

ARTE LEVANTINO Y TERRITORIO EN LA ESPAÑA MEDITERRÁNEA

Pilar Utrilla
Manuel Martínez-Bea

Resumo

Arte levantina clássica e arte esquemática na Península Ibérica: um conflito territorial?

Com o nome geral de arte rupestre levantina se reconhecem vários estilos artísticos, provavelmente contemporâneos, que aparecem pintados à luz do dia em abrigos rochosos no leste da Península Ibérica. Trata-se de uma arte mediterrânea, que não encontramos em zonas atlânticas e que, em Andaluzia, fica limitado pelo estilo chamado “esquemático”.

Essas pinturas, das que se tem identificado três estilos, aparecem freqüentemente realizadas sobre paredes verticais que, para serem atingidas, precisa-se de sofisticados sistemas de escalada. A escolha da situação desses abrigos pintados requer comentários aprofundados. Descobertas recentes levantam a hipótese da existência de marcadores do entorno geográfico, realizados pelo homem pré-histórico mediante os painéis pintados para delimitar um território social, econômico ou sagrado.

A arte levantina teria suas origens num conflito de poderes territoriais, econômicos e sócio-culturais entre modos de produção opostos entre grupos de caçadores coletores, por um lado, e comunidades produtoras de alimentos por outro.

Abstract

Levantine Classic Art and Schematic Art in the Iberian Peninsula – a territorial conflict?

Various artistic styles are recognized by the general denomination of Levantine rock art, probably contemporary, appearing to have been painted on day light in the rock shelters east of the Iberian Peninsula. This Mediterranean art is not found in Atlantic zones and in Andalusia is limited by the style known as “schematic”.

These paintings comprise three identified styles and frequently appear on vertical walls requiring sophisticated climbing systems to be reached. The location choice of these painted shelters needs an in-depth approach. Recent discoveries have raised the hypothesis of existing geographic area markers by prehistoric humans through painted panels to delimit a social, economic or sacred territory.

Levantine art could have been originated from a conflict for territorial, economic, social and cultural power between clashing production modes of hunter collector groups on one side and food producing communities on the other.

1- Arte levantino clásico y arte esquemático. ¿un conflicto territorial?

Bajo el título general de arte levantino se conocen varios estilos artísticos, probablemente contemporáneos, que aparecen pintados en abrigos rocosos a la luz del día en la zona este de la Península. Se trata de un arte mediterráneo, localizado entre Tarragona y Murcia con ramificaciones hacia el interior (Lérida, Huesca, Teruel, Cuenca, Albacete, Jaen), que no encontramos en zonas atlánticas y que en Andalucía queda arrinconado por el estilo “esquemático”, distribuido también por algunas zonas del interior de la Península.

En la España Levantina conviven 3 tipos de estilos artísticos: el macroesquemático, típico de Alicante, caracterizado por grandes figuras de orantes rodeados de trazos curvilíneos; el esquemático, de pequeño tamaño pero con rasgos y temas similares al anterior y el levantino clásico. Los antiguos términos utilizados para definir los tipos humanos de este estilo (cestosomáticos, paquípodos y nematomorfos) definen respectivamente los actuales tipos longilíneos, los achaparrados de gruesas pantorrillas y los filiformes o lineares, figuras con cuerpo en hilo de alambre.

Estas pinturas, y en los tres estilos, aparecen frecuentemente colgadas en paredes verticales a las que hay que llegar en ocasiones mediante sofisticados sistemas de escalada. Éstos nos han quedado reflejados en algunas figuras del arte rupestre. Así en el abrigo de los Trepadores de Alacón (Teruel) aparece un hombre trepando por una especie de árbol, o en la Araña de Bicorp (Valencia) está recolectando la miel ayudado de escalas y provisto de cestos y mochilas a la espalda.

El tema de la elección del emplazamiento de los abrigos pintados requiere un comentario aparte. Los descubrimientos recientes en el río Vero (Huesca) y en el Martín (Teruel) han abierto la hipótesis de que podría existir una comarcalización, una delimitación del entorno geográfico, marcando el hombre prehistórico mediante los paneles pintados un territorio social, económico o sagrado. Es frecuente también encontrar ermitas sacralizando lugares próximos a las pinturas, como si hubiera existido continuidad de ritos al estilo de las 7 pirámides de Cholula que culminan con la iglesia cristiana en el cima.

La elección del emplazamiento de las pinturas marca una serie de elementos geográficos: por ejemplo la entrada y salida de los congostos ; la confluencia de dos barrancos; las surgencias de agua o algunos accidentes singulares como cascadas, peñas singulares o arcos naturales tallados en la roca, al estilo de Pedra Furada¹.

Estas reflexiones acerca del emplazamiento de los distintos estilos artísticos nos llevan a plantear el tema de su interpretación como posibles marcadores territoriales. Según la clásica teoría de Rafael Llavori (1988-89), el arte Levantino se originaría como resultado de un conflicto insostenible de competencias territoriales, económicas y socioculturales, entre dos modos de producción opuestos, definidos respectivamente por los grupos de cazadores recolectores de filiación epipaleolítica por una parte y las comunidades productoras de alimentos por otra. En teoría, los neolíticos, que se habrían implantado en el Este de la Península, obtendrían sus tierras cultivables previa quema de los bosques que rodean al asentamiento produciendo un paisaje de estepa en torno a la cueva, agravado por el pastoreo de ovejas y de cabras.

En consecuencia, los patrones de caza de las poblaciones epipaleolíticas que depredan sobre especies de bosque quedarían privadas de su principal recurso alimenticio, el bosque mixto mediterráneo, el cual estaba soportando las especies animales que caza (ciervo, corzo y jabalí) y las vegetales que recolecta.

Se plantearía así un conflicto territorial, ya que las bandas de cazadores recolectores necesitarían un amplio territorio de explotación anual y estacional para asegurar su subsistencia, territorio que cada día se vería más coartado por las necesidades continuas de tierras de cultivo para la comunidad neolítica.

De este modo, según esta teoría (una más de las que cabe aplicar al arte postpaleolítico) las pinturas rupestres pasarían a delimitar un espacio concreto de los cazadores del epipaleolítico geométrico, en oposición a la zona ocupada por los grupos neolíticos. Esta sería la razón por la que ambos grupos estarían interesados en “marcar territorio”, acotando los mejores lugares de caza (barrancos de posición estratégica) o tomando posesión con sus dioses de las fuentes del agua.

Ahora bien ¿a quién correspondería cada uno de los estilos artísticos citados? La opinión tradicional, al menos la que mejor casa con el modelo aragonés, es que el arte levantino con sus escenas de caza correspondería a los últimos cazadores del Epipaleolítico geométrico (ya en cronología neolítica pues coexisten con ellos)² mientras que el arte esquemático (y en Alicante el macroesquemático) habría que atribuirlo a la población neolítica, según corroboran elementos del arte mueble bien datados cultural y cronológicamente. Nos referimos a las cerámicas cardiales de la cova del Or con motivos del arte macroesquemático (orantes) y esquemático (animales) o a los cantos pintados de la cueva de Chaves para algunos motivos geométricos del arte esquemático (cruces, esteliformes).

2.-El dualismo cultural: ¿neolítico “puros” de procedencia exterior frente a neolíticos “indígenas” de tradición epipaleolítica?

La escuela valenciana es la que acuñaría el concepto de *dualismo cultural*, caracterizado por grupos culturalmente neolíticos plenos dentro de una corriente cultural de cerámicas impresas y grupos epipaleolíticos que mantienen una economía caza-recolectora que interactúan en un territorio para el que se observan diversas estrategias de ocupación y explotación (Hernández 2000: 139), que culminaría con la adopción y/o adaptación de estos últimos a las formas de vida y de producción neolíticas. Este mismo modelo parece refrendarse en el proceso de neolitización en Aragón (Baldellou 1994; Baldellou y Utrilla 1999; Utrilla y Calvo 1999).

Ahora bien, existe una discusión acerca de la interpretación del bimorfismo cultural del Neolítico planteándose el problema de la entidad de los llamados neolíticos “puros” frente a los “aculturados”. La discusión radica en saber si las diferencias responden a una especialización distinta del yacimiento (hábitat permanente con recolección de vegetales y su tratamiento en los yacimientos “puros”, frente a una funcionalidad como lugares de caza y preparación de las piezas en los aculturados), tratándose siempre del mismo grupo humano que porta diferente instrumental según la tarea a realizar, o si, al contrario, como quiere la escuela valenciana, se trata de culturas ciertamente diferentes con posibilidades, técnicas y necesidades distintas³.

En nuestra opinión, el modelo dual es el que mejor explica las diferencias existentes a nivel cultural y artístico entre el Grupo de las Sierras Exteriores del Prepirineo (cuena del Cinca-

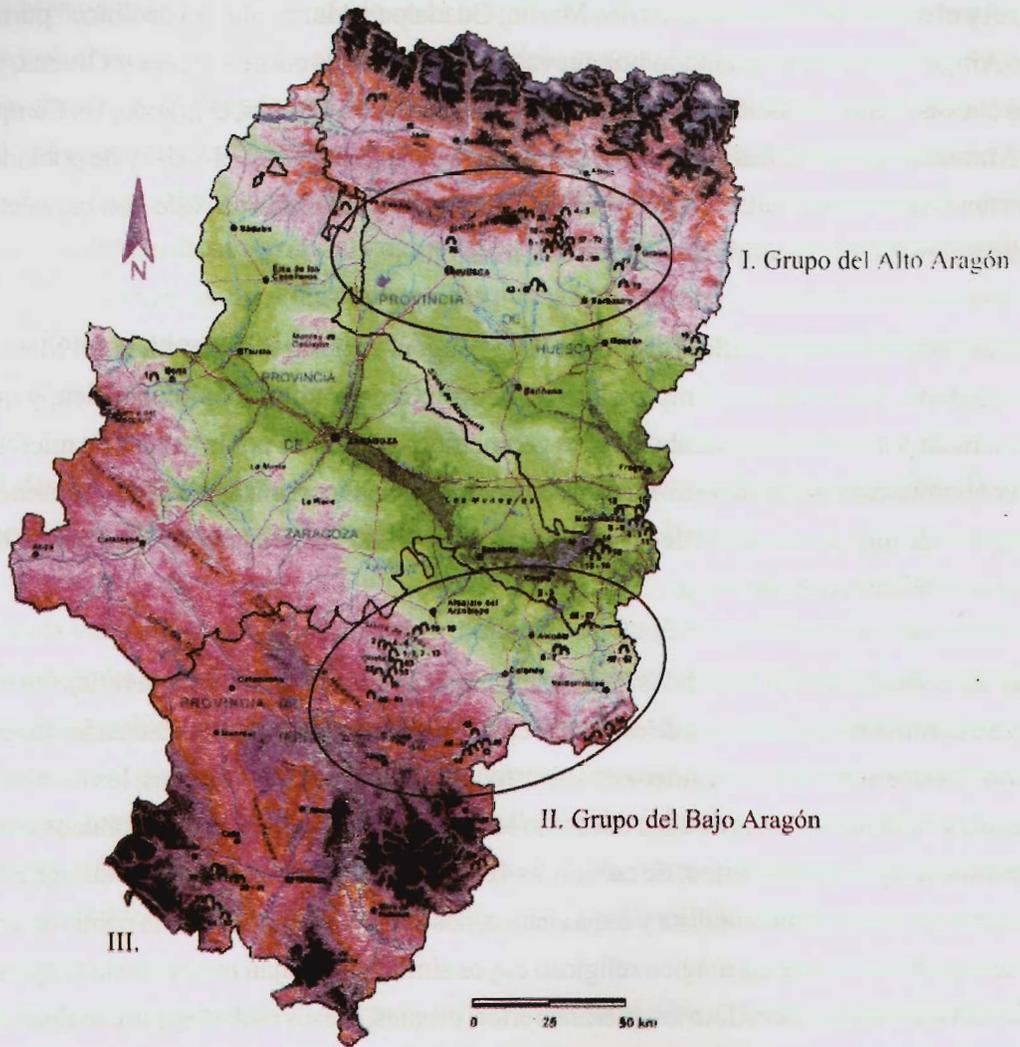
Segre) y el núcleo del Bajo Aragón (ríos Martín, Guadalupe y Matarraña). El neolítico “puro” del Alto Aragón estaría representado por cuevas tan importantes como Chaves y Olvena, junto otras cuevas menos conocidas como las Brujas de Juseu, la Puyascada, el Forcón, las Campanas o la Miranda, acompañadas algunos abrigos como Forcas II (en su nivel VIII) y de poblados de superficie en las zonas llanas, como Fornillos o El Torrollón de Gabarda, éste con brazaletes de piedra y cerámicas que combinan impresión e incisión.

En el extremo opuesto se halla el grupo del Bajo Aragón, en particular los valles del Matarraña y Guadalupe, que sería un ejemplo claro de neolíticos de tradición epipaleolítica, y que se caracterizan por la presencia de abundantes geométricos realizados por la técnica de microburil, una economía exclusivamente cazadora-recolectora, escasas cerámicas cardiales y ausencia de elementos de lujo, a excepción de las clásicas *Collumbellae rusticae* perforadas, colgantes de arraigada tradición epipaleolítica.

Estas dos zonas y estos dos modelos de implantación neolítica podrían tener su reflejo en el arte rupestre dominante en cada uno de estos dos territorios, donde los temas representados muestran claramente dos sistemas económicos de subsistencia: por un lado los arqueros, los recolectores de frutos y miel, las escenas de caza del estilo levantino clásico, estarían relacionados con una economía de tipo epipaleolítico, de cazadores-recolectores; y por otro, las escenas agrícolas y ganaderas del estilo seminaturalista y esquemático, nos llevarían a una economía neolítica, acorde con la mayoría de los temas mágico religioso cuyos símbolos encajan mejor con la religiosidad neolítica (serpientes, ancoriformes, piernabiertos, orantes, dioses radiados que cabalgan sobre bóvidos, captura ritual del ciervo vivo ...).

El primero se manifiesta bajo estilos seminaturalistas y esquemáticos y presenta su foco principal en las Sierras Exteriores Oscenses (valles del Vero y del Ésera) con su continuidad natural en la comarca de la Noguera, ya en la provincia de Lérida, la cual forma parte de idéntico territorio cultural (Utrilla 2005).

El segundo, en cambio, se plasma en los estilos levantinos clásicos, centrándose en la zona del Bajo Aragón, ya sea en su parte oriental, en el Matarraña-Alto Guadalupe, donde es casi exclusivo, ya sea más al interior, en el río Martín donde comparte territorio con algunos ejemplos del arte esquemático (la Coquinera de Obón o los Estrechos de Albalate).



Mapa 1: El modelo dual en Aragón. Grupo I: núcleo del Alto Aragón donde dominan los abrigos con arte esquemático y los yacimientos del “neolítico puro”; Grupo II: núcleo del Bajo Aragón donde dominan los abrigos levantinos y los yacimientos del Neolítico aculturado; Grupo III: núcleo de Albarraacín con un solo yacimiento (Doña Clotilde, neolítico con segmentos de doble bisel) al pie de pinturas subesquemáticas.

Por tanto, estaríamos en presencia de un arte narrativo de pueblos cazadores atribuido a los neolíticos aculturados frente a un arte simbólico, mágico-religioso, de neolíticos agricultores “puros”, cuyas diferencias en Aragón serían las que se apuntan en el siguiente cuadro.

	Neolíticos “puros”	“Aculturados”
Ubicación	Alto Aragón (Vero/Ésera)	Bajo Aragón
Tipo de hábitat	Cueva, hábitat permanente	Abrigo, ¿hábitat temporal?
Cultura subyacente	No (yacimientos de nueva planta)	Epipaleolítico geométrico
Economía	Ganadería, agricultura	Caza, recolección
Fauna	Doméstica + salvaje	Sólo salvaje
Cerámica	Abundante	Escasa
Geométricos dominantes	Segmentos doble bisel	Triángulos doble bisel
Microburiles	No (escasos o dudosos)	Sí (abundantes)
Taladros de larga punta	Sí	No (sólo perforadores)
Hojas con pátina lustral	Sí	No
Cucharas, espátulas	Sí	No
Adornos personales	Brazaletes, ¿diademas?	Sólo conchas perforadas
Estructuras	“Silos” en cubeta, hogares	Hogares elementales
Arte mueble	Cantos pintados en rojo	Plaqueta incisa de Forcas
Arte parietal dominante	Subnaturalista/esquemático	Levantino clásico
Temas del arte	Simbólicos	Cinegéticos

Sin embargo, hay una nueva corriente entre los investigadores valencianos que aboga por un “rejuvenecimiento” de la cronología del arte levantino, que, de aceptarse, llevaría a plantear los posibles conflictos territoriales a una época más avanzada del Neolítico. Entre ellos hay que citar a Fairén y Guilabert (2002-2003) quienes, proponen una primera fase (Neolítico IA, cardial) donde se situaría el arte macroesquemático, exponente de rituales de agregación social o religiosa y resultante de un incremento de la complejidad ceremonial de comienzos del Neolítico, añadiendo tímidamente a esta fase algunos motivos esquemáticos. Sólo en una segunda fase, posterior al arte macroesquemático, colocan la representación simultánea de arte esquemático y arte levantino, esta vez en abrigos destinados al control visual del territorio, el movimiento y los puntos de paso. Es en este momento cuando para ellos el arte rupestre puede leerse en términos de una progresiva territorialización de estos grupos (Fairén y Guilabert 2002-2003: 20).

En la misma línea parece pronunciarse Bernat Martí (2003: 73) quien no duda en atribuir a la segunda mitad del sexto milenio la realización del arte levantino, plasmando en las paredes las

actividades más sobresalientes, las de mayor relevancia, como la caza o los enfrentamientos entre grupos humanos rivales con un considerable número de participantes (cueva del Civil, por ejemplo, donde aparecen hasta 50 individuos). Para Martí habría que atribuir al arte levantino un menor contenido narrativo del que se suponía y un mayor contenido simbólico, quizá religioso, que describiría su “modo de vida ideal” y que pudo servir como indicador territorial, señal de paso, lugar de encuentro, medio para el intercambio de información, medio de consolidación de redes sociales o como santuario.

Torregrosa y Galiana plantean por su parte que el arte mueble sería un indicador más del territorio “cardial”, compartiendo motivos con el arte macroesquemático, abogando por la contemporaneidad de ambos artes y por su utilización simultánea, estando adjudicados a una misma entidad social (Torregrosa y Galiana 2001: 168). Los dos artes se darían durante un corto periodo de tiempo, en un territorio muy concreto y con un registro limitado, desapareciendo posteriormente las grandes figuras.

Para otros autores (Baldellou 2001; Utrilla 2000) el macroesquemático se debería entender como una variante local, de corta pervivencia y reducida difusión, del arte esquemático, que es el que se erigiría en modelo y patrón de las pinturas parietales en el neolítico antiguo. De cualquier modo, si aceptamos como orantes algunos de los tres ejemplos que aparecen en los cantos pintados de Chaves (Utrilla y Baldellou 2001-2002), ciertamente no tan claros como los contestanos, quizá en años sucesivos veamos que los orantes macroesquemáticos no están tan reducidos al núcleo alicantino. De hecho, los ejemplos de orantes del río Júcar (en los abrigos de Rosser y Gineses) estarían marcando esta difusión hacia el norte de los modelos más típicos del arte macroesquemático.

3. Las dos posibles vías de la neolitización y los “epipaleolíticos recalcitrantes” del Bajo Aragón

La idea de una neolitización a partir de una supuesta inmigración vía marítima ha sido propuesta por muchos autores: desde la clásica teoría del neolítico circummediterráneo (Bernabó Brea 1946-1956) hasta la más recientes de la escuela valenciana (Martí y Juan-Cabanilles 2002). Sin embargo ello no lleva a descartar una especie de teoría “colonizadora” vía terrestre con aporte

efectivo de población neolítica que penetraría por el Pirineo Oriental (Utrilla y Mazo, 1994; Baldellou 1994).

Como exponente de esta vía terrestre interior (a través de la Cerdaña siguiendo la ruta del Segre que enlazaría en Francia con los ríos Tet y Aude) se cuenta con el dato de que en las provincias septentrionales de la Península Ibérica, Aragón y Cataluña, se localizan algunos de los yacimientos neolíticos puros con dataciones más antiguas, dataciones que se van haciendo progresiva y ligeramente más recientes conforme avanzamos hacia el Sur.

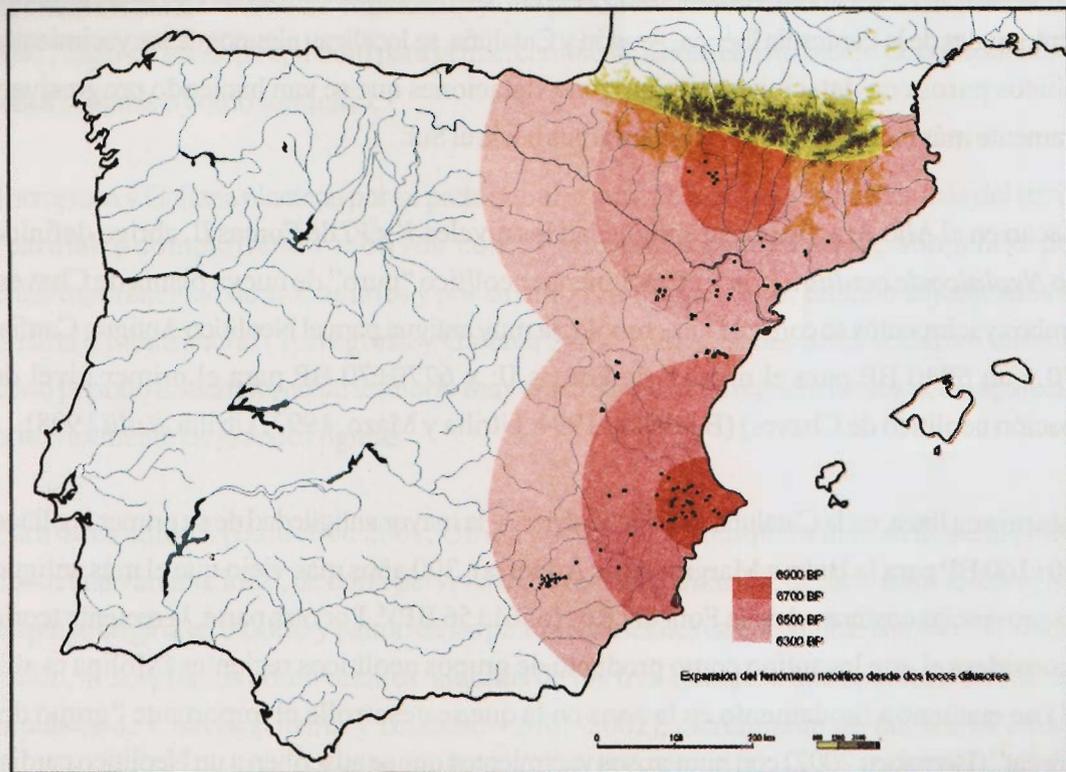
Destacan en el Alto Aragón por su antigüedad los niveles *V* y *VI* de Forcas II, abrigo definido como *Neolítico de aculturación* y el yacimiento neolítico “puro” de nueva planta de Chaves. En ambos yacimientos se constata una cronología muy antigua para el Neolítico Antiguo Cardial (6970 y un 6940 BP para el nivel *V* de Forcas II; y 6770±70 BP para el primer nivel de ocupación neolítico de Chaves) (Baldellou 1994; Utrilla y Mazo, 1997; Utrilla *et alii* 1998).

En esta misma línea, en la Cataluña interior se observa la mayor antigüedad de su primer neolítico (6850±160 BP para la Balma Margineda de Andorra), 300 años más viejo que el más antiguo de las provincias costeras el de la Font del Ros (6561±56 BP)⁴. Por otra parte, la reciente teoría que considera el arte levantino como producto de grupos neolíticos recientes (Molina *et alii*, 2003) no encuentra fundamento en la zona en la que se desarrolla el importante “grupo del Llobregat” (Bernabeu 2002) con numerosos yacimientos que se adscriben a un Neolítico cardial y epicardial, como Cova Gran, Cova Freda, Cova Bonica, Vilobí o Can Sadurní, y en cuyas inmediaciones en cambio no hay arte levantino clásico y sólo existen escasos ejemplos de arte esquemático.

Una vez que ese proceso colonizador con componente migracionista⁵ se asienta en tierra, el proceso de difusión del neolítico por el nuevo territorio implicaría la aceptación de otros modelos difusores como el de ola de avance, el percolativo o procesos de infiltración o de movilidad fronteriza (Zvelebil 2000).

La teoría de la “ola de avance” como explicación difusionista, aunque se puede matizar, propone una difusión a partir de análisis matemáticos que cifran el ritmo de avance de la neolitización

dependiendo de particularidades geográficas y del propio substrato cultural previo. Este modelo de “ola de avance” podría aceptarse como ejemplo de dispersión terrestre del fenómeno neolítico en la península Ibérica, considerándolo a partir de dos focos difusores básicos: el Norte (Pirineos Orientales) y el Sur (Alicante). (Mapa 2).



Mapa 2: Oleadas de avance del proceso neolítico a partir de los dos focos propuestos según el ritmo de difusión de un kilómetro por año propuesto por Ammerman y Cavalli-Sforza.

En el mapa correspondiente se representan las olas de avance desde las dos áreas apuntadas. Cada una de esas ondas, que parten de un foco originario de cronología similar, representan 200 kilómetros de recorrido según el cómputo de Ammerman y Cavalli-Sforza. Los datos básicos preliminares parecen refrendar la expansión neolítica a partir de la cronología de los diferentes yacimientos que jalonan esa difusión, llegando a coincidir, ya muy tardíamente, en la zona propuesta del Bajo Aragón/Maestrazgo, hacia la última mitad del VII milenio BP.

Asimismo, núcleos interiores con representaciones levantinas, como Albarracín, se englobarían en una tercera ola de difusión neolítica, la más reciente de las representadas en el mapa, aspecto

éste que podría explicar la diferenciación temática y estilística de estas regiones con respecto a las más clásicas.

Uno de nosotros (Martínez Bea 2005) planteó en su Tesis doctoral la posibilidad de que podría entreverse la llegada de dos influjos neolíticos al mismo tiempo pero en estadios evolutivos o con un fondo socio-ideológico en diferente etapa evolutiva, hipótesis que no dudamos en aceptar como muy sugestiva. En consecuencia, ¿sería posible que la llegada de las influencias neolíticas por tierra fueran originarias de un proceso neolítico más “arcaico” que llegaría tras una difusión “a pie”, mientras que el foco neolítico llegado por mar pudiera responder a la llegada de influencias más modernas desarrolladas en un espacio indeterminado mediterráneo?.

De ser así, resultaría posible que ambas corrientes neolíticas compartieran una serie de rasgos comunes en temáticas, simbologías (orantes, serpentiniformes...), a la vez que una serie de marcadas diferencias como las tipologías cerámicas, temática decorativa cardial o el estilo del arte macrosquemático.

En este contexto se podrían explicar, en cierta medida, las diferencias estilísticas y temáticas apreciables en las diferentes áreas de desarrollo del arte levantino, considerando que el área de mayor y más dilatado desarrollo se situaría allí donde confluyen las dos vías de difusión del Neolítico, en el Maestrazgo turolense y castellonense. De esta manera el arte levantino aparecería como una manifestación en línea con una territorialidad creciente, ocasionada por la conmovición generada por el encuentro de dos modos de subsistencia opuestos, en la línea de lo propuesto por Llavori de Micheo (1988-1989).

En este sentido, se debería subrayar el progresivo proceso de marginalización sufrido supuestamente por las poblaciones epipaleolíticas, el cual alcanzaría uno de sus mayores grados en la zona del Bajo Aragón. Estos “epipaleolíticos recalcitrantes” terminarían por asimilar el nuevo modo de vida, aunque manteniendo algunos rasgos distintivos de su tradición cultural anterior. Según esta hipótesis, el arte levantino podría aparecer como la respuesta de los grupos epipaleolíticos ante una amenaza de marginalización y/o asimilación generada desde los grupos neolíticos.

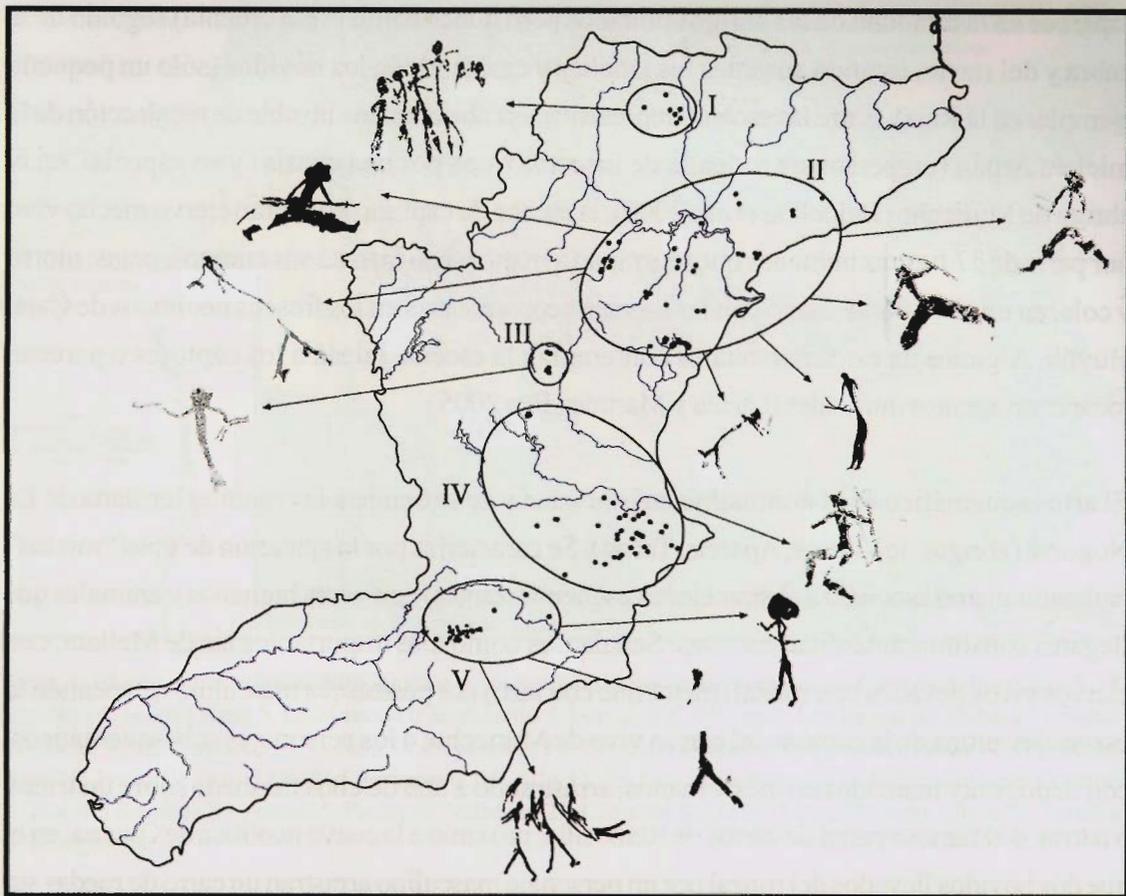
Cabe recordar las observaciones que realizamos en un artículo anterior (Baldellou y Utrilla 1999: 22) “en el Alto Aragón la precocidad de la implantación neolítica pudo acarrear el final del arte Levantino, en tanto que su difusión retardada en el Bajo Aragón permitiría la perduración durante mucho más tiempo de sus cánones figurativos”. Así, al comparar las fechas de la introducción del Neolítico Antiguo en ambos territorios, se observa un desfase de 500 o 600 años entre las fechas de la temprana implantación del Neolítico en el Alto Aragón, -en Forcas niv. V (6970 BP) o en Chaves (6770 BP)- respecto a la más antigua fecha del Bajo Aragón (6370 BP en Pontet, y todavía sin cardial) (Utrilla *et alii* 1998).

A la inversa, en el Alto Aragón el Epipaleolítico geométrico es muy tardío y muy corto y además de débil implantación. Sólo median 200 años entre el Epipaleolítico geométrico del nivel II de Forcas y las primeras cerámicas del mismo yacimiento. En el Bajo Aragón en cambio hay un lapso de tiempo de 1600 años entre el Epipaleolítico geométrico más antiguo (Arenal de Fonseca, 7955±45 BP al pie de pinturas levantinas) y las primeras cerámicas (el citado nivel de Pontet).

Por ello, “el arte Levantino conocerá un desenvolvimiento integral en tierras turolenses y sólo parcial en las altoaragonesas, con un dilatado desarrollo cronológico en las comarcas meridionales e incompleto y muy corto en el tiempo en las septentrionales. El hecho de que estén ausentes los repintados levantinos en Huesca mientras que son frecuentes en Teruel indicaría una vigencia más corta del arte levantino en la primera provincia, así como la ausencia de superposiciones esquemáticas sobre levantino en Teruel señalaría en ella una vigencia más prolongada” (Baldellou y Utrilla 1999).

4.- Las cinco áreas del arte levantino

Visto el arte levantino en el conjunto de su ámbito mediterráneo, podríamos definir cinco grandes áreas geográficas básicas para el arte levantino, en las que observaremos un mayor o menor impacto y desarrollo, quizá en relación con su proximidad a los dos posibles focos neolitizadores.



Mapa 3. Distribución de los distintos grupos levantinos con representación de las figuras humanas más características.

I)- El Alto Aragón (valles del Vero y Ésera) y comarca de la Noguera (Lérida)

Esta zona aparece situada en el interior, en plenas serranías del Prepirineo a más de 200 Km. de la costa y en el área más septentrional de distribución del arte levantino. Documenta únicamente siete abrigos levantinos en la provincia de Huesca que suponen el 15% del arte rupestre de la zona, reservando el 85% restante para el arte esquemático. Aparece en un entorno con fuerte dominio de yacimientos atribuibles al Neolítico “puro” y sólo un abrigo de tradición epipaleolítica aunque reiteradamente ocupado (Forcas II).

En cuanto a la temática y estilo de su arte rupestre presenta un único tipo de figura humana (proporcionada pero muy alargada y siempre masculina), tiene al ciervo como tema principal

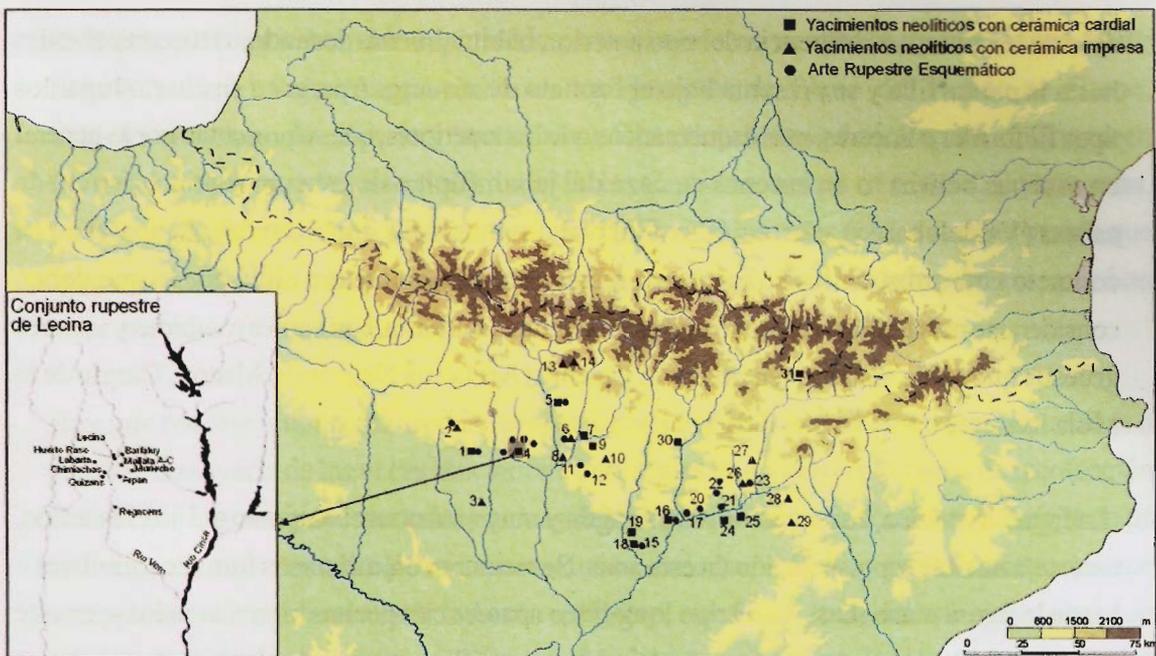
(aparece en la totalidad de los abrigos pintados pero nunca como presa cruenta) seguido de la cabra y del sarrío, estando ausentes los jabalíes y casi también los bóvidos (sólo un pequeño ejemplar en la Raja). Entre las escenas representadas cabe citar una posible de recolección de la miel en Arpán (un personaje rodeado de insectos trepa por una escala) y en especial, en el abrigo de Muriecho (Baldellou *et alii* 2000), la escena de captura de un gran ciervo macho vivo por parte de 37 figuras humanas que le atrapan a mano y con lazo de sus cuernos, patas, morro y cola, en un claro paralelismo con las escenas representadas en los frescos neolíticos de Çatal Hüyük. Algunos de estos personajes contemplan la escena, jalean a los captores o parecen tocar instrumentos musicales (Utrilla y Martínez Bea 2005).

El arte esquemático es el dominante en esta zona y se extiende a la comarca leridana de La Noguera (abrigos de Vilasos, Aparets, Tabac). Se caracteriza por la aparición de tipos “mixtos” (subnaturalismo asociado a abstracciones esquematizantes) con seres humanos y animales que llegan a constituir auténticas escenas. Señalamos como más importantes las de Mallata, con ciervos vivos llevados con ronzal (mejor que con lazo) por personajes masculinos, evocando la escena levantina de la captura del ciervo vivo de Muriecho; o los personajes subesquemáticos, con dedos muy marcados en pies y manos, arrastrando a uno de ellos tumbado sobre un trineo o narria; o el famoso panel de carros de Remosillo, próximo a la cueva neolítica de Olvena, en el que dos bóvidos llevados del ronzal por un personaje masculino arrastran un carro de ruedas sin radios del que sale un artilugio a modo de arado. Un yacimiento neolítico al pie de este panel nos lleva a proponerlo como la más antigua representación de carros de la Península.

La vinculación de este poderoso grupo de pintura esquemática en la cuenca del Cinca-Segre (comarcas de Somontano y Ribagorza en Huesca y de la Noguera en Lérida) con yacimientos neolíticos de nueva planta se hace patente en el mapa de la figura siguiente.

II- Bajo Aragón/Maestrazgo/Bajo Ebro⁶

En las estribaciones de las serranías interiores del Maestrazgo de Castellón y Bajo Aragón, sin olvidar el Sur de Cataluña (Cogull en Lérida y comarcas en torno al Bajo Ebro en Tarragona), diferenciamos el segundo y más importante foco de desarrollo del arte levantino. Se debería esta importancia, como hemos intentado exponer, a la doble presión por el Norte y por el Sur que



Mapa 4: El arte rupestre en el Alto Aragón y comarca leridana de la Noguera. 1. Chaves 2. Fornillos 3. El Torrollón 4. Huerto Raso 5. La Miranda 6. Remosillo 7. Forcas II 8. Olvena 9. Las Brujas 10. Gabasa 11. Forau del Cocho 12. Engardaixo 13. Forcón 14. Puyascada 15. Cova dels Vilasós 16. Cova del Tabac 17. Balma del Pantà 18. Foric 19. Joan d’Os 20. Les Aparets I, II, III y IV 21. Cova d’Antona I, II y III 22. Cova del Cogulló 23. Roc del Rumbau 24. Parco 25. Picals 26. Valldany 27. Cova del Segre 28. Llera 29. Santa Linya 30. Torralla 31. Margineda.

ejercerían los dos núcleos de llegada del neolítico en su proceso de expansión. Los estilos levantinos de esta zona se caracterizarán por su variada tipología (hasta cinco tipos humanos diferentes), la casi exclusividad de algunos temas (arqueros al vuelo, caza del jabalí) y la riqueza y densidad de yacimientos y representaciones (más de 50 figuras humanas se concentran en el Civil, lo que lleva a pensar en sitios ceremoniales de agregación).

Los rasgos característicos comunes a esta provincia artística serían los siguientes:

- a)- una figura humana masculina de variada tipología que se presenta bajo cinco formatos diferentes: un tipo longilíneo, modelo Civil, con cuerpos estilizados y largo torso que se deforma en un tipo extralongilíneo, modelo El Chopo, que llega a alcanzar un metro de longitud por el desmesurado alargamiento de su torso; el tercer tipo humano presenta cuerpo más corto y piernas más gruesas, las cuales aparecen a la carrera o al vuelo, rasgo exclusivo de esta zona

del arte levantino. A diferencia del tipo anterior, habitualmente desnudo, viste con calzones hasta la pantorrilla y se presenta bajo el formato de arquero. Aparecen en cuarto lugar los tipos filiformes o lineares, más esquemáticos que los anteriores, que se presentan por lo general en escenas bélicas⁷ o en escenas de caza del jabalí (típico de esta provincia artística) de cabras (Valdelcharco), ciervos (Cavalls) o algún toro (Mas d'en Ramón). Si aparecen en contacto con otros estilos se encuentran siempre superpuestos a ellos por lo que deben considerarse más tardíos. El quinto tipo es una figura naturalista, con carnes mórbidas y vientres gruesos que suele aparecer en posición yacente (Arqueros Negros de Alacón, Cingle de la Mola Remigia o les Covetes del Puntal).

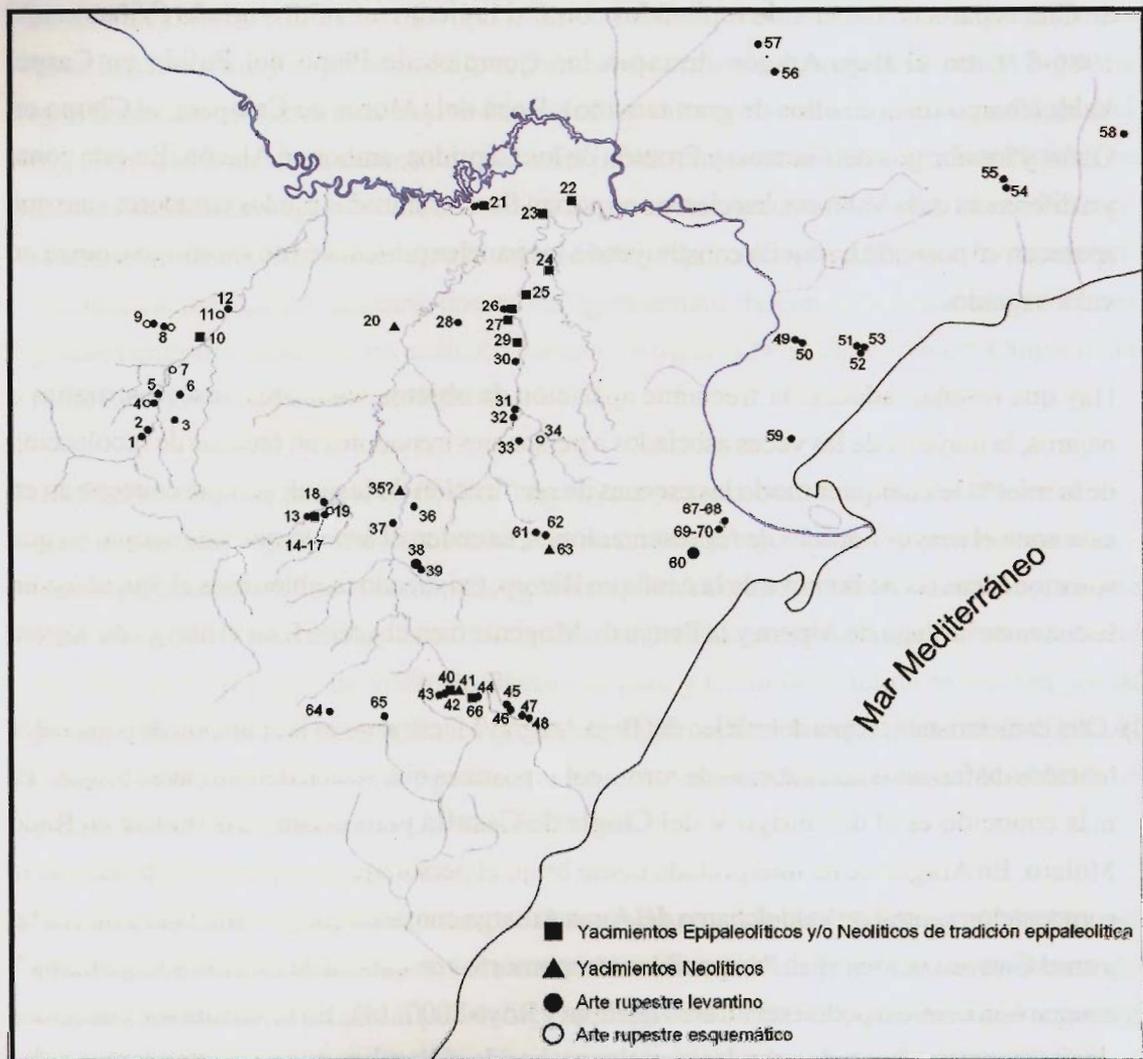
b)- La figura femenina, ausente en el Alto Aragón y muy escasa en el conjunto del arte levantino, tiene una notable representación en esta zona. Se muestran bajo diversos formatos similares a los de la figura masculina. Así el tipo longilíneo aparece con pechos bien marcados y, en este caso, con faldas hasta media pierna⁸; el tipo de pantorrillas gruesas y nalgas pronunciadas se documenta en el grupo de Valltorta (Racó Gasparo y Centelles) donde recuerdan por su posición inclinada y su tipología a los grupos de mujeres pintadas en una casa de Tell Halula (Molist, 1998, 84, figs 3 y 4); el tipo linear o filiforme aparece representado en Valdelcharco y Cavalls y el naturalista en les Covetes del Puntal.

c)- Las figuras animales representadas en la provincia artística del Bajo Aragón/Maestrazgo tienen también peculiaridades propias siendo la más destacable la proliferación de escenas de caza de jabalí (Alonso y Grimal (1994: 66; Domingo *et alii* 2003: 27). Las cabras, siempre en actitud muy dinámica, son también víctimas preferidas en la zona pero su presencia está generalizada en toda la geografía del arte levantino, así como ocurre con los ciervos. Los bóvidos, casi ausentes en el Alto Aragón, son muy característicos de esta zona aunque no exclusivos. En el alto Guadalupe, son mayoritarios en el abrigo de la Vacada con más de 20 ejemplares; en el Martín destacan los grandes ejemplares naturalistas de la zona de Obón. En Castellón en Cova Remigia y en el Cingle de Gasulla y en la Valltorta en Cavalls y Saltadora. ...). En Tarragona el toro más espectacular es el de Mas d'en Ramón, asaeteado por arqueros lineares en una escena de acumulación. En Cogull los grandes toros tranquilos forman la escena más importante del abrigo. Los ciervos son frecuentes en el núcleo de Valltorta; están también presentes en Remigia y en especial en la Tenalla donde ejemplos muy similares a los

de Cretas parecen haber sido repintados como si tuvieran un valor sagrado (Viñas *et alii* 1986-87). En el Bajo Aragón destacan los ejemplos de Plano del Pulido en Caspe, Valdelcharco (uno de ellos de gran tamaño), Roca dels Moros de Calapatá, el Chopo en Obón y los abrigos del Garroso y Frontón de los Cápridos, ambos en Alacón. En esta zona, y a diferencia de la Valltorta, los ciervos no portan flechas lanzadas por los cazadores sino que aparecen en posición tranquila constituyendo los paneles principales de los abrigos, quizá un valor sagrado.

Hay que reseñar además la frecuente aparición de objetos voladores, insectos, arañas o pájaros, la mayoría de las veces asociados a personajes trepadores en escenas de recolección de la miel.⁹ De cualquier modo las escenas de recolección de la miel, aunque concentren en esta zona el mayor número de representaciones, exceden el ámbito que nos ocupa, ya que son modélicas las de la cueva de la Araña en Bicorp, existiendo también más al Sur, como en la cueva de la Vieja de Alpera y la Peña de Mogente o en el grupo I, en el abrigo de Arpán.

- d)- Otra característica propia del núcleo del Bajo Aragón/Maestrazgo es la aparición de personajes híbridos disfrazados con cabezas de toro o colas postizas que suelen denominarse brujos . El más conocido es el del abrigo V del Cingle de Gasulla pero existe otro similar en Racó Molero. En Aragón se ha interpretado como brujo el personaje que aparece en la base de la composición central de Valdelcharco del Agua Amarga enmascarado y enfrenteado a un ciervo y en el Garroso se identifica “un posible antropomorfo con cabeza de cáprido y larga barba”, aunque ésta también podría ser un arco (Beltrán y Royo 2000: 14); En la Vacada son conocidos dos personajes afrontados con larga melena y honda al hombro que presentan largas colas postizas , al igual que otros dos del Cingle de Gasulla o el personaje mayor de Mas d'en Barberá.



Mapa 5: El arte rupestre en el Bajo Aragón y su territorio limítrofe (Maestrazgo castellonense y sur de Cataluña). 1. El Cerrao 2. Chornas 3. Cueva del Chopo 4. La Coquinera 5. Cañada de Marco 6. La Higuera 7. Tía Chula 8. Bco. Mortero 9. Cerro Felío 10. Los Baños 11. Los Estrechos 12. Los Chaparros 13. Ángel I y 2 14. El Torico 15. El Arquero 16. Friso Abierto 17. La Vacada 18. Bco. Hondo 19. Las Rozas I 20. Alonso Norte 21. Plano del Pulido 22. El Serdá 23. Sol de la Piñera 24. Costalena 25. Pontet 26. Secans 27. Botiquería 28. Val del Charco 29. Sariñena I y II 30. Caídas del Salbime 31. Roca dels Moros 32. Gascons 33. Els Figuerals 34. La Fenellosa 35. Aguaviva? 36. Palanques 37. Conjunto de Mas d'en Barberá 38. Conjunto de Morella 39. El Roure 40. Cingle del Mas Nou 41. Cova Fosca 42. Cingle de la Mola Remigia 43. Cova Remigia 44. Centelles 45. El Civil 46. Cavalls 47. Mas d'en Josep 48. Saltadora 49. Cova del Cingle 50. El Ramat 51. Racó d'en Perdigó 52. L'Escoda 53. Balma d'en Roc 54. Ramón d'en Besso 55. Mas d'en Lllort 56. Cogull 57. Pinturas de Alpès 58. Roca Roja 59. Cabra Feixet 60. Abrics d'Ermites I, II, IIIa, IIIb, IV, V, VI, VII, VIII, IX. 61. Polvorín/Rossegadors. 62. La Tenalla. 63. Bruixes. 64. Gibert. 65. Racó de Nando. 66. Barranc de Sant Miquel 67. Abric dels Masets 68. Abri de les Llibreres 69 y 70. Abrics de les Escuarterades I y II.

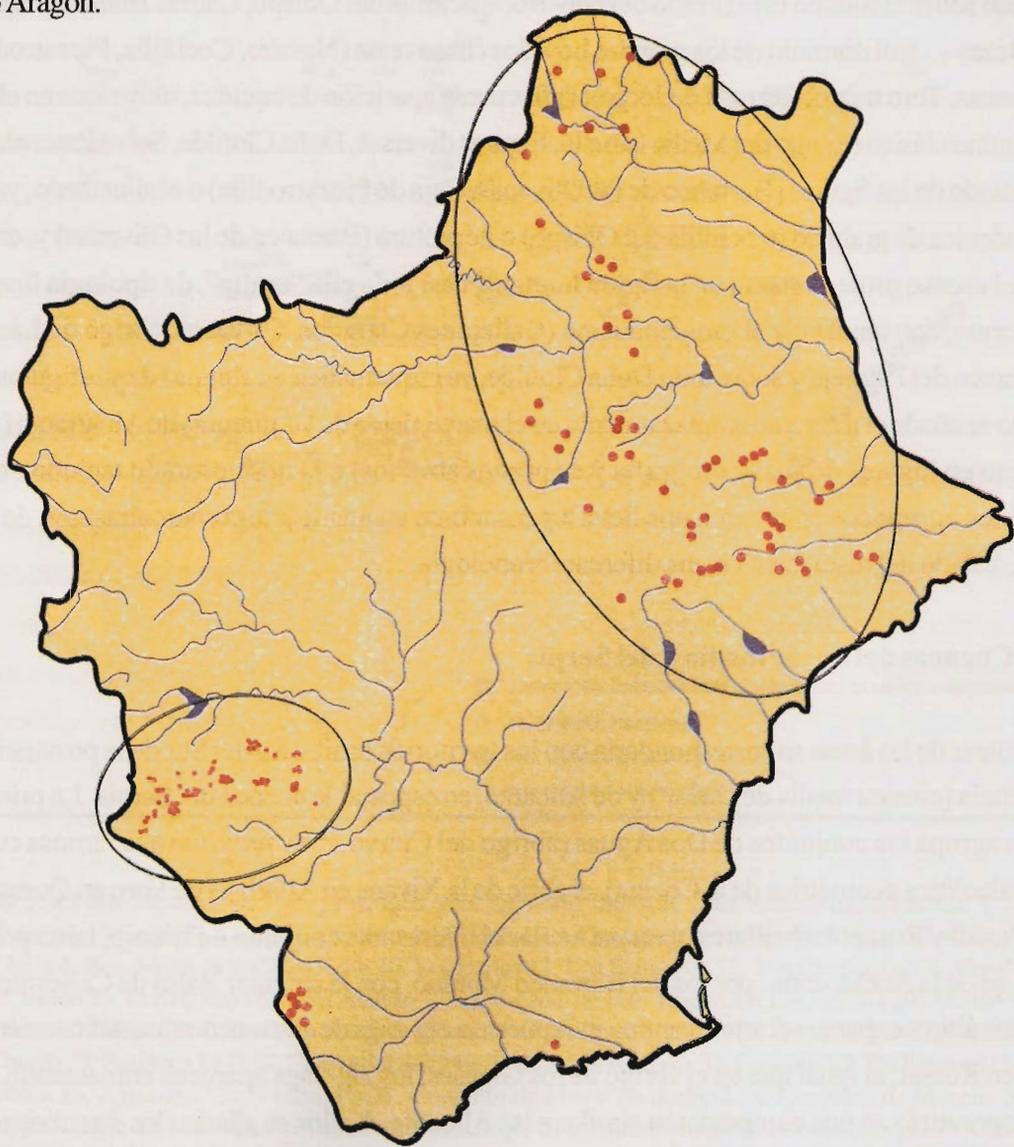
III- Comarca de Albarracín

El potente núcleo levantino de Albarracín (que comprende las localidades de Bezas y Tormón y que podría extenderse quizá hasta algunos yacimientos de la Serranía de Cuenca como la Selva Pascuala) aparece con personalidad propia, manifestada por la singular existencia de figuras en blanco sobre el rodeneo rojo (Prado del Navazo, Cocinilla del Obispo, Cabras Blancas, Tajadas de Bezas . . .); el dominio de los grandes bóvidos como tema (Navazo, Cocinilla, Piezarrodilla, Olivanas, Toro negro, Cerrada de Jorge); la frecuente aparición de équidos, muy raros en el arte levantino clásico (abrigo del Medio caballo, Figuras diversas, Doña Clotilde, Selva Pascuala); el repintado de las figuras (Barranco de las Olivanas, Ceja de Piezarrodilla) o el silueteado, ya sea con técnica de grabado (Cocinilla del Obispo) o de pintura (Barranco de las Olivanas) y, en fin, por el escaso protagonismo de la figura humana, casi toda ella “tardía”, de tipología linear o filiforme, con tendencia al esquematismo (Callejones Cerrados, Olivanas, abrigo de Lázaro, Barranco del Pajarejo y sobre todo Doña Clotilde, ya esquemático en algunas de sus figuras). Si a esto se añade el diferente emplazamiento en el marco físico de las pinturas de Albarracín (fácil acceso en lugares de suave orografía y en prados abiertos) o el desmesurado tamaño de sus bóvidos agrupados en rebaño, nos lleva a pensar bien en una fuerte comarcalización de este arte, aislado del resto, bien en una diferente cronología.

IV- Cuencas del Júcar medio y del Serpis

La cuarta de las áreas se correspondería con los territorios limítrofes del Sur de la provincia de Valencia (cuenca media del Júcar) y de Alicante, en especial la cuenca del Serpis. La primera zona agrupa los conjuntos de Dos Aguas (abrigo del Ciervo, muy próximo a la famosa cueva epipaleolítica geométrica de la Cocina), el abric de la Xivana en Alfarb, el de Voro en Quesa, los de Vicent y Rosser en Millares, y, en particular el interesante conjunto de Bicorp, tanto por las cuevas de la Araña, como por los del Barranco Moreno, con la singular Balsa de Calicanto. En los dos últimos aparece el arte levantino infrapuesto a zig-zags de aire macoesquemático mientras que en Rosser, al igual que en el abrigo de los Gineses, los zig-zags aparecen enmarcando a un antropomorfo en una composición similar a las Alicante. A ellos se añaden los dos abrigos de Ayora (El Sordo y la Tortosilla) y algunos conjuntos de Castilla la Mancha, como la Hoz de Vicente, Marmalo o el abrigo del tío Modesto (todos en Cuenca) y quizá la cueva de la Vieja en Alpera (Albacete). Los tres últimos vuelven a presentar zig-zags asociados figuras levantinas.

En Alicante se han localizado una treintena de abrigos levantinos, algunos de ellos compartiendo espacio con figuras esquemáticas o macrosquemáticas (La Sarga). La mayoría se localizan en las serranías del interior (sólo 2, Pinós y la Palla, se abren en la plataforma prelitoral). Los abrigos macrosquemáticos son nueve a los que hay que sumar 47 más, puramente esquemáticos. Un territorio, por tanto, de dominio de estos dos últimos estilos, tal como ocurría en la zona I del Alto Aragón.



Mapa 6: Abrigos con arte levantino de los grupos IV (Júcar y Serpis) y V (alto Segura y alto Guadalquivir)

La tipología del arte levantino de esta zona se caracteriza por las figuras humanas de formato alargado y cuerpo proporcionado, por la presencia de tipos de nalgas pronunciadas (Alcusses, Mansano) de otros lineares de tendencia esquemática y por la existencia de cuerpos listados, presentes también en figuras animales (ciervos). Los adornos más comunes son los tocados planos (el Ciervo, tío Modesto), los de plumas (la Araña, la Palla, la Vieja de Alpera), los brazaletes (la Sarga, el Sordo, el Ciervo) o las cintas en los codos, presentes también, junto con los brazaletes, en algunas representaciones femeninas (abrigo de Lucio). Los animales más representados son las cabras y los ciervos, junto a algunos cánidos (la Palla), un ave (Benirramá) e insectos (la Araña, Peña Blanca). Entre las escenas, aparte de las cinegéticas con arqueros, deben destacarse una posible de vareo en la Sarga y las de recolección de la miel mediante largas escalas y cestos en la Araña de Bicorp o en la Peña de Mogente. Los animales heridos dejando rastros de sangre, muy típicos de la zona castellonense, aparecen aquí también en el Barranc de la Palla.

Sin embargo es el arte macroesquemático, con su área nuclear en la zona alicantina de Castell de Castells, la representación más singular del arte postpaleolítico de esta zona. Su ubicación en la misma zona de implantación del neolítico puro (covas del Or, Sarsa, Falguera, Cendres y poblado de Mas d'Is) y su identidad con los motivos representados en las cerámicas cardiales permite su indudable adscripción a esta cultura. Mauro Hernández (2005: 55) distingue así un “territorio macroesquemático” para esta zona y un “territorio de influencia macroesquemática” para la zona del Júcar (abrigos de Rosser, los Gineses o la balsa de Calicanto en Valencia e incluso los abrigos con zig-zags verticales de Cuenca como Tío Modesto y Marmalo). Sin embargo, en nuestra opinión, los motivos de Rosser y Gineses, con un antropomorfo de cuerpo listado enmarcado por serpentiformes, tienen más en común con ciertos motivos decorativos de las cerámicas cardiales de Or y Sarsa que otros temas del núcleo principal del arte macroesquemático (véanse motivos, por ejemplo, en Martí y Juan-Cabanilles 2002, figs 1 a 3 y 8).

Desde el punto de vista de la cultura material se aprecia que los yacimientos epipaleolíticos de la fase antigua (A) de trapecios (Tossal Roca, Collado, Falaguera, Huesa Tacaña, Casa Lara y Arenal Virgen) se concentran especialmente en el área alicantina, descendiendo en número en la fase reciente (B) de triángulos, a la vez que aparecen nuevos asentamientos epipaleolíticos hacia el Norte y orientados hacia el interior. En este momento, los auténticos neolíticos cardiales

(Cendres, Ampla, Bolumini, Llop, Sarsa y Or) ocuparán la zona antes controlada por los epipaleolíticos en la Fase A, coincidiendo en el territorio con los estilos artísticos del arte macroesquemático y esquemático. Tal vez, ante la presión ejercida por los grupos neolíticos cardiales, los epipaleolíticos debieran retirarse hacia territorios todavía no controlados por los grupos productores, destacándose la orientación costera de los primeros yacimientos neolíticos cardiales en Alicante.

De este modo, la transición entre el Epipaleolítico geométrico reciente y el Neolítico antiguo reflejaría que los primeros contactos durante la expansión neolítica tienen lugar en los enclaves de la zona central (espacio entre el Júcar y el Mijares), precisamente donde están documentados poderosos focos de arte rupestre levantino.

V- Grupo del alto Segura y alto Guadalquivir

Este conjunto estaría conformado por la especial concentración de arte levantino de las sierras interiores prebéticas en las que confluyen las provincias de Albacete (abrigo de Minateda, zonas de Nerpio y del río Zumeta y Taibilla) Murcia (zona de Moratalla y Cieza), Almería (los Vélez) y Jaén, ya sea en el alto Segura (zona de Santiago de la Espada en los ríos Frío y Zumeta) ya en el alto Guadalquivir (zonas de Quesada y Aldeaquemada)

En esta última zona el arte levantino resulta muy escaso y relativamente concentrado dominando las estaciones esquemáticas en un 90%. La Sierra del Segura en cambio acoge mayor cantidad de abrigos con representaciones verdaderamente levantinas (Soria y López Payer 1999) reservando sólo un 15% para las esquemáticas (Martínez García 2005).

En cuanto a la cultura material, el Epipaleolítico geométrico (7620 BP) y neolítico de aculturación (6780 BP) de la cueva del Nacimiento de Pontones, en el alto Segura, así como los microlitos geométricos procedentes del sitio de Cañada Cruz I en el Zumeta (Rodríguez, 1997: 407), podrían vincularse al único arte levantino clásico existente en Andalucía, en la zona de Santiago de la Espada (Cuevas del Engarbo, abrigos de Cañada de la Cruz, e incluso, algo más lejos, Arroyo de Hellín) (Soria y López Payer 1999: 17).

En la zona que ahora nos ocupa, las figuras se caracterizan por la presencia de una serie de elementos que las desnaturalizan, de manera que puede aparecer sobredimensionada una parte concreta del cuerpo humano, siendo el aumento exagerado del tamaño de la cabeza (o tocado) el más abundante, apareciendo como un verdadero elemento de valor regional. En esta línea encontramos los casos de un antropomorfo que captura por los cuernos a una cabra en el grupo 3 del conjunto A del Engarbo (Soria y López 1999) o los correspondientes a los abrigos de la Fuensanta I, II y III, Fuente del Sabuco I y II, Cañaíca del Calar II, Molino de Capel, La Risca II y III, abrigo de las Bojadillas II y VII, abrigo del Concejal III, Hornacina de la Pareja y abrigo del Milano (Mateo 2005).

Asimismo, la plasmación de figuras femeninas, como las clásicas del abrigo de La Risca o Cañada de la Cruz, aparecen como un elemento destacado por la tendencia estilizada de sus cuerpos y la aparición de determinados elementos dignos de ser subrayados, como la existencia de elementos de adorno colgantes (en los codos) o la representación de los dedos, aspectos todos ellos poco frecuentes en el arte levantino de otras regiones.

Junto a estas figuraciones, es posible encontrar en la zona que definimos, otras de tendencia al esquematismo, mucho más sencillas en su ejecución y sin apenas rasgos distintivos (anatómicos, adornos...), si bien parecen conservar unas proporciones más correctas. Algunas de estas representaciones componen escenas de índole bélica, bien de lucha (Molino de las Fuentes), o bien participando en lo que podrían interpretarse como escenas de parada o desfile, como en Fuente del Sabuco I, donde un grupo de antropomorfos de tendencia esquemática y organizados en semicírculo parecen presentar armas ante otro más grande que se localiza frente a los primeros.

La presencia de personajes listados (Minateda) o la posible constatación de otros empuñando lo que se ha definido como armas arrojadas tipo bumerán (Picazo y Martínez Bea 2005), muy poco afines a la generalidad del arte levantino, subraya la importancia y personalidad del grupo del Alto Segura y Alto Guadalquivir, para la que, tal vez, se podría pensar en una cronología reciente dentro del fenómeno levantino.

5.- Los grandes vacíos territoriales y cronológicos: el caso de Cataluña y la Llanada alavesa

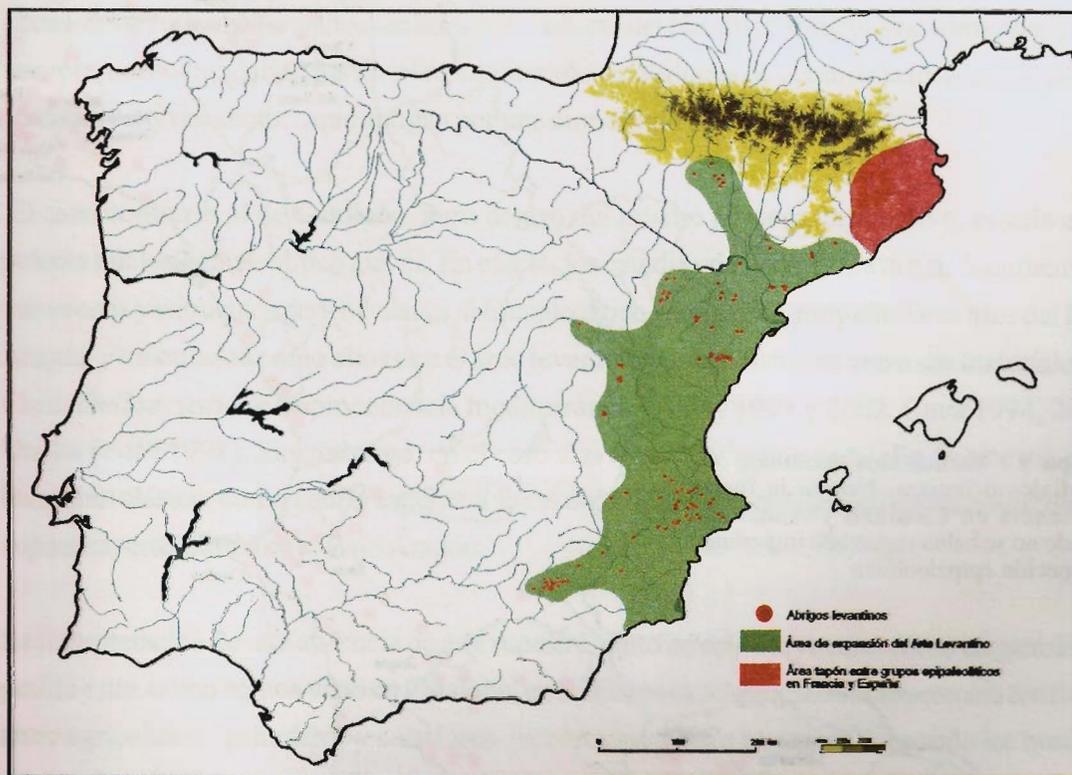
En este momento cabría preguntarse por el significado de dos grandes vacíos territoriales desprovistos de arte rupestre levantino, pero ricos en asentamientos del epipaleolítico geométrico (la Llanada alavesa) o del Neolítico antiguo (la Cataluña costera septentrional).

Resulta problemático comprender el porqué de la laguna epipaleolítica existente en Cataluña en el VIII milenio, difícilmente explicable por factores de carácter climático. En efecto, desconocemos qué habría provocado que descendiera tan drásticamente una ocupación humana, que estaba bien presente en el IX milenio durante el epipaleolítico macrolítico, pero que está totalmente



ausente durante el octavo mientras transcurre el Epipaleolítico geométrico. Será en este momento cuando, para algunos autores, comienza en otros lugares el arte rupestre levantino. Pero en Cataluña no será hasta el VII milenio en que grupos neolíticos vuelvan a poblar, con fuerza y como surgidos de la nada, esta zona geográfica (Utrilla, 2005: 371, fig. 13).

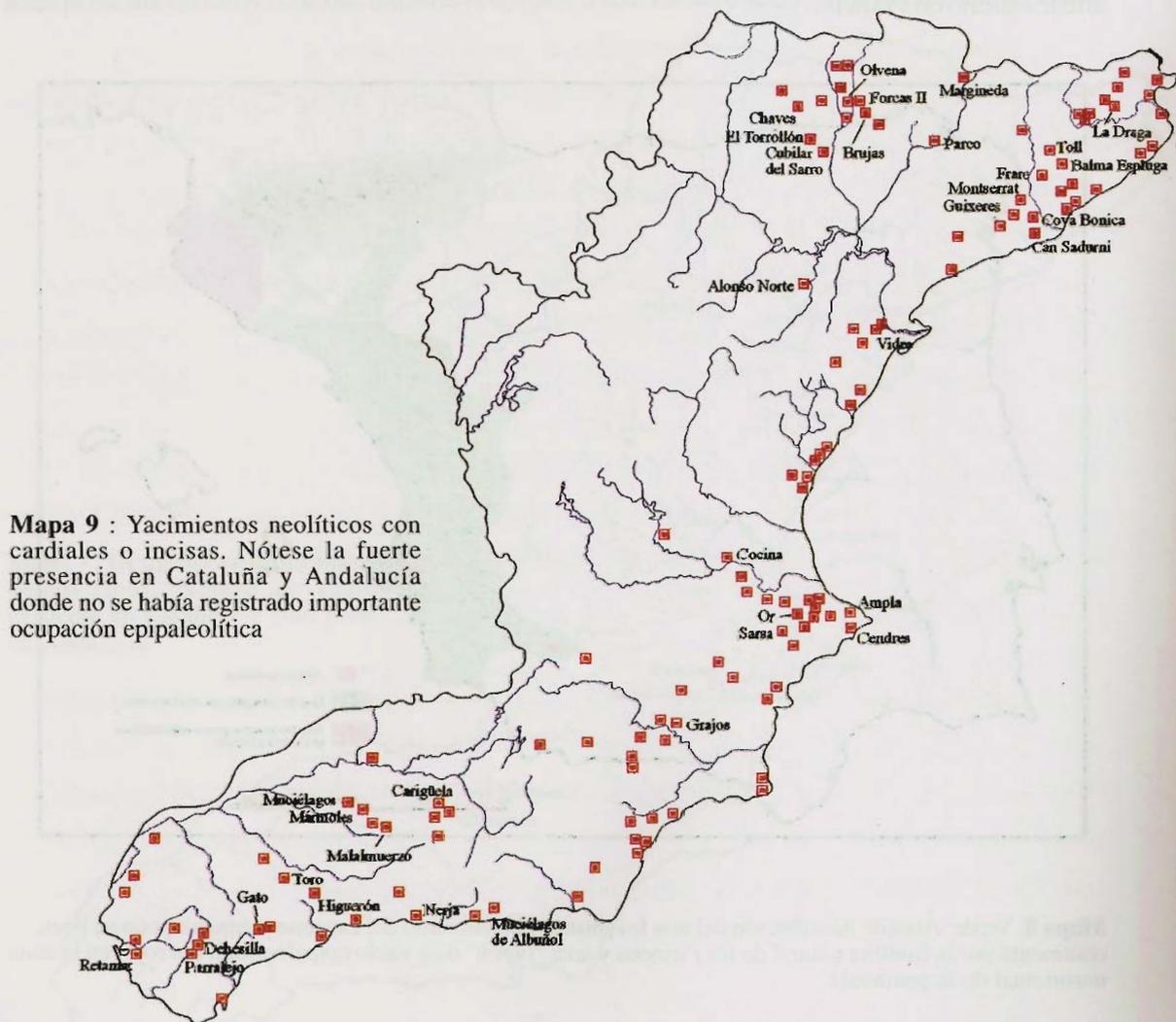
Ese vacío epipaleolítico catalán resultaría interesante para ayudar a la formación de un área estanca que, junto a la frontera natural de los Pirineos, aislara a los grupos epipaleolíticos del levante peninsular de los del suroeste francés, de manera que los Pirineos podrían haber actuado como un factor fronterizo importante, lo que, unido a la ausencia de yacimientos del Epipaleolítico geométrico en Cataluña y, por tanto, al escaso aporte demográfico, explicaría la inexistencia de arte levantino en Francia.



Mapa 8. Verde: Área de distribución del arte levantino, y aislamiento del Levante peninsular con respecto al continente por la frontera natural de los Pirineos y área "tapón" o de vacío epipaleolítico (en rojo) en la zona nororiental de la península.

En efecto, las provincias de Barcelona y Gerona, extraordinariamente ricas en yacimientos cardiales y epicardiales están desprovistas de arte levantino y, casi por completo, también de esquemático. Basta observar los mapas elaborados por Juan-Cabanilles y Martí (2002: 62 y 65), o los de Ten, Gurt y Martín (1983) para darnos cuenta tanto de la fuerte presencia de “neolíticos puros” en la zona como de la total ausencia de yacimientos del Epipaleolítico geométrico.

Como hipótesis de trabajo podríamos pensar que no habría manifestaciones rupestres porque tampoco sería necesario marcar territorio ante la falta de competitividad entre cazadores recolectores del Epipaleolítico geométrico, que no están en dicho territorio, y los nuevos neolíticos



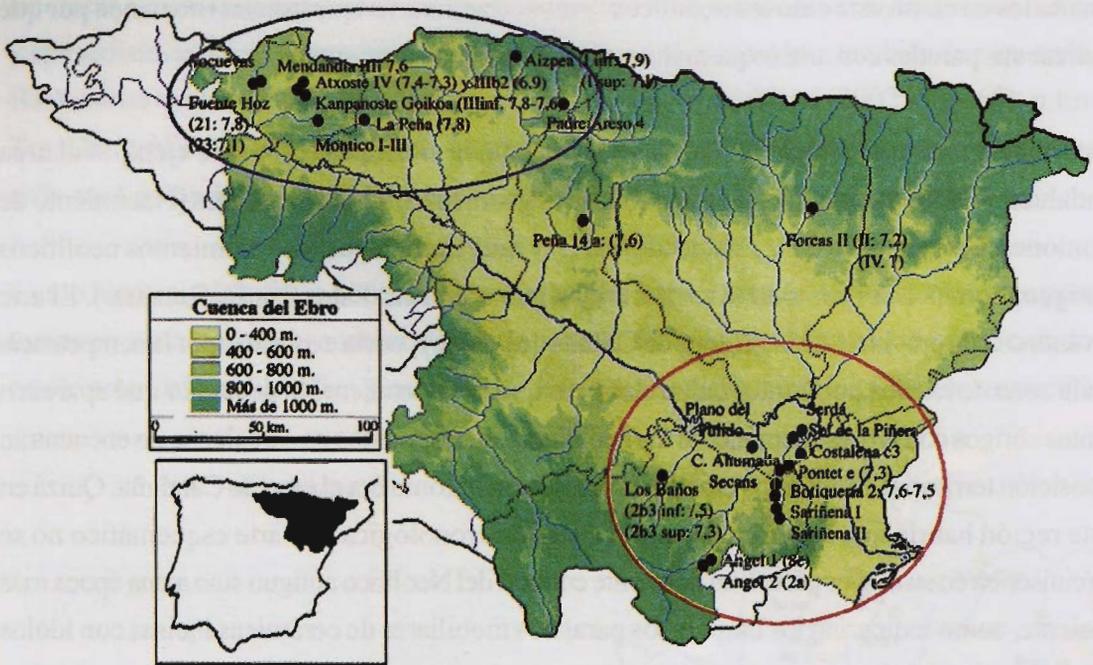
Mapa 9 : Yacimientos neolíticos con cardiales o incisas. Nótese la fuerte presencia en Cataluña y Andalucía donde no se había registrado importante ocupación epipaleolítica

asentados en él. En este caso los neolíticos “puros” (cardiales o epicardiales) no tienen por qué marcar sus paredes con arte esquemático porque no tienen ante quien.

Sin embargo, esta explicación podría ser desmontada si trasponemos este ejemplo al área andaluza. Allí los yacimientos del epipaleolítico geométrico son bien escasos (Nacimiento de Pontones, Cañada de la Cruz, Valdecuevas...) y muy numerosos los yacimientos neolíticos antiguos con incisas (por todo el territorio) y algunos con cardiales (Nerja, Retamar). El arte levantino de la provincia de Jaén (zona de Cañada de la Cruz) podría explicarse por la competencia en la zona de los dos horizontes culturales pero quedaría pendiente el saber por qué aparecen tantos abrigos con arte esquemático si los neolíticos, tan extendidos en Andalucía, no encuentran oposición territorial de antiguos cazadores recolectores, como era el caso de Cataluña. Quizá en esta región habría que hacer intervenir la cuestión cronológica y el arte esquemático no se circunscriba en su mayor parte a un horizonte cultural del Neolítico antiguo sino a una época más reciente, como indicarían los numerosos paralelos mobiliarios de cerámicas incisas con ídolos oculados, ciervos abeto... que abogan por una cronología eneolítica.

El caso contrario al de Cataluña, pero dentro del mismo proceso explicativo, estaría en el potente núcleo epipaleolítico alavés. En efecto, los estudios de Alday y Cava han documentado numerosos yacimientos pertenecientes al Epipaleolítico geométrico, muy similares a los del Bajo Aragón y vinculados como ellos con el área levantina por la existencia entre sus materiales de *Columbellae rusticae* de procedencia mediterránea (Alday 1997 y 2002; Cava 1994, 2004; Utrilla *et alii* 1998). Sin embargo, en el caso alavés no hay la menor huella de arte rupestre levantino clásico, como cabría esperar si fuera obra de los mismos grupos epipaleolíticos que supuestamente pintan en el Bajo Aragón.

La interpretación de esta ausencia de arte rupestre, tanto de estilo levantino como esquemático, podría estar, como hemos visto en Cataluña, en la misma inexistencia de competencia territorial entre agricultores- ganaderos y cazadores- recolectores. Éstos seguirían ocupando los bosques durante los 1700 años que median entre el más antiguo Epipaleolítico geométrico de la zona (La Peña de Marañón en 7890 ± 130 BP) y el primer neolítico con ovicápridos domésticos y presencia de cerámica cardinal (Peña Larga en 6150 ± 230 BP).



Mapa 10: El Epipaleolítico geométrico en el Valle del Ebro. En rojo, grupo del Bajo Aragón con un importante foco de abrigos con arte levantino (mapa nº5). En azul, grupo alavés sin abrigos con arte rupestre. Otro tema de interés al tratar de los vacíos territoriales será conocer la incidencia del clima. Una "crisis de aridez" (con un balance hídrico más deficitario) aparecería como responsable de la retirada del bosque entre 7200/7000 BP en las lagunas endorreicas del Bajo Aragón, lo que resultaría muy sugestivo a la hora de explicar la dificultad en la ocupación de este territorio durante esta época (González-Sampériz 2004; Valero *et alii* 2004).

En concreto, si nos fijamos en las fechas de C 14 pertenecientes a este momento en yacimientos epipaleolíticos geométricos del Valle del Ebro (Utrilla *et alii* 1998) observaremos que ninguna de ellas aparece en el Bajo Aragón, zona que registra hoy el más fuerte índice de aridez de toda la cuenca. En paralelo, todas las fechas registradas de fines del octavo milenio pertenecen a la zona húmeda de esta cuenca, como son Alava (7210 y 7180 en Mendandía III sup; 7140 en Fuente Hoz III) y el Prepirineo, ya sea navarro (7160 en Aizpea I sup.) o aragonés (Forcas II, 7240 y IV 7090 BP). (Utrilla, 2005, 371, fig. 13).

Por tanto, parece lógico descartar este lapso de tiempo para asignar la realización del arte rupestre en el potente núcleo del Bajo Aragón. Y, en consecuencia, nos resulta difícil explicar

cómo se produce la aculturación de los Epipaleolíticos en esta zona si, como hemos visto, median 1000 años de vacío entre la última fecha epipaleolítica (7350 BP en los Baños) y la primera neolítica (6370 en Pontet).

Ante estos datos, sin perjuicio de que pudieran explicarse por lagunas en la datación, cabría preguntarse: ¿dónde han vivido los epipaleolíticos geométricos del Bajo Aragón a fines del VIII milenio?, ¿han emigrado a la parte norte, más húmeda, del Valle del Ebro?, ¿en qué momento asignar el comienzo y el final de su pujante arte levantino?

En resumen, un aspecto relevante al abordar el estudio del arte rupestre y su distribución territorial es el aportado no sólo por la presencia, sino también por la ausencia, en muchas ocasiones significativa, de estas manifestaciones artísticas en determinados territorios. Esos grandes vacíos territoriales y cronológicos podrían evidenciar la existencia de verdaderas regiones culturales definidas, al menos en parte, por el arte rupestre.

Pilar Utrilla - Dpto. Ciencias de la Antigüedad. Área de Prehistoria. Universidad de Zaragoza.

C/ Pedro Cerbuna, 12. 50.009 Zaragoza. utrilla@unizar.es

Manuel Martínez-Bea - Dpto. Ciencias de la Antigüedad. Área de Prehistoria. Universidad

de Zaragoza. C/ Pedro Cerbuna, 12. 50.009 Zaragoza. manumbea@unizar.es

Notas:

¹ Así en el Vero resulta espectacular la ubicación de los abrigos colgados de Mallata o Lecina; o en Muriecho, desde donde se hace visible el gran arco del portal de Cunarda. En el Esera las pinturas de Remosillo, en el Congosto de Olvena, se alzan en altísimas paredes verticales de escalada. En Obón, en la Coquinera, se amplifica con mayor intensidad el murmullo del agua del río que corre al pie de las pinturas; en Barranco Hondo o la Vacada de Castellote encontramos anfiteatros naturales donde escuchar un potente eco. En el arte esquemático el abrigo de los

Estrechos de Albalate aparece pintado en un voladizo en extraplomo a 60 m. del suelo, requiriendo complejas técnicas de escalada para llegar a él. En el arte macroesquemático alicantino las grandes figuras se han representado en lugares de un fuerte componente escénico, con la intención de ser visualizadas a una cierta distancia.

² No todos son partidarios de esta cronología. Recientemente Molina, García Puchol y García Robles (2003) proponen desvincular el fenómeno levantino del horizonte neolítico antiguo, y aceptar una cronología más reciente para este arte, es decir, un Neolítico avanzado como mínimo. En el extremo opuesto estarían todos los defensores de la cronología epipaleolítica del arte levantino, ya sea en todos sus estilos, ya sólo en los momentos iniciales, con una prolongación en el Neolítico. A los clásicos Hernández Pacheco, Almagro, Ripoll o Beltrán que defendieron la cronología mesolítica con una perduración neolítica en las fases finales, siguen hoy V. Baldellou (1994), C. Olaría (1999) y, sobre todo, por su buena carga documental, Anna Alonso (Alonso, 1999; Alonso y Grimal, 1994).

³ El tratamiento de este tema se planteó en 1992 en el Congreso “Aragón/Litoral Mediterráneo”, en el que Barandiarán y Cava reflexionaron sobre la funcionalidad y especialización de los yacimientos bajoaragoneses (supuestos aculturados) en comparación con los clásicos valencianos (definidos como “puros”), reflexión ampliada en el año 2000 en la revista SPAL. En paralelo, y desde la óptica valenciana, será desarrollado en el mismo Congreso el modelo dual, ya sea por Joan Bernabeu y Bernat Martí (1992) desde una visión global, ya desde el punto de vista de la industria lítica por Juan-Cabanilles (1992). Todos ellos aplicaron el modelo de “dualidad cultural” que se ha desarrollado en artículos posteriores (Martí y Juan Cabanilles 1999; Bernabeu 1999, 2002). Recientemente investigadores procedentes de la escuela valenciana parecen desvincularse de la tradición local y se alinean con Barandiarán y Cava ya que oponen al modelo dual la hipótesis funcional que hace responsable del cambio económico y tecnológico a una única tradición cultural, y que explicaría las divergencias por distintas orientaciones funcionales (Molina *et alii*, 2003).

⁴ De cualquier modo, Font del Ros se halla en Berga, muy al interior de la provincia de Barcelona. Otras fechas antiguas de yacimientos costeros como las del poblado lacustre de La Draga en el lago Bañolas tienen una desviación demasiado amplia, por lo que no son tenidos en cuenta (nivel *H30* 6700±710 BP; nivel *E50* 6570±460 BP). Más ajustada parece la fecha de un poste del nivel *E106* 6410±70 BP). Para la cuenca del Segre, en el interior, en Andorra y Lérida, las fechas pertenecen a la Balma Margineda (nivel *3b-F3* 6850±160 y nivel *3/4* 6820±170 BP) y El Parco (nivel *V?* 6450±230 BP).

⁵ Diversos autores han apuntado que “*cualquier modelo que pretenda explicar el proceso de neolitización debe incorporar una visión migracionista, sin excluir la posibilidad de neolitización del sustrato mediante diferentes procesos de integración*” (Bernabeu *et alii* 2003: 54).

⁶ Nos referimos a los valles de los tres afluentes más orientales del río Ebro en Aragón por su margen derecha: Martín, Guadalope y Matarraña ; el Maestrazgo de Castellón con yacimientos en la cuenca del Bergantes (afluente del Guadalope) en Forcall (Mas d'en Barberá), Palanques (El Cingle de Palanques A y B), el grupo de Morella y el Roure o el núcleo de Pobla de Benifassà próximo al alto Matarraña, con abrigos tan interesantes como la cueva del Polvorín/Rossegadors, o el abrigo de la Tenalla. Ya en la cuenca levantina aparecen los yacimientos de la Rambla Carbonera en la zona de Ares del Maestrat, con el conjunto del Cingle de Gasulla, Cova Remigia, Les Dogues, Racó Molero, Racó Gasparo y el conjunto del barranco de la Valltorta, todos en Castellón. También el arte levantino de la provincia de Tarragona tiene rasgos estilísticos que permiten asociarlos al grupo descrito, en particular el núcleo conformado en torno al Delta del Ebro (Ulldecona, Cabra Feixet); al norte (Cova del Cingle, Racó d'en Perdigó, La Escoda, El Ramat) y , más al norte, en la Conca de Barberá (Mas d'en Ramón, Mas d'en Llorç). Por último, el yacimiento de Cogull, en la Garriga de Lérida, se acercaría también a este grupo.

⁷ Estas pueden ser de ejecución (El Cerrao de Obón, los Arqueros Negros, Frontón de los Cápridos y abrigo de los Trepadores de Alacón, varias en Cova Remigia, Saltadora y Llidoner), de exposición del cadáver llevado en brazos (El Cingle de Gasulla, abrigo VIII); de lucha (el Roure, les Dogues, El Cingle de Gasulla, Trepadores de Alacón, friso abierto del Pudial, Barranco de Gibert en Mosqueruela) o de desfile en falange (El Cingle de la Mola Remigia, los Trepadores, Frontón de los Cápridos).

⁸ Se computan 10 ejemplos en Cogull ; en Valdelcharco del Agua Amarga, (la “giganta”); en Los Chaparros (en este caso desnuda y en avanzado estado de gestación, algo singular en el arte rupestre levantino); en la Vacada de Castellote (con falda y junto a un personaje masculino con abejas entre ambos), en el abrigo del Arquero de Ladruñán, en la Saltadora (en forma de trío) , tres mujeres más en Cova Remigia, otras tantas en Rossegadors/Polvorín y una más en el abrigo A de Palanques (Alonso y Grimal 2001; Utrilla 2005).

⁹ Aparecen en el Cingle de Gasulla (abrigo IV) con una figura humana con un gran tocado de plumas trepando por una liana y en el panel B un grupo de abejas en torno a un panal; o en la Cova Remigia, con una escena de recolección y tres colmenas, o en el Cingle de la Mola Remigia donde figuras masculinas rodeadas de insectos portan manojos de cuerdas en una escena de recolección. Existen también voladores en la cueva del Polvorín en la Pobla de Benifassà o en la Valltorta en la Coveta del Montegordo, Mas d'en Salvador, Covetes y Cova Gran del Puntal y Cingle de l'Ermità. En Tarragona se documentan colmenas en Mas d'en Ramón, siguiendo una tipología a modo de flechas que se dirigen al panal. En el Bajo Aragón los insectos voladores están presentes en la Vacada, rodeando a 2 figuras humanas longilíneas y junto a una cierva rampante del mismo abrigo , al mismo tiempo que los personajes trepadores son característicos de la zona de Alacón, tanto en el abrigo de los Trepadores como de los Recolectores.

Referências bibliográficas

- ALDAY, A. 1997: “El poblamiento durante los inicios del Holoceno en la alta Cuenca del Ebro: el valle del Arraya y Treviño oriental como modelo”. *Sancho el Sabio*, 7: 141-177.
- ALDAY, A. 2002: “Las unidades industriales mesolíticas en la alta-media cuenca del Ebro”. *Complutum*, 13: 19-50.
- ALONSO, A. 1999: “Cultura artística y cultura material ¿un escollo insalvable?”. *Bolskan*, 16: 71-107. Huesca.
- ALONSO, A y GRIMAL, A. 1994: Comentarios sobre el sector septentrional del Arte Levantino *Bolskan* 11, pp. 9-32
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. 2001: “Arte levantino en Castellón”. *Millars*, XXIV: 111-152. Valencia.
- AMMERMAN, A.J. y CAVALLI-SFORZA, L.L. 1979: “The wave of advance model for the spread of agriculture in Europe”. En Renfrew, C. y Cooke, K.L. (eds.): *Transformations, Mathematical Approaches to Culture Change*. New York, Academic Press: 275-294.
- AMMERMAN, A.J. y CAVALLI-SFORZA, L.L. 1984: *The Neolithic transition and the Genetics of Populations in Europe*. Princeton University Press. Princeton.
- BALDELLOU, V. 1991: *Guía Arte Rupestre del Río Vero*. Diputación General de Aragón. Zaragoza.
- BALDELLOU, V. 1994: Algunos comentarios sobre el Neolítico en Aragón. *Bolskan* 11: 33-51.
- BALDELLOU, V. 2001: Algunas consideraciones sobre el arte rupestre en Castellón *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 22: 7-31.
- BALDELLOU, V. y UTRILLA, P. 1999: “Arte rupestre y cultura material en Aragón: presencias y ausencias, convergencias y divergencias”. *Bolskan*, 16: 21-37.
- BARANDIARAN, I. y CAVA, A. 1992: Caracteres industriales del Epipaleolítico y Neolítico en Aragón. Su referencia a los yacimientos levantinos. En P. UTRILLA (coord.) *Aragón / Litoral mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria* pp. 181-196. Zaragoza
- BARANDIARÁN, I.; CAVA, A.- 2002: A propósito de unas fechas del Bajo Aragón: reflexiones sobre el Mesolítico y el Neolítico en la Cuenca del Ebro. *SPAL. Revista de Prehistoria y Arqueología* 9 (2000), pp.293-326
- BELTRÁN, A. y ROYO, J. 2000: La cueva del tío Garroso en el Cerro Felío. Alacón (Teruel) *Cauce* nº 6, año II. *Boletín Informativo y Cultural del río Martín*.
- BERNABEU, J. 1999: “Pots, symbols and territories: the archaeological context of neolithisation in Mediterranean Spain”. *Documenta Praehistorica*, XXVI: 101-118.
- BERNABEU, J. 2002: “The social and symbolic context of neolithisation”. *Saguntum, PLAV Extra*, 5: 209-233.

- BERNABEU, J.; OROZCO, T.; DÍEZ, A.; GÓMEZ, M. y MOLINA, F.J. 2003: “Mas d’Is (Penàguila, Alicante): aldeas y recintos monumentales del neolítico inicial en el valle del Serpis”. *Trabajos de Prehistoria*, 60 (2): 39-59.
- BERNABEU, J. y MARTI, B. 1992: “El País Valenciano de la aparición del Neolítico al horizonte campaniforme”. En P. UTRILLA (coord.) *Aragón / Litoral mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria*: 213-234. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- BERNABÓ BREA, L. 1946-1956: *Gli scavi nella caverna delle Arena Candide*. Instituto Internazionale di Studi Ligure. 2 vols. Bordighera.
- CAVA, A. 1994: “El mesolítico en la cuenca del Ebro. Un estado de la cuestión”. *Zephyrus*, XLVII: 65-91.
- CAVA, A. 2004: *La ocupación prehistórica de Kampanoste en el contexto de los cazadores-recolectores del Mesolítico*. Memorias de yacimientos alaveses, 9. Vitoria.
- DOMINGO, I.; LÓPEZ, E.; VILLAVERDE, V.; GUILLEM, P. y MARTÍNEZ VALLE, R. 2003: “Las pinturas rupestres del Cingle del Mas d’en Josep (Tírig, Castelló). Consideraciones sobre la territorialización del arte levantino a partir del análisis de las figuras de bóvidos y jabalíes”. *Saguntum* 35: 9-49.
- FAIRÉN, S. y GUILABERT, A.P. 2002-2003: “El neolítico en las comarcas centro-meridionales valencianas: matices sobre el modelo dual”. *Recerques del Museu d’Alcoi* 11-12: 9-26.
- FORTEA, F.J. 1973: *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español*. Universidad de Salamanca.
- GONZÁLEZ-SAMPÉRIZ, P. 2004: *Evolución paleoambiental del sector central de la cuenca del Ebro durante el Pleistoceno superior y Holoceno*. Instituto Pirenaico de Ecología-CSIC, Zaragoza.
- HERNÁNDEZ, M.S. 1992: “Arte rupestre en la Región Central del Mediterráneo peninsular”. En Utrilla (Coord.) *Aragón/Litoral Mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria*: 435-446. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- HERNÁNDEZ, M.S. 2000: “Sobre la religión neolítica”. En *Scripta in honorem. Enrique A. Llobregat Conesa*, vol. I: 137-155. Alicante.
- HERNÁNDEZ, M.S. 2003: “Las imágenes en el Arte macrosquemático”. En Tortosa, T. y Santos, J. (Eds.): *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*: 41-58. « L’Erma » di Bretschneider. Roma.
- HERNÁNDEZ, M.S. 2005: “Del Alto Segura al Túria. Arte rupestre postpaleolítico en el Arco Mediterráneo”. *Actas del Congreso Arte Rupestre en la España mediterránea*: 45-70. Alicante.
- HERNÁNDEZ, M. y MARTÍ, B. 2001: “El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica”. *Zephyrus* LIII-LIV, 241-265.
- HERNÁNDEZ, M.; FERRER, P. y CATALÁ, E. (coords.) 2000: *L’Art esquematic*. Centre d’Estudis Contestans. Cocentaina.

- JUAN CABANILLES, J. 1992: “La neolitización de la vertiente mediterránea peninsular. Modelos y problemas”. En Utrilla (Coord.): *Aragón/Litoral Mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria*: 255-268. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- JUAN CABANILLES, J. y MARTÍ, B. 2002: “Poblamiento y procesos culturales en la península Ibérica del VII al V milenio a.C. (8000-5000 BP). Una cartografía de la neolitización”. *Saguntum-PLAV*, extra 5: 45-77. Valencia.
- LLAVORI DE MICHEO, R. 1988-1989: “El arte postpaleolítico levantino de la península Ibérica. Una aproximación sociocultural al problema de sus orígenes”. *Ars Praehistorica*, VI-VII: 145-156.
- MARTÍ, B. 2003: “El arte rupestre levantino y la imagen del modo de vida cazador: entre lo narrativo y lo simbólico”. En Tortosa, T. y Santos, J. (Eds.): *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*: 61-77. « L'Erma » di Bretschneider. Roma.
- MARTÍ, B. y HERNÁNDEZ, M.S. 1988: *El Neolític Valencià. Art rupestre i Cultura Material*. Servei d'Investigació Prehistòrica. Valencia.
- MARTÍ, 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*, 10:215-264.
- MARTÍ, B. y JUAN CABANILLES, J. 2000: “Dualitat cultural i territorialitat en el Neolític valencià”. En *Homenatge a Enric Llobregat Conesa*: 119-135. Instituto de cultura Gil Albert. Alicante.
- MARTÍ, B. y JUAN CABANILLES, J. 2002: “La decoració de les ceràmiques neolítiques i la seua relació amb les pintures rupestres dels abrics de La Sarga”. En Hernández y Segura (coords.): *La Sarga. Arte rupestre y territorio*:147-170. Ayto. Alcaoi y CAM. Alcoy.
- MARTÍNEZ BEA, M. 2005: *Variabilidad estilística y distribución territorial del arte rupestre levantino: el ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)*. Tesis Doctoral (inérita). Universidad de Zaragoza.
- MARTINEZ GARCÍA, J. 2005: Compartir el tiempo y el espacio: pinturas rupestres postpaleolíticas del levante peninsular. En MARTÍNEZ VALLE ed. *Arte rupestre de la Comunidad Valenciana*, pp. 179-194
- MARTÍNEZ VALLE, R. (Coord.) 2005: *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*. Generalitat Valenciana. Valencia.
- MARTÍNEZ VALLE, R. y VILLAVERDE, V. (Coords.) 2002: *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 1. Museu de la Valltorta. Tírig.
- MATEO, M.A. 2001: “Arte Levantino *adversus* pintura esquemática. Puntos de encuentro y divergencias entre dos horizontes culturales de la prehistoria peninsular”. *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 22: 183-211.
- MATEO, M.A. 2005: *La pintura rupestre en Moratalla (Murcia)*
- MOLINA, L.; GARCÍA PUCHOL, O. y GARCÍA ROBLES, M^a.R. 2003: “Apuntes al marco crono-cultural del arte levantino: Neolítico vs neolitización”. *Saguntum* 35: 51-67.

- MOLIST, M.: 1998 Des représentations humaines peintes au IX millénaire BP sur le site de Tell Halula (Vallée de l'Euphrate, Syrie) *Paléorient* vol. 24/1 p. 81-87 CNRS éd.
- OLARIA, C. 1999 Arte, habitat y territorio en el Mediterráneo Peninsular durante el postglaciar.: un modelo de interpretación en el norte del País Valenciano *Jornadas Técnicas "Arte rupestre y Territorio Arqueológico. Bolskan 16* pp 109150
- PÉREZ BAREAS, C.; AFONSO, J.A.; CÁMARA, J.A.; CONTRERAS, F. y LIZCANO, R. 1999: "Clasificación cultural, periodización y problemas de compartimentación en el Neolítico de la Alta Andalucía". *II Congrès del Neolític a la Península Ibérica*. Valencia 7 a 9 de Abril de 1999. Preactas. Valencia.
- PICAZO, J.V. y MARTÍNEZ BEA, M. 2005: "Bumeranes y armas arrojadizas en el arte levantino. Las aportaciones de la Cueva del chopo (Obón, Teruel)". *Congreso Arte Rupestre en la España Mediterránea*: 283-295. Alicante.
- RODRIGUEZ, G. (1997) Últimos cazadores y neolitización del Alto Segura *II Congreso de Arqueología Peninsular*. Zamorapp. 405-414
- SORIA, M. y LÓPEZ PAYER, M. 1999: *Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura. Patrimonio de la Humanidad*. Arqueología Monografías. Jaén.
- SORIA, M.; LÓPEZ PAYER, M.G. y ZORRILLA, D. 2001: "Un nuevo núcleo de arte rupestre postpaleolítico en Andalucía Oriental: el núcleo del río Guadalmena". *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 22: 281-320.
- TEN, R.; GURT, J. y MARTIN, A. 1983: *Arqueologia en Catalunya. Datos para una síntesis*. Barcelona
- TORREGROSA, P. y GALIANA, M.F. 2001: "El Arte Esquemático del Levante Peninsular: una aproximación a su dimensión temporal". *Millars XIV*: 153-198.
- UTRILLA, P. 2000: *El Arte Rupestre en Aragón*. Colección CAI 100, nº 56. Zaragoza.
- UTRILLA, P. 2002: "Epipaleolíticos y neolíticos en el Valle del Ebro. *El paisaje en el Neolítico mediterráneo*". *Saguntum-PLAV*, Extra, 5: 179-208.
- UTRILLA, P. 2005: "Arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá". *Actas del Congreso Arte Rupestre en la España Mediterránea*: 341-377. Alicante.
- UTRILLA, P. y BALDELLOU, V. 2001-2002: "Cantos pintados neolíticos de la cueva de Chaves (Bastarás, Huesca)". *Salduie*, 2: 45-126.
- UTRILLA, P. y CALVO, M.J. 1999: "Cultura material y arte rupestre «levantino»: la aportación de los yacimientos aragoneses a la cuestión cronológica. Una revisión del tema en el año 2000". *Bolskan*, 16: 39-70.
- UTRILLA, P. y MARTINEZ BEA, M. 2005-2006 La captura del ciervo vivo en el arte prehistórico Homenaje a Jesús Altuna. *Munibe nº 57*, vol. III pp. 161-178. San Sebastián
- UTRILLA, P. y MAZO C. 1994 El poblamiento prehistórico del valle del río Esera (Ribagorza, Huesca) *Bolskan 11*, 53-68

- UTRILLA, P. y MAZO, C. 1997: La transición del tardiglacial al Holoceno en el Alto Aragón: los abrigos de las Forcas (Graus, Huesca). *II Congreso de Arqueología Peninsular*. t. I. pp. 349-365. Zamora
- UTRILLA, P.; CAVA, A.; ALDAY, A.; BALDELLOU, V.; BARANDIARÁN, I.; MAZO, C. y MONTES, L. 1998: "Le passage du Mésolithique au Néolithique ansien dans le Bassin de l'Ebre (Espagne) d'après les datations C14". *Préhistorire Européenne*, 12: 171-194.
- VALERO-GARCÉS, B; GONZÁLEZ-SAMPÉRIZ, P; J.M; NAVAS, A; MACHÍN, J; DELGADO-HUERTAS, A; PEÑA-MONNÉ, J.L; SANCHO, C; STEVENSON, A. & DAVIS, B. 2004: "Palaeohydrological fluctuactions and steppe vegetation at the last Glacial Maximum in the Central Ebro valley (NE Spain)". *Quaternary International*, 122: 43-55.
- VIÑAS, R., BADER, M y BADER, K. 1986-87: Una composición faunística en el "Abric de la Tenalla" .La Pobla de Benifassà (Castellón). *Bajo Aragón, Prehistoria VII-VIII*, pp. 359-368
- ZVELEBIL, M. 2000: "The social context of the agricultural transition in Europe". En Renfrew, C. y Boyle, K. (eds.): *Archaeogenetics: DNA and the population prehistory of Europe*: 57-79. Cambridge, McDonald Institute.