

LAS PINTURAS LEVANTINAS DEL ABRIGO DE EL CANTALAR I (VILLARLUENGO-MONTORO DE MEZQUITA, TERUEL)

Se presenta el estudio de un nuevo abrigo con arte rupestre levantino aparecido en el Maestrazgo turolense. El conjunto comprende diez motivos pictóricos: tres zoomorfos de gran naturalismo y, al menos, dos antropomorfos, en un caso definido como un arquero propio del ciclo levantino clásico. El abrigo debe entenderse en el contexto geográfico del núcleo del Guadalupe medio, con buenos paralelos en los de El Arquero, El Torico, Arenal de Fonseca, La Vacada o Barranco Hondo, que se integra perfectamente con los relativamente próximos conjuntos castellanenses. Del abrigo de El Cantalar I destaca la escena de caza de un precioso ciervo naturalista por parte de un arquero levantino, así como dos grandes representaciones de bóvidos, uno de ellos repintado en dos fases diferentes, así como la figura mal conservada de un posible arquero de grandes proporciones.

Palabras clave: Arte Levantino; escena de caza; Maestrazgo turolense; Figuras repintadas

We focus on the study of a levantine rock art shelter found in the Maestrazgo of Teruel. The group is formed by seven motives: three of them are naturalistic animals and, at least, two human figures, in one case defined as a classic levantine archer. The rock art shelter should be understood in the geographical context of the middle Guadalupe basin, with good parallels in several rock art shelters as El Arquero, El Torico, Arenal de Fonseca, La Vacada or Barranco Hondo, and it is perfectly integrated with the relatively near groups from Castellón. From El Cantalar I rock art shelter is important to emphasize the hunting scene of a wonderful deer by a levantine archer, but also the two bovinds representations, one of them repainted in two different phases, or the bad preserved figure of a possible archer of great dimensions.

Keywords: Levantine Rock Art; Hunting scene; Maestrazgo region; Repainted figures

INTRODUCCIÓN

El hallazgo del conjunto rupestre de El Cantalar I se produjo en el verano de 2007, en el transcurso de unas prospecciones arqueológicas. Tras el mismo, el *Servicio de Prevención y Protección del Patrimonio Cultural* del Gobierno de Aragón nos concedió el permiso de estudio integral del abrigo decorado y de prospección intensiva en el barranco de San Pedro, donde se localiza la estación decorada. Fruto de estos últimos trabajos es el hallazgo de un segundo conjunto rupestre, cuyo estudio no se incluye en este texto, compuesto exclusivamente por grabados, al que se ha deno-

minado El Cantalar II. Se localiza a 35 m al sur del abrigo de El Cantalar I y conserva los restos de un muro que delimitaría un redil de unos 50 m de longitud y unos 8-10 m de anchura que aprovecha la pared natural de la formación caliza. Esta circunstancia hace que las paredes se muestren muy pulidas por la acción animal, apreciándose una grave afección en la roca, que se disgrega con facilidad. En esta zona localizamos una serie de elementos grabados, de época medieval o moderna. Entre los motivos representados, que se dividen en dos conjuntos y cuatro paneles, destacan las agrupaciones de cruces, algunas en número de tres, así como otras patinadas. Motivos similares resultan relativa-

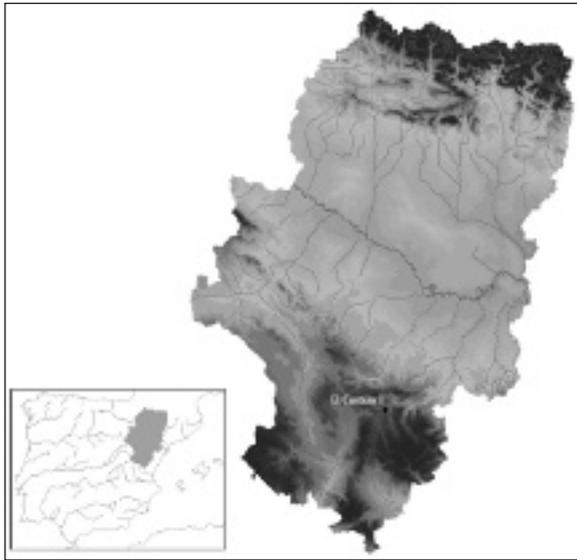


Fig. 1. Localización del abrigo de El Cantalar I.

mente abundantes en conjuntos rupestres aragoneses medievales y modernos, como se constata en los abrigos de Valmayor VII (Mequinenza), en los paneles de la Peña de la Virgen (Ródenas), los Pozos Boyetes (Peñarroya) o Peña de la Albarda (Almohaja), entre otros.

El segundo conjunto se corresponde con una serie de trazos filiformes que conforma una especie de alquerque de 12, sin que entremos en su interpretación como tableros de juego –por otra parte dudosa– o en la cronología asignada para los mismos (Royo, Gómez 1996 y 2002; Cosín, García Aparicio 1998: 44). Nuevamente, se trata de una temática relativamente abundante en tierras aragonesas, documentándose en el Barranco de la Plana I (Mequinenza), Mas del Abogat (Calaceite), Tossal I (Cretas) o en Peñalba de Villastar (Villastar).

Los conjuntos se localizan en las cercanías de Montoro de Mezquita, pedanía de Villarlengu. La situación geográfica de la estación rupestre se inserta, a nivel mesogeográfico, en el contexto del arte levantino de la cuenca del Guadalupe (fig. 1), si bien supone una novedad al tratarse del abrigo con pinturas levantinas de estilo clásico localizado más al S de esta cuenca, aunque no podemos olvidar el interesante conjunto rupestre del Barranco de Gibert en Mosqueruela (Royo *et al.* 1996), si bien las características estilísticas de sus pinturas no pueden adscribirse a los ciclos clásicos del arte levantino.

El río Guadalupe, que nace a 1600 m de altitud en el Puerto de Sollavientos, y los afluentes que componen la red hidrográfica de la zona de estudio drenan las serranías de Sant Just-Castellote originando profundas “foces” que con-

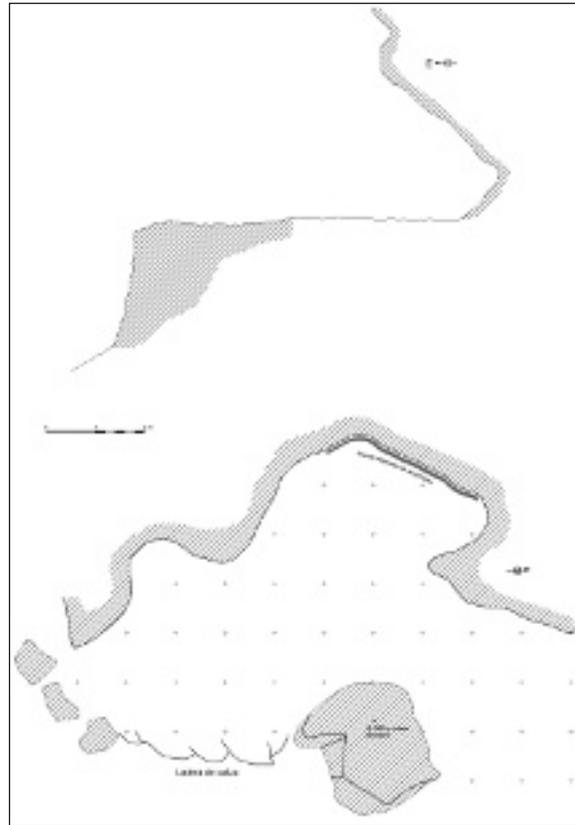


Fig. 2. Planimetría del abrigo de El Cantalar I.

viven con impresionantes pliegues calizos mesozoicos y morfologías kársticas y endokársticas que configuran un paisaje de formas espectaculares.

El abrigo de El Cantalar I se abre hacia el SE-E, a 1173 m de altitud, en la vertiente izquierda del barranco de San Pedro, que desemboca en el Guadalupe. La estación, desde la base de un farallón rocoso, domina el espacio circundante, en gran medida por el suave relieve del barranco en el que se inserta, y por cuya zona baja transcurre el sendero que lleva a la ermita de San Pedro y a un pequeño arroyo o manantial cuyo nacimiento se localiza en las cercanías del yacimiento. Bajo el monte se conserva la masía del Cantalar, que da nombre a los conjuntos, y hacia el S se divisa la masía de La Latonera, mientras que en las inmediaciones del abrigo el paisaje, abanacado y con escasa vegetación, contrasta con el de la vertiente NW-W del barranco, en la que se aprecia un notable pinar.

En el farallón calizo donde se abre el abrigo decorado se advierten dos oquedades, separadas entre sí por una especie de saliente rocoso. En la localizada más al norte, la de mayores dimensiones, se encuentran las pinturas. El abrigo se define por su morfología ovalada y dimensiones medianas, de

forma que alcanza los 6,2 m de longitud máxima en la boca, y 2,8 m de profundidad máxima (fig. 2). En superficie se observan una serie de bloques de piedra de módulo medio-grande que pueden haber servido como un elemento de cerramiento y que vienen a delimitar una pequeña plataforma protegida. Tal vez, esta circunstancia haya propiciado que, al pie de las pinturas, se conserven depósitos que, sin resultar demasiado potentes, podrían contener restos arqueológicos dado el hallazgo en superficie de cuatro lascas de sílex, de las que tan sólo en una se aprecia un cierto retoque escaleriforme. El abrigo ha sido frecuentemente usado por los pastores de la zona que buscaron refugio en el mismo, quedando como producto de esta actividad un intenso ahumado en las paredes.

EL CONJUNTO PICTÓRICO

Las pinturas se localizan en la zona más profunda del abrigo, la mayoría a media altura, aunque algunas de ellas parecen haberse dispuesto en función de concavidades naturales de la pared, tal vez con la pretensión de destacar los motivos o individualizarlos (fig. 3).

Las pinturas se han visto afectadas por diversos procesos que han afectado tanto al soporte como a los pigmentos. En cuanto a las alteraciones sufridas por el soporte destaca la típica rotura y disgregación de la roca que se traduce en la pérdida efectiva de materia rocosa en esquirlas de diverso tamaño. Los contrastes térmicos sufridos por el abrigo por la elevada altitud en la que se encuentran unidos a la acción mecánica generada por el crecimiento de plantas en las grietas del mismo aparecen como los principales agentes causantes de la pérdida de materia rocosa. En este sentido, hemos podido constatar la existencia de *Sarcocapnos enneaphylla*, bastante común en los abrigos de las serranías turolenses, así como otras especies propias de zonas rocosas como la *Jasonia glutinosa* o té de roca.

Junto a estos elementos erosivos constatamos la presencia de depósitos desarrollados sobre la pared decorada, entre los que destacan los de "polvo", por aportación eólica, así como una extensa capa negruzca, probablemente humo de hogueras, que cubre la zona central-derecha superior del abrigo, afectando directamente a diversos motivos.

Asimismo, una escorrentía de agua atraviesa parcialmente el conjunto que ha afectado a la correcta conservación de las pinturas. No sólo han desaparecido determinadas par-

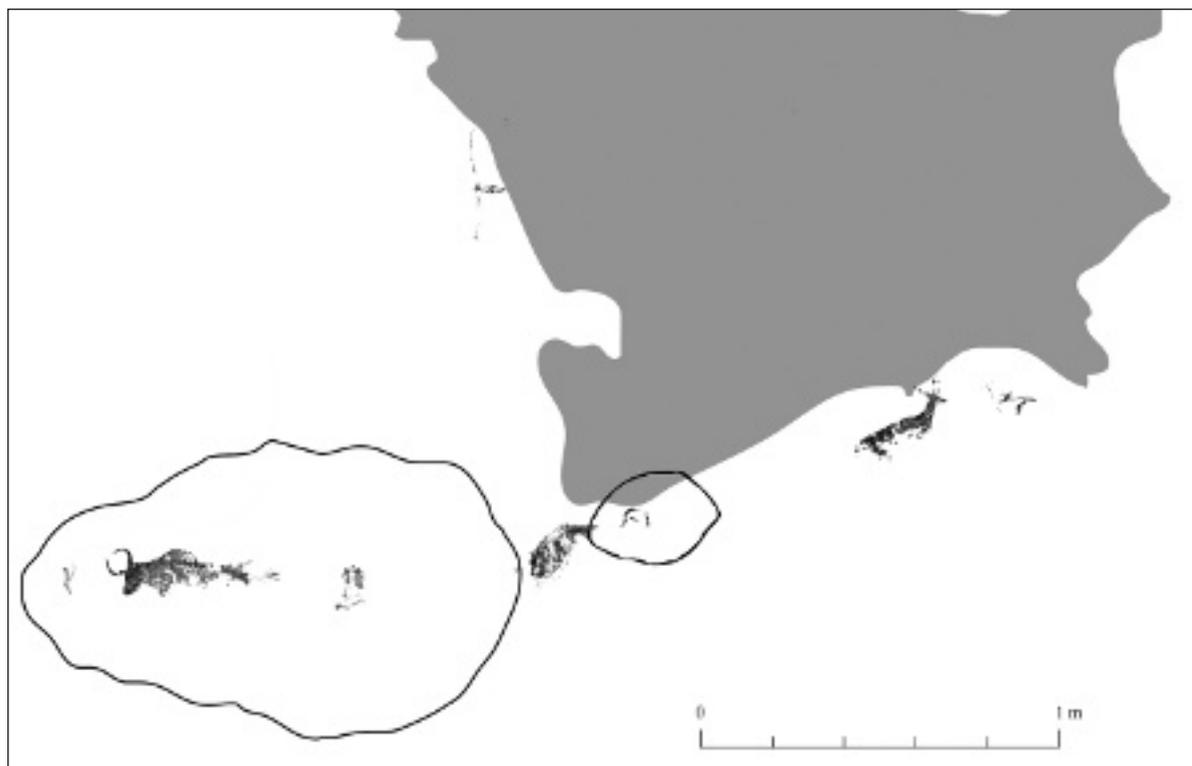


Fig. 3. El Cantalar I. Conjunto pictórico.

tes de los motivos pictóricos sino que, cuando se han conservado, se aprecia una pérdida de color del pigmento que podría deberse a la deposición de carbonatos cálcicos.

DESCRIPCIÓN DE LOS MOTIVOS

En líneas generales el conjunto resulta bastante homogéneo atendiendo a cuestiones estrictamente estilísticas, una particularidad a la que ha podido contribuir el relativamente escaso número de representaciones que se contabilizan. Tan sólo se han podido documentar diez motivos pictóricos, con un desigual estado de conservación que hace que tan sólo cinco representaciones resulten reconocibles. El resto se definen como manchas o elementos de morfología difusa cuya lectura resulta imposible.

Motivo 1. Trazos indeterminados.

Se trata de los restos pictóricos ubicados más a la derecha del conjunto, en las proximidades del motivo 2 (arquero levantino). Se trata de unos pequeños trazos lineales de tendencia curva que parecen converger en una morfología circular no cerrada. No se aprecia una forma reconocible.

Color: rojo oscuro. Dimensiones: 1-2 cm.

Motivo 2. Arquero levantino.

Se trata de una de las dos representaciones humanas completas del abrigo, y la única que responde a los patrones típicamente levantinos de la zona del Bajo Aragón y Maestrazgo turolense. El arquero, orientado hacia la izquierda, aparece en actitud dinámica, con las piernas abiertas a la carrera, aunque sin la convención de “carrera al vuelo” o piernas abiertas 180°. En este sentido la marcha apresurada del arquero resulta mucho más realista, de manera que la

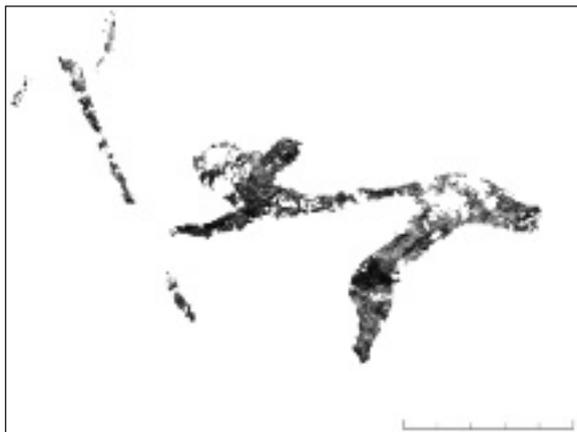


Fig. 4. El Cantalar I. Calco del arquero levantino.

pierna delantera aparece flexionada, apoyando el peso del cazador en el momento en que la pierna más retrasada aparece en el aire. Las proporciones son muy correctas, empleando en la realización de las extremidades inferiores un cierto detallismo al plasmar los volúmenes musculares con realismo, identificándose perfectamente los gemelos y las pantorrillas, aunque los pies se han perdido.

El cuerpo, de tendencia lineal, aparece muy inclinado hacia adelante, lo que aumenta la sensación de dinamismo de la escena, adquiriendo un ligero engrosamiento en la zona superior (hombros). Los brazos se representaron igualmente sin detalle, siguiendo un patrón esencialmente lineal aunque en actitudes diferentes. Así, el más retrasado aparece flexionado, captando el momento en el que el cazador tensa el arco, mientras que el brazo más adelantado se representó extendido, sujetando el arco con la flecha cargada y apuntada hacia la figura del ciervo.

La cabeza aparece muy mal conservada, aunque es posible advertir una cierta morfología globular, sin que podamos descartar la existencia de algún posible tocado.

Color: rojo oscuro, marrón. Dimensiones: Desde el arco a la pierna más retrasada: 15 cm; desde la cabeza a la pierna más adelantada: 10 cm.

Motivo 3. Ciervo.

A pesar de no haberse conservado completa, se trata de la representación mejor conservada y más fácilmente observable de todo el conjunto. Es una representación de un macho adulto orientado hacia la derecha, de grandes dimensiones y realizado de acuerdo a parámetros muy natu-



Fig. 5. El Cantalar I. Motivo 3.



Fig. 6. El Cantalar I. Calco de bóvido (motivos 4 y 5).

ralistas, llegando incluso al detallismo en la representación de determinadas partes anatómicas. No se han conservado ninguna de las cuatro extremidades y la parte superior de las astas aparece oculta bajo la capa de humo que afecta a buena parte del abrigo.

La cabeza está ligeramente desproporcionada y es pequeña en comparación con la masividad del cuerpo, resultando además una figura bastante alargada. La estilización del cuello, fino y elegante, ayuda a dar esa sensación. Las astas, en perspectiva semitorcida, aparecen muy cuidadas en su ejecución y es posible apreciar las orejas del animal. Esa tendencia al detallismo hizo que el artista realizara el papo del ciervo y la cruz del animal.

Color: rojo oscuro, carmín. Dimensiones: Longitud máxima conservada: 30 cm; anchura máxima conservada: 20 cm.

Motivos 4 y 5. Bóvido.

Los restos se reparten en dos zonas. Una primera, a la izquierda del ciervo y en una especie de rehundido natural de la roca, en la que se plasmarían la cabeza y los cuernos del bóvido, y una segunda, que sólo es posible definirla como manchas desvaídas, que se corresponderían al cuerpo.

El animal se orientaría hacia la derecha, y de éste tan

sólo se conservan con cierta calidad, aunque desvaídos, los cuernos en forma de media luna.

El motivo 5 se correspondería con la figura de otro bóvido que habría sido repintado sobre el anterior, y del que sólo se conservaría un cuerno en rojo carmín realizado en perspectiva correcta.

Se aprecia claramente la superposición del cuerno rojo carmín sobre el otro en rojo oscuro en perspectiva torcida.

Color: rojo oscuro, carmín. Dimensiones: Longitud máxima: 42 cm; anchura máxima entre los cuernos: 9 cm.

Motivo 6. Restos de un arquero

Dos trazos lineales, uno horizontal y de 1-1,5 cm de grosor y otro vertical más delgado que se une en su zona medial con el anterior. El trazo horizontal, en su zona derecha, se ve cortado por la capa de humo que cubre la pared. Interpretamos estos trazos como el brazo y el arco de un arquero, de factura bastante tosca. De confirmarse esta posibilidad se trataría de una de las representaciones humanas levantinas de mayores dimensiones, quizás en la línea de los restos pictóricos del abrigo de Val del Charco que según J.I. Royo podrían corresponderse con los de un arquero de más de un metro.



Fig. 7. El Cantalar I. Calco del motivo 6 (¿arquero?).

Color: rojo oscuro, granate. Dimensiones: Longitud del arco: 32 cm; longitud del brazo: 11 cm.

Motivo 7. Mancha.

Restos de pigmento de reducidas dimensiones y absolutamente informe. Se localiza a la izquierda del motivo 6, unos centímetros por debajo de una pequeña oquedad natural totalmente cubierta por una capa negra que podría ser producto del ahumado producido por hogueras.

Color: rojo claro, anaranjado.



Fig. 8. El Cantalar I. Motivo 8.

Motivo 8. Mancha.

Restos de pintura desigualmente desvaídos cuya lectura o identificación resulta imposible. Parecen dos trazos gruesos verticales que se diluyen en la zona inferior. Se localizan a pocos centímetros a la derecha del motivo 9 (bóvido), dentro de una especie de hornacina natural.

Color: rojo anaranjado. Dimensiones: Longitud máxima: 10 cm.

Motivo 9. Bóvido.

Se trataría de la representación conservada de mayores dimensiones de todo el conjunto. Sin embargo, su mala conservación (desconchados, caída de pequeñas “lascas” de pintura, pigmento muy embebido en la pared o desvaído) hace que apenas se pueda reconocer su morfología.

La identificamos como la figura de un gran bóvido orientado hacia la izquierda, y por lo tanto opuesto al motivo 4-5, con el que guardaría un fuerte paralelismo en cuanto a dimensiones y convenciones estilísticas. En efecto, la cornamenta tendría forma de media luna, habiendo sido realizada en perspectiva torcida. En este caso, se puede observar, no sin dificultad, la cabeza del animal, de tendencia triangular y ligeramente apuntada hacia abajo. Es posible que se representaran las orejas.

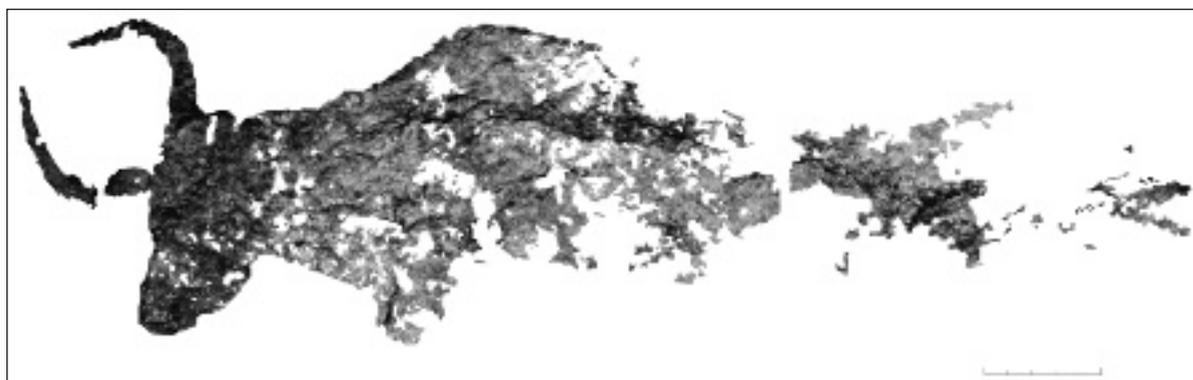


Fig. 9. El Cantalar I. Motivo 9.

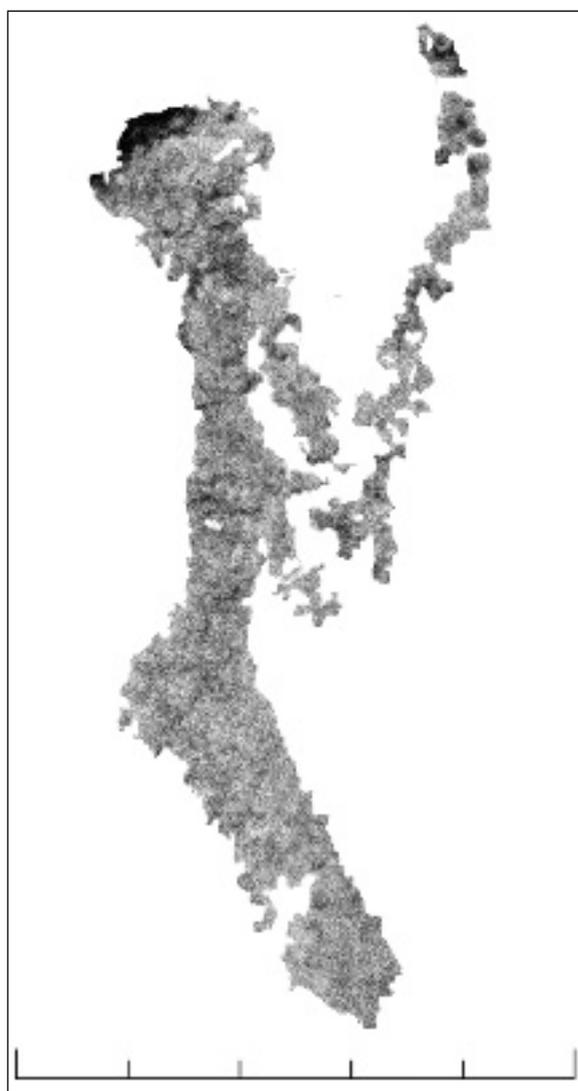


Fig. 10. El Cantalar I. Antropomorfo (motivo 10).

El cuerpo del animal tan sólo se puede intuir en las manchas localizadas a la derecha de la cabeza, si bien es posible ver el arranque del cuello hasta llegar a la cruz del bóvido.

La parte inferior del animal, con las cuatro extremidades, se encuentra absolutamente perdida.

Color: rojo marrón, anaranjado. Dimensiones: Longitud máxima: 52 cm; anchura máxima entre los cuernos: 8,5 cm.

Motivo 10. Antropomorfo.

A la izquierda del bóvido anterior (motivo 9), a escasos centímetros de la cabeza, se reconoce la figura de un antropomorfo de perfil de estilo subnaturalista algo tosco, en el que se destaca con cierto criterio la cabeza de tendencia globular aunque angulosa, así como la cintura que se define gracias a la representación de las nalgas. Las piernas aparecerían también de perfil y ligeramente flexionadas.

Tan sólo se aprecia con cierta claridad un brazo, que se mostraría también flexionado por el codo y que sujetaría en alto una especie de elemento lineal, tal vez una vara o parte de un arco, con la que parece dirigir al animal.

De aceptar la primera propuesta, nos encontraríamos ante una escena acumulativa (la figura humana se realizaría con posterioridad a la del bóvido) de carácter ganadero.

Color: Rojo claro, anaranjado. Dimensiones: Longitud máxima: 8 cm.

ESTILO, COMPOSICIÓN, ESCENAS Y REPINTADOS

Como resulta común en los conjuntos rupestres levantinos se observa una marcada diferenciación estilística en el tratamiento de las figuraciones animales y humanas. Resulta evidente, en el conjunto de El Cantalar I, el componente naturalista empleado en la realización de los animales,

apreciable sobre todo en el ciervo, el mejor conservado de ellos. El detallismo en la plasmación de algunos elementos (candiles de las astas, morro, orejas, quijada...) permite su comparación con otros conjuntos turolenses: La Coquinera (Perales, Picazo 1998), Cueva del Chopo (Picazo 2002; Picazo *et al.* 2001-2002), Torico de Ladruñán o La Vacada en el caso de los bóvidos (Ripoll 1961; Martínez Bea 2009), o Val del Charco (Royo, Benavente 1999, Beltrán 2002), El Garroso (Beltrán, Royo 2000), Roca dels Moros (Martínez Bea, Domingo 2008) o Higuera de Esteruel (Beltrán 2005) para el cérvido.

Desde una perspectiva global para el arte levantino, las diferencias estilísticas vienen marcadas esencialmente por las representaciones humanas. En el abrigo de El Cantalar I se identifican al menos dos representaciones humanas claras, intuyéndose la existencia de una tercera (motivo 6) de la que tan sólo se conserva parte de un brazo y el arco, motivo por el cual no podemos precisar nada acerca de su pertenencia estilística a un grupo u otro.

No ocurre lo mismo con el motivo 2, que podríamos clasificarlo dentro de los denominados “arquetipos levantinos gráciles”, o tipo longilíneo (Martínez Bea 2005, 2009; Utrilla, Martínez Bea 2007), encontrando buenos paralelos en otros conjuntos de la provincia turolense (Arquero de El Pudial, La Vacada, El Cerraio, Val del Charco...) y aún castellonenses (Cavalls, Saltadora, Mas d'en Josep).

Por su parte, el motivo 10 no parece responder a los patrones típicamente levantinos, representado totalmente de perfil, con unos criterios estilísticos más toscos que podrían enmarcarse dentro de una tendencia subnaturalista.

A pesar del escaso número de representaciones y de la, hasta cierto punto homogeneidad estilística del conjunto, resulta interesante destacar la existencia de diferentes fases decorativas en el mismo. Siguiendo los postulados tradicionales en las ordenaciones crono-estilísticas para el arte levantino, así como la interesante superposición existente entre los motivos 4 y 5, podríamos establecer una ordenación que, sin pretender ser definitiva y atendiendo exclusivamente a los motivos figurativos, parece congruente de acuerdo a las observaciones realizadas:

1ª fase: Representación de los grandes bóvidos opuestos y con cornamenta en perspectiva torcida o en arco lunar (motivos 4 y 9), que aparecen como las figuras de mayores dimensiones y ocupan la zona preeminente del abrigo. Con posterioridad se representaría el bóvido número 5, que se realizaría repintando al anterior (nº 4) en un color más vivo y con una convención en la representación de la cornamenta diferente, al plasmarse en perspectiva semitorcida.

2ª fase: Con posterioridad se realizaría la otra gran representación, en cuanto a tamaño y magnificencia del motivo, el ciervo. Este tema aparecería algo desplazado de la zona central o preeminente del conjunto, quizá por estar ya ocupada por las figuraciones de bóvidos.

3ª fase: Arquero levantino (motivo 2). Con posterioridad a la plasmación gráfica del motivo zoomorfo anterior se realizaría el arquero, que aparece confeccionado en un módulo desproporcionadamente reducido con respecto al tamaño del ciervo y en un color rojo oscuro marrón que dista mucho del rojo carmín empleado en la factura del animal.

Nos encontraríamos por tanto ante una posible escena acumulativa, circunstancia bastante común en abrigos levantinos, si bien esa frecuencia se reduce notablemente cuando las figuras añadidas responden, como en el caso de El Cantalar I, a motivos que se podrían definir como *levantinos clásicos*.

4ª fase: estaría representada por una nueva escena acumulativa en la que una figura humana de aspecto tosco (motivo 10) se pone en relación con la gran figura de bóvido (motivo 9).

La ausencia de superposiciones, exceptuando el repintado del motivo 4/5, nos obliga a establecer la ordenación expuesta basándonos en cuestiones de distribución espacial interna de los motivos dentro del panel, dimensiones de los mismos y diferencias cromáticas. La dificultad que entraña realizar una ordenación, siquiera relativa, de las representaciones pictóricas atendiendo estrictamente a los parámetros expuestos nos obliga a relativizar esta primera propuesta a expensas de futuros análisis pormenorizados que puedan ofrecer datos más concluyentes.

Debemos destacar la aparente falta de escenas sincrónicas en el abrigo, aunque ya se ha expresado la existencia de dos escenas acumulativas en el conjunto. La primera de ellas sería la compuesta por el ciervo (motivo 3) y el arquero levantino (motivo 2) que daría sentido a una escena cinagética en la que el cazador aparece disparando una flecha directamente al animal, en el que no se observa ningún venablo clavado. Se representa la acción misma de la caza, pero no su resultado último.

La otra escena creada a partir de la acumulación anacrónica de motivos sería la compuesta por el gran bóvido (motivo 9) y un antropomorfo (motivo 10), sin que podamos establecer una lectura clara en la misma, a no ser una con tintes ganaderos, siempre que se interprete como una vara el instrumento que porta el antropomorfo en su mano más adelantada.

Tan sólo constatamos una única superposición figurativa, que debería entenderse además como un repintado. Nos referimos a los motivos 4 y 5. En todo momento se trata de represen-



Fig. 11. El Cantalar I. Escena de caza.

taciones de bóvidos cuya factura en momentos o fases diferentes se puede concluir del desigual tratamiento de las astas. En un primer momento se representaron los cuernos en perspectiva torcida, es decir, vistos de frente con la cabeza de perfil. Sobre el cuerno izquierdo se aprecia la superposición del asta de un bóvido en color rojo carmín y en perspectiva semitorcida. Esta circunstancia resulta muy interesante pues, hasta el momento, los repintados más evidentes y conocidos en territorio aragonés se localizaban en los conjuntos de la Serranía de Albarracín (Piñón 1982), como el de Ceja de Piezarrodilla.

CONCLUSIONES

Nos encontramos ante un conjunto rupestre de gran importancia que ayuda a llenar un espacio geográfico en el que no se conocían manifestaciones rupestres de ciclo levantino. Su localización, al S del núcleo de la cuenca media del Guadalupe e inserto en un territorio de serranía todavía poco prospectado, así como el estilo de las representaciones que contiene, hace que debamos considerarlo como parte integrante del área clásica de dispersión del arte levantino.

La temática zoomorfa representada subraya la pertenencia del conjunto al núcleo del Maestrazgo turolense, en el que ambas especies figuradas (bóvido y cérvido) son las más características de las estaciones del territorio que nos ocupa, con buenos ejemplos en los abrigos de La Vacada y de El Torico para los bóvidos, o de El Barranco Hondo (Utrilla, Villaverde 2004) y La Vacada en el caso de los ciervos, encontrándose ambas temáticas en abrigos más septentrionales como los de Val del Charco (Alcañiz) y El Plano del Pulido (Caspé). En cuanto a la temática antropomorfa, y en relación exclusivamente con el motivo definido como propio del ciclo levantino, consideramos que se muestra acorde con el tipo al que denominamos *arquetipo grácil o estilizado* (Martínez Bea 2005, 2009; Utrilla, Martínez Bea 2007), si bien muestra un dinamismo y fuerza expresiva escasamente representada en conjuntos rupestres de nuestro territorio. En los casos en que se representaron en movimiento, éste aparece dominado por la rigidez de las extremidades inferiores, con convenciones como las de piernas muy abiertas o “arqueros al vuelo”, figurados en Val del Charco, La Vacada o Arenal de Fonseca (Burrillo *et al.* 1991). En esta línea, resultan más cercanos algunos motivos de conjuntos castellanenses, como el motivo 26a de

la Cova dels Cavalls (Villaverde *et al.* 2002: 108) o el 19 de La Saltadora (Domingo *et al.* 2007: 99).

Nuevos hallazgos, como el presentado, hace que las fronteras del arte levantino no se puedan fijar, ni siquiera para aquellos casos en los que la tipología figurativa resulte más clásica.

MANUEL BEA

Área de Prehistoria. Dpto. Ciencias de la Antigüedad.
Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza
manumbea@unizar.es

RAFAEL DOMINGO MARTÍNEZ

Área de Prehistoria. Dpto. Ciencias de la Antigüedad.
Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza
rdomingo@unizar.es

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo se engloba en el marco de estudio del Grupo de Investigación “Primeros Pobladores del Valle del Ebro” (H-07) y en el Proyecto CICYT “Cazadores-recolectores del Valle del Ebro” (HUM-2005-02882).

El descubrimiento de las pinturas se produjo en el marco de unas prospecciones realizadas por la empresa *Almuk S.A.*, siendo la descubridora de las pinturas Marta Urieta de Diego.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN, A. (dir.) (2002): *Las pinturas rupestres del abrigo de Val del Charco del Agua Amarga de Alcañiz*, Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (dir.) (2005): *Corpus de arte rupestre del Parque Cultural del Río Martín*, Zaragoza.
- BELTRÁN, A.; ROYO, J. (2000): La cueva del Tío Garroso en el Cerro Felío (Alacón, Teruel), *Cauce* 6, Zaragoza.
- BURILLO, F.; MARTÍN, A.; PICAZO, J. (1991): Informe sobre las pinturas levantinas del Arenal de Fonseca (Ladruñán-Castellote, Teruel), *Arqueología Aragonesa* 1986-1987, 19-22.
- COSÍN, Y.; GARCÍA APARICIO, C. (1998): Alquerque, mancala y dados. Juegos musulmanes en la ciudad de Vascos, *Revista de Arqueología* 201, 38-47.
- DOMINGO, I.; LÓPEZ, E.; VILLAVARDE, V.; MARTÍNEZ VALLE, R. (2007): *Los abrigos VII, VIII y IX de Les Coves de La Saltadora*, Valencia.
- DOMINGO, I.; LÓPEZ, E.; VILLAVARDE, V.; GUILLEM, P.; MARTÍNEZ VALLE, R. (2003): Las pinturas rupestres del Cingle del Mas d'en Josep (Tírig, Castelló). Consideraciones sobre la territorialización del arte levantino a partir del análisis de las figuras de bóvidos y jabalíes, *Saguntum* 35, 9-49.
- MARTÍNEZ BEA, M. (2005): *Variabilidad estilística y distribución territorial del arte rupestre levantino en Aragón: el ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)*, Zaragoza.
- MARTÍNEZ BEA, M. (2009): *Las pinturas rupestres del abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel)*, Zaragoza.
- MARTÍNEZ BEA, M.; DOMINGO, R. (2008): Prospecciones arqueológicas en el Barranco de San Pedro (Montoro de Mezquita-Villarluengo, Teruel), Informe Técnico inédito para la DGA, Zaragoza.
- PERALES, M^a.P.; PICAZO, J. (1998): Las pinturas rupestres de La Coquinera (Obón, Teruel), *Kalathos* 17, 7-45.
- PICAZO, J. (2002): La Cueva del Chopo. Novedades en el arte rupestre levantino, *Revista de Arqueología* 258, 32-39.
- PICAZO, J.; LOSCOS, R.M^a.; MARTÍNEZ BEA, M.; PERALES, M^a.P. (2001-2002): Las pinturas rupestres de la Cueva del Chopo (Obón, Teruel), *Kalathos* 20-21, 27-83.
- PIÑÓN, F. (1982): *Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)*, Santander.
- RIPOLL, E. (1961): *Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel)*, Barcelona.
- ROYO, J.I.; GÓMEZ, F. (1996): *Los grabados rupestres esquemáticos de los Pozos Boyetes en Peñarroyas. Montalbán, Teruel*, Zaragoza.
- ROYO, J.I.; GÓMEZ, F. (2002): Panorama general de los graffiti murales y de los grabados al aire libre medievales y post-medievales en Aragón, *Al-Qanniš* 9, 55-155.
- ROYO, 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*, Zaragoza.
- ROYO, J.I.; GÓMEZ, F.; REY, J. (1996): Noticia preliminar sobre dos nuevos abrigos con arte rupestre en el barranco de Gibert (Mosqueruela, Teruel), *Arqueología Aragonesa* 1994, 25-33.
- UTRILLA, P. (2005): El arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá, *Actas Congreso Arte Rupestre en la España Mediterránea* (M.S. Hernández y J.A. Soler, eds.), Alicante.
- UTRILLA, P.; MARTÍNEZ BEA, M. (2005): La captura del ciervo vivo en el arte prehistórico, *Munibe* 57 (3), 161-178.
- UTRILLA, P.; MARTÍNEZ BEA, M. (2007): La figura humana en el arte levantino aragonés, *Cuadernos de Arte Rupestre* 4, 163-205.
- UTRILLA, P.; VILLAVARDE, V. (2004): *Los grabados levantinos del Barranco Hondo. Castellote (Teruel)*, Zaragoza.
- VILLAVARDE, V.; GUILLÉN, P.; MARTÍNEZ VALLE, R. (2006): El horizonte gráfico Centelles y su posición en las secuencias del Arte Levantino del Maestrazgo, *Zephyrus* LIX, 181-198.
- VILLAVARDE, V.; DOMINGO, I.; LÓPEZ, E.; GARCÍA ROBLES, R.M. (2002): Descripción de los motivos pintados del Abric II de la Cova dels Cavalls, *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta* (R. Martínez Valle, V. Villaverde, coords.), Valencia.