



# **ARTE RUPESTRE EN LA COMARCA COMUNIDAD DE CALATAYUD**

MANUEL BEA MARTÍNEZ\*,  
RAFAEL DOMINGO MARTÍNEZ  
Y PALOMA LANAU HERNÁEZ

\* Área de Prehistoria. Departamento de Ciencias de la Antigüedad. Universidad de Zaragoza. Grupo PPVE y IUCA

## Resumen

La falta de prospecciones sistemáticas en la comarca Comunidad de Calatayud determina, sin duda, la escasez relativa de conjuntos rupestres en este territorio. Hasta el momento, sólo se conoce un pequeño grupo de abrigos con grabados y otros dos conjuntos con pinturas. Sin embargo, el interés de los conocidos apunta a la plena inserción de esta zona en el rico marco rupestre que supone la Comunidad de Aragón. Especialmente relevante es el abrigo de Roca Benedí, el conjunto Levantino más occidental del arte Levantino, con claros paralelos temáticos y estilísticos de zonas geográficas como el Bajo Aragón y Maestrazgo turolense y castellanense.

**Palabras clave:** Prehistoria; Arte Levantino; Arte Esquemático; Pintura; Grabado.

## Abstract

The lack of systematic archaeological surveys in Comarca Comunidad de Calatayud entails the relative scarcity of rock art sites in this territory. For the moment, only a few number of engraved sites and two painted shelters are known. Nevertheless, the importance of those already known points out the inclusion of this area into the rich rock art frame of Aragón. The shelter of Roca Benedí, the westernmost Levantine site in our autonomous region, is of great importance, with obvious thematic and stylistic parallels in distant zones, like Bajo Aragón and Maestrazgo.

**Keywords:** Prehistory; Levantine Rock Art; Schematic Rock Art; Paintings; Engravings.

*Fecha de recepción:* 10 de febrero de 2019

*Fecha de aceptación:* 27 de abril de 2019

Los recientes descubrimientos de conjuntos con arte rupestre realizados en la comarca Comunidad de Calatayud (Roca Benedí y Los Prados), dejan entrever un nuevo núcleo de arte prehistórico cuyos vacíos, todavía evidentes, no impiden que se perfile como uno de los más prometedores de Aragón<sup>1</sup>. Su ubicación, como eje vertebrador de las comunicaciones entre el Valle del Ebro y la Meseta, subraya un aspecto estratégico básico en la ocupación humana del medio, el control del territorio.

Unido a este aspecto, y como elemento destacado en el ámbito que nos ocupa, podemos citar la cercanía física de algunos de estos conjuntos a surgencias de aguas termales, característica que también se documenta para yacimientos de hábitat para ésta y otras áreas geográficas, como ocurre con el yacimiento mesolítico de Los Baños, en Ariño (Utrilla y Rodanés, 2004).

En la mayoría de los conjuntos rupestres documentados en este territorio predominan o resultan únicos los motivos grabados: *graffitis*, *cazoletas* y *canalillos* cuya filiación crono-cultural resulta difícil de precisar, aunque en la mayoría de los casos pueden llevarse a momentos plenamente históricos (época medieval-moderna).

1. La Ley de Patrimonio Cultural Aragonés asigna directamente a toda manifestación rupestre el máximo grado de protección autonómico, Bien de Interés Cultural. Desde el *Servicio de Prevención y Protección del Patrimonio Cultural* del Gobierno de Aragón la protección de toda manifestación rupestre ha sido siempre una línea maestra de su actuación. De acuerdo con los parámetros de conservación y difusión del Patrimonio necesarios, se realiza para cada enclave una exhaustiva documentación, proyectos de cerramiento, limpieza y conservación junto a otros aspectos relacionados con la difusión, la creación de REPPARP (*Red Europea Primeros Pobladores y Arte Rupestre Prehistórico*), o la inclusión en la Ruta Europea "*Caminos de Arte Rupestre Prehistórico*", así como el impulso otorgado a los Parques Culturales con arte rupestre. Ningún estudio podría ser llevado a cabo sin la inestimable ayuda desinteresada y conocimiento del medio que nos brindan a los investigadores los vecinos de las zonas donde se localizan estos hallazgos.



Fig. 1. Localización de los conjuntos rupestres citados en el texto.

## 1. ABRIGOS PINTADOS

Por el momento, son sólo dos los conjuntos bien documentados que contienen representaciones pictóricas<sup>2</sup>: Roca Benedí y Los Prados, ambos en el término de Jaraba y relativamente próximos entre sí. En estos abrigos se encuentran bien representados los dos estilos artísticos mayoritarios: el naturalista y el esquemático. Dentro del primer estilo es el ciclo levantino el que se documenta. Esta clasificación resulta importante tanto por la inclusión de este ciclo artístico dentro del *Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* —Patrimonio de la Humanidad— como por la novedad que supone su ubicación geográfica. Así, junto con el del Plano del

2. Los restos de pintura de la Cueva de los Castillos de Almantes I (Calatayud) se reducen a meros trazos indeterminados, sin que sean susceptibles de un análisis estilístico que permitan su clasificación en un determinado estilo o ciclo artístico.

Pulido (Caspé), el abrigo de Roca Benedí aparece como el segundo conjunto levantino conocido en toda la provincia de Zaragoza, siendo el más occidental de toda la Comunidad de Aragón.

Tanto la temática como los patrones estilísticos de los motivos representados apuntan directamente como paralelos más próximos a los conjuntos clásicos del Maestrazgo turolense y castellonense. Solamente el color negro, en lugar del rojo, empleado en Roca Benedí lo singulariza con respecto a sus paralelos más orientales.

### **Roca Benedí (Jaraba)**

El hallazgo, realizado de forma casual por Serafín Benedí, se compone de cinco motivos, cuatro de ellos del más clásico estilo levantino y de color negro, en una zona inédita: el valle del río Mesa en la cuenca del río Jalón, camino natural de acceso a la Meseta Sur, en pleno Sistema Ibérico (Utrilla, Bea y Benedí, 2010). La roca pintada se ubica en territorio de aguas termales, próximo a los balnearios de Jaraba. Su patrón estilístico encaja en los tipos de arqueros que se desplazan, con paralelos temáticos en el grupo Bajo Aragón/Maestrazgo. Su ubicación en un cañón sinuoso subraya su carácter de marcador territorial, situándose en un anfiteatro natural



Fig. 2. Panorámica del barranco de la Cañada del Campillo.

tras un meandro de 300°, el más marcado de toda la cañada del Campillo, en la confluencia con un barranco perpendicular y en la zona más visible de todo el barranco.

El conjunto pintado, compuesto por dos animales que miran hacia la izquierda, dos figuras humanas que lo hacen hacia la derecha y unos trazos lineales, se sitúa en una simple roca formada por dos lienzos en ángulo, aunque las pinturas sólo están ubicadas en el panel izquierdo. En el citado ángulo se abre una grieta hacia la que se dirigen las dos figuras humanas, tocándola las flechas del arquero que parecen estar introduciéndose ya en la misma. La repisa que sirvió de base a los pintores, un lugar que hoy resulta muy incómodo, mide 5 m de longitud x 1,03 m de anchura y se encuentra a 2,85 m del suelo y a 3,5 m de altura del techo o visera que protege las pinturas. El panel decorado ocupa una superficie de 1,08 m de longitud por 0,71 de anchura, comenzando las pinturas a sólo 58 cm del suelo de la repisa.

## Motivo 1. Arquero

Motivo masculino marchando a la derecha que porta arco sin cuerda y flechas en su mano izquierda. Éstas parecen de ápice simple y emplumadura lanceolada, la representación habitual del arte levantino. Presenta peinado piriforme, de media melena vuelta hacia adentro y un espectacular tocado de forma triangular con un penacho de seis plumas. La articulación de la cabeza y el torso enmascara el diseño del cuello en la parte derecha, el cual queda casi oculto por la melena. El cuerpo aparece bien proporcionado con un tórax de tendencia triangular en visión frontal, perspectiva que pasa a lateral en las piernas, en especial en las bien modeladas pantorrillas, con una muy cuidada representación de los pies. A la altura de la rodilla se observan cintas que parecen ajustar bien un posible pantalón bombacho bien unas polainas, sin descartar que se trate de un mero elemento decorativo y que el arquero fuera desnudo, estando representado el sexo por un trazo central muy perdido. En este caso ofrecerían unos muslos demasiado gruesos y mal modelados, lo que no concuerda con la buena representación de las pantorrillas. El brazo derecho, en visión lateral correcta, aparece doblado en una postura típica del arte levantino, mientras en su izquierdo, de nuevo en visión frontal, se atisba por encima del codo un engrosamiento que podría corresponder a un posible brazalete.

## Motivo 2. Mujer con niño

A 11 cm a la izquierda del motivo 1, aparece una figura femenina en negro mirando a la derecha e inclinada hacia delante. Muy mal conserva-

da, parece llevar falda de picos hasta la pantorrilla o bien pantalones anchos que dan paso a unas pantorrillas gruesas y a unos pies anchos. Esta parte inferior del cuerpo ha sido representada en una perspectiva frontal, lo que contrasta con la lateral que se ha utilizado para el arquero. La parte correspondiente al tronco y cabeza apenas es visible, pero la zona conservada permite apreciar la inclinación de la espalda y la existencia, en perspectiva lateral, de un tronco grueso en tórax y abdomen, aspecto que no resulta habitual en representaciones femeninas levantinas.

En la parte superior del motivo aparece la figura de un niño, quizá tocado con un gorrito, que es transportado a la espalda de la mujer. Ésta es una temática poco común pero bien documentada en algunos abrigos levantinos del Maestrazgo aragonés y castellonense como en los de Val del Charco (Alcañiz) o Centelles y La Saltadora (Castellón) (Bea, 2012).

### Motivo 3. Trazos lineales

La mujer (motivo nº 2) podría estar vinculada a un largo trazo vertical, de 20,5 cm de longitud, precedido de uno horizontal más corto de 3 cm, que pudo estar unido a sus brazos. Un tercer trazo lineal de tendencia horizontal se localiza a la derecha del extremo final del trazo vertical, alcanzando los 5,4 cm. La unión de estos dos últimos trazos no es visible por los desconchados del soporte, pero la dirección en la que parece curvarse la barra vertical lleva a que propongamos que los dos fragmentos pertenezcan a una misma vara, curvada en su extremo. Su interpretación resulta difícil pues sólo conocemos el caso de una barra vertical de una longitud proporcionalmente semejante, sobre los cuartos traseros de un ciervo en la zona 3 de Solana de las Covachas (Alonso 1980).

### Motivo 4. Ciervo

Se trata de un ciervo mirando a la izquierda que se halla ubicado a 14 cm a la izquierda de la mujer, dándose la espalda entre sí. Se halla muy mal conservado, lo que no permite identificar con total seguridad si se trata de una cabra o de un ciervo. A favor de esta última interpretación se sitúa la presencia de restos de candiles transversales a las astas principales, la existencia del papo característico en el cuello y la similitud global al ciervo que representa el motivo nº 5.

Sin embargo, la postura en ángulo agudo de su cabeza respecto al cuello, como preparándose para topar, resulta muy característica de las cabras levantinas, como es el caso de una en la cueva de la Vieja de Alpera (Alonso y Grimal, 1993), otra del Barranc de la Palla (Hernández *et al.*, 1988) o dos de Villar del Humo (Ruiz, 2005).



Fig. 3. Paisaje del barranco donde se localiza el conjunto de Roca Benedí.

## Motivo 5. Ciervo

Se trata de un ciervo de espléndida cornamenta y actitud estática mirando a la izquierda. Sus patas traseras parecen descansar sobre un reborde natural de la pared, limitando con sus cuernos otro situado en la parte superior, por lo que la figura queda bien enmarcada en el espacio disponible. Un trazo fino en negro perfila la silueta del animal rellena a su vez en tinta plana. Presenta un desconchado en el arranque de sus patas delanteras y en la zona del cuello, pero su conservación y visibilidad puede calificarse de buena para lo que es habitual en el arte levantino.

La importancia del hallazgo se fundamenta en distintos aspectos que conciernen a cuestiones estilísticas, cromáticas y territoriales. De esta forma, las pinturas de Roca Benedí se perfilan como una extensión del núcleo Bajo Aragón/Maestrazgo/Valltorta caracterizado por el predominio de estilos antiguos, la presencia significativa de la mujer y temas exclusivos como son los arqueros “al vuelo” o los marchadores, cuyas mujeres portan niños a su espalda. Con todo, las pinturas de Roca Benedí presentan algún rasgo singular que las individualizan dentro del arte levantino más clásico, como es el uso único en la confección de los motivos del pigmento negro.

En cuanto a la ubicación de las pinturas se debe destacar el lugar de especial significación que ocupan en la articulación del territorio inmediato, tanto desde el punto de vista de su localización dentro del barranco —en el meandro de mayor desarrollo y en el farallón del que se tiene mejor



Fig. 4. Arquero y ciervo de Roca Benedí.

visibilidad desde diferentes puntos del barranco— como por su cercanía a las aguas termales de Jaraba.

Pero quizá, el aspecto más destacado del conjunto reside en su localización geográfica, que extiende significativamente hacia el Oeste el territorio de expansión del arte levantino.

### **Los Prados (Jaraba)**

En este conjunto, descubierto por S. Benedí, tan sólo se conserva una única representación zoomorfa de color rojo carmín y de estilo claramente esquemático. El motivo fue realizado aplicando el pigmento directamente con los dedos. Se trata de un cuadrúpedo orientado a la derecha, relativamente bien conservado, en el que es posible observar las patas delanteras y parte de una trasera, la cola de gran tamaño traza una trayectoria curva hacia adentro, mientras que las orejas de grandes dimensiones fueron representadas en vertical, ligeramente caídas hacia atrás. El morro del animal se encuentra perdido y un saltado reciente afecta a parte del tren trasero del zoomorfo.

Dadas las características estilísticas de este tipo de representaciones, resulta muy difícil establecer la especie animal figurada. No obstante, las grandes orejas, larga cola y el corto desarrollo de las patas en comparación con la longitud del cuerpo hace que podamos apuntar la posibilidad de que se trate algún tipo de carnívoro, quizá un lobo o zorro.

Estilísticamente recuerda a las representaciones animales del abrigo de Barfaluy I (Huesca) (Baldellou et al., 1986-1989; Lanau, 2019).

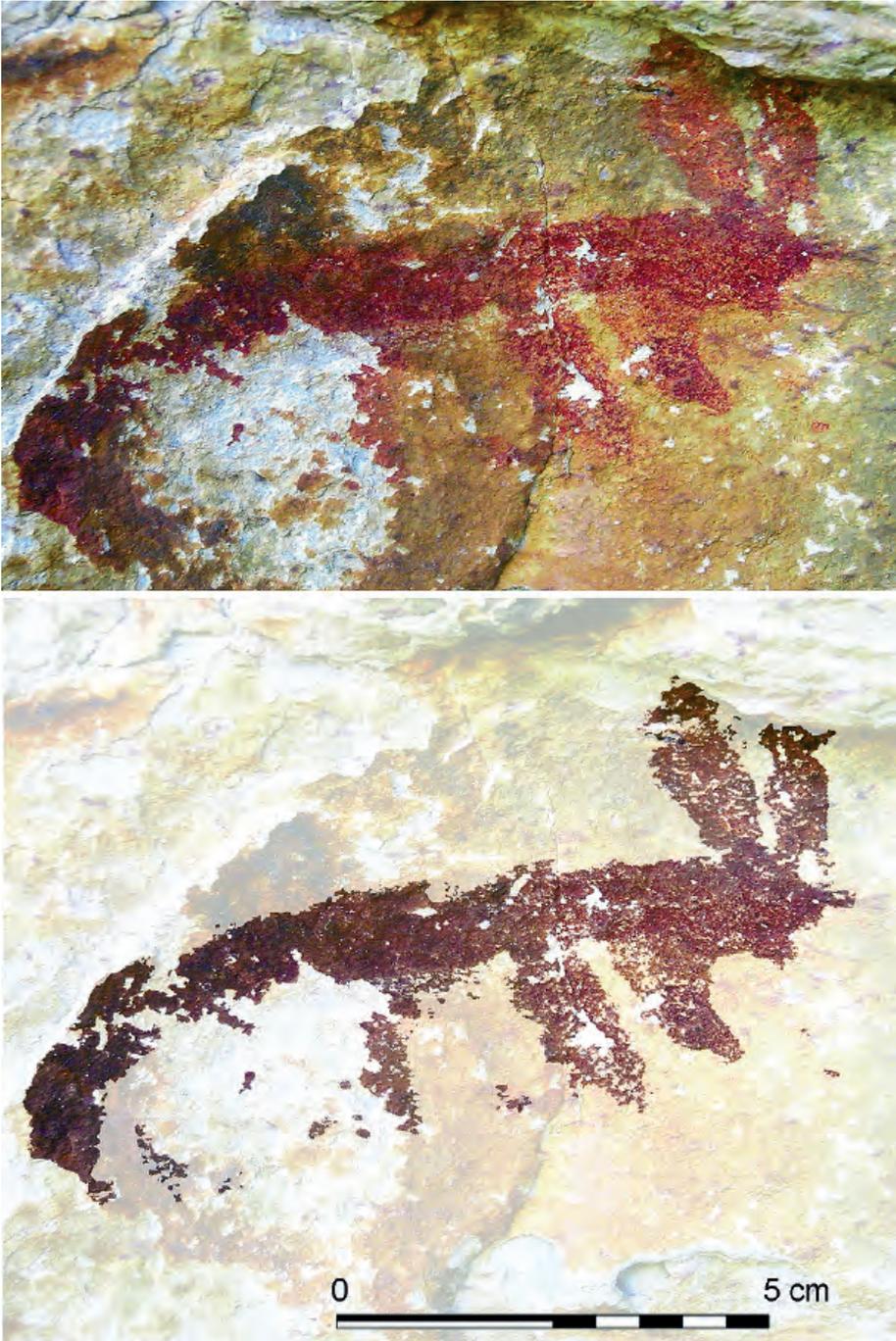


Fig. 5. Motivo zoomorfo del abrigo de Los Prados (foto de S. Benedí)

## 2. ABRIGOS GRABADOS

En términos absolutos suelen ser conjuntos más desconocidos y, hasta cierto punto, menos estudiados que los pintados. La zona que nos ocupa no es una excepción, de manera que, a pesar de contabilizarse hasta seis conjuntos con grabados, tan sólo uno de ellos, conocido desde principios del siglo XX, ha sido objeto de un estudio pormenorizado. Se tiene constancia igualmente de paneles grabados, pendientes de estudio, en diferentes barrancos que responden a inscripciones filiformes en árabe, hallazgo que pone de manifiesto la influencia de esta cultura en el territorio durante la Edad Media.

### ***Conjunto de grabados del Barranco de la Cañada del Campillo (Jaraba)***

#### El Sillón o Grabados del Campillo I

Los grabados se localizan en la vertiente izquierda del barranco y, sin duda, el espacio elegido para la realización de los mismos parece estar relacionado con la accesibilidad al barranco, al poderse definir como una vía de acceso natural al mismo (Bea y Domingo, 2009). Las manifestaciones rupestres fueron realizadas en una gran pared bastante regular y sin apenas anfractuosidades, con unas dimensiones notables (7 m de longitud x 3 m de altura).

Los grabados se reparten por casi toda la superficie, siendo todos ellos de tipo filiforme. Esta característica hace que muchos motivos no puedan ser observados de forma correcta, variando de forma importante la percepción que se pueda tener de éstos en función de la incidencia de la luz solar. La temática representada resulta variada, sin que por el momento hayamos podido advertir motivos que puedan ser definidos sin dudas como prehistóricos. Así, entre elementos de carácter abstracto o no identificables, encontramos como tema más recurrente el de las cruces, siendo interesantes aquellas que aparecen segmentadas en pequeños cuadros interiores, con o sin calvario y de forma aislada o en grupos.

De entre el resto de elementos, algunos meros trazos aparentemente inconexos, encontramos aspas, dos graciosas cabritas de dimensiones muy reducidas pero de cierta tendencia al naturalismo, un antropomorfo con manos y dedos bien marcados y de grandes dimensiones, así como restos de escrituras modernas.

A falta de un estudio pormenorizado, parece que la mayoría de los motivos del conjunto podrían ser definidos como modernos.

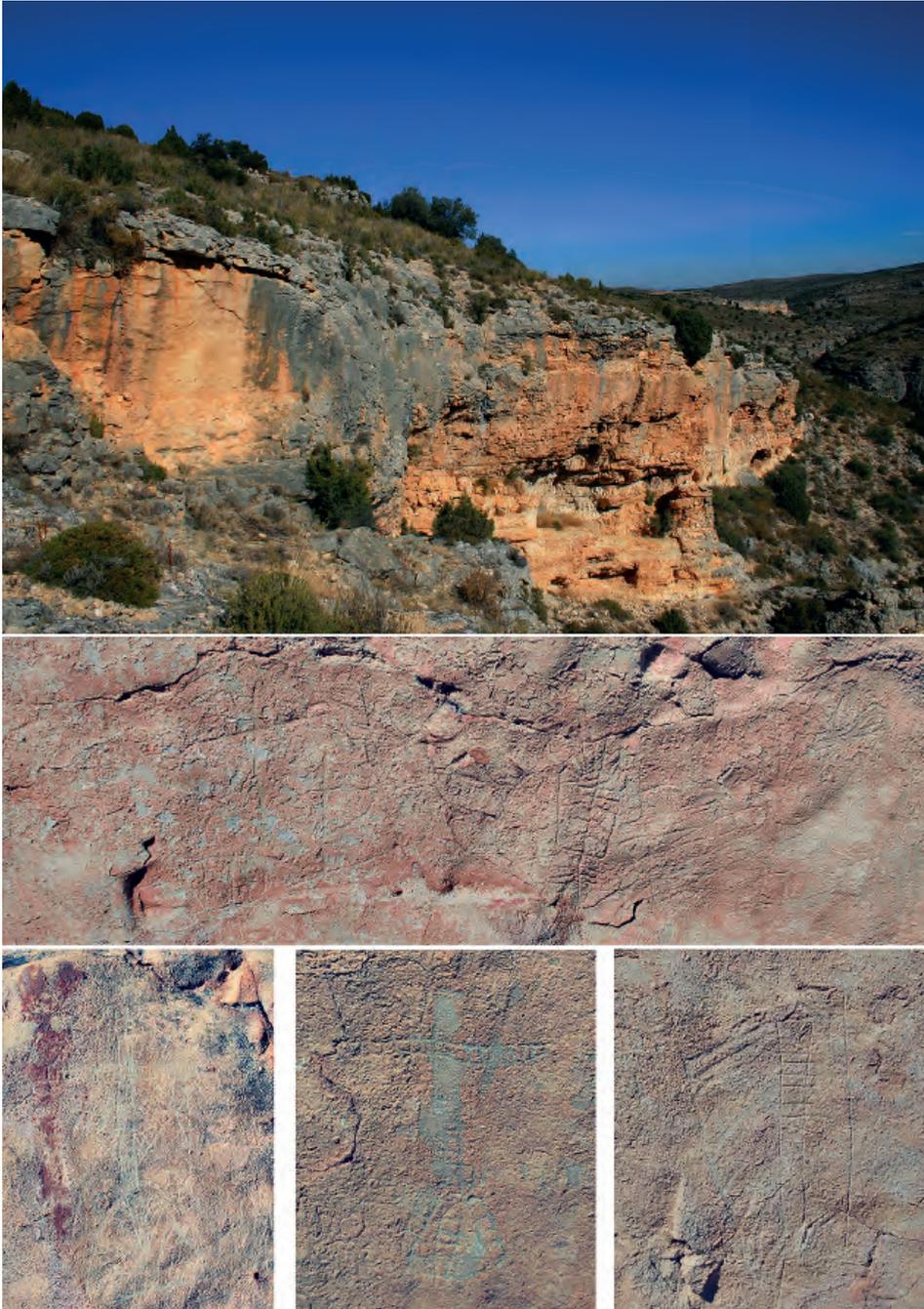


Fig. 6. Arriba: roca en la que se localiza el panel con los grabados.  
Abajo: cruces y trazos grabados del conjunto.



Fig. 7. Vista del abrigo en el que se localizan los grabados del Panel 1.  
Abajo: motivo triangular relleno de trazos paralelos diagonales y figura de ave.



Fig. 8. Panel 2. conjuntos de trazos, posibles alquerques, y agrupación de estrellas o pentalfas.

## Grabados del Campillo II

El conjunto al que denominamos Grabados del Campillo II se localiza en las inmediaciones del fondo del barranco de la Cañada del Campillo, en la pared izquierda del mismo, frente al poblado de la Cañada del Campillo 2 (Bea y Domingo, 2009).

Este conjunto se podría dividir en, al menos, dos paneles bien diferenciados, distantes unos 10 m el uno del otro y físicamente divididos por la existencia de una paridera en desuso en cuyo interior cobija el segundo de los paneles.

El primero de los grupos se compone por un número importante de grabados, al menos diez, realizados directamente en la roca a poco más de un metro del suelo actual. Parte de los grabados aparecen en agrupaciones inidentificables o sin aparente sentido, destacando otros definibles como trazos de escritura, una especie de elemento triangular con el interior relleno por trazos paralelos diagonales, algunos trazos que recuerdan a alquerques y una graciosa representación de ave (posiblemente una paloma) para cuya confección se empleó un instrumento más ancho y romo.

El segundo panel se localiza en el interior de la paridera, a una altura de más de dos metros con respecto al suelo actual y se compone básicamente por un conjunto de posibles alquerques o retículas de trazos filifor-

mes, así como por una agrupación lineal de hasta cinco estrellas: tres de cinco puntas o pentagramas y otras dos de ocho puntas.

### Grabados del Campillo III

En la vertiente derecha del barranco, en el primer tercio de su desarrollo y a escasa altura con respecto al fondo del mismo, se localiza un gran bloque desprendido con unos 35° de inclinación, pegado a la parte baja del farallón rocoso y de un color anaranjado muy vivo. Sobre su superficie se aprecian una serie de trazos grabados de tipo filiforme sin que conformen, aparentemente, ningún motivo identificable (Bea y Domingo, 2009).



Fig. 9. Bloque de piedra desprendido en el que se localizan los grabados.  
Abajo: Trazos grabados filiformes del conjunto del Campillo III.

Es interesante señalar que algunos de estos grabados cuentan con una pátina que avala la antigüedad de los mismos, mientras que en el mismo bloque aparecen algunos trazos de coloración blanquecina que apuntan su factura en momentos recientes.

## Grabados del Campillo IV

Los grabados del cuarto conjunto se localizan en una zona de muy difícil acceso, en la parte inicial del barranco de la Cañada del Campillo, en su vertiente izquierda (Bea y Domingo, 2009).

Se localizan en una pared casi totalmente vertical en la que se abren tres oquedades, una en la zona baja y otras dos en la parte más alta y situadas una junto a la otra, de forma que en conjunto parecen ofrecer una composición que podría recordar un rostro humano. Para acceder al conjunto es necesario subir desde la zona más baja del barranco, por una pendiente de gran inclinación y en la que se encuentran tramos de importantes escalones pétreos, zonas de pequeñas lajas desprendidas y áreas con importante vegetación arbustiva y herbácea que dificulta el desarrollo del camino. Ante algunos pasos, antes de llegar a las oquedades, se abren



Fig. 10. Izquierda: vista de las oquedades referidas en el texto. Derecha: Motivo grabado que recuerda a la representación esquemática de un antropomorfo a la carrera.  
Abajo: Panorámica del barranco desde la segunda cavidad.

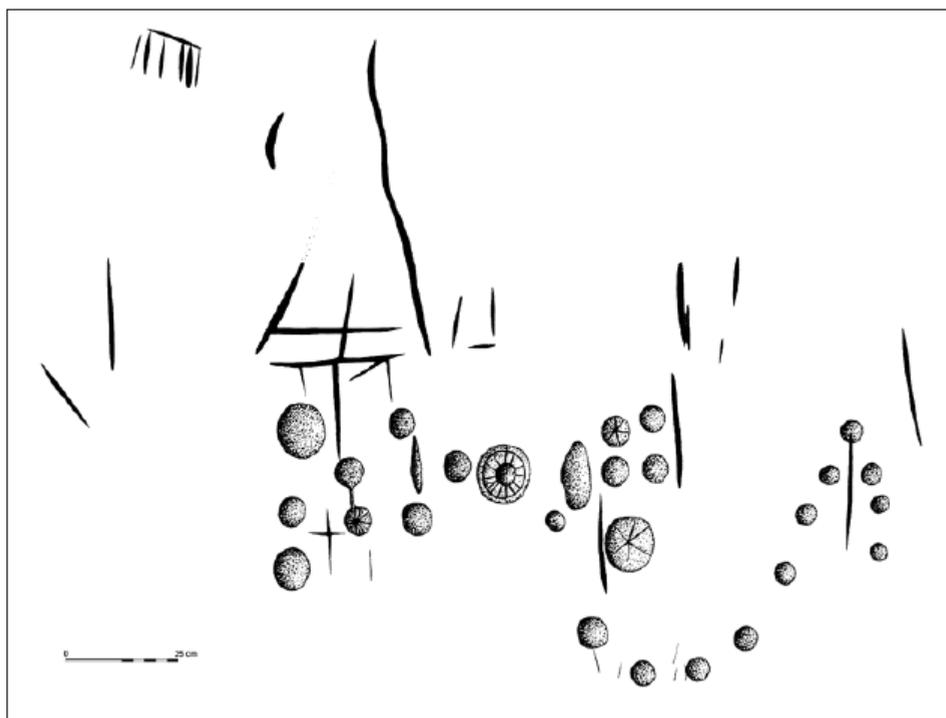


Fig. 11. Calco de las cazoletas (fase I) y de los grabados (fase II) del panel 2 (composición a partir de originales de Royo y Gómez, 2005-2006: 302 y 304).

imponentes cortados verticales de más de 30 m de caída libre. Los abrigos más altos aparecen conectados entre sí mediante una especie de estrecho y bajo túnel. En la actualidad, sólo los buitres parecen haber ocupado esta zona casi totalmente inaccesible.

En la pared en la que se abre el túnel de acceso a la segunda cavidad, en alto y a la izquierda se localizan los escasos grabados que componen este conjunto, todos ellos de aspecto reciente. El primero de ellos se puede definir como un grupo de seis largos trazos filiformes verticales y paralelos entre sí que es atravesado por otros más cortos y horizontales más espaciados que los primeros. El segundo motivo grabado, sin pátina que pudiera denotar cierta antigüedad en su realización, se define como un elemento circular en la zona más alta del que parte un trazo vertical hacia abajo en cuyo extremo final es atravesado por un trazo horizontal. El motivo se completa con dos grabados de tendencia semicircular que parten a ambos lados del extremo superior del trazo vertical. Podría recordar muy vagamente, y de forma sintética o esquemática, a un antropomorfo con los brazos en asa y las piernas abiertas en 180°.

## Cueva de las Cazoletas (Monreal de Ariza)

El conjunto aparece referido por el marqués de Cerralbo (Aguilera y Gamboa, 1909: 101-105) en su discurso presentado en la *Academia de la Historia* el 26 de diciembre de 1909. En éste se describían más de 25 elementos grabados al aire libre entre los que destacan cazoletas, canalillos y coliformes, aunque se aportaban muy escasos datos para su correcta localización. Recientemente se ha realizado un exhaustivo estudio del conjunto rupestre (Royo 1999; Royo y Gómez, 2005-2006).

Los grabados comprenden sólo una parte reducida de toda la superficie aprovechable, todos ellos en la pared vertical a excepción del panel 1, localizado en un saliente horizontal.

En los tres paneles que se documentan es posible apreciar diferentes técnicas y tipologías de grabados, en ocasiones bien diferenciados en función del espacio ocupado. Así, en el panel 1 todos los motivos fueron realizados por abrasión, mientras que en el panel 2 se documentan hasta cuatro tipologías diferentes: fusiformes, abrasión, incisión-filiformes y piqueteado-abrasión. Esta última técnica es la única presente en el panel 3.

En los paneles decorados es posible reconocer surcos o barras, pectiniformes y retículas que en ocasiones conformar elementos identificables como posibles estandartes, cruces con sudario. Junto a estos también se documentan cazoletas circulares u ovaladas, cuatro de las cuales presentan en su interior una serie de líneas incisas filiformes otorgando un aspecto radiado o soliforme, relacionados con cultos astrales o funerarios (Royo y Gómez, 2005-2006; Royo, 2009: 59).

Según los autores del estudio, resulta posible establecer tres fases diferentes en la ejecución de los grabados, centrándose la primera en la II Edad del Hierro, la segunda en la Edad Media y una tercera post-medieval que podría llegar hasta un momento subactual (Royo y Gómez, 2005-2006: 305-306). A partir de ello, el contexto arqueológico permitiría relacionar la primera fase decorativa con el poblamiento celtibérico inmediato, interpretándolo como un santuario que puede asociarse tanto a la necrópolis celtibérica como a sus poblados cercanos, subrayando su posible relación con rituales funerarios (Royo, 1999: 226; Royo y Gómez, 2005-2006). En esta línea, citan asentamientos como el de San Pedro o de Vallunquer, el poblado y necrópolis de Arcóbriga, a menos de 500 m de la Cueva de las Cazoletas, o el denominado como “Asamblea Celtibérica” y “altar de los sacrificios”<sup>3</sup>, todos ellos datados entre finales del s. V y el s. II a.C.

3. Otros estudios apuntan, con respecto al *drunemeton* (“Asamblea celtibérica” y “altar de sacrificios”), que “hay que descartar definitivamente su identificación como un recinto

## Cueva de los Castillos de Almantes I (Calatayud)

Tan sólo existe una breve referencia a este conjunto grabado que se localiza en una de las cuevas de la zona de los Castillos de Almantes cuya filiación crono-cultural resulta, según el autor del estudio, difícil de precisar apuntando sin mayores descripciones de los motivos ni otra argumentación su dudosa adscripción a la Edad del Bronce (López Sampedro, 1968: 145). En las cercanías de estas cuevas, en el punto donde se encuentran los términos municipales de Calatayud, Cervera de la Cañada y Torralba de Ribota, se documentan en superficie restos de sílex y fragmentos cerámicos de diferentes cronologías que irían desde la Prehistoria reciente hasta época Andalusí.

## CONCLUSIONES

El que la mayor concentración de conjuntos rupestres (2 pintados y 4 grabados) se localice en apenas 4 km lineales de recorrido, en el Barranco de la Cañada del Campillo, se debe únicamente a que se ha prospectado de forma recurrente. Sin duda, el desarrollo de nuevas campañas de prospección y estudio, unido a posibles nuevos hallazgos casuales, incrementarán de forma notable la dispersión de conjuntos rupestres en la comarca Comunidad de Calatayud.

El análisis temático y estilístico de las representaciones pintadas coincide perfectamente con los observados en otras zonas con mayor tradición en arte Levantino y Esquemático. Hallazgos como los analizados ponen de manifiesto que, en muchas ocasiones, los vacíos poblacionales en la prehistoria son sólo aparentes, producto de un escaso conocimiento de la realidad del territorio y de procesos postdeposicionales y erosivos que alteran el registro arqueológico y muy particularmente al arte rupestre.

La importancia del hallazgo de arte Levantino en este territorio no radica de forma exclusiva en la existencia del conjunto en sí, sino en la puerta que abre a la probable existencia de nuevos abrigos levantinos en el interior peninsular, lejos de la que se consideraba zona nuclear y casi exclusiva para este ciclo artístico. Los rasgos estilísticos de la figura humana encuentran perfectos paralelos en otras áreas de desarrollo levantino, tan-

sacro celtibérico organizado en torno a una piedra de sacrificios humanos, ya que la cronología del conjunto arqueológico es, cuando menos, bajomedieval" (Alfayé, 2005: 233). Ningún resto de los materiales recuperados en la excavación, limpieza de estructuras y prospección del entorno se corresponderían con materiales celtibéricos o romanos (Alfayé et al., 2001-2002: 257).



Fig. 12. Fotografías de los grabados, fruto de un acto no controlado, en el abrigo de Roca Benedí, en 2011 (fotografías de J.I. Royo. Dirección General de Cultura y Patrimonio, Gobierno de Aragón).

to en Aragón como en Castellón y Sur de Tarragona (Martínez Bea, 2005; Utrilla, 2005; Utrilla y Martínez Bea, 2007).

En todo caso, la excepcionalidad del arte rupestre como bien patrimonial debe hacernos reflexionar en dos sentidos. El primero, acerca de la necesidad de conservarlo, tratando de evitar acciones vandálicas que puedan afectar a la preservación o correcto visionado de los conjuntos rupestres; el segundo, acerca del privilegio que supone que podamos todavía disfrutar de verdaderas instantáneas de las formas de vida de esas sociedades pretéritas, de una parte de los variados grupos humanos creadores del arte rupestre que dejaron sus ideas, formas de pensar, su vida... en paredes de piedra.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA Y GAMBOA, E. de (marqués de Cerralbo) 1909: *El Alto Jalón. Descubrimientos Arqueológicos*. Madrid.
- ALFAYÉ, S. 2005: "Santuarios celtibéricos". En A. Jimeno (dir.): *Celtíberos: tras la estela de Numancia*: 229-234. Excma. Diputación de Soria. Soria.
- ALFAYÉ, S.; GONZALO, A. y RODRÍGUEZ, P. 2001-2002: "Actuación arqueológica en la «piedra de los sacrificios humanos», Monreal de Ariza (Zaragoza)". *Kalathos* 20-21: 251-259.
- ALONSO, A. 1980: *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas, Nerpio (Albacete)*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete.
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. 1990: *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja*. Ayuntamiento de Alpera y Diputación de Albacete. Alpera.
- BALDELLOU, V. 1992: *Los covachos pintados de la partida de Barfaluy*. Parques Culturales de Aragón. Zaragoza.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M.J. y AYUSO, P. 1986-1989: "Las pinturas esquemáticas de la partida de Barfaluy (Lecina-Bárcabo. Huesca)". *Empúries*, 48-50: 64-83.
- BEA, M. 2012: "Representaciones infantiles en el arte levantino". En D. Justel (ed.): *Niños en la Antigüedad. Estudios sobre infancia en el Mediterráneo Antiguo*: 31-55. Pressas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza.
- BEA, M. y DOMINGO, R. 2009: *Prospecciones arqueológicas en el barranco de la Cañada del Campillo (Jaraba, Zaragoza) en el contexto del descubrimiento del arte levantino de Roca Benedí*. Informe técnico (inédito) para el Gobierno de Aragón. Zaragoza.
- HERNÁNDEZ, M.S.; FERRER, P. y CATALÁ, E. 1988: *Arte Rupestre en Alicante*. Fundación Banco Exterior, Banco de Alicante Grupo Banco Exterior. Alicante.
- LANAU, P. 2019: *La pintura esquemática en las Sierra Exteriores Pirenaicas*. Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza. Zaragoza

- LÓPEZ SAMPEDRO, G. 1968: "Para la Carta Arqueológica del Término Municipal de Calatayud". *Caesaraugusta* 31-32: 143-157.
- MARTÍNEZ BEA, M. 2005: *Variabilidad estilística y distribución espacial del arte rupestre levantino en Aragón: el ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)*. Tesis Doctoral. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- ROYO, J. I. 2004: *Arte rupestre de época Ibérica. Grabados con representaciones ecuestres*. Sèrie de Prehistòria i Arqueologia. Diputació de Castellón.
- ROYO, J. I. 2009: "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación". *Salduie*, 9: 37-69.
- ROYO, J. I. y GÓMEZ, F. 2005-2006: "La Cueva de las Cazoletas de Monreal de Ariza (Zaragoza) y sus grabados rupestres: un santuario celtibérico al aire libre". *Kalathos* 24-25: 293-321.
- RUIZ, J. F. 2005: "Peña del Escrito II (Villar del Humo, Cuenca). Revisión de un abrigo clásico". En M. Hernández y J. Soler (eds.): *Arte rupestre en la España mediterránea* (Alicante, 2004): 235-250. Alicante.
- UTRILLA, P. 2000: *Arte rupestre en Aragón*. Colección CAI100, nº 56. Zaragoza.
- UTRILLA, P. 2005: "El arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá". En M.S. Hernández y J. Soler (eds.): *Arte rupestre en la España mediterránea*: 341-377. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante.
- UTRILLA, P. y RODANÉS, J. M. (dir.) 2004: *Un asentamiento epipaleolítico en el valle del río Martín. El abrigo de los Baños (Ariño, Teruel)*. Monografías Arqueológicas 39. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- UTRILLA, P. y MARTÍNEZ BEA, M. 2007: "La figura humana en el arte rupestre aragonés". *Cuadernos de Arte Rupestre* 4: 161-203.
- 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): 227-243.