

Más que un gran arquero. Novedades en el sector septentrional del arte rupestre levantino de la península ibérica

More than a great archer. Novelties from the northern distribution area of Levantine rock art in the Iberian Peninsula

Manuel Bea^a, José Antonio Benavente^b, Jesús Carlos Villanueva^b y Jorge Angás^c

Resumen: Los descubrimientos de nuevos conjuntos levantinos suelen reforzar los criterios de definición temática, estilística y de distribución vigentes para este ciclo artístico. Sin embargo, el abrigo de Estrecho del Regallo I (Valmuel-Alcañiz, Teruel) aporta singularidades en varios de esos puntos. Significativo es el nuevo patrón de localización de las pinturas, en techos y, en uno de los casos, en el interior del abrigo sin posibilidad de visualizarse desde el exterior. Esta particularidad ha determinado la buena conservación de algunos de los motivos, entre los que destaca un arquero de notables dimensiones y con una serie de atributos estilísticos y detalles que le hacen aparecer como uno de los más destacados del programa artístico levantino.

Palabras clave: arte levantino; arquero; mujer; escena simbólica; arte oculto.

Abstract: *The discovery of new Levantine rock art sites usually reinforces thematic, stylistic and distribution definition criteria for this category of rock art. However, the Estrecho del Regallo I shelter (Valmuel-Alcañiz, Teruel) provides real and significant singularities in this regard. The new location pattern of the paintings on ceilings and, in one case, inside the shelter without the possibility of being seen from the outside is quite significant. This particularity has contributed to the good preservation of some of the motifs, including an archer of notable dimensions and with a series of stylistic attributes and details that make of him one of the most outstanding in Levantine rock art.*

Keywords: *Levantine rock art; archer; woman; symbolic scene; hidden art.*

Cómo citar / Citation: Bea, M., Benavente, J. A., Villanueva, J. C. y Angás, J. (2023). “Más que un gran arquero. Novedades en el sector septentrional del arte rupestre levantino de la península ibérica”. *Trabajos de Prehistoria*, 80 (2): e27.
DOI: <https://doi.org/10.3989/tp.2023.12341>

^a Área de Prehistoria. Dpto. Ciencias de la Antigüedad. Universidad de Zaragoza. ORCID iD y correo e.: <https://orcid.org/0000-0002-2841-3347> manubea@unizar.es (autor de correspondencia).

^b Taller de Arqueología de Alcañiz (Teruel). ORCID iD y correos e.: JAB <https://orcid.org/0009-0008-9820-4402> jabenavente@hotmail.com; JCV <https://orcid.org/0009-0005-9183-6165> carlosherrero113@gmail.com

^c Agencia Aragonesa para la Investigación y el Desarrollo (ARAID). Dpto. Ciencias de la Antigüedad. Universidad de Zaragoza. ORCID iD y correo e.: <https://orcid.org/0000-0003-3854-2158> j.angas@unizar.es

1. INTRODUCCIÓN

El proyecto 'Inventario de evidencias humanas sobre soportes rupestres y otras estructuras rurales en el término municipal de Alcañiz', dirigido desde el taller de Arqueología de Alcañiz (Teruel) por dos de nosotros (JAB y JCV), tiene como objetivo catalogar e inventariar elementos patrimoniales materiales del medio rural bajoaragonés: cazoletas, cubetas, canalillos, grabados y pinturas de distintos ciclos estilísticos, así como testimonios materiales de naturaleza etnográfica y filia-ciones crono-culturales recientes, muchos de ellos en trance de desaparición.

En este contexto, se han llevado a cabo una serie de descubrimientos en los últimos años, en un territorio particularmente complejo de prospectar. En 2016 José Antonio Benavente y Jesús Carlos Villanueva localizaron los conjuntos de arte rupestre levantino de Corral de las Gascas y Barranco del Muerto y de arte esquemático de Mas del Obispo, todos ellos en el término de Alcañiz (Bea *et al.*, 2018; Lanau *et al.*, 2018). En 2021, el primero de los investigadores referidos (JCV) descubrió tres nuevos abrigos con arte rupestre levantino en Valmuel, pedanía de Alcañiz: Estrecho del Regallo I, Corral de Pañuelos y Pila Porquera (Fig. 1).

Los trabajos sistemáticos de documentación y estudio, iniciados ese mismo año, han presentado cierta complejidad en cuanto a las particularidades morfológicas de los abrigos y a la ubicación de las pinturas (con paneles en espacios interiores a muy poca altura con respecto al suelo actual y, por tanto, de dimensiones muy reducidas para el desarrollo de trabajo con sistemas convencionales), así como en relación a su protección (pendientes todavía de contar con cerramiento) y a las singulares rigurosidades climáticas (elevadas temperaturas y período de extrema sequedad) a las que se han tenido que hacer frente. El presente trabajo se centra en el abrigo de Estrecho del Regallo I.

2. MÉTODO

El sistema de documentación empleado se ha basado en los estándares gráficos y geométricos que se aplican generalmente en el estudio del arte rupestre. Se han implementado técnicas fotográficas digitales (Sony α 7R II, 42,4 Mpx), de correlación automática de imágenes mediante fotogrametría terrestre y aérea (Parrot Anafi, 4K HDR, 21 Mpx) y láser escáner 3D (Leica BLK360). Estos sistemas 2D y 3D se utilizaron en diferentes fases del procesado con el fin de obtener bases gráficas de alta calidad para la realización de calcos digitales y su posterior combinación con los modelos tridimensionales.

Las reducidas dimensiones del abrigo de Estrecho del Regallo I, así como la escasa distancia entre la superficie decorada y la pared o el suelo determinaron la necesidad de aplicar técnicas de fotogrametría de objeto cercano con apoyo en un sistema de iluminación



Fig. 1. Localización del nuevo conjunto de arte rupestre en el contexto levantino del Bajo Aragón y Maestrazgo turolense (Teruel). Fuente: Imagen PNOA Iberpix 4. <https://www.ign.es/iberpix/visor/> (consulta 24-11-2023)

artificial de lámparas led (Tokura Borneo T-1200, con 5060 lux de potencia y 3200-5600 k de temperatura de color). Los calcos digitales se realizaron de forma individualizada para cada motivo, empleando para ello software de tratamiento digital de imagen (Photoshop®)¹ y de correlación del color (DStretch®)² (Bea, 2012a; Domingo *et al.*, 2013a; Angás y Bea, 2019). Cada calco fue implementado y encajado por separado sobre las ortofotos rectificadas para obtener las perspectivas globales de cada conjunto, estableciéndose su perfecta integración y acople con el soporte a partir de puntos comunes.

¹ Adobe Photoshop CS6 version 13.0.6 x 64 Extended. Editor: Thomas Knoll *et al.*

² DStretch, versión 7.0. Editor: John Harman.

3. DESCRIPCIÓN DE LOS MOTIVOS

El abrigo se localiza en el barranco del río Regallo, afluente del Ebro, en un espacio en el que las formaciones de areniscas de paleocanales conforman un estrechamiento del cauce. La configuración mineral de estas areniscas y el componente calcáreo del cemento ha hecho que se clasifiquen como calcilititas (Riba *et al.*, 1967). Estas características y las condiciones climáticas del entorno determinan un modelado del relieve relativamente abrupto con formaciones estructurales y cordones de paleocanales afectados por una abundante caída de bloques por gravedad, sobre todo debido a sobreexcavación y fisuración vertical (Peña-Monné y Echeverría, 1991). Otros procesos erosivos afectan al soporte y se articulan en torno a morfologías por meteorización que son las que generaron los espacios alveolares (*taffonis* o abrigos), algunos de los cuales tuvieron usos prehistóricos ya sea como superficies para decorar o espacios habitacionales de diversa naturaleza.

El abrigo de Estrecho del Regallo I, orientado al este, se localiza en la vertiente izquierda del río, siendo sus dimensiones: 3,8 m de longitud, 1,29 m de altura máxima, 1,92 m de profundidad (Fig. 2). Aparece dividido en dos espacios delimitados por una protuberancia del techo que se desarrolla casi en vertical hacia el suelo, estableciendo una clara separación de la estancia en dos pequeños lóbulos. Solo el derecho aparece decorado. En este, y a pesar de lo limitado de la zona ornamentada, es posible observar una estructuración del espacio en dos paneles diferenciados.

3.1. Panel I

El panel I se ubica en la zona exterior del abrigo y se desarrolla en dos planos diferentes. En su extremo izquierdo, en superficie vertical y, por tanto, visible desde fuera, se localizan una serie de restos de color rojo (motivos 1 a 3) (Fig. 3A). El motivo 1 (de 9,5 cm de longitud máxima), que en su conjunto podría in-

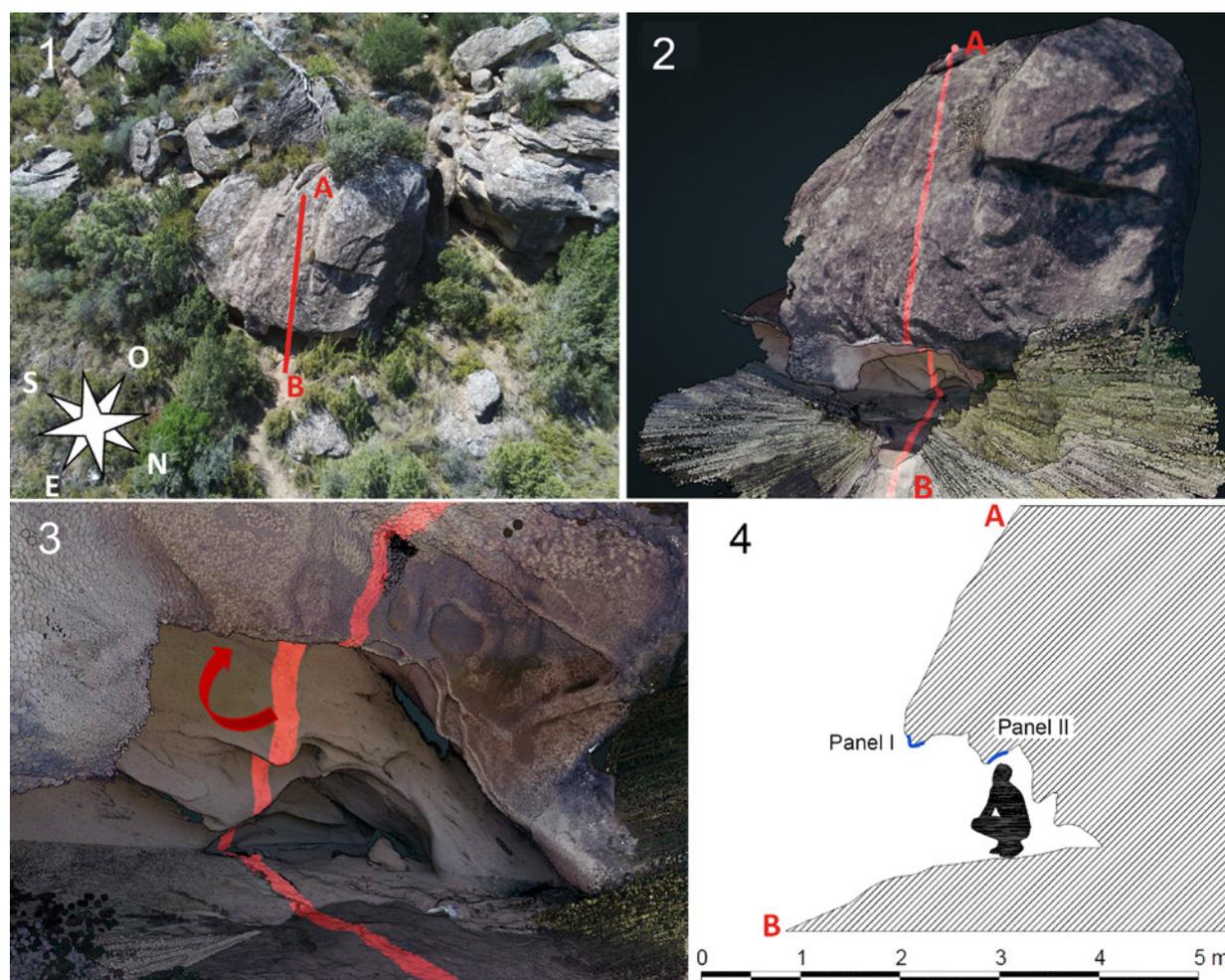


Fig. 2. 1. Vista aérea del conjunto de Estrecho del Regallo I (Alcañiz, Teruel); 2 y 3. Vistas isométricas del abrigo con indicación de la línea de sección; 4. Sección del abrigo con indicación de los paneles decorados.

terpretarse como el desarrollo de cuello y cabeza de un cuadrúpedo orientado a la derecha, se define como un trazo ancho en ángulo cuyo tramo izquierdo presenta un mayor desarrollo que el derecho. Este último adopta, en su parte inferior, una morfología convexa, a modo de posible quijada, terminando de forma redondeada en el extremo derecho. En la parte superior se observan dos pequeñas protuberancias. De los vértices de la parte izquierda parten dos trazos lineales muy difuminados que adquieren una disposición diagonal opuesta entre sí.

El motivo 2 (con 10 cm de desarrollo) presenta un elemento alargado de tendencia rectangular y desarrollo diagonal, quizá compatible con parte de una pierna humana (muslo y arranque de pantorrilla). A 7 cm a la derecha, en una posición ligeramente inferior, se aprecia el motivo 3, de la misma tonalidad rojiza y de morfología indeterminada.

En un recorrido de izquierda a derecha por la zona externa del conjunto, en el intradós del arco de la boca del abrigo, se desarrollan el resto de motivos del panel I (Fig. 3B) (Anexo AC1). El motivo 4 aparece bastante



Fig. 3. Abrigo de Estrecho del Regallo I (Alcañiz, Teruel). Ortofotografías rectificadas y calcos del panel I. A: motivos del sector izquierdo. B: motivos en el intradós del arco natural del abrigo.

desvaído, pudiéndose definir como la mitad proximal de un haz de flechas (con un ligero engrosamiento en el extremo que marca la emplumadura) y un trazo lineal y fino curvo que se corresponde con uno de los extremos de un arco. A 12 cm a su derecha se observan otros elementos lineales rectilíneos y curvilíneos que constituyen el motivo 5 y que podrían interpretarse como los restos de un haz de flechas y arco.

Prácticamente yuxtapuesto a él se encuentra la figura de un arquero a la carrera, orientado a la derecha (motivo 6). La representación, de color anaranjado, aparece muy difuminada, aunque se conserva en su totalidad. Alcanza los 21 cm de longitud máxima.

Dicho arquero se representó con las piernas estilizadas y abiertas en ángulo de 180° y con cierto modelado anatómico, con la pantorrilla bien destacada en la pierna más adelantada, así como los pies. En el brazo de la derecha porta un haz de flechas, cuya mitad delantera no se ha conservado, pero donde se distingue la emplumadura de los proyectiles. La cabeza es ovoide con cierto desarrollo horizontal, apreciándose una inflexión cóncava en la zona media.

A 25 cm a la derecha, se representó otro arquero a la carrera (motivo 7) de color rojo claro, orientado a la derecha y que alcanza los 20 cm de longitud máxima. Se encuentra bastante difuminado, aunque resulta posible observar casi la totalidad de la representación.

Las piernas aparecen abiertas en ángulo muy abierto y bastante estilizadas, con un patrón longilíneo que permite distinguir un ligero tratamiento volumétrico de la musculatura, así como la representación de los pies. Los brazos se plasmaron en idéntica disposición que el anterior, aunque del que aparece a la izquierda solo se conserva el arranque. El más adelantado porta los restos de un posible arco. La cabeza se diseñó con un engrosamiento de morfología globular poco desarrollado.

Restos indeterminados, desvaídos o erosionados, se aprecian en diferentes puntos de esta parte del soporte. De igual forma, hacia el interior de la cavidad, en un espacio intermedio, se documentan vestigios de color rojo cuyo estado de conservación impide realizar apreciaciones que vayan más allá de conocer que la zona de transición (exterior/interior) también pudo haber estado decorada.

3.2. Panel II

El panel II se localiza en la zona interior del abrigo y no es visible desde el exterior. Este espacio tiene una anchura máxima de 1,05 m, una profundidad de 0,94 m y una altura con respecto al suelo actual de 1,29 m. Esto hace que la observación de las pinturas solo pueda ser realizada por un máximo de dos personas al mismo tiempo y siempre acucilladas o sentadas. La pared del fondo del abrigo presenta importantes alteraciones del soporte (arenización y abombamientos) que afectan a algunos de los motivos pintados y que podrían haber

determinado la desaparición parcial del programa iconográfico original.

Este panel contiene los elementos más destacados del conjunto tanto desde el punto de vista técnico, como estilístico, temático y estado de conservación. Su descripción se presenta de izquierda a derecha, teniendo en cuenta la disposición de quien lo ve orientado hacia el exterior del abrigo (Fig. 4) (Anexo AC2). Así, el primero de los elementos observados se corresponde con un trazo (motivo 9) de color rojo oscuro de 10,4 cm de longitud, en disposición vertical y ligeramente curvo que presenta un doble trazo en la mitad superior que une la zona medial con el extremo superior.

La parte central de este sector del panel II (69 × 45 cm) está delimitada por la morfología natural del soporte que, en la zona superior derecha, ha configurado dos pequeños espacios circulares (*taffonis*) yuxtapuestos, relacionados con los motivos antropomorfos representados. Este espacio intermedio es ocupado por la que probablemente sea la representación de arquero levantino más espectacular de todo este ciclo artístico (motivo 10) (Figs. 4 y 5) (Anexo AC3). Se define como un arquero de color rojo, de 29,5 cm de altura máxima y orientado a la derecha. El motivo adopta una disposición estática, con las piernas en ángulo agudo abierto, la más adelantada flexionada. Las extremidades inferiores presentan una morfología estilizada pero bien definida, con muslos alargados, aunque con cierta volumetría, permitiendo distinguir perfectamente la inserción con las rodillas y el desarrollo de las pantorrillas proporcionadas. Los pies aparecen diferenciados, con el talón destacado e incluso se identifica algún dedo individualizado. A la altura de las rodillas se aprecian unos trazos a modo de cordones o flecos que caen por la parte delantera, mientras que en la parte trasera de las rodillas los dos abultamientos que se evidencian podrían corresponder con los nudos de sujeción de esas cintas.

La cadera es ancha y redondeada con la inserción del cuerpo en la zona central. Este aparece reducido a un trazo relativamente delgado y sinuoso, solo ligeramente más ancho en la zona superior. A ambos lados de la estrecha cintura se aprecian finos trazos lineales a modo de cintas decorativas.

Los brazos presentan una cierta configuración volumétrica. Resulta evidente la diferenciación entre el brazo y antebrazo, este último más fino a medida que se desarrolla hacia el extremo, sin que se haya representado la mano. Con el brazo derecho, ligeramente flexionado, sujeta una larga flecha (15 cm de longitud). En la mano izquierda porta un haz de flechas largas (26,5 cm de longitud), de las que es posible contar hasta 7 puntas, y un arco de 34,5 cm de longitud, cuyos extremos se orientan hacia arriba.

De los codos nacen finos trazos curvilíneos que caen por la parte trasera del antebrazo. Quizás sean elementos de adorno cuyos nudos aparecerían también reflejados mediante un ligero abultamiento en la parte

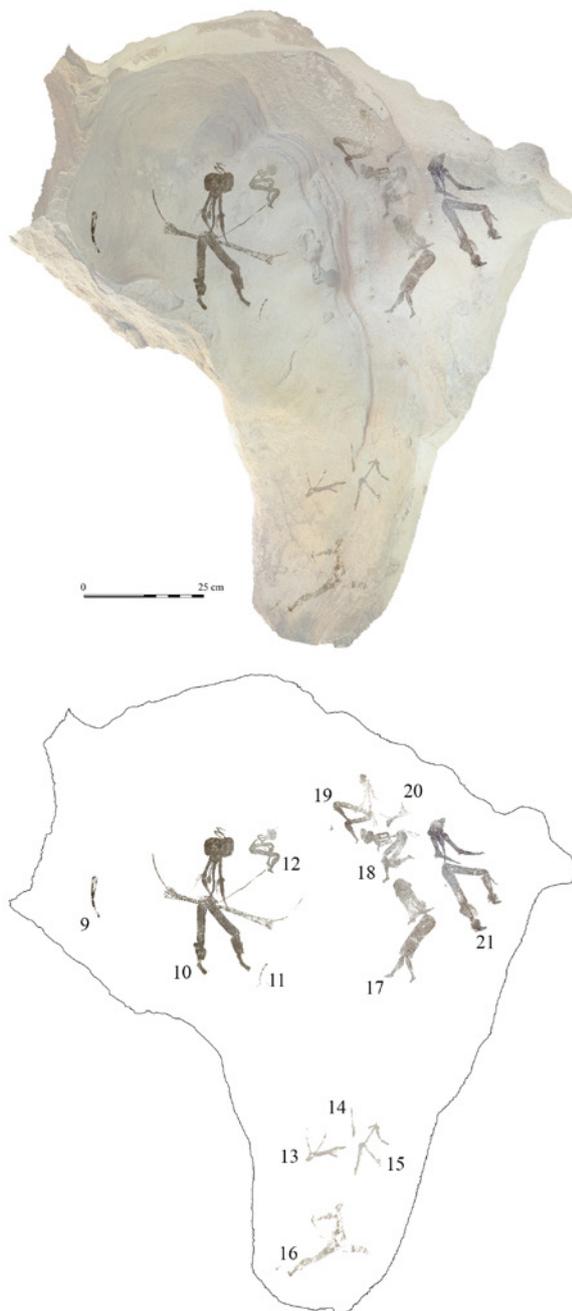


Fig. 4. Abrigo de Estrecho del Regallo I (Alcañiz, Teruel). Ortofotografía rectificada y calco del panel II completo.

opuesta a las cintas. Del hombro de la izquierda pende una posible bolsa conformada por dos trazos lineales, finos, sinuosos y paralelos que terminan en una forma redondeada que podría presentar también flecos (aunque no resultan demasiado perceptibles).

La parte superior del motivo es quizá la más inusual en el contexto geográfico levantino. Destaca la configuración técnica curvilínea de los hombros y cómo estos se van estrechando hacia una cabeza que, en su núcleo central, presenta una forma reducida y ovalada con el extremo superior redondeado (Fig. 5).

Alrededor de esta se realizaría un complemento de grandes dimensiones, de forma ovalada y amesetada en la parte superior y redondeada por los extremos, que podría corresponder a algún tipo de tocado o peinado que singularizase al arquero. De la zona alta del tocado parten dos trazos lineales rectilíneos y paralelos entre sí, con disposición diagonal ascendente a la izquierda, que presentan una marcada inflexión para adoptar una morfología propia de un 'tocado de antenas'.

A la derecha del pie más adelantado del arquero se conserva un trazo lineal corto de color rojo y disposición vertical (motivo 11), ligeramente curvo, con un desarrollo de 4,6 cm de altura. El siguiente motivo se define también como antropomorfo. En el interior de uno de los dos pequeños *taffonis* ya referidos se dispuso un antropomorfo de color rojo oscuro, orientado a la derecha, encogido sobre sí mismo y con unas dimensiones que alcanzan los 8 cm de longitud por 9,5 cm de altura máxima (motivo 12). Las piernas aparecen flexionadas, en disposición paralela y una superpuesta a la otra. El cuerpo se inclina y los brazos, con un mero tratamiento lineal, adoptan una disposición replegada por delante. La cabeza presenta morfología globular.

Hacia la derecha, el soporte se desarrolla también parcialmente en vertical hacia abajo, dando un aspecto de 'pico' que enfatiza la separación entre los lóbulos del abrigo y los espacios decorados en el panel II. En la zona media de este desarrollo, y la mayoría a una cota inferior con respecto al resto de motivos figurativos descritos, se observan unos trazos indeterminados que podrían formar parte de un animal o antropomorfo aflechado (motivo 13), un trazo lineal vertical (motivo 14), así como restos de un antropomorfo muy estilizado orientado a la derecha y con las piernas abiertas en ángulo agudo (motivo 15). En el extremo inferior de la formación, el tratamiento digital de la imagen con DStretch© permitió identificar los restos apenas perceptibles de un arquero orientado a la derecha (motivo 16).

En la zona derecha del panel II, en su parte alta, aparecen otras cuatro representaciones antropomorfas (Fig. 6) (Anexo AC4). En la parte inferior de esta composición se aprecia una figura femenina sentada (motivo 17), de color rojo y orientada a la izquierda, con 16 cm de desarrollo horizontal. La representación cuenta con las convenciones estilísticas más características de la temática femenina en el Bajo Aragón y Maestrazgo, con plasmación de falda larga y estrecha. La falda deja al aire las pantorrillas, una de las cuales está flexionada. Los pies son gráciles, pequeños y de tendencia triangular, apreciándose en detalle el tratamiento del talón. Consideramos factible que los brazos estuvieran cruzados por delante del cuerpo terminando en forma aguda, sin indicación alguna de las manos. En la zona media del brazo de la derecha es visible un ligero engrosamiento que bien podría formar parte de algún tipo de adorno o brazaletes. La cabeza, de tendencia globular, podría aparecer de semi-perfil, con

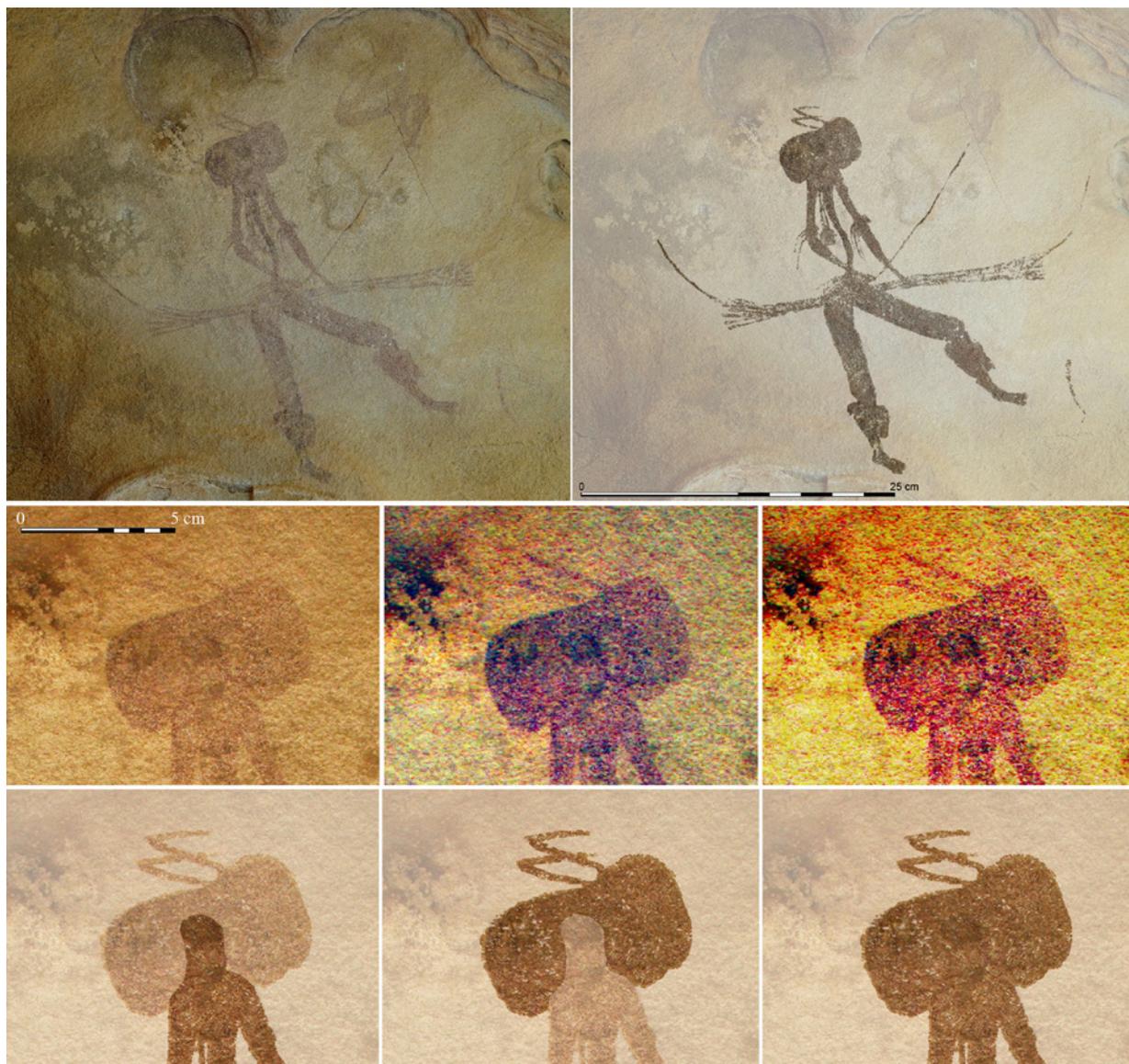


Fig. 5. De arriba a abajo y de izquierda a derecha: Fotografía y calco del arquero (motivo 10) del abrigo de Estrecho del Regallo I (Alcañiz, Teruel). Detalle de la cabeza del arquero y convención observada en su confección.

un tocado o media melena que cae por la parte derecha mientras por la izquierda presenta una forma algo más redondeada, sin que se aprecien rasgos fisionómicos.

Por encima de la mujer se representó un motivo antropomorfo en rojo, orientado a la izquierda (motivo 18), de 13,3 cm de longitud y con una postura forzada. Una de las piernas está recogida y la otra semiflexionada. Las proporciones son bastante correctas, con recursos naturalistas en la plasmación de la anatomía (pantorrilla), así como los pies, con el talón y la curva plantar perfectamente representados. De la parte alta de la cintura, y por detrás, parten dos finos trazos lineales paralelos que adoptan un desarrollo ligeramente curvo y pueden interpretarse como cintas o cuerdas. El cuerpo lineal se inclina totalmente hacia delante, casi en paralelo a las piernas, mientras que los

brazos aparecen en disposición forzada y flexionados a la altura del codo. El de la derecha (con respecto al espectador) en ángulo de 90° hacia abajo, llega a contactar con el muslo inferior, mientras que el brazo de la izquierda lo hace en ángulo muy agudo hacia arriba, terminando en un trazo transversal y ovalado a la altura del hombro. La cabeza es globular, aunque exhibe un cierto desarrollo en la parte superior, quizá a modo de tocado distintivo.

Casi en conexión con este individuo aparece otro motivo antropomorfo (motivo 19). Se trata de una representación humana parcialmente conservada (10,5 cm de altura) y orientada a la izquierda en color rojo oscuro. Tan solo se aprecian con cierta precisión las piernas, ambas flexionadas y abiertas, como si el individuo estuviera reclinado. Las extremidades son



Fig. 6. Abrigo de Estrecho del Regallo I (Alcañiz, Teruel). Calco de detalle de la zona derecha del panel II.

estilizadas, con un destacado índice de alargamiento para los muslos con respecto a las pantorrillas, que presentan un ligero volumen. De la parte posterior de los glúteos parten dos finas líneas rectilíneas con desarrollo vertical descendente, análogas a las referidas para el motivo previo. Solo con el tratamiento digital de la imagen es posible apreciar parte del desarrollo del tronco lineal, así como de los brazos (uno de ellos parece descansar sobre una pierna) y de la cabeza, de la que solo se intuye una cierta forma globular. Entre los motivos 18 y 19 se distinguen los restos de un arco y un haz de cuatro flechas, todo ello parcialmente conservado (motivo 20).

Finalmente, un antropomorfo (27,5 cm de altura) (motivo 21), de color rojo oscuro y orientado a la derecha, cierra el despliegue iconográfico del abrigo. Aparece en actitud de marcha, quizá subiendo, aprovechando el relieve natural del soporte a modo de suelo. Las piernas están bien consignadas, con un desarrollo con volumen, aunque relativamente estilizado, de los muslos alargados. De las rodillas surgen unos trazos lineales a modo de ornato, mientras que en los tobillos se aprecian unos engrosamientos, tal vez elementos de adorno. En el caso del derecho se evidencia como un elemento único hasta el momento, adoptando forma de ‘mariposa’. El cuerpo, en su arranque de la cadera, es muy fino, ganando grosor en su desarrollo hasta los hombros. Los brazos, más gruesos que el cuerpo, presentan un cierto tratamiento anatómico que permite distinguir hombro, deltoides, brazo y antebrazo si bien

terminan en punta. La cabeza adopta una disposición de perfil o semiperfil y morfología piriforme, con una característica media melena recogida.

4. RESULTADOS

Este nuevo hallazgo se clasifica dentro del ciclo artístico levantino. Se reconocen en él convenciones estilísticas clásicas en el área geográfica del Bajo Aragón, Matarraña y Maestrazgo, aunque se encuentran también claros paralelos temáticos y estilísticos en conjuntos castellanenses. Al margen de su clasificación, destaca por una serie de aspectos que lo hacen ciertamente único. El primero es el factor de localización de las pinturas. Resultan muy escasos los conjuntos levantinos en los que se muestran figuraciones realizadas fuera de soportes verticales para aparecer en el techo: Cabras Blancas (Tormón, Teruel) (Collado *et al.*, 1992; Bea y Angás, 2015), Medio Caballo (Albarracín, Teruel) (Piñón, 1982), Barranco Gómez (Castellote, Teruel) (Bea *et al.*, 2021), La Vall I (Capçanes, Tarragona) o Cova del Taller (Tivissa, Tarragona).

Con todo, la singularidad más destacada en cuanto a la localización es la selección de una superficie interna oculta al exterior. La elección del abrigo debió realizarse a partir de factores simbólicos que se nos escapan por completo pues, en apariencia, el abrigo no destaca entre otros muchos del entorno ni en dimensiones, ni atendiendo al control del espacio, ni en sonoridad, ni en cercanía a elementos geográficos notorios, etc. Así, consideramos factible plantear un nuevo tipo de enclave levantino, alejado de la consideración globalmente aceptada de visible y accesible (Bea *et al.*, 2015), para proponer también un arte levantino de componente semioculto. Somos conscientes de la imposibilidad de establecer criterios plenamente objetivos que determinen la consideración de espacios simbólicos decorados como accesibles o restringidos. La aproximación etnográfica nos ofrece buenos ejemplos en este sentido (Domingo *et al.*, 2021). En el caso del registro prehistórico sin contexto etnográfico que estudiamos aquí, y al margen de aspectos culturales e ideológicos, esenciales en la organización del espacio por los grupos humanos, consideramos que los factores que pueden informar del grado de ocultamiento son la visibilidad, accesibilidad, dimensiones y topografía del espacio. Criterios como estos son los únicos con los que, en este contexto artístico, podemos trabajar. Con todo, y a pesar de la limitación que imponen nuestras fuentes de información, estrictamente físicas o tangibles, consideramos que la singularidad que suponen en conjunto justifica la posibilidad de hablar de esa nueva tipología de abrigos levantinos semiocultos, independientemente del significado original, grados de acceso y la naturaleza de las posibles actividades realizadas en ellos.

De acuerdo a la temática, el abrigo de Estrecho del Regallo I se circunscribe al componente humano. Re-

sulta evidente la plasmación de, al menos, dos tipos humanos bien diferenciados. Los de tendencia más estilizada, aunque dentro de la tradición levantina plena, son los localizados en el intradós del arco natural que forma la cara cóncava del abrigo. En este caso, las convenciones formales (estilizadas y rígidas), su actitud (gran dinamismo) y emplazamiento manifiestan una clara diferenciación respecto a las representaciones de la zona interior. Para las primeras, encontramos paralelos en el vecino abrigo de Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel) (Beltrán, 2002; Bea, 2013), pero también en otros clásicos como Cova Remígia (Ares del Maestre, Castellón) (Porcar *et al.*, 1935; Guillem *et al.*, 2011), Racó de Nando (Benassal, Castellón) (Ferrer, 2013), La Saltadora (Coves de Vinromá, Castellón) (Domingo *et al.*, 2007) y Mas d'en Josep (Tírig, Castellón) (Domingo *et al.*, 2003), entre otros.

Las representaciones humanas del espacio interior muestran una mayor calidad en su ejecución, detalles y, en general, mayores dimensiones. Los paralelos más cercanos se localizan en tres conjuntos de la zona. Así, la representación femenina resulta exactamente igual a las de Val del Charco del Agua Amarga, especialmente a la de menores dimensiones (motivo 70) (Beltrán, 2002, p. 140; Bea, 2013, p. 30; Mateo, 2001-2002). Las convenciones empleadas en los motivos 18 y 19 son igualmente reconocibles no solo en Val del Charco sino también, por actitud y posición corporal, en Corral de las Gascas (Alcañiz, Teruel) (Bea *et al.*, 2018) y en conjuntos castellanenses y valencianos: Cova Remígia V (Porcar *et al.*, 1935; Guillem *et al.*, 2011), o los motivos 4 y 5 de Las Monteses (Jalance, Valencia) (Domingo *et al.*, 2013b, p. 37, fig. 3.9), que podrían clasificarse dentro de los considerados arquetipos estilizados (Martínez-Bea, 2005) o de tipo Civil (Domingo, 2005).

Para el motivo 21, por sus convenciones y dimensiones notables, el paralelo más cercano es el del abrigo del Barranco del Muerto (Alcañiz, Teruel) (Bea *et al.*, 2018, p. 64). Aunque son evidentes también algunas individualidades, las afinidades en el tratamiento de las piernas, así como el detalle en la representación de la melena, mínimamente destacada del hombro por un finísimo trazo, hace posible hablar de una correspondencia estilística evidente.

El motivo central del conjunto es quizá uno de los más reseñables en todo el territorio levantino. Sin embargo, al margen de los detalles, que parecen conjugar en una sola figura aspectos reconocibles en muchas otras, y alguna convención morfo-estilística singular, proponemos que el referido arquero plasma una idea de consideración territorial amplia dentro de una iconografía con mensaje específico, quizá mitológico o ritual. En este sentido, hay que subrayar la distribución en diferentes ámbitos de arqueros de grandes dimensiones, que ocupan un espacio visual importante en los paneles, con disposición mayestática, con una pierna adelantada flexionada, normalmente portando haz de flechas y arco de grandes dimensiones en una mano mientras en la otra pueden asir una flecha. Este tema

específico lo encontramos en: El Arquero (Castellote, Teruel) (motivo 1) (Bea, 2012b, p. 62, fig. 11), Los Charparros (Albalate del Arzobispo, Teruel) (motivo 13) (Beltrán y Royo, 1997, p. 20), Barranco del Muerto (Alcañiz, Teruel) (motivo 1) (Bea *et al.*, 2018, p. 63, fig. 4), El Cingle (Palanques, Castellón) (motivo 11) (Mesado, 1995, p. 32, fig. IX.B), Abric I del Barranc de Fontcaldes (motivo 1) (Cornudella de Montsant, Tarragona) (Viñas *et al.*, 2010, p. 56, fig. 3) y quizá también en Racó d'en Perdigó (motivo c) (Tivissa, Tarragona) (Bosch y Colominas, 1931, pp. 11-12, fig. 19; Viñas *et al.*, 1983, p. 12, fig. 3; Alonso y Grimal, 1986-1989, p. 12, fig. 3). Un detalle bien preservado en el arquero de Estrecho del Regallo I es la posible bolsa que lleva colgando del hombro, quizá con decoración de flecos, un elemento singular para el que se pueden apuntar paralelos similares en: La Vacada (Castellote, Teruel) (motivo 68) (Martínez Bea, 2009, p. 95) o Val del Charco (motivo 21) (Beltrán, 2002, p. 91; Bea, 2013, p. 28).

De igual modo, resultan muy escasos en la zona septentrional del arte levantino los arqueros con cabezas o tocados hipertrofiados (Bea y Domingo, 2021). En un contexto geográfico cercano, tan solo encontramos ejemplos en el abrigo del Arquero (motivo 3) en la cuenca del río Guadalupe (Bea, 2012b, p. 57), en el de Tía Mona (Alacón, Teruel) (motivo 25) (Beltrán y Royo, 2005, p. 26) en la cuenca del río Martín, en el Abrigo del Civil (motivo 93) (Obermaier y Wernert, 1919, p. 42, fig. 24) y quizá en Cova del Rull (motivo 1) (Obermaier y Wernert, 1919, p. 49, fig. 30), ambos en Tírig, Castellón. La volumetría exagerada de la cabeza es casi la única convención temático-estilística que comparte el conjunto analizado con los abrigos del sector meridional levantino: los abrigos de Solana de las Covachas III (motivo 36) y V (motivo 12) (Alonso y Grimal, 1996, pp. 33 y 38; Mateo y Carreño, 2020), El Concejal III (motivos 3 y 7) (Alonso y Grimal, 1996, p. 28), Torcal de las Bojadillas I (motivos 13 y 137), II (motivos 1 y 3) y VII (motivos 86 y 131), todos ellos en Nerpio, Albacete (Alonso y Grimal, 1996, pp. 84-125), La Risca II (motivo 12 del panel I y 30 del panel II) (Mateo, 1999, pp. 99-100), Fuente del Sabuco I (motivos 14, 58 y 81) y II (motivos 8 y 9), ambos en Moratalla, Murcia (Alonso y Grimal, 1996, pp. 75 y 79), El Milano (Mula, Murcia) (motivos 1 y 7) (Alonso, 2009, pp. 104-106) o El Engarbo I (Santiago-Pontones, Jaén) (grupo 3, conjunto A) (Soria y López, 1999, p. 27), sin que resulten enteramente comparables otros criterios morfo-estilísticos, técnicas, proporciones o disposición.

5. CONCLUSIONES

Las representaciones humanas contenidas en el conjunto de Estrecho del Regallo I suponen uno de los

descubrimientos más destacados de los últimos años en el contexto peninsular del ciclo levantino. El interés de sus manifestaciones radica en su inhabitual ubicación (en techo y en una zona interior no visible), así como en la temática representada con una escena de índole social, poco común en el área del Bajo Aragón. Igualmente, las dimensiones de dos de sus antropomorfos apuntan a una fase o área de desarrollo de grandes figuras y los relaciona con los abrigos próximos de Val del Charco y Barranco del Muerto o el de Cova Remígia en Castellón.

El abrigo cuenta con dos espacios decorados bien definidos (paneles I y II) separados apenas 1 m entre sí, pero perfectamente individualizados en su percepción y visibilidad desde el exterior. En ambos paneles aparecen representados arqueros, aunque las convenciones estilísticas y actitud de los protagonistas hacen que resulte complicado establecer una relación significativa directa entre ambos espacios. La temática representada resulta compleja incluso para el panel I, cuyos motivos se distribuyen en dos planos bien diferenciados (vertical y techo) sin que se advierta relación directa entre ellos, respectivamente en las áreas A y B. Asimismo, los contenidos de las dos zonas decoradas aparecerían como complementarios. Solo en el primer panel se documenta una posible representación animal y los arqueros atienden a patrones de dinamismo que no se observan en aquellos de la escena principal del panel interior. Este particular tratamiento diferencial podría apuntar a actividades específicas en función del espacio. Una relación mutua de contenidos de carácter complementario que se plasmaría en el exterior a través de la acción (asociación animal/arqueros a la carrera) y que haría referencia a una actividad más prosaica mientras las figuras interiores (exclusivamente humanas) desarrollan una acción más pausada e imbricada entre ellas, con un contenido más abstracto que, asociado a un espacio semi-oculto y de recogimiento, invita a una posible lectura de carácter trascendente, quizá mitológica (Anexo AC5).

A pesar de lo exiguo del conjunto en cuanto al número de representaciones, para el panel II se destaca la importancia del soporte en su configuración escénica. Así, la formación natural que se prolonga hacia el suelo y que divide el abrigo en dos lóbulos, sirve también como espacio de transición y separación entre los dos grupos principales de la zona alta del panel interior. La ubicación de estos motivos, su cromatismo y convenciones estilísticas, junto al hecho de que la acción (disposición, orientación) se articule en torno al arquero principal nos indica que debió configurarse como una posible única escena sincrónica. El distanciamiento físico de los motivos (unos 50 cm), separados por una formación natural, sería parte integrante de la escenografía, como si se plasmaran dos realidades o acciones diferentes pero complementarias dentro de una misma escena: las figuras más grandes son las únicas que aparecen de pie y enmarcan al resto de componentes humanos, que permanecen todos ellos sentados

o acucillados en el suelo. La unidad escénica vendría reflejada en el estilo y técnica de ejecución de las figuras, así como en su disposición (el motivo 12 aparece en una actitud similar y afrontado al 18).

El componente simbólico trasciende la acción, cuya lectura interpretativa en términos actuales resulta inviable. Con todo, quizá se podría apuntar su consideración ritual iniciática (atendiendo a la voluntad manifiesta de ocultación de las pinturas), centrada en la representación del arquero que destaca por su ornato, dimensiones, convención estilística—como el tronco sinuoso, que le otorga un aire etéreo y separa de la norma más rígida para estas figuraciones— y espacio preeminente. El resto de motivos humanos de grandes dimensiones (excepto el 16) se concentran en una zona reducida, desarmados y conjugando expresiones corporales que denotan una disposición poco habitual, a veces forzada, del cuerpo y/o extremidades: brazos cruzados en la mujer; cuerpo, piernas y brazos forzados en los antropomorfos 12 y 18 y algo similar para el 19, con trazos lineales que podrían interpretarse como cuerdas. Una secuencia similar aparece en el abrigo 1 de Centelles (Albocàsser, Castellón) (en sus unidades 12 y 13), con valor interpretativo simbólico evidente (Domingo, 2005; Viñas *et al.*, 2015; Bea, 2020) y en el que observamos patrones estilísticos, convenciones formales, disposición de cuerpos, etc., similares a la que ahora nos ocupa: mujeres y hombres con una postura corporal semejante, incluso con brazos cruzados (tal vez atados, como en la unidad 12, motivo 16 o en la unidad 13, motivo 8) y cuerpo inclinado sobre unas piernas forzadas. Así, más allá de la accesibilidad de un espacio concreto que podría (estaría) determinada por factores culturales no tangibles y, por tanto, inabarcables para nosotros, el valor ritual del conjunto aparecería marcado por el, *a priori*, contenido más abstracto de la escena interior, que necesitaría de una ‘traducción’ simbólica específica que se enfatizaría, precisamente, por la posición semi-oculta de la misma. De este modo, mientras que no resulta factible reconocer la actividad precisa e interrelacionada de la zona interior, aquella otra más expuesta (en la zona externa del abrigo) permite, al menos, reconocer una de las acciones más comunes en las que aparecen representados los arqueros levantinos: individuos a la carrera, desplazándose con finalidades diversas.

No encontramos relación escénica evidente con lo anterior para los motivos 13 a 16, si es que la hubo, subrayando la aparente desconexión con el grupo previo tanto por su localización (en una cota más baja), como por su actitud (más dinámica).

La documentación y estudio de este abrigo, unido a una ampliación de los trabajos de prospección y análisis de otros próximos, supone un avance esencial en el estudio del arte levantino. Lo es así atendiendo a su patrón de distribución, que supone una novedad en cuanto a la tipología tradicional de abrigos decorados; a relaciones estilísticas y temáticas, etc., en el territorio nuclear de este ciclo artístico y a la posible existencia de un componente ritual y simbólico, tal vez mitológico.

gico, que nos remite, en su conjunto, al mundo de las creencias de sus creadores.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

Los autores declaran que no tienen intereses económicos ni relaciones personales que pudieran haber influido en el trabajo presentado en este artículo.

AGRADECIMIENTOS

Nuestro agradecimiento a los/as evaluadores/as que han revisado el texto original. Sus comentarios y apreciaciones han ayudado a mejorar la versión final de este trabajo. Asimismo, queremos agradecer el trabajo de revisión formal del texto original realizado por el equipo editorial de *Trabajos de Prehistoria*.

FUENTES DE FINANCIACIÓN

El proyecto “Inventario de evidencias humanas sobre soportes rupestres y otras estructuras rurales en el término municipal de Alcañiz (Teruel)” y la documentación del conjunto rupestre han sido financiados por la Comarca del Bajo Aragón/Taller de Arqueología de Alcañiz, y por el proyecto “*Gaps and Dates*. Dinámicas culturales en la Prehistoria de la Cuenca del Ebro”, PID2020-116598GB-I00, Ministerio de Ciencia e Innovación.

ANEXO: MATERIAL COMPLEMENTARIO

En el sitio web de la revista se incluyen cinco anexos con los siguientes contenidos:

- AC1: calco digital sin fondo del panel I.
- AC2: calco digital sin fondo del panel II.
- AC3: calco digital del motivo 10 (detalle del arquero).
- AC4: calco digital sin fondo del grupo de motivos humanos de la zona derecha del panel II.
- AC5: texto complementario sobre aspectos relacionados con la lectura simbólica del conjunto.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, A. (2009). “Arte rupestre”. En: San Nicolás, M. (Ed.). *El conjunto prehistórico y de arte rupestre de El Milano. Mula, Murcia*. Monografías CEPAR 1. Murcia: CEPAR, pp. 103-132.

Alonso, A. y Grimal, A. (1986-1989). “Aproximación al estado actual de la pintura rupestre en Catalunya”. *Empúries*, 48-50, pp. 8-17.

Alonso, A. y Grimal, A. (1996). *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino*. Barcelona: La autora.

Angás, J. y Bea, M. (2019). “Abrigos rupestres: proyecto ARAM”. En: Angás, J. *Documentación geométrica del patrimonio cultural. Análisis*

de las técnicas, ensayos y nuevas perspectivas. Caesaraugusta 86. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 88-95.

Bea, M. (2012a). “Documentando el arte pictórico en Aragón”. En: Juste, M.^a N., Hernández, M.^a A., Pereta, A. y Andrés, J. A. (Eds.). *Jornadas técnicas para la gestión del arte rupestre Patrimonio Mundial*. Huesca: Comarca Somontano de Barbastro, pp. 53-59.

Bea, M. (2012b). “Nuevas perspectivas de análisis para el arte Levantino del Maestrazgo. Los abrigos del Arquero y del Torico (Castellote, Teruel)”. *Zephyrus*, LXX, pp. 49-67.

Bea, M. (2013). *Val del Charco del Agua Amarga. 1913-2013 Centenario de un descubrimiento*. Zaragoza: Comarca del Bajo Aragón.

Bea, M. (2020). “When not everything is as nice as it looks. Social veiled conflicts in Levantine rock art (Spain)”. *Quaternary International*, 544, pp. 12-22.
DOI: <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2017.09.044>

Bea, M. y Angás, J. (2015). *Las pinturas rupestres de Bezas y Tormón (Teruel)*. Teruel: Parque Cultural de Albarracín.

Bea, M. y Domingo, I. (2021). “Weaponry in Levantine Rock Art: a general view from the Maestrazgo region, Spain”. En: Bettencourt, A. M. S., Santos-Estévez, M. y Aluati, H. (Eds.). *Weapons and tools in Rock Art. A World perspective*. Oxford: Oxbow Books, pp. 45-59.

Bea, M., Domingo, I. y Angás, J. (2021). “El abrigo de Barranco Gómez (Castellote, Teruel), un nuevo conjunto con arte levantino en el núcleo rupestre del Guadalupe”. *Trabajos de Prehistoria*, 78 (1), pp. 164-178.
DOI: <https://doi.org/10.3989/tp.2021.12271>

Bea, M., Utrilla, P. y Lanau, P. (2015). “Arte postpaleolítico visible y restringido. Arte Levantino vs. Esquemático en Aragón”. *Arkeos*, 37, pp. 1307-1314.

Bea, M., Lanau, P., Benavente, J. A., Villanueva, J. C., Arcusa, H., Royo, J. I. y Utrilla, P. (2018). “Novedades en el arte levantino del Bajo Aragón. Los abrigos del Corral de las Gascas y el Barranco del Muerto”. En: Lorenzo, J. I. y Rodanés, J. M.^a (Coords.). *Actas del II Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés*. Zaragoza: Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón, pp. 59-68.

Beltrán, A. (2002). *Las pinturas rupestres del abrigo de Val del Charco del Agua Amarga de Alcañiz*. Zaragoza: Prames.

Beltrán, A. y Royo, J. (1997). *Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel): revisión del abrigo*. Zaragoza: Parque Cultural del río Martín y Ayuntamiento de Albalate del Arzobispo.

Beltrán, A. y Royo, J. (2005). *Las pinturas rupestres del Cerro Felio. Alacón (Teruel)*. Zaragoza: Parque Cultural del río Martín.

Bosch-Gimpera, P. y Colominas, J. (1931). “Pintures y gravats rupestres”. *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, XXVI, pp. 3-19.

Collado, O., Cotino, F., Ibáñez, R. y Nieto, E. (1992). “Revisión del abrigo de las Cabras Blancas”. *Kalathos*, 11-12, pp. 25-42.

Domingo, I. (2005). *Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones*. (Tesis Doctoral). Valencia: Universitat de València. <https://www.tdx.cat/handle/10803/10173>

Domingo, I., López, E., Villaverde, V., Guillem, P. y Martínez-Valle, R. (2003). “Las pinturas rupestres del Cingle de Mas d'en Josep (Tírig, Castelló). Consideraciones sobre la territorialización del arte levantino a partir del análisis de las figuras de bóvidos y jabalíes”. *Saguntum*, 35, pp. 9-49.

Domingo, I., López, E., Villaverde, V. y Martínez-Valle, R. (2007). *Los abrigos VII, VIII y IX de les Coves de La Saltadora (Coves de Vinromà, Castelló)*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 2. Valencia: Generalitat Valenciana.

Domingo, I., Rives, B., Román, D. y Rubio, R. (2013b). *Imágenes en la piedra. Arte rupestre en el abrigo de Las Monteses y su entorno (Jalance)*. Valencia: Ayuntamiento de Jalance.

Domingo, I., Smith, C., Jackson, G. y Roman, D. (2021). “Hidden sites, hidden images, hidden meanings: Does the location and visibility of motifs and sites correlate to restricted or open access?”. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 27, pp. 699-722.
DOI: <https://doi.org/10.1007/s10816-020-09465-8>

Domingo, I., Villaverde, V., López-Montalvo, E., Lerma, J. L. y Cabrelles, M. (2013a). “Latest developments in rock art recording: Towards an integral documentation of Levantine Rock Art sites combining 2D and 3D recording techniques”. *Journal of Archaeological Science*, 40 (4), pp. 1879-1889. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jas.2012.11.024>

Ferrer, J. J. (Coord.) (2013). *El arte rupestre en la provincia de Castellón: historia, contexto y análisis*. Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.

- Guillem, P., Martínez-Valle, R. y Villaverde, V. (2011). *Arte rupestre en el Riu de les Coves (Castellón)*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Lanau, P., Bea, M., Benavente, J. A. Villanueva, J. C. y Royo, J. I. (2018). “Mas del Obispo (Alcañiz, Teruel). Un nuevo conjunto de pintura rupestre esquemática en la cuenca del río Guadalupe”. En: Lorenzo, J. I. y Rodanés, J. M.^a (Coords.). *Actas del II Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés*. Zaragoza: Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón, pp. 69-77.
- Martínez-Bea, M. (2005). *Variabilidad estilística y distribución territorial del arte rupestre Levantino en Aragón. El ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)*. Tesis doctoral. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Martínez-Bea, M. (2009). *Las pinturas rupestres del abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel)*. Monografías de Prehistoria, 43. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Mateo, M. A. (1999). *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. Murcia: Editorial KR.
- Mateo, M. A. (2001-2002). “La mujer en la Prehistoria: función social y simbolismo de la mujer en el Arte Levantino”. *Kalathos*, 20-21, pp. 7-26.
- Mateo, M. A. y Carreño, A. (2020). *El arte rupestre prehistórico en Nerpio*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- Mesado, N. (1995). *Las Pinturas Rupestres Naturalistas del “Abrigo A” del Cingle de Palanques, Els Ports, Castello*. Castellón de la Plana: Diputació de Castelló.
- Obermaier, H. y Wernert, P. (1919). *Las pinturas rupestres del Barranco de Valltorta (Castellón)*. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- Peña-Moné, J. L. y Echeverría, M. (1991). “Geomorfología del área de Alcañiz (Teruel)”. *Al-Qannis*, 2, pp. 3-15.
- Piñón, F. (1982). *Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)*. Monografías del Centro de Investigación y Museo de Altamira, 6. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Porcar, J., Obermaier, H. y Breuil, H. (1935). *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*. Madrid: Junta Superior del Tesoro Artístico.
- Riba, O., Villena, J. y Quirantes, J. (1967). “Nota preliminar sobre la sedimentación en paleocanales terciarios de la zona Caspe-Chiprana (prov. de Zaragoza)”. *Anales de Edafología y Agrobiología*, XXVI (1-4), pp. 617-634.
- Soria, M. y López, M. G. (1999). *Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura. Patrimonio de la Humanidad*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén.
- Viñas, R., Morote, G. y Rubio, A. (2015). *El proyecto: arte rupestre del Parque Valltorta-Gasulla y zona Norte de Castellón (campana 2008-2009)*. Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques 11. Castellón de la Plana: Servei d’Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques.
- Viñas, R., Sarrià, E. y Alonso, A. (1983). *La pintura rupestre en Catalunya*. Barcelona: Federació Catalana de Espeleologia.
- Viñas, R., Vergès, J. M., Fontanals, M. y Rubio, A. (2010). “Análisis de una figura de arquero de tradición levantina del Abric I de Barranc de Fontcaldes (Cornudella de Montsant, Tarragona). Datos para una aproximación cronocultural”. *Cuadernos de Arte Rupestre*, 5, pp. 53-61.