

Manuel BEA^a, Jorge ANGÁS^b, Laura de JUAN^c, Ana Belén FRANCO^c e Ion Ander SOMOVILLA^c

Reestudio del conjunto con grabados de tendencia naturalista de la Fuente del Cabrerizo (Albarracín, Teruel)

RESUMEN: Se analiza uno de los conjuntos más paradigmáticos del arte rupestre de la Sierra de Albarracín, la Fuente del Cabrerizo, que cuenta con dos figuraciones zoomorfas grabadas de tendencia naturalista. Estos motivos han sido objeto de fuerte controversia acerca de su filiación dentro del denominado arte levantino, siendo definidos como ejemplos singulares de grabados pertenecientes a este ciclo artístico. A pesar de que algunos autores han apuntado la dificultad de enmarcar crono-culturalmente estos motivos, otros investigadores han seguido defendiendo su adscripción al ciclo referido. La reciente documentación integral realizada en el conjunto, mediante el uso de diferentes tipos de escáneres y el tratamiento digital de la imagen, así como el análisis técnico y estilístico nos permite desvincular ambas figuraciones del denominado arte levantino. Asimismo, se ha llevado a cabo un importante estudio acerca del estado de conservación del conjunto.

PALABRAS CLAVE: Arte rupestre, postpaleolítico, grabado, estilo, documentación geométrica, análisis patologías, Sierra de Albarracín.

A restudy of the rock engravings of naturalistic tendency from Fuente del Cabrerizo (Albarracín, Teruel, Spain)

ABSTRACT: The following is an analysis of one of the most interesting rock art shelters in the Mountain range of Albarracín: Fuente del Cabrerizo. There are two different engraved motifs on the site. Even today, more than 100 years after the discovery, there is a great controversy about the chrono-cultural classification of those motifs in so-called Levantine Rock Art, being defined as singular examples of isolated Levantine engravings. Despite the fact that some authors have pointed out the difficulty in dating these figures, some others have insisted on their ascription to the artistic cycle. The recent documentation carried out on the site, together with the use of different scanning systems, digital enhancement of the images, and the technique and stylistic analysis of the figures, allows us to disassociate both motifs from the so-called Levantine rock art. At the same time, an important study about the global preservation of the decorated group has been carried out.

KEYWORDS: Rock Art, post-palaeolithic, engravings, style, geometric documentation, pathology analysis, mountain range of Albarracín.

a Área de Prehistoria, Dpto. Ciencias de la Antigüedad, Universidad de Zaragoza, Grupo PPVE e IUCA.
manubea@unizar.es

b Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Ingenieros en Topografía, Geodesia y Cartografía.
j.angas@3dscanner.es

c GeoArtec, Technical Solutions. Spin-off Universidad de Zaragoza.
geoartec@geoartec.com

1. INTRODUCCIÓN

A poco más de 2 km al Sureste de Albarracín en dirección a Bezas se abre al Este un espacio de gran riqueza paisajística que conduce, a través de un camino debidamente señalizado, al barranco del Cabrerizo. El conjunto se engloba en un espacio más amplio donde se concentran hasta 11 abrigos con manifestaciones rupestres tanto levantinas como esquemáticas (fig. 1).

En el citado barranco surge una fuente de agua natural que da nombre al conjunto rupestre. En esta misma surgencia se inicia el camino hacia el abrigo decorado, situado en sus proximidades y tal vez en función de la propia presencia de la fuente. El conjunto se localiza al pie de una gran formación rocosa de tendencia vertical, denominada “Peñalta del barranco del Cabrerizo”, que destaca majestuosa en el paisaje. La monumentalidad aludida resultaba mucho más evidente a principios del siglo XX, con una menor densidad de masa boscosa (fig. 2).

1.1. Historia de las investigaciones

Ya en fechas muy tempranas, en el ámbito de los estudios sobre arte rupestre en Aragón, se dan a conocer los grabados de la Arriuela o de la Fuente del Cabrerizo. El conjunto fue descubierto en el transcurso del estudio de los abrigos del Prado del Navazo y Cocinilla del Obispo realizados por Breuil y Cabré. En la primera noticia publicada por el maestro francés se especifica que “nous avons trouvé une gravure rupestre, profonde, absolument patinée de la couleur générale de la roche très dure, figurant un petit cheval très artistement exécuté” (Breuil, 1910: 371). Sin embargo, muy poco antes, el propio Cabré ya había hecho referencia al motivo de équido grabado (Cabré, 1909-1910), publicando con mayor detalle junto a Breuil la representación referida, aportando además un calco de la misma (Breuil y Cabré, 1911: 647, fig. 3).

En las primeras publicaciones (Cabré, 1909-1910; Breuil, 1910; Breuil y Cabré, 1911) el único motivo referido es el équido. En las dos firmadas por Breuil es éste quien aparece como el descubridor del conjunto, información que no aparece referida en la primera obra de Cabré. En esas tres publicaciones la descripción aportada es bastante sucinta, limitándose casi exclusivamente a referir la especie animal y la técnica de ejecución.

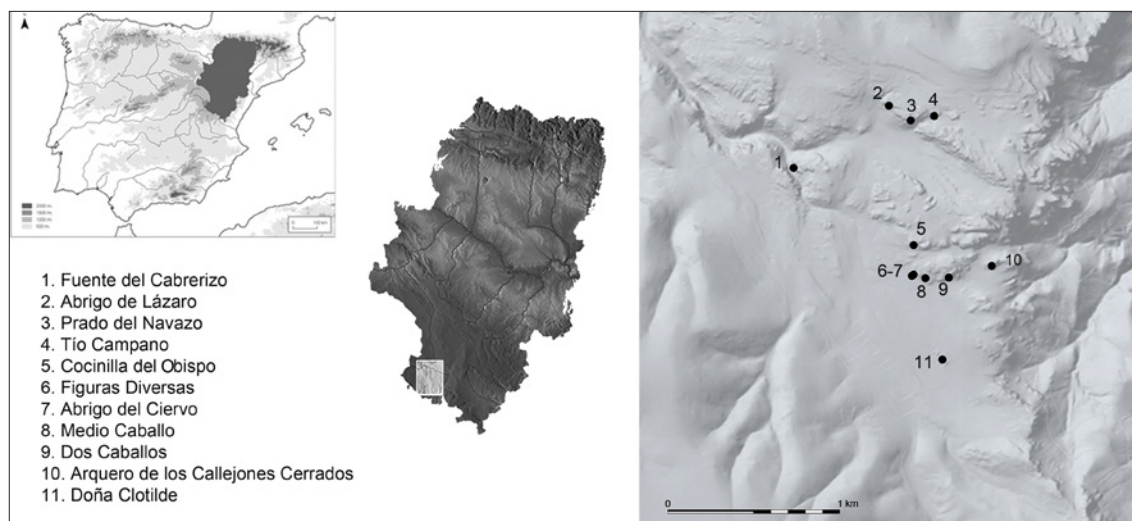


Fig. 1. Localización del abrigo de Fuente del Cabrerizo en relación con otros conjuntos rupestres de Albarracín.

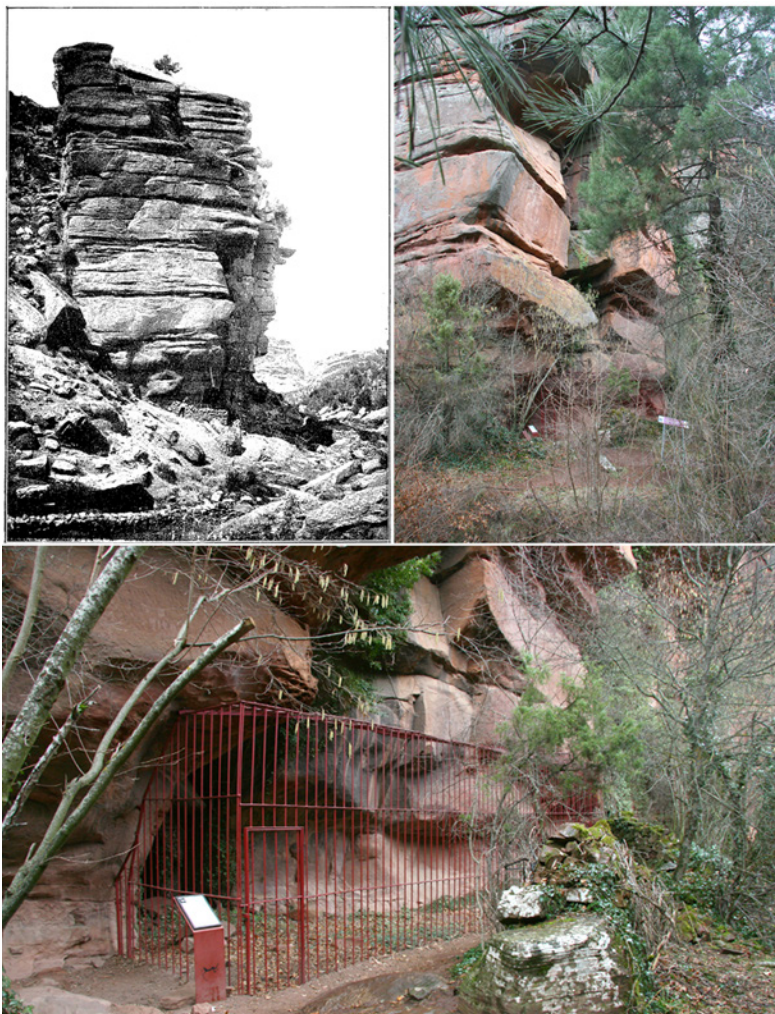


Fig. 2. Izquierda: Peñalta del barranco del Cabrerizo (según Cabré, 1915: lám. XVI) a cuyo pie se abre el conjunto decorado. Derecha: imagen actual cercana de la formación. Abajo: detalle del cerramiento del abrigo de la Fuente del Cabrerizo.

La Fuente del Cabrerizo será un elemento recurrente en diversos estudios sobre arte rupestre a lo largo del tiempo. Lo es en la obra de conjunto de Cabré (1915: 181-183), en la que aporta un nuevo y más completo calco. Este estudio será tomado como referencia por parte de otros investigadores. Así, Obermaier (1916, 1924), a partir del calco de Cabré de 1915 y la puesta en común con el previo de Breuil y Cabré (1911), identifica el motivo como un asno salvaje o “la representación típica de onagro” (Obermaier y Wernert, 1919: 83; Obermaier, 1924: 254, fig. 119). Especie que según su valoración determinaría la cronología paleolítica de la representación.

Poco después, y producto de una nueva campaña de documentación llevaba a cabo por Hernández-Pacheco (1924: 136-137), surge la primera discrepancia en la identificación del cuadrúpedo. Los trabajos de documentación y la confección de nuevos calcos, “en unión a los ayudantes Benítez Mellado y F. Hernández-Pacheco”, permitirán al citado investigador definir la figura como la de un caballo, subrayando la postura adoptada con anterioridad por Breuil y Cabré (fig. 3). Hernández-Pacheco definiría el motivo como de estilo tosco y desproporcionado e incluso “confuso en la parte del cuello y cabeza”, siendo estilística y técnicamente muy diferente de los paleolíticos y del arte levantino. Estos aspectos le permiten apuntar que “muy bien pudiera ser posterior a las edades líticas” (Hernández-Pacheco, 1924: 308; 1959: 308).

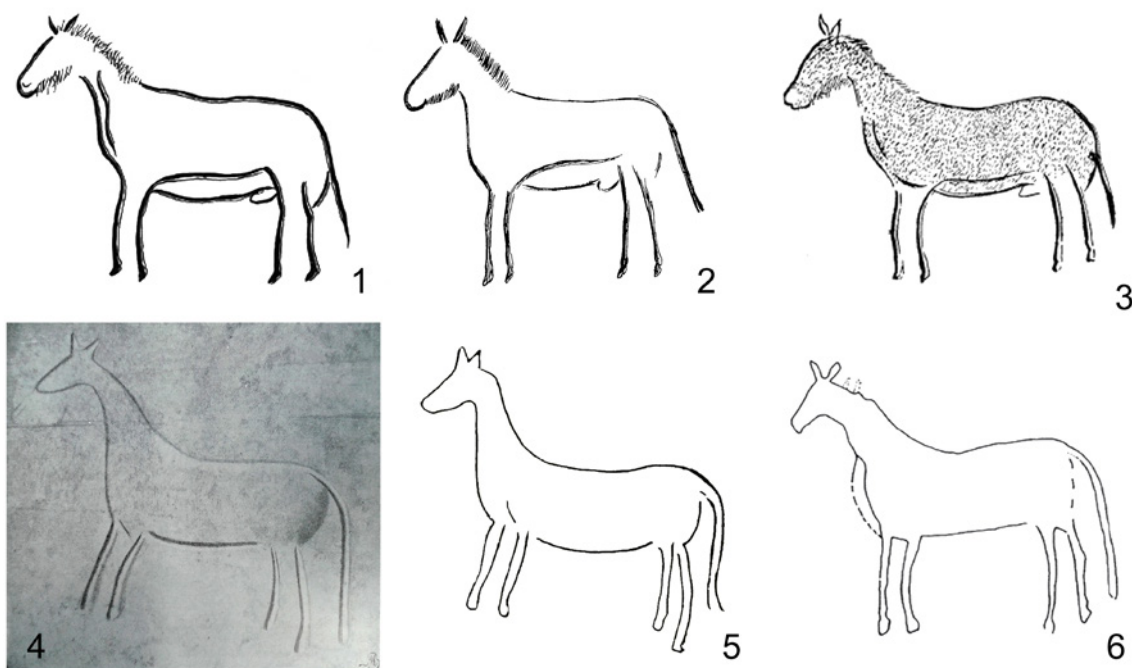


Fig. 3. Evolución de los calcos del équido de la Fuente del Cabrerizo: 1 Según Cabré, 1909-1910; 2 según Breuil y Cabré, 1910; 3 según Cabré, 1915; 4 según Hernández-Pacheco, 1924; 5 según Dams, 1984: fig. 101; 6 según Collado, 1992.

Ya desde estos primeros momentos se manifiesta la dificultad de enmarcar crono-culturalmente el conjunto rupestre de la Fuente del Cabrerizo. Complejidad que se refrenda en la producción bibliográfica posterior, especialmente en la generada por algunos investigadores, como Beltrán. Este autor llega a considerar las figuras grabadas como representaciones “post-levantinas” e incluso de la Edad del Hierro (Beltrán, 1968a: 25), todo ello sin dejar de afirmar un posicionamiento a favor de su clasificación como auténticos motivos levantinos y “más o menos contemporáneas de la fase de grandes animales escasamente movidos o estáticos” (Beltrán, 1986: 38). Algo similar encontramos en los trabajos de Almagro, quien los define como “de los pocos grabados aislados del arte rupestre del levante español” (Almagro, 1970: 365), para referirse más tarde a ellos como “torpes y seguramente tardíos” (Almagro, 1954: 12 y 1970: 377). En estudios posteriores se definen como “tosquísimos” y “de estilo difícilmente relacionable con las pinturas de los abrigos próximos, por lo que no deben extrañar las dudas que a veces se oponen a su cronología” (Beltrán, 1982: 20). A pesar de ello, se continuarán definiendo como “los únicos grabados autónomos que existen en el arte levantino” (Beltrán, 1985: 132; 1986: 37; 1993: 49-50; 2003: 49), considerando injustificadas las sospechas sobre la adscripción estilística y cronológica de las manifestaciones referidas (Beltrán, 1993: 152).

La determinación levantina de estos grabados (Almagro, 1970: 364-365; Beltrán, 1963, 1986, 1993, 2003), encontraría apoyo en otros estudios (Piñón, 1982; Dams, 1984: 113; Collado 1992: 27; Royo, 2004: 52 y 71). Piñón concreta parcialmente esta filiación al destacar las evidentes diferencias tanto técnicas como estilísticas existentes entre las figuras grabadas del équido y del cérvido. Se apoya, además, en el hecho de que en otras representaciones levantinas con empleo del grabado éste resulta “fino y superficial” como el del ciervo, de manera que los grabados de la Fuente del Cabrerizo serían difícilmente paralelizables entre sí. Así, asigna el grabado del ciervo al arte levantino y el del caballo a un momento posterior de cronología

incierta (Piñón, 1982: 201). Es precisamente la sensación de imprecisión, al definir estos motivos, lo que se desprende de forma generalizada en otros estudios (Beltrán, 1993: 152; Utrilla, 2000: 33; Martínez Bea, 2004: 85-86; Gómez y Royo, 2008: 164), especialmente acerca del cérvido (Dams, 1984: 113) (fig. 4).

El excelente estudio de Piñón sobre los conjuntos rupestres de la Sierra de Albarracín se centra, esencialmente, en los abrigos pintados, tratando a modo de apéndice aquellos con grabados. Sólo por ello se entiende la escasa extensión dedicada a estos motivos en su brillante monografía, sin que en ésta aparezcan calcos de los mismos, más allá de una serie de trazos realizados directamente sobre fotografías (Piñón, 1982: 202). Con todo, lo interesante es la descripción que realiza sobre ambos motivos. Así, para el caballo tan sólo apunta el uso de un grabado más profundo, grueso y de sección en “U”, sin especificar la existencia de pequeños trazos internos para representar el pelaje. Para el cérvido refiere el uso de un grabado de línea fina y superficial (Piñón, 1982: 199). Sin embargo, en la aportación gráfica publicada por el autor es posible observar ya el piqueteado del contorno del cérvido (Piñón, 1982: 202, Lám. XV.5), en el que nos centramos más adelante y que enmascararía la morfología original del motivo.

En el trabajo de síntesis llevado a cabo por Dams (1984) encontramos una descripción muy interesante relativa a la figura del cérvido. Así, se apunta expresamente el uso del piqueteado en su confección (Dams, 1984: 113), técnica referida en muy pocos estudios posteriores (Alonso 2003: 279; Grimal, 2003: 310). Asimismo, Dams aporta un interesante calco del motivo que, aunque sintético, refleja bien la morfología global del mismo y, sobre todo, la técnica de realización.

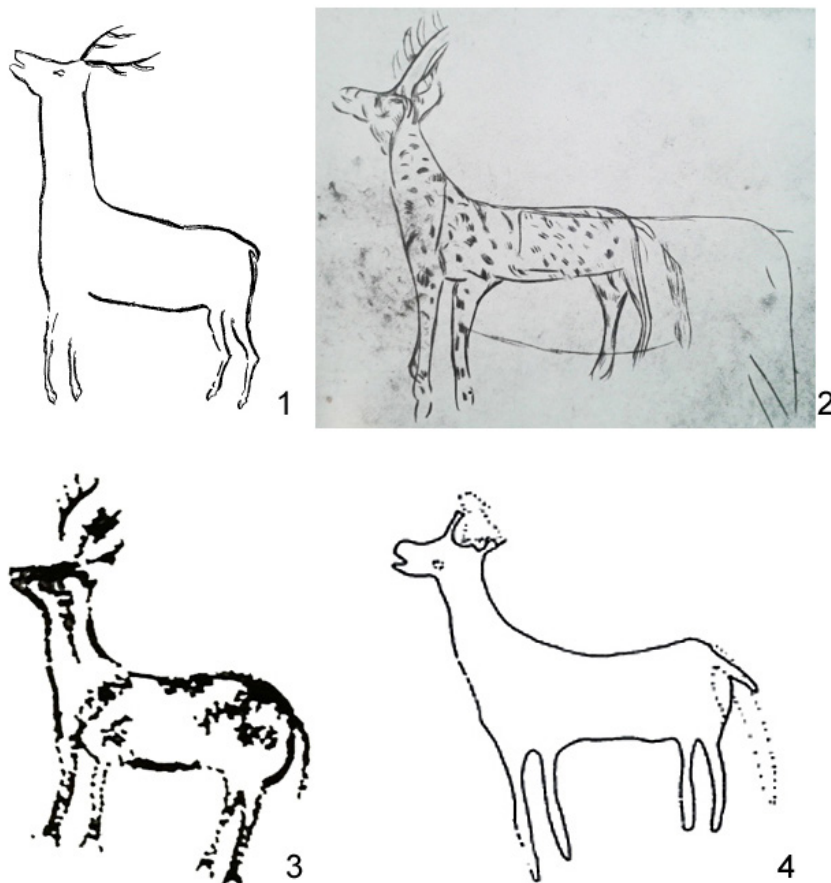


Fig. 4. Evolución de los calcos del zoomorfo del panel 2 de la Fuente del Cabrerizo:

- 1 Según Cabré, 1915;
- 2 según Almagro, 1970;
- 3 según Dams, 1984;
- 4 según Collado, 1992.

Un trabajo de revisión más reciente fue el llevado a cabo por Herrero et al. (1994) y publicado por Collado (1992). En éste se propone una versión de la representación del cérvido más próxima a la expresada por Dams. Los calcos de esta última propuesta obedecen de mejor manera al carácter tosco y poco cuidado de los motivos.

2. ESTUDIO Y DOCUMENTACIÓN DEL CONJUNTO

El estudio y documentación del abrigo de Fuente del Cabrerizo se enmarca en la Fase III de análisis de los conjuntos rupestres del término de Albarracín, llevada a cabo en 2015-2016.

La metodología aplicada para el estudio del conjunto rupestre se ha centrado en dos líneas bien diferenciadas. Por un lado descansa en técnicas de documentación geométrica (láser escáner y escáner de luz blanca estructurada) así como en el tratamiento digital de las fotografías. Las características técnicas en la confección de los motivos estudiados ha motivado la necesidad de adaptar la metodología documental a la realidad arqueológica (Angás, 2016). Así, nos hemos apoyado más en el análisis y tratamiento digital a partir de los modelos tridimensionales generados, esencialmente los obtenidos por el escáner de luz blanca estructurada, que aporta una mayor resolución, y a la fotogrametría para la obtención de imágenes ortorrectificadas de los paneles. Se ha recurrido igualmente a la confección del calco digital y al tratamiento de las fotografías mediante *DStretch*®, cuya aplicación al estudio de grabados se ha mostrado altamente interesante (Caldwell y Botzjorns, 2014; Cassen et al., 2014; Robin, 2014; Defrasne, 2014).

Por otro lado, se ha llevado a cabo una labor de documentación orientada a conocer las patologías existentes en el abrigo. Así, se ha tratado de establecer la distribución, concentración y naturaleza de sales y humedades de los sustratos rocosos, su caracterización petrográfica. También se han generado cartografías alterológicas a partir de análisis visuales e inspección gráfica mediante termografía de infrarrojos.

2.1. Descripción del conjunto

El abrigo, orientado al Noreste, cuenta con unas dimensiones notables, 12 m de longitud máxima, localizándose en la base de un alto farallón rocoso. No es demasiado profundo, aunque la visera protege el espacio interior de la lluvia. La morfología en “V” del barranco actúa también como un agente de protección ante las condiciones climáticas externas, sobre todo del viento. Este emplazamiento pudo determinar, junto a la existencia cercana de la surgencia de agua, que se construyera en torno a él un cerramiento de piedra para guardar el ganado.

En virtud de una gran diaclasa vertical es posible apreciar dos zonas bien marcadas dentro el abrigo (fig. 5): el panel 1 se localiza a la derecha de la fisura; mientras que el panel 2 se localiza en el extremo opuesto.

2.2.1. Descripción de los motivos

Panel 1

El motivo 1 del panel 1 representa a un cuadrúpedo, muy probablemente un équido, orientado hacia la izquierda (fig. 6.1). Cuenta con unas dimensiones notables (48,6 cm de longitud máxima y 42,5 cm de altura máxima) pero sus proporciones no dotan al motivo de un gran naturalismo, tal vez determinado por el piqueteado sufrido en momentos recientes. Las patas resultan bastante finas en comparación a la robustez del cuerpo, sin detalles anatómicos o de indicación de acción alguna, más allá de la plasmación de los cascos de perfil y de cierta curvatura que elimina una rigidez excesiva de las extremidades. Éstas parten del cuerpo desde puntos bien diferenciados entre sí, al contrario de lo generalmente observado para los motivos pintados. En éstos las patas (sobre todo las delanteras) parten de un punto común o de proximidad, conformando un ángulo más o menos agudo.



Fig. 5. Ortofoto rectificada del abrigo de la Fuente del Cabrerizo con indicación de los dos paneles grabados.

El cuerpo aparece masivo, con el pecho redondeado y el cuarto trasero poco definido en la unión entre el anca y la cola, determinado por la afección del piqueteado reciente. La cola es igualmente fina y muy larga, cayendo por detrás y en paralelo a los cuartos traseros hasta casi la altura de los cascotes.

Tan sólo en las extremidades, panza y cola es posible apreciar un surco profundo y de sección en “U”, pudiéndose ver en el interior del surco unas marcas que apuntan a que esta zona fue terminada mediante abrasión.

El resto del cuerpo (pecho, grupa, curva cérvico-dorsal) así como el cuello y la cabeza parecen contar con unos límites externos algo más marcados, rehundidos. Esto apuntaría a que pudieran haber contado igualmente con un grabado algo más profundo, similar al observado en las partes referidas anteriormente y descritos en estudios previos (fig. 7). Sin embargo, estas zonas han sido indefectiblemente afectadas por un piqueteado general que habría disimulado el surco original, llegando a modificar el correcto desarrollo de la línea dorsal y de la parte frontal del cuello.

Éste se representó erguido con una forma ligeramente sinuosa, adoptando una morfología de progresivo estrechamiento hacia la cabeza. Ésta se muestra de proporciones reducidas y forma triangular, con dos pequeñas orejas dispuestas en “V” (fig. 8).

En la zona alta del cuello, casi en la confluencia con la oreja derecha, se aprecia una serie de nueve pequeños y finos trazos paralelos, dispuestos horizontalmente y muy afectados por un piqueteado. Estos trazos podrían corresponderse con los observados por Breuil y Cabré.

Trazos similares, aunque más dudosos, podrían observarse en la parte inferior de la cabeza. Su localización, fuera de los límites de ésta, hace que su correspondencia con las barbas observadas en los estudios pioneros no pueda ser refrendada.



Fig. 6. 1 Fotografía del équido (motivo 1); 2 fotografía del posible cérvido (motivo 2).

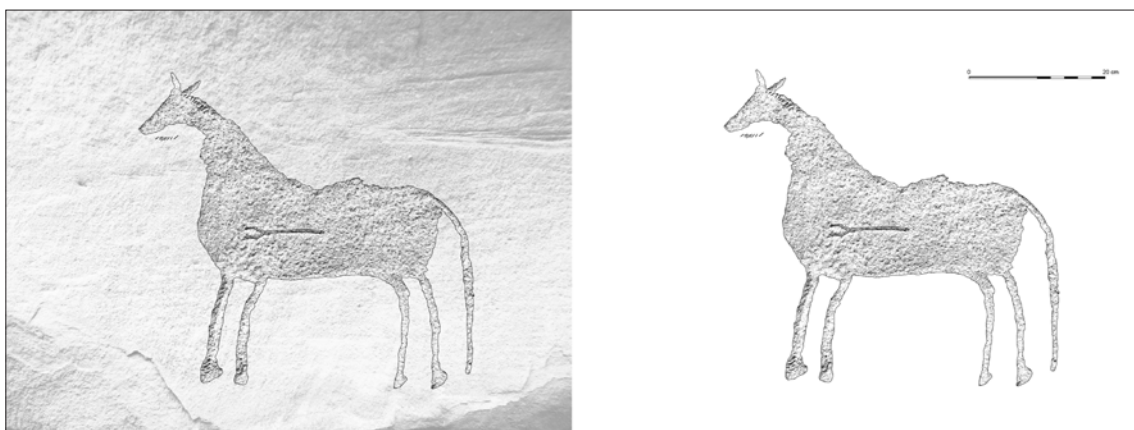


Fig. 7. Calco del équido (motivo 1) de Fuente del Cabrerizo.

En general, las proporciones que guarda la figura se muestran relativamente correctas, participando en su confección determinados detalles como la crinera, las orejas, el hocico y las pezuñas. El sexo del animal representado en los calcos antiguos no se pudo documentar en la revisión del conjunto, en la misma línea que lo referido por Hernández-Pacheco, Dams y Collado.

Todas las publicaciones que contienen referencias a este motivo apuntan a que la técnica de confección del mismo es la del grabado mediante incisión profunda y ancha. Sólo en el estudio de Cabré se hace referencia al uso de incisiones cortas y superficiales para marcar el detalle del pelaje en el cuerpo y cuello. Este tratamiento no aparece recogido ni en los calcos previos al citado (Cabré, 1909-1910; Breuil y Cabré, 1911) ni en los posteriores¹ (Hernández-Pacheco, 1924; Almagro, 1970; Dams, 1984; Collado, 1992). Así, debemos destacar la descripción llevada a cabo por Cabré quien señala que se ha plasmado “el pelo del

¹ Debemos apuntar que los calcos aportados por Hernández-Pacheco (1924) y Almagro (1970) son en realidad el mismo, realizado por Benítez Mellado, si bien en la publicación de Almagro se aprecian algunos detalles del interior del cuerpo del équido que no resultan tan manifiestos en el primero de los trabajos. Este aspecto se entiende sólo por una dispar calidad en la reproducción gráfica de las publicaciones.

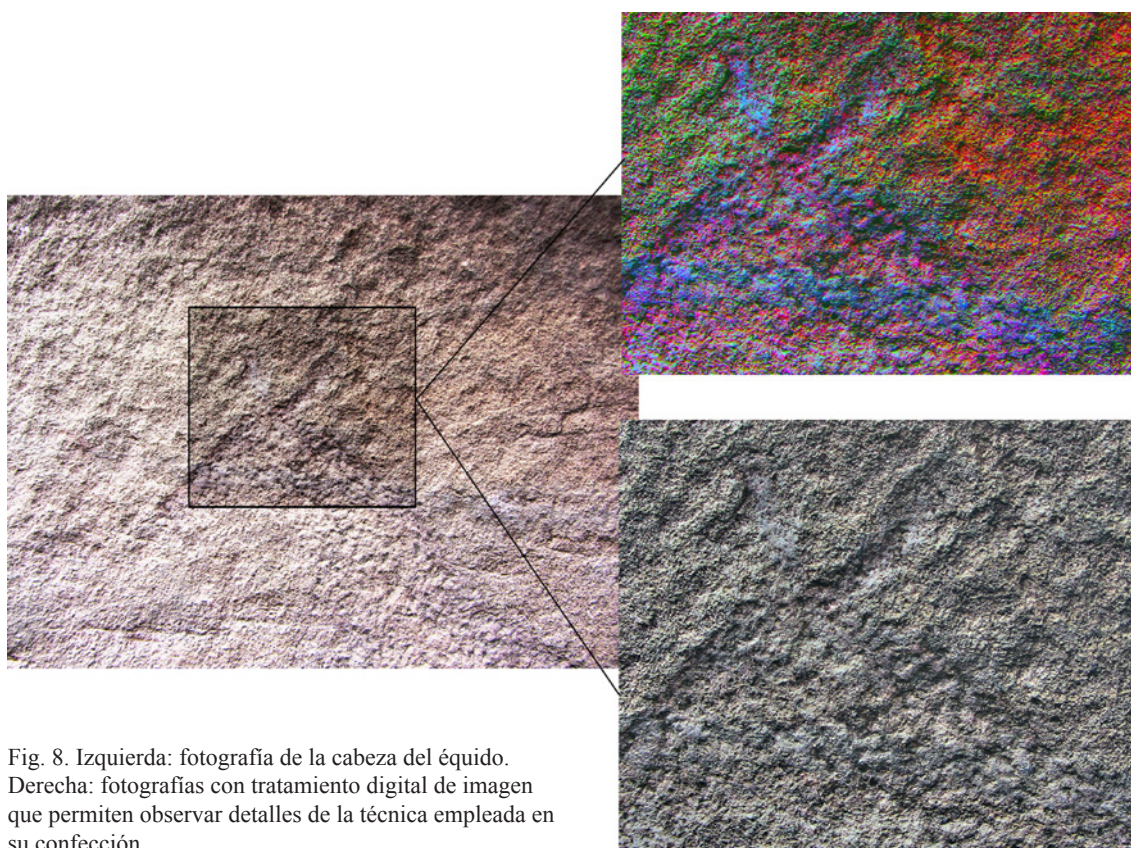


Fig. 8. Izquierda: fotografía de la cabeza del équido. Derecha: fotografías con tratamiento digital de imagen que permiten observar detalles de la técnica empleada en su confección.

interior del cuerpo por infinidad de cortos trazos” (Cabré, 1915: 182). En el estudio del propio Cabré se apunta a que el contorno del caballo muestra un grabado profundo, lo cual se expresa en el calco que publica. En éste se observa perfectamente delimitada la silueta del animal excepto en aquellas zonas (barba y crinera) en la que se emplean pequeños trazos paralelos para representar el pelo. La técnica empleada para la plasmación del pelaje, a base de cortos y finos trazos, apenas si es referida en los estudios sobre el conjunto, más allá de lo ya referido por el propio Cabré y alguna otra mención realizada por Beltrán. Éste recoge la definición original pero, muy probablemente, sin haber llevado a cabo una revisión documental personal del motivo (Beltrán, 1963: 186 y 1993: 152).

Hoy en día resulta complicado observar un trazo profundo más allá de la mitad inferior del équido (patas, panza y cola), quedando el resto de la figura muy difuminada por lo que parece un trazo piqueteado. Éste no sólo se habría realizado sobre la mitad superior del motivo, sino también en el interior del mismo y zona inmediata del contorno, especialmente cabeza y cuello. Esto afecta de forma evidente al correcto visionado de sus formas y determinados detalles, como la crinera y barbas.

En el interior del cuerpo se advierte un elemento lineal grabado y fino de sección en “V” y disposición horizontal. El extremo izquierdo se bifurca en dos trazos diagonales de desarrollo opuesto con 1,45 cm de longitud y cuyo extremo adopta en ambos casos un nuevo giro para retomar una disposición horizontal del trazo alcanzado los 1,7 cm de longitud. El elemento grabado completo cuenta con 11,7 cm de longitud máxima. Ignoramos por completo el significado de este elemento, si bien su realización es posterior al piqueteado general aludido con anterioridad.

A continuación de los cuartos traseros del motivo se aprecian una serie de marcas muy tenues. Fueron realizadas con un instrumento duro, una especie de arañado, pues no llega a ser grabado propiamente dicho. La dificultad en la lectura de estos trazos resulta manifiesta. Sólo mediante tratamiento digital de la imagen es posible intentar una descripción de los mismos, en todo caso dudosa. Así pues, resulta posible apreciar lo que podrían interpretarse como, al menos, dos números: “1” y “8” seguidos de un tercer elemento, bastante perdido, que recuerda a un “8”. Podrían interpretarse, quizá, como las cifras de una fecha (fig. 9.1 y 9.3).

Un último trazo de tendencia vertical y piqueteado aparece a unos 6 cm a la derecha de los cuartos traseros del équido.

Panel 2

En el otro extremo del abrigo se realizó la figura de un zoomorfo en actitud estática (fig. 5.2). Este segundo motivo se localiza próximo a la entrada del cerramiento, a 201 cm de altura con respecto al suelo actual. Tan sólo se documenta una única figura (motivo 2) en una superficie de 150 cm de longitud y 36 cm de altura cercana a una visera y a la diaclasa vertical que divide el abrigo. Esta proximidad determina una mayor humedad en la zona, lo que confiere a la roca una coloración más oscura, con posibles crecimientos de líquenes junto a bandas de eflorescencias salinas.

Es Cabré quien aporta la primera descripción del motivo, y entendemos que es él el descubridor del mismo, quizá durante los trabajos de revisión que realizara en el abrigo tras la primera breve nota publicada con Breuil. En todo caso, Cabré no especifica que sea él el descubridor de la figura, ni que llevara a cabo una

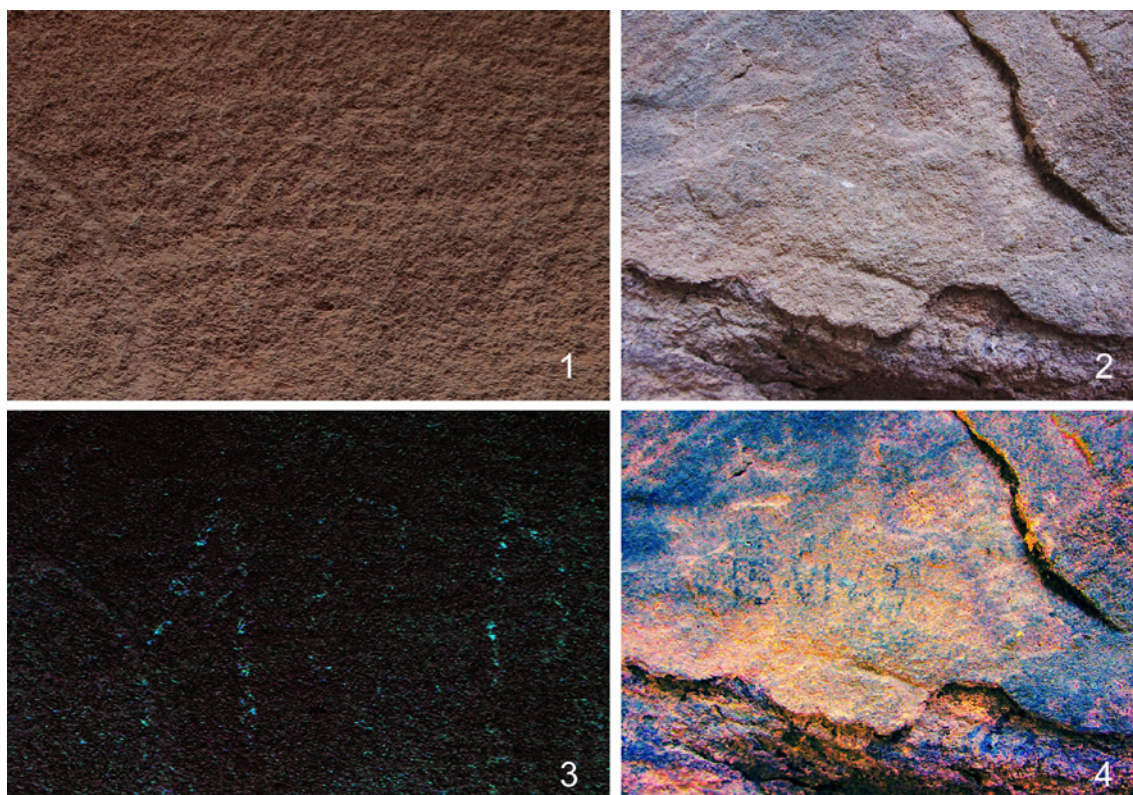


Fig. 9. 1 y 3 Posibles números grabados a la derecha del équido; 2 y 4 fecha escrita en lápiz debajo del motivo del zoomorfo del panel 2. Fotografías 3 y 4 tratadas digitalmente.

campana de estudio posterior a la visita de Breuil, pero tanto la noticia que aporta como el calco revisado del équido que publica (Cabré, 1915) nos invitan a pensar en esta posibilidad. El citado autor define al cérvido como “ni tan arcaico ni tan rudo de ejecución” en comparación al équido del mismo abrigo, siendo “más fino de línea y superior en vida y movimiento, por la actitud esbelta en que aparece con la cabeza levantada, recordando pictografías magdalenenses de Calapatá, Charco del Agua Amarga, Cogul, Alpera, etc.” (Cabré, 1915: 183).

Sorprendentemente, en la revisión del abrigo llevada a cabo por Hernández-Pacheco en 1924 no se hace referencia alguna a esta figura. Así, se adolece de una revisión gráfica del motivo hasta los trabajos de Almagro (1970), Piñón (1982), Dams (1984) y la revisión realizada por el equipo de Herrero y Collado en la década de los 90 del siglo XX (Collado, 1992).

El mayor interés lo encontramos, precisamente, en un trabajo de Almagro en el que, sin embargo, apenas dedica unas líneas a la Fuente del Cabrerizo, sin que se lleguen a describir estilísticamente ni a hacer mención de la técnica empleada, más allá de definirlos como “grabados”. La importancia del trabajo reside en el calco que aporta del ciervo (Almagro, 1970: 365, fig. 425). En éste se aprecia la existencia de dos figuras bien diferenciadas. Por un lado el ciervo, con una morfología similar a la referida en otros estudios, quizá incluso algo más tosco en la representación de las patas. Es posible advertir el uso de grabado lineal fino para la confección de la silueta del animal, en algunas zonas de trazo discontinuo, pero también una serie de trazos cortos a modo de relleno interior en toda la figura. Algunas de estas marcas parecen ser cortos trazos lineales mientras que otras obedecen más a un patrón típico de piqueteado. Se representan también las astas, aunque los candiles aparecen figurados en el sentido contrario a como aparecían en el calco de Breuil y Cabré; y se plasmó también una cola larga y de aparente trazo múltiple.

Pero junto a esta figuración, siempre atendiendo al calco de Almagro, se aprecian también unos trazos lineales finos que conforman un motivo zoomorfo de mayores dimensiones en relación directa con la representación previa. Estos trazos conformarían los cuartos traseros de un cuadrúpedo, arranque de las patas traseras, lomo y vientre. Quizá, parte de los grabados de la mitad delantera del ciervo pudieran haber formado parte de este zoomorfo. No es posible saber, a partir exclusivamente del calco, la superposición existente entre los dos motivos, sin que hayamos encontrado descripción alguna de esta figura. En realidad, más allá de este calco, no existe ninguna mención, previa ni futura, de la existencia de esa segunda representación.

En los estudios posteriores de Dams y de Collado queda patente que la representación resulta poco agraciada desde un punto de vista estético y de ejecución. Ya no se plasman de forma clara las astas que definirían al animal como ciervo y se sigue apuntando la existencia de una larga cola, a partir de la cual su identificación como cérvido debería ser matizada. En esta línea, Alonso ya apuntó que la “especie no puede determinarse con seguridad” (Alonso, 2003: 279).

En cualquier caso, y a pesar de que el modo de representación del calco publicado por Collado resulta demasiado simplificado, la técnica empleada en la realización del motivo queda suficientemente bien reflejada. Así, según el estado actual de conservación sólo es posible apreciar un grabado somero de la roca, probablemente realizado mediante la aplicación directa de un instrumento duro, que dejó un surco irregular y ligero, sin que se pueda descartar el piqueteado superficial en algunas zonas.

El motivo se puede definir, en el estado actual de conservación, como un cuadrúpedo indeterminado orientado a la izquierda y de pequeñas dimensiones (15,5 cm de longitud máxima y 16 cm de altura máxima) (fig. 10). Su confección obedece a un estilo tosco, apenas si podría ser considerado de tendencia naturalista, apreciándose una marcada desproporción en la representación del cuello. Éste aparece erguido y ancho, prácticamente vertical, con la cabeza alzada, sin que resulte posible apreciar el cierre del morro, quizá pretendiendo representar la boca abierta, o tal vez porque nunca se llegara a completar. Unos trazos aparecen en la parte alta de la cabeza, pudiéndose corresponder con las astas del animal. La tosquedad de su confección hace difícil precisar más acerca de su naturaleza, descartando por completo la pretendida cuidada realización y naturalismo de éstas aludidos en el estudio de Cabré.

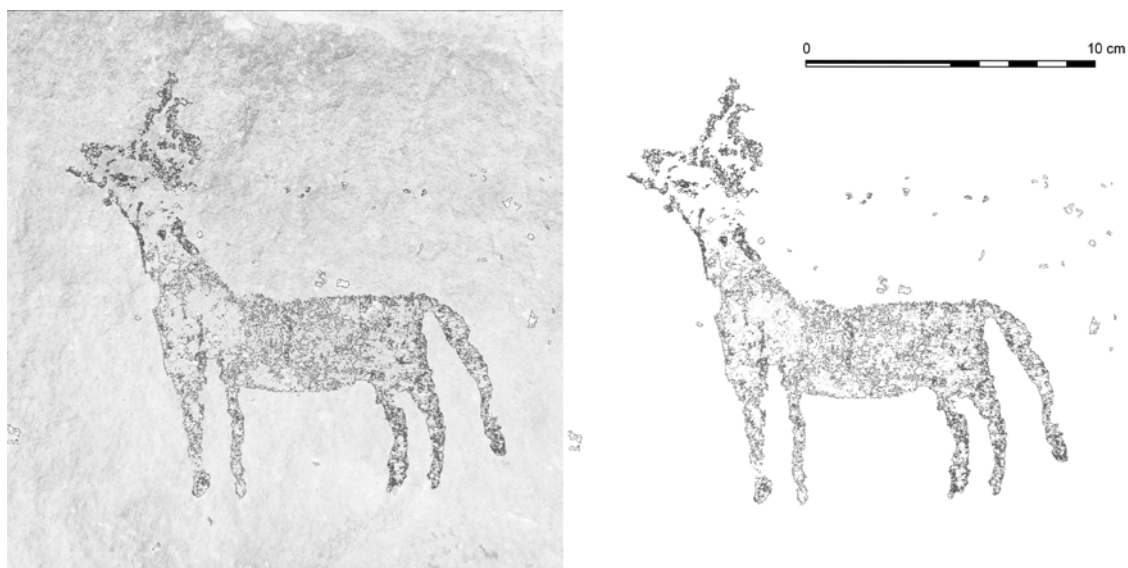


Fig. 10. Calco del zoomorfo (motivo 2) de Fuente del Cabrerizo.

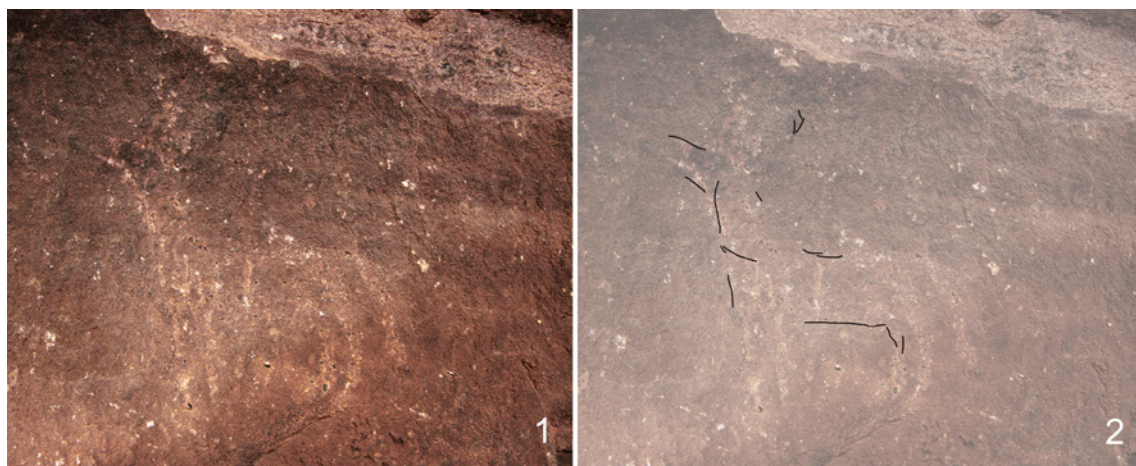


Fig. 11. Referencia del grabado lineal y fino conservado en el motivo.

El cuerpo se realizó siguiendo unas convenciones igualmente toscas, marcando la separación entre el lomo y los cuartos traseros. Sin embargo, no se plasman demasiados detalles anatómicos más allá de la representación de las diferentes partes del ejemplar. Así, las cuatro patas se definen como meros trazos lineales verticales, si bien las traseras adoptan una ligera curvatura hacia la derecha. La cola se presenta larga, cayendo en paralelo, ligeramente abierta, a los cuartos traseros, y con la misma anchura de trazo que las patas. En modo alguno resulta posible apreciar rasgos o detalles naturalistas como los corvejones, pezuñas o el ojo del animal. Sólo en la parte alta delantera del cuello y mandíbula inferior puede intuirse un trazo lineal fino que podría corresponderse con el de la figura original (fig. 11). En el resto del motivo, especialmente en el contorno del mismo pero también en parte del interior, lo único que se aprecia es un grabado superficial (quizá ligero piqueteado) que pensamos podría haber sido realizado directamente sobre el grabado fino descrito por Cabré.

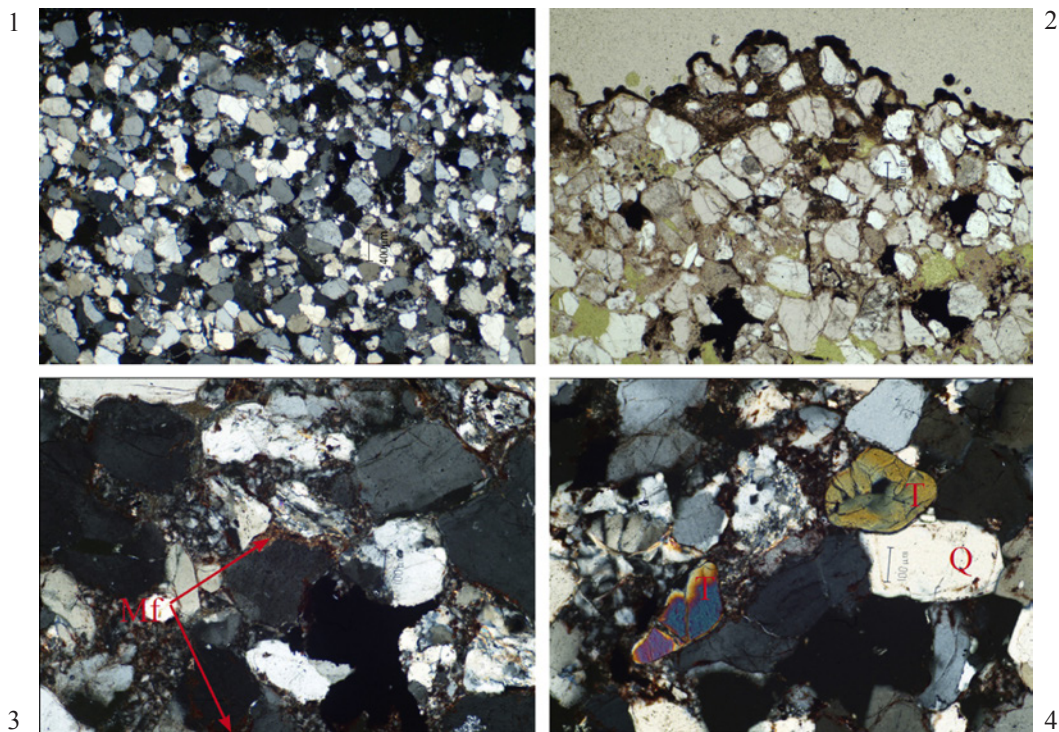


Fig. 12. 1 Imagen al microscopio petrográfico del sustrato rocoso de la zona. Se observa la textura granosostenida de la roca, con esqueleto principalmente constituido por granos de cuarzo de 400mm de tamaño medio. Aumentos 2X, nicoles cruzados. 2 Imagen al microscopio petrográfico del sustrato rocoso. Detalle de la superficie externa de la muestra, con pátina de acumulación de óxidos de hierro y de minerales de la arcilla procedentes de la meteorización de los feldespatos, lo que genera una costra endurecida con menor porosidad que la roca sin alterar. Aumentos 4X, nicoles paralelos. 3 Imagen al microscopio petrográfico del sustrato rocoso. Matriz filossilicada (Mf), compuesta por minerales de la arcilla y procedente de la meteorización de los cristales de feldespato. Aumentos 10X, nicoles cruzados. 4 Imagen al microscopio petrográfico del sustrato rocoso. Dos cristales de turmalina (T) entre cristales de cuarzo (Q), feldespato y matriz arcillosa y cemento de sílice microcristalina. Aumentos 10X, nicoles cruzados.

Alrededor del motivo es posible apreciar pequeños saltados del soporte. Alguno parece adoptar una disposición lineal, pudiendo igualmente haber sido realizados por acción antrópica. Asimismo, a escasos centímetros por debajo del cuadrúpedo, se observa una fecha escrita en color negrozco, realizada con lapicero o carboncillo, en la que se lee: “15 · VI · 43” (fig. 9.2 y 9.4).

2.2. Análisis de patologías

Dentro del estudio integral del conjunto se procedió a realizar análisis de patologías. En el sustrato rocoso de conjuntos rupestres de la zona se observa una roca detrítica de tamaño de grano arena media (0,5mm), con buena selección granulométrica, homogénea y compuesta principalmente por cristales de cuarzo. El color en corte fresco es granate, 1,7YR 5,1/2,9 (Munsell) y 48,07/12,71/11,21 (en coordenadas L*A*B*). La cohesión de la muestra es media, pudiendo disgregar algunos granos con la fricción de la mano.

Al microscopio óptico de luz transmitida, se trata de una roca detrítica de textura granosostenida de tamaño de grano de arena media (400mm) con buena granoselección (fig. 12.1). El esqueleto (72,7%) está constituido principalmente por cuarzo (87,8% del total del esqueleto), tanto monocristalino no ondulante (72,9%),

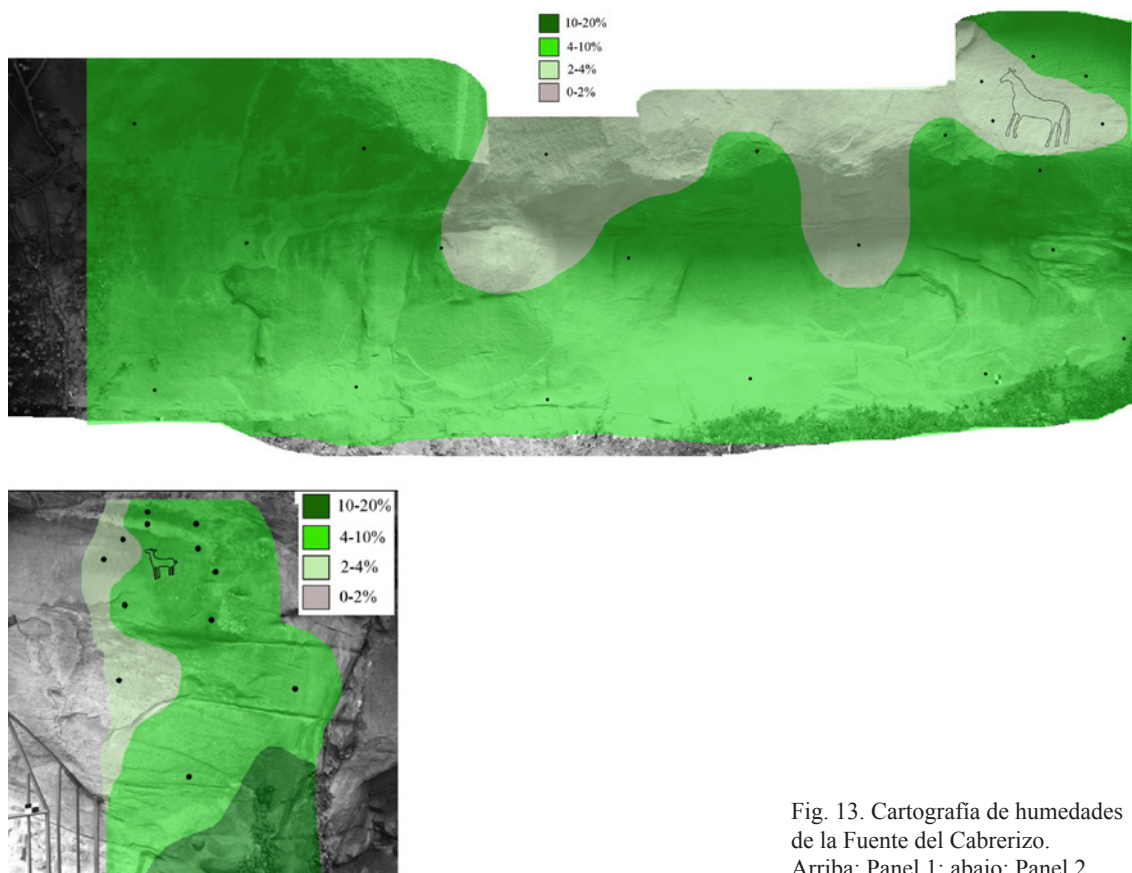


Fig. 13. Cartografía de humedades de la Fuente del Cabrerizo. Arriba: Panel 1; abajo: Panel 2.

como policristalino (14,9%); óxidos de hierro (6,6%), feldespatos (4,9%) y, en porcentajes inferiores al 1%, turmalina y moscovita (fig. 5.4). Presenta matriz filosilicatada (minerales de la arcilla) en un 8% del volumen total, procedente de la meteorización de los feldespatos (figura 5.3). El cemento (10,4%) está compuesto por un 8,0% de cuarzo syntaxial (crecimiento en continuidad óptica con los granos de cuarzo del esqueleto) y por un 2,4% de cemento fibroso de calcedonia (sílice microcristalina). Los contactos entre clastos son de largos a cóncavo-convexos. La morfología de éstos es, en general, angulosa y poco esférica, con un tamaño medio de 0,4 mm (tamaño de arena media), y una selección buena (0,35-0,5 según Compton, 1962). Se trata de una roca detrítica de textura granosostenida, clasificada como Sublitoarenita (Folk, 1974).

Se observa en la superficie externa de la muestra (fig. 12.2) una pátina de acumulación de óxidos de hierro donde la meteorización de los feldespatos a minerales de la arcilla alcanza hasta 1 mm de espesor, pudiendo ser el factor que genere las descamaciones que se observan en los abrigos rupestres de la zona. La acumulación de óxidos puede favorecer el endurecimiento de esta superficie, y la formación de minerales de la arcilla a partir de los feldespatos puede reducir la porosidad de la superficie de la roca, impidiendo la evaporación de la humedad del interior de la misma.

Junto a la caracterización del soporte rocoso, se llevaron a cabo cartografías de sales y humedades con las que plasmar gráficamente su distribución en el paramento, con especial atención en las zonas de los paneles decorados. La toma de datos para la realización de dichas cartografías se llevó a cabo el 25 de febrero de 2016.²

2 Según los datos obtenidos en *datosclima.es*, registrados en la estación meteorológica 8354X Albarracín, la semana previa a la toma de datos no se produjeron precipitaciones importantes y la temperatura media sufrió un aumento durante esos días.

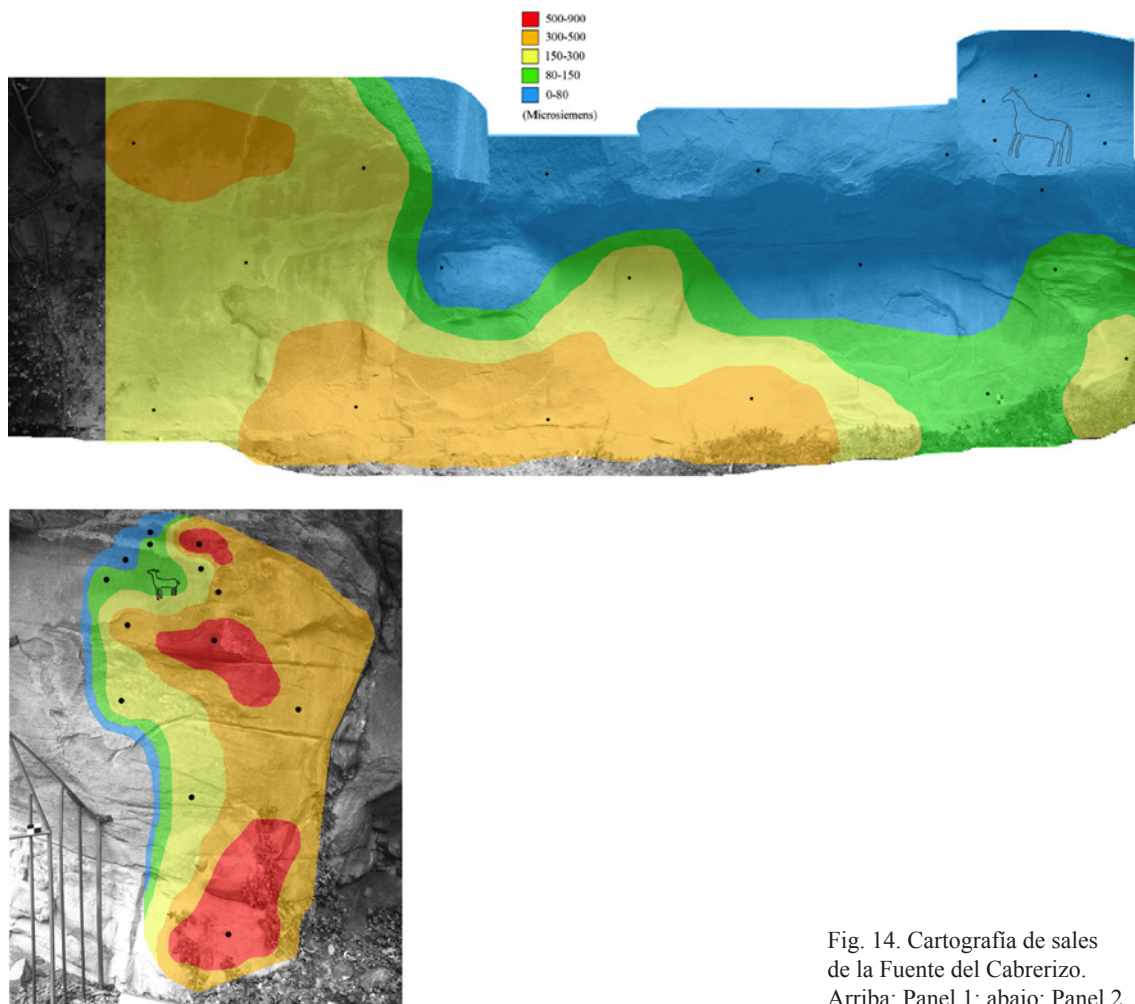


Fig. 14. Cartografía de sales de la Fuente del Cabrerizo. Arriba: Panel 1; abajo: Panel 2.

Atendiendo a las humedades registradas en el panel 1 se observan, en general, valores de humedad medio-altos (4-10%), a excepción de varios puntos situados en la mitad superior del abrigo, donde los valores son medio-bajos (2-4%). Si nos centramos en los valores de humedad de la zona del grabado, el intervalo se sitúa en el medio-bajo (2-4%), aunque muy cerca de puntos donde la humedad es mayor, parte inferior y lateral derecho (fig. 13).

Para el panel 2 se observaron valores medios en el intervalo del 4-10% de humedad. Los puntos donde los valores de humedad son más elevados (10-20%) se sitúan en la zona cercana al suelo del abrigo, donde pueden observarse plantas trepadoras. Centrados en el motivo grabado, los puntos de medida ofrecen valores medio-altos de humedad (4-10%), valores que se vuelven inferiores conforme nos desplazamos hacia la izquierda.

En cuanto a los análisis de distribución de sales, los valores de salinidad obtenidos en el abrigo, en general, no resultan demasiado elevados. En el panel 1 es donde se registraron los valores de salinidad con mayores porcentajes, situándose en un intervalo entre 300 y 500 microsiemens, encontrándolos tanto a ras de suelo como más puntualmente en la mitad superior del abrigo (fig. 14). Los valores de salinidad de la zona donde se encuentra el équido grabado son bajos (0-80 microsiemens).

En el panel 2 observamos tres puntos donde los valores de salinidad son máximos (500-900 microsiemens), situados a distintas alturas. La mayoría de los valores de salinidad se encuentran en un intervalo medio-alto (150-900 microsiemens), mientras que la figura del ciervo se encuentra en una zona donde los valores de salinidad son medio-bajos (0-150 microsiemens).

Atendiendo a la distribución de patologías en el panel 1 se puede determinar que el grabado, en general, presenta un buen estado de conservación, la superficie es coherente y no presenta arenización. Con todo, en el panel se aprecia la existencia de algunas grietas con cierto riesgo de desprendimiento, si bien por su localización no afectarían al grabado. Centrándonos en el motivo propiamente dicho, y a partir del análisis de termografía de infrarrojos, es posible apreciar pequeñas formaciones que derivaran en descamaciones, sobre todo en la base del panel, pudiendo afectar a las patas delanteras y cola del équido. Un efecto a destacar es la incidencia de la erosión en la laminación natural de la roca, lo que provoca un bandeado que afecta ya al motivo grabado y cuyo avance podría generar la formación de pequeños alveolos e incluso *taffonis*.

En el panel 2 se aprecia igualmente cohesión en la superficie, sin muestras de degradación directa. Sin embargo, se observaron muchos más deterioros circundantes, siendo destacables las descamaciones (de pequeña y gran entidad). Junto a este proceso, se ha podido determinar también la presencia de eflorescencias salinas en el margen inferior derecho del panel decorado.

3. DISCUSIÓN

Desde el punto de vista temático-estilístico, los motivos de Fuente del Cabrerizo no encuentran buen acomodo en el contexto artístico de la Sierra de Albarracín. En relación con el motivo 1, las representaciones pictóricas de équidos en la zona resultan minoritarias con respecto a otras especies animales (bóvidos, cérvidos, cápridos). Con todo, y desde una perspectiva global, en la Sierra de Albarracín se documenta el 62,5% de las figuraciones de équidos de Aragón (Bea y Angás, 2016a: 124). Entre éstas las hay de buena factura, naturalistas y de proporciones correctas en los abrigos de Medio Caballo, Arquero de los Callejones Cerrados en Albarracín, o Prado de los Arejos I en Tormón (Bea y Angás, 2015). También se plasmaron otros équidos siguiendo unos patrones estilísticos más toscos y menos delicados, como se observa en Abrigo de los Dos Caballos, Tío Campano y Doña Clotilde, sin que en estos casos consideremos posible su adscripción al ciclo levantino clásico (fig. 15). Más allá de la serranía en el que nos centramos, los motivos de équidos en territorio aragonés resultan escasos, tal y como se constata en el panorama levantino global, casi todos ellos acordes con un estilo poco naturalista (Los Borriquitos, Trepadores, Chaparros, Selva Pascuala).

Más allá de discrepancias formales debidas a la técnica empleada en su confección, el équido grabado de Fuente del Cabrerizo no parece guardar similitudes estilísticas con aquellos otros pintados. Ni con los motivos más naturalistas de los citados ni con aquellos más toscos. Su emplazamiento y aislamiento, en la zona alta del extremo del abrigo, tampoco concuerda con lo observado para el resto de équidos pintados de la zona. Éstos no aparecen representados de forma aislada, sino en grupo o, al menos, en contextos acumulativos (escénicos o no). Así, varios individuos fueron representados en el abrigo del Medio Caballo (aún en diferentes paneles), y lo mismo ocurre en el Abrigo de los Dos Caballos, en el del Arquero de los Callejones Cerrados (junto a otras figuras humanas y animales) o en el de Arejos I (con zoomorfos pintados que formarían parte del mismo conjunto). En todos estos casos, los motivos aparecen en zonas medias-bajas de los abrigos, algunos incluso a escasos centímetros del suelo en el techo de la cornisa.

La temática del ciervo en el arte rupestre de tendencia naturalista postpaleolítico es una de las más destacadas. En general, estos motivos gozan de un marcado predominio sobre las otras representaciones contenidas en el conjunto, cuando no aparecen aislados. Ocupan los espacios preeminentes de los abrigos, las zonas altas y centrales de los mismos, e incluso se singularizan al representarse en hornacinas. Las

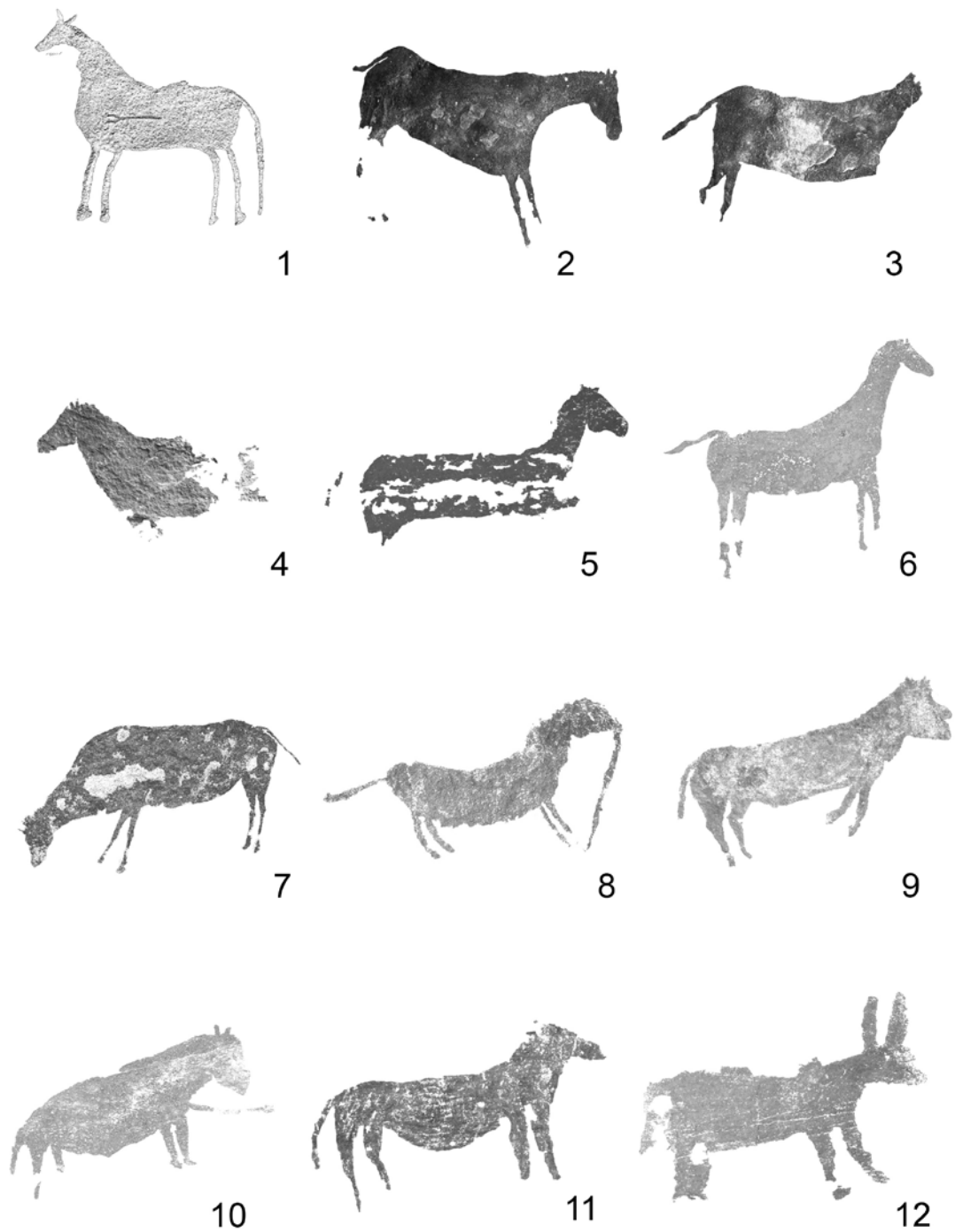


Fig. 15. Ejemplos de representaciones de équidos de la Serranía de Albarracín: 1 Fuente del Cabrerizo; 2-4 Medio Caballo; 5 Arquero de los Callejones Cerrados; 6 Prado del Navazo; 7 Prado de Arejos I; 8 Tío Campano; 9 y 10 Dos Caballos; 11 y 12 Doña Clotilde. Los calcos no están a escala.

representaciones de cérvidos en Aragón cuentan con unas dimensiones medias de 25,5 cm de longitud, caracterizándose aquellas de mayores dimensiones por una actitud majestuosa, ya sea estática o en movimiento, y un gran cuidado en su ejecución. Ninguno de estos rasgos distintivos se documentan en el ejemplar de Fuente del Cabrerizo.

A partir de los restos del motivo 2 observables en la actualidad, no hay ningún ejemplar pintado de esta especie en el territorio analizado que pudiera citarse como paralelo. La longitud de la cola imposibilita, de entrada, su definición como cérvido. Sin embargo, debido a que esta interpretación ha sido la tradicionalmente más extendida, se debe apuntar que, con algunas excepciones toscas o subnaturalistas (Abrigo del Ciervo, Tío Campano), este tipo de representaciones en la Sierra de Albarracín fueron realizadas de forma naturalista –en ocasiones preciosista– bien proporcionadas, elegantes e incluso estilizadas (fig. 16). Destacan las de Prado de las Olivanas, Figuras Diversas, Medio Caballo y Arquero de los Callejones Cerrados (Bea y Angás, 2016b) en el término de Albarracín; los de Paridera de las Tajadas y Contiguo a la Paridera en Bezas (Bea y Angás, 2013); o Prao Medias en Tormón (Bea, 2014).

Desde una perspectiva territorial, se ha destacado para la mayoría de los conjuntos de Albarracín una localización en zonas de fácil acceso, llanas o en barrancos poco abruptos (Cruz Berrocal, 2005; Martínez Bea, 2005, 2008; Bea y Angás, 2016a: 125). Nuevamente, el conjunto de Fuente del Cabrerizo se desmarca completamente de la tendencia general, ubicándose en un barranco en “V”, relativamente abrupto y de acceso complejo. Esta localización contrasta abiertamente con la observada para los cercanos conjuntos de la zona del Arrastradero, en abrigos más abiertos y accesibles, en una zona de formaciones de “callejones” de arenisca en alto. Asimismo, para los conjuntos pintados se observa una tendencia a agruparse (zona del Arrastradero, Tajadas de Bezas, Casa Forestal de Tormón), mientras que los grabados de Fuente del Cabrerizo aparecen aislados en el desarrollo del barranco. El único elemento antrópico asociado al conjunto en todo el barranco es, precisamente, el cerramiento para el ganado en el que se localiza. Atendiendo a este particular, merece destacarse la realización del grabado en alto, como si se pretendiera hacer visible por encima del muro de cerramiento aludido.

Desde el punto de vista técnico, atendiendo al motivo 1, merece la pena destacar que en ningún momento se habla de la existencia de pequeños trazos grabados en el cuerpo y crin del animal. No aparecen consignados en los calcos que se aportan, pudiéndose apreciar, además, algunas diferencias morfológicas e incluso en el número de líneas grabadas entre las dos primeras versiones. Resulta igualmente interesante destacar que tampoco aparece referida la figura de cérvido del panel 2.

Estos elementos, que no habrían sido percibidos por Breuil, aparecen bien reflejados en la monografía de Cabré sobre el *Arte Rupestre en España* (Cabré, 1915). Asimismo, llama la atención la escasez de calcos publicados de los motivos más allá de los realizados por Breuil y Cabré, Hernández-Pacheco y Dams, siendo la versión más extendida y empleada la aportada por el arqueólogo turolense en 1915, fundamentalmente por haber sido aprovechada en diferentes trabajos de Beltrán. Sin duda, haber seguido la descripción y la interpretación aportada por el estudio referido, sin haber llevado a cabo un nuevo análisis de los motivos, ha determinado una lectura no actualizada de los mismos. Así, se destaca el uso de un grabado fino y superficial para la realización del motivo en los estudios de Cabré (1915), pero también en los de Beltrán (1968a y 1968b) y Piñón (1982). No dudamos de la correcta interpretación por parte de los especialistas referidos acerca del tipo de grabado empleado, pero no cabe ninguna duda de que no se corresponde con la realidad actual. De este modo, encontramos pocas alusiones expresas al piqueteado del motivo de cérvido (Dams, 1984: 113; Alonso, 2003: 279), sin que en éstas se mencione el grabado fino aludido en estudios previos ni la evolución y naturaleza del cambio.

Acerca de los grabados naturalistas de adscripción finipaleolítica y levantina se circunscriben exclusivamente –al menos de momento– a determinados conjuntos rupestres de las provincias de Teruel, Castellón y Sur de Tarragona. Su tratamiento técnico y estilístico no coincide con los observados en el caso de Fuente del Cabrerizo. Los trazos lineales finos visibles en la actualidad en el motivo 2 resultan tan parciales y escuetos (no llegan a configurar elemento definible alguno) que no consideramos puedan ser

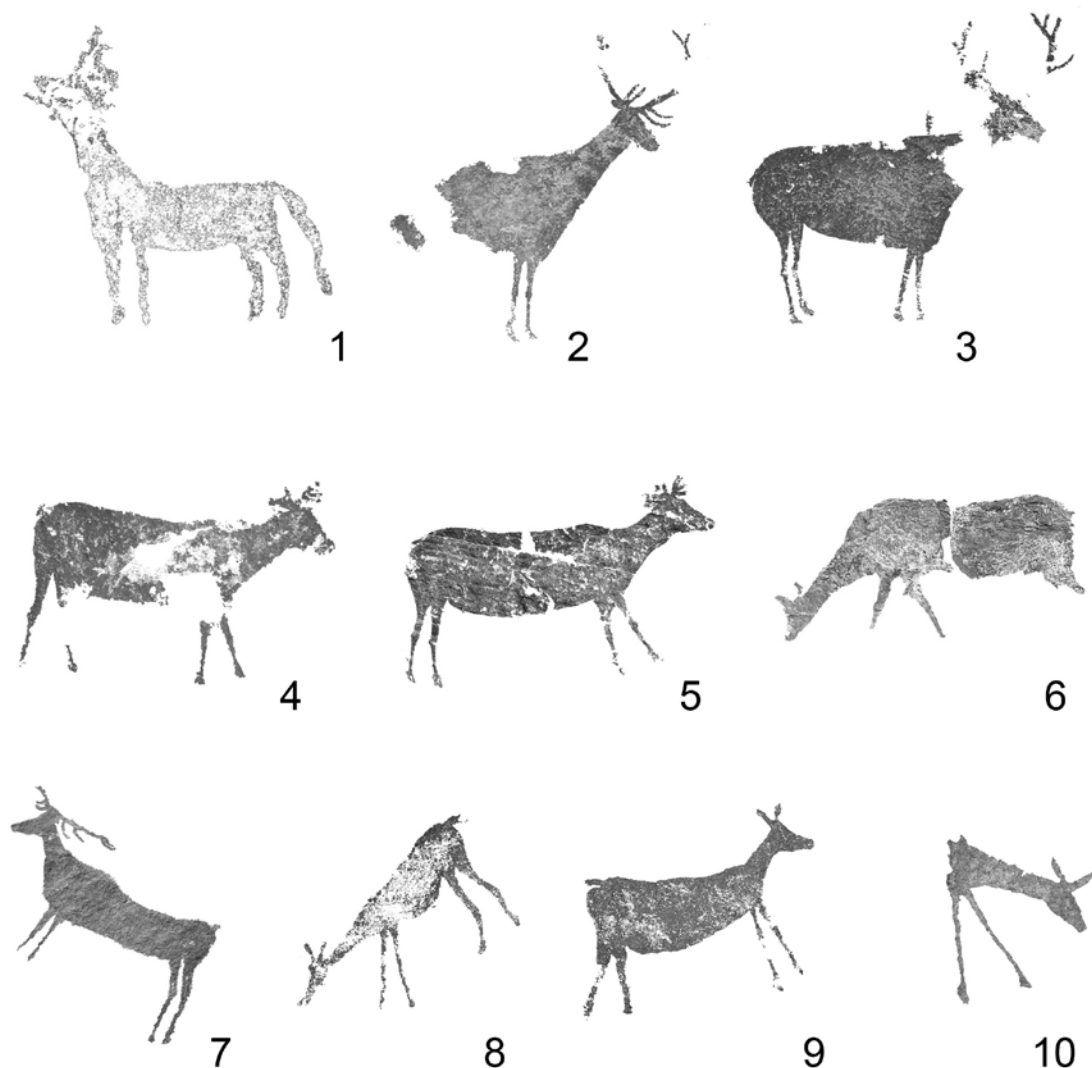


Fig. 16. Ejemplos de representaciones de cérvidos de la Serranía de Albarracín: 1 Fuente del Cabrerizo; 2 y 3 Prao Medias; 4 y 5 Barranco de las Olivanas; 6 Medio Caballo; 7 y 10 Paridera de las Tajadas; 8 y 9 Contiguo a la Paridera; 11 Arquero de los Callejones Cerrados; 12 Abrigo del Ciervo; 13 Tío Campano. Los calcos no están a escala.

paralelizados a los de otros conjuntos de grabados filiformes. En el caso que nos ocupa no se documentan otros elementos técnicos (grabado estriado o trazo múltiple interior) o temático-figurativos (otros zoomorfos, signos asociados) que pudieran aventurar una relación crono-cultural con grabados finipaleolíticos como los de Abric d'en Melià (Guillem et al., 2001; Martínez-Valle et al., 2003), Cova del Bovalar (Martínez-Valle et al., 2008), Barranc de l'Espigolar (Guillem y Martínez Valle, 2009) o Abrigo de Llaberia P-IV (Viñas et al., 2012), o bien con los levantinos de Barranco Hondo (Utrilla y Villaverde, 2004), quedando también lejos estilísticamente de los recientemente descubiertos en Cañada de Marco (Ruiz y Royo, 2016). Estos conjuntos citados se caracterizan por haber sido realizados mediante grabados finos en el contorno e

incisiones paralelas, trazos múltiples, trazos estriados y/o raspados en el interior. Nada de eso, excepto los someros trazos del contorno ya mencionados, se observa en el motivo 2 de Fuente del Cabrerizo. Así pues, con lo conservado, no resulta posible tratar de establecer algún tipo de afinidad entre el motivo que nos ocupa y los grabados finipaleolíticos.

En síntesis, consideramos factible que el grabado fino pudo haber sido piqueteado en un momento entre finales de la década de 1970³ y 1984,⁴ alterando la morfología inicial del motivo 2, tal vez tratando de imitar la forma del motivo 1 (como podría desprenderse de la larga cola).

Esta misma tipología de motivo (tosco en sus formas) y la misma técnica (piqueteado) la documentamos igualmente en el motivo 3 del Huerto de las Tajadas de Bezas. Al respecto, debemos destacar la factura actual de dicho elemento gráfico que, tal y como se ha propuesto, debió de haber sido realizada entre 1952 y 1982 (Bea y Angás, 2013 y 2015: 53), idea confirmada posteriormente por D. Julián Sánchez Villalba, vecino de Bezas (Sánchez Villalba, 2013).

Nuevamente nos encontraríamos ante un caso de flagrante vandalismo, con el agravante de haberse realizado directamente sobre un posible motivo rupestre preexistente, haciéndolo desaparecer casi completamente.

4. CONCLUSIONES

Como se ha remarcado en otros estudios, no podemos por menos que subrayar la idea, ya apuntada por Piñón, de que el conjunto rupestre de la Sierra de Albarracín parece formar parte de una misma y original “comunidad ideológica y conceptual en la que permanecen vigentes unos usos y costumbres” (Piñón, 1982: 196). Una realidad perfectamente aplicable para el conjunto pictórico de la sierra a partir de los diferentes rasgos que lo definen: temáticos, estilísticos, de distribución interna, técnica y color. Se define como un núcleo singular para el que se aprecia, aun contando con algunos nexos de unión con conjuntos de otras zonas geográficas (casi siempre vecinas), una línea bien diferenciada en el desarrollo global del denominado arte levantino.

El caso que nos ocupa, relativo a los grabados de la Fuente del Cabrerizo, es bien diferente. Éste sólo se entiende dentro del núcleo rupestre de Albarracín en la medida en que se ha considerado levantino por la tradición investigadora, pero que se debe apreciar como una singularidad en sí mismo.

Al margen de atribuciones crono-culturales, resulta muy importante poder determinar la acción antrópica reciente en el abrigo de la Fuente del Cabrerizo. En los dos motivos se puede observar una acción vandálica, quizá no pretendida en sentido estricto del término por quien la llevara a cabo pero que, en todo caso, ha propiciado la pérdida total de la forma original del motivo 2 y el aspecto global del motivo 1.

- 3 Parte del piqueteado podría haberse llevado a cabo antes, como parte del relleno interior del cuerpo según se puede colegir del calco de Almagro (1970), pero en ese momento el perfilado de la figura se muestra realizado a partir de trazos grabados lineales y finos, sin que se pueda advertir (siempre según el mencionado calco) piqueteado alguno sobre los mismos. En la Tesis de Licenciatura de Piñón, presentada en 1979 en la Universidad Autónoma de Madrid y publicada como monografía en 1982, sin apenas cambios sustanciales respecto al trabajo académico, según apunta M. Fernández Miranda, se especifica que el motivo de cérvido fue realizado mediante una “fina incisión superficial” (Piñón, 1982: 199). Con todo, en el complemento gráfico que aporta el autor es posible apreciar algunos elementos piqueteados del zoomorfo, junto a un trazo lineal y fino que delimitaría el cuello, la curva cérvico-dorsal, cuartos traseros y patas. Resultaría factible que, a pesar de que en el estudio no se hace mención al piqueteado del motivo, éste podría colegirse, al menos parcialmente, de la aportación gráfica del propio autor, aspecto por el que el la incisión superficial ancha pudo haberse llevado a cabo con posterioridad al calco presentado por Almagro. Debemos recordar que el cerramiento del conjunto fue llevado a cabo en 1991-1992 (Herrero et al., 1994: 31), momento muy posterior a la posible acción vandálica aludida.
- 4 En este año se publica el estudio de Dams en el que ya se hace mención expresa al piqueteado del ciervo sin comentar para nada la presencia de grabado fino. La morfología del motivo aportada en el calco de Dams resulta similar a la resultante de la revisión por parte del equipo de Collado (1992: 2), desmarcándose de la morfología tradicionalmente apuntada en estudios anteriores.

Es posible que estas acciones se llevaran a cabo en momentos diferentes en el tiempo, siempre recientes, tal y como se ha tratado previamente, debido a la diferente técnica empleada en uno y otro caso. Así, mientras que en el cérvido se podría haber empleado casi cualquier elemento duro (una simple piedra) para realizar un piqueteado o grabado superficial del motivo, en el caso del équido fue necesario contar con un instrumento que dejara en la superficie unas marcas de forma y tamaño regulares y una mayor profundidad del grabado.

Resulta destacable la práctica nula realización de otros grabados o *graffiti* en el interior del mismo abrigo⁵ que no se correspondan con los realizados directamente sobre las dos figuras ya existentes, o con algunos elementos lineales en la parte baja del panel 2 o bien con sendas fechas, una de ellas grabada (en el panel 1) y la otra a lápiz en el panel 2.

En términos generales, este conjunto aporta información de interés para el conocimiento global del fenómeno rupestre en la Sierra de Albarracín. Debemos, de entrada, descartar su filiación a cualquier fase de desarrollo del arte levantino, en la línea de lo apuntado por Alonso (2003: 279). Ni desde el punto de vista técnico, ni estilístico, de ubicación en el abrigo, de localización en el territorio y ni siquiera compositivo tiene que ver con el ciclo postpaleolítico apuntado. Así, con muy buen criterio, Hernández-Pacheco destaca ya en un momento muy temprano la posibilidad de que pudieran ser obra de “algún émulo de los prehistóricos, que consiguió demostrar su impericia en el arte rupestre” (Hernández-Pacheco, 1954: 308-309 y 408 fig. 234). Al respecto cabe citar los grabados del abrigo de Los Cazadores del Navazo (González y Merino, 1974) que Beltrán tilda de “obra reciente, de pastores, seguramente, en todo caso muy posterior a la fase levantina o esquemática, incluso a la de los grabados de animales del barranco del Cabrerizo” (Beltrán, 1979: 22).

El interés del abrigo estudiado no decrece por la dificultad de su encuadre cronológico y cultural ni por el hecho de haber sido objeto de evidentes actos vandálicos. Todo ello apunta a la necesidad de redefinir el arte prehistórico en general y el levantino en particular, especialmente los criterios de clasificación estilística. A partir de ahí, la complejidad de asignar un momento crono-cultural para las representaciones de Fuente del Cabrerizo aparece en todo punto imposible de precisar. En esta línea sólo caben destacar las palabras de Beltrán al señalar la existencia de “un arte sin edad, infantil y de tiempos históricos, cuya identificación no está sujeta a las normas estéticas de su tiempo por lo que no es posible clasificarlo estilísticamente” (Beltrán, 2002: 190).

La Sierra de Albarracín conjuga, sin duda, una diversidad artística sin parangón en Aragón (Martínez Bea, 2008), el análisis de sus conjuntos rupestres (muchos todavía por realizar al incrementarse de forma muy notable el número de yacimientos en los últimos años) nos permitirá conocer mejor la realidad socio-cultural de las sociedades prehistóricas y su evolución diacrónica, pero también subraya la necesidad de reflexionar y revisar planteamientos teóricos y terminológicos que nos acercarán a una más acertada definición del arte rupestre postpaleolítico.

AGRADECIMIENTOS

Nuestro agradecimiento a 3D Scanner Patrimonio e Industria, Spin-off de la Universidad de Zaragoza, así como a D. Hilario Dalda por su inestimable ayuda durante el trabajo de campo y a Jorge Miranda en las labores de documentación. Al Dr. José Luis Peña-Monné (Universidad de Zaragoza) por la información aportada acerca de los procesos geomorfológicos del soporte. Igualmente, consideramos en gran estima las observaciones realizadas por los revisores anónimos, mejorando el texto original.

El presente proyecto ha sido financiado por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) (APM 39/44/2015). Asimismo, se enmarca en el seno del Proyecto “Transiciones climáticas y adaptaciones sociales en la Prehistoria de la cuenca del Ebro” (HAR2014-59042-P), Grupo “Primeros Pobladores del Valle del Ebro” (H-07, financiado por el Gobierno de Aragón y Fondo Social Europeo) e Instituto Universitario de Investigación en Ciencias Ambientales (IUCA), Universidad de Zaragoza.

5 En el exterior del cerramiento, a ambos lados e incluso por encima del vallado, es posible observar numerosos *graffiti* realizados fundamentalmente mediante grabado o piqueteado, todos ellos muy recientes, posteriores a 1991 (momento en el que se llevó a cabo los trabajos de protección del abrigo).

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO, M. (1954): *Las pinturas rupestres levantinas*. IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas, Madrid, 38 p.
- ALMAGRO, M. (1970): *Manual de Historia Universal*. Espasa-Calpe, Madrid.
- ALONSO, A. (2003): “Los grabados parietales postpaleolíticos del sector mediterráneo peninsular”. En J.R. González (coord.): *I Congrès Internacional de Gravats Rupestres i Murals. Homenatge a Lluís Díez-Coronel*. Lérida, p. 273-305.
- ANGÁS, J. (2016): *Documentación geométrica del patrimonio cultural: análisis de las técnicas, ensayos y nuevas perspectivas*. Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza.
- BEA, M. (2014): “Novedades en torno al núcleo de arte levantino de la Sierra de Albarracín. El abrigo de Prao Medias (Tormón, Teruel)”. *Saguntum*, 46, p. 203-207.
- BEA, M. y ANGÁS, J. (2013): “Reestudio de los conjuntos rupestres de Las Tajadas de Bezas (Teruel)”. *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, p. 129-145.
- BEA, M. y ANGÁS, J. (2015): *Las pinturas rupestres de Bezas y Tormón (Teruel)*. Parque Cultural de Albarracín y Dirección General de Bellas Artes, Teruel, 182 p.
- BEA, M. y ANGÁS, J. (2016a): “Nuevos planteamientos para el arte rupestre de la Sierra de Albarracín”. En J.I. Lorenzo y J.M. Rodanés (eds.): *I Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés*. Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras, Zaragoza, p. 121-129.
- BEA, M. y ANGÁS, J. (2016b): “Planteamientos interpretativos para el arte levantino a partir del estudio del abrigo del Arquero de los Callejones Cerrados (Albarracín, Teruel)”. *Zephyrus*, LXXVII, p. 59-78.
- BELTRÁN, A. (1963): “Breve nota sobre un grabado rupestre en el Racó Molero, barranco de la Gasulla (Castellón de la Plana)”. *Ampurias*, XXV, p. 182-186.
- BELTRÁN, A. (1968a): *Arte rupestre levantino*. Monografías Arqueológicas, IV, Zaragoza, 256 p.
- BELTRÁN, A. (1968b): “El arte rupestre levantino: cronología y significación”. *Caesaraugusta*, 31-32, p. 7-43.
- BELTRÁN, A. (1979): *Arte rupestre levantino (adiciones 1968-1978)*. Monografías Arqueológicas, 21, Zaragoza, 41 p.
- BELTRÁN, A. (1982): *El arte rupestres del Levante español*. Ediciones Encuentro, Madrid, 93 p.
- BELTRÁN, A. (1985): “Problemas del arte rupestre levantino en la provincia de Castellón”. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 11, p. 111-140.
- BELTRÁN, A. (1986): *El arte rupestre en la provincia de Teruel*. Cartillas Turolenses, 5, Teruel, 60 p.
- BELTRÁN, A. (1993): *Arte prehistórico en Aragón*. Ibercaja, Zaragoza, 224 p.
- BELTRÁN, A. (2002): *Mito, misterio y sacralidad*. Biblioteca Aragonesa de Cultura, 9, Ibercaja, Zaragoza, 222 p.
- BELTRÁN, A. (2003): “Historia y vicisitudes de la investigación de los grabados prehistóricos en el área sudoccidental de Europa”. En J.R. González (coord.): *I Congrès Internacional de Gravats Rupestres i Murals. Homenatge a Lluís Díez-Coronel*. Lérida, p. 35-60.
- BREUIL, H. (1910): “Nouvelles découvertes en Espagne”. *L'Anthropologie*, XXI, p. 369-371.
- BREUIL, H. y CABRÉ, J. (1911): “Les peintures rupestres d'Espagne. III. Los Toricos de Albarracín”. *L'Anthropologie*, XXII, p. 641-648.
- CABRÉ, J. (1909-1910): *Catálogo artístico-monumental de la provincia de Teruel*. Edición digitalizada propiedad del Ministerio de Cultura (Instituto del Patrimonio Cultural de España), Madrid, vol. 1, 273 p.
- CABRÉ, J. (1915): *Arte rupestre en España*. Memoria nº 1 de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid, 229 p.
- CALDWELL, D. y BOTZOJORNIS, U. (2014): “An historic sign, possible Mesolithic menhir, DStretch, and problems in dating rock art to the Sauveterrian in the Massif de Fontainebleau”. *Journal of Archaeological Science*, 42, p. 140-151.
- CASSEN, S.; LESCOPEL, L.; GRIMAUD, V. y ROBIN, G. (2014): “Complementarity of acquisition techniques for the documentation of Neolithic engravings: lasergrammetric and photographic recording in Gavrinis passage tomb (Brittany, France)”. *Journal of Archaeological Science*, 45, p. 126-140.
- COLLADO, O. (1992): *Los abrigos pintados del Prado del Navazo y zona del Arrastradero (pinturas rupestres de Albarracín)*. Parques Culturales de Aragón, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 20 p.
- CRUZ BERROCAL, M.^oC. (2005): “Los sistemas de arte rupestre en entornos locales”. En M.S. Hernández y J.A. Soler (eds.): *Arte rupestre en la España Mediterránea*. Instituto Alicantino de Cultural, Alicante, p. 161-168.
- DAMS, L. (1984): *Les peintures rupestres du Levant Espagnol*. Ed. Picard, París, 334 p.

- DEFRASNE, C. (2014): "Digital image enhancement for recording rupestrian engravings: applications to an alpine rockshelter". *Journal of Archaeological Science*, 50, p. 31-38.
- FOLK, R.L. (1974): "The distinction between grain size and mineral composition in sedimentary-rock nomenclature". *The Journal of Geology*, 62 (4), p. 344-359.
- GONZÁLEZ, F. y MERINO, M.V. (1974): *Hallazgos de pinturas y grabados rupestres en la zona de Albarracín (Teruel)*. Editorial Lucha, Teruel, 11 p.
- GÓMEZ, F. y ROYO, J.I. (2008): "El arte rupestre en la Sierra de Albarracín". En J. Martínez (coord.): *Comarca de la Sierra de Albarracín*. Colección Territorio, 28, Gobierno de Aragón, Zaragoza, p. 159-174.
- GRIMAL, A. (2003): "Estudio técnico de los grabados atribuidos al Arte Levantino: a propósito de las incisiones en el jinete del Cingle de la Gasulla". En J.R. González (coord.): *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals. Homenatge a Lluís Díez-Coronel*. Lérida, p. 307-314.
- GUILLEM, P.M. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2009): "Arte rupestre en el Cingle del Barranc de l'Espigolar (La Serratella, Castelló)". En J.A. López Mira, R. Martínez Valle y C. Matamoros (eds.): *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica: 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas IV Congreso (Valencia, 3, 4 y 5 de diciembre de 2008)*. Generalitat Valenciana, p. 35-48.
- GUILLEM, P.M., MARTÍNEZ VALLE, R. y MELIÀ, F. (2001): "Hallazgo de grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de la provincia de Castellón: el Abric d'en Melià (Serra d'en Galceran)". *Saguntum-PLAV*, 33, p. 133-140.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1924): *Las pinturas prehistóricas de la Cueva de la Araña (Valencia)*. Comisión de investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria nº 34, Madrid, 215 p.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1959): *Prehistoria del Solar Hispano (Orígenes del Arte)*. Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Serie de Ciencias Naturales, Madrid, 767 p.
- HERRERO, M.A.; NIETO, E.; COLLADO, O.; MARTÍNEZ, M.^aR. y LOSCOS, R.M.^a (1994): "Informe sobre la campaña de documentación del arte rupestre del conjunto de Albarracín (Albarracín, Teruel)". *Arqueología Aragonesa*, 1991, Zaragoza, p. 25-30.
- MARTÍNEZ BEA, M. (2004): "Los grabados en el arte rupestre levantino". En P. Utrilla y V. Villaverde (coords.): *Los grabados levantinos del Barranco Hondo. Castellote (Teruel)*. Monografías del Patrimonio Aragonés, 1, Diputación General de Aragón, Zaragoza, p. 73-86.
- MARTÍNEZ BEA, M. (2005): *Variabilidad estilística y distribución territorial del arte rupestre levantino en Aragón: el ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)*. Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza.
- MARTÍNEZ BEA, M. (2008): "Arte rupestre de Albarracín: la excepcionalidad de un conjunto interior". En M.S. Hernández, J.A. Soler y J.A. López (eds.): *Actas del IV Congreso del Neolítico Peninsular. Vol. II*. MARQ, Alicante, p. 141-148.
- MARTÍNEZ VALLE, R.; GUILLEM CALATAYUD, P.M. y CUEVA, R. (2008): "Arte rupestre y poblamiento prehistórico en el territorio de Valltorta-Gassulla". En M.S. Hernández, J.A. Soler y J.A. López (eds.): *IV Congreso del Neolítico Peninsular. Vol. II*. MARQ, Alicante, p. 31-40.
- MARTÍNEZ VALLE, R.; GUILLEM CALATAYUD, P.M. y VILLAVERDE, V. (2003): "Las figuras grabadas de estilo paleolítico del Abric d'en Melià (Castelló: Reflexiones en torno a la caracterización final del Arte Paleolítico de la España Mediterránea)". En R. Balbín y P. Bueno (eds.): *Primer symposium Internacional de arte prehistórico de Ribadesella. El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, p. 279-290.
- OBERMAIER, H. (1916): *El Hombre Fósil*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria nº 9, Madrid, 457 p.
- OBERMAIER, H. (1924): *Fossil Man in Spain*. AMS Press INC., New York [Edición de 1971], 523 p.
- OBERMAIER, H. y WERNERT, P. (1919): *Las pinturas rupestres del barranco de Valltorta (Castellón)*. Comisión de Investigación Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria nº 23, Madrid, 132 p.
- PIÑÓN, F. (1982): *Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)*. Monografías del Centro de Investigación y Museo de Altamira, 6, Ministerio de Cultura, Santander, 243 p.
- ROBIN, G. (2014): "Complementarity of acquisition techniques for the documentation of Neolithic engravings: laser-grammetric and photographic recording in Gavrinis passage tomb (Brittany, France)". *Journal of Archaeological Science*, 45, p. 126-140.

- ROYO, J.I. (2004): *Arte rupestre de época ibérica. Grabados con representaciones ecuestres*. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, Castellón, 176 p.
- RUIZ, J.F. y ROYO, J. (2016): *Guía de la cañada de Marco. Alcaine (Teruel)*. Ayuntamiento de Alcaine, Teruel.
- SÁNCHEZ VILLALBA, J. (2013): *Mis andanzas por Las Tajadas de Bezas*. Zaragoza.
- UTRILLA, P. (2000): *El arte rupestre en Aragón*. Colección CAI 100, nº 56, Zaragoza, 93 p.
- VIÑAS, R.; RUBIO, A. y RUIZ, J.F. (2012): “La técnica paleolítica del trazo fino y estriado entre los orígenes del estilo levantino de la Península Ibérica. Evidencias para una reflexión”. En J. Clottes (dir.): *L'art pléistocène dans le monde/Pleistocene art of the world/Arte pleistoceno en el mundo. Actes du Congrès IFRAO*. N° spécial de Préhistoire, Art et Sociétés, *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LXV-LXVI, CD, p. 165-178.