.º 2). Del extremo inferior de uno de estos trazos parte hacia la derecha otro más corto y ligeramente más grueso que adopta una posición horizontal. Dimensiones: 7,6 cm de longitud. Color: violáceo oscuro 10R 4/6.

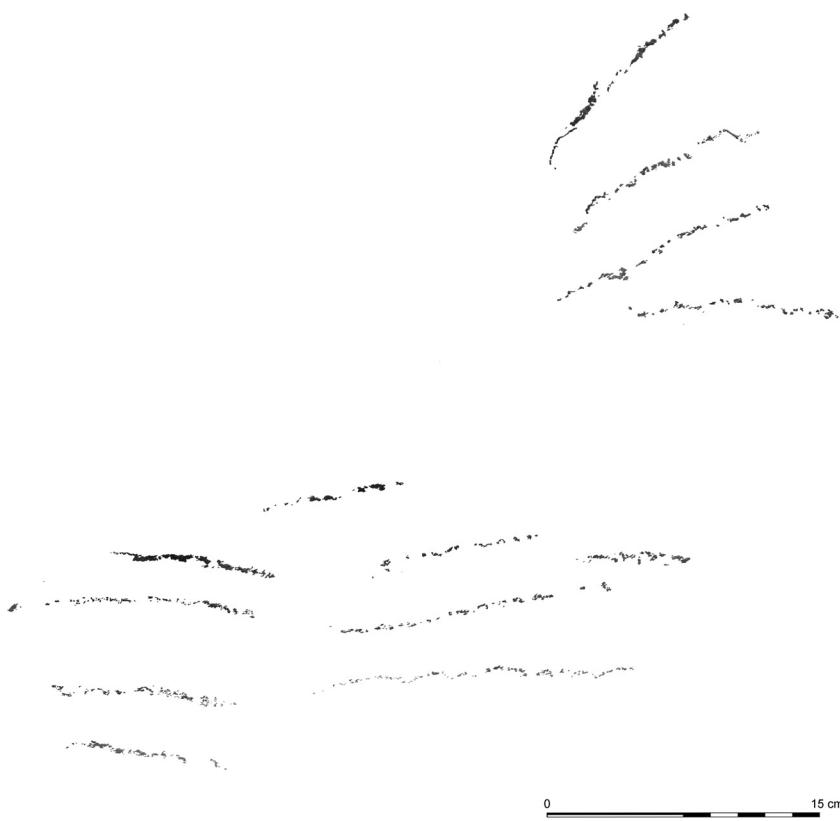


FIG. 4. Abrigo del Torico: agrupaciones de trazos lineales.

— *Motivo 3*: constituido por una serie de hasta 20 trazos lineales, distribuidos en función del animal. La agrupación más numerosa es la que se aprecia en la parte derecha y está compuesta por un total de 10 trazos, verticales y paralelos entre sí, de unos 2 mm de grosor (Fig. 3, n.º 3). Todos presentan las mismas características: color rojo carmín y aspecto de haber sido realizados mediante algún elemento duro, quizás la misma piedra de ocre. Se aprecia una evidente disminución en la longitud de los mismos hacia la derecha de la agrupación, de manera que oscilan entre los 16,8 cm del trazo más cercano al bovino a los 8 cm del localizado en el extremo derecho. A unos 7 cm por debajo del anterior trazo aparece otro peor conservado y algo más grueso, aunque de la misma coloración. Bajo el vientre del toro, entre las patas, se aprecian cuatro nuevos trazos, algo más desvaídos, que siguen una ordenación vertical y paralela entre sí.

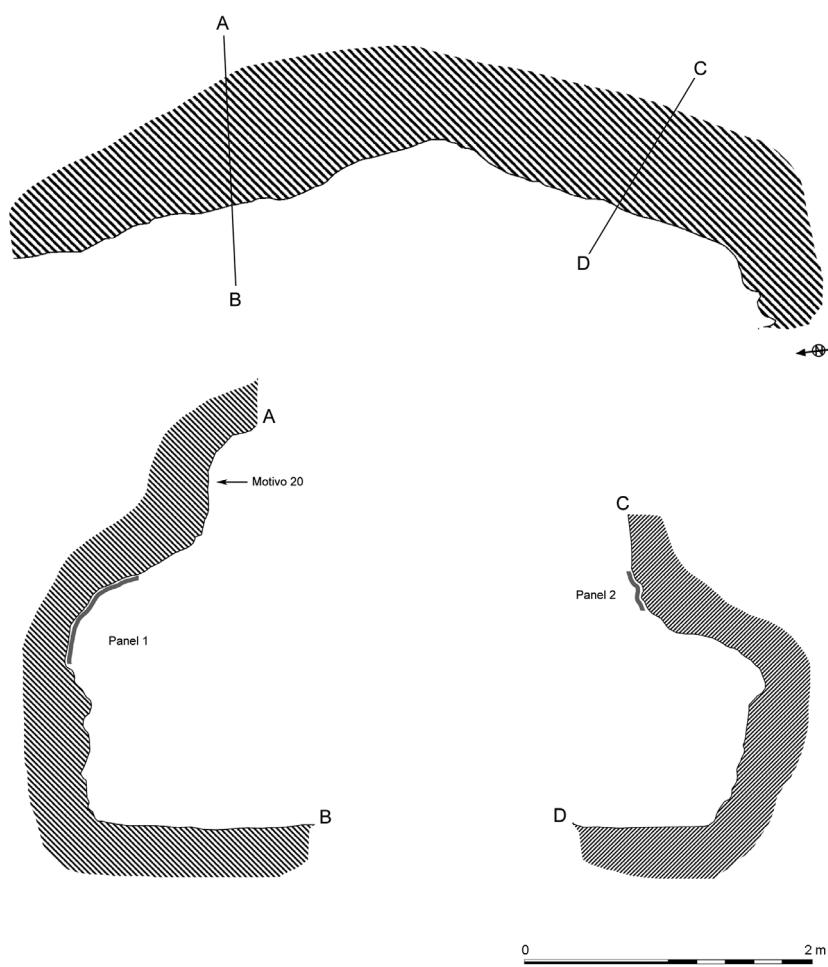


FIG. 5. Planta y alzado del abrigo del Arquero.

Un nuevo trazo lineal, en disposición diagonal, se inicia a escasos centímetros del morro del animal y se desarrolla hacia el casco de la pata delantera izquierda, sin llegar a contactar. Con la misma tipología que los descritos aparecen otros 4 trazos orientados –en diagonal o vertical– hacia el motivo animal, a unos 8 cm por debajo del mismo.

Mediante la aplicación de *DStretch* para *ImageJ* (Harman, 2005), hemos podido detectar la presencia de una serie de restos imperceptibles a simple vista que corresponden a vestigios de hasta 8 trazos lineales verticales y paralelos realizados directamente sobre la figura del toro (Fig. 4). La tonalidad oscura y la buena conservación del

motivo animal imposibilitan la apreciación de los citados elementos lineales sin la aplicación de la herramienta citada.

— *Motivo 4*: a unos 50 cm por debajo y hacia la izquierda del panel donde se representó el toro, se documenta un nuevo conjunto de trazos lineales, similares a los observados en relación con la figura animal. Entre ellos es posible apreciar dos grupos: el primero, en la parte alta derecha del conjunto, se compone de 4 trazos paralelos –el inferior horizontal y el resto paralelos a éste– que adoptan una progresiva disposición diagonal. El segundo grupo se compone de un total de 9 trazos lineales, todos en disposición tendente a la horizontalidad aunque dispuestos en dos columnas, con cuatro elementos en cada una de ellas y uno más por encima de éstos justo en la zona central. Esta agrupación fue realizada en el interior de una pequeña hornacina natural. Dimensiones: la

longitud de los trazos varía de los 17,5 cm de mayor a los 9 del más corto. Color: rojo oscuro 10R 4/6.

2.2. El abrigo del Arquero

A pesar de su cercanía respecto al abrigo del Torico, el conjunto del Arquero no fue descubierto hasta 1960, en el contexto de las prospecciones realizadas por Ripoll en los alrededores de Santolea. Desde ese momento, y tras su estudio preliminar en la obra de síntesis del propio Ripoll (1961), tan sólo ha sido objeto de breves referencias en estudios generales sobre arte levantino en

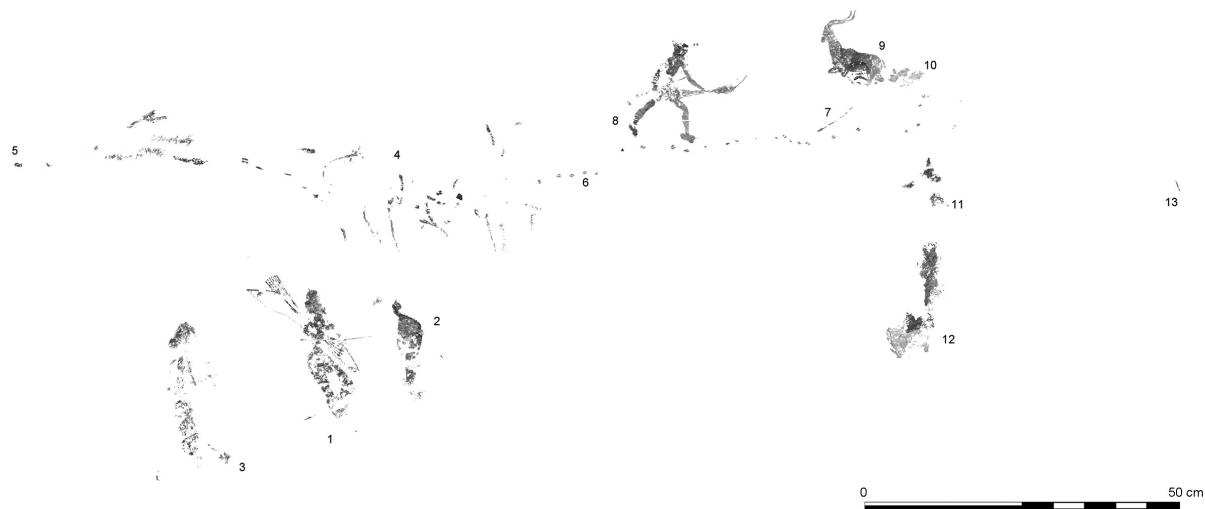


FIG. 6. *Calco del panel 1, levantino, del abrigo del Arquero.*

Aragón (Beltrán, 1968 y 1993; Utrilla, 2000 y 2005), sobre temáticas concretas (Jordá, 1974) o sobre contextos geográficos cercanos (Domingo, 2005; Domingo *et al.*, 2003; Domingo *et al.*, 2007; Villaverde *et al.*, 2006). Calvo llevó a cabo una revisión del conjunto en 1993, sin que se haya llegado a publicar ningún resultado de la misma⁴, a excepción de calcos parciales en diversos trabajos (Utrilla y Villaverde, 2004: 67; Martínez-Bea, 2009: 144).

El conjunto se encuentra a 33,5 m al sur del abrigo del Torico y a la misma cota que éste. El abrigo del Arquero tiene unas dimensiones de 5,63 m de longitud x 2,51 m de altura x 2,95 m de profundidad. Se aprecian dos áreas separadas por una mayor profundidad en la zona central del abrigo, de manera que en la parte izquierda del mismo se localiza el panel 1, con representaciones levantinas, y en la derecha el panel 2, con figuraciones esquemáticas y restos indiscutibles (Fig. 5).

La importancia del conjunto radica no sólo en sus dos interesantes escenas levantinas, sino también en la existencia de un segundo panel, no analizado ni publicado hasta el momento, con representaciones esquemáticas. Ripoll no hace referencia a la existencia de estas figuraciones, quizás por centrar la temática de su monografía en los

conjuntos levantinos o bien por no llegar a definir con precisión los motivos por el ennegrecimiento de la roca. En el capítulo dedicado al abrigo del Arquero, tan sólo observa que “en la parte derecha del abrigo, y en medio de una zona muy ahumada, se puede ver la porción posterior de un cuadrúpedo pintado en color rojo claro, quizás otra representación de cáprido y resto de una decoración que debió ser mucho más importante” (Ripoll, 1961: 16). La tonalidad referida para estos motivos coincide con la aparecida en nuestro análisis, no así la identificación de las representaciones.

2.2.1. Panel 1. Levantino

Se localiza en la zona izquierda del abrigo, concentrando la práctica totalidad de las manifestaciones levantinas (Fig. 6), a excepción del motivo 20 que aparece aislado. Estas representaciones, junto a una agrupación de elementos lineales indiscutibles con los que comparten tonalidad cromática, se dividen a su vez en dos registros con escenas bien diferenciadas. Las dimensiones totales del panel 1 son 135 cm de anchura y 67,6 cm de altura, con una altura respecto al suelo de 124 cm para el motivo 1 –arquero– y 179 cm para el 9 –cáprido–.

— *Motivo 1:* arquero levantino en actitud estática orientado a la derecha. Se encuentra mal

⁴ Cf. n. 2.

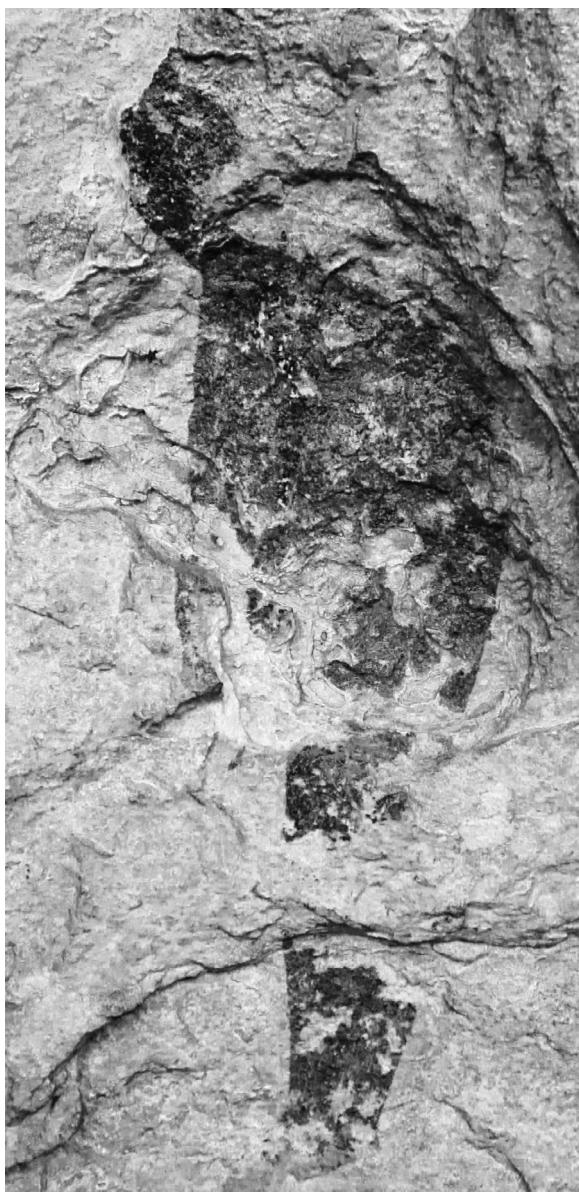


FIG. 7. *Detalle del motivo 2 (mujer) del abrigo del Arquero en el que se aprecia el desarrollo de la falda hasta la altura de las rodillas.*

conservado aunque es posible reconstruir la práctica totalidad del motivo, a excepción de la parte inferior de las piernas, totalmente desaparecidas (Fig. 11a, n.º 1). La cabeza es de tendencia piriforme y ha sido representada de perfil. Dado el estado de conservación, con múltiples saltados, resulta imposible confirmar el tocado en la cabeza,

visera o incluso el perfil a los que hacía referencia Ripoll (1961: 15). Los brazos, parcialmente conservados, aparecen flexionados, el derecho recogido hacia el pecho –quizá sujetando el arco y el haz de flechas– y el izquierdo sustentando, a la altura de la cintura, una flecha en posición horizontal y en dirección al motivo 2. El cuerpo es corto en relación con las extremidades inferiores y adopta una postura rectilínea. No es posible apreciar la característica morfología en triángulo invertido de los arqueros levantinos, pero sí la tendencia a una estrecha cintura, que contrasta con la prominencia de las piernas. Éstas aparecen bien modeladas y proporcionadas, diferenciándose los muslos y las pantorrillas. La izquierda se presenta sólo ligeramente flexionada y sustentando el peso del arquero, mientras que la derecha, más adelantada, aparece flexionada de manera que los pies, no conservados, quedarían en un mismo plano. Todos ellos son rasgos estilísticos que han permitido clasificarlo dentro del denominado “Horizonte Centelles” (Domingo, 2005: 365; Domingo *et al.*, 2007: 175).

Destaca el arco que porta cruzado en el pecho; se trata de un ejemplar de grandes dimensiones y de doble curvatura, con un grado de detalle que permite apreciar incluso la cuerda del mismo, de un grosor que apenas alcanza los 0,5 mm. Junto al arco, porta un haz de siete flechas, también de grandes dimensiones, en las que es posible apreciar un engrosamiento en el extremo inferior en forma de hoja, que interpretamos como la emplumadura, y no la punta como sugirió Ripoll (1961: 15). Este detalle se aprecia también en la flecha que lleva en la mano izquierda.

En la parte superior de la pierna izquierda se observa una serie de pequeñas protuberancias que podrían guardar relación con el elemento que, de forma cuadrangular –quizá un faldellín o elemento de adorno–, aparece figurado en el espacio dibujado entre las dos piernas.

Dimensiones: longitud del arquero (conservado): 20,6 cm; longitud total del arco: 22,5 cm. Color: rojo oscuro 10R 3/2.

— Motivo 2: representación mal conservada de una mujer orientada hacia la izquierda (Fig. 11a, n.º 2). La parte superior se ha perdido irremediablemente, de manera que no se aprecian ni

la cabeza ni la mayor parte del tronco o los brazos, sólo una mancha informe localizada en la zona izquierda del motivo parece indicar el desarrollo de la misma. De las extremidades superiores se conserva exclusivamente parte de la derecha, que aparecería flexionada y cruzada por delante del cuerpo. Éste se plasmó inclinado hacia delante; el escaso desarrollo del tronco conservado aparece unido a unas caderas muy voluminosas. Lleva falda, por encima de las rodillas (Fig. 7), que posibilita observar la zona inferior de las piernas, representadas juntas y en paralelo. Los pies se han perdido debido a un desconchado.

Dimensiones: 15,8 cm altura máxima. Color: rojo oscuro 10R 3/2.

— *Motivo 3*: corresponde a un antropomorfo y está muy mal conservado (Fig. 11a, n.º 3). Se localiza a la izquierda del motivo 1, y junto a éste y al 2 podría conformar una escena. Los saltados de pintura han afectado a la totalidad de la figura, de manera que no se puedan realizar observaciones más allá de su clasificación como motivo humano. No obstante, se evidencia una actitud estática, con una posición muy vertical, pudiéndose apreciar el brazo derecho que aparecería dispuesto en paralelo al cuerpo. Algunos restos parecen indicar que pudo portar algún elemento de tendencia lineal, quizás un arco. Destaca la zona de la cabeza, muy voluminosa respecto al cuerpo, debido quizás al uso de algún tipo de tocado o peinado. Encontramos un paralelo geográfico relativamente próximo en el motivo 25 de la Tía Mona (Beltrán y Royo, 2005: 26), aunque se pueden mencionar en la misma línea determinadas representaciones de cabeza hipertrofiada en conjuntos levantinos meridionales, como El Engarbo I (Soria y López, 1999: 27-28), Fuente del Sabuco I y II (Mateo, 2006), La Risca III (Mateo, 2006) o en los conjuntos de Benizar 0 y Rincón de las Cuevas (Alonso y Grimal, 1998: 80-81).

Existe un pequeño trazo de pintura o resto informe, localizado en la zona inferior derecha del motivo 3, cuyo color es rojo claro/anaranjado. 10R 4/4.

Dimensiones: 20,9 cm de altura máxima. Color: rojo 10R 3/2.

— *Motivo 4*: está compuesto por trazos lineales diversos. Destacan 3 trazos de tendencia horizontal

en la zona izquierda y relativamente mal conservados, quizás realizados con los dedos —con un grosor de casi 1 cm—, que parecen distribuirse en forma de abanico a partir de un punto convergente. Los dos pequeños trazos paralelos de la zona izquierda se podrían interpretar como una huella más del rastro definido como motivo 6. Uno de los trazos, en la zona inferior derecha del conjunto, recuerda un brazo sustentando una posible flecha.

Para el resto de elementos tampoco es posible apreciar un patrón determinado que ayude a su identificación. Con todo, Ripoll (1961: 16) apunta a su interpretación como “unas matas o zarzales”. Quizás pudieran corresponderse con los trazos iniciales o “bocetos” de un conjunto numeroso de motivos figurativos que no llegaron a ser terminados, tal y como se ha destacado para otros conjuntos (López, 2011).

Dimensiones: varían desde los 5 a los 2,6 cm de longitud, con unos grosores que van de los 3-4 a los 2 mm. Color: rojo oscuro 10R 4/4.

— *Motivo 5*: agrupación de dos pequeños puntos anaranjados en el extremo izquierdo del panel, inscritos en el interior de una pequeña hornacina.

Dimensiones: 0,9 cm de diámetro. Color: anaranjado 10R 5/8.

— *Motivo 6*: agrupamos aquí, como un único motivo, un conjunto de pequeños trazos agrupados de dos en dos y paralelos entre sí que interpretamos como un rastro de huellas, al igual que hiciera Ripoll (1961: 16). El rastro completo se compone de un total de 23 agrupaciones de trazos pareados que se desarrollan a lo largo de 90 cm de longitud, con una ligera tendencia a la diagonal ascendente hacia la derecha (Fig. 11b, n.º 6).

Dimensiones: los pequeños trazos que componen cada huella tienen 0,6 cm de longitud y 1 mm de grosor. Color: rojo oscuro 10R 4/4.

— *Motivo 7*: en la zona derecha del rastro de huellas, a unos 5 cm por debajo del motivo 9, se observa un trazo lineal en disposición diagonal ascendente hacia la derecha. Lo interpretamos como una flecha perdida, quizás la que hirió al ejemplar de cabra —motivo 9—, y que pudo caer

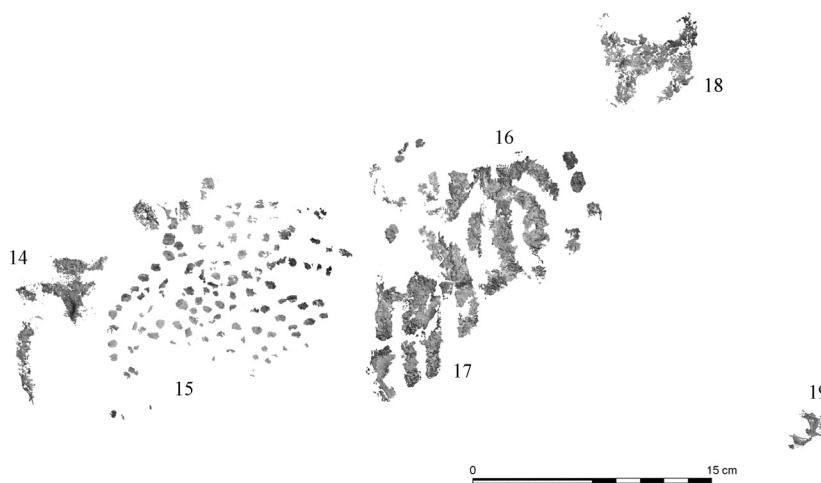


FIG. 8. *Calco del panel 2, esquemático, del abrigo del Arquero.*

en la huida del animal. Se aprecia un ligero engrosamiento en el extremo izquierdo que se definiría como la emplumadura del proyectil (Fig. 11b, n.º 7).

Dimensiones: 7 cm de longitud. Color: rojo oscuro 10R 4/4.

— *Motivo 8:* arquero caminando hacia la derecha (Fig. 11b, n.º 8). Se conserva de forma aceptable, con algunos saltados que afectan sobre todo a la parte central del cuerpo y un ahumado que perjudica el correcto visionado de la mitad superior. Las diversas afecciones en materia de conservación —saltados y ahumado— observadas en la cabeza impiden realizar apreciaciones de detalle acerca de la misma, aunque se podría definir como de tendencia cuadrangular. El cuerpo se presenta, hasta cierto punto, masivo, con cierta tendencia a una morfología triangular invertida, que no se puede confirmar por la mala conservación del cuerpo en la zona media e inferior. Los brazos se muestran ligeramente flexionados, plasmando el movimiento pendular de los mismos en la acción de andar. En el más adelantado porta un arco y un haz de 3 o 4 flechas, mientras que en la otra mano porta un único proyectil.

Las piernas, proporcionadas y con indicación de la musculatura, presentan pantorrillas bien modeladas y adoptan igualmente una posición

dinámica pausada. Un rasgo diferenciador del motivo es el relativo a la representación de los pies, excesivamente anchos, como si se hubiera preferido plasmar la planta en lugar de la extremidad de perfil, como suele ser habitual. Esta característica se aprecia sobre todo en el pie más adelantado.

Aparece representado en relación directa con el rastro de huellas —motivo 6—, trazando el recorrido de las mismas en busca del objeto de su actividad, el cáprido herido (motivo 9).

Dimensiones: 16,1 cm de altura máxima. Color: rojo 10R 3/4.

— *Motivo 9:* macho cabrío en posición yacente y orientado a la izquierda (Fig. 11b, n.º 9). De factura muy realista, se encuentra relativamente bien conservado a pesar de que algunas zonas se muestran muy ahumadas. El animal aparece con las patas replegadas aunque con la cabeza enhiesta, en actitud moribunda, como ya subrayara Ripoll (1961: 16). Del animal destaca el grado de naturalismo con el que fue representado. La cornamenta está compuesta por dos astas recurvadas en perspectiva de perfil y paralelas, un largo y contundente cuello, además de otros detalles como la joroba, los cascos —en perspectiva de perfil— o la cola.

Dimensiones: 11,8 cm de altura y 12,2 cm de longitud. Color: rojo 10R 3/4.

— *Motivo 10:* mancha informe situada inmediatamente a la derecha del motivo 9, a escasos 2 cm. Por su relación de proximidad con el macho cabrío y la lectura escénica del conjunto, la interpretamos, al igual que Ripoll (1961: 16), como un posible charco de sangre (Fig. 11b, n.º 10).

Dimensiones: 6,8 cm de longitud y 3,8 cm de anchura. Color: rojo 10R 3/4.

— *Motivo 11:* restos inidentificables de pintura parcialmente ahumados entre motivos 9 y 13. Se encuentran a 7,5 cm de la figura 10.

Dimensiones: 11 cm de altura máxima. Color: rojo 10R 4/8.

— *Motivo 12*: restos de pintura de tendencia alargada e inidentificable. Parcialmente afectados por un gran desconchado de la pared.

Dimensiones: 15,8 cm de longitud máxima. Color: 10R rojo 3/2.

— *Motivo 13*: trazo lineal corto y aislado en el extremo derecho del panel 1.

Dimensiones: 1,7 cm de longitud y 2 mm de grosor. Color: 10R rojo oscuro. 4/4.

2.2.2. Panel 2. Esquemático

A 137 cm del motivo 9 se localiza el segundo panel, ubicado en la mitad derecha del abrigo. Es una zona con mayor profundidad y presencia de oquedades, lo que ha podido determinar el mayor ennegrecimiento de la pared por efecto del humo de hogueras. El panel esquemático cuenta con unas dimensiones que alcanzan los 62,1 cm de anchura y los 30,2 cm de altura, situándose a 1,6 m respecto al suelo actual (Fig. 8).

— *Motivo 14*: resto de pintura en la zona izquierda que se define como un trazo lineal corto horizontal, tímidamente unido con unos restos de color a otro de tendencia triangular con el vértice apuntado hacia abajo y más agudo, cuyo extremo superior izquierdo se extiende en forma de digitación horizontal hacia la izquierda. A unos 2 cm a la izquierda se aprecia una nueva digitación vertical de 5,4 cm de longitud.

Dimensiones: 5,3 cm de anchura y 5,1 cm de altura. Color: anaranjado 10R 5/8.

— *Motivo 15*: agrupación de 107 puntos – digitaciones – en una pequeña hornacina de 20 cm de longitud por 19 cm de altura. En la zona superior izquierda, en el exterior de la hornacina, se aprecian dos digitaciones de mayores dimensiones y morfología más alargada producto de la impresión directa de toda la superficie del dedo, mientras que el resto de puntuaciones se habrían realizado sólo con la punta.

Dimensiones medias de las digitaciones: 0,6 cm de diámetro. Color: anaranjado 10R 5/8.

— *Motivo 16*: trazos esquemáticos realizados con el dedo; un trazo vertical central es flanqueado por otros dos que parten de la zona superior y se desarrollan en un arco abierto en torno al trazo inicial. Un centímetro por debajo de los trazos reseñados, y en conexión con el central, se plasmó un nuevo par con un desarrollo más cerrado siguiendo el eje longitudinal del cuerpo. Del extremo inferior de éste parte un trazo corto diagonal en posición descendente hacia la izquierda. No se aprecia ningún tipo de protuberancia o trazo que haga referencia a la cabeza. En aparente relación con el motivo se aprecia a la derecha de éste un conjunto de cuatro digitaciones. Una serie de manchas o restos informes aparecen en la parte izquierda del motivo.

Sin que se puedan realizar conclusiones definitivas, podría tratarse de un antropomorfo de tipo golondrina.

Dimensiones: 9,8 cm de altura y 1 cm de grosor del trazo. Color: anaranjado 10R 6/8.

— *Motivo 17*: conjunto de trazos esquemáticos realizados con el dedo. Casi sin solución de continuidad y a la izquierda del motivo 16, se aprecia un trazo de tendencia curvilínea hacia la izquierda. Próximo a éste, se documenta un conjunto de 3 trazos prácticamente verticales y paralelos que llegan a unirse entre sí en la parte superior. Parecen repetir el mismo esquema definido para el motivo 16, aunque su peor estado de conservación determina la pérdida de algunos elementos.

Dimensiones: 9,7 cm de altura y 1 cm de grosor del trazo. Color: anaranjado 10R 6/8.

— *Motivo 18*: trazos lineales en forma de “H”. El trazo derecho adopta una ligera curvatura en el extremo inferior hacia el interior de la composición.

Dimensiones: 6 cm de longitud y 4,3 cm de altura. Color: anaranjado 10R 6/8.

— *Motivo 19*: resto informe aislado en la parte inferior derecha del panel.

Dimensiones: 3,4 cm de altura. Color: anaranjado 10R 6/8.

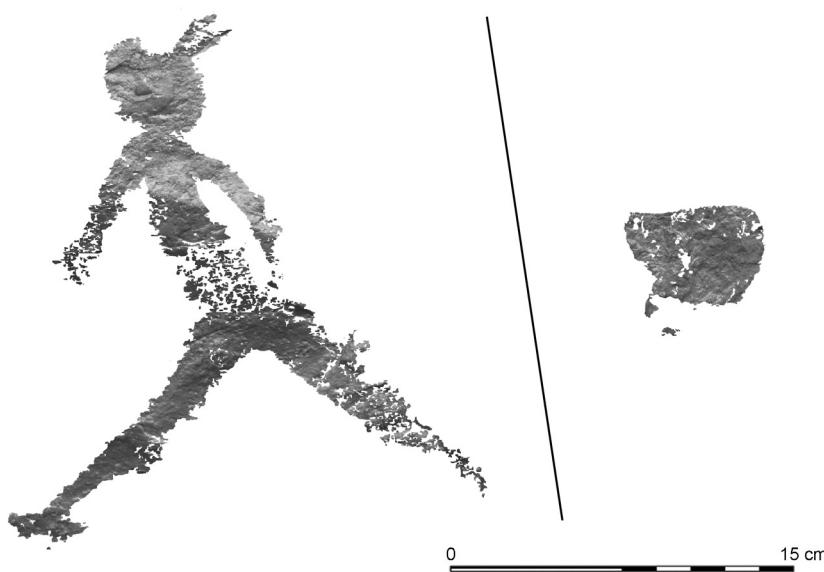


FIG. 9. Abrigo del Arquero: 1. arquero levantino (motivo 20); 2. resto aislado (motivo 21).

Motivos aislados

— *Motivo 20*: antropomorfo levantino andando y orientado a la izquierda (Fig. 9, n.º 1). Se ubica prácticamente en el centro geométrico del abrigo —a 240 cm del extremo izquierdo y a 339 cm del derecho—, aunque en la zona exterior de éste, a 243 cm del suelo, fuera de los paneles protegidos por la cornisa del propio abrigo. La distancia lineal con el motivo 9 —cabra— es de 85 cm.

Se trata de una representación humana en actitud dinámica y bastante bien conservado. Ripoll no la recoge en su estudio, quizás debido a la anómala localización del motivo en el abrigo y al ennegrecimiento de la roca en la zona, pero sí se documenta en el estudio de Calvo⁵. La cabeza es de morfología globular y voluminosa con respecto al cuerpo. Dos trazos lineales paralelos y finos en la parte alta y trasera de la cabeza aparecen como elementos ornamentales, quizás plumas. Sin cuello, el cuerpo sucede a la cabeza sin solución de continuidad. El tronco presenta serias carencias de conservación en la zona media-inferior, aunque no se aprecia un progresivo estrechamiento del mismo hacia las caderas. Los brazos

aparecen a los lados del cuerpo, sin que se hayan conservado las manos. Las piernas aparecen abiertas en ángulo de 90º y bien proporcionadas. Sólo la extremidad izquierda se conserva completa, pudiéndose apreciar el modelado de la pantorrilla y el pie. Éste no cuenta con un detalle demasiado naturalista y se reduce básicamente a un trazo corto horizontal. Sólo la falta de un mayor volumen en las piernas le separa formalmente de uno de los motivos de arqueros del Mas dels Ous (Villaverde *et al.*, 2006: 184, fig. 4.C).

Dimensiones: 23,2 cm de altura máxima. Color: rojo oscuro 10R 4/6.

— *Motivo 21*: resto aislado (Fig. 9, n.º 2). En la zona derecha del abrigo se localiza una hornacina —85,2 cm de anchura x 51,2 de altura y 62,7 de profundidad— en cuya parte exterior, en la zona superior izquierda, se conserva un resto pictórico aislado parcialmente conservado. Su morfología, con una curvatura suave en la parte superior derecha, podría recordar a los cuartos traseros de un cuadrúpedo. Se encuentra a 48,7 cm por debajo y a 104 cm a la derecha del extremo del panel 2.

Dimensiones: 5,5 cm de anchura y 4 cm de altura. Color: rojo vinoso 10R 4/4.

Elementos lineales “duros”

Con esta nomenclatura nos referimos a una serie de trazos para cuya realización no se empleó pintura ni herramientas de aplicación —pinceles, plumas...—, sino que se recurrió al uso directo del mineral colorante en forma de piedra sin procesar (Fig. 10). En todos los casos, estos trazos responden al mismo patrón que el observado para el conjunto del Torico, en cuanto a técnica de realización y grosor. Si bien en el abrigo del Arquero no se aprecian superposiciones o una

⁵ Cf. n. 2.

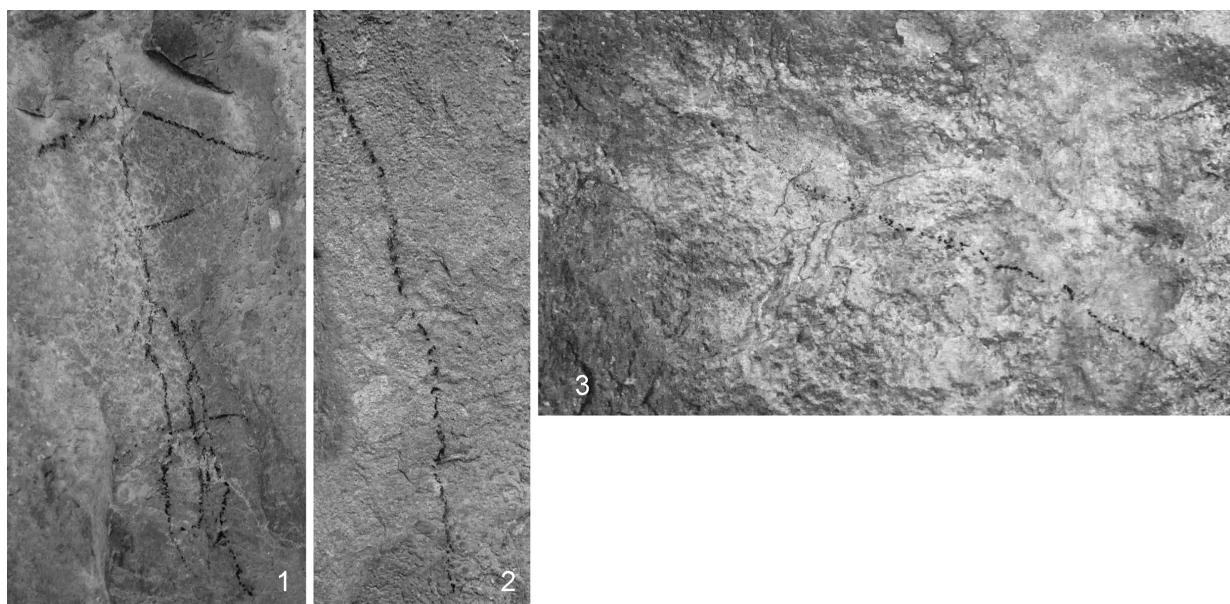


FIG. 10. Ejemplos de los “trazos lineales duros” del abrigo del Arquero: 1. motivo 2; 2. motivo 21; 3. motivo 22.

disposición determinada en función de otros motivos pictóricos.

— *Motivo 21*: trazo vertical en el extremo derecho del abrigo, en el exterior de la hornacina mencionada con anterioridad y a 121 cm del suelo.

Dimensiones: 25,7 cm de longitud y 1/1,5 mm de grosor. Color: rojo 10R 4/8.

— *Motivo 22*: trazo lineal oblicuo descendente de izquierda a derecha en la zona central del abrigo y a 89,9 cm del suelo.

Dimensiones: 37,1 cm de longitud y 1/1,5 mm de grosor. Color: rojo 10R 4/8.

— *Motivo 23*: agrupación de trazos en la zona izquierda del abrigo, a unos 20 cm debajo del motivo 3 del panel 1 y a 94,5 cm del suelo. La técnica de realización es idéntica a la que presentan los motivos 21 y 22.

Dimensiones: 13,5 cm de longitud y 5,6 cm de anchura. Color: rojo 10R 4/8.

3. Comentarios a los conjuntos levantinos

Se aprecia una marcada diferenciación entre ambos conjuntos levantinos analizados, tanto en

cuanto a la temática como en cuanto a las dimensiones de las figuraciones, coloración y disposición para con el espacio circundante. En el abrigo del Torico sólo se constata una única representación levantina, de temática animal y de grandes dimensiones, en un panel rocoso cuya inclinación y altura permiten la visibilidad del motivo desde larga distancia. En el abrigo del Arquero la figura humana es la protagonista, con cinco representaciones, siendo estos motivos los que interactúan entre sí o bien conforman escena con otro zoomorfo. Al contrario de lo observado en el conjunto del Torico, con un único momento decorativo levantino, el análisis estilístico de las figuraciones humanas del Arquero permite apreciar, al menos, dos momentos diferentes: uno en el que los arquetipos robustos conforman una escena de carácter social entre sí, y otra en la que la figura humana, ya más estilizada, forma una escena de temática cinegética con un cáprido.

3.1. Escenas

En el panel 1 del abrigo del Arquero es posible reconocer dos escenas diferenciadas, aunque quizás pudieran haber formado una única, cuyo sentido se nos escapa en la actualidad. La primera de ellas

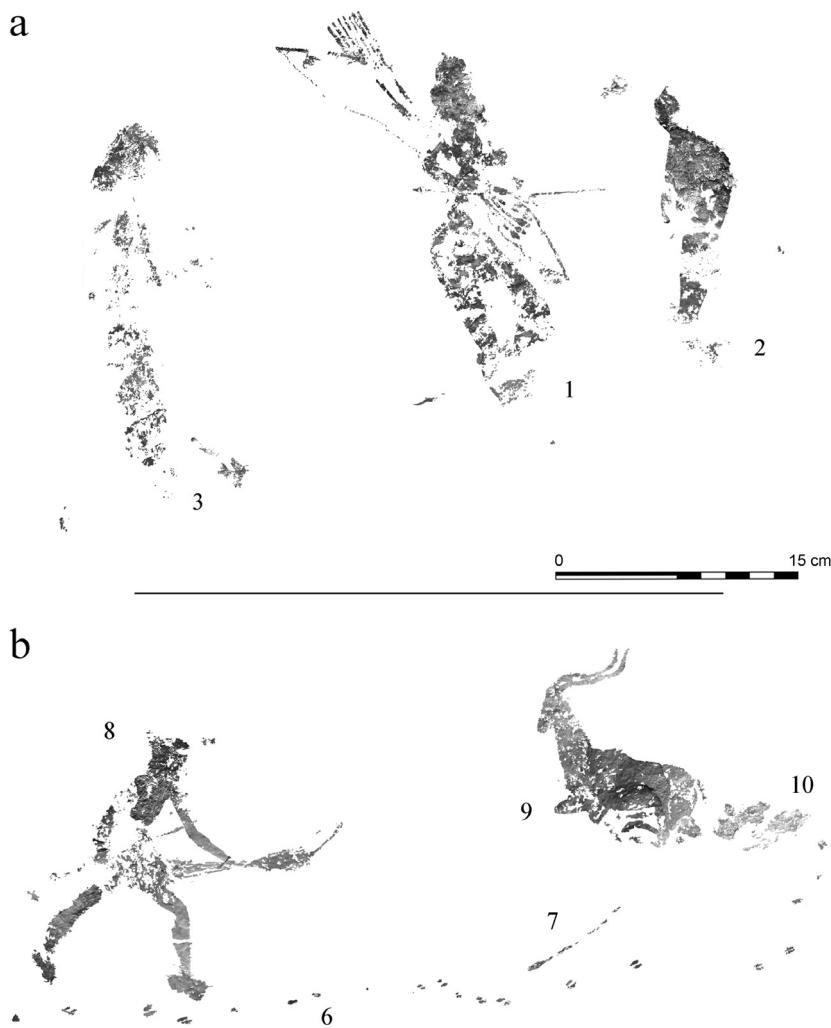


FIG. 11. Abrigo del Arquero: a) escena de componente social y b) escena de temática cinegética.

es la compuesta por los motivos 1 y 2, y quizá también el 3. Se trata de una escenificación aparentemente de carácter social cuyo significado aparece incompleto por la mala conservación de los motivos, sobre todo el 2 y el 3 (Fig. 11a). La relación entre las figuras humanas resulta meridiana, al menos, en el caso del arquero y de la mujer incompleta, atendiendo a la técnica de realización, coloración, proximidad física y disposición afrontada de los motivos. El motivo femenino se muestra en actitud estática, con el cuerpo inclinado hacia delante en dirección a la figura del arquero.

Éste, con pose magníficiente, porta los atributos del cazador-guerrero, destacando que en una mano, y al margen del nutrido haz de flechas que transporta, lleva una única flecha sin cargar en el arco y dirigida hacia la figura femenina. El significado último de este gesto, que no parece absoluto casual, se nos escapa, resultando significativo encontrar el mismo en una escena de carácter simbólico del vecino conjunto de La Vacada. En ese caso, la escena es protagonizada por dos arqueros que representarían un posible acto de rendición u ofrenda (Martínez-Bea, 2006-2008 y 2009: 123-126). En cualquier caso, y a partir del contenido social de la escena referida, como destacara Ripoll (1961: 33), bien pudiera tratarse de un “monumento pictórico conmemorativo”.

La segunda composición escénica aparece en la parte alta del panel 1 y se desarrolla en sentido horizontal. Un arquero sigue un rastro de huellas que llegan hasta un macho cabrío tumbado en el suelo, en actitud agonizante (Fig. 11b). La composición resulta muy interesante ya que, a lo largo del recorrido de huellas, se documenta una flecha, quizá desprendida del animal herido, elemento que ayuda a completar gráficamente la secuencia de sucesos. Un rasgo que destaca de forma muy notable en esta escena es el aprovechamiento de los accidentes naturales. Una protuberancia rocosa divide la escena en dos espacios bien diferenciados que conservan el sentido de unidad gracias al rastro de huellas citado. En una parte se localiza el arquero que marcha en dirección al cáprido, oculto

tras el saliente rocoso mencionado (Fig. 12). El propio espectador debe desplazarse para captar el sentido global de lo representado, ya que la perspectiva ortogonal que permite la observación correcta del arquero impide el visionado de la cabra y viceversa. La representación simbólica del paisaje se recrea en la escena a través de la orografía natural de la roca.

Al margen de los comentarios sobre las escenas, cabe destacar la variedad estilística observada en la figura humana. A pesar de contar tan sólo con cinco motivos antropomorfos, se aprecian hasta tres variedades formales. En la primera, con el arquetipo robusto del “Horizonte Centelles”, se enmarcarían los motivos 1, 2 y 20. La variedad de representaciones apreciable en este horizonte (Villaverde *et al.*, 2006: 184) hace que el motivo 20 encuentre buen acomodo, a pesar de no contar con un exagerado volumen de las extremidades inferiores. Por el contrario, comparte otros rasgos con motivos robustos de otros conjuntos –Mas dels Ous o La Saltadora–, como la cabeza globular con tocado de dos plumas y piernas abiertas en ángulo de 90°.

Una segunda categoría, en la que se encuentra el motivo 3, aparece representada con el cuerpo y piernas estilizados pero con cabeza hipertrofiada.

Finalmente, el tercer tipo, con el motivo 8, se caracteriza por una mayor estilización del individuo y por la proporción de las extremidades y del cuerpo.

4. Conclusiones

El área en que se centra el estudio de los abrigos del Torico y del Arquero aparece como uno

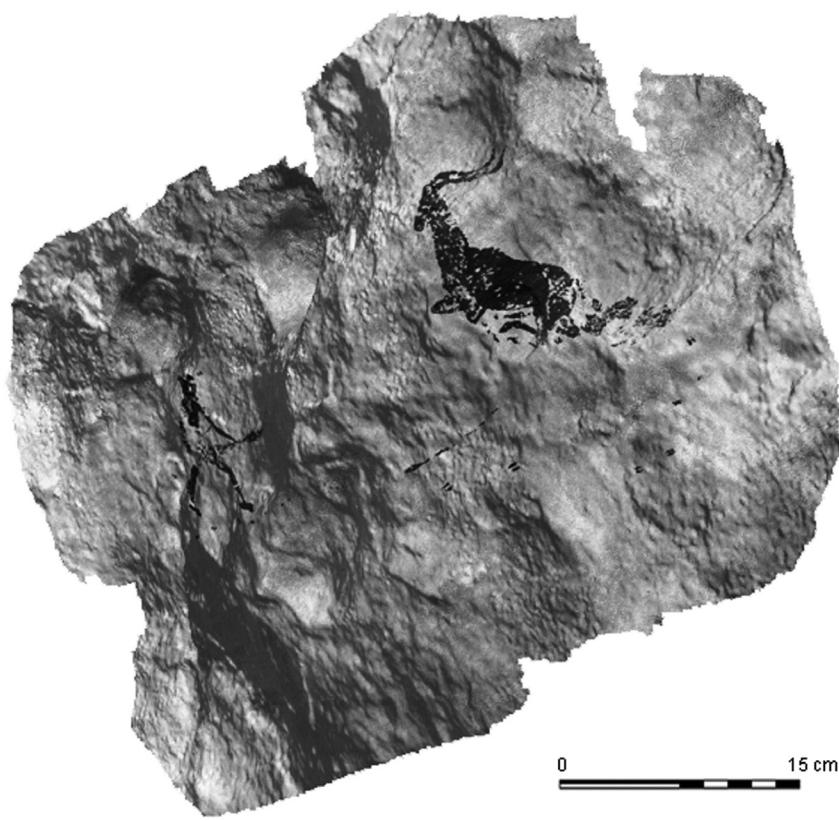


FIG. 12. *Modelo tridimensional del soporte rocoso (realizado por J. Angás) con los calcos superpuestos. El punto de vista del observador se corresponde con el perpendicular al motivo 9 (cáprido). La perspectiva permite reconocer el uso del volumen natural de la roca en la composición escénica.*

de los núcleos levantinos más importantes de todo Aragón, con 6 conjuntos en los alrededores de Santolea –La Vacada, El Torico, El Arquero, Friso Abierto, Barranco Hondo y Arenal de Fonseca–, dos más al Sur –Cantalar I y Barranco de Gibert– y el importante conjunto de Val del Charco al norte, formando una misma unidad territorial con el río Guadalupe como eje de comunicación.

No obstante, el análisis estilístico y temático de las representaciones evidencia que este territorio forma parte de uno más amplio que se extiende a través de la sierra hacia el este –cuenca del Matarraña y Maestrazgo castellonense– y, en menor medida, al oeste –cuenca del río Martín o las estribaciones de la Meseta–. El ejemplo más reciente es el de Roca Benedí (Jaraba, Zaragoza),

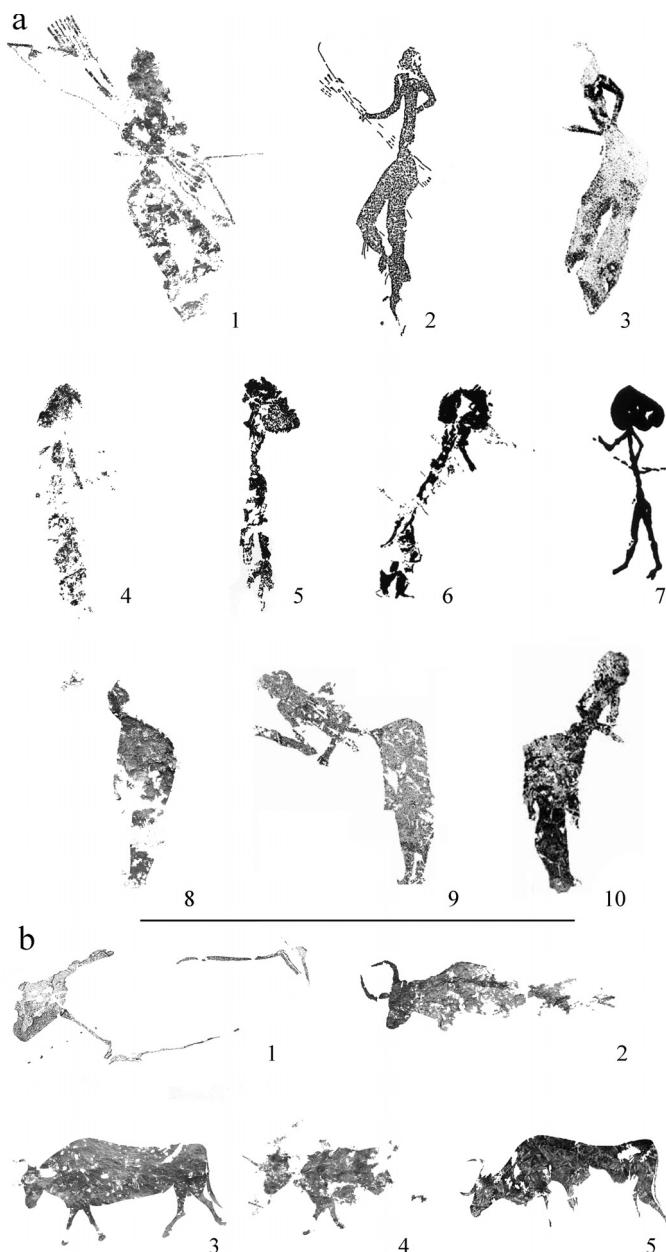


FIG. 13. a) 1. *El Arquero*; 2. *Los Chaparros* (según Beltrán y Royo, 2005); 3. *Cingle de Palanques* (según Mesado, 1995); 4. *El Arquero*; 5. *Tía Mona* (según Beltrán y Royo, 2005); 6. *La Risca II* (según Mateo, 2006); 7. *Fuente del Sabuco* (según Mateo, 2006); 8. *El Arquero*; 9. *Centelles* (según Villaverde et al., 2006); 10. *Racó Gasparo* (según Villaverde et al., 2006) y b) 1. *Val del Charco* (según Beltrán, 2002); 2. *El Cantalar I* (según Bea y Domingo, 2009); 3. *El Torico*; 4. *La Vacada* (según Martínez Bea, 2009); 5. *Cova Remigia, abrigo IV* (según Domingo et al., 2003). Los motivos del apartado a) no se representan a escala.

que aparece como el abrigo levantino con representaciones humanas clásicas, dentro de la variedad estilizada del “Horizonte Centelles” apuntada por algunos investigadores⁶, más occidental de todo Aragón (Utrilla et al., 2010).

En el territorio antes delimitado hemos podido documentar coincidencias temáticas en la representación de rastros de huellas, materia relativamente recurrente en la zona del Maestrazgo de Teruel y Castellón, con buenos ejemplos en los conjuntos castellonenses de Cova Remigia (Sarrià, 1988-89) y La Saltadora (Domingo et al., 2007), pero también en los alicantinos de Barranc de la Palla (Hernández et al., 1988: 221-225) o Barranc del Sord (Hernández et al., 1988: 239-240).

Las coincidencias temáticas las encontramos igualmente en representaciones humanas, llegando a la plasmación casi exacta de los motivos. Es el caso de la figura femenina del Arquero (Fig. 13a, n.º 9) para la que tanto el tema –mujer con el cuerpo inclinado– como el estilo resultan plenamente coincidentes con los motivos 11 de la unidad 13 de Centelles (Domingo, 2005: 187 y 186, fig. 5; Villaverde et al., 2006: 187) y el conocido caso de Racó Gasparo (Porcar, 1965). Representaciones como las referidas ponen de manifiesto no sólo su pertenencia a un mismo horizonte estilístico, sino la pretensión de individualizar motivos “dentro de composiciones de significado narrativo” (Villaverde et al., 2006: 184).

Coincidencia exacta se documenta igualmente para el motivo principal del abrigo del Arquero (Fig. 13a, n.º 1) con el motivo 13 de los Chaparros o en

⁶ Se apunta una cierta diversidad morfológica dentro de este horizonte estilístico (Villaverde et al., 2006), de manera que se han definido dos variedades: una con el tronco corto y las piernas abultadas y otra con el cuerpo más estilizado y las piernas menos voluminosas.

uno de los arqueros del Cingle de Palanques (Mesado, 1995). Se pueden citar también como motivos afines los ya desaparecidos de Els Gascons (Breuil y Cabré, 1909), en la cuenca del Matarraña, con pose idéntica y arco de doble curvatura.

Estilísticamente, la categoría gráfica a la que pertenecen los paralelos humanos para el conjunto del Arquero es la definida como arquetipo robusto (Martínez-Bea, 2006: 515), de nalgas pronunciadas (Utrilla y Martínez-Bea, 2007: 182) u “Horizonte Centelles” (Domingo, 2006; Villa-verde *et al.*, 2006; Guillem *et al.*, 2011). Estos morfotipos ya han sido definidos en los estudios aludidos y caracterizados también por determinados rasgos “secundarios”. Entre ellos destacan los elementos de adorno o la aparición, ya en este horizonte, de arcos de doble curvatura, observada tanto en conjuntos castellonenses como en los aragoneses.

Junto al paralelo en el conjunto de los Chapparros, referido a nuestro motivo 1, encontramos también otro para el motivo 3 (Fig. 13a, n.º 4) una coincidencia temática y estilística en los conjuntos del río Martín –motivo 25 del abrigo de La Tía Mona–. Estos aspectos, plenamente coincidentes, nos permiten hablar de la existencia efectiva de una conexión directa entre ambos territorios, si bien en el núcleo de Santolea, hasta el momento, algunos tipos –como los lineales y filiformes– no se encuentran tan ampliamente representados.

Atendiendo a la manifestación zoomorfa del Torico, la importancia del componente bovino en el territorio analizado ha sido ya puesta de manifiesto (Domingo *et al.*, 2003; Martínez-Bea, 2006). Con todo, resulta igualmente interesante no sólo recurrir a la coincidencia temática, sino a un conjunto de factores comunes que nos permite hablar de la existencia de un verdadero “símbolo” que se concentra en el territorio referido –La Vacada, Cantalar I, El Torico, Val del Charco– e incluso en territorios cercanos –abrigos IV y VII de Cova Remigia– (Fig. 13b). No haría referencia tanto a una idea abstracta mediante la representación de un tema –el toro– despersonalizado, sino que se plasma un motivo concreto, un individuo o sujeto preciso, seguramente con un significado igualmente concreto.

Así, en determinados conjuntos se testimonia la plasmación de bovinos de grandes dimensiones que, cuando aparecen aislados o cuando acompañan a otras figuraciones, ocupan los mejores espacios de los paneles. Creemos importante este análisis diferenciador considerando que las citadas representaciones son un verdadero factor de singularidad; con un significado diferente al que pueden tener otros motivos de las mismas especies y para los que cambian no sólo las dimensiones, sino el propio concepto representativo, escenificación y relación con otros motivos. Pero, además, es posible apreciar no sólo una coincidencia temática, sino una combinación exacta de las características estilísticas –iguales dimensiones, proporciones, detalles anatómicos...– y actitudes del motivo –orientación hacia la izquierda, actitud dinámica pausada, cabeza agachada, patas delanteras abiertas en “V” invertida...–. Sólo en el caso de Val del Charco, el bovino representado se desmarca del conjunto por sus mayores dimensiones. Aunque, en este caso, se podría apuntar a la consideración de la estación como un centro recurrente dentro de un territorio simbólicamente jerarquizado (Bea, 2012).

Asimismo, resulta interesante la acción directa llevada a cabo sobre el motivo de bovino del Torico, en la que se han podido documentar una serie de trazos lineales realizados sobre el motivo animal. Si bien los repintados sobre zoomorfos o la transformación de algunas especies en otras –toros en ciervos, por ejemplo– resultan hasta cierto punto comunes en el arte levantino, no lo son los casos en los que se evidencia la acción sobre los motivos pintados sin una justificación inteligible.

Se debe subrayar la participación de un horizonte gráfico esquemático en un mismo abrigo con decoración levantina. El conjunto esquemático del Arquero aparece como el más extenso y clásico dentro del ciclo esquemático de los conocidos, hasta el momento, en toda la cuenca del Guadalupe. En la zona, los motivos esquemáticos aparecen tan sólo en los abrigos de Las Rozas I, Arenal de Fonseca y El Arquero, siempre de pequeñas dimensiones y de componente no figurativo, con la excepción de un posible antropomorfo de tipo golondrina en Arenal de Fonseca (Royo, 2005: 79 y fig. 4).

La escasez de elementos esquemáticos, en una zona con una importante concentración artística, incide en la importancia del conjunto que presentamos. Esta minoría, respecto a los conjuntos levantinos documentados, contrasta con lo observado en otras zonas aragonesas, como en el Alto Aragón, lo que se ha puesto en relación con una diferente ocupación cultural del territorio (Utrilla, 2005).

Estas líneas representan tan sólo una parte del estudio integral que se está llevando a cabo en el territorio analizado. Sin duda, los trabajos de prospección que se contemplan en el proyecto, así como el reestudio de conjuntos ya conocidos, aportarán datos de interés para conocer la dinámica de ocupación diacrónica del territorio por parte de los artistas levantinos, así como las redes de comunicación a nivel local, regional y suprarregional.

Bibliografía

- ALMAGRO, M.; BELTRÁN, A. y RIPOLL, E. (1956): *Prehistoria del Bajo Aragón*. Zaragoza: Instituto de Estudios Turolenses.
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. (1998): "Prospecciones y estudios sobre arte rupestre prehistórico en Cara- vaca de la Cruz y Moratalla: V campaña de investigaciones en la Comunidad de Murcia, año 1998", *Memorias de Arqueología*, 13, pp. 69-96.
- BEA, M. (2012): "Recurrent sites and territorial hierarchy in the Levantine rock-art of Aragón". En GARCÍA, J. J.; COLLADO, H. y NASH, G. (eds.): *The Question Levantine. Post-Palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula*. Budapest-Cáceres: Archaeo- lingua, pp. 283-298.
- BEA, M. y DOMINGO, R. (2009): "Las pinturas levantinas del abrigo de El Cantalar I (Villarluengo-Montoro de Mezquita, Teruel)", *Sagvntvm PLAV*, 41, pp. 37-46.
- BELTRÁN, A. (1968): *Arte Rupestre Levantino*. Monografías Arqueológicas, IV. Zaragoza.
- (1993): *Arte prehistórico en Aragón*. Zaragoza: Ibercaja.
- BELTRÁN, A. y ROYO, J. (2005): *Las pinturas rupestres del Cerro Felio. Alacón (Teruel)*. Colección Parque Cultural del río Martín. Zaragoza.
- BREUIL, H. y CABRÉ, J. (1909): "Les peintures rupestres du Bassin inférieur de l'Èbre", *L'Anthropologie*, xx, pp. 1-21.
- BURILLO, F.; MARTÍN, A. y PICAZO, J. V. (1991): "Informe sobre las pinturas levantinas del Arenal de Fonseca (Ladruñán-Castellote, Teruel)". En *Arqueología Aragonesa 1986-1987*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, pp. 19-22.
- DOMINGO, I. (2005): *Técnica de ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones*. Valencia. <http://tdx.cat/handle/10803/10173> acceso 07/2012.
- (2006): "La figura humana, paradigma de continuidad y cambio en el arte rupestre levantino", *Archivo de Prehistoria Levantina*, xxvi, pp. 161-191.
- DOMINGO, I.; LÓPEZ, E.; VILLAVERDE, V.; GUILLEM, P. y MARTÍNEZ-VALLE, R. (2003): "Las pinturas rupestres del Cingle del Mas d'en Josep (Tírig, Castelló). Consideraciones sobre la territorialización del arte levantino a partir del análisis de las figuras de bóvidos y jabalíes", *Sagvntvm-PLAV*, 35, pp. 9-49.
- DOMINGO, I.; LÓPEZ, E.; VILLAVERDE, V. y MARTÍNEZ-VALLE, R. (2007): *Los abrigos VII, VIII y IX de Les Coves de La Saltadora*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 2. Valencia: Generalitat Valenciana.
- GUILLEM, P.; MARTÍNEZ-VALLE, R. y VILLAVERDE, V. (2011): *Arte rupestre en el riu de Les Coves (Castellón)*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 3. Valencia: Generalitat Valenciana.
- HARMAN, J. (2005): "Using decorrelation Stretch to enhance rock art images". En *American Rock Art Research Association Annual Meeting* (May 28, 2005). Reno. <http://www.dstretch.com/AlgorithmDescription.html> (acceso 07/ 2012).
- HERNÁNDEZ, M. S.; FERRER, P. y CATALÁ, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*. Valencia: Fundación Banco Exterior y Banco de Alicante-Grupo Banco Exterior.
- JORDÁ, F. (1974): "Formas de vida económica en el arte rupestre levantino", *Zephyrus*, xxv, pp. 209-223.
- (1976): "¿Restos del culto al toro en el Arte Levantino?", *Zephyrus*, xxvi-xxvii, pp. 187-216.
- LÓPEZ, E. (2011): "La sociedad a través del gesto: aportaciones de los abrigos rupestres del Bajo Aragón (Teruel) y l'Alt Maestrat (Castelló) a la definición de la cadena operativa del horizonte de figuras cestosomáticas". En LÓPEZ, E. y SEBASTIÁN, M. (coords.): *El legado artístico de las sociedades prehistóricas. Nuevos paradigmas de análisis y documentación* (Zaragoza 9-11 noviembre 2011). Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 79-84.

- MARTÍNEZ-BEA, M. (2004a): "Los grabados en el arte rupestre levantino". En UTRILLA, P. y VILLAVERDE, V. (coords.): *Los granados levantinos del Barranco Hondo (Castellote, Teruel)*. Monografías del Patrimonio Aragonés, 1. Zaragoza: Gobierno de Aragón, pp. 73-86.
- (2004b): "Un arte no tan levantino. Perduración ritual de los abrigos pintados: el ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)", *Trabajos de Prehistoria*, 61 (2), pp. 111-125.
- (2006): *Variabilidad estilística y distribución territorial del arte rupestre levantino en Aragón: el caso de La Vacada (Castellote, Teruel)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- (2006-2008): "Aproximación al estudio de la perspectiva en el arte levantino", *Bolskan*, 23, pp. 127-134.
- (2009): *Las pinturas rupestres del abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel)*. Monografías Arqueológicas, 43. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- MATEO, M. A. (2006): "Aproximación al estudio de la figura humana en el arte rupestre levantino del Alto Segura", *Cuadernos de Arte Rupestre*, 3, pp. 125-160.
- ORTEGO, T. (1946): "Nuevos hallazgos rupestres en la provincia de Teruel. La cueva del Pudial, en Ladruñán", *Archivo Español de Arqueología*, XIX, pp. 155-159.
- PORCAR, J. (1965): "Las pinturas del Racó de Gasparo", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XLI, p. 176.
- RIPOLL, E. (1961): *Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel)*. Monografías de Arte Rupestre. Arte Levantino, 1. Barcelona.
- (1968): "Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la península Ibérica". En RIPOLL, E. (ed.): *Simposio Internacional de Arte Rupestre*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, pp. 165-192.
- (1990): "Acerca de algunos problemas del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica", *Espacio, Tiempo y forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 3, pp. 71-104.
- ROYO, J. I. (2005): "El abrigo del Arenal de Fonseca en Ladruñán (Castellote, Teruel): protección de un conjunto rupestre y su yacimiento arqueológico", *Kausis*, 3, pp. 77-89.
- ROYO, J. I.; GÓMEZ, F. y REY, J. (1996): "Noticia preliminar sobre dos nuevos abrigos con arte rupestre en el barranco de Gibert (Mosqueruela, Teruel)". En *Arqueología Aragonesa* 1994, pp. 25-33.
- RUBIO, M. (1995): "Aproximación al estudio de las figuras zoomorfas en el arte rupestre levantino", *Rercherques del Museu d'Alcoi*, 4, pp. 103-109.
- SARRIÀ, E. (1988-89): "Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castelló de la Plana)", *Lucentum*, VII-VIII, pp. 7-33.
- SORIA, M. y LÓPEZ, M. G. (1999): *Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura. Patrimonio de la Humanidad*. Jaén: Arqueología Monografías.
- UTRILLA, P. (2000): *Arte rupestre en Aragón*. CAI 100, n.º 56. Zaragoza.
- (2005): "Arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá". En HERNÁNDEZ, M. S. y SOLER, J. A. (eds.): *Arte rupestre en la España mediterránea* (Alicante, 25-28 octubre 2004). Alicante, pp. 341-377.
- UTRILLA, P. y MARTÍNEZ-BEA, M. (2007): "La figura humana en el arte rupestre aragonés", *Cuadernos de Arte Rupestre*, 4, pp. 161-203.
- UTRILLA, P. y VILLAVERDE, V. (eds.) (2004): *Los grabados levantinos del Barranco Hondo (Castellote, Teruel)*. Monografías del Patrimonio Aragonés, 1. Zaragoza: Gobierno de Aragón.
- UTRILLA, P.; BEA, M. y BENEDÍ, S. (2010): "Hacia el Lejano Oeste. Arte levantino en el acceso a la Meseta: la Roca Benedí (Jaraba, Zaragoza)", *Trabajos de Prehistoria*, 67 (1), pp. 227-243.
- VILLAVERDE, V.; GUILLEM, P. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2006): "El horizonte gráfico Centelles y su posición en la secuencia del arte levantino del Maestrazgo", *Zephyrus*, LIX, pp. 181-198.
- VIÑAS, R.; RUBIO, A. y RUIZ, J. F. (2010): "La técnica paleolítica del trazo fino y estriado entre los orígenes del estilo levantino de la Península Ibérica. Evidencias para una reflexión". En *Symposium L'art pléistocene en Europe* (Pre-Actas du Congrès de IFFRAO, septiembre 2010). ifrao.sesta.fr/docs/Articles/Vinas_et_al-Europe.pdf (acceso 07/2012)

