

R. 127. 551

BID. TL 934

F-4/47

ADORNOS, ATRIBUTOS, VESTIDOS Y OBJETOS RELACIONADOS
CON LAS FIGURAS HUMANAS DEL ARTE LEVANTINO (DEL PI-
RINEO AL JUCAR).

MEMORIA DE LICENCIATURA.

Presentada por: AMPARO SEBASTIAN CAUDET.

Director: Doctor VALENTIN VILLAVERDE BONILLA.

UNIVERSIDAD DE VALENCIA.

FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA.

DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA Y PREHISTORIA.



D. 619.948

L. 619.971

A mi hermano Julián que suplió tantas ausencias...



ÍNDICE.

INDICE.

	Pags.
1. <u>INTRODUCCIÓN.</u>	5.
1.1 - Interés del tema.	5.
1.2 - El problema del estudio del Arte Rupestre Levantino (Arte Holoceno). Razones del es - tudio. Encuadre cultural.	9.
2. <u>METODOLOGÍA.</u>	14.
2.1 - Requisitos metodológicos generales.	14.
2.2 - Ficheros.	15.
2.3 - Cuadros sistemáticos y funcionamiento de los mismos. Conceptos estilísticos emplea - dos. Adornos, atributos, vestidos y objetos representados.	17.
3. <u>ANTECEDENTES.</u>	43.
3.1 - Estudios previos y antecedentes.	43.
3.2 - "Escuelas" y tendencias.	44.
3.3 - Trabajos recientes.	55.
4. <u>ÁREA ESTUDIADA.</u>	66.
4.1 - Estudio de las pinturas en los abrigos visi tados. Materiales gráficos utilizados. Auto res en los que se apoya este trabajo.	66.
4.2 - Análisis pormenorizado de todos los cua dros sistemáticos.	116.
5. <u>CONCLUSIONES.</u>	237.
6. <u>BIBLIOGRAFÍA.</u>	267.

1. INTRODUCCIÓN.

1. INTRODUCCIÓN.

1.1 - INTERÉS DEL TEMA.

Los estudios sobre Arte Rupestre Levantino han supuesto desde principios de siglo uno de los campos de investigación más interesantes para los prehistoriadores. Estos encontraban en estas representaciones las narraciones gráficas más antiguas de las culturas mediterráneas occidentales y de la franja oriental de la Península Ibérica. A partir de aquellos momentos las publicaciones sobre los hallazgos realizados fueron sucediéndose.

Hasta el momento actual el número de pinturas conocidas y publicadas ha ido en aumento dando a conocer un número importante de representaciones.

El interés sobre las pinturas ha ido marcado por dos interrogantes que han presidido durante mucho tiempo (como veremos en el apartado 3 de este trabajo) las polémicas en torno al Arte Levantino.

El primer interrogante ha sido el que planteaba la edad de las pinturas; el segundo giraba en torno a la interpretación de las mismas.

La edad de las pinturas ha preocupado, como es lógico, primordialmente a los investigadores. Este problema, como es bien sabido, no ha podido resolverse fácilmente por la falta de suficientes yacimientos datables de manera fiable que ayudaran a establecer relaciones entre niveles fechables y las propias pinturas. Esta cuestión insalvable por el momento, como consecuencia de las condiciones en las que se hallan los abrigos rocosos (en los que no existen acumulaciones de capas de tierra), hace que el problema intente solucionarse por parte de los investigadores

desde distintos aspectos, como veremos también en el apartado 3.

Las distintas vías tomadas en busca de cronologías absolutas y relativas les llevaron a hipótesis muy distintas respecto a estas cuestiones. Como resultado de esos trabajos apoyaron cronologías que abarcaban desde un período paleolítico (defendido por algunos investigadores), hasta otro mucho más joven que llevaron hasta la Edad de Bronce.

También las distintas interpretaciones fueron muy diversas. Estas se apoyaban a menudo en impresiones recibidas y en interpretaciones etnográficas no siempre apoyadas en una base sólida.

Nuestro trabajo no pretende, sin embargo, entrar en estas cuestiones en este momento. Se pretende, sin embargo, plantear la visión arqueológica de estos problemas desde otras bases de partida. Estas nos han llevado a realizar el estudio de la cultura material representada, ante la falta de una cultura material y de arte mueble real en claros niveles estratigráficos relacionados y en contacto con las pinturas.

Las referencias parciales que los distintos autores han hecho en sus publicaciones sobre el tema de nuestro trabajo: adornos, atributos, vestidos y objetos representados en relación con las figuras del Arte Levantino (Arte Holoceno) (1) han sido abundantes. A pesar de ello, los estudios han sido sobre aspectos puntuales y específicos y no han sido globales. No obstante, pensamos que este estudio realizado desde nuestra perspectiva arqueológica puede ser significativo para el análisis de los distintos elementos que aparecen representados en las distintas zonas, así como de las posibles relaciones existentes entre ellas.

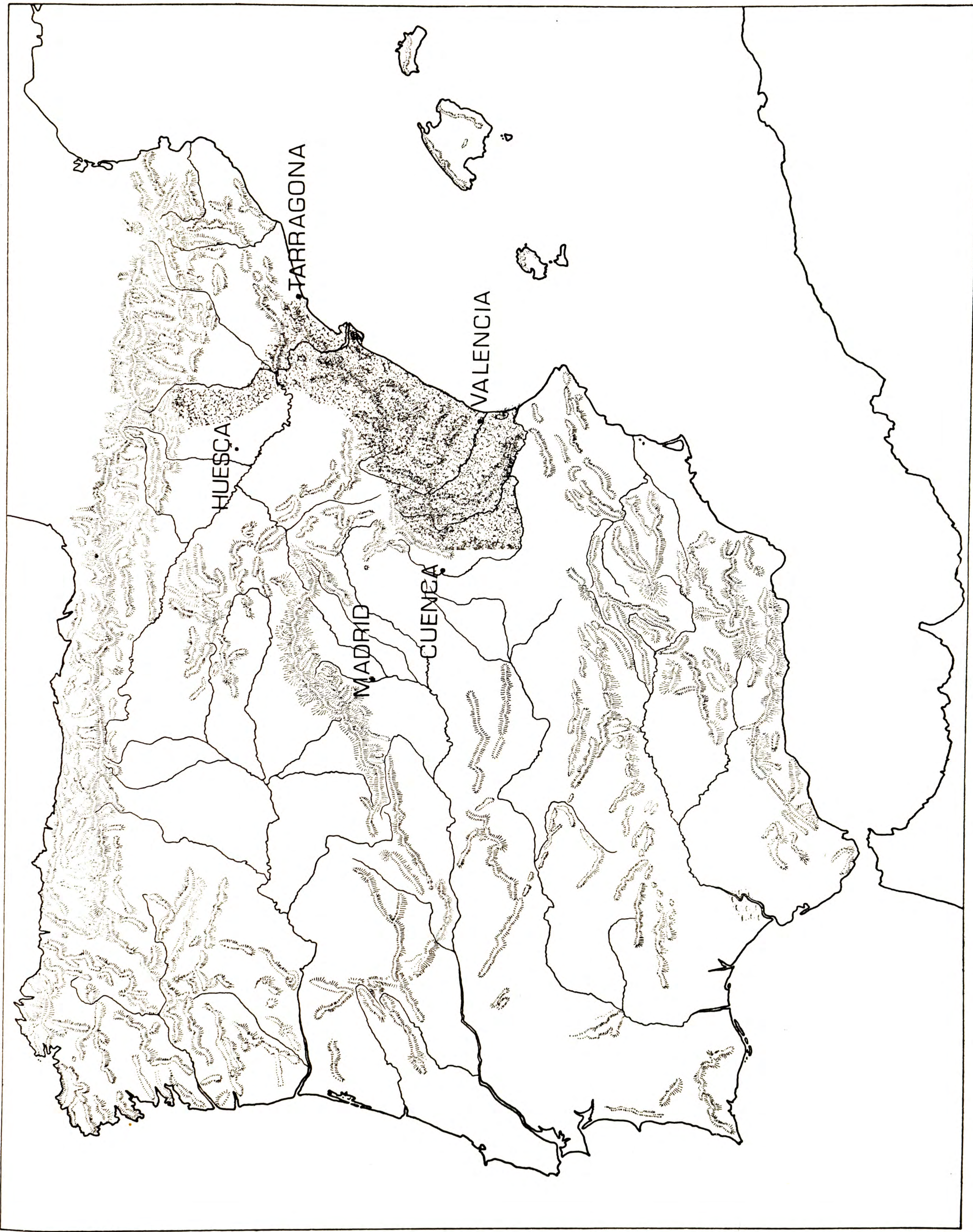
El análisis de los conceptos estilísticos utilizados en cada uno de los abrigos en relación con cada figura estudiada será uno de los datos recogidos. Estos reflejan los conceptos pictóricos empleados en cada lugar, como parte de unas costumbres culturales reflejadas en las pinturas, de las distintas zonas existentes dentro del área elegida para nuestro trabajo.

Como vemos en nuestro mapa (Mapa 1), la zona elegida tiene como límite Norte el pre-Pirineo oscense y como límite Sur el río Júcar. El límite Este vendrá marcado por nuestra costa mediterránea y el Oeste por las zonas en las que contamos con representaciones de pinturas de Arte Levantino en las provincias de Teruel, Cuenca y Valencia.

Hubiéramos querido que este trabajo pudiera abarcar todo el territorio de nuestra Península en el que se hallan representaciones de este Arte Levantino (Holoceno), pero limitaciones de índole diversa nos han obligado a marcar unas fronteras a nuestro trabajo que fuera coherentes. En este intento pareció que el río Júcar suponía la barrera geográfica más importante que podía servir, si no de límite real, cuestión que quedará pendiente para dilucidar en posteriores estudios, sí como límite funcional a partir del cual podamos o puedan otros estudiosos continuar en esta línea de trabajo.

Pretendemos, con nuestros análisis, comenzar a llenar un vacío de información y de trabajos sistemáticos que, pensamos, son necesarios en este campo de la investigación. Este vacío fue el que nos motivó a comenzar a investigar en esta línea de trabajo para realizar nuestra Memoria de Licenciatura, la cual sólo pretende ser una puerta abierta para nuevos planteamientos de trabajo.

Queremos dejar patente nuestro agradecimiento a todos aquel



HUESCA

TARRAGONA

VALENCIA

MADRID

CUENCA

llos que nos han ayudado y animado para que nuestra Memoria de Li
cenciatura llegara a ser una realidad. En primer lugar al Doctor
D. Valentín Villaverde, director de esta Memoria, en la que siem-
pré creyó, por el apoyo recibido. En segundo lugar al Doctor
Eduardo Ripoll por haberme permitido utilizar la Biblioteca del
Museo Arqueológico Nacional en la que tantas horas he pasado, y
por haberme apoyado siempre en la realización de éste y otros tra-
bajos. En tercer lugar a D. Juan Zozaya, Conservador del Museo Ar
queológico Nacional, por toda la metodología que me enseñó y sin
cuya ayuda y apoyo esta Memoria no habría podido conjugar ordena-
damente tanta información; también le agradecemos todo el empuje
y apoyo moral que nos infundió. Igualmente queremos agradecer a
la Doctora D^a Carmen Cacho, Conservadora del Museo Arqueológico
Nacional, su apoyo y atención. A mis compañeros de especialidad,
Fernando Piñón, Vicente Baldellou y Ramón Viñas, por la apertura
al diálogo que siempre mantuvieron conmigo. A Soledad, Queta, Os-
car, Sergio y Juan por haber tenido paciencia conmigo y haberme
acompañado en tantas visitas a los abrigos. Por último, también
quiero agradecer a los miembros del Tribunal su atención a esta
Memoria de Licenciatura que intentará arrojar un poco de luz so -
bre estos temas desde las nuevas vías de trabajo que intentamos
abrir.

1.2 - El problema del estudio del Arte Rupestre Levantino -
(Arte Holoceno).

Enfrentarse con el estudio del Arte Rupestre Levantino, desde un terreno científico y objetivo, supone la necesidad de ir aislando conceptos temáticos, estilísticos, téonicos, etc., junto a otros tan importantes como las superposiciones, las cuales ayudan al especialista a identificar períodos, fases, etc.

Esta aceptación de fases concretas basadas en criterios de estilo, superposiciones, etc., parece que intrínsecamente nos refleja como se está admitiendo el hecho de la existencia de unas "ciertas reglas" que ha cumplido el artista en unos momentos determinados, incluso en lugares muy distantes entre sí. El estudio de esas "reglas", desglosando al máximo los conceptos para poder apreciar mejor similitudes o diferencias existentes entre unos "modos" de representación u otros, (entendiendo que estos son el conjunto de "reglas" que se repiten como reflejo de un determinado concepto pictórico), puede ser una de las líneas de trabajo que pueden servir para el estudio del Arte Rupestre Levantino (Arte Holoceno).

La valoración global del estudio de estos y otros datos puede ayudar a la identificación de unos supuestos "modelos" de representación y a la localización geográfica de los mismos, en áreas, zonas, etc., así como al estudio sincrónico o no de esas "reglas" y "modos".

Es evidente que los estudiosos del Arte Rupestre Levantino, han sido conscientes de las repeticiones de estilos en las distintas áreas. Este tipo de información se ha plasmado en estudios estilísticos, tipologías de figuras humanas (2), animales, e incluso de adornos (3), etc., pero parece que en el momento actual

podemos emprender ya estudios sistemáticos y metodológicos más concretos. A este tenor, las primeras propuestas son las de J. Sánchez: Ensayo metodológico para el estudio del arte rupestre (4), y la de A. Sebastián: Arte Rupestre Levantino. Metodología e Informática (5).

Con todo, es posible que los estudios sistemáticos ayuden a rescatar una información localizada en esos datos que pueden ser aislados para su estudio, o puestos en relación con otros que pensemos sean de interés. Quizá de esta forma, tengamos un camino abierto para la localización de esas comunidades ideológico-conceptuales a las que alude F. Piñón al estudiar las pinturas de Albarracín (6).

Parece que la iconografía en las representaciones de las pinturas responde a unos conceptos preconcebidos en el pintor, que no nosotros desconocemos, pero intentamos, como dice A. Leroi-Gourhan en su artículo "Iconografía e Interpretación": "seguir un procedimiento de investigación jerarquizada, que evite todo el riesgo de "cortocircuito" entre materiales e hipótesis" (7).

Intentamos comprobar al mismo tiempo, si, como dice Davidson: "las similitudes estilísticas pueden indicar conexiones a larga distancia y capacitarnos para identificar las "áreas de influencia social..." (8). Posiblemente podamos comprobar estas cuestiones si conseguimos que los trabajos relacionados con estos temas lleven una información minuciosa y completa y vayan apoyados en una metodología explicable. El mensaje de las pinturas, en definitiva, será más asequible desde un mayor conocimiento de sus creadores. Si de esta forma conseguimos la pretendida aproximación a los diversos "mundos de ideas" reflejados en las representaciones, habremos empezado los estudiosos de este arte a caminar hacia el conocimiento de los diversos mundos culturales representados en los abrigos.

El encuadre cultural.

Antes de enfrentarnos con el problema de intentar este encuadre, tendríamos que cuestionarnos cual es el objeto del mismo pues, como se ha dicho, parece que hablar de Arte Levantino no cubre ni geográfica, ni estilísticamente, a todas las representaciones que se van añadiendo a las ya largas relaciones de yacimientos de este Arte. Probablemente estamos cubriendo con este término, y a pesar de su distribución en distintas fases establecidas por diversos autores, pinturas que parecen ser fruto de mentalidades y gentes de periodos muy distantes. De esta forma necesitaríamos el empleo de otros términos que las distinguieran por algo más que una "fase" adscrita a un supuesto momento.

La falta de cronologías absolutas para nuestras pinturas, como comentábamos en la Introducción de este trabajo, dificulta siempre el estudio de las mismas, al tiempo que favorece las polémicas sobre sus cronologías y su encuadre cultural. A pesar de ello, los estudiosos han adscrito las pinturas a periodos o fases, a menudo no coincidentes en sus opiniones.

La valoración etnológica de unos (Cabré, Hernández-Pacheco, Obermaier y otros), y las positivistas de otros (Almagro, Ripoll, Beltrán y otros), han ido enmarcando ese mundo de cazadores-recolectores, que especialmente se refleja en nuestros abrigos.

El estudio de la cultura material representada en los paneles puede aportar una importante información sobre el mundo cultural que los pintores dejaron plasmado en las distintas zonas. Un primer intento a este nivel queda reflejado en la publicación de H. Obermaier y P. Wernert sobre La Valltorta (9). En ésta se recoge parte de la cultura material plasmada en los abrigos de esa zona.

Diversos autores recogen en sus publicaciones descripciones en esta línea, pero especialmente ha sido F. Jordá, como ya vimos, quien ha dedicado parte de su trabajo sobre el Arte Rupestre Levantino a la lectura de esa cultura material y etnografía reflejada en las pinturas a través de sus estudios sobre algunos objetos, armas y adornos.

Con todo, los marcos culturales parecen indicar una sociedad cazadora, en la que en opinión de algunos autores se encuentran también escenas de agricultura reflejadas en algunos paneles.

En el momento actual pensamos que se puede recoger y seleccionar toda la información existente, e intentar encontrar vías de canalización coherentes para poder trabajar con los datos seleccionados por su contenido intrínseco.

Es de esperar que con un buen análisis del tema, y métodos de trabajo estructurados, de forma que la información pueda ser puesta en relación desde cualquiera de los aspectos que interesen en un momento determinado, se pueda llegar a lecturas más detalladas para que los objetivos que sobre el conocimiento del tema nos proponemos puedan llegar a buen fin. Posiblemente a partir de ese punto, el encuadre cultural comience a convertirse en un complicado "puzzle" fruto del reflejo de distintos grupos culturales y de diversas zonas, así como de los distintos momentos que caben en un período cronológico tan amplio como el admitido hasta el momento para el Arte Rupestre Levantino.

2. METODOLOGÍA.

2. METODOLOGÍA.

2.1 - Requisitos metodológicos generales.

Los requisitos metodológicos imprescindibles para realizar nuestro estudio iconográfico, estilístico y formal, van a ir marcados por la obtención de la información que hemos realizado. Si éstos proporcionan la suficiente información y el sistema es operativo, podremos contar con unas posibles lecturas de información redundante que nos hablen de la positiva o negativa existencia de coincidencias locales, ayudándonos a ir aislando unos determinados modos de concepción técnico-configurativa.

Nuestro inventario de figuras con adornos, objetos y atributos corresponde a un estudio realizado y recogido en nuestro fichero gráfico, donde todas las imágenes están al alcance del investigador en cualquier momento, para poder llegar a realizar como plantea A. Leroi-Gourhan en su artículo Iconografía e Interpretación: "... un análisis de relaciones espaciales entre las figuraciones y en consecuencia a la determinación de los temas y de las variantes en un plano estrictamente figurativo" (10).

Intentar con nuestro método apreciar caracteres regionales sensiblemente diferentes, parece posible, siguiendo a Leroi-Gourhan, en el mismo artículo, donde añade: "La experiencia etnológica muestra que el nivel de desarrollo abstracto de un sistema simbólico determinado, puede, en etnias próximas, conocer desviaciones considerables..." (11).

Estas variaciones locales, tanto a nivel iconográfico como a nivel conceptual, parece que pueden ser recuperadas desde los paneles con pinturas e intentar, posteriormente, la lectura del significado de esas variaciones con la ordenación del material reco-

gido en los cuadros que hemos realizado.

Con todo, los requisitos metodológicos que estamos emplando, parten de un fichero gráfico, como aludíamos anteriormente, y de una recopilación sistemática de datos que permite trabajar con toda la información necesaria para nuestros estudios.

2.2 - Ficheros.

Para la realización de nuestro trabajo nos vimos obligados a examinar detenidamente todos los calcos publicados de las pinturas de la zona que estudiamos. Esto ha supuesto un detallado análisis de cada uno de ellos, para poder ir reconociendo todos aquellos pequeños detalles que la persona que hizo el calco fue copiando en la realización del mismo.

El problema principal ha sido a este nivel el tamaño reducido en el que en general se han publicado estos calcos. Esto hace que el estudio de las pinturas haya tenido que completarse en muchas ocasiones con el estudio directo de las pinturas en su propio abrigo.

De esta forma nuestro fichero gráfico recoge, entre otros datos, que vamos almacenando para posteriores estudios, toda la documentación gráfica publicada.

Además de ésta, va recogiendo la información geográfica, estilística, compositiva, etc. Así el fichero es el mejor auxiliar a la hora de realizar cualquier comprobación, pues además todos los detalles relacionados con cada figura han sido cuidadosamente dibujados y estudiados.

Cada figura va numerada y relacionada con su panel, abrigo, es

tilo, objetos y adornos. Estos datos serán los que más adelante utilizemos al pasar la información a los cuadros sistemáticos que hemos realizado.

Visitas a los abrigos y comprobaciones.

Estas visitas han ido realizándose a lo largo de nuestro trabajo en todas las ocasiones que nos fue posible, habiendo comprobado alrededor del 40% de los abrigos que estudiamos. A esto podemos añadir que otro 20% corresponde a trabajos de muy reciente publicación realizados por jóvenes especialistas muy cuidadosos en sus trabajos de calco de las pinturas, como sucede con todos los realizados por V. Baldellou, R. Viñás, F. Piñón, F. Burillo y J. Andreu.

Pensamos que esta documentación recogida puede ser muy fiable a la hora de trabajar con ella.

En las visitas que hemos realizado a los abrigos, hemos llevado con nosotros toda la documentación gráfica que poseíamos. Esta, previamente estudiada, nos ayudaba a realizar todas las comprobaciones necesarias de todas las figuras que aparecen en cada calco con algún adorno, atributo, vestido u objeto. Tenemos que decir que en varias ocasiones nuestra sorpresa fue el encontrarnos con el hecho de que los calcos de algunas de las pinturas que parecían poco fiables coincidían con éstas, a pesar de nuestras dudas, después de realizar las comprobaciones oportunas.

En muchas ocasiones el problema surgió, por el hecho de encontrarnos con calcos fragmentados en grupos de figuras, lo cual impide una visión lógica del conjunto antes de llegar a los abrigos. En otras los calcos antiguos han sido reproducidos con una técnica poco clara y completando algunos autores figuras incompletas,

etc. Otros nos muestran una realidad inexistente en el momento actual, al haber sido deterioradas o simplemente robadas las pinturas que componía un determinado panel.

Todas las notas sobre las variaciones encontradas respecto a los calcos figurarán en nuestra información a la hora de plasmar en este trabajo el apartado correspondiente al estudio de cada abrigo; también aparecerán este tipo de indicaciones en los espacios de observaciones que hemos reservado para este fin en nuestros cuadros gráficos.

Todos los abrigos visitados llevarán igualmente la referencia obligada de haber sido comprobados "in situ".

Estas visitas han servido también para recoger un material fotográfico importante que nos ha ayudado a efectuar algunas comprobaciones y a ir acumulando este material para posteriores estudios.

Hay que hacer notar que ocasionalmente han servido las comprobaciones para encontrar anomalías, desde las omisiones de figuras en los calcos, hasta deterioros que hacen prácticamente irreconocibles algunas figuras, causadas en muchas ocasiones por la mano humana.

2.3 - Cuadros sistemáticos, funcionamiento de los mismos.

Los cuadros que hemos utilizado para nuestro trabajo están pensados en función de que puedan ser recogidos todos los objetos y adornos que llevan las figuras que hemos estudiado, al mismo tiempo que éstos puedan ser relacionados con el estilo y el lugar en que fueron representadas. Al hablar de lugar, no nos referimos al tipo físico del mismo (abrigo, covacha, etc.), sino al abrigo concreto, localidad y zona (Pre-Pirineo oscense, Lérida Norte,

etc.). De esta manera cada dato queda recogido dentro del cuadro correspondiente al tipo de adorno, peinado, vestido, objeto, etc., dejando abierta la posibilidad de una rápida comprobación. Así por ejemplo, un faldellín determinado figurará recogido y dibujado en el recuadro correspondiente a su abrigo y estilo, dentro del cuadro general en que se recogen todos los faldellines de los distintos abrigos y zonas. Esto va a permitir establecer relaciones entre lo representado y el tipo de representación, al tiempo que abre la posibilidad de relaciones más amplias entre distintas zonas.

El intento de esta nueva forma de trabajo respecto al Arte Rupestre Levantino (Holoceno) responde a una necesidad comprobada de este tipo de información, al habernos enfrentado con estos problemas en trabajos anteriores. (12) (13).

La necesidad de poder realizar comprobaciones gráficas (sin que esto suponga una revisión de todos los calcos cada vez que se necesite realizar un estudio de cualquiera de los aspectos parciales, que puede necesitar comprobar el estudioso de estos temas), marca en la actualidad la necesidad de emprender estudios metodológicos más concretos.

La información pretende ser lo más clara y precisa posible, a pesar de la limitación de espacio que supone ceñirse a un espacio concreto determinado por los pequeños recuadros donde, además de la figura o figuras estudiadas, se encontrará su número (F-2 ó el número que corresponda), el número de cavidad (C-2 ó el número que corresponda) y el número de ejemplares de este tipo de adorno que exista dentro de ese estilo y cavidad en el abrigo del que se hable (1) ó (2), etc. De esta forma, dentro de nuestra huida de las tipologías, y con la intención de no limitar la posibilidad de comprobaciones de los datos existentes, hemos realizado este tipo de almacenamiento de información en la que sólo se obviará la realización de

un dibujo en el caso de que el mismo tipo de adorno se repita dentro de un mismo estilo y abrigo. De este modo, en todos los casos en que se repita este hecho, figurarán dentro del recuadro correspondiente, todos los números de las figuras que lleven el tipo de adorno del que se trate y la cavidad en la que se encuentre. Siempre el primer número que figure en estas ocasiones será el correspondiente a la figura representada, siendo los siguientes los de las otras figuras no representadas.

Hay que señalar que el número de la figura, en general, será el del calco de la publicación que se ha empleado (indicado al pie del cuadro y en línea con el abrigo al que se esté refiriendo, figurando en el mismo, el autor del calco y el año de la publicación con la que apareció).

Los tamaños de las figuras representadas en los cuadros no son significativos. Hay que tener en cuenta que en la mayoría de los casos los calcos publicados no lo han sido con ningún tipo de escala. De esta manera, los tamaños no han sido reflejados en este trabajo, a pesar de que juzguemos que este dato es importante y de que pensemos que éste deberá entrar dentro de los datos a recoger en el futuro y a relacionar con otra información. A pesar de esto, un tipo de figuras queda separado en un grupo cuyo tamaño todos los especialistas conocen; se trata del grupo de los expresivos "filiformes", los cuales tienen en los cuadros con que hemos trabajado una consideración estilística en el apartado del "Filiforme".

Se ha tratado de utilizar en la mayor parte de las ocasiones, las figuras que reproducen en sus trabajos los diversos autores (calcándolas nosotros en sus cuadros correspondientes), intentando así transmitir con nuestro trabajo una documentación objetiva. En todos los casos que tras las comprobaciones in situ se haya demostrado que existen variaciones respecto al calco publicado, quedará indicado en

el espacio que dedicamos a las observaciones y en el estudio de cada abrigo.

En los casos en que por problemas de nuestro espacio limitado o por las variaciones observadas no hayamos podido emplear este tipo de documentación publicada, hemos representado en el lugar correspondiente un dibujo del mismo, con una nota de observación indicando este hecho en el lugar dedicado para este tipo de notas.

Otra variación respecto a la norma que intentamos seguir, va a ir marcada por el problema de algunas acumulaciones de un adorno en alguno de los abrigos en relación con un estilo determinado. De esta manera en los casos en que por ejemplo nos encontramos con varios tipos de jarreteras en figuras de un mismo estilo y en un mismo abrigo, hemos intentado solucionar el problema de limitación de espacio que nos marca el recuadro incluyendo solamente el detalle de la figura que nos interesa (Ej: representaciones de piernas con jarreteras, excluyendo el resto de la figura), que como en los otros casos habría sido calcado sobre el calco original publicado.

En muchas de las figuras solamente se ha calcado el detalle que nos interesa, de este modo en un cuadro de un tipo de peinado determinado encontramos que, de la figura sólo aparecerá calcado en su lugar correspondiente, el detalle de la cabeza. Con esto intentamos que la documentación gráfica sea en cada caso lo más clara posible. Cuando no existe ese problema de espacio, la figura se representa entera.

Cada figura está incluida en tantos cuadros como objetos, vestidos, atributos y adornos lleve. De esta forma, una misma figura que lleve barba, adorno de cabeza en forma de melena corta, jarreteras y al parecer esté trepando por una liana o cuerda, estará incluida en todos los cuadros que se dediquen para ello.

No siempre encontraremos la misma imagen de una figura en los distintos cuadros. Esto se ha intentado en la medida de las posibilidades de espacio disponible, pero en muchas ocasiones la figura ha sido fraccionada para poder incluir todos sus detalles en los recuadros correspondientes. A pesar de ésto, siempre contamos con la posibilidad de relacionar el número de la figura y de la cavidad con unos calcos publicados a los que siempre nos referimos.

A menudo encontramos calcos en los que el número de la figura no ha quedado reflejado en la publicación, suele suceder en calcos antiguos o en otros en los que el número de las figuras representadas es mínimo. En estos casos aparece en nuestro recuadro inferior una referencia que la autora hace a sí misma (Num. de autora), para poder relacionarlo con el número que le hemos dado en nuestros ficheros. A pesar de ésto, teniendo la referencia al calco y autor, cualquier estudioso podrá en estos casos identificar la figura, al tratarse de calcos con pocas imágenes, por la forma, estilo adornos u objetos.

En alguna ocasión junto al número de la figura aparece en los recuadros una letra (Ej.: F-5A), en estos casos hemos querido respetar el número que ^{en} algunos calcos antiguos el autor dió a un grupo de figuras. Siendo este dato insuficiente para nosotros, añadimos una letra a cada una de las figuras del grupo, para mantener una referencia clara al calco conocido pero ayudándonos a su particularización en nuestros ficheros. El problema para el estudioso en estos casos resultará mínimo, al tener localizado el grupo al que pertenece y contar con la referencia gráfica situada en el recuadro correspondiente.

En algunos casos, como sucede con determinados abrigos de La Valltorta, las figuras han sido publicadas de una forma aislada, faltando por el momento calcos generales de muchos abrigos. A pesar de

Ésto no hemos querido dejar de lado esta información parcial por contar muchas de ellas con una documentación iconográfica interesante para nosotros. El número de la figura en estos casos será a menudo el que el autor dio a esta imágen en la publicación, bien sea un calco parcial o incluso una fotografía. En todos estos casos bien a pie del cuadro, bien en el espacio dedicado a observaciones, se puede encontrar la aclaración necesaria que en ningún caso se ha obviado.

Hay que señalar que, en estos casos en los que no contamos con calcos generales, nuestra información sobre el número de cavidades también es incompleto, por lo que, dentro del recuadro de las figuras que están en estas condiciones, junto a la "C" correspondiente a la cavidad figurará un signo de interrogación. El número de figuras que tenemos con el adorno al que se dedica ese cuadro, sin embargo, tendrá el número de ellos conocido hasta el momento, a la espera de que estas informaciones vayan llegando a nosotros, bien por nuestros trabajos, bien por las publicaciones de otros especialistas que trabajan en algunas de estas zonas.

Pensamos que, con toda la documentación recogida y reflejada en los cuadros, abrimos la posibilidad del estudio de las relaciones entre las distintas zonas conocidas. Se ha intentado que en los cuadros los abrigos tengan una cierta continuidad geográfica en un barrido que hemos estructurado en franjas horizontales respecto a la línea que marcan Los Pirineos y que van evolucionando Norte a Sur. No pretendemos en absoluto realizar un estudio geográfico de la zona que pensamos tendría que ser parte de un amplio proyecto de estudio, simplemente reflejar zonas próximas conocidas con una cierta continuidad. Por esto hemos indicado en los cuadros además del nombre de los abrigos, el de las zonas y términos (E: Valltorta-Tirig) y el del área más amplia (Castellón Norte, Pre-Pirineo oscense, etc.). Estas localizaciones pensamos que ayudan a determinar una imagen de las proximidades o lejanías entre las zonas con abrigos.

Estilos utilizados en los cuadros.

Dado el gran número de figuras que se han manejado para la realización de este trabajo, y dada la complejidad que supone el hacer definiciones de estilos con términos complejos e inoperantes para clasificar a un conjunto tan amplio de elementos iconográficos, decidimos adoptar para nuestras clasificaciones una terminología estilística que atendiera a rasgos artísticos-conceptuales amplios y comprensibles por la mayor parte de los estudiosos de estos temas.

Como se verá en los cuadros sistemáticos los estilos utilizados en nuestra clasificación son: Naturalismo, Naturalismo estilizado, Naturalismo estilizado expresionista, Naturalismo estilizado impresionista, Naturalismo tosco, Filiforme, Filiforme expresionista, Pseudoesquemático y Abstracto.

Esta clasificación ha sido realizada apoyándonos en parte, en la que ya utilizó F. Piñón en su trabajo sobre las pinturas de Albaracín (14). Hemos seguido en parte la elección de unas vías que respondan a elementos conceptuales más que formales, como hará este autor. A pesar de esto, el planteamiento elegido para la realización de este trabajo es de muy distinta concepción por tratarse en principio de una amplísima zona, donde contamos con muy distintas formas de representación aún dentro de un mismo concepto estilístico.

Incluimos de este modo dentro del grupo "Naturalista" a todas aquellas figuras plasmadas con una concepción que evidentemente refleja formas y proporciones anatómicas reales. De esta forma sus miembros, proporciones, etc. dan una imagen armoniosa y proporcionada. Este aspecto formal, no obstante, sólo podrá ser comprobado a menudo observando el calco, empleando para ello las referencias dadas en los cuadros. Evidentemente la concepción estilística no va

en función del análisis del objeto, sino de la figura humana a la que él se asocia, (Ej.: F-25 de El Cerrao, Obón (Teruel), o F-18A de El Polvorín (Pobla de Benifazá (Castellón))).

Hemos entendido como "Naturalista Estilizado" al concepto que refleja unas figuras plasmadas con unas formas naturales evidentemente desproporcionadas, tanto en su cuerpo, brazos, piernas, o en todos ellos a la vez, pero que no dan una imagen exageradamente forzada que la acerque claramente a una concepción expresionista. Diríamos que las partes de los cuerpos que reflejan estas imágenes están más próximos a un Naturalismo que a un Expresionismo, (Ej.: F-12, C-1 de Els Cavalls (Valltorta)).

Se han clasificado dentro de un "Naturalismo Estilizado Expresionista" aquellas figuras que sí han sido forzadas en su planteamiento formal, habiendo plasmado de una forma muy desproporcionada alguna o todas las partes de su cuerpo. Aún así, las partes reflejadas en las pinturas mantienen, no obstante, rasgos naturales aunque no armoniosos. Sus brazos, piernas, etc., tendrán marcadas las líneas necesarias que configuren sus músculos, forma de la espalda, etc., aunque estén forzadas por una clara estilización, (Ej.: F-6 del abrigo de la Tía Mona (Alacón, Teruel) o F-9, C-1 de El Cingle (La Gasulla)).

Hemos clasificado dentro de un "Naturalista Estilizado Impresionista" a todas aquellas figuras que presentan una estilización de las formas naturales de su cuerpo, las cuales no han sido forzadas como las expresionistas en su estilización. Se puede añadir a esto el que en el tratamiento de la figura ha contado más que la búsqueda de unas líneas alargadas, una técnica en la que la pincelada ha sido más libre y ha quedado más reflejada. Este tipo de técnica y concepción formal acerca este tipo de figuras a la concepción que tenemos en la actualidad de una pintura impresionista, que impacta en su visión más por esa impresión que produce, que por la cuidada forma,

(Ej .: F-27 de los Trepadores (Alacón), o F-1 y 4, C-6 de El Cingle (La Gasulla)).

Hemos entendido como "Naturalista tosco" al concepto que reflejan algunas figuras plasmadas con rasgos naturalistas que presentan una clara deformación y desproporción anatómica dando como resultado unas figuras evidentemente descuidadas en su tratamiento. Son las que traslucen una torpeza evidente por parte de la mano que las plasmó y una imposibilidad de aproximación a la imagen real. Este hecho sólo aparece tan claramente en las figuras que incluimos en este grupo, y no responde a criterios redundantes en los distintos lugares estudiados, sino que en cada lugar esa tosquedad está representada con sentidos de la proporción y de la forma diversos, (Ej .: F-13, 4 y 33 del abrigo de El Ciervo, (Dos Aguas, Valencia)).

Se evidencia en todas las figuras que hemos incluido dentro del "Grupo Filiforme" un concepto en el que las formas anatómicas de los cuerpos han perdido, en general, sus rasgos formales naturales. Hay que señalar, de todos modos, que estas pequeñas figuras conservan estos rasgos en sus pies y cabezas en la mayoría de los casos. En este grupo incluiremos todas las figuras en las que, las longitudes de su cuerpo, dentro de las pequeñas dimensiones que suelen tener, han sido representadas con un sentido de la medida lógico, (Ej .: F-5 y 8, C-4 de Cueva Remigia (La Gasulla)).

Dentro del grupo "Filiforme Expresionista" hemos incluido todas aquellas figuras filiformes en las que sus proporciones sí han sido forzadas, encontrando algunos de los trazos lineales que configuran su cuerpo exageradamente alargados, o marcando posturas imposibles, que, por supuesto, transmite una expresión y sensación de movimiento inalcanzable para la mayoría de las figuras representadas en otro cualquiera de los estilos, (Ej .: F -90 del abrigo I de la Pietat (Ulldecona)).

Hemos considerado que han sido plasmadas dentro del grupo "Pseudo-Esquemático" todas aquellas figuras con pérdida absoluta de sus formas anatómicas en la mayor parte de su cuerpo, conservando a pesar de ello algún rasgo naturalista, (Ej. : F-19, C-1 del abrigo del Ciervo (Dos Aguas, Valencia)).

Las abstracciones no han sido estudiadas en el trabajo actual, a pesar de lo cual hemos dejado este espacio abierto para realizar un estudio posterior y poder relacionarlo con el resto de los estilos. Tenemos recogidas un número importante de abstracciones. Son figuras inidentificables por su aspecto formal y de muy difícil interpretación. A pesar de esto hemos reservado un espacio para ellas, por haber estructurado el cuadro sistemático como un modelo abierto que pueda ayudarnos a recoger otros aspectos del estudio del Arte Holoceno de esta zona.

Como ya dijimos, todos estos estilos están en relación con las figuras que llevan los adornos, no con éstos considerados de una forma exenta, por lo que en los casos en que una misma figura haya sido representada con varios adornos u objetos, siempre aparecerá asociada a ese estilo en todos aquellos cuadros que les corresponda a los distintos tipos de adornos.

Adornos, atributos, vestidos y objetos representados.

Los adornos y objetos representados en el área de la que es objeto nuestro estudio han sido recogidos en 22 cuadros, la mayoría de los cuales están divididos en tres por cuestiones de dimensiones espaciales y de facilitar el manejo de los mismos. De esta forma, por ejemplo, el Cuadro I recoge formas de cabezas redondeadas o rapadas y los tocados con formas de "¿casquetes?" o "¿cascos?" encontrados en tres cuadros: CUADRO I-A, I-B y I-C.

En algunos cuadros encontraremos la agrupación en un cuadro de 2 ó 3 tipos de adornos, por cuestiones prácticas.

La funcionalidad del trabajo ha hecho que estas agrupaciones hayan tenido que hacerse en algunos casos, a pesar de lo cual, las diferencias entre estos tipos queda reflejada de una manera gráfica bastante evidente, al tener el estudioso toda la información existente a este nivel comprobable de una forma clara en muy poco tiempo.

Llamaré la atención el hecho de que algunos elementos corporales hayan sido incluidos en este trabajo, como sucede con las barbas, cabezas rapadas, etc. No hemos querido considerar como adorno sólo a los elementos muy notables que aparecen con las figuras, sino que se ha recogido toda la información existente en los paneles sobre cualquier dato que hable de una forma de vestido, formas de peinado, etc., por considerar que todos estos elementos están ayudando a comprender las distintas costumbres que a este nivel han ido transmitiendo los pintores que reflejaron a sus gentes. Esto, además, como ya hemos comentado anteriormente, da la posibilidad de ver donde esa información se hace redundante, hablándonos de esa misma costumbre en otra u otras zonas.

Somos conscientes de como muchos elementos recogidos pueden ser conflictivos, como sucede con los "¿casquetes?" y "¿cascos?". Queremos indicar que el estudio ha ido identificando lo más objetivamente la forma de los objetos y que, en todo caso, estamos hablando de esa forma y no de una identificación que no admita otra posible interpretación. No hablamos tampoco, por supuesto, de los materiales con los que hayan sido fabricados estos adornos y objetos, interpretación imposible por el momento, pero sí queremos señalar que hay formas que se repiten, y que aún siendo conflictivas por las interpretaciones a las que pueden llevarnos, hay un hecho evidente que es la existencia de esas reiteraciones.

De esta forma los cuadros que presentamos recogen los siguientes elementos:

- CUADRO I. - Cabezas rapadas, "¿casquetes?" y "¿cascos?".
- CUADRO II. - Melenas sin diadema: cortas y medias.
- CUADRO III. - Melenas con diadema: cortas, medias y largas.
- CUADRO IV. - Cabezas voluminosas y peinados enmarañados.
- CUADRO V. - Adornos de plumas.
- CUADRO VI. - Tocados con salientes laterales.
- CUADRO VII. - Tocados en pico.
- CUADRO VIII. - Tocados con orejetas, tocados con otros apéndices sobreelevados y bucráneos.
- CUADRO IX. - Tocados troncocónicos y otros de similar silueta.
- CUADRO X. - Peinados femeninos: cortos, melenas cortas, melenas largas, peinados recogidos y otros.
- CUADRO XI. - Barbas.
- CUADRO XII. - Adornos de cuello, torax y cintura.
- CUADRO XIII. - Adornos en brazos: masculinos y femeninos.
- CUADRO XIV. - Faldas cortas, a media pierna y largas.
- CUADRO XV. - Faldellines cortos, sayones y otros.
- CUADRO XVI. - Jarreteras en piernas sin calzones.
- CUADRO XVII. - Jarreteras con calzones cortos.
- CUADRO XVIII. - Jarreteras con calzones a media pierna.
- CUADRO XIX. - Calzón largo con o sin jarretera.
- CUADRO XX. - Bolsas y otros recipientes.

- CUADRO XXI. - "Arcos de doble curva".

- CUADRO XXII. - Armas atípicas y objetos misceláneos.

Los elementos que encontramos representados en el Cuadro I, como dijimos, pueden ser conflictivos por la interpretación que tenemos de un casquete o casco como objeto metálico. Parece que ello es evidente, como afirman Almagro Gorbea, M. (15), Jordá, F. (16), y otros, respecto al jinete de la Gasulla, pero este tipo de casco desde luego no se repite, como ya se sabe, en todo el área estudiada. Las formas que recogemos en este cuadro, no obstante, nos hablan de una forma que nos aproxima a la idea de un elemento protector de la cabeza que se repite en distintos lugares, como veremos en el análisis específico del cuadro en que se recogen. Otro elemento recogido en este cuadro serán las cabezas "rapadas", interpretación a la que se llega por la relamida línea de cabeza que presentan algunas figuras, en las que a juzgar por las dimensiones y por tratarse en algunas de ellas, como las de Los Recolectores, o El Cerrao, de figuras muy naturalistas, juzgamos que no parece haber ningún volumen interpretable como peinado.

En el Cuadro II han quedado recogidas las melenas sin diadema. A nuestro entender hay una gran diferencia de línea entre las representaciones de éstas y de las que en el cuadro siguiente interpretamos como melenas con diadema, al presentar éstas en su línea de perfil un entrante que indica la sujeción del cabello con cualquier tipo de diadema.

En el Cuadro III recogemos las melenas con diadema o cinta. En éstas, además de los tipos cortos y medios y de la indicación en la línea del perfil lateral de la cabeza con un entrante que indica la sujeción del cabello, encontramos los tipos de melena que sí cae por la parte de la espalda. Algunos personajes de este cuadro, como el de los Trepaderes, con faldellín colgante, además de la melena, habrá si

do identificado como un posible personaje femenino, cuestión que no parece muy evidente.

En el Cuadro IV se han recogido varios tipos de cabezas muy voluminosas, de las que no podríamos afirmar que se deba a un peinado o tocado. Encontramos entre éstas, cabezas enmarañadas a las que podríamos llamar también "con greñas", por la imagen plasmada de unos cabellos en grupos de mechones de pelo colgante; la línea de su cabeza no parece dar el volumen necesario para que se admita la existencia de un tocado. En otros casos, como sucede con una figura de trepador de El Cingle de la Gasulla, el volumen de su cabeza es muy pronunciado, lo que ya podría indicar que no se trata de unos cabellos enmarañados o con greñas, sino de algún tipo de tocado que diera esa imagen.

En el Cuadro V tenemos todos los adornos con plumas. Hemos considerado, como la mayoría de los autores que han escrito sobre estos adornos (especialmente Jordá, F. (17)), que existe un tipo de adornos en las cabezas de muchas de las figuras, con trazos sobre las mismas que son identificables por su silueta como adornos de plumas. Existe una amplia gama de formas que nos hacen pensar en diversos adornos con plumas, plasmados algunos con trazos rectos muy simples y otros con trazos más cuidados que identifican más a los elementos de estos adornos.

En el Cuadro VI recogemos un número importante de adornos de cabeza con salientes laterales. Se han representado en distintas zonas y distintos estilos. La idea que nos transmite la línea del contorno de la representación sugiere que pueda tratarse de una especie de monteras en unos casos (con salientes laterales cortos de línea redondeada) y posiblemente de algún tipo de sombrero con alas en otros, como sucede con una figura que se encuentra en el abrigo de los Toros (Barranco de las Olivanas), y otras figuras como el personaje in

clinado hacia delante del abrigo del Barranco del Pajarero, ambos de la zona de Albarracín. Otros, como los personajes del grupo de arqueros con este tipo de tocado del abrigo de Doña Clotilde, también en Albarracín, pueden crear gran confusión al intentar identificar sus tocados con algún adorno comprensible. Sus salientes laterales nos llevan hacia la idea de una montera u otro tipo de adorno similar, pero pensamos que no hay que olvidar que estamos intentando comprender unas imágenes que en general transmiten muy poca sensación de volumen. La imagen plana, de esta forma, puede hacernos interpretar como plano y con dos salientes laterales una imagen que sería interpretada de la misma forma, aunque se tratara de un "¿adorno?" o "¿sombrero?" con un ala circular. Esta idea podría apoyarse precisamente en el mencionado personaje del abrigo de los Toros (Barranco de las Olivanas) que representado de perfil, transmite sin embargo una imagen similar.

En el Cuadro VII se han recogido todos los tocados en los que se aprecia una forma picuda (no aguda) en la parte superior de la cabeza o bien como colgante en pico. En general la forma de estos tocados hace pensar en texturas blandas, que por lo tanto dan una imagen poco angulosa.

En el Cuadro VIII hemos recogido todos los adornos o tocados con orejetas, cualquiera de los representados con apéndices sobreelevados y los posibles bucráneos. De esta manera todas las figuras que hemos estudiado con cualquier tipo de doble apéndice sobre su cabeza ha sido incluido en este cuadro, pensando que de esta manera parece más fácil observar las similitudes o diferencias entre los mismos.

Es este tipo de tocado o adorno de cabeza, junto a los de las plumas, uno de los más abundantes y variados en cuanto a su forma. Parece de esta forma que el hecho en sí de adornarse con cualquier tipo de apéndices sobreelevados es valorado por algunos grupos de una for

ma especial.

En el Cuadro IX tenemos todos los tocados que han sido representados con una silueta aproximadamente troncocónica y otros similares, aunque sólo son unificables por esa aproximada línea estructural, dando en general muy diversas siluetas que pueden hacer pensar en los más diversos tipos. Hay siluetas recogidas en este cuadro que nos acercan a la imagen de unos determinados tipos de sombrero, como sucede con el personaje de El Roure y el de El Abrigo de Los Toros (Barranco de las Olivanas), y otros que aún teniendo su base superior aplanada, parecen representar otros tipos de tocados más difíciles de interpretar, los cuales analizaremos en función de su forma, en los apartados que dedicaremos al estudio más detallado de cada cuadro.

El Cuadro X recoge todos los peinados femeninos que hemos encontrado y que presentan una imagen identificable.

Al ser la figura femenina muy poco numerosa, hemos incluido en el mismo cuadro las cabezas de todas estas figuras. Los peinados cortos, melenas cortas, medias melenas y pelos recogidos están identificados; no obstante, analizaremos en el apartado correspondiente más profundamente estos peinados.

En el Cuadro XI hemos incluido todos los personajes en los que la presencia de su barba resulta evidente. Ha sido considerada la barba como un adorno o como un elemento que puede ser tradicional en determinados grupos, y en todo caso, siempre como un elemento cultural que hay que cuidar, a juzgar por la imagen que queda de ella en las representaciones, pues siempre aparecen como barbas cortas y apuntadas, lo que indica control de tamaño y forma. Esto representa una parte del cuerpo que se está cuidando y que se lleva de una forma determinada, no un elemento casual o de descuido. Pensamos que a

a este nivel tanto las barbas como la mayoría de los elementos que tratamos de diferenciar, son portadores de información que pensamos no hay que deshechar.

El Cuadro XII recoge los adornos de cuello, tórax y cintura. Se han incluido en el mismo cuadro por una cuestión meramente funcional. Estos elementos son muy pocos y muy diferenciables.

De esta manera los adornos de cuello son mínimos en las representaciones revisadas y parecen responder a un mismo tipo ¿anudado? al cuello. Los adornos de tórax son mínimos también y de muy diversa índole, encontrando como muy evidentes los de Tía Mona, en un personaje absolutamente expresionista, y "...el personaje adornado con cuatro formas angulosas y transversales al tronco" que recoge F. Piñón (18) del Abrigo de los Toros (Barranco de las Olivanas). Otros son los de los pseudo-esquemáticos que aparecen en Cueva de Eudoviges (Alacón) que al parecer repiten la idea de los del abrigo de la Tía Mona, que son unos salientes-colgantes muy extraños.

Los adornos de cintura responden en general a una idea más uniforme, pues se repite en varias de las figuras recogidas un ¿adorno? o ¿remate de una prenda corporal tipo "chaleco"? que termina en la cintura con unos salientes.

En el Cuadro XIII aparecen recogidos todos los adornos de brazos, tanto masculinos como femeninos. Unos parecen brazaletes y otros colgantes más o menos largos. Parece que algunos responden a tipos que representan colgantes realizados con materias blandas que transmiten más la idea de imagen "colgante" como sucede con una figura de El Polvorín y otras. Otras representaciones por su imagen redondeada y pegada a los brazos, parecen indicar que se

trata de un brazalete de un material más compacto. Algunos tienen una representación en forma de flecos, como sucede en el abrigo de la Tía Mona.

En el Cuadro XIV se han incluido todas las faldas con las que se han representado a las figuras femeninas de la zona que estudiamos.

Hemos considerado que la falda corta es la que se ha representado en figuras a las que, aunque no sea notable, a juzgar por las proporciones de las figuras está colocada por encima de su rodilla.

La falda a media pierna es la que encontramos con más frecuencia, y transmite la imagen de una falda que cubre la rodilla de la figura femenina.

La falda larga es considerada como tal cuando su longitud parece que cubre casi toda la pierna, dejando a menudo sólo pies y tobillos sin cubrir.

Como ya señaló M. Almagro en su trabajo sobre Cogul (19), estas representaciones transmiten una idea de texturas blandas que hacen pensar en algún tipo de tejido o piel muy suave. Las líneas o trazos utilizados dan, en general, una idea de suavidad, al mostrar en las representaciones, a pesar de estar cubriendo el cuerpo, las líneas armoniosas (en absoluto angulosas) de los mismos.

En algún caso, como sucede con la figura femenina del abrigo de La Pareja, parece haberse representado un vestido más que una falda, a juzgar por la amplitud del tratamiento del tejido sobre todo el cuerpo.

En casi todos los casos la línea de orilla de las faldas presenta ondulaciones y salientes en picos en los extremos. Estos datos parecen apoyar la idea sobre la supuesta flexibilidad del material con que se confeccionaron.

En el Cuadro XV recogemos todos los faldellines cortos y sayones que hemos encontrado en nuestros rastreos por calcos y paneles.

Se han incluido los faldellines cortos, sayones y otros elementos de vestido o adorno semejantes.

Los faldellines cortos son muy abundantes y aparecen representados de muy diversas maneras. Llamamos faldellines cortos a todas aquellas prendas de vestido o adorno que cubren el cuerpo representado a partir de la cintura, bien sea a modo de colgantes laterales, bien colgando en la parte posterior, o cubriendo el cuerpo a partir de la cintura a modo de falda corta. Los tipos, como se puede ver en el cuadro sistemático, son muy diversos. Haremos referencias más concretas cuando lo analicemos.

Se han recogido también en este cuadro los sayones o vestidos a modo de túnica corta (debajo de la rodilla). Este tipo de sayoón, que aparece en Muriecho "L" y en el abrigo del Barranco del Pajarero, dan la imagen clara de ese tipo de vestido a juzgar por la representación de una prenda suelta y con líneas no interrumpidas en la cintura. El sayoón de uno de los dos personajes con este tipo de prenda que aparece en el calco que Baldellou realizó de las pinturas de Muriecho "L" (20) parece además completarse con una especie de capucha (recogida por nosotros en el Cuadro VII). Es un tipo de indumentaria que desde luego rompe con la iconografía a la que estamos acostumbrados a ver en el Arte Rupestre Levantino (Holoceno).

En el Cuadro XVI hemos reunido todos los casos que hemos encontrado de representaciones de jarreteras en personajes desnudos, aunque a menudo llevan otro tipo de adorno.

Como se puede ver en el Cuadro, son muchas las figuras que presentan este tipo de indumentaria. Las distintas formas de representar las jarreteras, puede suponer en muchos casos el que hayan sido éstas realizadas con materiales diversos además de estar representadas con criterios estilísticos a menudo muy variados (aún estando incluidos dentro de uno de nuestros amplios y generales grupos estilísticos). En muchos casos como éste, es factible el comprobar como dentro de un sentido estilizado expresionista las distintas formas de realizar el tratamiento pictórico de representación de algo tan sencillo como puede ser una pierna que conserva rasgos naturalistas claros, pero con una marcada estilización, puede ser muy diverso.

Uno de los personajes expresionistas más notables con este tipo de adorno es la figura 5 del abrigo de la Tía Mona, con unas exageradas jarreteras en sus piernas. Otras figuras del mismo abrigo llevan este tipo de jarreteras también, pero ninguna con el grado de estilización tan acusado que presenta esta figura.

La desnudez de estas figuras seleccionadas para este cuadro es evidente en algunos casos por la presencia de sus órganos sexuales. En los casos en los que este hecho no se presenta del mismo modo, hemos tenido en cuenta el trazado de las piernas como aspecto indicativo de su probable desnudez. De este modo siempre que la línea de la cintura a la rodilla muestra formas anatómicas claras o en los casos en los que las figuras muy expresionistas muestran en este mismo espacio una acusada delgadez, hemos incluido a estas figuras con jarreteras dentro de este grupo.

En el Cuadro XVII recogemos las figuras que han sido representadas con calzón corto y jarreteras. Consideramos calzón corto a aquel cuya longitud puede interpretarse entre medidas que pueden ir desde debajo de la rodilla hasta media pantorrilla. En general las jarreteras aparecen sujetando este calzón. La línea de ese calzón recogido y sujeto está representada de una forma muy evidente en la figura del abrigo de La Cañada de Marco y en otra de Racó Molero, incluidos en este cuadro. La selección de las figuras que interpretamos como vestidas con calzón corto ha sido hecha en función del estudio de la línea y trazado que desde la cintura marca el contorno de las piernas. Es observable como en estas figuras las formas anatómicas de la cintura a la rodilla son inexistentes, apareciendo ésta, sin embargo, en casi todos los casos a partir de la rodilla. Además de esto, un ensanchamiento notable se puede observar entre la cintura y la rodilla aún en los casos en que el calzón no sea muy evidente, lo que nos lleva a pensar que en todos estos casos parece clara la existencia de esa prenda.

En el Cuadro XVIII hemos recogido los casos en los que, basándonos en los mismos criterios que en el Cuadro XVII, parece que esa línea que no trasluce formas anatómicas y ese ensanchamiento que aparecía en el caso anterior aproximadamente hasta la rodilla, parece descender hasta dejar sin cubrir solamente el pie, tobillo y una pequeña porción por encima de éste. Queda como un ejemplo muy claro el de la figura que incluimos en este cuadro, del abrigo del Arquero de Ladruñán. Un caso más problemático sería el representado en este cuadro del abrigo de La Vacada (ambos en la zona de Teruel), como ya veremos en el apartado correspondiente.

Hemos incluido en el Cuadro XIX todas las figuras que al parecer llevan un calzón largo, tanto si llevan jarreteras como si estas no han sido representadas. Los criterios para analizar la pre

sencia de un calzón o no, han sido con estas figuras los mismos que hemos indicado para los de los dos cuadros anteriores, con la diferencia de la longitud del calzón. En este cuadro se ha tomado como criterio ~~de~~ selección, respecto a la longitud del calzón, el que la línea explicada anteriormente como indicadora de la presencia de éste y la anchura de las dos líneas que marcaría la presencia del mismo, continúen hasta el tobillo, pie o estén muy próximos a éstos. De los casos seleccionados, el único que podría plantear dudas a este nivel sería la figura incluida en este cuadro del personaje del abrigo de Cabra Feixet (en la zona de Tarragona). Esta figura, por sus proporciones, podría estar próxima en nuestra clasificación tanto de la del Cuadro XVIII como de ésta. A pesar de ello, y dada la diferencia estructural que presentan los de este cuadro con los anteriores, pensamos que está más próxima su línea y proporciones de los que incluimos en este Cuadro que de los del anterior.

Recogemos en el Cuadro XX todos los objetos colgantes asimilables a una forma de cualquier tipo de bolsa llevada por cualquiera de las figuras analizadas. En este Cuadro hemos incluido también otro tipo de recipientes colgantes, como son los llevados por las dos figuras, incluidas en este Cuadro, de la Cueva de El Civil, las cuales traslucen una estructura más rígida y con un elemento de sujeción diferente a las del resto de las bolsas, como son las asas. Parece que según la parte del cuerpo donde parecen ir colgadas, vamos teniendo el resultado de imágenes diferentes, así en unos casos parece que la representación indica que los personajes las llevan colgadas en la parte alta de la espalda a modo de "mochila", lo que indudablemente puede dejar sus brazos libres para cualquier tipo de actividad. En otros casos, la imagen que nos da el saliente representado sobre sus caderas parece indicar la existencia de "bolsas-faltriqueras" atadas a la cintura, y en otras su

imagen parece indicar que se trata de pequeñas bolsas colgadas del hombro. Sólo parece romper con estos grupos una de las figuras de El Polvorín que en ocasiones ha sido interpretado como un posible carcaj, y las figuras recogidas en este Cuadro, de la Cueva de El Civil.

Pensamos que estos distintos grupos de bolsas están relacionados con su funcionalidad y con el tipo de actividad que está llevando a cabo el personaje representado. De esta forma un personaje que trepa siempre va más cómodo con un tipo de bolsa que no sobresalga de su cuerpo en la parte anterior ni en los lados del mismo, mientras que un arquero que necesita "a mano" un recipiente para sus pequeños objetos de caza, estará muy cómodo con una bolsa que cuelgue desde su cintura sobre su pierna.

En el Cuadro XXI incluimos los arcos que a juzgar por su línea de representación parecen indicar una existencia de doble curva en su estructura. Como ya indicamos, a pesar de no habernos planteado en el presente estudio un análisis general de las armas representadas en los paneles, hemos pensado recoger sin embargo todas las más atípicas encontradas en los mismos. De este modo hemos eliminado la uniformidad más o menos general de arcos y flechas para centrarnos en todos los elementos más raros, pensando que en este primer trabajo pueden ser más indicadores. A pesar de ésto, posiblemente sea muy interesante el que se realice un estudio dedicado a este tema, que ya cuenta con el antecedente de un trabajo de Jordá, F. (21).

Los arcos de "doble curva" han sido recogidos en este trabajo eliminando la figura humana que los lleva, en el intento de que la imagen extraída de los calcos quede más clara al aparecer exenta de la figura.

Hemos recogido esta información como posible indicador de un elemento cultural bastante evolucionado. Parece que la construcción de arco con dos elementos que tienen que ir unidos y sujetos en su parte central por un elemento material muy fuerte, supone un proceso mental y técnico bastante complicado. La doble curva da como resultado una doble potencia al elemento que se dispara y por lo tanto doble eficacia. Por este motivo pensamos que puede ser interesante relacionar este dato cultural con los restantes que hemos seleccionado en este trabajo.

En el Cuadro XXII hemos incluido todos aquellos objetos asimilables a formas de armas peculiares que no aparecen con frecuencia en los paneles. Hemos excluido de este trabajo todos los arcos sencillos y las flechas. Estos no han sido recogidos en este trabajo. Los arcos de "doble curva" han sido incluidos en el Cuadro anterior.

También aparecen en este Cuadro todos aquellos objetos o adornos que por su forma no parecen armas, ni ofrecen ninguna posible interpretación objetiva. Al mismo tiempo incluimos como elementos no habituales en las representaciones y que plantean interrogantes importantes, todos los "objetos" por los que trepan algunos personajes y otros como los posibles "ronzales" representados en algunos animales sujetos por alguna figura humana, o bien se han representado como objetos colocados a los animales, obviando la existencia de un humano que lo colocó.

Estos y otros objetos inidentificables por el momento, como el objeto en forma de "boomerang" que llevan diversas figuras y que han sido representadas a menudo en posturas poco habituales, serán analizadas más exhaustivamente en el apartado del análisis de este Cuadro.

No hemos **tratado** en nuestro trabajo sobre los objetos representados como exentos respecto a las figuras humanas que aparecen en los paneles, cuestión que puede quedar para otros trabajos posteriores ya que han sido recogidos por nosotros al mismo tiempo que los que hemos estudiado más detenidamente para nuestra Memoria de Licenciatura.

3. ANTECEDENTES.

3. ANTECEDENTES.

3.1 - Estudios previos y antecedentes.

El arte rupestre ha representado siempre para el prehistoriador un atractivo campo de investigación por representar el testimonio más directo y vivo del pensamiento y de las ideas creadoras. En tanto que supone la plasmación de un "mundo de ideas" y la posibilidad de entrar en contacto con él, despierta en el especialista y en el profano el deseo de comprenderlo y de intentar la búsqueda de respuestas para todas las interrogantes que provoca. Este mismo deseo, no obstante, puede llevarnos a un resbaladizo camino de hipótesis.

Teniendo en cuenta otros trabajos y con un método que pretendemos sea claro, nos proponemos iniciar un distinto enfoque para el estudio del Arte Rupestre Levantino, en que el análisis de los grupos de pinturas pueda realizarse tras haber recogido de cada abrigo y de cada conjunto, toda la información técnica, temática, estilística, iconográfica y de composición de las figuras.

Este planteamiento supone, en principio, una recopilación y selección de los datos con los que se va a trabajar y una elección de vías funcionales para poder relacionar los datos seleccionados. Se cuenta para este trabajo con una amplia bibliografía y una importante cantidad de calcos publicados que nos proporcionan un primer contacto con las pinturas.

Se parte, así mismo, de la idea del estudio del arte como portador de información, a la que se intenta llegar por la vía de una recogida de datos y una ordenación de los mismos, que nos posibilite una agilidad y operatividad en el trabajo.

Clarke plantea la cuestión de considerar a los sistemas culturales como: "...portadores de información sobre los valores y las normas culturales (imágenes, códigos, creencias, fábulas y mitos) susceptibles de ser contrastados entre sí..." (22), debiéndose entonces explicar los mecanismos y las anomalías observadas en su funcionamiento. Parece que el estudio de esos mecanismos y anomalías, en lo que respecta al arte rupestre, puede empezar a hacerse desde una óptica que incluye conjunto de datos que hasta el momento quizá no han sido aprovechados totalmente, por la falta de medios técnicos, en los que el especialista pudiera apoyarse. En la actualidad, sin embargo, estos están a nuestro alcance, aunque ello nos obliga a comenzar a trabajar con nuevas disciplinas científicas, y a reordenar nuestra línea de pensamiento, para poder aplicarlas.

3.2 - "Escuelas" y tendencias.

Dentro del estudio del arte post-paleolítico, y de la parcela que se conoce entre nosotros como Arte Levantino, la principal polémica con que se enfrenta todo estudioso es, como ya hemos comentado, la de la cronología. La abundante bibliografía refleja las diversas "escuelas" o tendencias en relación con este problema.

Como es bien conocido, la cronología paleolítica para el Arte Levantino fue establecida por H. Breuil y H. Obermaier, a partir principalmente de la pretendida existencia de fauna paleolítica representada en los paneles. Esta atribución fue generalmente admitida, como también es sabido, especialmente por A. Bosch Gimpera, así como por J.A. Porcar y L. Pericot, etc., que le prestaron su apoyo.

H. Breuil, en su libro "Quatre cents siècles d'Art Parietal", dentro del apartado "Chronologie et evolution", incluye algunos abrigos del Arte Levantino dentro de la zona donde, según él, se ha pro-

ducido el desarrollo del arte franco-cantábrico.

Afirma, apoyándose en las superposiciones, que las pinturas más antiguas de Minateda pertenecen al Paleolítico Superior.

En esta misma publicación mantiene la existencia de dos bisontes en Cogul y de alces en Minateda, Alpera y La Gasulla. También observa rinocerontes en Minateda.

H. Breuil aprecia las diferencias de tratamiento de la perspectiva en las astas de los ciervos de las plaquetas de Parpalló en relación con las que aparecen en la pintura levantina, pero no ve como explicación inevitable el que este hecho se produzca por una diferencia cronológica. Justificará su postura argumentando que "...l'art mobilier correspond à des préoccupations qui ne sont pas nécessairement les mêmes que celles de l'art pariétal".

Este autor recogió el dato tantas veces empleado por diversos autores sobre el material mesolítico que ha aparecido debajo de algunos abrigos con pinturas. (23)

El Abate Breuil continuaría hasta el fin de sus días apoyando esta cronología paleolítica para las pinturas levantinas.

Otros investigadores hallaron en sus propios estudios argumentos para rebatir las ideas de los primeros. Basándose en trabajos críticos y detallados sobre temas y fauna representada, localización geográfica, estilos, etc., así se iría abriendo paso una nueva teoría que atribuiría al Arte Levantino una cronología post-paleolítica. Las primeras dudas fueron planteadas por Cabré en 1915. Este autor en su libro "El Arte Rupestre en España", a pesar de defender una cronología paleolítica para las pinturas levantinas, dice: "... aunque en realidad creo que no se poseen pruebas irrefutables para

probarlo, ya que la fauna representada en el Oriente de nuestra Península es la actual, y sólo se citan dos sitios con animales cuaternarios, pero muy dudosos por el estado de conservación y falta de realismo, cuando en el Norte de España y Francia predominan el bison te y el reno y se ven otros animales extinguidos antes del Neolítico, sin embargo, el estilo es el típico paleolítico, y por estudios comparativos de indumentaria puede conjeturarse a qué fases del Paleolítico pertenecen". (24)

A continuación A. Durán i Sampere y Pallarés en 1920 en su trabajo sobre La Valltorta seguirán planteando dudas sobre la cronología paleolítica de las pinturas. (25) Continuando en esa línea, E. Hernández Pacheco en 1924, llevó a cabo la primera sistematización de los argumentos para apoyar una cronología post-paleolítica, basándose sobre todo en las representaciones faunísticas y en las superposiciones. (26). Este autor, después de establecer las fases en las que según él se ha compuesto el panel de La Cueva de La Araña, dice: "En mi modo de ver, las figuras de la fase segunda, tercera y cuarta son posteriores a los tiempos paleolíticos y deben corresponder a períodos sucesivos de los tiempos mesolíticos".

En su análisis del problema planteado por las representaciones de la fauna, sólo admite este autor una posible adscripción al período paleolítico por las grandes figuras de bóvidos, como el de La Araña, el gran ciervo del valle del Agua Amarga, en Alcañiz (Teruel) y otras figuras de gran tamaño que si pudieran relacionarse con las representaciones que de estos animales existen en la cordillera cantábrica. Dice: "... las figuras de animales de la Cueva de La Araña, y en general las situadas al aire libre son extrañas al arte troglodita magdaleniense, desentonando en el conjunto del arte prehistórico franco-cantábrico".

También analiza en la misma publicación las características de

las "pinturas rupestres naturalistas de España". Señala cómo se encuentran las pinturas a plena luz del día, solamente resguardadas en abrigos o covachas; también ve cómo el tamaño de las figuras es en general pequeño (con tipos medios de 20 ó 30 cms.); señala la abundante representación de la figura humana "en oposición a su extrema rareza en las pinturas trogloditas...". Indica también como característica la existencia de abundancia de "escenas complejas de diversa índole..., escenas que faltan totalmente en las pinturas trogloditas". Observa cómo existe una "... Ausencia de figuras animales correspondientes a especies animales del período cuaternario, tales como rinocerontes, elefantes, alces, renos, bisontes, etc." y señala cómo: "La fauna pictórica de las rupestres naturalistas está constituida por los animales salvajes existentes en época histórica en el país, a saber: cabra montés, ciervo, corzo, jabalí, zorro, etc., y por ello otras especies que podemos suponer estaban aún en estado salvaje en la comarca, ya constituido el clima actual, como son el caballo y el toro". Este autor ve también entonces las diferencias técnicas y estilísticas de las pinturas levantinas. De esta manera está apuntando ya todas las diferencias existentes entre éstas y las paleolíticas. Otros autores apoyarán en estos mismos argumentos la defensa abierta de una cronología post-paleolítica para las pinturas levantinas (27).

Casi al mismo tiempo J. Cabré aducirá los datos de la fauna, flora y clima, así como la industria lítica que asocia a algunas pinturas, viendo su origen "en el tiempo que media entre el Paleolítico y el Neolítico" (28).

La Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial marcarán un importante impás, tras el cual, los diversos estudios y polémicas continuarán, reavivados sobre todo por la obra de M. Almagro Basch (29), J. Martínez Santa-Olalla (30).

El abrigo de Cogul fue revisado y estudiado por Almagro, uniendo además en su monografía un examen sobre el proceso y evolución de las polémicas y teorías planteadas hasta aquel momento. Rebató las bases de los planteamientos en favor de una cronología paleolítica, apoyándose en un detallado análisis de la fauna, técnicas, estilos y perspectivas representadas. Siguiendo en muchos casos a E. Hernández Pacheco, Almagro defendió la cronología post-paleolítica, apoyándose también en las distintas localizaciones geográficas, colores y en la posible presencia de tejidos representados en las faldas de las figuras femeninas. También valoró la relación del material lítico, asociado, según él, a algunos abrigos pintados.

Resumiendo, podemos decir que la polémica se mantuvo viva durante cuarenta y cinco años. Dicho lapso de tiempo transcurre entre el año 1915 en que Cabré publica su libro El Arte Rupestre en España (31), hasta que, en 1960, en el Symposium de Waartenstein, tal como se refleja en la importante publicación Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara (32), la tesis de una cronología post-paleolítica se convierte en un hecho generalmente admitido. El "estado de la cuestión" previo a la reunión queda reflejado en la publicación de la correspondencia (incluida en dicho volumen) cruzada entre el Abate H. Breuil y los profesores L. Pericot y E. Ripoll. Las ponencias de J.B. Porcar, R. Lantier y P. Bosch Gimpera, son aportaciones a la teoría tradicional. P. Bosch Gimpera, incluso, atribuye en ese momento Cogul al Magdalenense. La ponencia del Abate H. Breuil, no pudo incluirse en la publicación (permaneciendo aún inédita en la actualidad), lo cual resta interés a esta parte de la publicación. La edad post-paleolítica de las pinturas fue defendida en el Symposium por M. Almagro, E. Ripoll y F. Jordá. La imposibilidad de la sincronía del Arte Paleolítico con el Arte Levantino fue expuesta por M. Almagro en un detallado razonamiento, cuyas bases ya había expuesto en su monografía sobre Cogul. Este autor pensaba que el Arte Levantino deriva del arte rupestre perigordense medite -

rráneo, que en su opinión, no desaparece durante el Paleolítico en muchas de las regiones de la Península, aunque matizaba que: "... la personalidad de esta provincia artística creemos que se ha formado en época mucho más moderna, post-paleolítica, a lo largo del Epipaleolítico, e incluso ha durado hasta los tiempos de las culturas colonizadoras agrícolas y metalúrgicas, a las cuales corresponde ya el arte esquemático...". Este arte rupestre esquemático nos parece seguro que convivió en algunas comarcas, al menos durante un cierto tiempo, con el arte naturalista que habían conservado los retrasados pueblos cazadores de las regiones montañosas del levante español" (33).

También será rechazada la cronología paleolítica por E. Ripoll en su ponencia Para una cronología relativa del arte levantino español. Después de analizar las diversas posturas en la historia de la investigación y las tendencias existentes, este autor reflejó las posiciones de los principales investigadores de estos temas. Otra novedad importante de este trabajo es la cronología relativa propuesta por él, cuyo único antecedente es la seriación propuesta por H. Breuil apoyándose en las superposiciones de Minateda. E. Ripoll establecerá las conocidas fases de su cronología absoluta que lleva desde unas raíces auriñaco-perigordienses, según la clasificación de Breuil, a un momento de transición a la pintura esquemática. Estas fases marcan su secuencia evolutiva en relación con los estilos que observa en las pinturas. Las verá de este modo:

- Fase Naturalista, "A": Es para Ripoll la que "... entroncaría, en lugar y forma desconocidos... con el arte perigordense". Ve su primer período representado por los "grandes toros blancos y rojos de la serranía de Albarraçin". El segundo período está representado para el autor por los ciervos de Calapatá, los toros de La Gasulla, Ladruñan, Santolea, Mas del Llorç, ciervo de La Araña, etc.

- Fase Estilizada Estática "B": Según el autor "... se habría descubierto, utilizándola cada vez con más amplitud, la figura humana estilizada, mientras que los animales conservarían mucho del naturalismo de la Fase "A", aunque en general de un tamaño menor". Añade que en esta fase las figuras "... van tomando movimiento hasta llegar a la Fase "C". La culminación de esta fase "estilizada dinámica" la encontraríamos en las grandes escenas de cacería o de lucha, como las tan características del Maestrazgo (La Gasulla, La Valltorta) y del Bajo Aragón (Val del Charco del Agua Amarga, Alacón)".

- Fase de transición a la pintura esquemática "D": Esta fase viene caracterizada para Ripoll "primero por una progresiva rigidez de las figuras que da paso a un convencionalismo que cada vez exagera más la tendencia hacia el esquematismo". Según él, esta fase se encuentra en muchos abrigos del Sudeste, en los de la serranía de Albaracín recayentes en Cuenca (Villar del Humo, Boniches de la Sierra y en Alacón y, muy especialmente, en el gran abrigo de Minateda. Así mismo, según dice Ripoll "...constituyen las más antiguas en los frisos pintados ya en estilo esquemático, por ejemplo, en el gran conjunto de la Cueva de Los Letreros (Vélez Blanco)".

A juicio de Ripoll, la fase "A" corresponde al Mesolítico y "... habrían sido pintados por gentes de economía puramente cazadora y recolectora de tipo paleolítico". Ve la fase "B" relacionada con un período en que ha habido cambios climáticos y ha surgido la organización en clanes y tribus "... con vistas a las operaciones cinegéticas".

Las fases "B" y "C", según él "... habrían visto la llegada de los primeros neolíticos que practicaban una agricultura de azada en los márgenes de los cursos fluviales a cubierto de las inundaciones. Añadiré que "... quizás algún elemento de la civilización neolítica se incorporó ya entonces al acervo cultural de los cazadores levantinos (cerámica)".

La última fase habría visto, según Ripoll "... la plena neolitización", con "diferente carácter, según los lugares, correspondiendo a dichas diferencias una diversidad o variedad cultural". (34).

Más adelante A. Beltrán, en su libro Arte Rupestre Levantino -trabajo de síntesis de datos y estudios locales-, mantiene unas fases que cronológicamente adscribe desde el 6.000 a.C. con una tradición auriñaco-perigordienne, hasta el 1.200 a.C. (Pleno Bronce), el cual fecha por el conocido jinete de La Gasulla. Todo lo encuadra como "... pueblo de cazadores de serranía, apoyado en viejas ideas paleolíticas, pero con un aire original y autóctono completamente nuevo".

Este autor establecerá unas fases cronológicas relacionadas con determinados criterios que observa en los paneles con pinturas. De este modo, establece las siguientes fases:

- Fase antigua o naturalista: de tradición auriñaco-perigordienne, contemporánea del Epipaleolítico (6.000-3.500), con apogeo antes del 5.000. Esta fase la admite como coincidente con la fase "A" Naturalista de Ripoll (en sus periodos 1 y 2). Dirá el autor que posiblemente hubiera que incluir en esta fase signos geométricos y fi

guras de aire esquemático que observa en La Sarga, Cantos de La Visera y La Araña.

- Fase plena: Ve esta fase relacionada con la desaparición de toros y abundancia de ciervos y cabras en los paneles, así como con la aparición de la figura humana (esencialmente naturalista), mientras que los animales siguen la tradición de la fase antigua naturalista. Data esta fase a partir del 4.000. Esta fase la ve coincidente con la fase "B" de Ripoll ("estilizada estática"). Señala como pertenecientes a esta fase a las figuras del panel central de Cueva Remigia, así como a la gran figura de mujer de Val del Charco.
- Fase de desarrollo: La ve relacionada con la fase "C" de Ripoll ("estilizada dinámica") con una cronología entre el 3.500 y el 2.000, con figuras humanas "a la carrera" y figuras animales con una expresión de movimiento.
- Fase final: La relaciona con la vuelta al estatismo y tendencia esquematizante. Ve en esta fase a las figuras que han sido representadas con un planteamiento estático (a menudo son representadas con palos de cavar). También ve asociadas con esta fase a las representaciones de animales domésticos (perros de Alpera y más tardíamente caballos o asnos). Debe datarse según Beltrán, "después del 2.000 y hasta el 1.200" fecha del caballero con casco del Cingle de Mola Remigia. Entraría pues esta fase en el Eneolítico y el Bronce I.

Es interesante para nosotros ver como Beltrán señala al final de estas fases "... la larga perduración, sin solución de continuidad,

de la pintura levantina, añadiendo figuras (hombres estilizados de los Toricos de Albarracín), repintándolos...o modificándolas...o simplemente respetando los frisos anteriores y pintando con estilos completamente nuevos, intercalando figuras..." (35).

F. Jordá, como en años anteriores hiciera Martínez Santa-Olalla (36) defenderá una cronología más reciente para el Arte Rupestre Levantino, al que ambos consideran de origen neolítico, fruto de culturas agrícolas y ganaderas. F. Jordá defenderá la existencia de influencias sirio-anatólicas en primer lugar, y egipcio-palestinas en segundo, ambas entre un Bronce I y un Bronce III. Este autor se apoya en gran parte en datos etnográficos, en cuanto que ha realizado a menudo estudios sobre adornos, vestidos, armas, etc., intentando extraer una información socio-cultural sobre la forma de vida, costumbres religiosas, organización jerárquica, etc. Estos trabajos de Jordá suponen el primer intento de sistematización para la cultura material representada.

Los adornos de plumas serán analizados por F. Jordá, así como los bastones de cavar, layas y arados a los que ve "... como exponentes de un mundo plenamente agrícola". Adjudica una fecha de la Edad del Bronce para las pinturas relacionadas con la representación del arado que identifica en una de las pinturas de Dos Aguas. Identifica como posibles "bastones excavadores" a los objetos que llevan las figuras femeninas de el abrigo de El Ciervo (Dos Aguas).

También identifica a la "escena" relacionada con el personaje con bucráneo y otra pequeña figura que se encuentra en la parte inferior del mismo en El Cingle (La Gasulla) como "danza ritual agrícola". Otro personaje de el abrigo de Los Recolectores (Alacón, Teruel) también es en hombre con bastón de cavar en opinión de Jordá. El grupo de figuras del Barranco del Pajarero (Albarracín, Teruel) también

será interpretada por este autor como "danza agrícola".

La "danza" de Cogul fue interpretada por Jordá como una escena primera de tauromaquia a la que se le añadirían figuras femeninas en otro momento agrupadas de dos en dos. (37).

En los años setenta Jordá sigue manteniendo una cronología a -
proximada a la que plantea desde un principio, proponiendo, según -
sus teorías, una fecha posterior al 2.500 para el inicio del arte le
vantino. De esta forma considera como elementos más antiguos a "...
los esquemáticos que abundan entre los del arte levantino, y los de
la fase estilizada estática de Ripoll".

La segunda fase "... correspondería a la introducción del toro"
que ve en Cantos de La Visera y Alpera, La Sarga (Alicante), que
"... responderían a un posible culto al toro introducido por colonos
de origen anatólico, afincados desde los comienzos del Neolítico en
el Levante, como testimonian los trigos y cebadas encontrados en di-
cha zona...". En una segunda etapa "... serían (según el autor) pin-
tados los toros del Bajo Aragón y los del Maestrazgo unidos a figu -
ras femeninas, que habría sido producido por una emigración -impues-
ta por el clima o por la fuerza- de los adoradores del toro hacia el
Norte".

La tercera etapa parece tener, según el autor, al ciervo como
animal dominante. Se le representa con un mayor movimiento. Se obser
va la tendencia a la estilización de la figura humana, cuyo ejemplo
más expresivo parece representado por los guerreros de Les Dogues.

Como etapa final (cuarta y última fase) ve a las pinturas que
en su opinión demuestran rasgos de "decadencia". Le parece observar
una vuelta al esquematismo. Los ejemplos de figuras de escenas rela-

cionadas con toros en Cogul y Los Grajos los ve relacionados con esta fase.

Fecha en el 800 a.C. el jinete de La Gasulla y con él, el final del Arte Rupestre Levantino. (38).

3.3 - Trabajos recientes.

En los últimos 25 años, la bibliografía sobre el tema ha ido creciendo considerablemente. De esta forma contamos con trabajos muy importantes, como los de E. Ripoll. Este autor estudia los conjuntos de Santolea. En su estudio sobre el abrigo de La Vacada (de la zona de Santolea), realiza un análisis de las distintas fases en las que se ha compuesto el panel, relacionándolas con las fases que él definió para la evolución del Arte Levantino. Todos los períodos están representados para este autor en ese panel. Ve a los bóvidos representados como pertenecientes a la fase "A", y observa, según él, algunas figuras relacionadas con su fase "D". (39).

Su publicación de las pinturas de El Cingle (La Gasulla) es un trabajo copioso de calcos y de análisis de las figuras. Adscribe estas figuras a distintas fases. Encuentra a algunas pertenecientes a su fase "A" y gran parte de ellas a las fases estilizadas. Piensa que "El Jinete" hay que situarlo al final de la última fase, "... aunque su naturalismo y su movimiento especial nos hacen dudar de esa atribución". (40).

También publica el enigmático grupo de la Moleta de Cartagena (41). Presenta las polémicas figuras de un toro y un posible arquero. El autor adscribe la figura del toro al ciclo auriñaco-perigordense de Breuil y el posible arquero a una fase muy antigua del Ar-

te Levantino.

Otros trabajos como los de J. Fortea, nos aportarán información y datos para intentar precisar cronologías. Especialmente en su Tesis Doctoral, realiza el estudio ~~entre otras cuestiones~~ del material lítico asociado a las pinturas. (42).

Este autor en su artículo "Algunas aportaciones a los problemas del Arte Rupestre Levantino" establece unas bases para su estudio centradas en la estratigrafía cromática, paralelos de algunas de las pinturas con el arte mueble epipaleolítico y en la filiación de los conjuntos líticos que aparecen al pie de algunos abrigos o en sus más directas inmediaciones.

Respecto a la estratigrafía cromática señala este autor cómo aparecen en Cantos de La Visera algunos reticulados entre las patas y detrás de algunos animales naturalistas repintados. Basándose en los repintados los ve como pertenecientes a la fase plena de Beltrán, coincidente con la estilizada dinámica de Ripoll.

Señala Fortea cómo este hecho aparece con frecuencia observándose en La Sarga un ciervo sobre trazos en zig-zag. También ve un ciervo superpuesto a un pectiniforme en La Araña.

Incide este autor en las coincidencias de estos datos en distintos abrigos. Propone llamar a este arte "lineal-geométrico", diferenciándolo como fase más antigua que las admitidas como tales por Ripoll y Beltrán, ya que se encuentran sus trazos en general en los abrigos señalados por debajo de las más antiguas figuras naturalistas.

Busca los paralelos en el arte mueble. Observa como el lote de

arte mueble es exiguo en el complejo microlaminar, pues solamente en el yacimiento de San Gregori encontraron una cierva naturalista grabada en una plaqueta, no existiendo sin embargo ninguna relación con el lineal-geométrico.

Con el complejo geométrico, según el autor, "... parece como si la tradición naturalista se hubiera perdido". y señala la aparición del lineal-geométrico de La Cueva de La Cocina así como en Filador y en un hueso de La Sarga, relacionado con un nivel de cerámica cardial. Dice Fortea: "... ésto es importante porque demuestra la pervivencia de un concepto artístico geométrico y lineal en un yacimiento plenamente cardial".

La cronología que da Fortea para las plaquetas de Cocina es "inmediatamente precardial" y coloca como "... gozne entre los dos conceptos artísticos" una fecha que según él se sitúa en el 5.000.

Se apoya, como ya dijimos, en las industrias líticas que aparecen "al pie de los abrigos o en sus más directas inmediaciones". De este modo estudia el material lítico de componente geométrico en Cogul, Valltorta, Cocinilla, Doña Clotilde y Cocina III-IV a la que adjudica una cronología entre Neolítico-Eneolítico.

Estudia también el material lítico de componente no geométrico asociado a los abrigos de Alacón, Ladruñán, Alcañiz, Cretas y Mazaleón. También estudia los de Prado del Navazo y Las Balsillas. Ve cómo no existe tipología epipaleolítica, y como aparecen estos materiales asociados a los abrigos, con "... algunos elementos como la cerámica y ciertas particularidades que obligan a no poder fechar antes del Neolítico como data más antigua".

Añadirá en sus conclusiones que "hay materiales cronológicamente correspondientes al Neolítico y fundamentalmente al Eneolítico y Bronce". (43).⁶

El conjunto de pinturas de La Sarga en Alcoy fue publicado por A. Beltrán, junto a las de El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente). El estudio del grupo de La Sarga, supuso una novedad interesante como señala Fortea, al aclarar, con el examen de unas superposiciones muy evidentes de figuras naturalistas levantinas sobre los conocidos y discutidos trazos en zig-zag, la existencia de otro tipo pictórico de representación diferente al conocido por nosotros como Arte Esquemático, al que como vimos, Fortea llama lineal-geométrico, más antiguo que el llamado Arte Levantino. (44).

Se establecerán asociaciones de estos modos de representación de concepto esquemático, con otros de similares características que han sido observados en otros lugares, como en Cantos de La Visera, o La Araña.

En 1975 R. Viñas y diversos colaboradores darán a conocer los abrigos con pinturas de la Serra de la Pietat (Ulldecona). El trabajo realizado es notable, especialmente por la presentación de unos calcos muy claros y minuciosos. (45).

Los descubrimientos y estudios sobre las pinturas en parte de la provincia de Huesca, suponen la ampliación del área en la que supuestamente se localizaba el Arte Levantino. A. Beltrán y V. Baldellou (46) presentan la novedad de la ampliación del mapa de localización de estas pinturas y la de haber encontrado dentro del mismo barranco, y con una proximidad de pocos metros, muestras pictóricas de Arte Rupestre Paleolítico, Levantino y Esquemático.

Otro estudio sobre una zona interesante por su situación geográfica y por lo innovador de su conjunto iconográfico es el realizado por Anna Alonso, sobre la zona de Nerpio (Albacete), donde la autora ve que: "en esta zona de Nerpio..., tiene lugar la fusión de la tradición propiamente levantina y las nuevas tendencias del arte esquemático del Bronce, fusión que dará lugar a la creación de nuevas formas y conceptos, comprensibles sólo en aquel contexto cultural y cuya evolución, tal vez no siga las mismas líneas que las otras zonas del Levante" (47).

La zona de la Valltorta y la zona catalana han sido objeto del trabajo de R. Viñas (48) y de R. Viñas, E. Sarriá y A. Alonso (49), los cuales siempre aportan interesante información, especialmente por la revisión de algunos calcos antiguos que ellos realizan de nuevo.

Dentro de los estudios recientemente publicados, conviene señalar la importante e innovadora investigación realizada por F. Piñón sobre "Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)". El autor aporta nuevos conceptos para el estudio del Arte Rupestre Levantino, en cuanto que, y, especialmente, en su apartado de "Ordenación. Interpretación. Conclusiones", después de un estudio realizado con una visión renovadora, fija las líneas de trabajo para ver etapas, evolución y definición técnico-configurativa de las figuras, la cual relaciona también con el emplazamiento de las pinturas, iconología e interpretación. Todo le lleva, como él dice, a documentar una "comunidad ideológico-conceptual, en la que permanecerán vigentes unos usos y costumbres a lo largo de las fases que jalonan el desarrollo pictórico del núcleo rupestre de Albarracín" (50). El nuevo concepto de estudio que en esencia plantea Piñón, es una aportación que el estudioso del tema agradece, por todo lo que supone de nueva orientación y fijación de datos para el estudio del arte rupestre, fuera de lo que han sido los planteamientos teóricos en estos

temas, convertidos a menudo en círculos viciosos.

Una novedad muy interesante y polémica, fue la dada a conocer por M. S. Hernández y el "Centre d'Estudis Contestans", los cuales, tras varios años de prospecciones sistemáticas en distintas zonas de la provincia de Alicante y de Valencia, han localizado unos núcleos de pinturas tan interesantes como extrañas. Lo son especialmente las del Plá de Petracos (Castell de Castells) y la Vall de Gallinera. Los temas representados, así como sus conceptos pictóricos, rompen con todo lo conocido. Los autores ven alguna posibilidad de asociación con las pinturas de La Sarga que se encuentran bajo las figuras naturalistas, por lo que cuestionarán la validez del término "lineal-geométrico" utilizado por Fortea. Las figuras encontradas, mantienen algún rasgo naturalista, lo que justifica su postura. (51).

M. Hernández y el "Centre d'Estudis Contestans" plantean que: "... los meandros de desarrollo vertical" que encuentran en varios abrigos (especialmente en el abrigo V del Plá de Petracos) parecen corresponder a los mismos motivos representados en el covacho I de La Sarga que son los más antiguos del abrigo.

Otro argumento que emplean los autores para apoyar su tesis sobre la mayor antigüedad de este arte en relación al Levantino, es vista por ellos en los trazos de arte levantino que se encuentran pintados en un desconchado de uno de estos meandriiformes verticales bifurcados que aparecen en el Abric IV del Barranc de Benialf.

Los autores reflejan una cierta reserva a considerar como una misma cosa a estos meandriiformes que ellos encuentran relacionados con figuras humanas y el arte lineal-geométrico donde

ésta no aparece. De la misma forma señalan como ésta tampoco figura en el arte mueble Epipaleolítico.

La cronología de estas pinturas queda planteada como un asunto a solucionar, indicando solamente que es para los auto - res un problema abierto sin respuesta, pero indicando que el problema de los orígenes del Arte Levantino está en relación con estas cuestiones.

La publicación de L. Dams: "Les peintures rupestres du Levant Espagnol", está planteada como una labor de revisión sobre las pinturas conocidas. Hasta ahora no se ha tomado postura alguna sobre ella por tratarse de una obra de reciente publica - ción, pero presumimos que no van a ser aceptados plenamente sus planteamientos cronológicos, de interpretación, y de una manera muy clara no se pueden aceptar como fieles las reproducciones de algunas pinturas que hemos comprobado, como sucede con la Cueva de Doña Clotilde, y con algunas pinturas del Cingle de La Gasulla. (52).

Dentro de toda esta historiografía resumida de los traba - bajos relacionados con el Arte Rupestre Levantino, queremos señalar el interés del reciente Congreso Internacional de Arte Ru - pestre, celebrado en Caspe en 1985, a pesar de que las ponen - cias y comunicaciones sobre el tema que nos ocupa no fueron muy numerosas. Hay que destacar, sin embargo, la revisión que so - bre algunas pinturas de Alacón presentó P. Utrilla. También los problemas de la investigación del Arte Rupestre Levantino fue - ron abordados por E. Ripoll quien tuvo en cuenta los intentos que algunos estudiosos estamos realizando para trabajar en este campo con nuevos métodos y desde nuevas perspectivas.

La autora de esta Memoria de Licenciatura presentó un tra - bajo sobre "Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levanti -

no" (53). En este trabajo se recogía, además de estas escenas compuestas por figuras, la necesidad de trabajar con nueva metodología apoyada a menudo en métodos informáticos. No obstante no expusimos la metodología exacta ni las fichas de ordenador, ya que éstas han sido expuestas y presentadas en nuestro artículo "Arte Rupestre Levantino. Metodología e Informática". (54).

El trabajo sobre escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, es, en parte, fruto de todo el proceso llevado a cabo para la elaboración de esta Memoria. Una de las cuestiones por las que surgió ese estudio está en relación con muchos de los problemas que vamos viendo a lo largo de la historia de la investigación en estos temas. A menudo encontramos que la falta de cronologías absolutas ha hecho que se vayan marcando, como hemos visto, unas "fronteras cronológicas movibles".

Valoramos todos los esfuerzos realizados por los que nos anteceden en nuestro trabajo y estamos convencidos que todos los pasos dados sirven, han sido claros, y nos ayudan a los que empezamos a seguir su senda, pero de algún modo, resulta conveniente enfoques anteriores, que facilitasen otra visión de la cuestión. Pensamos que a menudo se ha pretendido generalizar demasiado sobre períodos, fases, etc., entre zonas muy alejadas y que probablemente no puedan clasificarse con moldes tan estrictos. Quizá sea el momento de estudiar determinadas áreas que están demostrando tener un contenido intrínseco suyo en el que se repiten unos "modos" de representar.

Los planteamientos aceptados a menudo se rompen por cuestiones que no han sido demasiado estudiadas. En este sentido podemos encontrar cuestiones tan importantes como que un gran bóvido en la Cueva dels Cavalls esté superpuesto a una figura que pertenece, según la clasificación de Ripoll, a la fase estilizada dinámica, pues es una figura humana lanzada a la carrera.

Habrá que ver si todos los bóvidos pertenecen a una fase tan antigua como la "A" de Ripoll, pues no todos est n plasmados con igual plasticidad, perspectiva, etc. Por ello pensamos que un bóvido de La Vacada, con su cabeza vuelta, representado junto a otros que demuestran una mayor plasticidad en su representación que los bóvidos de Albarracín, difícilmente se pueden clasificar dentro de una misma etapa.

También a menudo se ven relacionadas como escenas a figuras respecto a las cuales no se ha demostrado cómo están relacionadas. El estudio de las escenas de esta forma ha sido un tanto arbitrario, y a menudo basado en la impresión del estudio que realizó el calco.

A menudo se habla de temas tan conflictivos como el de la "magia", "recolección", "agricultura", etc., sin que haya demasiados anclajes en que sujetarlos.

Estamos de acuerdo con Fortea cuando dice que: "... es ineludible analizar más finamente el contenido cultural y posibles influencias que puedan mostrar los abrigos pintados" (55).

Hemos visto en el estudio de los abrigos que hemos revisado cómo las figuras se incorporan muchas veces con estilos diferentes a los que previamente se habían representado, y cómo a menudo unas y otras tienen muy poco que ver como reflejo de unas pautas que comportan una determinada forma de pintar, a pesar de lo cual dentro de unos estilos y fases reconocidas tendríamos que clasificarlas como una misma cosa.

Faltan estudios de composición, perspectivas y normas usadas en cada forma de representar.

No vamos a entrar en discusiones cronológicas. Pensamos

que después de tantos años y tantos estudios dedicados a las pinturas seguimos necesitando material de excavaciones que nos ayude a fechar las pinturas. Necesitamos igualmente estudios que pasen a ser más analíticos y que ayuden a llenar los huecos de información existentes, para que de esta manera un nuevo dato que aparece no se ponga solamente en relación con unos cuantos a los que siempre se hace referencia, sino con todos los que posiblemente estén relacionados con él.

Intentaremos desde nuestro lugar que las aportaciones que podamos hacer vayan en esta línea y que pasemos dentro del estudio del Arte Levantino (Arte Holoceno) a una nueva etapa más minuciosa, en la que pretendemos que la información sea extraída y estudiada con la menor pérdida de elementos posible.

En esa línea el presente trabajo ha pretendido analizar (y poner al alcance de cualquier investigador quiera utilizar el material recogido para futuros análisis) una información objetiva y comprobable que hemos plasmado en unos cuadros que pretendemos sean funcionales para ésta y futuras investigaciones.

4. ÁREA ESTUDIADA.

4. ÁREA ESTUDIADA.

Como ya indicábamos en nuestra introducción, la zona elegida para este estudio tiene como límite Norte el pre-Pirineo oscense y como límite Sur el río Júcar. El límite Este viene marcado por la costa mediterránea y el Oeste por el límite que marcan los propios hallazgos de abrigos con pinturas en las provincias de Teruel, Cuenca y Valencia. El área que contiene abrigos con pinturas levantinas, viene indicado en nuestro mapa 1. Los límites vienen marcados por los hallazgos conocidos y publicados. Tan sólo el límite Sur rompe los límites naturales de los hallazgos.

Hemos intentado que la frontera sur de nuestra zona estuviera marcada por una barrera natural que, de alguna forma suponga para cualquier época un límite natural. A este nivel el río Júcar es el único realmente importante. No afirmamos con esto que esté marcando claramente "provincias artísticas" distintas, cuestión que en todo caso tendría que quedar para próximos estudios de revisión y de relación entre estas zonas que estudiamos al Norte del Júcar y las que quedan al Sur.

4.1 - ESTUDIO DE LAS PINTURAS EN LOS ABRIGOS VISITADOS. - MATERIALES GRÁFICOS UTILIZADOS. - AUTORES EN LOS QUE SE APOYA ESTE TRABAJO.

En este apartado intentamos dar una visión general del estado actual de las pinturas comprobadas y de los calcos revisados, algunos de los cuales han sido publicados hace muchos años, para establecer de esta manera un panorama general sobre el estado de los primeros y sobre la utilidad o no de los calcos existentes. También detallamos en este apartado los autores de publicaciones y de los calcos consultados.

Obviaremos en este apartado la información sobre los adornos, atributos, vestidos y objetos en cada abrigo, ya que son estudiados en el apartado siguiente y quedan expuestos a nivel gráfico en los cuadros dedicados a este fin. Los dibujos de todos esos elementos están al alcance de cualquier estudioso que quiera comprobarlo en ellos, al mismo tiempo que se puede ver la relación existente con el concepto estilístico con el que se representó la figura que lleva estos elementos culturales y su relación iconográfica con figuras de su mismo abrigo u otros.

De este modo en el apartado 4.2 se puede encontrar el estudio de toda esa cultura material documentada en los cuadros de tal forma que la repetición en dos apartados de esa misma información posiblemente resulte repetitiva e inútil. Cualquier estudioso que quiera comprobar la cantidad de veces que aparece un determinado adorno en un abrigo o una zona, no tiene más que coger el cuadro dedicado al estudio de ese adorno y el estudio analítico del cuadro correspondiente si quiere seguir el análisis de la autora o simplemente utilizar esta información para realizar sus análisis o comprobaciones.

1 - MURIECHO "L".

Tenemos la documentación gráfica de dos paneles en los que se observan pinturas realizadas con distintos conceptos técnico-configurativos. Además de estos dos paneles, sabemos de la existencia de "... otros paneles de menores dimensiones y espectacularidad, en los que pueden distinguirse cérvidos y otros animales poco reconocibles y más figuras humanas, algunas de ellas provistas con armas", por la información que Baldellou, V. nos proporciona en la misma publicación que hemos

podido estudiar los únicos calcos parciales que conocemos.

- Calco utilizado: V. Baldellou, 1984. (56). El calco parece realizado con la precisión que caracteriza a este autor.
- Autores consultados: El mismo. (Publicación relacionada con el calco mencionado).

2 - ARPÁN "L" (Provincia de Huesca).

Conocemos la publicación de la figura de un ciervo naturalista. Sabemos que se puede observar, además, la representación parcial de otros ciervos y la de un arquero con carcaj y flechas cuyo calco aún no ha sido publicado.

- Calco utilizado: Baldellou, 1984. (57).
- Autores consultados: El mismo. (Publicación relacionada con el calco mencionado).

3 - REGACENS (Colungo, Huesca).

Se puede observar en el calco utilizado las representaciones en distintos conceptos técnico-configurativos de varios cápridos y un cérvido. No conocemos la existencia de más figuras.

- Calco utilizado: Baldellou, V., 1984. (58).
- Autores consultados: El mismo. (Publicación relacionada con el calco mencionado).

4 - LITONARES "L" (Provincia de Huesca).

No existe calco publicado. Sabemos por V. Baldellou que existe "... un cérvido finamente elaborado... y una figura humana en la que falta la cabeza y la porción superior del tronco".

- Calco utilizado: Baldellou, V.
- Autores consultados: El mismo. (59).

5 - LABARTA "L" (Provincia de Huesca).

No conocemos todavía el calco de estas pinturas. Hay que señalar, no obstante, lo que comenta V. Baldellou, sobre la existencia de figuras naturalistas sobre pinturas esquemáticas que aparecen como subyacentes a las mismas.

- No existe calco publicado.
- Autores consultados: Baldellou, V., 1984. (60).

6 - BAUMA DELS VILARS (Os de Balaquer. Lérida).

Aparecen figuras realizadas con conceptos estilísticos muy diferentes. Los calcos conocidos realizados por autores que se han ocupado de estas pinturas, presentan diferencias notables entre ellos. Parece aconsejable realizar comprobaciones y nuevos calcos.

- Calcos utilizados: Maluquer de Motes, J., 1971 (61), y Díez Coronel, L., 1973. (62).
- Autores consultados: Los mismos. (Publicaciones relacionadas con los calcos mencionados).

7 - COGUL (Cogul, Lérida).

El conocido abrigo de Cogul ha sido estudiado por diver sos autores. Aparecen en el panel como se sabe, figuras re - presentadas con distintos conceptos técnicos configurativos. Las diferencias entre los distintos calcos existentes son considerables. Se debería realizar uno en la actualidad.

- Calco utilizado: Almagro, M., 1952. (63).
- Autores consultados: Almagro, M., 1952. (Publicación relacionada con el calco mencionado); Bosch Gimpera, P., y Colominas, J., 1921-26. (64); Breuil, H., 1908. (65); Breuil, H., 1935. (66); Cabré, J., 1915. (67); Beltrán, A., 1968. (68); Fortea, J., 1973. (69), y 1974. (70); Sebastián, A., (71).

8 - MAS DEL LLORT (Rojales, Tarragona).

Estas pinturas fueron publicadas por Vilaseca. El traba jo publicado evidencia poca claridad para su estudio. Sería conveniente realizar un trabajo y un calco completos, más de tallados.

- Información gráfica utilizada: Vilaseca, S., 1944. (72).
- Autores consultados: Vilaseca, S., 1944 (Publicación relacionada con información gráfica citada) y Beltrán, A., 1968. (73).

9 - MAS DE RAMÓN BESSÓ (Rojales, Tarragona).

Fueron sus pinturas publicadas por Vilaseca. No existe un calco general de las pinturas. En la publicación aparecen calcos parciales y fotografías que no dan una idea real del conjunto. Sería aconsejable realizar un trabajo completo sobre el abrigo.

- Calco utilizado: No existe calco general. Se han utilizado para su estudio las fotografías y calcos parciales de Vilaseca, S., 1950.
- Autores consultados: Vilaseca, S., 1950 (publicación en la que aparece el calco citado), y Sebastián, A., (74).

10 - CABRA FEIXET (Perelló, Tarragona).

Existen tres grupos de pinturas plasmadas con distintos estilos. El grupo de la izquierda parece muy interesante. Sería aconsejable una nueva publicación de estas pinturas que ofrecen paralelos interesantes.

- Calcos utilizados: Bosch Gimpera, P. y Colominas, J., 1921-26. (75); Beltrán, A., 1966-68. (76).
- Autores consultados: Los mismos. (Publicaciones relacionadas con los calcos mencionados).

11 - L'ESCODA (Vandellós, Tarragona).

Existen al parecer cuatro figuras muy deterioradas, representadas en diferentes estilos. Contamos con un calco ge-

neral muy antiguo que convendría revisar.

- Calco utilizado: Bosch Gimpera y Colominas, 1921-26. (77).
- Autores consultados: Bosch Gimpera, P. y Colominas, J. (Publicación en que aparece el calco citado) y Beltrán, A., 1966-68. (78).

12 - RECÓ D'EN PERDIGÓ (Vandellós, Tarragona).

Aparecen cuatro figuras aisladas masculinas planteadas con distintos conceptos estilísticos. Tal como se han publicado no parece que un calco general fuera muy útil al no existir, según los datos que hemos podido extraer relaciones entre las mismas.

- Calcos utilizados parciales de: Bosch Gimpera, P. y Colominas, J., 1921-26. (79).
- Autores consultados: Bosch Gimpera y Colominas, 1921-26 (publicación en la que aparece el calco citado) y Beltrán, A., 1966-68. (80).

13 - EL RAMAT (Tivissa, Tarragona).

Se ha representado nueve cabras que reflejan la idea de una composición. En el calco de Beltrán se han completado con punteados las figuras. Es un calco utilizable.

- Calco utilizado: Beltrán, A., 1966-68. (81).
- Autores consultados: Beltrán, A., 1966-68 (publicación relacionada con el calco mencionado) y Bosch Gimpera, P. y Colominas, J., 1921-26. (82).

14 - COVA DEL CINGLE (Tiviessa, Tarragona).

Sólo existe la figura de un arquero.

- Calco utilizado: Bosch Gimpera, P. y Colominas, J., 1921-26, (83).
- Autores consultados: Bosch Gimpera, P. y Colominas, J., 1921-26, (publicación citada en la que aparece el calco).

15 - COVACHO AHUMADO (El Mortero). (Alacón, Teruel).

Este abrigo contiene pinturas realizadas con distintos conceptos estilísticos. Hemos revisado "in situ" los calcos que son poco detallados e incompletos. Es indispensable la realización de buenos calcos de estas pinturas para el proceso de su estudio.

- Información gráfica: Almagro, M., 1956, (84). El estudio ha sido realizado "in situ" y posteriormente con material fotográfico nuestro.
- Autores consultados: Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., 1956 (publicación citada en la que aparece el calco disponible), Ortega, T., 1948, (85) y Beltrán, A., 1968, (86).

(Hay que aclarar que toda la información gráfica de Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., de las pinturas de estas zonas del Bajo Aragón han sido publicadas con un epígrafe bajo las figuras en las que se dice: "Disposición de las figuras en el abrigo de...", con lo cual la falta de una exacta precisión en la información gráfica parece suponer un primer

trabajo sobre el que probablemente se pensó volver a trabajar. Tenemos de ese modo al parecer de algunos de ellos apuntes sobre la mayoría de las pinturas más notables de todos estos abrigos).

16 - LOS TREPADORES (El Mortero). (Alacón, Teruel).

Este abrigo ha sido revisado "in situ". Las figuras están en bastante buen estado y se aprecian muy bien. La información gráfica publicada por Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., en 1956 es útil para la localización de las figuras. Es necesaria, no obstante, la realización de un buen calco.

- Información gráfica utilizada: Almagro, M., 1956, (87). (Hemos revisado "in situ" las pinturas y hemos estudiado posteriormente nuestro material fotográfico.
- Autores consultados: Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., 1956, (publicación relacionada con la información gráfica con la que aparece), Ortego, T., 1948, (88) y Beltrán, A., 1968, (89).

17 - LOS BORRIQUITOS (El Mortero). (Alacón, Teruel).

Hemos podido comprobar "in situ" estas pinturas. A pesar de lo deteriorado del panel, las figuras que publican Almagro, Beltrán y Ripoll, se aprecian muy bien. La información gráfica de dichos autores, da una idea muy aproximada de lo que en realidad existe en el abrigo. Las representaciones de los équidos son apreciables. Es necesaria la realización y publicación de un calco detallado de estas pinturas. El panel, a pesar de que las pinturas son apreciables, está en un proceso de deterioro

avanzado.

- Información gráfica utilizada: Almagro, M., 1956, (90), y documentación fotográfica nuestra.
- Autores consultados: Almagro, M., Beltrán, A., y Ripoll, E., 1956 (publicación citada relacionada con la información gráfica), Ortego, T., 1948, (91) y Beltrán, A., 1968, (92).

18 - LOS RECOLECTORES (El Mortero). (Alacón, Teruel).

Fué imposible realizar la comprobación "in situ" de este abrigo, a pesar de llegar hasta el mismo, por cuestiones técnicas, relacionadas con la organización municipal.

A pesar de ello contamos con el calco de Beltrán, A. No podemos de este modo hablar de la funcionalidad del mismo.

- Calco utilizado: Beltrán, A. y Vallespí, E., 1960, (93).
- Autores consultados: Beltrán, A. y Vallespí, E., (publicación citada relacionada con el calco).

19 - COVACHO AHUMADO (Cerro Felio). (Alacón, Teruel).

Se ha comprobado "in situ" que la información gráfica de las figuras publicadas por Almagro, Beltrán y Ripoll se corresponden bastante con la realidad. A pesar de ésto, el deterioro de las pinturas impide ver alguna de las figuras que aparecen en dicha información y se observan algunas diferencias especialmente en las figuras humanas. Es necesaria la publicación de un calco detallado y un nuevo estudio de

las pinturas.

- Información gráfica utilizada: Almagro, M. 1956, (94) y documentación fotográfica nuestra.
- Autores consultados: Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., 1956, (publicación citada relacionada con la información gráfica publicada), Ortego, T., 1948, (95), Beltrán, A., 1968, (96).

20 - TÍA MONA (Cerro Felio). (Alacón, Teruel).

Las figuras están hasta el momento bastante bien conservadas y son apreciables casi todos los detalles de las extrañas figuras de este abrigo, según la comprobación "in situ" que realizamos. La descripción gráfica de Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., corresponde a una realidad muy aproximada. Sería aconsejable, no obstante, la realización de unos calcos detallados.

- Información gráfica utilizada: Almagro, M., 1956, (97) y documentación fotográfica nuestra.
- Autores consultados: Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., 1956, (publicación relacionada con la información gráfica utilizada), y Beltrán, A., 1968, (98).

21 - COVACHO DE EUDOVIGES (Cerro Felio). (Alacón, Teruel).

Comprobadas "in situ" las figuras corresponden en la actualidad con la información gráfica que publican Almagro, M., Beltrán, A., y Ripoll, E. No parecen haberse deteriorado excesivamente desde la fecha en que estos autores publicaron su

trabajo. Sería interesante, no obstante, poder contar con un calco detallado.

- Información gráfica utilizada: Almagro, M., 1956, (99) y documentación fotográfica nuestra.
- Autores consultados: Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., 1956, (publicación realizada con la información gráfica mencionada), Beltrán, A., 1968, (100).

22 - FRONTÓN DE LOS CÁPRIDOS (Cerro Felfo). (Alacón, Teruel).

Hemos podido comprobar "in situ" que muchas de las pinturas no se aprecian en la actualidad, después de haber usado como referencia la información gráfica de Almagro, M., 1956. Especialmente está muy perdido el grupo de figuras que aparece en la información gráfica de estos autores con los números 12 al 18. Es necesario el trabajo de documentación y calco de estas pinturas.

- Información gráfica utilizada: Almagro, M., 1956, (101), y documentación fotográfica nuestra.
- Autores consultados: Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., 1956, (publicación relacionada con el calco mencionado), Beltrán, A., 1968, (102).

23 - EL GARROSO (Cerro Felfo). (Alacón, Teruel).

La comprobación gráfica realizada "in situ" de estas pinturas, usando como referencia la publicación de la información gráfica publicada por Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., dió como resultado el que a pesar de la aproximación de

Ésta a la realidad existente, es posible observar la presencia de más figuras en el panel superior, que es el que se ha publicado. En la parte inferior del mismo pudimos apreciar la existencia de dos figuras más, perfectamente visibles y de unas dedadas. Estas figuras han sido presentadas recientemente en una comunicación presentada por la Dra. Utrilla y su equipo en el reciente Congreso Internacional de Arte Rupestre (Caspé, 1985). Es indispensable la realización de un buen trabajo de documentación y calco de estas pinturas. Son unas de las más interesantes y mejor conservadas de la zona. Su conservación es hasta el momento actual bastante buena.

- Información gráfica utilizada: Almagro, M., 1956, (103) y documentación gráfica nuestra.
- Autores consultados: Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., 1956, (publicación relacionada con el calco citado), y Sebastián, A., (104).

24 - CAÑADA DE MARCO (Alcaine, Teruel).

Se han comprobado "in situ" las pinturas de este abrigo usando como referencia la información gráfica de Ortego, T. Esta información gráfica da una idea bastante aproximada de lo que en el abrigo se encuentra, no obstante, no parece que algunas figuras puedan interpretarse gráficamente como lo hace este autor. La conservación de las pinturas es bastante buena y parece imprescindible la realización de unos calcos detallados, en los que además se pueda recuperar la documentación gráfica en su totalidad, ya que "in situ" se aprecian algunas figuras que no hemos encontrado en la documentación gráfica publicada.

- Información gráfica utilizada: Ortego, T., 1966, (105).
- Autores consultados: Ortego, T., 1966, (publicación relacionada con la información gráfica mencionada) y Sebastián, A. (106).

25 - HOCINO DE CHORNAS (Obón, Teruel).

La información gráfica que hemos revisado, publicada por Burillo, F. y Picazo, J., proporciona al estudioso los suficientes datos. Aparecen en su publicación el suficiente número de calcos parciales detallados, los cuales unidos al conjunto general de los mismos, permite el estudio de éstos. Estas pinturas de este modo parecen muy bien documentadas.

- Calco utilizado: Burillo, F. y Picazo, J., 1981 (107).
- Autores consultados: Los mismos, (publicación relacionada con el calco citado).

26 - EL CERRAO (Obón, Teruel).

La realización del calco de estas pinturas por parte de Andreu, J. y otros, ha sido muy cuidada. La publicación de este calco junto a otros parciales ayudan al estudio de dichas pinturas aportando al parecer, suficiente información. No coincidimos, no obstante, con la "supuesta originalidad" que estos autores adjudican a estas pinturas por el color rojo en que aparecen pintadas. Hay que recordar que bastantes de las pinturas de la zona de Alacón y las de la Cañada de Marco (Alcaine), han sido representadas dentro de una gama de colores que va desde el rojo al anaranjado.

Es un conjunto de pinturas muy interesante y pensamos que puede aportar nuevos datos en futuros estudios.

- Calco utilizado: Andreu, J., y otros, 1982, (108).
- Autores consultados: Andreu, J., y otros, (publicación mencionada en relación con el calco), y Sebastián, A., (109).

27 - VAL DEL CHARCO DEL AGUA AMARGA (Valdeagorfa, Teruel).

El importante conjunto de pinturas que se encuentra en el abrigo presentan un estado de deterioro muy avanzado que hace prácticamente inapreciables muchas de las figuras que publicara Cabré en 1915. La comprobación "in situ" de estas pinturas fue muy dificultosa. La documentación gráfica de este conjunto es importante, pero el problema gravísimo lo proporcionan el estado mismo de las pinturas. Es muy importante el trabajo de Beltrán sobre este abrigo.

- Calcos utilizados: Cabré, J., 1915, (110), Almagro, M., 1956, (111) y Beltrán, A., 1970, (112).
- Autores consultados: Los mismos, (publicaciones relacionadas con los calcos mencionados), y Sebastián, A., (113).

28 - ELS SECANS (Mazaleón, Teruel).

La comprobación "in situ" del abrigo donde se encontraron estas pinturas, da como resultado la total inexistencia de las mismas. Hay que decir que jamás fueron protegidas. La información gráfica que hemos utilizado ha sido la publi

cada por Cabré; también hemos contado con alguna fotografía publicada por Beltrán, A., en 1968, lo que nos ha permitido rectificar algún dato claramente mal interpretado por Cabré.

- Información gráfica utilizada: Cabré, J., 1921, (114) y fotografía de Beltrán, A., 1968, (115).
- Autores consultados: Cabré, J., 1921 (publicaciones relacionadas con la información gráfica mencionada).

29 - LAS CAIDAS DE SALBIME (Mazaleón, Teruel).

De los dos grupos próximos que existieron, hemos podido comprobar "in situ" la magnífica técnica de cantería con la que las de uno de ellos fueron extraídas en bloque. Eran las pinturas más naturalistas del conjunto. El otro panel conserva en un horrible estado unas pinturas muy esquematizadas que todavía son apreciables. La información gráfica existente en la publicación de Pérez Temprado, L., y Vallespi, E., sobre este panel debería ser revisada y publicada de nuevo con un calco de las pinturas, donde se reuniera toda la información gráfica existente.

- Calcos utilizados: Pérez Temprado, L., y Vallespi, E., 1954, (116). Hemos utilizado también material fotográfico nuestro.
- Autores consultados: Los mismos (publicación relacionada con el calco mencionado), y Beltrán, A., 1968, (117).

30 - ROCA DELS MOROS (Calapató, Teruel).

Como es bien sabido, sólo quedan tres fragmentos de

estas pinturas en el Museo ~~Arqueológico~~ de Barcelona. Hemos estudiado la información gráfica publicada por H. Breuil y Cabré, J., en 1909.

- Información gráfica utilizada: Breuil, H., y Cabré, J., 1909, (118) y Beltrán, A., 1968, (119).
- Autores consultados: Los mismos, (publicaciones relacionadas con los calcos mencionados).

31 - ELS GASCONS (Cretas, Teruel).

Al parecer muy pocas de estas pinturas se conservan en la actualidad (120). El estudio de las pinturas lo hemos realizado por medio de la información gráfica que de estas pinturas aparece en la publicación de Cabré, J., 1915, (121).

- Información gráfica utilizada: Cabré, J., 1915 (publicación mencionada).
- Autores consultados: Cabré, J., 1915 (publicación relacionada con el calco mencionado), y Beltrán, A., 1968, (122).

32 - LA VACADA (Castellote, Teruel).

Hemos comprobado "in situ" estas pinturas usando como referencia el calco de Ripoll, E. Este calco proporciona buena información, no obstante el tamaño con el que se reprodujo en dicha publicación hace difícil el estudio.

Alguna ligera variación respecto al calco se aprecia "in situ".

- Calco utilizado: Ripoll, E., 1961, (123) y material fotográfico de la autora.
- Autores consultados: Ripoll, E., (publicación relacionada con el calco mencionado) y Sebastián, A., (124).

33 - FRISO ABIERTO DEL PUDIAL (Ladruñán, Teruel).

A pesar de haber visitado la zona del Pudial, no pudimos comprobar "in situ" estas pinturas que únicamente hemos podido estudiar con la publicación de Ripoll, E. Las cinco figuras existentes reflejan al menos tres conceptos pictóricos diferentes. La información gráfica aparece publicada con claridad.

- Calco utilizado: Ripoll, E., 1961, (125).
- Autores consultados: Ripoll, E., 1961, (publicación relacionada con el calco mencionado), Beltrán, A., 1968, (126).

34 - EL TORICO (Ladruñán, Teruel).

Hemos comprobado "in situ" la pintura del bóvido allí representado mediante la utilización de material óptico, con el que pudimos analizar "el torico", pues es absolutamente imposible el acceso a esta pintura en la actualidad. Puede observarse el estado de conservación que es bueno a juzgar por la perfecta silueta del bóvido y de la intensidad de color que es apreciable. La información gráfica publicada por Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., parece corresponder a la realidad.

- Información gráfica utilizada: Almagro, M., Beltrán, A., y Ripoll, E., 1956, (127), y material fotográfico nuestro.
- Autores consultados: Almagro, M., Beltrán, A. y Ripoll, E., 1956, (publicación mencionada), Ortego, T., 1946, (128), Ripoll, E., 1961, (129).

35 - EL ARQUERO (Ladruñán, Teruel).

Las pinturas de este abrigo presentan un estado de deterioro muy avanzado. Hemos comprobado "in situ" las figuras usando como referencia la información gráfica publicada por Ripoll, E., en 1961. Muchas de estas figuras son prácticamente inapreciables en la actualidad. Sería aconsejable la publicación de estos calcos a un tamaño que permitiera apreciar estas pinturas con mayor detalle.

- Información gráfica utilizada: Ripoll, E., 1961, (130), y material gráfico nuestro.
- Autores consultados: Ripoll, E., 1961 (publicación relacionada con la información gráfica mencionada), y Beltrán, A., 1968, (131).

36 - EL POLVORÍN (Pobla de Benifazá, Castellón).

Este importante conjunto de pinturas fue publicado por Vilaseca, S., en 1947. La información gráfica fue presentada en dicha publicación como calcos parciales de los grupos de figuras. La mayoría de las figuras que se documentaron responden bastante a la realidad, pero no toda esta realidad fue extraída del panel, pues hemos comprobado "in situ" que no todas las figuras fueron calcadas. El estado de las pintu

ras es bastante bueno en la mayoría de ellas y en este momento es absolutamente imprescindible la realización de unos detallados calcos generales que reflejen toda la información que se puede extraer de estas pinturas.

- Información gráfica utilizada: Vilaseca, S., 1947, (132) y material gráfico nuestro.
- Autores consultados: Vilaseca, S., 1947, (publicación relacionada con información gráfica mencionada), y Sebastián, A., (133).

37 - LA PIETAT (Ulldecona, Tarragona).

Los ocho abrigos publicados hasta el momento de este conjunto han sido comprobados "in situ" utilizando como referencia la publicación de los mismos realizada por Viñas, R. y otros autores, (134). Estas publicaciones representan unos calcos realizados con detalle. Las pinturas a pesar del estado de deterioro en que se encuentran algunas son claramente observables.

- Calcos utilizados: Viñas, R. y Grup Espeleologic d'Ulldecona y otros, 1976, (135). Se ha utilizado material fotográfico de la autora.
- Autores consultados: Viñas, R., 1975 y Grup Espeleologic d'Ulldecona, (publicaciones mencionadas), 1976, y Sebastián, A. (en prensa) (136).

38 - MOLETA DE CARTAGENA (San Carlos de la Rápita, Tarragona).

Las imágenes de estas figuras actualmente inexistente han sido muy discutidas por diversos autores. No todos ellos estaban de acuerdo con su pertenencia a uno de los conceptos pictóricos reconocidos como pertenecientes al Arte Levantino. El calco publicado por Ripoll, E., nos proporciona la única información gráfica existente.

- Calco utilizado: Ripoll, E., 1964, (137).
- Autores consultados: Ripoll, E., 1964, (publicación relacionada con el calco mencionado), y Beltrán, A., 1968, (138) y Jordá, F., 1978, (139).

39 - COVA DE CULLA (Benifallet, Tarragona).

Las figuras que publicó Bosch Gimpera, P. y Colominas, J., (1921-26), son representaciones humanas muy atípicas. Hemos revisado, no obstante, los calcos de estas figuras para este trabajo.

- Calco utilizado: Bosch Gimpera, P. y Colominas, J., 1921-26, (140).
- Autores consultados: Bosch Gimpera, P. y Colominas, J., 1921-26, (publicación relacionada con el calco mencionado).

40 - ABRIGO DE LA GALERÍA ALTA DE LA MASÍA (Morella la Vella, Castellón).

Solamente existen calcos parciales realizados por Her-

nández Pacheco en 1917. Sería necesario que se realizara un calco general sobre estas pinturas pues la información queda de esta manera muy reducida. No sabemos lo que se conservará de estas figuras en la actualidad.

- Información gráfica utilizada: Hernández Pacheco, E., 1917, (141).
- Autores consultados: Hernández Pacheco, E., 1917, (publicación relacionada con el calco mencionado) y Beltrán, A., 1968, (142).

41 - EL ROURE (Morella la Vella, Castellón).

Los calcos parciales estudiados reflejan las representaciones de figuras realizadas con conceptos pictóricos muy diversos. Parece absolutamente imprescindible la realización de calcos generales y la publicación de un detallado estudio sobre las mismas.

- Calco utilizado: Hernández Pacheco, E., 1918, (143).
- Autores consultados: Hernández Pacheco, E., 1918, (publicación relacionada con el calco mencionado), Beltrán, A., 1968, (144).

42 - CUEVA REMIGIA (Ares del Maestre, Castellón).

Hemos comprobado "in situ" todo el conjunto de este abrigo, tomando como referencia los calcos que de este conjunto publicaron Forcar, J.B., Obermaier, H. y Breuil, H., en 1935. Se observan en esa comprobación algunas diferencias en relación con las pinturas publicadas que hacen muy aconsejable la realización de nuevos calcos detallados que refle -

jen la realidad actual. Algunas de las figuras no son apreciables en este momento.

- Calcos utilizados: Porcar, J.B., Obermaier, H. y Breuil, H., 1935, (145) y material fotográfico nuestro.
- Autores consultados: Los mismos (publicación relacionada con los calcos mencionados), y Sebastián, A., (en prensa), (146).

43 - EL CINGLE (Barranco de La Gasulla). (Ares del Maestre, Castellón).

Hemos comprobado "in situ" las pinturas de este abrigo. El deteriorado estado que presentan impide la comprobación de muchos datos. El grupo de calcos publicado por Ripoll, E., suponen un valioso documento dada la situación actual de deterioro de estas pinturas.

- Calcos utilizados: Ripoll, E., 1963, (147). Hemos utilizado también parcialmente material fotográfico nuestro.
- Autores consultados: Ripoll, E., 1963, (publicación relacionada con el grupo de calcos mencionados), Porcar Ripollés, J.B., 1949, (148), Beltrán, A., 1968, (149), Mesado, N., 1981, (150) y Sebastián A., (en prensa) (151).

44 - RACÓ MOLERO (Barranco de La Gasulla). (Ares del Maestre, Castellón).

Contamos con calcos de estas pinturas publicados por varios autores. Hemos estudiado especialmente los calcos de Ripoll, E. Sería necesaria la realización de un calco general que refleje todas las pinturas existentes en dicho abrigo.

- Calcos utilizados: Ripoll, E., 1963, (152).
- Autores consultados: Ripoll, E., 1963 y Beltrán, A., 1968, (153).

45 - RACÓ GASPARO (Barranco de La Gasulla). (Ares del Maestre, Castellón).

Contamos con la documentación gráfica realizada por Porcar, J.B. Sería absolutamente necesaria la realización de un calco general de estas pinturas. Tenemos una información gráfica parcial en la publicación de Beltrán, A., 1968, (fig. 61).

- Información gráfica utilizada: Porcar, J.B., 1965, (154), y Viñas, R., 1982 (155) y Beltrán, A., 1968, (156).
- Autores consultados: Los mismos, (publicaciones relacionadas con los calcos mencionados).

46 - LES DOGUES (Ares del Maestre, Castellón).

Desde que encontramos la primera referencia a estas pinturas publicadas por Porcar, J.B., en 1935, diversos autores han hecho mención de ellas. Hemos estudiado las que publica Ripoll, E., en 1963, las cuales parecen aportar suficiente información. A pesar de ésto parecería aconsejable la publicación de un calco sobre fondo blanco, ya que el que publica Ripoll sobre fondo gris simulación del relieve de la roca, adolece por este motivo de falta de claridad en la reproducción.

- Calco utilizado: Ripoll, E., 1963, (157).
- Autores consultados: Ripoll, E., 1963, (publicación relacionada con el calco mencionado), Porcar, J.B., 1935, (158), Obermaier, H., 1937, (159), Hernández Pacheco, E., 1959, (160).

47 - MAS BLANC (Ares del Maestre, Castellón).

Porcar halló en 1934 la figura de un toro y un fragmento de figura humana.

(No ha sido posible extraer mayor información).

48 - EL SINGLE (Ares del Maestre, Castellón).

No hemos podido conseguir información gráfica sobre estas pinturas que según Beltrán, A., 1968, permanecen inéditas. Según este autor y en la misma publicación: "Hay algunas figuras humanas de color rojo oscuro pero predominan las negras, y entre ellas hay escalas, hombres con manojos

de cuerdas, antropomorfos con aspecto de arqueros, insectos a manera de enjambres y contornos de animales; además algunos signos blancos de aspecto esquemático. Los únicos dibujos publicados por Porcar son estrictamente esquematizados y tardíos, de la Edad del Bronce, habiendo notables estilizaciones humanas, en color blanco".

- Autores consultados: Beltrán, A., 1968, (161).

49 - RACÓ DE NANDO (Benassal, Castellón).

El conjunto del Racó de Nando está compuesto por siete abrigos, en los que a juzgar por los calcos que González Prats, A. publicó, se han representado figuras con distintos conceptos pictóricos. Los calcos parecen proporcionar una información suficiente.

- Calco utilizado: González Prats, A., 1974, (162).

- Autores consultados: González Prats, A., (publicación relacionada con calcos mencionados), Beltrán, A., 1968-78, (163).

50 - CINCLE DE MAS d'en SALVADOR "A" (Valltorta) (Albocacer, Castellón).

No existe ningún calco de estas pinturas. Solamente hemos podido estudiar el material fotográfico que de estas pinturas ha publicado Viñas, R., en 1982. Por esa publicación sabemos que este conjunto consta de tres cavidades. Al parecer en la primera cavidad sólo existen unas manchas de color. De la segunda sabemos por Viñas, R., que existen: "... restos de diversas escenas". Además de esto, conoce -

mos la imagen de una figura que él publica como Fig. 150, (se trata de la imagen de un trepador). De la tercera cavidad no conocemos ninguna imagen, tan sólo sabemos por este autor de la existencia de "... otra probable escena de recolección..." y de la representación de unas "... supuestas aves...". Parece que en la base del abrigo hay más figuras humanas representadas.

Al Norte del escarpe existen otras oquedades, de las cuales sólo contamos con la información gráfica proporcionada por la fotografía que publica Viñas de un bóvido.

Parece absolutamente indispensable la realización de un calco y un estudio detallado de todas las pinturas que se encuentran en estos abrigos.

- Información gráfica utilizada: Viñas, R., 1982, (164).
- Autores consultados: El mismo (publicación relacionada con el calco mencionado).

51 - COVETA DE MONTEGORDO (Valltorta) (Entre Tirig y Albocacer, Castellón).

Hemos estudiado estas pinturas a través de la publicación de sus pinturas. Viñas, R., publicó un fragmento de la escena principal existente. Sabemos por el mismo autor que existen más figuras en este abrigo.

Es imprescindible la realización de un calco y un estudio completos de estas pinturas. El calco parcial que he

mos analizado, parece reflejar como todos los que realiza este autor, la realidad existente.

- Calco utilizado: Viñas, R., 1982, (165).
- Autores consultados: El mismo, (publicación relacionada con el calco mencionado).

52 - CINGLE de L'ERMITA (Valltorta) (Albocacer, Castellón).

El conjunto de El Cingle de l'Ermita, está formado por cinco paneles, de los que tan sólo conocemos un grupo de figuras del panel IV, cuyo calco hemos podido estudiar. Dicho calco fue publicado por Viñas, R. También aparece publicado por el mismo autor el calco aislado de una figura femenina. Todas las figuras calcadas por Viñas, R., parecen haber sido realizadas con detalle. Sería muy importante que pudiéramos contar con un detallado estudio y calcos generales de la pintura que reflejen la realidad existente en su totalidad.

- Calco utilizado: Viñas, R., 1982, (166).
- Autores consultados: El mismo, (publicación relacionada con el calco mencionado).

53 - EL CIVIL (Valltorta) (Tirig, Castellón).

El conjunto de pinturas de El Civil fue calcado y publicado por Obermaier, H. y Wernert, P., en su totalidad. Hemos utilizado los calcos de estos autores como referencia obligada. También Viñas, R. ha realizado calcos de al-

gunas de estas pinturas, las cuales demuestran diferencias con los publicados por los anteriores. Sería muy conveniente que se realizaran unos calcos generales completos que reflejaran la realidad existente en la actualidad ya que han pasado muchos años desde que se realizaran los primeros en 1919.

- Calcos utilizados: Obermaier, H., y Wernert, P., 1919, (167), y Viñas, R., 1982, (168).
- Autores consultados: Obermaier, H. y Wernert, P., 1919, Viñas, R., 1982, (publicaciones mencionadas relacionadas con los calcos mencionados); Cabré, J., 1925, (169) y Sebastián, A., (en prensa), (170).

54 - TOLLS ALTS (Valltorta) (Tirig, Castellón).

Hemos estudiado las pinturas de este abrigo con la información gráfica proporcionada por los calcos de Cabré, J., y Viñas, R. Este último añadió en el suyo la figura de una cabra inexistente en la actualidad, extraída del calco de Cabré para completar esa "escena" de caza que sin ella no tiene sentido.

Sería conveniente que estas pinturas se reprodujeran en una publicación en la que el tamaño un poco mayor facilitara el estudio de sus figuras.

- Calco utilizado: Cabré, J., 1923, (171) y Viñas, R., 1928, (172).
- Autores consultados: Los mismos (publicaciones relacionadas con los calcos mencionados).

56 - EL RULL (Valltorta) (Tirig, Castellón).

Conocemos de este govacho la representación de varias figuras, al parecer aisladas, publicadas por Obermaier, H. y Wernert, P. También hemos podido comprobar la existencia de las mismas por medio de las fotografías que de las mismas publica Viñas, R. en su trabajo sobre la Valltorta. Se puede observar que los calcos parciales existentes, reflejan bastante la realidad.

- Calcos utilizados: Obermaier, H. y Wernert, P., 1919, (175); Viñas, R., 1982, (información fotográfica), (176).
- Autores consultados: los mismos, (En publicaciones relacionadas con los calcos mencionados).

57 - EL ARCO (Valltorta) (Tirig, Castellón).

Hemos podido estudiar los dos fragmentos publicados por Obermaier, H. y Wernert, P., en 1919. También hemos podido cotejar una de los dos fragmentos de figuras existentes con la fotografía publicada por Viñas, R. en su trabajo sobre La Valltorta.

Sería conveniente realizar un calco de estas pinturas a pesar del deteriorado estado en el que a juzgar por la información gráfica podemos observar. La fraccionada figura de un posible bóvido se aprecia con una tinta bastante intensa.

- Calcos utilizados: Obermaier, H. y Wernert, P., 1919, (177); También se ha consultado información

gráfica de Viñas, R., 1982, (178).

- Autores consultados: Obermaier, H. y Wernert, P., 1919; Viñas, R., 1982, (Publicaciones relacionadas con la información de calcos y con la información del material fotográfico de los autores mencionados).

58 - L'ARC (Valltorta) (Tirig, Castellón).

En este lugar al parecer se encuentran solamente unos "puntiformes" que según Viñas, R. aparecen en otros lugares de La Valltorta.

No existe calco publicado.

- Autor consultado: Viñas, R., 1982, (179).

59 - LA TÁRUGA (Valltorta) (Tirig, Castellón).

Contamos con documentación gráfica que parece suficiente sobre la cierva que fue representada en este lugar. El calco de Viñas, R., parece haber sido realizado con precisión. Habría que estudiar la figura en relación con otras representadas con similares características.

- Calco utilizado: Viñas, R., 1982, (180).
- Autores consultados: El mismo, (publicación relacionada con el calco mencionado).

60 - CINGLE DE MAS D'EN JOSEP (Valltorta) (Tirig,

Castellón).

No existe un calco general con las pinturas de este lugar. Hemos recogido calcos parciales de distintas publicaciones. Sería imprescindible recoger toda la documentación existente en un trabajo y realizar un estudio y calcos generales sobre todas estas pinturas. Por las fotografías publicadas por Viñas (como documento más reciente), podemos observar el avanzado estado de deterioro en el que se encuentran algunas de ellas. Es de este modo, urgente el evitar que esa información se pierda en su totalidad, realizando una labor de documentación lo más completa posible.

- Calcos utilizados: Obermaier, H., y Wernert, P., 1919, (181); Viñas, R., (182). Además se ha utilizado el material fotográfico publicado por este último autor.
- Autores consultados: Los mismos, (publicaciones relacionadas con los calcos mencionados).

61 - COVA ALTA DEL LLIDONER (Valltorta) (Albocacer, Tirig y Cuevas de Vinromá, Castellón).

Hemos contado para el estudio de las pinturas de este abrigo con un calco parcial publicado por Viñas, y con fotografías publicadas por el mismo autor en 1982. Sería indispensable la realización de un estudio completo y un calco general de estas pinturas que permitieran un estudio más global de las mismas.

- Calco utilizado: Viñas, R., 1982, (183).
- Autores consultados: Viñas, R., 1982, (publicación relacionada con el calco mencionado), y Beltrán, A., 1968, (184).

62 - LA SALTADORA (Valltorta) (Cuevas de Vinromá, Castellón).

No existen calcos generales de estas pinturas. Sabemos que existen veintiseis concavidades en este lugar, entre las consideradas como Saltadora Norte y Sur. Contamos con muchas figuras calcadas de forma aislada que no dan una idea suficiente ni una información adecuada sobre un conjunto tan importante como éste.

Es imprescindible que se realicen calcos generales y un estudio completo de estas pinturas. Las diferencias observables entre algunas de estas figuras en los calcos que de ellas mismas han realizado diversos autores es considerable.

- Calcos utilizados: Obermaier, H. y Wernert, P., 1919, (185), Viñas, R., 1982, (186) y material fotográfico de este último autor de la misma publicación.
- Autores consultados: Los mismos, (publicaciones relacionadas con los calcos mencionados), y Beltrán, A., 1968, (187).

63 - CALÇAES DEL MATA (Valltorta) (Cuevas de Vinromá, Castellón).

Conocemos parte de las figuras existentes en este abrigo por el calco publicado que de ellas hizo Viñas, R. Sabemos de la existencia de más figuras en este abrigo. Sería imprescindible que se realizara un detallado estudio y un calco general de las pinturas. El calco parcial existente parece reflejar un trabajo cuidadoso.

- Calco utilizado: Viñas, R., 1982, (188).
- Autores consultados: El mismo (publicación relacionada con el calco mencionado).

64 - COVETES DEL PUNTAL (Valltorta) (Albocacer, Castellón).

El conjunto está formado por tres cavidades con varias figuras. Tan sólo conocemos la figura llamada por Viñas, "Venus", perteneciente a la segunda cavidad y la figura peculiar también de un humano representado en "posición fetal" según este mismo autor. Un número importante de figuras no han sido publicadas hasta este momento.

Parece indispensable la realización de un estudio completo y de un calco general de cada panel con pinturas para que la información sea recogida absolutamente.

- Calcos utilizados: Viñas, R., 1982, (189). Contamos también con material fotográfico del mismo autor en la misma publicación.

- Autores consultados: El mismo, (publicación relacionada con los mencionados calcos parciales).

65 - COVA GRAN DEL PUNTAL (Valltorta) (Albocacer, Castellón).

No existe un calco general de las pinturas. Tan sólo hemos podido contar para nuestro estudio con los calcos parciales publicados por Viñas, R. y con la información que proporciona el material fotográfico publicado de este mismo autor.

Parece imprescindible que se realice un estudio detallado y un calco general de todas las pinturas a pesar de que los calcos parciales, a juzgar por el material fotográfico, reflejan una realidad evidente.

- Calcos utilizados: Viñas, R., 1982, (190).

- Autores consultados: El mismo. (Publicación relacionada con el calco mencionado).

66 - CINGLE DELS TOLLS DEL PUNTAL.

No existe ningún calco publicado. Hemos estudiado estas pinturas a partir de la referencia que de ellas hace Viñas, R., en su publicación de La Valltorta, a la que venimos haciendo referencia, respecto a esta zona. Hemos analizado el material fotográfico de esa publicación en el intento de extraer la información publicada. Se observa en el mismo varias figuras representadas en estilos muy diversos. Es un grupo muy interesante y puede aportar datos im-



portantes. Es imprescindible que se realice un estudio y un calco general de estas pinturas.

- Información gráfica utilizada: Viñas, R., 1982, (191).
- Autores consultados: El mismo (publicación relacionada con la información gráfica mencionada).

67 - LA JOQUERA (Borriol, Castellón).

Contamos con la información gráfica recogida por Porcar. Al parecer tan sólo se encuentran en un "covacho" una figura humana muy interesante por la iconografía que presenta y restos de otras figuras muy incompletas.

Sería interesante comprobar con un nuevo calco la realidad existente de estas pinturas en la actualidad.

- Información gráfica utilizada: Porcar, J.B., 1932, (192).
- Autores consultados: El mismo (publicación relacionada con la información gráfica utilizada).

68 - LOS TOROS (Prado del Navazo) (Albarracín, Teruel).

Este abrigo ha sido publicado por diversos autores. Especialmente para este trabajo se han utilizado los calcos de Piñón, F., los cuales han sido realizados con minuciosidad y publicados dentro de un estudio completo que nos ha servido de guía. Estos calcos proporcionan una in -

formación suficiente.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (193).
- Autores consultados: Piñón, F., 1982, (publicación relacionada con el calco mencionado); Beltrán, A., 1968, (194), y Cabré, J., 1915, (195).

69 - TÍO CAMPANO (Albarracín, Teruel).

Hemos utilizado como referencia el calco y la publicación de Piñón, F. Ambos proporcionan una información suficiente.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (196).
- Autores consultados: Piñón, F., (publicación relacionada con el calco utilizado).

70 - COCINILLA DEL OBISPO (Prado del Navazo) (Albarracín, Teruel).

Hemos utilizado como referencia para nuestro estudio el calco y la publicación de Piñón, F. Ambos proporcionan una información suficiente.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (197).
- Autores consultados: Piñón, F., 1982, (publicación relacionada con el calco mencionado); Cabré, J., 1915, (198), Beltrán, A., 1968, (199).

71 - EL ARQUERO (Camino del Arrastradero) (Albarra -

cín, Teruel).

Hemos utilizado como referencia el calco y el estudio realizado por Piñón, F. Ambos proporcionan una información suficiente.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (200).
- Autores consultados: Piñón, F., 1982, (publicación relacionada con el calco mencionado).

72 - FIGURAS DIVERSAS (La Losilla) (Albarracín, Teruel).

Hemos utilizado como referencia el calco y el estudio de Piñón, F. que realizó sobre estas pinturas. Ambos proporcionan información suficiente.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (201).
- Autor consultado: Piñón, F., (publicación relacionada con el mencionado calco).

73 - EL CIERVO (La Losilla) (Albarracín, Teruel).

Hemos utilizado como referencia el calco y el estudio realizado por Piñón, F. Ambos proporcionan información suficiente.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (202).
- Autor consultado: El mismo. (Publicación relacionada con el mencionado calco).

74 - EL MEDIO CABALLO (La Losilla) (Albarracín, Teruel).

Queremos señalar que por cuestiones técnicas, a pesar de haber estudiado las pinturas de este abrigo, no se reservó un espacio para él en los cuadros empleados. No obstante, no existen en este abrigo ninguna figura humana ni objetos representados que evidencien su presencia.

Hemos utilizado como referencia, los calcos parciales que publica Piñón, F., los cuales parecen estar realizados con todo el detalle necesario, como todos los que publica este autor, pero sería necesario que se publicaran los calcos generales de estas pinturas que dieran la realidad del mismo, pues los datos que en potencia existen a pesar del estudio del autor, quedan así mermados para cualquier estudio que necesite de esa información.

- Calcos utilizados: Piñón, F., 1982, (203).
- Autores consultados: Piñón, F., 1982, (publicación relacionada con los calcos mencionados), Beltrán, A., 1968-78, (204).

75 - FIGURAS AMARILLAS (Albarracín, Teruel).

Hemos utilizado como referencia el estudio y el calco que publicó Piñón, F., los cuales proporcionan una información suficiente sobre este interesante conjunto que fue representado con un concepto pictórico muy peculiar.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (205).

- Autores consultados: Piñón, F., 1982, (publicación relacionada con el calco mencionado), y Acosta, P., 1968, (206).

76 - LOS DOS CABALLOS (La Losilla) (Albarracín, Teruel).

La información gráfica proporcionada por el calco realizado por Piñón, F., nos ha proporcionado la suficiente información en nuestro estudio. El calco de este autor parece haberse realizado con el cuidado que siempre le caracteriza.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (207).
- Autor consultado: El mismo. (Publicación relacionada con el calco mencionado).

77 - ARQUERO DE LOS CALLEJONES CERRADOS (Albarracín, Teruel).

Tenemos calcos parciales de las dos figuras que se encuentran en este abrigo realizados por Piñón, F. Estos son los que nos han servido de referencia gráfica de nuestro estudio. Se trata de dos figuras muy peculiares. Los calcos de este autor proporcionan una información suficiente para el estudio de este conjunto.

- Calcos utilizados: Piñón, F., 1982, (208).
- Autores consultados: Piñón, F., 1982, (publicación relacionada con el calco mencionado), Beltrán, A., 1968, (209), Almagro, M., 1952, (210).

78 - DOÑA CLOTILDE (La Losilla) (Albarracín, Teruel).

Estas pinturas de las que se han ocupado tantos autores han sido estudiadas por nosotros a partir de la referencia gráfica que nos ha proporcionado principalmente el calco general y los calcos parciales que como de casi todos los abrigos de Albarracín, realizó F. Piñón. El estudio con esta información aporta suficientes datos.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (211).
- Autores consultados: Piñón, F., 1982, (publicación relacionada con el mencionado calco), Almagro, M., 1949, (212), Fortea, J., 1973, (213), Fortea, J., 1974, (214), Beltrán, A., 1968, (215).

79 - HUERTO DE LAS TAJADAS (Bezas, Teruel).

Hemos estudiado estas pinturas utilizando como referencia el calco general publicado por Piñón, F. Este calco proporciona información suficiente.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (216).
- Autor consultado: El mismo, (publicación relacionada con el calco mencionado).

80 - PARIDERA DE LAS TAJADAS (Bezas, Teruel).

Hemos estudiado las pinturas de este abrigo usando como principal referencia el estudio y el calco general realizado por Piñón, F. Proporcionan ambos una información suficiente. Este conjunto es, a nuestro entender,

uno de los más interesantes de esta zona, próxima a Albarracín. En él se encuentran pinturas realizadas con distintos conceptos técnico-configurativos. Alguna de las figuras es muy peculiar por la iconografía que presenta.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (217).
- Autores consultados: Piñón, F., 1982, (publicación relacionada con el calco mencionado), Ortego, T., 1951, (218), Almagro, M., 1952, (219).

81 - ABRIGO CONTIGUO A PARIDERA DE LAS TAJADAS (Bezas, Teruel).

La información gráfica proporcionada por el calco general que sobre estas pinturas realizó Piñón, F., proporciona junto a su estudio, una información suficiente.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (220).
- Autores consultados: Piñón, F., 1982, (publicación relacionada con el calco mencionado), Ortego, T., 1951, (221), Almagro, M., 1952, (222).

82 - BARRANCO DEL PAJARERO (Albarracín, Teruel).

Hemos utilizado como referencia la información gráfica que nos proporciona el calco de Almagro, M., y los calcos parciales de Piñón, F. Es imprescindible que se realice la publicación de un calco general de estas pinturas. La peculiaridad de su iconografía y de su tema pueden aportar una información interesante. Se observan diferencias notables entre las figuras calcadas por Almagro, M., y las

que publica Piñón, F.

- Calcos utilizados: Piñón, F., 1982, (223), y Almagro, M., 1960, (224).
- Autores consultados: Los mismos, (publicaciones relacionadas con los calcos mencionados), más Jordá, F., 1964, (225), y Beltrán, A., 1968, (226).

83 - CERRADA DEL TÍO JORGE (Albarracín, Teruel).

Contamos con el calco de la única figura de este lugar, realizado por Piñón, F. Parece proporcionar la información suficiente.

- Calco utilizado: Piñón, F., 1982, (227).
- Autores consultados: El mismo, (publicación relacionada con el calco mencionado) y Beltrán, A., 1968, (228).

84 - CEJA DE PIEZARRODILLA (Albarracín, Teruel).

Hemos utilizado como referencia para nuestro estudio el calco y el análisis que Piñón, F., realiza sobre estas pinturas, ya que se trata de tres bóvidos superpuestos. El calco y el estudio de este autor proporcionan suficiente información.

- Calco estudiado: Piñón, F., 1982, (229).
- Autores consultados: Piñón, F., 1982, (publicación relacionada con el calco mencionado), Beltrán, A., 1968, (230).

- 85 - LOS TOROS (Barranco de las Olivanas) (Tormón, Teruel).

Hemos utilizado el calco general y los calcos parciales realizados por F. Piñón, junto con su estudio, como referencia. Todos aportan una información muy completa y detallada.

- Calcos utilizados: Piñón, F., 1982, (231).
- Autores consultados: Piñón, F., 1982, (publicación relacionada con el calco mencionado), Almagro, M., 1947 (232), Beltrán, A., 1968, (233).

- 86 - PEÑA DEL ESCRITO, 1ª y 2ª cavidad (Villar del Humo, Cuenca).
- 87 - SELVA PASCUALA (Villar del Humo, Cuenca).
- 88 - MARMALO I (Villar del Humo, Cuenca).
- 89 - MARMALO III (Villar del Humo, Cuenca).
- 90 - MARMALO IV (Villar del Humo, Cuenca).
- 91 - MARMALO V (Villar del Humo, Cuenca).

Todos estos abrigos de Villar del Humo han sido en general muy parcialmente estudiados. Los calcos siempre son de determinadas figuras que han llamado más la atención de los estudiosos, pero faltan trabajos en los que se integren estudios completos y calcos generales detallados.

La información que tenemos por las publicaciones conocidas nos proporcionan una visión muy parcial.

Hemos estudiado en relación con nuestro trabajo todas las figuras publicadas bien en calcos parciales, bien en fotografías.

- Autores de los que se ha extraído información: Beltrán, A., 1968, (234); Jordá, F., 1975, (235); Alonso, A., 1985, (236); Beltrán, A., 1968+78, (237); Jordá, F., 1976, (238).

92 - COVACHA DEL AIGUA AMARGA (Albalat dels Taronchers, Valencia).

Hemos utilizado como referencia para el estudio de las pinturas de este lugar el calco y el estudio realizado por Aparicio, J. Parecen proporcionar información suficiente. Agradece el estudioso la existencia de la escala en el calco publicado que da una idea más clara sobre las pinturas que los calcos que se han publicado sin ella.

- Calco utilizado: Aparicio, J., 1977, (239).
- Autor consultado: El mismo (publicación relacionada con el calco mencionado).

93 - EL CIERVO (Dos Aguas, Valencia).

Hemos estudiado este interesante grupo de pinturas partiendo de la información gráfica que proporciona el completo estudio que sobre el abrigo publicó Jordá, F. En este trabajo aparece abundante información gráfica parcial y un calco general que al parecer se han realizado con detalle. Este calco ha sido publicado con escala, lo

que ayuda a dar una idea más clara sobre la misma.

- Calco utilizado: Jordá, F., 1951, (240).
- Autor consultado: El mismo (publicación relacionada con el calco mencionado).

94 - LA PAREJA (Dos Aguas, Valencia).

Hemos estudiado las figuras de este abrigo apoyándonos en la información gráfica de Jordá, F. Las figuras han sido publicadas como aisladas, en calcos aislados.

- Información gráfica utilizada: Jordá, F., 1951, (241).
- Autor consultado: El mismo, (publicación relacionada con los calcos aislados mencionados).

95 - CINTO DE LA VENTANA (Dos Aguas, Valencia).

Hemos estudiado las pinturas del techo, friso y de una "columna" de este abrigo a partir de los calcos generales y parciales que de estas figuras publicó Jordá. Parecen proporcionar la información suficiente, aunque sería interesante tener un calco general de las pinturas del "friso" que son publicadas de forma aislada.

- Calcos utilizados: Jordá, F., 1951, (242).
- Autor consultado: El mismo, (publicación relacionada con el calco mencionado).

RELACION DE LOS ABRIGOS ESTUDIADOS.

- 1 - Muriecho "L".
- 2 - Arpan "L".
- 3 - Regacens.
- 4 - Litonares "L".
- 5 - Labarta "L".
- 6 - Bauma Dels Vilars.
- 7 - Cogul.
- 8 - Mas del Llorc.
- 9 - Mas de Ramón Bessó.
- 10 - Cabra Feixet.
- 11 - L'Escoda.
- 12 - Recó D'En Perdigó.
- 13 - El Ramat.
- 14 - Cova del Cingle.
- 15 - Covacho Ahumado.
- 16 - Los Trepadores.
- 17 - Los Borriquitos.
- 18 - Los Recolectores.
- 19 - Covacho Ahumado.
- 20 - Tía Mona.
- 21 - Covacho de Eudoviges.
- 22 - Frontón de los Cápridos.

- 23 - El Garroso.
- 24 - Cañada de Marco.
- 25 - Hocino de Chornas.
- 26 - El Cerrao.
- 27 - Val del Charco del Agua Amarga.
- 28 - Els Secans.
- 29 - Las Caidas de Salbime.
- 30 - Roca dels Moros.
- 31 - Els Gascons.
- 32 - La Vacada.
- 33 - Friso Abierto del Pudial.
- 34 - El Torico.
- 35 - El Arquero.
- 36 - El Polvorín.
- 37 - La Pietat.
- 38 - Moleta de Cartagena.
- 39 - Cova de Culla.
- 40 - Abrigo de la Galería Alta de la Masía.
- 41 - El Roure.
- 42 - Cueva Remigia.
- 43 - El Cingle.
- 44 - Racó Molero.
- 45 - Racó Gasparo.
- 46 - Les Dogues.

- 47 - Mas Blanc.
- 48 - El Single.
- 49 - Racó de Nando.
- 50 - Cingle de Mas d'en Salvador "A".
- 51 - Coveta de Montegordo.
- 52 - Cingle de L'Ermita.
- 53 - El Civil.
- 54 - Tolls Alts.
- 55 - Els Cavalls.
- 56 - El Rull.
- 57 - El Arco.
- 58 - L'Arc.
- 59 - La Táruga.
- 60 - Cingle de mas d'en Josep.
- 61 - Cova Alta del Llidoner.
- 62 - La Saltadora.
- 63 - Calcaes del Mata.
- 64 - Covetes del Puntal.
- 65 - Cova Gran del Puntal.
- 66 - Cingle dels Tolls del Puntal.
- 67 - La Joquera.
- 68 - Los Toros.
- 69 - Tfo Campano.
- 70 - Cocinilla del Obispo.

- 71 - El Arquero.
- 72 - Figuras Diversas.
- 73 - El Ciervo.
- 74 - El Medio Caballo.
- 75 - Figuras Amarillas.
- 76 - Los Dos Caballos.
- 77 - Arquero de Los Callejones.
- 78 - Doña Clotilde.
- 79 - Huerto de las Tajadas.
- 80 - Paridera de las Tajadas.
- 81 - Abrigo Contiguo a Paridera de las Tajadas.
- 82 - Barranco del Pajarero.
- 83 - Cerrada del Tío Jorge.
- 84 - Ceja de Piezarrodilla.
- 85 - Los Toros.
- 86 - Peña del Escrito.
- 87 - Selva Pascuala.
- 88 - Marmalo I.
- 89 - Marmalo III.
- 90 - Marmalo IV.
- 91 - Marmalo V.
- 92 - Covacha del Agua Amarga.
- 93 - El Ciervo.
- 94 - La Pareja.
- 95 - Cinto de la Ventana.

4.2 - ANÁLISIS PORMENORIZADO DE LOS CUADROS SISTEMÁTICOS-

En este apartado realizaremos el análisis de cada cuadro. La metodología empleada tanto para la recopilación de la información y los conceptos estilísticos quedaron ya explicados en el apartado 2. De igual modo quedo planteado en ese apartado el funcionamiento de estos cuadros y su lectura.

Recordaremos tan solo que las figuras han sido situadas en los cuadros en relación con su abrigo (zona etc.) y con el concepto estilístico general en el que aparecen.

Recordaremos también que dentro de cada recuadro aparece el número de la figura, en número de la cavidad o panel (en ambos casos para mayor claridad, se ha empleado únicamente la letra "C") y también aparece debajo de estos datos y entre paréntesis el número de veces que se repite este adorno, objeto, etc. en esa cavidad y con ese mismo estilo. Cuando haya varios números de figuras el primer número siempre corresponde a la figura que reproducimos en el cuadro, siendo los otros localizables en el calco, en la cavidad indicada por su número y adorno. Este mismo método lo empleamos en el análisis de los cuadros por cuestiones funcionales. Así cuando encontramos por ejemplo F- 3,C-1 sabremos que se trata de la figura nº 3 de la cavidad primera. En los casos en los que solo exista una cavidad en el abrigo, la omitiremos en el texto cada vez que se mencione el número de la cavidad después de dar el número de la figura. Ej . F-3 del abrigo de los Recolectores significa que es la figura nº 3 del abrigo de los Recolectores, el cual tiene solamente una cavidad.

Queremos señalar que en este apartado hemos evitado las

notas bibliográficas por haber hecho el estudio en relación con los calcos de los autores y en los años que se indican al pié de los cuadros, en relación con cada abrigo. No obstante toda la bibliografía usada ha ido especificada en el apartado 4.1, donde relacionamos los abrigos, objetos representados en los mismos, bibliografía usada etc.

CUADRO I: CABEZAS RAPADAS, CASQUETES(?) Y CASCOS (?).

En primer lugar vamos a analizar las figuras cuyas siluetas ya explicamos en el apartado de metodología (2.3), pueden indicar unas cabezas en las que por la línea de su trazado y sus proporciones no parece hallarse ningún peinado ni adorno. Estas probables cabezas rapadas, parecen evidentes en la F-10 del Abrigo de los Recolectores. Alacón (Teruel) y en la F-3, de El Abrigo del Garroso en la misma, aunque presentan ambos un concepto pictórico diferente. No muy lejos de la zona de Alacón, encontramos en El Cerrao.Obón. (Teruel) otra figura que parece presentar estos mismos rasgos, asociándose con la de los Recolectores además en cuanto al concepto naturalista con el que ambas fueron pintadas, y por el hecho de haberse representado en ambas su cara de perfil, con sus rasgos faciales señalados .

No lejos de la zona en la que encontramos las figuras anteriores, en el abrigo de La Vacada.Castellote (Teruel), tenemos planteada con un distinto estilo o concepto otra figura que parece evidenciar una cabeza de las mismas características, pero habiendo sido plasmada dentro de un concepto Naturalista bastante estilizado.

Más al S.E. de esta zona vuelven a aparecer este tipo de cabezas relacionados con conceptos naturalistas-estilizados expresionistas en El Polvorín. Puebla de Benifazá (Castellón), donde en la cavidad única que hay, pues (se trata de un amplio panel donde aparecen muchas figuras), encontramos a las figuras F- 18-A, 18-B y 19-A. Próximas en cuanto a la zona y en cuanto al concepto pictórico en el que han sido representados, parece existir una relación con las figuras F-3, C-2 y F-93C-1

del conjunto de la Serra de la Pietat. Ulldecona (Tarragona).

En la zona de La Valltorta dentro de un concepto naturalista-estilizado-expresionista encontramos un tipo de cabezas que a nuestro entender son la convención de una representación formal. Hemos incluido estas representaciones que se repiten en casi todas las formas de las cabezas de la Cueva del Civil y en el abrigo de Cingle dels Tolls del Puntal, (a pesar de no tener evidencia de que este tipo de cabeza casi elipsoidal represente una cabeza rapada), por recoger una información que a nivel estructural puede ir incluida en este cuadro. La similitud de la repetición de esta convención hemos podido comprobarla por calcos y fotografías a las que hacemos referencia en los cuadros, y en el apartado dedicado a estos abrigos.

Otra figura con cabeza "rapada" al parecer, pero representada con un concepto diferente al dominante en el abrigo es la F-17, C-3 del abrigo de Els Cavalls. Esta figura aún incompleta trasluce un claro cuidado en su composición, al presentar rasgos faciales en su planteamiento del perfil, por lo que no parece que la forma de la cabeza pueda ser fruto de la casualidad o de la torpeza del pintor.

Vemos como posibles casquetes(?) a los objetos que por la indicada y marcada silueta que aparece en algunas representaciones, nos incitan a pensar en la posibilidad de que alguna de nuestras figuras llevaran sobre sus cabezas un elemento protector del cual no podríamos decir nada sobre el material con el que pudo estar hecho.

En primer lugar encontramos este aspecto formal de "casquetes" en la F-27, C-1 del abrigo de Muriecho "L". Esta figura como tantas otras de ese panel están representadas en un estilo tosco y poco cuidado, pero la silueta de esta figura parece traslucir por su forma un elemento sobre su cabeza que parece aproximarnos a una imagen de "casquete".

En el norte de la provincia de Teruel volvemos a encontrar esta silueta en varias representaciones de la zona de Alacón y Castellote, ambos en Teruel, en los abrigos de Los Trepadores: F-27, Abrigo Ahumado de Cerro Felfo F-11, Tía Mona F-8 y en La Vacada, F-49. Esta última ha sido modificada por nosotros en el cuadro respecto a la forma de su cabeza del calco publicado por E. Ripoll tras una comprobación "in situ". Los conceptos estilísticos con los que se representaron estas figuras van desde un naturalista estilizado a un naturalismo tosco, destacando por su marcado expresionismo la sorprendente figura del mencionado abrigo de la Tía Mona, donde lo acentuado de este concepto en todas las figuras de su panel rompe con los conceptos con que fueron representadas las pinturas de los abrigos que se encuentran a pocos metros y en el mismo cerro. Ese estilo exageradamente expresionista y con tendencia a desfigurar elementos corporales, adornos, etc., no ha desfigurado sin embargo, la forma de este objeto que parece llevar sobre su cabeza la figura 8.

En el abrigo de El Polvorín tres figuras presentan una silueta que parece indicar la presencia de un "casquete". Estas tres figuras, como se puede ver en el cuadro, han sido representadas con un concepto estilístico que mantiene rasgos naturalistas en los tres, si bien después del estudio de cada figura hemos incluido a cada una en su apartado correspondiente por representar rasgos más o menos estilizados o toscos. La figura 6-B, parece llevar un "casquete" además de otros objetos que estudiamos en su apartado co -

rrespondiente. Lo mismo parece suceder con la F-8 ; esta ha sido representada además con unos apéndices notables encima de su "casquete", por lo que por este motivo irá incluida también en el cuadro correspondiente a estos elementos. La F- 25-B, parece representar , dentro de su tosquedad la imagen de una figura con este mismo objeto.

CUADRO II: MELENAS SIN DIADEMA: CORTAS Y MEDIAS.

Como ya explicamos en el apartado de metodología parece existir una gran diferencia formal entre las melenas de los personajes que estudiamos en este cuadro, y las que analizamos en el cuadro siguiente, a juzgar por la continuidad del trazado de la línea en los laterales de la cabeza que no parecen indicar que exista algún elemento que sujete el pelo de estos personajes.

En el abrigo de Muriecho "L" dentro de los diferentes estilos que consideramos que traslucen sus representaciones por su planteamiento formal y los distintos grados de estilización en los que han sido representados diferentes grupos de figuras, parece repetirse sin embargo este tipo de peinado, que estructuralmente parece responder a un mismo tipo de melena corta sin diadema.

Dentro de un naturalista estilizado encontramos a las F-14 y F-21. En un estilo más expresionista y estilizado las F-34 y F-38 responden ambas al mismo concepto y hemos incluido dentro del mismo recuadro a la F-17 que dentro de una estilización expresionista, y a pesar de estar muy deteriorada, tiene una cabeza con una silueta que podría acercarse a este tipo de peinado, aunque es mucho más complicado el análisis. A pesar de esto no hemos querido dejar de recoger este dato que pueda ser comparable con otros.

Alejadas estilísticamente de las otras, pero próximas por la imagen de melena corta sin diadema que trasluce el tratamiento de su cabeza, las F-41 y 42 de Muriecho "L" como sucede con otras figuras filiformes, tienen realizada su ca -

beza con un tratamiento evidentemente más cuidado que el tórax, que se ha convertido en un trazo lineal.

En la zona de Alacón está minimamente representado este tipo de peinado. Sólo dos pequeñas figuras parecen poder relacionarse con él. La F-10 del FRONTON de los Cápridos también plasmada en un estilo filiforme y la F-15 del abrigo del Garroso (el cual tendría que enclavarse entre un concepto filiforme y un extremado expresionismo) son los únicos ejemplos de este peinado, y poniendo de todos modos mucho cuidado con la silueta del ejemplo del abrigo de El Garroso. No obstante esta figura, comprobada "in situ" como tantas otras, no nos invita a otro tipo de interpretación.

En la próxima zona de Obón y dentro de un naturalista tosco, hemos incluido dentro de este apartado a la F-13 de El Hocino de Chornas que responde además al tipo de melena que encontraremos en la F-1 de El Abrigo de El Arquero del Camino del Arrastradero, en Albarracín. El muy similar tipo de tratamiento de las figuras, de la representación de sus cabezas con melenas cortas sin diadema y el mismo tipo de salientes, parecen una de las similitudes más claras que podemos encontrar en este grupo de figuras del Cuadro II. Estas dos figuras aparecerán, como todas aquellas que han sido representadas con más de un adorno, vestido, etc., en otro cuadro. En este caso en el Cuadro VIII, para recoger el dato de los apéndices que sobresalen en la parte superior de sus cabezas. Tenemos que lamentar que la figura a la que hacemos mención del abrigo de El Hocino de Chornas esté mucho más deteriorada que la de El Arquero de Albarracín, lo que no nos impide observar los datos que hemos detallado.

Se repite la melena corta sin diadema en la F-2 de Val del

Charco (Valdeagorfa) y en la F-1 y F-2 de Els Secans (Mazaleón), ambos en la zona de Teruel Norte. Hay que lamentar la pérdida de las pinturas de Els Secans, las cuales han sido destruidas absolutamente, no pudiendo apreciar "in situ" ninguna de ellas. También hay que lamentar que nunca se protegieron. Lo mismo sucede con algunas de las pinturas de Las Caidas del Salbime, también de Mazaleón, las cuales han sido lamentablemente extraídas con una perfecta técnica de cantero. A pesar de esto unas pequeñas figuras casi esquemáticas que existen junto a esta extracción siguen sin proteger, encontrándose en un proceso de deterioro muy avanzado.

Ya en la zona Norte de Castellón, encontramos este tipo de peinado en el abrigo de El Polvorín (Puebla de Benifazá) donde las figuras F-4,5,5A y 6A responden a un tipo de melena corta más caída en las partes laterales y la F-7 a un tipo más triangular y quizás más próximo al tipo de peinado que aparecía en Muriecho "L". En el mismo abrigo y con un concepto de representación más estilizado y expresionista las figuras F-3A, F-3C y F-3D parecen aproximarse en cuanto al planteamiento formal de su cabeza y de su relación estilística (aunque menos acentuada) a la forma dudosa que vemos en la F-15 de El Garroso. También puede observarse este tipo de planteamiento formal en la F-3, C-4 de El Cingle en La Gassulla, (Ares del Mestre, Castellón).

En los abrigos de la Serra de La Pietat (los cuales aún estando en distinta provincia se hallan muy próximos a la zona de Castellón donde se encuentra el abrigo de El Polvorín), presentan tan sólo dos casos que nos permiten hablar de estas melenas cortas sin diadema. La F-5, C-5, aún dentro de un estilizado naturalismo como las figuras que de este estilo hemos encontrado

-en El Polvorín parece menos cuidada. El otro caso es la figura filiforme F-95, cuyo perfil parece traslucir el mismo peinado, observándose como en otras figuras de este estilo el cuidado que se puso en plasmar la cabeza en contraposición con el tipo de trazado de su cuerpo. Hay que señalar que a pesar de ésto y por ésto, sus pequeños rasgos alcanzan toda la expresión posible.

A menudo la interpretación de los cuadros es tan indicativa en sus vacíos como en las relaciones que parecen ir señalando los datos recogidos e introducidos en los recuadros. En este sentido parece interesante señalar cómo estando separados por tan pocos metros existen figuras con el tipo de melena corta sin diadema en El Cingle (La Gasulla) y no hemos recogido ninguna como se puede observar en La Cueva Remigia. En el abrigo de El Cingle tenemos a las figuras F-3, C-4 ; F-24, C-4, con este tipo de adorno ambas dentro de un naturalismo estilizado e igualmente las F-2, F-3, F-4 ambas de C-9, la F-10, C-8 y F-6, C-9; dentro de un naturalismo estilizado más forzado y expresionista. Además de estas, la pequeña figura filiforme F-33, C-6 plantea como en otros casos el cuidado en el tratamiento del trazado de su cabeza ayudándonos a identificar esta forma con el tipo de peinado que analizamos. Los tipos, a pesar de identificarse con una forma reconocible no son homogéneos y parecen responder a expresiones muy diversas del mismo motivo .

Dentro de la zona de la Gasulla, en el abrigo del Racó Molero tenemos un ejemplo muy evidente de este peinado en la F-1, dentro de una figura que responde a un naturalismo estilizado.

En la zona de Valltorta vuelve a repetirse el motivo entre tres figuras de El Cingle de L'ermita (F-4, F-5y F-155), en el

abrigo de Els Tolls Alts (F-1 y F-2), en el abrigo de Els Cavalls (F-48, F-14 y F-15) y en La Saltadora (F-221,C-?). También en esta zona ha sido representado como se puede observar en el cuadro, es te tipo de peinado en expresiones de diversos conceptos formales y estilísticos. El tipo de pintura de la F-5 de El Cingle de L'ermita, (la cual a pesar de su estilización presenta unos rasgos muy naturalistas) invitan a asociarlo por las relaciones estilísticas y de concepto de su figura con la F-14 de Muriecho "L", así como con la F-7 de El Polvorin. La F-4 y la F-155 de El Cingle de L'ermita, sin embargo, parecen representar un tipo un poco más corto de este peinado. Estas figuras representadas dentro de un naturalismo estilizado y un naturalismo tosco respectivamente, invitan a una relación por la silueta que presentan con la que darían tanto la F-221 del abrigo de La Saltadora como la F-8 del Abrigo del Ciervo (Dos Aguas) si pudieramos observar estas figuras desde una perspectiva frontal. Trazando una línea horizontal a partir del pico que representa el saliente de la melena plasmada de perfil desde una perspectiva posterior, obtendríamos la misma imagen que desde la postura en la que han sido plasmadas nos dan las figuras de las que estábamos tratando de El Cingle de L'ermita. Esto es por supuesto más evidente en la F-4 que en la F-155, la cual, al haber sido representada en un estilo más tosco, nos da menos in formación en su figura.

Hay que señalar a pesar de la lejanía existente entre la zona de La Valltorta y la zona de Dos Aguas, los redundantes modos de representación de las dos figuras naturalistas a las que hacíamos referencia de La Saltadora (F-221) y El Ciervo(F-8), las cuales ade más de un estilo común presentan el mismo tipo de peinado-visto desde el mismo ángulo, y con sus rasgos faciales representados.

Nos parecen datos muy indicativos que debemos almacenar en nuestro intento de análisis, por tratarse de figuras especialmente cuidadas y controladas, a nuestro parecer por la intención que refleja la mano del pintor.

Los ejemplos más claros de melenas medias sin diadema están representados en La Valltorta. Solo contamos con dos figuras la F-18 del abrigo de Els Cavalls y la F-1 de El Cingle del Mas d'en Josep. Son figuras con distinto planteamiento, estilo y concepción formal.

CUADRO III : MELENAS CON DIADEMA : CORTAS, MEDIAS Y LARGAS.

Como indicábamos en el apartado 2.3 de este trabajo, con - sideramos como un peinado de melena con diadema a aquel en el que la línea de representación de su peinado no sigue una línea uniforme en su silueta, sino que un entrante en el perfil de la línea de su peinado parece indicar que el cabello se sujetó con cualquier cinta, diadema etc. Este hecho se repite como podemos observar en este cuadro en distintas zonas, y en figuras planteadas con conceptos estilísticos diversos:

En cuanto a las longitudes de este peinado hemos considerado como en el cuadro anterior que la melena corta es la que no llega a estar en contacto con los hombros de la figura, melena media es la que reposa sobre los hombros y melena larga (la cual no existía en el grupo de figuras estudiadas en el cuadro II) es la que ha sido representada cayendo ya sobre la espalda de la figura.

Las melenas cortas con diadema empezamos a encontrarlas en Muriecho "L" (Zona del pre-pirineo oscense) en la F-24, C-1 y en la F-31, C-1 en figuras planteadas en conceptos estilísticos diferentes. La última de estas figuras lleva además sobre su cabeza unas pequeñísimas "orejetas". El planteamiento formal de ambas figuras es además muy diferente el plano clarísimo de perfil y los rasgos faciales con los que aparece la segunda, la diferencian de la primera a pesar del mayor grado de expresionismo que plantea esta figura en la parte del cuerpo que se ha plasmado mitad inferior de su cuerpo. Hemos podido observar sin embargo rasgos anatómicos más naturalistas en la mitad inferior del cuerpo de la primera que en la segunda.

En la zona de Alacón (Teruel), vuelven a aparecer figuras que aun planteadas bajo conceptos diferentes han sido plasmadas con este tipo de peinado. La F-16 de el abrigo de El Garroso es una de las figuras más naturalistas que hemos encontrado en toda la zona estudiada. Sus proporciones y formas anatómicas son muy correctas y su peinado parece tan claro como el de las figuras F-2 y F-1 del mismo abrigo, las cuales planteadas con un expresionismo evidente y con un concepto formal y estilístico que en el caso de la F-2 la acerca al grupo filiforme (si no fuera por la forma en que se ha representado su torax), reflejan no obstante de una forma muy evidente el mismo tipo de peinado que observamos en ellas.

En El Cerrao (Obón) dos figuras: la F-5 y la F-12 responden a un tipo de melena corta, aunque no tan marcada como las anteriores. Esto mismo sucede en El Hocino de Chornas con sus figuras F-1 y F-6.

Más en relación con el planteamiento formal que encontrábamos en El Garroso y con la mencionada F-24 de Muriecho "L", son la F-48 y F-30 de Val del Charco en Valdeagorfa (Teruel), representadas en un naturalismo estilizado expresionista y un claro concepto filiforme respectivamente. Con esta última tenemos al parecer la evidencia de que ha sido este peinado representado en figuras que responden a cuatro conceptos diferentes, lo que nos parece importante como perduración y reflejo que se debe valorar.

En el abrigo de Els Secans la F-3 ha sido representada con lo que indudablemente debe ser una diadema o cinta, a juzgar por la silueta con un entrante lateral en cada uno de los dos lados de su melena.

En la Vacada, Castellote (Teruel), encontramos la F-67 con

una melena corta, que parece haber sido representada con un suave entrante en el trazado de la silueta que el pintor hizo de su peinado, pero ha sido reflejado de una forma tan evidente como los que hemos visto en las zonas anteriores.

Hay que señalar que no hemos encontrado en nuestro estudio ningún ejemplo en la zona Puebla de Benifazá, donde, en un panel tan importante como el del Polvorín, no existe ninguna representación con este tipo de peinado. Tampoco en la zona de Tarragona próxima a El Polvorin, es decir en los abrigos de La Pietat, ni en Morella, ni en toda la zona de La Gasulla. Solo aparece una figura en toda la zona de Valltorta (nos referimos siempre a figuras publicadas) en la que evidentemente se ha tratado de representar este tipo de peinado de una forma clara en la F-2,C-1 de Els Cavalls (Tirig) en un estilo que conserva dentro de su estilización unos rasgos naturalistas bastante claros. En figuras mucho más expresionistas dentro de la zona de la Valltorta, la F-93, C-1 de la cueva ? de El Civil parece que ha sido representada intentando traslucir este tipo de peinado que por su planteamiento formal es evidente, pero cuyas proporciones en relación con su cuerpo rompen absolutamente con todas las proporciones que respecto al mismo tienen todas las figuras que han sido representadas con estas melenas cortas con diadema. La otra figura expresionista también de La Valltorta con este tipo de adorno es la F-227 de la Saltadora, la cual a pesar del desconchado existente en la parte superior de su cabeza, refleja una silueta asociable con este tipo de peinado al que nos venimos refiriendo.

Encontramos otro gran vacío respecto a estas representaciones en todas las zonas de Albarracín, Cuenca y Valencia N.E. nos lleva a Dos Aguas (Valencia) donde en el abrigo de la Pareja existe la F-1 con este tipo de peinado en su representación.

Se puede señalar después del análisis de las distintas figuras y del recorrido por las distintas áreas que hay una zona en la que se observa un agrupamiento reflejado en este cuadro III. Aparecen las melenas cortas en gran número de representaciones plasmadas en distintos estilos, algunos de ellos especialmente cuidados como sucede con la F-16 de El Garroso y la F-3 de Els Secans (hoy inexistente). De esta forma parece que en parte de ese área de Teruel N. hay que valorar la concentración de ese peinado que posiblemente indica una costumbre habitual en la zona, y que este mismo peinado aparece en otras zonas de una forma más esporádica y menos significativa.

Las melenas con diadema aparecen en las F-1 de Cabra de Feixet (Perelló, Tarragona) y la F-8 del abrigo del Val del Charco. Ambas han sido representadas con un concepto pictórico, un planteamiento de la figura, perspectiva, proporciones, e iconografía muy semejantes.

Toda la redundancia entre los datos extraídos del análisis de las dos figuras respecto a su peinado y a todo el tratamiento de ambas parece traslucir un dato importante como reflejo de un hecho que sea indicativo de algo más que un dato casual. Si tenemos en cuenta la proximidad de la zona de Valdeagorfa con la zona de Tarragona no parecerá deshechable como imposible el que este tipo de relaciones existan de una forma tan evidente entre zonas como estas. Las explicaciones causante de este hecho podrían ser múltiples y poco comprobables; no obstante queremos señalar el que hechos como este merecen una atención especial.

Otra figura con este tipo de peinado plasmada con un concepto naturalista y cuidada en sus proporciones de una forma clara es

-la F-2 del abrigo de El Arquero (Ladruñan-Teruel) . Muy próximas a esta en el abrigo de La Vacada, las F-29 y 50 son ejemplos de este mismo peinado. Hay que señalar que tanto en estos casos vistos como en los que suceden a continuación de figuras estudiadas en otras zonas, en todos ellos, las figuras con este tipo de peinado han sido representadas en perspectivas en las que las figuras se han plasmado en un perfil o semi-perfil que en todos los casos permite observarlos desde un ángulo en que este dato es observable. Puede ser indicativo de un hecho que no parece ser fruto de la casualidad sino de un planteamiento del pintor que quiso señalar este hecho.

En el abrigo de El Polvorin la F-30, con formas y proporciones muy naturalistas, trasluce el mismo tipo de peinado al que estamos haciendo referencia.

De nuevo se encuentra un vacío observable en el cuadro de las zonas de Uldecona, Morella, La Gasulla. Solo en dos casos: una figura en Els Cavalls (F-12,C-1) y otra en La Saltadora (F-223 C-?) se trasluce (de una forma poco clara- en el primer caso y evidente en el segundo) el tipo de peinado que estamos revisando.

No volvemos a encontrar ningún otro ejemplo de este peinado en el resto de las áreas que hemos estudiado al Sur de esta zona, encontrándonos con un vacío muy indicativo.

Solo se ha encontrado una representación de melena larga con diadema localizada en El Abrigo de los Trepadores, en la F-29 del mismo. Esta figura es muy conflictiva al crear su imagen una confusión para su identificación como figura masculina o femenina.

No obstante, aún sin tener datos para esta identificación si hemos observado que el resto de figuras que hemos revisado en nuestro trabajo como "trepadores", parecen representar a figuras masculinas en todos los casos.

CUADRO IV: CABEZAS VOLUMINOSAS Y PEINADOS ENMARAÑADOS.

En este cuadro se han recogido en primer lugar los adornos o peinados que presentan algunas figuras, cuyo tamaño parece desproporcionado en relación con las dimensiones de la figura. Las formas que presentan son muy diversas y no permiten observar relaciones muy claras ni entre sus formas ni entre las diversas zonas, salvo algún caso puntual que se comentará.

También se recogen en este cuadro otros peinados o tocados (posiblemente las dos cosas) que aparecen representados formando "mechones" aislados plasmados por el trazo del pintor que los distinguió así de los otros tipos que hemos estudiado. De esta forma podemos identificar lo que sin duda el pintor quiso señalar. En algunos casos parece evidente que se trata del pelo, del personaje por forma trazado etc., en otras dadas las exageradas proporciones parece haberse representado algún tocado voluminoso realizado con algún material probablemente vegetal.

Las cabezas voluminosas: No hemos encontrado este tipo de cabezas (como se puede observar en el cuadro) hasta la zona de Obón (Teruel). En esa zona, en el abrigo de El Cerrao, (existen tres figuras con cabeza voluminosa con un marcado sentido horizontal. La F-25 es una de las figuras con rasgos más naturalistas que hemos encontrado en nuestro estudio), lo que nos permite suponer que el adorno que lleva sobre su cabeza debe responder también a ese intento de reproducir una realidad. La parte derecha de dicho adorno está muy deteriorada a pesar de lo cual se aprecia su forma. Por ello parece que la figura lleva un tocado sobre

el que sobresale un apéndice muy claro, que será analizado posteriormente.

Las otras dos figuras que encontramos en este abrigo con una voluminosa forma de cabeza son tremendamente expresionistas. La F-26 tiene sobre su voluminosa forma de ¿cabeza? (no es posible determinar por las líneas y el estilo si en realidad se trata de un tocado) el resto de un apéndice y el detallado comienzo de otro que hoy ya no es apreciable. La otra figura es la F-10 con una forma de cabeza muy señalada por el pintor y con un volumen muy abultado también en sentido horizontal.

En la zona de Castellón norte encontramos en el abrigo de El Polvorin, a la F-18A la cual parece ser la silueta que dejó reflejada el pintor con líneas muy suaves y proporcionadas respecto a la cabeza (a pesar del volumen mas marcado en la representación) parece reflejar un volumen de peinado. Esta figura es, como sucedía con la que mencionábamos de El Cerrao (Obón), una de las más naturalistas y proporcionadas que hemos encontrado, por lo que, como indicábamos también en aquel caso, pensamos que refleja realmente lo que se intentó plasmar.

En la Serra de la Pietat la F-93,C-1; parece reflejar, como la anterior de El Polvorin, un peinado voluminoso.

En los abrigos de la Pietat (Ulldecona) encontramos un grupo de figuras con un posible tocado cuya silueta nos recuerda la que presentaría una figura con un voluminoso turbante. Las F-88 y F-89 de C-1 ambas, presentan esa silueta con un sentido horizontal en su abultamiento en la parte superior de su cabeza. De igual forma las F-44 y F-45 de Cueva Remigia, ambas de la C-5

reflejan el mismo planteamiento formal que estamos estudiando . La F-58 de la misma cavidad a pesar de estar plasmada de perfil, presenta también un volumen redondeado en la parte superior de su cabeza, aunque en este caso parece que, a juzgar por sus proporciones, refleja un peinado.

En la cueva de El Civil rompiendo la secuencia de estilo, de concepto formal, de tamaño y de todo aspecto iconográfico hay un grupo de figuras entre las que se encuentra la F-69-A, C,3; en la cual, a pesar de su estilización y expresionismo, podemos identificar la representación formal de su cabeza. Parece bastante probable que esté reflejando el mismo tipo de peinado o adorno, (en todos estos casos la forma y volumen indican un tocado bastante sobreelevado) que hemos encontrado en Cueva Remigia y probablemente en La Pietat .

Otra figura que solo conocemos por su calco aparece publicada, como indicamos en el apartado correspondiente a su abrigo (4.1), es la F-49A que publicaron Obermaier y Wernert en 1919. La forma de su cabeza nos ha hecho pensar que posiblemente se trate de uno de estos tocados voluminosos aunque es un dato a tomar con mucha precaución, pues la perspectiva y planteamiento total de la figura difiere tanto de las anteriores, que no permite afirmaciones más claras.

Los peinados enmarañados o con "greñas" parecen haber sido reflejados en algunas figuras. La F-8, C-4 de Cueva Remigia en la zona de La Gasulla ha sido realizada, como sucede con la F-235 de La Cova Gran del Puntal , en la zona de La Valltorta, con un planteamiento de semiperfil en la cabeza, dejando visi-

ble de esa forma una parte de su pelo que con otro tipo de perspectiva no podríamos observar. De este modo es perfectamente observable el pelo colgando en "greñas" o "mechones". La F-8 de Cueva Remigia es igualmente identificable "in situ" y ha sido representada con un concepto estilístico bastante tosco. La F-235 de La Cova Gran del Puntal responde a un concepto más naturalista a pesar de su estilización; éste es observable en las distintas partes de su cuerpo que han sido representadas, a pesar del deterioro actual de la figura. La intención de plasmar el pelo de las figuras de una forma muy realista parece indicar que no se debe a un hecho casual sino a una intención clara por parte del pintor. Al mismo tiempo no parece casual el tipo de planteamiento en semi-perfil de las figuras, que parece indicar el hecho de encontrarnos con técnicas claramente aprendidas, y en absoluto casuales.

Otras dos figuras con unos paralelos muy claros son las dos figuras de trepadores existentes una en La Gasulla y la otra en La Valltorta. Parece que en estas dos figuras, F-13, C-4 de Cueva Remigia y F-194, C-1 de El Cingle de Mas d'en Josep, podemos aceptar relaciones evidentes. Los tocados que al parecer llevan estas dos figuras responden a una misma estructura formal. Además hay que hacer notar que las figuras tienen un trazado muy semejante. El estilo de las figuras es muy tosco y ha sido realizado con trazos irregulares. Hay que señalar, aunque no sea el tema de este trabajo, que, al parecer, las dos figuras están desarrollando la misma actividad, trepando por ¿ramas?, ¿cuerdas?, lo cual supone otro paralelo evidente entre ambas figuras y entre ambos abrigos.

CUADRO V: ADORNOS DE PLUMAS.

Hemos recogido en este cuadro todos los adornos posiblemente realizados con plumas llevadas por algunas de las figuras que hemos estudiado. Como ya decíamos en el apartado 2,3, estos son más fáciles de identificar en los casos en los que podemos reconocer unas formas más naturalistas. En muchos casos, sin embargo, estas posibles plumas han sido reducidas a simples trazos lineales, a pesar de lo cual las hemos incluido dentro de este cuadro que, como en otros casos, pretende agrupar a los adornos por una identificación general.

Hay que señalar en este cuadro el vacío existente respecto a este adorno en toda el área del pre-Pirineo oscense y Lérida; Tarragona solo cuenta con una figura filiforme muy expresionista, y nuevamente tenemos en la zona de Alacón tan solo otra pequeña figura que hemos calificado como pseudoesquemática, por los mínimos detalles corporales que conserva. Si bien (podría haberse considerado también en función de su trazado corporal medio-superior dentro del grupo de los filiformes). Ya en la zona de Teruel, un poco más al este, encontramos a la F-5, C-1 (naturalista estilizada) de El Cerrao (Obón), con un adorno que posiblemente esté reflejando una pluma, y en Valdeagorfa en el abrigo de Val del Charco 4 figuras con adornos de plumas. Probablemente hubiera más pero muchas de las figuras de este abrigo no conservan la parte superior de su cabeza. La F-44 es una de las figuras más atípicas de las estudiadas en cuanto a su planteamiento formal. Esta figura, que aparece como semi-agachada detrás de un ciervo presenta sobre su cabeza unos trazos que pare-

cen relacionables con un tipo de adorno de plumas. En el mismo abrigo se encuentran tres pequeños arqueros con un idéntico planteamiento formal y estilístico (F-1, F-22 y F-24), aunque difieren, sin embargo, del primero.

La F-5B de El Polvorín, parece poder relacionarse por el planteamiento formal y proporcional de su cabeza y por el tipo de saliente sobre el mismo, con las F-1 y F-2 de la C-2 de El Cingle. Posiblemente responda al mismo tipo de peinado y de adorno la F-8, C-6 del mismo abrigo, en la zona de La Gasulla.

Hemos valorado como cuestión muy indicativa la concentración existente en un adorno en una zona determinada, cuyo resultado se puede constatar sobre el cuadro correspondiente en muchos casos, como el que podemos observar respecto a la zona Ulldecona (Abrigos de La Pietat) y la de La Gasulla (Abrigos de Cueva Remigia y El Cingle). Es interesante observar cómo, además de las concentraciones a las que aludíamos, los motivos se repiten en figuras de distintos estilos muy a menudo, apareciendo muy claros e identificables estos motivos incluso en las figuras filiformes, en las que como sucede con otros adornos, a pesar de los trazos lineales a los que se ha reducido su anatomía, se ha representado con una gráfica muy clara.

En los abrigos de La Pietat identificamos un grupo de 8 figuras con adornos de plumas repartidos en distintos abrigos de ese conjunto. Básicamente corresponden a dos tipos de adornos emplumados. El primero de ellos parece reflejar un adorno de penachos de plumas muy exagerados por el tamaño del mismo; posiblemente iría sujeto alrededor de la cabeza (de frontal a occipital por ambos lados de la misma). Este adorno se identifica en primer lugar en la F-1, C-7, la cual aparece muy deteriorada, pero muy naturalista por su planteamiento formal y sus proporcionadas medidas. La F-1, C-3 y la F-2, C-8, ambas represen-

tadas con un concepto estilizado impresionista que conserva claros rasgos naturalistas, parecen haber sido representadas con el mismo adorno que se observa en la mencionada F-1, C-7. El adorno que presentan parece que estructuralmente responde, por su forma y proporciones (más observables en la F-1, C-3 que en la F-2, C-8) al mismo adorno que la mencionada figura naturalista. Parece que esos penachos de plumas han sido representados respondiendo a una misma intencionalidad a pesar de tratarse de figuras representadas con otro concepto pictórico. Este tipo de datos parece que deben tenerse en cuenta, pues, como vamos viendo en otros casos, se trata de una información redundante de un dato que se va repitiendo, es decir, el dato etnográfico en cuanto que refleja una determinada costumbre sobre un adorno llevado por un determinado grupo, parece que deja una huella evidente. Dentro de este mismo conjunto de La Pietat, la F-90, C-1, es una figura filiforme cuyo adorno podría indentificarse con los de las figuras anteriores. A pesar de la falta de detalle de unos penachos como los de las figuras anteriores, las proporciones, estructura y silueta nos hacen pensar en la posibilidad de relación con el adorno de las otras figuras naturalistas. Es importante señalar que este tipo de adorno no vuelve a aparecer en ninguna de las otras zonas en que hemos estudiado adornos con plumas. Sólo la F-1 del abrigo de La Galería Alta de la Masía (Morella la Vella, Castellón) a pesar de su extremo expresionismo parece traslucir un adorno que responde a un tipo similar.

En el mismo conjunto de la Pietat encontramos otro grupo de figuras (todas localizadas en el abrigo 5= C-5) que han sido representadas bajo un concepto pictórico muy diferente a las otras figuras con adornos de plumas que hemos mencionado de este conjunto. Se trata de cuatro figuras realizadas con un concepto naturalista bastante tosco. Estas presentan sobre su cabeza trazos lineales muy cortos que posiblemente estén indicando

unos adornos con plumas. Todos los datos que extraemos del grupo parecen indicar que posiblemente fueran realizadas por manos diferentes a las que realizaron las anteriores y que éstas reflejan adornos sustancialmente diferentes a los que llevan las figuras del grupo anterior.

Se observan en el cuadro concentraciones de los adornos con plumas en una zona muy concreta: Cueva Remigia, El Cingle y también en Les Dogues. Cueva Remigia y el Cingle presentan un grupo importante de estas figuras, las cuales encontramos representadas bajo conceptos estilísticos diferentes que van desde un claro naturalismo en la F-5, C-4 de Cueva Remigia, hasta las figuras filiformes (como se puede observar en los cuadros). Hay que señalar que en este "encadenamiento estilístico" existe el hueco de las figuras expresionistas, las cuales no son frecuentes en estos abrigos, donde la estilización de las figuras parece señalar, sin embargo, un concepto más impresionista, conseguido por el trazo pictórico, cuya importancia en la realización de la figura ha sido valorado por el pintor, a juzgar por el importante número de figuras que se plasmaron con esta técnica y concepto pictórico, como se puede observar en los recuadros correspondientes a estos abrigos. También es muy numeroso el grupo de los naturalistas toscos, filiformes y filiformes expresionistas en estos abrigos. El grupo filiforme expresionista es muy importante y numeroso en el abrigo de Les Dogues, donde hay que señalar la homogeneidad del grupo en cuanto al concepto estilístico con que han sido representadas la mayoría de las figuras.

Los tipos de adornos con plumas que aparecen en estos abrigos de La Gasulla son muy variados y no muestran ninguna clara evidencia de posible relación con otras zonas, aparte de la mencionada con la figura de El Polvorín que ya señalamos al estudiar este abrigo.

La F-5, C-4 de Cueva Remigia es otra de las figuras naturalistas más proporcionadas que hemos encontrado en nuestro estudio. La forma de su adorno la hace claramente identificable con un adorno de dos plumas. No hemos encontrado este tipo de adorno representado de una forma tan clara en ninguna de las figuras estudiadas que responda a estos conceptos naturalistas. Sólo admite una relación con la F-7 de Les Dogues, la cual está marcada por rasgos muy expresionistas y casi absolutamente filiformes, pero con un adorno que aparece relacionarse con la mencionada F-5, C-4 de Cueva Remigia.

Dentro del grupo naturalista estilizado la F-1, C-2 y F-1, C-5 de Cueva Remigia, ambas con un solo saliente en la parte superior de la cabeza, no parecen responder, sin embargo, a la representación de un mismo adorno. Tampoco se observan relaciones evidentes con otras representaciones. Lo mismo sucede con la F-17, C-4 de El Cingle cuya única evidencia demuestra que su adorno consta de dos salientes en la parte posterior de su cabeza. Posiblemente sea una representación gráfica distinta de la misma representación que encontramos en algunas de las figuras del grupo estilizado impresionista de su mismo abrigo (F-4 y F-1 de C-6); posiblemente se trate también del mismo adorno que llevan las figuras que con este concepto estilístico han sido plasmadas en Cueva Remigia, pero esta relación no es evidente.

La relación existente al parecer entre las distintas figuras del grupo estilizado impresionista de Cueva Remigia (F-7, C-2; F-10, C-4; F-102 de la pared derecha del abrigo -fuera de la cavidad-; F-3, F-5 y F-7 de C-5) y del grupo realizado con ese mismo concepto estilístico de El Cingle (F-1 y F-4, ambas de C-6), parece evidente. En todas esas figuras aparecen adornos con dos pequeños salientes en la parte posterior de su cabeza, los cuales posiblemente estén representando una convención para significar un adorno de dos plumas o grupos de éstas.

Dentro del grupo naturalista tosco podemos observar en el recuadro correspondiente a los abrigos que estamos estudiando, varias formas de representación de estos adornos. La F-8, C-2 - al parecer trasluce un peinado un poco abombado sobre el que lleva una pluma o un penacho. No parece identificable con ninguno de los adornos que encontramos en otros abrigos, por la unión de estas dos características. Las otras figuras realizadas bajo este mismo concepto pictórico en Cueva Remigia, especialmente la F-6, C-4 y F-11B de la misma cavidad, pueden posiblemente relacionarse, a pesar de las diferencias estilísticas, con los adornos con que han sido representadas las figuras filiformes (F-18, 16 y 16A, C-3; F-5B, C-4, de Cueva Remigia), (F-30, 31, 40 y 42, C-9 de El Cingle) y las 18 figuras de Les Dogues que con este mismo tipo de adorno están representadas por la F-25 de ese mismo abrigo en su recuadro correspondiente. En todos estos casos la silueta de trapecio invertido de sus cabezas viene rematada por una terminación en picos en su parte superior, o representados de una forma más real con trazos lineales, pareciendo que en todos los casos reflejan un mismo adorno de plumas colocadas de forma que quedan sobreelevadas sobre la superficie de la cabeza, de tal forma que con una perspectiva frontal producen esa imagen.

La F-28, C-4 de El Cingle a pesar del mínimo detalle de su trazado que de ella se puede observar, permite, no obstante, el estudio del adorno existente sobre su cabeza, el cual está simplemente reflejado por dos pequeños trazos lineales. Por el trazado de su cabeza y el lugar sobre el que se han realizado esos trazos, parece que se podría relacionar su representación formal con otra más detallista: la F-7 de Les Dogues. Señalamos este detalle como un hecho que nos acerca a esa relación, que no nos atrevemos a puntualizar más por el mínimo trazado con el que se ha representado la F-28, C-4 de Cueva Remigia.

Las 18 figuras que forman una "falange" en la cavidad tercera de Cueva Remigia, han sido representadas con un adorno con dos salientes en la parte superior de sus cabezas. Estas aparecen representadas en el recuadro correspondiente por la F-14, C-3, la cual ha sido representada con estos dos salientes. Hemos recogido en este cuadro a estas figuras por la posible relación que pueda existir con los adornos representados con varios trazos en algunas de las figuras filiformes, a pesar de la dificultad que supone su estudio para cualquier tipo de clasificación por el mínimo detalle con el que aparecen y el tamaño de estos filiformes que forman los diversos grupos de "falanges".

La F-100, C-4, ha sido realizada con un tipo de trazado muy especial, no llegando a poderse encuadrar exactamente dentro del grupo de figuras realizadas con un concepto filiforme, a pesar de lo cual la introducimos en este grupo que es el más próximo a nivel estilístico. El adorno con dos salientes posteriores es posible que tenga algún tipo de relación con los que estudiamos dentro del grupo estilizado impresionista que aparecen con este tipo de adorno en Cueva Remigia y en El Cingle, pero esta cuestión reflejada de forma evidente por el tipo de representación y trazado que refleja.

La F-26, C-10 de El Cingle, presenta sobre su cabeza un detalle peculiar en su adorno. Ha sido plasmado con unos trazos cuidados, como sucede con el resto de la figura.

No volvemos a encontrar, como ya indicábamos, otra concentración de adornos de este tipo en ninguna de las restantes zonas estudiadas, aunque estos aparezcan de forma aislada y con características peculiares en otros lugares.

En la Cueva del Civil existe una figura (F-76, C-4) sobre

cuya cabeza, al parecer, se le añadieron unos trazos, posible - mente en un momento diferente al que se ejecutaron este tipo de figuras, que como vimos en el análisis del Cuadro I parecen res - pponder a un trazado convencional respecto a la forma de su cabe - za. Además de ésto los trazos del adorno de esta figura han si - do realizados en color rojo, lo cual teniendo en cuenta el habi - tual color negro de este tipo de figuras, representa un hecho muy anómalo que no hemos observado en otro lugar. Este hecho, no obstante, no puede negar la intencionalidad que el pintor de estos trazos valoró en la ejecución de los mismos. Dentro de la Cueva del Civil otra figura rompe con el concepto pictórico y tratamiento formal más generalizado entre las figuras de este abrigo y de otros próximos; es la F-102, C-4, la cual, a pesar de estar reducida a una pseudo-esquemmatización, tiene reflejado un trazo en la parte superior de la cabeza que posiblemente in - dique un adorno con dos mechones o plumas.

En el abrigo de El Rull se encuentra una figura muy expre - sionista (F-2), con tres penachos o plumas en la parte superior de su cabeza, que no tiene a nuestro parecer relación clara con ninguna figura de otros abrigos.

En El Cingle de Mas d'en Josep, la F-3 ha sido representa - da con un concepto estilizado que mantiene no obstante claros rasgos naturalistas muy cuidados. El adorno que lleva esta figu - ra, de esta forma, pensamos que responde al mismo concepto. El cuidadoso detalle indicado con punteados salientes en la parte posterior de su cabeza posiblemente indique una materia ligera relacionable con un adorno de plumas que, no obstante, no pre - senta paralelos claros.

La F-226 de La Saltadora es una de las figuras más conoci - das de La Valltorta por la representación insólita que de la

misma hizo el autor, al estar cayendo y perdiendo su adorno, el cual aparece en la representación ya separado de la figura humana. Parece la representación más evidente de la diadema que posiblemente llevarían muchas de estas figuras con adornos de plumas. No tiene paralelo en relación con ninguno de estos aspectos esta figura tan naturalista que representa una de las más realistas de las pinturas estudiadas.

La F-235 de La Cova Gran del Puntal, también en la Vall - torta, aparece con dos salientes sobre su cabeza. Esta figura a pesar de su deterioro conserva rasgos bastante naturalistas a pesar de su estilización. Hemos recogido el adorno de esta figura en este cuadro a pesar de las dudas que puede plantear por el trazado del mismo, al cual hace difícilmente identificable por tratarse de un adorno que no es relacionable con "orejetas", "bucráneos", etc. y dados los rasgos naturalistas que presenta la figura, posiblemente indique un adorno más próximo a los que hemos introducido en este cuadro.

En la zona de Albarracín (Teruel) encontramos tan solo tres figuras que pueden responder a unos tipos de adornos encuadrables en esta parte de nuestro estudio. Estas figuras (F-36 de Doña Clotilde, F-6 y 7 de Paridera de las Tajadas y F-7 del Barranco del Pajarero) presentan adornos que pueden ser estudiados el primero y el último como adornos realizados con materias blandas aunque posiblemente no se trate de plumas, dadas las dimensiones y trazados de estos objetos en su representación. Las otras dos (F-6 y 7 de Paridera de las Tajadas) pueden estar más próximas de las F-30, 31, 40 y 42, C-4 de El Cingle y otras similares si nos apoyamos en las forma de la cabeza y las proporciones de ésta.

La F-25 del abrigo de El Ciervo (Dos Aguas, Valencia), re

fleja también un adorno en la parte posterior de su cabeza que posiblemente sea, a juzgar por su forma, de similares características a otros que hemos estudiado, aunque ha sido planteado desde otra perspectiva, tenemos paralelos gráficos más claros por ese planteamiento en la zona estudiada.

CUADRO VI: TOCADOS CON SALIENTES LATERALES.

Como ya indicábamos en el apartado 2.3 de este trabajo en que se hace mención a este cuadro, los adornos recogidos en el mismo, responden a una silueta de unos tocados que parece podemos relacionar con algún tipo de montera en algunos casos, y con un tipo de tocados con alguna especie de ala redondeada al rededor de la cabeza, en otros.

Un primer grupo parece reflejar una estructura de triángulo invertido formado por la silueta del adorno (posible tocado en forma de montera) con una superficie plana junto a la silueta de la cabeza. Los salientes en este grupo sobresalen en la parte superior de los laterales de la imagen. Respondiendo a esta forma, encontramos diversas figuras en diferentes zonas y realizadas con diferentes estilos no apareciendo ninguna concentración en ninguna zona específica que indique una valoración especial de este tipo de adorno por parte de algún grupo. Encontramos este tipo de representación en dos figuras del abrigo de Muriecho "L" en el pre-Pirineo oscense, en el que las F-2 y 11 de C-1, presentan la misma silueta de estructura triangular en su cabeza con los dos salientes laterales marcados en la parte superior de la misma. Las figuras han sido introducidas en el recuadro reservado para las figuras estilizadas expresionistas con rasgos naturalistas, y estas figuras conservan esos rasgos y proporciones naturalistas bastante claros a pesar del deterioro de las mismas.

En el abrigo de Cogul, la F-27 está planteada con un expresionismo más acentuado que las anteriores, pero parece que la estructura del conjunto de su cabeza responde a las mismas características que apreciábamos en las figuras de Muriecho "L".

La F-25D de El Polvorín, Poble de Barifará (Castellón), a pesar de la tosquedad de su figura, parece responder a una misma estructura de superficie aplanada y salientes laterales que pueden reflejar un adorno paralelo a los de las figuras revisadas de Muriecho "L".

No volvemos a encontrar este tipo de estructura formal con un paralelo evidente en toda la zona estudiada, hasta la zona S.W. de la provincia de Valencia, donde en el abrigo de El Ciervo (Dos Aguas), encontramos la primera y única concentración de estas posibles "monteras". La F-2 de este abrigo responde a evidentes y cuidados rasgos naturalistas. Hay que pensar, como hemos visto al estudiar otros adornos en figuras realizadas con este concepto pictórico, que posiblemente la plasmación de ese adorno responda igualmente a una reproducción de la realidad. Llama, de esta forma, profundamente nuestra atención la relación evidente del adorno de esta figura en cuanto a su estructura formal, con las anteriores que hemos estudiado y con las de las F-5 y 19 de este mismo abrigo. Una interrogante en este mismo abrigo queda planteada por las F-24 y 28, ambas representadas como la F-5 con un concepto naturalista estilizado. Esas dos figuras tienen representada esa estructura aplanada en la parte posterior de su cabeza. Pensamos que probablemente desplazada por la actividad que están realizando.

Otras dos figuras han sido recogidas en nuestro cuadro, como en otras ocasiones, intentando que no se pierda la información de adornos similares aunque mucho más dudosos. Han sido de esta forma incluidas la F-20 de la Cueva de Doña Clotilde en Albarracín (Teruel) y la F-5 de la Galería Alta de la Masía en Morella la Vella (Castellón). Ambas han sido plasmadas con un concepto estilístico muy tosco, a pesar de lo cual este tipo de estructura que hemos estudiado aparece de una forma muy similar

en la primera y más dudosa en la segunda por representar un planteamiento de perfil que rompe con el resto de las figuras representadas con este tipo de adornos, lo que dificulta su interpretación.

Otro grupo de adornos con salientes laterales presentan una superficie más redondeada en su parte superior la cual se prolonga hacia los lados en una línea descendente, marcando al acercarse a la estructura de la cabeza de los salientes laterales. Queda marcada de esta forma una estructura con salientes muy diferentes a los que vimos en el otro grupo. Queremos señalar que la visión que tenemos tanto de los adornos de este grupo como de los del anterior han de dejar el camino abierto a una interpretación de estos salientes como posible estructura en saliente alrededor de la cabeza, pues aunque es evidente que una imagen en tinta plana dificulta enormemente este tipo de interpretación, hemos de contar con las imágenes que tenemos de figuras que representadas de perfil ayudan a este tipo de interpretación, como veremos.

Comenzando nuestro rastreo desde el pre-Pirineo oscense, como en todos los casos estudiados, no vamos a encontrar ningún adorno del tipo que nos ocupa, hasta llegar al abrigo segundo del conjunto de La Pietat (Ulldecona-Tarragona), donde la F-8 de claro concepto expresionista presenta un adorno sobre su cabeza que responde a la forma que hemos analizado. Dos figuras del conjunto de Les Dogues en La Gasulla (F-3 y 13) han sido representadas con este tipo de adorno, que supone una minoría en relación con el mayor número de figuras con adornos de plumas que aparecen en el abrigo, aunque, como las otras, pertenecen al grupo filiforme expresionista.

En el abrigo de Doña Clotilde en Albarracín (Teruel), en -

contramos la única concentración notable de figuras con este tipo de adorno, pues nueve figuras, a pesar de las ligeras variaciones formales que presentan, responden a un mismo tipo de estructura más o menos angulosa en los salientes laterales, que, como decíamos anteriormente, pueden responder a un adorno con saliente circular. De esta forma las figuras F-16, 17, 17a, 25, 26, 30, 33, 34 y 35, parecen representar adornos similares.

En la zona próxima a Albarracín, en el abrigo del Barranco del Pajarero, la F-6 es uno de los ejemplos en los que nos hemos apoyado para pensar en la posibilidad de la estructura redondeada en este tipo de adornos. El planteamiento de perfil de esta figura está dando una visión de este tipo desde una perspectiva diferente a las anteriores que permitían un análisis desde una visión frontal, manteniendo sin embargo, la misma estructura de superficie redondeada con salientes que en este caso por esa misma perspectiva dan un saliente anterior y otro posterior. Esta figura a pesar del concepto tosco con el que ha sido representada ha sido cuidada en el detalle de su cabeza y en el del objeto que al parecer lleva en su mano (el cual analizaremos en el cuadro XXII).

En otra zona próxima a Albarracín, la F-11 del abrigo de Los Toros en el Barranco de las Olivanas, parece representar un tipo de tocado que posiblemente responda al mismo o muy similar tipo que los anteriores de Doña Clotilde y del Barranco del Pajarero, a pesar de que en esta figura los salientes se han hecho más apuntados y salientes. La perspectiva que se le ha dado a esta figura también se acerca a un perfil y como ocurría con la F-6 del Barranco del Pajarero, los salientes en la parte delantera y en la parte posterior ayudan a una interpretación como adorno con saliente circular, en este caso muy agudo en sus ángulos pero con una superficie redondeada como los anteriores.

Esta figura que refleja un concepto naturalista estilizado de ma tiz impresionista por el trazado de la figura, no es el único con este tipo de adorno en este abrigo. Las F-24 y 40 con unas características próximas al grupo filiforme tienen representado un adorno que parece responder a estos tipos que estamos estudiando.

Recogemos en este cuadro una figura con un adorno muy peculiar que no hemos encontrado repetido en toda el área estudiada. La F-147 del abrigo de Montegardo ha sido representada con un to cado cuya silueta recuerda enormemente la imagen de un "bombín". Este adorno puede reflejar un tocado acoplado a la cabeza con un suave y redondeado saliente, posiblemente circular, o simplemente una diadema abultada colocada alrededor de la cabeza. Esto, sin embargo, parece más extraño, ya que las posibles diademas aparecen asociadas a melenas más o menos largas a las cuales parece sujetar.

CUADRO VII: TOCADOS EN PICO.

Se han recogido en este cuadro todos los tocados con una forma picuda en la parte superior, posterior, representados con esa forma picuda colgante. Como decíamos en el apartado 2.3, todas estas formas sugieren texturas blandas con las que probablemente se realizaron estos adornos.

Parece probable que los adornos con forma picuda en la parte superior o posterior de la cabeza puedan representar un mismo tipo de adorno, en el cual simplemente se haya podido producir un desplazamiento de este saliente. La suavidad de las líneas en las representaciones y el acoplamiento que se puede observar de este adorno a la forma de la cabeza nos sirve para apoyar la idea sobre la textura blanda con la que se fabricaron estos tocados o "capuchas".

La F-1, C-2 de Muriecho "L" en el pre-Pirineo oscense, aparece representada junto a otra figura de la que no podemos apreciar la forma de su cabeza por el deteriorado estado en que se encuentran. El vestido es en ambas una especie de túnica por debajo de la rodilla, pudiendo apreciar, como recogemos en el recuadro correspondiente, el tipo de tocado o capucha con el que aparece asociado. Esta figura ha sido representada con un concepto naturalista estilizado bastante proporcionado, y rompe a nivel formal con el resto de las figuras que aparecen en este abrigo, exceptuando la F-2 que junto a ella aparece con el mismo tipo de vestido.

En el abrigo de Mas del Llorc en Rojales (Tarragona) la F-1 ha sido representada con un saliente posterior que posiblemente refleje un tocado similar. Ha sido plasmada con un concepto naturalista estilizado.

En la zona de Vandellós (Tarragona) otras dos figuras F-2 del abrigo de L'Escoda y la F-4 del de Racó d'en Perdigó, representadas con un concepto naturalista la segunda y habiendo clasificado la primera dentro del mismo concepto por los pocos datos que nos aporta para su clasificación; reflejan ambas con bastante claridad el tocado con un saliente en la parte superior con una inclinación hacia la parte posterior de su cabeza.

No volvemos a encontrar adornos con una estructura paralela hasta la zona de Obón (Teruel), donde la F-1 y 6 del abrigo del Hocino de Chornas, ambas realizadas con un concepto naturalista estilizado tendente al expresionismo, aparecen, a pesar de lo deteriorado de su estado, con adornos identificables por los trazos que quedan de ellos, similares a los de la zona de Vandellós (Tarragona). También en esta zona de Obón las figuras F-17, 21 y 22 parecen relacionables con este tipo de adornos, más claro en la F-22 la cual, como las de Vandellós, ha sido con una perspectiva de perfil que ayuda al reconocimiento de la forma. Las F-20 y 21, sin embargo, han sido plasmadas con un planteamiento frontal de las figuras a pesar de lo cual el pico en la parte superior de su cabeza ha sido reflejado. Con todo esto, parece que la zona de Obón representa la única concentración de este adorno dentro de figuras que han sido planteadas con estilos diversos en los que predominan los filiformes expresionistas, como sucede también en los conjuntos de Cueva Remigia y el Cingle, ambos en La Gasulla.

En la zona de Cretas (Teruel) existió en el abrigo del Barranco dels Gascons una figura (F-8) con un adorno en pico que responde a la misma forma que representa la F-2 de El Cingle en La Gasulla, representado con un concepto naturalista estilizado y parece relacionarse con la F-42 del abrigo de Els Cavalls en la Valltorta a pesar de que este es un filiforme expresionista.

En el abrigo de la Galería Alta de la Masía, representado - con un concepto naturalista tosco (especialmente en la parte superior de su cuerpo) se encuentra la F-4, en la cual a pesar de su tosquedad encontramos reflejado un saliente picudo en la parte superior de su cabeza.

La F-3, C-5 de Cueva Remigia y la F-41, C-10 de El Cingle - (ambos en La Gasulla) que pertenecen al grupo filiforme expresionista, reflejan en los dos casos adornos picudos paralelizables por la silueta que presentan con los mencionados anteriormente de la zona de Vandellós. De igual forma en El Cingle las dos figuras pseudo-esquemáticas (F-4 y 5, C-3) reflejan en sus cabezas un aspecto formal paralelizable con la F-2 del mismo abrigo. Estas tres figuras responden al tipo más picudo, mientras que las F-3, C-5 de Cueva Remigia y F-41, C-10 de El Cingle reflejan una línea más suave en su trazado, como se puede observar con las figuras que hemos estudiado de la zona de Vandellós.

Tan sólo dos figuras de la zona de La Valltorta, a pesar de su deterioro (especialmente la figura F-1 de El Cingle de l'Ermita), presentan un adorno en pico, a juzgar por el resto de pintura que queda en ambos casos sobre sus cabezas. La identificación de estos adornos con cualquiera de los que estamos estudiando no parece poder afirmarse. A juzgar por la silueta que se conserva de sus cabezas no parece que haya existido nunca la continuidad en el trazo entre la cabeza y el resto de ese apéndice superior que reflejan otras representaciones que estamos estudiando en este cuadro.

En toda la zona S.W. de Teruel tan sólo existen dos pequeñísimas figuras con un apéndice superior. Estas (F-1 y 2 del abrigo de Los Toros en el Barranco de las Olivanas) presentan, sin embargo, una silueta que parece indicar que se trata de un ador-

no o tocado muy peculiar, cuya silueta recuerda una forma de "tiara" que puede haber sido realizada con materiales que no podemos identificar. No obstante hay que señalar que la suavidad de la línea y el acoplamiento a la forma de la cabeza que nos ha caía pensar en otros adornos representados en este cuadro, en tex turas blandas, no se refleja en estas figuras del abrigo de Los Toros del Barranco de las Olivanas.

Otro tipo de adornos, como dijimos en las primeras líneas del análisis de este cuadro, son aquellos cuya forma picuda aparece colgante a uno de los lados de su cabeza. Un ejemplo de esto aparecía en una figura del Abrigo de los Borriquitos en Alacón (Teruel), (F-20). Por desgracia estas pinturas han sido muy deterioradas por la mano del hombre de una forma intencionada, como pudimos comprobar observando los desconchados que le han producido. La parte de la cabeza de esta figura fue afectada por uno de estos desconchados, por lo que la imagen que presentamos es la del calco que realizó Almagro en 1956. No obstante, se ha señalado con un punteado en el recuadro correspondiente, indicando que la parte superior a ese punteado no existe en la actualidad, y se ha recogido el dato.

No aparece este tipo de tocado con frecuencia. Otro ejemplo fue representado en la F-20 del Abrigo de Los Toros en el Barranco de las Olivanas con un concepto pictórico muy expresionista, y también la F-2 del abrigo de Peña del Escrito en Villar del Hu^{mo} (Cuenca) parece reflejar un tipo de tocado colgante en uno de los lados de su cabeza.

A pesar de reflejar un adorno con forma saliente en la parte posterior de la cabeza de la F-17 de El Cerrao, Obón (Teruel), hemos de dejar esta representación como una de las más peculiares, por ser el único ejemplo de un colgante de forma cruciforme

lo que no nos parece relacionable con el resto de tocados que hemos estudiado.

Otra representación peculiar y difícilmente relacionable con otras es la F-11D, C-1 de Cueva Remigia, la cual ha sido re flejada con un concepto muy tosco. El tipo de colgante que se encuentra en la parte posterior de su cabeza no tiene paralelos con los estudiados. La longitud del mismo y su división en el extremo hace pensar que incluso se pueda deber a un peinado representado muy toscamente como el resto de la figura.

También la F-1 de La Joquera, Borriol (Castellón) ha sido recogido en este cuadro con la intención de no perder información y de introducirla en el cuadro que parece más próximo por los conceptos que está recogiendo. Los dos salientes en pico que aparecen sobre su cabeza recuerdan, como sucedía con las pe queñas figuras del abrigo de Los Toros, Barranco de las Olivinas, una forma de "tiara", posiblemente identificable en este caso con un adorno de plumas o similar, pero siempre en estos casos en los que la falta de evidencia en el estudio de la información y el análisis del adorno nos imposibilita una mayor aproximación para el encuadre de éstas, nos parece más objetivo clasificar con relación a la mayor aproximación de los simples datos existentes, en un intento de no decir más de lo que hay y es comprobable.

CUADRO VIII: TOCADOS CON OREJETAS; TOCADOS CON OTROS TIPOS DE APÉNDICES SOBREELEVADOS Y BUCRANEOS.

Como adelantábamos en el apartado 2.3, se han recogido en este cuadro todos los tocados o adornos en los que se observan dos apéndices sobreelevados con cualquier planteamiento formal. Las similitudes o diferencias entre los mismos podrán ser estudiados de esta forma con una posibilidad mayor de comparación y de análisis de las relaciones formales y espaciales.

Llama la atención en una primera visión del resultado observable en el cuadro, el hecho de encontrarnos ante una variedad muy amplia respecto a formas.

En Muriecho "L", la F-31 aparece, como vemos en el recuadro correspondiente, como un tocado de pequeñas orejetas colocadas en la parte superior de la cabeza.

No volvemos a encontrar ningún adorno con apéndices sobreelevados en el resto de las zonas que aparecen a continuación de esta esta en el cuadro (Lérida, Tarragona y zona de Alacón).

En el abrigo de El Cerrao, el cual se encuentra en la zona de Obón (Teruel), la F-25 ha sido plasmada con un claro concepto naturalista, aparece tocada con un apéndice lineal curvado en uno de los lados de su cabeza, no encontrándose restos del que posiblemente le acompañaría. La figura tiene grandes desconchados, lo que permite pensar que quizá existió ese segundo apéndice. No se conoce ninguna figura con un solo apéndice de estas o similares características. En el aspecto estructural y formal, el adorno de esta figura sólo podría tener una relación con el adorno que lleva la F-8 del abrigo de El Polvorín, Puebla de Benifará (Castellón). Esta figura, a juzgar por la aparente laxi-

tud con la que se ha reflejado su cuerpo, parece indicar la representación de un cuerpo muerto. Tiene sobre su cabeza una aparente silueta de "casquete" y unos apéndices sobreelevados doblados de tal forma que producen una línea más aguda que los de la F-25 de El Cerrao. Esta conflictiva figura de El Polvorín fue revisada "in situ" por nosotros como tantas otras, de tal forma que comprobamos que la imagen reproducida en el calco publicado por Vilaseca (al que haremos referencia en el apartado de estudio de este abrigo) en 1950, corresponde con la realidad plasmada en el abrigo.

En el mismo abrigo de El Cerrao, la F-26, plasmada con claros rasgos estilizados muy expresionistas, conserva, a pesar de su deterioro, restos de un apéndice sobreelevado de muy pequeño tamaño. Esta cabeza está muy deteriorada, por lo que tan sólo podemos suponer, basándonos en la situación de los desconchados sobre el lugar que podría haberse encontrado el otro, que posiblemente existiría el segundo. No tiene desde luego ninguna relación formal, respecto a la mencionada F-25 de este mismo abrigo.

En la misma zona de Obón (Teruel), el abrigo de El Hocino de Chornas, presenta una figura muy deteriorada plasmada como la anterior de El Cerrao con un concepto pictórico muy tosco. La forma de la cabeza conserva perfectamente su silueta y representa uno de los casos en los que podemos establecer un paralelo muy evidente. Esta figura presenta el mismo tipo de adorno en cuanto a su forma y estructura que la F-1 del Abrigo del Arquero del Camino del Arrastradero, en Albarracín (Teruel). Hay que señalar también que, a pesar de la tosquedad de la F-3 de El Hocino de Chornas, acentuada por el estado incompleto de la figura, la línea de su cabeza, su cuello y la forma de representación de los pequeños incipientes apéndices la hacen absoluta -

mente relacionable con la mencionada figura de Albarracín. Parece de esta forma que se está reproduciendo el mismo tipo de adorno, con un concepto pictórico similar y que en definitiva estos datos son hechos que podemos admitir como casuales. Posiblemente están indicando desplazamientos de ideas y de gentes. Este tipo de datos representan para nosotros "nuevas puertas" para continuar en futuros trabajos en los que podamos perfilar más estos hechos.

Continuando en la zona de Teruel, otras dos figuras (F-57 de La Vacada y F-3 del Friso Abierto del Pudial, próximos entre sí, plasmadas con un concepto naturalista la primera y tosco la segunda aparecen con adornos de pequeñas orejetas. Por el tipo de adorno con el que han sido representadas y por las proporciones de esas orejetas parece que pueden reflejar un tocado similar al que recogíamos de la F-31 de Muriecho "L". A pesar de esto ni el concepto estilístico en unas, ni la silueta del resto de la cabeza, ayudan a establecer un paralelo más claro. Este tipo de tocado no volvemos a encontrarlo en otras zonas.

La F-20 del abrigo de El Polvorín en Puebla de Benifazá (Castellón) refleja una imagen de bucráneo. La silueta que presenta es indudablemente la de una cabeza de bóvido, aunque el concepto con el que ha sido representada esta figura sea marcadamente tosco. Estos bucráneos aparecen representados en otras figuras de zonas próximas, plasmados en distintos conceptos estilísticos. Siempre aparecen asociados a figuras que no realizan actividades fácilmente reconocibles, es decir, son imágenes de figuras muy peculiares. Encontramos otras figuras de similares características en la zona próxima de La Gasulla. En el abrigo de El Cingle se encuentra la F-14, C-5; y en el de Racó Molero la F-5, C-3; éstas, sin embargo, han sido plasmadas dentro de un concepto naturalista estilizado expresionista la pri-

mera y con trazos lineales que la encuadran dentro del grupo filiforme la segunda.

En la zona de Albarracín, la figura humana aparece siempre con un tratamiento que en general la diferencia muy claramente de las de otras zonas. Es por lo que nos atrevemos a intentar ver como posibles imágenes de bucráneos a las figuras F-2 y 5 del abrigo de Las Figuras Diversas, F-1, 2 y 3 del abrigo de Las Figuras Amarillas y a la F-2, C-2 del abrigo de El Arquero de los Callejones Cerrados.

La F-5 del abrigo de Las Figuras Diversas que ha sido representada con un concepto bastante tosco tiene sobre su cabeza un objeto o adorno semicircular y cóncavo que estructuralmente responde a la silueta tosca de una cornamenta. Este hecho, no obstante, no es tan evidente como en las representaciones de las figuras de El Polvorín, Cueva Remigia y El Racó Molero. A pesar de ello, como en otros casos, las incluimos dentro del grupo que estructural y formalmente está recogiendo las formas más similares.

La F-2 del abrigo de Las Figuras Diversas y la F-1, 2 y 3 del de Las Figuras Amarillas, están realizadas con un concepto pseudo-esquemático, en lo que al parecer pueda suponer un claro proceso a la esquematización. Este hecho parece evidente al comprobar cómo siendo las partes superiores de estas figuras prácticamente iguales entre sí, la parte inferior de la F-2, C-1 del abrigo de Las Figuras Diversas presenta rasgos naturalistas evidentes al haberse representado con piernas, pies y falo muy naturalistas. Las mencionadas del abrigo de Las Figuras Amarillas, sin embargo, presentan la parte inferior de su cuerpo convertido en una clara pseudo-esquematización. Todo parece reflejar la búsqueda de formas intencionadas por parte de los pintores. Apoyán-

donos en ésto, y dada la forma y silueta de la parte superior de estas figuras con salientes laterales que presentan una estructura semicircular, es por lo que pensamos que posiblemente estén reflejando la idealización de una silueta de bucráneos.

En el abrigo de El Arquero de Los Callejones Cerrados, la F-2, C-2 parece representar este mismo tipo de adornos-bucráneos de los que nos estamos ocupando.

La F-1, C-1 del abrigo de Peña del Escrito refleja sobre su cuerpo una imagen de bucráneo con una cornamenta muy exagerada. Esta figura, como sucedía con las de El Polvorín, El Cingle, etc., ha sido plasmada en una actitud poco habitual y como aquellas parece reflejar personajes "especiales" que no parecen conectados con escenas de una vida cotidiana (caza, etc.).

La F-1 de Cueva Remigia, reflejada con un concepto naturalista estilizado, fue representada con un tocado (prácticamente inapreciable en la actualidad) con una estructura formal de suaves picos y un punteado sobre los mismos. Este mismo tipo de adorno parece corresponder al que lleva la F-49, C-1 del abrigo de Els Cavalls que también fue representada con el mismo concepto pictórico.

Otros tipos de adornos con apéndices sobreelevados doblados hacia el exterior, cuya longitud es menor que la de su cabeza, son los que aparecen en las F-41 de Cueva Remigia, en La Gasulla; F-58 de la Cueva de Els Cavalls, F-1 del abrigo de El Rull; ambos en La Valltorta. Los dos primeros pertenecen al grupo naturalista estilizado y el último al tosco.

Otro grupo de figuras aparece con un adorno de dos apéndices, al parecer de orejetas exageradas y colocadas sobre las ca-

bezas en una posición casi vertical. Parecen relacionables a este nivel las F-34 y 70, C-5 de Cueva Remigia y la F-100, C-4 del mismo abrigo. La F-3, C-3 de El Cingle también parece responder a este tipo de estructura. Hay que señalar que es la única con concentración que podemos señalar de este tipo de adorno, como se puede ver en el cuadro.

De una forma menos evidente y respondiendo a una silueta con otro planteamiento estilístico, la F-74, C-5 de Cueva Remigia, a pesar del concepto filiforme con el que ha sido representada, refleja un tocado sobre su cabeza que parece pertenecer al grupo que estamos estudiando.

La F-1, C-2 de El Cingle, a pesar de su pseudo-esquemática reflexión refleja un planteamiento formal en su cabeza que parece relacionarla con las figuras anteriores.

En la zona de La Valltorta, dos pequeñas figuras filiformes parecen reflejar, aunque con unos apéndices más puntiagudos, unos tocados que probablemente se relacionen con éstos que estamos viendo. Son las F-37 y 39 de la Cueva de Els Cavalls.

La F-5 del abrigo de La Paridera de Las Tajadas y la F-4 del abrigo de El Barranco del Pajarero han sido incluidas en este grupo observando una posible relación formal con el que estamos analizando.

Dos figuras (F-6, C-2 y F-74A, C-5) de Cueva Remigia, en La Gasulla parecen llevar sobre sus cabezas unos adornos con cornamentas de diferentes animales. A juzgar por su forma y proporciones no parecen reflejar adornos de bucráneos sino que parecen significar otro tipo de cornamentas más largas. La primera de estas figuras ha sido reflejada con un concepto naturalista bastante

te real, a pesar de su estilización y el segundo es casi una figura filiforme, por lo que la hemos incluido en este grupo estilístico.

La F-43, C-5 de Cueva Remigia, observada "in situ" como otras, refleja a nuestro parecer una silueta de adorno que difiere de la del calco de Porcar, Obermaier y Breuil (a cuya publicación aludimos en el cuadro y en el estudio de este abrigo). Por ésto en el recuadro correspondiente a esta figura naturalista aparece la imagen que según nuestra comprobación y nuestras fotografías corresponde a un adorno en forma de media luna. Los trazos muy deteriorados, no obstante, no nos permiten una interpretación más clara.

La F-5, C-3 de El Cingle no tiene tampoco paralelos claros, apareciendo como una figura muy peculiar en los calcos de Breuil y Ripoll.

La F-228C de La Saltadora en La Valltorta, a pesar de sus apéndices incipientes, tampoco admite de momento claros paralelos ni identificación más cierta.

CUADRO IX: TOCADOS TRONCOCONICOS Y OTROS DE SIMILAR SILUETA.

Recogemos en este cuadro adornos muy diversificados, los cuales aparecen con formas troncocónicas en mayor o menor grado. El análisis del cuadro dá como resultado un conjunto de adornos muy peculiares que aparecen en diversas zonas sin conexiones formales aparentes entre unas y otras. En general son casos que no proporcionan una información redundante ni siquiera dentro de un mismo abrigo, es decir, no encontramos en general esos adornos repetidos en más de una figura en el mismo abrigo.

Tan sólo en el abrigo de La Val del Charco del Agua Amarga la F-29 y 31 llevan un mismo adorno de silueta troncocónica invertida sobre su cabeza. La longitud de este adorno es mayor que la de la cabeza de estas figuras filiformes y nuestro análisis no puede aventurar ninguna interpretación más afinada sobre este peculiar adorno en función de su forma y estructura. Tan sólo una figura representada con un concepto naturalista estilizado (F-1) en El Abrigo de El Arquero en la zona de Los Callejones Cerrados, Albarracín (Teruel), ha sido representada con un adorno de silueta troncocónica invertida que podría admitir una relación con las figuras filiformes mencionadas de La Val del Charco del Agua Amarga.

La F-47, C-1 del conjunto de La Pietat, en Ulldecona (Tarragona), ha sido representada con un adorno de forma troncocónica (no invertida) sobre su cabeza. Los trazos que la configuran son claros a pesar de tratarse de una figura filiforme muy pequeña. Como se puede observar en el recuadro correspondiente la imagen formal de este adorno no es relacionable con ninguno de los que de otras figuras hemos recogido.

La F-8 del abrigo de El Roure en Morella la Vella (Castellón), la cual por la silueta de su tocado de forma troncocónica con un saliente en la parte inferior del mismo observable en la parte anterior y posterior del mismo nos hace pensar como sucedía con algunos adornos del cuadro VI que ese saliente en la silueta responda a un saliente circular. Esto nos lleva a pensar irremisiblemente en un adorno similar a un pequeño sombrero con ala. Esta figura que conocemos por el calco de Hernández Pacheco, no obstante, pertenece a uno de los conjuntos que habría que volver a calcar si ello fuera posible, pues el calco de Hernández Pacheco fue realizado en 1918 y no sabemos que tipo de fiabilidad puede merecer este documento.

En la zona de La Gasulla encontramos en el abrigo de El Cigle a la F-36, C-6 realizada con un concepto estilístico bastante tosco. Esta figura fue representada con otro adorno, que a juzgar por su silueta, refleja también una forma que nos lleva a pensar en un pequeño sombrero con ala. No podemos, sin embargo, a juzgar por su silueta mucho más angulosa que la de la anterior figura de El Roure, que se trate del mismo "tocado-sombrero".

La F-38 de el abrigo de Los Toros en el Barranco de Las Olivanas de proporciones muy naturalistas ha sido representada con un adorno que irremisiblemente nos recuerda la imagen de un sombrero de copa. Indudablemente el tipo de tocado de este arquero tan peculiar es difícilmente identificable, por lo que simplemente hemos recogido su adorno dentro de este cuadro en función de su forma. A pesar de ello, tenemos que decir que la silueta y proporciones de su tocado, exceptuando los salientes de la parte inferior del mismo, parecen poder relacionarse con las siluetas de los pequeños filiformes que hemos mencionado del abrigo de La Val del Charco del Agua Amarga. También en este caso del abrigo de Los Toros la longitud del tocado es mayor que la de la cabeza

del arquero.

La F-1 del abrigo de El Ciervo en Dos Aguas (Valencia) ha sido representada con un adorno troncocónico invertido con un saliente lateral, que parece reflejar la imagen de un pequeño bonete. No existen paralelos evidentes para éste y solamente a nivel estructural podría relacionarse con la imagen de la F-47, C-1 del conjunto de La Pietat, ya mencionada.

Las F-36, C-5 de El Cingle y la F-14, C-1 del abrigo de Doña Clotilde, realizadas ambas con un concepto naturalista muy tosco y sin ningún tipo de relación estructural ni formal entre ellas, han sido recogidas en este cuadro por las siluetas troncocónicas que, especialmente en el ejemplo de Doña Clotilde, no responden a formas anatómicas de cabeza, sino que parecen llevar algún tipo de tocado para el que no hay, a nuestro parecer, posibilidad de identificación posible ni de relación con los de otras figuras. No obstante se ha recogido la forma en este cuadro, intentando que no haya pérdida de una información existente en las pinturas.

CUADRO X: PEINADOS FEMENINOS CORTOS, MELENAS CORTAS, MELENAS LARGAS, PEINADOS RECOGIDOS Y OTROS.

En este cuadro, como indicábamos en el apartado 2.3, hemos recogido todos los peinados femeninos. Sólo hemos utilizado un cuadro para recoger todos los tipos existentes, por ser la figura femenina muy poco representada en esta zona que hemos estudiado, y mínima la variedad de sus peinados.

El peinado corto sólo aparece de una forma evidente en la F-1 del abrigo de La Cañada de Marco, en Alcaine (Teruel). Esta figura representada con un concepto naturalista muy tosco presenta sin embargo como pudimos comprobar en el abrigo un cuidadoso detalle de su peinado, con un pequeño saliente en la parte superior de su cabeza y unos mechones salientes en la nuca. Este peinado rompe a nivel formal con todas las representaciones de cabezas femeninas. En la zona próxima de Obón, en el abrigo de El Cerrao, la F-24 ha sido plasmada con una forma redondeada de cabeza que posiblemente indique un peinado corto, pero la falta de detalle en esta representación, tosca también, no nos permite relacionarla con otras figuras femeninas.

La melena corta es sin lugar a duda el adorno predominante. En general no aparecen en la línea del trazado de su pelo con ningún entrante en la silueta del mismo que parezca indicar la existencia de diademas o algo similar, como si estudiamos en muchas cabezas masculinas con este tipo de peinados. Posiblemente exista alguna relación explicable desde un punto de vista funcional, si contamos con las distintas actitudes en las que han sido reflejadas las figuras de ambos sexos. Las figuras femeninas no son representadas en ningún caso co-

mo figuras que estén corriendo en función de la caza o por otros motivos, lo que posiblemente explique la ausencia de diademas en este tipo de peinados.

Las figuras representadas con peinados en forma de melena corta son las: F-1, 2, 3, 5, 7, 9 y 10 de Cogul (Lérida); F-48 del abrigo de La Val del Charco del Agua Amarga en Valdegorfa (Teruel), F-51, C-1 del conjunto de La Pietat en Ulldecona (Teruel), F-3 del abrigo del Racó Gasparo, en la zona de La Gasulla; F-7 de el abrigo de El Cingle de l'Ermita, F-5 de la cueva de Els Cavalls, y F-231 del abrigo de El Cingle dels Tolls del Puntal (estas tres últimas de la zona de La Valltorta); F-4, C-2 del abrigo de La Peña del Escrito en Villar del Humo (Cuenca) y F-13 del abrigo de El Ciervo en Dos Aguas (Valencia). De todas estas figuras tan sólo aparecen con características que las hagan diferenciables de las demás la F-7 de El Cingle de l'Ermita y la F-5 de la cueva de Els Cavalls. La primera ha sido representada muy toscamente y la silueta de su peinado es más angulosa que la del resto de las figuras que reflejan este tipo de adorno, y es la única de estas que en la silueta del mismo tiene un entrante marcado que no se corresponde con otro de similares características en el otro lado. Por esto no pensamos, ni siquiera en este caso, que su peinado fuera acompañado de una diadema que lo sujetara. La F-5 de la cueva de Els Cavalls ha sido recogida por nosotros del calco de Viñas (como indicábamos en el apartado 4.1), el cual difiere del que publicaron Overmaier y Wernert en 1919. En el calco del primero esta figura además de haber sido representada con melena corta podemos observar sobre su cabeza un pequeño tocado sobreelevado de superficie plana sobre el cual, según este calco, aparecen unos punteados de estructuras lineales a modo de pequeños salientes sobre el mismo. En el calco de Obermaier y

Wernert no aparecía más que una forma redondeada de cabeza similar a la mencionada figura de El Cerrao, que recogemos en este cuadro, y la falda de la figura aparecía ocupando un espacio similar al que aparece recogido en el recuadro nuestro. Sin embargo el calco de Viñas recoge una falda más prolongada.

Solamente aparecen en dos casos peinados de media melena. Como en los peinados masculinos, hemos considerado media melena a aquellas que por la longitud comprobable de su representación están en contacto con los hombros de la figura. La F-54 del abrigo de La Vacada, en Castellote (Teruel) y la F-33 del abrigo de El Ciervo en Dos Aguas (Valencia) son las únicas que presentan estas características dentro de la zona que hemos estudiado. Hay que señalar cómo, al contrario de lo que sucede con las figuras que han sido plasmadas con un peinado en forma de melena corta, estas otras aparecen con una perspectiva de perfil en su cabeza, lo cual permite observar este detalle que así aparece valorado por la intencionalidad en su representación por parte del pintor.

Hemos recogido en este cuadro también a las figuras F-14 del abrigo de El Ciervo y la F-2 del abrigo de La Pareja, ambos de Dos Aguas (Valencia). Estas figuras reflejan un saliente estrecho y picudo el primer caso, y un peinado recogido y aparentemente rizado el segundo. Ni uno ni otro tienen paralelo posible dentro de la zona estudiada.

Tan sólo en un caso encontramos una figura (F-2 del abrigo de La Cañada de Marco, en Alcaine-Teruel), que parece reflejar una melena larga terminada en salientes o mechones. Se trata de una figura representada con un concepto muy tosco y como las anteriores no tiene paralelo posible.

La F-50 del abrigo de Val del Charco en Valdeagorfa (Teruel) está especialmente deteriorada en la parte posterior de su cabeza, por lo que la falta de información no permite el estudio de su cabeza.

La F-1 del abrigo de El Arquero en Ladruñán (Teruel) ha sido representada con un peinado que por su silueta parece reflejar una melena corta "desgreñada" que contrasta absolutamente con las que de este tamaño aparecen en las otras figuras femeninas.

Hay que señalar como dato, que puede ayudar al estudio de las figuras femeninas, el hecho de que aparecen representadas con conceptos naturalistas en mayor o menor grado, no encontrando en la zona estudiada figuras femeninas filiformes o pseudo-esquemáticas. Esto, a un nivel conceptual, está aportándonos una información que posiblemente pueda ponerse en relación con las actitudes con las que han sido representadas las figuras femeninas. Indudablemente observamos toda la expresión que reflejan las figuras de los pequeños filiformes, a los cuales se les representa siempre en posturas que describen movimientos de carreras, cuerpos en tensión, disparando, etc., actitudes y actividades en las que no se representa a las figuras femeninas.

CUADRO XI: BARBAS.

Hemos recogido en este cuadro todas las representaciones de figuras en las que es observable, a juzgar por su silueta, el hecho de la intencionalidad del pintor por representar un detalle. Indudablemente está reflejando también, como indicábamos en el apartado 2.3 de nuestro trabajo, el que exista una costumbre determinada como ésta en determinados personajes y que este hecho implica, además de una costumbre, un cuidado que implícitamente podemos suponer a juzgar por las formas y tamaños observables en las representaciones de estas figuras con barbas.

Queremos señalar que esta característica física de los personajes con barba va unida en gran parte de ellos a otra característica muy evidente, como es el que salvo en dos casos (F-31, C-1 de Muriecho "L" y F-221 de la cueva de La Saltadora) el resto de las figuras con barba presentan unas cabezas redondeadas, identificadas por nosotros como cabezas rapadas y otras con adornos de plumas. Solamente en los casos tratados como excepciones encontramos una asociación barba-meleña. Es con mucho una asociación predominante la que observamos entre estas cabezas que recogemos como "rapadas" y las barbas.

Es interesante señalar la marcada intención de búsqueda de una perspectiva en todas estas figuras que permita plasmar este detalle personal.

Dos zonas aparecen como concentraciones de esta característica en los personajes representados. En la zona del pre-Pirineo oscense en el abrigo de Muriecho "L" han sido plasma-

das cinco figuras con barba. La F-1, C-2 y la F-31, C-1 son figuras de características muy diferenciadas. La primera fue recogida ya en el Cuadro VII por su "tocado" en forma picuda y la segunda fue estudiada por las características de su peinado y por sus "orejetas" . Mayor homogeneidad presentan las figuras F-45, 46 y 25, C-2 del mismo abrigo. Estas tres figuras toscamente representadas presentan, sin embargo, el detalle de la barba y de la forma de su cabeza rapada.

Otra zona donde existe otra concentración de figuras de similares características a las F-45, 46 y 25, C-2 de Muriecho "L" es el conjunto de La Pietat, en Uldecona (Tarragona). En éste, las F-3, C-2, F-1, C-3 y F-90, C-1 y F-2, C-8, presentan también las características de la asociación de cabeza apreciablemente con silueta de "rapada" y barba en el primer caso y posiblemente, a juzgar por la silueta que a pesar del adorno de plumas queda reflejada, en los otros tres casos. Otra figura del mismo conjunto (F-93, C-1) presenta una silueta de cabeza abombada que podría identificarse como ya mencionamos en su cuadro correspondiente con una posible melena corta. En el cercano abrigo de El Polvorín (Pobla de Benifazá Castellón), la F-19A, presenta unas características de cabeza rapada-barba que la hacen asociable a las que con estas características encontramos en el abrigo de La Pietat.

No encontramos representaciones de este tipo en la zona de Lérida y tan sólo una en la provincia de Tarragona. La F-1 del abrigo del Mas del Llord en Rojales, evidencia en su imagen de perfil una barba.

En la zona de Teruel-Norte encontramos tres representaciones de personajes con barba, a las que además puede relacio -

nar el hecho de haber sido plasmadas con un concepto muy naturalista, presentan su cabeza rapada evidentemente en dos de los tres casos (F-10 del abrigo de Los Recolectores y F-2 del abrigo de El Hocino de Chornas en Obón) y están representados en una postura inclinada hacia delante en los tres casos. En ninguno de ellos hay reflejada una evidencia del motivo de su postura. La F-44 de Val del Charco en Valdeagorfa tiene sobre su cabeza unos trazos que ya identificamos como posible adorno de plumas, a pesar de lo cual la silueta de su cabeza es casi tan redondeada como las anteriores.

En la zona de Castellón-Norte aparecen, en distintos abrigos, figuras con barba de características físicas muy variadas. De esta forma en el abrigo de El Roure, encontramos la F-8, plasmada con un concepto naturalista. En Cueva Remigia, la F-3, C-5 y F-8A, C-4, representadas con un concepto naturalista expresionista la primera y tosco la segunda. En la cueva de El Civil la F-82, C-3, plasmada con un naturalismo estilizado; en la cueva de El Rull la F-2 aparece con rasgos claramente expresionistas; de igual forma la F-44 presenta características de expresionismo, aunque más naturalista que la anterior; en la cueva de La Saltadora la F-221 ha sido plasmada con un evidente concepto naturalista y en La Cova Gran del Puntal, la F-225 conserva a pesar de su estilización evidentes rasgos naturalistas. Todas estas figuras presentan uniformidad tan sólo por la característica de su barba. Las cabezas presentan diferentes adornos, tocados o peinados que las diferencian claramente. De ésta no parece muy indicativo si pensamos en el gran número de figuras representadas en esta zona de Castellón-Norte.

En el resto de las zonas sólo volvemos a encontrar otro caso con esta representación que estudiamos en este cuadro.

La F-38 del abrigo de Los Toros en el Barranco de Las Olivanas, además del peculiar tocado con el que ha sido representada su cabeza, presenta una señalada barba muy bien perfilada.

CUADRO XII: ADORNOS DE CUELLO, TORAX Y CINTURA.

Se han recogido en este mismo cuadro los adornos de cuello, tórax y cintura por cuestiones funcionales relacionadas con nuestro trabajo. Se trata en esta ocasión del estudio de unos adornos representados en muy pocas ocasiones. Solamente dos figuras aparecen con un saliente en su cuello que parece reflejar la presencia de un adorno. Hay que señalar no obstante que, a pesar de la distancia geográfica y estilística existente entre las dos, estructuralmente el objeto que cuelga de sus cuellos parece responder a un mismo tipo de objeto alargado, de una longitud un poco mayor que la altura de sus cabezas. Este objeto representado en una posición perpendicular a la línea de su cuello aparece ligeramente doblado en el extremo y dividido en éste por el centro, de forma que deja dos siluetas picudas en los extremos de los mismos. Una de estas figuras es la F-6, C-1 de Cogul (Lérida) y la otra la F-1, C-4 del abrigo de Marmalo en Villar del Humo (Cuenca). La primera es sin duda una figura muy peculiar y expresionista, - pues esta figura itifálica, a cuyos lados se han representado figuras femeninas, es uno de los pocos ejemplos que existen de figuras de este tipo, ya que en general, sí aparecen muchas figuras masculinas con representación del falo, pero son muy pocas las itifálicas. La otra figura del abrigo de Marmalo nos proporciona poca información al haber sido representada de un modo muy tosco con una imagen muy incompleta.

Otra figura, en este caso femenina, aparece con un ligero punteado que surge de su cuello, según el calco de Alma - gro, el cual, como indicamos en el apartado 4.1, lo hemos utilizado para el estudio de estas pinturas. El punteado parece reflejar la silueta de un collar.

Los adornos de tórax no son frecuentes. En la zona de Alacón (Teruel) encontramos dos figuras expresionistas (F-2 y F-5) que han sido representadas con unos salientes colgantes a modo de unos largos flecos en la segunda y con un saliente debajo del brazo de línea más regular en la primera. En la misma zona, en el carcano abrigo de la Cueva de Eudovites (situada en el mismo cerro) dos figuras (F-5 y F-6) parecen haber sido representadas con el mismo tipo de adorno. Hay que señalar, sin embargo, que estas figuras han sido plasmadas con un concepto casi esquemático al que no falta, a pesar de ello, la expresión de movimiento. Este tipo de adorno no vuelve a aparecer en otras zonas.

La F-20 de el abrigo de El Polvorín, representada con un concepto naturalista tosco tiene unas líneas reflejadas, saliendo desde distintos ángulos de su cuerpo. La imagen es la de una figura con bucráneo que ha sido asaeteada. No es el único ejemplo, ya que aparece otra figura de muy similares características en La Peña del Escrito (Villar del Humo, Cuenca).

En el abrigo de El Cingle, en La Gasulla, la extrañísima y poco convencional F-35, C-6 tiene representado el tórax por manchas de color discontinuas que suponemos que no son fruto de la casualidad. El concepto muy tosco con el que se ha representado esta figura no permite por el momento otro tipo de análisis.

La F-38 del abrigo de Los Toros, Barranco de las Olivanas, tiene representado su tórax con huecos horizontales en su interior. Por su estructura parecen intencionales. No podemos asegurar si traduce un adorno corporal.

Dos figuras (F-20 del abrigo de El Polvorín en Poblá de Benifazá y F-1 de Peña del Escrito) reflejan, a pesar de los distintos conceptos estilísticos con los que han sido representadas, varios datos que suponen una información redundante. Además de haber sido representados con bucráneos, como ya indicamos en el cuadro VIII, también lo han sido con lo que al parecer son flechas clavadas en su cuerpo. Esta evidencia es observable con mayor claridad en la F-20 de El Polvorín. No parece en ninguno de los dos casos que los salientes estén reflejando un adorno.

Un adorno con pequeños y agudos salientes en la cintura aparece representado en la F-8 del abrigo de la Tía Mona, F-6B de El Polvorín, F-1 de El Cingle de Mas d'En Josep y F-227 de la cueva de La Saltadora. Podrían reflejar el mismo tipo de adorno a pesar de las diferencias estilísticas notables, las F- 25, 26, 34 y 35 de la cueva de Doña Clotilde. Todas, salvo las de la cueva de Doña Clotilde, son figuras con rasgos naturalistas más o menos estilizadas o expresionistas. Tan sólo el grupo de figuras de Doña Clotilde ha sido representado con un concepto que se acerca a la esquem tización de la figura humana. A pesar de ésto, los salientes laterales en la parte baja del tórax, con contacto con la cintura, parecen responder a un mismo objeto colocado alred dor de la misma.

Con una línea menos angulosa, pero pareciendo responder a un mismo objeto (posiblemente realizado con otro material que refleja una imagen más redondeada) las figuras F-16 de la cueva de El Carroso, F-88 y 89, C-1 del conjunto de La Pietat han sido plasmadas con unos salientes encima de su cintura perfectamente observables "in situ".

Encontramos algunas figuras que no podemos relacionar claramente con otras. No hemos querido dejar de recogerlas, por reflejar salientes en su tórax o cintura. La figura F-13 de la cueva de El Garroso (Alacón, Teruel) tiene características claramente expresionistas. A pesar de ésto se pueden observar líneas angulosas en la parte anterior y posterior de su cintura que posiblemente indiquen un adorno similar a los analizados. La F-24 del abrigo de Los Toros en el Barranco de Las Olivanas, tiene también unos salientes ondulantes en lo que parece el lugar de su cintura. La F-2, C-1 del abrigo de Peñas del Escrito en Villar del Humo (Cuenca) ha sido representada con un trazo ligeramente curvado hacia arriba a la altura aproximada de su cintura. Estas dos figuras de trazos lineales están próximas, conceptualmente, al grupo filiforme.

CUADRO XIII: ADORNOS EN BRAZOS (PERTENECIENTES A FIGURAS MAS
CULINAS Y FEMENINAS.

Hemos recogido en este cuadro todos los diferentes tipos de adornos que encontramos tanto en las figuras masculinas como femeninas.

Lo primero que llama la atención al examinar el Cuadro, es la variedad formal existente de estos adornos, y la repetición de algunos tipos en diversas figuras de cada zona, viendo así como aunque los brazaletes redondeados aparecen en varias zonas, los adornos grandes con forma de flecos aparecen en una, los de dos colgantes lineales en otra, etc.

La zona del pre-Pirineo oscense cuenta solamente con la F-14, C-1 de Muriecho la cual, a juzgar por la silueta de sus brazos, especialmente del izquierdo, parece llevar un brazalete abultado en la parte alta del brazo.

En el área de Lérida aparece una figura femenina (la F-1) plasmada con un concepto naturalista estilizado como la mencionada F-14 de Muriecho y con un brazalete de silueta redondeada con similares características a la de Muriecho. En ambas aparecen además situados por encima del codo. La F-5 de Cogul también aparece con dos pequeños colgantes picudos a la altura aproximada del codo.

En el área de Tarragona no se ha representado ninguna figura en la que se pudiera observar algún tipo de adorno en los brazos.

En el área de Teruel-Norte, encontramos dentro de la zo

na de Alacón, en el abrigo de la Tía Mona, tres figuras (F-9, 4 y 8) de un concepto naturalista estilizado la primera y de un naturalismo estilizado expresionista las otras dos. Aparecen con un tipo de adornos de brazos terminados en varias ramificaciones a modo de "flecos". Este tipo de adorno no vuelve a repetirse en ninguno de los restantes abrigos estudiados en este trabajo.

En la zona próxima de Valdeagorfa, en el abrigo de Val del Charco, la figura que consideramos femenina (F-48) y otra masculina (F-55) aparecen ambas con un adorno que sobresale del lugar del codo con forma picuda y rígida. Una de ellas (la F-48) lleva además un brazalete redondeado en el otro brazo.

En el abrigo de El Polvorín (Pobla de Benifazá, Castellón) encontramos dos figuras (F-6B y F-18D) plasmadas con un concepto naturalista estilizado la primera y más expresionista la segunda. El detalle de adornos picudos colgantes como en el caso de las analizadas de Val del Charco, surgen del codo.

En el conjunto de La Pietat (Ulldecona, Tarragona), dos pequeñas figuras (F-88, C-1 y F-2, C-5) reflejan los únicos adornos de brazos que encontramos en este abrigo. Al parecer se trata de dos brazaletes a juzgar por el volumen que sobresale del trazo que conforma sus brazos en ambos lados. Estas figuras han sido plasmadas con un concepto naturalista estilizado la primera y filiforme la segunda. No aparecen otros adornos en brazos en la zona de Tarragona.

Podemos ver, siguiendo este cuadro, como no aparece re

cogido ningún adorno de brazos en la zona de Morella (Castellón) y cómo los únicos que hemos encontrado en la zona de La Gasulla son muy peculiares. Las figuras que los llevan son, así mismo, a nivel formal, muy poco relacionables con las más características de la Cueva Remigia donde aparecen y con el resto de figuras revisadas de toda la zona de La Gasulla. Estas dos figuras (F-11A y 11C, C-4) llevan unos colgantes bastante grandes a juzgar por la relación proporcional de éstos con las dimensiones de su cuerpo. La primera de estas figuras parece llevar un objeto de textura blanda, si observamos el estrechamiento que se produce al acercarse a la cintura en relación con la anchura que aparece surgiendo de los brazos extendidos. La otra figura parece llevar un objeto similar más largo para el que no tenemos mayor posibilidad de análisis debido a la tosquedad de la representación y al deterioro de la misma. No hay paralelos para este tipo de adornos en toda el área que hemos estudiado.

En la zona de La Valltorta encontramos brazaletes como adorno predominante, siendo algunos de éstos, de silueta redondeada y otros de silueta mucho más marcada y angulosa. En la cueva de El Civil, la F-82, C-3 parece llevar un brazalete de silueta redondeada en su brazo derecho y muestra un saliente picudo poco sobresaliente en el otro. Este posible - mente corresponda a otro tipo de adorno en el codo semejante a los que hemos mencionado de la figura F-48 de Valdeagorfa, la cual, como ésta, lleva un adorno de este tipo en uno de los brazos y un brazalete de silueta redondeada en el otro. Esta figura corresponde a un concepto estilístico naturalista estilizado. La F-25, C-3 ha sido representada con un brazalete de silueta redondeada en un brazo y un adorno u objeto colgante muy peculiar en el otro. Esta figura expresionis

ta lleva además un recipiente con asa en una mano. La F-93, C-3 de este mismo lugar es una de las figuras más peculiares por las proporciones de la representación de su melena en relación con las proporciones de su cuerpo. No obstante y pese al expresionismo con el que se ha representado hay que señalar el detalle con el que se ha plasmado el brazalete anguloso. La F-47, C-3 del mismo abrigo tiene reflejado en la silueta de su brazo la presencia de un brazalete redondeado.

Dentro también de la zona de La Valltorta en la Cueva de Els Cavalls encontramos las representaciones de las F-14, 15 y 49, C-1, con brazaletes redondeados en la parte alta del brazo las dos primeras y con un brazalete evidentemente anguloso la segunda.

No vuelven a aparecer representaciones de adornos de brazos en el resto de toda el área estudiada hasta llegar a la zona de Dos Aguas (Valencia). En el abrigo de El Ciervo encontramos varias figuras con adornos en forma de salientes colgantes lineales que surgen del codo en las F-2 y 29, ambas masculinas. La primera está plasmada en un evidente concepto naturalista y el segundo, aunque muy deteriorado e incompleto parece reflejar una cierta estilización. Las figuras femeninas F-13 y 14 han sido plasmadas con una clara tosquedad y descuido, sobre todo si las relacionamos con algunas de las figuras masculinas que se representaron en el mismo abrigo. Estas figuras femeninas aparecen con un adorno en el codo que recuerda a la F-5 de Cogul la primera, por la terminación en dos picos y con un casi lineal que recuerda a las dos de las figuras masculinas de este abrigo, la segunda. En el abrigo de La Pareja, la figura femenina F-2 refleja como se puede observar en el detalle que recogemos en el cual

dro, un colgante doble en el codo de muy fino trazo puntea -
do.

CUADRO XIV: FALDAS CORTAS; FALDAS A MEDIA PIERNA Y FALDAS -
LARGAS.

Como adelantábamos en el apartado 2.3, hemos recogido en este cuadro todas las faldas femeninas representadas. Considerábamos en el mismo, las distintas longitudes que hemos encontrado en las distintas faldas en relación a la rodilla como punto intermedio de los tres tipos y comenzábamos a observar cómo lo que en ocasiones se ha llamado falda, parece en realidad un vestido.

En una primera y general visión del cuadro se observa que predominan las faldas que cubren el cuerpo de la mujer hasta la mitad de las piernas. No obstante recogemos algunos ejemplos de faldas cortas. Estas, en general, han sido representadas con figuras poco naturalistas y toscas. Las faldas más largas se prolongan casi hasta el tobillo y en ocasiones hasta los pies dejándolos visibles o no.

En la zona del pre-Pirineo oscense encontramos dos ejemplos de figuras femeninas expresionistas con distinto grado de estilización en el abrigo de Muriecho "L". En éste, la F-8, C-1 es mucho más estilizada que la F-12, C-1. Esa figura ha sido representada con una falda extraordinariamente corta. No es el único caso, y el trazado de las líneas que la conforman no deja entrever que se haya deteriorado y se haya perdido la forma de falda más larga. La F-12, C-1 por el contrario, conserva unas formas más naturalistas y la longitud de su falda llega hasta media pierna; además de esto, su silueta marca líneas suaves y amplias, al contrario de lo que sucede con la angulosa falda de la figura anterior.

En el área de Lérida encontramos en el abrigo de Cogul siete figuras en las que podemos estudiar las formas de sus faldas. Las F-1 y 2 han sido representadas con concepto naturalista estilizado. Podemos observar la longitud de su falda, la cual, a juzgar por las proporciones que presenta respecto al resto del cuerpo, debía cubrir sus rodillas. Presentan a ambos lados de estas faldas unos picos que reflejan la forma en que el material con el que estuviera realizada probablemente se plegara por su propio peso. Las figuras F-3, 5, 7, 9 y 10 del mismo abrigo, reflejan un planteamiento más expresionista, a pesar de lo cual la longitud de las faldas es, como en las anteriores, a media pierna y la textura del material con el que se confeccionaron queda igualmente acoplado a la forma de los cuerpos de estas figuras.

No volvemos a encontrar faldas representadas en todo el área de Tarragona, ni en la zona de Alacón (Teruel). Dentro del área de Teruel-Norte, sin embargo, encontramos dos figuras femeninas en el abrigo de La Cañada de Marco, en Alcaine (Teruel). Las figuras F-1 y 2 de este abrigo han sido plasmadas con un concepto muy tosco en los dos casos. La F-1 ha estado un poco más cuidada en su representación. La cabeza de esta figura tenía, como ya vimos, una detallada imagen de su peinado; sin embargo, a partir de la cintura, sólo podemos observar lo que parece ser una falda corta a juzgar por las proporciones. El trazo rudamente se interrumpe y a partir de éste, surgen otros dos rústicos trazos que pretenden reflejar las piernas de la figura. El análisis de la F-2 es todavía más complicado. Hemos comprobado la figura "in situ", como todas las de esa zona, y se puede identificar la silueta de una falda larga muy toscamente realiza-

da a juzgar por sus proporciones en relación al resto de su cuerpo. No obstante no hay ningún otro detalle de piernas, etc. que ayuden al análisis de esta figura.

Dentro del área de Teruel-Norte también, en el abrigo de El Cerrao (Obón), se encuentra la representación de otra figura femenina de trazado y concepto estilísticos muy toscos. En esta figura (F-24) se puede observar el trazado de una falda corta, pues a juzgar por la pierna que se conserva parece reflejar una falda que simplemente cubriría la rodilla. No volveremos a encontrar en todo el área estudiada otro ejemplo de faldas cortas.

En el abrigo de Val del Charco (Valdeagorfa, Teruel), la F-50 ha sido representada con una falda que por la silueta, longitud y picos colgantes laterales, recuerda a las de la F-1 y 2 de Cogul (Lérida). También como aquellas, ésta ha sido representada con un concepto naturalista estilizado.

En el abrigo de El Arquero, en Ladruñán (Teruel), la figura (F-3) parece reflejar una silueta femenina, pero observada "in situ" no podríamos asegurar este hecho. Otra figura de trazado mucho más tosco dentro del mismo abrigo (F-1), de la que sólo quedan trazos discontinuos, refleja la silueta de una figura femenina con falda a media pierna.

Cerca de Ladruñán en el abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel), la F-54 refleja la imagen muy naturalista a pesar de su deterioro de una figura femenina con una falda a media pierna.

En el abrigo de El Polvorín (Pobla de Benifazá, Castellón) la F-18A es la representación de una de las figuras femeninas más estéticas de todas las revisadas por nosotros. Esta figura ha sido plasmada con un expresionismo marcado. La falda que lleva esta figura tiene una longitud que le cubre hasta media pierna. La marcada línea de sus nalgas hace pensar, como en otros casos, en una textura blanda y acoplable a su cuerpo.

La F-19B del mismo abrigo es una figura muy tosca con una falda que a juzgar por la longitud visible de sus piernas debe cubrir a duras penas su rodilla.

En el área de Tarragona, en el abrigo de La Pietat, la F-51 fue comprobada "in situ" por nosotros y refleja, sin duda, la imagen de una pequeña figura naturalista estilizada con una falda que, a juzgar por las proporciones de su cuerpo, como hemos hecho en otros casos, debe reflejar una longitud que llega a sus tobillos.

En la cueva de Culla (Benifallet, Tarragona), la F-2 (figura muy expresionista y peculiar) ha sido representada con una falda que debe tener una longitud que llega hasta media pierna.

En la zona de La Gasulla encontramos diversos ejemplos de figuras femeninas con representación de su falda. En primer lugar en el abrigo de Racó Gasparo, la F-3 es una figura femenina muy naturalista con una falda corta que se acopla al cuerpo de la figura como hemos observado en otras figuras y con pliegues que caen por su peso, a juzgar por los distintos ángulos en la línea de la silueta inferior de su falda.

En el abrigo de El Cingle de l'Ermita, la F-7 parece llevar un vestido que cubre su cuerpo hasta los pies, que asoman por debajo de la falda. En el abrigo de Els Cavalls, la F-5 parece haberse representado -según el calco de Viñas- con una longitud mayor a la que aparecía en el calco de Obermaier y Wernert en 1919 (ambos calcos aparecen detallados en el apartado que dedicamos al estudio de este abrigo). La F-231 del Cingle dels Tolls del Puntal es una figura femenina con falda a media pierna, representada con un estilo naturalista tosco.

No aparece ninguna figura femenina en todo el área de Teruel S.W. y en el área de Cuenca tan sólo tenemos la evidencia de una figura femenina con falda (F-4, C-2) en la Peña del Escrito. La silueta de la falda de esta figura está marcada por una línea interrumpida debido al deterioro que presenta, pero que marca la silueta de una falda que al parecer llega hasta la mitad de la pierna de la figura.

Sólo encontramos dos concentraciones importantes de estas figuras femeninas con faldas. La primera la vimos en el abrigo de Cogul; la segunda aparece en los abrigos de El Ciervo y La Pareja en Dos Aguas (Valencia). Las F-13, 14 y 33 del abrigo de El Ciervo y la F-2 del abrigo de La Pareja han sido todas representadas con un concepto estilístico muy tosco. Todas ellas son ejemplos de figuras con faldas largas y amplias. La F-2 del abrigo de La Pareja parece reflejar la imagen de una prenda de vestir de una pieza en vez de una falda, debido a las proporciones anchas y a las líneas de la silueta de la figura. La silueta de la falda de la F-33 de El Ciervo parece reflejar un tipo de falda sujeta a la cintura mediante cualquier objeto tipo cinturón, a partir del

cual sobresaldría hacia la parte de arriba parte del tejido, lo que probablemente produzca las imágenes picudas en la parte anterior y posterior de la cintura.

CUADRO XV: FALDELLINES CORTOS Y SAYONES.

Como ya indicábamos en el apartado 2.3, se han recogido en este cuadro todos los faldellines cortos que llevan las figuras. Hemos considerado como faldellín corto a aquel que no llega a cubrir la rodilla de la figura (como siempre son medidas aproximadas apoyadas en una relación establecida con la longitud de estos y la de los miembros del cuerpo).

Otros objetos similares a faldellines muy cortos cuelgan a menudo a partir de la cintura. Parecen reflejar algún tipo de adorno-colgante situado en la parte posterior de su cintura. También encontramos representados un tipo de prendas que a menudo reflejan una imagen de sayones de una sola pieza; suelen tener una longitud que se prolonga hasta la rodilla.

En el área del pre-Pirineo oscense aparecen dos figuras con sayones (F-1 y 2 del abrigo de Muriecho "L"). Estas representaciones son muy peculiares por el tipo de sayón que parecen llevar y por la iconografía general de estas dos figuras. Sólo encontramos un posible paralelo para este tipo de sayones en otras dos figuras del abrigo del Barranco del Pajarero en Albarracín (Teruel); las figuras F-5 y 6 de este abrigo, a pesar del estilo naturalista tosco que presentan, parecen reflejar unos sayones con mangas como los de Muriecho "L".

No existe ninguna representación con faldellines cortos o sayones en el área de Tarragona ni en el de Lérida. En el área de Teruel tan sólo encontramos una figura (F-29 del

abrigo de Los Trepadores en Alacón) que parece llevar colgando a partir de su cintura, lo que posiblemente sea un adorno o faldellín muy corto, el cual queda colgando visiblemente en la parte posterior de su cuerpo, a juzgar por la posición que reflejan las piernas del trepador. Este tipo de faldellines está muy generalizado; aparece en figuras plasmadas en distintos conceptos pictóricos, distintas actitudes, etc. No aparece, sin embargo, ninguno de estos en el área de Tarragona. Posiblemente pertenezcan al mismo tipo de faldellines cortos, a juzgar por la forma y longitud los que al parecer llevan la F-2 del abrigo de La Galería Alta de la Masía, en Morella la Vella (Castellón), el cual, como se puede observar en el recuadro correspondiente, al haber sido plasmado en una figura que está representada inclinada hacia delante, refleja un corto saliente colgante en la parte posterior. En esta figura, a pesar del deteriorado estado en que se encuentra, se pueden observar sus rasgos naturalistas estilizados. Otra figura, (F-8 de El Roure, Morella la Vella-Castellón) ha sido plasmada de forma más naturalista con colgantes a un lado de una pierna y en la parte intermedia de las dos, las cuales parecen reflejar un faldellín corto del mismo o similar tipo que los anteriores.

En la zona de La Gasulla, en la cueva Remigia, la F-9, C-3 parece llevar un faldellín corto. Esta figura pertenece a un grupo estilístico muy tosco de ese abrigo. La F-13, C-3 de ese mismo abrigo, tiene un planteamiento formal redondeado a partir de su cintura, el cual, a juzgar por sus proporciones, debe estar reflejando un tipo de prenda corta, de la que no se puede extraer más información por no contar con otras figuras de similares características, y por estar como la anterior reflejando un concepto estilístico muy tosco. La

F-13, C-3 del mismo abrigo ha sido representada con dos pequeños salientes que surgen de sus nalgas. Por su proporción y forma no parecen reflejar un faldellín, sino algún pequeño adorno que surgiría de su cintura. Posiblemente refleje el mismo tipo de objeto que aparece colgando entre las piernas estiradas de la F-3, C-5 de El Cingle, puesto que en los dos casos se trata de dos cortos trazos que surgen, a pesar de la distinta postura de las figuras, de la misma parte de su cuerpo.

También en la zona de La Gasulla, en la cueva Remigia, la F-34, C-5, a pesar de su tosquedad, refleja un tipo de adorno dividido que cuelga al parecer desde la parte posterior de su cintura. Esta figura que parece estar sentada ha sido evidentemente representada intentando señalar esa separación. Ese mismo tipo de adorno es, al parecer, el que lleva la F-5, C-3. Este mismo tipo de adorno con dos salientes laterales se repite como veremos en la zona de Albarracín.

Dentro de la zona de La Gasulla la F-14, C-5 de El Cingle, a juzgar por la línea de su trazado y el saliente en pico que presenta, no parece reflejar ningún tipo de faldellín, sino que probablemente se trate de la búsqueda de una imagen del animal, cuya silueta así se completa. La cabeza de bóvido y la silueta de su cuerpo puede reflejar tanto una figura "ideal" como la plasmación de una real cubierta con atributos del animal las cuales deforman su imagen humana. Hay que señalar que no existen paralelos de este tipo de saliente puntiagudo sobre las nalgas de ningún otro personaje del sector a que dedicamos nuestro estudio.

La F-13, C-4 de El Cingle, plasmada con un concepto tos

co de trazos alargados en sus miembros, parece llevar colgando en la parte posterior de sus nalgas un faldellín que produce una silueta redondeada.

La F-7 del abrigo de Les Dogues ha sido representada con un concepto filiforme y presenta en la parte posterior de sus nalgas un adorno de varios salientes que producen una silueta en abanico. Es el único caso que hemos encontrado con este tipo de adorno tan peculiar.

La F-1, C-3 de El Cingle es de un concepto muy próximo a la esquematización a pesar de lo cual refleja rasgos naturalistas en sus piernas. Esta figura tiene varios salientes en uno de sus lados, de los que no podemos sacar conclusiones muy claras por el grado de esquematización que presentan. Probablemente alguno de éstos refleja a sus miembros superiores y otro un saliente para el que no tenemos paralelos ni mayor posibilidad de análisis en relación con representaciones encontradas en otras áreas.

En la zona de Albarracín tenemos varios ejemplos de faldellines cortos y de estos otros en forma de dos colgantes diferenciados, como hemos visto en la zona de La Gasulla. Encontramos con silueta de faldellín corto a las figuras: F-20, C-1 de la cueva de Doña Clotilde (figura de un concepto naturalista muy tosco), F-3, C-3 de Barranco del Pajarero, plasmada con el mismo concepto tosco y poco cuidado pero mucho más estilizada, y F-20 y 22 del abrigo de Los Toros, en el Barranco de Las Olivanas, ambas con caracteres naturalistas estilizados expresionistas. Otras figuras en esta zona de Albarracín, como podemos observar en el cuadro, con un adorno que queda plasmado con dos salientes que al parecer surgen

de su cintura. Las figuras: F-5, C-1 del abrigo de Las Figuras Diversas (en ésta aparecen los dos salientes a uno de los lados, lo que seguramente se explica por la postura de la figura) ha sido plasmada con un concepto naturalista tosco; la F-1, C-1 del covacho de Las Figuras Amarillas (la cual, a pesar del concepto casi esquemático con el que se ha representado, conserva la silueta de unas piernas esquematizadas y dos salientes laterales que parecen corresponder a este tipo de adornos que estamos analizando); y la minúscula F-3a del abrigo de Los Toros en el Barranco de las Olivanas. Todas ellas responden a un mismo nivel estructural a juzgar por el tipo de salientes y a juzgar por las proporciones de los mismos en relación con sus cuerpos.

Las F-35 y 26 de la cueva de Doña Clotilde posiblemente están reflejando un tipo de faldellín corto más similar a los de las F-20 y 22 del abrigo de los Toros en el Barranco de las Olivanas. El estilo casi pseudo-esquemático que reflejan estas figuras no ha impedido el detalle indicativo de lo que parece ser su faldellín, aunque si ha deformado enormemente las proporciones de su cuerpo.

Un adorno peculiar es el que presenta la F-8 y F-8a, C-4 de la Cueva Remigia. Un saliente en forma de capa estrecha sale, al parecer, de su cintura, colgando hasta la proximidad de su tobillo. Este tipo de adorno-colgante no vuelve a aparecer en ninguna otra figura de las zonas estudiadas.

CUADRO XVI: JARRETERAS EN PIERNAS SIN CALZONES.

Se recogen en este cuadro todas las figuras con jarreteras cuya desnudez es evidente (por estar representadas con falo) o por que la línea naturalista de sus piernas evidencia la inexistencia de calzón no reflejando ningún tipo de prenda que cubra la parte inferior de su cuerpo.

No aparece ninguna figura con las características que estudiamos en este cuadro en el pre-Pirineo oscense y tan sólo una (F-6, C-1) en el abrigo de Cogul, en la provincia de Lérida. Tampoco aparece ninguna figura con estas características en la provincia de Tarragona.

En el área de Teruel-Norte, en el abrigo de La Tía Mona en Alacón cuatro figuras aparecen con jarreteras y presentando una evidente desnudez. Las figuras, F-4, 5 y 8 han sido representadas con unas jarreteras en forma de tres salientes lineales (muy exagerados y largos en la F-5); la F-6 del mismo abrigo ha sido plasmada con una jarretera de forma redondeada. Todas ellas son figuras que reflejan un claro concepto estilístico muy expresionista.

En el cercano abrigo de El Garroso, la F-3 ha sido plasmada con un expresionismo claro también, pero es una figura de proporciones anatómicas menos alargadas y deformadas. Esta figura ha sido representada con jarreteras más picudas y angulosas.

En otro cercano abrigo, El Frontón de los Cápridos, la pequeña figura filiforme F-21 tiene indicada mediante un mi

núsculo trazo lo que parece ser una jarretera.

En la próxima zona de Valdeagorfa (Teruel) la figura filiforme F-30 presenta una jarretera angulosa en una de sus piernas.

En el abrigo de El Arquero en Ladruñán (Teruel) la F-4, a pesar de su deterioro, presenta rasgos naturalistas evidentes. Esta figura refleja claramente en una de sus piernas una jarretera redondeada.

Como hemos visto salvo el grupo de Alacón son representaciones muy aisladas las que aparecen en esta zona de Teruel.

El último ejemplo de esta zona de Teruel-Norte es la F-46 del abrigo de La Vacada. Esta pequeña figura de rasgos naturalistas estilizados a pesar del deteriorado estado en el que se encuentra presenta una jarretera "plumiforme" que hemos comprobado "in situ" y que difiere en parte del aspecto formal que encontramos reproducido en el calco de Ripoll. (Hacemos referencia bibliográfica a este calco en el apartado dedicado al estudio de este abrigo).

Si observamos el cuadro encontramos una concentración de este tipo de adornos en piernas sin calzones en los abrigos de El Polvorín (Pobla de Benifazá) y La Pietat (Ulldecona), los cuales, como hemos comentado anteriormente, a pesar de encontrarse en distinta provincia, están separados por una corta distancia. Tanto en esta concentración como la que podemos observar en el cuadro que se produce en las de

La Cueva Remigia y El Cingle (ambos en la zona de La Gasulla y muy próximos entre sí); en ambos se puede observar que las figuras que recogemos con jarreteras y sin calzones han sido representadas con conceptos pictóricos diferentes pero todos con caracteres naturalistas. No aparecen sin embargo en estas concentraciones figuras del grupo filiforme ni pseudo-esquemático.

En el abrigo de El Polvorín podemos ver dentro del recuadro de figuras naturalistas estilizadas las representaciones de las piernas de diversas figuras con distintos tipos de jarreteras. La F-56 lleva jarreteras dobles angulosas; la F-5A lleva una jarretera de silueta más colgante que la anterior y la F-18 que pertenece a la figura más naturalista de estas tres, lleva una jarretera indicada simplemente por un trazo lineal. En el recuadro que hemos dedicado a las figuras naturalistas estilizadas expresionistas encontramos las extremidades de la F-8 con unas jarreteras más anchas y menos agudas que las anteriores del grupo naturalista estilizado. Dentro del concepto tosco, la F-158, a pesar del deterioro con el que aparece, refleja una imagen con jarreteras menos identificables a nivel formal.

En el conjunto de La Pietat encontramos en primer lugar dentro del grupo naturalista a la F-1, C-7, con una jarretera angulosa. Dentro del grupo naturalista-estilizado la F-89, C-1 presenta unas grandes jarreteras angulosas y falo; la F-60, C-1 sin embargo, presenta unas jarreteras de forma redondeada. Dentro del grupo naturalista estilizado impresionista, la F-2, C-8 parece haber sido representada con unas jarreteras angulosas, como las que presentan la F-22, C-1 y F-21, C-7, representadas con un concepto mucho más tosco que

las anteriores.

En la zona de Morella la Vella, tan sólo aparece una figura naturalista estilizada expresionista (F-1) con una jarretera en una de sus piernas, visible en la parte inferior de la misma.

En la concentración de La Gasulla que mencionamos anteriormente, sólo en dos ejemplos de Cueva Remigia (F-4, C-5 y F-44, C-5) ambas plasmadas con estilo naturalista estilizado, aparecen jarreteras angulosas y picudas. En el resto de las figuras de Cueva Remigia (F-3, C-1; F-3, C-5 y F-13C, C-3) las jarreteras tienen una configuración lineal. En las de El Cingle, la F-17, C-4 y F-4, C-6 (naturalista estilizada y naturalista estilizada impresionista respectivamente), también han sido representadas jarreteras configuradas por una línea en la parte superior y otra en la inferior de la pierna en ambos casos.

Dentro de la zona de La Gasulla, encontramos otra figura con jarreteras sin presencia de calzones en la F-7, C-1 del abrigo de Les Dogues. Esta figura presenta una jarretera representada por líneas separadas a modo de flecos, como sucedía con las F-4 y 8 del abrigo de la Tía Mona, aunque no tienen ningún tipo de paralelo estilístico.

En la zona de La Valltorta aparecen varias figuras con jarreteras angulosas en el abrigo de Els Cavalls (F-2, C-1 y F-44, C-1), en el abrigo del Cingle del Mas d'en Josep (F-3, C-1), y en la Cova Gran del Puntal (F-60, 55 y 227). Todas estas figuras de la Valltorta aparecen representadas, como

se puede observar en los recuadros correspondientes, dentro de un concepto naturalista estilizado y en un naturalista estilizado expresionista. Todas las jarreteras de estas figuras son angulosas, exceptuando la que lleva la F-44 de Els Cavalls que presenta una silueta más redondeada.

En el resto de las zonas estudiadas no aparecen jarreteras a media pierna. Tan sólo volvemos a encontrar un adorno en los tobillos formando pequeños ángulos en el abrigo de El Ciervo en Dos Aguas (Valencia), donde la F-31, de la que sólo quedan las piernas realizadas con un concepto naturalista y la F-55 realizada con un concepto muy tosco, presentan este tipo de adorno.

CUADRO XVII: JARRETERAS CON CALZONES CORTOS.

Como indicábamos en el apartado 2.3 consideramos como calzón corto a aquel que parece haberse representado en longitudes que pueden variar desde la rodilla hasta media pierna. En general en todos los casos que hemos supuesto la existencia de un calzón, la línea que lo configura, al revés de lo que sucedía en el cuadro anterior no trasluce ninguna forma anatómica en la parte que supuestamente cubre el calzón, lo que ayuda en muchos casos al análisis de estas figuras. Además de esto, existe en general un ensanchamiento en la zona que cubre el supuesto calzón.

Las jarreteras han sido plasmadas en general, sujetando el calzón. Esto es observable en algunas figuras de una forma evidente.

Si se observa el cuadro se podrá ver cómo no aparece ninguna figura con estas características en el pre-Pirineo oscense, Lérida ni Tarragona. Empezamos a encontrar estas representaciones al llegar a la zona de Alacón en Teruel. En ésta encontramos en el abrigo de El Garroso a la F-16 con unas jarreteras redondeadas que parecen sujetar un calzón corto. La zona entre la cintura y la rodilla aparece representada sin ningún rasgo anatómico, el cual, sin embargo, si aparece señalado claramente en las pantorrillas de esta figura naturalista.

En el cercano abrigo de La Cañada de Marco, en Alcaine (Teruel), la F-3 aparece con jarreteras angulosas y parece sujetar el calzón, a juzgar por la línea curvada que apare-



ce en la parte superior a la jarretera. Hay que señalar que esta figura es la más naturalista de este abrigo de Alcaine.

En el abrigo de El Cerrao (Obón), las figuras F-5 y 12, de concepto naturalista estilizado, llevan unas jarreteras redondeadas y con flecos. No hemos encontrado otras jarreteras plasmadas con tanto detalle en ninguna otra zona. Posiblemente estén reflejando un tipo similar al que lleva la F-16 de El Garroso, aunque en ésta no son apreciables los flecos.

En el abrigo de Val del Charco (Valdeagorfa, Teruel), las figuras F-2, 28, 33, 34 y 35 de concepto naturalista estilizado y la F-1 y 22, de un concepto mucho más impresionista, han sido plasmadas con jarreteras angulosas y con calzones cortos.

En el abrigo de Els Secans se representó una figura cuya desaparición ya comentamos en el cuadro III. El calco de esta figura realizado por Cabré difiere mucho de la imagen real que pudimos observar en la fotografía de Beltrán publicada en su libro "Arte Rupestre Levantino" de 1968. Esta imagen es la que hemos reflejado en el recuadro correspondiente para que se pueda observar el calzón corto de esta figura. La jarretera de esta figura aparece separada del calzón.

En el Friso Abierto del Pudial aparece una figura expresionista (F-4) con unas jarreteras redondeadas. Parece que éstas están sujetando el calzón. Pensamos que existe este calzón al analizar la silueta visiblemente ensanchada y continuada que lo configura, y por la existencia de rasgos ana-

tómicos.

En el abrigo de La Vacada en Castellote (Teruel), la F-67 aparece con calzón corto y jarreteras picudas, y la F-17 con otra de igual forma en el resto de pierna que queda de la figura. En este mismo abrigo, dentro del grupo naturalista estilizado expresionista, la peculiar F-37 parece llevar unas jarreteras que son más redondeadas que las anteriores. Es más dudoso en este caso que se haya representado un calzón. La postura en la que se ha representado esta figura no permite un análisis que pueda asegurarlo.

Como se ve en los cuadros, sólo contamos con una existencia de estas representaciones de una forma homogénea en estos abrigos del área de Teruel-Norte. También un pequeño grupo de figuras con estas características aparece en la zona de La Gasulla, como veremos.

En el abrigo de El Polvorín (Pobla de Benifazá, Castellón) la figura naturalista F-30 lleva al parecer un calzón corto con jarreteras picudas laterales y con flecos que salen de las mismas, como observábamos en las F-5 y 12 de El Cerrao (Obón).

Ni en el área de Tarragona ni en la zona de Morella aparece ninguna representación de este tipo.

En la zona de La Gasulla, en la Cueva Remigia se encuentra la F-1, C-2 con una silueta de calzón, que a pesar de las diferencias conceptuales de la imagen, postura, etc. podríamos relacionar con la F-3 de Els Secans, a juzgar por

el calzón corto que ambas parecen llevar, los cuales reflejan una anchura que no es muy frecuente. Además de esto, ambas figuras parecen tener sus jarreteras separadas del calzón en una posición más baja. Estas también son angulosas. En la misma Cueva Remigia, las F-2 y 8 (ambas naturalistas estilizadas expresionistas) aparecen con jarreteras angulosas y calzones cortos sujetos, al parecer, por éstas.

En el abrigo de El Cingle, la F-10 aparece reflejada con un concepto naturalista estilizado expresionista. Esta figura aparece con jarreteras angulosas.

En el abrigo de Racó Molero, también de esta zona de La Gasulla, la F-2 aparece representada con jarreteras picudas que evidentemente sujetan los calzones de la figura, a juzgar por las líneas suavemente curvadas y amplias que contrastan enormemente con la parte inferior de la pierna, la cual presenta rasgos anatómicos indiscutibles que contrastan con la parte superior de la misma.

En la zona de La Valltorta, las F-14 y 15 de Els Ca - valls presenta en el primer caso una jarretera con flecos - que recuerdan a las de El Cerrao, con un calzón corto y una jarretera más indefinida por lo deteriorado del extremo de la pierna. El calzón, al parecer, es más largo en la segunda.

En el abrigo de El Cingle de Mas d'en Josep, la F-1 ha sido representada con una jarretera picuda y un calzón que debe cubrir su rodilla.

EUADRO XVIII: JARRETERAS CON CALZON A MEDIA PIERNA.

Hemos recogido en este cuadro todos aquellos casos en los que encontramos figuras representadas con jarreteras y con un calzón que cubre sus piernas cuya longitud pasa de la media pierna y en ocasiones alcanza medidas que se aproximan al tobillo.

Como en el cuadro anterior hemos considerado que se había reflejado una imagen de calzón en aquellos casos en los que se producía un ensanchamiento en la zona que supuestamente cubre el calzón, el cual no trasluce formas anatómicas que sí se han reflejado, sin embargo, en la zona que no está cubierta por el supuesto calzón.

No encontramos ningún ejemplo con las características que se recogen en este cuadro en el pre-Pirineo oscense, áreas de Lérida y Tarragona. En el área de Teruel-Norte, la F-2 del abrigo de El Arquero en Ladruñán, parece reflejar una imagen de calzón más ajustado de lo que normalmente aparecen (permitiría cuestionarse la posibilidad de que se tratara de un posible cuerpo desnudo). No obstante, la comprobación "in situ" nos hace pensar que esta imagen es la de un arquero con calzón. Este parece sujeto por unas jarreteras redondeadas. No volvemos a encontrar otro ejemplo de jarreteras de estas características asociadas a un calzón de este tipo en ninguna de las otras zonas.

En el cercano abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel), dentro del mismo área, la F-49 presenta, a juzgar por sus proporciones, unas jarreteras picudas que parecen

haber sido representadas debajo de su rodilla.

No aparece ninguna representación de este tipo en el área de Tarragona. En la de Castellón-Norte, ya en la zona de La Gasulla, encontramos en la Cueva Remigia a la F-5, C-3, la cual presenta un deterioro muy importante a pesar de lo cual se pueden observar rasgos y proporciones naturalistas. Esta figura presenta en una de sus piernas una jarretera casi en contacto con la zona del tobillo. La F-1, C-4 del mismo abrigo, es prácticamente inapreciable "in situ", fue representada con jarreteras picudas según el calco de Porcar, Obermaier y Breuil de 1935 (al que hacemos referencia en el apartado 4.1 dentro del espacio que dedicamos al estudio de este abrigo). No aparecen más ejemplos con estas características en toda la zona de La Gasulla.

En la zona de La Valltorta encontramos a las F-1 y 2 del abrigo de Els Tolls Alts con jarreteras picudas y calzones a media pierna. Estas figuras pertenecen al grupo naturalista estilizado impresionista. El trazado de su cuerpo conserva rasgos naturalistas, pero ha sido hecho con una silueta poco suave y en la que aparece el trazo con características impresionistas.

En el abrigo de Els Cavalls las figuras 38, 53 y 58, C-3, presentan calzones a media pierna y jarreteras muy anchas de línea más suave que las que hemos encontrado en otras zonas.

No aparece ninguna figura con las características que estamos estudiando en la zona de Teruel S.W., ni en la zona

na de Cuenca que hemos estudiado.

En la zona de Dos Aguas (Valencia) en el abrigo de El Ciervo se encuentra la F-28, C-1 con un calzón a media pierna que parece haberse representado con forma abombacha da. No está reflejada la presencia de jarreteras. Posiblemente el calzón se sujete en este caso a la pierna en un lugar más alto de la misma, cayendo después de éste sobre sí mismo y produciendo la silueta que se observa en su representación.

CUADRO XIX: CALZON LARGO CON O SIN JARRETERAS.

En este cuadro, como indicábamos en el apartado 2.3 de este trabajo, hemos recogido todos aquellos ejemplos en que han sido representados calzones cuya longitud está próxima al tobillo, tanto si éstos aparecen con jarreteras, como si éstas no han sido representadas. Los criterios empleados para considerar la existencia de un calzón han sido los mismos que hemos marcado en los análisis de los otros cuadros en que recogíamos la presencia de otros calzones de distintas longitudes.

No existe ningún ejemplo con estas características en todo el área del pre-Pirineo oscense. Tampoco aparece ningún ejemplo en todo el área de Lérida.

En el área de Tarragona encontramos un ejemplo en la figura naturalista estilizada F-1 del abrigo de Cabra Feixet. Esta figura refleja paralelos muy evidentes y señalados con la F-8 (representada con el mismo estilo) del abrigo de Val del Charco en Valdeagorfa. Esta representa el único ejemplo que hemos encontrado en la provincia de Teruel. Las dos figuras han sido representadas con un calzón que alcanza las proximidades del tobillo, en ambos casos con una jarretera de silueta más aguda en el ejemplo de Cabra Feixet, y más suave en el ejemplo de Val del Charco.

En el abrigo de El Polvorín, la figura naturalista estilizada F-7C ha sido representada con un calzón largo hasta el tobillo, a juzgar por la silueta y tramiento formal

del mismo, y con unos salientes curvo-lineales a la altura del tobillo.

No aparece ninguna figura con las características que nos ocupan en el área de Tarragona, ni en la zona de Morella la Vella (Castellón).

Dentro de la zona de La Gasulla, en la Cueva Remigia, la giruga naturalista estilizada F-6, C-2 aparece con unos calzones largos y sin jarreteras representadas. En el mismo abrigo, la F-10B, C-4 parece llevar un calzón largo a juzgar por el trazado de su cuerpo, especialmente en la parte inferior del mismo.

Como se puede observar, son mínimos los casos que presentan evidencia de haberse representado un calzón largo y entre éstos, alguno de ellos, como la F-10B, C-4, podría cuestionarse.

CUADRO XX: BOLSAS.

Recogemos en este cuadro todos los objetos que reflejan cualquier tipo de recipiente, bolsa, etc., llevado por las figuras en cualquiera de las partes de su cuerpo. De este modo, como indicábamos en el apartado 2.3 de este trabajo, podemos observar en el cuadro que algunas figuras llevan un objeto colgado a la espalda; otras figuras como los arqueros parecen llevar una escarcela apoyada sobre una de sus caderas (posiblemente anudada a la cintura a juzgar por la silueta que presentan). Los personajes que caminan también parecen transportar sus bolsas a la espalda. Todo parece indicar que posiblemente existe una relación con el tipo de actividad que está realizando cada personaje. Pero vayamos al análisis del cuadro.

En la zona del pre-Pirineo oscense la figura F-1, C-2 de Muriecho "L" parece llevar entre otros objetos una gran bolsa a la espalda. Este personaje no está, a juzgar por la imagen que refleja, en una actitud de caza, sino al parecer simplemente caminando, lo que parece hacer al mismo tiempo que transporta varios objetos entre los que parece evidente su bolsa. Aunque encontramos otras representaciones con una bolsa a la espalda, ninguna refleja la imagen voluminosa de ésta, lo que unido a otras características que de esta figura analizamos en otros cuadros, apoya la idea de que se trata de una figura muy peculiar que requiere especial atención. No aparece en todo el conjunto de zonas estudiadas ninguna figura que pueda relacionarse con ésta, a juzgar por la iconología que presenta. Tan sólo,

como ya observamos en el cuadro XV, el tipo de sayón que lleva puede relacionarse con la F-2 del mismo abrigo y cavidad, y con otra figura que ya señalamos del Barranco del Pajarero.

No aparecen más figuras publicadas con bolsas de ningún tipo en el resto del pre-Pirineo oscense. Tampoco en el área de Lérida ni en el de Teruel-Norte.

Los cercanos abrigos de El Polvorín (Pobla de Benifazá, Teruel) y del conjunto de La Pietat (Ulldecona, Tarragona) recogen, como se puede observar en el cuadro, una concentración en el mismo de figuras (siempre dentro de los grupos naturalistas) con distintos tipos de bolsas-recipientes. La F-18C de el abrigo de El Polvorín refleja en la mitad de su espalda un objeto cuya parte superior presenta una forma angulosa. Posiblemente refleje, a juzgar por su silueta, un tipo de recipiente similar al que lleva la F-18D del mismo abrigo a pesar de que éste fue representado con más detalle. Podrían ser pequeños recipientes colgados del hombro de los personajes, los cuales podrían llevarse a distinta altura.

La F-6B del mismo abrigo, la cual al parecer camina en una posición inclinada, parece llevar sobre la parte alta de su espalda una bolsa de silueta redondeada. Este tipo de silueta no tiene paralelos en otras figuras estudiadas.

En el conjunto de La Pietat empezamos a encontrar un tipo de bolsa que como comentábamos al principio del análisis

sis de este cuadro parecen ir sujetas a la cintura ya que de ella surgen. Así, dentro del grupo naturalista estilizado expresionista, las F-2, C-3 y F-2, C-8 llevan el primero una forma de "escarcela" más angulosa y el segundo una bolsa más alargada de silueta más suave (posiblemente estas distintas formas estén indicando materiales más o menos blandos con los que se confeccionaron). En el mismo conjunto otra figura más tosca (F-21, C-5) lleva también colgada al final de su espalda lo que parece reflejar una imagen de pequeña bolsa, quizá relacionable con nuestra idea de "zurrón". A juzgar por el tamaño de la bolsa y localización en la espalda posiblemente estén reflejando un mismo objeto las figuras F-1 del abrigo de La Galería Alta de la Masía (Morella la Vella, Castellón) y la F-5, C-4 de Cueva Remigia, plasmados como naturalista estilizada expresionista la primera, y como naturalista la segunda. La distinta postura de estas figuras reflejan tanto movimiento que posiblemente pueda justificarse la distinta imagen que presentan estas tres figuras, que asociamos como portadoras de bolsas de iguales o similares características. La F-21, C-5 de La Pietat ha sido representada con un movimiento tenso con el cuerpo plasmado en una posición retraída respecto a las piernas, lo que puede hacer adoptar la postura hacia dentro de la parte baja de la bolsa. Por el contrario, la F-1 de La Galería Alta de la Masía está corriendo hacia delante, lo que posiblemente haga subir a la parte baja de la bolsa que lleva colgando a la espalda. También el movimiento de la F-5, C-4 de Cueva Remigia refleja una postura de la parte superior de su cuerpo inclinada hacia delante.

No aparecen más figuras con bolsas en toda la zona de La Gasulla.

En la Cueva de El Civil en La Valltorta, también las F-25, C-3 y F-48, C-4 (ambas reflejadas con un claro concepto expresionista) parecen llevar unos objetos o recipientes con pequeñas asas. No aparecen asociadas a otras figuras en otras zonas. Hay que señalar que representaciones de recipientes con "forma de cesta" aparecen de forma aislada en varios abrigos de La Valltorta. No han sido recogidos en este trabajo por tratarse precisamente de representaciones exentas, no asociables directamente con ninguna figura.

En la zona de La Valltorta encontramos representaciones de "escarcelas" en la F-14, C-1 y F-58, C-1 del abrigo de Els Cavalls. Posiblemente refleja un tipo de similares características la F-238 del abrigo de Les Covetes del Puntal.

En el Cingle del Más d'en Josep, también en La Valltorta, las F-1, C-1 y F-3, C-1 parecen llevar una bolsa colgante del hombro en el primer caso y otra posiblemente relacionable con la idea de "zurrón" como las que ya observábamos en La Pietat, Galería Alta de la Masía y Cueva Remigia. Estas dos figuras del Cingle de Más d'en Josep pertenecen al grupo con características naturalistas-estilizadas. Dentro del mismo abrigo, y en el grupo naturalista tosco, la F-194, C-1 (la cual representa a un trepador) aparece con una bolsa de forma redondeada en la parte baja, que cuelga de su espalda.

En el abrigo de La Joquera, en Borriol (Castellón) te nemos uno de los ejemplos más claros de bolsas que han sido representadas colgando del hombro de los personajes. No obs tante hay que señalar que ésta sería una de las figuras que habría que revisar detalladamente.

No hemos encontrado ninguna figura con bolsas en el área de Teruel S.W., ni en el de Cuenca.

En la zona de Dos Aguas (Valencia) encontramos en el abrigo de El Ciervo a la F-1 con similares características a las que como "escarcela" encontrábamos en la F-2, C-3 del conjunto de La Pietat y los de similares características de el abrigo de Els Cavalls. Otras figuras del abrigo de El Ciervo (F-3, 4 y 24, C-1) de similares características a las anteriores, pero con un arranque más anguloso a partir de su cintura, posiblemente estén indicando una variación. La F-14, C-1 de ese mismo abrigo es una figura femenina que parece llevar una bolsa de similares características a juzgar por su silueta, pero colocada al final de su espalda. Esta posible bolsa a juzgar por las proporciones reflejadas parece además ser de un mayor tamaño a las que llevaban las figuras masculinas.

CUADRO XXI: ARCOS DE DOBLE CURVA.

En este cuadro hemos recogido todos los arcos que a juzgar por la silueta que presentan parecen haberse plasmado como representaciones de arcos de doble curva.

A pesar de no haber incluido el estudio de las armas - en este trabajo, hemos recogido estos elementos como indicadores de un grado de evolución importante. Nuestra inten-ción era observar las posibles concentraciones de estos elementos en zonas determinadas.

Como indicábamos en el apartado 2.3 la construcción de un arco de doble curva supone un proceso especial en el que el constructor del arco tiene que ser consciente de alguna forma, de la doble fuerza que produce ese arco en el lanzamiento. Para la unión de esos dos arcos se necesita un elemento muy duro, el cual puede ser extraído de un trozo de cuerna o de los ligamentos fuertes y manejables por su elasticidad de algunos animales. No supone a este nivel una gran dificultad para un pueblo de cazadores.

En nuestro trabajo se han recogido las formas plasma- das de estos arcos. En muchos casos las figuras no están - disparando su arco, lo que apoya más la idea de que la si- lueta entrante en el centro del arco esté relacionada con - este tipo de arma que al parecer se ha representado.

No tenemos ninguna representación de este tipo en las áreas del pre-Pirineo oseense y Lérida. No aparece ninguno en las zonas de Tarragona-Norte y Sur, y tan sólo una figu

ra en el área de Teruel parece reflejar la imagen de un arco de este tipo: la F-2, C-1 de El Arquero, en Ladruñán (Teruel) refleja la silueta de un arco de doble curva, el cual aparece llevado por una figura, que a juzgar por su postura ha sido representada en reposo.

En el abrigo de El Polvorín la F-5A lleva en su mano un arco con silueta de doble curva. Esta figura ha sido representada caminando con el arco en la mano y no aparece en actitud de disparar. Esta figura pertenece al grupo naturalista tosco.

El conjunto de La Pietat (Ulldecona, Tarragona) muy próximo al abrigo de El Polvorín como ya hemos comentado, refleja una concentración en nuestro cuadro como se puede observar de este tipo de arcos. La F-7, C-2 de este conjunto está, como la figura comentada de El Polvorín, caminando con su arco en la mano, y refleja la silueta de arco de doble curva que podemos observar en el recuadro correspondiente. Esta figura está representada con un concepto naturalista estilizado.

La F-1, C-3 del mismo abrigo no está disparando, aunque si quizá preparando el disparo. No obstante no se observa en la representación del arco tenso, a pesar de lo cual presenta la silueta que reflejamos en el recuadro correspondiente. Esta figura pertenece al grupo naturalista estilizado expresionista.

La F-1, C-7 presenta esta silueta de doble curva, pero podría ser más cuestionada por la postura en la que se

encuentra. Está disparando y con el arco en tensión. Esto mismo sucede en parte con la F-47, C-1 pero el análisis del arco de esta figura filiforme da como resultado una silueta de doble curva, en la que además encontramos representada - la parte superior del arco con una curva hacia fuera muy ca racterística en los arcos de doble curva. No sucede esto mismo con la F-18, C-5, pues ésta lleva en la mano su arco y no ha sido representada en actitud tensa de disparar, por lo que la doble curva parece ser natural en su arco.

No aparece ningún otro ejemplo en el resto del área de Tarragona ni en la zona de Morella la Vella.

En la zona de La Gasulla podemos observar otra concentración de arcos que parecen ser, por su silueta de doble curva. Pertenecen a las figuras F-5, C-4, la cual presenta caracteres claramente naturalistas, F-44 y 45, C-5 pertenecientes a figuras naturalistas estilizadas, F-1, 3, 4 y 5, C-5 con caracteres naturalistas estilizados expresionistas, F-18, C-3 y F-5B, C-4. Estas dos últimas figuras pertenecen al grupo filiforme. En la mayoría de estas figuras puede ob servarse (en los calcos correspondientes), cómo se trata de figuras que en la mayoría de ellas aparecen representadas con sus arcos en la mano, en distintas posturas, pero sin que éstos se encuentren en posición de disparar. De esta forma la postura doblada del arco no se ve forzada por ningún tipo de tensión, sino que parece su forma natural.

En el abrigo de El Cingle, el cual se encuentra muy cercano a la Cueva Remigia, encontramos en él a la F-1, C-1 (figura de un arquero disparando). La imagen de su arco es-

tá indudablemente forzada por la tensión del disparo. A pe sar de ello, hemos incluido este arco en este cuadro apo - yándonos en la silueta de los extremos de este arco, los cuales se encuentran arqueados hacia fuera, como sucede con el arco de la F-18, C-5 del conjunto de La Pietat. Ya comentamos, al hablar de la silueta del extremo visible de este arco, la forma característica que estos arcos de do - ble curva presentan, con sus puntas vueltas hacia el exte - rior.

La F-2, C-2 del abrigo del Racó de Nando (Benassal, Castellón) es uno de los casos cuya silueta incompleta po - dría estar indicando un arco de doble curva, pero ello no se podría asegurar con la misma certeza que en otros ca - sos, precisamente por lo incompleta que parece estar la imagen. A pesar de ésto, hay que señalar que la silueta pa rece indicar la doble curva y que el arquero está corrien - do con el arco en la mano, no estando en actitud de dispa - rar.

No aparecen arcos con esta silueta en doble curva en el resto de las zonas estudiadas, por lo que parecen signi - ficativas las concentraciones que podemos observar en las dos zonas que hemos señalado.

CUADRO XXII: ARMAS ATÍPICAS Y OBJETOS MISCELÁNEOS.

En este cuadro hemos recogido todos aquellos objetos y posibles armas cuya identificación está más lejos de lo evidente que los objetos estudiados en los anteriores cuadros. En general se trata de objetos de los que encontramos mínimas representaciones. Algunos han sido plasmados con una silueta sobre la que nos resulta posible establecer una hipótesis. Encontramos no obstante, formas de "objetos" que se repiten con alguna frecuencia para los que el establecimiento de una hipótesis sobre su identificación es absolutamente imposible por el momento. No hemos querido dejar de recoger ninguno de estos objetos y armas como hicimos en los otros cuadros, con la intención de tener recogida toda la información en su aspecto formal. Posiblemente esto nos ayude en los estudios de otras áreas no revisadas hasta el momento.

En el área del pre-Pirineo oscense, en el abrigo de Muriecho "L" se encuentran las figuras F-1 y 2, C-1. De estas figuras naturalistas estilizadas ya nos ocupamos por lo peculiar de sus sayones, bolsa, forma de la cabeza (especialmente en la F-1, la cual aparece cubierta por una posible capucha, etc.). Estas figuras 1 y 2 llevan además, objetos alargados que no son identificables como arcos, flechas, ni como otros elementos reconocibles. La F-1 lleva uno de estos objetos sobresaliente por encima de la bolsa que lleva a la espalda. Otro objeto inidentificable de similares características es llevado por esta figura sujeto por una de las manos y en un sentido horizontal a su cuerpo. La F-2

parece llevar uno de estos objetos cruzado sobre su espalda a juzgar por la silueta que presenta, y otro (o parte del mismo) formando ángulo con él. La iconografía de estas dos figuras es muy peculiar por el conjunto de vestuario y objetos que presenta. El único paralelo que puede establecerse con ellas está relacionado con el tipo de sayón que llevan, como ya vimos en el cuadro XV, pero no podemos establecer ninguno de su conjunto iconográfico ni del resto de los objetos de una forma individual. La imagen de estas figuras nos aproxima a la hipótesis de poder encontrarnos ante imágenes que reflejan un tipo de indumentaria que nos acerca a las conocidas capas y sayones con capucha de la Edad de Bronce, aunque esto no pueda ser demostrado por el momento.

Las F-18 y 19, C-1 son naturalistas estilizadas expresionistas. Levantan su mano de igual forma y parecen llevar sobre ella un pequeño objeto cuya silueta es similar a la de una flecha de muy pequeñas dimensiones. No aparecen estas figuras con arco ni presentan una actitud de caza, ya que parecen relacionarse con un grupo cuya actividad no es muy explicable. Las figuras son del grupo naturalista estilizado expresionista.

En el mismo abrigo, también la F-25 presenta un concepto muy tosco a pesar de lo cual se han detallado determinadas características físicas del personaje. El objeto que lleva en la mano la imagen, parece reflejar la de un lazo.

Encontraremos otras figuras que parecen reflejar lazos. Una de ellas es la F-5 (naturalista estilizada) del abrigo de Els Secans (Mazaleón, Teruel) de la que sólo conocemos el calco de Cabré (señalado en el apartado anterior). Como ya comentamos en varias ocasiones, estas pinturas no existen en la actualidad. Pudimos comprobar "in situ" las agresiones que han sufrido.

También la F-6, C-1 del abrigo de Racó Molero refleja un concepto estilístico filiforme en su representación. Ha sido plasmada con un objeto cuya imagen parece representar un lazo por su silueta. Como en los casos anteriores ésta está conformada por un objeto representado linealmente y una curva que parece reflejar la lazada misma, en el extremo superior.

Aunque no refleja la imagen de un lazo propiamente dicho, la figura naturalista estilizada F-4, C-1 del abrigo de El Polvorín ha sido plasmada como un personaje con un objeto filiforme de línea ondulada sujeto a su mano. Al otro extremo de ese objeto se aprecia su unión a la cabeza de un animal. Estas figuras, comprobadas "in situ", reflejan la misma imagen que aparece publicada en el calco de Vilaseca al que hacemos referencia en el apartado anterior. Parecen reflejar, si no una caza a lazo, sí un animal (cuya identificación es imposible) sujeto por la mano del hombre a través de esa "cuerda" u objeto similar.

En el abrigo de El Cingle (La Gasulla) la F-58, C-10 es la figura del conocido jinete. La rienda de este caba -

llo ha sido reflejada claramente en la representación de esta figura.

Encontramos en nuestro estudio (como se puede observar en este cuadro) otras figuras de animales asociados a diversos objetos filiformes que parecen sujetarlos. Uno de estos ejemplos son las F-3 y 4 del abrigo del Tío Campano en Albarracín (Teruel). Se han plasmado en este abrigo las imágenes de dos équidos sujetos al suelo por medio de un objeto filiforme ondulado que de alguna forma ha sido enlazado a su cabeza. La tinta plana de estas representaciones no obstante, impide observar exactamente la forma en que se han sujetado sus cabezas (¿posible ronzal?).

En el abrigo de Peña del Escrito (Villar del Humo, Cuenca) la F-5, C-1 es la representación de un équido, a juzgar por su silueta. Este aparece con un punteado señalado entre la parte baja de su boca y el principio de su cuello, que nos hace plantearnos la hipótesis de la existencia de un posible ronzal colocado indudablemente por la mano humana. Todo este tipo de datos va acercándonos a la idea, no sólo de animales capturados con otros medios distintos a los arcos y flechas, sino que lleva implícito este hecho con la asociación del mismo a ideas de captura y domesticación. Parece intrínseco el interés de capturar la pieza viva, o el hecho de animales sujetos y representados con una valoración de los mismos hechos por parte de los pintores en lugares y posiblemente momentos determinados.

Por último, en el abrigo de Selva Pascuala (Villar

del Humo, Cuenca) encontramos una figura humana y un équido relacionados por lo que parece ser también un elemento de unión que puede reflejar tanto una escena de caza a lazo, como un posible ronzal o simple cuerda que sirve para sujetar al équido.

Estas figuras, relacionadas con équidos a los que parecen sujetar, han sido representadas casi todas con un concepto tosco que conserva, no obstante, rasgos naturalistas evidentes.

En el abrigo de Mas del Llord (Rojales, Tarragona) encontramos a la figura naturalista estilizada F-1, C-1 con lo que al parecer es un arco simple, pero llama nuestra atención la doble punta que se puede observar en la parte anterior del mismo, imagen que no es habitual y que puede llevarnos a plantear la posibilidad de que se esté reflejando la imagen del mismo objeto que aparece representado con la figura naturalista F-16 del abrigo de El Garroso, (Alacón, Teruel). La imagen de ese objeto ha sido rectificada por nosotros en el recuadro correspondiente a este cuadro. Difiere notablemente la imagen que ha sido plasmada del arma en el calco a la que en realidad presenta. Hemos recogido lo que aparece "in situ" en este cuadro después de haberla comprobado allí mismo. Este arma, con dos puntas perfectamente dibujadas (cuya silueta reproducimos) refleja una imagen muy extraña por estar compuesta de un asta y dos puntas, pero esa es la imagen perfectamente conservada que existe en la actualidad en su abrigo.

No hemos encontrado otras armas representadas con las mismas características, pero si han sido representadas otras que parecen reflejar la imagen de algún tipo de "lanzas" o grandes venablos a juzgar por la forma y tamaño que presentan.

En el abrigo de la Cañada de Marco (Alcaine, Teruel), la peculiar figura expresionista con rasgos naturalistas estilizados F-4, ha sido plasmada con un objeto que parece ser una lanza a juzgar por su forma, dimensiones y punta. Esta figura ha sido también comprobada "in situ" y la interpretación que de ella hacemos no nos parece pueda admitir dudas. La punta de esta lanza o gran venablo ha sido perfilada con minuciosidad, como sucedía con el objeto de doble punta que lleva la figura F-16 del abrigo de El Garroso.

La figura filiforme F-13, C-3 de Cueva Remigia en La Valltorta parece que, a juzgar por las proporciones que presenta y la punta reflejada, puede ser interpretada como una lanza. Curiosamente esta figura es una imagen representada en el primer plano de un grupo de pequeños humanos filiformes (es una "falange" de pequeños personajes armados). Esta figura se aprecia en el calco pero "in situ" se aprecia una imagen muy clara de ella.

La F-47 de la cueva de El Civil ha sido representada con dos armas apuntadas posiblemente relacionables con dos grandes venablos de puntas muy cuidadosamente reflejadas. No parece por sus dimensiones que puedan ser lanzas, las cuales siempre tienen dimensiones más próximas a la altura del personaje que las lleva.

También en La Valltorta, las figuras F-12, 14 y 58 de la cueva de Els Cavalls, parecen llevar un venablo la primera (a juzgar por el tamaño), y una lanza cada uno de las otras dos **figuras**. Todas estas figuras aparecen con dimensiones y puntas que parecen reflejarlas claramente en el calco de Obermaier y Wernert de 1919 (al que hicimos referencia en el apartado anterior).

En el abrigo de El Cingle del Mas d'en Josep (La Vall - torta), la F-1 aparece representada con características naturalistas estilizadas, como las del abrigo de Els Cavalls, pero con una iconografía muy diferente. Esta figura aparece con un arma puntiaguda en su mano, la cual, a juzgar por su tamaño, parece estar reflejando una lanza. La punta de ésta también está cuidadosamente perfilada, como sucede con todo este tipo de armas. Esto sin embargo no se aprecia en las representaciones de puntas de flecha.

Continuando en la zona de La Valltorta la conocida figura naturalista estilizada de La Saltadora F-223 aparece re - presentada con lo que parecen tres armas cuya longitud hace pensar indudablemente en lanzas llevadas por el personaje representado. Las puntas de dos de ellas parecen reflejarse en la parte posterior de la figura y la otra posiblemente en la anterior, pero la pintura se aprecia en parte corrida y en parte deteriorada en estas zonas.

Otro arma larga representada con forma de tridente en uno de sus extremos ha sido representada con la figura naturalista estilizada F-20, C-1 del abrigo de los Toros del Barranco de las Olivanas en Albarracín (Teruel). Es una imagen peculiar, ya que no existe ningún paralelo para la imagen

de este "arma" en forma de tridente.

Tampoco existe paralelo para la imagen del objeto que lleva levantado desde su mano la figura naturalista estilizada F-25 del abrigo de El Ciervo (Dos Aguas, Valencia). No nos parece la imagen de un venablo ni la de una flecha por el marcado apuntamiento que parece haberse señalado tan sólo desde uno de los lados del extremo de dicho objeto.

Un objeto absolutamente peculiar y sin paralelo formal alguno es el objeto de imagen triangular que lleva la F-6 del abrigo de la Tía Mona en Alacón (Teruel). El triángulo está relleno por la tinta plana con la que se ha plasmado toda la figura, dando así la imagen de un objeto para el que no podemos plantear ninguna hipótesis por falta de datos en los que apoyarnos. Como ha sucedido con otros objetos, recogemos su forma y la asociación con la figura con la que se ha representado.

Otro objeto sin paralelos es el que al parecer lleva en sus manos la F-11 del abrigo de El Cerrao (Obón, Teruel). Esta figura naturalista estilizada, tremendamente expresionista, ha sido plasmada con un objeto vagamente liriforme para el que no existe hipótesis científica posible por no tener datos en que apoyar lo que puede sugerir esta imagen. Una silueta similar la encontramos en la imagen que refleja el objeto que lleva en sus manos la F-15, C-5 de Cueva Remigia en La Valltorta. Parece tratarse de un objeto de estructura similar aunque más abierta en su parte inferior. Es posible que exista un paralelo entre estas figuras reflejadas en posturas tan inexplicables como semejantes, si añadimos, como decíamos, la posible relación a nivel formal y estructura

ral sin que podamos establecer esa relación de un modo más sólido.

En el abrigo de El Polvorín (Pobla de Benifazá, Castellón) encontramos la figura naturalista estilizada F-6, de la cual ya nos hemos ocupado en los análisis de otros cuadros relacionados con diversos aspectos de su iconografía. Esta figura ha sido plasmada con un objeto compuesto de lo que parece ser un soporte de forma recta sobre el que se apoya otro o parte del mismo con forma curva y puntas salientes. Encontramos en otras zonas algunos objetos de similares características, aunque sin la representación del objeto (¿soporte?) al que aparece unido en la representación de la F-6 del abrigo de El Polvorín. Este objeto es por el momento imposible de identificar partiendo de un razonamiento científico al no contar con demasiados puntos de apoyo para el mismo. En nuestro análisis no contamos siquiera con unas actividades reconocibles en las figuras que llevan estos objetos. Identificamos estos objetos de silueta de media curva en las manos de las figuras F-25A del mismo abrigo de El Polvorín. Esta figura ha sido representada con un concepto pseudo-esquemático muy peculiar, que la convierte en una de las figuras más extrañas de este abrigo, en el que predominan las figuras naturalistas más o menos estilizadas. A pesar de esto, el análisis formal hace muy relacionable este objeto con los que llevan las figuras F-35, C-6 de El Cingle y F-5 y F-7 del abrigo de Paridera de las Tajadas, Bezas (formando parte del conjunto de pinturas de Albarracín); F-6 del abrigo de El Barranco del Pajarero. Posiblemente se haya representado el mismo objeto, con la figura 25 del abrigo de los Toros en el Barranco de las Olivanas, el cual parece llevar en la mano del brazo que presenta extendido, un objeto de similares

características. Todas estas figuras de la zona de Albarra -
cín reflejan conceptos estilísticos que van desde una estili -
zación forzada (como sucede con la F-5 del abrigo de Pa -
ridera de las Tajadas) hasta un concepto muy tosco como el
que muestran las F-6 del mismo abrigo y la F-6 del Barranco
del Pajarero.

Parece que en todos los casos comentados el objeto re -
presentado corresponde a una misma estructura formal, a pe -
sar de las diferentes perspectivas que aparecen de las figu -
ras y del objeto. El análisis formal de estos objetos nos
aproxima al concepto formal de un "boomerang" u objeto simi -
lar. No obstante, nuestra intención en este trabajo es seña -
lar la relación que parece existir entre estos objetos repre -
sentados que muestran una intencionalidad y una valoración
del objeto que se representa, aunque no podamos llegar por
el momento a una identificación concreta.

Dos figuras alejadas a nivel geográfico y estilístico,
pero con relación iconográfica en su representación son, la
figura naturalista estilizada expresionista F-2, C-3 del con -
junto de La Pietat (Ulldecona, Tarragona), y la figura natu -
ralista F-1 del abrigo de El Ciervo en Dos Aguas (Valencia).
Estas dos figuras de arqueros que no se encuentran en acti -
tud de disparar presentan además otros paralelos que no son
objeto de nuestro estudio en este trabajo. Han sido represen -
tadas con objetos colgantes de similares caracteres forma -
les. En el primer caso este objeto aparece sujeto por la ma -
no del arquero y su longitud no alcanza la rodilla de esta
figura. En el segundo, este objeto parece algo más pequeño.
El tratamiento poco cuidado de estos objetos hace que su
identificación sea imposible. Podría estar reflejando en am -

bos casos pequeñas piezas de caza, pero esta interpretación parece difícil de aceptar cuando no encontramos en toda la zona revisada para nuestro trabajo una sola escena de caza menor. De esta forma, la cuestión queda simplemente planteada y el paralelo establecido, pero seguimos teniendo un interrogante sobre la interpretación real de este hecho.

En la figura naturalista tosca F-258 del abrigo de El Polvorín (Puebla de Benifazá, Castellón), se observa un objeto circular llevado en su mano. Esta forma es perfectamente observable "in situ" y no presenta paralelos.

La F-7, C-5 del abrigo de Cueva Remigia, en La Valltorta, es una de las figuras en las que más claramente se observa la representación de un carcaj. Otras figuras en las que hemos podido observar este tipo de objetos son las figuras F-26 y 46, C-3 de la Cueva de El Civil (ambas representadas con un concepto naturalista estilizado expresionista, como la mencionada figura de la Cueva de El Civil, también en La Valltorta). Igualmente parece estar representado un carcaj en la F-2, C-1 de la cueva de Els Cavalls. Posiblemente también la figura naturalista estilizada F-26, C-1 del abrigo de El Ciervo, en Dos Aguas (Valencia), lleve un carcaj de similares características a las de la cueva de Els Cavalls. Especialmente pueden relacionarse más por su tamaño y estructura que por la silueta con las que se les ha representado.

Nos ha parecido también importante aislar en este cuadro las figuras relacionadas con objetos por los que trepan o se descuelgan. Ha sido imposible por las dimensiones de los recuadros que tenemos en este trabajo el reflejar las

medidas de todos estos objetos, ¿ramas? ¿cuerdas? o ¿arbus -
tos? por los que trepan o se descuelgan algunas de nuestras
figuras, pero si hemos querido señalar en que lugares apare-
cen y las características estilísticas de estas figuras. Pa-
rece interesante observar cómo estas figuras se encuentran
(dentro de las áreas estudiadas para este trabajo) únicamen-
te entre la zona de La Gasulla y La Valltorta y como existen
entre estas pinturas algunos paralelos muy importantes. Las
figuras F-16B, C-3 de Cueva Remigia, F-13, C-4 de El Cingle,
F-150 del Cingle de Más d'en Salvador, F-6, C-4 del Cingle
de l'Ermita, F-194 del Cingle de Más d'en Josep y F-235 de
la Cova Gran del Puntal reflejan dentro de estos abrigos de
la zona de La Gasulla y La Valltorta, algunos paralelos muy
evidentes. Excepto la F-235 de la Cova Gran del Puntal, tam-
bién de La Valltorta, que, a pesar de su deterioro, refleja
rasgos bastante naturalistas, el resto de las figuras mencio-
nadas han sido representadas con un concepto filiforme más o
menos expresionista y con trazados lineales poco cuidados.
La expresión, no obstante, en estas figuras, es notable. La
F-13, C-4 de El Cingle refleja rasgos que la paralelizan es-
pecialmente con la F-194 de El Cingle de Más d'en Josep, tan-
to por el tratamiento formal de las figuras, como por los
trazados empleados en las mismas. También el tocado que pare-
cen llevar, la perspectiva empleada en la representación,
etc., hacen muy próximas estas figuras. Es posible que inclu-
so el que interpretamos como faldellín de la F-13, C-4 de
Cueva Remigia responda en realidad a otro tipo de objeto o
posible bolsa como la que aparece sobre la espalda de la
F-194 de El Cingle de Más d'en Josep. El rasgo más unifica-
dor de todas estas figuras es el hecho de que se haya repre-
sentado con ellas a los "objetos" o "plantas" por los que
trepan, sean cuerdas, lianas, arbustos, etc., cuando una de

las características de las figuras que estudiamos dentro del Arte Holoceno (Arte Levantino) es precisamente la falta de suelos y elementos que enclaven a estas figuras dentro de un determinado marco. De esta forma se refleja una actividad y un tipo de enmarque peculiares. Posiblemente estamos ante cambios de mentalidad si contamos además con que estas figuras presentan unicidad estilística en muchos casos. Otro elemento indicativo de cambio es la superposición existente de la F-235 de la Cova Gran del Puntal sobre la figura de un arquero naturalista muy deteriorada, que responde a un concepto formal identificable con otras figuras de La Valltorta.

La figura naturalista tosca F-8A, C-4 de El Cingle ha sido representada con un objeto de forma lineal con pequeños salientes perpendiculares al mismo. Este objeto tiene una longitud aproximada a la de su brazo. No existen paralelos con otros objetos similares representados. Hay que destacar que, a juzgar por la iconografía con que se ha plasmado esta figura, no parece estar realizando una actividad cotidiana. A pesar de haberse representado con arco y flechas en su mano alzada, lo cual podemos considerar como habitual, la representación itifálica de un personaje no lo es. Tampoco encontramos frecuentemente el tipo de faldellín largo o "capa" surgiendo de su cintura con la que aparece representado. No es posible identificar el tipo de objeto que se ha representado ni la funcionalidad del mismo. A pesar de ello, nos parece indispensable ir estudiando estos objetos que aparecen en escenas de irreconocibles actividades. Podemos añadir que la pintura de este objeto fue revisada "in situ" y que la interpretación formal del mismo que estudiamos en el calco de la publicación de Porcar, Obermaier y Breuil de 1935 (a la que ya hicimos referencia en el apartado anterior) co-

rresponde a la realidad representada. Esto mismo sucede con la F-71, C-5 del mismo abrigo, cuya representación comprobamos igualmente. El objeto bajo el cual coloca sus manos la F-71 desde una postura inclinada hacia delante tiene una forma de "bolsa" de base puntiaguda y de paredes de siluetas en zig-zag y un trazo curvilíneo en la parte superior del mismo. Desde su parte inferior surge un punteado lineal que recorre el espacio entre esta parte y las manos de la figura filiforme que se encuentra delante de ella. La interpretación como "depósito" del que surgiera un líquido sería una hipótesis posible, pero, como en otros casos recogidos en este cuadro XXII, no existe ningún paralelo conocido en toda la zona estudiada.

La F-3, C-1 del abrigo de Racó Gasparo, en la zona de La Valltorta, es una figura femenina naturalista. Esta figura parece llevar un objeto en su brazo derecho que se prolonga hasta cruzar por delante de su brazo. Nos parece que esa prolongación no refleja la representación de su brazo toscamente representado por las proporciones naturalistas que se observan en el resto de la figura. No obstante, al no interrumpirse el trazo entre el brazo y lo que parece ser un objeto a continuación del mismo, no podemos establecer hipótesis claras y simplemente recogemos el aspecto formal de este hecho en la figura F-3.

La F-1, C-1 del abrigo de El Cingle de l'Ermita, en La Valltorta (muy parcialmente recogida en el recuadro correspondiente a las figuras naturalistas realizadas con un concepto tosco) lleva en su mano un objeto puntiagudo de pequeño tamaño cuya longitud en proporción de la figura es aproximadamente un poco mayor que su antebrazo. El apuntamiento de

este objeto y la forma en que el personaje lo sujeta hace pensar en la posibilidad de estar reflejando un pequeño útil. La figura naturalista tosca F-50, C-1 del abrigo de Els Cavalls, en la misma zona de La Valltorta parece llevar sobre su cadera un objeto de similares características. Es el único posible paralelo que se puede establecer en la zona estudiada.

La F-7, C-? del abrigo de El Cingle de l'Ermita es una figura femenina con un pequeño objeto sin interpretación científica posible en su mano. Está compuesto en su representación por un trazo que parece sujetar con sus manos y otros dos salientes perpendiculares en los extremos (como se puede observar en el recuadro correspondiente a las figuras de ese abrigo representadas con un concepto naturalista tosco). De igual forma no tenemos paralelos ni posible interpretación sólida para la representación aparentemente prolongada de las manos de la F-18B del abrigo de El Polvorín (Pobla de Benifazá, Castellón). No se puede observar si esas prolongaciones son la representación de objetos que lleva en sus manos. Simplemente, como se puede observar en los recuadros correspondientes, se recogen de momento estos datos.

La F-1, C-1 del abrigo de Calçaes de Mata, localizado también en La Valltorta, lleva en sus manos un objeto piriforme para el que la hipótesis apoyada en su estructura formal nos acerca a la interpretación del mismo como la plasmación tosca (concepto con el que se ha reflejado la figura) de una antorcha.

La figura tosca F-3, C-1 del Barranco del Pajarero ha

sido representada con un objeto (posible recipiente de gran tamaño) al que parece arrastrar por la inclinación que ambos presentan. No podemos saber el material con el que se realizaría este recipiente y no existe paralelo para este tipo de representaciones.

La figura naturalista estilizada expresionista F-9, C-1 del abrigo de Los Toros del Barranco de las Olivanas, ha sido representado con un objeto triangular en las manos que, a pesar de no tener paralelos claros, nos acerca, a causa de su estructura formal y de su tamaño (en relación con su cuerpo), a la representación del objeto que lleva con una estructura similar la F-6, C-1 del abrigo de la Tía Mona en Alacón (Teruel).

La naturalista estilizada F-29 del abrigo de El Ciervo (Dos Aguas, Valencia) lleva un objeto en su mano que parece poder relacionarse con el objeto que lleva la F-14 del mismo abrigo. Ambas figuras parecen tener un adorno de estructura lineal que sale de su codo (como ya comentamos) y el objeto que nos ocupa de forma alargada cuya longitud debe ser algo mayor que el antebrazo de cada una de estas figuras.

Las figuras naturalistas toscas F-13 y 33 del mismo abrigo han sido plasmadas con objetos peculiares que no encontramos representados en ningún otro lugar dentro de las áreas estudiadas. Es posible que, como parece desprenderse del calco de Jordá, estos objetos sean utilizados por las mujeres que parecen recoger o desprender alguna cosa de la tierra ayudándose de algún objeto pequeño. Se han recogido todos estos objetos en sus recuadros correspondientes para

posibles relaciones en estudios que puedan surgir posteriormente.

Dentro de las peculiares representaciones de esta zona de Dos Aguas, hemos recogido el objeto en forma de cuenco con formas colgantes inferiores que presenta la figura naturalista tosca F-2, C-1 del abrigo de La Pareja.

En la misma zona de Dos Aguas en el abrigo del Cinto de La Ventana se observa la representación tosca de una figura humana con lo que parece ser un arado y una laya en interpretación de Jordá (a cuyos datos bibliográficos ya hicimos referencia en el apartado anterior, dentro del espacio dedicado a los datos de este abrigo. La forma de estos dos objetos parece responder a la estructura formal de estos instrumentos. No existen, no obstante, paralelos en las áreas estudiadas.

5. CONCLUSIONES.

5.- CONCLUSIONES.

No se ha intentado con el presente trabajo, como se puede apreciar por la línea y el método que se ha llevado en el mismo, llegar a conclusiones sobre la cronología de pinturas ni el significado último de las mismas.

Nuestro intento es comenzar a realizar análisis objetivos sobre lo representado e intentar un tipo de lecturas que nos aproximen a significados parciales en relación con éstas.

Somos conscientes de que no existe el "azar" o la "casualidad" respecto a la presentación de los objetos, vestidos, etc., que usan los grupos humanos. Este fenómeno es perfectamente observable también en la actualidad. Un grupo determinado usa un tipo de objetos en su adorno personal, una determinada forma de vestidos y un determinado tipo de objetos, que no son usados por otros grupos sociales.

Los objetos que no son de uso cotidiano o funcional, así como los vestidos y adornos, son portadores, al mismo tiempo, de una carga de "significado", en cuanto que no son elementos casuales, sino "elegidos por el individuo o el grupo. Esta idea nos sirve tanto en relación con los objetos representados en otras épocas, como en los usados en la actualidad.

Conocemos los atributos de cada divinidad en la Grecia Clásica, por los cuales se les identificaba y al mismo tiempo sabemos que esos atributos tenían un significado relacionado con su fuerza, inteligencia, belleza, etc., al mismo tiempo

que llevaban en sí mismos una historia que los justificaba y la idea de generar ese tipo de efectos en los demás.

Respecto a las pinturas que estudiamos se han hecho muchas aproximaciones a su significado último, interpretándolas a menudo en relación con ideas de magia, divinidades, ritos, etc., pero pensamos que esos significados últimos están todavía lejanos a nuestro conocimiento.

Nuestro análisis ha ido dirigido por los conceptos que sobre la idea de significante (como portador de un sentido) nos acerca a la idea o ideas reales que representa el significado o significados últimos, con el que fueron representadas las pinturas. De este modo hemos recogido parte del modo analítico de Ferdinand de Saussure (243) y de U. Eco (244). Este último hará referencia al "código" que necesitamos conocer para llegar al significado. La línea de pensamiento de estos lingüistas sirve en nuestro trabajo como apoyo a nuestros métodos de análisis y en el acercamiento a nuestras conclusiones.

Según estas líneas de pensamiento podríamos adjudicar a nuestra información recogida desde los paneles, el valor de significantes, en cuanto que no conocemos el porqué de ese tipo de objetos peinados, vestidos, ni el significado de los mismos.

Contamos, sin embargo, de este modo, con una larga cadena de esos significantes. Esa larga cadena va a estar formada por las representaciones de los mismos objetos repetidos en distintos lugares. De este modo, los distintos motivos, peinados determinados, vestidos, tocados, objetos, etc., son los portadores de información sobre unas determinadas costum

bres adoptadas por algunos grupos. Esto nos permite además establecer la posible relación entre los "representadores" en un lugar y otro, lo que posiblemente lleva implícita la correspondencia con determinado "grupo cultural".

En nuestro trabajo hemos valorado tanto las presencias como las ausencias, es decir, no solamente nos interesa lo que aparece en un área determinada sino que parece importante el que determinado objeto, peinado, etc., sólo aparezca en una zona y no en otras (próximas o lejanas).

También ha sido valorada la presencia de un determinado peinado, objeto, vestido, etc., representado en figuras realizadas con unos conceptos pictóricos muy diferentes en un mismo panel, como continuidad de una determinada costumbre.

Todos nuestros análisis se han apoyado también en las teorías de distintos estudiosos que se han ocupado de temas pictóricos e iconográficos, los cuales han ayudado a ordenar nuestra forma de analizar las representaciones.

De este modo nos acercamos con Panofsky a la iconografía como "... rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma" (245). A partir de ahí establecerá la diferencia entre el contenido temático o significado y la forma.

Panofsky ve como necesarios para la interpretación lo que él llama "intuición sintética" o "familiaridad" con las tendencias esenciales de la mente humana. Como método controlador de la interpretación iconográfica ve "el conocimiento de los síntomas culturales o símbolos en general". Añadi-

rá que, "Una interpretación realmente exhaustiva del significado intrínseco o contenido podría incluso mostrar que los procedimientos técnicos característicos de un país, época o artista determinado... son un síntoma de la misma actitud básica, que es discernible en todas las otras cualidades específicas de su estilo". (246).

Este tipo de análisis ha ayudado a los estudiosos de iconografía de períodos más recientes que los que nosotros estudiamos a realizar sus análisis. Ellos se apoyan en elementos iconográficos reconocibles, como son los atributos de las divinidades del mundo clásico, como ya comentábamos. De este modo, el escudo de Perseo, el casco de Palas Atenea, etc., son los elementos iconográficos que actúan como significantes y conductores de un significado.

Han podido añadir en estos estudios el conocimiento de las fuentes escritas. Se puede saber también que una escena bélica responde a un acontecimiento real por la relación que podemos establecer entre los personajes, su armamento (cuyos tipos conocemos y para los que se conoce su cronología), sus escudos, etc. Todos serán datos que ayudarán a su identificación y a la comprensión de su significado, pues podemos conocer que esa batalla no sólo se representó por mantener su memoria histórica, sino que además se convirtió en "modelo de fuerza y valentía de un pueblo", etc.

En otras ocasiones el estudioso tiene los elementos suficientes para juzgar que nada de lo representado habla de un acontecimiento o unos personajes reales, sino que la iconografía de la representación trasluce un conjunto de "imágenes ideales" que nunca existieron.

Nosotros sólo contamos en el análisis de las figuras de las que nos ocupamos en nuestro trabajo con personajes anónimos que, en la mayoría de los casos no nos traslucen ningún dato que nos ayude a percibir si se trata de personajes reales o ideales, pero hay excepciones que analizaremos en otro momento, de un modo más concreto. Muchas de ellas, a juzgar por determinados elementos y modos de representación nos acercan a la idea de "realidad".

Con nuestro trabajo nosotros realizamos entre otras cosas, lo que Panofsky llama una "descripción preiconográfica", la cual se mantiene "dentro de los límites del mundo de los motivos"... "según la manera en que los objetos y las acciones eran expresadas por las formas, bajo condiciones históricas variables".

Para el análisis iconográfico ve Panofsky como imprescindibles la familiaridad con "temas y conceptos específicos". Así comentará con una cierta ironía, que, "Nuestro bosquimano de Australia sería incapaz de reconocer el tema de La Última Cena; para él sólo transmitiría la idea de una animada escena de banquete. Para comprender el sentido del cuadro tendría que estar familiarizado con el texto de los Evangelios. Cuando se trata de la representación de temas distintos de los relatos bíblicos o de escenas históricas o mitológicas que suelen ser conocidas por el hombre de educación media, todos somos, en realidad, bosquimanos". (247)

Los grupos sociales que nosotros encontramos representados en las pinturas que hemos estudiado son indudablemente gentes de una cultura con una preocupación dominante por la caza, a juzgar por las representaciones.

A pesar de esto, se ha mencionado en muchas publicaciones sobre estos temas, que existen escenas a las que se puede asociar con grupos recolectores e incluso con agricultores. A este respecto, tenemos que decir que dentro del área estudiada sólo hemos encontrado lo que al parecer supone una evidencia de este tipo de actividades en la fig. 15 de la cavidad 2ª del abrigo del Cinto de La Ventana. Esta figura parece haber sido representada con unos objetos que posiblemente puedan identificarse con un arado y una laya como apunta Jordá, F. (248).

El resto de figuras estudiadas no evidencian, según los análisis que sobre ellas hemos realizado de una forma clara y objetiva, este tipo de actividades. No supone, desde nuestro punto de vista, el hecho de tener figuras inclinadas hacia delante con objetos puntiagudos o lineales en las manos que esto suponga la evidencia de una escena de agricultura. Esta cuestión, desde nuestra óptica de estudio, tendría que venir indicada por datos más claros que nos permitieran tales afirmaciones.

Las figuras que a menudo han sido consideradas como recolectores y trepadores muestran una evidencia de su actividad en el segundo caso, analizando las posturas y la iconografía que las acompaña en la mayoría de las representaciones. No podemos afirmar, sin embargo, que en la zona estudiada estos trepadores evidencien una actividad relacionada con la recolección. Tampoco, desde nuestro punto de vista, nos es posible, hipotetizar, con una base clara, sobre el motivo de su actividad.

Por otra parte las figuras que se han considerado como

recolectores, como los que en el abrigo que con el mismo nombre existen en Alacón (Teruel), a pesar de estar en una posición inclinada hacia delante no muestran la evidencia suficiente para que podamos afirmar que su postura está justificada por ese tipo de actividad. Una figura en una postura similar, inclinada hacia delante, y una iconografía paralela es la de la fig. 8 de El Hocino de Chornas (Obón, Teruel), sin embargo no se la ha asociado con la imagen de un recolector.

Es lógico que este tipo de actividades fueran realizadas por las gentes de la cultura post-paleolítica que ha quedado reflejada en los paneles. Es posible que se intentara en alguna ocasión la representación de esa actividad, pero nos consideramos obligados, tras nuestros análisis, a señalar que, como es sabido, los análisis iconográficos son un terreno muy resbaladizo desde el que es fácil inducir a un tipo de lecturas que pueden alejarnos de la objetividad que podemos extraer de lo representado.

Blasco Bosqued, C., (249), indica, después de estudiar las escenas de recolección, que la mayoría son muy conflictivas. En relación con las que estudia en el área que nosotros hemos analizado, plantea las "muchas dudas" que le sugieren.

Pensamos también que a menudo se ha abusado de unas justificaciones apoyadas en las ideas de "magia", "religión", "danzas rituales", etc. En nuestros análisis no hemos encontrado frecuentemente la evidencia de estos temas. Tan sólo algunas figuras muestran actitudes e iconografía que no parecen tener que ver con temas de supervivencia cotidiana y material.

Posiblemente relacionadas con las "vías de supervivencia" que puedan suponer los ritos, magia, etc., podamos ver algunas figuras cuya iconografía está fuera de las representaciones que encontramos habitualmente en relación con la caza, etc. Estas figuras aparecen esencialmente con atributos muy especiales, como sucede con los personajes con bucráneos evidentes, algunos de ellos incluso en pie y al parecer "asaeteados", como sucede con la fig. 20 de El Polvorín, y la fig. 1 de Peña del Escrito (Villar del Humo). También son personajes con una iconografía muy especial la fig. 14 de la cavidad 5ª de El Cingle de La Gasulla y la fig. 5 de la cavidad 3ª del Racó Molero. Todos ellos son evidentemente representaciones de personajes con bucráneos plasmados en actitudes poco comunes, con una iconografía y un entorno escénico que las separan del resto de las representaciones. Pocas figuras más enlazan, según nuestro análisis, con "ritos", "magia", etc. En todo caso habría que estudiar muchas pinturas a la luz de un sentido de concepto escénico para poder aproximarnos a estos temas desde otras perspectivas, y a pesar de ello, por lo visto a través de nuestro trabajo, queda poca evidencia clara relacionada con estos temas.

A pesar de nuestro temor a encuadrar dentro de un "cajón de sastre" todas las explicaciones respecto a cuestiones conflictivas, no podemos negar la carga que en relación con estas cuestiones lleva cualquier adorno con los que se ha representado a los personajes. Este hecho se ha comprobado en diversos estudios realizados por etnógrafos y es comprobable todavía en nuestro tiempo. A pesar de todo existe ese pensamiento "mágico" sobre el adorno o el objeto que puede hacer que cualquier personaje de cualquier época se

sienta más fuerte, bello o poderoso. Pensamos que esto, sin embargo, no puede servirnos para justificar que todos esos pequeños hechos permitan el poder hablar de escenas de "ritos" o "magia" en un sentido más importante o elevado que sería el que enfrentaría al personaje o personajes de nuestras representaciones con problemas superiores para los que puede requerir un ritual en un sentido más elevado y estricto.

Dentro de este terreno el interrogante que sobre un culto al toro plantea Jordá, F., (250), apoyándose en este tipo de representaciones, basándose en la presencia calitativa y cuantitativa de este animal en muchos paneles, especialmente de la zona del Bajo Aragón es un tema en el que nosotros de momento no debemos entrar, ya que nuestro estudio se apoya en el de la figura humana portadora de objetos, vestidos, etc.

A pesar de que el planteamiento primero sobre la cultura material representada que hemos estudiado ha sido expuesto en el apartado 2.3, y de que el análisis de los cuadros se ha realizado en el apartado 4.2 de nuestro trabajo, queremos exponer de una forma somera las conclusiones que hemos extraído de nuestro trabajo sobre el estudio de la cultura material representada.

En primer lugar las cabezas rapadas aparecen en Alacón y Obón en figuras que responden a una iconografía muy semejante, y planteadas con un concepto naturalista muy claro. Incluso las actitudes de estas figuras parecen plantear un tipo de relación. Vuelven a aparecer con un estilo más estilizado en la zona de El Polvorín-Ulldecona (muy

próximos entre sí) y una figura de Els Cavalls que ha sido representada de perfil como las anteriores. La barba, como veremos, es un elemento que aparece en las de Alacón, Ulldecona y en El Polvorín. Posiblemente la representación de perfil ayuda a señalar estos elementos, al tiempo que indican la intencionalidad del pintor para que no pasaran desapercibidos. La concentración más notable es la que aparece entre La Pietat-El Polvorín. Otras representaciones aisladas pueden observarse en el Cuadro I.

Las siluetas de posibles casquetes viene marcada por dos grupos. Uno de ellos ha sido representado en la zona de Alacón en figuras con tendencia a la estilización, y en el otro grupo que encontramos en El Polvorín las figuras que podemos observar en el Cuadro I presentan rasgos naturalistas más claros. Aparte de estos grupos sólo un caso en La Vacada y otro en Muriecho parece haber sido representados con uno de estos casquetes.

Mención aparte merecen las representaciones que se pueden observar en el Cuadro I de las dos figuras de El Cingle, a las cuales no nos hemos referido en el análisis de los cuadros, a pesar de haber sido plasmadas en el cuadro correspondiente. La F-1, C-5 y la F-58, C-10 responden a cascos mencionados por diversos autores como muy conflictivo y tardío el segundo, y como un posible adorno con penacho el primero. No existen paralelos para el segundo dentro de las representaciones estudiadas, y puede el primero tener un paralelo en la F-26 del abrigo de El Ciervo (Dos Aguas, Valencia). No representan en ningún caso una costumbre reconocible en un grupo cualitativa o cuantitativamente indicativo para nosotros.

Ya señalamos como convención el hecho de encontrar siluetas de cabezas de forma más o menos elipsoidal en la mayoría de las figuras de El Civil en La Valltorta, lo que a pesar de no darnos información iconográfica sobre unos objetos representados en sus cabezas, indican indudablemente un "modo convencional" que se repite y que parece ser indicativo de una forma de concebir parte de la figura humana y de plasmarla en su representación. Este hecho volvemos a observar en El Cingle dels Tolls del Puntal y es importante señalar la superposición de una figura femenina naturalista sobre una de estas figuras masculinas de cabeza elipsoidal mucho más expresionista.

Las melenas cortas sin diadema son observables en distintos grupos, algunos de ellos muy alejados de los otros. Parece indicar este hecho que se trata de un tipo de peinado bastante generalizado. Hay que destacar las concentraciones del mismo en Muriecho "L" (provincia de Huesca), donde el peinado se repite en estilos diferentes que parecen evolucionar entre un naturalismo estilizado más o menos expresionista y unas pequeñas figuras filiformes. Este tipo de figuras parece incorporarse, en algunos casos, analizados por nosotros en otro trabajo, a representaciones previas de más claro concepto naturalista, por lo que en éste como en otros casos en los que se repite un determinado tipo de adorno en distintos estilos, entre los que se encuentra el grupo filiforme, parece que se puede hablar de una evolución de estilo con permanencia de una costumbre arraigada en la zona.

Hay un gran vacío geográfico, como podemos observar en el cuadro II, hasta que volvemos a encontrar dos peque-

ñas figuras con este adorno en Alacón. Otros grupos aparecen en Valdeagorfa-Mazaleón (muy próximos entre sí) y en El Polvorín-La Pietat, donde también tenemos un filiforme con este peinado. De igual modo se puede observar en el cuadro II una concentración en La Gasulla y otra en La Valltorta. Un solo ejemplo en El Cerrao (Obón), parece relacionarse con la figura 1 de El Arquero del Camino del Arrastradero. Este ejemplo presenta a nivel iconográfico y conceptual un paralelo que hace pensar en una evidente relación entre los mismos.

Sólo contamos con dos ejemplos de melena media sin diadema: una en Els Cavalls y otra en El Cingle de Mas d'en Josep, (ambas en La Valltorta), como ya vimos en el análisis del cuadro II.

Las melenas cortas con diadema aparecen con un nivel de concentración evidente en la zona de Alacón-Obón-Valdeagorfa-Mazaleón en figuras planteadas con conceptos naturalistas que llegan a un concepto expresionista y con un ejemplo evidente de un filiforme al que se plasmó con una melena de este tipo señalada perfectamente en su representación. Es importante señalar este hecho por la valoración que implícitamente queda indicada en esa representación. Como ya indicábamos en el análisis del cuadro III contamos con algún ejemplo menos significativo en dos figuras de Muriecho "L" en la provincia de Huesca. Un ejemplo en La Vacada, otro mucho más expresionista que las anteriores en El Civil, otra en La Saltadora y una en el abrigo de El Ciervo (Dos Aguas, Valencia), son todos los ejemplos existentes.

Las melenas medias con diadema plantean una cuestión interesante por la relación que a nivel iconográfico y de planteamiento general de la figura reflejan una semejanza evidente entre las F-1 de Cabra Feixet (Perelló-Tarragona) y F-8, C-1 de Val del Charco (Valdeagorfa-Teruel). Este es uno de los ejemplos más claros que no pueden explicarse por la casualidad y que parecen indicar que posiblemente existió una misma mano en la plasmación de estas figuras. Son zonas geográficamente distantes en cuanto que no se encuentran dentro de un mismo contexto geográfico, pero evidentemente la zona de Valdeagorfa está próxima a la provincia de Tarragona. La distancia que las separa evidentemente no es una barrera imposible para el posible recorrido a pie entre estos lugares. Ejemplos aislados son los que encontramos en El Arquero (Ladruñán, Teruel), El Polvorín (Puebla de Benifazá, Castellón), La Vacada (Castellote, Teruel) y en La Saltadora, como podemos observar en el cuadro III.

Sólo contamos con un ejemplo con melena larga con diadema. Esta se encuentra en el abrigo de Los Trepadores.

No parece de este modo que existan concentraciones evidentes de este tipo de peinado de una forma significativa como costumbre de un grupo en una zona.

Las cabezas voluminosas aparecen en el cuadro IV como ejemplos planteados con muy diversas formas. Algunos de los casos parecen traslucir la existencia de un tocado como sucede con las tres figuras que recogemos en este cuadro del abrigo de El Cerrao (Obón, Teruel). Otro caso aparece en una figura muy naturalista de El Polvorín. Tanto esta figura como la que con este mismo concepto se representó en El

Cerrao, muestran la evidencia del naturalismo de su representación por lo que podemos suponer que las formas de su cabeza están transmitiendo una forma muy real en su representación.

Las figuras 88 y 89 de la cavidad 1 de La Pietat, 44 y 45 de la cavidad 5ª de Cueva Remigia y 69A, C-3 de El Civil parecen traslucir un tipo de peinado o adorno muy semejante ensanchado en su parte superior que posiblemente responda a una misma costumbre. No parece imposible el hecho de este paralelo entre unas zonas no lejanas entre sí.

Otras cabezas voluminosas que ya hemos analizado en el apartado correspondiente a este cuadro dentro del punto 4.2 de nuestro trabajo parecen menos significativos.

Los peinados enmarañados parecen permitir el establecimiento de un paralelo bastante claro entre una figura de El Cingle y la que con características similares aparece en La Cova Alta del Llidoner. Hay que señalar el hecho de encontrarse ambos abrigos en lugares muy altos, lo que posiblemente permita establecer una asociación con la actividad de "trepadores" que ambos parecen desarrollar.

Otros ejemplos recogidos en el cuadro IV parecen menos significativos.

Los adornos de plumas presentan unas concentraciones evidentes en La Pietat y en los abrigos de Cueva Remigia, El Cingle, y Les Dogues (estos últimos en La Gasulla). Es interesante señalar como en todos ellos podemos observar la pervivencia de estos adornos en figuras planteadas con estilos

pictóricos tan diferentes. Pensamos que posiblemente está trasluciendo este hecho la evidencia de un tipo de adorno, arraigado entre los grupos que habitaron esta zona. Los demás ejemplos que ya han sido analizados y plasmados en el cuadro V no se presentan más que ^{en} casos aislados que al parecer son ejemplos importantes indicativos de una costumbre arraigada o importante en un momento determinado.

Un solo caso parece destacar a este nivel. En el abrigo de Val del Charco encontramos una mayor concentración de este tipo de adorno.

Los tocados con salientes laterales han sido planteados con distintas estructuras. Una de ellas puede reflejar la existencia de posibles monteras. Estas, posiblemente son las que aparecen en las cabezas de las dos figuras que del abrigo de Muriecho "L" aparecen en nuestro cuadro VI. Parece evidentemente relacionado con éstas a nivel estructural la F-27 de Cogul, la 25D de El Polvorín y muy lejana a éstas zonas una de las figuras de El Ciervo (Dos Aguas, Valencia).

Otros adornos con salientes laterales pero de superficies más redondeada aparecen en otros lugares. Alguno de ellos supone una concentración evidente, como sucede con los adornos que con este tipo de estructura vemos que se repite en Albarracín y sus zonas próximas, representando el ejemplo más claro de un tipo de adorno que, aunque con ligeras variantes se repite dentro de un área determinada, como se puede observar en el cuadro VI. Es interesante señalar además, los distintos conceptos con los que se han ido representando estas figuras que conservan sin embargo el tipo

de adorno con salientes laterales.

Los tocados en pico como ya vimos en el apartado 4.2; pueden responder todos a un tipo de adorno muy similar. Parecen poder relacionarse con texturas blandas, como indicábamos en el apartado 4.2. A nivel de la existencia de posibles concentraciones de este tipo de adornos, contamos con tres casos claros. Uno de ellos en los abrigo de Obón (Teruel), otro en El Cingle y Cueva Remigia (La Gasulla) y por último el que existe en el abrigo de Los Toros (Barranco de las Olivanas) en una zona próxima a Albarracín. El resto de los casos son hechos aislados aunque evidentes que pueden observarse en los cuadros. El análisis sobre los mismos puede encontrarse en el apartado que dedicamos al estudio de este cuadro dentro del punto 4.2.

Los tocados con orejetas y con apéndices sobreelevados han sido analizados con detalle en el apartado correspondiente. En este apartado sólo queremos señalar la importancia y la variedad que hemos encontrado de este tipo de adornos, así como la concentración evidente que aparece en la zona de La Gasulla, especialmente en los abrigo de Cueva Remigia y El Cingle. En la zona de La Valltorta es importante la presencia de varios de estos adornos en el abrigo de Els Cavalls. Otra zona con una pequeña concentración de estos adornos es la de Obón (Teruel) y con una gran variedad iconográfica en la zona de Albarracín. Queremos señalar como ya hicimos respecto al peinado que llevan, el paralelo evidente entre la F-1 del abrigo de El Arquero del Camino del Arrastradero, la F-3, C-1 de El Hocino de Chornas; los apéndices existentes sobre las cabezas de estas figuras son tan semejantes como la estructura de su peinado. El planteamiento

miento de la parte superior de su cuerpo, las aproxima culturalmente en cuanto a la evidencia posible de una misma mano ejecutante de ambas figuras. No existen otros paralelos conocidos.

Los tocados troncocónicos no presentan concentraciones notables ni paralelos muy evidentes. Una amplia gama de formas ha sido estudiada y recogida en los apartados correspondientes. Algunos de ellos representan una originalidad iconográfica muy notable.

El peinado femenino más generalizado es sin duda la melena corta. Dado que el número de figuras femeninas no es muy importante y que las concentraciones de estas figuras no es notable en ninguna de las zonas si exceptuamos el abrigo de Cogul, no parece extraño el que no podamos hablar de concentraciones que reflejen determinadas costumbres por determinados peinados. No obstante queremos señalar que los de la zona de Obón, a nivel iconográfico, rompen con la forma y estructura que solemos encontrar en el resto de las figuras. Estas han sido representadas con un concepto bastante tosco y aparecen en clarísima superposición respecto a unas figuras de cápridos (algunos de ellos sentados y al parecer en actitud tranquila y en grupo) que han sido representados en un evidente estilo naturalista. Esto probablemente esté trasluciendo una cuestión con un cambio de costumbres en otros momentos distintos al que se representaba con un estilo naturalista más cuidado. Son hipótesis que habrá, no obstante, que seguir trabajando.

Las barbas aparecen, como ya vimos en general y en mayor número de casos estudiados, relacionadas con personajes

que aparecen con la cabeza rapada, como ya observábamos al estudiar este tipo de cabezas. Vimos también que existía una concentración evidente en Muriecho "L" (provincia de Huesca) y en La Pietat (Ulldecona). Hay que señalar en este abrigo la evidencia mostrada de una continuación en la representación de este ¿"atributo"?, asociado a adornos de plumas en el abrigo de La Pietat, donde la F-90, C-1 parece haberse representado con los mismos detalles con los que aparecen representadas algunas figuras de rasgos más naturalistas.

En La Valltorta aparecen diversos personajes con barbas representados con una iconografía muy diversa. Una figura muy peculiar se representó con barba en el abrigo de Los Toros, Barranco de las Olivanas, sin que podamos hablar de otro ejemplo con el que poder relacionarlo en ninguna de las zonas próximas.

Los adornos de cuello como ya indicábamos en el apartado correspondiente aparecen solamente en dos figuras masculinas con una similitud iconográfica (Marmalo y Cogul) y en una de las figuras femeninas de Cogul que al parecer se ha representado con lo que pudieran ser unas cuentas alrededor de su cuello. No obstante no tenemos más evidencias sobre ella que la que muestra el calco utilizado.

Los adornos de tórax aparecen con diversas formas coherentes al parecer dentro de cada grupo en las zonas de Alacón, El Polvorín-La Pietat, La Valltorta y Albarracín. En cada una de estas zonas parece estar representándose un tipo de adorno con saliente encima de su cintura en todos ellos.

Otros salientes que no pueden ser considerados como adornos son los que encontramos en la F-20 de El Polvorín y F-1 de Peña del Escrito (Villar del Humo). Ambos parecen responder como ya se ha indicado, en este trabajo a situaciones relacionadas con determinado "rito" o actividad muy especial.

Los adornos de brazos tanto masculinos como femeninos, parecen en general responder a tipos determinados en algunas zonas. Este hecho es notable especialmente en el abrigo de la Tía Mona (Alacón, Teruel) donde, unos largos apéndices filiformes a modo de flecos configuran estos adornos, no obstante hay que señalar que las figuras de este abrigo son muy homogéneas estilísticamente y rompen absolutamente con otros conceptos de ésta y de otras zonas, por el marcado carácter expresionista de sus representaciones, lo que a nivel conceptual habla, posiblemente, de la ejecución hecha por un personaje muy concreto, cuyas representaciones no aparecen en otro lugar.

Otras zonas con adornos de brazos característicos, como podemos observar en el Cuadro XIII se encuentran en Valdegorfa (adornos picudos que salen del codo). Con similares características podemos observar algunos de estos adornos en El Polvorín. En La Pietat parece que los brazaletes existentes tienen una estructura más lineal que no transmite la imagen de colgantes picudos. Es interesante la poca valoración de este tipo de objetos por parte de los grupos de La Gasulla, donde las dos figuras que aparecen con objetos colgantes de sus brazos, son figuras poco comunes respecto a los tipos que habitualmente encontramos en esta zona. La Valltorta presenta más variedad respecto a este adorno.

Sólo volvemos a encontrarlos, y respondiendo a estructuras muy diferentes, en la zona de Dos Aguas, en los que los salientes filiformes en los codos, predominan.

Respecto a las faldas femeninas tenemos que decir que predomina la longitud a media pierna en las figuras que conservan rasgos naturalistas de cualquier tipo, excepto las que han sido representadas con un concepto tosco. Estas, como ya hemos señalado, se superponen a figuras de claro concepto naturalista en las de Alcaine, y aparecen representadas con un tamaño corto en un caso y muy largo o inacabado en el otro (la figura es lo suficientemente tosca como para plantear esa duda, en la segunda). Sólo encontramos una ligera concentración de la que poder hablar en los conjuntos próximos de El Polvorín-La Pietat. Hay que señalar que en La Valltorta suelen estar representadas las figuras femeninas en abrigos donde no existe gran cantidad de figuras de arqueros. Sólo una excepción parece existir en la Cueva de Els Cavalls y en ésta, la figura femenina rompe a nivel conceptual con los arqueros representados. Parece importante señalar que en general la figura femenina además de ser poco numerosa en las representaciones del Arte Levantino como se ha dicho en otras ocasiones, es una figura generalmente poco cuidada en su elaboración y aparece en general rodeada de muy pocos atributos y adornos. No encontramos en sus representaciones objetos, adornos, etc., que puedan indicar un rango social o una valoración especial de estas figuras.

Los sayones son notables en Muriecho "L" y en el abrigo del Barranco del Pajarero, respondiendo además a personajes que no suponen en ninguno de los casos representacio -

nes habituales.

Los faldellines cortos aparecen en gran cantidad en Cueva Remigia, El Cingle, y en los de la zona próxima a Mella. También aparecen en Albarracín con una tendencia a la división en un pico a cada lado en su representación. No encontramos otras zonas donde aparezcan como reflejo de una costumbre, aunque como se puede ver en el Cuadro XV existe algún otro caso aislado.

La representación de jarreteras en cuerpos desnudos, como reflejo de una costumbre aparece con la peculiaridad de adornos con forma de flecos que le caracteriza en el abrigo de La Tía Mona en Alacón. Dos concentraciones, una en La Pietat-El Polvorín y otra en El Cingle-Cueva Remigia (estos dos últimos en La Gasulla), muestran la variedad de tipos que encontramos en estas zonas. Solamente algún caso aislado más en La Valltorta trasluce esta costumbre aunque no con la intensidad de los grupos mencionados.

Las jarreteras con calzón corto parecen muy generalizadas aunque con tipos muy diversos en la zona de Teruel-Norte. Hay que señalar que los tipos picudos los encontramos en Alacón, Alcaine, Valdeagorfa, Mazaleón y dos ejemplos más alejados de ese núcleo en el abrigo de La Vacada en Castellote. Todas estas figuras aparecen en figuras naturalistas con tendencia a la estilización. Hay que señalar que las dos figuras más naturalistas, una en El Garroso (Alacón), aparece con jarreteras redondeadas que deben responder según el concepto de representación a un adorno muy realista en cuanto a su forma. El otro ejemplo es el

tipo de jarreteras con el que aparece la F-30 de El Polvorín con salientes laterales y colgantes. Este tipo no tiene paralelos.

Otra ligera concentración de este tipo de adornos es la que aparece en Cueva Remigia-El Cingle-Racó Molero (en La Gasulla), además de ésta, algún ejemplo más aislado puede observarse en el cuadro.

Los calzones a media pierna con jarreteras son mínimos como puede observarse en el Cuadro XVIII. Sólo existe una ligera concentración de este tipo de adorno acompañado con calzón en Els Cavalls (La Valltorta). No parecen significar costumbres generalizadas.

Los calzones largos, tampoco son, según nuestras representaciones una costumbre generalizada en el área estudiada. No obstante queremos señalar de nuevo la relación conceptual general, estilística y de planteamiento de la figura (incluso a nivel de detalles como el tipo de calzón usado), presentado por las figuras de Cabra Feixet y de Val del Charco que hemos incluido en este cuadro.

La F-7 de El Polvorín y la F-6, C-2 de Cueva Remigia representan casos aislados pero evidentemente interesantes como portadoras de información clara sobre el uso de este tipo de calzones.

Las "escarcelas" que aparecen en las representaciones estudiadas como se puede observar en el Cuadro XX, son llevadas por dos arqueros de La Pietat (Ulldecona, dos de

el abrigo de Els Cavalls, en La Valltorta, y otras dos del abrigo de El Ciervo (Dos Aguas-Valencia). Parecen elementos funcionales que dejan libres sus manos.

Las bolsas de distintos tipos aparecen en concentraciones que parecen indicar que este tipo de objetos era especialmente usado por los personajes de El Polvorín-La Pietat, donde, además de las mencionadas "escarcelas" aparecen representaciones de bolsas colgadas a la espalda, algunas a modo de "zurrones". También algunas bolsas han sido plasmadas como pequeñas bolsas a la espalda, una figura de la Galería Alta de La Masía, otra en Cueva Remigia y una en La Joquera.

En la zona de La Valltorta aparecen dos representaciones de figuras humanas con pequeñas bolsas o recipientes con asa. Recipientes de tipos semejantes aparecen de forma exenta en algunos de los abrigos del Maestrazgo, pero no han sido incluidos en este trabajo por no estar claramente relacionado con ninguna de las figuras.

Una bolsa es al parecer el objeto de gran tamaño que lleva una figura que tanto a nivel geográfico como estilístico se encuentra muy alejada de las anteriores. Esa F-1 de la cavidad 2 de Muriecho, rompe como ya comentamos en el apartado dedicado al análisis del cuadro en el que se encuentra, con todas las iconografías que presentan las figuras del Arte Levantino. A pesar de esto y de los análisis que sobre ella realizamos, la figura mantiene importantes y claros rasgos naturalistas. La imagen de su sayón y el de la figura que ha sido representada junto a ella, por las lí

neas con las que se han representado reflejan una imagen de texturas blandas, a juzgar por los pliegues que parecen indicarse.

Tanto este personaje como el que le acompaña son muy peculiares y pensamos que necesitan un estudio relacionado con el fenómeno pictórico de la zona, una vez que esté toda publicada y pueda ser puesta en relación.

En el apartado 2.3 y 4.2 planteamos e hicimos el análisis a la vez que justificamos la introducción de los arcos de doble curva, en nuestro estudio. El análisis de estas representaciones nos llevó a ver a las zonas en las que aparecen representados estos arcos como lugares con un elevado grado de evolución entre los personajes que lo habitaron y que reprodujeron las imágenes de los mismos. La zona de La Pietat-Cueva Remigia y El Cingle (estos últimos en La Gasulla) presentan a nuestro modo de ver la evidencia de unos elementos tan evolucionados como estos. Hay que tener en cuenta que en el resto del área estudiada, sólo un clarísimo ejemplo en el abrigo de El Arquero en Ladruñán y otro en El Racó de Nando (Valltorta) parecen transmitir una imagen en cada caso de un arco semejante.

Hay que señalar que tanto en La Pietat como en la Cueva Remigia y El Cingle, las representaciones de estos arcos van asociadas a figuras que presentan conceptos tan diferentes como el que va desde una figura naturalista a una filiforme.

La gran variedad de objetos que hemos recogido en el

cuadro es difícil de resumir en un apartado de conclusiones. Las posibles relaciones entre estos objetos, algunos de ellos muy peculiares como los que con forma de "boomerang" aparecen en algunas representaciones, pensamos que deben ser estudiados especialmente y con más detalle en trabajos especiales, ya que hasta el momento no han sido muy valorados. Estos objetos como los posibles "ronzales", etc., no hemos querido dejar de recogerlos, como hemos repetido en varias ocasiones, por la información que aportan estas representaciones. Son probablemente signos de cambios culturales, ya que no aparecen en general relacionados con escenas de caza, etc. Un posible ronzal de la Cueva de Doña Clotilde (Albarracín) no ha sido recogido en este cuadro por no presentar (según nuestro intento de mantener una línea objetiva) una clara evidencia de serlo.

Aparte de ellos, objetos muy peculiares aparecen en el Cuadro XXII. Los "lazos", entre otros, parecen elementos muy interesantes, especialmente el que encontramos en Muriecho. La figura que lo lleva parece relacionada con una escena de caza en la que, no se está cazando de una forma habitual al cérvido, sino que los hombres lo atrapan con sus manos y uno de ellos (esta figura) parece acercarse a él con su lazo para atraparlo. Se evidencia de este modo el hecho de costumbres determinadas que no se repiten en otras zonas. Objetos y armas diversas nos informan así sobre la cultura material representada.

Como indicábamos al principio de nuestras conclusiones, no es objetivo de este trabajo el intentar aportar una aproximación al problema de las diferentes cronologías tan discutidas de nuestras pinturas. No vamos a aventurar datos a favor o en contra de las fechas que se han propuesto por parte de los distintos especialistas que se han ocupado de este tema. No obstante, sí queremos señalar el riesgo que desde nuestro punto de vista implica el adjudicar "posibles cronologías", como a menudo se ha hecho apoyándose en materiales "presumiblemente" asociados con las pinturas.

En esta línea parece que no podemos dejar de tener en cuenta que algunos de los resultados de excavaciones a los pies de algunas pinturas no han dado los resultados que cabrían esperar. Así, la excavación realizada por I. Barandiarán en el covacho de Eudoviges, en Alacón, es sabido que dió como primeros resultados la evidencia de un material que, según el estudio de este autor y las gráficas que publica "... evidencia la unidad esencial interna de los conjuntos del Musteriense de Eudoviges a lo largo del tiempo de su formación y depósito". (251).

Otros autores se han apoyado en materiales que no presentan una clara evidencia de relación con las pinturas. No tenemos hasta el momento material arqueológico en contacto con los niveles donde se encuentran las mismas, hecho que podía dar un mayor índice de fiabilidad al teorizar sobre una cronología que los relacionara. Del mismo modo, y por lo tanto, tampoco contamos con arte mueble en

niveles que estén en contacto con las pinturas, lo que podría ayudar a una aproximación cronológica más cierta.

De esta manera parece que otro tipo de estudios tendrían que hacerse para que pudiéramos contar con cronologías basadas en más sólidos soportes.

Las cronologías relativas apoyada en las superposiciones, son, por el momento, el método más fiable siempre que no pretenda generalizarse a todas las representaciones existentes. Hay hechos comprobados que nos alertan en estos temas. Parece necesario que se realicen amplios estudios sobre las superposiciones dentro de áreas coherentes aisladas como tales en base a sus representaciones, condiciones geográficas, etc.

Sabemos del peligro de generalizar las etapas en relación con los estilos cuando comprobamos hechos como el que aparece en relación con la superposición conocida de un bóvido naturalista sobre una figura humana, que en teoría corresponde a una fase que según la clasificación de Ripoll, pertenecería a su Fase Estilizada Dinámica, a la cual se ha considerado como posterior. Hechos como éste han indicado, como ha sido evidenciado en alguna ocasión, que no todo está dicho sobre este tipo de problemas.

Los que nos han antecedido en este terreno han aportado una línea de investigación que consideramos como base sólida y seria en la que podemos apoyarnos, lo que no impide que intentemos seguir en este camino y ha-

cerlo desde otras vías.

El hecho de no poder contar por el momento con claras cronologías absolutas para las distintas zonas, no impide el que haya hechos que hayan ayudado a constatar datos importantes apoyados en las superposiciones. En otro trabajo nuestro al que hemos hecho ya alusión, estudiamos las incorporaciones de figuras a representaciones preexistentes (252), cuestión mencionada por algunos autores respecto a algunas de ellas. El hecho principal que pretendíamos analizar en aquel trabajo estaba relacionado con la observación de la formación de unas supuestas escenas por incorporaciones, al parecer sucesivas, que respondían a figuras de estilos diversos. Se observaba cuales de estos estilos eran los previamente representados y cuales eran los que evidentemente se incorporaban después. Parece posible realizar estudios específicos que a este nivel, posiblemente se pueda observar, como ya empezamos a hacerlo con este trabajo, cuales son los motivos previos, que intereses motivaban las incorporaciones, etc.

Nosotros con este trabajo, como ya decíamos al principio, tan sólo hemos pretendido plantear el estudio de la cultura material representada y las posibles asociaciones, entre las distintas zonas en las que aparecen. Hemos intentado dejar una puerta abierta hacia una línea de trabajo que a nuestro entender puede ayudar a la investigación de este amplio repertorio de representaciones.

Queremos dedicar desde estas páginas, nuestro humil-

de homenaje al Profesor A. Leroi-Gourhan, recientemente fallecido. Su línea de pensamiento y los métodos por él empleados influyeron desde un principio en la línea de investigación que pretendimos aplicar en nuestros trabajos.

6. BIBLIOGRAFIA.

- (1) SEBASTIAN, AMPARO, Arte Rupestre Levantino. Metodología e Informática. (En prensa).
- (2) BLASCO BOSQUED, M^a CONCEPCION, Tipología de la figura humana en el Arte rupestre levantino. "Altamira Symposium, Madrid-Asturias-Santander, 1979", Madrid, 1981, p.361-377.
- (3) ORTEGO de LORENZO-CÁCERES, GABRIEL, Vestido y adorno en las pinturas rupestres del Bajo Aragón. "Príncipe de Viana", nº 142-143, Pamplona, 1976 p.55-66.
- (4) SANCHEZ GOMEZ, J.L., Ensayo metodológico para el estudio del Arte Rupestre. "XVI Congreso Nacional de Arqueología, Murcia, 1982", Zaragoza, 1983, p.407-415.
- (5) SEBASTIAN, Arte Rupestre Levantino. Metodología e informática citado.
- (6) PIÑÓN VARELA, F., Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel). "Centro de Investigación y Museo de Altamira", Monog. nº 6, Santander, 1982, p.26.
- (7) LEROI-GOURHAN, Iconografía e Interpretación, en Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria, Edic. Istmo, Madrid, 1984, p.610.

- (8) DAVIDSON, IAN y BAILEY, G.N., Los yacimientos, sus territorios de explotación y la topografía, "Boletín del Museo Arqueológico Nacional", t. II, 1984, p. 36.
- (9) OBERMAIER, H. y WERNERT, P., Las pinturas rupestres del Barranco de La Valltorta (Castellón), "Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas", Mem. nº 23, Madrid, 1919, p. 93-112.
- (10) LEROI-GOURHAN, Iconografía e interpretación, citado, p. 612.
- (11) LEROI-GOURHAN, Iconografía e interpretación, citado, p. 605.
- (12) SEBASTIÁN, Arte Rupestre Levantino. Metodología e Informática, citado.
- (13) SEBASTIÁN, AMPARO, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, (en prensa).
- (14) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, p. 174-196.
- (15) ALMAGRO GORBEA, MARTÍN, Cascos del Bronce Final en la Península Ibérica, "Trabajos de Prehistoria", Vol. 30, Madrid, 1973, p. 355-356.

- (16) JORDÁ, F., Arte de la Edad de Piedra, en Historia del Arte Hispánico, t. II, p. 140 y 143. Edit. Alhambra, Madrid, 1978.
- (17) JORDÁ CERDÁ, FRANCISCO, Los tocados de plumas en el Arte Rupestre Levantino, "Zephyrus", XXI-XXII, 1970-71, p. 35-72.
- (18) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín. (T - ruel), citado, p. 112.
- (19) ALMAGRO BASCH, MARTIN, El covacho con pinturas ru - pestres de Cogul (Lérida), Instituto de Estudios Ilerdenses, Lérida, 1952, p. 80.
- (20) BALDELLOU, V., El arte levantino del Río Vero (Hues ca), "Encuentro Homenaje a Juan Cabré Aguiló (1882-1982)", Zaragoza, 1984, Fig. 1.
- (21) JORDÁ CERDÁ, FRANCISCO, Reflexiones en torno al Ar - te Levantino, "Zephyrus", XXX-XXXI, Salamanca, 1980, p. 88-94.
- (22) CLARKE, DAVID, Arqueología Análitica, Edic. Bellate rra, Barcelona, 1984, p. 77.

- (23) BREUIL, H., Quatre cents siècles d'art parietal, Edit. Max Fourny, Paris, 1974, p.40-41.
- (24) CABRÉ AGUILLO, JUAN, El Arte Rupestre en España. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Mem. nº 1, Madrid, 1915, p.229.
- (25) DURAN y SAMPARE, A. y PALLARÉS, M., Exploració arqueològica al Barranc de la Valltorta, "Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans", t. VI, Barcelona, 1915-20.
- (26) HERNÁNDEZ PACHECO, EDUARDO, Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de La Araña, Evolución del Arte Rupestre en España. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Mem. nº 34, Madrid, 1924, p.161-173.
- (27) HERNÁNDEZ PACHECO, Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de La Araña, Evolución del Arte Rupestre en España, citado, p.125-135.
- (28) CABRÉ AGUILÓ, JUAN, Las pinturas rupestres de la Valltorta. Escena bélica de la Cova de Cevil. Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, Mem. nº XVI-II, Madrid, 1925, p.229.

- (29) ALMAGRO BASCH, El covacho con pinturas rupestres de Cogul, citado, p.49-82.
- (30) MARTINEZ SANTA-OLALLA, JULIO, Esquema paletnológico de la Península Hispánica. Publicaciones del Seminario de Historia Primitiva del Hombre, Madrid, 1946, 156 páginas, 64 láminas.
- (31) CABRÉ, El Arte Rupestre en España, citado .
- (32) PREHISTORIC ART OF THE WESTERN MEDITERRANEAN AND THE SAHARA. Fund Publications in Anthropology, nº 39. Nueva York, 1964 (Luis Pericot Garcia y Eduardo Ripoll Eds.), 261 págs.
- (33) ALMAGRO BASCH, MARTÍN, El problema de la cronología del Arte Rupestre Levantino Español. Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara". Viking Fund Publications in Anthropology, nº 39, Nueva York, 1964, p.108.
- (34) RIPOLL PERELLÓ, E., Para una cronología relativa del Arte Levantino Español. "Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara". Viking Fund Publications in Anthropology, nº 39, p. 171-173.

- (35) BELTRAN MARTINEZ, ANTONIO, Arte Rupestre Levantino .
"Monografías Arqueológicas", nº IV, Zaragoza
1968, p.7- 73.
- (36) MARTINEZ SANTA-OLALLA, Esquema paletnológico de la
Península Hispánica. citado, p.49-50.
- (37) JORDA CERDA, FRANCISCO, La sociedad en el Arte Ru-
pestre Levantino. "Lº Aniversario de la funda-
ción del Laboratorio de Arqueología de Valen -
cia, 1924-1974", ("Papeles", nº11), Valencia ,
1975, p.176-177.
- (38) JORDA CERDA, F., Arte de la Edad de la Piedra, cita-
do, p.137-140.
- (39) RIPOLL PERELLO, EDUARDO, Los abrigos pintados de
los alrededores de Santaolea (Teruel). "Mono-
grafías de Arte Rupestre Levantino", nº 1 Bar-
celona, 1961,p.21-36.
- (40) RIPOLL PERELLO, EDUARDO, Las pinturas rupestres del
Cingle de La Gasulla (Castellón) . "Monogra -
fías de Arte Rupestre Levantino", nº 2, Barce-
lona, 1963,p.58.

- (41) RIPOLL PERELLO, EDUARDO, Una pintura de tipo paleolítico en la Sierra de Montsiá (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del Arte Levantino. "Miscelánea en Homenaje al Abate Henri Breuil (1877-1961)", t.II, Barcelona, 1965, p.297-305.
- (42) FORTEA PEREZ, F.J., Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico Mediterráneo Español. "Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología", nº 4, Salamanca, 1973, p.393-406 . En torno a la cronología relativa del inicio del Arte Levantino (Avance sobre las plaquetas de La Cocina), "Lº Aniversario de la fundación del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 1924-1974". "Papales", nº 11, Valencia, 1974, p.185-197.
- (43) FORTEA PEREZ, F.J. Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino. "Zephyrus", XXV, 1974, p.254-257.
- (44) BELTRAN MARTINEZ, A., Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente). Servicio de Investigación Prehistórica "Trabajos Varios", nº 47, Valencia, 1974, p.48.

- (45) GRUP ESPELEOLOGIC d'ULLDECONA y otros, L'art Prehistòric d'Ulldecona . Ulldecona (Tarragona). Barcelona, 1976, 58 pàgines.
- (46) BELTRÁN, ANTONIO y BALDELLOU, VICENTE, Avance al estudio de las cuevas pintadas del Barranco de Villacantal. "Altamira Symposium, Madrid-Asturias Santander, 1979", Madrid, 1981 p.131-139.
BALDELLOU, V., El descubrimiento de los abrigos pintados de Villacantal en Asque (Colungo-Huesca). "Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses", nº 6, 1979, p.31-37. -
ID., El arte levantino del Rio Vero (Huesca). citado, p.133-139.
- (47) ALONSO TEJADA, ANA, El conjunto rupestre de la Solana de las Covachas, Nerpio (Albacete). "Ensayos Históricos y Científicos " nº 6, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 1980, p.230.
- (48) VIÑAS, RAMÓN y OTROS, La Valltorta. Edic. Castell, Barcelona, 1982, 189 pàgines.
- (49) VIÑAS, R., SARRIÀ, E. y ALONSO, A., La pintura rupestre en Catalunya. Barcelona, 1984, 71 pàgines.

- (50) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)
citado, p.196.
- (51) HERNANDEZ PEREZ, M.S. y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS, Arte esquemático en el País Valenciano. Recientes Aportaciones. "Zephyrus" XXXVI, 1983, p.63-75
ID., Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico. "Ars Praehistórica", I, 1982, p.179-187.
- (52) DAMS, LYA, Les peintures rupestres du Levant espagnol.
Edit. Picard, Paris, 1984, 334 páginas, 49 láminas.
- (53) SEBASTIÁN, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, citado (en Prensa) .
- (54) SEBASTIÁN, Arte Rupestre Levantino. Metodología e Informática, citado. (En Prensa).
- (55) FORTEA, Algunas aportaciones a los problemas del Arte Rupestre Levantino, citado, p.257.
- (56) BALDELLOU, El arte levantino del Rio Vero (Huesca),
citado, fig. 1 y 2.

- (57) BALDELLOU, El arte levantino del Rio Vero (Huesca),
citado, fig. 1.
- (58) BALDELLOU, El arte levantino del Rio Vero (Huesca),
citado. Fig. 2.
- (59) BALDELLOU, El arte levantino del Rio Vero (Huesca),
p.135 .
- (60) BALDELLOU, El arte levantino del Rio Vero (Huesca),
p.137 .
- (61) MALUQUER DE MOTES, J., Nuevas pinturas rupestres en
Cataluña. La Bauma dels Vilars en Os Balaguer
Lérida. "Pyrenae" nº 7, Barcelona, 1971, p.151-
158. fig.1 .
- (62) DIEZ CORONEL y MONTULL, L., Nuevas pinturas rupestres
y su protección en Os de Balaguer (Lérida),
fig.4.
- (63) ALMAGRO BASCH, M., El covacho con pinturas rupestres de
Cogul, citado.
- (64) BOSCH GIMPERA P. y COLOMINAS, J., Pinturas rupestres
de la Roca dels Moros de Cogul. "Anuari del

Institut d'Estudis Catalans, vol.VII, Barcelona, 1921-26. p.19-20.

- (65) BREUIL, H., Les peintures quaternaries de la roca de Cogul. Butlletí del Centre Excursionista de Lleyda, nº 10, Lleyda, 1908, p.10.
- (66) BREUIL, H., Les peintures rupestres schematiques de la Peninsula Iberique . Vols. IV, Lagny, 1933-35, p.75.
- (67) CABRÉ , El Arte Rupestre en España, citado, p.179-187.
- (68) BELTRAN, Arte Rupestre Levantino, citado p. 91-96 .
- (69) FORTEA, Los complejos microlaminares y geométricos del epipaleolítico mediterráneo español, citado p. 393-406 .
- (70) FORTEA, Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino, citado, p. 240-244.
- (71) SEBASTIÁN, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, citado, (en prensa) .

- (72) VILASECA, SALVADOR, Las pinturas rupestres naturalistas y esquemáticas de Mas del Llord, en Rojals (Tarragona). "Archivo Español de Arqueología", nº 57, Madrid, 1944, fig. 8 .
- (73) BELTRAN, Arte Rupestre Levantino, citado p.96-97.
- (74) VILASECA, SALVADOR, Nuevo hallazgo de pinturas rupestres naturalistas en el Barranco del Llord, Rojals (Tarragona). "Archivo Español de Arqueología", nº XXIII, Madrid, 1950, p.371 a 383.
- (75) BOSCH P. y COLOMINAS J., Pinturas y Grabados Rupestres. Exploración de la Serra de Tivissa. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, t.VI, Barcelona 1921-26, p.8,9, figs. 5 a 10.
- (76) BELTRAN, ANTONIO, Avance al estudio de las pinturas rupestres levantinas en la provincia de Tarragona. (Miscelánea Sanchez Real, I) "Boletín Arqueológico Tarraconense", 1966-68, fig.7.
- (77) BOSCH y COLOMINAS, Pinturas y Grabados Rupestres. Exploración de la Serra de Tivissa, citado, fig. 14.
- (78) BELTRAN, Avance al estudio de las pinturas rupestres levantinas de la provincia de Tarragona, citado, p.181.

- (79) BOSCH y COLOMINAS, Pinturas y Grabados Rupestres. Exploración de la Serra de Tivissa, citado, figs. 18, 19, 20 y 21.
- (80) BELTRÁN, Avance al estudio de las pinturas rupestres levantinas de la provincia de Tarragona, citado p. 181.
- (81) BELTRÁN, Avance al estudio de las pinturas rupestres levantinas de la provincia de Tarragona, citado, fig. 15.
- (82) BOSCH y COLOMINAS, Pinturas y Grabados Rupestres. Exploración de la Serra de Tivissa, citado, p. 12 a 17, fig. 24 .
- (83) BOSCH y COLOMINAS, Pinturas y Grabados Rupestres. Exploración de la Serra de Tivissa, citado, fig 25.
- (84) ALMAGRO, M., BELTRÁN, A. y RIPOLL, E., Prehistoria del Bajo Aragón, Zaragoza, 1956, fig. 36.
- (85) ORTEGO, TEOGENES, Nuevas estaciones de Arte Rupestre Aragonés. "El Mortero y Cerro Felio" en el término de Alacón (Teruel). "Archivo Español de Arqueología", XXI, Madrid, 1948, p. 3 a 37.
- (86) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 122-124.

- (87) ALMAGRO, BELTRAN y RIPOLL, Prehistoria del Bajo Aragón
citado, fig. 40 .
- (88) ORTEGO ,
Nuevas estaciones de Arte Rupestre Aragonés. El Mortero y Cerro Felio en el término de Alacón (Teruel), citado, p. 3 a 37,
- (89) BELTRAN, Arte Rupestre Levantino, citado, p.124-125.
- (90) ALMAGRO, BELTRAN y RIPOLL, Prehistoria del Bajo Aragón, citado, fig.43.
- (91) ORTEGO, Nuevas estaciones de Arte Rupestre Aragonés. El Mortero y Cerro Felio en el término de Alacón (Teruel) , citado, p. 3 a 37.
- (92) BELTRAN, Arte Rupestre Levantino, citado, p.125 .
- (93) BELTRAN,A. y VALLESPI,E., Otro covacho con pinturas rupestres en "El Mortero" de Alacón (Teruel).
"Caesaraugusta", 15-16, Zaragoza,1960 , des -
plegable.
- (94) ALMAGRO, BELTRAN y RIPOLL, Prehistoria del Bajo Aragón, citado, fig. 45.
- (95) ORTEGO, Nuevas estaciones de Arte Rupestre Aragonés.

"El Mortero y Cerro Felfo" en el término de Alacón (Teruel), citado, p. 3 a 37

- (96) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 126 .
- (97) ALMAGRO, BELTRÁN y RIPOLL, Prehistoria del Bajo Aragón, citado, fig. 49.
- (98) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 126-127.
- (99) ALMAGRO, BELTRÁN y RIPOLL, Prehistoria del Bajo Aragón, citado, fig. 52.
- (100) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino , citado, p.127.
- (101) ALMAGRO, BELTRÁN Y RIPOLL, Prehistoria del Bajo Aragón, citado, fig. 54.
- (102) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 127.
- (103) ALMAGRO, BELTRÁN y RIPOLL, Prehistoria del Bajo Aragón, citado, fig. 57.
- (104) SEBASTIÁN, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, citado (En prensa).

- (105) ORTEGO, TEOGENES, Una nueva estación de arte rupestre en el término de Alcaine (Teruel). "Symposium Internacional de Arte Rupestre", Barcelona, 1966 fig. 5.
- (106) SEBASTIAN, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, citado. (En prensa).
- (107) BURILLO, F. y PICAZO, J., Nuevo hallazgo de pinturas levantinas en el barranco del Hocino de Chornas (Teruel), "Kalathos", 1, Teruel, 1981, fig.4.
- (108) ANDREU, J. y otros, Las pinturas levantinas de "El Cerrao" (Obón, Teruel), "Kalathos", 2, Teruel, 1982, fig. 25.
- (109) SEBASTIAN, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, citado. (En prensa).
- (110) CABRÉ, El Arte Rupestre en España, citado, Lam. XI.
- (111) ALMAGRO, BELTRAN y RIPOLL, Prehistoria del Bajo Aragón, citado, fig. 29.
- (112) BELTRAN MARTINEZ, ANTONIO, La Cueva del Charco de Agua Amarga y sus pinturas levantinas. "Monografías Arqueológicas" nº VII, Zaragoza, 1970, 113 págs. 63 figs.

- (113) SEBASTIÁN, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, citado. (En prensa).
- (114) CABRE AGUILO y PEREZ TEMPRADO, L., Nuevos hallazgos de Arte Rupestre en el Bajo Aragón. "Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural". Tomo del 50º aniversario, Madrid, 1921 pags 1 a 11, Lam. XVIII.
- (115) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, fig.73.
- (116) PEREZ TEMPRADO, L. y VALLESPI PEREZ, E., Las Caídas del Salbime, Mazaleón (Teruel), nuevo yacimiento bajo aragonés con arte rupestre. "Publicación del Seminario de Arqueología y Numismática Aragonesa nº4, Zaragoza, 1954, Lams. I y II.
- (117) BELTRAN, Arte Rupestre Levantino, citado, pag.108 y figs. 74 y 75.
- (118) BREUIL, H. y CABRE, J., Les peintures rupestres du Bassin inferieur de l'Ebre. "L'Anthropologie", XX, Paris, 1909, p. 1 a 8, figs. 1 a 5.
- (119) BELTRAN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 105-106 y fig. 71 .

- (120) BELTRAN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 108.
- (121) CABRÉ, El Arte Rupestre en España.citado, Lam VI.
- (122) BELTRAN, Arte Rupestre Levantino, citado,p.107.
- (123) RIPOLL, Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea, citado, Lam. I.
- (124) SEBASTIAN, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, citado, (En prensa).
- (125) RIPOLL, Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea, citado, fig. 4.
- (126) BELTRAN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 119.
- (127) ALMAGRO, BELTRAN y RIPOLL, Prehistoria del Bajo Aragón, citado, fig. 35.
- (128) ORTEGO, TEOGENES, Nuevos hallazgos rupestres en la Provincia de Teruel. La Cueva del Pudial en Ladruñan. "Archivo Español de Arqueología" , XIX, Madrid, 1946, pags. 155-158.

- (129) RIPOLL, Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea, citado, p. 20 y Lám. VIII
- (130) RIPOLL, Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea, citado, Lám. III.
- (131) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 119.
- (132) VILASECA, SALVADOR, Las pinturas rupestres de la Cueva del Polvorín. Puebla de Benifazá (Castellón). "Informes y Memorias" nº 17, Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, Madrid, 1947, Láms. IV a XXIX.
- (133) SEBASTIÁN, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, citado, (en prensa).
- (134) VIÑAS, RAMÓN y otros, El conjunto rupestre de la Serra de La Pietat-Ulldecona (Tarragona), "Speleón", Monog. I (V Symposium de Espeleología). Barcelona, 1975, p. 115 a 159. GRUP ESPELEOLOGIC d'ULLDECONA y OTROS. L'art prehistoric d'Ulldecona, Ulldecona (Tarragona). Barcelona, 1976, 58 páginas y 30 figs.

- (135) VIÑAS, y otros, El conjunto rupestre de la Serra de La Pietat-Ulldecona (Tarragona), citado, Fig. 4. GRUP ESPELEOLOGIC D'ULLDECONA y OTROS, L'art prehistoric d'Ulldecona. Ulldecona (Tarragona), citado, Figs. 3,6,7,8,9,11,12,13,14,16,17,18,19,20,22, 24,25,26,27,28,29 y 30.
- (136) SEBASTIÁN, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, citado, (en prensa).
- (137) RIPOLL, Una pintura de tipo paleolítico en la Sierra de Montsiá (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del Arte Levantino, citado, Figs. 2 y 3.
- (138) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 104.
- (139) JORDÁ, Arte de la Edad de la Piedra, citado, p. 136.
- (140) BOSCH Y COLOMINAS, Pinturas y Grabados Rupestres. Exploració de la Serra de Tivissa, citado, Fig. 18.

- (141) HERNANDEZ PACHECO, E., Estudios de Arte prehistórico, "Revista de la Real Academia de Ciencias de Madrid, t. XVI (Reproducido en "Notas", nº 16. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid, 1918, Figs. 1 a 5.
- (142) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 168.
- (143) HERNANDEZ PACHECO, Estudios de Arte Prehistórico, citado, Figs. 6 a 10.
- (144) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 170.
- (145) PORCAR, J.B., OBERMAIER, H. y BREUIL, H., Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón), Memoria nº 136, Junta Superior del Tesoro Artístico, Madrid, 1935, XLVII láminas.

- (146) SEBASTIÁN, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, citado, (en prensa).
- (147) RIPOLL, Las pinturas rupestres del Cingle de La Gasulla, citado, Lam. I a XXXIII.
- (148) PORCAR RIPOLLES, J.B., Interpretaciones y sugerencias en torno a las pinturas rupestres del abrigo X de El Cingle de la Mola Remigia, "Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura", nº XXV, Castellón, 1949, p. 642 y ss.
- (149) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 175 a 184.
- (150) MESADO OLIVER, NORBERTO, La Cova del Mas d'en Llorenc y el arte prehistórico del Barranco de La Gasulla, "Archivo de Prehistoria Levantina", nº XVI, Valencia, 1981, p. 281 a 306.
- (151) SEBASTIÁN, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, citado, (en prensa).

- (152) RIPOLL, Las pinturas rupestres del Cingle de La Gasulla, citado, Fig. 29.
- (153) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 184-186.
- (154) PORCAR RIPOLLES, J.B., Las pinturas de Racó Gasparo, "Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura", nº 41, Castellón, 1965, Lams. I, III y IV.
- (155) VIÑAS, RAMÓN, La Valltorta, citado, Fig. 109.
- (156) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, Figs. 41 y 61.
- (157) RIPOLL, Las pinturas rupestres del Cingle de La Gasulla, citado, Lam. XXXIV.
- (158) PORCAR RIPOLLES, J.B., Noves pintures rupestres en el terme de Ares del Mestre. "Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura", t. XVI, Castellón, 1935, p. 144.

- (159) OBERMAIER, H., Nouvelles études sur l'art rupestre du Levant espagnol, "L'anthropologie", nº 47, Paris, 1937, p. 477 a 498.
- (160) HERNANDEZ PACHECO, E., Prehistoria del Solar Hispano. Orígenes del arte pictórico, Madrid, 1959, p. 388 a 390.
- (161) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 187.
- (162) GONZALEZ PRATS, ALFREDO, El complejo rupestre del "Riu de Montllor", "Zephyrus", XXV, Salamanca, 1974, paneles I al VII; Restos I y II.
- (163) BELTRAN, ANTONIO, Arte Rupestre Levantino (Adiciones 1968-1978), Zaragoza, 1979, p. 27 y 28.
- (164) VIÑAS, La Valltorta, citado, Figs. 149 a 152.
- (165) VIÑAS, La Valltorta, citado, Fig. 147.
- (166) VIÑAS, La Valltorta, citado, Figs. 155 a 157.

- (167) OBERMAIER y WERNERT, Las pinturas rupestres del Barranco de La Valltorta (Castellón), citado, Lams. XIV y XV.
- (168) VIÑAS, La Valltorta, citado, Figs. 158, 160 a 166.
- (169) CABRE, Las pinturas rupestres de La Valltorta. Escena bélica de la Cova de Cevil, citado, p. 201 a 233.
- (170) SEBASTIÁN, Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino, citado, (en prensa).
- (171) CABRE AGUILO, JUAN, Las pinturas rupestres del Valltorta, Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, Mem. nº XVI-I, Madrid, 1923, p. 107 a 118.
- (172) VIÑAS, La Valltorta, citado, Figs. 169 y 170.

- (173) OBERMAIER Y WERNERT, Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta (Castellón), citado, Lams. XVII, XIX y XXIV.
- (174) VIÑAS, La Valltorta, citado, Figs. 179 a 186.
- (175) OBERMAIER Y WERNERT, Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta (Castellón), citado, Figs. 30 y 31.
- (176) VIÑAS, La Valltorta, citado, Figs. 172 a 174.
- (177) OBERMAIER Y WERNERT, Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta (Castellón), citado, Fig. 46.
- (178) VIÑAS, La Valltorta, citado, Fig. 190.
- (179) VIÑAS, La Valltorta, citado, p. 136.
- (180) VIÑAS, La Valltorta, citado, Fig. 192.
- (181) OBERMAIER Y WERNERT, Las pinturas rupestres del Barranco de La Valltorta, citado, Lam. XXVI.

- (182) VIÑAS, La Valltorta, citado, Figs. 194, 196, 198, y 199.
- (183) VIÑAS, La Valltorta, citado, Figs. 202 a 205.
- (184) BELTRAN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 196.
- (185) OBERMAIER Y WERNERT, Las pinturas rupestres del Barranco de La Valltorta, citado, Figs. 49, 54 a 56, 60 y 63.
- (186) VIÑAS, La Valltorta, citado, Figs. 215 a 223, 225 a 228 y 245.
- (187) BELTRAN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 199.
- (188) VIÑAS, La Valltorta, citado, Figs. 207, 208 y 210
- (189) VIÑAS, La Valltorta, citado, Figs. 238, 239 a 243.
- (190) VIÑAS, La Valltorta, citados, Figs. 233, 235 y 236.
- (191) VIÑAS, La Valltorta, citado, Fig. 231.

- (192) PORCAR, J.B., La pintura rupestre de La Joquera, "Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura", nº XIII, Castellón, 1932, Fig. 3.
- (193) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Figs 4 a 6 y Lams. III a VIII.
- (194) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 137.
- (195) CABRE, El Arte Rupestre en España, citado, p. 183 a 185, y Lám. XIX.
- (196) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Fig. 50.
- (197) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Fig. 9.
- (198) CABRÉ, El Arte Rupestre en España, citado, p. 185-187 y Lám. XX.
- (199) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 137 a 141.

- (200) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Fig. 11.
- (201) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Fig. 13.
- (202) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Fig. 15.
- (203) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Figs. 18, 19, 53 y 54.
- (204) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino (Adiciones 1968-1978), citado, p. 23.
- (205) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Fig. 22.
- (206) ACOSTA, PILAR, La Pintura Rupestre Esquemática en España, "Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, num. 1, Salamanca, 1968, p. 42 y Fig. 8.
- (207) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)

ruel), citado, Figs. 24 y 55.

- (208) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Fig. 26.
- (209) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 141.
- (210) ALMAGRO, MARTÍN, Tres nuevos covachos en la comarca de Albarracín, "II Congreso Nacional de Arqueología", Madrid, 1951, Zaragoza, 1952, pgs. 113 a 122.
- (211) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Figs, 28 y 55 a 58.
- (212) ALMAGRO BASCH, MARTIN, Un nuevo grupo de pinturas rupestres en Albarracín (Teruel), "Teruel", 1-2, Teruel, 1949, p. 91 a 116.
- (213) FORTEA, Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico Mediterráneo Español, citado, p. 395 a 397.
- (214) FORTEA, En torno a la cronología relativa del ini -

cio del Arte Levantino (Avances sobre las plaquetas de La Cocina), citado, p. 185-197.

- (215) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 141 a 143.
- (216) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Fig. 30 y 58.
- (217) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Figs. 32, 58 y 59.
- (218) ORTEGO, TEÓGENES, Prospecciones arqueológicas en las Tajadas de Bezas (Teruel), "Archivo Español de Arqueología", t. XIII, Madrid, 1950, pgs. 455 a 486.
- (219) ALMAGRO, Tres nuevas covachas en la comarca de Albarracín, citado, p. 8, 113 a 122, Figs. 14-19.
- (220) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Figs. 34 y 59.

- (221) ORTEGO, Prospecciones arqueológicas en las Tajadas Bezas (Teruel), citado, p. 455 a 486.
- (222) ALMAGRO, Tres nuevas covachas en la comarca de Albarracín (Teruel), citado, p. 120.
- (223) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Fig. 59 y Lám. XXVIII.
- (224) ALMAGRO BASCH, MARTÍN, Nuevas pinturas rupestres con una danza fálica en Albarracín, "Festschrift für Lothar Zotz", Erlangen, 1960, Lám. 1.
- (225) JORDÁ CERDÁ, F., Sobre posibles relaciones del Arte Rupestre Levantino Español, "Miscelánea en Homenaje al Abate H. Breuil", t. I, Barcelona, 1964, p. 467 a 472.
- (226) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 147.
- (227) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), citado, Figs. 37 y 59.

- (228) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 147.
- (229) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (T - ruel), citado, Figs. 39 y 60.
- (230) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 148.
- (231) PIÑÓN, Las pinturas rupestres de Albarracín (Te - ruel), citado, Figs. 41 y 60 a 63.
- (232) ALMAGRO BASCH, MARTÍN, Historia de España (Diri - gida por Menéndez Pidal, R.), t. I, Madrid, 1954, p. 456 a 458, y Ars Hispaniae, Histo - ria Universal del Arte Hispánico, Volumen 1, Madrid, 1947, p. 77 y 78.
- (233) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 148 a 154.
- (234) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino, citado, p. 154 a 161.

- (235) JORDÁ CERDÁ, FRANCISCO, La Peña del Escrito (Villar del Humo-Cuenca) y el culto al toro, "Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense", nº 2, Castellón, 1975, p. 7 a 9.
- (236) ALONSO TEJADA, ANA, Villar del Humo. Un núcleo rupestre olvidado, "Revista de Arqueología" nº 45, Madrid, 1985, p. 12 a 23.
- (237) BELTRÁN, Arte Rupestre Levantino (Adiciones 1968-1978), citado, p. 24.
- (238) JORDÁ CERDÁ, F., ¿Restos de un culto al toro en el Arte Rupestre Levantino?, "Zephyrus", nº XXVI-XXVII, Salamanca, 1976, p. 187 a 216.
- (239) APARICIO PEREZ, JOSÉ, Pinturas rupestres esquemáticas en los alrededores de Santa Espiritu (Gilet y Albalat de Segart, Valencia), y la cronología del arte rupestre, "Saguntum", 12, Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 1977, p. 31 a 77.

- (240) JORDÁ CERDÁ, FRANCISCO y ALCACER GRAU, JOSÉ, Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia), "Trabajos Varios", nº 15, Servicio de Investigación Prehistórica, Valencia, 1951, t. 9.4.
- (241) JORDÁ, Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia), citado, Lám. XII.
- (242) JORDÁ, Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia), citado, Figs. 7, 8 y Lám. XII.
- (243) SAUSSURE, FERDINAND de, Curso de Lingüística general, Alianza Edit., Madrid, 1983, p. 137 a 142.
- (244) ECO, UMBERTO, Signo, Edit. Labor, Barcelona, 1980, 217 pgs.
- (245) PANOFKY, ERWIN, Estudios sobre iconología, Alianza Edit., Madrid, 1982, p. 13.
- (246) PANOFKY, Estudios sobre iconología, citado, p. 23 a 26.



- (247) PANOFSKY, Estudios sobre iconología, citado, p. 21.
- (248) JORDÁ, FRANCISCO, Bastones de cavar, layas y atado en el arte rupestre levantino, "Munibe", nº 2/3, San Sebastián, 1971, p. 241-247.
- (249) BLASCO BOSQUED, CONCEPCION, La recolección en el arte rupestre levantino, Miscelánea Arqueológica al Profesor Antonio Beltrán, Zaragoza, 1975, p. 49 a 58.
- (250) JORDÁ CERDÁ, FRANCISCO, ¿Restos de un culto al toro en el Arte Levantino?, citado, p. 187-215.
- (251) BARANDIARAN, IGNACIO, El abrigo de Eudoviges (Alacón, Teruel). Noticia preliminar, Miscelánea Arqueológica que al Profesor Antonio Beltrán dedican sus discípulos, Zaragoza, 1975, p. 29 a 47.
- (252) SEBASTIÁN, Escenas acumulativas en el Arte Rupes - tre Levantino, citado, (en prensa).

