

Número 6- Julio / Diciembre 2018

CUADERNOS ARTE PREHISTÓRICO

ISSN 0719 - 7012

Portada: Felipe Maximiliano Estay Sepúlveda

CENTRO DE ARTE RUPESTRE - AYUNTAMIENTO DE MORATALLA

ESPAÑA



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

CUERPO DIRECTIVO

Director

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Editor

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Pauline Corthorn Escudero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Traductora: Portugués

Elaine Cristina Pereira Menegón

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Archivo y Documentación

Carolina Cabezas Cáceres

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

Dr. José Royo Lasarte

Centro de Arte Rupestre y Parque Cultural del Río Martín, España

Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dra. Primitiva Bueno Ramírez

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Jean Clottes

CAR-ICOMOS, Francia

Dra. Pilar Fatás Monforte

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. Marcos García Díez

Universidad del País Vasco, España

Dr. Marc Groenen

Université Libre de Bruxelles, Bélgica

Dr. Mauro Severo Hernández Pérez

Universidad de Alicante, España

+ Dr. José Antonio Lasheras Corruachaga

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. José Luis Lerma García

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Antonio Martinho Baptista

Parque Arqueológico y Museo del Côa,
Portugal

Dr. Mario Menéndez Fernández

Universidad Nacional de Educación a
Distancia, España

Dr. George Nash

Universidad de Bristol, Inglaterra



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:





Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

ISSN 0719-7012 / Número 6 / Julio – Diciembre 2018 pp. 113-138

**ARTE RUPESTRE EN OLIETE (TERUEL, ESPAÑA): LOS PANELES PINTADOS
DEL FRONTÓN DE LA TÍA CHULA Y DEL ABRIGO DEL BARRANCO DE SAN PEDRO,
EN EL PARQUE CULTURAL DEL RÍO MARTÍN**

**ROCK ART IN OLIETE (TERUEL, SPAIN): THE PAINTED PANELS OF THE FRONTÓN
DE LA TÍA CHULA AND THE SHELTER OF THE BARRANCO DE SAN PEDRO,
IN THE PARQUE CULTURAL DEL RÍO MARTÍN**

D. José Royo Lasarte

Parque Cultural del Río Martín. Centro de Arte Rupestre “A. Beltrán”, España

jroyo@parqueriomartin.com

Dr. José Ignacio Royo Guillén

Inventario de Arte Rupestre de Aragón. Dirección General de Cultura y Patrimonio, España

nacho.royo57@gmail.com

Fecha de Recepción: 08 de junio 2018 – **Fecha de Aceptación:** 20 de junio de 2018

Resumen

El presente artículo presenta algunas novedades y precisiones sobre las pinturas rupestres localizadas en el término municipal de Oliete (Teruel) en pleno corazón del Parque Cultural del Río Martín: El Frontón de la Tía Chula y el Abrigo del Barranco de San Pedro, dos conjuntos de época postpaleolítica, con un estilo Esquemático, aunque de cronología muy distinta. En el caso del Frontón de la Tía Chula, tanto las representaciones como el contexto parecen relacionarse con pueblos de economía productora, muy posiblemente posteriores al neolítico. En cuanto al abrigo del Barranco de San Pedro, la tipología de las representaciones y su contexto arqueológico, parecen indicarnos un momento muy avanzado de la protohistoria de la zona, situado en un momento impreciso de la Edad del Hierro, aunque podemos suponer una clara relación con el poblamiento ibérico de su entorno.

Palabras Claves

Arte esquemático – Neolítico – Edad del Hierro – Oliete – Teruel

Abstract

This article presents some novelties and precisions about the cave paintings located in the municipality of Oliete (Teruel) in the heart of the Martín River Cultural Park: The Front of the Tía Chula and the shelter del Barranco de San Pedro, two sets of Postpaleolithic era, with a schematic style, although of very different chronology. In the case of the Frontón de la Tía Chula, both the representations and the context seem to relate to peoples of productive economy, very possibly later than the Neolithic. As for the shelter of the Barranco de San Pedro, the typology of the representations and their archaeological context, seem to indicate us a very advanced moment of the protohistory of the zone, located in an imprecise moment of the Iron Age, although we can suppose a clear relation with the Iberian settlement of its surroundings

Keywords

Schematic art – Neolithic – Iron Age – Oliete – Teruel

Introducción

A pesar del estudio previo realizado sobre el conjunto del Frontón de la Tía Chula, realizado ya hace más de veinte años¹, recientes descubrimientos y nuevos estudios sobre este enclave, aconsejaban realizar una revisión sobre el mismo. Asimismo, el descubrimiento de un nuevo abrigo con representaciones de aspecto esquemático, venía a sumar un nuevo dato en el reparto geográfico de este tipo de manifestaciones a lo largo del curso del río Martín. Uno y otro hallazgo nos han permitido redactar las páginas que siguen con el ánimo de aportar una serie de datos que amplían sin duda el arco estilístico y cronológico de las representaciones rupestres existentes en el Parque del Río Martín, comprobando de paso la enorme variedad de morfotipos que aportan a la iconografía del ahora controvertido arte esquemático² (Figura 1).

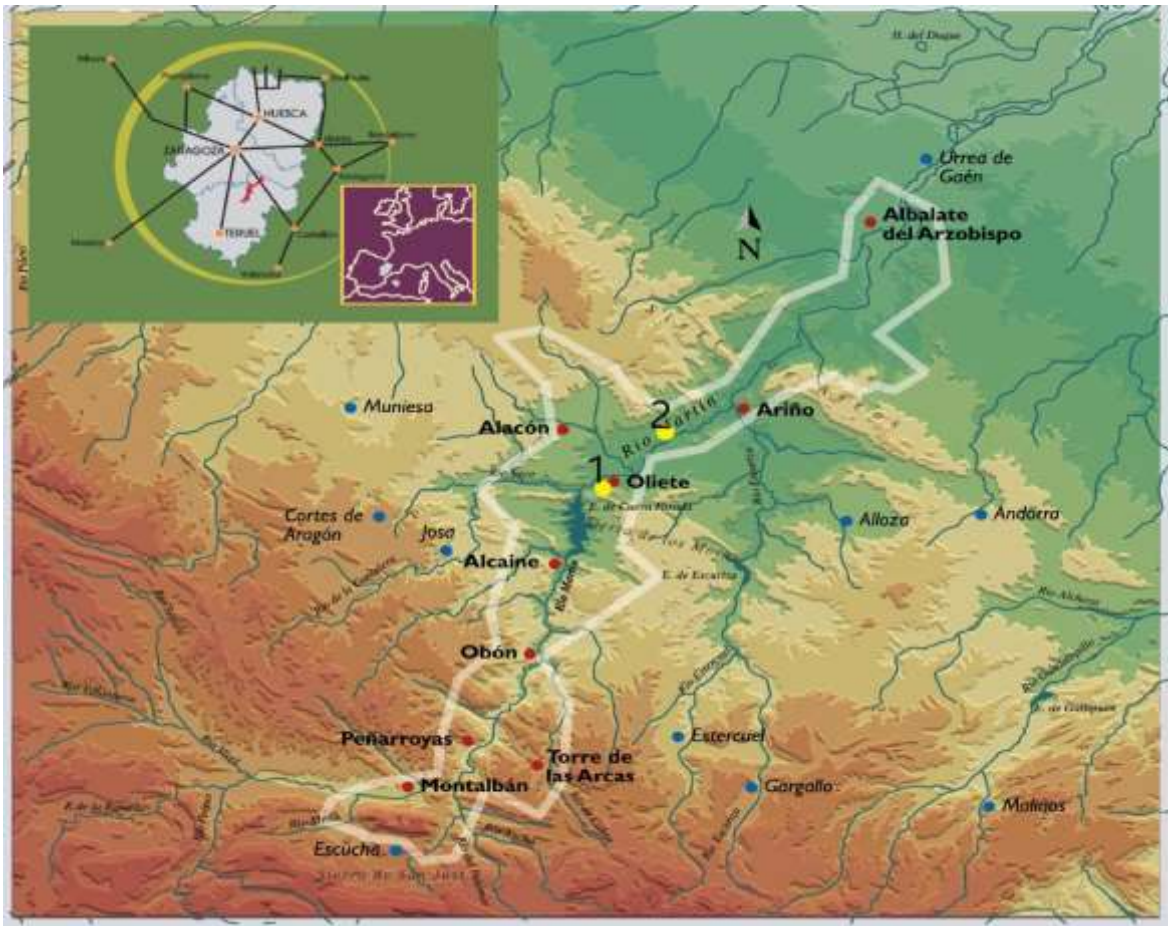


Figura 1

Localización de los abrigos pintados de Oliete en relación a su ubicación en el Parque Cultural del Río Martín. 1.- Abrigo de la Tía Chula y 2.- Abrigo del Barranco del Mortero

¹ A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, Las pinturas esquemáticas del Frontón de la Tía Chula (Oliete) y del Recodo de los Chaparros (Albalate del Arzobispo). (Teruel: Ayuntamiento de Albalate del Arzobispo, 1995).

² J. I. Royo Guillén, J. I., "Sobre la distribución territorial de la pintura rupestre esquemática en Aragón: algunas novedades". En J. I. Lorenzo y J. M^a Rodanés (eds.): Actas del I Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés. CAPA, (Zaragoza: Colegio Oficial de Doctores y Licenciados de Aragón, 2016), 109-120.

Los primeros agricultores y ganaderos en fase de sedentarización en las abundantes terrazas abiertas del Martín en la zona de Oliete, más proclives para esta nueva actividad que en el resto de cañones y gargantas del río Martín, buenos cazaderos por otra parte³, seleccionaron un frontón rocoso en el barranco de la Tía Chula como santuario solar, donde el Sol atraviesa al amanecer una oquedad en los equinoccios y así parece ser que lo pudieron representar en la composición pictórica conservada. Esto vendría a demostrar el gran conocimiento de estas poblaciones prehistóricas sobre el ciclo solar que deberíamos poner en relación con el progresivo desarrollo de la agricultura y sus ciclos en nuestra zona. La esquematización de los motivos y formas representadas y la pérdida del naturalismo de estilos presentes en la zona, nos llevan a relacionar su autoría con poblaciones de economías productoras. Por otra parte, las pinturas descubiertas en el Barranco de San Pedro, aunque comparten cierto aire esquemático en su composición, tanto en tipología como en su morfología se apartan de las representaciones esquemáticas prehistóricas, por lo que proponemos su inclusión en un momento muy avanzado de la protohistoria, posiblemente vinculado a otras manifestaciones ibéricas ya detectadas en el Bajo Aragón y maestrazgo turolense⁴.

1.- Las pinturas rupestres del Frontón de la Tía Chula. Patrimonio Mundial

Descubrimiento. Localización y selección del entorno

Las pinturas rupestres del Frontón de la Tía Chula declaradas Patrimonio Mundial por la UNESCO en 1998, se agrupan en la parte inferior de la superficie vertical de un afloramiento rocoso que forma parte de un abrupto conjunto de peñascos, sobre la margen derecha del río Martín y en la izquierda del barranco de la Tía Chula del que adopta el nombre⁵. El prominente espolón rocoso se localiza en el vértice geográfico donde comienza la cerrada de Sancho Abarca y el barranco se abre para confluir con las terrazas –hoy dedicadas a la fértil huerta olietena- abandonadas por el río y el propio barranco.

Las pinturas fueron descubiertas por José Royo el 9 de octubre de 1994, procediéndose a su verificación y estudio inmediatos que realizamos bajo la dirección del profesor Antonio Beltrán⁶. Al poco tiempo se procedió a su vallado perimetral para proteger el conjunto rupestre, puesto que su cercanía a la localidad de Oliete, a unos 500 metros de los corrales y a unos 700 metros de pueblo a cuyo occidente se sitúan, a menos de 15 minutos a pie desde el pueblo y accesibles por un cómodo sendero, aconsejaban su protección para evitar las visitas incontroladas que pudiesen afectar al conjunto pictórico (Figura 2).

³ Royo Lasarte, J.; Macipe Costa, J. y Fernández Martín, R. E., La Prehistoria en el Parque Cultural del Río Martín. Los Pintores de la Prehistoria: Su vida y su obra. Teruel: Ayuntamiento de Albalate. Asociación Parque Cultural del Río Martín, 2013).

⁴ J. I. Royo Guillén, "Arte rupestre y otras manifestaciones parietales en época ibérica". En J. A. Benavente y L. Fatás (coords.): Iberos en el Bajo Aragón. Guía de la Ruta. (Zaragoza: Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón, 2009), 103-108.

⁵ A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, Corpus de Arte Rupestre del Parque Cultural del Río Martín. (Zaragoza: Asociación Parque Cultural del Río Martín, 2005).

⁶ A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, Las pinturas esquemáticas del Frontón de la Tía Chula (Oliete)... 1995.



Figura 2

Frontón rocoso donde se localizan las pinturas rupestres, al fondo Oliete
(Foto de J. Royo Lasarte)

La cerrada de Sancho Abarca se extiende por toda la margen derecha del río Martín hasta el pantano de Cueva Foradada, en los límites con el término municipal de Alcaine. El sobresaliente peñasco no tiene ninguna protección natural por medio de saliente o visera o por la simple inclinación del frontón rocoso, salvo un pequeño reborde transversal en la parte más inferior sobre el cual se pintó el conjunto.

Sin embargo, la buena visibilidad desde este punto responde a su situación estratégica que subrayan el cuidado en la selección del lugar, sin duda sacralizado, realizando además la posición de las pinturas.

Efectivamente, desde el lugar se observa, no sólo la mayor parte del valle del río Martín a su paso por Oliete, sino que además se alcanza a identificar el barranco del

Mortero⁷ distinguiéndose con claridad la cinglera rocosa del cerro Felio⁸ en Alacón, donde se localizó un sobresaliente conjunto de pinturas rupestres y una serie de manantiales, que hoy se captan y almacenan las aguas en balsas para el riego, justo en la zona donde el Mortero desagua en el barranco de la Muela. A ello añadir que siguiendo la cerrada de Sancho Abarca, a unos 2 km en línea recta, pero por un abrupto terreno, se localiza el conjunto de pinturas del abrigo de la Higuera en el barranco de Estercuel⁹, también tributario del río Martín, de nuevo con un manantial en cueva conocido como Fuente Carod, y poco más arriba el abrigo de la Cañada de Marco¹⁰, también en Alcaine, con las fuentes que manan a los pies del abrigo proporcionando al río Martín unos 300 litros de agua por segundo.

La garantía de un manantial cercano a las pinturas que proporcionase agua en un periodo de sequía, se vuelve a repetir en la selección del lugar en las pinturas del Frontón de la Tía Chula. Así es, a una cincuentena de metros al pie de estas pinturas se abre una cueva con un recorrido de 17 metros y un desnivel de apenas medio metro, donde brota un manantial, hoy cerrado con un muro de piedra para almacenar el agua y utilizarla para el riego de algunos huertos.

A este manantial debemos añadir la noticia recogida de los pastores de la localidad, en la que cuentan que hace tiempo manaba otra fuente en un estrecho del barranco de la Tía Chula que se localiza a unos 250 metros aguas arriba de las pinturas. Constituyendo un estímulo más para la selección del frontón donde se ejecutaron las pinturas, existe un enorme cortado rocoso por donde, en tiempo de tormentas y abundantes lluvias, se forma una cascada y al pie del salto del agua hay una oquedad que configura un especie de balsa abierta por la fuerza erosiva de las aguas al caer, actualmente colonizada por zarzales, junqueras y hiedra trepadora. El aspecto físico, salvando la grandeza y espectacularidad de la cabecera del barranco del Mortero que aún conserva la balsa al pie del acantilado, viene a ser parecido y, por tanto, debió utilizarse como abrevadero por los animales y convertir el lugar en un espacio adecuado para la caza desde los cortados rocosos que canalizan el barranco.

2.- Descripción de las pinturas

El conjunto de pinturas rupestres de la Tía Chula cubren un espacio liso en el soporte rocoso de unos 40 cm., de altura y entre 20 cm., y 10 cm., de anchura. El conjunto está formado por cuatro trazos verticales, gruesos e irregulares, rojos como todo el conjunto (figuras, 1, 2, 3 y 4 del calco), de unos 25 cm., de largo de promedio, salvo el primer trazo que se observa parcialmente debido a la pérdida de gran parte de la pintura

⁷ A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, Las pinturas rupestres de la cabecera del Barranco del Mortero. Alacón. (Teruel: Ayuntamiento de Alacón, 1998).

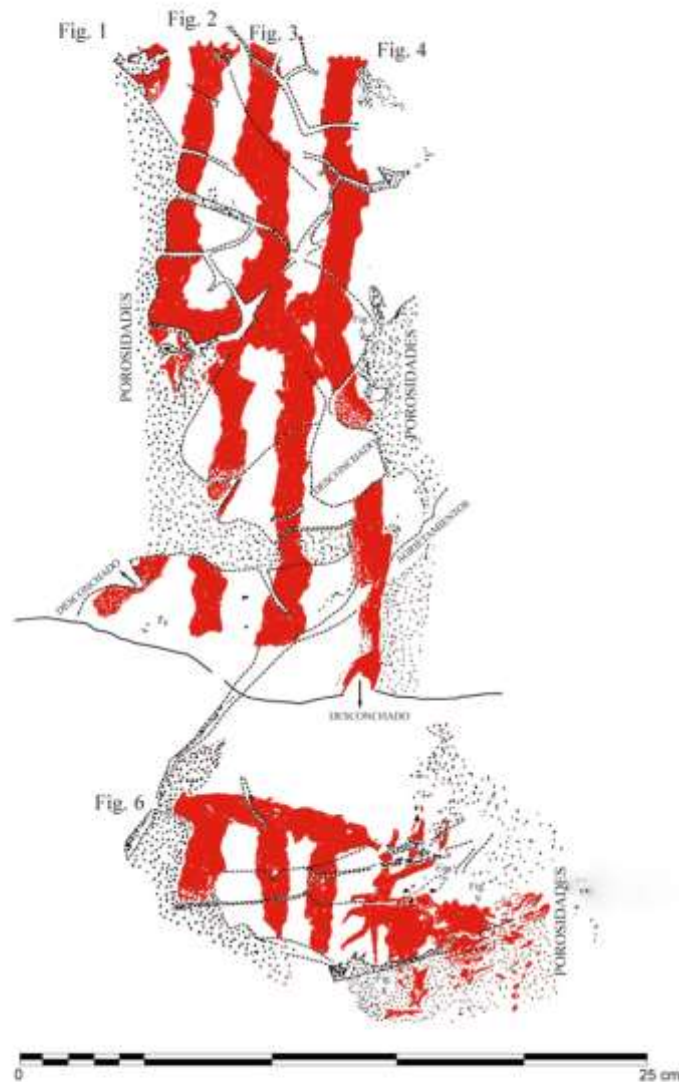
⁸ A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, Las pinturas rupestres del Cerro Felio. Alacón. (Teruel: Ayuntamiento de Alacón 2005).

⁹ A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, El abrigo de la Higuera o del Cabezó del tío Martín en el barranco de Estercuel. Alcaine. Avance a su estudio, Colección guías de Aragón, 19. (Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1994).

J. Royo Lasarte y F. Galve Juan, "Nuevas aportaciones al estudio de las pinturas rupestres del abrigo de la Higuera en Alcaine y de los Chaparros en Albalate del Arzobispo". Cauce, 34. Boletín informativo del Parque Cultural del Río Martín. Zaragoza, (2010), 10-19.

¹⁰ J. F. Ruiz López y J. Royo Lasarte, Guía de la Cañada de Marco. Alcaine (Teruel). (Zaragoza: Ayuntamiento de Alcaine, 2016).

por la degradación del soporte. Estos trazos están cruzados por un quinto horizontal (figura 5 del calco) a mitad de altura, lo que nos ofrecería una visión de ocho trazos verticales –parciales los primeros por la izquierda desde el punto de vista del observador-, gruesos como hemos indicado, mostrando sinuosidades, puntos de pintura unidos, renovación de la carga de pigmento de los pinceles durante su realización y abultamientos redondeados en su perfilado (Figura 3).



FRONTÓN DE LA TÍA CHULA. Oliete. 1995.

Según A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte.

Figura 3
Calco de las pinturas rupestres del Frontón de la Tía Chula.
Según A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, 1995

Bajo este grupo se localiza un singular signo formado por tres cortos trazos verticales, gruesos como los anteriores, cerrados –más que cortados-, en su parte superior por otro signo horizontal, que podríamos denominar como “pectiniforme”, originando dos espacios interiores libres de pintura (figura 6 del calco). A la derecha se distingue un pequeño hombrecillo cornudo y esquemático (figura 7 del calco) asociado a dos grandes manchas (figuras 8 y 9 del calco) que en su día identificamos como “dos manchas o confusos signos de apariencia circular, esteliformes o en forma de astro”¹¹.

Esta asociación de unas figuras antropomorfas a manchas circulares y algunas esteliformes, es singularmente significativa en el abrigo de la Coquinera en Obón, donde en una misma composición se distinguen, en color rojo oscuro, cuatro antropomorfos con los brazos alzados (¿orantes?), sin representar las extremidades inferiores, dispuestos alrededor y por debajo de una gran mancha con tendencia circular. Uno de estos antropomorfos presenta otros dos trazos alargados paralelos al cuerpo que por su aspecto general y su terminación poco definida, los investigadores que estudiaron este abrigo¹² interpretaron más como adornos o “colgantes” a modo de estola, antes que brazos dobles que podrían simular el movimiento de adoración.

En esta composición habría que incluir otro antropomorfo conservado parcialmente además de varias figuras incompletas y otras manchas algunas definidas como esteliformes, todas ellas raspadas y repiqueteadas en una deplorable acción vandálica realizada en época imprecisa mucho antes de instalar el vallado de protección y de la creación del Parque Cultural. Estas figuras de antropomorfos parecen superponerse¹³ a una serie de ciervos esquemáticos que forman parte de una escena de caza compuesta de una manada de 18 ciervos y tres arqueros. En cualquier caso la asociación de manchas circulares y figuras humanas es patente, aunque la tipología de representaciones y la superposición de estos “orantes” a un panel esquemático ha planteado recientemente su inclusión en el arte de la Edad del Hierro¹⁴.

Hipotéticamente describimos el conjunto de pinturas y peñascos como un lugar de culto, con representación simplificada de estructuras construidas, relacionando la figura humana cornuda con posibles divinidades, orantes o chamanes y destacamos también las oquedades resultantes entre los trazos pintados como hornacinas. Textualmente lo resumimos de la siguiente manera: “En cualquier caso el principio general se sintetizaría en un representación de un (templo) –natural-, con un plataforma y hornacinas, sostenido por troncos o postes, asociado a un divinidad cornuda”¹⁵. Es decir, en el año de la publicación del estudio ya se planteó la posibilidad de que este enclave tuviera una funcionalidad de un santuario prehistórico sacralizado donde se celebrarían una serie de creencias y ritos imprecisos, probablemente relacionados con los astros, poniendo en relación por su similitud, las hornacinas pintadas con las dos oquedades cuadrangulares y paralelas que se localizan en un peñasco, a 10 metros a la derecha de las pinturas, a

¹¹ A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, *Las pinturas esquemáticas del Frontón de la Tía Chula (Oliete)...*, 1995.

¹² M. P. Perales García y J. V. Picazo Millán, “Las pinturas rupestres de La Coquinera (Obón, Teruel)”. *Kalathos*, 17, (1998), 7-45.

¹³ M. P. Perales García y J. V. Picazo Millán, “Las pinturas rupestres de La Coquinera...”, 1998.

¹⁴ Royo Guillén, “Arte rupestre protohistórico en la cuenca media del Ebro: un símbolo gráfico de las élites emergentes de la Edad del Hierro”. *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 33, (2015), 120, fig. 27.

¹⁵ A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, *Corpus de Arte Rupestre del Parque Cultural...*, 2005.

cuyo pie se observa un muro de piedra seca al que también hacíamos referencia en el estudio realizado (Figura 4).

Las pinturas esquemáticas del Frontón de la Tía Chula las situamos cronológicamente y culturalmente entre el Eneolítico y los inicios de la Edad del Bronce, y las pusimos en relación con otras estructuras como las identificadas en el Risco de la Zorrera de Candeleda (Ávila) o en el modelo de barro de un templo de Vounus en el Museo de Nicosia (Chipre)¹⁶, asociado también a un personaje cornudo y que también se repite en estelas dolménicas portuguesas, como la de Pedralta (costa Viseu).



Figura 4

Pinturas rupestres del Frontón de la Tía Chula (Oliete, Teruel) (Foto de J. Royo Lasarte)

¹⁶ A. Beltrán Martínez, Ensayo sobre el origen y significación del arte prehistórico. (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1989).

3.- Un santuario solar con más de 4000 años de antigüedad

Las hipótesis que planteamos en su día con el profesor Antonio Beltrán y que hemos reflejado en los párrafos anteriores, no dejaban de ser suposiciones provisionales cuya validez vendría a ser confirmada relativamente a partir de 2005, cuando Miguel Giribets comunicó al Parque Cultural del Río Martín que al amanecer y por las oquedades rocosas u hornacinas descritas, en el peñasco cercano a las pinturas rupestres, los rayos del Sol penetraban en los equinoccios (en marzo y en septiembre), proyectando a su vez en la planicie circundante la sombra de las rocas con la forma cuadrangular iluminada de la abertura u hornacina. También nos indicó que –aunque menos espectacular- podría decirse que el Sol marca el solsticio de verano, pero en esta ocasión al atardecer, e iluminando el interior, sin llegar a atravesar la oquedad (Figura 5).



Figura 5

Peñascos con localización de las pinturas y de las oquedades a modo de hornacinas abiertas en la roca (Foto de J. Royo Lasarte)

A partir de entonces, y durante los dos años siguientes, se procedió a comprobar este fenómeno que es observable durante varios días en torno al 20-21 de marzo, en el equinoccio de primavera, entre las 8:50h-9:05h. También es observable en torno al 22-23 de septiembre –equinoccio de otoño-, entre las 9:20h-9:45h., (dependiendo del día elegido).

¿Pero en la prehistoria, en qué fecha la posición del Sol para una fecha 2000 años a.C. era la misma para que se originase el efecto? Un estudio preliminar, a la espera de precisar aún más, de Sergio Chueca Urzay, físico teórico del Centro de Estudios de Física

del Cosmos de Aragón, le ha permitido realizar los siguientes cálculos y precisiones que de una forma resumida explicamos a continuación.

Para el equinoccio de otoño calculó cuando el Sol se encontraría en la misma posición (altura sobre el horizonte y grados con respecto al norte) que en la actualidad, lo cual originaría el mismo efecto. La posición del sol que da lugar al fenómeno viene descrito, más precisamente, por las coordenadas en un sistema de referencia alto-azimutal de 103 grados y 15 minutos, con una elevación de 16 grados y 26 minutos. En esa posición hace dos mil años antes del cambio de era hay un cambio del efecto aproximadamente de 15-16 días, es decir que el efecto sería observable hacia el 6 de octubre del 2000 a.C. a las 8 h. 20 min.

En el equinoccio de primavera también se produciría un retraso considerable. El efecto sería observable el 9 de abril del 2000 a.C. a las 8 h. 26 min.

El peñasco con las oquedades todavía conserva a sus pies, facilitando el acceso, un murete de mampostería –en piedra seca–.

Una vez realizado el seguimiento y las correspondientes comprobaciones, con la financiación del Ministerio de Cultura para proyectos de conservación, protección y difusión de bienes declarados Patrimonio Mundial, Gobierno de Aragón y Ayuntamiento de Oliete, a través del Parque Cultural del Río Martín se procedió a sustituir el antiguo vallado provisional de urgencia realizado inmediatamente tras el descubrimiento, dado que presentaba un grave deterioro y minimizaba la función principal que es la protección del conjunto rupestre. Además de por el deterioro que presentaba –zonas oxidadas, postes y tensores doblados...–, era en esos momentos, pese a que en su día cumplió con la función de protección, un elemento antiestético para un conjunto rupestre que goza del reconocimiento más grande del mundo por su valor universal, el de Patrimonio Mundial.

En su lugar se instaló en el primer trimestre de 2011 un cerramiento utilizando malla de tipo Hércules termosellada en color verde forestal, quedando integrada en el entorno en el que se halla –color que se asemeja al de muchas de las plantas de los alrededores como la sabina negral o los romeros–, siendo la malla mucho más sólida, resistente y fijada al murete de mampostería existente, que se consolidó y recreó donde el terreno lo exigió.

En el lugar de observación de este fenómeno solar (Figura 6), se construyó una pequeña plataforma con enlosado de piedra de la zona, donde se colocó una mesa interpretativa y explicativa de este singular fenómeno y un banco de descanso, al igual que otra mesa paisajística en el mirador cercano a las pinturas nos explica el valle del Martín y la localización de puntos geográficos, arqueológicos, naturales, dada la amplia visibilidad que ofrece el punto en el que se encuentran las pinturas.

No existe duda de que las oquedades rocosas del peñasco que ilumina el sol son antrópicas, tanto por el paralelismo como por la simetría de ambas. Destacar el hecho de que la oquedad de la izquierda, que no perfora todo el peñasco, quedase inconclusa o parcialmente taponada por desprendimiento y, por tanto, el sol no la atraviesa, y sí la oquedad de la derecha que perfora en su totalidad el peñasco y por la que el sol atraviesa produciendo el singular efecto de un gran foco radiante surgiendo de la roca, similar a varias representaciones del sol en pinturas rupestres de la zona.

Ambas oquedades serían similares a las hornacinas representadas en las pinturas rupestres asociadas al personaje cornudo –chamán, brujo o divinidad- y a las manchas que ya en su día describimos como esteliformes o en forma de astro. Por tanto, no es descabellado pensar que hace unos 4000-4500 años este espacio ya fuese seleccionado por nuestros antepasados como un santuario (solar, de reunión religiosa, civil o ritual), considerándose por su antigüedad como el santuario prehistórico solar más antiguo que conocemos en la Península Ibérica, poniéndolo en relación con algunas tumbas megalíticas en Irlanda donde el Sol también ilumina en determinados momentos una serie de grabados y espacios funerarios¹⁷ o con el famoso monumento megalítico de Stonehenge en Inglaterra pero también considerado un santuario funerario en relación con el Sol.



Figura 6

El Sol atraviesa la oquedad en los equinoccios (Foto de J. Royo Lasarte)

Esto vendría a demostrar el gran conocimiento de estas poblaciones prehistóricas sobre el ciclo solar que debe ponerse en relación con el progresivo desarrollo de la agricultura y el conocimiento de sus ciclos entre los pobladores prehistóricos del valle medio del Ebro.

Efectivamente, estamos en un periodo (Eneolítico-Bronce antiguo) que marcó para este territorio el final de proceso de sedentarización, el progresivo aumento demográfico asociado a los avances tecnológicos y al creciente e imparable desarrollo de la agricultura y la ganadería y los poblados estables con claros indicios de ordenación urbanística, aunque no se abandonase de forma definitiva la actividad depredadora anterior, manteniéndose también la actividad de la caza y la pesca como un aporte más a la

¹⁷ G. Eogan, *Megalithic Art in County Meath, Ireland*, 2010.

alimentación y al aporte de proteínas animales. En orden al poblamiento de la zona, la Carta Arqueológica de Teruel recoge una noticia que indudablemente debemos poner en relación con el lugar de las pinturas, localizando un: “Poblado eneolítico asentado sobre una de las elevaciones de la sierra de los Moros, de forma circular y pequeñas dimensiones. El material recogido superficialmente, se reduce a varios fragmentos de cerámica a mano sin decorar, tres núcleos de sílex, siete láminas con retoque lateral, veintidós hojitas, un segmento y un molino barquiforme”¹⁸. El emplazamiento de este poblado de la sierra de los Moros, se sitúa en relativa proximidad a las pinturas, y las fechas y cultura atribuibles a las pinturas son las mismas que las que se atribuyen a este poblado. A ello debemos añadir que la zona donde se localiza, es más proclive para la agricultura, donde los cañones del río Martín se abren para dar paso a una fértil vega.

4.- Las pinturas rupestres del Barranco de San Pedro. Descubrimiento. Localización y selección del entorno

El descubrimiento de unas pinturas rupestres en el Barranco de San Pedro en Oliete (Teruel) vendría a sumarse a los que, localizados en los últimos años, han configurado una zona peculiar de arte rupestre en el tramo medio del curso del río Martín. Su descubrimiento ha sido relativamente reciente. Fue descubierto por D. Juan García que, según sus declaraciones, lo encontró casualmente el 23 de septiembre de 2012 “cuando se encontraba haciendo turismo en el Parque, que visita habitualmente, y explorando y recorriendo el barranco que se encuentra anexo a la Sima de San Pedro, mirando los abrigos y paredes por si detectaba alguna pintura como dice le ha ocurrido en otras ocasiones”.

Tras contactar con el Parque vía correo electrónico y después telefónicamente, se realizó una visita de comprobación y localización el 1 de octubre de 2012. Una semana después, y dado que el abrigo se localiza a una altura considerable sobre el cauce del barranco, se optó por realizar una visita para una observación preliminar de las pinturas con el fin de tomar los datos necesarios, con los equipos de fotografía y espeleología correspondientes, para emitir informe al Gobierno de Aragón, lo cual se realizó desde el servicio técnico del Parque Cultural del Río Martín el 26 de octubre de 2012. En dichos trabajos han colaborado José Royo como Director del Parque Cultural, los arqueólogos José Ignacio Royo Guillén del Servicio de Prevención, Protección e Investigación del Patrimonio del Gobierno de Aragón y Fernando Jesús Galve Juan, este último junto con el espeleólogo Juan Carlos Gordillo como asesores técnicos del Parque Cultural a través del Centro de Estudios Espeleológicos Turolenses.

Las pinturas aparecen en una cavidad de escasa profundidad, en el cortado rocoso de la margen izquierda del Barranco de San Pedro que desagua en el río Martín a los pies de la Ermita de San Pedro. Las pinturas se hallan ocupando un pequeño abrigo en el extremo izquierdo de la cavidad y se localiza colgado a unos 7 m., aproximadamente sobre el cauce de dicho barranco, y a escasos metros de la singular Sima de San Pedro, motivo que sin duda pudo tener algo que ver con la selección (Figura 7).

Por encima de las pinturas y alejada de éstas, se observa una oquedad junto a un agrietamiento donde se localiza un nido y se detectan viejos panales de abejas y todo su entorno ennegrecido lo que nos lleva a pensar en el aprovechamiento del humo para

¹⁸ P. Atrián Jordán et alii, Carta Arqueológica de Teruel, Teruel.1980.

explotar los panales y aprovechar la miel. También se detectan una serie de pequeños puntos o impactos dispuestos aleatoriamente que parecen carentes de propósito alguno y que supuestamente identificamos con impactos de perdigones. La zona y el barranco es una zona de caza muy explotada por la Sociedad de Cazadores local, e involuntariamente algún disparo durante la caza pudo afectar al abrigo de forma fortuita.



Figura 7

Tramo del Barranco de San Pedro. En el abrigo central del frontón rocoso se localizan las pinturas a las que da nombre (Foto de J. Royo Lasarte)

Entre la causa más concreta de riesgo de deterioro de las figuras del Abrigo del Barranco de San Pedro y que ponían de manifiesto la necesidad de realizar un cerramiento de protección, nos constaba la existencia de una ruta turístico-cultural muy visitada en el Parque Cultural del Río Martín, con dos puntos de Interés de los más visitados de Aragón y con riesgo de gran afluencia de visitantes al permitir el acceso con vehículo: La Sima de San Pedro y el poblado Ibérico del Cabezo de San Pedro.

Pese a la altura en la que se encuentra el abrigo, la ladera –no sin dificultad–, permitía trepar hasta las pinturas, por lo que se optó por instalar un cerramiento de protección que minimizase el riesgo de afección del panel pintado, instalando un enrejado de protección con varillas metálicas de 12 mm., apoyado sobre una viga de hierro que descansaba sobre dos pequeñas repisas rocosas, todo ello pintado del color terroso de la roca con el fin de minimizar el impacto visual. El enrejado se instaló a principios de 2014 instalando también unas grapas de hierro en el escarpe rocoso para facilitar el acceso hasta el abrigo. Estas grapas permiten la observación de las pinturas desde una distancia relativamente cercana pero impidiendo mediante el cierre metálico su acceso libre y directo al interior del abrigo.

El enrejado cuenta con una altura mínima de 2,50 metros con cerramiento en ángulo hacia el exterior –perfil en bayoneta- de unos 50 cm., y sus dimensiones se adaptaron por tanto al trazado de la planta resultante en la altura de las repisas indicadas, y al perfil del abrigo anclándose en sus extremos a las pareces del mismo. El enrejado se ha fijado también con pletinas de 30 mm. x 8 mm. La puerta se ha instalado a modo de ventana (1m. x 1m. aprox.) en el enrejado que cerró el hueco existente desde la tramada principal, adaptándose a la forma de la planta (Figura 8).



Figura 8

Cerramiento metálico de protección instalado en altura en el abrigo donde se localizan las pinturas (Foto de J. Royo Lasarte)

5. Descripción de las pinturas y contextualización de las mismas

El conjunto principal de pinturas se localizan a unos 75 cm., de la escasa repisa del pequeño abrigo y en su extremo derecho desde el punto de vista del observador (Figura 9). A la izquierda de las pinturas, a 1,85 m., parece observarse una mancha imprecisa muy desvaída de color ocupando el centro del abrigo (figura 1 del calco).



Figura 9

Pinturas rupestres del Barranco de San Pedro (Foto de J. Royo Lasarte)

En el grupo principal (Figura 10), durante la observación preliminar, detectamos una mancha de apariencia circular (figura 5 del calco), dos pequeñas manchas asociadas entre sí (figura 4 del calco), un supuesto bóvido o cuadrúpedo seminaturalista del que se apreciaban la testuz y dos apéndices interpretados en un primer momento como cuernos (figura 3 del calco), aunque dicha apariencia podía ser consecuencia casual de un antiguo desconchado del soporte rocoso en esa parte del motivo. Se aprecian claramente las cuatro patas del cuadrúpedo, larga cola con indicación del sexo –salvo que dicho trazo formase parte de la pierna de una figura humana montada en relación con las dos manchas asociadas entre sí de la parte superior-, y a los pies de las patas delanteras y entrando en contacto con éstas se observa otra mancha roja que supuestamente comparamos con un “tosco” *prótomo* de un posible équido (figura 2 del calco) del que parecen apreciarse sus dos pequeñas orejitas, aunque no deja de ser provisional dicha comparación y basada en nuestras observaciones directas.

Todos los motivos de este panel pintado se han realizado en tintas planas y con color rojo claro muy desvaído. Como referencias al tamaño, el cuadrúpedo tiene unas medidas aproximadas de 20 cm. de ancho, desde la pata delantera al extremo de la cola y una altura de 10 cm. desde el lomo hasta la base de la pata delantera. La mancha de apariencia circular tiene un diámetro aproximado de 7 cm. de ancho por unos 10 cm. de alto. A la derecha –desde el punto de vista del observador-, se detectan restos de pigmento de imprecisa significación, prácticamente inapreciables, que han sido detectados utilizando equipamiento técnico y tratamiento informático de las imágenes mediante la utilización de *DStretch*, a partir del cual se ha realizado el correspondiente calco de todo el conjunto pintado.

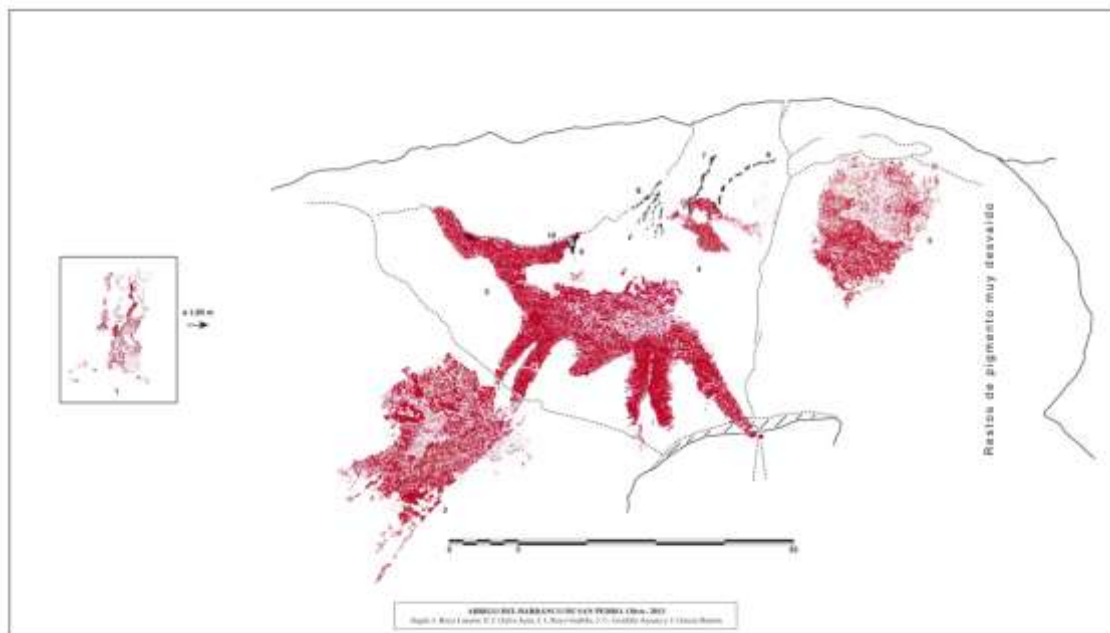


Figura 10

Calco de las pinturas rupestres del Barranco de San Pedro. Según J. Royo Lasarte, F.J. Galve Juan, J. I. Royo Guillén, J.C. Gordillo Azuara y J. García Ramón, 2013

A este grupo de figuras y en concreto al apéndice derecho del cuadrúpedo (se interprete como bóvido o como équido), así como a las dos pequeñas manchas asociadas entre sí, que hemos interpretado como los restos de un posible jinete sentado sobre el cuadrúpedo, parecen superponerse una serie de pequeños tracios filiformes de color negro, observándose otro grupo de estos trazos lineales entre ambas figuras (figuras 6, 7, 8, 9 y 10 del calco).

Tanto el tipo de representación, una posible escena de equitación con jinete y équido, como la morfología de los motivos asociados, podría situarse en ese cajón de sastre en el que se ha convertido el arte esquemático de la Península Ibérica¹⁹, aunque las citadas figuras se escapan al conjunto iconográfico de las manifestaciones esquemáticas prehistóricas, en este caso concreto a las representaciones situadas en una fase cronológica avanzada del fenómeno esquemático, entre el Eneolítico y la Edad del Bronce. No obstante existen momentos más avanzados y modernos donde se mantiene cierto estilo esquemático en las representaciones pintadas, combinándose con algunas figuras con cierta tendencia geométrica y abstracta de claro carácter simbólico, como hemos constatado en los últimos años en diversas representaciones pintadas que se viene situando a lo largo de la Edad del Hierro²⁰. En este sentido, por el momento no podemos descartar una adscripción prehistórica o protohistórica para los motivos pintados de este abrigo del Bco. de San Pedro, aunque a la espera de finalizar el estudio y las comprobaciones pertinentes, preferimos situar dichos motivos en la Edad del Hierro y más

¹⁹ J. I. Royo Guillén, "Sobre la distribución territorial de la pintura rupestre esquemática en Aragón: algunas novedades..." 140.

²⁰ J. I. Royo Guillén. "Arte rupestre protohistórico en la cuenca media del Ebro..." 119-122.

concretamente en época ibérica²¹. No en vano el asentamiento ibérico del Cabezo de San Pedro está relativamente cerca y su contexto arqueológico, así como su propia ubicación, tienen un alto valor simbólico y social entre las élites ecuestres protohistóricas²².

Sin pretender ser exhaustivos en este punto, señalaremos algunos conjuntos rupestres cuyas representaciones pictóricas podrían asimilarse en lo conceptual o en lo cronológico con los motivos pintados en el Barranco de San Pedro. Si nos centramos en el motivo principal del panel pintado, la posible representación ecuestre, nos encontramos con evidentes paralelos, no tanto en su morfología, como en su funcionalidad. De este modo, vemos diversas escenas de equitación en el arte rupestre aragonés y muy especialmente y de forma cercana en el propio río Martín, donde encontramos varias representaciones de equitación sobre bóvidos en el abrigo esquemático de los Estrechos de Albalate, así como otros cuadrúpedos utilizados en el abrigo de Los Estrechos II, de dicha localidad, en ambos casos de clara cronología prehistórica²³ (Figura 11).

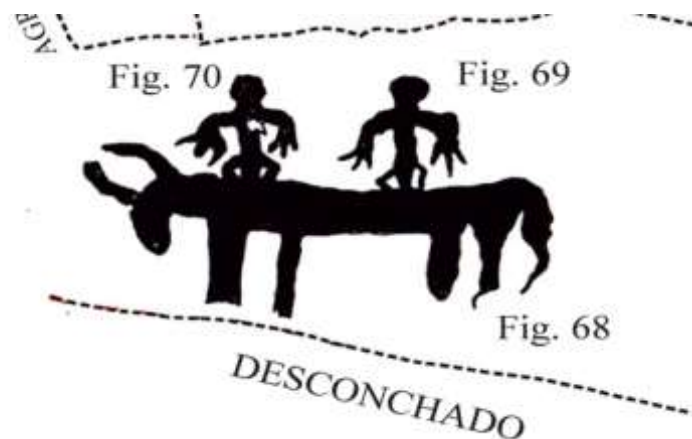


Figura 11

Calco de una pareja en pie sobre un bóvido en negro. Pinturas rupestres de los Estrechos I. Albalate del Arzobispo. Según A. Beltrán y J. Royo Lasarte, 1996

Del mismo modo, en el resto de la geografía aragonesa contamos con otras representaciones similares, también de cronología prehistórica, como la escena ecuestre de La Fenellosa en Beceite²⁴, o las representaciones estudiadas en los abrigos de Gallinero, en Lecina, en el río Vero²⁵.

²¹ J. I. Royo Guillén, "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación". SALDUIE, 9. (2009), 66-67.

²² F. Marco, y J. I. Royo Guillén, "Iconografía entre la Primera Edad del Hierro y la romanización. Nuevos documentos y nuevas lecturas". En M. C. Belarte, J. A. Benavente, L. Fatás, J. Dilodi, P. Moret y J. Noguera (eds.): Iberos del Ebro. Documenta, 25. (Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2012), 311.

²³ A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, Corpus de Arte Rupestre del Parque Cultural... figs. 10, 11 y 21.

²⁴ A. Beltrán Martínez "Pinturas esquemáticas de La Fenellosa en Beceite (Teruel)". En A. Beltrán, La cueva de Ussat les Eglises y tres nuevos abrigos con pinturas de la Edad del Bronce. Monografías Arqueológicas, 5. (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1969), 52-53, lam. I.

²⁵ A. Beltrán Martínez, Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca). Monografías Arqueológicas, 13. (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1972), 21.

No obstante, también contamos con este tipo de representaciones ecuestres en otros yacimientos aragoneses, pero con una clara cronología posterior, centrada en la Edad del Hierro²⁶ (Figura 12). Uno de esos yacimientos es La Vacada en Castellote, donde aparecen varias figuras de clara iconografía celtibérica insertas en un gran panel pintado levantino, destacando la figura de un guerrero y de un caballo claramente naturalista²⁷ (Figura 13). Otro conjunto de enorme interés es el estudiado en el Puntal del Tío Garrillas (Pozondón, Teruel), donde aparece una escena ecuestre grabada sobre una losa de arenisca cerca de la entrada de un pequeño poblado celtibérico²⁸ (Figura 14). El interés de la escena y su claro contexto arqueológico, al encontrarse sellados una parte de los grabados por un nivel arqueológico del siglo III a. C., permitió a uno de nosotros establecer unos parámetros de estudio e identificación para clasificar este tipo de representaciones que aparecen repartidas por la geografía peninsular, pero no han sido suficientemente valoradas en su contexto protohistórico, como símbolos ideológicos de las élites de la Edad del Hierro²⁹.



Figura 12

Distribución del Arte de la Edad del Hierro en el Ebro Medio con relación al abrigo del Barranco de San Pedro. Según J. I. Royo Guillén, 2015, modificado

²⁶ J. I. Royo Guillén, "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica...", 2009, 43-50, figs. 10, 11 y 15.

²⁷ M. Martínez Bea, "Un arte no tan levantino. Perduración ritual de los abrigos pintados: El ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)". *Trabajos de Prehistoria*, 61, (2), 2004, 115-116, figs. 6-7.

²⁸ J. I. Royo Guillén, *Arte rupestre de época ibérica. Grabados con representaciones ecuestres. Serie de Prehistoria i Arqueologia*. (Castellón: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació de Castelló. 2004), fig. 7.

²⁹ J. I. Royo Guillén, *Arte rupestre de época ibérica...*, 2004, 52-69; J. I. Royo Guillén, "Las representaciones de caballos y de élites ecuestres en el arte rupestre de la Edad del Hierro de la Península Ibérica". *Cuadernos de Arte Rupestre*, 2. (2005), 190-192.



Figura 13
Calco de caballo naturalista de época celtibérica en el Abrigo de la Vacada de Castellote.
Según M. Martínez Bea, 2004

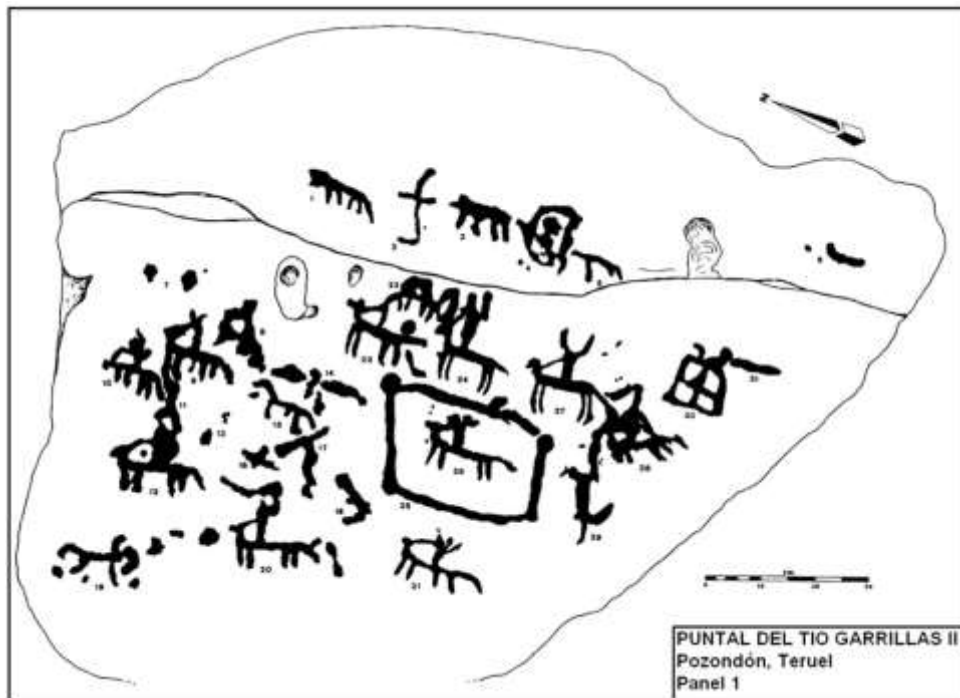


Figura 14
Calco de los grabados del Puntal del tío Garrillas II. Pozondón (Teruel).
Según J. I. Royo Guillén, 2004

Algunos hallazgos posteriores, han permitido establecer diferencias en los diferentes tipos de iconografías que se han documentado en este arte de la Edad del Hierro, donde se combina la técnica del grabado picado y filiforme, tanto de tipo esquemático como geométrico, con la pintura de tendencia naturalista. Otros descubrimientos, nos han permitido contextualizar algunas representaciones grabadas de équidos, algunos con jinetes, en los inicios de la etapa ibérica en el Bajo Aragón, como sería el caso de la estela grabada con escena ecuestre de Torre Cremada, en Valdeltormo, posiblemente perteneciente a una tumba de cierta importancia fechable entre los siglos VI-V a. C.³⁰ (Figura 15).

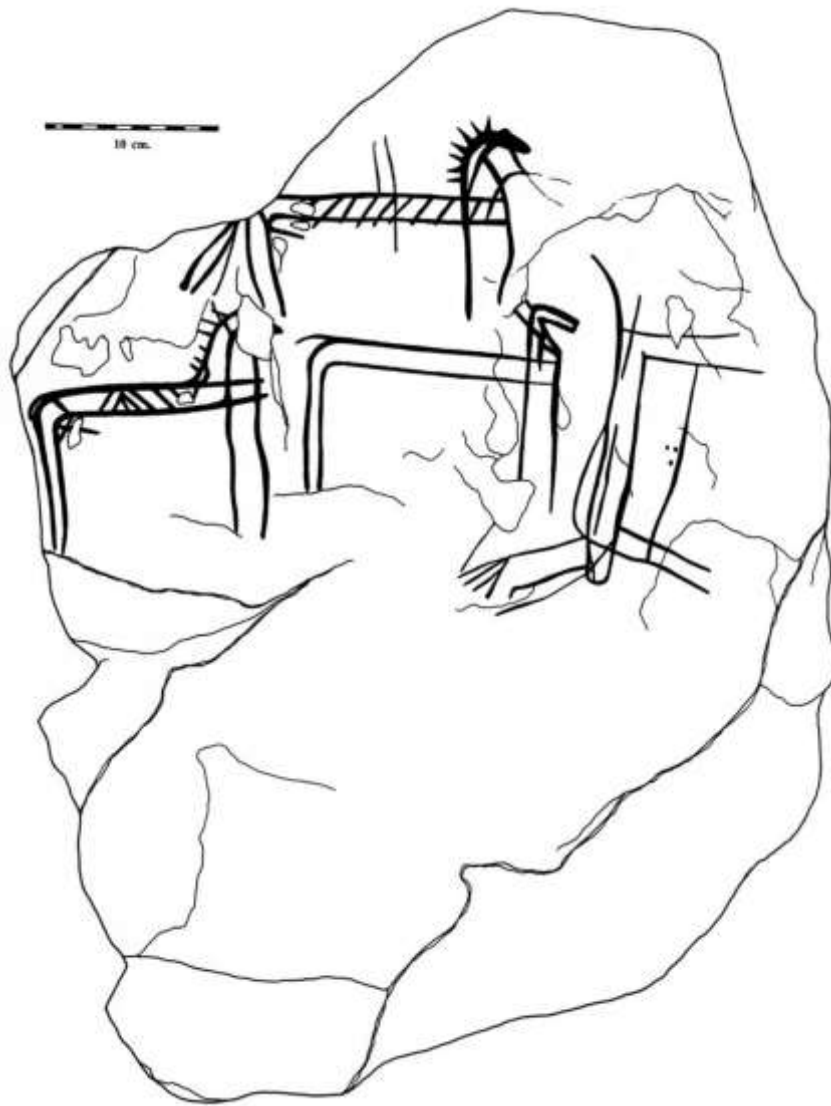


Figura 15

Estela grabada con escena ecuestre de Torre Cremada, en Valdeltormo (Teruel). Según J. I. Royo Guillén, F. Gómez Lecumberri y J. A. Benavente Serrano, 2006

³⁰ J. I. Royo Guillén; F. Gómez Lecumberri y J. A. Benavente Serrano, "La estela grabada de la Edad del Hierro de Torre Cremada". En P. Moret, J. A. Benavente y A. Gorges: *Iberos del Matarraña. Investigaciones arqueológicas en Valdeltormo, Calaceite, Cretas y La Fresneda* (Teruel). Al-Qannis, 11, (2006), 88-105, fig. 83.

Pero quizás sea el conjunto descubierto en Mosqueruela, el hallazgo que ha permitido constatar sin ninguna duda, el tipo de representaciones pintadas o grabadas que puede situarse en un contexto cronológico claro, gracias a sus paralelos con la cultura material. Nos referimos al guerrero celtibérico pintado en el abrigo del Barranco de los Frailes, muy cerca del famoso santuario de La Estrella. Su estudio nos ha permitido constatar, la presencia de un arte protohistórico con importantes enclaves en el Maestrazgo turolense, así como la presencia de una iconografía claramente celtibérica en la zona y sobre todo probar la fabricación indígena de una serie de cascos celtibéricos denominados hispanocalcídicos, procedentes de la ciudad de *Aratis* (Aranda de Moncayo, Zaragoza)³¹ (Figura 16).



Figura 16

Calco del Guerrero de Mosqueruela (Teruel). Según A. Lorrio y J. I. Royo Guillén, 2013.
Casco con apéndices alares de *Aratis* (Aranda de Moncayo, Zaragoza), según catálogo Herman Histórica, 2008

Así, podemos destacar otras representaciones ecuestres bien contextualizadas por su tipología, como sería el caso de la famosa figura pintada de guerrero con casco montado a caballo, documentado en el Cingle de Mola Remigia en Castellón, bien fechado en la Edad del Hierro³² y que podemos poner en relación con otra representación grabada con surco filiforme de un guerrero ibérico a caballo con casco y lanza, documentado en el abrigo del Barranc de les Voltes, también en Castellón³³ (Figura 17).

³¹ A. Lorrio Alvarado y J. I. Royo Guillén, "El guerrero celtibérico de Mosqueruela (Teruel): Una pintura rupestre excepcional de la Edad del Hierro en el Alto Maestrazgo turolense". *ANTIQUITAS*, 25, (2013), 85-107, fig. 5.

³² P. M. Guillem Calatayud; R. Martínez Valle y M. P. Iborra Eres, "Genets en l'art rupestre de les terres valencianes". *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 33. (2015), 156-158, figs. 1-2.

³³ P. M. Guillem Calatayud; R. Martínez Valle y M. P. Iborra Eres, "Genets en l'art rupestre de les terres...", (2015), 160, fig. 5.

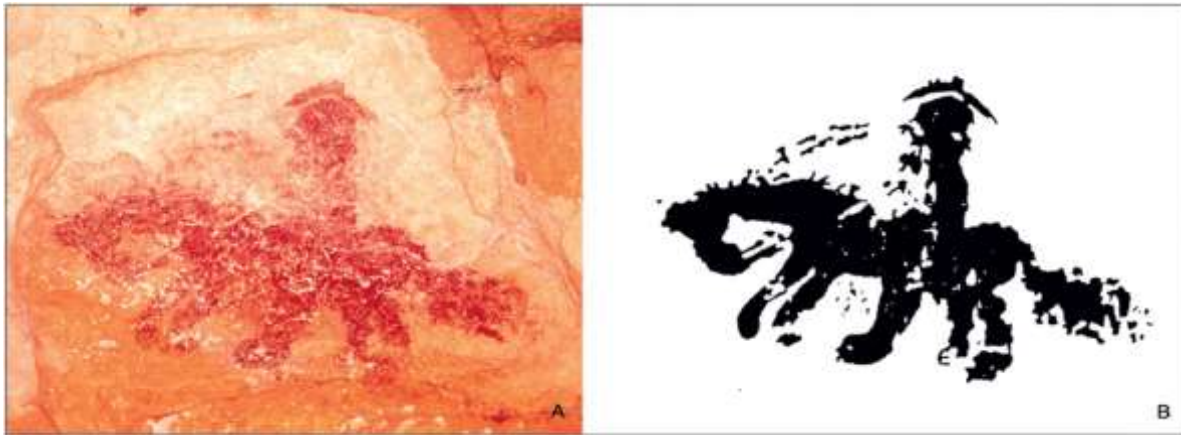


Figura 17

Guerrero a caballo del Cingle de Mola Remigia (Castellón), según P. M. Guillem Calatayud, R. Martínez Valle y M. P. Iborra Eres, 2015.
El calco es de J. B. Porcar Ripollés, 1934

En territorio aragonés también contamos con este tipo de grabados filiformes de cronología protohistórica, como sería el magnífico ejemplo del panel grabado en Arroyo del Horcajo I, en Romanos, en plena serranía ibérica zaragozana³⁴, donde aparecen varios jinetes a caballo con escudo y lanza, asociados a otros motivos, como las retículas, los haces de líneas y las pentalfas, motivos todos ellos típicos del arte de la Edad del Hierro³⁵ (Figura 18).

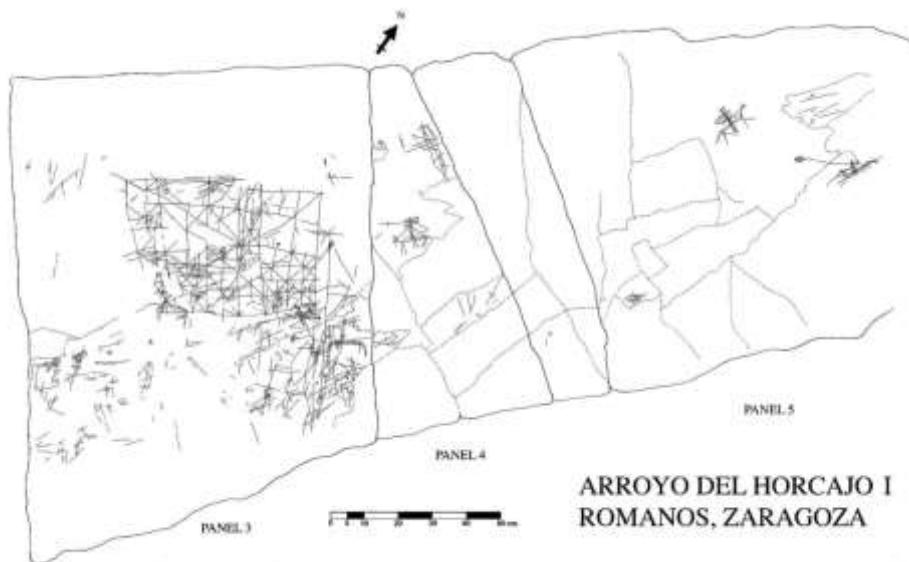


Figura 18

Grabados rupestres celtibéricos de Arroyo del Horcajo I. Romanos (Zaragoza).
Según J. I. Royo Guillén, 2010

³⁴ J. I. Royo Guillén, "Las rocas grabadas del Arroyo del Horcajo (Romanos, Zaragoza): un nuevo santuario rupestre prehistórico y protohistórico en el Sistema Ibérico". Cuadernos de Arte Rupestre, 5, (2008-2010), 85, figs.23-24.

³⁵ J. I. Royo Guillén, "Arte rupestre protohistórico en la cuenca media del Ebro...", (2015), 104, fig. 4.

En algunos casos, este tipo de grabados puede combinarse con otros de tipo fusiforme o picados, como sería el caso del recientemente abrigo dado a conocer de la Cueva de Lasque en Orés, en el piedemonte del prepirineo zaragozano, lugar en el que hemos podido constatar la presencia de armas, pentalfas, motivos geométricos, retículas y una pequeña inscripción en alfabeto ibérico, junto a una de las escasas representaciones de embarcaciones que suelen aparecer en el arte de la Edad del Hierro³⁶. Por último citaremos otros abrigos recientemente revisados, en lo que también se ha planteado su adscripción al arte de la Edad del Hierro, como sería el caso de los abrigos de Campanario I-II en Bezas y el abrigo de Lázaro en Albarracín, ambos situados en el corazón del Parque Cultural de Albarracín³⁷.

En definitiva, a pesar de que las representaciones pintadas del abrigo del Barranco de San Pedro no se conservan todo lo necesario como para hacer un análisis completo de las mismas, lo conservado creemos que es suficientemente representativo de un tipo de manifestaciones rupestres que sólo en los últimos años ha empezado a valorarse en su justa medida, como uno de los grandes estilos artísticos postpaleolíticos, aportando una personalidad y una iconografía propias en la que la representación de las élites montadas a caballo representa una de sus máximas representaciones simbólicas, como constatación del ascenso social y económico de éstas durante el transcurso de la Edad del Hierro, especialmente en los ámbitos ibérico y celtibérico. En el presente caso, la presencia en los alrededores de un poblado ibérico fuertemente fortificado y en un punto clave para el control del paso por el río Martín, como es el Cabezo de San Pedro, fechado a partir del siglo III a. C., podría relacionarse con el abrigo pintado que dada su posición y orientación podría tener una clara funcionalidad simbólica (Figura 19).



Figura 19

Detalle de las construcciones defensivo-militares del Poblado Ibérico del Cabezo de San Pedro. Oliete (Teruel) (Foto de J. I. Royo Guillén, 2012)

³⁶ J. I. Royo Guillén; F. Gómez Lecumberri y H. Arcusa Magallón, "Un nuevo enclave con grabados rupestres en las Altas Cinco Villas: la Cueva de Lasque (Orés, Zaragoza) y su documentación fotogramétrica". En J. I. Lorenzo y J. M^a Rodanés (eds.): Actas CAPA II. Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés. (Zaragoza: Colegio de Doctores y Licenciados de Aragón y Universidad de Zaragoza, 2018), 79-89, figs.12-16.

³⁷ J. I. Royo Guillén. "Arte rupestre protohistórico en la cuenca media del Ebro...", 119-120, figs. 25-26.

6.- Rescapitulando

Las representaciones pintadas del Frontón de la Tía Chula y del Barranco de San Pedro en Oliete, vienen a completar el numeroso elenco de estaciones rupestres que jalonan el valle alto y medio del río Martín, entre las localidades de Montalbán y Albalate del Arzobispo, con varias decenas de abrigos entre los que encontramos representados estilos y momentos cronológicos que van desde el Mesolítico a la Edad del Hierro y que se desarrollan en abrigos pintados o grabados, jalonando los profundos tajos que ha dejado en la roca caliza el río a su paso por las montañas ibéricas de esta comarca turolense.

Tanto un abrigo como el otro representan un momento muy concreto de la historia del poblamiento prehistórico y protohistórico de la zona, aportando en cada caso un dato singular: en el caso del Frontón de la Tía Chula, la presencia de un santuario solar asociado a los ciclos agrícolas, en el caso del Barranco de San Pedro, la presencia de una figura simbólica emparentada con las élites ecuestres de época ibérica. Aunque en los dos casos podemos hablar de representaciones de tipo esquemático, lo cierto es que solamente en el caso del Frontón, podemos clasificarlas dentro del repertorio iconográfico del arte esquemático prehistórico, mientras que la representación del Barranco de San Pedro, aunque mantiene cierto esquematismo, nada tienen que ver con dicho repertorio. Este hecho constatado en toda la geografía del valle medio del Ebro y en general en gran parte de la Península Ibérica deberá permitir en un futuro no lejano depurar los conceptos de estilo y cronología y en lo referido al arte esquemático, señalar los repertorios iconográficos asociados a cada momento crono-cultural.

Bibliografía

Atrián Jordán, P. et alii. Carta Arqueológica de Teruel. Teruel.1980.

Beltrán Martínez, A. "Pinturas esquemáticas de La Fenellosa en Beceite (Teruel)". En A. Beltrán, La cueva de Ussat les Eglises y tres nuevos abrigos con pinturas de la Edad del Bronce. Monografías Arqueológicas, 5. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. 1969.

Beltrán Martínez, A. Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca). Monografías Arqueológicas, 13. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. 1972.

Beltrán Martínez, A. Ensayo sobre el origen y significación del arte prehistórico. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. 1989.

Beltrán Martínez, A. y Royo Lasarte, J. Las pinturas esquemáticas del Frontón de la Tía Chula (Oliete) y del Recodo de los Chaparros (Albalate del Arzobispo). Teruel: Ayuntamiento de Albalate del Arzobispo. 1995.

Beltrán Martínez, A. y Royo Lasarte, J. Corpus de Arte Rupestre del Parque Cultural del Río Martín. Zaragoza: Asociación Parque Cultural del Río Martín. 2005.

Beltrán Martínez, A. y Royo Lasarte, J. Las pinturas rupestres de la cabecera del Barranco del Mortero. Alacón. Teruel: Ayuntamiento de Alacón. 1998.

Arte rupestre en Oliete (Teruel, España): los paneles pintados del Frontón de la Tía Chula y del abrigo del Barranco... pág. 137

Beltrán Martínez, A. y Royo Lasarte, J. Las pinturas rupestres del Cerro Felio. Alacón. Teruel: Ayuntamiento de Alacón 2005.

Beltrán Martínez, A. y Royo Lasarte, J. El abrigo de la Higuera o del Cabezo del tío Martín en el barranco de Esteruel. Alcaine. Avance a su estudio, Colección guías de Aragón, 19. Zaragoza: Gobierno de Aragón. 1994.

Eogan, G. Megalithic Art in County Meath. Ireland. 2010.

Guillem Calatayud, P. M.; Martínez Valle, R. y Iborra Eres, M. P. "Genets en l'art rupestre de les terres valencianes". Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló, 33. (2015), 155-165.

Lorrio Alvarado, A. y Royo Guillén, J. I. "El guerrero celtibérico de Mosqueruela (Teruel): Una pintura rupestre excepcional de la Edad del Hierro en el Alto Maestrazgo turolense". ANTIQVITAS, 25, (2013), 85-107.

Marco, F. y Royo Guillén, J. I. "Iconografía entre la Primera Edad del Hierro y la romanización. Nuevos documentos y nuevas lecturas". En M. C. Belarte, J. A. Benavente, L. Fatás, J. Dilodi, P. Moret y J. Noguera (eds.): Iberos del Ebro. Documenta, 25. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica. 2012.

Martínez Bea. "Un arte no tan levantino. Perduración ritual de los abrigos pintados: El ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)". Trabajos de Prehistoria, 61, (2), 2004, 11-125.

Perales García, M. P. y Picazo Millán, J. V. "Las pinturas rupestres de La Coquinera (Obón, Teruel)". Kalathos, 17, (1998), 7-45.

Royo Guillén, J. I. Arte rupestre de época ibérica. Grabados con representaciones ecuestres. Serie de Prehistoria i Arqueologia. Castellón: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació de Castelló. 2004.

Royo Guillén, J. I. "Las representaciones de caballos y de élites ecuestres en el arte rupestre de la Edad del Hierro de la Península Ibérica". Cuadernos de Arte Rupestre, 2. (2005), 157-200.

Royo Guillén, J. I. "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación". SALDUIE, 9. (2009), 66-67.

Royo Guillén, J. I. "Arte rupestre y otras manifestaciones parietales en época ibérica". En J. A. Benavente y L. Fatás (coords): Iberos en el Bajo Aragón. Guía de la Ruta. Zaragoza: Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón, 2009. 103-108.

Royo Guillén, J. I. "Arte rupestre protohistórico en la cuenca media del Ebro: un símbolo gráfico de las élites emergentes de la Edad del Hierro". Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló, 33. (2015), 97-128.

Arte rupestre en Oliete (Teruel, España): los paneles pintados del Frontón de la Tía Chula y del abrigo del Barranco... pág. 138

Royo Guillén, J. I. "Sobre la distribución territorial de la pintura rupestre esquemática en Aragón: algunas novedades". En J. I. Lorenzo y J. M^a Rodanés (eds.): Actas del I Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés –CAPA-. Zaragoza: Colegio Oficial de Doctores y Licenciados de Aragón. 2016. 109-120.

Royo Lasarte, J. y Galve Juan, F. "Nuevas aportaciones al estudio de las pinturas rupestres del abrigo de la Higuera en Alcaine y de los Chaparros en Albalate del Arzobispo". Cauce, 34. Boletín informativo del Parque Cultural del Río Martín. Zaragoza, (2010), 10-19.

Royo Guillén, J. I.; Gómez Lecumberri, F. y Benavente Serrano, J. A. "La estela grabada de la Edad del Hierro de Torre Cremada". En P. Moret, J. A. Benavente y A. Gorges: Iberos del Matarraña. Investigaciones arqueológicas en Valdehorno, Calaceite, Cretas y La Fresneda (Teruel). Al-Qannis, 11, (2006), 88-105.

Royo Guillén, J. I.; Gómez Lecumberri, F. y Arcusa Magallón, H. "Un nuevo enclave con grabados rupestres en las Altas Cinco Villas: la Cueva de Lasque (Orés, Zaragoza) y su documentación fotogramétrica". En J. I. Lorenzo y J. M^a Rodanés (eds.): Actas CAPA II. Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés. Zaragoza: Colegio de Doctores y Licenciados de Aragón y Universidad de Zaragoza. 2018. 79-89.

Royo Lasarte, J.; Macipe Costa, J. y Fernández Martín, R. E. La Prehistoria en el Parque Cultural del Río Martín. Los Pintores de la Prehistoria: Su vida y su obra. Teruel: Ayuntamiento de Albalate. Asociación Parque Cultural del Río Martín. 2013.

Para Citar este Artículo:

Royo Lasarte, José y Royo Guillén, José Ignacio. Arte rupestre en Oliete (Teruel, España): los paneles pintados del Frontón de la Tía Chula y del abrigo del Barranco de San Pedro, en el Parque Cultural del Río Martín. Rev. Cuad. De Art. Preh. Num. 6. Julio-Diciembre 2018, ISSN 0719-7012, pp. 113-138.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad
y no necesariamente reflejan el pensamiento
de la **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo
debe hacerse con permiso
de **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.

D. JOSÉ ROYO LASARTE / DR. JOSÉ IGNACIO ROYO GUILLÉN