

# En la frontera del arte levantino. El abrigo de Montderes en el Noguera Ribagorzana (Castillonroy, Huesca)

Along the border of levantine art. Montderes rock shelter  
(Noguera Ribagorzana, Castillonroy, Huesca)

MANUEL BEA  
PILAR UTRILLA  
PALOMA LANAU

Universidad de Zaragoza. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Prehistoria  
Grupo PPVE  
C/ Pedro Cerbuna, 12, E-50009 Zaragoza  
manubea@unizar.es  
utrilla@unizar.es  
planau@unizar.es

Los trabajos de revisión llevados a cabo en el conjunto rupestre de Montderes han permitido interpretar una de sus representaciones como un arquero de tendencia levantina con un desarrollo del cuerpo desproporcionadamente alargado. El interés del conjunto radica tanto en la ubicación del abrigo (el más oriental de la provincia de Huesca) como en la tipología del antropomorfo, cuyos paralelos más próximos se encuentran a 150 km al sudoeste, en los abrigos de la Cueva del Chopo y del Frontón de los Cápridos, y tal vez también en el más cercano de Regacéns. Asimismo, aparecen representadas las puntas de las flechas, aspecto único en el arte levantino aragonés, y cuya morfología en ángulo agudo recuerda a las de conjuntos como el de la Cueva de la Vieja (Alpera) y Cinto de las Letras (Dos Aguas). El análisis estilístico de la figura humana y de las puntas de flecha nos permiten realizar valoraciones de carácter cronocultural para un conjunto, hasta el momento aislado, de posible adscripción levantina.

## **PALABRAS CLAVE**

ARTE LEVANTINO, TIPOLOGÍA, PUNTA DE FLECHA, NEOLÍTICO

This paper presents a new Levantine archer, with an extremely elongated body, identified at Monderes rock shelter. Both the site location (the most eastern site of Huesca) and the morphology and dimensions of this new human figure are of interest. Only a few parallels have been recognized so far, at Cueva del Chopo and Frontón de los Cápridos, located 150 km to the Southwest. Another potential parallel is located nearby, at Regacens site. An additional outstanding feature of this motif is the explicit representation and shape of the arrowheads, that can be classified as harpoon-type as those documented in Cueva de la Vieja (Alpera) and Cinto de las Letras (Dos Aguas). This new find is the only example with this type of arrowheads known in Aragón. The style of the human motif and the morphology of the arrowheads are carefully analysed to suggest the chrono-cultural adscription of this motif within the Levantine sequence.

## KEYWORDS

LEVANTINE ROCK ART, TYPOLOGY, ARROWHEAD, NEOLITHIC

## 1. Introducción

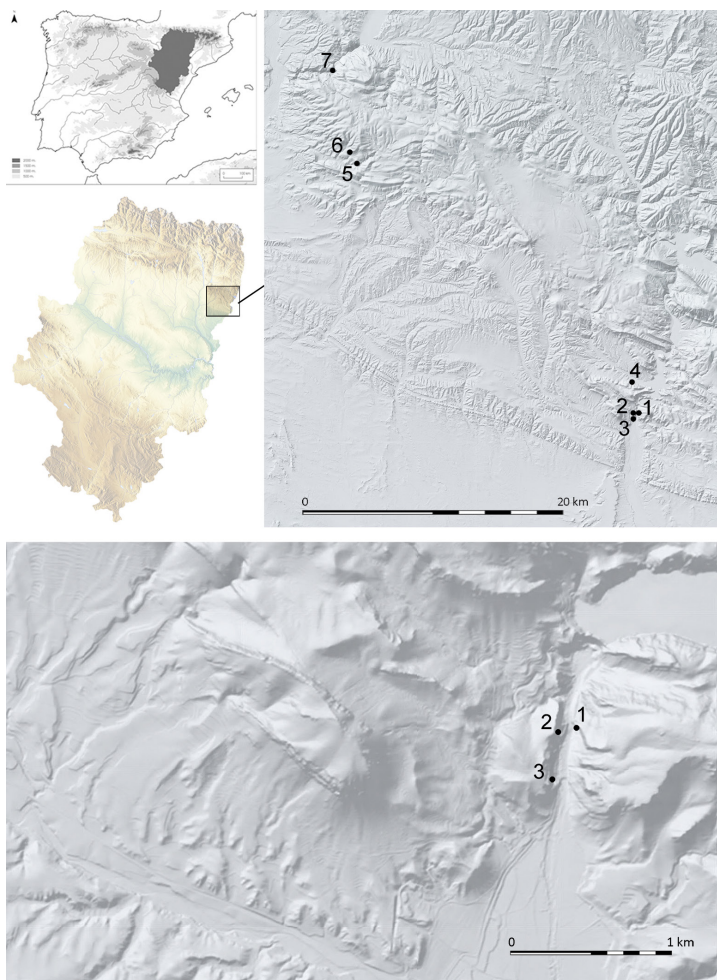
El conjunto fue descubierto en 1993,<sup>1</sup> iniciándose una primera documentación de los motivos por parte del equipo del Museo de Huesca dirigido por V. Baldellou.<sup>2</sup> Dichos trabajos, que contemplaban el estudio del conjunto de abrigos rupestres de los alrededores del embalse de Santa Ana, no llegaron a ser publicados, contándose de ellos tan sólo con escasas referencias (Montes *et al.*, 2006) o con citas en obras de conjunto (Lanau y Bea, 2016; Royo, 2016 y en prensa).

La estación decorada que nos ocupa se localiza en un abrigo de grandes dimensiones en la orilla izquierda del Noguera Ribagorzana, en un punto de máximo estrechamiento del barranco por el que discurre el río, al sur de la presa del embalse de Santa Ana, prácticamente en la divisoria administrativa entre las provincias de Huesca y Lleida (fig. 1).

Este abrigo, junto con sus vecinos de Santa Ana I, Pas de la Sabineta<sup>3</sup> y Les Coves, y en relación con los relativamente próximos de la cuenca del Cinca/Ésera, como Forau del Cocho, El Engardaixo o Remosillo, forma parte de un interesantísimo núcleo de arte rupestre esquemático en Aragón, fuera del ya consagrado de la cuenca del Vero (Baldellou, 2013; Baldellou *et al.*, 2009; Calvo, 1993).

El acceso al conjunto rupestre es relativamente complicado en la actualidad, si bien es la estancia en él lo que representa mayor dificultad (fig. 2). El suelo del abrigo resulta abrupto, con una pendiente pronunciada y pulido en determinadas zonas, lo que dificulta

1. Las pinturas fueron descubiertas por un grupo de escaladores, quienes por conocer ya las cercanas de Les Coves (Baldellou) identificaron estas nuevas como arte rupestre. Comunicaron el descubrimiento a J. Rovira, que a su vez lo daría a conocer a V. Baldellou. En marzo de 1994 M.<sup>a</sup> J. Calvo realizó la primera visita de inspección como técnico de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón acompañada de J. Rovira y de J.M. Naval.
2. Compuesto por V. Baldellou, M.<sup>a</sup> J. Calvo y P. Ayuso.
3. Ésta es la denominación local para esta zona, siendo el lugar de paso obligado para las caballerías al seguir la ruta de acceso al valle siguiendo el curso del Noguera Ribagorzana (Montes *et al.*, 2006: 100). Sin embargo, en el inventario administrativo del Gobierno de Aragón aparece referido como abrigo de Santa Ana II.

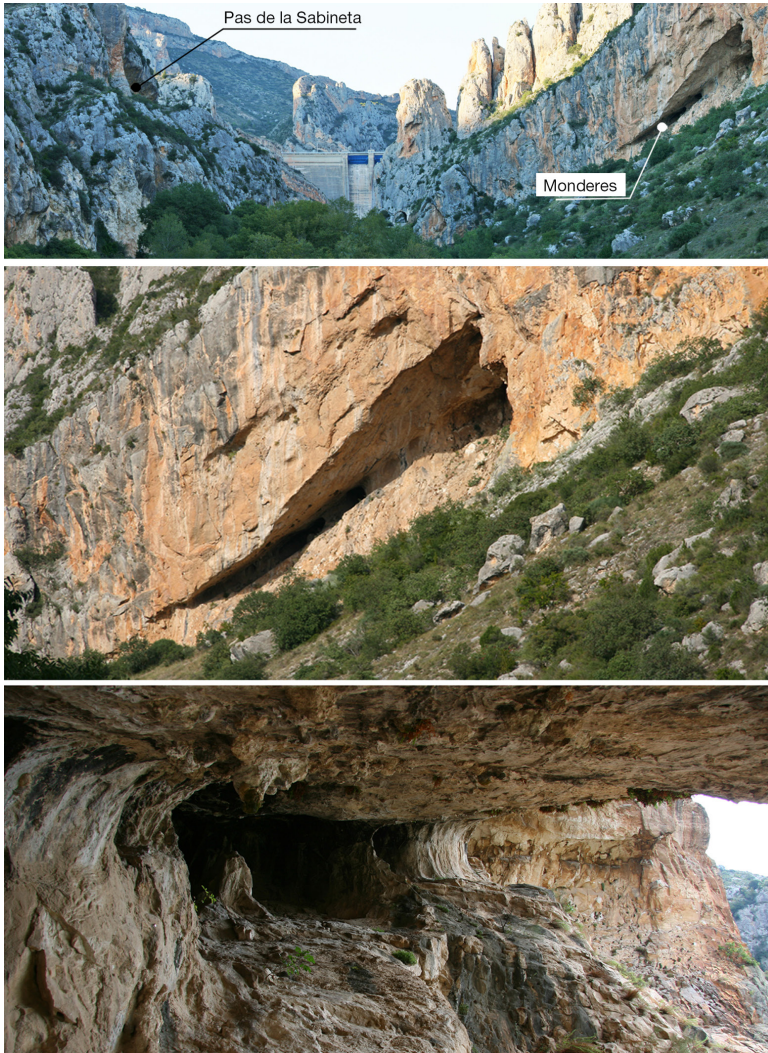


**Fig. 1.** Localización del abrigo de Montderes. 1. Montderes; 2. Pas de la Sabineta. 3. Santa Ana I. 4. Les Coves. 5. El Engardaixo. 6. Forau del Cocho. 7. Remosillo.

el tránsito entre los diferentes paneles decorados y reduce la posibilidad de albergar un número elevado de personas, a pesar de sus grandes dimensiones (Bea *et al.*, 2015).

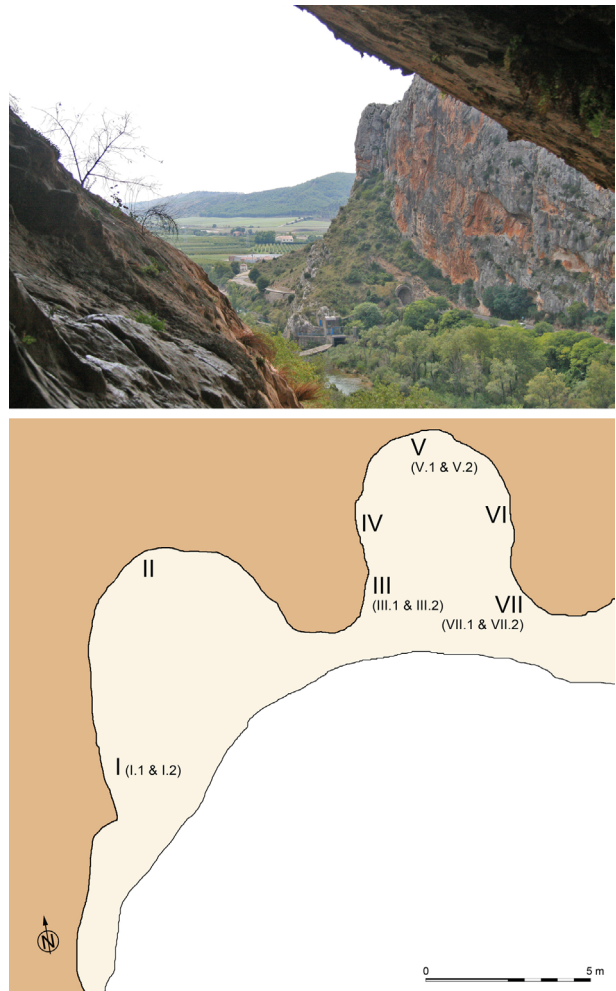
Con todo, el posicionamiento estratégico del conjunto resulta evidente, destacando su ubicación en la zona de máximo estrechamiento del barranco, en su vertiente izquierda, mientras que en la derecha, y prácticamente a la misma cota, se localiza el del Pas de la Sabineta. En ambos conjuntos se representaron idénticas figuraciones esquemáticas de polilobulados (antropomorfos en «phi» agrupados en un largo y único trazo vertical para la representación del cuerpo).

Esta distribución debe entenderse como una apropiación o delimitación de un espacio que engloba ambas vertientes del cauce fluvial y, en concreto, del paso que ofrece entre



**Fig. 2.** Arriba: panorámica del estrechamiento con la localización de los conjuntos decorados. Centro: abrigo de Montderes. Abajo: detalle del interior del abrigo.

la zona llana (al sur) y el inicio de la montañosa (al norte). En esta línea se podría englobar tanto dentro de la categoría de «abrigo de movimiento» como en la de «paso», en la clasificación de Martínez García (1998). Así, el conjunto (y con este también el de Santa Ana I y Pas de la Sabineta) ejerce un control visual de la ruta de acceso que lleva hacia el norte, a un espacio más abrupto y montañoso. La visibilidad parcial que se tiene desde el abrigo, esencialmente focalizada a la zona baja del barranco, no impide contar con visibili-

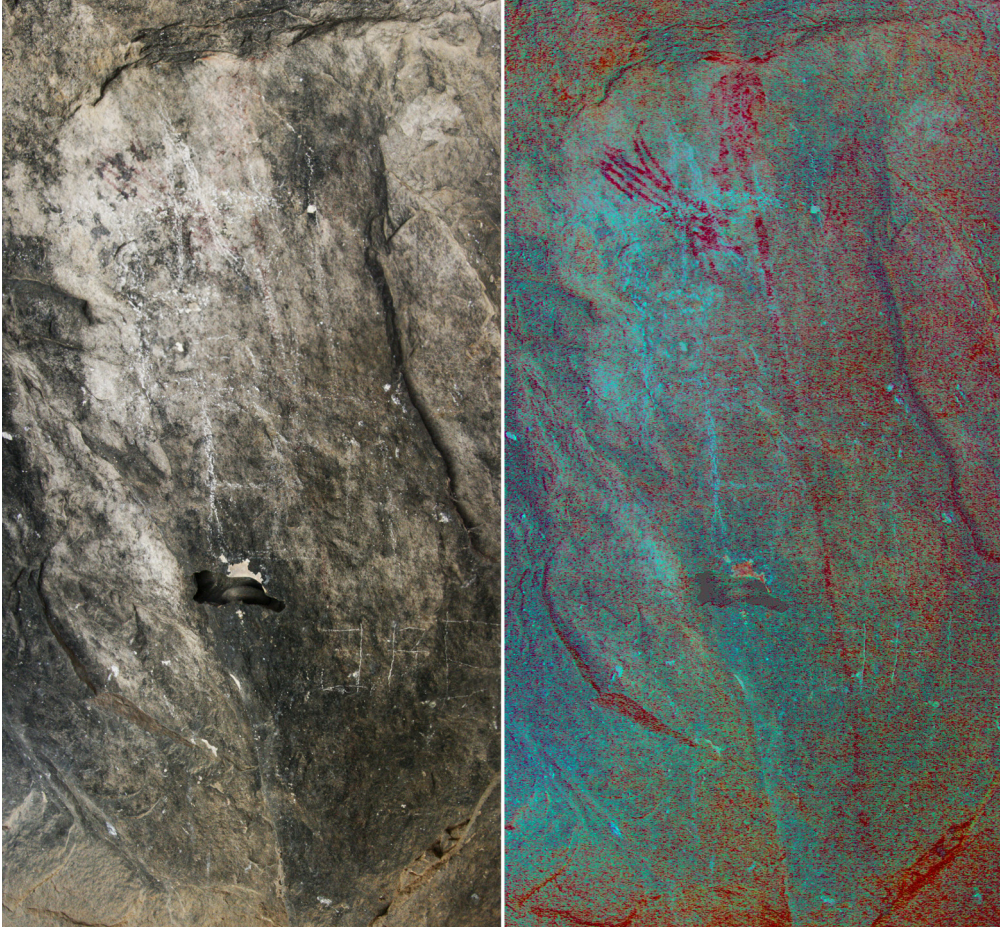


**Fig. 3.** Arriba: Vista desde el abrigo de Montderes desde el que se divisa el conjunto de Santa Ana I. Abajo: Esquema con la localización de los paneles en el abrigo de Montderes.

dad directa sobre el abrigo de Santa Ana I y, sobre todo, con el inicio del barranco mismo, pudiéndose observar la entrada de éste y las tierras llanas (fig. 3).

## 2. Descripción del panel decorado

Se trata de un abrigo de amplio desarrollo longitudinal y una profundidad que en algunos puntos alcanza los 8 m, si bien el suelo presenta una fuerte pendiente. Las representaciones pictóricas se reparten en dos grandes oquedades separadas por un saliente rocoso. En el abrigo



**Fig. 4.** Izquierda: fotografía original del arquero. Derecha: fotografía con tratamiento mediante DStretch©.

conviven motivos habituales en el arte esquemático, junto a grafitos contemporáneos y otros trazos de difícil adscripción cronológica. La figura del arquero se sitúa aislada, en un pequeño entrante de la pared rocosa en la zona más profunda de la primera oquedad (panel II), apenas separado por 3 m de tres figuraciones de antropomorfos de tipo «golondrina» (fig. 3). No obstante, el grueso de las representaciones del conjunto se ubica en una segunda oquedad de forma circular, donde destacan las representaciones de un polilobulado (panel V), antropomorfos de tipo «phi» (paneles V y VII) o una representación antropomorfa en color negro que, aún siendo formalmente esquemática, no responde a los tipos habituales de este estilo.<sup>4</sup>

4. El conjunto esquemático de Montderes lo aborda detalladamente uno de nosotros (PLH) en en contexto de realización de su tesis doctoral.

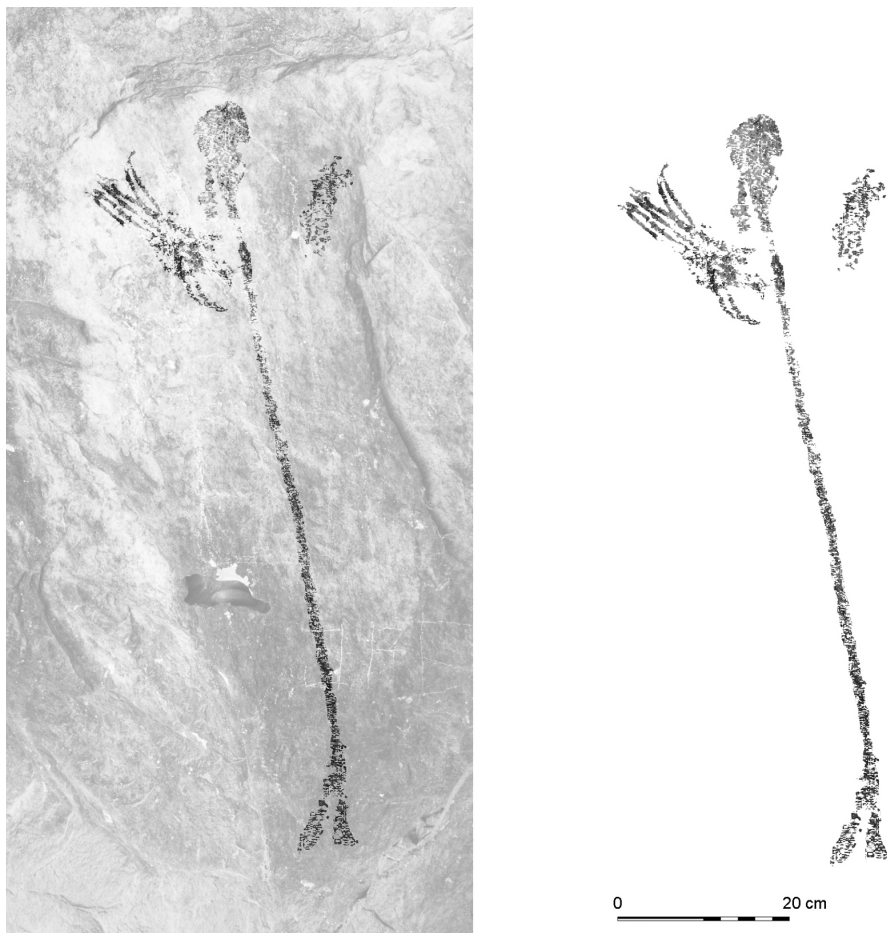


Fig. 5. Calco del arquero de Montderes.

El abrigo de Montderes cuenta con siete paneles, decorados todos ellos, con la excepción del motivo que presentamos en este estudio, con figuraciones esquemáticas o restos de pintura inidentificables.

El antropomorfo que centra el presente análisis se localiza en el panel II, el más profundo del abrigo y en el que la superficie rocosa se encuentra muy ennegrecida debido al efecto de la humedad y al crecimiento de líquenes.

El motivo aparece como la única representación del panel y se define como la figura de un arquero de aspecto levantino de grandes proporciones y muy estilizado (figs. 4 y 5). La cabeza es de forma globular, unida sin solución de continuidad a la parte superior del cuerpo, de forma triangular invertida. El tronco es de morfología lineal, sin ningún

tipo de detalle anatómico, un mero trazo rectilíneo en disposición ligeramente diagonal, descendente hacia la derecha, y de 63,5 cm de desarrollo y 0,9 cm de grosor.

Del hombro de la izquierda parte un trazo lineal descendente y casi paralelo al cuerpo, que identificamos como un brazo. Éste presenta un engrosamiento en la zona medial que podría corresponderse con un elemento de adorno o brazaletes. En este brazo el individuo porta un haz de flechas y un pequeño arco. Las flechas, que alcanzan los 17 cm de longitud, y al contrario de lo que es habitual en representaciones levantinas propias de fases más clásicas (arquetipos robustos o tipo Centelles y arquetipos más estilizados), aparecen representadas de manera individualizada. Éstas se representaron en paralelo unas con otras y no agrupadas, lo que permite dotar de mayor detalle la figuración de las puntas, disposición que permite observar mejor la morfología de éstas, todas ellas de desarrollo lateral. El arco es de doble curvatura y reducidas dimensiones, habiéndose plasmado también la cuerda. No se ha conservado el brazo de la derecha, pero a escasos 4 cm a la derecha de la zona superior del tronco se observan unos restos de color indefinido que podrían haber formado parte de la composición original. Para la realización de la parte inferior de estos restos se habría recurrido a la representación de pequeños puntitos.

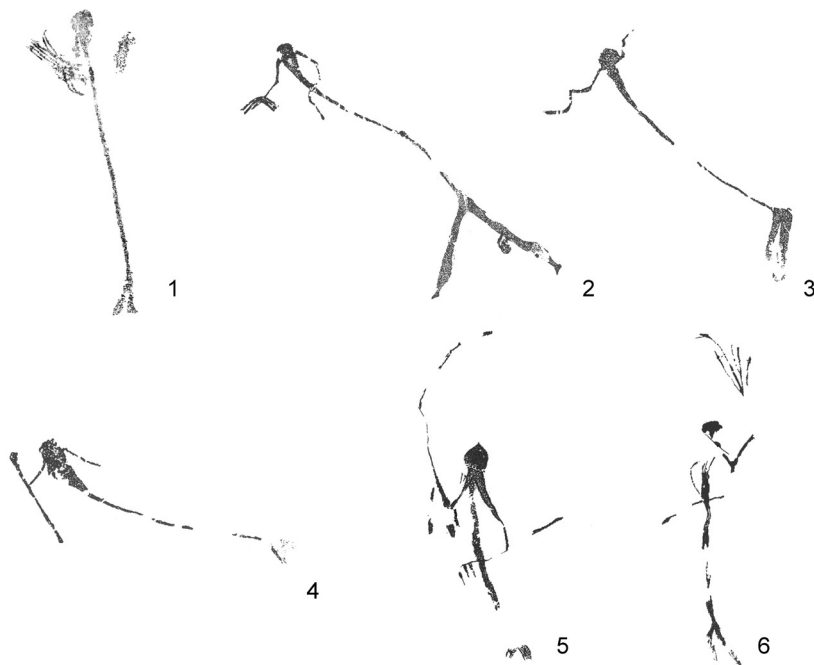
En la parte inferior del cuerpo se aprecian unos restos, muy mal conservados y enmascarados por el ennegrecimiento del soporte, que consideramos que podrían interpretarse como las piernas. Éstas se conservarían de manera incompleta, pero es posible apreciar una en disposición casi vertical y otra, la izquierda, adelantada y dispuesta en diagonal. En ambas puede intuirse un ligero engrosamiento que se correspondería con un tratamiento volumétrico de la anatomía.

Color: rojo oscuro. Dimensiones: 83 cm de longitud máxima.

### 3. Acerca del tema y del estilo

El arquero es el tema por antonomasia de las figuraciones masculinas levantinas y, como tal, no resulta una novedad en el panorama estilístico global. Con todo, la representación que nos ocupa destaca por diversos motivos. El primero es su emplazamiento, siendo el motivo levantino más oriental de la provincia de Huesca. Igualmente destaca su definición como antropomorfo, temática poco habitual en el arte levantino oscense, territorio en el que sin ser único, aparece limitado a tan sólo cinco conjuntos: Muriecho, que cuenta con el 90 % de todas las representaciones humanas levantinas de Huesca (Baldellou *et al.*, 2000), y en los de Arpán L (Baldellou *et al.*, 1993a), Litonares (Baldellou, 1987), La Raja L (Baldellou *et al.*, 1997) y quizá también en Regacéns (Baldellou *et al.*, 1993b). En este abrigo, en la zona A del sector 3 (Baldellou *et al.*, 1993b: 132-135, figs. 29 y 30), encontramos hasta tres representaciones de antropomorfos muy estilizados, de cuerpo largo y lineal. Su mal estado de conservación nos impide realizar conclusiones definitivas, pero se podría plantear la posibilidad de que al menos uno de ellos pudiera clasificarse dentro





**Fig. 6.** Tipos extralongilíneos. 1. Montderes; 2 a 4. Cueva del Chopo (según Picazo *et al.*, 2001-2002); 5 y 6. Frontón de los Cápridos (según Beltrán y Royo, 2005).

del tipo extra longilíneo levantino. La presencia de elementos claramente levantinos en este abrigo (cabras) y la lectura realizada para el motivo de Montderes podrían reforzar la hipótesis planteada.

Asimismo, la condición de arquero del motivo que nos ocupa le confiere un valor añadido, pues su presencia en la provincia de Huesca no se documenta en ningún otro conjunto, a excepción del de Arpán L, cuyas figuras humanas no se corresponden completamente con los modelos arquetípicos levantinos aragoneses (Utrilla y Martínez Bea, 2007).

Es precisamente este aspecto, el de sus dimensiones y sus proporciones corporales, el más destacado, encontrando su mejor clasificación dentro del tipo de figuras extralongilíneas (fig. 6). Tal y como se ha destacado en otros estudios, esta variante tipológica de la figura humana no resulta arquetípica, entendiendo el término como modelo o paradigma del ciclo levantino, resultando escasa tanto en el número de representaciones como en su distribución geográfica (Martínez Bea, 2005: 528-531; Utrilla, 2005: 356; Utrilla y Martínez Bea, 2007: 177-182). En todo caso, se caracteriza por el extraordinario desarrollo del cuerpo, cabezas globulares y extremidades inferiores cortas.

Hasta el momento, los únicos ejemplares con estas proporciones se localizaban en el abrigo de la Cueva del Chopo (Picazo *et al.*, 2001-2002) en la cuenca del río Martín. En

esta línea, se podrían citar igualmente el motivo 6 de El Garroso (Beltrán y Royo, 2000), el 11 de Tía Mona (Beltrán y Royo, 2005: 21) o los 9, 10 y 11 del Frontón de los Cápridos (Beltrán y Royo, 2005: 38), si bien en ninguno de estos casos se presenta un alargamiento y desproporción del cuerpo tan extrema, a pesar de que su tratamiento técnico se defina igualmente como lineal.

De entre estos últimos, serían los tres arqueros del Frontón de los Cápridos los que reproducen un patrón estético más próximo al de Montderes, siendo igualmente posible apreciar marcadas diferencias. Entre éstas destacan el distinto tratamiento de la cabeza, más reducida y menos globular en el caso turolense, una menor desproporción relativa a la longitud corporal, así como las dimensiones del arco (mucho más largo en el Frontón de los Cápridos) o la forma de representación del haz de flechas (con los astiles agrupados en la zona medial y solo diferenciados en los extremos).

Junto al aspecto poco común de las proporciones corporales, el motivo destaca igualmente por los elementos que porta. Así, en el único brazo conservado se aprecia un posible elemento ornamental, un ensanchamiento de tendencia horizontal y aplanada (fig. 7), con los extremos ligeramente redondeados, que podría definirse como un brazalete o adorno cilíndrico dentro del subtipo 2 de Galiana (1985: 66). Éste es un elemento conocido en diversos conjuntos levantinos como en la Cova del Civil, Centelles (Tírig), abrigo del Ciervo (Dos Aguas), La Sarga (Alcoi), Cavalls (Tírig) o La Araña (Bicorp), siendo el geográficamente más próximo al conjunto que nos ocupa el del Abric I de Fontscaldes (Cornudella de Montsant).

Sin que resulte factible llegar a conclusiones contrastables acerca de la naturaleza formal y material de este tipo de adornos, y por tanto no podamos establecer vínculos cronoculturales concluyentes, debemos mencionar aquellos paralelos en los que se habla de brazaletes de sección circular o semicircular realizados en piedra. Éstos se han hallado en diferentes contextos del Neolítico Antiguo valenciano (Barciela, 2005: 257 y 2007), así como en yacimientos neolíticos aragoneses como los dos del Torrollón I de Gabarda (Usón, Huesca) (Rey y Ramón, 1992: 318) o los cuatro de Vallmayor XI (Mequinenza, Zaragoza) datados éstos en niveles entre el 5500 y 5000 cal BC (Rojo *et al.*, 2015: 59). Pero también, en esta línea, se debería tener en cuenta que dichos elementos podrían corresponderse con adornos confeccionados en otro tipo de material (cuero, fibras vegetales o madera) al que no se podría aparejar un matiz cronocultural (Mateo Saura, 2009: 100), subrayando que la mayoría de estos elementos no encajarían en las tipologías neolíticas ni aún de la Edad del Bronce.<sup>5</sup> Por otra parte, hasta el momento, se había enfatizado la discordancia existente entre la localización de conjuntos rupestres con este tipo de adornos y la ausencia de yacimientos neolíticos y eneolíticos en los mismos territorios (Galiana, 1985: 67). No ocurre así en nuestro caso ya que existen en el Neolítico del Alto Aragón los citados

5. Acorde con esta cronología se muestra la opinión de Jordá, para quien los brazaletes y tobilleras de las representaciones rupestres podrían contar con paralelos, siquiera toscos y simplificados, en los ejemplares del «tesoro de Villena» y estar, por tanto, realizados en oro o bronce (Jordá, 1980: 44).

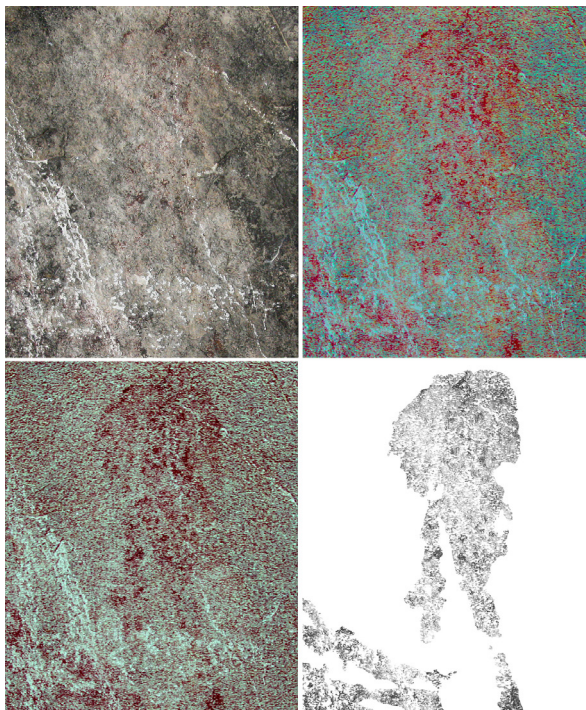


Fig. 7. Detalle del brazo del arquero con brazalete.

brazaletes de piedra, e incluso en hueso<sup>6</sup> (Chaves), bellamente decorado con incisiones (Baldellou y Rodanés, 1989).

Las flechas y el arco representados merecen un análisis detallado. En las cuatro flechas que componen el haz se presentan puntas diferenciadas respecto al astil. Todas ellas podrían definirse como puntas en ángulo (Fernández, 2006: 135), de diente de arpón o lateral, según Jordá (1974: 212 y 1980: 93), subtipo 4 según la clasificación de Galiana (1985: 76 y 1986: 31) o de ápice lateral (Domingo Sanz, 2012: 31), observándose éste en la parte superior en todos los casos (fig. 8).

La primera de las puntas presenta un desarrollo del ápice más destacado y en ángulo agudo, de forma ligeramente cóncava en la parte exterior. En el resto de venablos se advierte igualmente la punta destacada, si bien ninguno presenta un desarrollo tan marcado. Esta diferenciación podría estar determinada por la disposición de las mismas flechas, de manera que la de mayor desarrollo se presenta precisamente en el ejemplar que no cuenta con otro yuxtapuesto en la parte superior, contando con más espacio para la ejecución de la punta. No pensamos, por tanto, que en este caso resulte factible esta-

6. No obstante, el hallazgo de nuevos fragmentos del mismo ejemplar en campañas posteriores a la fecha de publicación del artículo llevan a pensar que pudiera tratarse de una pieza de mayor tamaño, como una diadema, un collar o incluso un pectoral articulado.

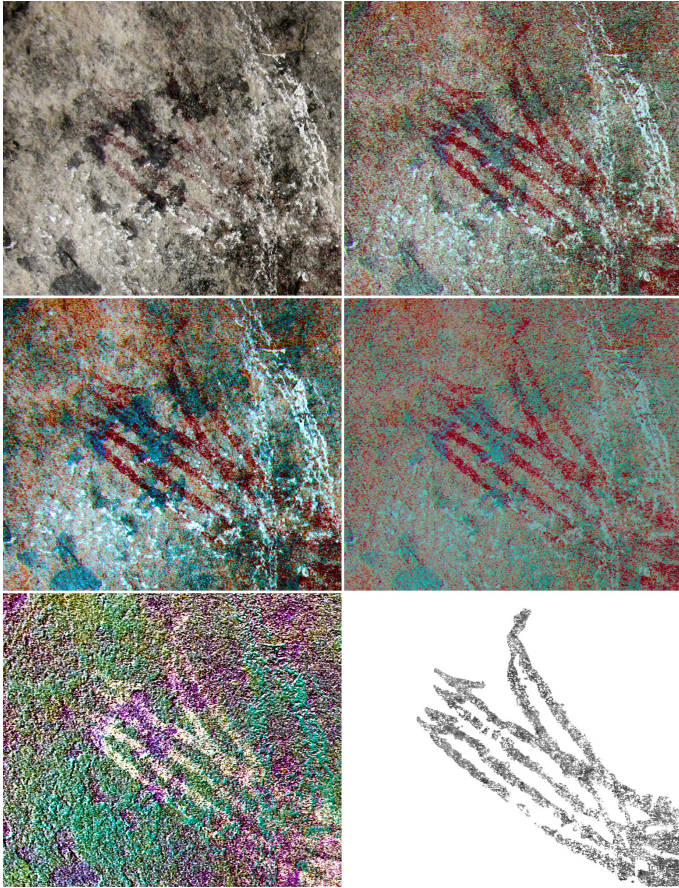


Fig. 8. Fotografía de detalle de las puntas de las flechas.

blecer una diferenciación tipológica en función de la longitud del trazo, aspecto que sí se ha contemplado como elemento caracterizador en otros estudios (Fernández, 2006: 135).

Se encuentran paralelos perfectos para esta tipología de puntas en diferentes conjuntos, siendo los más destacados los del abrigo de Tortosilla (Ayora), La Catxupa (Dénia), Cueva de la Vieja (Alpera), abrigo del Ciervo (Millares), abrigo del Sordo (Ayora) o el del Tío Modesto (Henarejos) (fig. 9). Así pues, la distribución espacial de este tipo de puntas cuenta con un fuerte componente centromeridional, hasta el momento, habiéndose subrayado su inexistencia en los núcleos del Maestrazgo castellonense, Aragón y Murcia<sup>7</sup> (Fernández, 2006: 135), si bien sería posible apuntar la representación de una de flecha

7. Con todo, debemos hacer mención de un arquero con tres flechas con punta en ángulo en el abrigo de La Saltadora, citado por Beltrán (1968: 199), aunque en la revisión reciente del conjunto no se cita esta particularidad (Domingo *et al.*, 2007).

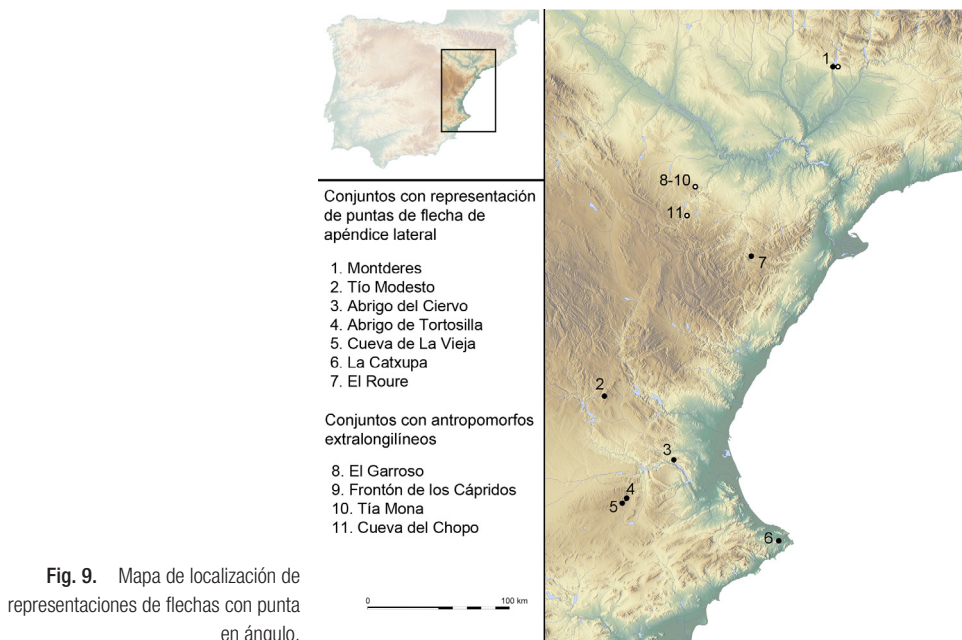


Fig. 9. Mapa de localización de representaciones de flechas con punta en ángulo.

con punta de desarrollo lateral en una escena de caza de cáprido en el abrigo del Roure (o del Roble, en Morella la Vella), así como otros dos ejemplares análogos<sup>8</sup> en la famosa escena de lucha del mismo abrigo (Hernández Pacheco, 1917: 72, fig. 6, y 73 fig. 7), aunque en este caso la tipología filiforme de los arqueros se aleja sustancialmente del horizonte referido en los otros casos.

Cabe destacar que este tipo de puntas de flecha se suele asociar a representaciones humanas de dimensiones medias-grandes, superando los 20 cm de longitud, y con desproporciones entre el cuerpo alargado y las piernas cortas. Sin embargo, en ningún caso llegan a presentar una desproporción tan acentuada como la del abrigo de Montderes.

En el caso que nos ocupa la morfología en ángulo de las puntas resulta meridiana, pero tratar de concretar la naturaleza tipotecnológica de lo representado resulta complejo.<sup>9</sup> En esta línea se han barajado diferentes posibilidades; así, Jordá les atribuye una cronología reciente, de influencia oriental, considerando su naturaleza metálica y citando como paralelos más próximos las puntas de anzuelo propias de los siglos VII-VI aC (Jordá, 1974: 224).

8. En el calco de la escena de lucha referida aportado por Hernández-Pacheco, tan solo es posible apreciar una flecha con punta de desarrollo lateral, o «en banderilla» en palabras del citado investigador (Hernández-Pacheco, 1917: 77), mientras que en otros calcos, como el de Benítez Mellado, se aprecian dos arqueros cargando flechas de la tipología apuntada (Sánchez, 2013: 43).

9. En esta línea de complejidad, cabe citar la propuesta de que algunas de estas flechas pudieran ser producto de una adición posterior a la representación previa del arquero (Galiana, 1986; Fernández, 2006: 140), si bien no creemos que éste sea el caso que nos ocupa.

Al margen de esta propuesta, se han emitido otras, casi siempre, centradas en el uso de elementos líticos; en este grupo se pueden citar las de aquellos que consideran el uso de microlitos geométricos, unos desde una perspectiva más teórica (Fernández, 2006: 144) y otros, desde una vertiente experimental (Domingo Martínez, 2005).

Sin embargo, otros autores consideraron que el uso de geométricos debería obviarse y centrarse en otras opciones (Jordá, 1966: 93), enfatizando que «las puntas con gancho del arte rupestre levantino no se parecen formalmente a los trapecios, triángulos y segmentos o medias lunas montados sobre un astil» (Galiana, 1986: 31). Sin dejar el sílex como materia prima de las puntas,<sup>10</sup> otros trabajos concluyen que debería tratarse de puntas con aletas y pedúnculo «vistas desde una cierta perspectiva» (Galiana, 1986: 32), es decir, representadas convencionalmente, de manera que otorga a estas representaciones una cronología que podría ir del Neolítico Final (IV milenio aC) hasta finales del II milenio aC.

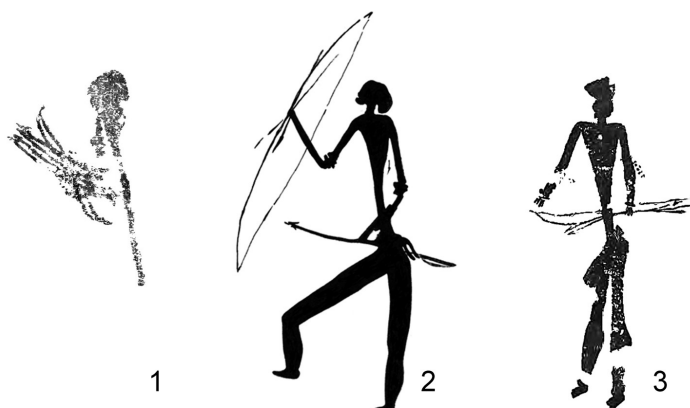
De esta misma figura merece la pena destacar igualmente la representación del arco, objeto al que algunos investigadores llegaron a referirse como «problema» (Jordá, 1966: 67). Algunos estudios han centrado su atención en la definición de diversos modelos de arcos con relación a las figuraciones levantinas, sin que se haya llegado siquiera a un consenso en su definición. Así, algunos estudios han apuntado la representación de arcos simples y arcos reflejos o compuestos (Jordá, 1974: 211; Blasco, 1974: 47), mientras que para otros se trataría de arcos simples semirreflejos (Ripoll, 1968: 174), planteándose dudas acerca de una verdadera plasmación de arcos compuestos en el arte levantino (Beltrán, 1968: 52, y 1982: 53) y llegando incluso a afirmar la inexistencia de este tipo de arcos en el ciclo artístico referido (Galiana, 1985: 74).

Como ocurre con las puntas de flecha, resulta imposible concretar más acerca de la naturaleza del arco. Estas dudas se extienden atendiendo a la representación que nos ocupa, de manera que, si bien la morfología del arco es biconvexa o recurvada, característica propia de los arcos compuestos, lo cierto es que la ligereza en las inflexiones podría deberse tanto a su estado de distensión como a una posible definición de arco simple reforzado con nervios, que le daría un aspecto de doble curvatura.

También debemos destacar las reducidas dimensiones del arco, respecto de las flechas, característica poco común en las figuraciones levantinas, donde el arco suele contar con un desarrollo importante, sobre todo en aquellas figuraciones de tipos más clásicos. La morfología del arco, con las dudas expresadas, y sus dimensiones podrían apuntar en conjunto a su posible definición como arco compuesto, atendiendo sobre todo a su tamaño reducido.<sup>11</sup> Con todo, podría corresponderse igualmente con un arco de doble curvatura monolítico, aunque su proceso de fabricación (especialmente el curvado de las «palas») exige mayores dimensiones en estos ejemplares. Sin embargo, resulta evidente el recurso

10. Galiana (1986: 31-32) llega a plantear la posibilidad del uso de madera o hueso, pero reconoce la dificultad de contar con filo en los casos de uso de la madera y de la ausencia de piezas afines en el registro arqueológico para las confeccionadas en hueso.

11. Los arcos compuestos son de menores dimensiones que los monolíticos o simples, a pesar de contar con una mayor potencia y mejor precisión de tiro.



**Fig. 10.** Representaciones levantinas con figuración de brazaletes y puntas de flecha individualizadas en el mismo motivo. 1. Detalle del arquero de Montderes; 2. Abric I de Fontcaldes (según Viñas *et al.*, 2008-2010); 3. Abrigo del Cinto de las Letras (a partir de Martínez i Rubio, 2011). Los calcos no están escalados.

de convencionalismos en la plasmación del motivo que nos ocupa —baste referirnos a la longitud del cuerpo— por lo que, atendiendo a factores como éste, no podemos conocer con exactitud el margen de convencionalismo en la plasmación del objeto, en este caso el arco, y de este modo valorar de manera concluyente su definición como compuesto o monolítico curvado a partir de las dimensiones plasmadas.

## 4. Conclusiones

La conjunción de ambos elementos (brazaletes y distinción de puntas de flecha) en una misma figura no resulta nada común en el arte levantino, siendo el abrigo del Ciervo o del Cinto de las Letras de Dos Aguas (Valencia) (Villaverde *et al.*, 2002; Martínez i Rubio, 2011: 392) y el del Abric I de Fontcaldes (Cornudella de Montsant) (Viñas *et al.*, 2008-2010) dos de los escasos ejemplos en los que estos elementos convergen (fig. 10). Sin embargo, el motivo que nos ocupa se diferencia de los paralelos referidos en las dimensiones y morfología del arco, mucho más grande y de tipología simple en los dos casos citados, en el tipo de puntas de flecha (triangulares en el caso catalán), así como en el tratamiento hiperdesarrollado del cuerpo en el motivo oscense.

Resulta insalvable la posibilidad de atribución tecnológica y tipológica de las figuraciones rupestres referidas a puntas de flecha y arcos. En esta línea, Galiana consideró forzados los posibles paralelos entre las puntas de ángulo y las flechas encabezadas por microlitos geométricos, si bien se han reivindicado como factibles en otros estudios (Domingo Martínez, 2005; Fernández, 2006; Lombard y Pargeter, 2008) (fig. 11). La reconstrucción

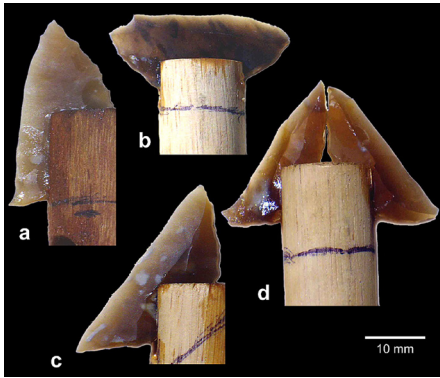


Fig. 11. Enmangue experimental de microlitos geométricos (según Lombard y Pargeter, 2008: 2525).

experimental que estos últimos hacen del enmangue permite pensar que los ejemplos de Montderes encajan con el tipo «c» de enmangue de microlitos geométricos. R. Domingo Martínez (2004a, b y c, 2005, 2012, 2014) y U. Perales (2015) han realizado interesantes estudios sobre la reconstrucción funcional de los geométricos según las huellas de impacto detectadas en geométricos del valle del Ebro, apuntando a su uso mayoritario como elementos de proyectil. Así, en el estudio más reciente y exhaustivo realizado para el territorio que nos ocupa (Domingo Martínez, 2012), se han analizado más de 700 microlitos geométricos del Neolítico Antiguo, de los que un 58 % son de retoque abrupto, un 30 % de doble bisel y un 12 % mixtos, siendo los más abundantes los triángulos (54 %), seguidos de los trapecios (25 %) y los segmentos (17 %). En todos los niveles el porcentaje de aparición de huellas de uso está en torno al 32-33 %, subrayando su uso mayoritario como puntas de proyectil (Domingo Martínez, 2012: 140).

Con todo, esta comprobación perfectamente válida y contrastada a partir del análisis traceológico no nos permite establecer de forma taxativa paralelos entre los enmangues experimentales y las figuraciones rupestres, si bien enfatiza el componente cazador en la economía de poblaciones del Neolítico Antiguo en el valle del Ebro, con todo lo que ello puede comportar en relación con las manifestaciones levantinas.

Tampoco deja de ser sugestiva la asociación en la figura citada de brazaletes —supuestamente de piedra— y puntas de flecha con enmangue de segmentos de círculo, localizados en el Neolítico Antiguo. Es bien conocida, por otra parte, la representación de Orca dos Juncais (Viseu, Portugal) donde una pintura esquemática realizada sobre la losa de un sepulcro de corredor neolítico representa a dos arqueros tirando a un ciervo con arcos y flechas, en cuya punta figuran claros geométricos enmangados a modo de *tranchet*, de acuerdo con el tipo «b» de Lombard (Sanches, 2008-2009 y 2010).

La utilización de microlitos geométricos en el extremo de puntas de flecha (triángulos o segmentos) permite vincular estas representaciones a yacimientos de su entorno, como la Cueva Colomera, del Neolítico Antiguo, enclavada en el mismo Noguera Ribagorzana (Oms *et al.*, 2013), o los algo más alejados yacimientos de Forcas II y Olvena (Utrilla y



Mazo, 2014), ambos en el Ésera y que poseen niveles del Mesolítico geométrico en su fase B de triángulos (Forcas, niveles II y IV) o del Neolítico Antiguo (Forcas, niveles V, VI y VIII y Olvena superior). En suma, la existencia de brazaletes y segmentos o triángulos en la representación pictórica, junto a la cercanía de enclaves del Neolítico Antiguo en el entorno, sugiere esta cronología para la figura que nos ocupa.

La escasez de motivos en los que aparezcan representados detalles como el brazalete y las puntas de flecha unida a la rareza de la tipología extralongilínea del motivo analizado hacen del conjunto de Montderes un enclave singular en el panorama levantino. La presencia de un tipo tan característico en una zona en la que hasta el momento no se conocían representaciones susceptibles de ser definidas como levantinas solo puede apuntar a la amplia difusión de este fenómeno artístico y a la necesidad de contar con clasificaciones tipomorfológicas flexibles.

## Agradecimientos

Nuestro agradecimiento a M.<sup>a</sup> J. Calvo por la información aportada acerca del descubrimiento del conjunto rupestre.

El presente estudio se ha llevado a cabo en el seno del proyecto «Transiciones climáticas y adaptaciones sociales en la Prehistoria de la cuenca del Ebro» (HAR2014-59042-P) y grupo «Primeros Pobladores del Valle del Ebro» (H-07) de la Universidad de Zaragoza, financiado por el Gobierno de Aragón y el Fondo Social Europeo. Manuel Bea es investigador del programa «Torres Quevedo» (MINECO, PTQ-12-05640) y Paloma Lanau es investigadora predoctoral FPI (REF C042/2014).

## Bibliografía

BALDELLOU, V., 1987, Arte rupestre en la región pirenaica, *Arte Rupestre en España*, 66-77.

BALDELLOU, V., 2013, Arte esquemático en la cuenca del Ebro. Parte 1<sup>a</sup>. Concepto, temas y cronología, en J. MARTÍNEZ y M.S. HERNÁNDEZ (eds.), *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, Comarca de los Vélez, Almería, 213-222.

BALDELLOU, V. y RODANÉS, J.M., 1989, Un objeto óseo decorado de la Cueva de Chaves (Bastaras-Huesca), *Bolskan* 6, 15-32.

BALDELLOU, V., PAINAUD, A., AYUSO, P. y CALVO, M.J., 2000, Las pinturas rupestres de la partida de Muriecho (Colungo y Bárcabo, Huesca), *Bolskan* 17, 33-86.

BALDELLOU, V., PAINAUD, A., CALVO, M.J. y AYUSO, P., 1993, Las pinturas rupestres del barranco de Arpán (Asque-Colungo, Huesca), *Bolskan* 10, 31-96.

BALDELLOU, V., PAINAUD, A., CALVO, M.J. y AYUSO, P., 1997, Las pinturas rupestres de los covachos de La Raja (Santa Eulalia de la Peña-Nueno, Huesca), *Bolskan* 17, 29-41.

- BALDELLOU, V., CALVO, M.J., JUSTE, M.N. y PARDINILLA, I., 2009, *Arte rupestre en el río Vero*, Comarca de Somontano de Barbastro, Huesca.
- BARCIELA, V., 2005, Vestimenta y adornos, en R. MARTÍNEZ-VALLE (dir.), *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*, Generalitat de València, Valencia, 253-264.
- BARCIELA, V., 2007, La representación de los elementos de adorno en el arte rupestre de la Marina Alta, en *Actes del 4t Congrés d'Estudis de la Marina Alta*, vol. I, 85-108.
- BEA, M. y UTRILLA, P., 2015, Novedades en el arte rupestre de Aragón, en M.A. MEDINA-ALCAIDE, A.J. ROMERO, R. RUIZ-MÁRQUEZ y J.L. SANCHIDRIÁN (coords.), *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas*, Fundación Cueva de Nerja y Universidad de Córdoba, Córdoba, 172-191.
- BEA, M., UTRILLA, P. y LANAU, P., 2015, Arte postpaleolítico visible y restringido. Arte levantino vs esquemático en Aragón (España), en H. COLLADO y J.J. GARCÍA ARRANZ (eds.), *Actas del XIX International Rock Art Conference IFRAO, Symbols in the Landscape: Rock Art and its Context*, ARKEOS 37, Tomar, 1307-1314.
- BELTRÁN, A. y ROYO, J., 2005, *Las pinturas rupestres del Cerro Felío. Alacón (Teruel)*, Excmo. Ayto. de Alacón, Teruel.
- BLASCO, M.C., 1974, La caza en el arte rupestre del levante español, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 1, 29-55.
- BREUIL, H., 1920, Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique. XI. Les roches peintes de Minateda (Albacete), *L'Anthropologie* XXX, 1-50.
- CABRÉ, J., 1915, *Arte rupestre en España*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid.
- CALVO, M.J., 1993, *El arte rupestre postpaleolítico en Aragón*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza (tesis doctoral inédita).
- DOMINGO MARTÍNEZ, R., 2004a, La funcionalidad de los microlitos geométricos en yacimientos del Bajo Aragón: los casos de Botiquería dels Moros y Secans (Mazaleón, Teruel) y Costalena (Maella, Zaragoza), *Salduie* 4, 41-83.
- DOMINGO MARTÍNEZ, R., 2004b, Análisis funcional de los geométricos y de láminas de Mendandía, en A. ALDAY (coord.), *El campamento prehistórico de Mendandía: Ocupaciones mesolíticas y neolíticas entre el 8500 y el 6500 BP*, Fundación José Miguel de Barandiaran, Sociedad de Estudios Vascos, 321-333.
- DOMINGO MARTÍNEZ, R., 2004c, Análisis funcional de los microlitos geométricos del abrigo de Los Baños (Ariño, Teruel), en P. UTRILLA y J.M. RODANÉS, *Un asentamiento epipaleolítico en el valle del río Martín: El abrigo de los Baños, Ariño, Teruel*, Monografías Arqueológicas 39, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 41-50.
- DOMINGO MARTÍNEZ, R., 2005, *La funcionalidad de los microlitos geométricos. Bases experimentales para su estudio*, Monografías Arqueológicas 41, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- DOMINGO MARTÍNEZ, R., 2012, Usos de los geométricos en el Neolítico del valle del Ebro, *Rubricatum* 5, 137-143.
- DOMINGO MARTÍNEZ, R., 2014, Análisis funcional de los microlitos geométricos de Forcas II y de otras piezas de su contexto territorial (Chaves, Moro de Olvena y Huerto Raso), en P. UTRILLA y C. MAZO (coords.), *La Peña de las Forcas (Graus, Huesca). Un asentamiento estratégico en la confluencia del Ésera y el Isábena*, Monografías Arqueológicas 46, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 199-225.
- DOMINGO SANZ, I., 2012, El abrigo de Tortosilla y su interpretación en el contexto del arte levantino, en I. DOMINGO, R. RUBIO y B. RIVES (coords.), *Abrigo de Tortosilla. 100 aniversario de su descubrimiento. Primer hallazgo de arte rupestre en la Comunidad Valenciana*, Ayuntamiento de Ayora y Diputación de Valencia, Valencia, 27-37.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ DE PABLO, J., 2006, Las flechas en el arte levantino: aportaciones desde el análisis de los proyectiles del registro arqueológico del Riu de les Coves (Alt Maestrat, Castelló), *Archivo de Prehistoria Levantina* XXVI, 101-159.

GALIANA, M.F., 1985, Contribución al arte rupestre levantino: análisis etnográfico de las figuras antropomorfas, *Lucentum* IV, 55-87.

GALIANA, M.F., 1986, Consideraciones sobre el arte rupestre levantino: las puntas de flecha, en *El Eneolítico en el País Valenciano*, Actas del Coloquio (Alcoy, 1-2 de diciembre de 1984), Alcoi, 23-33.

HERNÁNDEZ, M.S. y MARTÍ, B., 2001, El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica, *Zephyrus* LIV, 241-265.

HERNÁNDEZ, M.S., FERRER, P. y CATALÁ, E., 2001, El abrigo del Tío Modesto (Henarejos, Cuenca), *Panel* 1, 106-119.

HERNÁNDEZ PACHECO, E., 1917, Estudios de arte prehistórico, *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Física y Naturales de Madrid* XVI, 62-84.

JORDÁ, F., 1966, Notas para una revisión de la cronología del arte rupestre levantino, *Zephyrus* XVII, 47-76.

JORDÁ, F., 1974, Las puntas de flecha en el Arte Levantino, en *XIII Congreso Nacional de Arqueología*, 219-226.

JORDÁ, F., 1980, Reflexiones en torno al Arte Levantino, *Zephyrus* XXX-XXXI, 87-113.

JORDÀ, F. y ALCÁCER, J., 1951, *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*, Serie de Trabajos Varios del S.I.P. 15, Valencia.

LANAU, P. y BEA, M., 2016, Un núcleo de arte rupestre esquemático en el Noguera-Ribagorzana: las estaciones decoradas del entorno del embalse de Santa Ana, en *I Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés* (Zaragoza, 24-25 de noviembre de 2015), Zaragoza, 153-162.

LOMBARD, M. y PARGETER, J., 2008, Hunting with Howiesons Poort segments: pilot experimental study and the functional interpretation of archaeological tools, *Journal of Archaeological Science* 35, 2523-2531.

MARTÍNEZ BEA, M., 2005, *Variabilidad estilística y distribución territorial del arte rupestre levantino en*

*Aragón. El ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza (tesis doctoral).

MARTÍNEZ GARCÍA, J., 1998, Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco, *Arqueología Espacial* 19-20, 543-561.

MARTÍNEZ I RUBIO, T., 2011, *Evolució i pautes de localització de l'art rupestre postpaleolític en Millares (València) i el seu entorn geogràfic comarcal. Aproximació al territori des de l'art*, Universitat de València, Valencia (tesis doctoral).

MATEO SAURA, M.Á., 2009, *Arte rupestre levantino. Cuestiones de cronología y adscripción cultural*, Tabularium, Murcia.

MONTES, L., UTRILLA, P., CAVA, A. y CALVO, M.J., 2006, Yacimientos prehistóricos en el Noguera Ribagorzana. La Cueva de los Huesos de Castillonroy (Huesca), *Salduie* 6, 95-115.

OMS, X., LÓPEZ-GARCÍA, J.M., MANGADO, X., MARTÍN, P., MENDIELA, S., MORALES, J.I., PEDRO, M., RODRÍGUEZ, A. RODRÍGUEZ-CINTAS, A. y YUBERO, M., 2013, Hàbitat en cova i espai pels ramats ca. 6200-6000 BP: la Cova Colomera (Prepirineu de Lleida) durant el Neolític Antic, *Saguntum* 45, 25-38.

PERALES, U., 2015, *Traceología de la industria lítica de Atxoste (Álava)*, Universidad del País Vasco, Vitoria (tesis doctoral inédita).

PICAZO, J., LOSCOS, R., MARTÍNEZ BEA, M. y PERALES, M.P. 2002, Las pinturas rupestres de la Cueva del Chopo (Obón, Teruel), *Kalathos* 20-21, 27-83.

REY, J. y RAMÓN, N., 1992, Un yacimiento del Neolítico Antiguo al aire libre en el llano oscense. El Torrollón I (Usón), en P. UTRILLA (coord.), *Aragón/Litoral Mediterráneo. Intercambios culturales durante la Prehistoria*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 309-318.

RIPOLL, E., 1968, Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica, en *Simposio Internacional de Arte Rupestre*, Diputación Provincial de Barcelona, Barcelona, 165-192.

ROJO, M., TEJEDOR, C., JIMÉNEZ, I., PEÑA, L., ROYO, J.I., GARCÍA, I., ARCUSA, H., SAN MILLÁN, M., GIBAJA, J.F., MAZZUCO, N., CLEMENTE, I., MOZOTA, M., TERRADAS, X., GARRIDO, R., MORENO, M., PÉREZ, G., ÁLVAREZ, E. y GÓMEZ, F., 2015, Releyendo el fenómeno de la neolitización en el Bajo Aragón a la luz de la excavación del Cingle de Valmayor XI (Mequinenza, Zaragoza), *Zephyrus* LXXV, 41-71.

ROYO, J.I., en prensa, Monderes, en A. BELTRÁN y J.M. RODANÉS (dirs), *Arte rupestre en Aragón*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 116-118.

ROYO, J.I., 2016, Sobre la distribución territorial de la pintura rupestre esquemática en Aragón: algunas Novedades, en *I Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonesés* (Zaragoza, 24-25 de noviembre de 2015), Zaragoza, 131-142.

SANCHES, M.J., 2008-2009, Arte dos dólmenes do noroeste da península ibérica: Uma revisão analítica, *Portugalía nova serie* vol. XXIX-XXX, 5-42.

SANCHES, M.J., 2010, The inner scenography of decorated Neolithic dolmens in Northwestern Iberia: an Interplay between broad community genealogies and more localized histories, en A. BETTENCOURT, M. SANCHES, L. ALVES y R. FÀBREGAS (eds.), *Conceptualising Space and Place*, BARS 2058, Oxford, 7-26.

SÁNCHEZ, B., 2013, Los inicios de la documentación gráfica del arte rupestre en España: la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, *Cuadernos de Arte Rupestre* 6, 33-51.

UTRILLA, P., 2005, Arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá, en M. HERNÁNDEZ y J.A. SOLER (eds.), *Arte rupestre en la España Mediterránea*, Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert», Alicante, 341-378.

UTRILLA, P. y CALVO, M.J., 1999, Cultura material y arte rupestre levantino: la aportación de los yacimientos aragoneses a la cuestión cronológica. Una revisión del tema en el año 2000, *Bolskan* 16, 39-70.

UTRILLA, P. y MARTÍNEZ BEA, M., 2007, La figura humana en el arte levantino aragonés, *Cuadernos de Arte Rupestre* 4, 163-205.

UTRILLA, P. y MAZO, C., (coords.) 2014, *La Peña de las Forcas (Graus, Huesca). Un asentamiento estratégico en la confluencia del Ésera y el Isábena*, Monografías Arqueológicas 46, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

VILLAVERDE, V., DOMINGO, I. y LÓPEZ, E., 2002, Las figuras levantinas del Abric I de La Sarga: aproximación a su estilo y composición, en M.S. HERNÁNDEZ y J.M. SEGURA (coords.), *La Sarga. Arte rupestre y territorio*, Ayuntamiento de Alcoy y Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, 101-126.

VIÑAS, R. y SARRIÀ, E., 2010, Documentació dels nous conjunts d'art rupestre del Priorat (Tarragona), *Tribuna d'Arqueologia. Servei d'Arqueologia i Paleontologia*, 39-69.

VIÑAS, R., VERGÈS, J.M., FONTANALS, M. y RUBIO, A., 2010, Análisis de una figura de arquero de tradición levantina del Abric I del Barranc de Fontscaldes (Cornudella de Montsant, Tarragona). Datos para una aproximación cronocultural, *Cuadernos de Arte Rupestre* 5, 53-61.