



# NUEVO ESTUDIO DE LOS CONJUNTOS RUPESTRES DEL BARRANCO DE GIBERT I Y II (MOSQUERUELA, TERUEL) Y SU CONTEXTUALIZACIÓN ARQUEOLÓGICA EN EL MAESTRAZGO

MANUEL BEA<sup>1</sup>, INÉS DOMINGO<sup>2</sup>, DÍDAC ROMÁN<sup>3</sup>, JORGE ANGÁS<sup>4</sup>

- (1) Área de Prehistoria, Departamento de Ciencias de la Antigüedad. Grupo P3A, IPH, IAUB. Universidad de Zaragoza. manubea@unizar.es - ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2841-3347>
- (2) ICREA. Secció de Prehistòria i Arqueologia. Seminari d'Estudis i Recerques Prehistòriques (SERP). Universitat de Barcelona. ines.domingo@ub.edu - ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4707-8094>
- (3) Dpt. d'Història, Geografia i Art. Facultat de Ciències Humanes i Socials. Universitat Jaume I. Pre-EINA Research Group romand@uji.es - ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9883-1448>
- (4) ARAID. Departamento de Ciencias de la Antigüedad. Universidad de Zaragoza. Grupo P3A, IPH. Universidad de Zaragoza. j.angas@unizar.es - ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3854-2158>

## RESUMEN

*La nueva documentación llevada a cabo en los abrigos de Barranco de Gibert I y II (Mosqueruela, Teruel), con representaciones clasificables dentro del ciclo Levantino y Esquemático/Abstracto, ha permitido registrar nuevos motivos no identificados hasta el momento, así como plantear la reinterpretación de algunas representaciones ya conocidas. Para el conjunto Levantino (Barranco de Gibert I) se ofrece una nueva lectura de la composición escénica sugiriendo una posible interpretación como una escena bélica. La homogeneidad estilística de los motivos conservados en el panel permite clasificar sus representaciones dentro del tipo Lineal/Cingle, bien documentado en conjuntos del entorno regional y característicos de las fases finales de la secuencia levantina. La plasmación de un tocado de antenas en el motivo principal del conjunto lo pone en relación con el restringido conjunto de motivos con este tipo de tratamiento, enfatizando el carácter regional del mismo al ser representativo de estos territorios.*

**Palabras clave:** Arte Levantino; Arte Esquemático; Estilo artístico; Maestrazgo.

## ABSTRACT

*New documentation obtained at Barranc Gómez I and II (Mosqueruela, Teruel) rock shelters, containing representations belonging to the Levantine or Schematic/Abstract rock art traditions, let to discover new previously unseen motifs as well as to reinterpret some of the known figures. For the Levantine site (Barranco de Gibert I) we offer a new interpretation of the scenic composition as a probable battle scene. Considering the uniform style of the human figures depicted we classify them within the Lineal/Cingle type, well documented in the region and characteristic of the final stages of the Levantine sequence. An antenna-like ornament, described for the main figure of the panel, links it with the geographical restrictive group in which this sort of ornament appears, emphasizing its regional character as a representative feature in these territories.*

**Key words:** Levantine Rock Art; Schematic Rock Art; Style; Maestrazgo region.



## INTRODUCCIÓN

Los conjuntos rupestres de Barranco de Gibert I y II fueron descubiertos en julio de 1994 por J.I. Royo y J.A. Andrés, constituyendo el único ejemplo de arte Levantino del Alto Maestrazgo turolense. Los resultados del estudio inicial se dieron a conocer en un breve artículo poco después del hallazgo (Royo *et al.* 1996), y también han sido referidos en estudios tangenciales u obras de conjunto (Royo 1999; 2015; Lorrio, Royo 2013; Bea 2012a; 2018).

Los abrigos se localizan en las proximidades del límite territorial con Castelló, a unos 10 km de Mosqueruela, y a apenas medio kilómetro de la carretera que comunica esta población con la de La Igesuela del Cid (Fig. 1). Su ubicación, en la cabecera del barranco que da nombre a ambas estaciones rupestres, se define como el típico de paisaje de serranía ibérica con pinares, sabinas y enebros, si bien el terreno aparece más inhóspito por la elevada altitud en la que se ubican (1360 m snm).

Ambos conjuntos decorados se localizan en las cavidades abiertas en el largo farallón rocoso de la zona más alta del barranco. El abrigo de Gibert I se abre en una pequeña cavidad protegida por un cerramiento mixto de rejería y piedra de reducidas dimensiones. El abrigo de Gibert II se halla en el mismo farallón rocoso, a 50 m del primero, aunque su emplazamiento es algo distinto. Así, se localiza en la zona exterior de una cavidad de mayores dimensiones que la anterior y a 244 cm de altura con respecto al suelo. Ambos elementos descriptores separan a los dos conjuntos no sólo por su temática y estilo sino también en cuanto a parámetros físicos de situación.

El presente estudio se justifica por la necesidad de llevar a cabo una revisión actualizada del conjunto, aplicando sistemas de tratamiento digital de la imagen y documentación digital y geométrica de última generación que en los últimos años está permitiendo cambiar la visión de un buen número de yacimientos al facilitar la visualización de motivos que habían pasado inadvertidos a simple vista. La nueva documentación ha permitido redefinir con precisión algunas representaciones, dotando al conjunto de un significado diferente al apuntado en el primer estudio.

Este conjunto rupestre se inserta en la divisoria entre dos realidades territoriales de interés para el estudio de la prehistoria en general y el arte rupestre en particular: el Maestrazgo en sus vertientes turolense y castellonense. La posibilidad de establecer comparativas entre ambos espacios y la contextualización del conjunto en este ámbito territorial, son claves para avanzar en la comprensión y

evolución del fenómeno artístico levantino en el Maestrazgo, así como en su comportamiento y distribución geográfica. Una aproximación que nos puede ayudar a identificar posibles vías de comunicación y espacios conectivos entre áreas interiores y de costa, y su evolución a lo largo del tiempo.

## METODOLOGÍA

Los trabajos de documentación gráfica y geométrica se han basado en la aplicación de técnicas topográficas de láser escáner 3D junto con técnicas fotogramétricas de correlación automática de imágenes (SfM). Para ello, se utilizaron los equipos topográficos de láser escáner 3D Leica HDS6100 con una estación total TCRP 1203 para la adquisición de diferentes dianas que garantizaran la unión y registro en un solo modelo 3D de la nube de puntos de todo el conjunto de escaneados realizados.

La aplicación de este tipo de sistemas permitió la adquisición de la geometría del conjunto rupestre con una resolución entre 1 y 2 mm para, posteriormente, documentar los paneles con una cámara Canon 6D y un objetivo de 50 mm con una resolución por píxel por debajo del milímetro. Para proporcionar la textura a cada uno de los escaneados realizados, se utilizó una cámara métrica calibrada Canon EOS 550 de 18.8 mpx que reproduce el eje x, y, z del escáner. De esta manera, se obtiene por separado la textura del modelo para posteriormente incorporarla a la geometría propia del abrigo. Aunque la imagen adquirida mediante este proceso aporta una textura general al abrigo, no aporta un nivel de detalle suficiente para la zona de los paneles. Para ello, se realizaron tomas fotográficas de alta resolución con un solape del 75% longitudinal y transversal de cada uno de los conjuntos de pinturas, controlando especialmente las condiciones de luminosidad. En cada configuración de iluminación se tomó una foto “testigo” con una carta patrón de color normalizado X-RITE ColorChecker. La combinación de ambos sistemas permitió generar una textura en alta resolución del modelo tridimensional obtenido mediante técnicas fotogrametría. Finalmente, se combinaron los resultados de ambas técnicas (fotogramétricas y de láser escáner 3D) de la textura de los paneles y la geometría del abrigo y su contexto inmediato.

A partir de la documentación fotográfica de cada uno de los motivos individuales se procedió a la realización de calcos digitales mediante herramientas de tratamiento digital (Photoshop).

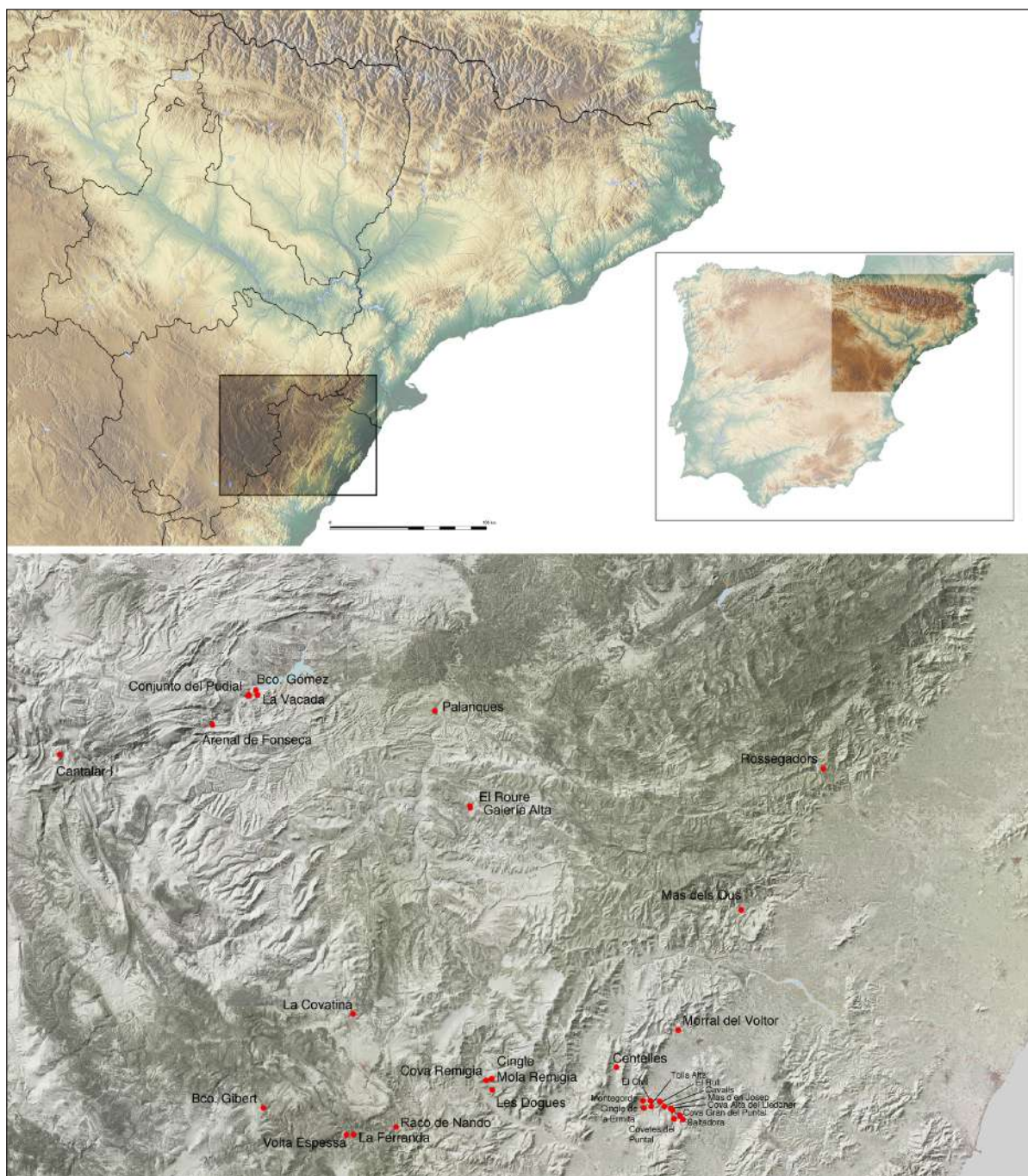


Fig. 1. Localización de los conjuntos del entorno regional del Barranco de Gibert I y II.

De forma complementaria, se realizó un vuelo con un sistema dron Mikrokopter con el objetivo de obtener una imagen equirectangular de los conjuntos rupestres y su paisaje inmediato. De este modo, se ha generado un recorrido de cada uno de los puntos documentados mediante

dron y escáner en un formato html a modo de recorrido virtual métrico gestionable en cualquier tipo de navegador web, incluyendo el conjunto de metadatos de cada una de las técnicas, resoluciones y precisiones desarrolladas. En esencia, los resultados alcanzados en este apartado se diri-

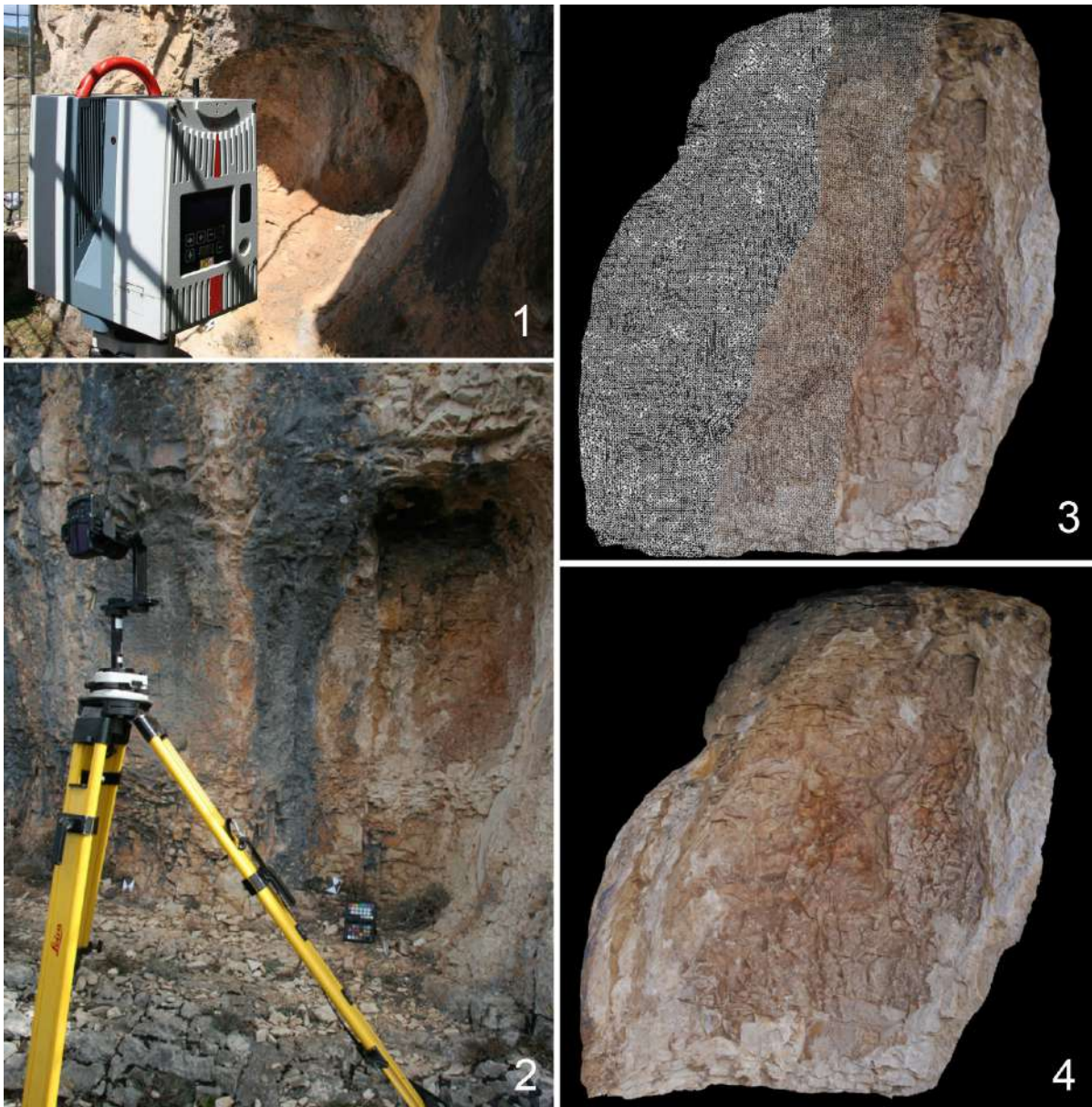


Fig. 2. 1. Documentación con escáner láser en Bco. de Gibert II; 2. Proceso de documentación gráfica con cámara calibrada en Bco. de Gibert I; 3. Triangulación de nube de puntos y aplicación de textura en el Bco. de Gibert I; 4. Ejemplo de archivo procesado PDF 3D en Bco. de Gibert I.

gen al tratamiento de los modelos mediante formatos tridimensionales fácilmente gestionables como ficheros estándares vrml o PDF3D. El formato vrml permite su edición y tratamiento gráfico y geométrico en el software gratuito Meshlab. Por otro lado, los ficheros PDF3D permiten la habilitación del modelo, su tratamiento, visualización de imagen y geometría del conjunto, toma de medidas, secciones, coordenadas, etc, en cualquier tipo de ordenador que tenga el software Acrobat PDF.

## DESCRIPCIÓN DE LOS MOTIVOS

### BARRANCO DE GIBERT I

El abrigo se abre al O-NO, en un amplio y largo farallón calizo. Las pinturas se localizan en el interior de una pequeña oquedad de forma ovalada y diámetro máximo vertical, que mide 181 cm de altura, 118 cm de anchura y 71,2 cm de profundidad máxima, caracterizándose por



Fig. 3. Arriba: fotografía aérea con localización de los conjuntos decorados. Abajo: perspectiva terrestre con ubicación de los abrigos (en primer término Bco. de Gibert I).

presentar un soporte irregular. El panel decorado cuenta con 55 cm de anchura y 80 cm de altura, localizándose (el motivo más bajo) a 76 cm de altura con respecto al suelo actual del abrigo. Para la descripción de los motivos conservados se ha seguido la numeración establecida por Royo *et al.* (1996), añadiéndose el correlativo inmediatamente posterior para aquellas representaciones descubiertas en el marco de este nuevo estudio (Fig. 4).

Motivo 1. Arquero orientado a la derecha. Su estructura corporal es de tendencia lineal, y aparece con las piernas abiertas en ángulo de 90° y el cuerpo inclinado hacia delante. En las manos adelantadas porta una serie de elementos de tendencia lineal y curva que podrían corresponderse con restos de un arco y un haz de flechas. La representación se muestra incompleta en su parte superior, siendo imposible apreciar la morfología de la cabeza, de la que quizá sólo se conserve un pequeño resto. Con todo, es posible apuntar que adopte una posición de disparo.

A pesar de la simplificación de trazos que predomina en la figura, se aprecia algún detalle, como la inflexión del pie. Dimensiones: 6,33 cm de altura máxima y 6,5 cm de anchura máxima.

Motivo 2. Restos de una figura humana pequeña, sintética y mal conservada. Se aprecia parte del arranque de las dos piernas dispuestas en ángulo abierto, realizadas mediante simples trazos lineales y finos, sin indicación alguna de rasgos anatómicos. Un fino trazo podría representar el sexo. Los brazos, también lineales, están parcialmente conservados, especialmente el izquierdo, del que sólo se conserva el arranque. La cabeza se reduce a un mero trazo de tendencia ovalada. No parece conservar ningún tipo de objeto por el que pudiera ser definido como arquero. Dimensiones: 4,25 cm de altura máxima.

Motivo 3. Trazo lineal muy fino en disposición oblicua ascendente hacia la derecha. Dimensiones: 1,58 cm de longitud máxima.

Motivo 4. Restos indeterminados de pintura.

Motivo 5. Restos indeterminados de pintura. De la zona superior parte una especie de trazo lineal. Este motivo, junto con el anterior, fue interpretado como una posible escena de caza en la que un animal herido (motivo 5) embestiría a un antropomorfo (Royo *et al.* 1996: 29). Ni el calco antiguo, ni su estado de conservación actual permiten confirmar tal interpretación, si bien consideramos que ambos formarían parte de un mismo elemento.

Dimensiones conjuntas de los motivos 4 y 5: 6,54 cm de altura máxima.

Motivo 6. Restos de un antropomorfo, de color rojo y tendencia vertical. La figura conserva parte de la cabeza, tronco, piernas y brazos. En el derecho parece transportar un objeto del que solo se conserva un trazo lineal de escaso desarrollo. Dimensiones: 6,87 cm de altura máxima.

Motivo 7. Restos de pintura. Su mal estado de conservación nos impide realizar apreciaciones definitivas, aunque podría interpretarse como los restos de un posible antropomorfo (cabeza, cuerpo y arranque de los brazos). No obstante, en la publicación anterior fue descrita como los cuartos traseros de un zoomorfo (Royo *et al.* 1996). A su derecha, se observa otro resto que podría interpretarse como parte de algún tipo de instrumento (quizá un arco) que portaría el antropomorfo. Dimensiones: 3,75 cm de altura máxima.

Motivo 8. Trazos diversos, entre los que destaca uno lineal vertical. En el tercio superior se aprecian dos pequeñas protuberancias redondeadas a cada lado. A un centímetro escaso de la zona inferior del elemento central, y hacia la derecha, se aprecia un corto trazo que debió de formar parte de la representación. Dimensiones: 4,63 cm de altura máxima, del motivo lineal principal.

Motivo 9. Elemento en forma de “Y” invertida, quizá podría corresponder con el tercio inferior de una figura humana (parte del tronco y arranque de las piernas). Dimensiones: 2,54 cm de altura máxima.

Motivo 10. Trazos diversos. Este motivo se compone de dos trazos definidos. El inferior en forma de “Y” invertida con el extremo derecho más corto, mientras que del extremo del derecho arranca un corto trazo de diagonal descendente hacia la derecha.

La parte superior del motivo se compone de un trazo lineal arqueado cuyo extremo superior termina en un pequeño engrosamiento ligeramente circular. Del tercio superior parte un trazo grueso hacia la derecha. Atendiendo al contexto en el que se insertan podrían haber correspondido a una figura humana lineal, hoy completamente deteriorada. Dimensiones: 4,54 cm de altura máxima.

Motivo 11. Motivo indeterminado. En el estudio de Royo *et al.* (1996: 29) se describe como una *figura inclinada posiblemente masculina que podría indicar un herido, moribundo o un orante*.

El motivo en cuestión aparece conformado por un trazo grueso y curvo con la parte convexa hacia arriba. Del extremo izquierdo parte un trazo lineal fino, mientras que en el derecho se aprecian tres: los de los laterales en diagonal descendente (uno a cada lado) y otro central descendente vertical. Dimensiones: 5,05 cm de altura máxima.

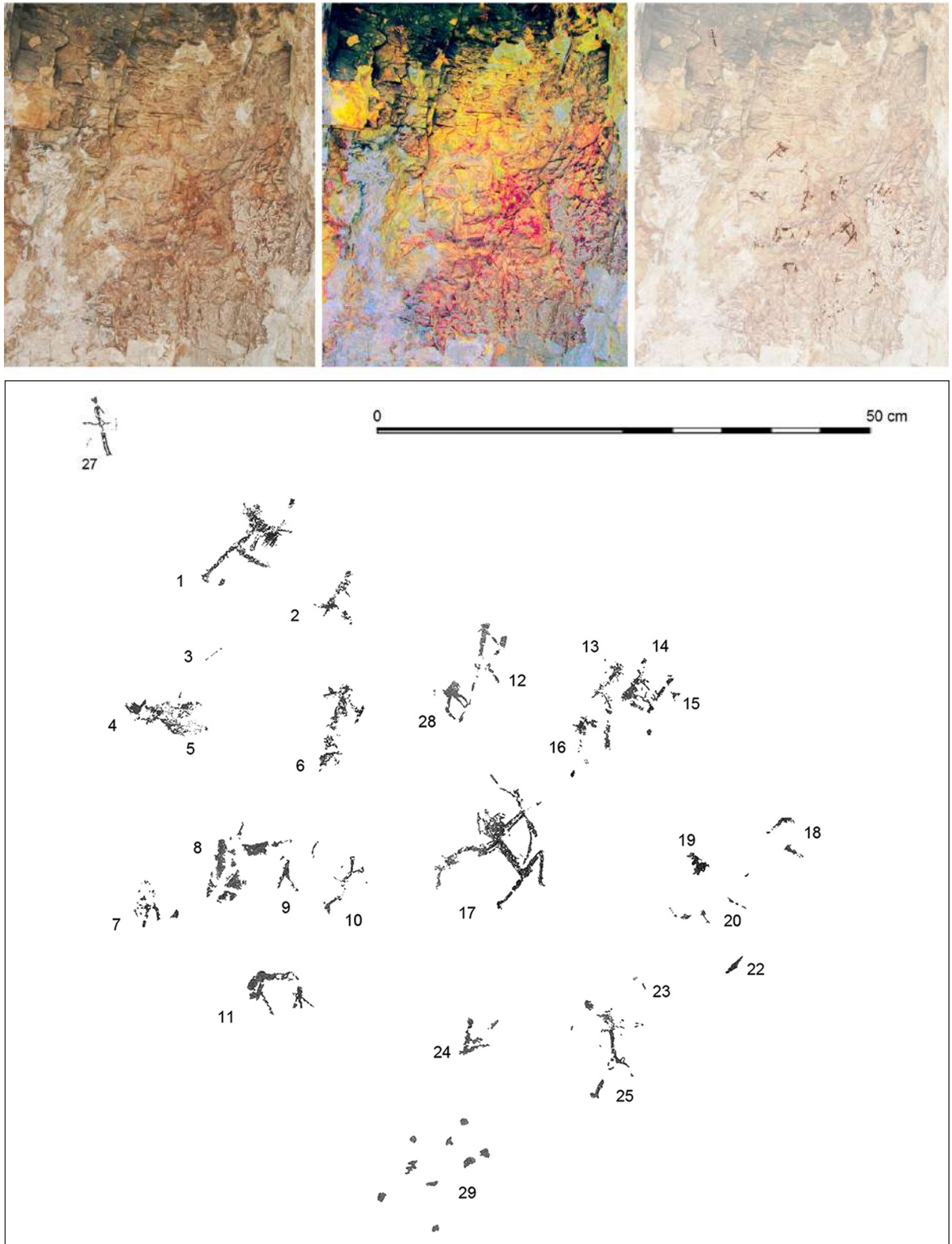


Fig. 4. Arriba: Fotografía original, imagen tratada mediante DStretch y calco digital actualizado. Abajo: Calco del panel actualizado.

Motivo 12. Antropomorfo. Restos de un posible antropomorfo de tendencia lineal, casi esquemático, del que se conservaría el cuerpo (en disposición vertical), las dos piernas lineales y abiertas en “V” invertida, y el brazo derecho. En éste parece portar los restos de un instrumento, de morfología alargada y algo gruesa que podría ser parte de un arco y un haz de flechas, parcialmente conservados. Dimensiones: 5,5 cm de altura máxima.

Motivo 13. Restos de difícil interpretación, quizá parte de un motivo antropomorfo. Presentaría parte de la cabeza, torso de tendencia lineal diagonal inclinado hacia delante (orientado a la derecha), parte del arranque de los brazos y dos pequeños y finos trazos lineales en la zona inferior que se abren en ángulo agudo (en “V” invertida) como parte de las piernas. Según el estudio previo se correspondería con una representación humana en la que sería posible apreciar unos trazos a la altura de la rodilla que se interpretan como elementos de adorno o polainas (Royo *et al.* 1996: 29). Dimensiones: 3,7 cm de altura máxima.

Motivo 14. Restos indeterminados. Aparecen parcialmente conservados, observándose un cierto desarrollo lineal diagonal. Dimensiones: 4,13 cm de altura máxima.

Motivo 15. Restos indeterminados. Trazo rectilíneo fino y relativamente bien definido con una disposición diagonal descendente hacia la izquierda. Dimensiones: 2,78 cm de altura máxima.

Motivo 16. Restos indefinidos de pintura, tal vez parte de un motivo antropomorfo parcialmente conservado. Dimensiones: 2,8 cm de altura máxima.

Motivo 17. Arquero en disposición de disparo orientado a la derecha. Es la figura central del panel decorado, la de mayores dimensiones y la mejor conservada. El arquero fue representado con dinamismo, capturando con gran realismo la tensión del momento del disparo: el brazo adelantado sujeta el arco y un haz de flechas, mientras que el brazo atrasado aparece flexionado para tensar la flecha cargada, de la que se diferencia bien el astil. Para mantener el equilibrio durante el disparo, el arquero se dispone con la pierna anterior flexionada y la posterior estirada. Esta posición provoca que el talón de la pierna retrasada quede separado del suelo (Fig. 5).

Las formas son muy sencillas, esencialmente lineales, aunque presenta una serie de rasgos anatómicos destacables, como los pies, el brazo flexionado más retrasado, que tensa el arco, así como una flecha cargada, un haz de flechas (poco definido) que porta en la misma mano con la que sujeta el arco y, en especial, la cabeza. Ésta no aparece perfectamente definida, debido a la abundancia de microdesconchados que presenta la superficie rocosa,

pero parece adoptar una morfología pseudo-circular, aunque la parte frontal superior parece prolongarse hacia delante en forma de visera. De la zona más alta de la cabeza parten dos trazos lineales finos en cuyo extremo superior se aprecia una marcada inflexión que prolonga el trazo en diagonal y hacia abajo. Parece tratarse de un elemento de adorno, tipo antenas.

Un ligero abultamiento entre las piernas parece definir el sexo masculino de la representación.

Del brazo izquierdo parece partir un trazo, hacia atrás, de límites poco definidos, que adopta una forma semicircular. Dimensiones: 7,95 cm de altura máxima. El motivo central del conjunto se localiza a 103 cm del suelo natural del abrigo.

Motivo 18. Restos de color. El motivo está compuesto por dos elementos: el de la parte alta se define como curvo (con la parte convexa a la izquierda), mientras que el otro es un trazo lineal, corto y en disposición diagonal descendente a la derecha. No se ha podido documentar un tercer elemento, que sí aparece reflejado en el calco de 1996, y que se podría definir como una mancha de color de tendencia circular. Dimensiones: 3,16 cm de altura máxima.

Motivo 19. Mancha de color de morfología indefinida. Dimensiones: 1,83 cm de altura máxima.

Motivo 20. Trazo lineal fino en disposición diagonal ascendente a la izquierda. Dimensiones: 1,75 cm de altura máxima.

Motivo 21. Trazos. No se han podido documentar en el presente estudio. La suciedad generalizada sobre el soporte, así como los múltiples desconchados, han podido hacer desaparecer el motivo. Con todo, en el estudio de 1996 se definía como un motivo compuesto de dos elementos diferenciados, un trazo relativamente grueso lineal y en disposición diagonal ascendente a la izquierda; y otro de grosor similar pero mucho más corto, localizado a la izquierda del anterior, y que se dispone en diagonal ascendente a la derecha.

Consideramos que, a pesar del mal estado de conservación global de estas últimas representaciones (motivos 18, 19 y 21), se podría definir la figura de un posible arquero. Éste estaría conformado, fundamentalmente, por los motivos 18 y 21 (este último no conservado actualmente), pudiéndose definir como un arquero en actitud de disparo, tensando el arco en diagonal a la izquierda. Repetiría la posición, aunque en sentido contrario, apreciada para el arquero 17.

Motivo 22. Trazo lineal en disposición diagonal ascendente a la derecha. Dimensiones: 1,76 cm de altura máxima.



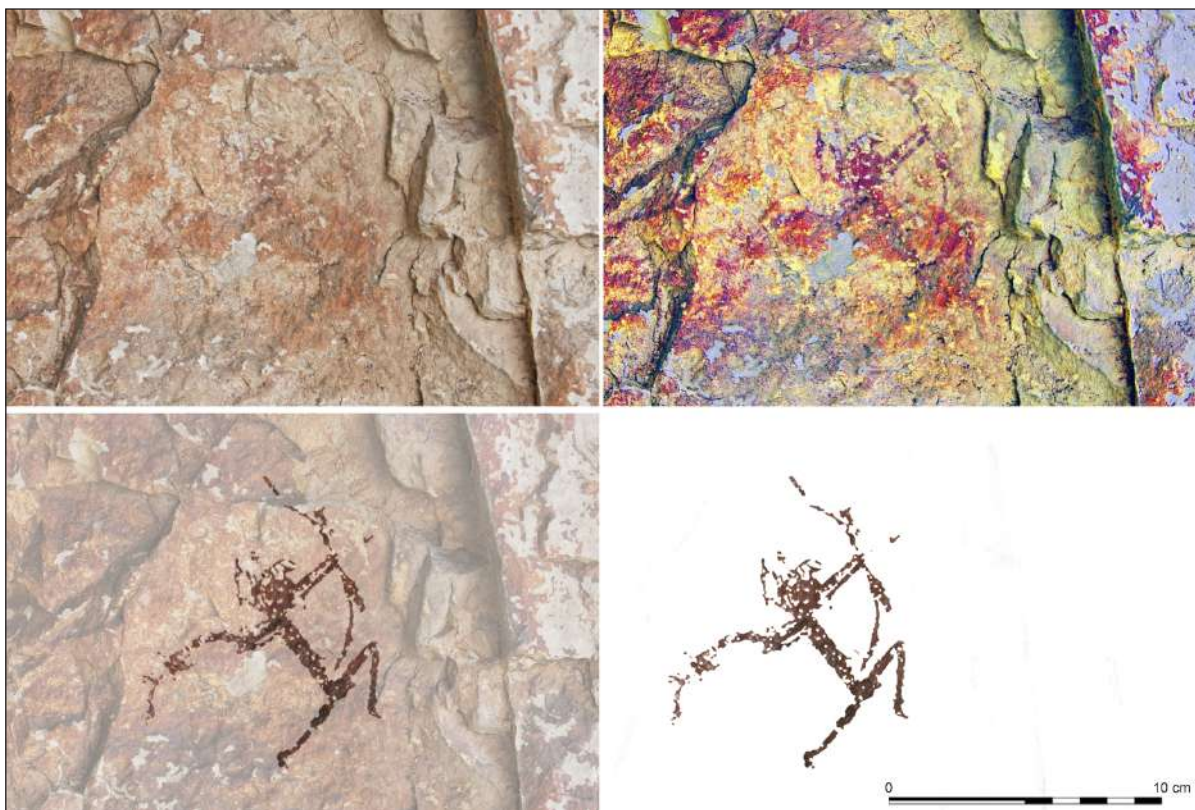


Fig. 5. Fotografía original, imagen tratada mediante DStretch (ybk\_cb) y calcos digitales del motivo principal de Bco. de Gibert I.

Motivo 23. Pequeño trazo lineal y fino ascendente a la izquierda. En la zona superior izquierda, a escasa distancia del trazo anterior, se aprecian otros lineales muy cortos en ángulo casi de 90°. Dimensiones: 1,03 cm de altura máxima.

Motivo 24. Restos indeterminados. Este motivo se compone de un elemento lineal grueso y vertical y otros dos más delgados dispuestos en relación con el primero. Un trazo lineal diagonal se desarrolla en disposición ascendente a la derecha y delimita el trazo vertical por su extremo inferior, sobrepasándolo ligeramente por la izquierda. Por encima de este trazo se define otro que parte del elemento vertical y con desarrollo diagonal ascendente a la derecha. Dimensiones: 2,95 cm de altura máxima.

Motivo 25. Restos de antropomorfo orientado a la izquierda. Un trazo grueso de tendencia vertical parece corresponder al cuerpo. De su parte superior parten otros dos horizontales, algo más finos, uno en cada sentido, que podrían corresponder a los brazos. La zona superior aparece muy desvaída e irregular, pudiéndose interpretar como la cabeza. Un pequeño punto aparece a la izquierda de ésta.

De la parte inferior del cuerpo salen dos trazos diagonales opuestos entre sí, conservándose mejor el extremo distal del izquierdo, que parece corresponder a la pantorrilla y al pie de la figura humana. Dimensiones: 7,08 cm de altura máxima.

Motivo 26. Según Royo *et al.* (1996) se trata de un trazo lineal fino de desarrollo diagonal ascendente a la derecha. No obstante, este resto no se ha podido documentar en el presente estudio.

Motivo 27. Representación de arquero (Fig. 6). Tras el tratamiento digital de la imagen se ha podido observar que existen restos de pigmento enmascarados por el ennegrecimiento de la superficie rocosa que forman parte de la figura documentada en el estudio de 1996.

El motivo fue previamente descrito como una representación femenina (Royo *et al.* 1996: 29). Se trata de la figura más descontextualizada del conjunto, al aparecer a 65 cm del panel en el que se concentran el resto de figuras. Según el estudio original, estilísticamente también diferiría del conjunto global de representaciones, conservándose casi completa y siendo realizada con unos trazos

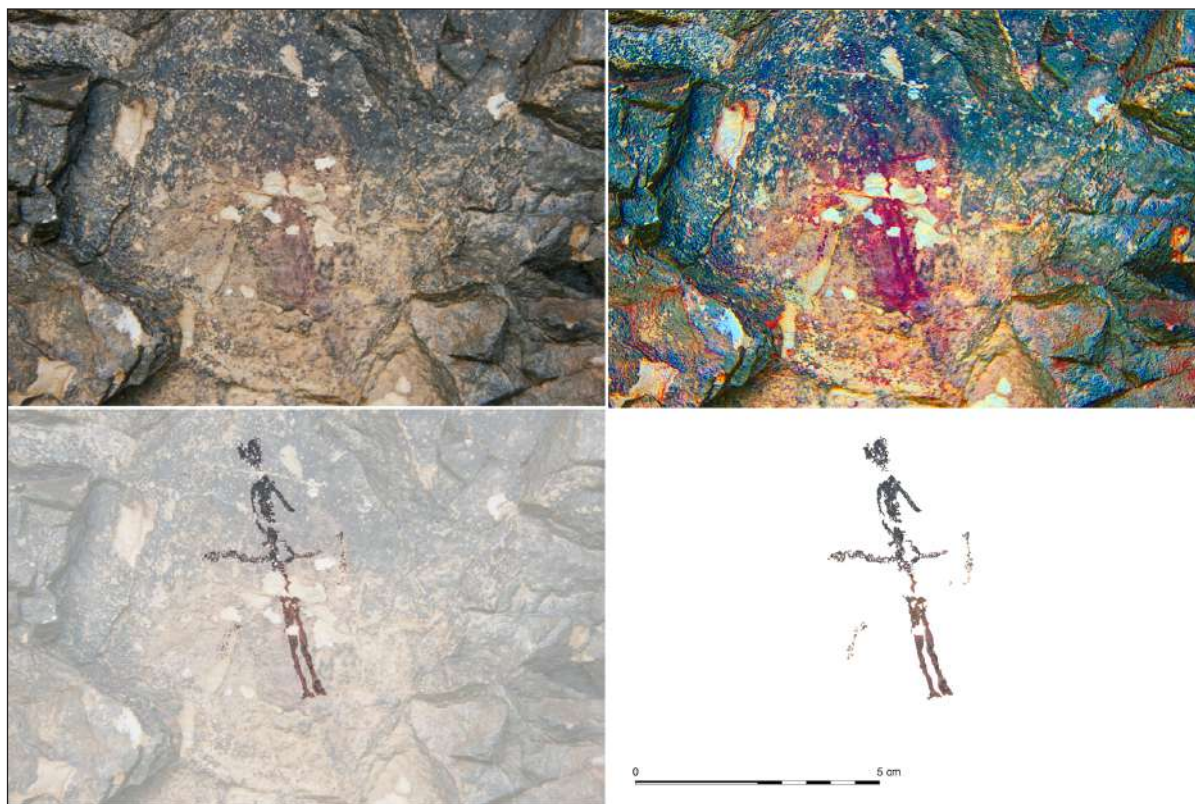


Fig. 6. Motivo 27 (arquero). Fotografía original, imagen tratada mediante DStretch y calcos digitales.

muy finos y sin prácticamente detalles anatómicos. La descripción antigua señala que las piernas se representaron rectas, verticales y paralelas entre sí, con indicación de los pies; el cuerpo es un mero trazo lineal del mismo grosor que las piernas y los brazos, los cuales (en cruz) fueron realizados mediante un simple trazo transversal al cuerpo. Según el estudio referido, la figura vestía una falda corta y triangular sin más detalles, mientras que la cabeza tendría forma circular y a ambos lados se habrían plasmado sendas coletas.

Su localización, algo alejada de la escena principal del panel (se localiza a 65 cm en diagonal del motivo 1 y a 147 cm del suelo del abrigo), y su lectura inicial como una representación femenina ha hecho que este motivo fuera considerado como un elemento singular y descontextualizado del resto.

Sin embargo, a pesar de su estado de conservación y deficiente visibilidad, el nuevo análisis del motivo permite describirlo, en realidad, como una representación de arquero orientado a la derecha. Su estructura corporal y tipo de trazo son similares a los del resto de figuraciones del

panel, aunque presenta una actitud estática, con las piernas rectas y verticales en disposición paralela, sin tratamiento anatómico. El cuerpo cuenta con un cierto engrosamiento global, observándose los brazos, realizados mediante simples trazos lineales sin volumen. El de la izquierda, que presenta mayor desarrollo, se une con el cuerpo en la zona la cadera para sujetar el arco que aparece en disposición transversal con respecto al antropomorfo. La cabeza apenas si resulta perceptible, pero los restos conservados le confieren un aspecto de tendencia triangular (aunque probablemente no fuera la morfología original), sin que se aprecie conexión anatómica con el cuerpo debido a una grieta y saltado del soporte que afecta a esta zona.

Dimensiones: 5,29 cm de altura máxima.

Motivo 28. Restos de posible representación humana. Aparece junto al motivo 12. Se encuentra muy desvaída, aunque el tratamiento digital de la imagen permite reconocer una serie de trazos que interpretamos como la cabeza de un antropomorfo, parte del cuerpo (trazo lineal vertical) y posiblemente los dos brazos (mediante la proyección hacia delante de dos meros trazos lineales finos)

paralelos entre sí y que sustentarían un instrumento indefinido y mal conservado (trazo de tendencia vertical). Dimensiones: 3,29 cm de altura máxima.

Motivo 29. Agrupación de puntuaciones situada por debajo del motivo 24. El mal estado de conservación del soporte en esta zona impide precisar más acerca de este conjunto, aunque podría recordar a otras agrupaciones definidas como enjambres. Dimensiones: las dimensiones de las digitaciones son variables, y van de los 0,63 a 1 cm de anchura.

## BARRANCO DE GIBERT II

El conjunto se localiza en la pared con orientación O del farallón rocoso del que forma parte también el primero de los conjuntos, a unos 50 m de éste, presentando una orientación al S-SE.

El escueto conjunto rupestre se emplaza en la pared izquierda de una pequeña cavidad elevada 110 cm sobre el suelo del abrigo. Esta pequeña oquedad, de morfología vertical, cuenta con unas dimensiones de 198 cm de altura, 116 cm de anchura y 183 cm de profundidad máximas. El panel decorado se encuentra a 134 cm de altura con respecto al suelo de la cavidad, contando con unas dimensiones reducidas, de apenas 35 cm de anchura máxima por 21 cm de altura (Fig. 7).

Tan sólo tres figuraciones componen el grupo estrictamente pictórico del segundo abrigo, todas ellas reducidas a meros trazos lineales, lo que hace imposible su identificación con algún elemento reconocible (Fig. 8). Uno de los motivos parece adoptar una morfología en “V” invertida, mientras que los otros dos motivos podrían haber conformado la misma temática si bien, por cuestiones de conservación, tan sólo se observan parte de los trazos lineales laterales, faltando por completo la zona correspondiente al vértice.

A la derecha de las figuras pintadas aparece un nuevo elemento grabado que parece repetir la morfología anteriormente descrita, si bien cuenta con un pequeño y fino trazo que corta la línea derecha, configurando para esa parte una especie de aspa.

En ningún caso nos parece factible interpretar estos restos como parte de un esquema, esbozo o boceto inicial de figuras levantinas, tal y como parece comprobarse en otros conjuntos, algunos de ellos en un contexto geográfico relativamente cercano: La Vacada o Arenal de Fonseca en la cuenca media del Guadalope (Martínez-Bea 2005; 2009; Utrilla *et al.* 2017) o los de Coves del Civil o Cavalls en el núcleo de Valltorta-Gasulla (López 2007; 2008).

Motivo 1. Trazo lineal pintado en color rojo, en forma de “V” con ángulo muy cerrado y vértice hacia arriba. El trazo izquierdo tiene un desarrollo casi vertical, con una ligera inflexión hacia el exterior en la zona inferior. Restos de un trazo lineal muy fino se aprecia a unos 2 cm por debajo del anterior, pudiéndose identificar como parte del desarrollo del mismo elemento con una zona medial perdida.

Del vértice surge un trazo lineal más corto que el anterior con desarrollo diagonal descendente a la derecha. Como en el caso anterior, se observan restos de trazos lineales que formarían parte originalmente del desarrollo del motivo y que han perdido tramos mediales. Dimensiones: 9,2 cm de altura máxima (del elemento principal) y 11,9 cm de longitud contemplando todos los restos lineales conservados.

Motivo 2. Trazo lineal pintado en color rojo, de tendencia vertical, muy irregular debido a su mala conservación global. La zona media e inferior parece contar con un mayor grosor, adoptando una morfología ligeramente curvada hacia la derecha.

Se aprecian restos de color tanto en la zona superior como en la inferior del elemento lineal central, que consideramos podrían ser restos del mismo motivo. Dimensiones: 7,1 cm de altura máxima (del trazo principal).

Motivo 3. Trazo lineal pintado en color rojo, de desarrollo irregular diagonal descendente a la derecha. En su parte más alta se aprecia un corto trazo en disposición horizontal del que parece partir, aunque no llegan a tocarse, el trazo diagonal. Dimensiones: 6,85 cm de desarrollo máximo.

La combinación de los motivos 2 y 3 parece reproducir la morfología del motivo 1, aunque su peor conservación hace que no podamos aseverar esta observación.

Sin que podamos descartar otras posibles interpretaciones, como la aducida en el estudio de 1996, y a pesar de lo sintético de los restos conservados, consideramos que no se podría invalidar por completo su interpretación como trazos perfiladores o de boceto de motivos antropomorfos, tal y como se constata en otros conjuntos levantinos.

Motivo 4. Es el único elemento grabado documentado en los dos conjuntos estudiados. Se localiza a 18 cm a la derecha del motivo 3. Su morfología parece adoptar la misma disposición, o muy similar, a la descrita para los motivos pintados 1 y 2-3 del mismo panel. Un trazo lineal rectilíneo diagonal ascendente a la derecha en cuyo vértice se inicia el trazo diagonal descendente a la derecha, más corto. A mitad de recorrido del segundo trazo se aprecia otro, de iguales características y técnica, que lo cruza perpendicularmente.



Fig. 7. Vista del abrigo de Bco. de Gibert II con indicación de la localización del panel decorado.

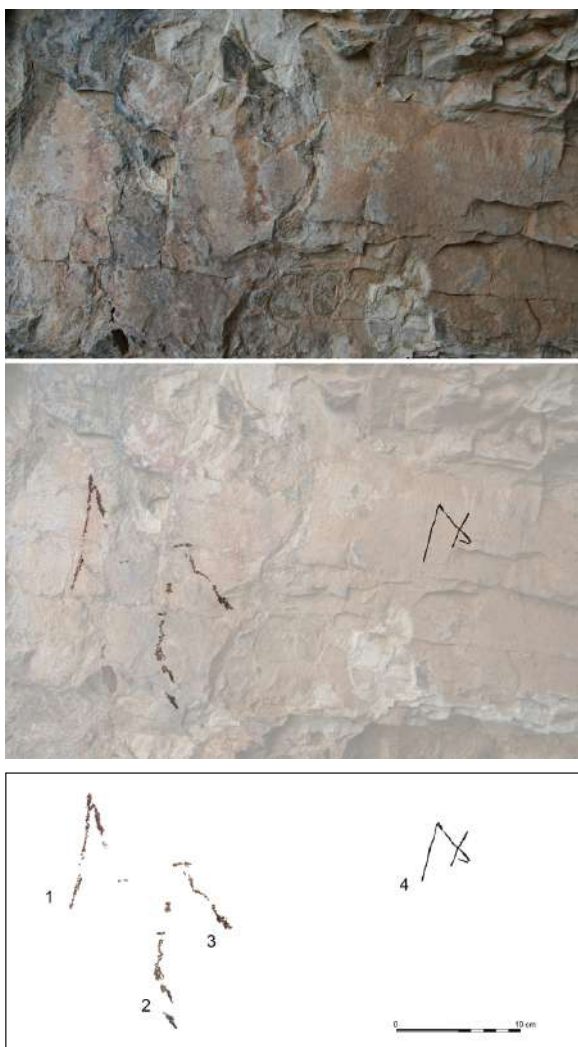


Fig. 8. Fotografía y calcos digitales de Barranco de Gibert II.

En el extremo inferior del segundo trazo parece apreciarse, aunque muy débilmente, otro trazo grabado, corto y en disposición casi horizontal (muy ligeramente diagonal) hacia la izquierda. En todo su trazado, el motivo presenta un grosor muy fino (1 mm) y sección en “U”. Dimensiones: 6,68 cm de altura máxima del trazo izquierdo, 5 cm de longitud del trazo diagonal y 0,11 cm de anchura de grosor de trazo.

El carácter absolutamente sintético de estas representaciones, ya sea por su propio estilo o por cuestiones de conservación, hace que cualquier aproximación a su lectura o interpretación resulte muy compleja. No podemos, por tanto, apuntar siquiera su pertenencia a un estilo o ciclo artístico concreto, o postular la posible relación con

el signo “I” del alfabeto ibérico del Norte o levantino, a pesar de su similitud formal, tal y como se ha apuntado en otros estudios (Royo 1999: 207; 2015: 119).

## SÍNTESIS DE CONJUNTO

En primer lugar, se debe destacar la mala conservación del conjunto pictórico, afectado por múltiples desplazados y micro-saltados del soporte rocoso. Esta circunstancia, unida a la acumulación importante de polvo y tierra sobre el soporte y las pinturas, hace extremadamente complicada una lectura precisa de las figuraciones.

Llama poderosamente la atención la dificultad que presenta el propio soporte para albergar las pinturas, siendo extremadamente irregular, con muchos planos que apenas permiten contar con una superficie medianamente lisa para plasmar las figuraciones. La nueva documentación nos ha permitido constatar, en líneas generales, un evidente deterioro del soporte, fundamentalmente por saltados y micro-saltados. Esta evolución negativa en la conservación del conjunto se explicaría por las propias características de la roca soporte ya apuntadas, así como por la escasa protección natural que ofrece el abrigo. A ello hay que sumar su localización, a gran altitud, subrayando la incidencia de las variaciones climáticas extremas que determinan oscilaciones térmicas elevadas en las medias anuales (con una temperatura máxima anual de 35,3° C en agosto y una mínima de -8,8° C en enero de 2021 que resultan en una amplitud térmica anual de 44,1°C) y mensuales (con 28,8°C de amplitud térmica en agosto, que presentó una máxima de 35,3 y una mínima de 6,5°C; y 25° de amplitud térmica en enero, al presentar una máxima de 16,2 y una mínima de -8,8° C) (datos extraídos de meteosolana.net). Estas marcadas oscilaciones térmicas conllevan riesgos de meteorización de la roca, tanto por termoclastia, como por gelifración de las capas superficiales de las estructuras calcáreas. Es cierto que las temperaturas en los abrigos pueden variar con respecto a las temperaturas ambientales en función de la orientación de la cavidad y la incidencia directa de la luz solar sobre el panel pintado, pudiendo favorecer la atenuación de los contrastes térmicos respecto al entorno (ver por ejemplo, Rodríguez y Domingo 2022). A falta de datos térmicos recogidos directamente en la cavidad, las oscilaciones térmicas en el municipio apuntan a que tanto su ubicación, como las oscilaciones térmicas han podido determinar el mal estado de conservación tanto de las pinturas, como del soporte.

La falta de superposiciones entre figuras hace que la ordenación por fases de las pinturas resulte compleja, más allá de la estrictamente estilística. Con todo, se han podido describir hasta 29 motivos o restos en Barranco de Gibert I, de los que todos los identificables se corresponden con seres humanos. Según algunos investigadores, la temática representada en este conjunto se correspondería con escenas de lucha entre arqueros y alguna probable escena cinegética (Royo *et al.* 1996). En términos globales, de las figuraciones reconocibles, o interpretables, como motivos humanos o arqueros, se puede configurar dos grupos. El que ocupa la zona izquierda del panel, con la mayoría de las figuraciones, arqueros o antropomorfos orientados a la derecha, mientras que un segundo grupo (menos numeroso y mucho peor conservado) se localizaría a la derecha de la escena. De este segundo elenco sólo se puede determinar correctamente la orientación del motivo 25, hacia la izquierda, y quizá inferir esta misma orientación al resto de motivos en este sector del panel. Con todo, la lectura escénica como acción bélica debe entenderse sólo como una mera propuesta interpretativa.

Las líneas de composición en que se disponen los diferentes elementos de la escena hacen que el punto focal de ésta se centralice en un espacio común que, a pesar del mal estado de conservación, parece localizarse en la agrupación de motivos 13 a 16. Se aprecia perfectamente cómo los motivos humanos 1, 2, 12 y 28 adoptan una disposición ligeramente diagonal descendente hacia la derecha, mientras que esta posición es contrarrestada por el dinamismo diagonal del motivo 17, confluyendo todos ellos en un mismo punto que parece centrar la tensión de la acción.

La escena parece dividirse en dos partes a través de una línea diagonal imaginaria interpuesta entre los motivos 13 a 16 y 19 a 22 a la derecha y el resto a la izquierda.

Esa línea divisoria podría haberse plasmado mediante el uso del relieve natural del soporte, ya que los motivos del grupo de la derecha se encuentran en un plano más saliente y exterior a la concavidad con respecto a los del grupo de la izquierda. La disposición, diagonal ascendente del arquero 17, remarcaría precisamente este aprovechamiento del relieve, reflejando que el grupo referido avanza tomando la posición más elevada del otro. Alejado de la acción, el motivo 27, identificado en nuestro estudio como otro arquero, parece observar la evolución de los grupos, sin pasar a formar parte activa de la misma.

La interpretación bélica de conjuntos con figuraciones humanas de estilo afin al representado en Barranco de Gibert I se encuentra perfectamente reflejada en otros

conjuntos rupestres del entorno regional, como el de Les Dogues o el abrigo IX del Cingle de la Mola Remigia (ambos en Ares del Maestrat, Castelló), o en conjuntos con motivos Filiforme/Lineal (a veces conformando escenas acumulativas) en la Galería del Roure (Morella la Vella, Castelló) o El Cerrao (Obón, Teruel), así como en representaciones de desfiles o escenas de ejecución en conjuntos como los de Los Trepadores y Covacho Ahumado (Albalate del Arzobispo, Teruel) (Beltrán y Royo 1997) o las de Cova Remigia V (Ares del Maestrat, Castelló) (Porcar 1945) y Mas de la Rambla (Portell de Morella, Castelló) Domingo *et al.* en prensa.

#### SOBRE EL ESTILO DE LAS FIGURAS HUMANAS. EL TIPO LINEAL/CINGLE

La clasificación estilística representa un aspecto esencial en los estudios de arte rupestre pues trata de establecer una organización, siquiera relativa, para las secuencias artísticas. Sin embargo, el componente subjetivo en su definición y el uso de diversa terminología por parte de los especialistas, incluso para referirse a los mismos conceptos, hace compleja una uniformidad en el establecimiento y uso generalizado de términos categóricos. Hasta que se plantee la aceptación y uso unificado de la terminología en esta materia, el presente estudio se basará en las clasificaciones estilísticas recientes aplicadas en los territorios en los que se inserta el conjunto analizado, por una parte Aragón (Martínez-Bea 2005; Utrilla y Martínez-Bea 2007) y por otra la Comunidad Valenciana (Domingo 2005; 2006; Villaverde *et al.* 2002).

Así, siguiendo las propuestas de clasificación para los tipos humanos levantinos en las áreas referidas, los motivos antropomorfos contenidos en el abrigo de Barranco de Gibert I se clasificarían dentro del tipo denominado Lineal (Martínez-Bea 2005; Utrilla y Martínez-Bea 2007) o Cingle (Domingo 2005; 2006), por lo que nos referiremos a éstas con el uso unificado de ambas acepciones: Lineal/Cingle.

Esta categoría se define por representaciones humanas con sólo una cierta tendencia al naturalismo, en todo caso alejadas de las convenciones de fases previas. Con todo, se definen por presentar una estructura bastante proporcionada (con ligera tendencia a representar piernas cortas), caracterizadas por cuerpos relativamente anchos (a veces lineales y otras con plasmación de cierto volumen) pero estilizados que se configuran en trazos lineales para la plasmación de las extremidades. Con todo, no

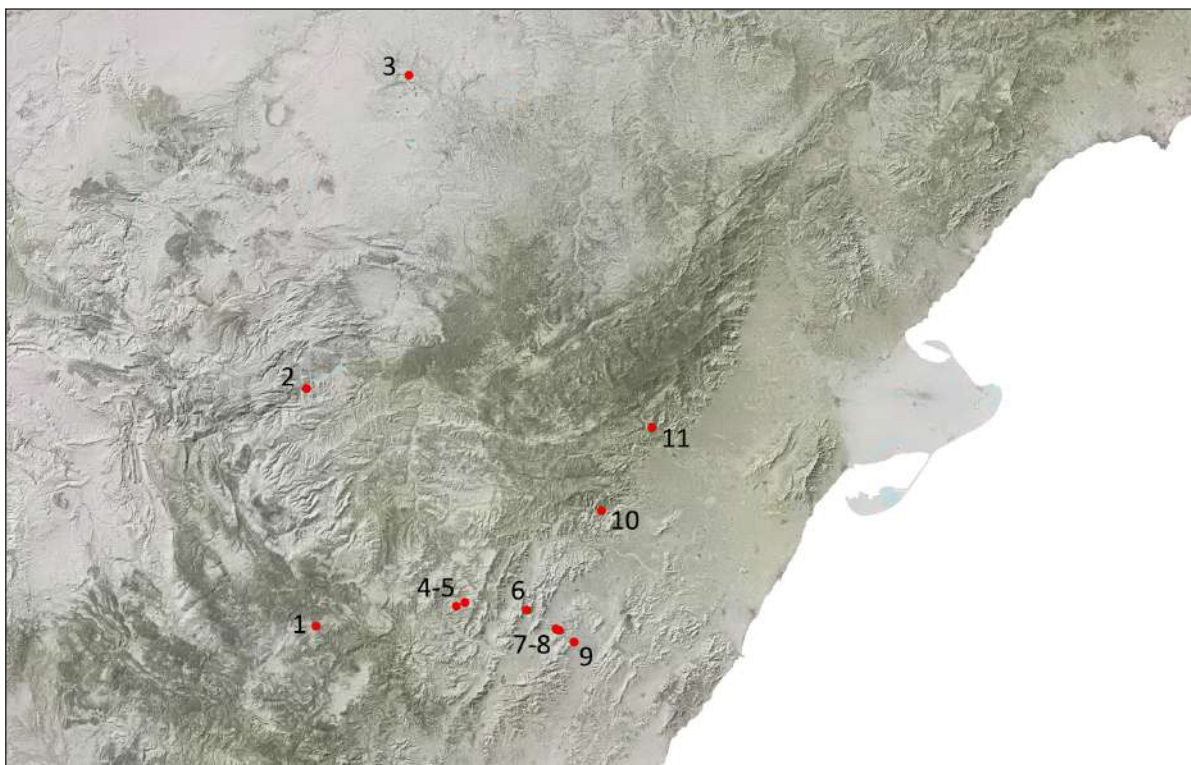


Fig. 9. Mapa de distribución de motivos con tocados de antenas: 1. Bco. Gibert I; 2. El Arquero; 3. Estrecho del Regallo I; 4. Cova Remígia; 5. Cingle de la Mola Remígia; 6. Centelles; 7. El Rull; 8. Els Cavalls; 9. La Saltadora; 10. Mas dels Ous; 11. Els Rossegadors.

sólo estarían compuestas por trazos simples, sino que presentan ciertos atisbos de realismo mediante el uso de ligeros volúmenes, rasgos faciales, tocados, adornos, proporciones correctas, etc.

Una de las principales características de este tipo de representaciones humanas es la vuelta a una proporción correcta de las diferentes partes del cuerpo, lo cual no es óbice para que los rasgos estilísticos de las mismas resulten menos trabajados que los constatados en otras categorías. No obstante, tampoco faltan los volúmenes moderados en el cuerpo y las piernas, marcando ligeramente en determinados casos el muslo y el gemelo.

La representación de las cabezas alcanza una relativa amplia variabilidad al emplearse con cierta profusión tratamientos específicos para éstas en forma de tocados o elementos distintivos o de adorno. Así, encontramos “sombrosos” tipo visera en la figura 50b de Cavalls y en la 52 del Covacho Ahumado del Mortero; representación de media melena; tocado alto y grueso como en el antropomorfo que encabeza el desfile del Cingle de la Mola Remígia; terminación en forma marcadamente braquicéfala como en la figura 10 de El Ce-

rrao; melena hirsuta y puntiaguda como en el trepador del Cingle de la Mola Remígia; pequeños tocados en forma de copa, como en uno de los arqueros que disparan al jabalí en Los Chaparros, o simplemente de forma globular como en el Friso Abierto del Pudial; tocados de cuernos u orejas como en el abrigo de las Cabras Blancas, la figura 31 de Val del Charco, Barranco de Gibert I, Cingle de la Mola Remígia, Cova dels Rossegadors o Cova Remígia (Fig. 9).

En ocasiones, la pretensión de caracterizar a estas figuras como individuos concretos les hace aparecer con rasgos faciales, reconociéndose nariz y boca, como parece desprenderse de la ya citada figura del Covacho Ahumado del Mortero, su paralelo de la Cova dels Cavalls, la conocida pareja de rastreadores o los miembros de la falange de arqueros de los abrigos III y IX del Cingle de la Mora Remígia, el trepador del abrigo de Barranco Gómez o los arqueros de Rossegadors y Cingle de Palanques, entre otros.

Un elemento diferenciador de primer orden sería el que un número importante de figuraciones tipo Lineal/Cingle parece prescindir del uso de vestimentas, repre-

sentando el sexo masculino. Dicha tendencia, raramente observable en los modelos precedentes, se configura ahora con la realización de pequeños trazos lineales o ligeros abultamientos que denotan el sexo del individuo.

En casi todos los casos aparecen representados con arcos y flechas, figurados de forma abstracta, sin detalles, aunque en determinados casos se indica la emplumadura y en otros, como en el motivo 31 de Val del Charco, portan arcos de doble curva.

La validez del arco como instrumento esencialmente distintivo continúa vigente en esta fase en territorio turo-lense y castellanense del Maestrazgo, tal y como veíamos para las anteriores. En la fase que nos ocupa, aparecen representaciones en las que se evidencia el uso del arco como arma para actividades cinegéticas y, junto a éstas, otras composiciones que apuntan a una diversificación en las actividades desarrolladas que plantean temáticas de contenido social y económico (trepadores) que, probablemente, pudieran indicar la actuación efectiva de grupos humanos plenamente diferenciados de los autores de representaciones anteriores.

Estas figuraciones suelen aparecer en estaciones decoradas con representaciones de fases anteriores, aunque en algún caso también se presentan como las únicas en el friso (como en la Cova Alta del Llidoner o en el abrigo VII de Racó de Nando). A pesar de todo, parece evidente que las figuras de esta categoría cuentan con una cierta diversidad intrínseca, aspecto éste que no hace más que subrayar las dificultades e incertidumbres que nos asaltan al clasificar determinadas representaciones dentro de este conjunto. Este aspecto es el que nos ayuda a entender igualmente la necesidad de dotar de cierta flexibilidad a las categorías que establecemos, puesto que la variabilidad propia de la creación de diferentes artistas, la inspiración de éstos en el momento de la plasmación gráfica, la mayor o menor habilidad, convencionalismos de autor (más allá de aquellos otros propios de un horizonte estilístico), el grado de conservación o incluso la mirada y consideración del observador actual pueden actuar como excusas para la creación de casi tantas categorías como representaciones, conclusión que nos parece poco útil en el establecimiento de una tipología.

En cuanto a la distribución de este tipo de representaciones podemos colegir que es similar a la observada para figuras de fases previas, aunque con un reparto algo desigual en territorio turo-lense, con un importante número de efectivos en la cuenca del Martín, si bien algunos de los más significativos se localizan en sectores más orientales de la provincia, hacia el Maestrazgo, coincidiendo

con la mayor representatividad apuntada para conjuntos castellanenses y un reparto más reducido en otros ámbitos geográficos valencianos (Domingo 2006: 20).

Así, este tipo de representaciones se constata también en las figuras 20, 29, 33 o 52 del Covacho Ahumado del Barranco del Mortero (Beltrán y Royo 1998); figura 10 de El Cerrao (Andreu *et al.*, 1982; las números 39, 42, 45 de los Trepadores, así como aquellas con los considerados “palos cavadores” (nº 15, 16, 17) (Beltrán y Royo 1998); la figura 8 de la Tía Mona, ésta con adornos que imitan a representaciones de diferente estilo (Beltrán y Royo 2005); las 12, 13, 14, 15, 16 del Frontón de los Cápridos (Beltrán y Royo 2005); o las 21, 22, 23, 24 del Garroso (Beltrán y Royo 2005); La Vacada (Martínez-Bea 2009); Friso Abierto del Pudial (Bea 2011-2012); en Val del Charco del Agua Amarga (Bea 2013); o el motivo 5 de Roca dels Moros (Bea *et al.* 2009) en la provincia de Teruel. En la de Castelló se constatan en varios abrigos de: Cingle de la Mola Remígia (Ripoll 1963; Domingo 2005; Viñas y Morote 2011); Cova dels Cavalls (Martínez-Valle y Villaverde 2002); Coves de la Saltadora VIII y IX (Domingo *et al.* 2007); Rossegadors (Ruiz y Allepuz 2011; Viñas *et al.* 2015); Cova Remígia (Sarriá 1988-1989; Viñas y Morote, 2011), Cingle de Palanques (Mesado 1995); Cova Alta del Llidoner (Viñas 1982: 142; Sebastián 1993: 745-748); La Joquera (Alonso y Grimal 2001: 116); Domingo *et al.* en prensa; Racó de Nando VII (González Prats 1974).

## CONTEXTO ARQUEOLÓGICO Y TERRITORIAL

El yacimiento del Barranco de Gibert pertenece a la cuenca del río Montlleó/Monleón que en su parte alta hace de frontera entre Aragón (términos de Puertomingalvo y Mosqueruela) y el País Valenciano (términos de Vistabella y Vilafranca). Se trata de una zona muy interesante a nivel arqueológico, aunque con desigual intensidad en los trabajos realizados entre una y otra zona.

Centrándonos en los términos municipales a los que hemos hecho referencia, y por proximidad a los abrigos estudiados en este trabajo, merece la pena destacarse que en los últimos años se han desarrollado intensos trabajos de campo en la parte perteneciente a Vilafranca y Vistabella. Gracias a estas investigaciones se han descubierto algunos yacimientos con arte Levantino que están en curso de publicación (Domingo *et al.* 2022), y se ha podido estudiar el único conjunto claramente perteneciente al arte Esquemático de este territorio, el abrigo de La Serradassa (Domingo *et al.* 2020).



Los trabajos desarrollados en la zona aragonesa más cercana al abrigo resultan mucho más escasos, y contamos poco más que con algunas referencias a posibles lugares de cronologías entre el Neolítico final y la Edad del Bronce en publicaciones de ámbito general o cartas arqueológicas (Picazo 2004). A estos datos, debemos añadir que en el año 2020 realizamos la excavación la Covacha del Barranco de los Frailes (Mosqueruela) una pequeña cavidad de carácter sepulcral de la Edad del Bronce (Aguilella *et al.* 2023).

Las prospecciones realizadas estos últimos años en la parte castellanense, también han permitido documentar, a menos de 8 km de Barranco de Gibert, una serie de lugares (generalmente abrigos o materiales desplazados en laderas) en los que se han recuperado superficialmente restos materiales que nos llevan a la Prehistoria, entre el final del Paleolítico y la Edad del Hierro.

Si bien la mayor parte de los materiales recuperados superficialmente no nos permiten una adscripción definitiva, lo observado en nuestros trabajos de campo nos lleva a pensar que la mayor parte de los restos cerámicos identificados podrían pertenecer a fases recientes de la Prehistoria (Edad del Bronce o Edad del Hierro) en algunos casos asociados a posibles estructuras, como los documentados en la zona media del barranco de los Frailes o en la zona de La Voltassa, justo por donde discurre el antiguo camino entre Vilafranca y Vistabella. Este último lugar, justo enfrente, y a unos 400 m, del abrigo del Barranco de los Frailes (Mosqueruela) conocido por la representación de una figura humana armada con escudo, espada y un casco con alas laterales y que se ha adscrito a la Edad del Hierro (Lorrio y Royo 2013).

A pesar del hallazgo de estos lugares del final de la Prehistoria, los proyectos de investigación que se están desarrollando en esta zona tienen por objetivo principal conocer, por un lado, el poblamiento vinculado a la autoría del arte Levantino (que como sabemos se debate entre el Mesolítico y el Neolítico) y por otro conocer el poblamiento Paleolítico del territorio. Es por ello que los trabajos de excavación desarrollados más intensamente a partir de estas prospecciones se han realizado en la Covata de la Foia (Vilafranca), un abrigo situado en un pequeño barranco tributario del barranco de los Frailes/Frailes. En este yacimiento, las excavaciones que se realizan desde 2015 han permitido documentar una intensa ocupación del final del Epimagdalenense y Sauveterroide, con algunos exiguos restos de ocupaciones prehistóricas posteriores (Neolítico) antes de ser ocupada en época andalusí (Román y Domingo, 2020a y b).

A menos de 8 km, pero saliendo de la cuenca del Monleón/Montlleó y entrando en la del río de las Truchas/Truites, también tenemos ocupaciones prehistóricas documentadas. En el barranco de la Font d'Horta se documentan hallazgos dispersos en la zona del Pla dels Montllats que podrían pertenecer al final de la Prehistoria. En este mismo barranco se han excavado dos abrigos que han aportado informaciones muy interesantes sobre la transición Pleistoceno-Holoceno. En primer lugar, el abrigo de La Roureda (Vilafranca), con ocupaciones del Epimagdalenense (Román 2010). En segundo lugar, el abrigo de la Font d'Horta (Vilafranca) en el que se ha documentado una de las últimas ocupaciones de grupos de cazadores-recolectores de este territorio (Román y Domingo 2022) y que cronológicamente entraría de lleno en la discusión sobre la autoría del arte levantino.

Como podemos observar, a nivel de yacimientos, el entorno más cercano a los abrigos que centran este trabajo no es especialmente conocido, aunque existen muestras de ocupaciones de diversos periodos prehistóricos, desde el final del Paleolítico hasta la Edad del Bronce. Los trabajos que se desarrollarán los próximos años pretenden ir llenando este vacío.

Por el contrario, si ampliamos la distancia un poco más, entre los 8 y los 15 km, encontramos una serie de yacimientos arqueológicos que vienen a completar de manera importante el período en el que se debate la posible autoría del arte Levantino. Por un lado, tenemos los abrigos del Cingle del Mas Cremat (Portell de Morella) (Vicente 2010) y de La Fontanella (Vilafranca) (Román y Domingo 2021; Lloveras *et al.* 2021; Román *et al.* 2023) los únicos con excavaciones y con largas secuencias que cubren desde el Mesolítico antiguo (Fontanella), Mesolítico reciente (Fontanella y Mas Cremat) y Neolítico antiguo-medio (Fontanella y Mas Cremat). Por otro lado, existe una serie de materiales recuperados en superficie o excavaciones no reguladas en una decena de yacimientos de Vilafranca (Arasa 1977) que nos permiten confirmar un poblamiento más o menos intenso entre el final del Neolítico (con alguna punta de flecha foliácea en el Tossalet del Pou de la Vila) y la Edad del Bronce, destacando para estos momentos más recientes el yacimiento de la Ereta del Castellar (Ripollés 1997).

## CONCLUSIONES

La revisión de los conjuntos de Barranco de Gibert I y II mediante el empleo de tecnologías actuales de trata-

miento digital de las imágenes ha proporcionado resultados interesantes, que nos han permitido reconocer algunos elementos pictóricos que no habían sido constatados en la primera documentación y proporcionar nuevas interpretaciones para algunas de las figuraciones ya conocidas (motivos 25 y 27). Asimismo, se ha podido constatar la mala conservación global de ambos conjuntos rupestres, especialmente en el caso de Barranco de Gibert I. Procesos erosivos naturales, en forma de acumulación de polvo y tierra (aportados en suspensión eólica a la superficie de la roca) y, sobre todo, saltados de diferente consideración que afectan directamente a las pinturas hacen que la situación en materia de conservación del conjunto resulte preocupante. En este sentido, se han podido documentar discrepancias entre el calco del conjunto realizado en 1996 y el actual, diferencias que trascienden la mera percepción subjetiva de los investigadores para poder afirmarse que, en muchos casos, existe una pérdida efectiva de materia (esquirlas o desconchados de la superficie rocosa) que afecta directamente a los motivos pintados. Se trabaja en un estudio futuro centrado en la comparación de la documentación geométrica y colorimétrica del abrigo que permita objetivar de forma concluyente las observaciones realizadas.

Desde el punto de vista temático, y en base a la disposición de las figuras conservadas en posición de disparo y la participación exclusiva de figuras humanas en la acción representada, consideramos factible, sólo a modo de hipótesis, la incorporación de la escena del conjunto de Barranco de Gibert I a las del repertorio de carácter bélico del arte Levantino. Naturalmente, atendiendo a la dificultad de concretar de forma absoluta esta interpretación, dada la mala conservación del conjunto y el desequilibrio entre el número de figuras supuestamente afrontadas, resulta complejo determinar si se pudiera tratar de un enfrentamiento abierto entre dos grupos (al estilo de los observados en el abrigo IX del Cingle de la Mola Remigia o en les Dogues) o un enfrentamiento más desordenado al estilo de la Galería del Roure. La fuerza, o el desarrollo de la acción, se muestra desigual, de manera que aparece un grupo (el localizado en la parte izquierda) cuyo marcado dinamismo apoya la idea de su avance con respecto a otro grupo. No obstante, y subrayando la dificultad de la lectura propuesta, este otro bando conserva un número muy escaso de figuras y en muchas de ellas no es posible identificar la orientación. Se trataría, por tanto, de una de las muy escasas escenas bélicas de todo Aragón, más allá de la posibilidad apuntada para Cueva del Chopo (Picazo *et al.* 2001-2002) o la evidente de Hoya de Navarejos II (Bea y Angás

2015). En estos términos, encuentra más relación con lo observado para conjuntos rupestres del Maestrazgo castellanense. Precisamente la zona de Valltorta-Gasulla (Castelló) se ha destacado como aquella que ofrece una mayor concentración y variedad conceptual de este tipo de temática (Mateo-Saura 2000: 114; Nash 2005: 79; López 2011: 34; 2018: 25), junto al territorio interior y más meridional de Taibilla-Nerpio (Albacete-Murcia).

La escena resulta típica también desde el punto de vista de la representación de motivos o personajes distinguidos, que parecen ostentar el peso de la acción y el valor simbólico dentro de los grupos. Así, en el conjunto analizado, sería el motivo 17 (por sus dimensiones relativas en el conjunto del panel y especial tocado o adorno en la cabeza) el que detentaría el papel principal. El tocado en antenas o cuernos con el extremo curvado hacia atrás aparece en diversos tipos: arquetipo Robusto/Centelles (Domingo, 2005: 347); tipos Longilíneos y afines, Mas d'en Josep/Tolls (Domingo 2005: 376); así como en el Lineal/Cingle (Domingo 2005: 401). En todo caso, siempre circunscritas a un territorio muy concreto, Maestrazgo castellanense y turolense (con la excepción del abrigo de La Penya, en Moixent, València), por lo que se podría argumentar algún tipo de pervivencia de los mismos grupos humanos en la zona a lo largo del tiempo, definiéndose como un tipo con marcado carácter local (Alonso y Grimal 1999: 121; 2001: 122; Ruiz y Allepuz 2011) que se caracterizarían por ese elemento. No obstante, su empleo en motivos pertenecientes a diferentes fases estilísticas, bien podría responder a un proceso de imitación o copia, aunque seguiría contando con una evidente restricción geográfica.

Las características estilísticas, convencionalismos definidos y lectura de la temática hace que podamos inscribir perfectamente el conjunto de Barranco de Gibert I dentro del grupo de desarrollo regional referido, pasando a formar parte de los estudios temático-estilísticos más amplios de los que, hasta ahora, se había apartado.

A partir de los estudios de carácter más amplio llevados a cabo tanto en Teruel como en Castelló, podemos apuntar una cronología reciente para los motivos humanos de Barranco de Gibert I dentro del ciclo Levantino. Aunque los rasgos estilísticos difieran sensiblemente de los observados en fases previas (Robusto/Centelles; Longilíneo/Civil), parece advertirse una cierta continuidad, no sólo en los espacios decorados sino también en la temática y convenciones empleadas. Esta consideración, tal vez, podría presentar a este tipo como el resultado de un continuo proceso evolutivo a partir de las representaciones precedentes.

## AGRADECIMIENTOS

Los trabajos de documentación fueron financiados por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales (Aplicación presupuestaria 18.11.337C.761), siendo imprescindible para su realización la participación de Jorge Miranda. El presente estudio se enmarca dentro de los proyectos “Redefiniendo el arte Levantino desde la interdisciplinariedad” (HAR2016-80693-P) (Universitat de Barcelona), ERC-2018-COG “LArcher Project”, funded by the European Research Council under the European Union’s Horizon 2020 research and Innovation Programme (Grant Agreement No 819404) (Universitat de Barcelona y Universitat Jaume I), “Gaps and Dates. Dinámicas culturales en la Prehistoria de la Cuenca del Ebro” (PID2020-116598GB-I00) así como del Grupo de Investigación “P3A” (H14\_17R) e Instituto de Investigación en Patrimonio y Humanidades (Universidad de Zaragoza).

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILELLA, G.; ALCÀNTARA, R.; BEA, M.; CALDUCH, P.; DOMINGO, I.; ROMÁN, D. (2023): La Covacha del Barranco de los Frailes (Mosqueruela, Teruel): una pequeña cavidad sepulcral de la Edad del Bronce con cierre parcial conservado, *Pyrenae* 54-2, 1-27
- ALONSO, A.; GRIMAL, A. (1999): Introducción al arte levantino a través de una estación singular: la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete), Asociación Cultural Malecón, Albacete.
- ALONSO, A.; GRIMAL, A. (2001): Arte levantino en Castellón, *Millars* XXIV, 111-152.
- ANDREU, J.; ARIÑO, A.; PERALES, M.; PICAZO, J.; SANCHO, A. (1982): Las pinturas levantinas de El Cerrao (Obón, Teruel), *Kalathos* 2, 83-118.
- ARASA, F. (1977): Estudio arqueológico de Vilafranca del Cid (Castellón), *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense* 4, 243-269.
- BEA, M. (2011-2012): El abrigo levantino del Friso Abierto del Puidal (Castellote, Teruel), *Salduie* 11-12, 73-83.
- BEA, M. (2012a): *El arte rupestre de Castellote. Guía de los abrigos decorados de Castellote y su entorno*, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Parque Cultural del Maestrazgo y Excmo. Ayto. Castellote, Teruel.
- BEA, M. (2012b): *Arte rupestre de la Comarca del Matarraña/Matarranya*, Comarca del Matarraña y Dirección General de Bellas Artes, Teruel.
- BEA, M. (2013): *Val del Charco del Agua Amarga. 1913-2013. Centenario de un descubrimiento*, Comarca del Bajo Aragón y Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, Teruel.
- BEA, M. (2018): Catálogo de yacimientos, *Arte rupestre en Aragón*, (J.M. Rodanés, coord.), Gobierno de Aragón, Zaragoza.
- BEA, M.; ANGÁS, J. (2015): Las pinturas rupestres de Bezas y Tormón (Teruel), Parque Cultural de Albarracín, Teruel.
- BEA, M.; DOMINGO, R.; URIBE, P.; REKLAITYTE, I.; FATÁS, L. (2009): Actuaciones arqueológicas en los abrigos de Roca dels Moros y Els Gascons (Cretas, Teruel) y de La Fenellosa (Beceite, Teruel), *Salduie* 9, 393-418.
- BELTRÁN, A. (2005): *Corpus de arte rupestre del Parque Cultural del Río Martín*, Asociación Parque Cultural del río Martín, Teruel.
- BELTRÁN, A.; ROYO, J. (1997): *Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel)*. Parque Cultural del Río Martín, Teruel.
- BELTRÁN, A.; ROYO, J. (1998): *Las pinturas rupestres de la Cabecera del Barranco del Mortero, Alacón (Teruel)*, Ayuntamiento de Alacón, Teruel.
- BELTRÁN, A.; ROYO, J. (2005): *Las pinturas rupestres del Cerro Felio. Alacón (Teruel)*, Ayuntamiento de Alacón, Teruel.
- CANCER, L. (dir.) (2009): *Mapa de Paisaje de la Comarca de Gúdar-Javalambre. Documento nº 5: Catálogo de elementos singulares*, Gobierno de Aragón. Zaragoza.
- DOMINGO, I. (2005): *Técnica de ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones*, [Tesis Doctoral] Universitat de València, València.
- DOMINGO, I. (2006): La figura humana, paradigma de continuidad y cambio en el arte rupestre levantino, *Archivo de Prehistoria Levantina* XXVI, 161-191.
- DOMINGO, I. (2012): Human Figures, techniques and territories: towards a technical redefinition of Levantine rock art, *The Levantine Question: Post-Palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula* (J.J. García, Collado, H., Nash, G., eds.), Archaeolingua, Budapest-Cáceres, 117-144.
- DOMINGO, I.; LÓPEZ, E.; VILLAVARDE, V.; MARTÍNEZ-VALLER, R. (2007): Los abrigos VII, VIII y IX de Les Coves de la Saltadora, Monografías de Arte Rupestre, 2, Generalitat Valenciana, València.
- DOMINGO, I.; ROMÁN, D.; MACARULLA, A. (2020): El abrigo de La Serradassa (Vistabella, Castelló) y su contribución a la definición del arte Esquemático en Castelló, *Zephyrus* 86, 43-66.
- DOMINGO, I.; ROMÁN, D.; MACARULLA, A.; CHIELI, A. (2022): Novedades y tendencias en la investigación sobre arte levantino en el sector central y nororiental del territorio ARAMPIM, *Actas del I Encuentro Nacional de Arte Rupestre. Investigación, conservación, gestión y difusión* (J.J. Bordón, coord.), Madrid, 75-90.
- DOMINGO, I.; JAVADI, P.; ROMAN, D. (en prensa). A photogrammetry-based approach to La Joquera Levantine Rock Art (Borriol, Castelló). *Virtual Archaeology Review*
- DOMINGO, I.; ROMAN, D.; DUARTE, F. J.; GIL, I. (en prensa). Descubrimiento de arte rupestre Levantino y Esquemático en Castelló: el abrigo del Mas de la Rambla (Portell de Morella, Els Ports, Castelló). *Trabajos de Prehistoria*.
- GONZALEZ PRATS, A. (1974): El complejo rupestre del Riu de Montllor, *Zephyrus* XXV, 259-279.

- LLOVERAS, LI.; ROMÁN, D.; DOMINGO, I.; NADAL, J. (2021): L'exploració dels mamífers a la balma del barranc de la Fontanella (Vilafranca, Els Ports, Castelló). Primeres dades de l'estudi arqueozoològic, *V Jornades d'Arqueozoològia del Museu de Prehistòria de València* (A. Sanchís, J. L. Pascual, eds.), Diputació de València, Valencia, 197-220.
- LÓPEZ-MONTALVO, E. (2007): *El análisis interno del Arte Levantino: la composición y el espacio a partir de la sistematización del núcleo Valltorta-Gasulla*, Universitat de València, Valencia.
- LÓPEZ-MONTALVO, E. (2008): Cuestionando la improvisación: pautas de corrección y planteamiento espacial en los abrigos levantinos del núcleo Valltorta-Gasulla, *Actas del IV Congreso del Neolítico peninsular* (Hernández, M.S., Soler, J.A., López, J.A., eds.), Alicante, 31-36.
- LÓPEZ-MONTALVO, E. (2009): Caracterización de la secuencia levantina a partir de la composición y el espacio gráfico: el núcleo Valltorta-Gasulla como modelo de estudio, *IV Congreso del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* (López, J.A., Martínez-Valle, R., Matamoros, C., eds.), Valencia, 81-94.
- LÓPEZ-MONTALVO, E. (2011) : Violence et mort Dans l'art rupestre du Levant: groupes humains et territoires, *L'armement et l'image du guerrier Dans les sociétés anciennes* (L. Baray, M. Honegger y M.H. Dias-Merinho, dirs.), Dijon, 19-42.
- LÓPEZ-MONTALVO, E. (2018): Spanish Levantine rock art. A graphic trace of violence and warfare in Iberian prehistory, *Conflict Archaeology. Materialities of collective violence from Prehistory to Late Antiquity* (Fernández-Götz, M., Roymans, N., eds.), London, 23-33.
- LORRIO, A.J.; ROYO, J.I. (2013): El guerrero celtibérico de Mosqueruela (Teruel): una pintura rupestre excepcional de la Edad del hierro en el Alto Maestrazgo turolense, *Antiquitas* 25, 85-107.
- MARTÍNEZ-BEA, M. (2005): *Variabilidad estilística y distribución territorial del arte rupestre levantino en Aragón. El ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)*, [Tesis Doctoral] Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- MARTÍNEZ-BEA, M. (2009): *Las pinturas rupestres del abrigo de La Vacada*, Monografías Arqueológicas 43, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- MARTÍNEZ-VALLE, R.; VILLAVEVERDE, V. (coords.), *Cova dels Cavalls. Barranc de La Valltorta*, Monografia del Institut de Arte Rupestre, Museu de La Valltorta, Valencia.
- MATEO-SAURA, M.A. (2000): La guerra en la vida de las comunidades epipaleolíticas del Mediterráneo peninsular, *Era Arqueología* 2, 110-127.
- MESADO, N. (1995): *Las pinturas rupestres naturalistas del Abrigo A del Cingle de Palanques (Els Ports, Castelló)*, Diputación de Castellón, Castellón.
- NASH, G. (2005): Assessing Rank and warfare-strategy in prehistoric hunter-gatherer society: A study of representational warrior figures in rock art from the Spanish Levant, southeastern Spain, *Warfare, Violence and Slavery in Prehistory* (P. Parker; I.J.N. Thorpe, eds.), Oxford, 75-86.
- PICAZO, J. V. (2004): La comarca de Gúdar-Javalambre en los inicios de la Historia, *Comarca de Gúdar-Javalambre* (M. V. Lozano, Coord.), Zaragoza, 69-84.
- PICAZO, J.; LOSCOS, R.; MARTÍNEZ-BEA, M.; PERALES, M<sup>a</sup>.P. (2001-2002): Las pinturas rupestres de la Cueva del Chopo (Obón, Teruel), *Kalathos* 20-21: 27-83.
- PORCAR, J. (1945): Iconografía rupestre de Gasulla y Valltorta. Danza de arqueros antes figuras humanas sacrificadas, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* XXI, 145-152.
- RIPOLL, E. (1963): *Pinturas rupestre de La Gasulla (Castellón)*, Barcelona, IPA.
- RIPOLLÉS, E. (1997): La Ereta del Castellar (Vilafranca): Avance a la revisión de un yacimiento del Bronce Valenciano, *Archivo de Prehistoria Levantina* XXII, 157-178.
- RODRÍGUEZ, I.; DOMINGO, I. (2022): Evaluating Thermal-Hygro-metric dynamics at a Levantine Rock Art site: La Covatina (Vilafranca, Castelló), *Global perspectives for the conservation and management of open-air rock art sites* (A.B. Fernández, M. Marshall, I. Domingo, eds.), Oxon-New York, 214-233.
- ROMÁN, D. (2010): El jaciment Epimagdaleníà de la balma de la Roureda (Vilafranca, Els Ports, País Valencià), *Pyrenae* 41(2), 7-28.
- ROMÁN, D.; DOMINGO, I. (2020a): Las facies microlaminares del final del Paleolítico en el norte del País Valenciano, *Las facies microlaminares del final del Paleolítico en el Mediterráneo Ibérico y Valle del Ebro* (D. Román, P. Garcia-Argüelles, J. M. Fullola, coords.), Barcelona, 175-198.
- ROMÁN, D.; DOMINGO, I. (2020b): Exploring the end of the upper Magdalenian in Northern Valencian region (Mediterranean Iberia), *Quaternary International* 564, 75-82.
- ROMÁN, D.; DOMINGO, I. (2021): Aportaciones al conocimiento del Mesolítico antiguo en la vertiente mediterránea de la península ibérica: la Balma del Barranc de La Fontanella (Vilafranca, Castelló). *Trabajos de Prehistoria* 78-2, 344-355. <https://doi.org/10.3989/tp.2021.12280>
- ROMÁN, D.; DOMINGO, I. (2022): ¿Últimos mesolíticos o pioneros neolíticos? El Abrigo de la Font d'Horta (Vilafranca, Castelló, País Valenciano), *Munibe* 73, <https://doi.org/10.21630/maa.2022.73.01>
- ROMÁN, D.; DOMINGO, I.; BERGADÀ, M.; LLOVERAS, LL.; NADAL, J. (2023): La Balma del Barranc de la Fontanella (Vilafranca, Castelló) y sus implicaciones en el conocimiento del Mesolítico Geométrico del Mediterráneo ibérico y el Valle del Ebro. *Complutum* 34-1, 9-30.
- ROYO, J.I. (1999): Las manifestaciones ibéricas del arte rupestre en Aragón y su contexto arqueológico: una propuesta metodológica, *Bolskan* 16, 193-230.
- ROYO, J.I. (2015): Arte rupestre protohistórico en la cuenca media del Ebro: un símbolo gráfico de las élites emergentes de la

- Edad del Hierro, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 33, 97-128.
- ROYO, J.I.; GÓMEZ, F.; REY, J. (1996): Noticia preliminar sobre dos nuevos abrigos con arte rupestre en el barranco de Gibert (Mosqueruela, Teruel), *Arqueología Aragonesa* 1994, 25-33.
- RUIZ, J.F.; ALLEPUZ, C. (2011): Figuras levantinas con tocado de antenas en Cova dels Rossegadors (La Pobla de Benifassè, Castellón) y su interpretación dentro de un rito de paso, *Zephyrus* LXVIII, 115-138.
- SARRIÁ, E. (1988-1989): Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón), *Lucentum* VII-VIII, 7-33.
- SEBASTIÁN, A. (1993): *Estudio sobre la composición en el arte Levantino*, [Tesis Doctoral (inédita)], Universidad de Valencia, Valencia.
- UTRILLA, P.; MARTÍNEZ-BEA, M. (2007): La figura humana en el arte levantino aragonés, *Cuadernos de Arte Rupestre* 4, 163-205.
- UTRILLA, P.; DOMINGO, R.; BEA, M. (2017): *El Arenal de Fonsaca (Castellote, Teruel). Ocupaciones prehistóricas del Gravetiense al Neolítico*, Monografías Arqueológicas 52, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- VICENTE, M. (coord) (2010): El Cingle del Mas Cremat (Portell de Morella, Castellón): un asentamiento en altura con ocupaciones del mesolítico reciente al neolítico final: Parque Eólico de las Cabrillas, zona III del Plan Eólico Valenciano, Renomar, EIN Mediterráneo.
- VILLAVERDE, V.; LÓPEZ, E.; DOMINGO, I.; MARTÍNEZ-VALLE, R. (2002): Estudio de la composición y el estilo, *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta* (R. Martínez-Valle, V. Villaverde, coords.), Tírig, 191-202.
- VIÑAS, R. (1982): La Valltorta. Arte rupestre del levantine español, Ediciones Castell, Barcelona.
- VIÑAS, R.; MOROTE, G. (2011): *Arte rupestre de Valltorta-Gasulla. Museo y Parque Cultural*, Asociación de Amigos del Parque Cultural de la Valltorta, Cuenca.
- VIÑAS, R.; MOROTE, G.; RUBIO, A. (2015): *El proyecto: arte rupestre del Parque Valltorta-Gasulla y zona norte de Castellón*, Monografías de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques 11, Diputació de Castellón, Castellón.

