



LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS EN EL ARTE LEVANTINO DEL BAJO ARAGÓN, MAESTRAZGO Y BAJO EBRO

LAURA FERNÁNDEZ MACÍAS¹, NEEMIAS SANTOS DA ROSA², MARGARITA DÍAZ-ANDREU³

(1) Institut d'Arqueologia (IAUB); Departament d'Història i Arqueologia, Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona. laura.fernandez.macias@gmail.com - ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7409-8993>.

(2) Institut d'Arqueologia (IAUB); Departament d'Història i Arqueologia, Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona. neemias.sdarosa@gmail.com - ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8800-146X>

(3) Institució Catalana de Recerca i Estudis Avançats (ICREA); Institut d'Arqueologia (IAUB); Departament d'Història i Arqueologia, Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona. m.diaz-andreu@ub.edu - ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1043-2336>

RESUMEN

Desde los inicios de la investigación sobre el arte rupestre levantino, la investigación de sus representaciones femeninas ha sido objeto de una atención superficial. Los primeros estudios específicos extensos sobre estas figuras aparecieron en la década de 1990, impulsados por la introducción de la arqueología de género y feminista en la arqueología española y en ellos se criticaba que un marcado sesgo androcéntrico había caracterizado el análisis e interpretación de estos motivos. Nuestro estudio propone una revisión detallada de las representaciones femeninas en el arte levantino. En primer lugar, nuestro estudio revisa los atributos y características que permiten la identificación sexual de los antropomorfos en este tipo de arte. A continuación, aplicamos estos criterios en la determinación de qué figuras en nuestra zona de estudio, el Bajo Aragón, el Maestrazgo y el Bajo Ebro, pueden clasificarse como femeninas. Así, realizamos una clasificación estilística de estas figuras según los morfotipos previamente establecidos para este territorio. Nuestro estudio finaliza con el análisis de los paneles con imágenes femeninas con el objetivo de realizar una aproximación al papel que la mujer desarrolló en estos espacios simbólicos y en la sociedad levantina.

Palabras clave: Arte levantino, representaciones femeninas, Bajo Aragón, Maestrazgo, Bajo Ebro, identificación sexual, clasificación estilística.

ABSTRACT

Since the beginning of the research on Levantine rock art, the investigation of its female representations has only been the object of cursory attention. The first specific studies on these figures appeared in the 1990s, being driven by the introduction of gender and feminist archaeology in Spanish archaeology. They criticised that a marked androcentric bias had characterized the analysis and interpretation of these motifs. Our study proposes a new approach to female representations in Levantine art. It first assesses the attributes and features enabling the sexual identification of anthropomorphs in this type of art. We then apply these criteria to determine the figures that in our case study area, the Lower Aragon, Maestrazgo and Lower Ebro, can be classified as feminine. This is followed by their stylistic classification into the morphotypes previously established for this territory. Our study finalises with an analysis of the panels with female images with the aim of identifying the role that women developed in these symbolic spaces and in Levantine society.

Key words: Levantine rock art, female representations, Bajo Aragón, Maestrazgo and Bajo Ebro, sexual identification, stylistic classification.



INTRODUCCIÓN

Desde los primeros descubrimientos del arte rupestre levantino, a principios del siglo XX, se puso de manifiesto la existencia de representaciones de mujeres pintadas en diversos abrigos. Sin embargo, el limitado número de figuras y su compleja identificación e interpretación circunscribió su estudio, en estas primeras décadas, a aportaciones puntuales, como el estudio de Juan B. Porcar (1940) sobre las mujeres de Ares del Maestre, o una primera clasificación tipológica de las figuras femeninas según el tipo de falda, realizada por Antonio Beltrán (1966). En general, las imágenes de mujeres recibieron una menor atención que las figuras masculinas, especialmente en los estudios tipológicos y de sistematización cronostilística de las figuras humanas. Este hecho no sólo se explica por el menor número de motivos identificados o por la conservación parcial de algunas de estas figuras, sino que, como ya se ha puesto de relieve, el contexto ideológico de la época y de los propios investigadores, influyó tanto en la identificación y caracterización de las representaciones femeninas, como en la interpretación del rol económico y social de la mujer en la sociedad levantina, cuyo análisis se vio fuertemente condicionado por estereotipos de género y por un claro sesgo androcéntrico que condicionó la investigación hasta momentos muy recientes (Díaz-Andreu 1999).

Será a partir de la década de 1990 cuando aparezcan los primeros estudios específicos sobre la imagen de la mujer en el arte levantino. Entre éstos, señalaremos el estudio de Anna Alonso y Alexandre Grimal (1993), en el cual se realiza por primera vez un exhaustivo inventario de figuras –documentándose 74 mujeres distribuidas en 33 conjuntos rupestres– y una primera propuesta de clasificación morfológica referida exclusivamente a estos motivos, o el estudio de Concepción Martínez (1997), en el cual se identifican 78 representaciones femeninas en 24 abrigos rupestres. También podemos señalar otros estudios específicos, como el realizado por Miguel Á. Mateo Saura (2001-2002; 2010) que analiza el papel social desempeñado por la mujer en la sociedad levantina y el simbolismo religioso de dichas imágenes.

Será también en estos momentos cuando aparezcan otros estudios con planteamientos teóricos más renovadores. En este sentido, la arqueología de género y la arqueología feminista, introducidas en España a partir de la década de los noventa (Colomer *et al.* 1993; Díaz-Andreu 1994), supusieron una profunda revisión crítica del papel asignado a la mujer en la prehistoria. Desde estos

planteamientos, se cuestionaron por primera vez aspectos clave en el análisis de las manifestaciones rupestres, como son la supuesta autoría masculina de las imágenes, los roles de género en las sociedades prehistóricas, las actividades económicas y sociales desarrolladas por las mujeres o el método tradicional de asignación sexual de las figuras humanas (Díaz-Andreu 1999; Escoriza 1996; 2002; Olària 2000, por citar las más tempranas, y el importante trabajo de Lillo (2014) entre las últimas).

A pesar de los avances realizados, las múltiples problemáticas planteadas por la investigación hacen que continúe siendo necesario realizar análisis específicos y sistemáticos sobre las representaciones femeninas levantinas, acompañados de un riguroso trabajo de campo. En este sentido, los estudios arqueoacústicos desarrollados en el marco del proyecto Artsoundscapes en más de un centenar de abrigos rupestres de todo el territorio levantino nos ha supuesto una ocasión excepcional para analizar directamente los motivos femeninos y poder realizar su estudio y comparación con los calcos publicados. A partir de estos trabajos y de la revisión bibliográfica, detectamos una serie de problemáticas en la investigación. En primer lugar, el arte levantino adolece de una falta de nuevas documentaciones y calcos actualizados en una cantidad abrumadora de sitios, de tal forma que ciertos conjuntos emblemáticos de este arte no disponen de documentaciones recientes de todos sus paneles. Esto supone un importante impedimento a las investigaciones, que nuevas documentaciones contribuirán, sin duda, a superar, arrojando luz sobre aquellas figuras consideradas dudosas, como ya ha sucedido con el motivo 7 del Cingle del Mas d' Josep, interpretado en alguna ocasión como figura femenina (Viñas 1982: 177), pero cuya revisión apunta que la figura porta un arco y una posible flecha (Domingo *et al.* 2003: 14). Otra cuestión significativa continúa siendo la determinación de los atributos y características que permiten la identificación sexual de las representaciones humanas. El análisis de la metodología utilizada muestra, en ocasiones, la ausencia de un método claro y detallado sobre los argumentos que sostienen la asignación sexual realizada.

Por esta razón, consideramos necesario establecer elementos diagnósticos para la identificación de las imágenes femeninas levantinas, que han de servir como base para la revisión del *corpus* de tales motivos. Así, en el presente artículo analizamos los parámetros que posibilitan la adscripción sexual de los antropomorfos levantinos, sistematizando los criterios empleados para identificarlos y elaborando como resultado un inventario actual-

lizado de los motivos femeninos pintados en abrigos del Bajo Aragón, Maestrazgo y Bajo Ebro. Con esto realizaremos la clasificación estilística de estas figuras y examinaremos los paneles y conjuntos en los que aparecen estas imágenes, con el objetivo de establecer una base sólida con la que podamos estudiarlas en el universo del arte levantino e identificar el papel que desempeñaban las mujeres en él.

ELEMENTOS DETERMINANTES PARA LA IDENTIFICACIÓN SEXUAL

En este primer apartado, analizamos críticamente el método utilizado por los investigadores e investigadoras para la atribución del sexo femenino a los antropomorfos del arte levantino. Los primeros autores que se dedicaron al tema identificaban las representaciones femeninas por el supuesto *aspecto de feminidad muy marcado* (Porcar 1940: 163) o por *el aspecto más fino y delicado que el de las restantes figuras* (Jordá y Alcácer 1951: 14). En su estudio monográfico de Cogul, Martín Almagro describe con detalle las características que presentan las mujeres allí representadas, como son la cabeza piriforme, pecho caído, larga falda acampanada y pies desnudos, así como ajorcas por encima del codo y adornos colgantes de los brazos. Asimismo, señala que una de figuras luce un *colgante de perlas u otro adorno semejante a un rosario* (Almagro 1952: 35). Para Antonio Beltrán, la identificación sexual femenina se basa en los siguientes elementos:

la diferenciación entre sexos, partiendo de que la mayor parte de las figuras son asexuadas, se señala mediante los senos, las nalgas salientes y voluminosas, las faldas y, en algunas ocasiones, los adornos, más raramente el pelo y sensiblemente la actividad o trabajo, así como la ausencia de armas exclusivas de los hombres y de algunos instrumentos (Beltrán 1988: 65).

Anna Alonso y Alexandre Grimal (1993) consideran que los elementos esenciales para la adscripción femenina son los senos y la falda, admitiendo que, como los pechos no aparecen representados de manera habitual, será la falda el rasgo determinante. Asimismo, observan que, a diferencia de los arqueros, las representaciones femeninas presentan pocos ornamentos, limitándose estos a embellecer los brazos, y que no existe ningún instrumento u objeto que pueda asociarse con la mujer de la

misma manera que el arco se asocia con individuos masculinos. Por otro lado, el más reciente estudio sobre las representaciones femeninas levantinas, la tesis doctoral de María Lillo (2014), concluye que el único rasgo determinante del sexo femenino es la representación de los senos, ya que el resto de los elementos, como el vestido, adorno, los objetos o actividades, son indicadores secundarios o indirectos *puesto que no existe ninguna correlación inquebrantable entre alguno de ellos y un sexo determinado* (Lillo 2014: 778). No obstante, reconoce que la asociación senos-falda ha permitido que esta indumentaria se convierta en el factor determinante en la adscripción sexual de los motivos.

Sintetizando lo apuntado, en los diversos estudios realizados en las últimas décadas, encontramos un amplio abanico de elementos que se identifican con representaciones femeninas, referidas tanto a los atributos anatómicos (senos, nalgas pronunciadas, cabeza piriforme o vientre abultado), el atuendo (faldas, vestidos y, en alguna ocasión, pantalón corto, calzón o bombachos), como a los elementos de adorno (diademas, ajorcas o brazaletes, cintas colgantes o pendientes y collares) y útiles diversos, así como actividades y escenas en las que se representan. En el resto de este apartado revisaremos toda esta información, distinguiendo entre los comúnmente asociados a las figuras femeninas, masculinas o asexuadas, y los que le son diagnósticos, es decir, que su presencia es exclusiva a uno de los dos sexos. El resultado de nuestro análisis se encuentra sintetizado en la fig. 1.

ELEMENTOS ANATÓMICOS Y ATUENDO

En cuanto a los elementos anatómicos, se ha señalado reiteradamente que los senos, las nalgas pronunciadas, determinados peinados o cabelleras, cabezas triangulares o piriformes y, en algunos pocos casos, el vientre grávido indicativo de embarazo son elementos que podemos encontrar en las representaciones femeninas. No obstante, a excepción de los senos, que serían un rasgo inequívoco de adscripción sexual femenina, el resto de los elementos descritos son convencionalismos que también podemos encontrar en otros antropomorfos, como los arqueros de nalgas pronunciadas (p. ej. el arquero núm. 13 de Los Chaparros u otros arqueros de Centelles) o los arqueros de abdomen prominente (p. ej. el grupo de arqueros panzudos de Los Chaparros). Sin embargo, los senos no se representan de manera frecuente en los motivos levantinos; según el análisis de Alonso y Grimal, sólo el 18,91% de las mujeres muestra los pechos representados (Alonso

y Grimal 1993: 32), mientras que, en el análisis de Lillo, de 188 figuras identificadas en todo el territorio levantino, sólo el 14,13% lo indican (Lillo 2014: 778). Hay que señalar que en el caso de las mujeres de Cogul, recientemente se ha puesto en duda la existencia de grandes senos colgantes, apuntando a que se trata de posibles collares o bolsas ceremoniales (Viñas *et al.* 2017: 119). Por otro lado, los casos documentados de mujeres en estado de gestación -un elemento que, de confirmarse su representación, indicaría inequívocamente la adscripción sexual femenina- son muy escasos y polémicos, pudiéndose encontrar una en el Abrigo de los Chaparros (Beltrán y Royo 1997: 40, pero véase opiniones contrarias en Alonso y Grimal 1993: 20), otra en el Abrigo de la Higuera de Estercuel (Beltrán y Royo 1994, pero ver Escoriza 2002: 61), y otra posible mujer embarazada en Cova Centelles (Morote *et al.* 2019: 256). De todo lo expuesto concluimos que el único elemento de diagnóstico seguro para la identificación sexual femenina son los senos (como el falo o estuche fálico sería un indicativo seguro de adscripción sexual masculina), pero insistimos en alertar que su ausencia no significa que las figuras no sean representaciones femeninas, pues es un rasgo que no se representa de manera habitual.

En lo referente a los atuendos, pese a contar con alguna representación femenina desnuda, como la figura de los Chaparros o la llamada Venus de la Valltorta en Covetes del Puntal, la gran mayoría de las mujeres representadas llevan alguna indumentaria. El atavío más habitual se corresponde con la falda, de la cual se observan diversas variantes: ajustadas o de tubo, de largo variable y con o sin picos salientes, triangulares y algunos ejemplos de faldas globulares o de gran vuelo (Alonso y Grimal 1993; Lillo 2014). Las faldas ajustadas podemos encontrarlas por toda la geografía levantina, aunque son predominantes en la zona septentrional; las faldas triangulares son características de las zonas central y meridional; mientras que las faldas de gran vuelo parecen ser una característica local, pues sólo se muestran en algunos abrigos de la zona valenciana de Dos Aguas (Beltrán 1966; Alonso y Grimal 1993; Mateo Saura 2001-2002). En ocasiones, se han interpretado algunos atuendos como posibles vestidos, caso del Abrigo del Milano (Mateo Saura 1993: 83) o del Abrigo de la Pareja (Beltrán 1968: 206). Por otra parte, en Cova Centelles se han identificado varias figuras que lucen como atuendo un pantalón corto, calzón amplio o bombachos, pero que se han señalado como representaciones femeninas en base a la presencia de senos (Morote *et al.* 2019: 257). Para el motivo núm. 55 de Val del Char-

co del Agua Amarga, que porta un pantalón con flecos y carga un individuo infantil en los hombros, también se ha propuesto su identificación como mujer (Olària 2011: 143; Lillo 2014: 328), aunque esta interpretación no es compartida por otros autores (Beltrán 2002: 126). No se han documentado representaciones masculinas con faldas o vestidos y, aunque hasta hace poco el pantalón ancho y corto se asociaba exclusivamente con individuos masculinos, vemos que su presencia también se ha documentado en mujeres del abrigo castellonense de Centelles. Por tanto, la presencia de falda o vestido se convierte en un elemento diagnóstico, quizá el rasgo más relevante para identificar las representaciones femeninas, pues se ha documentado en casi todas las figuras de este tipo.

ADORNOS Y ÚTILES

Se han documentado varios tipos de adornos asociados a las figuras femeninas: diademas, ajorcas o brazaletes, cintas colgantes de los brazos, pendientes y collares. Las diademas ciñen el pelo a la altura de las sienes, dando lugar a una representación de la cabeza con formato piriforme, muy característica en el arte levantino, que lucen por igual mujeres y hombres, y que, por tanto, no puede ser considerado un elemento definitorio de identificación sexual. Las ajorcas en los brazos, así como las cintas colgantes a la altura de los codos, son elementos habituales en las representaciones femeninas, como podemos ver en las mujeres de Cogul o en otra del Cingle de Palanques, aunque también es posible encontrar antropomorfos masculinos con estos elementos, como los brazaletes que luce el arquero del Abric I del Barranc de Fontscaldes (Viñas *et al.* 2008-2010). Se han documentado algunas figuras, señaladas como femeninas, con posibles pendientes, como en la Fuente del Sabuco (Mateo Saura 1993: 80) o en el Abrigo de la Paridera de Tormón (Rodanés 2018: 343), pero la muestra es tan reducida y la atribución sexual de los motivos tan controvertida, que no nos permite ser concluyentes. Otro elemento del que también se tienen referencias puntuales son los collares: se ha apuntado la posibilidad de que una de las mujeres de Cogul lleve un collar (Almagro 1952), así como una de las mujeres de Centelles, que portaría otro realizado con pintura blanca (Morote *et al.* 2019: 254). Tanto en el caso de los pendientes como de los collares, lo reducido de la muestra no permite extraer por ahora ninguna conclusión. En relación a los tocados de plumas, aunque se han señalado algunos ejemplos en representaciones femeninas, como en el Cinto de las Letras (Martínez Rubio 2006: 69) o en la Risca II (Ma-

teo Saura 1999: 98-99), lo cierto es que ambos ejemplos resultan confusos y, en todo caso, se alejan de los vistosos tocados de plumas –con varias plumas y en forma de abanico– que muestran varios arqueros por toda el área levantina o de los tocados de antena que encontramos en diversos antropomorfos del área castellanense (Ruiz y Allepuz 2011). Finalmente, señalamos que no hemos encontrado documentada ninguna imagen femenina exhibiendo una máscara con rasgos zoomorfos, un adorno que sí encontramos en otras en las que se marca el falo, con lo cual podemos considerarlo, por el momento, un elemento ajeno a las representaciones femeninas. Vemos, por tanto, que ninguno de los adornos resulta exclusivo de las representaciones femeninas, puesto que, aunque las diademas, brazaletes y cintas colgantes se encuentran de manera frecuente en ellas, también podemos encontrarlos en figuras masculinas. Por otro lado, los vistosos tocados y las máscaras no se han documentado asociados a representaciones femeninas.

Como sucede en el caso de los adornos, tampoco se ha documentado ningún útil u objeto de uso exclusivo en los motivos femeninos, aunque de nuevo sí que pueden ser diagnósticos de representaciones masculinas, siendo éste el caso del arco y las flechas, que siempre se asocian a los hombres. No obstante, un análisis de las figuras femeninas nos muestra que portan una amplia variedad de elementos, como pueden ser bastones, varas o palos cavadores, como la larga vara que muestra la mujer de Roca Benedí (García *et al.* 2020); cestos o bolsas, como en el caso de las figuras de Rossegadors o de Civil; posibles bumeranes, como en el caso de la Fuente del Sabuco (Mateo Saura 1999: 62); posibles instrumentos musicales, como *crótalos largos* (Almagro 1960: 15) o castañuelas (Beltrán 1966: 91), así como otros objetos de difícil interpretación, caso del singular elemento rectangular que porta la mujer del Barranc de les Taules I (Viñas *et al.* 2019: 216).

ACTIVIDADES

Tradicionalmente se definía a las mujeres del arte levantino como figuras en posición estática que no desarrollaban ninguna actividad reconocible, lo que dificultaba su integración en la narrativa general del panel y conducía a su interpretación recurrente como diosas o imágenes sacralizadas (Jordá 1975; Beltrán 1998; Jordán 1998). Pese a ello, nuevos planteamientos y revisiones más detalladas de las imágenes ha permitido situarlas en múltiples contextos y acciones. Así, se han documentado

motivos femeninos en escenas de porteo, como las cargadoras de Cova Centelles; en una escena de vareo o recolección, como la protagonizada por la mujer de Roca Benedí (García *et al.* 2020: 163; Utrilla 2020); en escenas de danza, como en el Abrigo de la Risca I o en los Grajos I (Beltrán 1969); o en escenas sociales o ceremoniales, como la posible representación de parto en Cova Centelles (Domingo 2004-2005: 190; Morote *et al.* 2019: 254). Asimismo, debemos señalar que, aunque se observa la presencia de algunas representaciones femeninas en escenas cinegéticas o escenas bélicas, no se ha documentado su participación directa en estas acciones –es decir, su representación disparando o realizando alguna acción violenta. Su presencia en escenas cinegéticas ha llevado a alguna autora a proponer su participación como ojeadoras en las batidas de caza, como podría representar la figura de Ermites I (Escoriza 2002: 64). Para otras investigadoras, su estrecha asociación espacial y las similares características formales y técnicas con las figuras próximas, como en la conocida escena bélica de Civil, hacen difícil negar su participación en el desarrollo del suceso narrado, aunque no sea posible precisar la acción concreta que realizan (López Montalvo 2007: 550-551). Asimismo, algunos estudios recientes han sugerido que determinadas figuras femeninas serían víctimas de acciones violentas, como la mujer núm. 204 de Cova Centelles, que podría estar siendo apresada por dos hombres –uno le agarraría los brazos en la espalda y el otro la golpearía frontalmente (Bea 2020: 15). Finalmente, como ya se ha mencionado, algunos motivos femeninos portan objetos que podrían interpretarse como bumeranes (Mateo Saura 2013: 40; Lillo 2014: 804), un útil que presenta una gran diversidad de formas y funciones, que van más allá de su uso como arma en actividades de caza y lucha, como son su empleo como herramienta para cavar, hacer fuego o como instrumento de percusión ceremonial en las danzas, como se ha documentado en los grupos aborígenes australianos (Langley *et al.* 2016: 118).

Concluyendo este apartado, nuestra revisión crítica de lo publicado, complementado con el análisis directo de los motivos, nos hace proponer que son figuras femeninas aquellas que presentan uno o ambos de estos elementos: senos y/o falda o vestido. Por otra parte, descartaremos como tales aquellas otras con características que se asocian exclusivamente a los antropomorfos masculinos (ver fig. 1). Como hemos apuntado, el resto de los atributos descritos en este apartado son compartidos por figuras de ambos sexos, por lo que su presencia no puede considerarse como diagnóstica.

Categoría	Elementos específicos	Figuras femeninas	Figuras masculinas	Determinante sexual
Anatómicas	Senos	✓	✗	Femenino
	Vientre voluminoso	✓	✓	–
	Nalgas pronunciadas	✓	✓	–
	Peinados o cabelleras	✓	✓	–
	Cabezas triangulares o piriformes	✓	✓	–
	Pantorrillas marcadas	✓	✓	–
	Falo o estuche fálico	✗	✓	Masculino
Atuendos	Desnudez	✓	✓	–
	Falda	✓	✗	Femenino
	Vestido	✓	✗	Femenino
	Pantalón ancho y corto o bombachos	✓	✓	–
Adornos	Diademas	✓	✓	–
	Ajorcas o brazaletes	✓	✓	–
	Cintas colgantes	✓	✓	–
	Pendientes y collares	?	?	?
	Penachos o tocados de plumas	✗	✓	Masculino
	Máscara con rasgos zoomorfos	✗	✓	Masculino
Útiles	Arco y flechas	✗	✓	Masculino
	Bumeranes	✓	✓	–
	Varas o palos cavadores	✓	✓	–
	Bolsas y cestas	✓	✓	–
	Variados	✓	✓	–
Actividades	Porteo	✓	✓	–
	Vareo o recolección	✓	✓	–
	Danzas	✓	✓	–
	Rituales o ceremonias	✓	✓	–
	Caza (participación directa)	✗	✓	Masculino
	Acción bélica (participación directa)	✗	✓	Masculino

Fig. 1. Criterios de identificación sexual que podemos encontrar en los motivos femeninos y masculinos. En la última columna se especifican aquellas características que aparecen exclusivamente en uno de los dos sexos.

LAS FIGURAS FEMENINAS DEL BAJO ARAGÓN, MAESTRAZGO Y BAJO EBRO

Una vez establecidas las características principales de identificación sexual en las representaciones femeninas, nuestro estudio se centrará ahora en uno de los núcleos estilísticos en los que tradicionalmente se ha dividido el arte levantino. Concretamente, el área septentrional, formada por las comarcas del Bajo Aragón, el Maestrazgo y el Bajo Ebro. Por sus similitudes tipológicas

hemos incluido también algunos conjuntos rupestres que se encuentran alejados de estas regiones, como los de Roca Benedí (Zaragoza) o la Roca dels Moros del Cogul (Lleida). En primer lugar, hemos llevado a cabo una exhaustiva revisión de toda la bibliografía existente para inventariar todas aquellas figuras que han sido identificadas como femeninas. Esta revisión bibliográfica, junto con la consulta de la documentación disponible en los organismos públicos encargados de la gestión de estos bienes y el trabajo de campo en los yacimientos, nos ha

Yacimiento	Núm. Fig. femeninas (1)	Bibliografía	Determinante sexual
La Roca dels Moros (Cogul, Lleida)	10 (motivos 29, 30, 31, 32, 33-34, 38-39, 41, 42 y 43)	Viñas et al., 2017: 115-121.	Faldas
Abric d'Ermites I (Ulldecona, Tarragona)	1 (motivo 75)	Viñas, 1986: 77; Alonso y Grimal, 1993: 12.	Falda
Els Arcs I (Capçanes, Tarragona)	2 (motivos 15 y 19)	Sarriá, 2015: 13, 15; Viñas et al., 2019: 211.	Faldas
Barranc de les Taules I (Capçanes, Tarragona)	1 (motivo 6)	Sarriá, 2016: 11; Viñas et al., 2019: 212.	Falda
Grau del Tallat (Cornudella de Montsant, Tarragona)	1 (motivo 10)	Viñas, 2008: 7; Viñas y Sarriá, 2011: 56-57.	Falda
Abrigo de los Chaparros (Albalate del Arzobispo, Teruel)	1 (motivo 83)	Beltrán y Royo, 1997: 40.	Senos
Abrigo de la Higuera de Esteruel (Alcaine, Teruel)	1 (motivo 4)	Beltrán y Royo, 1994: 35-36.	Posible seno
Abrigo de la Cañada de Marco (Alcaine, Teruel)	4 (motivos 88, 89, 90 y 120)	Ruiz y Royo, 2016: 50, 71.	Faldas
El Cerrao (Obón, Teruel)	1 (motivo 24)	Andreu et al., 1982: 102; Beltrán, 2005: ficha 31.	Falda
La Vacada (Castellote, Teruel)	2 (motivos 37 y 54)	Martínez Bea, 2009: 68, 82; Ripoll, 1961: 21-22.	Faldas
Abrigo del Arquero del Pudial (Castellote, Teruel)	1 (motivo 2)	Bea, 2012c: 56-57; Ripoll, 1961: 15-16.	Falda
Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel)	1 (motivo 104)	Beltrán, 2002: 174-175.	Falda y seno
Roca Benedí (Jaraba, Zaragoza)	1 (motivo 2)	Utrilla et al., 2010: 232.	Falda
Cova Centelles (Albocàsser, Castellón)	14 (motivos 81, 89, 90, 131, 138, 166, 204, 233, 239, 245, 246, 251, 253 y 256)	Viñas et al., 2015; Morote et al., 2019.	Faldas y/o senos
Covetes del Puntal (Albocàsser, Castellón)	1	Viñas, 1982: 162-167; Olària, 2006.	Senos
Cingle dels Tolls del Puntal (Les Coves de Vinromà, Castellón)	1	Viñas, 1979-1980: 28-29; Viñas, 1982: 158.	Falda
Cova Alta del Llidoner (Tírig, Castellón)	1	Martínez y Guillem, 2006; Guillem et al., 2010: 105.	Posible seno
Cova del Civil III o de Ribassals (Tírig, Castellón)	5 (motivos 45, 62b, 78, 79b y 88b)	López Montalvo, 2007: 546; Domingo, 2004: 136.	Faldas
Cova Remigia (Ares del Maestrat, Castellón)	1 (motivo 283 - Abric V)	Sarriá, 1989: 271, 1988-89; Alonso y Grimal, 1993: 14.	Falda
Cingle de la Mola Remigia (Ares del Maestrat, Castellón)	1 (motivo 12 - Abric IV)	Ripoll, 1963: 17.	Falda
Racó Gasparo (Ares del Maestrat, Castellón)	1 (motivo 2)	Beltrán, 1965; Porcar, 1965; Martínez y Guillem, 2006: 57	Falda
Cova dels Rossegadors o del Polvori (La Pobla de Benifassà, Castellón)	3 (motivos 45, 46 y 81)	Viñas et al., 2015: 126-128, 131, 139-140.	Faldas
Abric A del Cingle de Palanques (Palanques, Castellón)	1 (motivo 2)	Mesado, 1995: 25-26; Alonso y Grimal, 1993: 14.	Falda
La Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla (Vilafranca del Cid, Castellón)	1 (motivo 5)	Mesado, 1988-89: 41-42; Domingo, 2020.	Falda
Núm. total de figuras femeninas	57		

(1) La numeración de los motivos, en caso de existir, corresponde a la establecida en la primera referencia bibliográfica citada.

Fig 2. Representaciones femeninas identificadas en el área del Bajo Aragón, Maestrazgo y Bajo Ebro.

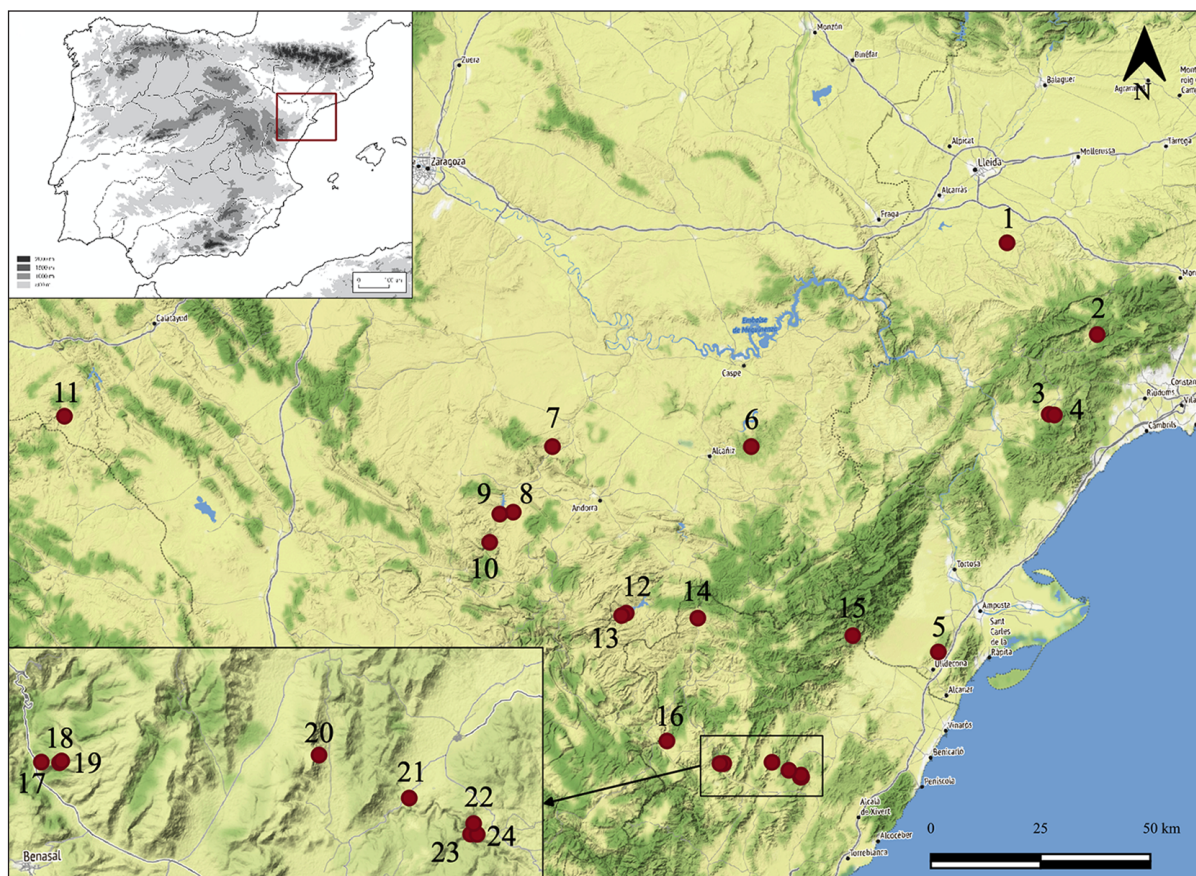


Fig. 3. Yacimientos con representaciones femeninas: 1. La Roca dels Moros (Cogul); 2. Abric del Grau del Tallat (Cornudella de Montsant); 3. Els Arcs I (Capçanes); 4. Barranc de les Taules (Capçanes); 5. Abric d’Ermites I (Ulldecona); 6. Abrigo del Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz); 7. Abrigo de los Chaparros (Albalate del Arzobispo); 8. Abrigo de la Higuera de Esteruel (Alcaine); 9. Abrigo de la Cañada de Marco (Alcaine); 10. Abrigo del Cerrao (Obón); 11. Roca Benedí (Jaraba); 12. Abrigo de la Vacada (Castellote); 13. Abrigo del Arquero del Pudial (Castellote); 14. Abrigo A del Cingle de Palanques (Palanques); 15. Cova del Polvori o dels Rossegadors (La Pobla de Benifassà); 16. Abric de la Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla (Vilafranca del Cid); 17. Racó Gasparo (Ares del Maestrat); 18. Cova Remigia (Ares del Maestrat); 19. Cingle de la Mola Remigia (Ares del Maestrat); 20. Cova Centelles (Albocàsser); 21. Cova del Civil o dels Ribassals (Tírig); 22. Cova Alta del Llidoner (Tírig); 23. Covetes del Puntal (Albocàsser); 24. Cingle dels Tolls del Puntal (Les Coves de Vinromà).

permitido elaborar un inventario completo de motivos femeninos en esta área.

El análisis de cada una de las figuras, aplicando los parámetros especificados en el apartado anterior, nos ha llevado a descartar 25 figuras distribuidas en 16 abrigos que, en alguna ocasión, se han considerado como representaciones femeninas, pero que no se ajustan a los criterios que hemos establecido. La exclusión de estos motivos responde a diversas razones; en algunos casos, no presentan elementos seguros o determinantes de adscripción sexual, siendo el caso de algunas figuras de los abrigos de Trepadores, Recolectores o Covacho Ahumado (Beltrán y Royo 1998), Val del Charco del Agua Amarga (Beltrán 2002), la Saltadora (Domingo *et al.*

2007), Cova Remigia (Sarriá 1989) o el Abric II de la Roca dels Ermitans (Guillem *et al.* 2010). La falta de una documentación actualizada y detallada de otros sitios tampoco ha permitido la adscripción sexual de algunas figuras, como en el Cingle de l’Ermita (Viñas 1982) o en Racó Molero (Porcar 1940; Ripoll 1963), cuya visita permitió comprobar que hoy en día las imágenes apenas se distinguen. Finalmente, la revisión y nuevas documentaciones de algunos conjuntos señalan la presencia de un posible arco y flecha en antropomorfos que en alguna ocasión se habían identificado como femeninos, como el caso del motivo 7 de Cingle del Mas d’en Josep (Domingo *et al.* 2003) o el motivo 5 de la Cova dels Cavalls (Martínez Valle y Villaverde 2002).

Descartados los motivos anteriores, se han identificado 24 conjuntos rupestres en los que sí ha sido posible determinar la presencia de representaciones femeninas. La adscripción sexual de estas figuras se ha basado en los convencionalismos y elementos diagnósticos detallados en el apartado 2, que nos han permitido confirmar la existencia de 57 imágenes femeninas distribuidas en este territorio, distinguiéndose cinco conjuntos en Cataluña con 15 mujeres representadas, ocho en Aragón con 12 figuras femeninas y once sitios en Castellón con 30 mujeres (fig. 2). En la mayoría de los sitios encontramos una o, en algún caso, dos figuras femeninas representadas. Existen, sin embargo, cinco conjuntos que presentan un mayor número de mujeres: Cañada de Marco, Cova del Civil y Cova dels Rossegadors, y especialmente la Roca dels Moros del Cogul y Cova Centelles, con 10 y 14 mujeres respectivamente. En estos dos últimos sitios, principalmente en Cogul, la presencia femenina en el panel adquiere un protagonismo singular, lo que nos lleva a plantear si pudieran corresponderse con abrigo que fueran de uso especial para las mujeres, como lugares para la negociación de la identidad femenina (Díaz-Andreu 1999). Pese a tratarse de una hipótesis sugerente, lo cierto es que la temática en ambos sitios muestra ciertas diferencias. Por una parte, en el conjunto leridano las mujeres se encuentran agrupadas en parejas, sin que pueda identificarse claramente una acción o actividad concreta por su parte, en una composición que tradicionalmente se ha interpretado como una danza fálica, aunque se trata de una interpretación descartada actualmente por la investigación (Viñas *et al.*, 2017; Santos da Rosa *et al.* 2021b). Por el contrario, en Centelles, las figuras femeninas participan en diversas acciones o actividades, muestran actitudes muy dinámicas y aparecen interactuando directamente con varias representaciones masculinas y algún individuo infantil, en escenas que se han definido como de porteo, de carácter social o ceremonial, así como en posibles ritos femeninos vinculados a la fertilidad (Morote *et al.* 2019).

CLASIFICACIÓN ESTILÍSTICA DE LAS FIGURAS FEMENINAS

La variabilidad formal y estilística de las representaciones humanas levantinas hizo que ya desde los inicios de la investigación se establecieran clasificaciones tipológicas. La primera de ellas fue la realizada por Hugo Obermaier y Paul Wernert para las figuras del núcleo de la

Valltorta, clasificando los tipos humanos entre cestosomático, paquípedo y nematomorfo (Obermaier y Wernert 1919: 94-95), una clasificación que influyó de forma significativa en la investigación posterior. En las últimas décadas, en nuestro ámbito de estudio, se han llevado a cabo diversos estudios que establecen una secuencia cronostilística para el arte levantino del núcleo de la Valltorta-Gassulla (Villaverde *et al.* 2006; Domingo 2006; 2012; López Montalvo 2009) y de los conjuntos aragoneses (Utrilla y Bea 2007; Utrilla *et al.* 2012), dos territorios cuyos paralelismos estilísticos y temáticos, así como la equivalencia de las propuestas, ha permitido recientemente plantear un modelo general para todo este territorio, que establece cuatro morfotipos –paquípedos, estilizados, lineares y filiformes–, con diversa variabilidad dentro de cada uno de ellos (Utrilla y Bea 2018). Así, dentro del grupo de Paquípedos situarían los pseudopaquípedos (tipos Mas d'en Josep y Tolls), dentro del grupo de Estilizados situarían los longilíneos (tipo Civil) y los extralongilíneos, y dentro del grupo de Lineares situarían las variantes tipo Cingle y tipo Muriecho. A su vez, estas categorías presentan una amplia variabilidad, lo que lleva a los autores a señalar algunos casos de arqueros y de mujeres que parecen contar con rasgos de dos grupos estilísticos.

Los diferentes autores atribuyen una secuencia cronológica a estos morfotipos, estableciéndose los dos primeros como los más antiguos de los paneles levantinos, con sus figuras ocupando la parte central de las composiciones, y los dos últimos como los más recientes, dada su localización alrededor de las figuras anteriores y las superposiciones entre ellas, que hacen pensar en su posterior adición. En general, se observa una progresiva esquematización y pérdida del volumen corporal y una reducción del tamaño de los motivos a lo largo de la secuencia. Estas investigaciones también sostienen que las representaciones femeninas se incluyen tipológicamente en los dos primeros horizontes, mientras que en los dos últimos horizontes las mujeres se encuentran ausentes (López Montalvo 2007; Domingo 2012; Utrilla y Bea 2018).

Partiendo de esta clasificación en cuatro morfotipos, hemos llevado a cabo la clasificación estilística de las figuras femeninas documentadas en el Bajo Aragón, Maestrazgo y Bajo Ebro, aunque dicha clasificación solo ha sido posible en los casos en los que el estado de conservación permitía valorar el motivo completo. Nuestra intención es corroborar si, efectivamente, podemos encuadrar todas las figuras en los dos primeros horizontes, como se ha propuesto hasta ahora, así como definir las

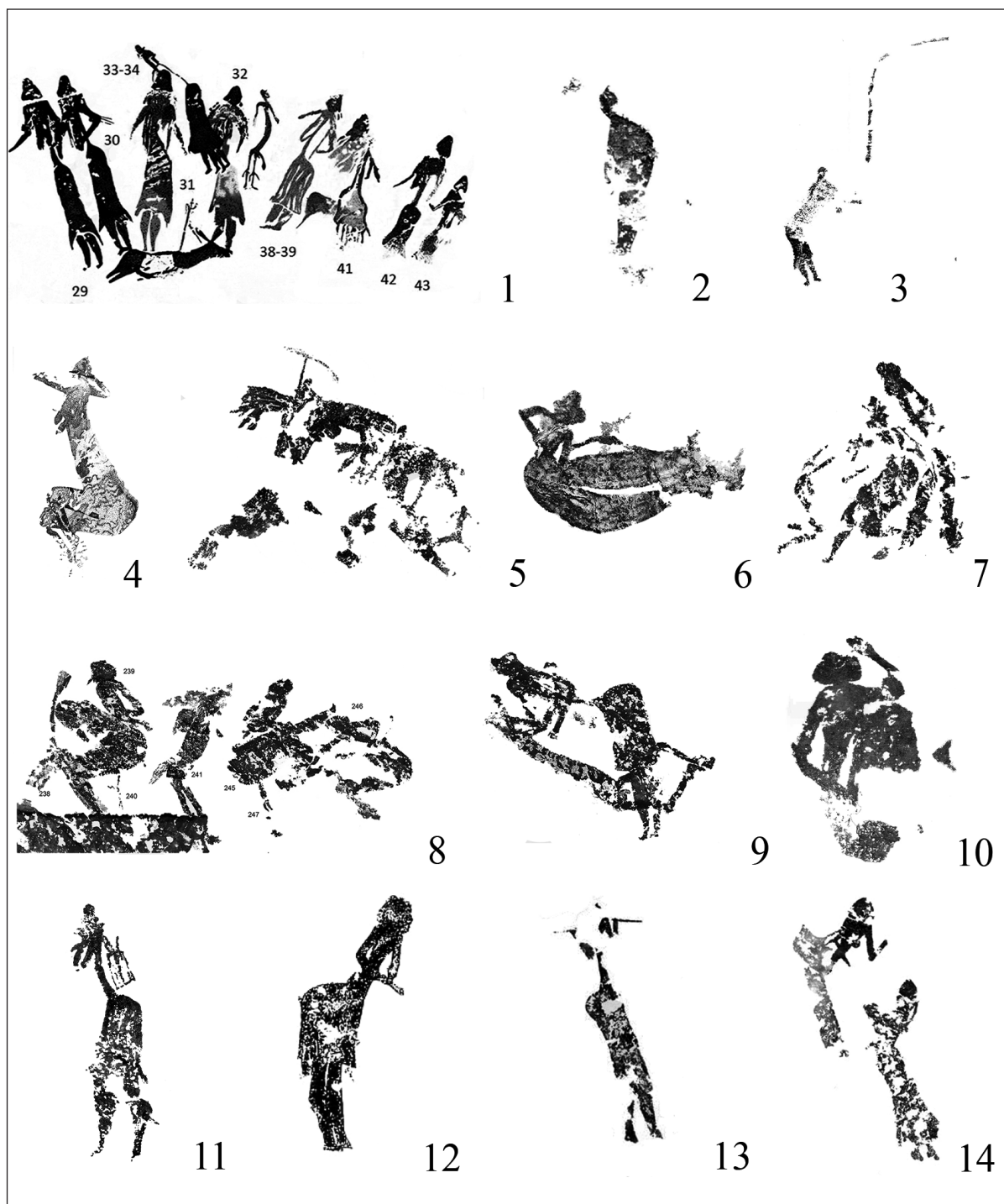


Fig. 4. Representaciones femeninas incluidas dentro del grupo Paquípodas: 1. La Roca dels Moros de Cogul (Viñas *et al.* 2017: 116); 2. Abrigo del Arquero del Pudial (Bea 2012: 62); 3. Roca Benedí (Utrilla *et al.* 2010: 233); 4. Covetes del Puntal (Viñas 1982: 165); 5. Cova Centelles (motivos 89 y 90) (Morote *et al.* 2019: 252); 6. Cova Centelles (motivo 166) (Morote *et al.* 2019: 252); 7. Cova Centelles (motivo 204) (Morote *et al.* 2019: 253); 8. Cova Centelles (motivos 239, 245 y 246) (Morote *et al.* 2019: 255); 9. Cova Centelles (motivo 251) (Morote *et al.* 2019: 255); 10. Cova Alta del Llidoner (Guillem *et al.* 2010: 105); 11. Barranc de les Taules I (Sarrià 2016); 12. Racó Gasparo (Alonso y Grimal 1993: 13); 13. Cova dels Rossegadors (motivo 81) (Viñas *et al.* 2015: 142); 14. Cova dels Rossegadors (motivos 45 y 46) (Viñas *et al.* 2015: 131). Los calcos no están a escala.

principales características de las representaciones femeninas en cada uno de los grupos morfológicos propuestos. La clasificación estilística de los motivos de la fig. 2 ha dado los resultados que describimos a continuación.

PAQUÍPODAS

Tanto Domingo (2012) como Utrilla y Bea (2018) plantean la existencia de un primer grupo que denominan respectivamente Horizonte Centelles y Paquípodos, integrado por figuras humanas de tipo naturalista, con proporciones equilibradas, piernas gruesas y tronco corto, entre cuyos motivos más característicos encontramos los llamados ‘arqueros al vuelo’, que no participan en actividades de caza, sino que parecen estar desplazándose por el territorio y que vemos representados con calzones, media melena, posibles botas y diversos adornos personales. En este grupo hemos incluido aquellas representaciones femeninas de carácter naturalista y cuerpo robusto, que presentan una proporción equilibrada entre tronco y extremidades inferiores, y muestran gran definición en los detalles, que les otorga un aire de gran realismo. Suelen ser imágenes de gran tamaño (entre 20 y 35 cm, aunque también encontramos algunas figuras de menor tamaño, como la mujer de Racó Gasparó o Covetes del Puntal), muestran nalgas marcadas y llevan faldas ajustadas de largo variable, aunque alguna figura de Cova Centelles porta pantalones anchos o bombachos. Lucen diversos adornos, como brazaletes, cintas colgantes en los brazos y posibles diademas, así como en algún caso collares. Presentan una cabeza bien definida, con forma piriforme o peinado en forma de media melena, así como muslos y pantorrillas, y en algunos casos, muestran los pies bien definidos. Las encontramos en una amplia variedad de escenas: porteadoras, como en Cova Centelles; en una posible escena de vareo en Roca Benedí; en posibles actividades ceremoniales o sociales, como en Cogul; y finalmente en otras escenas de carácter más indeterminado, que podrían incluir rituales de fertilidad o escenas de parto, como las figuras 239 y 245 de Cova Centelles, que se encuentran sedentes, con las piernas entreabiertas y muestran bajo las nalgas, unos trazos que podrían corresponderse con el ciclo menstrual, el líquido amniótico o el cordón umbilical (Viñas *et al.* 2015). Por el contrario, estas figuras no se sitúan en medio de escenas de caza o bélicas. Se nos presentan interactuando, en algunos casos, con representaciones masculinas o cargando con individuos infantiles, como en Cova Centelles y Roca Benedí. Algunos de estos motivos también portan fardos en

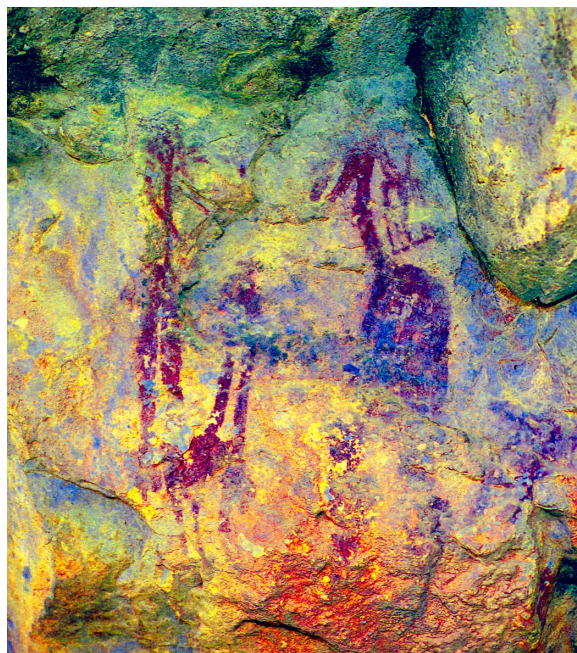


Fig. 5. Imagen femenina del Barranc de les Taules I tratada digitalmente con el software DStretch (Foto: NSR).

la espalda, cestas u otros objetos no determinados. En este grupo hemos incluido casi todas las mujeres de Cogul, varias de las mujeres de Centelles, así como las tres mujeres de Rossegadors y la mujer de Arquero del Puidal, Roca Benedí, Covetes del Puntal, Cova Alta de Lli-doner, Barranc de les Taules I y Racó Gasparó (fig. 4).

ESTILIZADAS

El segundo morfotipo definido es el denominado Horizonte Civil (Domingo 2012) o Arquetipo Estilizado (Utrilla y Bea 2018), que se define por presentar antropomorfos estilizados tendentes a la desproporción, con un alargamiento del tronco, especialmente en la zona del abdomen que, en algunos casos, adquiere una morfología totalmente lineal. Presentan unas caderas anchas –algunos individuos muestran nalgas pronunciadas y una característica postura de pierna levantada– y unas piernas bien definidas, aunque con un menor volumen que el grupo anterior. Estos motivos se integran principalmente en escenas de temática cazadora o bélica. Algunos individuos, denominados Extralongilíneos en la propuesta de Utrilla y Bea, presentan un desarrollo exagerado del tronco, convirtiéndose en figuras de grandes dimensiones, como las que encontramos en la Cueva del Chopo, que pueden superar el metro de longitud, o la gran represen-

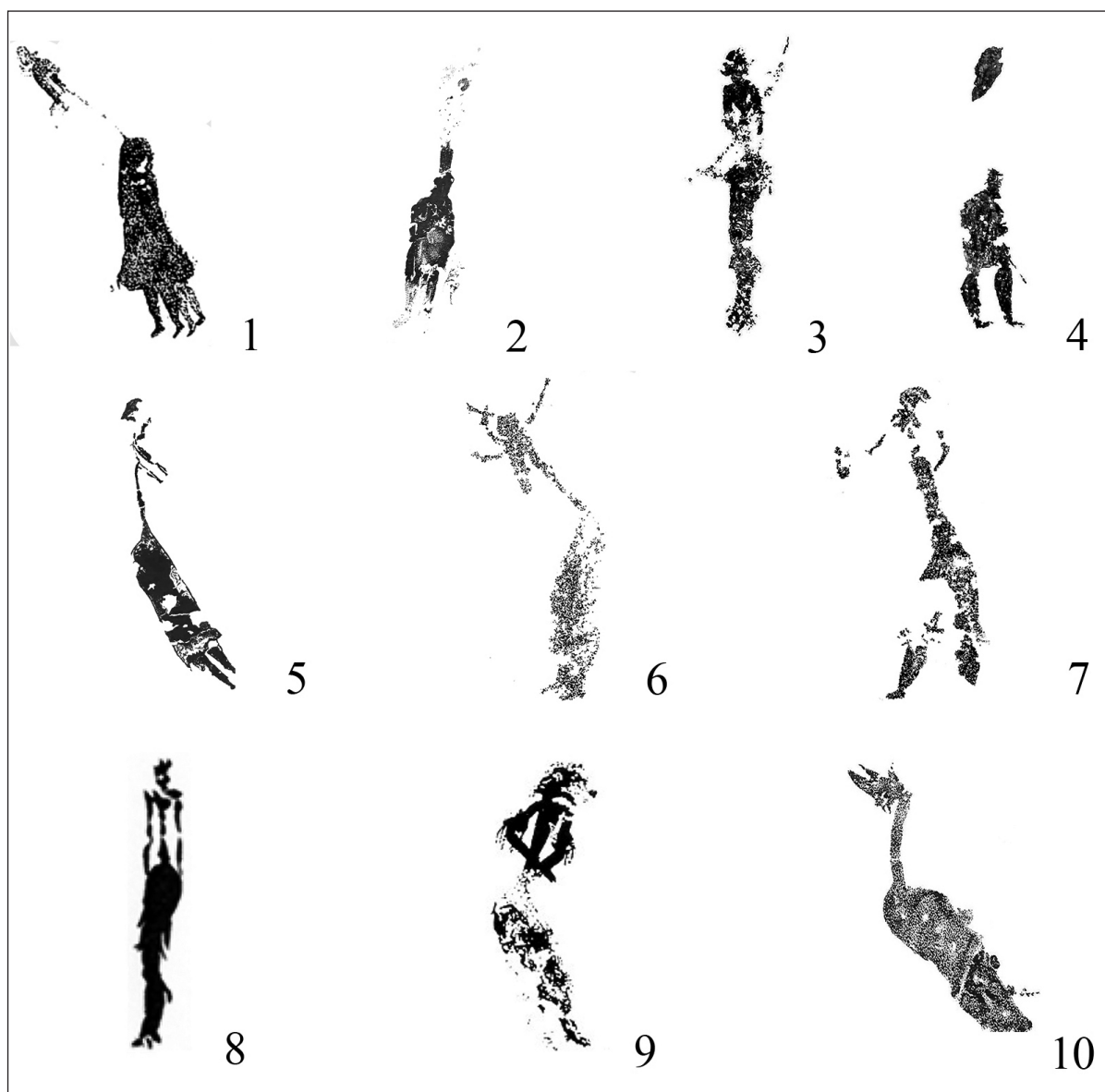


Fig. 6. Representaciones femeninas incluidas dentro del grupo Estilizadas: 1. La Roca dels Moros de Cogul (motivo 33-34) (Alonso y Grimal 1993: 13); 2. Abric del Grau del Tallat (Viñas y Rubio 2008); 3. La Vacada (motivo 37) (Martínez Bea 2009: 68); 4. La Vacada (motivo 54) (Martínez Bea 2009: 82); 5. Val del Charco del Agua Amarga (motivo 104) (Beltrán 2002: 174); 6. Cova del Civil (motivo 62b) (López Montalvo 2007: 548); 7. Cova del Civil (motivo 78) (López Montalvo 2007: 548); 8. Cova Remigia (motivo 283) (Porcar *et al.* 1935); 9. Abric A del Cingle de Palanques (Alonso y Grimal 1993: 13); 10. La Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla (Mesado 1988-89). Los calcos no están a escala.

tación femenina (motivo 104) de Val del Charco del Agua Amarga, que mide 50 cm de altura.

Los antropomorfos femeninos que se integran en esta tipología presentan, como en el grupo anterior, un componente naturalista, aunque muestran una mayor estilización y desproporción en su ejecución, especialmente en

la relación tronco-extremidades inferiores. Concretamente, se observa una tendencia al alargamiento del tronco y una pérdida de volumen corporal. Aunque el tronco mantiene en ocasiones la morfología en forma de triángulo invertido, la zona del abdomen se muestra de manera casi lineal, y en ocasiones, muy alargada, como en la

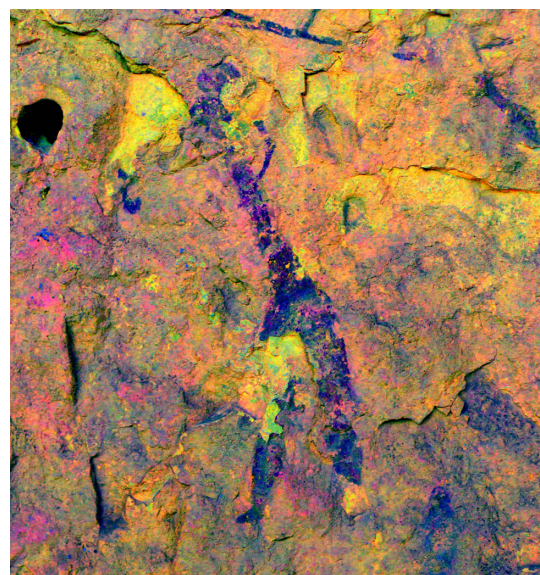
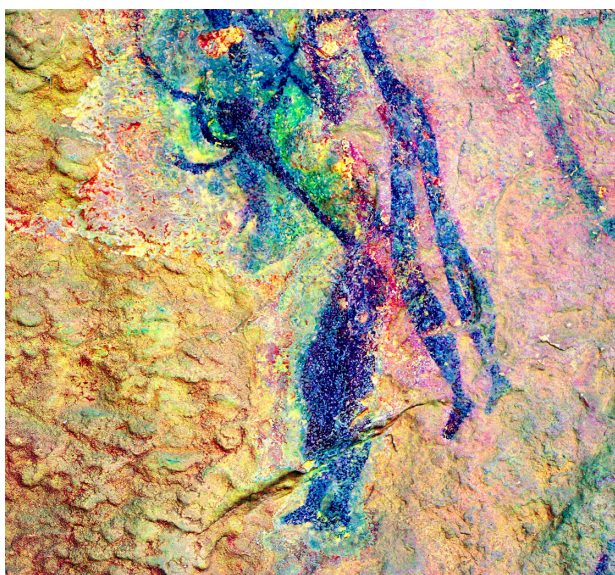


Fig. 7a y 7b. Imágenes tratadas digitalmente con el software DStretch de las figuras femeninas núm. 62b (izquierda) y núm. 78 (derecha) de Cova del Civil (Foto: NSR).

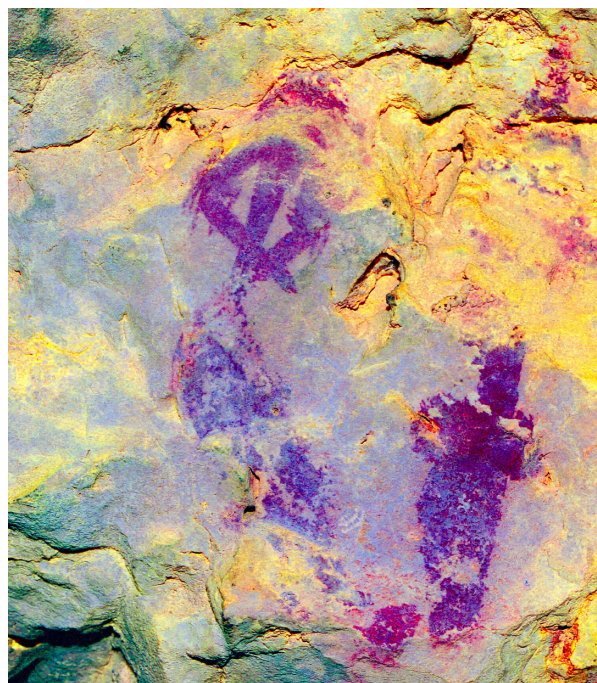
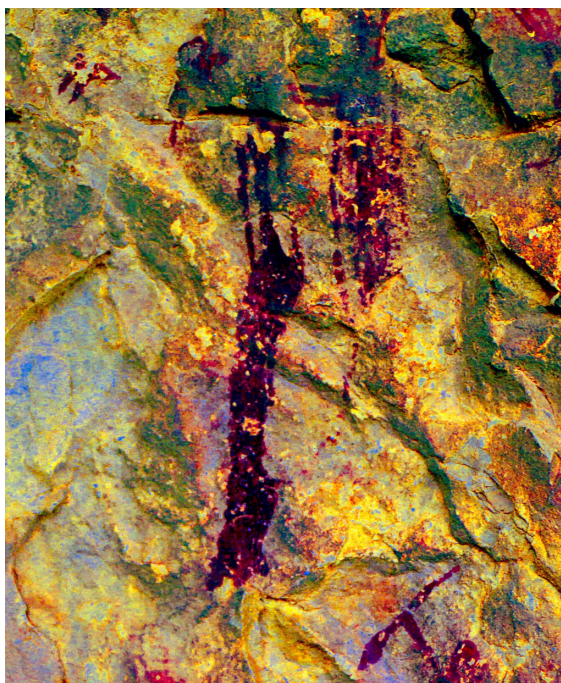


Fig. 8a y 8b. Imágenes tratadas digitalmente con el software DStretch de las figuras femeninas de Cova Remigia (izquierda) y Cingle de Palanques (derecha) (Foto: NSR).

figura 104 del Val del Charco. Así, en los motivos de este grupo encontramos una mayor desproporción corporal, especialmente en lo referido a la longitud del tronco, una estilización o alargamiento de la figura y una menor ‘ro-

bustez’ en su ejecución. Por lo demás, anatómicamente comparten varias características con el grupo anterior; presentan gran tamaño, cabezas bien definidas, lucen faldas ajustadas y pueden lucir diferentes adornos o útiles,

como bolsas y cestas. Sin embargo, aunque estas imágenes femeninas se insertan en escenas de carácter social, también encontramos algunas de ellas en escenas de conflicto bélico o exhibición guerrera, como en Cova del Civil, o en escenas de caza, como la figura de Cingle de Palanques, cuyas características morfológicas la situarían muy próxima al grupo de paquípodas, pero su asociación narrativa a figuras estilizadas y su localización en un panel que narra íntegramente una escena de caza de jabalíes, nos decanta a situarla en este segundo grupo. En ocasiones, como hemos señalado, resulta difícil establecer una división clara entre las representaciones paquípodas y estilizadas, existiendo diversos motivos, no solamente femeninos, que presentan en una misma figura características que pueden atribuirse a uno u otro grupo. En estos casos, pensamos que la temática del panel en el cual se inserta la figura puede dar mayores pistas, ya que los estudios antes señalados, tanto en el núcleo castellonense de la Valltorta como en los conjuntos aragoneses, sitúan las figuras humanas estilizadas en contextos de caza o bélicos, un tipo de escena ausente en las paquípodas. Entre las representaciones que hemos incluido en este grupo se encuentran la mujer de Cogul (motivo 33-34 en la publicación original), la figura de Grau Tallat, las dos de la Vacada, dos figuras de Civil (motivos 62b y 78), la gran figura femenina del Charco del Agua Amarga, y las figuras de Cova Remigia, Cingle de Palanques y la Covatina del Mas de la Rambla (fig. 6).

LINEALES Y FILIFORMES

Tal como hemos apuntado anteriormente, los estudios realizados hasta ahora apuntaban a la ausencia de representaciones femeninas en los horizontes finales de la secuencia estilística (Domingo 2012; López Montalvo 2007: 546-552; Utrilla y Bea 2018). Existen, sin embargo, algunos motivos femeninos cuya adscripción a los tipos paquípedo o estilizado pensamos que resulta problemática, y cuyas características de la figura y el panel plantean la cuestión de si nos encontramos ante figuras que podríamos integrar en el horizonte Lineal. Este tercer morfotipo, denominado Horizonte Cingle (Domingo 2012) o tipo Linear (Utrilla y Bea 2018), muestra unos antropomorfos que, aun presentando un cierto componente naturalista, muestran una disminución general en el tamaño de las figuras y un trazo lineal en su ejecución, especialmente en tronco y extremidades, aunque en ocasiones pueden definirse los muslos y pantorrillas, e incorporan detalles como el falo, adornos, tocados o rasgos

faciales. En el caso de las cuatro representaciones femeninas siguientes, las cuales proponemos su inclusión en este morfotipo, se caracterizan por presentar una ejecución esquemática de la figura, con un trazo lineal de tronco y extremidades, aunque pueden presentar un cierto volumen en muslos y pantorrillas. Portan falda, excepto en el singular caso de la mujer de los Chaparros, que se muestra desnuda, con los senos representados y un vientre grávido. Asimismo, las figuras femeninas incluidas en este grupo no muestran adornos ni útiles, y se localizan en escenas cuya temática muestra escenas de cacería, como la mujer de Ermites I, o escenas bélicas o de conflicto, como en Cingle de la Mola Remigia, Los Chaparros y Cova del Civil (fig. 9).

Finalmente, queríamos señalar una figura del abrigo turolense del Cerrao, identificada como femenina por los autores que llevaron a cabo su documentación (Andreu *et al.* 1982), para la cual proponemos hipotéticamente su adscripción al grupo cronotipológico filiforme. A falta de

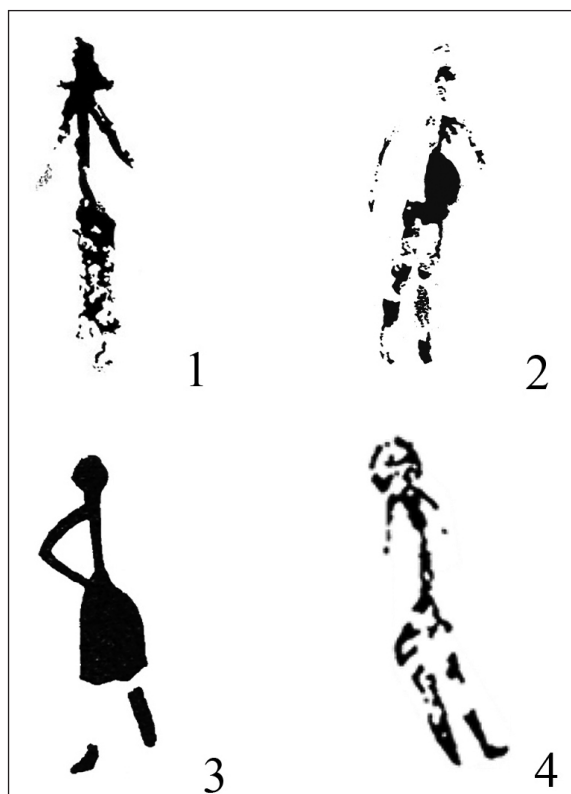


Fig. 9. Representaciones femeninas incluidas dentro del grupo de Lineales: 1. Abric d'Ermites I (motivo 75) (Alonso y Grimal 1993: 13); 2. Los Chaparros (motivo 83) (Beltrán y Royo 1997); 3. Cova del Civil (motivo 45) (Obermaier y Wernert 1919); 4. Cingle de la Mola Remigia (motivo 12) (Ripoll 1963). Los calcos no están a escala.

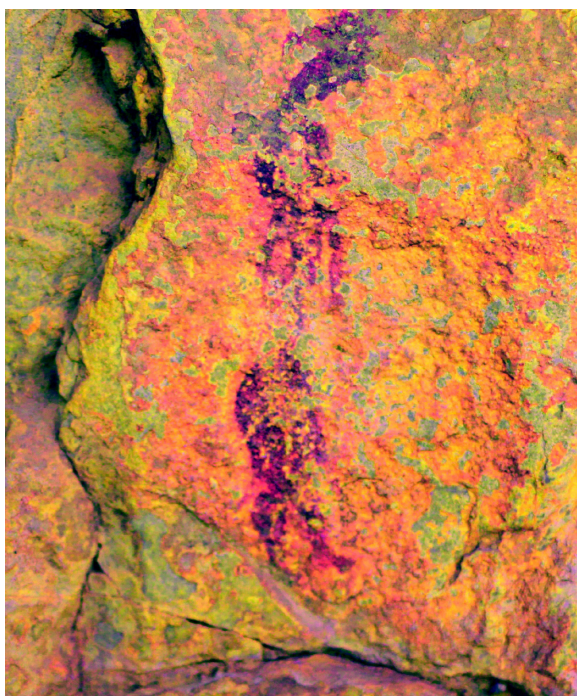


Fig. 10. Imagen tratada digitalmente con el software DStretch de la figura femenina de Cingle de la Mola Remigia (Foto: NSR).

una documentación actualizada del conjunto, la morfología y el contexto del panel nos llevan a proponer esta interpretación. Este último morfotipo, denominado Horizonte Lineal (Domingo 2012) o tipo Filiforme (Utrilla y Bea 2018), se caracteriza por antropomorfos de pequeñas dimensiones y una representación anatómica de carácter esquemático, sin volumen y detalles anatómicos, y en los que se aprecia un aumento de la acción violenta en las escenas en las que participan. En este sentido, pensamos que la figura femenina (motivo 24 en la publicación original) del Abrigo del Cerrao podría incluirse dentro de esta categoría. Este motivo presenta una configuración básica en su ejecución (tronco y extremidades completamente lineales, sin volumen anatómico ni adornos, útiles o rasgos detallados), muestra un tamaño reducido y se inserta en una escena de conflicto. En esta escena podemos observar un gran arquero central, de 20 cm de longitud, que se desplaza con el arco en la mano. A la derecha de este motivo se observa un antropomorfo de tendencia lineal, con el cuerpo inclinado y doblado hacia adelante, y a la izquierda del gran arquero, se identifica la figura femenina, que muestra una falda hasta media pierna y sujeta con ambas manos el brazo izquierdo del arquero. Ocho pequeños arqueros filiformes rodean en círculo y



Fig. 11. Localización de la figura femenina sosteniendo el brazo del arquero central en la escena bélica del Cerrao (Andreu *et al.* 1982).

apuntan con sus arcos a estos tres motivos centrales (fig. 11). Aunque una futura documentación actualizada del conjunto nos debería permitir corroborar dicha clasificación estilística, creemos interesante plantear la posibilidad de la existencia de representaciones femeninas en los tipos lineales y filiformes, unas tipologías cuya ejecución lineal de la figura humana dificulta la identificación y adscripción sexual de los motivos.

UNA APROXIMACIÓN A LOS PANELES CON REPRESENTACIONES FEMENINAS

El análisis realizado ha permitido una primera aproximación general a los paneles y abrigos en los que aparecen representadas las figuras femeninas. En relación con la temática de los paneles según el grupo estilístico, nuestras conclusiones para el área del Bajo Aragón, Maestrazgo y Bajo Ebro apuntan a lo ya observado en los estudios de la zona castellonense (Domingo 2006; López Montalvo 2009). Las mujeres del grupo Paquipo-das, el grupo más numeroso conformado por 25 motivos, se sitúan principalmente en escenas de temática social, escenas de porteo o desplazamiento, una escena de vareo, o en escenas relacionadas con la fertilidad y el parto, mientras que no resulta habitual encontrarlas en escenas de caza o bélicas. Serán también las mujeres de este grupo las que se relacionan con algunos de los motivos infantiles documentados en el arte levantino (Bea

	Paquípodas	Estilizadas	Lineales	Filiformes
Escenas de porteo	✓			
Escena de vareo o recolección	✓			
Escenas sociales o ceremoniales	✓	✓		
Escenas de danza				
Escenas de caza		✓	✓	
Escenas bélicas		✓	✓	✓

Fig. 12. Tipos de escenas y actividades en las cuales encontramos integradas las figuras femeninas de cada grupo estilístico analizadas en este estudio.

2012a), como en los casos de Roca Benedí, Rossegadors o Centelles. En cambio, las figuras femeninas Estilizadas, documentadas en menor número (10 motivos), aparecen en escenas de tipo social, como las anteriores, pero también en escenas de carácter cinegético, como el caso de la mujer de Palanques, o de carácter bélico o de exhibición guerrera, como en Cova del Civil. Finalmente, el último grupo de figuras femeninas clasificadas, para las que hemos propuesto su inclusión en el morfotipo Lineal y en un hipotético caso su adscripción al grupo de figuras Filiformes, se sitúan en escenas de caza o de conflicto bélico, y se constata que su presencia se vuelve mucho más reducida (4 motivos Lineales y un posible motivo Filiforme), aunque sin llegar a desaparecer como se había propuesto hasta ahora. No obstante, queríamos señalar que ciertas escenas de carácter social siguen presentes en los dos últimos horizontes, como así concluimos sobre las escenas de danza en el arte levantino del Bajo Aragón y Maestrazgo (Santos da Rosa *et al.* 2021a), clasificándose los antropomorfos –todos masculinos– que realizan esta actividad dentro de los tipos Lineal y Filiforme, y uno de los danzantes en el grupo de los Estilizados, con lo cual la progresiva disminución de representaciones femeninas y la variación temática plantea interesantes cuestiones (fig. 12).

Este análisis de la temática de los paneles en que se sitúan las representaciones femeninas se ha complementado con una aproximación al número total de motivos de los sitios donde se encuentran las representaciones femeninas. En 2012 Manuel Bea realizó un análisis en el que agrupó los sitios con arte levantino de Aragón sobre la base del número de figuras en ellos contenidas, concluyendo que había una gran cantidad de sitios con muy pocas figuras representadas y que la cantidad de estaciones iba disminuyendo a medida que el número de motivos

aumentaba, identificándose únicamente seis conjuntos con más de 30 motivos representados y apuntando al uso de estos espacios como abrigos de agregación o lugares de uso recurrente (Bea 2012d). Una situación similar se da en los conjuntos con arte levantino en Cataluña, nuestro estudio nos ha permitido establecer que un gran número de sitios presentan pocas figuras, y conforme aumenta el número de figuras en el panel, disminuye el número de conjuntos. La información publicada y el alto número de conjuntos en la zona castellanense no nos permite llevar a cabo el mismo análisis para esta zona, aun así, los datos de los conjuntos de Aragón y Cataluña apuntan a que un gran número de abrigos levantinos presentan pocos motivos pintados y el número de abrigos va disminuyendo conforme se aumenta el número de figuras en el panel (fig. 13).

Sin embargo, al analizar cuantitativamente los 24 conjuntos con representaciones femeninas del Bajo Aragón, Maestrazgo y Bajo Ebro, observamos una relación proporcional inversa a la observada cuando se estudia el total de sitios con arte levantino. Si en el total de sitios con arte levantino el mayor porcentaje de conjuntos se encuentran en la franja de pocas figuras (1-5 figuras), en el caso de los conjuntos con figuras femeninas, el mayor porcentaje de éstos se sitúa en la franja de mayor número de figuras (más de 50 figuras). En este sentido, de los 24 conjuntos con representaciones femeninas analizados, encontramos que 13 de ellos se concentra en abrigos que presentan más de 30 figuras (fig. 13). Sin duda, consideramos que se trata de un dato interesante, que nos puede ayudar a entender el uso de estos espacios. ¿Se trata de espacios de reunión comunitaria o abrigos de agregación social, en los que se llevarían a cabo rituales que implican a toda la comunidad? ¿Las mujeres participaban activamente en las activida-

Número total de motivos levantinos	Conjuntos Aragón (1)		Conjuntos Cataluña		Conjuntos con representaciones femeninas en el Bajo Aragón, Maestrazgo y Bajo Ebro		
	Nº sitios	% del total de sitios	Nº sitios	% del total de sitios	Nº sitios	% del total de sitios	
1-5 figuras	33	63,46%	20	39,21%	2	8,33%	Roca Benedí, Grau Tallat
6-15 figuras	8	15,38%	18	35,29%	3	12,50%	Abrigo de la Higuera de Estercuel, Arquero del Pudial, Racó Gasparo*
16-30 figuras	5	9,62%	3	5,88%	6	25%	Barranc de les Taules I, El Cerraó, Covetes del Puntal*, Cingle dels Tolls del Puntal*, Cova Alta de Llidoner*, La Covatina del Mas de la Rambla
31-50 figuras	4	7,69%	7	13,72%	3	12,50%	La Roca dels Moros del Cogul, Els Arcs I, Cingle de Palanques
Más de 50 figuras	2	3,85%	3	5,88%	10	41,66%	Abric d'Ermites I, Los Chaparros, Cañada de Marco, La Vacada, Val del Charco del Agua Amarga, Cova Centelles, Coves del Civil, Cova Remigia, Cingle de la Mola Remigia, Cova dels Rossegadors
Total	52	100%	51	100%	24	100%	

(1) Datos obtenidos de M. Bea (2012d)

* En los casos en que no se dispone de inventarios publicados, se ha realizado una suma aproximada de los motivos durante la visita a los yacimientos

Fig. 13. Clasificación según el número total de motivos de todos los conjuntos con arte levantino de Aragón y Cataluña. En la última columna se clasifican según el número total de motivos todos los conjuntos con representaciones femeninas del Bajo Aragón, Maestrazgo y Bajo Ebro.

des o rituales que se llevaban a cabo en estos grandes espacios de reunión comunitaria? Estas son preguntas que el análisis realizado en este artículo nos lleva a plantear, pero cuya respuesta ha de quedar pendiente para futuras investigaciones.

CONCLUSIONES

El objetivo de este artículo es disponer de una revisión actualizada y una síntesis general sobre las representaciones femeninas levantinas en el núcleo del Bajo Aragón, Maestrazgo y Bajo Ebro. Se ha señalado como la investigación tradicional se caracterizó por analizar someramente, o no otorgar especial relevancia, a estas figuras, contribuyendo de esta manera a invisibilizar el papel y el rol de la mujer en la sociedad prehistórica, extrapolando además prejuicios y estereotipos de género actuales al pasado. Será a partir de la década de los 90, cuando se inicien estudios específicos sobre las mujeres representadas, y con la llegada de la arqueología del género y la arqueología feminista, se producirá

también una importante renovación teórica que cuestionará el sesgo androcéntrico de la investigación e incidirá en cuestiones como la autoría del arte rupestre -atribuida hasta entonces sin discusión al género masculino- o las actividades productivas desarrolladas por las mujeres y su importancia socioeconómica. El contundente compromiso feminista que se desprende de algunas de estas primeras propuestas debe situarse, sin duda, en un contexto académico que, no debemos olvidar, estaba fuertemente influido y marcado por prejuicios en favor de los hombres.

En general, estos nuevos planteamientos abrieron vías de estudio hasta entonces inexploradas en arqueología, especialmente en lo referente a los roles de género y el papel de la mujer en el pasado. Sin embargo, el estudio del arte levantino cuenta con una serie de condicionantes y problemáticas, que han lastrado también los análisis del rol femenino. Nos referimos a la ausencia de un contexto arqueológico claro, esto es, la escasez de yacimientos habitacionales o asentamientos, restos arqueológicos o restos bioarqueológicos que podamos asociar directamente con los paneles de arte rupestre, lo

que provoca que casi toda la interpretación de la sociedad levantina recaiga exclusivamente sobre las representaciones pictóricas. Pese a estas limitaciones, de sobra conocidas, nuestro estudio ha pretendido realizar un análisis sistemático y objetivo de las representaciones femeninas del Bajo Aragón, Maestrazgo y Bajo Ebro, que sirva como base para futuras investigaciones en las que la mujer, como categoría de análisis, sea un elemento significativo en el estudio del arte levantino y que, a su vez, nos permita una mejor aproximación a las mujeres prehistóricas.

La revisión de los atributos o características que permiten la identificación sexual de las representaciones humanas en el arte levantino muestra que existen únicamente dos elementos que podemos considerar exclusivos de las representaciones femeninas; en primer lugar, un elemento anatómico (senos) y, en segundo lugar, un elemento del atuendo (falda o vestido). Sin embargo, los senos no se representan de manera habitual, mientras que la omnipresencia de la falda, en todas sus variantes –ajustadas o de tubo, de largo variable, triangulares o de gran vuelo–, convierte esta característica en el principal elemento de identificación femenina en el arte levantino. Por el contrario, existen una serie de elementos, como son el arco y las flechas, los vistosos tocados de pluma y las máscaras de rasgos zoomorfos, junto con la participación directa en actividades cinegéticas y bélicas –entendiéndose esto como su representación en acción de disparar o de llevar a cabo una acción violenta–, que aparecen asociados con exclusividad a figuras masculinas, y que, por tanto, pueden considerarse determinantes de individuos masculinos. El resto de las características analizadas (nalgas o vientre pronunciado, cabezas piriformes, pantorrillas marcadas, brazaletes, cintas, bumeranes, varas, etc.) se pueden encontrar representadas en antropomorfos de ambos sexos, por lo que no pueden ser consideradas determinantes para la identificación sexual. Siguiendo estos parámetros, hemos revisado los motivos considerados como femeninos en nuestra área de estudio, descartando 25 figuras distribuidas en 16 abrigos que, en alguna ocasión, se han considerado como representaciones femeninas, mientras que sí ha sido posible determinar la existencia de 57 figuras femeninas en 24 abrigos de este territorio (cinco conjuntos en Cataluña con 15 mujeres, ocho en Aragón con 12 figuras femeninas y once sitios en Castellón con 30 motivos femeninos).

El análisis estilístico de los antropomorfos, tanto en Castellón como en Aragón, ha permitido plantear un

modelo general para todo el territorio que, a grandes rasgos, clasifica las figuras en cuatro morfotipos (Utrilla y Bea 2018). La investigación atribuye una secuencia cronológica a estas tipologías, estableciéndose las dos primeras como las más antiguas de los paneles levantinos y las dos últimas tipologías como las más recientes. A su vez, los estudios realizados señalaban que las representaciones femeninas se incluyen tipológicamente en los dos primeros horizontes, mientras que en los dos últimos horizontes las mujeres se encuentran ausentes (López Montalvo 2007; Domingo 2012; Utrilla y Bea 2018). Nuestra clasificación de las figuras femeninas corrobora una mayor preeminencia de motivos en los dos primeros horizontes, especialmente en el primer grupo, con 25 figuras clasificadas como Paquípodas, que se integran en escenas de temática social, entre las que se incluyen actividades ceremoniales, actividades de porteo o desplazamiento, o escenas de vareo, entre otras actividades más indeterminadas (parto, fertilidad, etc.) y en el grupo de Estilizadas, con 10 figuras, que se integran también en escenas de tipo cinegético y bélico. Sin embargo, también planteamos la presencia de algunas figuras femeninas en los horizontes finales, relacionadas con escenas cinegéticas y bélicas, aunque su presencia resulta mucho más reducida (4 Lineales y 1 posible Filiforme), pero sin llegar a desaparecer como se había propuesto hasta ahora.

Esta disminución progresiva del número de motivos femeninos en los paneles levantinos debe ponerse en relación con la incorporación a la secuencia de las nuevas temáticas cinegética y bélica. También debe señalarse el menor número de figuras femeninas que de masculinas documentadas en el arte levantino –aunque hay que destacar que un gran número de individuos en los paneles levantinos son asexuados. Si aceptamos que el papel representado por las figuras humanas en las composiciones levantinas es significativo del papel socioeconómico que jugaron los hombres y mujeres, esto parece indicar una cada vez menor relevancia del rol femenino en el discurso levantino. En los momentos iniciales de la secuencia, las representaciones femeninas aparecen en diversas actividades y acciones, interactuando con figuras masculinas, individuos infantiles u otras mujeres. Progresivamente, el número de mujeres disminuye, así como el rango de actividades y acciones que realizan y que podemos identificar. Estos cambios pueden indicar unas relaciones desiguales de poder entre ambos géneros, que evolucionan con el tiempo en detrimento del femenino. Asimismo, resulta significativo el hecho de que el mayor porcentaje de

sitios con representaciones femeninas se localizan en abrigos con un alto número de figuras y un amplio repertorio de motivos, lo que indica que quizá podrían corresponderse con sitios de agregación social o espacios de reunión comunitaria, cuestión que hemos presentado como posibilidad pero que necesitará de un estudio futuro más detallado. Estas preguntas demuestran que retornar a un tema como el de las tipologías en el arte levantino, una cuestión que se podría haber pensado como ya agotada, en realidad nos permite abrir nuevas vías de investigación en las que sin duda vale la pena profundizar.

NOTAS

- Estos trabajos nos han permitido visitar todos los conjuntos analizados en la figura 2, excepto los conjuntos de Chaparros, Higuera de Estercuel, Cañada de Marco, La Vacada, Arquero del Pudial y Roca Benedí, que no pudieron ser visitados a causa de las restricciones impuestas por la pandemia, pero de los cuales se dispone de buenos estudios recientes.
- Este territorio se corresponde con la actual zona centro-oriental de Teruel, la parte norte de Castellón y la zona suroccidental de Tarragona, y ha sido considerado por la literatura especializada como uno de los núcleos estilísticos regionales en los que se ha dividido el arte Levantino (Viñas 1982; Beltrán 1993; Utrilla y Martínez Bea 2006).
- Según J.V. Picazo y M. Martínez Bea (2005), los bumeranes se incluyen dentro de la panoplia del cazador levantino. No obstante, otros estudios recogen diversas figuras femeninas con posibles bumeranes (Lillo 2014: 803-804), aunque debemos señalar que no existe un consenso definitivo sobre la identificación como figura femenina de algunas de estas figuras.
- No se han tenido en cuenta las figuras identificadas por algunos investigadores e investigadoras como femeninas a partir de los calcos de Lya Dams (1984), pues la comparación con los motivos originales muestra profundas divergencias.
- La conservación parcial de algunas figuras, como en Arcs I, Higuera de Estercuel, Cañada de Marco, Tolls del Puntal y algunas figuras de Centelles y Civil, no ha permitido determinar su clasificación estilística.
- Domingo incluye dos horizontes centrales en la secuencia; Civil, que equipararíamos con los Estilizados, y Mas d'en Josep, que equipararíamos con la variante Pseudopaquípodos de la propuesta de Utrilla y Bea.
- Debemos señalar que el alargamiento del tronco y la desproporción de la figura podría deberse también a que la figura *tuvo que adaptarse a un pequeño lugar y adquirir una posición forzada*, como señalan los investigadores que han estudiado el panel (Viñas et al. 2017: 117). La figura presenta cuatro piernas, lo que indicaría que habría representadas dos mujeres.
- Martínez Bea (2009: 82) considera la figura núm. 54 como un posible guerrero, con las grebas representadas, mientras que Lillo (2014: 345) la considera una figura femenina, opinión, esta última, con la que estamos de acuerdo.
- Para Domingo (2012), las representaciones femeninas se localizan en los horizontes Centelles y Civil, y se encuentran ausentes en los horizontes Mas d'en Josep, Cingle y Lineal.
- Para algunos autores, se trata de una figura embarazada (Beltrán y Royo 1997: 40), pero otros autores, sostienen que, en la misma zona del friso, aparecen unos arqueros que muestran un abdomen prominente, por lo tanto, no estaríamos ante una mujer embarazada, sino ante un convencionalismo artístico local de exagerar el vientre (Alonso y Grimal 1993: 20). En todo caso, hay que señalar que en el panel también se identifican arqueros estilizados y lineales sin vientre prominente, mientras que en el caso de los arqueros de 'abdomen prominente' se exagera toda la zona desde el cuello al vientre. En el caso de la figura femenina, el abultamiento de su vientre, que se inicia debajo de los dos senos, sí que presenta la característica redondez de un vientre grávido.

AGRADECIMIENTOS

El trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de la ERC Advanced Grant Artsoundscapes 'The sound of special places: exploring rock art soundscapes and the sacred' (EC grant agreement 787842), cuya IP es Margarita Díaz-Andreu. Agradecemos al Servei d'Arqueologia i Paleontologia de la Generalitat de Catalunya la consulta de la documentación disponible y a los investigadores Ramon Viñas, Albert Rubio y Elisa Sarriá el habernos facilitado el acceso a copias de varios calcos incluidos en este artículo, así como al Museu de la Valltorta de la Generalitat Valenciana, a su directora Pilar Vidal y al guía Francesc Bellmunt, por la consulta de información y la ayuda prestada en la visita a los conjuntos. También damos las gracias a los dos evaluadores/as anónimos puesto que sus comentarios han ayudado, sin duda a mejorar el artículo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO, M. (1952): *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*, Instituto de Estudios Ilerdenses, Lérida.
- ALMAGRO, M. (1960): Nuevas pinturas rupestres con una danza fálica en Albarracín, *Festschrift für Lothar Zotz. Steinzeitfragen der alten und neuen Welt* (G. Freund, ed), Bonn, 457-465.
- ALONSO, A.; GRIMAL, A. (1993): La mujer en el arte de los cazadores epipaleolíticos, *Gala 2*, 11-50.
- ANDEU, J.; ARIÑO, A.; PERALES, P.; PICAZO, J.; SANCHO, A. (1982): Las pinturas levantinas de El Cerrao (Obón, Teruel), *Kalathos 2*, 83-116.

- BEA, M. (2012a): Representaciones infantiles en el arte levantino, *Niños en la Antigüedad: estudios sobre la infancia en el Mediterráneo antiguo* (D. Justel Vicente, ed.), Universidad de Zaragoza, 31-55.
- BEA, M. (2012b): El conjunto con arte levantino del Friso Abierto del Pudial (Castellote, Teruel), *Saldvie* 11-12, 73-83. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/salduie/article/view/6629>
- BEA, M. (2012c): Nuevas perspectivas de análisis para el arte levantino del Maestrazgo: los abrigos del Arquero y del Torico (Castellote, Teruel, España), *Zephyrus* LXX, 49-67. <https://revistas.usal.es/index.php/0514-7336/article/view/9327/10347>
- BEA, M. (2012d). Espacios recurrentes y jerarquización territorial en el arte rupestre levantino de Aragón, *La cuestión levantina-The Levantine Question: post-palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula* (J.J. García, H. Collado, G. Nash, eds.), Budapest, Cáceres, 283-298.
- BEA, M. (2020): When not everything is as nice as its looks. Social veiled conflicts in Levantine rock art (Spain), *Quaternary International* 544, 12-22.
- BELTRÁN, A. (1965): Nouveautés dans la peinture rupestre du Levant espagnol: El Raco de Gasparo et El Raco Molero (Ares de Maestre, Castellon), *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège* T. XX, 117-127.
- BELTRÁN, A. (1966): Sobre representaciones femeninas en el arte rupestre levantino, *IX Congreso Nacional de Arqueología (Valladolid, 1965)*, Zaragoza, 90-92.
- BELTRÁN, A. (1968): *Arte Rupestre Levantino*. Monografías Arqueológicas IV, Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1969): *La Cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)*. Monografías Arqueológicas VI, Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1988): La figura femenina y la supuesta escena de danza fálica de Solana de las Covachas, Nerpio (Albacete), *Homenaje a Samuel de los Santos*. Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", 65-70.
- BELTRÁN, A. (1998): Sacralización de lugares y figuras en el arte rupestre del río Martín (Albalate del Arzobispo y Alcaine, Teruel), *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 19, 43-52.
- BELTRÁN, A. (dir.) (2002): *Las pinturas rupestres del abrigo de Val del Charco del Agua Amarga de Alcañiz*, Prames, Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (dir.) (2005): *Corpus de Arte Rupestre del Parque Cultural del Río Martín*, Asociación Parque Cultural del Río Martín, Teruel.
- BELTRÁN, A.; ROYO, J. (1994): *El abrigo de La Higuera o del Cabezo del Tío Martín en el barranco de Estercuel (Alcaine, Teruel): avance a su estudio*, Zaragoza.
- BELTRÁN, A.; ROYO, J. (1997): *Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel)*, Colección Parque Cultural del Río Martín, Ayuntamiento de Albalate del Arzobispo.
- BELTRÁN, A.; ROYO, J. (1998): *Las pinturas rupestres de la Cabeza del Barranco del Mortero, Alacón (Teruel)*, Colección Parque Cultural del Río Martín, Ayuntamiento de Alacón.
- COLOMER, L.; GILI, S.; GONZÁLEZ, P.; MONTÓN, S.; PICAZO, M.; RIHUETE, C.; RUIZ, M.; SANAHUJA, M^a E.; TENAS, M. (1993): Género y Arqueología: las mujeres en la prehistoria, *Arquítica* 6, 5-7.
- DAMS, L. (1984): *Les peintures rupestres du Levant espagnol*, París, 334 p.
- DÍAZ-ANDREU, M. (1994): Mujer y género. Nuevas tendencias dentro de la arqueología, *Arquítica* 8, 17-19.
- DÍAZ-ANDREU, M. (1999): El estudio del género en el Arte Levantino: una asignatura pendiente, *Saguntum-PLAV [Ejemplar dedicado a: II Congrès del Neolític a la Península Ibèrica, 7-9 d'abril de 1999]*, Extra 2, 405-412. <https://ojs.uv.es/index.php/saguntumextra/article/view/2797>
- DOMINGO, I. (2004-2005): *Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones*, Tesis doctoral, Universidad de Valencia.
- DOMINGO, I. (2006): La figura humana: paradigma de continuidad y cambio en el arte rupestre Levantino, *Archivo de Prehistoria Levantina* 26, 161-192. <http://mupreva.org/pub/773/va>
- DOMINGO, I. (2012): Figura humana, técnicas y territorios: hacia una redefinición técnica del arte rupestre levantino, *The Levantine Question: post-palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula* (J.J. García, H. Collado, G. Nash, eds) Budapest, Cáceres, 117-144.
- DOMINGO, I. (2020): Novedades y tendencias en la investigación sobre arte rupestre levantino en el sector central y noroccidental del territorio ARAMPI [Sesión de conferencia web: 11 de noviembre]. *I Encuentro nacional de arte rupestre. Investigación, conservación, gestión y puesta en valor*. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte.
- DOMINGO, I.; LÓPEZ MONTALVO, E.; VILLAVERDE, V.; GUILLEM, P.M.; MARTÍNEZ VALLE, R. (2003): Las pinturas rupestres del Cingle del Mas d'en Josep (Tirig, Castelló): consideraciones sobre la territorialización del arte levantino a partir del análisis de las figuras de bóvidos y jabalíes, *Saguntvm-PLAV* 35, 9-49. <https://ojs.uv.es/index.php/saguntum/article/view/1906/1415>
- DOMINGO, I.; LÓPEZ MONTALVO, E.; VILLAVERDE, V.; MARTÍNEZ VALLE, R. (2007): *Los Abrigos VII, VIII y IX de Coves de la Saltadora (Coves de Vinromà, Castellón)*, Monografías del Instituto de Arte Rupestre 2, Valencia.
- ESCORIZA, T. (1996): Lecturas sobre las representaciones femeninas en el arte rupestre levantino: una revisión crítica, *Arrenal* 3 (1), 5-24.
- ESCORIZA, T. (2002): *La representación del cuerpo femenino. Mujeres y Arte Rupestre Levantino del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*. British Archaeological Reports International Series, 1082, Oxford.

- GARCÍA, E.; RUIZ, A.; PEREIRA, J. (2020): El vareo de bellotas: pervivencia de una técnica de recolección prehistórica en el bosque mediterráneo, *Complutum* 31 (1), 159-176. <https://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/view/71654>
- GUILLEM, P.M.; MARTÍNEZ VALLE, R.; VILLAVARDE, V. (2010): *Arte Rupestre en el Riu de les Coves (Castellón)*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre 3, Valencia.
- JORDÁ, F. (1975): La sociedad en el arte levantino, *Sagvntvm* 11, 159-184. <https://ojs.uv.es/index.php/saguntum/article/view/7158/6847>
- JORDÁ, F.; ALCACER, J. (1951): *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*, Servicio de Investigación Prehistórica. Serie de Trabajos Varios, 15. Valencia. http://www.museu-prehistoriavalencia.es/web_mupreva_dedalo/publicaciones/46/es
- JORDÁN, J.F. (1998): Diosas de la montaña, espíritus tutelares, seres con máscaras vegetales y chamanes sobre árboles en el arte rupestre levantino español (Sureste de la península Ibérica), *Zephyrus* 51, 111-136. <https://dialnet.unirioja.es/revista/1491/A/1998>
- LANGLEY, M.C.; DILKES-HALL, I.E.; BALME, J.; O'CONNOR, S. (2016): A 600-year-old Boomerang fragment from Riwi Cave (South Central Kimberley, Western Australia), *Australian Archaeology* 82 (2), 106-122.
- LILLO, M. (2014): *La imagen de la mujer en el arte prehistórico del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*, Tesis doctoral, Universidad de Alicante. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/45725>
- LÓPEZ MONTALVO, E. (2007): *Análisis interno del Arte Levantino: la composición y el espacio a partir de la sistematización del núcleo Valltorta-Gassulla*, Tesis doctoral, Universitat de València. <https://roderic.uv.es/handle/10550/15181>
- LÓPEZ MONTALVO, E. (2009): Caracterización de la secuencia levantina a partir de la composición y el espacio gráfico: el núcleo Valltorta-Gassulla como modelo de estudio, *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica: 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas IV Congreso (Valencia, 3, 4 y 5 de diciembre de 2008)* (J.A. López Mira, R. Martínez Valle, C. Matamoros, eds.) Valencia, 81-94.
- MARTÍNEZ BEA, M. (2009): *Las pinturas rupestres del abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel)*, Monografías arqueológicas 43, Universidad de Zaragoza.
- MARTÍNEZ MURILLO, M.ªC. (1997): Aproximación a la iconografía de la mujer en el arte rupestre levantino (El archivo Gil Carles), *VIII Jornadas de Arte. La mujer en el arte español*. CSIC, Madrid, 9-26.
- MARTÍNEZ RUBIO, T. (2006): El Cinto de las Letras (Dos Aguas), revisió del panell 55 anys després de la seua publicació, *Sagvntvm-PLAV* 38, 61-91. <https://ojs.uv.es/index.php/saguntum/article/view/1039>
- MARTÍNEZ VALLE, R.; GUILLEM, P.M. (2006): Donde están las mujeres. Una aproximación a la distribución de las figuras femeninas de estilo levantino en el parque cultural Valltorta-Gassulla, *Las Mujeres en la Prehistoria* (B. Soler, ed.), Museu de Prehistòria de València, Valencia, 50-62. <http://mupreva.org/pub/1208/va>
- MARTÍNEZ VALLE, R.; VILLAVARDE, V. (coord.) (2002). *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre 1, Valencia.
- MATEO SAURA, M.Á. (1993): Rasgos etnográficos del arte rupestre naturalista de Murcia, *Espacio, Tiempo y Forma, Ser. I. Prehistoria y Arqueología* 6, 61-96. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSerie1-4EB6B5D4-0C7A-EAB5-2F20-DD382670C219/Documento.pdf>
- MATEO SAURA, M.Á. (1999): *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*, Editorial KR, Murcia, 276 p.
- MATEO SAURA, M.Á. (2001-2002): La mujer en la Prehistoria: función social y simbolismo de la mujer en el Arte Levantino, *Kalathos* 20-21, 7-26.
- MATEO SAURA, M.Á. (2010): La mujer en la sociedad y el arte levantinos, *Ponencias de los Seminarios de Arte Prehistórico desde 2003-2009 (V-X, Gandía, Tírig)*, Serie Arqueológica, 23, Valencia, 319-330.
- MATEO SAURA, M.Á. (2013): Revisión iconográfica en el arte rupestre levantino del Alto Segura, *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 31, 39-55. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4561010.pdf>
- MESADO, N. (1988-1989): Las pinturas rupestres de la "Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla", Vilafranca, Castellón, *Lvcentvm* VII-VIII, 35-56. <https://lucentum.ua.es/article/view/1988-1989-n7-8-las-pinturas-rupestres-de-la-covatina-del-tossalet-del-mas-de-la-rambla-villafranca-castellon>
- MESADO, N. (1995): *Las pinturas rupestres naturalistas del Abrigo A del Cingle de Palanques (Els Ports, Castelló)*, Diputació de Castelló.
- MOROTE, G.; RUBIO, A.; VIÑAS, R. (2019): Las representaciones femeninas de Cova Centelles (Albocàsser, Castellón), *I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica. XXè Aniversari de la Declaració de Patrimoni Mundial (Montblanc, 25-27 d'octubre de 2019)* (R. Viñas, ed.), Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades, Montblanc, 245-264.
- OBERMAIER, H.; WERNERT, P. (1919): *Las pinturas rupestres del barranco de Valltorta (Castellón)*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas 23, Madrid.
- OLÀRIA, C. (2000): Reflexiones acerca de las representaciones de mujeres en el arte postpaleolítico, *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 21, 35-51. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/915604.pdf>
- OLÀRIA, C. (2006): Las Venus del Barranco de la Valltorta (Castellón). Mujeres parturientas en el arte magdaleniense y el arte levantino, *Cuadernos de Arte Rupestre* 3, 59-78.

- OLÀRIA, C. (2011): *Del sexo invisible al sexo visible. Las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular*, Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, Diputació de Castelló, Castelló.
- PICAZO, J.V.; MARTÍNEZ BEA, M. (2005): Bumeranes y armas arrojadas en el arte rupestre levantino. Las aportaciones de la Cueva del Chopo (Obón, Teruel), *Actas del Congreso de Arte Rupestre en la España mediterránea: Alicante, 25-28 de octubre de 2004* (M.S. Hernández Pérez, J.A. Soler Díaz, eds.), MARQ, Alicante, 283-295.
- PORCAR, J.B. (1940): Las damas mesolíticas de Ares del Maestre, *Atlantis. Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria* XV, 162-164.
- PORCAR, J.B. (1965): Las pinturas del Racó de Gasparo, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* XLI, 176-180.
- PORCAR, J.B.; OBERMAIER, H.; BREUIL, H. (1935): *Excavaciones en Cueva Remigia*. Junta Superior del Tesoro Artístico 136, Madrid.
- RIPOLL, E. (1961): *Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel)*. Monografías de Arte Rupestre Levantino 1, Barcelona.
- RIPOLL, E. (1963): *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Monografías de Arte Rupestre Levantino 2, Barcelona.
- RODANÉS, J.M.^a (coord.) (2018): *Arte rupestre en Aragón*, Departamento de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de Aragón.
- ROYO GUILLÉN, J.I.; BENAVENTE, J.A. (1999): *Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel). Un modelo para la protección y difusión del arte rupestre aragonés*. Ayuntamiento de Alcañiz, Teruel.
- RUIZ, J.F.; ALLEPUZ, C. (2011): Figuras levantinas con tocados de antenas en Cova dels Rossegadors (La Pobla de Benifassà, Castellón) y su interpretación dentro de un rito de paso, *Zephyrus* LXVIII (68), 115-138. <https://revistas.usal.es/index.php/0514-7336/article/view/8755/9286>
- RUIZ, J.F.; ROYO, J. (2016): *Guía Cañada de Marco. Alcaine (Teruel)*, Ayuntamiento de Alcaine, Teruel.
- SANTOS DA ROSA, N.; FERNÁNDEZ MACÍAS, L.; DÍAZ-ANDREU, M. (2021a): Las escenas de danza en el arte rupestre levantino del Bajo Aragón y Maestrazgo: una revisión crítica, *Zephyrus* LXXXVII, 15-31. <https://revistas.usal.es/index.php/0514-7336/article/view/zephyrus2021871531/26059>
- SANTOS DA ROSA, N.; FERNÁNDEZ MACÍAS, L.; MATTIOLI, T.; DÍAZ-ANDREU, M. (2021b): Dance scenes in Levantine Rock Art (Spain): a critical review, *Oxford Journal Archaeology* 40 (4), 342-366. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/ojoa.12228>
- SARRIÀ, E. (1988-1989): Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón), *Lycetvm* VII-VIII, 7-33. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/4429/1/Lucetvm_07-08_01.pdf
- SARRIÀ, E. (1989): *Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón)*, Memoria de licenciatura inédita, Universitat de Barcelona.
- SARRIÀ, E. (2015): *Memòria de documentació del conjunt rupestre Els Arcs I (Capçanes, Priorat)*, Archivo del Servei d'Arqueologia i Paleontologia de la Generalitat de Catalunya.
- SARRIÀ, E. (2016): *Memòria de documentació del conjunt rupestre Barranc de les Taules I (Capçanes, Priorat)*, Archivo del Servei d'Arqueologia i Paleontologia de la Generalitat de Catalunya.
- UTRILLA, P. (2020): Qué puede aportar el arte levantino aragonés a la cuestión cronológica [Sesión de conferencia], *I Encuentro nacional de arte rupestre. Investigación, conservación, gestión y puesta en valor* (11 y 12 de noviembre de 2020).
- UTRILLA, P.; BEA, M. (2018): El Arte Levantino, *Rupestre. Los primeros santuarios. Arte prehistórico en Alicante* (J. Soler Díaz, R. Pérez, V. Barciela, coord.), MARQ, Alicante, 126-139.
- UTRILLA, P.; MARTÍNEZ BEA, M. (2006): Arte levantino y territorio en la España mediterránea, *Clío Arqueológica* 20 (1), 17-52.
- UTRILLA, P.; MARTÍNEZ BEA, M. (2007): La figura humana en el arte levantino aragonés, *Cuadernos de Arte Rupestre* 4, 163-205.
- UTRILLA, P.; BEA, M.; BENEDÍ, S. (2010): Hacia el Lejano Oeste. Arte levantino en el acceso a la Meseta: la Roca Benedí (Jara, Zaragoza), *Trabajos de Prehistoria* 67 (1), 227-243. <https://tp.revistas.csic.es/index.php/tp/article/view/191>
- UTRILLA, P.; BALDELLOU, V.; BEA, M. (2012): Arte Levantino y territorio: el modelo aragonés / Aragon and Spanish Levantine: a territorial study, *La cuestión levantina-The Levantine Question: post-palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula* (J.J. García, H. Collado, G. Nash, eds.), Budapest, Cáceres, 262-282.
- VILLAVARDE, V.; GUILLEM, P.M.; MARTÍNEZ VALLE, R. (2006): El horizonte gráfico Centelles y su posición en la secuencia del arte levantino del Maestrazgo, *Zephyrus* 59, 181-198. <https://revistas.usal.es/index.php/0514-7336/article/view/5647>
- VINIÑAS, R. (1979-1980): Figuras inéditas del Barranco de La Valltorta, *Ampurias* 41-42, 1-34. http://www.cuevascastellon.uji.es/articulos/ampurias41_42_figurasineditasbcovalltorta.pdf
- VINIÑAS, R. (dir.) (1982): *La Valltorta. Arte Rupestre del Levante Español*, Edicions Castell.
- VINIÑAS, R. (1986): *El conjunto de pinturas rupestres de la Serra de la Pietat (Ulldecona-Freginals, Tarragona)*, Memoria de licenciatura inédita. Universitat de Barcelona.
- VINIÑAS, R. (2008): *Abrics del Grau Tallat (Cornudella de Montsant, Tarragona)*, Archivo del Servei d'Arqueologia i Paleontologia de la Generalitat de Catalunya.
- VINIÑAS, R.; SARRIÀ, E. (2011): Documentació dels nous conjunts d'art rupestre del Priorat (Tarragona), *Tribuna d'Arqueologia* 2009-2010, Barcelona, 53-83.

- VIÑAS, R.; VERGÈS, J.M.^a; FONTANALS, M.; RUBIO, A. (2008-2010): Anàlisi de una figura de arquero de tradició levantina del Abric I del Barranc de Fontscaldes (Cornudella de Montsant, Tarragona). Datos para una aproximación cronocultural, *Cuadernos de Arte Rupestre* 5, 53-61.
- VIÑAS, R.; MOROTE, J.G.; RUBIO, A. (2015): *El Proyecto: Arte Rupestre del Parque Valltorta-Gassulla y zona norte de Castellón (Campaña 2008-2009)*. Cova Centelles, Abrics del barranc d'en Cabrera, Abric de la Mustela, Cova dels Rossegadors, Cova dels Rossegadors II, Abric de la Tenailla, Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques 11, Castelló.
- VIÑAS, R.; RUBIO, A.; IANNICELLI, C.; FERNÁNDEZ, J. (2017): El mural de la Roca dels Moros, Cogul (Lleida). Propuesta secuencial del conjunto rupestre, *Cuadernos de Arte Prehistórico* 3, 93-129.
- VIÑAS, R.; RUBIO, A.; SARRIÀ, E.; SEDÓ, M.; PENA, L. (2019): Darrers descobriments d'art rupestre a Catalunya: Capçanes y Mas de Barberans, *I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica. XXè Aniversari de la Declaració de Patrimoni Mundial (Montblanc, 25-27 d'octubre de 2019)* (R. Viñas, ed.), Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades, Montblanc, 195-227.

