

EL ARTE RUPESTRE DE LA FACHADA MEDITERRÁNEA: ENTRE LA TRADICIÓN EPIPALEOLÍTICA Y LA EXPANSIÓN NEOLÍTICA

Rock Art in the Mediterranean façade: between the Epipalaeolithic tradition and the Neolithic spread

Mauro S. HERNÁNDEZ PÉREZ* y Bernat MARTÍ OLIVER**

* *Universidad de Alicante*

** *SIP. Diputación de Valencia*

Fecha de aceptación de la versión definitiva: 12-01-2002

BIBLID [0514-7336 (2000-2001) 53-54; 241-265]

RESUMEN: El Arte Levantino se caracteriza por las representaciones naturalistas de personas y animales, por escenas de caza que muestran hombres armados con arcos o en actitud de disparo y animales heridos. Se ha considerado propio del modo de vida epipaleolítico cazador-recolector. Además, en la fachada mediterránea se reconocen otros dos tipos de arte rupestre. El Arte Macroesquemático, limitado a una de sus zonas, expresión de una nueva religiosidad neolítica de origen mediterráneo. Y el Arte Esquemático, en parte identificado con el anterior y en parte coincidente con los nuevos símbolos religiosos del Calcolítico. En las últimas décadas, el modelo de una dualidad cultural, formada por los grupos neolíticos y por el substrato epipaleolítico, atribuía a los primeros el Arte Macroesquemático y el primer Esquemático, mientras el Levantino pertenecía a los grupos epipaleolíticos que se neolitizan. El estudio de las superposiciones, de los paralelos muebles y del propio proceso de neolitización conducen ahora a considerar que el Arte Levantino corresponde a las primeras sociedades neolíticas.

Palabras clave: Epipaleolítico. Neolítico. Calcolítico. Arte Macroesquemático. Arte Esquemático. Arte Levantino.

ABSTRACT: The Levantine Art is characterised by naturalistic depictions of people and animals, by hunting scenes showing men with bows and arrows and hurt animals. It has been considered to show the hunting and gathering Epipalaeolithic way of life. In addition, two more different art traditions are known in the Mediterranean façade of the Iberian Peninsula. The Macroschematic Art, with a very restricted distribution, shows the new Neolithic religious mentality of Mediterranean origin. On the other hand, the Schematic Art has mixed features of the Neolithic and Copper Age imagery. In the last decades, within the model of cultural duality, the Neolithic groups were considered the authors of the Macroschematic and the first Schematic Art, while the Levantine Art was made by the Epipalaeolithic groups adopting the Neolithic way of life. Now, with the study of the superimpositions, the art on portable brackets, and of the process of neolithisation itself, we may say that the Levantine Art was also made by the first Neolithic Communities.

Key words: Epipalaeolithic. Neolithic. Copper Age. Macroschematic Art. Schematic Art. Levantine Art.

*A Francisco Jordá Cerdá,
que nos enseñó tantas cosas, entre ellas que
“rectificar es de prehistoriadores”*

El 50 aniversario de *Zephyrus* nos invita a considerar la aportación de esta revista al conocimiento del arte rupestre postpaleolítico de la fachada

mediterránea peninsular y a reflexionar de nuevo sobre los problemas relacionados con su autoría, cronología y significado. La larga y fructífera

trayectoria de la revista *Zephyrus* también queda reflejada en la atención que ha prestado al análisis de esta parcela de nuestra prehistoria reciente, acogiendo en sus páginas los nuevos hallazgos y los más innovadores planteamientos sobre la intrincada relación que une al arte rupestre con el Neolítico y con el proceso de neolitización del Epipaleolítico del oriente peninsular. En efecto, ya en el número I de *Zephyrus*, A. Beltrán se refería a los trabajos del VI Congreso Arqueológico del Sureste español, celebrado en Alcoy durante ese mismo año, y daba cuenta de las consideraciones de M. Almagro sobre “la cronología del arte levantino, defendiendo con argumentos irrefutables su fecha postpaleolítica”, en lo que había sido el discurso de apertura del congreso. Pues bien, lo que ya entonces era un tema de candente actualidad ha seguido mantenido su calor hasta el momento. Ciertamente aquella atribución postpaleolítica venía a inclinar definitivamente la balanza de su cronología hacia una de las partes en litigio desde las primeras décadas del siglo, avanzando en la línea especialmente representada por E. Hernández Pacheco frente a los planteamientos de H. Breuil, proclives a su atribución paleolítica. Pero quedaban muchos interrogantes por cerrar, mientras continuaban las investigaciones tendentes a establecer vinculaciones directas entre las pinturas rupestres y los diversos grupos epipaleolíticos, neolíticos y posteriores.

En la doble aproximación posterior, desde las imágenes hacia el modo de vida y la determinación de sus autores, y desde los yacimientos de habitación y las necrópolis hacia los paneles pintados, los trabajos de F. Jordá sobre el Arte Levantino ocuparán un lugar destacado: sus análisis económicos, sociales y tecnológicos, sus propuestas de atribución cultural y cronológica serán uno de los puntos de referencia. Y la revista *Zephyrus* acogerá la crónica de todo ello, como lo haría con las actas del I Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático que, organizado por la Universidad de Salamanca, se publicaría en el número XXXVI, correspondiente a 1983. Años antes esta misma Universidad de Salamanca había publicado la tesis doctoral de P. Acosta (1968) sobre la pintura esquemática y la de F. J. Fortea Pérez (1973) dedicada al Epipaleolítico mediterráneo, obras cuya repercusión sobre los estudios de algunas de las manifestaciones artísticas

postpaleolíticas alcanza hasta la actualidad. Así pues, sin detenernos en la historia de más de un siglo de investigaciones sobre los horizontes artísticos levantino y esquemático de la periferia mediterránea, al igual que sobre otros artes postpaleolíticos de la península Ibérica que ahora escapan a nuestra consideración, destacaremos cómo las publicaciones y los estudios de esta Universidad de Salamanca constituyen unas de las aportaciones más sólidas, entre las que destacan las investigaciones de F. Jordá, que le permitirán desarrollar su *heterodoxa* postura acerca de la cronología del Arte Levantino –en adelante AL–, y las de J. Fortea, conducentes a la identificación del Arte Lineal-Geométrico –en adelante ALG– y su relación con los últimos epipaleolíticos, con su consiguiente repercusión sobre la cronología inicial del AL.

En el Congreso de Salamanca de 1982 se sentaron las bases de una nueva propuesta de secuencia artística, todavía vigente. En efecto, acerca del Arte Esquemático –en adelante AE–, F. Jordá propugnaba su origen peninsular, mientras que A. Beltrán lo relacionaba con “la llegada de prospectores de metal o metalúrgicos de Oriente próximo” (Beltrán, 1983: 40), y E. Ripoll (1983) con el Arte Levantino. Por otra parte, se presentaron los sorprendentes descubrimientos alicantinos que más tarde constituirían un horizonte artístico nuevo, que acabaría denominándose Arte Macroesquemático –en adelante AM–, relacionado por sus paralelos muebles con el Neolítico cardial, lo que conduciría en los años siguientes a abordar el problema de la cronología de los Artes Levantino y Esquemático (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988; Martí y Hernández, 1988). De este modo, se llegaba a la última década del pasado siglo con posturas diversas sobre los distintos horizontes artísticos postpaleolíticos, a la vez que se observaba una cierta “estabilidad” en los planteamientos, que parecen haber mantenido su vigencia también para los nuevos descubrimientos.

El correlato de los estudios sobre el arte rupestre ha sido durante todo este período la incesante reconsideración del proceso de neolitización de la España mediterránea, también presente en las páginas de *Zephyrus* (Fortea y Martí, 1984-1985). Las perspectivas desde las que se ha abordado este proceso de neolitización y su relación con alguna de las manifestaciones artísticas rupestres han sido

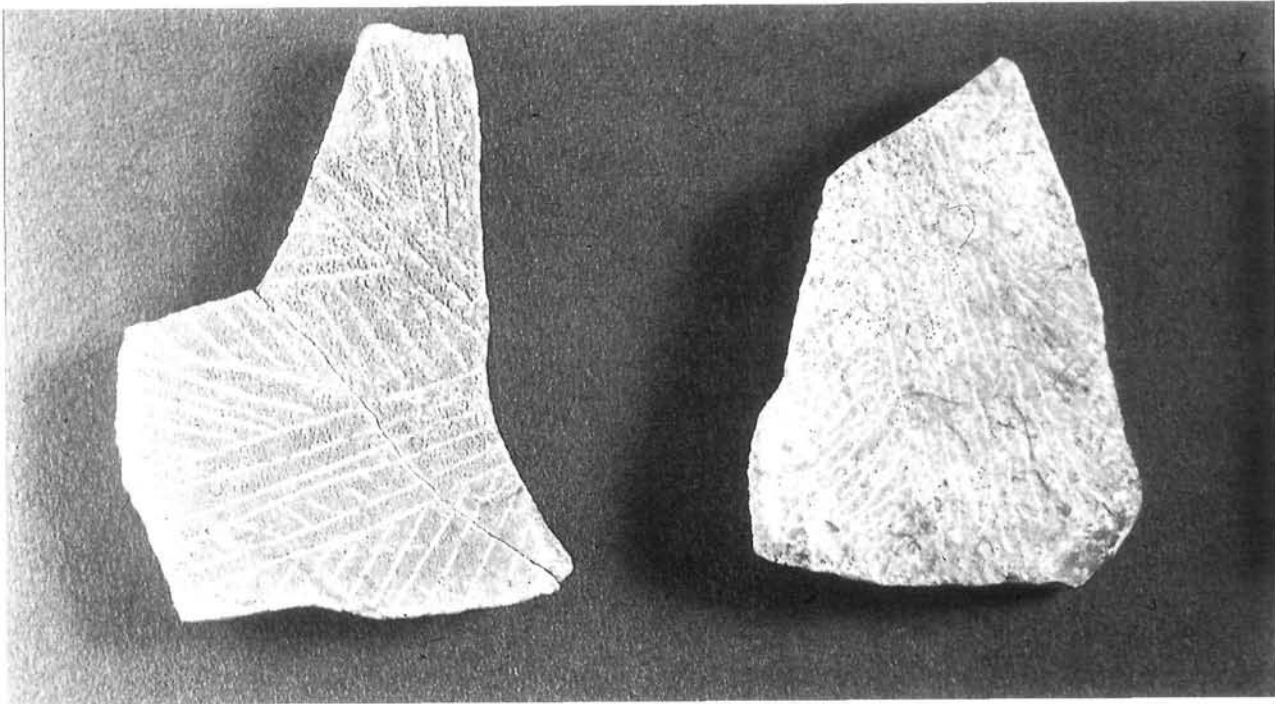


FIG. 1. *Arte Lineal-geométrico. Plaquetas de piedra de la Cueva de la Cocina (Dos Aguas, Valencia).*

diversas (Baldellou, 1999; Bernabeu, 1996, 1999 y 2000; Olaria, 1995; Utrilla, 2000), pero desde todas ellas cabe destacar el esfuerzo por ir más allá de las adscripciones de los horizontes artísticos a etapas prehistóricas calificadas genéricamente de epipaleolíticas, neolíticas o eneolíticas. Las propuestas han buscado con interés su vinculación a los grupos epipaleolíticos o neolíticos identificados en la zona. Por una parte, hoy resulta incuestionable el origen extrapeninsular y mediterráneo del Neolítico, con aportación genética, tanto vegetal y animal como humana, y tecnológica. Importa mucho, pues, conocer sus focos iniciales y las áreas de expansión. Y, del mismo modo, es incuestionable la desigual distribución de las poblaciones epipaleolíticas o mesolíticas que alcanzan esta cronología neolítica, con significativas concentraciones de yacimientos —y no menos significativos vacíos—, que no pueden explicarse por la diferente intensidad de prospecciones e investigaciones (Juan Cabanilles, 1992). Cabe esperar, pues, la existencia de contactos entre grupos epipaleolíticos y neolíticos, y que ello conduzca a situaciones diversas, como resultado de procesos que intentamos

reconocer a nivel tecnológico, económico y de distribución territorial. Si a ello se añade la posibilidad de identificar las respectivas manifestaciones artísticas rupestres, ello supone la posibilidad de enfrentarnos a una información excepcional, por su valor estético y simbólico, por tratarse de las imágenes que reflejan su modo de vida y aquellas otras que nos hablan de su mundo religioso.

Hemos señalado en otra ocasión (Hernández y Martí, 1999) que uno de los logros más importantes de la actual investigación sobre los temas que nos ocupan es haber conseguido tejer lazos de unión muy firmes entre estas dos parcelas de nuestros estudios prehistóricos: la neolitización y el arte rupestre del oriente peninsular. Durante cierto tiempo ha parecido que arte rupestre y proceso de neolitización podían ser como dos caras de una misma realidad, en este caso, la de la dualidad cultural que se genera con la llegada del Neolítico y la continuación del Epipaleolítico. El elemento simbólico de esta dualidad serían los AL y AM, expresión gráfica de la existencia de dos grupos humanos culturalmente diversos y que explotan territorios distintos, es decir, los



FIG. 2. *Arte Levantino. Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia).*

epipaleolíticos y los neolíticos. Sin embargo, esta brillante formulación no escapa a los interrogantes. De un lado, los que se refieren a la concreta relación entre los conjuntos industriales de una u otra atribución; y, de otro, los que preguntan por las razones de que sólo uno de los dos horizontes artísticos, el AL, se generalice sobre este amplio territorio y perdure más allá de los tiempos neolíticos.

Podemos afirmar que los lazos de unión continúan estrechándose por lo que se refiere a las manifestaciones artísticas macroesquemáticas y a los grupos neolíticos de su mismo territorio, lo que nos permite hablar del panteón neolítico, de santuarios rupestres y de objetos rituales. Pero la situación es diferente con respecto a las escenas pintadas en los abrigos levantinos. Su más amplia dispersión, sin descubrimientos que clarifiquen de una manera definitiva la relación de las pinturas con los escasos restos industriales encontrados al pie de los abrigos o en sus proximidades¹, hace que la hipótesis de una relación entre las pinturas levantinas y los grupos epipaleolíticos —entendidos estos últimos en su más amplio sentido— mantenga una cierta vigencia, en ocasiones convertida casi en un desiderátum, descansando en tres proposiciones difíciles de verificar: la que habla del modo de vida “cazador-recolector” reflejado por las propias pinturas, la que propone una coincidencia entre las áreas de repartición del AL y las culturas epipaleolíticas, y la que supone una perduración de los grupos culturalmente epipaleolíticos durante un lapso de tiempo considerable más allá del primer Neolítico. Desde luego, ninguna de estas tres proposiciones puede afirmarse con la seguridad de aquella otra que identifica un arte neolítico cardial, pero han permitido proponer soluciones de compromiso, como la de aplazar la respuesta definitiva hasta tanto no tengamos un grado de prospección satisfactorio; o como la hipótesis de considerar que se trata de un arte propio de cazadores y recolectores, acaso epipaleolíticos, acaso de tradición epipaleolítica y desarrollado ya en los tiempos neolíticos. Sobre todo ello volveremos a reflexionar ahora.

¹ En este sentido son de gran interés los estudios realizados en Aragón por P. Utrilla (2000b) y en el entorno de La Valltorta, todavía inéditos, bajo la coordinación de R. Martínez Valle.

De nuevo sobre epipaleolíticos, neolíticos y proceso de neolitización

En dos trabajos recientes (Martí y Juan-Cabanilles, 1997 y 2000) hemos prestado especial atención al proceso de la neolitización peninsular, analizando sobre todo los aspectos territoriales que se derivan de la distribución de los grupos epipaleolíticos y neolíticos, y los procesos culturales que se refieren a su distinta evolución. En el primer caso, el objetivo sería delimitar el espacio que ocupa cada uno de los grupos en los diferentes momentos, reconociendo los distintos modos de explotación de los recursos naturales y de organización territorial. Por lo que se refiere a los procesos culturales, se trataría de establecer las fases evolutivas del Epipaleolítico reciente, la aparición del Neolítico en la periferia peninsular y la posterior neolitización de los restantes territorios, mereciendo particular atención este proceso de neolitización, es decir, qué sucede con el desarrollo del Epipaleolítico y con la expansión del Neolítico, quiénes se neolitizan, en qué áreas y de qué modo, y cuál es la cronología de estos cambios.

Resumiendo exposiciones anteriores, en el área que posteriormente ocuparán las manifestaciones del AL, la última cultura epipaleolítica o mesolítica la constituyen los complejos industriales con armaduras geométricas de “filiación” tardeñoide o de facies Cocina en terminología mediterránea peninsular. Y será en el transcurso de su desarrollo cuando aparecerán los primeros grupos neolíticos en la periferia peninsular, formando parte de la corriente mediterránea de la cultura de las cerámicas impresas. La fases representativas de la evolución del Epipaleolítico fueron establecidas a partir de la secuencia estratigráfica de la Cueva de la Cocina (Dos Aguas, Valencia) (Fortea, 1973), siendo después corroboradas y parcialmente matizadas en las excavaciones de los abrigos bajoaragoneses de Botiquería (Mazaleón, Teruel), Costalena (Maella, Zaragoza) y Pontet (Maella, Zaragoza) (Barandiarán y Cava, 1992; Mazo y Montes, 1992). Con posterioridad, también los resultados obtenidos en otros yacimientos del Alto Ebro y de los Pirineos occidentales han mostrado una evolución semejante (Utrilla *et alii*, 1998; Utrilla, 2000b), si bien no serán

considerados aquí por alejarse ya del territorio del arte rupestre. Atendiendo al conjunto de estos yacimientos, el desarrollo del Epipaleolítico reciente se ha dividido en tres fases: las dos primeras, A y B, comprenden desde sus inicios hasta el contacto con los primeros grupos neolíticos; mientras que la tercera, C, corresponde al período durante el cual se producirá la adopción de los elementos tecnológicos y económicos neolíticos por parte de los antiguos grupos epipaleolíticos.

La Fase A está representada por los niveles Cocina I, Botiquería 2, Costalena c3, Pontet e. Esta fase inicial del Epipaleolítico geométrico se caracteriza en su industria por los trapecios y triángulos de retoque abrupto, dominando los primeros sobre los segundos, y fabricados mediante la técnica de microburil. Su cronología comprendería el VIII milenio BP, de acuerdo con las dataciones absolutas que se poseen, como Botiquería, 7550 ± 200 BP, y Pontet, 7340 ± 70 BP. La Fase B se define a partir de los niveles Cocina II y Botiquería 4. En su industria destacan ahora los triángulos y trapecios de retoque abrupto, dominando los primeros sobre los segundos, y se advierte una presencia destacada de tipos singulares como los triángulos de lados cóncavos y espina central de tipo Cocina. Su desarrollo comprendería desde finales del VIII milenio BP hasta más allá de mediados del VII milenio BP, según las áreas, coincidiendo su final con la llegada de los primeros elementos neolíticos. Por último, la Fase C, con la que finalizaría el Epipaleolítico en la zona, corresponde a lo observado en los niveles Botiquería 6, Costalena c2 superior o Pontet c superior. Su industria muestra ahora geométricos con retoque en doble bisel: triángulos y segmentos; pero sobre todo aparecen los elementos tecnológicos propios del Neolítico, fundamentalmente los vasos cerámicos. Como en el caso anterior, su cronología inicial varía de acuerdo con el momento en que los elementos neolíticos llegan a cada una de las áreas, pudiendo tomar como límite inferior para el Bajo Aragón la fecha del tramo superior del nivel c3, todavía precerámico, de Costalena, 6420 ± 250 BP. Su final se situaría a lo largo de la primera mitad del VI milenio BP, cuando la expansión del Neolítico cardial y epicardial

desde sus focos iniciales recubre todo el territorio que consideramos.

Las principales secuencias estratigráficas para el estudio del Neolítico en esta misma zona del oriente peninsular corresponden a las cuevas de l'Or (Beniarrés, Alicante) y Cendres (Teulada-Moraira, Alicante) en el País Valenciano, y a la de Chaves (Bastaras, Huesca) en el Alto Aragón. A ellas pueden sumarse otras con importantes conjuntos de materiales, como las cuevas de la Sarsa (Bocairent, Valencia) y Fosca (Ares del Maestrat, Castellón), o la Cueva del Moro (Olvena, Huesca). Además, existe un importante conjunto de yacimientos en Cataluña, del que podemos destacar las cuevas en torno a Montserrat (Barcelona), los poblados de les Guixeres (Viloví, Barcelona) y la Draga (Banyoles, Girona), las cuevas del Toll (Moià, Barcelona), Frare (Mata-depera, Barcelona), Can Sadurní (Bagues, Barcelona), Parco (Alòs de Balaguer, Lleida), etc. Para establecer su cronología inicial hay que tener en cuenta que se trata de un fenómeno de ámbito mediterráneo, pudiendo tomar como referencias más elevadas las dataciones de Chaves, 6770 ± 70 BP, y Cendres, 6730 ± 80 BP. No obstante, las fechas obtenidas a partir de muestras de cereales carbonizados proporcionan valores algo más recientes, como las de la Falguera, 6510 ± 70 BP, y Or, 6510 ± 160 BP. Las fases que se distinguen a lo largo de este Neolítico antiguo se basan fundamentalmente en las decoraciones cerámicas, distinguiéndose una fase cardial y otra epicardial, cuyos momentos finales corresponden a la primera mitad del VI milenio BP según las dataciones absolutas.

Tomando como referencia los yacimientos que conocemos en la actualidad se advierte de inmediato la desigual distribución de cada grupo de ellos. Así, el poblamiento epipaleolítico durante la Fase A, hacia la mitad del VIII milenio BP, de acuerdo con los yacimientos que pueden ser atribuidos a esta fase, bien por tipología comparada o por las dataciones C14, comprendería el Alto Aragón, con Forcas II (Graus, Huesca); el Bajo Aragón, con Botiquería, Costalena, Pontet y Ángel (Ladruñán, Teruel); la mitad meridional de las tierras valencianas, donde destaca Cocina y, más al sur, el Collado (Oliva, Valencia), Tossal de la Roca (Vall d'Alcalà, Alicante), Falguera

(Alcoy, Alicante) y Huesa Tacaña (Villena, Alicante); hasta llegar a la Alta Andalucía, donde se encuentra la Cueva del Nacimiento (Pontones, Jaén). Este poblamiento tiene su continuidad y se acrecienta en la Fase B, como muestran las secuencias estratigráficas de los yacimientos aragoneses citados, a los que se suman nuevas presencias en el Bajo Aragón, como por ejemplo Secans (Mazaleón, Teruel). Lo mismo sucede en la parte septentrional del País Valenciano, con su presencia en el abrigo de Mas Nou (Ares del Maestrat, Castellón), Can Ballester (la Vall d'Uixò, Castellón) o l'Estany Gran (Almenara, Castellón); y, continuando hacia el sur, en Cocina, Albufera de Anna (Valencia) o Casa de Lara (Villena, Alicante); hasta llegar de nuevo a Nacimiento y al cercano abrigo de Valdecuevas. Las evidencias hablan, pues, de una mayor importancia y estabilidad del poblamiento epipaleolítico en esta Fase B, si bien con la notable excepción de algunas comarcas alicantinas. En efecto, algunos yacimientos alicantinos dejan de ocuparse precisamente ahora, como sucede en los casos de Falguera, Tossal de la Roca y Collado, justamente los que se sitúan en uno de los espacios donde a continuación se desarrollará el Neolítico cardial, como luego habremos de ver.

Hemos señalado anteriormente que el final de esta Fase B del Epipaleolítico corresponde al momento en que llegan las primeras influencias neolíticas a cada una de las zonas. Ello significa que una parte del desarrollo de la Fase B epipaleolítica sería sincrónica del Neolítico cardial de las zonas costeras, desde donde habrían partido las influencias mencionadas, pero sin que en estos primeros momentos se produzca ninguna coincidencia entre sus áreas respectivas. En el caso del País Valenciano, como acabamos de indicar, el territorio del Neolítico cardial fue anteriormente un espacio epipaleolítico; en otras zonas, singularmente en Cataluña, el Neolítico cardial parece instalarse en medio de un desierto de población epipaleolítica; y lo mismo sucede en el caso de Andalucía, donde el primer Neolítico cardial ocupa espacios alejados de los yacimientos citados de Nacimiento y Valdecuevas. En el Alto Aragón, si bien Forcas II ofrece la misma secuencia que los yacimientos epipaleolíticos del Bajo

Aragón y la aparición de la cerámica cardial en sus tramos medio y superior pudiera significar el inicio de la aculturación neolítica, el yacimiento de Chaves representa la pronta penetración del Neolítico cardial en este territorio, sin relación con el substrato anterior.

Queda dibujada, pues, la dualidad cultural propia de los primeros tiempos neolíticos que dará lugar, por una parte, a la Fase C del Epipaleolítico, y, por otra, al desarrollo del Neolítico cardial y epicardial. Por lo que se refiere a este último, la expansión cardial desde sus diferentes núcleos originarios conducirá a nuevos grupos regionales, de los que serán características las cerámicas epicardiales. Hacia finales del VII milenio BP esta expansión habrá alcanzado ya la Meseta Norte, como muestran los ejemplos de La Lámpara (Ambrona, Soria) o la Vaquera (Torreiglesias, Segovia); y también la cuenca del Segura o la Andalucía más oriental. Por su parte, los yacimientos epipaleolíticos de la Fase C muestran ahora la presencia de cerámicas, exponentes de los contactos entre grupos epipaleolíticos y neolíticos en el marco de procesos de aculturación que va reduciendo y aislando a los primeros. Se trata siempre de yacimientos de la anterior Fase B que ahora continúan ocupándose, pero nunca de una expansión que se manifieste por la aparición de asentamientos cuya frecuentación comienza ahora. Finalmente, hacia el primer tercio del VI milenio BP, la fachada mediterránea peninsular muestra ya como única imagen la de un poblamiento neolítico consolidado, en su manifestación epicardial y posterior.

Son, pues, diversas las cuestiones que se plantean cuando intentamos relacionar la imagen que ahora tenemos del poblamiento epipaleolítico y neolítico y el territorio del arte rupestre. La primera sería la valoración que nos merecen los vacíos de ocupación durante el Epipaleolítico, si ello nos indica una baja demografía y aboga por una discontinuidad del poblamiento, una separación entre los grupos o, entre otras opciones, una gran movilidad. Esta misma discontinuidad, aunque debida a causas radicalmente distintas, volvemos a contemplarla durante el primer Neolítico, cuando aparecen los distintos focos *ex novo* que orlan las costas mediterráneas, de los que partirá su posterior expansión y entre



FIG. 3. *Arte Macroesquemático. Barranc de l'Infern (la Vall de Laguart, Alicante).*

cuyas consecuencias estará el contacto con los grupos epipaleolíticos. Como se ha indicado anteriormente, las comarcas centro-meridionales valencianas ejemplifican bien uno de estos casos particulares, al constituir un dominio de las primeras poblaciones neolíticas cardiales pero haber sido antes un territorio propio de la Fase A. Los yacimientos con niveles epipaleolíticos –caso del Tossal de la Roca, Falguera y Collado– habrían visto detenerse su secuencia en la Fase A. De modo que la ausencia de testimonios de las fases B y C del Epipaleolítico aleja la posibilidad de entroncar el poblamiento neolítico con el anterior. De ahí la segunda cuestión, que afectaría al arte rupestre, del que nosotros mismos hemos destacado en los últimos años que la repartición del AM es un excelente indicador de este territorio inicial neolítico, ya que los abrigos con este tipo de arte rupestre y los yacimientos próximos que contienen sus paralelos muebles entre las decoraciones cerámicas cardiales apoyan la hipótesis de que existió un arte y un territorio *cardiales* entre las sierras de Aitana, Mariola, Benicadell y el mar (Hernández, 1995 y 2000). Pero no se detienen aquí las hipótesis explicativas. Si recordamos la existencia de superposiciones del Arte Rupestre Levantino sobre el Arte Macroesquemático en algunos abrigos de la zona, y también los posibles paralelos que aquél podría encontrar en algunas decoraciones cerámicas, esta presencia de dos líneas de creación artística tan diferenciadas en un mismo territorio ha llevado a considerar que se trataría de la misma dualidad que se ha reconocido para la cultura material, a saber, la de las primeras comunidades campesinas y los grupos epipaleolíticos locales que se adentran en el proceso de neolitización. De manera que, haciendo una lectura *ad hoc* para esta zona, a un primer tiempo correspondería el AM, mientras que en un segundo tiempo, el AL recubriría al anterior. Y si el primero era considerado como la expresión de la nueva religión neolítica; el segundo, en palabras de Fortea y Aura (1987), bien podría ser la pictografía de la nueva manera de vivir que va afianzándose con la neolitización de los epipaleolíticos.

Parece evidente que todo ello debe reconsiderarse a la luz de las indicaciones que nos hacen

la territorialidad epipaleolítica y la neolítica. La evidencia de que estamos ante un poblamiento neolítico *ex novo*, que continuará desarrollándose sin solución de continuidad, invita a situar en este desarrollo a las pinturas de AL, aunque sólo fuera porque a nada más podemos recurrir. Cabe pensar, pues, que una elección como la anterior, que recurre a una dualidad que pudo ocurrir en el pasado pero que ya no existe en esta zona cuando se realizan las superposiciones, indica que nos dejamos guiar por la segunda y la tercera de las proposiciones mencionadas: la de que el AL responde a un modo de vida “cazador-recolector” y que éste perduró mucho más allá del primer Neolítico. Las conclusiones son fáciles de adivinar y, como luego veremos, aplicables también a otras áreas, como aquellas de Murcia o del occidente de Cataluña, donde no conocemos testimonios epipaleolíticos y sí una generalización de su ocupación a partir del Neolítico epicardial. Todo ello refiriéndonos ahora a los inicios del AL.

De nuevo la secuencia artística

La complejidad de los problemas planteados por el doble poblamiento epipaleolítico y neolítico y el, así mismo, doble proceso de la aculturación epipaleolítica y de la expansión neolítica, explica la creciente dificultad para mantener algunas de las propuestas sobre la secuencia artística que han gozado de mayor consenso durante las dos últimas décadas. Son tres los horizontes artísticos de la fachada oriental de la península Ibérica que comparten, al menos parcialmente, este territorio, y en ocasiones hasta un mismo emplazamiento en abrigos poco profundos: un AL, relacionado con el modo de vida cazador-recolector en el sentido más amplio del término; un AM, expresión de la nueva religión neolítica con un ámbito territorial restringido; y un AE, reflejo del mundo simbólico de las sociedades del Neolítico y del Eneolítico que, tradicionalmente, se vinculaba, al menos en el momento de su máximo desarrollo, con otras áreas peninsulares, en especial con el sudeste. Un cuarto horizonte artístico –ALG–, localizado en el mismo territorio, plantea problemas en cuanto a su identificación.

La documentación publicada en los últimos años muestra la gran diversidad de las imágenes, que señala lo inapropiado de las denominaciones de los horizontes artísticos, aunque al mismo tiempo y en una aparente contradicción todos proponemos su mantenimiento (Baldellou, 1989; Beltrán, 1999a). Ya en la reunión de Salamanca de 1982, si bien con especial referencia al AE, se llamó la atención sobre el uso de una serie de términos que, sin una definición previa y de una manera subjetiva, se utilizan en la descripción de los motivos pintados en los abrigos. En este sentido son de extraordinario interés las reflexiones de P. Acosta (1983) y E. Ripoll (1983) acerca de los conceptos de realismo, estilización, esquematismo, abstracción y simbolismo, incluyendo sus precisas definiciones. Es obvio que subsisten las dificultades cuando se intenta describir los distintos grados de realismo o, si se quiere, de esquematismo, y que en parte ello refleja la multitud de matices ofrecidos por la propia realidad. En otras ocasiones, sin embargo, la dificultad viene agudizada por la parcialidad y deficiencias de la documentación, sobre todo calcos y descripciones. Seguimos sin disponer de los *corpora* de estas manifestaciones, salvo el correspondiente al más limitado AM y el de L. Dams para el AL, aunque otros *corpora* parciales y monografías sobre yacimientos o conjuntos ofrecen una excelente documentación.

Así pues, las cuatro manifestaciones artísticas objeto de análisis pueden compartir espacio e incluso los mismos yacimientos, si bien también hay diferencias significativas. El AE y el AL presentan una amplia distribución por la fachada oriental de la Península, con significativas concentraciones y no menos vacíos, mientras el ALG se concentra prácticamente en un solo yacimiento y el AM en un reducido territorio de la actual provincia de Alicante. Otras diferencias importantes se establecen a partir de la temática y las técnicas.

Temática

La temática, en una lectura iconográfica a menudo descontextualizada, se ha convertido en el único referente de muchas de las propuestas

cronológicas. Los estereotipos al uso identifican el ALG con haces de líneas, el AM con los orantes, el AL con arqueros, animales heridos y escenas de caza, y el AE con barras e ídolos. La realidad es, como siempre, mucho más compleja. Dejando al margen por el momento al Lineal-Geométrico, centraremos nuestra atención en los otros tres horizontes artísticos. En el AM, su tradicional identificación con la figura del orante –antropomorfo con los brazos levantados en los que se indican los dedos– ha dejado en un segundo plano a otros motivos, tanto a las restantes representaciones humanas, como a los motivos geométricos. Es significativo el reducido número de orantes, que sólo se han podido constatar en tres yacimientos, precisamente aquellos –La Sarga (Alcoy, Alicante), Pla de Petracos (Castell de Castells, Alicante) y Barranc de l’Infern (la Vall d’Ebo, Alicante)– que parecen encontrarse en los bordes exteriores del territorio ocupado por este tipo de arte. En estos tres abrigos se pueden distinguir con claridad las distintas partes de su cuerpo: el tronco, aunque carezca de detalles anatómicos precisos –y tampoco se puede precisar si van vestidos–; la cabeza –resuelta siempre como un arco, en el que, pese a su vacío interior, no se indican los rasgos faciales–; los brazos levantados –que terminan en cortos trazos a modo de dedos– y, en ocasiones, las piernas –en las que también se indican los dedos–. Este mismo tipo de cabeza y tronco lo presentan otros antropomorfos que adoptan diferentes formas, aunque todos ellos se pueden identificar sin reserva alguna como figuras humanas. No es el caso de aquellos motivos que por algunas de sus características formales se han considerado antropomorfos, como los motivos en X o en doble Y, similares a otros del AE tradicional, pero aquí ejecutados con técnica macrosquemática; o de uno de los motivos del Abric VII del Pla de Petracos que, pese a no conservar la cabeza y al extraño desarrollo de sus brazos, con “cintas” colgantes similares a las de la figura humana que está encima del orante del Abric V del mismo conjunto, por su tronco y nalgas recuerda a las figuras femeninas del AL. De los motivos geométricos, en especial motivos en zig-zag y meandri-formes, se ha señalado en anteriores ocasiones su desarrollo vertical y, excepcionalmente, horizontal,

y sus terminaciones en círculos o en cortos trazos que recuerdan los dedos de los orantes.

El análisis de todas las figuras macroesquemáticas revela que, pese a la diversidad formal, existe una indudable relación entre los motivos y que al menos los grandes conjuntos se disponen de acuerdo con un preciso programa iconográfico, en el que siempre intervienen antropomorfos y motivos geométricos. Con todo, los motivos principales, aquellos que por su posición o características parecen presidir los abrigos, son distintos en cada caso –orante y figura superior en el Abrigo V del Pla de Petracos o cornudo en La Sarga–, como también los que consideramos motivos secundarios. Diferencias y similitudes entre abrigos que juzgamos significativas, aunque no podemos precisar si responden a distintos programas o cronologías.

En el AL sus estereotipos comprenden arquetipos, animales heridos y escenas de caza, aunque al mismo tiempo se menciona la presencia de mujeres y niños, objetos aislados, escenas de guerra, desfiles o ejecuciones, junto a otras escenas –escasas y discutidas– que podrían relacionarse con actividades domésticas y/o agropecuarias, y en algún caso rituales. La ausencia de un *corpus* del AL no permite una evaluación definitiva de la distribución espacial de los motivos, porcentajes y características, tanto en el plano individual como en el de las escenas. No obstante, algunos datos parecen significativos como, por ejemplo, la desigual distribución de los animales: la presencia de cápridos y cérvidos en todas las zonas, la concentración de los bóvidos y équidos en otras distantes entre sí, la de suidos e insectos en el área septentrional, y la aparición aislada de otras especies, como cánidos o lepóridos. Igualmente significativa es la posición y aspecto de la mayoría de los animales, en los que a pesar de las flechas clavadas en diversas partes del cuerpo y que la sangre gotea de las heridas y boca en muchos casos, no se refleja una muerte inmediata e, incluso, adoptan una posición erguida con las patas en posición de descanso. Por otro lado, no todos los animales, como a menudo parece deducirse de las generalizaciones, se relacionan con flechas, señalándose en este sentido que los ciervos del Bajo Aragón no presentan flechas clavadas y suelen aparecer

en actitud reposada (Utrilla, 2000a y 2000b). En relación con las figuras humanas, además de las reiteradas diferencias porcentuales entre hombres y mujeres, incluyendo a menudo entre los primeros las figuras asexuadas, destaca la diversidad formal de los hombres –17 conceptos en la terminología de A. Alonso y A. Grimal, frente a los 4 conceptos para las mujeres–, que no puede explicarse sólo por el menor número de aquéllas. Las escenas de enfrentamientos entre grupos parecen concentradas en el Maestrazgo y Taibilla, alcanzando su más significativa representación en el Molino de las Fuentes II-Abrigo Sautuola (Nerpio, Albacete), con dos grupos de individuos que en ambos casos superan ampliamente la veintena. Por último, también son muchos los objetos que, aislados o asociados a hombres y animales, pueden identificarse en el AL y todos ellos tienen un extraordinario interés, tanto en el plano simbólico, como en su vertiente de referente cronológico, aunque a menudo se infravalore su aportación.

El amplio territorio muestra, pues, la existencia de significativas diferencias temáticas y estilísticas. Cabe hablar de la “regionalización” del AL y parece probable que haya existido una diferente evolución en cada una de estas “regiones”. Entre todas ellas, sin embargo, al menos en algún momento de su desarrollo, existirían contactos y préstamos, relaciones que se reflejan en unas imágenes que no pueden analizarse al margen de la secuencia general del territorio levantino.

En relación con el AE, la novedad más destacable de los últimos años es la identificación de un momento inicial neolítico previo a su tradicional desarrollo ligado al fenómeno del enterramiento múltiple e incluso su perduración hasta momentos avanzados de la Edad de los Metales. Así pues, el AE ha dejado de ser sinónimo de ídolos, aunque éstos siguen siendo los únicos motivos que independientemente del soporte pueden fecharse con precisión. Para los restantes, agrupados en antropomorfos, zoomorfos e ideogramas geométricos, convendrá fijar con precisión sus características técnicas y formales, sus asociaciones y contextos, con objeto de identificar los momentos antiguos del AE, aquellos que antes hemos señalado en relación con el AM.



FIG. 4. *Arte Esquemático. Abrigo del Buen Aire (Jumilla, Murcia).*

Técnicas

Para todas estas manifestaciones artísticas se utiliza la pintura, ya que no se conocen grabados rupestres en el período que nos ocupa. Las pinturas levantinas y esquemáticas se diferencian también por su forma de expresión plástica, destacándose el trazo fino, uniforme y perfilado de las primeras, frente al grueso e irregular en el interior y bordes de las segundas (Alonso y Grimal, 1996: 189-207). Asimismo se ha señalado (Grimal, 1992: 54) que la única diferencia técnica entre las esquemáticas y macroesquemáticas es que los trazos de estas últimas son aún más gruesos y los bordes también son irregulares, con una mayor densidad de pintura en el trazo. Existen, pues, diferencias técnicas significativas que se suman a los contrastes estilísticos, en relación

con los cuales se enfrentan los conceptos de naturalismo y narración del AL frente al esquematismo y abstracción del AE, al tiempo que se introduce el criterio del tamaño en el AM.

Las observaciones anteriores requieren, sin embargo, de muchas matizaciones. Así, si bien es cierto que el AM se caracteriza por el tamaño de los motivos, el grosor de los trazos y, en especial, por el empleo de una pintura densa, de color rojo oscuro y nunca traslúcida por su fluidez, como ocurre a menudo en el AE, con el mismo tipo de pintura se realizan una serie de trazos finos y bien perfilados que, semejantes a los levantinos, son, sin duda, macroesquemáticos. Son los trazos que se encuentran unidos a óvalos encajados de los que arrancan los serpentiformes en el Abric VII del Pla de Petracos, algunos de los pequeños trazos que a modo de dedos rematan

los serpentiformes del Abric I de Coves Roges de Benimassot o del Abric V del Barranc de Famorca y, aunque aislado, el de un motivo geométrico de este último yacimiento. Por otro lado, también son muchos los motivos esquemáticos que se realizan mediante un trazo fino, uniforme y perfilado, como ocurre, por citar sólo dos ejemplos que nos parecen significativos, en la Cueva de los Letreros de Vélez Blanco (Almería) o en la Penya Escrita de Tàrbena (Alicante). Del mismo modo que muchas figuras consideradas levantinas presentan unos bordes irregulares exteriores que no siempre se puede explicar por el deficiente grado de conservación.

Distribución espacial

Empezando por el AM, en la propuesta inicial éste se circunscribía a un reducido y accidentado territorio delimitado por las sierras de Mariola, Benicadell y Aitana, y abierto hacia el mar Mediterráneo, donde vierten sus aguas ramblas y ríos de corto desarrollo. Aquí se localizan los 18 abrigos con este tipo de arte conocidos hasta el momento y varias cuevas de habitación con una ocupación neolítica antigua, sin niveles que correspondan al período inmediatamente anterior, y que ofrecen entre sus materiales algunas decoraciones cerámicas que reproducen motivos semejantes a los de los abrigos pintados. A partir de esta información se identificó en su momento un *territorio macroesquemático* que podría, asimismo, asimilarse a un núcleo del Neolítico inicial, a un *territorio cardial* en estas comarcas meridionales valencianas. La investigación posterior no ha modificado esta imagen, si bien se ha planteado la existencia de este tipo de arte fuera del citado territorio. En diversas ocasiones uno de nosotros ha manifestado sus reservas. No obstante, ciertas pinturas de la Cova del Barranc del Bosquet (Moixent, Valencia), que algunas veces han sido consideradas como macroesquemáticas, y los estudios actualmente en curso sobre abrigos de la cuenca del Júcar, tanto en Cuenca como en Valencia, introducen nuevos elementos de análisis en la línea que abordaremos más adelante, sin que ello suponga modificar substancialmente aquella propuesta inicial de territorio macroesquemático.

Sobre el *territorio levantino* los nuevos descubrimientos han modificado ligeramente sus límites, tanto en sus bordes exteriores como en los vacíos del interior, aunque éstos continúen y los exteriores sean imprecisos por la existencia de núcleos aislados, que no siempre resultan explicables por ausencia de prospecciones. Es el caso de los conjuntos del Prepirineo oscense, los almerienses de Sierra María o los de la Sierra del Segura en Jaén, que marcan los extremos septentrionales, meridionales y occidentales, mientras otros abrigos lo acercan al mar Mediterráneo. En su interior nuevos descubrimientos han reducido los vacíos existentes entre los núcleos tradicionales, al tiempo que refuerzan su singularidad. Es el caso de Albarracín-Maestrazgo-Tarragona, cuenca del Júcar, Benicadell-Aitana-Mariola o cuenca del Segura, que a medida que se producen nuevos hallazgos y se suceden los estudios se perfilan como diferentes *territorios levantinos* por su temática y convencionalismos.

Del AE interesa destacar aquí su presencia en toda la fachada oriental de la Península y su extraordinaria diversidad formal, lo que ya en la reunión de Salamanca se apuntaba como diversas “provincias” con características propias que habría que definir en un futuro que se esperaba próximo. Veinte años después puede mantenerse aquella misma consideración y deseo, aunque se ha producido una aportación fundamental, como se ha señalado más arriba, al diferenciarse un AE con ídolos y otro sin ellos, cuya cronología inicial retrocede considerablemente en el tiempo.

Estas tres manifestaciones artísticas comparten un mismo territorio en el caso del sur del País Valenciano, mientras dos de ellas lo hacen en el resto, en muchas ocasiones ocupando un mismo abrigo. En relación con la elección de estos abrigos, y no de otros próximos con similares características de posición, tamaño y tipo de superficie, se ha señalado para el caso del Taibilla (Alonso y Grimal, 1996: 138-145) una cierta preferencia por parte de los artistas levantinos hacia los lugares próximos a puntos de agua. Lo que no parece tan evidente en los abrigos con AL, aunque en esta zona son varios los ejemplos de yacimientos con ambas manifestaciones –Solana de las Covachas III, V, VI, VII y IX, Molino de Juan Basura y Cañaica del Calar I–.

Abrigos con los dos tipos de arte son también abundantes en otras áreas —en Alicante, por ejemplo, conocemos abrigos con motivos levantinos y esquemáticos, y en algún caso también macroesquemáticos (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988)—, señalándose para Aragón (Utrilla, 2000a y 2000b) una diferente distribución de las manifestaciones levantinas y esquemáticas, con el predominio de las primeras en el Bajo Aragón —Matarraña-Guadalope, donde es casi exclusivo, río Martín y Albarracín— y de las segundas en Alto Aragón —cuencas de Vero y Esera—, aunque unas y otras estén presentes en ambas.

Contextos

En 1988 publicábamos un conjunto de cerámicas procedentes de yacimientos valencianos que por sus decoraciones se relacionaron con los tres horizontes artísticos que venimos mencionando y conducían a la proposición de una datación neolítica en los tres casos, al menos en esta zona y para un momento de su desarrollo temporal. Más extensamente, los paralelos hablaban de una identidad neolítica cardial para el AM, un desarrollo posterior para el AL y una amplia cronología para el AE, desde los inicios del Neolítico hasta su tradicional horizonte calcolítico. Anteriormente, los investigadores andaluces (Acosta, 1984; Carrasco *et alii*, 1982; Marcos Pous, 1977) también habían fechado los orígenes del AE en el Neolítico, igualmente a partir de paralelos muebles cerámicos.

Aquella propuesta inicial tenía en cuenta, además de los paralelos muebles, las superposiciones estilísticas, la distribución espacial de los yacimientos y sus contextos, en la línea que había señalado en la década anterior F. J. Forte (1974). Los primeros generaron una profunda discusión que ha continuado hasta la actualidad, cuando parecen haberse aceptado los correspondientes a los AM y AE y, en cambio, se rechazan expresamente los del AL (Baldellou, 2001: 165). Así pues, no parecen existir dudas sobre la relación AM-Neolítico antiguo, ni tampoco sobre el origen neolítico del AE. Pero las discrepancias aparecen a la hora de valorar el papel del primero en la secuencia artística postpaleolítica

o el alcance y significado de la perduración del segundo. Por nuestra parte nos reafirmamos en aquellos paralelos, aceptando que soportes muebles y pinturas rupestres muestren las diferencias impuestas por las respectivas técnicas utilizadas, la forma y el tipo de soporte, incluidos los paralelos del AL. En relación con ello, si bien la propuesta de una cronología neolítica para el AL ha sido fuertemente contestada, existe a la vez una cierta unanimidad en admitir que su vigencia comprendería el Neolítico. En este sentido recordamos las conclusiones de la reciente reunión de Alquézar, que en su primer punto indica que “durante el V milenio coexisten los artes Levantino y Esquemático, correspondiéndose ambos a dos grupos sociales distintos, cazadores/recolectores para el primero y agricultores/ganaderos para el segundo. No obstante, el origen del Arte Levantino puede ser anterior, de época epipaleolítica” (Baldellou, 2001: 165), reflexiones que para Aragón ha desarrollado P. Utrilla (2000b). Subyace aquí, pues, el modelo de la dualidad cultural al que antes nos hemos referido, pero su vigencia se prolonga en el tiempo para permitir la asociación del AL a unas poblaciones cazadores/recolectoras ya de cronología plenamente neolítica (Hernández, Ferrer y Catalá, 1998; Hernández y Martí, 1999; Utrilla, 2000a y 2000b). La discusión no se limita exclusivamente, pues, a su cronología, o a la posibilidad de que pudo ser anterior, sino que se refiere también a su atribución cultural.

Secuencia artística

Las superposiciones estilísticas y cromáticas y la distribución de los motivos en las paredes rocosas aportan una interesante información, aunque en muchos casos resulten difíciles de contrastar por las carencias de la documentación. Los ejemplos son incuestionables, si bien no puede precisarse la motivación de estas superposiciones: si se trató de un acto involuntario, difícil de explicar ante la superficie disponible; o consciente, ya sea por el deseo de anular la anterior imagen o por el de establecer una relación simbólica entre ambas, lo que explicaría que los contactos entre las superposiciones sean siempre reducidos y no anulen las partes más significativas

de las inferiores. Así, por ejemplo, la superposición de los ciervos sobre la figura antropomorfa macroesquemática en el Abric I de La Sarga no se sitúa sobre su cabeza, ni tampoco cubre los extremos superiores a modo de dedos de los motivos geométricos, a la vez que los arqueros se desplazan a un extremo del panel y no se superponen a motivo alguno. En cambio, en el Abric II de la Sarga y en el Pla de Petracos los motivos levantinos y esquemáticos, en el primero, y los levantinos, en el segundo, se sitúan en puntos distantes de los motivos macroesquemáticos, y en el caso de La Sarga no de manera aleatoria. Del análisis de ésta y otras superposiciones, así como de la distribución espacial de los motivos levantinos y esquemáticos cuando coexisten en un mismo abrigo, no parece deducirse su repudio, aunque tampoco podamos afirmar su complementariedad. Todo ello ha permitido, no sin ciertas reservas entre algunos investigadores, establecer una secuencia que parte de un momento anterior a las figuras naturalistas levantinas: aquel que corresponde al denominado ALG o *fase pre-levantina*, con escasos ejemplos aunque de amplia distribución, y para Alicante, el AM, al menos en La Sarga. Además, se han señalado superposiciones de motivos esquemáticos sobre levantinos y, en menor medida, de levantinos sobre esquemáticos. De modo que estas superposiciones indican también una cierta coexistencia entre el AL y el AE.

La pregunta que lo expuesto hasta aquí plantea es, pues, de qué modo repercuten sobre esta secuencia artística aceptada en términos generales, no sólo los avances de la investigación sobre los paneles pintados y sobre los paralelos muebles, sino también la aplicación de las conclusiones que se derivan de la territorialidad de los procesos y de su cronología.

Epipaleolíticos, neolíticos y arte prehistórico

El arte rupestre o, como preferimos, el arte prehistórico, por conformar las manifestaciones rupestres y muebles un todo difícilmente separable, constituye un elemento cultural de extraordinario interés si, más allá de su valor estético y patrimonial, se integra en el análisis de los procesos

culturales. Por ello, como ocurre en el caso que nos ocupa, del desarrollo de las sociedades productoras y final de las sociedades depredadoras, puede aportar una excepcional información, rebasando su valor simbólico para convertirse en argumento probatorio o, al menos, en propuesta de hipótesis sobre dichos procesos.

Epipaleolítico y arte prehistórico

En la fachada oriental de la península Ibérica se relacionan con el Epipaleolítico dos horizontes artísticos –ALG y AL–, además de otros hallazgos aislados de arte mueble localizados al norte del Ebro –Sant Gregori del Falset, Picamoixons y Filador– que en principio remiten a tradiciones del Paleolítico superior final y al Epipaleolítico inicial.

A partir de la documentación de la Cueva de la Cocina, la cronología del ALG es muy precisa, ya que las plaquetas de piedra decoradas con finos grabados que en su día permitieron identificar este horizonte artístico proceden de la capa 6, que corresponde a Cocina II, iniciándose Cocina III, ya con cerámica cardial, en la capa 5. Otra plaqueta con motivos geométricos del Abrigo Forcas II (Graus, Huesca) se asocia también al Epipaleolítico geométrico y se relaciona con las de Cocina (Utrilla y Mazo, 1997). Decoración geométrica de motivos lineales y en espiga presenta otra plaqueta de la Cueva de la Tosca (Millares, Valencia) que por los materiales recogidos en superficie se fecha en “época Epipaleolítica Microlaminar o posterior” (Villaverde *et alii*, 1999).

Se identificó asimismo, en el ALG, un soporte rupestre en el que se integraban los motivos geométricos pintados e infrapuestos a otros levantinos de La Sarga (Alcoy, Alicante), Cantos de la Visera (Yecla, Murcia) y Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia). Después, mientras los motivos de La Sarga se incorporaban al AM, se relacionaban con el ALG los motivos de los abrigos aragoneses de Los Chaparros (Albalate del Arzobispo, Teruel), Labarta (Adahuesca, Huesca), Bardafuy (Lecina) y un abrigo sobre la Cueva de la Mora (Obón, Huesca) (Beltrán, 1987; Utrilla, 2000a).



FIG. 5. Abrigo del Tío Modesto (Henarejos, Cuenca). Diversas superposiciones.

En la *Fase prelevantina* de A. Beltrán se incluyen tanto el ALG como el AM, sobre los que, sin discutirse su posición estratigráfica, se cuestiona su independencia como horizontes artísticos. Sin embargo, las diferencias entre los motivos geométricos pintados en los abrigos y los grabados en las plaquetas de piedra son significativas y no parecen responder a condicionantes técnicos o del soporte, por lo que creemos conveniente mantener la denominación de ALG para el soporte mueble y, sin descartar totalmente su presencia rupestre, plantear otro origen y relación para estos motivos pintados en las paredes de los abrigos, en la línea que señalaremos más adelante.

La propuesta sobre el origen epipaleolítico del AL se ha establecido desde su descubrimiento, sobre la base de una continuidad sin ruptura

del arte prehistórico que sin argumentos sólidos, o al menos explícitos, lo relacionaba con el Paleolítico superior, ignorando soportes, técnicas, convencionalismos o temática; o a partir de la lectura iconográfica de las imágenes, de las que, como se ha señalado más arriba, se destacaba todo lo relacionado con actividades cinegéticas, descartándose o infravalorándose otras lecturas, como las propuestas por F. Jordá, o el análisis de los entornos (Fortea, 1974). Conocida nuestra posición sobre su cronología neolítica (Hernández y Martí, 1999), considerar su origen epipaleolítico, de admitirse, se remontaría por las dataciones propuestas –entre el VIII milenio a.C. (Alonso y Grimal, 1994: 67) y el 6.500 a.C. (Beltrán, 1994; Ripoll, 1990), ambas sin calibrar– al Epipaleolítico geométrico anterior al primer Neolítico cardial, por lo tanto a nuestras fases A y B. De

situarse su origen en la primera, se podría explicar su ausencia en gran parte de Cataluña y Andalucía, donde no se ha constatado ocupación en esta Fase A, tampoco bien representada en Albacete y Murcia, donde sí existen excelentes conjuntos de AL, incluso de las fases más antiguas según las recientes propuestas (Alonso y Grimal, 1996: 276-277). En cambio, en Alicante, el problema sería que las prospecciones no constatan la Fase B. Y, por otra parte, todos aceptan la perduración del AL hasta el Neolítico e incluso hasta la Edad de los Metales, sin precisar si ésta afecta a todo el “territorio levantino” y si el contacto entre grupos humanos con un desarrollo cultural tan diferente no implica cambios en el simbolismo de los cazadores que seguirían repitiendo las mismas imágenes.

Existe, por tanto, un ALG mueble en la Fase B del Epipaleolítico geométrico y unos motivos rupestres infrapuestos al AL, con una más que problemática relación con el primero. La iconografía, en nuestra opinión, ni prueba ni niega la existencia del AL en el Epipaleolítico que, de existir, demandaría una explicación de las causas que generan las nuevas imágenes, que no se remontan a tradiciones anteriores, ni a estímulos externos, ni parecen responder a bruscas conmociones internas. Y lo mismo sucede con respecto a la distribución territorial del AL en relación con el poblamiento epipaleolítico.

Neolítico y arte prehistórico

Con ocasión de las Jornadas de Arqueología organizadas por la Universidad de Alicante, F. Jordá (1995) modificó su anterior propuesta de secuencia artística prehistórica de la España mediterránea, incorporando la información del recién identificado AM, para el que proponía la denominación de Contestano y hacía derivar el AL y el AE, al tiempo que proponía para las tres manifestaciones un origen neolítico sin perjuicio de posterior evolución.

La relación entre AM y Neolítico antiguo que propusimos en su día y hemos desarrollado en estudios posteriores continúa vigente. La distribución espacial del primero ha permitido identificar un “territorio macrosquemático” delimitado por

el mar y las sierras del Benicadell, Aitana y Mariola, en el que se incluyen los principales yacimientos valencianos con cerámica cardial de los llamados “neolíticos puros”.

Las imágenes macrosquemáticas corroboran el origen mediterráneo para este primer Neolítico, en el que los temas del “orante”, de las figuras femeninas y de otros antropomorfos adquieren un extraordinario protagonismo. En efecto, J. Guilaine (1994: 374-377) ha señalado la presencia de orantes en las pinturas murales del santuario de Çatal Hüyük, de hacia el 7000 a.C.; en el yacimiento precerámico de Kalavassos-Tenta, del VII milenio a.C.; en las decoraciones cerámicas del Neolítico balcánico, tanto en el grupo de Starcevo como en el Vinca; en la cerámica de bandas de la Europa central y en la península Italiana, con ejemplares impresos, incisos y pintados en cerámicas de finales del Neolítico antiguo o comienzos del medio de los horizontes de Guadone, Matera y Masseria-La Quercia, datados entre el 5800 y el 5000 a.C.; y los grabados de Val Camonica, con cronologías del Neolítico antiguo y medio. Por otro lado, en Çatal Hüyük cuatro figuras que forman una cruz, pintadas en el santuario VI-A-66, presentan una sorprendente similitud con la decoración impresa cardial de un recipiente de la Cova de la Sarsa, señalando hacia donde se encaminan sus últimos horizontes de referencia (Hernández, 2000).

La identificación de un motivo del Abric VIII del Pla de Petracos con la cabeza de un toro, que nos fue sugerida por F. Jordá, puede parecer aventurada, al igual que la de la mujer para el otro motivo del mismo abrigo (Hernández, Ferrer y Catalá, 1994: 60-63). Esta propuesta corroboraría la asociación de imágenes de mujer y toro en las religiones neolíticas mediterráneas (Guilaine, 1994: 364), siempre en relación con comunidades agrícolas. La reiteración de “manos” en los extremos superiores de muchos de estos serpentiformes evoca la figura del orante. Los círculos concéntricos en el extremo inferior de algunos de estos serpentiformes los hemos interpretado como la abstracción de la vegetación con la semilla como germen creador y la petición de fertilidad para las tierras, en un rito en el que intervendrían los orantes, que levantan los brazos y



FIG. 6. *Cinto de la Ventana (Dos Aguas, Valencia). Arte Levantino y Arte Esquemático.*

abren las manos, tal vez en un gesto de súplica (Hernández, 2000).

Así pues, el AM es, en nuestra opinión, un arte neolítico cardial, de profundo contenido simbólico, en sintonía con el mundo mediterráneo y el modelo de neolitización de la fachada oriental de la península Ibérica, que se manifiesta sobre soportes rupestre y mueble en Alicante y que podría identificarse, al menos sus motivos geométricos, en las decoraciones cardiales de otros territorios.

Volviendo ahora sobre la propuesta inicial de F. Jordá, nos detendremos en primer lugar en las relaciones entre el AM y el AE, ya que de alguna manera ello nos permite retomar la cuestión de la *Fase prelevantina* de A. Beltrán. No insistiremos aquí sobre la confusión conceptual del

término AE y, menos aún, sobre su dimensión temporal y espacial, de la que dan cumplida cuenta las actas del Coloquio de Salamanca y toda la literatura generada en los veinte años posteriores que, lejos de resolver los problemas, han aumentado su complejidad al considerar como AE a una serie de manifestaciones rupestres que se expresan mediante “esquemas” con independencia de su cronología. Nos limitaremos, pues, al AE de cronología neolítica que consideramos independiente del relacionado con el fenómeno del enterramiento colectivo y del Calcolítico, y éste –o éstos– del posterior, ya sea de la Edad del Bronce, de la Edad del Hierro e, incluso, de momentos con escritura. Como antes hemos mencionado, el análisis de las decoraciones cerámicas demostró, primero en Andalucía (Acosta,

1984; Carrasco *et alii*, 1982; Marcos Pous, 1977) y luego en el País Valenciano (Martí y Hernández, 1988), la existencia de una serie de motivos que remitían a las pinturas rupestres esquemáticas hasta ese momento de cronología calcolítica y que, según estos paralelos, retrotraían su origen al Neolítico antiguo². A partir de este momento se ha considerado que el AE surge en el Neolítico y que sin solución de continuidad se prolonga a lo largo de toda la prehistoria reciente, aunque algunos motivos, como los ídolos por sus paralelos muebles, tenían una precisa cronología y significado. Pero son cuestiones que requerirán mayor discusión y reflexión.

En el AE de la fachada oriental de la península Ibérica existe indudablemente una fase antigua, otra relacionada con el fenómeno del enterramiento colectivo y otras posteriores. Mientras la segunda se caracteriza por los ídolos que, tanto los pintados como los muebles, no rebasan el Júcar y vinculan su origen y difusión al sudeste peninsular con un contenido simbólico que comprende las imágenes, así como su ubicación en el abrigo y en el paisaje (Martínez García, 1994; 1988-1989; 1998); la tercera presenta una extraordinaria complejidad, de la que no nos ocuparemos en esta ocasión; y la primera, por sus paralelos muebles, se inicia en el Neolítico antiguo. La información actualmente disponible no permite precisar si se trata de un mismo horizonte artístico con sus correspondientes fases o momentos, o si cada uno tiene distinto origen, aunque en algunos momentos y lugares coinciden. Volvemos de este modo, y sin argumentos probatorios en uno u otro sentido, al ya clásico debate sobre el origen autóctono del AE —a partir de una evolución del AL o, como sugirió en su momento F. Jordá, del AM— o foráneo, del Mediterráneo oriental. En este momento, la balanza se inclina por un origen autóctono y quizás múltiple, sin descartar que muchos de los motivos tengan un origen mediterráneo y se incorporen al registro en diferentes momentos.

² La relación entre la pintura esquemática y sus paralelos muebles ha sido abordada en la tesis doctoral de P. Torregrosa (2000) y en trabajos, actualmente en prensa, de la misma investigadora con M.^a Francia Galiana.

Los paralelos muebles y el propio AM aportan una información que, con la necesaria prudencia, consideramos de extraordinario interés para agitar el debate. Las decoraciones cerámicas cardiales y epicardiales muestran un variado repertorio de combinaciones geométricas que sería necesario ordenar con objeto de establecer una “tipología” susceptible de compararse con las rupestres, lo que por el momento sólo podemos plantear a modo de hipótesis para explicar algunos motivos del AE de las distintas “provincias”, en especial de aquellas donde es inexistente o escasea el AL. Son temas antiguos, al menos en los soportes muebles, determinados antropomorfos —en especial los en X, en Y, en Y invertida y doble Y— y algunos zoomorfos —preferentemente cápridos—, esteliformes y ramiformes. No podemos precisar, a la espera de la revisión actualmente en curso, su correspondencia rupestre, ya que los mismos paralelos muebles nos señalan su larga perduración. Pero sí podemos afirmar que el AM y AE comparten algunos de estos motivos.

En efecto, en el AM existen los mismos tipos de antropomorfos y un variado conjunto de serpentiformes. Esta coincidencia formal podría explicar la propuesta de considerar al AM como una “tendencia local” del AE (Alonso y Grimal, 1999: 59), opinión que no compartimos. No obstante, estas similitudes nos permiten realizar una nueva interpretación de la *Fase prelevantina* de A. Beltrán, en especial de aquellos serpentiformes verticales infrapuestos a motivos levantinos, entre los que conviene recordar los de la Cueva de la Araña, claramente debajo de una de las puntas de la cornamenta de un gran ciervo, y los de Cueva de la Vieja³. El otro yacimiento citado inicialmente, descartado el de La Sarga, era Cantos de la Visera, sobre el que se ha señalado la imposibilidad de precisar la posición

³ J. Cabré señala que estos tres zigzags se encuentran “debajo del individuo encaramado a un palo ó árbol” (Cabré, 1915). A. Alonso y A. Grimal los describen (1999a) como *motivo abstracto* e indican que tiene un color similar al otro motivo, aunque *algo más intenso*, sin indicar el tipo de contacto o superposición. Tampoco describen los trazos serpentiformes que según su propio calco contactan con el gran arquero que constituye el motivo de su descripción.



FIG. 7. *Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia). Superposición de cornamenta de ciervo levantino sobre serpentiformes verticales.*

estratigráfica de los motivos geométricos (Alonso y Grimal, 1996: 280) y para los que incluso se ha propuesto una adscripción paleolítica (Mateo Saura, 1995) que no compartimos. En los abrigos aragoneses de Labarta y Los Estrechos, al igual que los alicantinos del Barranc de la Palla (Tormos), los motivos geométricos corresponden a líneas quebradas horizontales que, también presentes en el AM, son temas extraordinariamente abundantes en las decoraciones cerámicas.

En nuestra opinión existe una indudable semejanza entre estos serpentiformes, al menos los verticales, y los macroesquemáticos, por lo que parece evidente una cierta relación entre ellos, aunque en el caso aragonés la distancia y su propia sintaxis aconsejan una cierta

prudencia⁴. No ocurre así en la Cueva de la Vieja, Cueva de la Araña y el interesante conjunto del Barranco Moreno de Bicorp, con varios abrigos en los que abundan los serpentiformes verticales de trazo grueso y mediano tamaño, realizados con una pintura pastosa de color rojo oscuro, que de encontrarse en el “territorio macroesquemático” no se dudaría en considerarlos como tales. En este sentido, interesa destacar la identificación de AM en el Abric Rosser de Millares (Valencia) (Oliver y Arias, 1992), en el que

⁴ En este sentido conviene recordar que los motivos geométricos de la plaqueta de Forcas II recuerdan a los infrapuestos a la escena de caza de jabalí de Los Charros (Utrilla y Mazo, 1997: 359-361).

el motivo publicado –antropomorfo central con serpentiformes laterales– es semejante a otro de Los Gineses en el Barranco Moreno, y ambos son técnicamente semejantes a otros muchos motivos de la cuenca del Júcar, tanto en Valencia como en Cuenca.

Estos motivos no pueden identificarse como macroesquemáticos ni como los tradicionales esquemáticos, aunque se encuentren más cerca de los primeros que de los segundos por su tamaño, tipo de trazo y pintura. Por el momento –y a la espera de una revisión de todos ellos que ultimamos– no nos atrevemos a incluirlos en uno u otro horizonte artístico ni, para evitar más confusiones, crear uno nuevo. Pero sí nos parece indudable que existe una relación entre el AM de las comarcas alicantinas y algunos de los abrigos de Valencia, Albacete y Cuenca con este tipo de serpentiformes y, excepcionalmente, antropomorfos. De modo que podría ampliarse el tradicional *territorio macroesquemático*, o bien crear un *territorio de influencia macroesquemática*, para incluir estos abrigos que corresponderían a una fase de expansión en la que ha perdido –o transformado– parte de su contenido simbólico, aunque mantenga algunas de sus características formales. En este sentido resulta sugerente que los primeros yacimientos neolíticos compartan el territorio con el AM y que la difusión de aquéllos coincida en espacio y tiempo con una “versión” o “reinterpretación” local de las manifestaciones simbólicas originales. Algunos motivos del Barranc del Bosquet de Moixent, por sus características y posición entre ambos territorios, marcarían el sentido de esta difusión que corroboran las cerámicas impresas cardiales de Cocina e, incluso, de la propia Cueva de la Araña.

Si ahora volvemos de nuevo a las superposiciones, algunas de ellas demuestran que, al menos en un determinado momento, son contemporáneos los AM, AL y AE; que cuando se superponen los dos primeros siempre es el AL el que se encuentra encima, que el AM y el AE no se superponen, y que entre el AL y AE existen superposiciones mutuas, aunque predominan las esquemáticas, de las que convendría precisar sus características, sobre las levantinas. Así pues, del análisis de todas ellas también parece deducirse

que, independientemente de su origen, el AL es neolítico, al menos en algunas zonas.

Como se ha señalado con anterioridad, la iconografía es el argumento fundamentalmente utilizado para identificar el AL con el Epipaleolítico. Siguiendo a E. Panofsky (1972), el análisis iconográfico del AL a menudo se ha limitado a su *contenido temático natural o primario* –nivel 1– y, a lo sumo, a su *contenido secundario o convencional* –nivel 2–, mientras que el *significado intrínseco o contenido* –nivel 3– se resuelve con imprecisas consideraciones o se ignora. En este sentido es cierto que se trata de un arte con animales, muchos de ellos con flechas clavadas en el cuerpo, y hombres con arcos que se pintan a menudo juntos o próximos –no sabemos si todos fueron pintados al mismo tiempo, ya que el tratamiento de unos y otros es diferente y existen muchas “escenas acumulativas” (Sebastián 1986/1987)– y que en una primera aproximación lo dominante parece todo aquello relacionado con la caza y la guerra, y apenas con lo cotidiano o lo “más religioso”. Pero cabría preguntarse si estas mismas imágenes no corresponden a sus mitos y si estos mitos no pueden “reflejar” hechos no relacionados con sus modos de vida actuales. La arqueología y la historia del arte aportan una información de extraordinario interés en este sentido. Por citar sólo un ejemplo con una iconografía similar y una excelente documentación, conviene recordar las pinturas en las santuarios neolíticos de Çatal Hüyük (Hernández Pérez, 2000; Utrilla, 2000b).

No volveremos a repetir aquí la argumentación que nos llevó en su momento a relacionar el AL con el Neolítico, aunque a medida que se avanza en el estudio directo de estas representaciones los ejemplos se incrementan, tanto en el plano del análisis de las propias imágenes como en el de la ocupación de su entorno. El peso de la iconografía, de la que nunca nos hemos sentido ajenos, nos llevó en su momento a considerar el AL como una manifestación de cazadores con cronología neolítica, y en una aparente contradicción, señalábamos que esa misma iconografía no necesariamente reflejaba actividades cotidianas. En nuestra propuesta se consideraba que, en el modelo dual que explicaba el proceso de neolitización, el Arte Levantino correspondía a los



FIG. 8. *Balsa de Calicanto (Bicorp, Valencia). Antropomorfos y serpentiformes verticales.*

epipaleolíticos en vías de neolitización y también a los neolíticos de tradición epipaleolítica, según la propuesta de P. Utrilla (2000a). La interpretación de algunas escenas como enfrentamientos entre grupos neolíticos de la costa y epipaleolíticos de las serranías tiene una larga tradición, aunque ahora se consideren todas epipaleolíticas (Mateo Saura, 2000), sin valorar adecuadamente, en nuestra opinión, su situación en *territorios levantinos* poco poblados y el tamaño que podemos suponer para estos grupos. En esta misma línea de coexistencia temporal y enfrentamiento territorial se sitúa la propuesta de R. Llavori de Mineo (1988-1989), al relacionarlo con la delimitación física y simbólica del territorio de los cazadores frente a la progresiva implantación de los agricultores y pastores. Otras

propuestas (Fortea y Aura, 1987) lo considera la narración de un proceso de cambio cultural. Y, por nuestra parte, lo relacionábamos con las creencias de unos grupos que en diverso grado de neolitización mantenían sus antiguos mitos de cazadores, retomando de manera inconsciente el modelo de la “dualidad cultural”, que prolongaba, ahora creemos que de manera excesiva, el proceso de neolitización a partir de los resultados de los análisis faunísticos, que atestiguaban una importante actividad cinegética hasta prácticamente el Eneolítico.

El tiempo transcurrido y las observaciones hechas a nuestra propuesta nos conducen, siguiendo a F. Jordá, a “rectificar” algunas de nuestras apreciaciones. Seguimos considerando que no existen argumentos que expliquen la aparición del

AL en el Epipaleolítico, y de alguna manera matizaríamos la etiqueta de *arte de cazadores con cronología neolítica*, ya que no podemos reducir el AL al corto período de tiempo en el que existe dualidad cultural. Seguimos manteniendo una cronología neolítica para el AL, como atestiguan las superposiciones, los escasos paralelos muebles de la Cova de l'Or, que pese a las opiniones en contra seguimos considerando argumentos válidos; y una serie de objetos que por el momento no se conocen en los contextos epipaleolíticos, y que a menudo se infravaloran con la excusa de antiguos o deficientes calcos, como es el caso de las pulseras o de determinados tipos de puntas de flecha.

El posible origen epipaleolítico debería explicarse con argumentos más sólidos que el de la iconografía cinegética. El AL pudo surgir en el momento de contacto entre neolíticos y epipaleolíticos, posiblemente entre estos últimos como hemos planteado en anteriores ocasiones, pero no puede descartarse una aparición algo más tardía cuando el dualismo cultural ya había desaparecido. Los nuevos grupos humanos neolíticos, que en el territorio levantino parecen pequeños y con una cierta movilidad a juzgar por el número y tamaño de los asentamientos, ocupan simbólicamente el territorio mediante la creación de unos santuarios en los que se reafirma la pertenencia a un grupo, donde las imágenes remiten a mitos que tienen por protagonistas a individuos o pequeños grupos que cazan y/o a animales con alto contenido simbólico, de ahí la preferencia por los ciervos y los cápridos. Creado el mito, las imágenes se integran en la memoria colectiva y sin modificar el contenido se adaptan a cada momento y lugar e incorporan nuevos elementos iconográficos.

Estas y otras cuestiones merecen un tratamiento aparte y en profundidad. Aquí solo hemos pretendido, siguiendo el magisterio de Francisco Jordá que con sus propuestas intentaba "librar de prejuicios un camino por el que la investigación pueda progresar libre de todos los escolasticismos", abrir nuevas sendas o al menos ampliar algún recodo desde el que poder admirar mejor el paisaje extraordinario de estas manifestaciones rupestres.

Bibliografía

- ACOSTA, P. (1968): *La pintura esquemática en España*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- (1983): "Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura esquemática hispana", *Zephyrus* XXXVI, pp. 13-25.
- (1984): "El arte rupestre esquemático: problemas de cronología preliminares". En *Scripta Praehistorica Francisco Jordá Oblata*. Universidad de Salamanca, pp. 31-61.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1994): "El arte levantino o el trasiego cronológico de un arte prehistórico", *Ampurias*, 23, pp. 51-70.
- (1996): *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planeamientos para el estudio del Arte Levantino*. Barcelona.
- (1999a): *Introducción al Arte Levantino a través de una estación singular. La Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)*. Alpera: Ed. Asociación Cultural Malecón.
- (1999b): "El Arte Levantino: una manifestación pictórica del Epipaleolítico peninsular". En *Cronología del Arte Rupestre Levantino*. Real Academia de Cultura Valenciana, pp. 43-76.
- AMMERMAN, A. J. y CAVALLI-SFORZA, L. L. (1984): *The Neolithic transition and the genetics of populations in Europe*. Princeton: Princeton University Press.
- BALDELLOU, V. (1994): "Algunos comentarios sobre el Neolítico en Aragón", *Bolskan*, 11, pp. 33-51.
- (1989): "II Reunión de Prehistoria Aragonesa. La terminología en el arte rupestre post-paleolítico", *Bolskan*, 6, pp. 5-14.
- (1999): "Cuestiones en torno a las pinturas rupestres post-paleolíticas en Aragón", *BARA*, 2, pp. 67-86.
- (2001): "Las jornadas técnicas 'Arte rupestre y territorio arqueológico'. Alquézar (Huesca) 24-27 de octubre", *BARA*, 4, pp. 163-165.
- BARANDIARÁN, I. y CAVA, A. (1992): "Caracteres industriales del Epipaleolítico y Neolítico en Aragón: su referencia a los yacimientos levantinos". En *Aragón/litoral mediterráneo: Intercambios culturales durante la Prehistoria*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 181-198.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1987): "La fase prelevantina en el arte prehistórico español", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, pp. 81-96.
- (1993): *Arte prehistórico en Aragón*. Zaragoza: Ibercaja.
- (1998): *Arte prehistórico en la Península Ibérica*. Castellón: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques.

- (1999 a): “Arco mediterráneo, arte prehistórico al aire libre y arte levantino. Planteamientos metodológicos y de denominación”, *BARA*, 2, pp. 31-66.
- (1999): “Cronología del Arte Levantino. Cuestiones críticas”. En *Cronología del Arte Rupestre Levantino*. Real Academia de Cultura Valenciana, pp. 7-41.
- BERNABEU, J. (1996): “Indigenismo y migracionismo. Aspectos de la neolitización en la fachada oriental de la Península Ibérica”, *Trabajos de Prehistoria*, 53 (2), pp. 37-54.
- (1999): “Pots, symbols and territories: the archaeological context of neolithisation in Mediterranean Spain”, *Documenta Praehistorica*, XXVI, pp. 101-118.
- (2000): “The social and symbolic context of the neolithiation”. En *Pre-actas de las Jornadas internacionales sobre El paisaje en el Neolítico Mediterráneo*. Universidad de Valencia.
- BERTRANPETIT, J. y CAVALLI-SFORZA, L.L. (1991): “A genetic reconstruction of the history of the population of the Iberian Peninsula”, *Annals of Human Genetics*, 55, pp. 51-67.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1915): *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*. Madrid: Comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas.
- CARRASCO, J.; TORO, I.; CARRASCO, J. A.; PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P. (1982): “Las pinturas rupestres del Cerro del Plomo (Pinos Puente, Granada). Consideraciones sobre el arte rupestre esquemático de las sierras subbéticas andaluzas”, *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 7, pp. 113-169.
- FORTEA PÉREZ, F. J. (1973): *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico Mediterráneo*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- (1974): “Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino”, *Zephyrus*, XXV, pp. 225-257.
- FORTEA PÉREZ, J. J. y AURA TORTOSA, J. M. (1987): “Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del Arte Levantino”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, pp. 97-120.
- FORTEA PÉREZ, J. L. y MARTÍ OLIVER, B. (1984-19-85): “Consideraciones sobre los inicios del Neolítico en el Mediterráneo español”, *Zephyrus*, XXXVII-XXXVIII, pp. 167-199.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1924): *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). (Evolución del arte rupestre de España)*. Madrid: Comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (1995): “Arte rupestre en el País Valenciano. Bases para un debate”. En *Actes de les Jornades d'Arqueologia*, pp. 89-118.
- (2000): “Sobre la religión neolítica. A propósito del Arte Macroesquemático”. En *Scripta in Honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, vol. I, pp. 137-155.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S.; FERRER i MARSET, P. y CATALÁ FERRER, E. (1994): *L'Art Macroesquemàtic*. Cocentaina: Ed. Centre d'Estudis Contestans.
- (1998): *L'Art Llevantí*. Cocentaina: Ed. Centre d'Estudis Contestans.
- (2000): *L'Art Esquemàtic*. Cocentaina: Ed. Centre d'Estudis Contestans.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. y MARTÍ OLIVER, B. (1999): “Art rupestre et processus de néolithisation sur la façade orientale de l'Espagne méditerranéenne”. En *Le Néolithique du Nord-Ouest méditerranéen*, pp. 257-266.
- JUAN-CABANILLES, J. (1992): “La neolitización de la vertiente mediterráneo peninsular. Modelos y problemas”. En *Aragón/litoral mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 255-268.
- LLAVORI DE MINEO, R. (1998-1999): “El arte postpaleolítico levantino en la Península Ibérica. Una aproximación sociocultural al problema de sus orígenes”, *Ars Praehistorica*, VI-VII, pp. 145-156.
- MARCOS POUS, A. (1977): “Sobre el origen neolítico del arte esquemático peninsular”, *Corduba Archaeologica*, 9, pp. 64-71.
- MARTÍ OLIVER, B. (1990): “Impressed cardial decoration and rock shelter art in Eastern Spain”. En *Rubané and Cardial*, pp. 405-415.
- MARTÍ OLIVER, B. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (1988): *El Neolític valencià. Art rupestre i cultura material*. Valencia: Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de Valencia.
- MARTÍ OLIVER, B. y JUAN-CABANILLES, J. (1997): “Epipaleolíticos y neolíticos: población y territorio en el proceso de neolitización de la Península Ibérica”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología*, 10, pp. 215-264.
- (2000): “Epipaleolíticos y neolíticos en la Península Ibérica del VII al V milenio a. de C. Grupos, territorios y procesos culturales”. En *Pre-actas de las Jornadas internacionales sobre El paisaje en el Neolítico Mediterráneo*. Universidad de Valencia.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1984): “El Peñón de la Virgen: un conjunto de pinturas rupestres en Gilma (Nacimiento, Almería). Asociaciones recurrentes, simbolismo y modelo de distribución”, *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 9, pp. 39-84.

- (1988-1989): “Análisis de un sistema de parentesco en las pinturas rupestres de la Cueva de Los Letreros (Vélez-Blanco, Almería)”, *Ars Praehistorica*, 7-8, pp. 183-193.
- (1998): “Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco”, *Arqueología Espacial*, 19-20, pp. 543-561.
- MATEO SAURA, M. A. (1992): “Reflexiones sobre la representación de actividades de producción en el arte rupestre levantino”, *Verdolay*, 4, pp. 15-20.
- (1995): “¿Hay Arte Paleolítico en Cantos de la Visera?”, *Yakka*, 6, pp. 7-11.
- (1999): *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. Murcia: Editorial K.R.
- (2000): “La guerra en las comunidades epipaleolíticas del Mediterráneo Peninsular”, *Era. Arqueología*, 2, pp. 111-127.
- MAZO, C. y MONTES, L. (1992): “La transición epipaleolítico-neolítico antiguo en el abrigo de El Pontet (Maella, Zaragoza). En *Aragón/litoral mediterráneo: Intercambios culturales durante la Prehistoria*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 243-254.
- MELLART, J. (1971): *Çatal Hüyük. Une de les premières cités du monde*. París.
- MESTRES, J. (1992): “Neolitització i territori”. En *Estat de la investigació sobre el Neolític a Catalunya*. Andorra: Publicacions de l’Institut d’Estudis Ceretans, pp. 72-75.
- OLARIA, C. (1995): “La problemática cronológica del proceso de neolitización en el País Valenciano: Una hipótesis de periodización”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología castellanenses*, 13, pp. 19-38.
- OLARIA, C. (1988): *Cova Fosca. Un asentamiento meso-neolítico de cazadores y pastores en la serranía del Alto Maestrazgo*. Castellón: Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques.
- OLIVER GIL, R. y ARIAS MARTÍNEZ, J. M. (1992): “Nuevas aportaciones al arte rupestre postpaleolítico”, *Saguntum*, 25, pp. 181-190.
- PANOFKY, E. (1971): *Estudios de iconografía*. Madrid: Alianza Universidad.
- RODANÉS, J. M.; TILO, M. A. y RAMÓN, N. (1995): “El Neolítico Antiguo en Aragón: Hábitat y territorio”, *Zephyrus*, XLVIII, pp. 101-128.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1983): “Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica”, *Zephyrus*, XXXVI, pp. 27-35.
- (1990): “Algunos problemas del arte postpaleolítico en la Península Ibérica”. En *Arte Prehistórico en la provincia de Soria*. Diputación de Soria, pp. 79-94.
- SEBASTIÁN, A. (1986-1987): “Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino”, *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII, pp. 377-397.
- TORREGROSA GIMÉNEZ, P. (2000): *La pintura rupestre esquemática en el Levante de la Península Ibérica*. Tesis doctoral (inédita). Universidad de Alicante.
- UTRILLA, P. (2000a): *El Arte Rupestre en Aragón*. Zaragoza. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.
- (2000b): “Epipaleolíticos y neolíticos del Valle del Ebro”. En *Pre-actas de las Jornadas internacionales sobre El paisaje en el Neolítico Mediterráneo*. Universidad de Valencia.
- UTRILLA, P. y MAZO, C. (1997): “La transición de Tardiglaciario al Holoceno en el Alto Aragón: los abrigos de las Forcas (Graus, Huesca)”. En *II Congreso de Arqueología Peninsular. Epipaleolítico y Epipaleolítico*, pp. 349-365.
- UTRILLA, P. et alii (1998): “Le passage du Mesolithique au Neolithique ancien dans le bassin de l’Ebre (Espagne) d’après les datations C14”, *Préhistoire Européenne*, 12, pp. 171-194.
- VILLAVARDE BONILLA, V. et alii (2000): “Abric de Vicent: un nuevo abrigo con arte levantino en Millares (Valencia) y valoración de otros hallazgos en la zona”. En *Pré-historia Recente da Península Ibérica. Actas do 3º Congreso de Arqueologia Peninsular*, vol. IV, Porto, pp. 433-445.