

El final del arte rupestre prehistórico en el arco mediterráneo peninsular

Mauro S. Hernández Pérez*

Resumen

Se cuestiona el final del arte prehistórico en el arco mediterráneo de la península Ibérica a partir de análisis de algunas imágenes tradicionalmente adscritas a los artes Levantino y Esquemático. También se presta una especial atención a los grabados rupestres, algunos de los cuales podrían situarse en la Edad del Bronce y Edad del Hierro.

Palabras claves: Arte rupestre, arte Levantino, arte Esquemático, grabados rupestres, Edad del Bronce, Bronce Final, Protohistoria.

Abstract

In this paper we discuss the end of prehistoric art in the Mediterranean Basin of the Iberian Peninsula from the analysis of some images traditionally ascribed to the Levantine and Schematic art. Furthermore it pays special attention to the rock engravings, some of which could be dated during the Bronze Age and the Iron Age.

Keywords: Rock art, Levantine art, Schematic art, rock carvings, Bronze Age, Final Bronze Age, Protohistory.

“Frente a dos círculos artísticos que están mucho mejor definidos y descritos, como el Arte Paleolítico y el Arte Levantino, el Arte Esquemático viene a ser una especie de saco sin fondo en el que se ha ido metiendo todo aquello que no concordara con las características propias del primero o del segundo; así las cosas, han encontrado acomodo en dicho saco pinturas que no eran prehistóricas aunque fuesen esquemáticas e, incluso, pinturas no prehistóricas que ni tan siquiera eran esquemáticas”.

V. Baldellou (2013: 214).

Estas reflexiones de V. Baldellou, cuya repentina pérdida todos lamentamos, inciden en una de las cuestiones que preocupan a quienes de un modo u otro -y desde diferentes perspectivas y planteamientos teóricos-, se ocupan del estudio del arte rupestre en el ámbito mediterráneo, donde la coexistencia de varios horizontes artísticos obliga a la necesaria caracterización de cada uno de ellos y a precisar su cronología. Son muchas las imágenes de controvertida adscripción cultural y cronológica, sobre algunas de las cuales realizaré en esta ocasión algunas reflexiones que puedan servir de punto de partida de un estudio más detenido en el que en el futuro se aborden los momentos finales del arte rupestre regional.

En los últimos años, en especial a partir de su inclusión en 1998 en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, se han producido significativos avances en el conocimiento del arte rupestre de cronología prehistórica en el llamado arco mediterráneo de la península Ibérica. Se han identificado varios horizontes artísticos en las imágenes grabadas o pintadas en las paredes de abrigos, cuevas y rocas aisladas. Uno de ellos -Arte Paleolítico- se relaciona con los cazadores/recolectores del Paleolítico Superior y, según demuestran algunos hallazgos en Castellón, se prolonga en los primeros momentos del Epipaleolítico. Otro se asocia a los primeros agricultores y ganaderos de estas tierras y se concentra en un reducido territorio de la actual

* Departamento de Prehistoria. Universidad de Alicante (España). Email: mauro.hernandez@ua.es.

Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación HAR 2012-37710 “III y II milenios cal. BC: poblamiento, ritualidad y cambio social entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura”, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

provincia de Alicante, con una posible expansión –o influencia- hacia las tierras vecinas de Albacete, Murcia, Valencia y Cuenca. Es el Arte Macroesquemático, cuya cronología ocupa unos pocos siglos del V milenio a.C., en los momentos iniciales del Neolítico regional. El Arte Esquemático, de amplia distribución espacial, tradicionalmente se fechaba en el III milenio aC y se asociaba a grupos humanos que enterraban a sus muertos en una misma tumba y disponían de los primeros objetos metálicos. En la actualidad una serie de importantes hallazgos en Andalucía, Aragón y Comunidad Valenciana permite situar su origen también en el Neolítico Antiguo y su perduración, al menos, hasta los inicios de la Edad del Bronce, ya en el II milenio a.C. El Arte Levantino, caracterizado por el naturalismo de sus imágenes, con hombres, mujeres y animales como protagonistas, en ocasiones aislados y en la mayoría formando escenas, y su distribución espacial por la fachada oriental de la península Ibérica es, pese al tiempo transcurrido desde su descubrimiento hace más de un siglo, y la abundancia de estudios, objeto de numerosas y controvertidas revisiones estilísticas y cronológicas, ya que para unos investigadores su origen se relaciona con poblaciones epipaleolíticas, mesolíticas e, incluso, paleolíticas, mientras para otros, entre los que me incluyo, son neolíticas. Asimismo, es objeto de discusión la periodización de este Arte Levantino –y en menor medida también del Arte Esquemático-, mientras apenas se ha precisado el momento de su desaparición. Completa la secuencia artística regional un amplio y variado conjunto de grabados rupestres, en ocasiones identificados como Arte Esquemático, sobre los que existen diferentes propuestas acerca de su cronología y significado.

La coexistencia espacial y temporal de estos diferentes horizontes artísticos, que comparten territorio, abrigo e, incluso, panel, dificulta la adscripción de algunas imágenes que en ocasiones se asocian al Arte Levantino, al Arte Esquemático o se describen con una terminología extraordinariamente confusa, en la que el primero se identifica como naturalista y el segundo como esquemático o abstracto, sin que se expliciten con claridad ambos conceptos ni otros muchos que bajo la etiqueta de subnaturalista, seminaturalista, subesquemática o semiesquemática se aplican al Arte Levantino en una hipotética evolución hacia el Arte Esquemático. Otros, utilizados para este último -estilizado, abstracto, simbólico, expresionista o impresionista-, son todavía más confusos (Acosta, 1983: 15). Esta imprecisión conceptual, más allá de la etiqueta utilizada, es prueba evidente de las dificultades que

genera la inclusión de muchas de estas imágenes en uno u otro horizonte artístico.

En una primera aproximación al estudio del arte rupestre prehistórico regional llama la atención la escasa información sobre sus momentos finales, a los que prestó una especial atención el profesor Jordá, en su heterodoxa ponencia al Congreso de Elche de 1983 cuando señalaba para el Arte Levantino una última fase que se caracterizaba por *“sencillas escenas la vida diaria de los pueblos que fueron sus autores comienza a desaparecer dentro del I Milenio a. J.C.”* (Jordá, 1995, 138). En esta misma línea diez años antes había señalado que *“el Arte Levantino se originó a finales del III milenio o a comienzos del II a.J.C., alcanzó su apogeo durante la transición del II al I milenio, para terminar en la Primera Edad del Hierro peninsular”* (Jordá, 1973: 163). Estas propuestas se apoyaban en el análisis de unas pocas imágenes, entre las que tenía un gran protagonismo el jinete montado a caballo del abrigo X del Cingle de La Gasulla (Ares del Maestre, Castellón) sobre el que se preguntaba E. Ripoll si *“tendremos que alargar la duración del Arte Levantino hasta finales de la Edad del Bronce y hacerlo sincrónico del desarrollo del Arte Esquemático”* (Ripoll, 1962), mientras en la otra sistematización clásica se incluye en la fase final del Arte Levantino, en la que se vuelve al estatismo y a la tendencia esquematizante (Beltrán, 1968: 72). Para el Arte Esquemático, aceptado en la actualidad su origen en el Neolítico Antiguo, se plantea una larga perduración que puede alcanzar la Edad del Hierro (Beltrán, 1983: 41) e, incluso, los tiempos históricos. En esta línea son de extraordinario interés diferenciar, siguiendo a P. Acosta, entre los conceptos de *esquematismo* como herencia de lo levantino, degenerado en sus momentos finales, y *fenómeno esquemático* en el que unían elementos autóctonos con otros importados (Acosta, 1968; 1984: 33). En este mismo sentido me parece de interés la propuesta de M. Bea de utilizar los términos de *estilo* y *ciclo* y la posibilidad de hablar de un arte esquemático neolítico, otro eneolítico e incluso de un arte esquemático de etapas históricas (Bea, 2014: 245). A estos horizontes artísticos se ha incorporado uno nuevo para el que se ha propuesto la denominación de arte rupestre de la Edad del Hierro (Royo, 2009), en el que se incluyen manifestaciones grabadas –y excepcionalmente pintadas- de prácticamente toda la península Ibérica. En el arco mediterráneo se concentran en el Maestrazgo de Teruel y Castellón y se relacionan con el mundo ibérico y/o celtibérico (Royo, 1999). Algunas de estas imágenes, para las que ahora se propone una tardía cronología, se ha-

brían identificado hace unas décadas como levantinas o esquemáticas.

Por otro lado resulta incuestionable la larga vigencia como santuario de algunos de los abrigos, donde durante generaciones, e incluso milenios, se realizaron nuevos motivos, casi siempre respetando los anteriores. El más conocido ejemplo es, sin duda, la Roca dels Moros de Cogul, en Lleida (Fig. 1), con imágenes levantinas, esquemáticas e inscripciones ibéricas y romanas (Almagro, 1952), fenómeno que también se registra en abrigos de Castellón (Viñas, Conde, 1989)

En esta inicial aproximación al final del arte prehistórico en el arco mediterráneo soy consciente del riesgo que se corre al seleccionar y aislar de su contexto las imágenes de unos horizontes artísticos cuya periodización dista de estar resuelta, al igual que su propia caracterización. En efecto, es necesario –y urgente- reestudiar los artes Levantino y Esquemático, teniendo en cuenta su forma –temas y tipología-, el espacio y, a ser posible, el tiempo, a partir de las superposiciones, paralelos muebles y la necesaria aplicación de analíticas. Asimismo, es necesario un mejor conocimiento de las culturas de las que estas imágenes forman parte. En diversas ocasiones he señalado que si en el amplio territorio por el que se extiende el Arte Levantino –y no digamos el Arte Esquemático o el llamado Arte de la

Edad del Hierro- se constatan notables diferencias culturales, que prácticamente todos los investigadores aceptan, debe producirse el mismo fenómeno también en sus manifestaciones simbólicas. Lamentablemente no se dispone de exhaustivos y actualizados *corpora*, realizados con similares criterios en este ámbito, a pesar del tiempo transcurrido desde las transferencias de las competencias en materia de patrimonio del Estado central a estas 6 comunidades autónomas y las recomendaciones de la propia UNESCO cuando los incluyó en su lista de Patrimonio Mundial. Asimismo, creo necesario aplicar el mismo tratamiento de las pinturas a los grabados, que, por suerte, en los últimos años han despertado un mayor interés entre los investigadores.

Asumiendo el riesgo de una indudable imparcialidad he seleccionado aquí algunas imágenes y escenas que en mi opinión, más allá de su naturalismo o esquematismo, deben situarse en los momentos finales de la Prehistoria y en la Protohistoria regional, aunque para la mayoría de ellas no me atreva a adscribirlas a uno u otro horizonte artístico, ni tampoco proponer uno nuevo, aunque cada vez parezca más necesario. Pretendo de este modo llamar la atención sobre algunas cuestiones que en mi opinión deberán ser debatidas a partir de esta reunión organizada por la Universidad Jaime I de Castellón.



Figura 1. Roca del Moros de El Cogul. Edición de Generalitat de Catalunya.

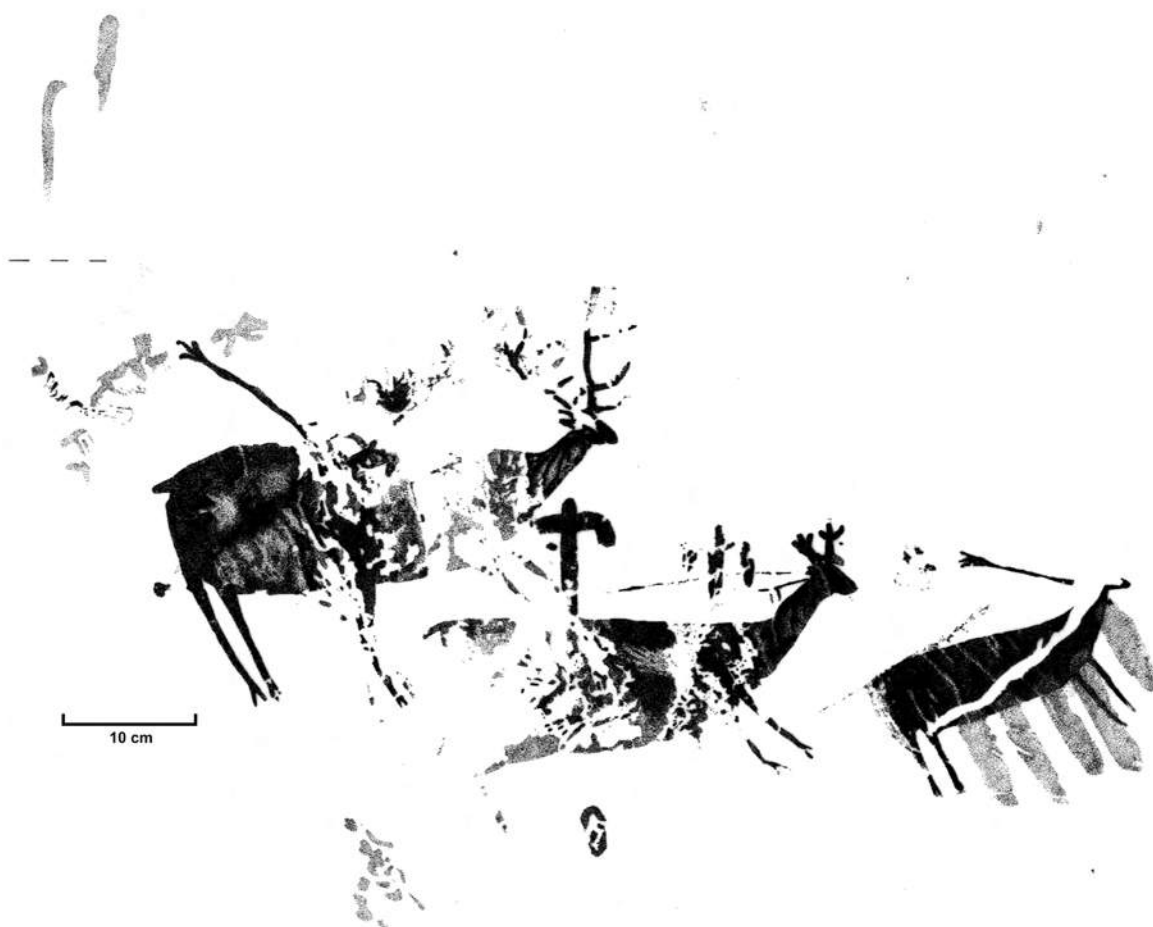


Figura 2. Tabla del Pochico (Jaén). Calco de M. Soria, M.G. López y D. Zorrilla (2005).

IMÁGENES PINTADAS

En el catálogo del Arte Levantino de Andalucía se incluyen algunas imágenes que por sus características morfológicas se alejan de las tradicionales figuras levantinas y esquemáticas. Entre las primeras se encuentran los zoomorfos de la Tabla del Pochico y Prado del Azogue, en Aldeaquemada (Jaén), descubiertos por J. Cabré, cuyos calcos utilizó H. Breuil, señalando que estos motivos, que compartían panel con otros claramente esquemáticos, por su ejecución “*soit très inférieure à celles que l’on peut admirer dans les localités classiques de cet art, il n’y a aucun doute qu’elles lui appartiennent*” (Breuil, 1933, 14). Corresponden a cérvidos y cápridos de cuerpos desproporcionados, gruesos y excesivamente alargados, y pequeñas cabezas. Su tipo de pintura, al menos en su aspecto actual, difiere notablemente del registrado para el Arte Levantino (Fig. 2). A. Beltrán y E. Ripoll incluyeron estas imágenes en las fases finales del Arte Levantino –fase VI de A. Beltrán (1999) y fase D de E. Ripoll

(1964)-, mientras F. Jordá las situaba en el I milenio a.C. (Jordá, 1985). Comparto las reflexiones de J. Martínez García cuando afirma que “*las representaciones figurativas del Prado del Azogue, a pesar de su carácter naturalista, se alejan de las tipologías clásicas del fenómeno levantino y habría que desvincularlas de este universo simbólico*”. Por lo que respecta a la serie naturalista de la Tabla de Pochico, “*aunque más cercana a las formalidades del mundo levantino, también presenta divergencias*” (Martínez, 2005: 27). Para otros investigadores (Soria, López, 2005), buenos conocedores del arte prehistórico de Jaén, es incuestionable la pertenencia de ambos yacimientos al Arte Levantino y se relacionan con los conjuntos de Nerpio, en Albacete.

También en Jaén, ahora junto al cauce del río Frío, en el Abrigo II de la Diosa se registra un motivo identificado como un antropomorfo esquemático compuesto (Soria *et alii*, 2013: 553-555). Se ha descrito como una imagen femenina, de cabeza trilobulada, brazos en cruz con indicación de

los dedos, de cuerpo -o túnica-, a modo de ancha barra vertical de tendencia rectangular, rematada con seis trazos a modo de flecos que cuelgan de su borde inferior. Una serie de puntos que rodean el cuello y el cuerpo, incluso superponiéndose a éste, se ha identificado como un collar (Fig. 3). Hace algún tiempo M. Molinos Molinos, profesor de la Universidad de Jaén, me señaló la singularidad de esta imagen que le recordaba a los exvotos ibéricos, propuesta que me parece aceptable, ya que por su tocado, vestimenta, adornos y posición de los brazos resulta extraña en el registro del Arte Esquemático.

Otras figuras de Jaén, que han sido descritas como esquemáticas atípicas, se consideran de épocas posteriores al fenómeno esquemático clásico. Unas se fechan en la Edad del Bronce –La Graja de Miranda- y otras, como las del conjunto V del Castillo del Albanchez de Magina, en época ibérica (Soria *et alii*, 2013:134).

En la Región de Murcia se registran varios yacimientos con representaciones pintadas que por su tipología han sido consideradas, con sólidos argumentos que comparto, de cronología histórica (Mateo, 1999: 249-255). En efecto, las representaciones de diferentes tipos de cruces, pintadas en rojo, negro y blanco, que están presentes en varios conjuntos, entre ellos en La Calesita (Jumilla), Cueva de El Esquilo (Moratalla), el Abrigo de Capel (Moratalla) y el Abrigo del Charcón (Mula). En ocasiones se asocian a otros motivos, entre los que destaca un barco y un escudo heráldico en El Esquilo (Eiroa, 1994) o una fecha -1804- en el Charcón. Entre las cruces abundan las de doble brazo que se asocian a la Veracruz de Caravaca, cuyo culto local remonta al siglo XIII.



Figura 3. Abrigo II de la Diosa (Jaén). Calco: Soria, López y Payer (1988).

Otras muchas imágenes responden a las clásicas pinturas levantinas y esquemáticas, aunque con algunos convencionalismos que, en el caso de las primeras, comparten con las albacetenses de Nerpio, mientras otras adquieren características propias, entre las que se encuentran las imágenes de la Cueva del Peliciego, en Jumilla, y de Peña Rubia, en Cehegín. Sobre las primeras, que se han identificado como levantinas, esquemáticas o se han fechado en la Edad del Bronce, señala F.J. Fortea que *“el pintor del Peliciego, perteneciente a la escuela levantina, conocía el desarrollo coetáneo de la pintura esquemática y mezcló los dos artes. Lo único que indica es que ambos artes coexistieron en un momento dado y la mentalidad del artista que las utilizó”* (Fortea, 1974: 39). En Peña Rubia las pinturas se localizan en las paredes interiores de tres cuevas –Las Conchas (Fig. 4a), El Humo y Las Palomas (Fig. 4b)–, en las que se recogieron restos humanos y materiales arqueológicos eneolíticos y, en el caso de Las Conchas, de un santuario ibero-romano. Las imágenes pintadas en las tres cuevas se caracterizan por su tosquedad y representan escenas de carácter cinegético, con arqueros y animales alejados de los tipos clásicos levantinos y esquemáticos, por lo que en el momento de su descubrimiento generaron dudas acerca de su cronología, al postularse un pintor local como su autor. Para A. Beltrán las pinturas de Peña Rubia son *auténticas y prehistóricas*, señalando que *“no existe la menor relación estilística con las levantinas de la región murciana”* y que *“las diferencias podrían obedecer a una razón cronológica, como resultado de una evolución a través de los tiempos o de una perduración de elementos antiguos”*. (Beltrán, San Nicolas, 1988). En esta línea, A. Beltrán estableció para la Región de Murcia un estilo levantino clásico y otro evolucionado, en el que incluye El Peliciego y *“tal vez con la misma cronología pero en distinto estilo”* el conjunto de Peña Rubia (Beltrán, 1999: 29). Se han relacionado con estas pinturas de Cehegín las del Los Grajos III, en Cieza, también en una cueva con enterramientos humanos calcolíticos (Lomba *et alii*, 2000), y el extraño antropomorfo de la Cueva de la Higuera, en Cartagena (Martínez Andreu, 1985).

La distribución espacial del Arte Levantino en Castilla-La Mancha resulta significativa, concentrándose en Albacete y Cuenca, con un único yacimiento en Guadalajara (de Balbín *et alii* 1989). Para Albacete se dispone de un importante conjunto de imágenes, entre las que se encuentran las del Abrigo Grande de Minateda (Breuil, 1920) y las de la cuenca del río Taibilla, publicadas por A. Alonso y A. Grimal (1996; 2002), entre otros investigadores.

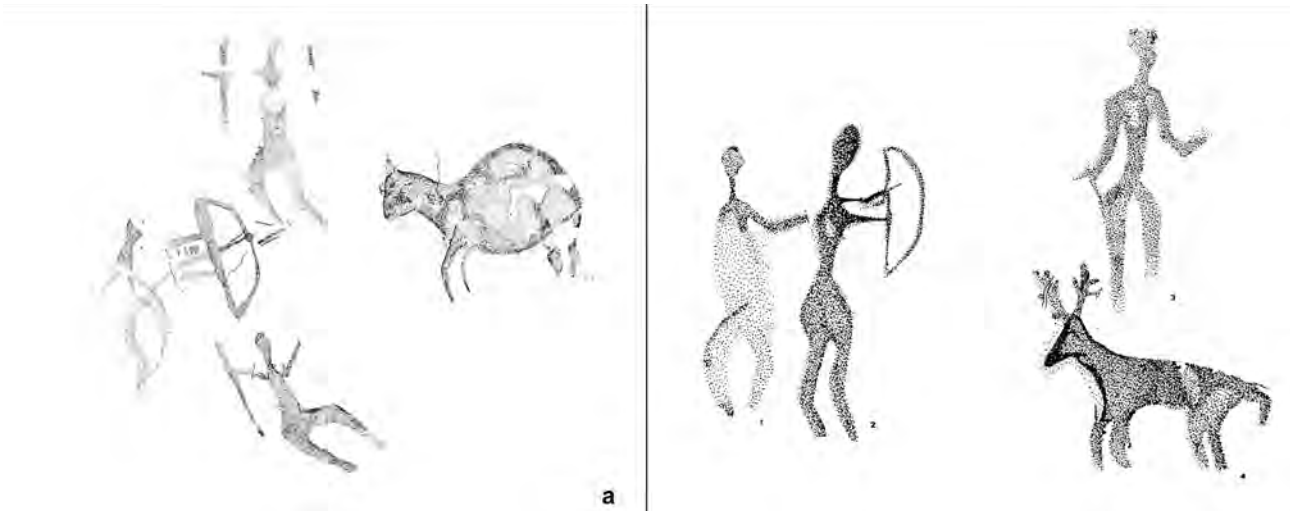


Figura 4. Peña Rubia (Murcia). 4 a: Las Conchas; 4 b: Las Palomas. Calco: A. Beltrán y M. San Nicolás (1988).

La revisión de Minateda no confirma la propuesta de 13 fases que señalara H. Breuil, si bien destaca la presencia pinturas levantinas y esquemáticas que, pese a su extraordinaria diversidad formal y técnica, no se alejan demasiado de los prototipos clásicos de ambas manifestaciones, mientras las de Nerpio comparten algunos convencionalismos

con las vecinas de Moratalla y Jaén, que confirman la existencia de varios grupos regionales en el Arte Levantino, uno de los cuales se extiende por la cuenca del Segura, mientras otros conjuntos de Albacete y Murcia, entre los que se encuentran los Hellín y Yecla, se asemejan a otros de Alicante y Valencia.



Figura 5. Selva Pascuala (Cuenca). Foto: Mavixi.

En Cuenca se han incorporado en los últimos años nuevos conjuntos de pinturas levantinas y esquemáticas de gran interés por la constatación de superposiciones y la utilización de nuevas técnicas de datación absoluta, todavía en fase de experimentación. De todo el interesante conjunto de la Serranía de Cuenca interesa destacar aquí el Abrigo de la Selva Pascuala, en Villar del Humo (Fig. 5), en el que se constata la presencia de motivos levantinos y esquemáticos, junto a otros que se han descrito como toscos (Hernández Pacheco, 1959: 431; Beltrán, 1968: 155). De los tres caballos colocados en una columna, el inferior, que para A. Beltrán se acerca a los tipos de la Edad del Bronce, recuerda a otros zoomorfos esquemáticos, algunos de ellos inéditos, de la misma cuenca del Júcar, ya en la provincia de Valencia. Un antropomorfo, que no dudo en identificar como esquemático, con una cuerda sujeta un caballo, de mejor factura que los anteriores, constituyendo una escena que se ha interpretado como escena de doma o de caza al lazo (Beltrán, 1968 b). Estos animales recuerdan a otros del conjunto de Marmalo V, identificados como semiesquemáticos (Alonso, 1983-1984), de los que no se puede precisar la especie por su tosquedad y carencia de cornamenta. Aún más extrañas son las tres figuras pintadas en blanco del Castellón de los Machos, también en Villar del Humo (Alonso, 1983-1984: 20-21), que deben corresponder a momentos históricos, como otros muchos pintados en color blanco en todo el arco Mediterráneo.

Para la Comunidad Valenciana se dispone de un abundante conjunto de imágenes, algunas de las cuales han generado un amplio debate acerca de su adscripción cronológica, como reflejan las contribuciones de P. Guillen y R. Martínez Valle en esta misma reunión. Entre ellas destaca el jinete del Abrigo X del Cingle de la Mola Remigia, en Ares del Maestre (Fig. 6), cuya autoría J.B. Porcar atribuyó a pastores modernos o a los habitantes de un poblado de la Edad del Bronce, identificado como argárico en aquellos momentos, cercano a la fuente de la Castella (Porcar, 1934: 346). El jinete, que porta un casco y tira del caballo mediante bridas que le obligan a doblar la cabeza, se ha fechado a finales de la Edad del Bronce o ya a la Edad del Hierro y a menudo se incluye en el Arte Levantino (Beltán, 1968: 72; Ripoll, 1966: 168) Para A. Beltrán tienen similar cronología varias cabras que rodean al jinete, "cuya forma rígida está más cerca del esquematismo que del naturalismo" (Beltrán, 1968: 178). Según A. Grimal la figura ha sido alterada por una serie de incisiones por lo que resulta difícil adscribirla tanto al horizonte levantino como al esquemático (Grimal, 2003: 311), mientras para

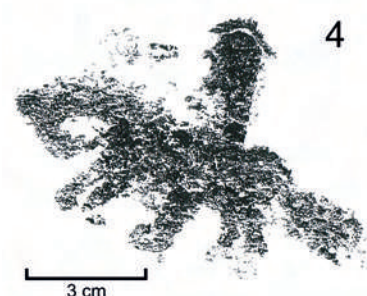


Figura 6. Cingle de Mola Remigia (Castellón). Calcos de J.B. Porcar (a), E. Ripoll (b), R. Viñas (c), A. Grimal (d) y foto: Mavixi.

A. Alonso la figura, que no porta casco, presenta un alto grado de indefinición, al tiempo que rechaza la perduración del Arte Levantino hasta la Edad de los Metales (Alonso, 1992: 78). Varios jinetes "montados" a caballo se han identificado en abrigos de Castellón –Mas del Joseph y Mas del Cingle-, con notables diferencias formales a éste del Cingle.

Otro conjunto de pinturas rupestres que han sido objeto de un reciente revisión se localiza en el Abric del Castell de Vilafamés, que A. Beltrán las incluyó en el Arte Esquemático y fechó en la Edad del Bronce (Beltrán, 1969). En posteriores estudios se duda de la existencia de Arte Esquemático en Castellón (Martínez, 1997; Torregrosa, Galiana, 2001), cuya presencia, sin embargo, ha sido reivindicada en La Valltorta por R. Martínez Valle y P.M. Guillem (2006).

En otros lugares de Castellón se constata la presencia de pinturas rupestres hasta la Protohistoria según reflejan las pinturas esquemáticas e inscripciones ibéricas del abrigo del Mas del Cingle, en Ares del Maestre, y de La Covaza, en Culla, que confirma la realización de motivos esquemáticos hasta avanzado el I milenio a.C. (Viñas, Conde, 1989)

Para Alicante una imagen controvertida se ha asociado a una cueva de habitación neolítica cercana a la actual línea de la costa. Se trata de la Cueva de las Arañas de Carabasi, en Santa Pola, donde se ha señalado la presencia de un extraño équido cuya cabeza recuerda a algunos de los convencionalismos presentes en las decoraciones cerámicas ibéricas (Fig. 7). En la revisión de las paredes de esta cueva no se ha podido localizar esta figura que, de todos modos, no puede ser prehistórica.



Figura 7. Cueva de las Arañas del Carabasi (Alicante). Calco: R. Ramos (1983).

Sobre los momentos finales del arte prehistórico en Aragón en los últimos años se han realizado aportaciones de gran interés que de alguna manera inciden en algunas reflexiones que plantea A. Beltrán a propósito de varias imágenes de aspecto prehistórico pero de cronología medieval y moderna (Beltrán, 1989). En el II Congreso sobre Arte Esquemático de Los Vélez de 2010 las reflexiones de V. Baldellou (2013), P. Utrilla (2013) y M. Bea (2013), a pesar de mantener discrepancias acerca de la valoración de algunos conjuntos, son prueba evidente de la pujanza de la investigación sobre el Arte rupestre de esta Comunidad Autónoma. En efecto, son varios los ejemplos, en palabras de V. Baldellou, "de pinturas que se han dado como esquemáticas y que parece que no lo son" (Baldellou, 2013, 214), entre los que se encuentran los orantes de La Coquinera II de Obón que, junto a otros pintados en abrigos y en los cantos rodados del Neolítico Antiguo de la Cueva de Chaves, se han identificado como ecos macroesquemáticos en el Valle del Ebro (Utrilla, 2013: 232-234). En opinión de V. Baldellou "pudieran ser prehistóricos, pero parece evidente que no son esquemáticos" (Baldellou, 2013: 215) ni, en mi opinión, tampoco macroesquemáticos, como también se ha propuesto para otros motivos aragoneses.

Por su parte, M. Bea se plantea la cronología de las pinturas de Remosillo (Olvena, Huesca), donde se registra un conjunto de motivos identificados como esquemáticos (Utrilla, 2000), entre los que se encuentran dos posibles carros tirados por bueyes (Fig. 8), que relaciona con una escena de



Figura 8. Abrigo de Remosillo (Huesca). Calco: M. Bea (2013).

tipo agrícola de la Edad Media (Bea, 2013). De este mismo investigador es de extraordinario interés su revisión de algunos motivos de La Vacada (Castellote, Teruel), tradicionalmente descritos como Levantinos y que ahora interpreta como un bucráneo (Fig. 9a), un ánfora (Fig. 9b), que fecha entre los siglos III y I. aC, un pequeño caballo y la parte inferior del cuerpo de un guerrero que relaciona con similares representaciones pintadas en cerámicas celtibéricas (Martínez Bea, 2004). Idéntica adscripción se ha propuesto para el guerrero de Mosqueruela, en Teruel, del que se ha realizado un riguroso análisis de su vestimenta y armamento, entre el que destaca su casco con largas aletas (Lorrio, Royo, 2013).

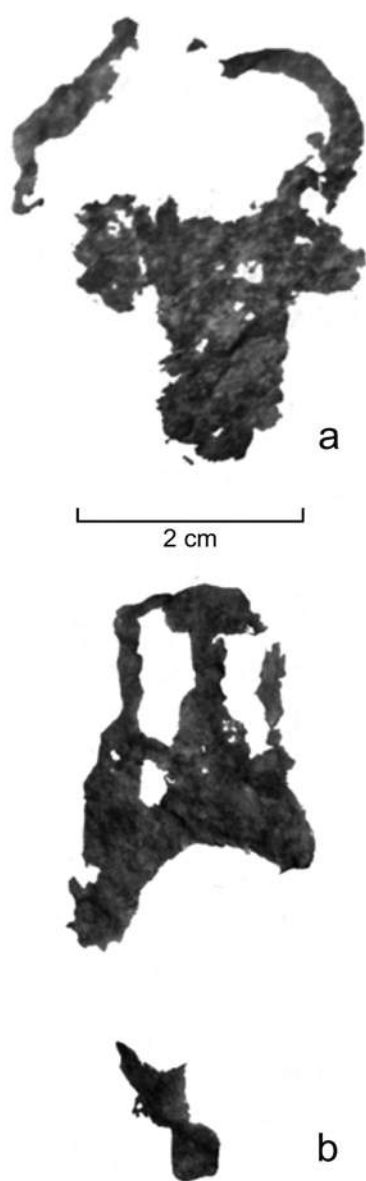


Figura 9. La Vacada (Teruel). Calco: M. Martínez Bea (2004).

En Cataluña el proyecto de elaboración de un corpus de sus pinturas rupestres, del que lamentablemente sólo se han publicado dos volúmenes, aportará, sin duda, un exhaustiva documentación sobre los yacimientos con pinturas, entre los que, pese al tiempo transcurrido desde su descubrimiento hace más de un siglo, la Roca dels Moros de El Cogul, constituye uno de los yacimientos con arte rupestre de mayor interés de todo el arco mediterráneo peninsular. A las abundantes imágenes levantinas y esquemáticas se añaden las inscripciones ibéricas y romanas (Almagro, 1952; Alonso, Grimal, 2007), confirmando su larga pervivencia como santuario, aunque no hay argumentos que permitan asegurar una continuidad entre las manifestaciones prehistóricas y las epigráficas, ya que entre las primeras no se encuentran imágenes que se puedan incluirse en momentos avanzados de la secuencia prehistórica regional a los que, sin embargo, podrían corresponder algunas imágenes de otros abrigos, entre las que se encuentran las toscas figuras –antropomorfas y zoomorfas– del abrigo del Mas del Gran, identificadas como esquemáticas, y el trísquelo (Fig. 10) del abrigo próximo a la Cova Pintada de Alfara (Alonso, Grimal, 1986-1989) que recuerda a algunos de los motivos pintados en la cueva valenciana del Barranco del Diablo, en Sagunto (Ripollés, 1990).

IMÁGENES GRABADAS

En la actualidad se dispone de un abundante número de yacimientos con grabados rupestres en todo el ámbito del arco mediterráneo de la península Ibérica. Las primeras noticias sobre las características y posible significado de estas imágenes se deben a L. Siret. En efecto, en 1883 señaló la presencia en el sudeste peninsular de afloramientos rocosos con cazoletas y canalillos, entre los que destacó los del Lomo de Bas, en Murcia, y Còbdar,

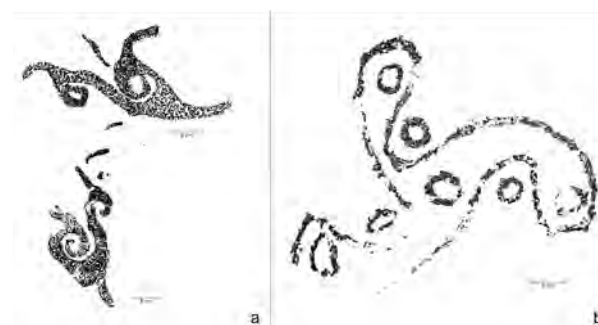


Figura 10. 10.a: Barranco del Diablo (Valencia). Calco: E. Ripollés (1990). 10 b: Cova Pintada de Alfara. Calco: A. Alonso y A. Grimal.

en Almería, que relacionó con la recogida de agua (Fig. 11). En su opinión las cazoletas de menor tamaño, ubicadas en lugares elevados, no parecían tener un fin práctico, sugiriendo que al agua de la lluvia se “le atribuía virtudes especiales, propiedades sobrenaturales, viniendo directamente del cielo, no era ensuciada por el contacto de la tierra, de ahí la elección de piedras aisladas, en relieve, alejadas de las viviendas, posiblemente consagradas” (Siret, 1999: 219-221).

Años más tarde C. de Mergelina publica el extraordinario conjunto del Monte Arabí, en Yecla (Murcia), con varios grupos de cazoletas y canalillos para los que propone un significado religioso y compara con otros ejemplos peninsulares (de Mergelina, 1922). A partir de este momento se suceden los hallazgos, algunos de los cuales se presentan en *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals* reunido en Lérida en 1992, aunque se publicaría once años después. Este congreso refleja el interés que a partir de las dos últimas décadas del pasado siglo despierta el estudio de los grabados. En efecto, en estos 40 últimos años se suceden los hallazgos en todos los territorios, se elaboran varias síntesis regionales (Alonso, 2003; Hernández, 1995; Mesado, Viciano, 1994; Royo, 2009 y 2004), se convoca otro congreso –*Art rupestre gravat en pedra* (Morella, 2005), cuyas actas están inéditas, y se publican numerosos artículos en diferentes congresos y revistas científicas y de divulgación.

La cronología de la mayoría de estos grabados se ha apoyado en el análisis de la iconografía, el contexto arqueológico y, en especial, en las propuestas para otros territorios, en especial para los grabados del interior peninsular, los gallegoportugueses e italianos. Unos son prehistóricos o

protohistóricos, otros muchos corresponden a momentos históricos, como señala en un lúcido artículo J. Martínez García (1995), aunque para muchos de ellos se propone su adscripción a la Edad del Bronce con objeto de ocupar el espacio simbólico que en la mayoría de las propuestas tradicionales había dejado la “desaparición” de la pintura rupestre. Independientemente de su cronología considero urgente la elaboración de un registro de estos yacimientos, que no se debe olvidar que según la legislación nacional tienen la consideración de Bien de Interés Cultural, y se deben proteger, calcar y estudiar todas y cada una de las imágenes, tarea que para Alicante coordina V. Barcila, al igual que los grabados y pinturas murales, en los que a menudo se registran idénticos motivos.

Entre estos grabados son extraordinariamente abundantes las cazoletas, también denominadas cúpulas según la terminología francesa, que a menudo se asocian a canalillos de trazado rectilíneo o serpentiforme. La mayoría de estas cazoletas tienen formas semiesféricas, cilíndricas y, en menor número, troncocónicas y cuadradas, mientras la sección de los surcos es en U. Las dimensiones de las cazoletas son muy diversas, ya que muchas de ellas no alcanzan los 10 cm de diámetro y apenas 3-5 cm de profundidad, mientras otras superan los 50 cm de diámetro. Estas últimas en algunos lugares se conocen como calderones. Las dimensiones de los canalillos en algún caso superan los 90-100 cm y, como ocurre en el Arabilejo, forman figuras triangulares o se agrupan formando “costelaciones” (Blázquez, Forte, 1983) En su elaboración se utiliza la técnica del picado compacto y es posible que en algunos de ellos se realizara una posterior abrasión, por lo que los puntos de percusión apenas son perceptibles, aunque muchos de ellos se encuentran erosionados y cubiertos de líquenes.

Algunas de estas cazoletas, es especial las de mayor tamaño, son naturales, o han sido modificadas para aumentar su capacidad. Son aquellas que utilizan pastores y cazadores como abrevaderos para las aves y, excepcionalmente, para uso del ganado doméstico. Otras son totalmente antrópicas, aunque no se pueda precisar su cronología. Todas se utilizan para almacenar líquidos que fluyen por los canalillos hacia las cazoletas que se ubican en un plano inferior o en el caso que se localizan en un punto más elevado para facilitar la evacuación del líquido sobrante (Fig. 12). Muchas son prehistóricas y por su reducido tamaño y capacidad deben tener una función ritual. Es el caso del excepcional conjunto del Arabilejo, donde tras la lluvia se comprueba el desplazamiento del agua a través del canalillo para acumularse en las cazoletas donde se

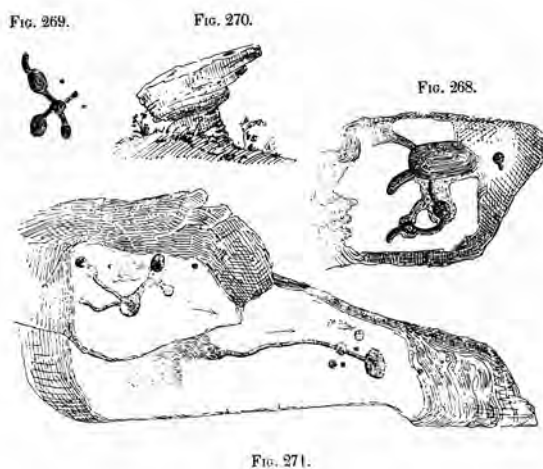


Figura 11. Lomo de Bas (fig. 268, 269, 270) Cóbdar (fig. 271). Calco: L. Siret (1883).



Figura 12. Argilagar de Mas de Martí (Castellón).

mantiene durante varias horas o días, dependiendo del calor y la insolación (Fig. 13). Siguiendo a L. Siret relaciono estos lugares con rituales de agua, significado que estaría reforzado con las combinaciones de canalillos y cazoletas que evocan la forma de triángulos púbcos.

En el sudeste las cazoletas se fechan en el Neolítico-Calcolítico y algunas en el Bronce Medio, descartándose su realización en momentos ibéricos y medievales (Jordán *et alii* 2009: 46), aunque no se podría descartar que muchas fueran históricas. Otras muchas son prehistóricas. Es el caso del conjunto del Arabilejo, en estrecha relación con el vecino poblado de la Edad del Bronce de El Arabí o las del Cerro de El Cuchillo, en Almansa (Albacete), donde están cubiertas por un relleno arqueológico que se fecha en 3410±90 BP.

Más abundantes son los grabados geométricos resultado de la combinación de surcos de trazado recto o curvilíneo que forman diferentes motivos que no se pueden identificar con una realidad concreta, salvo aquellos que representan cruces de diversos tamaños y formas y mantienen su significación religiosa como protección de caminos, personas o animales. No obstante, para algunas de ellas



Figura 13. Arabilejo (Murcia). Foto: autor.

se plantea una cronología prehistórica y se identifican como figuras humanas (Meseguer, 1991). Son también abundantes los motivos curvilíneos abiertos entre los que se encuentran los serpentiformes y las denominadas herraduras, o la combinación de líneas rectas en diferentes posiciones, como los ramiformes, para los que se proponen, sin sólidos argumentos, cronologías prehistóricas pero también medievales. Entre los motivos cerrados, unos tienen los lados rectos y otros de tendencia circular y oval. Entre los primeros se encuentran los cuadrados o rectangulares que a menudo se encuentran divididos interiormente a modo de retícula en forma de parrilla, como los del yacimiento alicantino de Les Grallaetes, en Camp de Mira, que en su momento se asociaron con los escudos de los nobles aragoneses y castellanos que firmaron el conocido pacto entre las coronas de Castilla y Aragón. Motivos similares se constatan en Murcia (Molina, 1986) y Castellón (Mesado, Viciano, 1994), donde se consideran prehistóricos y se fechan en unas imprecisas edades del Bronce o del Hierro. Dentro de los motivos curvilíneos cerrados es excepcional la combinación de círculos radiados y canalillos, como el localizado en la Serra d'Alfaro, en Fageca (Alicante) (Fig. 14) y las más numerosas figuras de lados curvos y a menudo ligeramente apuntados con una división interna a modo de nervaduras. Se denominan hojiformes, se concentran en el Maestrazgo y se fechan en momentos avanzados de la Prehistoria y Protohistoria (Mesado, Viciano, 1994), aunque también se han relacionado con prensas para obtener aceite de enebro (Gusi *et alii*, 2009)..

El número de representaciones humanas y de animales es elevado y se reparte de una manera irregular por todo el territorio. Aisladas o asociadas formando escenas del más diverso contenido, en reiteradas ocasiones se identifican con el Arte Esquemático, aunque también para motivos similares se propone una cronología histórica. El excepcional



Figura 14. Serra d'Alfaro (Alicante). Foto: autor.



Figura 15. Puntal del Tío Garrillas (Teruel). Calco: J.L. Royo (2004).

yacimiento del Puntal del Tío Garrillas, en Pozodón (Teruel), podría considerarse el paradigma de este tipo de grabados (Fig. 15). Para E. Ripoll eran anteriores al vecino poblado, que se fecha hacia el siglo III a.C. y, asimismo, se podrían relacionar con hallazgos de la Edad del Bronce en su entorno inmediato (Ripoll, 1981), mientras A. Beltrán considera que *"resulta imposible datar estos grabados que pueden ser de cualquier época y tosca obra de pastores o campesinos, pues una de las figuras representa un automóvil acompañado de dos grandes letras C y H"* (Beltrán, 1993: 188). En un detenido estudio, J.I. Royo, tras realizar una precisa descripción y calco de sus motivos y de sus paralelos en la península Ibérica, los relaciona con el mundo ibérico (Royo, 2004). Entre los paralelos citados hace referencia a algunos grabados en este mismo arco mediterráneo como los de la Cova del Barranc de l'Àguila, en Xàtiva (Valencia), que considero de época histórica, o los más abundantes del término municipal de Alpuente, en su mayoría inéditos, sobre los que no me atrevo a pronunciarme sobre su cronología, aunque algunos de ellos y las construcciones con las que se asocian parecen corresponder a la Protohistoria.

REFLEXIONES FINALES

En la actualidad se dispone de una información que no dudo en calificar de excelente sobre el arte rupestre en las seis comunidades autónomas cuyos yacimientos fueron incluidos por la UNESCO en la lista de Patrimonio Mundial. En efecto, el número de yacimientos registrados se ha cuatuplicado, se han estudiado muchos de los conjuntos descubiertos y algunos de los conocidos desde hace décadas, se han aplicado nuevas técnicas de estu-

dio, en especial, las relacionadas con los trabajos de campo en el ámbito de la reproducción de las imágenes y las analíticas de soportes y pigmentos. Se ha iniciado, todavía en fase experimental y sin resultados concluyentes, la búsqueda de métodos para su datación absoluta. Por otro lado, se ha publicado mucho y bien, se han realizado varias reuniones científicas y se ha incrementado el aprecio ciudadano por el arte rupestre, lo que ha generado una desigual respuesta de las autoridades competentes para proteger y difundir este extraordinario patrimonio, creando museos y centros de interpretación, acondicionando los accesos y vallados de los yacimientos, organizando reuniones o editando catálogos y monografías, aunque siempre en un reducido número. El camino recorrido es satisfactorio, aunque queda mucho por hacer, tanto en investigación como en ámbito de la protección y difusión. Son muchas las tareas pendientes. La primera es, como he insistido con anterioridad, la elaboración de un corpus de yacimientos e imágenes, tanto pintadas como grabadas, realizado con criterios consensuados entre la administración de las seis comunidades autónomas y los profesionales que, cada vez mejor preparados y con amplio conocimientos de las técnicas, se han incorporado en los últimos años a la investigación.

Asimismo es necesario –y urgente– reestudiar los artes Levantino y Esquemático, teniendo en cuenta las características formales de sus imágenes, el espacio y, a ser posible, el tiempo, a partir de las superposiciones, paralelos muebles y la necesaria aplicación de analíticas, sobre las que se deberá insistir –y perfeccionar– en el futuro. Es necesario un mejor conocimiento de las culturas de las que estas imágenes forman parte. En diversas ocasiones he señalado que si en el amplio territorio por el que se extiende el Arte Levantino –y no digamos el Arte Esquemático o el llamado Arte de la Edad del Hierro– se constatan notables diferencias culturales, que prácticamente todos los investigadores aceptan, debe producirse el mismo fenómeno también en sus manifestaciones simbólicas. No se debe volver a la descontextualización en el estudio del arte que debe entenderse como un elemento más de la cultura.

Más de cien años de descubrimientos y estudios han dado muchos frutos pero también han generado otros muchos vicios que de alguna manera lastran la investigación. En este momento es necesario reflexionar sobre los horizontes artísticos identificados –Artes Paleolítico, Lineal-geométrico, Macroesquemático, Levantino y Esquemático, además del recién incorporado de la Edad del Hierro–, tanto sobre su propio nombre como, en especial, sobre su caracterización y cronología. Su distribu-

ción espacial de los refleja espacios compartidos a diferentes niveles. El registro de imágenes que en otros territorios no generarían dudas acerca de su adscripción a uno u otro horizonte aquí obligan a una precisa descripción y a huir de rápidas y poco meditadas etiquetas estilísticas. En la actualidad las cuestiones acerca de su cronología inicial parecen estar resueltas, aunque se discrepe –y mucho– sobre autorías y del momento concreto –siglos o milenios– de su inicio. También parece existir consenso en rechazar que uno de ellos –Arte Esquemático– deriva del otro –Arte Levantino– y en aceptar que ambos coexisten en el tiempo, al menos durante algún tiempo. Sin embargo, se discute acerca de cronología final que, pese a su extraordinario interés, solo ha preocupado cuando se observaban “anomalías” formales en determinadas imágenes que se explicaban, nunca de manera clara y precisa, mediante la creación de facies –o convencionalismos– regionales o una hipotética evolución hacia la simplicidad, la tosquedad o la abstracción. A lo largo de las anteriores páginas he analizado algunas de estas imágenes que en mi opinión remiten a momentos avanzados del arte rupestre en este amplio territorio. Muchos son prehistóricos o protohistóricos y otros muchos son históricos. No pueden incluirse en el Arte Levantino y antes de incorporarlos al Arte Esquemático se debería caracterizar estos horizontes artísticos en la línea que señaló mi maestra Pilar Acosta y ahora han retomado desde diferentes perspectivas algunos de los jóvenes –y ya maestros– investigadores.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968): *La pintura esquemática en España*. Salamanca
- ACOSTA, P. (1984): “El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares”. *Scripta Praehistorica Francisco Jordá, oblata*: 31-61. Salamanca.
- ALMAGRO BASCH, M. (1952): *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. Lérida.
- ALONSO TEJADA, A. (1983-1984): “Los conjuntos rupestres de Marmalo y Castellón de los Machos (Villar del Humo, Cuenca)”. *Empúries*, 45-46: 8-29. Barcelona.
- ALONSO TEJADA, A. (2003): “Los grabados parietales postpaleolíticos del sector mediterráneo peninsular”. *I Congrès Internacional de Gravats Rupestres i Murals (Lleida, 1992)*: 273-305. Lérida.
- ALONSO TEJADA, A., GRIMAL, A. (1986-1989): “Aproximación al estado actual de la pintura rupestre en Catalunya”. *Empúries*, 48-50: 8-17. Barcelona.
- ALONSO TEJADA, A., GRIMAL, A. (1992): “El lenguaje del arte”. *Historia de Castellón*: 61-80. Castellón.
- ALONSO TEJADA, A., GRIMAL, A. (1996): *El Arte Rupestre Prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del Arte Levantino*. Barcelona.
- ALONSO TEJADA, A., GRIMAL, A. (2002): “Contribución al conocimiento del Arte Levantino en Albacete”. *En II Congreso de Historia de Albacete (Albacete, 2000)*, I: 37-58. Albacete.
- ALONSO TEJADA, A., GRIMAL, A. (2007): *L'art rupestre del Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya*. Barcelona.
- BALDELLOU, V. (2013): “Arte Esquemático en la cuenca del Ebro. Parte 1ª: concepto, temas y cronología”. *II Congreso Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2010*: 219-222. Almería.
- BEA, M. (2013): “Arte rupestre esquemático prehistórico. Nueva interpretación de los carros de Remosillo (Olvena, Huesca)”. *II Congreso Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2010*: 243-251. Almería.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1967): “Las pinturas esquemáticas y abstractas del Castillo de Vila-famés (Castellón)”. *Caesaraugusta*, 29-30: 11-117. Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968 a): *Arte rupestre levantino*. Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968 b): “Sobre la pintura rupestre levantina de un caballo, cazado al lazo, del abrigo de Selva Pascuala, en Villar del Humo (Cuenca)”. *Miscelánea Lacarra*, 81-86, Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1983): “El arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelación. Bases para un debate”. *Zephyrus*, XXXVI: 37-41. Salamanca.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1989): “Discreciones sobre el Arte Esquemático de aspecto prehistórico y sus versiones medievales y modernas: problemas de método”. *Aragón en la Edad Media, VIII*: 97-111. Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1993): *Arte Prehistórico en Aragón*. Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1999): “Consideraciones generales sobre el arte rupestre de la zona de Murcia”. *XXIV Congreso Nacional de Arqueología (Cartagena, 1997)*, vol.I: 23-31. Murcia

- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., SAN NICOLÁS DEL TORO, M. (1988): *Las pinturas de las cuevas de Peña Rubia (Cehegín, Murcia)*. Zaragoza.
- BLÁZQUEZ MIGUEL, J., FORTE MUÑOZ, A. (1983): *Las cazoletas y petroglifos de Yecla*. Yecla.
- BREUIL, H. (1920): "Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique. XI. Les roches peintés de Minateda (Albacete)". *L'Anthropologie*, XXX: 1-50- París.
- BREUIL, H. (1933): *Peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. III. Sierra Morena*. París.
- DE MERGELINA, C. (1922): "El Monte Arabí. El problema de las cazoletas". *Coleccionismo*, X: 85-102. Madrid.
- DE BALBÍN, R., BUENO, P., JIMÉNEZ, P., ALCOLEA, J., FERNÁNDEZ, J.A., PINO, E., REDONDO, J.C. (1989): "El abrigo rupestre del Llnao, Rillo de Gallo, Molina de Aragón". *XIX Congreso Nacional de Arqueología*: 179-194. Zaragoza.
- EIROA GARCÍA, J.J. (1994): "El barco de Bagil (una pintura rupestre histórica en Moratalla, Murcia)". *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 7-8: 231-239. Murcia.
- FORTEA PÉREZ, F.J. (1974): "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego o de los Morceguillos (Jumilla, Murcia)". *Ampurias*, 36: 21-39. Barcelona.
- 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". *I Congrès Internacional de Gravats Rupestres i Murals (Lleida, 1992)*: 307-314. Lérida.
- GUILLEM, P.M., MARTÍNEZ VALLE, R. (2013): "Arte Esquemático en el Abric del Castell de Vilafamés (Castellón)". *II Congreso Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2010*: 203-211. Almería.
- GUSI, F., BARRACHINA, A. Y AGUILELLA, G. (2009): "Petroglifos ramiformes y hornos de aceite de enebro en Castellón. Interpretación etnoarqueológica de una farmacopea rural intemporal". *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 27: 257-278. Castellón.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1959): *Prehistoria del solar hispano. Orígenes del arte pictórico*. Madrid.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (1995): "Grabados rupestres postpaleolíticos en el País Valenciano. Algunas consideraciones". *Extremadura Arqueológica*, V: 27-37. Cáceres.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2013): "Cantos de la Visera (1912-2012). Cien años de Arte Rupestre en la Región de Murcia". *Yakka. Revista de Estudios Yeclanos*, XXIII: 33-62. Yecla.
- JORDÁ CERDA, F. (1973): "Problemas cronológicos en el arte rupestre del Levante español". *XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte (Granada, 1973)*, vol. I: 155-163. Granada.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1985): "El arte prehistórico de la Región Valencina: Problemas y tendencias". *Arqueología del País Valenciano. Panorama y perspectivas*: 121-140. Alicante.
- JORDÁN MONTES, J.F., RIQUELME MANZANERA, Á.L., HERNÁNDEZ CARRIÓN, E. (2009): "Los petroglifos del Parque Regional de El Valle (Murcia)". *Verdolay*, 12: 36-59. Murcia.
- LOMBA, J., SALMERÓN, J. Y BÁGUENAS, J.C. (2000): "El enterramiento colectivo calcolítico de Los Grajos III (Cieza, Murcia)". *Memorias de Arqueología*, 9: 92-106. Murcia.
- LORRIO ALVARADO, A. J. Y ROYO GUILLÉN, J.L. (2013): "Un guerrero celtibérico de Mosqueruela (Teruel): una pintura rupestre excepcional de la Edad del Hierro en el Alto Maestrazgo turolense". *Antiquitas*, 25: 85-107. Priego de Córdoba.
- MARTÍNEZ ANDREU, M. (1985): "Las pinturas rupestres de la Cueva de la Higuera, isla Plana (Cartagena)". *Caesaraugusta*, 61-62: 79-93. Zaragoza.
- MARTÍNEZ BEA, M. (2004): "Un arte no tan levantino. Perduración ritual de los abrigos pintados: el ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)". *Trabajos de Prehistoria*, 61.2: 111-125. Madrid.
- MARTÍNEZ BEA, M. (2009): *Las pinturas rupestres del abrigo de La Vacada (Castellón, Teruel)*. Zaragoza.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1995): "Grabados prehistóricos, grabados históricos. Reflexiones sobre un debate a superar". *Revista de Arqueología*, 172: 14-23. Madrid.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1997): *La pintura rupestre esquemática de las primeras sociedades agropecuarias. Un modelo de organización en la Península Ibérica*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Granada.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2005): "Andalucía Oriental y la periferia sur del Arte Rupestre Levantino". *Pintura rupestre levantina en Andalucía. Catálogo*: 8-35. Sevilla.
- MATEO SAURA, M.Á. (1999): *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. Murcia.

- MESADO, N., VICIANO, J.L. (1994): "Petroglifos en el Septentrión del País Valenciano". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX: 187-259. Valencia.
- MESEGUER FOLCH, V. (1991): "Antiguos símbolos y figuras antropomorfas en el Maestrat". *2ª Jornadas sobre Arte y Tradiciones en el Maestrazgo, T.III*: 130-160. Peníscola.
- MOLINA GARCÍA, J. (1986): "Un escutiforme en el Monte Arabí de Yecla, Murcia". *Murgentana*, 70: 47. Murcia.
- PORCAR, J.B. (1934): "Pinturas rupestres al barranc de Gasulla". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XV: 343-347. Castellón.
- RIPOLL, E. (1962): "Representación de un jinete en las pinturas rupestres del Cingle de La Gasulla (Castellón)". *Zephyrus*, XIII: 91-93. Salamanca.
- RIPOLL, E. (1981): "Los grabados rupestres del Puntal del Tío Garrillas (Término de Pozondón, Teuel)". *Revista Teruel*, 66: 147-155. Teruel.
- RIPOLLÉS ADELANTADO, E. (1990): "Nuevos hallazgos de arte rupestre en las estribaciones meridionales de la Sierra Calderota". *Saguntum*, 23: 89-108. Valencia.
- ROYO GUILLÉN, J.L. (1999): "Las manifestaciones ibéricas del arte rupestre en Aragón y su contexto arqueológico: una propuesta metodológica". *Bolskan*, 16: 193-230. Huesca.
- ROYO GUILLÉN, J.L. (2004): *Arte rupestre de época ibérica. Grabados con representaciones ibéricas*. Castellón
- ROYO GUILLÉN, J.L. (2009): "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: 37-69. Zaragoza.
- SORIA LERMA, M.; LÓPEZ PAYER, M.G. (2005): "Investigaciones y características del Arte Levantino en Andalucía". *Pintura rupestre levantina en Andalucía. Catálogo*: 36-57 Sevilla.
- SORIA LERMA, M., LÓPEZ PAYER, M.G. Y ZORRILLA LUMBRERAS, D. (2005): *El Arte Rupestre en las Sierras Giennenses, Patrimonio de la Humanidad. Las sierras orientales y meridionales*. Jaén.
- SORIA LERMA, M., LÓPEZ PAYER, M.G. Y ZORRILLA LUMBRERAS, D. (2013): "Pintura rupestre esquemática en Sierra Morena oriental y Subbético giennense". *II Congreso Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2010*: 113-136. Almería.
- SIRET, L. (1893): "España prehistórica". En L. y E. Siret (1999): *Del Neolítico al Bronce*: 183-238. Almería.
- TORREGROSA, P., GALIANA, Mª F. (2001): "Arte Esquemático del Levante peninsular: una aproximación a su dimensión temporal". *Mi llars. Espai i Història*, XXIV: 151-198. Castellón.
- UTRILLA, P. (2000): *Arte rupestre en Aragón*. Zaragoza.
- UTRILLA, P. (2013): "Arte Esquemático en la cuenca del Ebro. 2: extensión, paralelos muebles yacimientos asociados". *II Congreso Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2010*: 223-2411. Almería.
- VIÑAS, R., CONDE, Mª J. (1989): "Elementos ibéricos en el arte rupestre del Maestrazgo (Castellón)". *XIX Congreso Nacional de Arqueología, vol II*: 285-295. Zaragoza.
- VIÑAS, R., MOROTE, J.G. (2011): *Arte rupestre de Valltorta-Gasulla. Museo y parque cultural*. Poble de Benifassà.
- VIÑAS, R., SARRIÀ, E. (1978): "Una inscripción ibérica en pintura ros en el abrigo del Mas del Cingle, Ares del Maestre (Castellón de la Plana)". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 5: 375-383. Castellón de la Plana.
- VIÑAS, R., SARRIÀ, E., ALONSO, A. (1983): *La pintura rupestre en Catalunya*. Barcelona