

Actuaciones arqueológicas en los abrigos de Roca dels Moros y Els Gascons (Cretas, Teruel) y de La Fenellosa (Beceite, Teruel)

Archaeological actuations in the rock art shelters of Roca dels Moros and Els Gascons (Cretas, Teruel) and La Fenellosa (Beceite, Teruel)

Bea, M.*; Domingo, R.*; Uribe, P.**; Reklaityte**, I. y Fatás, L.***

Resumen

Las siguientes líneas presentan el reestudio de tres abrigos con arte rupestre, tanto levantino como esquemático, de la comarca del Matarraña, los de Roca dels Moros, Els Gascons y La Fenellosa. Esta revisión ha comprendido tanto la excavación al pie de los paneles decorados como la elaboración de nuevos calcos después de que se haya procedido a la limpieza y restauración de las pinturas, lo que ha permitido dar a conocer dos motivos hasta el momento desconocidos así como recuperar otros que se consideraban perdidos.

Palabras clave: Matarraña; Arte Levantino; Arte Esquemático; escena de equitación.

Abstract

The following lines focus on the re-study of three rock-art shelters, both Levantine and Schematic rock-art, in the region of Matarraña: the shelters of Roca dels Moros, Els Gascons and La Fenellosa. This revision has allowed us to make an archaeological excavation at the decorated panels and make new digital rock art traces for the paintings, after the cleaning and restoration of them that allowed the discovery of two new motives and the recovery of another one that was considered lost.

Keywords: Matarraña region; Levantine Rock Art; Schematic Rock Art; horse riding scene.

* Área de Prehistoria. Dpto. Ciencias de la Antigüedad. Universidad de Zaragoza. "La movilidad en el Valle Medio del Ebro: del Paleolítico Superior al Neolítico" (DGES HAR2008-05451/HIST) y Grupo "Primeros Pobladores del Valle del Ebro" del Gobierno de Aragón (H-07, CONAI+D. Gobierno de Aragón).

** Área de Arqueología. Dpto. Ciencias de la Antigüedad. Universidad de Zaragoza.

*** Servicio de Prevención y Protección de Patrimonio Cultural. Gobierno de Aragón y Grupo "Primeros Pobladores del Valle del Ebro".

Introducción

La excavación de los abrigos de Roca dels Moros y Els Gascons en Cretas y la de la Fenelosa en Beceite, así como el análisis de las representaciones rupestres pintadas que contienen estos abrigos, se inscribe en el marco de actuación impulsado por la *Comarca del Matarraña* denominado *Excavación arqueológica y estudio de las manifestaciones de arte rupestre de la Comarca del Matarraña/Matarranya*¹.

El propósito de acometer un estudio integral de los conjuntos reseñados (excavación arqueológica y realización de nuevos calcos de las pinturas rupestres), junto a la puesta en valor de los mismos con actuaciones que contemplaron la mejora de los cerramientos, adecuación de accesos y difusión de contenidos, se presentaba como un pilar esencial de la actuación global. Junto a estas actuaciones se acometió el escaneado tridimensional de los conjuntos rupestres, llevado a cabo por la *Spin-off* de la Universidad de Zaragoza *Scanner Patrimonio e Industria*, trabajos dirigidos por J. Angás y presentados en el *VIII Congreso Ibérico de Arqueometría* de Teruel y en la *International Virtual Retrospect* de 2009 en Bordeaux (Angás y Serreta, en prensa a y b).

La tradicional importancia de los abrigos referidos, ya que suponen el descubrimiento oficial del arte levantino en el caso de los ubicados en Cretas, unido a la posibilidad de hallar, al pie de los mismos, niveles de ocupación prehistórica que pudieran aportar información acerca de la creación de los paneles decorados, otorgaban al proyecto propuesto un valor meridiano.

Historia de las investigaciones

Como ya se ha tratado en otros trabajos (Martínez Bea, 2005 y 2006), el estudio de la prehistoria y de la arqueología en la España de finales del siglo XIX y principios del XX aparece subordinado al desarrollo de las denominadas "historias locales", sin que Aragón represente una excepción a la norma. En pleno caldo de cultivo regeneracionista surgirán estudiosos como J. Cabré, L. Pérez Temprado o S. Vidiella entre otros, que firmarán algunos de los primeros estudios sobre arte rupestre prehistórico en Aragón, en ocasiones con

la colaboración de grandes prehistoriadores internacionales como H. Breuil y H. Obermaier (Vidiella, 1907; Breuil y Cabré, 1909; Cabré, 1915).

En este panorama, será Cabré² el único que logre trascender las fronteras locales, en cuyo contexto debemos enmarcar la publicación de su obra de síntesis *Arte Rupestre en España*, publicada en 1915 y que supone uno de los primeros intentos de sistematización del arte rupestre levantino, en aquel entonces, enteramente paleolítico. Será precisamente Cabré quien en 1903 inicie la carrera oficial³ de descubrimientos de abrigos con arte levantino a raíz del hallazgo del abrigo de la Roca dels Moros en Cretas, haciéndose cargo de su estudio junto a Breuil (Breuil y Cabré, 1909). Precisamente, en el curso de estos trabajos, el investigador francés descubriría a escasos metros el conjunto de Els Gascons.

Tras la realización del estudio de los abrigos por parte de Breuil y Cabré, los conjuntos rupestres de la Roca dels Moros y de Els Gascons serían arrancados para protegerlos de posibles amenazas antrópicas⁴. En la actualidad, las grandes figuras de ciervos y un pequeño bóvido de la Roca dels Moros se exponen en el Museu de Arqueologia de Catalunya.

Con posterioridad, debido a la desaparición prácticamente total de los paneles decorados, los estudios realizados sobre los mismos han resultado escasos. Las referencias a los conjuntos se traducen en meras alusiones a los estudios de Breuil y Cabré, de donde se obtienen los únicos calcos de conjunto, además del esbozo de uno de los ciervos de Els Gascons que presenta Vallespí (1957), o la consideración de algunas de las representaciones contenidas en los frisos como básicas para tratar de establecer una cronología relativa de las figuraciones levantinas (Beltrán, 1968a).

Tan sólo dos actuaciones relativamente recientes se habían acometido sobre los abrigos que analizamos. La primera de ellas fue la llevada a cabo por un grupo de investigadores de la *Universidad de Zaragoza* dirigido por P. Utrilla (Utrilla *et alii*, 1986-1987; Mazo *et alii*, 1987), procediendo a una revisión en la que por primera vez se realizaron reproducciones gráficas de algunas de las figuraciones del abrigo de la

1 Financiado por el programa de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales "Lugares con Patrimonio de la Humanidad". Queremos agradecer la coordinación administrativa de esta actuación a los técnicos de la Comarca del Matarraña D. Arrufat y A. Casasús. Los trabajos arqueológicos llevados a cabo fueron realizados durante los meses de abril y mayo de 2008.

2 Interesantes notas biográficas sobre Cabré las encontramos en Atrián y Vicente, 1984; Beltrán, 1984a y Martín Bueno, 1984.

3 La Comunidad de Aragón cuenta con conjuntos de arte rupestre de cronologías y estilos diversos, constatándose en

la provincia de Teruel una larga tradición investigadora, que se iniciaría en 1892 con un par de notas tituladas "Los toros de la Losilla" publicadas por E. Marconell, acerca de la existencia de unas figuras pintadas en el abrigo de los Toricos del Navazo y en el de la Cocinilla del Obispo (Albarracín), y que constituyen las primeras referencias escritas acerca del posteriormente denominado arte levantino (Marconell, 1892a y 1892b).

4 La extracción de las pinturas por parte de Cabré fue duramente criticada por otros investigadores como Obermaier (1925) y Bosch Gimpera (1924).

Roca dels Moros. En el citado estudio, y junto a las patas traseras de una cierva, se hacía mención a la existencia de unos restos que Breuil interpretó como de un bóvido y que, a la luz del estudio más reciente, parecería responder mejor a los parámetros formales y proporciones de un ciervo (Utrilla *et alii*, 1986-1987: 216), tal y como consideraba Cabré.

Hasta el momento, el estudio más reciente sobre las estaciones mencionadas se debía a A. Grimal, quien llegó a realizar el calco de las representaciones conservadas, ofreciendo una muestra de los mismos en el las Jornadas Técnicas “*Arte rupestre y territorio arqueológico*” (Grimal, 1999: 183).

Las pinturas rupestres de la Fenellosa fueron descubiertas por C. Forcadell a mediados de los años sesenta, siendo estudiadas en primer lugar por A. Beltrán, quien hará público el descubrimiento mediante breves avances en la revista *Caesaraugusta* (Beltrán, 1967), así como en el “*Homenaje a Vaufray*” (Beltrán, 1968), comunicándose también el descubrimiento a los asistentes al *Simposio Internacional de Arte Rupestre* celebrado en 1966 en Barcelona.

Con posterioridad, se realizaron dos nuevos estudios. El primero por parte del equipo del *Museo de Teruel*, a principios de la década de los 80, en el marco de un programa de realización de excavaciones destinadas a obtener secuencias estratigráficas y dataciones absolutas, y en que los resultados al pie del abrigo decorado arrojaron unos “resultados poco concluyentes” (Vicente, 2007: 95). El más reciente es el que se llevó a cabo en la primavera de 2008, por parte de un equipo de la Universidad de Zaragoza, que contempla la realización de una nueva y amplia excavación al pie del panel decorado así como el estudio integral del conjunto pictórico, cuyos resultados son recogidos en estas líneas⁵.

Roca dels Moros

Los abrigos con pinturas rupestres prehistóricas de Roca dels Moros y Els Gascons se localizan en la margen derecha del barranco de Calapatá, tributario por el Este del río Matarraña. Situados a escasos kilómetros

al Noroeste de la localidad de Cretas, este barranco tiene un recorrido aproximado de unos 15 kilómetros, desembocando en el río Matarraña a la altura del despoblado ibérico del Piuró del Barranc Fondó, entre Valdeltormo y Calaceite.

La zona corresponde geológicamente a una cuenca de sedimentación Terciaria, posterior a la orogenia Alpina, en la que fueron disponiéndose niveles arcillosos, de margas y de areniscas en capas horizontales, disposición que se mantiene hasta la actualidad. Pertenece a la Depresión del Ebro, estando situada al Norte de los Puertos de Beceite, que marcan la divisoria de aguas entre este territorio y las cuencas costeras levantinas. Su drenaje se efectúa, por lo tanto, hacia el río Ebro, ya en su tramo final, a través principalmente del río Matarraña y los numerosos barrancos tributarios. Al Este encontramos el río Algás, que administrativamente marca el límite entre las Comunidades aragonesa y catalana y desemboca en el Matarraña al Norte del territorio objeto de este estudio.

La zona que nos ocupa es geológicamente de escasa complejidad, predominando grandes áreas de areniscas y arcillas surcadas ocasionalmente por los cursos de agua de mayor o menor entidad que han dado lugar a la deposición de materiales aluviales, esencialmente gravas, arenas y arcillas. Al sur, en los Puertos de Beceite, la complejidad crece a causa de la rápida sucesión de materiales afectados por la Orogenia alpina, que ha sacado a la luz niveles muy variados a través de procesos de plegamientos, encajamientos y fallas.

La excavación arqueológica

En 1909 tanto Breuil como Cabré apuntan la existencia de material lítico recogido en la pendiente de la ladera al pie del abrigo, atribuyéndolo a una tipología Magdaleniense. Más tarde, en la publicación de Cabré sobre el arte rupestre en España (Cabré, 1915), se señala la existencia de un raspador bifacial que considera pre-magdaleniense. En 1921 esa misma pieza será definida por Cabré y Pérez Temprado como una “punta de hoja con la cara inferior plana y con retoque

5 Ante la necesidad de proceder con seguridad, para la conservación de las pinturas rupestres, durante la excavación arqueológica del abrigo, se estimó conveniente realizar las oportunas obras de construcción de un nuevo vallado que sustituyera, mejorándolo, al antiguo. Una primera fase del trabajo contempló la realización del nuevo cerramiento del abrigo, que debería ser más amplio que el actual, de acuerdo con los criterios actuales, para no “encarcelar” el friso decorado y permitir una mejor observación de las pinturas por parte de los visitantes, a la vez que se dificulta el “acceso directo” al conjunto decorado por parte de desaprensivos, minimizando posibles actuaciones vandálicas como lanzamiento de objetos, mojado de las pinturas, etc. Construido el nuevo vallado se procedió al desmantelamiento del antiguo, de manera que al quitarlo el conjunto rupestre nunca dejó de estar protegido.

Resulta importante la eliminación del antiguo cerramiento porque junto a éste se quitó todo el enlosado del suelo al pie de las figuras que dificultaban la realización de las excavaciones arqueológicas. Sólo tras la realización de los trabajos de vallado se comenzaron los estrictamente arqueológicos. Gracias al nuevo vallado, más amplio que el precedente, la superficie a excavar aumentó sustancialmente.

Asimismo, y a pesar de que el entorno en el que se localiza el abrigo resulta muy húmedo, consideramos importante realizar la excavación arqueológica antes que los trabajos de limpieza y consolidación del abrigo, de manera que el posible polvo en suspensión generado durante los trabajos arqueológicos no afectaran ni a las pinturas ni al soporte una vez limpios y restaurados.

de superficie marginal en ambas caras, característica de principio del Solutrense”. La cronología para los materiales recuperados en las cercanías del abrigo se va haciendo más antigua a medida que aparecen nuevas publicaciones, hasta el punto de que diversos autores, entre ellos Cabré, consideraron que podrían ser Musterienses. Esta idea sería finalmente rechazada por M. Almagro, para quien los materiales se corresponderían con industrias típicas del Mesolítico. En cualquier caso, la cronología paleolítica de los materiales parece no sustentarse a partir de las prospecciones realizadas por E. Ripoll en el barranco y sus alrededores, cuyos resultados arrojaron una ausencia total de “sílex de aspecto musterriense o magdalenense”, aunque sí pudo recuperar lascas. No obstante, algunos autores consideran que la punta reseñada por Cabré y Pérez Temprado evidenciaría una característica tipología paleolítica (Vallespí, 1961).

Con estos datos, procedimos a plantear la superficie en la que se llevaría a cabo la excavación arqueológica, ubicándose al Oeste de la zona en la que se localizan las pinturas rupestres de Roca dels Moros. El área en la que se plantean los trabajos se encuentra bien protegida del viento y de la lluvia gracias a una potente visera a unos 4 metros sobre el suelo actual. Esta visera debió contar con un mayor tamaño en tiempos pasados, pudiéndose observar en la actualidad y en la superficie de la ladera grandes bloques pétreos desprendidos de la misma. Durante los trabajos iniciales, correspondientes a la limpieza superficial del área a excavar (cuadros 1A, 1B, 2A, 2B, 2C y 2D), se produjo el hallazgo de una lasca de sílex con pátina blanco-azulada entre los cuadros 2A/2B (sectores 7/9).

Con el comienzo de la excavación se advierten las primeras diferencias zonales en la composición y potencia de la tierra en cada uno de los cuadrantes e incluso de los sectores. Así, en el cuadro 1A, con grandes bloques caídos, se constató un nivel superficial sin apenas elementos vegetales, compuesto por una tierra muy suelta y de color marrón muy claro, casi grisáceo, cuestión que podría deberse a la propia descomposición de la roca arenisca del abrigo. Una gran grieta o diaclasa de la pared, que divide el abrigo, parece indicar que el aporte de material en descomposición aparecido en el cuadro excavado debió realizarse por arrastre.

El contenido inicial del cuadro 2A se mostró muy diferente. Ya no se constata la presencia de los bloques pétreos caídos que aparecerían en el 1A, sino dos niveles bien diferenciados:

- *Nivel Superficial*: bastante potente (con unos 30-35 cm de espesor), y que se podría definir como un nivel relativamente compacto, de color marrón oscuro y con abundante materia orgánica (raíces, algunas de grandes dimensiones pertenecientes

al pino localizado en la zona Suroeste del abrigo; hojas de carrascas; larvas de insectos en abundancia...) y pequeños clastos de unos 2 cm de diámetro dispersos en todo el nivel. Tan sólo se recuperaron tres fragmentos de sílex, uno de ellos una dudosa tableta de avivado o microrraspador y una lasca de color rosáceo con retoque alterno.

- *Nivel a*: a una profundidad de 206 cm bajo el “punto 0”, y con una potencia desigual que llega a superar los 40 cm en algunos puntos, se documentó un nuevo nivel sin material arqueológico en el que siguen apareciendo restos orgánicos (raíces, larvas...), pero en el que se observa un cambio sustancial en la textura de la tierra, más húmeda, aunque mantiene el color marrón oscuro. En este contexto ya no se documentan los pequeños clastos del *nivel superficial*, aunque sí se aprecia la presencia de bloques de grandes dimensiones.
- *Nivel b*: se trata de un contexto en el que es posible establecer una división en dos subniveles. Ambos comparten características generales, como la textura limosa del relleno, existencia de raicillas, bloques caídos de dimensiones medias, etc. siendo la coloración de cada uno de ellos el único elemento diferenciador. Así, el *b1* se define como un subnivel limoso de color amarillento de muy fácil excavación y que debería entenderse producto de la disgregación de la arenisca que compone el abrigo. Este subnivel apenas cuenta con 3 cm de espesor. Inmediatamente por debajo se constató un nivel de mayor potencia con iguales características de textura y composición que el anterior pero de tonalidad marronácea más oscura, al que denominamos *b2*.

Esta estratigrafía se documenta en la totalidad de la superficie excavada. No apareció ningún tipo de estructura compleja (agrupación de bloques disponiendo muretes, hogares, enlosado de suelo...). Tan sólo en el cuadro 2B, en los sectores 5 y 6, a una profundidad de 178 cm, apreciamos una superficie de color marrón de tendencia circular y de unos 25 cm, sin que pudiéramos definirla como un posible agujero de poste, pudiendo ser el resultado de una simple escorrentía o gotera del abrigo en esa zona. Aunque se observan pequeños fragmentos carbonosos en las cercanías, la ausencia de otros restos materiales, hace que no podamos considerar este nivel como fértil.

Ante la ausencia de un nivel arqueológico intacto y bien definido, y ante la aparición de grandes bloques generalizados en algunos de los cuadros, decidimos realizar en uno de éstos un sondeo en profundidad que nos permitiera conocer, siquiera parcialmente, la secuencia estratigráfica y crono-cultural de la ocupación del abrigo.

En el cuadro 2B, por debajo de 215 cm, comenzaron a aflorar bloques de grandes dimensiones que ocupaban la práctica totalidad de la superficie. Sobre estas rocas, y entre los intersticios que las separan, se pudieron recuperar algunos fragmentos de sílex, uno de ellos parece una especie de denticulado o fragmen-

to de núcleo, así como algunos fragmentos cerámicos a mano —entre ellos un fondo plano y una pared de grandes dimensiones— correspondientes a momentos prehistóricos recientes (Bronce final o incluso Hierro).

La excavación se concluye tras haber removido unos 3-4 metros cúbicos de tierra y piedras y sin que



Figura 1. Planta, alzados y estratigrafía de la superficie excavada en Roca dels Moros.

se haya podido documentar un nivel arqueológico incólume. No obstante, el hallazgo de diversos elementos de cultura material prehistórica (cerámicas, sílex y elementos pulimentados) recuperados en toda la superficie excavada nos permite apuntar la existencia de un yacimiento prehistórico en el abrigo de la Roca dels Moros.

El estudio y análisis de los materiales invita a proponer una datación relativa para la ocupación documentada en un momento reciente de la Prehistoria, apuntando hacia un Bronce Final o un Hierro inicial (ibérico arcaico).

Los materiales arqueológicos

Los restos materiales recuperados en el abrigo de la Roca dels Moros resultan muy escasos: apenas 11 fragmentos cerámicos, de los que sólo dos se corresponden con fondos. El material lítico resulta igualmente reducido, contabilizándose un total de 28 lascas o lasquitas, de las que tan sólo tres aparecen retocadas. Junto a éstos elementos se recuperó un fragmento de azuela pulimentada, en el *nivel superficial*, en cuyo extremo proximal se observa un desgaste lineal en forma de "ranura" para facilitar su enmangue. Asimismo, en el cuadro 2C, también en el *nivel superficial*, apareció una especie de machacador o mano de molino de morfología globular (94 x 92 x 50 mm).

Debemos destacar el hallazgo, en el cuadro 1A y en el *nivel superficial*, de un único elemento metálico que se corresponde con un colgante de bronce. Se trata del único resto de metal hallado en el yacimiento, correspondiéndose con un pequeño colgante que conserva la diminuta anilla que serviría como elemento de sustentación, desde la que se desarrolla el resto de la pieza. Su morfología permite asimilar, según Rafel (1997), una variante tipológica de "*colgantes de bronce paleoibéricos*", si bien el caso que nos ocupa no responde exactamente a la tipología propuesta por la citada autora. En este sentido, aparecería como una conjunción del *colgante de tipo cónico* o, menos evidentemente, del *de apéndice esferoidal*. Aceptando esta interpretación, el colgante hallado en la excavación se podría encuadrar entre los siglos VII-VI a.C., inspirándose en modelos de la tradición bronzística centro-mediterránea de la denominada "*fase chipriota*". No obstante, en determinados contextos, este tipo de colgantes, se pueden llegar a situar en los inicios del siglo V a.C.

Esta circunstancia no resultaría, por otra parte, un elemento extraño dentro del contexto regional, ya que podemos encontrar paralelos de este tipo de pieza en Coll del Moro y, aun tratándose de tipos diferentes, si bien perteneciendo al mismo fenómeno y cronología, en Les Umbríes (Calaceite) donde aparecieron tres

colgantes zoomorfos de carneros. Asimismo, en relación con este tipo de inspiraciones en modelos chipriotas se podrían situar los fragmentos de un trípode de bronce recuperado en la tumba de la Clota, también en Calaceite (Rafel, 2002).

En cuanto al material cerámico aparece un único fragmento torneado de aspecto informe y que sólo conserva una de sus caras, recuperado a una profundidad de 180 cm. La cocción es bastante irregular, identificándose vacuolas en su pasta, presentando entre los desgrasantes una cierta cantidad de mica. De cualquier manera, la coloración de la pieza y su pasta hace pensar en la posibilidad de que se trate de un fragmento de cerámica ibérica.

El resto de materiales cerámicos recuperados se corresponden con fragmentos a mano, entre los que destacan dos fondos. Uno de ellos, aparecido en el *nivel b*, se corresponde con un fondo plano, de conservación bastante irregular, pasta hojaldrada y factura tosca que presenta unas leves improntas en la parte exterior que quizás se deban a la realización de la pieza aprovechando moldes de cestería. El segundo de ellos se define como un fondo plano de diámetro reducido (9 cm) en cuyo perfil se aprecia la existencia de un pequeño talón.

Los restantes elementos cerámicos se reducen a fragmentos que presentan una cocción mixta y unos acabados irregulares, oscilando entre rugosos, alisados, mientras que otros cuentan con una factura más cuidada, alisados y bruñidos.

En síntesis, los elementos cerámicos recuperados



Figura 2. Superficie excavada y detalle del colgante de bronce.

en la Roca dels Moros pertenecen a grandes rasgos a época protohistórica, aunque en este punto se abren dos posibilidades. La primera es que pudieran corresponder a diferentes momentos: entre el material manufacturado no encontramos ningún rasgo formal que permita precisar, o al menos reducir, el marco cronológico en el que se podría incluir; únicamente los rasgos tecnológicos permiten situar este tipo de cerámica entre la Edad del Bronce avanzada y el Hierro inicial. En cuanto a la torneada, el único fragmento recuperado, a pesar de su reducido tamaño, podría caracterizarse como cerámica de época Ibérica.

La segunda, es que pudieran pertenecer a un mismo momento, pues en contextos del Ibérico Antiguo, tal y como han destacado algunos investigadores (Moret, Benavente y Gorges, 2006), no resulta extraña la aparición de cerámicas manufacturadas junto a otras torneadas, así como elementos metálicos y diverso material lítico.

El material lítico hallado durante la excavación resulta muy reducido en número, apenas se alcanzan los 28 restos, de los que tan sólo tres pueden clasificarse como una lasca, una laminita y una microlámina con retoques, un canto rodado empleado como machacador y un fragmento de azuela pulimentada, estos dos últimos aparecidos en el *nivel superficial*. El sílex retocado resulta poco significativo, si bien la existencia de cerámica en el paquete de relleno así como la del machacador y el fragmento de azuela pulimentada, nos hacen asignar el material lítico recuperado a una etapa prehistórica reciente, que podría encuadrarse en la misma cronología que el conjunto cerámico, sin que la azuela pulimentada puede usarse como un marcador crono-cultural preciso.

Descripción de los motivos

La estación decorada de la Roca dels Moros presentaba tres hermosos ciervos de notables dimensiones y de un delicado tratamiento y hasta preciosista naturalismo, pero con diferentes actitudes, dos de estas figuras animales aparecen marchando, una hacia la derecha y la otra en sentido contrario, mientras que la tercera fue representada recostada y orientada a la derecha.

Las tres representaciones se caracterizan por el delicado tratamiento de sus formas, cuidadas proporciones y gran expresividad. En todas ellas se plasmaron detalles anatómicos como los corvejones, orejas, pezuñas en perfil y grandes cornamentas con numerosos candiles en perspectiva semitorcida.

En la publicación de Cabré aparecen otros motivos

figurativos conocidos sólo a partir del calco que se presenta. Estas figuras se encontrarían a la derecha de los ciervos y se corresponderían con una pequeña representación de bóvido de color rojo claro, de aspecto algo más tosco, que complementaría el repertorio iconográfico de la estación compartiendo con las anteriores figuras un cierto naturalismo en la representación de las patas, sexo, orejas y un solo cuerno en perspectiva correcta. Sobre la representación de toro aparecería una cabra de tendencia esquemática y de color rojo claro, así como un posible équido en rojo oscuro y unos supuestos felinos. Todas estas figuras referidas en el estudio de Cabré se encuentran en la actualidad totalmente perdidas.

La técnica empleada en la realización de las figuras de cérvidos aparecería como una novedad, hasta el descubrimiento del conjunto del Barranco Hondo de Castellote (Utrilla y Villaverde, 2004), ya que, según Cabré, se emplearía el grabado para contornear las figuras que posteriormente se rellenarían con tintas planas. No obstante, exámenes posteriores realizados sobre las pinturas por diversos autores, desmienten o, al menos, relativizan la existencia del silueteado grabado⁶.

En la actualidad tan sólo se conservan restos de cuatro motivos, los dos ya citados en la reciente revisión de Utrilla (Utrilla *et alii*, 1988) y otros dos que en el calco original de Cabré aparecen referidos como elementos de tendencia esquemática y que tras el análisis de los mismos los definimos como arqueros plenamente levantinos.

Además, los trabajos de limpieza y consolidación de las pinturas llevados a cabo por E. Guillamet y L. Ballester permitieron descubrir dos nuevos motivos figurativos inéditos que habían permanecido ocultos bajo una acumulación de polvo y tierra.

Motivo 1. Cuartos traseros de cuadrúpedo

El motivo se corresponde con los cuartos traseros de un cuadrúpedo, posiblemente un cérvido dadas las dimensiones y proporciones de los restos conservados, orientado hacia la derecha. La figura se localiza en la pared Este del abrigo, que forma un ángulo recto con respecto al panel principal.

El estado de conservación es tan sumamente malo, debido a la meteorización de la roca, que resultó incluso imposible realizar la limpieza y consolidación de la pintura por temor a que los trabajos afectaran de forma irreversible a la visibilidad de la misma. Con todo, y aunque apreciamos un mayor deterioro de la figura con respecto a lo conservado en momentos anteriores

⁶ Una síntesis acerca de estos estudios y observaciones se puede encontrar en Martínez Bea, 2004.

(Utrilla *et alii*, 1988), resulta posible apreciar parte de los cuartos traseros y del abdomen, así como las patas traseras. De éstas, la mejor conservada es la derecha, en la que se aprecia el corvejón y la pezuña del animal, realizados con un exquisito naturalismo.

La tonalidad de los restos pictóricos, rojo anaranjado bastante desvaído, no coincide con la del resto de figuraciones animales, sobre todo los grandes ciervos arrancados. No obstante, la discrepancia cromática observada podría deberse a la conservación diferencial del soporte en el que fueron realizadas las pinturas, así como a su orientación y mayor exposición a los agentes atmosféricos. De esta forma, tanto las dimensiones de los restos conservados (11,75 cm de longitud del cuerpo por 15,2 cm de altura máxima) como el naturalismo del motivo, nos invitan a relacionar esta representación con la de los otros grandes ciervos del mismo abrigo.

Motivo 2. Mancha

A unos 35 cm bajo el motivo 1, se aprecia una especie de mancha de tendencia ovalada y vertical cuya conservación es tan deficiente que resulta imposible advertir forma reconocible alguna. Al igual que ocurrió con la representación anterior, la conservación del soporte (muy meteorizado y poroso) hizo imposible la limpieza y restauración del motivo. Este hecho, unido a la mala visibilidad de los restos, hizo que no se pudiera realizar un calco del motivo ni directo (por cuestiones de conservación) ni digital (por su prácticamente nula visibilidad), de lo contrario podríamos haber incurrido en una excesiva interpretación subjetiva del motivo, arriesgándonos a que el calco no se pareciera al motivo original.

Con todo, nos referiremos al estudio realizado por Utrilla *et alii* en 1988 y en el que sí se publica un calco de la figura referida. En el citado análisis, como se aprecia en la lámina correspondiente, se hace referencia a los restos de un cuadrúpedo en disposición rampante o casi vertical del que sólo se conservaría parte del cuerpo así como, parcialmente, una pata delantera y otra trasera. Según los autores citados podría tratarse de una figuración de cierva.

Motivo 3. Antropomorfo levantino

Se trata de una representación humana en actitud de marcha, de pequeñas dimensiones, parcialmente conservada y orientada hacia la derecha. Tan sólo se conservan las piernas, de morfología gruesa, que aparecen representadas abiertas en un ángulo de unos 50°, sin que en la plasmación de las mismas se haga referencia a una anatomía realista (pantorrillas, pies), quizás porque la parte inferior de las extremidades se encuentre totalmente desaparecida. En el arranque de

la cintura se aprecian unos trazos cortos a ambos lados que podrían interpretarse como elementos de adorno o cintas.

Otros trazos, por encima de las piernas, de la misma tonalidad rojo oscuro o vinoso, podrían corresponderse con unos brazos mal conservados y en algún caso incluso con parte de la cabeza.

No es posible apreciar la existencia de algún otro elemento distintivo, como arco y flechas.

La tonalidad rojo vinoso de la figura aparece similar a la de los tres ciervos conservados en el Museo de Arqueología de Cataluña.

Motivo 4. Antropomorfo levantino

A unos 3 cm por debajo del motivo antropomorfo anterior, se aprecia una nueva figuración humana en actitud de marchar o correr orientada a la derecha. Ésta presenta una dimensiones mayores que la anterior (alcanzado los 110 mm de desarrollo máximo conservado entre el extremo de la pierna izquierda y la cabeza).

La conservación de la representación es algo mejor, aunque la pintura parece más embebida en superficie porosa de la roca. El color anaranjado del motivo resulta similar al observado en los cuartos traseros del motivo 1.

El antropomorfo conserva la cabeza que es de tendencia globular, y en la que se puede entrever una cierta morfología piriforme. Los brazos se conservan sin que se pueda apreciar detalle anatómico alguno en los mismos. El brazo izquierdo se representó flexionado hacia adentro, con una fuerte inflexión en el codo. La extremidad derecha, sin embargo, aparece extendida hacia delante con una ligera y graciosa curvatura que dota de ritmo y movimiento a la representación.

El cuerpo, con una notable inclinación hacia delante, adopta la característica forma de triángulo invertido, típica de los arqueros levantinos, con el tronco muy delgado, estrechándose progresivamente hasta la unión con las piernas en la cadera. Las piernas se conservan sólo parcialmente, la izquierda apenas se intuye (perdida en el proceso de arrancado de los ciervos y el bóvido del panel principal), mientras que la derecha, con algo más de recorrido, tampoco parece conservarse completa. Con todo, las piernas parecen guardar una buena relación de proporciones con respecto al resto del cuerpo.

Motivo 5. Antropomorfo levantino

Antropomorfo orientado hacia la derecha y parcialmente conservado. Se encontraba totalmente oculto bajo una importante capa de polvo y tierra, asimismo se encuentra muy afectado por pequeños desconchados en casi toda la superficie de la figura. Con todo se puede apreciar la morfología esencialmente lineal del

antropomorfo sin apenas concesiones a los detalles anatómicos. El color de la representación resulta similar al observado para el motivo 3, una tonalidad rojopardo oscuro. Las dimensiones del mismo alcanzan los 15,5 cm de longitud máxima por apenas 0,7 cm de anchura en la cadera. El antropomorfo conserva la cabeza que es de tendencia globular pudiéndose apreciar una morfología piriforme para la misma, aunque aparece bastante afectada por diversas descamaciones y saltados. Los brazos se conservan sólo parcialmente, y se desarrollan a lo largo del tronco inclinado hacia delante del antropomorfo, lo cual amplifica la sensación de dinamismo de la figura. Las extremidades superiores fueron representadas mediante meros trazos lineales, sin que se pueda apreciar detalle anatómico. El brazo derecho se figuró algo más separado del cuerpo. Éste, como ya hemos adelantado, se representó con una notable inclinación hacia delante, adopta la típica forma de triángulo invertido, descrita para los motivos anteriores, aunque en este caso la tendencia aparece menos marcada y la mayor estilización de la figura se refuerza con el trazado lineal del mismo. Las piernas mantienen esa tendencia hacia una estilización lineal, si bien en la más retrasada parece intuirse un ligerísimo engrosamiento que podría indicar la pantorrilla. En este caso además se puede apreciar la representación de tendencia bastante naturalista del pie en el que se observa el talón y la flexión de los dedos en el momento de avance.

A la altura de la cintura se aprecia un trazo de tendencia lineal que atraviesa la figura y que podría corresponderse con un posible arco o haz de flechas que podría portar la figura original. No obstante, la mala conservación del motivo nos impide realizar mayores precisiones.

A pesar de la marcada estilización de la figura, las extremidades guardan una buena relación de proporciones con respecto al conjunto figurativo.

Motivo 6. Cuadrúpedo

Tras los trabajos de limpieza del abrigo realizados se pudo constatar la existencia de esta nueva representación pictórica. Se trata de una pequeña figura zoomorfa orientada hacia la derecha y a la que le falta totalmente la cabeza. Asimismo, la desigual conservación del motivo se constata en la zona del vientre que aparece afectada por diversos desconchados.

Se trata de un motivo de tendencia naturalista aunque no tan acentuada como se mostraba en los ciervos del mismo abrigo. Las patas delanteras fueron realizadas mediante dos trazos lineales paralelos que terminan, al menos en la de la izquierda, en una especie de ligero ensanchamiento basal que podría indicar un

casco o pezuña del animal. No se muestra de igual manera el cuarto trasero, en el que es imposible apreciar diferenciación entre las dos patas, aunque la grupa fue realizada mediante unas formas redondeadas y contundentes que definen bastante bien la rotundidad de la figura. Se muestra carente de cola.

El cuello fue representado relativamente fino con respecto a la anchura corporal del animal y bastante largo, de forma que, aunque no se conserva la cabeza, tal vez se podría interpretar como una figura de cérvido o équido.

Dado el estilo en el que fue representado el motivo y las dimensiones del mismo (6,25 cm de longitud máxima por 3,6 cm de anchura máxima en la zona de la grupa) esta representación se desmarca totalmente del resto de figuraciones zoomorfas del abrigo, debiendo asignarse a un momento de decoración de la estación posterior. Quizás, la relativa proximidad física del cuadrúpedo con respecto al motivo 5, así como la dirección adoptada por éste, actitud de avance y estilo alejado del más clásico levantino (incluso para las representaciones humanas), podrían indicarnos que las dos nuevas representaciones pudieron conformar una escena de caza o acecho.

Comentarios acerca de los arqueros de la Roca dels Moros

Desde el inicio de la investigación sobre el arte levantino, se ha tratado de sistematizar las variaciones formales de sus representaciones en categorías o tipos. Son clásicos los presupuestos de Obermaier y Wernert (Obermaier, 1916; Obermaier y Wernert, 1919) o los de Hernández Pacheco (1924) para la tipología humana, si bien ha sido una problemática que no ha dejado de analizarse, en mayor o menor medida, desde los albores de la propia disciplina. No obstante, en los últimos años, y tras un relativamente amplio período en el que imperó más el interés por la temática y las composiciones escénicas en un intento de establecer las bases cronológicas del arte levantino (Ripoll, 1965 y 1968; Beltrán, 1968), han aparecido interesantes estudios acerca de la variabilidad estilística levantina, sobre todo atendiendo a las representaciones antropomorfas (Viñas, 1982 y 1992; Piñón, 1982; Galiana, 1986 y 1992; Domingo, 2006; Villaverde y Martínez Valle, 2002; Villaverde *et alii*, 2006). En las siguientes líneas, tratamos de esbozar lo que pretende ser una clasificación para la figura humana levantina en Aragón, sencilla en su forma y ordenación y circunscrita a un área bastante concreta, lo que nos permitirá realizar observaciones de carácter local y/o regional que ya adelantamos en estudios anteriores (Utrilla, 2000 y 2005; Martínez Bea, 2005). La posterior comparación con zonas más o menos alejadas

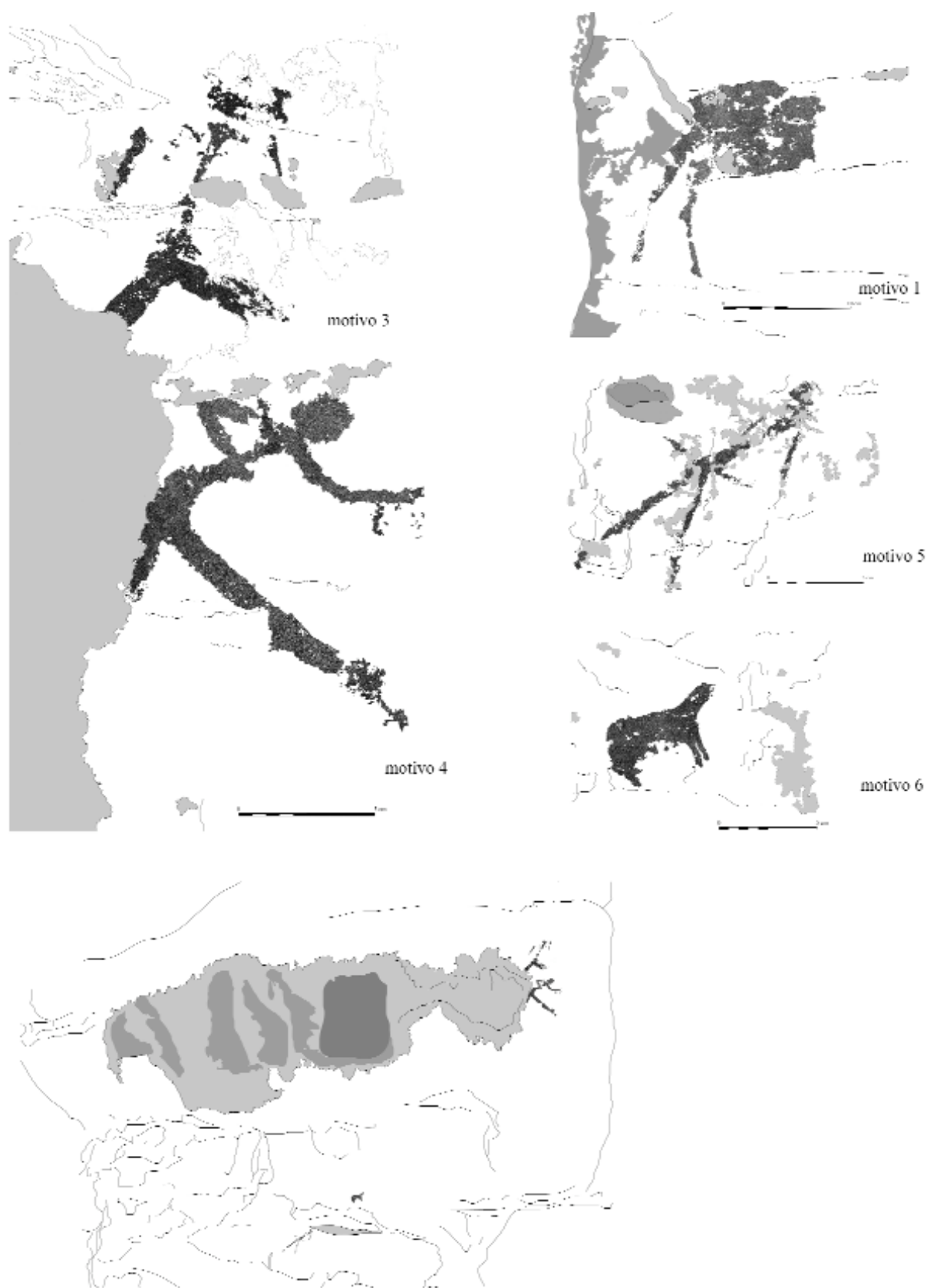


Figura 3. Calcos de los motivos pictóricos de Roca dels Moros.

del territorio en el que centramos nuestro estudio se hace necesaria para el establecimiento de áreas culturales afines y abundar en el conocimiento acerca de los movimientos de los grupos humanos creadores del arte levantino, sus redes sociales, la existencia de contactos e intercambios... todo lo cual podría ayudarnos a entender mejor a estas sociedades prehistóricas.

Consideramos que bajo el término de arte levantino se cobijan manifestaciones pictóricas muy diferentes⁷, aunque parecen compartir una base común: un estilo naturalista para las representaciones animales, apreciándose una tendencia también naturalista pero más estilizada para la figura humana. Esa menor carga naturalista de las representaciones humanas hace que la evolución y transformación de estas últimas resulte más manifiesta a lo largo del tiempo. Será precisamente esta particularidad la que aparece como más apropiada a la hora de establecer criterios evolutivos dentro del ciclo levantino si bien, como han destacado algunos autores, "su ciclo parece iniciarse de forma diferente según los casos o áreas geográficas" (Blasco, 1980: 363).

En las siguientes líneas nos limitaremos a ofrecer una sistematización relativa a la realidad observada en el territorio aragonés, para el que consideramos hasta cuatro variantes: arquetipo robusto, arquetipo estilizado y tipos lineal y filiforme, con la particularidad de que algunas de estas categorías presentan subtipos y tipos mixtos (Utrilla y Martínez Bea, 2007).

De acuerdo a la clasificación apuntada, el motivo 3 de la Roca dels Moros tendría cabida en el denominado grupo de los arquetipos robustos, mientras que el segundo antropomorfo podría definirse dentro del denominado "tipo mixto". Por el contrario, el motivo 5, descubierto tras los trabajos de limpieza y consolidación del conjunto, se define como un tipo más estilizado que los anteriores, si bien parece conservar algunas características que permiten adscribirlo al ciclo levantino. Con todo, los trazos lineales en la composición del cuerpo y de las extremidades hace que debamos clasificarlo en una categoría a la que, en otros trabajos, hemos denominado como "tipo lineal" (Utrilla y Martínez Bea, 2007: 187). Una de las principales características de este tipo de representaciones humanas es, dentro de un módulo de figuras siempre alargadas, la vuelta a una proporción correcta de las diferentes partes del cuerpo, lo cual no es óbice para que los rasgos estilísticos de las mismas resulten menos trabajados que los constatados en otros tipos. No obstante, tampoco faltan en estos motivos los volúmenes

moderados en el cuerpo y las piernas, marcando en determinados casos el muslo y el gemelo. En ocasiones, la pretensión de caracterizar a estas figuras como individuos concretos les hace aparecer con rasgos faciales en los que se reconocen la nariz y la boca, como parece desprenderse de la figura 52 del Covacho Ahumado del Mortero.

Un elemento diferenciador de primer orden sería el que un número importante de figuraciones lineares prescinde del uso de vestimentas, representando el sexo masculino. Dicha tendencia, raramente observable en los modelos precedentes, se configura ahora con la realización de pequeños trazos lineales o ligeros abultamientos que denotan el sexo del individuo. Resultan evidentes los ejemplos del Friso Abierto del Pudial.

En resumen, los tipos lineales son los más abundantes en el arte rupestre aragonés, los más extendidos por todo el territorio y los que presentan mayores concentraciones de individuos. Además se observa que en el Bajo Aragón estas figuraciones suelen aparecer en estaciones decoradas con representaciones de fases anteriores. A patrones similares responden en ocasiones figuraciones de arqueros a la carrera o al vuelo de tamaño más pequeño que los que definen los arquetipos robustos o estilizados, y en los que además es posible observar una cierta relajación en el tratamiento delicado de la figura, disminuyendo notablemente el volumen de las extremidades y corrigiendo las proporciones corporales. Nos encontramos pues ante verdaderas imitaciones de modelos preexistentes de los que toman actitudes o convenciones (piernas abiertas en 180°, disposición oblicua en algún caso), rasgos estilísticos básicos y detalles (representación de jarreteras), si bien su tamaño es inferior al de los modelos imitados.

Els Gascons

El abrigo se encuentra en el denominado barranco de Calapatá, frente al conocido como de Els Gascons, que desemboca en el primero a escasos 200 metros de distancia del conjunto de Roca dels Moros, formando parte del mismo contexto geográfico abrupto y vegetación mediterránea. En la realización de los trabajos de excavación se siguieron las mismas pautas de actuación que las reseñadas para el de Roca dels Moros, estableciéndose una superficie inicial de excavación de seis metros cuadrados referidos todos ellos a la misma cuadrícula pero seleccionados de forma

⁷ Y lo es así hasta el punto de que en algunos casos se han definido como típicamente levantinos motivos que, en realidad, podrían corresponderse con representaciones de épo-

cas plenamente históricas, lo que destaca la perduración ritual de los abrigos decorados a lo largo del tiempo (Martínez Bea, 2004).

alterna y con un claro desarrollo hacia el Oeste, con la idea de poder establecer de forma detallada la extensión del posible yacimiento. Los cuadros sobre los que se actuó, como se expone en la planta correspondiente, fueron el 1E, 1F, 2F, 3D, 3E y 8F.

En la excavación del cuadro 3E, en el sector 1 y parte del 2, y todavía en el *nivel superficial*, se observó una especie de mancha de color marrón oscuro, con algunos “manchones” de tonalidad más rojiza y algún otro de aspecto ceniciento y de textura muy fina. La mancha tenía una morfología de tendencia circular con unos 25-30 cm de diámetro, localizándose justo al pie del motivo 2. Sin embargo, no se pudo constatar la existencia de ningún tipo de canto rodado o piedra que pudiera identificarse como los límites de un hogar, o restos claros de carbones, huesos u otros restos materiales (líticos, cerámicos...) que denotaran una posible ocupación humana.

Se planteó la realización de dos sondeos con la intención de adelantar la estratigrafía existente al pie del panel pintado, para lo cual se abrieron los cuadros 2F y 8F, en distintas ubicaciones del talud o ladera en la que se localiza la estación rupestre. En ambos casos se pudo comprobar la existencia de un nivel superficial de tierra marrón claro suelta con abundantes raíces y elementos orgánicos propios de un aporte natural. Bajo este *nivel superficial*, aparecía otro de color marrón muy claro y textura fina, muy fácil de excavar, sin apenas piedras, aunque todavía muy afectado por las raíces de la abundante vegetación que rodeaba al abrigo. Este contexto, al que denominamos *nivel a*, resultó totalmente estéril, apareciendo como una especie de horizonte de transición con el *nivel b*. Éste, arqueológicamente estéril a lo largo de sus 40 cm de espesor en algunos puntos, se caracterizaba por un color de la tierra grisáceo, de textura fina aunque con presencia de pequeños cantitos y fragmentos de piedra procedentes de la disgregación de la roca. Bajo éste se documentó en el cuadro 2F un nuevo nivel, el *c*, compuesto por duras arcillas de color rojizo y anaranjado, muy difíciles de excavar y que aparecen como la base natural del suelo en muchos yacimientos de la zona, constatándose su presencia por ejemplo en el abrigo de El Pontet. Con la intención de verificar si el *nivel c* aparecería como la base natural a partir de la

cual no resultaría posible la existencia de un poblamiento prehistórico, se procedió a realizar un sondeo en profundidad en el cuadro 8F de más de 50 cm que ofreció la misma composición observada en el 2F.

La ausencia absoluta de materiales arqueológicos durante la realización de la excavación en el abrigo de Els Gascons resulta, sin duda, anómala a partir de las expectativas depositadas en el conjunto. Si bien la orientación del abrigo, hacia el Oeste, no aparece, en principio, como la más apropiada para acoger una ocupación humana prehistórica, su cercanía al curso de agua y su ubicación estratégica en la confluencia de dos barrancos, unido a la existencia de las propias pinturas levantinas, parecían indicar que podría haber existido una ocupación del mismo.

Sin duda, ésta se produjo, al parecer de forma muy puntual y reducida en el tiempo, las pinturas lo atestiguan, y tal vez deberíamos ver en la existencia del conjunto decorado más una especie de verdadero “panel informativo” que un lugar de reunión, santuario o espacio de habitación. Su localización en la misma desembocadura del barranco de Gascons en el de Calapatá parece dotar al conjunto de un valor de indicación o información geográfica o territorial. La cercanía del conjunto de la Roca dels Moros, distante apenas 200 m al Sur que reúne unas mejores condiciones de habitabilidad⁸, podría hablarnos de una especie de compartimentación del territorio según una funcionalidad establecida de las estaciones rupestres. Tampoco debemos olvidar que, en las cercanías del abrigo de Roca dels Moros, existe un cueva, hoy colapsada por una explosión en tiempos recientes, que, por sus dimensiones, podría haber servido de lugar de hábitat para los creadores del arte levantino⁹.

Descripción de los motivos

Este conjunto, junto al de Roca dels Moros, inaugura la “era de los descubrimientos” del arte levantino. Es significativo cómo cuenta Breuil en la publicación de 1909 el descubrimiento de las pinturas de “Els Gascons”. Tras haber examinado la Roca de los Moros y pasado revista a las rocas vecinas regresaba a Calaceite cuando, a 200 metros del abrigo de los frescos, Breuil vio, *a treinta metros de distancia y en la superficie de una roca iluminada por el sol poniente*, una silueta de un animal pintado. El propio Breuil

8 No consideramos que la ocupación prehistórica detectada en la Roca dels Moros pueda y deba ser relacionada con la creación del panel decorado, argumentando que tal vez los restos propios de fases crono-culturales anteriores, se encuentren bajo los grandes bloques de visera caídos, o bien que, como en Els Gascons, la funcionalidad del abrigo nada tenga que ver con la ocupación del mismo.

9 Según el testimonio de diversos vecinos de Cretas a escasos 15 metros de la Roca dels Moros se abría una gran cavidad en la que aparecían “cosas” y que con el ánimo de localizar un tesoro en su interior fue volada con explosivos. En la actualidad tan sólo se aprecia una estrechísima galería excavada y apuntalada de unos 4 metros de longitud por 1 de anchura y 2 de altura, sin que sea posible adivinar la existencia de la cavidad referida.

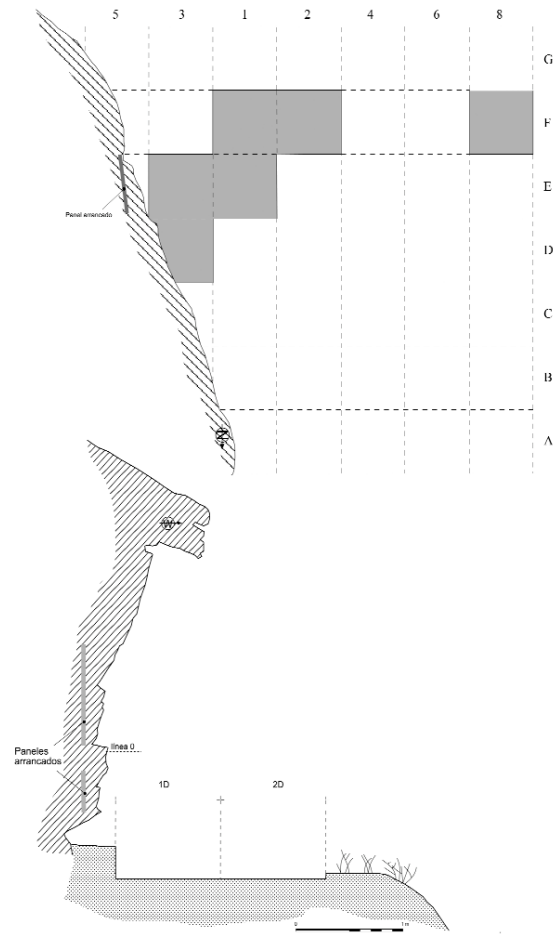


Figura 4. Planta de la zona excavada y alzado por las bandas D/E.

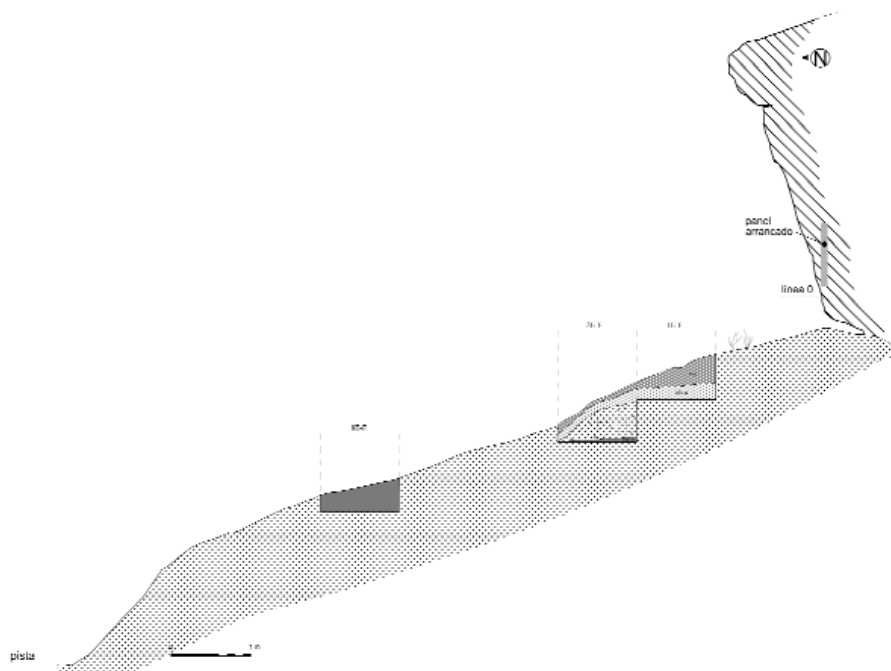


Figura 5. Corte transversal desde el abrigo decorado hasta la pista de acceso por las bandas E/F.

remarca la primicia de su descubrimiento en contraposición a Cabré cuando asegura que *este nuevo hallazgo de una roca pintada era ignorada de todos, mientras que la primera era conocida de los naturales...* (Breuil, 1910)

De la publicación en 1909 se haría eco Cabré en su *Arte rupestre en España*, obra en la que le dedica un estudio pormenorizado (Cabré, 1915). Cuando P. Bosch Gimpera llega al yacimiento para estudiar su contenido en 1923, las pinturas ya habían sido arrancadas en un intento de salvarlas, en la línea de lo que se hizo con las de la Roca dels Moros, y que en este caso terminaría con la destrucción de la práctica totalidad de las mismas. Sólo una breve nota de Vallespí permite conocer la existencia de las pinturas arrancadas en la casa paterna de Cabré en Calaceite, aportando un calco parcial del cérvido, del que se apunta su mal estado de conservación (Vallespí, 1957: 134).

En algunos estudios más recientes tan sólo se pudo documentar en el propio abrigo una cabra pintada en negro y la pierna de un posible arquero (Mazo *et alii*, 1987: 97), aunque se reseña también la existencia de una serie de puntiformes que enmarcarían el conjunto rupestre, cinco en la zona superior y dos más a la izquierda del mismo (Utrilla *et alii*, 1986-1987: 216).

En el conjunto original, fueron los ciervos naturalistas las figuras más grandes del panel decorado, pero aparecerían también otras manifestaciones animales como cabras, bóvidos y un caballo, algunos de ellos, según Cabré, grabados en la roca.

De entre todos los motivos destacaban dos grandes figuras de ciervos machos en color rojo y negro de un gran naturalismo que se desplazan en carrera hacia la izquierda. El realismo de estas representaciones se puede paralelizar con el de las aparecidas en el abrigo de la Roca dels Moros, con las que comparten detalles anatómicos. En el mismo panel se pintaron hasta cuatro figuras humanas, una de ellas de aspecto lineal o estilizada superpuesta a una de las patas traseras del un gran ciervo, mientras que las otras conformaban una escena en la que tres arqueros se disponen en una fila ligeramente inclinada. En estas últimas se reconocen algunos rasgos del estilo clásico levantino: cabeza globular, cuerpo triangular, piernas modeladas y brazos más lineales. Destaca que en estas figuraciones la pierna más adelantada se representara flexionada, en una pose similar a la aparecida en otros conjuntos levantinos turolenses, como en el Arquero del Pudial o en los Chaparros.

Motivo 1. Cáprido

En la zona inferior izquierda del abrigo, a apenas 50 cm del suelo, se localiza la figura de una cabra orientada hacia la izquierda y parcialmente conserva-

da, que cuenta con unas dimensiones de 10,16 cm de longitud máxima por casi 2 cm de anchura en la zona central del cuerpo conservado y 4,35 cm de longitud entre el morro y el extremo del cuerno izquierdo. La porosidad de la roca y un gran desconchado que afecta a la zona central del motivo, dificultan la correcta visión de la pintura que, en algunas zonas, presenta unos límites o contorno bastante desvaídos. La representación fue realizada en una tonalidad pardonegruzca que contrasta abiertamente con la empleada en la realización de algunas figuras del propio abrigo y del vecino de Roca dels Moros.

A pesar de una tendencia estilizada en el módulo corporal de la cabra, el estilo empleado en su creación resulta bastante naturalista y cuidado, apreciándose sobre todo en la representación de la cornamenta (en perspectiva semitorcida) así como en la única pata conservada, la trasera que aparece replegada y en la que es posible advertir la pezuña del animal. Asimismo, mediante un ligero trazo la cola también se representó.

Motivo 2. Cáprido

A unos 25 cm a la derecha del motivo anterior, y prácticamente en el mismo plano horizontal, fue representado otro cáprido macho, con potente cornamenta



Figura 6. Detalle de la excavación. Al fondo se aprecia el negativo del arrancado de las pinturas.

y orientado hacia la izquierda, aunque su actitud varíe abiertamente con la primera representación.

La figura, de 10,8 cm de longitud máxima conservada por 7,35 desde el extremo inferior de la pata hasta el superior del cuerno, fue realizada en la misma totalidad que la anterior. El peor estado de conservación de esta última hace prácticamente imposible el correcto visionado de la misma, sobre todo en las horas en las que la incidencia de la luz solar resulta más directa.

La figuración se muestra muy afectada por diversos procesos erosivos, degradación del soporte fundamentalmente. Desconchados, grietas y pérdida de materia rocosa por la acción del viento y del agua han hecho desaparecer prácticamente la figura. Ésta debió de haberse realizado con tintas planas, aunque en la actualidad resultan visibles con mayor nitidez los límites externos de la figuración, especialmente el lomo y el vientre.

El estilo empleado en su realización es naturalista, con una buena cornamenta en perspectiva semitorcida y unas patas en las que se representaron las pezuñas, aunque resultan relativamente cortas con respecto al cuerpo y menos estilizadas que las del motivo 1. Asimismo, fue representada una especie de abultamiento en la cruz del animal lo que enfatiza la fuerza del mismo.

El cáprido fue representado a la carrera, con una ligera inclinación diagonal de toda la representación que dota de un mayor dinamismo a la composición. Debemos destacar que, en ningún momento, la figura se muestra en una disposición tan vertical como la recreada en el calco de Cabré.

Ambas figuraciones podrían haber formado parte de una misma composición escénica, quizás de corte cinegético o costumbrista.

Motivo 3. Arquero

Pequeña representación humana de tonalidad pardo-negrucza y con 5,87 cm de longitud máxima de cuerpo, la pierna conservada mide 3,91 cm de longitud. Se encuentra orientada hacia la izquierda, con una ligera disposición diagonal en dirección al motivo 2. Un gran y relativamente profundo desconchado, producto tal vez del arrancado de las pinturas que sufrió la estación decorada, ha afectado a la mitad de la representación, de la que no se conservan la cabeza, parte del cuerpo, así como el brazo y las piernas derechos. Sin embargo, todavía resultan reconocibles parte del arco, la zona del abdomen, la pierna izquierda y el arranque de la derecha. El estilo de la figura se aleja claramente del naturalismo de las representaciones animales, aunque guarda unas correctas proporciones corpora-

les y es posible observar algunos tratamientos anatómicos, como un ligero engrosamiento para plasmar la pantorrilla y el pie, en el que se aprecia el talón.

El antropomorfo parece asir una especie de elemento lineal que interpretamos como una flecha que se encontraría cargada y a punto de disparar. Por debajo de la flecha se observan algunos restos pictóricos que consideramos se corresponderían con el brazo que sujetaría el arco.

El estilo de la figura, que en otros trabajos hemos denominado "lineal" (Utrilla y Martínez Bea, 2007), se aleja considerablemente de las otras representaciones humanas que se realizaron en el mismo abrigo. Éstas, sólo conocidas a través del calco de Cabré, estarían más cercanas a los módulos clásicos de las representaciones humanas levantinas.

En ningún momento apreciamos restos del grabado que según Cabré se correspondería con la pata trasera de uno de los grandes ciervos levantinos que contenía la estación.

Lo que en el calco de Cabré parecen corresponderse con los brazos abiertos del antropomorfo, al menos para el izquierdo (el único conservado hoy), creemos que debería verse como la parte superior de un arco de curvatura simple, y del que se habría perdido la parte inferior. El arco estaría cargado con una flecha. Esta actitud, unida a la disposición en movimiento del arquero, con las piernas abiertas, nos hace pensar que podría haber formado parte de una escena más amplia de carácter cinegético.

Esta escena podría haberse conformado con otras representaciones hoy en día perdidas, o bien completarse con las figuraciones de las cabras ya analizadas anteriormente, en "escena acumulativa".

A partir del análisis técnico y estilístico de las figuraciones, consideramos la existencia de, al menos, tres fases decorativas diferentes, y no dos como estableciera Cabré. Una con la representación de las figuras animales, otra en la que se realizarían los tres arqueros clásicos levantinos, y una tercera en la que se pintaría el antropomorfo tipo lineal.

Pocos son los elementos que se pueden observar en la actualidad del panel original. Las dos cabras y el arquero, en peor estado de conservación, son los únicos motivos que, con diferencias notables de disposición espacial interna, se mantienen. Ni los fantásticos ciervos levantinos, así como los arqueros levantinos estilizados vistos por Cabré se conservan. Tampoco se apreciaron el importante número de grabados zoomorfos que según Cabré existían en la estación rupestre, siendo ya catalogados como "invención" en otros trabajos.

En la zona izquierda del gran arrancado pudimos apreciar una especie de mancha de coloración negruz-

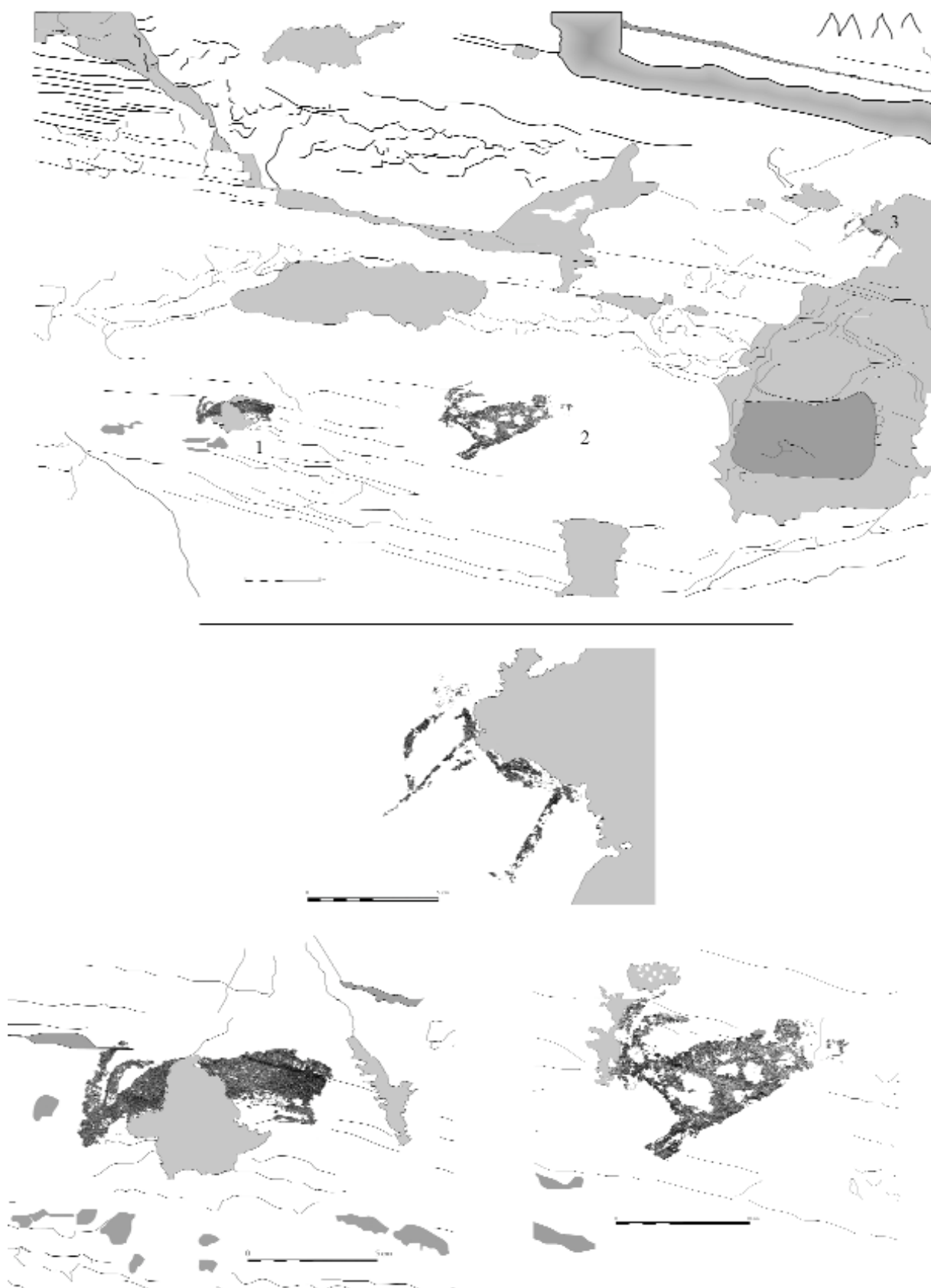


Figura 7. Calcos de conjunto e individualizados de los motivos de Els Gascons.

ca o grisácea oscura, de morfología alargada u oval en disposición vertical que nos hizo plantearnos su interpretación como parte de una de las figuras de arqueros levantinos desaparecidas. No obstante, el desorbitado tamaño de la mancha nos planteó serios problemas. En ningún modo podría haber pertenecido a la pierna de uno de los arqueros. Consideramos pues que dicha mancha es producto del afloramiento de pequeños microorganismos o líquenes sobre la pared.

La Fenellosa

El conjunto de La Fenellosa se localiza en el tramo alto del río Matarraña, en su orilla izquierda, a unos 4 km aguas arriba de la localidad de Beceite. La estación rupestre, orientada al norte, se abre en la pared vertical de un farallón rocoso que se alza a modo de cortina de lado a lado del estrecho valle, siendo atravesada en la parte medial por el cauce del río. Merece la pena destacar la cercanía de las pinturas a una surgencia de agua, de la que recibe el nombre el conjunto rupestre, ubicada en la vertiente derecha del Matarraña.

La excavación arqueológica

La excavación del abrigo se planificó de acuerdo a la metodología ya descrita en los casos anteriores. Se confeccionó una cuadrícula, con orientación a los puntos cardinales, en el interior del cerramiento nuevo.

La actuación se planificó pretendiendo centrar el trabajo en las inmediaciones de las pinturas rupestres (cuadros 1B, 1C, 2B y 2C), si bien se realizaron una serie de sondeos en profundidad (cuadros 1D, 1E), así como otros más superficiales que dejaron al descubierto los límites del antiguo cerramiento.

Se apreció un primer nivel (tras uno muy ligero de manto vegetal), que denominamos *nivel superficial*, poco potente (8-10 cm de espesor) y compuesto por tierra de color marrón grisácea y una capa de pequeños cantos de río (figura 9).

Bajo este nivel, apareció otro, *nivel a*, compuesto por tierra fina de color marrón muy oscuro y húmeda con inclusiones de piedras caídas de la pared. Uno de estos bloques se extiende por casi todo el cuadro 1B y parte del 1C. También se hallaron restos de piedras tipo losa que identificamos como parte del antiguo



Figura 8. Imágenes del entorno en el que se localiza el conjunto rupestre y detalle de la excavación al pie de las pinturas.

empedrado del suelo del abrigo. Aparecieron abundantes restos de basura reciente (botellas de plástico, fragmentos de vidrio, latas, platos de plástico...) que se explica por el uso de la zona como área de acampada y celebración de fiestas. Ante la recurrente función de la zona como área de reunión y de esparcimiento se llegó a realizar una explanada con máquinas excavadoras para acondicionar el lugar, de forma que si hubo alguna vez un yacimiento arqueológico relacionado con las pinturas rupestres, éste habría sido totalmente destruido.

A esta actividad antrópica debemos unir la cercanía del conjunto mural al río, distante apenas 14,35 m de la orilla y a tan sólo 1,86 m de altura sobre el cauce actual del mismo. Sin duda, las crecidas fluviales han podido afectar en alguna ocasión a las propias pinturas rupestres.

Aunque la excavación arqueológica realizada en el abrigo de La Fenellosa ha arrojado unos resultados negativos, la ocupación prehistórica de la zona resulta indudable dado el hallazgo de determinados restos en zonas muy cercanas. En este sentido destaca una preciosa lámina de sílex de 11 cm de longitud y totalmente retocada que fue recogida por D. Esteban Latorre Abella (guarda forestal de Beceite) en la "Portella de Borrasca", al pie de un cortado con un pequeño abrigo (figura 10). Se ha destacado que este tipo de piezas, grandes láminas retocadas, se llevarían a cabo en

talleres especializados, atribuyéndoles un fuerte significado ritual o social normalmente asociadas a contextos funerarios (Montes *et alii*, 2006: 109), aunque también se han documentado en espacios habitacionales, con una cronología, dentro del marco geográfico del Valle del Ebro, que iría desde el Calcolítico hasta inicios del Bronce, con buenos ejemplos en el llamado "cuchillo de Castillonroy" o en los de Gúrpide Sur, Joan d'Os de Tarareu o el de Torrelosnegros (Montes *et alii*, 2006: 107, fig. 15).

Descripción de los motivos

En los primeros estudios realizados sobre el conjunto se reconocieron hasta doce figuraciones de estilo netamente esquemático de las que ocho resultaban reconocibles. El color rojo de las representaciones contrasta abiertamente con la tonalidad amarillenta de la superficie rocosa lo que, unido al relativamente buen estado de conservación de las pinturas, permite discriminar la temática y formación escénica contenida en el abrigo.

Siete fueron los cuadrúpedos que mirando hacia la izquierda aparecerían representados con las convenciones típicas del arte esquemático. Un trazo horizontal para la figuración del cuerpo y la cabeza, cuatro líneas verticales para indicar las patas, mientras que dos trazos revelan largas orejas. Este hecho llevó a

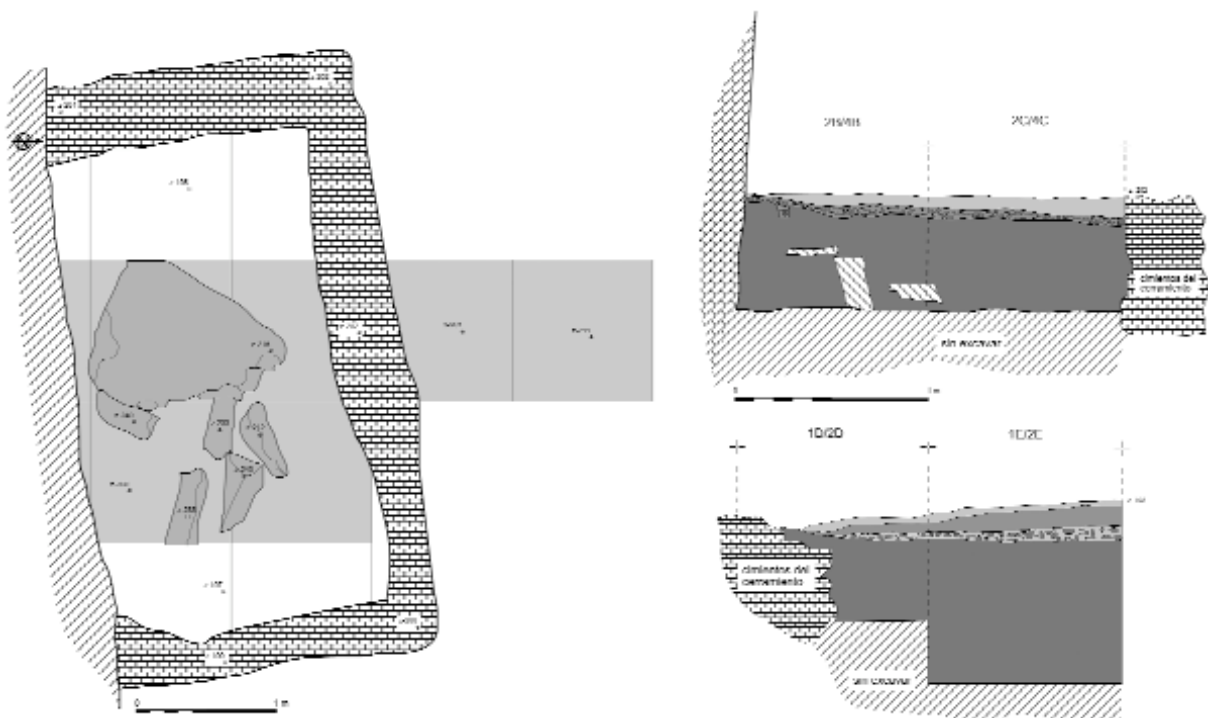


Figura 9. Planta de la excavación y estratigrafías de la misma.

Beltrán a identificar estos animales como équidos o asínidos (Beltrán, 1967: 102), mostrándose seguro de su definición como caballos en otros trabajos (Beltrán, 1968: 23). Con todo, se podría contemplar la posibilidad de que se trataran de bóvidos, teniendo en cuenta algunos paralelos encontrados en Los Estrechos I (Albalate del Arzobispo).

Cinco de los cuadrúpedos aparecían montados por sendas representaciones humanas esquemáticas, al menos cuatro de ellas masculinas. Las líneas rectas predominan nuevamente en la realización de estas figuras de manera que un largo trazo vertical sirve de cuerpo, cuello y sexo, dos líneas oblicuas una a cada lado del trazo vertical hacen las veces de piernas abiertas, mientras que una horizontal en el tercio superior del cuerpo representa los brazos abiertos. Un simple trazo más o menos globular y sin detalles configura la cabeza.

En el grupo compuesto por cuadrúpedo y humano localizado más a la derecha del conjunto pictórico se aprecian una serie de elementos que lo individualizan con respecto a los otros. Así, la cabeza aparece reali-

zada con un perfil irregular, en el extremo de los brazos aparecen sendos abultamientos en los que se han querido ver incluso los dedos, las piernas no aparecen abiertas, sino que se representan las caderas. Asimismo, bajo los brazos y a lo largo del cuerpo aparecen una serie de formas de tendencia circular, un óvalo y una línea horizontal con extremos verticales más cortos.

En la actualidad, algunos de los motivos citados en el estudio de Beltrán han desaparecido, y algunos de los conservados se muestran algo más desvaídos. En el momento de iniciar la excavación arqueológica tan sólo pudimos apreciar la existencia de tres representaciones antropomorfas que aparecen montando a otros tres cuadrúpedos, y los restos (mal conservados) de los cuartos traseros de otro cuadrúpedo. Las propias representaciones observadas presentaban serias dificultades en su lectura, dado el estado de conservación en el que se encontraban, muy afectadas por la acción directa del agua y otros agentes atmosféricos.

Tras el proceso de limpieza y consolidación llevado a cabo por E. Guillamet y L. Ballester se pudieron apreciar detalles que aparecían totalmente desaparecidos en las figuras conservadas, e incluso se recuperó una figura humana montando un cuadrúpedo que se daba por desaparecida¹⁰.

En el estudio específico de cada una de las representaciones hemos decidido mantener la numeración dada por Beltrán en su análisis de las pinturas, con el ánimo de no duplicar las referencias para un mismo motivo. Como se podrá observar a lo largo de las siguientes páginas, el conjunto pictórico ha sufrido una importante degradación desde finales de la década de los sesenta, con la pérdida completa de algunos de los motivos así como la desaparición parcial de otros por desconchados y/o lavados de la pared.

En los estudios originales de Beltrán eran 12 las representaciones a las que se hacía referencia, todas ellas del mismo estilo esquemático estilizado y coloración, si bien se advertía de la existencia de variaciones en los matices cromáticos que, en su opinión, no podría "atribuirse a distinto grado de conservación" (Beltrán, 1968: 22).

Como se puede observar en la figura 6 han desaparecido algunas de las representaciones analizadas en el primer estudio, concretamente los motivos 1, 2, 5, 6a, buena parte del 6b así como algunos elementos complementarios del conjunto compuesto por 9-10 y por el 11-12 (motivos circulares y parte de un serpenti-

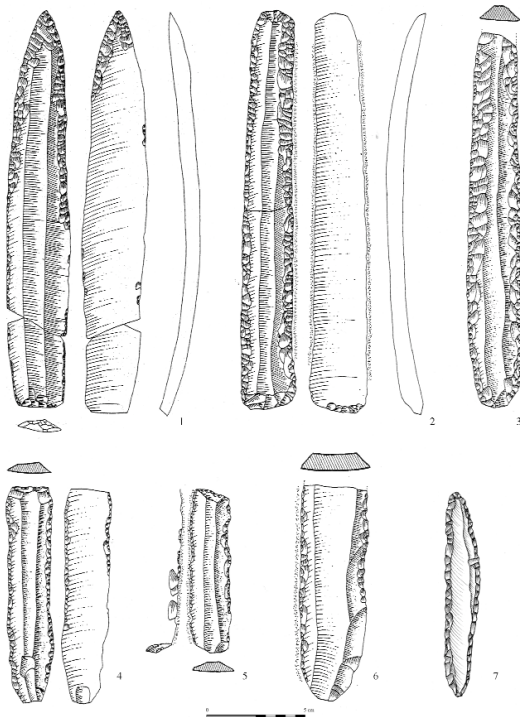


Figura 10. Láminas de sílex. 1. "Cuchillo de Castillonroy"; 2. Gúrpide Sur; 3, 4 y 5. Joan d'Os de Tarareu; 6. Torrelosnegros; 7. Portella de Borrasca, Beceite.

10 Debemos destacar que la actuación de limpieza y consolidación de las pinturas en el abrigo de La Fenellosa no sólo se desarrolló sobre el panel principal, sino en la totalidad del frontal pétreo en el que éste se localiza. De esta forma se

hicieron desaparecer las pinturas recientes y los grabados producto del vandalismo y de la presencia en la zona de visitantes sin escrúpulos.

forme). El conjunto compuesto por los motivos 3-4 sólo ha resultado visible una vez realizada la intervención de limpieza del conjunto. Lo mismo ha ocurrido con los elementos circulares localizados bajo el brazo izquierdo del motivo 11.

El grupo pictórico conservado se compone de un único panel inserto en una especie de hornacina natural que enmarca los motivos. El panel alcanza algo más de 150 cm de longitud máxima por unos 40 cm de altura. El conjunto principal, compuesto por tres jinetes sobre sus correspondientes monturas, se encuentra a tan sólo 55 cm del suelo actual.

Motivos 3 y 4

En el extremo izquierdo del panel, los trabajos de limpieza y consolidación de las pinturas permitieron recuperar un motivo que se consideraba perdido bajo una escorrentía que había ennegrecido la zona, ocultando totalmente la representación.

Aunque afectado por algunos saltados y desconchados rocosos, es posible apreciar el motivo que en el estudio de Beltrán fue numerado como 3-4 (Beltrán, 1967: 100). Se trata de la representación esquemática de un antropomorfo con los brazos en cruz y piernas abiertas en el que se plasmó también el sexo masculino, la cabeza se encuentra afectada por un gran saltado rocoso. El antropomorfo aparece de pie sobre el lomo de un cuadrúpedo, igualmente esquemático, del que se conservan tres patas, la cola, las dos orejas y parte de la cabeza, pudiéndose tratar de un équido.

La limpieza de la figura ha permitido completarla, ya que en el estudio de Beltrán se consideraban perdidos los cuartos traseros del animal, con una de las patas traseras y la cola. La figura humana alcanza los 12,5 cm de longitud máxima (desde la cabeza hasta los pies), mientras que el zoomorfo cuenta con 15,5 cm de longitud máxima desde las orejas hasta la cola. Color: Pantone 10R 5/6-10R 6/3

Motivo 6b

Se trata de los restos de un cuadrúpedo en rojo carmín algo desvaído, de estilo esquemático y pequeñas dimensiones (la longitud máxima de la cola alcanza los 5,5 cm). En el estudio de Beltrán el animal aparecía completo (Beltrán, 1967: 101), mientras que en la actualidad tan sólo resulta visible una pata trasera y parte de la otra, así como la larga cola que se desarrolla diagonalmente sobre el lomo del animal.

Dadas las dimensiones del animal, la disposición de la cola y la ausencia de jinete, consideramos posible la definición del zoomorfo como un probable cánido.

Color: Pantone 10R 5/8

Motivos 7 y 8

Se trata de una nueva asociación humano/animal en el mismo estilo esquemático que la descrita con anterioridad. En este caso la conservación resulta bastante buena, apreciándose prácticamente la totalidad de los motivos de color rojo claro. Nuevamente los esquematismos más radicales fueron empleados en la confección de las figuras. En el humano, de pie sobre el lomo del animal, con brazos en cruz e indicación del sexo masculino, la única concesión individualizadora es la plasmación de una cabeza esencialmente globular de límites desiguales, quizás pretendiendo representar el peinado.

El zoomorfo, posiblemente un équido, conserva las cuatro patas, la cabeza con las orejas y la cola. En este caso, las orejas fueron representadas con un tamaño mucho más reducido y con los extremos más redondeados.

El antropomorfo tiene 16,4 cm de longitud máxima, y 13,5 cm entre los extremos de los brazos, mientras que el animal alcanza los 14,5 cm desde la oreja hasta el extremo de la cola.

Aunque no termina de verse clara una superposición, parece que el extremo del brazo derecho de la figura se realizó sobre el brazo izquierdo del motivo 9.

Esta agrupación encabeza el conjunto de jinetes que describimos más abajo.

Color: Pantone 10R 5/8

Motivos 9 y 10

Casi sin solución de continuidad, y hacia la derecha, se pintó una figura humana esquemática que se mantiene en pie sobre el lomo de un cuadrúpedo igualmente esquemático en color rojo claro-anaranjado. El estado de conservación de los motivos es bueno y comparte los mismos patrones formales con las anteriores. Brazos en cruz, con un ligero engrosamiento en el extremo del derecho (quizás a modo de mano), indicación del sexo y cabeza globular, aunque algo aplana. La longitud máxima de la figura alcanza los 12,5 cm por los 9,0 cm entre los extremos de los brazos.

El animal, que conserva las cuatro patas y la cola, cuenta con las orejas casi verticales de mayores dimensiones y picudas, sin que sea posible adivinar el morro. El cuadrúpedo alcanza los 15,5 cm de longitud máxima.

Color: Pantone 10R 5/8

Motivos 11 y 12

Se trata probablemente de la representación más interesante del conjunto, compartiendo con las anteriores estilo y temática. Se define igualmente como un

jinete de estilo esquemático que cabalga de pie sobre un cuadrúpedo también esquemático orientados hacia la izquierda. En este caso la figura animal se encuentra bastante mal conservada, pudiéndose apreciar tan sólo parte del cuerpo y las orejas, muy largas y puntiagudas. El antropomorfo alcanza 8,5 cm de longitud y 11,0 cm de abertura entre los brazos abiertos en cruz.

Comparte, como se ha destacado, temática y estilo pero se aprecian interesantes diferencias formales. Así, la cabeza, de tendencia globular, parece tener un perfil irregular que no creemos deban ser considerados como rasgos faciales (nariz y barbilla). Asimismo, los brazos en cruz cuentan con engrosamientos en los extremos, sobre todo el izquierdo, que casi llegan a parecer el extremo de una cruz patada. Las piernas y el sexo no fueron representados como en los casos anteriores, de manera que es el tronco del antropomorfo el que entra en contacto directo con el lomo del animal.

De éste tan sólo se aprecia una pata delantera, y posiblemente parte de la otra, así como dos larguísimas orejas y quizás parte de lo que fuera un cuerpo muy masivo.

A unos 6,5 cm por encima de la cabeza del antropomorfo, y sobre la vertical del mismo, se observa una especie de mancha de color rojo claro y de tendencia globular que alcanza los 3,2 cm de longitud máxima.

Al margen de estos elementos diferenciadores, esta agrupación cuenta con una serie de elementos geométricos y figurativos no reconocibles asociados a las representaciones humana y animal. Así, bajo el brazo izquierdo se observan dos círculos, uno de ellos ligeramente irregular, mientras que bajo la extremidad derecha se conserva un trazo lineal vertical y paralelo al cuerpo del jinete.

En el estudio de Beltrán (1967: 101-102) se aprecian otras figuras geométricas, hoy totalmente perdidas, bajo el brazo derecho: una especie de elemento lineal en disposición horizontal, parte del cual se conserva, y sobre éste una especie de mala alineación de tres elementos circulares u ovals de menores dimensiones que los anteriores.

Color: Pantone 2.5Y 4/8

Pinturas recientes y graffitis

Resultan hasta cierto punto numerosos los actos de vandalismo realizados en los alrededores del conjunto pictórico. La zona tiene un atractivo turístico espectacular desde el punto de vista natural, con algunas de las vistas más bellas que pueden ofrecer los Puertos de Beceite. Este hecho, unido a la facilidad del acceso hace que sea un territorio muy visitado, sobre

todo en verano. Debemos tener en cuenta además que la zona en la que se localizan las pinturas ha sido tradicionalmente un lugar de reunión para las gentes del pueblo, donde realizaban celebraciones en fechas señaladas, y que incluso fue empleado como zona de acampada de colegios con anterioridad a la década de los ochenta.

Así, se pueden apreciar en las proximidades del vallado antiguo figuras burdas realizadas con barro, *graffitis*, nombres grabados y demás actuaciones que, en ocasiones, imitan la temática del panel original. Junto a estas representaciones existen otras cuya confección, aunque de estilo diferente a las definidas como el panel central, se llevó a cabo siguiendo una técnica y color más próxima a la original, respondiendo a una temática, cuando se puede identificar el motivo, antropomorfa con una clara tendencia esquemática.

Por lo general, las representaciones a las que hacemos referencia, ya contempladas en el estudio de Beltrán (1968: 22), no comparten totalmente los rasgos propios de un arte esquemático prehistórico. Existen en ellas atributos que las alejan sustancialmente. Entre éstos se pueden mencionar la marcada disparidad proporcional en el grosor de las extremidades superiores e inferiores y/o con respecto al propio tronco de algunos motivos, o bien el tamaño, también desproporcionado, de las cabezas representadas mediante formas globulares muy prominentes.

Conclusiones al conjunto de La Fenellosa

El significado de las pinturas rupestres de La Fenellosa podría responder a cuestiones de carácter religioso o mitológico, de forma que algunos estudiosos han encontrado en el mundo hitita de Siria y Palestina algunos paralelos temáticos relacionando la composición del abrigo que nos ocupa con ideas llegadas desde Oriente (Beltrán, 1991: 187 y 2002: 176).

En este sentido merece la pena destacar que los antropomorfos no aparecen cabalgando sobre los animales, sino que estarían de pie o levantados sobre los éstos, tal y como apuntara Beltrán (1968: 24). No obstante, esta fórmula de representación podría haberse adoptado con la intención de diferenciar claramente los dos elementos –jinete y montura– explicándose por tanto como un recurso metodológico en la resolución figurativa y no tanto como una plasmación literal de lo reproducido.

Algunos paralelos cercanos, tanto de la temática como del estilo en el que fueron realizados los motivos, los encontramos en el Risco de la Zorrera (Candelada, Ávila) (Beltrán, 1989), así como en los aragoneses de Lecina en Huesca (Beltrán, 1986), o en los turolenses

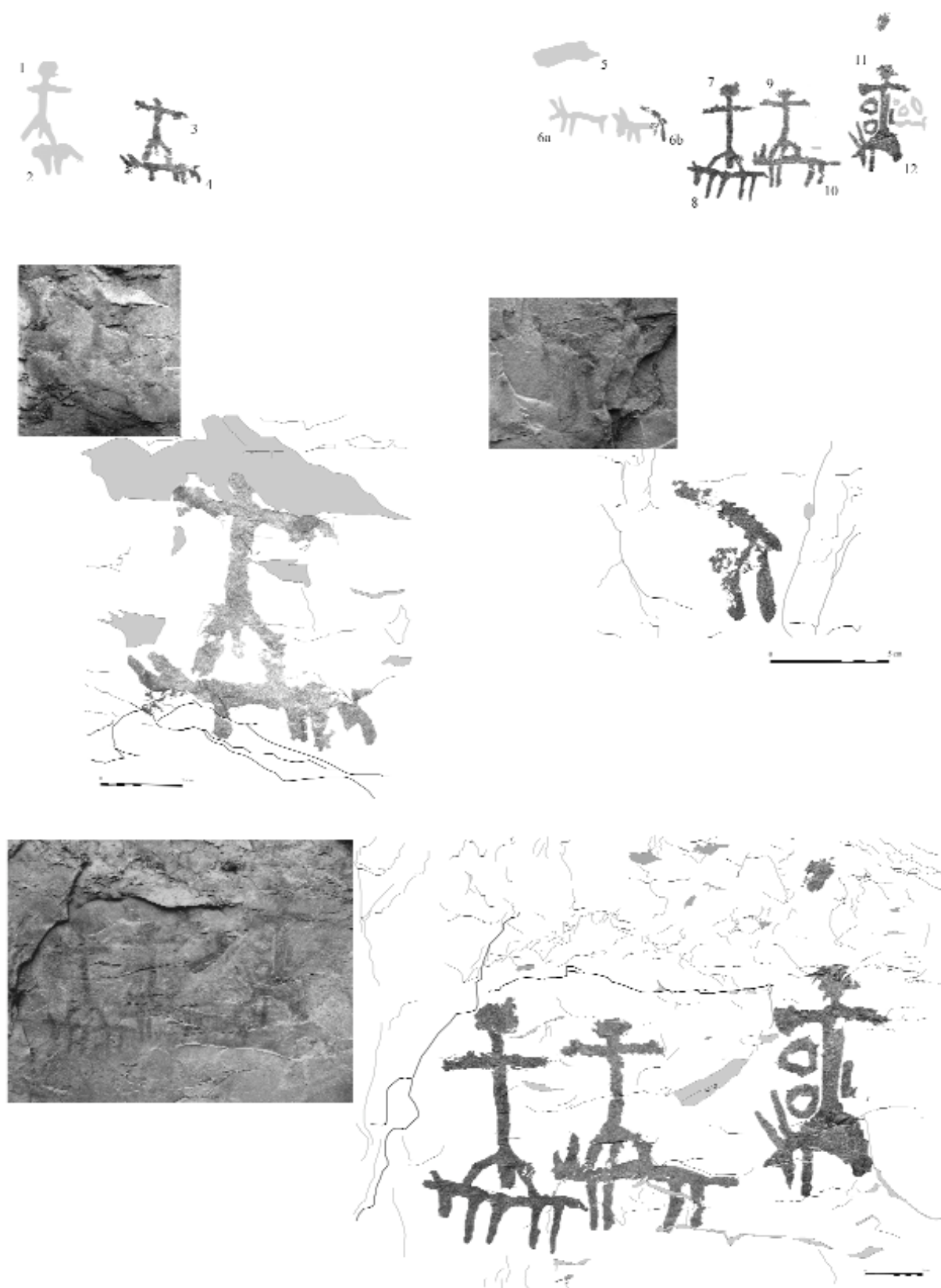


Figura 11. Calco general (en gris los motivos desaparecidos) y detalle de las representaciones conservadas de La Fenellosa.

de Los Estrechos I (Albalate del Arzobispo) (Beltrán y Royo, 1997) y de la Cueva de la Peña de la Moratilla, en Frías de Albarracín, en el que se conservan más de 50 representaciones de tendencia esquemática entre las que sería posible identificar dos paneles con antropomorfos, soliformes, barras, digitaciones y dudosas escenas de equitación (Beltrán, 1986). Entre los más claros se encuentra también el del abrigo de Tera, en Sierra de Minerva (Garlitos, Extremadura) (Collado, 2008: 310-311, fig. 31).

Por cuestiones fundamentalmente estilísticas, Beltrán considera que el conjunto debería fecharse en la Edad del Bronce (II milenio a.C.). La complejidad en cuanto a la atribución crono-cultural del arte rupestre atendiendo a cuestiones estilísticas resulta manifiesta, y quizás lo sea mucho más cuando se analizan conjuntos esquemáticos. Ya tratamos con anterioridad esta problemática, proponiendo una clasificación más aséptica en la que se comprendían términos como los de “estilo”, “ciclo” y “tipo” (Martínez Bea, 2008, 2009). No es el momento de volver a tratar cuestiones de carácter terminológico, aunque convendría tener presente que la sencillez de los trazos esquemáticos de cualquier manifestación rupestre, unida a una evidente falta de contexto arqueológico inmediato –por otra parte tampoco concluyente de forma incuestionable– en el caso que nos ocupa, debería hacernos plantear el amplio abanico de posibles atribuciones crono-culturales para este tipo de representaciones rupestres, y que perfectamente podrían situarse en un momento prehistórico reciente o acomodarse en otros ya plenamente históricos. Baste aludir en este sentido a la posible existencia de motivos históricos en conjuntos levantinos, como en el abrigo de La Vacada (Martínez Bea, 2004 y 2009).

En cualquier caso, el simbolismo de las representaciones aparece meridiano. En este sentido algunos autores han destacado la cercanía de la fuente de la Fenellosa como un elemento que estimula la sacralización del lugar (Beltrán, 1991: 187). Sin duda, la existencia de la fuente en las cercanías resulta un elemento o hito geográfico de primer orden, no obstante consideramos que la ubicación de las pinturas podría estar también en función del paso del río. Éste transcurre entre dos enormes paredes verticales de piedra que cortan, a modo de cortina, el valle. En la actualidad, un túnel realizado para poder extraer las cargas de las explotaciones mineras de la zona permite el paso hacia el inicio del valle, si bien hasta la construcción del citado túnel el único modo de continuar remontando el río era siguiendo su propio cauce. Resulta sinto-

mático que las pinturas rupestres fueran realizadas en una de las paredes de este espectacular estrechamiento del barranco, y justo en la parte por la que se remonta desde las zonas más abiertas hacia el encajamiento progresivo del barranco, marcando el único paso existente en la zona para remontarlo¹¹.

En este sentido podríamos pensar en un significado más prosaico para la estación decorada, de forma que, tal vez, sólo apareciera como una especie de panel indicador del camino o ruta a seguir. Un camino que se podría realizar a caballo y que comunica la zona interior con la de costa y que hasta hace pocos años resultaba una ruta de tránsito popular.

Conclusiones

Resulta meridiana la dificultad de localizar abrigos con arte rupestre y ocupación humana a sus pies o en sus inmediaciones, documentados en conjuntos como los de Arenal de Fonseca, Plano del Pulido o Els Secans. La ausencia de restos materiales que denoten una ocupación más o menos prolongada en los abrigos analizados –con la excepción de los escuetos hallazgos producidos en el de Roca dels Moros– aparece, por lo tanto, como una característica mayoritaria en la casuística de los conjuntos rupestres que no parecen poder relacionarse como espacios más o menos prolongados de hábitat.

Queda, con todo, refrendada en la zona del Matarraña una marcada dicotomía entre los abrigos con niveles importantes de ocupación (Botiquería dels Moros, Costalena o Pontet) con aquellos que albergan arte rupestre, sobre todo levantino (Roca dels Moros, Els Gascons, Caídas del Salbime, Els Figuerals), con la notable excepción de Els Secans¹².

Los resultados obtenidos en las excavaciones no nos han permitido llegar a conclusiones definitivas acerca de la posible relación entre estaciones rupestres y lugares de habitación más allá de los resultados obtenidos en estudios anteriores (Utrilla y Calvo, 1999; Utrilla, 2005). Con todo, atendiendo a cuestiones estrictamente estilísticas el análisis de los conjuntos referidos, así como el estudio de las nuevas figuraciones halladas, nos permite apuntar la coexistencia en un mismo panel de motivos levantinos clásicos (animales y antropomorfos) junto a otros de distinta tipología, como el nuevo cuadrúpedo de Roca dels Moros muy alejado de los patrones naturalistas que exhiben los cérvidos, o el antropomorfo del mismo abrigo de tendencia mucho más estilizada que los ubicados en la parte alta del conjunto.

11 No pudimos constatar la existencia de otros motivos pictóricos en el farallón que se eleva en la orilla derecha del río, noticia que nos dieron a conocer algunos vecinos de Beceite.

12 Debemos subrayar que el yacimiento arqueológico no se ubica a los pies del panel decorado, sino en su espacio inmediato.

En esta zona no resultan significativos los conjuntos rupestres con una notable diversidad tipológica de las manifestaciones artísticas, tal y como se aprecia en otras áreas geográficas, como en la cuenca del río Martín, o el novedoso hallazgo de la cuenca del río Mesa (Utrilla, Bea y Benedí, 2010). Así, en la parte oriental de Aragón los motivos pictóricos, atendiendo a la temática humana, se definen en esencia por tratarse de arquetipos levantinos ya sea en su variante *robusto* o *estilizado* (Martínez Bea, 2006, 2009; Utrilla y Martínez Bea, 2007), con pocos ejemplos de tipos de tendencias más subnaturalistas (tipo lineal) o incluso esquemáticos. Así, se aprecia una tendencia a la plasmación de tipos clásicos, con un marcado carácter hacia la estilización, bien definidos en Roca dels

Moros, Els Gascons y Secans, con un reducido número de representaciones en cada uno de ellos.

Los conjuntos analizados suponen sólo una pequeña parte del rico conjunto de arte rupestre de diferentes estilos y momentos que se integra en la Comarca del Matarraña, y entre los que se cuenta también con los de Valrobira I (Arens de Lledó); Mas del Abogat y San Antonio II (Calaceite); Els Figuerals (Fuentespalda); el Cerro de Santa Bárbara (La Fresenda); Caídas del Salbime, Els Secans y Puntal del Alcañizano (Mazaleón); o los de Embalse de Pena I y Mola de la Tosca (Valderrobres). Con seguridad, una campaña intensiva de prospección en la zona concluirá con el hallazgo de nuevos e interesantes conjuntos rupestres.

Bibliografía

- ALMAGRO, M. 1956: "Las pinturas rupestres del Bajo Aragón". En M. Almagro; A. Beltrán y E. Ripoll: *Prehistoria del Bajo Aragón*: 41-95. Instituto de Estudios Turoleses. Zaragoza.
- ANGÁS, J. y SERRETA, A. (e.p. a): "Métodos y técnicas de documentación y representación geométrica del arte rupestre a través del Láser Escáner 3D. proyecto de documentación Comarca del Matarraña-Museo Arqueológico de Cataluña". En VIII Congreso Ibérico de Arqueometría y su aplicación al Patrimonio Cultural. 19 al 21 octubre 2009. Teruel.
- ANGÁS, J. y SERRETA, A. (e.p. b): "Mise en valeur, diffusion et standardisation de la documentation géométrique du Patrimoine archéologique obtenue par les procédés laser-scanner 3D". *International Virtual Retrospect 2009. Archéologie et Réalité Virtuelle*. 18-20 noviembre 2009. Institut Ausonius. Bordeaux.
- ATRIÁN, P; VICENTE, J. 1984: "Cabré turolese". En *Juan Cabré Aguiló (1882-1982). Encuentro homenaje*: 59-63. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. 1951: "Las investigaciones arqueológicas en Aragón". *Caesaraugusta* 1: 9-35.
- BELTRÁN, A. 1954: "Sobre las pinturas de Els Secans". *Caesaraugusta*, 4: 189. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. 1967: "Las pinturas esquemáticas de La Fenellosa, en Beceite (Teruel)". *Caesaraugusta*, 29-30: 99-104.
- BELTRÁN, A. 1968a: *Arte Rupestre Levantino*. Monografías Arqueológicas IV. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. 1968b: "El arte rupestre levantino: Cronología y significación". *Caesaraugusta* 31-32: 7-44.
- BELTRÁN, A. 1968c: "Breve nota sobre tres nuevos abrigos con pinturas de la Edad del Bronce en Beceite (Teruel), Villafamés (Castellón) y Olmetta du Cap (Córcega)". *La Préhistoire: Problèmes et Tendences*. Centre National de la Recherche Scientifique: 19-24.
- BELTRÁN, A. 1971-1972: "Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca)". *Caesaraugusta*, 35-36: 71-100.
- BELTRÁN, A. 1978: *De Arqueología Aragonesa*. Heraldo de Aragón. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. 1984a: "Biografía de Juan Cabré Aguiló". *Encuentro homenaje*: 9-37. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. 1984b: "Cabré y el arte rupestre". *Juan Cabré Aguiló (1882-1982). Encuentro homenaje*: 41-43. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. 1986: *El arte rupestre en la provincia de Teruel*. Cartillas Turoleses, 5. Teruel.
- BELTRÁN, A. 1989: *El arte rupestre aragonés. Aportaciones de las pinturas prehistóricas de Albalate del Arzobispo y Estadilla*. Ibercaja. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. 1993: *Arte prehistórico en Aragón*. Ibercaja. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. 2002: *Mito, misterio y sacralizad*. Biblioteca de Cultura Aragonesa, 9. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. y ROYO, J. 1997: *Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel)*. Colección Parque Cultural del Río Martín. Zaragoza.
- BOSCH-GIMPERA, P. 1924: "Les pintures del Barranc del Calapatá de Cretas (Baix Aragó)". *Butlletí de la Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistoria*, II: 131-146.
- BOSCH-GIMPERA, P. 1929: "Notas de prehistoria aragonesa". *Butlletí de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistoria*. t. II: 15-67. Barcelona.
- BREUIL, H. 1910: "Nouvelles découvertes en Espagne". *L'Anthropologie*, XXII: 247 y 356.
- BREUIL, H. y CABRÉ, J. 1909: "Les peintures rupestres du Bassin inférieur de l'Èbre". *L'Anthropologie*, t. XX: 1-21.
- CABRÉ, J. 1915: *Arte rupestre en España*. Memoria nº1 de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Madrid.
- CABRÉ, J. y PÉREZ TEMPRADO, L. 1921: "Nuevos hallazgos de arte rupestre en el Bajo Aragón". *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, tomo del 50º Aniversario. Madrid.
- COLLADO, H. 2008: "Arte rupestre prehistórico en Extremadura: 1997-2006". En R. de Balbín Behrmann (ed.): *Arte prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*: 287-322. Junta de Castilla y León. León.
- GRIMAL, A. 1999: "Cuestiones en torno a la investigación del arte rupestre postpaleolítico". *Jornadas Técnicas "Arte rupestre y territorio arqueológico"*. *Bolskan*, 16: 177-192.
- LUCAS, M^a.R. 1995: "Reflexiones sobre los grabados rupestres del barranco de Calapatá (Teruel)". *Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología*, vol. 2: 343-352.
- MARCONELL, E. 1892a: "Los toros de la Losilla". *Miscelánea Turolese*, 9. Año II: 160. [Edición facsímil] 1891-1901. Madrid.
- MARCONELL, E. 1892b: "Los toros de la Losilla". *Miscelánea Turolese*, 10. Año II: 180. [Edición facsímil] 1891-1901. Madrid.
- MARTÍN BUENO, M. 1984: "Cabré investigador". En *Juan Cabré Aguiló (1882-1982). Encuentro homenaje*: 45-53. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- MARTÍNEZ BEA, M. 2004: "Un arte no tan levantino. Perduración ritual de los abrigos pintados: el ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)". *Trabajos de Prehistoria*, 61 (2): 111-125.
- MARTÍNEZ BEA, M. 2006: *Variabilidad estilística y distribución territorial del arte rupestre levantino en Aragón: el ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)*. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- MARTÍNEZ BEA, M. 2008: "Arte rupestre y sociedades prehistóricas". *Cauce*, 29: 18-23.
- MARTÍNEZ BEA, M. 2009: *Las pinturas rupestres del abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel)*. Monografías Arqueológicas, 43. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- MARTÍNEZ BEA, M. y DOMINGO, R. 2008: *Prospección arqueológica del barranco de San Pedro (Villarluengo-Montoro de Mezquita, Teruel)*. Informe inédito entregado a la D.G.A.
- MAZO, C. y MONTES, L. 1991a: El yacimiento de El Pontet (Maella, Zaragoza). Campaña de 1986". *Arqueología Aragonesa* 1986-1987: 63-65.
- MAZO, C. y MONTES, L. 1991b: "El yacimiento de El Pontet (Maella, Zaragoza). Campaña de 1988". *Arqueología Aragonesa* 1988-1989: 45-47.
- MAZO, C. y MONTES, L. 1991c: "El yacimiento de El Pontet (Maella, Zaragoza). Campaña de 1989". *Arqueología Aragonesa* 1988-1989: 49-51.
- MAZO, C. y MONTES, L. 1992: "La transición Epipaleolítico-Neolítico antiguo en el abrigo de El Pontet (Maella, Zaragoza)". En Utrilla (coord.) 1992: 243-254. Zaragoza.
- MAZO, C.; MONTES, L.; RODANÉS, J.M. y UTRILLA, P. 1987: *Guía Arqueológica del valle de Matarraña*. Colección Guías Arqueológicas de Aragón. D.G.A. Zaragoza.
- MONTES, L; UTRILLA, U.; CAVA, A. y CALVO, M^a.J. 2006: "Yacimientos prehistóricos en el Noguera Ribagorzana.

- La Cueva de los Huesos de Castillonroy y otros enclaves del entorno". *Salduie*, 6: 95-115.
- MORET, P.; BENAVENTE, J. A. y GORGES, A. 2006: *Iberos en el Matarraña: investigaciones arqueológicas en Cretas y La Fresneda (Teruel)*. Al-qannis, 11. Alcañiz.
- OBERMAIER, H. 1925: *El Hombre Fósil*. Ediciones Istmo, edición facsimilar de 1985. Madrid.
- RAFEL, N. 1997: "Colgantes de bronce paleoibéricos en el NE de la Península Ibérica. Algunas reflexiones sobre las relaciones mediterráneas". *Pyrenae*, 28: 99-117.
- RAFEL, N. 2002: "Un trípode de tipo chipriota procedente de La Clota (Calaceite, Teruel)". *Complutum*, 13: 77-83.
- RODANÉS, J.M.; TILO, M^a A. y RAMÓN, N. 1996: *El abrigo de Els Secans (Mazaleón, Teruel). La ocupación del Valle del Matarraña durante el Epipaleolítico y Neolítico Antiguo*. Al-Qannīš. Boletín del Taller de Arqueología de Alcañiz, 6.
- ROYO, J.I. 1999: "Las manifestaciones ibéricas del Arte Rupestre en Aragón y su contexto arqueológico. Una propuesta metodológica". *Bolskan*, 16: 193-230.
- UTRILLA, P. 2005: "El arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá". En Hernández, M.S. y Soler, J.A. (eds.): *Actas Congreso Arte Rupestre en la España Mediterránea*: 341-378. Alicante.
- UTRILLA, P. y CALVO, M. J. 1999: "Cultura material y arte rupestre «levantino»: la aportación de los yacimientos aragoneses a la cuestión cronológica. Una revisión del tema en el año 2000". *Bolskan* 16: 39-70.
- UTRILLA, P. y MARTÍNEZ BEA, M. 2007: "La figura humana en el arte rupestre aragonés". *Cuadernos de Arte Rupestre*, 4: 161-203.
- UTRILLA, P. y MARTÍNEZ BEA, M. 2009: "Acerca de la cronología del arte esquemático. Terminología, superposiciones y algunos paralelos mobiliarios aragoneses". En Cruz-Auñón, R. y Ferrer, E. (Coords.): *Estudios de Prehistoria y Arqueología en Homenaje a Pilar Acosta Martínez*: 109-140. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- UTRILLA, P.; BEA, M. y BENEDÍ, S. 2010: "Hacia el lejano Oeste. Arte levantino en el acceso a la Meseta: la Roca Benedí (Jaraba, Zaragoza)". *Trabajos de Prehistoria*, 67 (1): 227-243.
- UTRILLA, P. y VILLAVARDE, V. 2004: *Los grabados levantinos del Barranco Hondo (Castellote, Teruel)*. Monografías del Patrimonio Aragonés, 1. Diputación General de Aragón. Zaragoza.
- UTRILLA, P.; MAZO, C.; RODANÉS, J. M. y MONTES, L. 1987: "Informe sobre el proyecto de catalogación de yacimientos prehistóricos en cuevas y abrigos de la cuenca del Matarraña". *Arqueología Aragonesa*, 1985: 263-270..
- UTRILLA, P.; MONTES, L.; MAZO, C. y RODANÉS, J. M. 1988: "Algunas figuras inéditas en abrigos rupestres del Bajo Aragón". *I Congreso Internacional de Arte Rupestre (Caspe, Zaragoza)*. *Bajo Aragón, Prehistoria VII-VIII*: 211-221.
- VALLESPÍ, E. 1952: "Sobre las pinturas rupestres dels Secans (Mazaleón, Teruel)". *Archivo Español de Arqueología*, XXV: 105-107.
- VALLESPÍ, E. 1953: "Nuevas pinturas rupestres en el Bajo Aragón". *Publicaciones del Seminario de Arqueología y Numismática Aragonesa*, 2: 137.
- VALLESPÍ, E. 1957: "Noticia de las pinturas rupestres del barranco dels Gascons (Calapatá, en Cretas, Teruel)". *Caesaraugusta*, 9-10: 133-136.
- VALLESPÍ, E. 1961: "Síntesis del estado actual del conocimiento de las industrias macrolíticas postpaleolíticas del cuadrante nordeste de España". *VI Congreso Nacional de Arqueología*: 40-62. Zaragoza.
- VALLESPÍ, E. 2006: "Sobre el descubrimiento de las pinturas rupestres levantinas: los testimonios de los tres protagonistas del Calapatá (S. Vidiella, H.Breuil y J. Cabré, en 1906-1909)". *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, 14: 59-68.
- VICENTE, J. 2007: "50 años de investigación arqueológica en el Museo de Teruel". En Ezquerro, B. y Herce, A. I. (coords.): *Fragmentos de Historia. 100 años de Arqueología en Teruel*: 91-112. Museo de Teruel-Diputación de Teruel. Teruel.
- VIDIELLA, S. 1907: "Las pinturas rupestres del término de Cretas". *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón*: 68-75.