



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 269

15 de enero de 2012

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

MARÍA JESÚS ACOSTA LÓPEZ

Figura humana del Prado de las Olivanas, Albarracín (Teruel)

RESUMEN

El arte rupestre levantino es el legado más vivo que el hombre prehistórico ha transmitido a las sociedades modernas. El vocablo fue acuñado por Breuil, padre de la Prehistoria durante la primera mitad del siglo XX, cuando comenzó a aparecer en las zonas más orientales del territorio español un Arte Rupestre naturalista, que él entendía como Paleolítico, con algunas diferencias del clásico arte parietal franco-cantábrico; en definitiva, el nuevo concepto sólo se refería a la zona donde era abundante. Se manifestó en pinturas monocromas situadas al aire libre, en abrigos rocosos y covachos a lo largo de una franja que iba desde las actuales provincias de Huesca hasta Almería y Jaén.

PALABRAS CLAVE

Epipaleolítico, Pintura levantina, Sierra de Albarracín, Abrigo de las Olivanas, arquero.

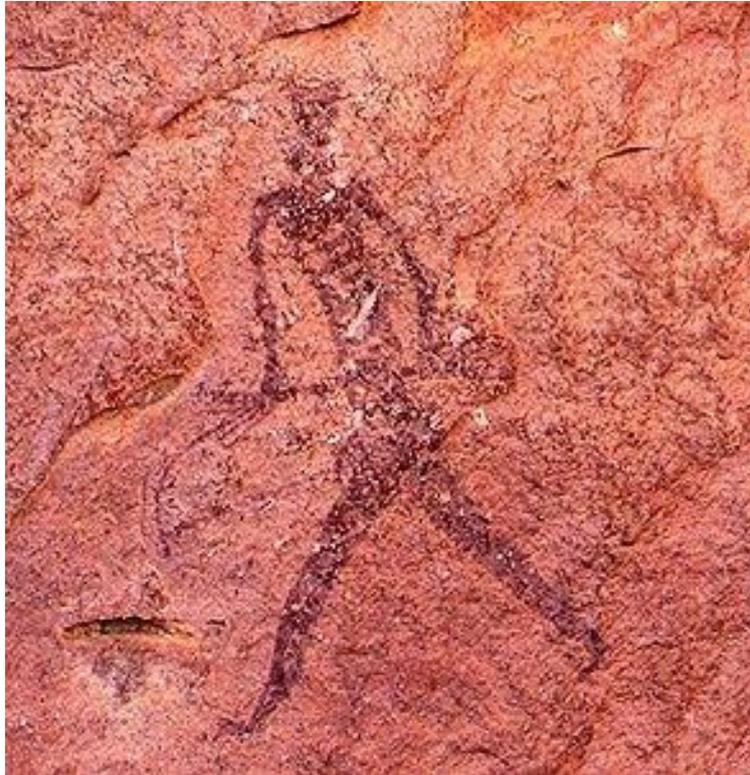
María Jesús Acosta López

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Málaga

mjdali7@hotmail.com

[Claseshistoria.com](#)

15/01/2012



1. INTRODUCCIÓN

Nos encontramos ante una fuente histórica, concretamente material, y por lo tanto arqueológica, aunque eso sí, estrechamente ligada a la Historia del Arte. Por lo que comenzaremos este análisis haciendo, primero, alusión desde un punto de vista puramente arqueológico y posteriormente, abordaremos su valoración artística.

2. ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO

Desde el punto de vista de la Arqueología y siguiendo las palabras de Gutierrez Lloret (Gutierrez Lloret, S: 2001, 117), “cuyo objeto es el conocimiento histórico de las sociedades del pasado a través de sus fuentes materiales”, estudiaremos la imagen para poder obtener la máxima información y datos posibles.

Estamos ante una pintura Rupestre Levantina, encontrada en el abrigo del Prado de las Olivanas, en la comarca de Albarracín, sobre las areniscas triásicas de color rosado, llamadas rodeno, pertenecientes a la provincia de Teruel.

Descubrimiento

Los artífices del descubrimiento de este tipo de arte fueron, primero en 1892 Marconell descubre el Prado de los Toricos del Navazo y la Cocinilla del Obispo en Albarracín, y luego Juan Cabré Aguiló en la localidad de Cretas en 1903 el abrigo de Calapatá.

A partir del descubrimiento de estos primeros abrigos, se sucederán de forma continuada los descubrimientos y posteriores estudios. Tras las obras de Breuil en 1910, Cabré en 1915 y de Obermaier en 1916 en las que aparecen los abrigos de Albarracín, se produce el descubrimiento del núcleo rupestre de Tormón, publicado por Breuil y Obermaier en 1927. En 1949 Martín Almagro da a conocer el abrigo de Doña Clotilde y previamente en 1947, Teógenes Ortego descubría el conjunto de Bezas. Pero es en la década de los años 60-70 cuando Martín Almagro descubre y estudia los abrigos del Camino del Arrastradero y del Barranco del Pajarejo.

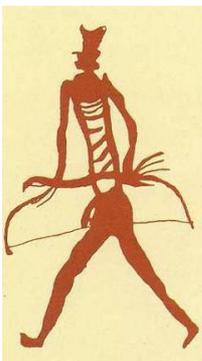
A partir de 1985 se incorporarían a la investigación una nueva generación de arqueólogos, como O. Collado, F. Gómez, M. A. Herrero, E. Nieto, J. Picazo, o J. I. Royo, con el fin de añadir nuevos descubrimientos abrigos con pinturas rupestres en Tormón (Abrigos de la Paridera y de las Cabras Blancas), en Albarracín (Abrigos del Toro Negro y de Lázaro) o en Frías de Albarracín (Cueva de la Peña de la Moratilla).

Pero los hallazgos más sorprendentes y abundantes esperan hasta 1980, en lugares como La Masada de Ligros (Albarracín), Tramacastilla, Pozondón o Rodenas.

Sin lugar a dudas, resultó ser un largo proceso de conocimiento, documentación, protección y difusión de esta manifestación artística que ha convertido a la Sierra de Albarracín en uno de los núcleos de arte rupestre más singulares e importantes de la Comunidad Autónoma de Aragón.

Interpretación y clasificación

La comarca de Albarracín comprende diecinueve abrigos, que poseen características particulares que los diferencian, aunque estilísticamente todos pueden clasificarse como levantinos. La variación existente en cuanto naturalismo y esquematismo de un abrigo a otro, indican en cierto modo una evolución desde los más antiguos, con una concepción más naturalista, a los más recientes caracterizados por la estilización de las figuras. Dentro de todo este conjunto la imagen que nos ocupa se encuentra en el Abrigo de las Olivanas.



Siguiendo en la línea de la Arqueología, en todo trabajo de arqueólogo se siguen unas sucesivas etapas (excavación, conservación...), entre la cuales es fundamental la reconstrucción o interpretación a través del dibujo. Una prueba de ello podemos observarla en la siguiente imagen, que refleja la reconstrucción en dibujo de la pintura del arquero o figura humana del Prado de las Olivanas.

En la obra analizada se hacen patentes las palabras de

Sanchindrián “érase un hombre a un arco pegado”, parafraseando a Quevedo. De acuerdo con lo escrito por el profesor titular de Prehistoria en la Universidad de Córdoba (Sanchindrián J.L.: 2008, 389), desde los primeros momentos de la investigación sobre el Arte Levantino quedó de relieve la amplia diversidad morfológica que manifestaban las figuras humanas masculinas, pero todas ellas tenían en común una cosa: el portar arcos en distintas actitudes.

Como resultado de esta diversidad morfológica surgieron varias clasificaciones en base a diferentes elementos formales como la anatomía, la postura, etc.

Por ejemplo, una primera clasificación sería la que establecen los autores en relación al tipo de figura general masculina:

- Filiformes: el conjunto corporal lo conforman simples trazos delgados.
- Naturalistas: con indicación más o menos detallada de la anatomía, centrada sobre todo en las extremidades, **en la que podríamos decir que quedaría englobada la imagen del arquero de las Olivanas.**

Asimismo, otra clasificación atiende a los detalles anatómicos de la figura masculina:

- Personajes con tórax triangular y piernas muy desarrolladas con exagerada representación de la masa muscular.
- Cuerpo también triangular pero extremidades sin expresión muscular.
- Cuerpo recto y musculatura en las piernas, **en la que se encuadraría la imagen que estamos estudiando.**
- Sin detalles anatómicos ni en el cuerpo ni en las piernas.

Por otro lado, la posición del arco determina en cierto grado las conductas de la mayoría de los hombres pintados en los abrigos levantinos. En nuestro caso, lo lleva portándolo pegado al cuerpo a la altura de la cintura. Su tamaño es mediano y presenta una sola curva. El complemento fundamental, las flechas, aparecen también sujetándolas en puñado a la vez que sostiene el arco. Además, el arquero no estaría solo, iría asociado al animal formando parte de una composición. Se trata, por tanto, de una escena de caza, en la que el arquero se aproxima a la presa abatida, por las muestras de movimiento y al no llevar el arco alzado. Es una escena más de la vida diaria de estos hombres prehistóricos. Todavía no se ha encontrado ningún abrigo cuyo único tema sea un hombre aislado, de forma que los arqueros siempre permanecen vinculados al animal, a otras figuras de hombres y en contados casos con la mujer.

Datación

El uso de métodos de datación (relativa o absoluta) en arqueología es esencial para poder determinar la edad que tiene el resto arqueológico. Es por ello que el trabajo de documentación de una excavación controlada es esencial para poder precisar la antigüedad.

Si bien la falta de antecedentes en este nuevo arte y el básico conocimiento de los conjuntos de las cuevas paleolíticas hicieron que se datase en el Paleolítico. Esta opinión fue mantenida por los más competentes prehistoriadores de principios de siglo XX para todo el arte levantino. Sin embargo, a finales del primer cuarto del mismo siglo se impuso la datación Postpaleolítica y en la actualidad se admite la datación Epipaleolítica o posterior, llegando incluso a fecharse en la Edad del Bronce. El Arte Rupestre Levantino se desarrollaría durante más de cinco mil años.

Siguiendo los estudios y análisis de Beltrán Martínez (Beltrán Martínez, A.: 1986) podemos apreciar que la figura humana del Prado de las Olivanas ó arquero pertenecería a una fase denominada "Fase III: Plenitud". En la que la aparición del hombre es más frecuente, manteniéndose poco natural pero sin llegar a la esquematización.

Estamos hablando de una obra encuadrada en la fase de transición entre el Paleolítico y el Neolítico, conocida como Mesolítico y Epipaleolítico (4000-3000 a. C.) Es una época marcada por los profundos cambios climáticos, que supusieron una mejora de la temperatura y un mayor grado de humedad. Esto determinó que las condiciones de vida mejorasen y que el hombre tendiera a abandonar poco a poco las cuevas para vivir al aire libre o junto a abrigos rocosos. La caza seguiría siendo importante en su alimentación, pero con el crecimiento de las zonas boscosas se produciría un incremento de los productos vegetales.

Conservación

No hay que olvidar que el valor extraordinario de todo este conjunto de arte rupestre levantino de "El Parque Cultural de Albarracín" es, sin duda, uno de los más importantes de España debido a su alta densidad de abrigos con gran variedad de figuras y estilos. De ahí la importancia de su conservación en la que podemos destacar los siguientes hitos:

- Inclusión en el conjunto de Parques Culturales de Aragón según ley 12/1997 de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón.
- Declaración como Bien de Interés Cultural del Patrimonio Histórico Español con categoría de Monumento, de acuerdo con lo establecido en los artículos 9.1 y 12.1 de la Ley 16/1985, de 25 de Junio del Patrimonio Histórico español y el artículo 21 de RD 111/1986, de 10 de Enero modificado por el RD 64/1994, de 21 de Enero y teniendo en cuenta el artículo 40.2 de dicha Ley.
- Declaración por la UNESCO (en 1998) como Patrimonio de la Humanidad incluyéndolo dentro del Arte Rupestre del Arco Levantino.

Publicación

Finalmente, el trabajo del arqueólogo se completaría con su publicación. Son muchos los investigadores, arqueólogos, profesores y doctores... (Obermaier, Breuil,

P. García, Cabré Aguiló, Pericot, Almagro y discípulos, etc) que han dedicado parte de su vida al estudio del arte rupestre levantino, y a la Prehistoria en general, y que hoy podemos conocer y consultar a través de sus libros. Pero de entre todos ellos quisiera hacer mención a un nombre en especial: Antonio Beltrán Martínez.

Entre sus publicaciones destacan: 18 libros y 125 artículos sobre Arte Rupestre, disciplina en la que fue un reconocido experto mundial. Su primer artículo de Arte Rupestre fue publicado en 1952 en el Archivo Español de Arqueología. Ha colaborado en numerosas revistas extranjeras y españolas, y ha participado en incontables congresos y coloquios. Además, como asesor de la UNESCO, estudió con detenimiento las pinturas levantinas de los abrigos de Teruel, entre otras.

3. ANÁLISIS ARTÍSTICO

Desde el punto de vista de la Historia del Arte y haciendo alusión a palabras de Roldán (Roldán, J.M.: 1975, 128-130), es más importante buscar el contenido artístico, valorándolo desde puntos de vista estéticos, buscando la personalidad del artista y tratando de precisar su estilo y su mentalidad creadora. Como diría H. G. Bandi, discípulo de Obermaier, *“El arte rupestre levantino es el legado más vivo que el hombre prehistórico ha transmitido a las sociedades modernas”*.

El vocablo fue acuñado por Breuil, padre de la Prehistoria durante la primera mitad del siglo XX, cuando comenzó a aparecer en las zonas más orientales del territorio español un Arte Rupestre naturalista, que él entendía como Paleolítico, con algunas diferencias del clásico arte parietal franco-cantábrico; en definitiva, el nuevo concepto sólo se refería a la zona donde era abundante.

Se manifestó en pinturas monocromas situadas al aire libre, en abrigos rocosos y covachos a lo largo de una franja que iba desde las actuales provincias de Huesca hasta Almería y Jaén.

La mayoría de las composiciones están formadas por escenas de la vida cotidiana y poseen un carácter narrativo: la caza, la lucha, el pastoreo, en las que las representaciones humanas juegan un papel similar a los animales.

La técnica utilizada es la pintura, apareciendo el grabado excepcionalmente como complemento. Y los colores predominantes: el rojo, negro y, de forma otra vez excepcional, el blanco. Se trata de un arte ligado a un soporte rocoso muy específico el rodano, que adquiere diferentes tonalidades rojizas en función de la mayor concentración o no de sus diferentes componentes mineralógicos.

El Abrigo rupestre de las Olivanas se le conoce también con el nombre del *Prado de las Olivanas*. Es de los más importantes de la sierra de Albarracín y aporta soluciones a algunos de los problemas cronológicos del arte levantino en general. Sus pinturas se extienden a lo largo de 9 metros y contienen 33 figuras en rojo vivo oscuro, en negro y, probablemente, en una primera fase blanca sobre la que se repintó en rojo.

Describiendo el friso de izquierda a derecha tenemos:

- Un primer grupo de varias figuras humanas, una de ellas de apenas 3 centímetros de altura, es de color rojo carmín y las restantes de color rojo claro.
- Le sigue una bellísima figura de color rojo vivo representando un ciervo de 36 centímetros de largo con nacientes astas que, como las pezuñas, se representan en perspectiva torcida. Hacia él camina un arquero de 13 centímetros de altura, con sombrero alto y pecho triangular, cintura muy estrecha y piernas muy detalladas. Más hacia la derecha hay un ciervo igual que el anterior tanto en color como en estilo y forma.
- El grupo central está dividido en tres fajas horizontales:
 - La superior formada por cuatro animales vueltos hacia la izquierda, con cuerpo de cérvido y atributo de bóvido. La tinta visible es la negra, con la línea de perfil muy marcada, cuernos y medidas entre 34 centímetros el mayor y 28 el más pequeño.
 - La zona intermedia lo forman dos bellísimos toros, uno vuelto hacia la izquierda y el otro hacia la derecha. Cola con cola se muestra otro toro del mismo estilo y pequeños cuernos. Ambos toros parecen tener un fondo rojizo artificial que se nota en el contorno, por lo que debe suponerse que fueron pintados en color rojo claro, repintados en negro y retocados posteriormente en rojo oscuro.
 - En la zona inferior del grupo central se observan dos herbívoros mal conservados en negro modelado y frente a ellos un arquero de color rojo castaño. Debajo otras dos figuras humanas en color negro, incompletas, una de un hombre con un tridente en la mano y otra que podría ser una mujer, portando entre ambos un pequeño cuadrúpedo.
- En la parte derecha del abrigo hay también tres filas paralelas de figuras predominantemente animales:
 - Arriba una gran figura de toro negro de 60 centímetros de largo, cuerpo largo y perfilado fuerte. Inmediatamente delante hay un toro más pequeño y de otro estilo, con la cornamenta muy abierta, contorneado por una línea roja. Junto a estos animales había un hombre del que se conservan solamente las piernas.
 - La fila intermedia contiene un bello toro negro, en el que se aprecian algunos toques de blanco que evidencian una superposición y lo mismo ocurre con un équido negro incompleto frente a él. Más a la derecha un ciervo también negro y a sus dos lados restos de dos toros en silueta en color rojo y algunos restos de pintura.
 - En la fila inferior hay una decena de figuras blancas que no responden al estilo ni tamaño de las arcaicas de Albarracín. Los demás animales son toros, aunque la defectuosa conservación impide precisar más sobre estas pequeñas figuras.

- Por último, en el extremo del friso hay dos figuras en color rojo castaño de excepcional interés, separadas una de otra por una amplia zona sin pintar y no obstante formando escena. Se trata de un gamo muerto, desplomado, con el cuello colgante y las patas flexionadas. Hacia él, **nuestro arquero**, marchando a grandes zancadas, con los brazos caídos a lo largo del cuerpo y llevando en la mano un gran arco de una sola curva con un manojo de flechas. Parece ser que va a cobrar la pieza que ha matado. Se adorna con un sombrero de alta copa en la cabeza, del que se advierte una pequeña visera. Además se detallan la nariz saliente, la boca y el cuerpo desnudo sobre el que se han resaltado líneas horizontales. Quizás deba tratarse de vestiduras pero, si nos fijamos bien, se advierte claramente el sexo masculino o falo, el abombamiento del tórax y el vientre.

4. CONCLUSIONES

Parece evidente que la pintura levantina, incluso si tenía una finalidad mágico-religiosa, era de carácter narrativo y la intención de los artistas era fijar un acontecimiento, narrar un hecho, casi “contar una historia”. Tanto es así, que los análisis detallados muestran la existencia de una temática perfectamente definida y repetida, aunque ciertamente elemental: la estudiada a través de la figura del Prado de las Olivanas, una de las temáticas más representadas en donde se pintaban cacerías de ciervos, bóvidos, cabras..., una fauna que en todos los casos sigue existiendo en la actualidad; los enfrentamientos de tribus, las danzas, las labores de cultivo y recolección, los ritos mágicos... son algunos de los argumentos recurrentes.

Todo ello pone en evidencia que las pinturas rupestres del Levante español fueron realizadas por hombres que vivieron, sintieron y plasmaron un mundo completamente nuevo. Prueba que reforzaría las teorías de su datación.

Para finalizar me gustaría concluir haciendo nuestras las palabras de J.L. Arsuaga e Ignacio Martínez (Arsuaga J.L. y Martínez I.: 1998, 333-336), no podemos olvidar que nuestra especie es la más inteligente, que gracias a su inteligencia (se defina como se defina) ha sido capaz de ocupar todas las tierras del globo. Y que sólo a partir de Darwin se ha comprendido que no somos *la especie elegida*, sino como dice Robert Foley (Foley R.: 1997, 3-36), “una especie única” entre otras muchas especies únicas, aunque eso sí, maravillosamente inteligente.

BIBLIOGRAFÍA

ARSUAGA J.L Y MARTÍNEZ I.:

- (1998): *La especie elegida*. Temas´de hoy, Madrid.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.:

- (1968): *Arte rupestre levantino*. Zaragoza.

- (1986): *El arte rupestre en la provincia de Teruel*. Institutos de Estudios Turolenses. Teruel.

- (1988): *Ser arqueólogo*. Madrid.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, VÍCTOR M.:

- (1996): *Prehistoria. El largo camino de la humanidad*. Alianza Editorial.

FOLEY R.:

- (1997): *Mode 3 technologies and the evolution of modern humans*. Cambridge Archaeological Journal.

GORDON CHILDE, V.:

- (1972): *Introducción a la arqueología*. Barcelona.

GUTIERREZ LLORET, S.:

- (2001): *Arqueología: introducción a la historia material de las sociedades del pasado*. Universidad de Alicante.

MARTÍN ALMAGRO:

- (1975): *Introducción al estudio de la Prehistoria y de la arqueología de campo*. Madrid.

MOURE ROMANILLO, A.:

- (2010): *Arqueología del arte prehistórico en la Península Ibérica*. Madrid.

SANCHINDRIÁN TORTI J.L.:

- (2008): *Manual de arte prehistórico*. Barcelona, pp. 380- 438.

RENFREW, COLIN Y BAHN, PAUL:

- (1998): *Arqueología. Teorías, Métodos y Práctica*. Akal, Madrid.

RIPOLL MARTÍNEZ, G.:

- (1992): *Arqueología, hoy*. Madrid.

ROLDÁN, J.M.:

- (1975): *Introducción a la Historia Antigua*. Madrid.

REFERENCIAS WEB

- (24/10/11): <http://www.arterupestre.es/web/descargas.php>

- (27/10/11): <http://www.artehistoria.jcyl.es/histesp/contextos/5706.htm>

- (1/11/11): <http://www.fundacionoroiberico.org/inf/otros/Noguera/1-arte-rupestre.pdf>