

# Cultura material y arte rupestre «levantino»: la aportación de los yacimientos aragoneses a la cuestión cronológica. Una revisión del tema en el año 2000

Pilar Utrilla - M<sup>a</sup> José Calvo

## INTRODUCCIÓN

La excavación en los últimos años de varios yacimientos con pinturas parietales al pie de las pinturas (Els Secans, Ángel, Plano del Pulido, Remosillo) o en las proximidades (Olvena, Los Baños) y el hallazgo de elementos de arte mueble en Chaves o en Forcas nos ha hecho reflexionar de nuevo sobre el tema de la relación de los abrigos pintados con el arte mueble o con la filiación de las industrias, tema que ya habíamos iniciado en el Congreso de Caspe (UTRILLA, 1986-87) y que hemos ido continuando hasta la síntesis reciente del Arte Rupestre en Aragón (UTRILLA, 2000). Por otra parte, la realización de la Tesis Doctoral de M<sup>a</sup> José Calvo sobre el *Arte rupestre postpaleolítico en Aragón* (Zaragoza, 1993) nos llevó a plantearnos muchas preguntas y nos permitió contar con calcos de primera mano que están siendo utilizados en el *Inventario del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo*. A M<sup>a</sup> J. Calvo pertenecen por tanto los calcos que ilustran este trabajo, mientras que P. Utrilla se responsabiliza de la parte teórica.

Este artículo fue redactado en 1993 y entregado a los *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* para el *Homenaje a Antonio Arribas*, cuyas pruebas de imprenta fueron corregidas en octubre de 1995. Siete años más tarde dicha publicación todavía no ha visto la luz (aunque divulgamos entre los colegas su texto en fotocopia), por lo que hemos optado por publicar su contenido básico en esta reunión monográfica sobre *Arte rupestre y cultura material*, si bien algunas afirmaciones que realizamos entonces

han sido matizadas y se han incorporado nuevos datos procedentes de excavaciones más recientes.

El tema de la relación de la cultura material y el arte rupestre posee una fuerte tradición bibliográfica desde que Teógenes Ortego, Martín Almagro o Eduardo Ripoll se plantearan la excavación de los yacimientos con arte rupestre, siguiendo la pauta de los investigadores de principios de siglo (Breuil, Cabré, Pérez Temprado). Estos últimos intentaron forzar una cronología paleolítica de las pinturas basándose en fantasiosas descripciones de yacimientos solutrenses y magdalenenses, mientras que los primeros demostraron años después la cronología postpaleolítica de los mismos<sup>1</sup>.

Pero será el artículo de Javier FORTEA (1974) en la revista *Zephyrus* el que sentará científicamente las bases de lo que deben ser las líneas de investigación sobre el tema cronológico: superposiciones, paralelos con el arte mueble y filiación de las industrias al pie

---

<sup>1</sup>Toda la bibliografía relativa a los primeros momentos y la discusión sobre el valor de los restos hallados la hemos recogido ya en un artículo anterior (UTRILLA, 1986-87), pero queremos reiterar de nuevo que somos conscientes de que la datación de un yacimiento arqueológico nunca debe ser considerada como un elemento decisivo para fechar las pinturas a cuyo pie se encuentra. Los casos del musteriense de las cuevas de los Casares, Eudoviges o la Fuente del Trucho nos llevarían a pensar erróneamente que pertenecieron a esta época figuraciones de muy diversos estilos. Sin embargo, ello no debe llevarnos a dejar de lado esta vía de investigación, que, unida a otras (superposiciones, paralelos con el arte mueble), puede arrojar luz sobre la entidad de los mejores documentos que poseemos para conocer la vida del hombre prehistórico.

de los abrigos. Esta línea, que tan brillantemente ha desarrollado en estos últimos años la escuela valenciana (Martí, Hernández, Bernabeu, Villaverde, Aura...), tuvo también su repercusión en la Comunidad andaluza, con publicaciones tan sugestivas como las de Pilar ACOSTA (1984), en la que se comparaban los paralelos de la cultura material con el arte esquemático, o las de la escuela granadina representada por el grupo de Javier Carrasco (CARRASCO *et alii*, 1985) y las pioneras investigaciones cerámicas de Soledad NAVARRETE (1977).

En Levante algunas publicaciones de Carmen OLÀRIA y Francesc GUSI (1984), Norberto MESADO (1988-89), M<sup>a</sup> José del VAL (1977), APARICIO, BELTRÁN y BORONAT (1988) o M<sup>a</sup> Francia GALIANA (1992) aluden también a la relación entre yacimientos y arte rupestre, valorando los dos primeros artículos la cultura neolítica de las cerámicas incisas como foco generador del arte levantino clásico y siendo muy escépticos los cuartos en cuanto a la relación de las decoraciones cardiales de las cerámicas y el arte rupestre. En 1994 Anna ALONSO y Alexandre GRIMAL publicaron un documentado artículo sobre «el trasiego cronológico» del arte levantino en el que volvían a plantear su cronología epipaleolítica, basados principalmente en la estratigrafía de la cueva de la Cocina y la posición de cuatro líneas en rojo que interpretan como las patas de un cuadrúpedo levantino desaparecido<sup>2</sup>. Hoy el equipo del Parque Cultural de la Valltorta, en colaboración con la Universidad de Valencia, está realizando interesantes aportaciones tanto de cultura material como de revisión de calcos del arte rupestre.

En Aragón, a las aludidas citas de CABRÉ y PÉREZ TEMPRADO (1915 y 1921), las posteriores de ALMAGRO (1944), RIPOLL (1961) y las muy numerosas de BELTRÁN ha seguido una revitalización de prospecciones y excavaciones en abrigos pintados, lo que ha permitido avanzar un estado de la cuestión sobre el tema del arte rupestre y los yacimientos arqueológicos.

<sup>2</sup>La cuestión está en saber si los cuatro trazos que se conocen a través de una foto y calco de Javier Fortea corresponden a una abstracción lineal-geométrica o forman parte de una figura naturalista desaparecida. Por otra parte, habrá que valorar con detalle la alteración de los niveles superiores de la cueva de la Cocina, ya que los procesos erosivos y movilizados de sedimentos que registró el yacimiento han llevado a considerar los horizontes III y IV como «Contextos Arqueológicos Aparentes» (BERNABEU, PÉREZ y MARTÍNEZ, 1999; JUAN CABANILLES y MARTÍ, 2002).

Las líneas prioritarias de actuación sobre este tema se han centrado en dos áreas: las Sierras Exteriores de la provincia de Huesca y el Bajo Aragón/Albarracín en la de Teruel. La investigación en las Sierras Exteriores oscenses ha aportado importantes novedades a la prehistoria aragonesa, tanto por el hallazgo de nuevos focos de arte rupestre (paleolítico, levantino y esquemático) como por la localización de una decena de cuevas o abrigos con yacimientos paleolíticos o neolíticos con cerámicas impresas, ya sean cardiales o epicardiales. Vicente Baldellou es el director del *Proyecto Vero*, en el que participaron M<sup>a</sup> José Calvo y Albert Painaud, a quienes se agregó más tarde Pedro Ayuso. Ellos han descubierto, calcado y publicado pinturas tan interesantes como las de Muriecho, Labarta, Mallata, Regacens, Litonares, Quizans, Chimiachas y Barfaluy, en las que se alternan todos los estilos conocidos del arte levantino, más el esquemático y el paleolítico de la Fuente del Trucho, que convive con los anteriores en el barranco de Arpán. También en la zona del río Ésera se han documentado unas interesantes pinturas de estilo seminaturalista y esquemático en el abrigo de Remosillo, en el congosto de Olvena, las cuales se suman a las ya conocidas de Estadilla: Forau del Cocho, o las recientemente descubiertas del Engardaitxo.

De modo simultáneo al estudio del arte rupestre hemos emprendido (en colaboración con V. Baldellou para el caso de Chaves y Olvena y con C. Mazo para los abrigos de Forcas) la reexcavación de las cuevas y abrigos con vestigios de arte rupestre en la zona, destacando las diez campañas de la cueva de Chaves (con niveles adscribibles al Solutrense, Magdalenense, Neolítico cardinal puro y epicardial) (BALDELLOU *et alii*, 1983; UTRILLA, 1989; CAVA, 2000), las tres de la cueva del Moro de Olvena (con una secuencia que oscila desde el Neolítico de impresas hasta el Bronce Final, pasando por un momento campaniforme y varios del Bronce Antiguo y Medio) (BALDELLOU y UTRILLA, 1995; UTRILLA y BALDELOU, 1996) y las cuatro de los abrigos de las Forcas (con tres niveles magdalenenses y tres epipaleolíticos no geométricos en Forcas I y con varios niveles geométricos que acaban adoptando la cerámica cardinal en fecha muy temprana en Forcas II) (UTRILLA y MAZO, 1997). Niveles neolíticos menos potentes han sido localizados en la zona de Remosillo (BALDELLOU, 1991), al pie de las pinturas, y en el Huerto Raso de Lecina, enfrente de las pinturas esquemáticas (BARANDIARÁN, 1976). Otros yacimientos neolíticos de las Sierras Exteriores (Forcón, Puyascada, la Miranda, Gabasa, Alins, las

Brujas, las Campanas...) han sido alterados por excavaciones clandestinas.

No olvidemos, por otra parte, que todos estos yacimientos se hallan en la parte central y oriental del Prepirineo oscense y que tienen su continuidad ininterrumpida en los yacimientos leridanos de El Parco (similar a Chaves por muchos conceptos), cueva del Segre, Roca de los Moros de Cogul, cueva del Tabac y toda la serie de abrigos pintados de la comarca de La Noguera y valle del Segre, con figuraciones muy similares a las de los abrigos oscenses (por ejemplo, el antropomorfo de múltiples brazos del abrigo de Aparets, en relación con otras figuraciones idénticas de Barfaluy o Remosillo; o el esteliforme del Tabac, similar al del barranco de Solencio) (véase su inventario en VV AA, 1990).

En el Bajo Aragón-Maestrazgo han sido insistentes las prospecciones, siguiendo la línea emprendida por Enrique Vallespi en los años 50. Nuestro proyecto *El Cuaternario en el Bajo Aragón* se ocupó en los años 1984 y 1985 de revisar los yacimientos en cueva o abrigo (MAZO, MONTES, RODANÉS y UTRILLA, 1987), realizando excavaciones en varios covachos de Mazaleón como Els Secans (RODANÉS, TILO y RAMÓN, 1996) o de Maella: El Pontet (MAZO y MONTES, 1992). En Caspe Andrés Álvarez ha excavado el abrigo del Pulido, junto a las pinturas levantinas, hallando una estratigrafía similar a la de los abrigos del Matarraña, aunque solo se han publicado los materiales de la Edad del Bronce (ÁLVAREZ y MELGUIZO, 1994; ÁLVAREZ y BACHILLER, 1995). La actuación en el Bajo Aragón se completa con las prospecciones del Taller de Arqueología de Alcañiz en el valle del Guadalope, dirigidas por J. A. Benavente, y las excavaciones que ha llevado a cabo en colaboración con Teresa Andrés en el yacimiento neolítico de Alonso Norte (BENAVENTE y ANDRÉS, 1989). En el río Martín la excavación del abrigo de los Baños, en Ariño (UTRILLA y RODANÉS, e. p.) permitiría relacionar su contenido arqueológico con las pinturas de Albalate del Arzobispo (Los Estrechos y Los Chaparros) o de Alacón (El Mortero y Cerro Felío), sin descartar que pudieran aparecer pinturas en el mismo abrigo. En Mosqueruela, en el Maestrazgo, se ha documentado el abrigo de Gibert (ROYO, GÓMEZ y REY, 1997).

En la zona de Ladruñán, ya en las estribaciones del Maestrazgo, Amparo Sebastián y Juan Zozaya llevaron a cabo una intensa prospección del alto Guadalope a principios de los noventa, que dio como resultado más espectacular el hallazgo de finos grabados rupestres de trazo estriado con representación

de un ciervo y una cierva en el abrigo del Barranco Hondo. Este hecho resulta sorprendente por su técnica de tipo paleolítico en un abrigo a pleno sol y en un entorno donde prolifera el arte levantino (la Vacada, el Torico, el Arquero...), lo que lleva a la autora a preferir la opción levantina para su clasificación (SEBASTIÁN, 1988).

Sin embargo, aunque no descartamos la opción postpaleolítica, no hay que olvidar que la presencia de gentes del Paleolítico Superior no es anormal en el Maestrazgo: por ejemplo en el nivel a2 de la cueva de Los Toros de Cantavieja (UTRILLA y ÁLVAREZ, 1985), o en los grabados rupestres de Cabra de Mora (UTRILLA, VILLAVARDE y MARTÍNEZ, 2001), o en el mismo término de Ladruñán en el abrigo de Ángel/Arenal de Fonseca que excavó la propia Amparo Sebastián (SEBASTIÁN y ZOZAYA, 1991). Esta autora documentó un contexto epipaleolítico de tipo macrolítico fechado en el IX milenio, otro epipaleolítico geométrico y un tercero neolítico de aculturación, todos ellos al pie de pinturas levantinas a base de arqueros a la carrera, tema típico del Maestrazgo. Sin embargo, la reanudación de las excavaciones en el abrigo por parte de Utrilla y Domingo ha permitido ampliar la secuencia estratigráfica con la documentación de dos niveles más profundos: un taller de sílex de cronología gravetiense y uno superior de aspecto magdaleniense. De gran interés podría resultar el dato de que este nivel colmata a techo la secuencia paleolítica en un covacho que parece dar acceso a una cueva más profunda totalmente sellada (UTRILLA y DOMINGO, e. p.).

En el Parque Cultural del río Martín A. BELTRÁN (1989) realizó un primer avance acerca de las pinturas de Albalate, publicando en estos últimos años junto a José ROYO las monografías de los abrigos de la Cañada de Marco en Alcañiz (1996), Los Chaparros y Los Estrechos de Albalate (1995 y 1997) y el Mortero de Alacón (1998). En la zona de Alacón han aparecido nuevas figuras en la zona ya conocida del Cerro Felío (Los Arqueros Negros, Los Encebras), entre ellas una gran figura yacente muy interesante representada de forma naturalista (HERRERO, LOSCOS y MARTÍNEZ, 1997). Por otra parte en Obón la actividad de Jesús Picazo, Javier Andreu y Pilar Perales ha llevado al descubrimiento del muy interesante abrigo de La Coquinera, próximo a la Cañada de Marco, el cual se une a los anteriores hallazgos de pinturas en El Cerrao y Hocino de Chornas (PICAZO, 1992; PERALES y PICAZO, 1998). Las prospecciones que actualmente están llevando a cabo todavía no han entregado más que hallazgos sueltos, entre los que cabe destacar por su tipología un geométrico de retoque

abrupto y un taladro de sílex. Las cerámicas son poco significativas (PICAZO, comunicación personal).

La segunda zona turolense rica en descubrimientos es la ya clásica de Albarracín. La actividad de Octavio Collado y el CEARA (Centro de Arte Rupestre de Albarracín) ha dado como resultado el hallazgo de nuevos abrigos (Callejones Cerrados, Lázaro, Tío Campano, Medio Caballo, Figuras Diversas) o de nuevas figuras inéditas en la Paridera de Tormón, con dos mujeres pintadas en blanco, al igual que en el abrigo de Cabras Blancas, descubierta por los Bader y publicada con detalle por COLLADO, COTINO, IBÁÑEZ y NIETO (1991-92).

Los resultados de las excavaciones realizadas por el Parque Cultural de Albarracín han entregado niveles revueltos con cerámicas a mano en la mayoría de los abrigos, incluida Cocinilla del Obispo (HERRERO *et alii*, 1994), e interesantes materiales, al parecer revueltos, en Arrastradero I (junto a los abrigos de El Ciervo y Figuras Diversas) que denotan la existencia de un Neolítico Antiguo similar al de Doña Clotilde (medias lunas en doble bisel) (HERRERO y NIETO, 1994).

## LOS YACIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS ASOCIADOS A PINTURAS

Existen en Aragón interesantes ejemplos de yacimientos con un único nivel arqueológico al pie de pinturas rupestres de un solo estilo, lo que constituye un buen marcador cronológico. Son los casos de Els Secans, con figuras levantinas clásicas y un nivel con geométricos de tradición epipaleolítica pero con presencia de cerámica; de Doña Clotilde de Albarracín, con un nivel a base de geométricos de retoque abrupto y doble bisel (segmentos) bajo pinturas subesquemáticas en dos tonos cromáticos y, al menos, dos escenas (árbol con sus guardianes en rojo oscuro frente a serpentiforme y ancoriformes en rojo claro fundamentalmente); del Huerto Raso de Lecina, abrigo con cerámicas impresas situado enfrente de un panel esquemático con barras y un antropomorfo de doble Y y muy cerca de las figuras en «fi» de Lecina Superior; del abrigo de Remosillo, en el congosto de Olvena, con un nivel de impresas y geométricos al pie del panel de carros, y, con más dudas, del abrigo de Solencio, con un signo astral de arte esquemático enfrente de la conocida cueva de Chaves, con niveles cardiales del Neolítico Antiguo.

Por otra parte, deben citarse aquellos yacimientos que poseen un solo estilo de pintura pero varias

etapas prehistóricas. Es el caso del abrigo del Plano del Pulido de Caspe, con arte levantino clásico y una estratigrafía que abarca desde un Epipaleolítico genérico hasta un Bronce con boquiques, pasando por un Epipaleolítico geométrico y por un Neolítico en el que se suceden las cerámicas cardiales, impresas y lisas (ÁLVAREZ y BACHILLER, 1995). No podemos asignarle valor cronológico, salvo que, de nuevo, es un Neolítico de tradición epipaleolítica en un abrigo con arte rupestre levantino clásico.

El otro ejemplo de estratigrafía compleja está representado por el abrigo pintado de Arenal de Fonseca (Ladruñán), que recibió un segundo nombre, el de abrigo de Ángel, en su yacimiento arqueológico (SEBASTIÁN, 1991), donde las pinturas levantinas tanto podrían atribuirse a las unidades del Epipaleolítico geométrico como a las que ya poseen cerámica. Sin embargo, al reanudar las excavaciones nos propusimos excavar justo al pie de los arqueros levantinos en una zona cerrada por la pared y un gran bloque caído. Encontramos algunos grandes trozos de ocre rojo vinoso y una cerámica lisa en un único nivel arqueológico, aunque éste procede de una gran inundación de origen fluvial y la cerámica ha podido ser movilizadade niveles anteriores.

En un tercer grupo estarían aquellos abrigos pintados cuyos yacimientos arqueológicos carecen de elementos cronológicos suficientes, ya sea porque se conocen por excavaciones antiguas, con niveles frecuentemente revueltos al colocar las verjas (abrigos de Albarracín del Prado del Navazo, Las Balsillas, Cocinilla del Obispo, Arrastradero...); ya sea porque su yacimiento es poco significativo (sílex atípicos en Els Figuerals, lascas en Valdelcharco, piezas poco características en Calapatá, materiales ibéricos y collar de cuentas en un nivel desplazado en la Cañada de Marco); ya sea porque todavía está pendiente de excavación (hallazgo de un microburil y un gran punzón de hueso en cueva Pacencia de Rodellar) (comunicación personal de L. Montes). Veamos con mayor detalle los ejemplos citados:

### El caso del abrigo de Els Secans

Es, en nuestra opinión, el mejor ejemplo para ilustrar la relación entre arte rupestre y cultura material. Un solo estilo y un solo momento esporádico de ocupación, al pie de las pinturas, nos permiten aceptar la identidad cronológica entre ambos conjuntos. La bibliografía sobre Els Secans arranca de 1917, fecha en la que Pérez Temprado descubrió el yaci-

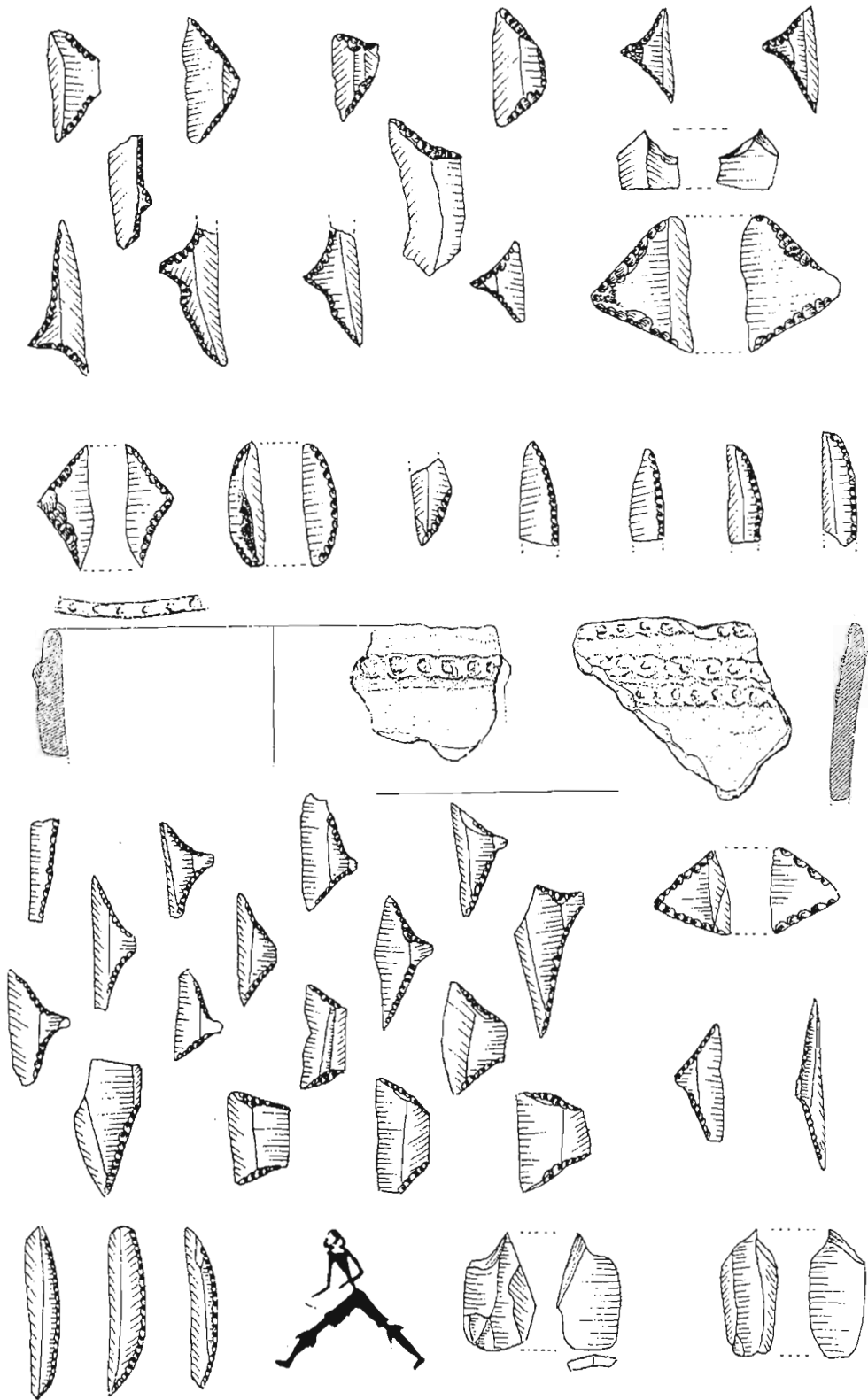


Fig. 1. Els Secans: parte superior, nivel IIa; inferior, IIb y figura principal del abrigo (según RODANÉS).

miento; fue en 1921 cuando este autor, en compañía de Cabré, determinaron el carácter auriñaciense y solutrense de la ocupación de los abrigos próximos. Almagro, en su artículo de 1944, defiende la cronología mesolítica, mientras que J. Tomás, en 1951, añadirá además la neolítica. Vallespí aportó en su Tesis Doctoral algunas piezas poco significativas (raederas), siendo imposible, en opinión de FORTEA (1973), argumentar ninguna clasificación cronológica. DAMS (1984: 287) adivinó la industria de trapecios y triángulos antes de que se descubriera, confundiendo los yacimientos de El Serdá (Fabara) y Els Secans (Mazaleón) y atribuyendo a Vallespí y a Fortea tal atribución.

En 1984 y 1985 dirigimos el proyecto *Matarraña*, que pretendía visitar y catalogar todas las cuevas y abrigos prehistóricos de este río, redescubriendo V. Orera en el curso de estas prospecciones el yacimiento contiguo a las pinturas (MAZO, MONTES, RODANÉS y UTRILLA, 1987). J. M. Rodanés se ocupó de la excavación de Els Secans, mientras que C. Mazo y L. Montes dirigieron los trabajos en el vecino abrigo de El Pontet. Los resultados de ambas investigaciones no pueden ser más satisfactorios (RODANÉS, TILO y RAMÓN, 1996; MAZO y MONTES, 1992).

El yacimiento se sitúa a unos 3 m a la derecha del panel pintado, buscando la orientación sureste del abrigo. Contiene un solo nivel de ocupación, aunque subdividido en tres partes, relacionadas con la excavación de varias estructuras: una cubeta grande con abundantes cenizas, varias pequeñas (quizá para contener brasas) similares a las que encontró J. Tomás en Botiquería y una especie de muro de piedras de procedencia exógena, traídas al abrigo para cerrar o empedrar el espacio habitable. Los abundantes restos de talla nos indican la realización de esta actividad en el yacimiento, dentro de una ocupación esporádica relacionada posiblemente con la realización de las pinturas.

La industria lítica retocada de los dos niveles no revueltos (IIa + IIb) comprende 13 raspadores, 5 perforadores (algún taladro macrolítico), 20 hojitas de dorso, 30 denticulados, 34 láminas retocadas o con huellas de uso, 15 microburiles y 38 geométricos. Estos nos permitirán caracterizar el nivel, por lo que les dedicamos un estudio más detallado: los triángulos de retoque abrupto dominan sobre los trapecios, suponiendo los de tipo Cocina con dos lados cóncavos el 45,4% en IIb y el 37,5% en IIa. Los trapecios de retoque abrupto representan el 22,75%. El doble bisel aparece en tres triángulos isósceles y en un solo segmento de círculo. En opinión de su excavador,

la industria lítica de Els Secans se encuentra a caballo entre los niveles 4 y 6 de Botiquería y C3-C2 de Costalena, por lo que no sería descabellado proponer que se ocupara Els Secans precisamente cuando se forma el nivel 5, estéril, de Botiquería, distante 1 km del abrigo, ambos en la margen izquierda del Matarraña.

La composición de los geométricos, con una fuerte tradición epipaleolítica marcada por los triángulos de tipo Cocina y la presencia de microburiles, es además muy similar al nivel c inferior de El Pontet, situado a pocos kilómetros de Els Secans aunque en la margen derecha del río, lo cual nos permite aludir a la fecha de este nivel de 4420 a. C., momento que podría corresponder a la ocupación de Els Secans. El carácter neolítico de ambos conjuntos queda refrendado por la presencia de algunos fragmentos de cerámicas incisas y de cordón digitado; no aparece la cardial en El Pontet hasta el nivel c superior y está ausente en Els Secans.

En resumen, nos hallamos en presencia de unos neolíticos de tradición epipaleolítica que acaban de recibir las primeras aportaciones cerámicas, en este caso no cardiales. Una posible agricultura estaría sugerida en Els Secans por la existencia de dos granos de polen de cereal (LÓPEZ, 1992), mientras que resulta imposible documentar la ganadería por la nula conservación de restos óseos.

La relación que el yacimiento pueda tener con las pinturas es muy significativo: el más clásico estilo levantino del arquero marchando con sus piernas abiertas se corresponde con un yacimiento del Neolítico Antiguo, de tradición epipaleolítica. El retoque abrupto y la tradición de triángulos Cocina siguen dominando, aunque están atestiguados tímidamente los triángulos de doble bisel, de aparición algo más temprana que los segmentos, y la cerámica.

Tenemos por tanto tres ejemplos de estilo levantino clásico asociado a niveles de economía cazadora-recolectora de tradición epipaleolítica: en cronología neolítica segura en Els Secans y con opción epipaleolítica o neolítica aculturada en los abrigos del Pulido y Arenal de Fonseca.

### **El conjunto Remosillo-Olvena, en el Ésera (Huesca)**

Las pinturas de Remosillo se localizan en el espectacular congosto de Olvena, a 2,5 km aguas arriba de la famosa cueva del Moro y a 5 km aguas abajo del abrigo de Forcas II. Han sido publicadas

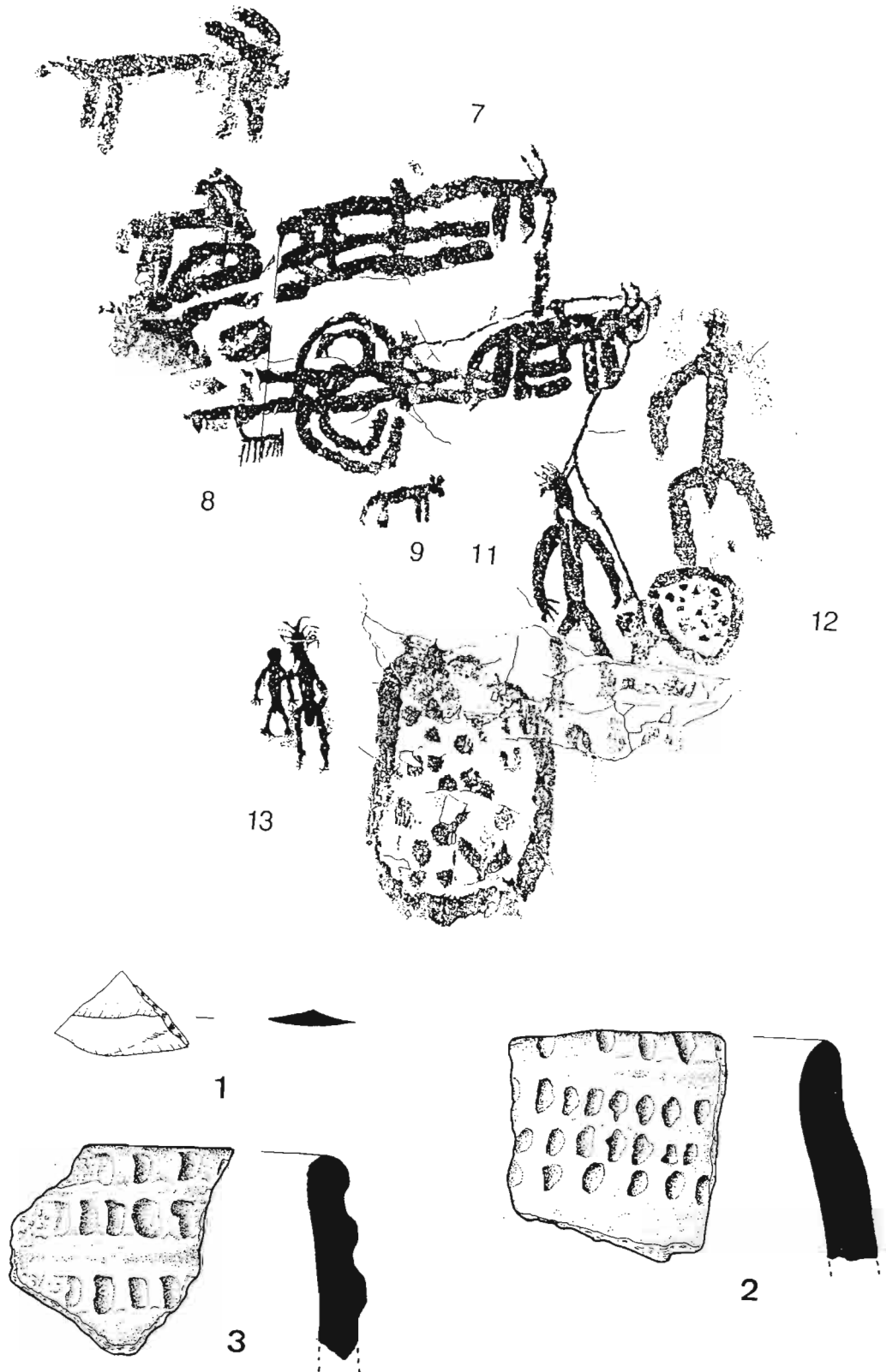


Fig. 2. Remosillo: panel de carros y cultura material de la cata A, realizada al pie del mismo (según BALDELLOU *et alii*).

por el equipo de Vicente Baldellou en la monografía de Olvena (BALDELLOU *et alii*, 1996), quien a su vez ha realizado catas al pie de las mismas con resultados positivos, aunque en un nivel de poca potencia y escasos materiales. Esto se interpreta por parte del excavador como una ocupación esporádica, ligada al proceso de realización de las pinturas.

Estas presentan grandes similitudes con los conjuntos de Barfaluy, en el Vero, y Los Estrechos, en el Martín, lo que nos plantea dudas acerca de si adscribirlos al estilo seminaturalista (personajes emplumados con dedos muy abiertos, cuadrúpedos, carros) o esquemático (antropomorfo de múltiples brazos, barras, hombres-salamandra). El panel I presenta un conjunto de cuadrúpedos en rojo vivo mirando a la derecha, entre los cuales se encuentra un antropomorfo arboriforme, mientras que el panel II contiene representaciones de un carro tirado por bueyes y antropomorfos con los cinco dedos de las manos muy marcados y plumas en la cabeza. Uno de estos personajes parece llevar en su mano el ronzal de los bueyes, al mismo tiempo que un cuadrúpedo, probablemente un perro, acompaña a los carros. Una especie de serpentiforme vertical (que aparece a la izquierda de la escena junto a un desdibujado antropomorfo) presenta un rojo algo más desvaído que la escena de los carros. Un tercer panel presenta cinco barras verticales en rojo.

Por otra parte, sí veríamos un esquematismo en el curioso antropomorfo arboriforme con tres parejas de brazos que aparece tocado con una especie de montera y que acompaña a los animales seminaturalistas del panel I. Es esta una figura que vemos aparecer de nuevo en Barfaluy (esta vez con dos pares de brazos), en un contexto artístico muy similar al de Olvena, y en la cueva dels Aparentes, en el Segre, asociada también a barras y a hombres-salamandra. La aparición de un ramiforme en el estrato XIV de Carigüela lleva a pensar en un neolítico medio (VV AA, 1990, vol. I, 4, p. 21).

El yacimiento de Remosillo, sondeado por Baldellou cuando procedía al calco de las pinturas, dio resultados positivos en tres catas: la situada bajo el panel II, el de los carros (cata A), entregó materiales adscribibles a un Neolítico Antiguo, con dos cerámicas impresas, 75 fragmentos de lisas y una industria lítica formada por un triángulo de retoque abrupto, un raspador y láminas de sílex con huellas de uso, a los que habría que añadir un molino y una volandera de granito, quizá empleados en la elaboración de la pintura. La segunda cata (B), practicada al pie de un panel con cinco barras verticales en rojo, entregó 103

fragmentos de fauna y materiales cerámicos más recientes, marcados por un cuenco carenado con dobles mamelones paralelos de tipo Veraza (BALDELLOU, 1991: 16). La tercera cata, al pie del panel I, el del antropomorfo arboriforme y los cuadrúpedos, entregó cuatro láminas de sílex con huellas de uso y fragmentos de cerámica lisa poco significativos.

Los dos momentos culturales identificados (cerámicas impresas y cuencos Veraza) se hallan a su vez ampliamente documentados en la famosa cueva del Moro de Olvena. En este yacimiento, cuya monografía acabamos de publicar (BALDELLOU y UTRILLA, 1995; UTRILLA y BALDELLOU, 1996), se halla datado el nivel de las impresas en un 4600 B. C. en el conjunto de cuevas superiores y en un 3210 B. C. en el nivel de base de la cueva inferior. La industria lítica que acompaña a las cerámicas es la típica de un Neolítico puro similar al de la cueva de Chaves: entre las 94 piezas retocadas destacan seis grandes taladros de larga punta central, ocho segmentos de círculo con retoque en doble bisel y 83 láminas con huellas de uso. Algunas de ellas reflejan claramente la pátina de cereal y ocho presentan restos de ocre rojo. En cuanto a los asentamientos de la cueva inferior de Olvena (donde aparecen también cuencos de mamelones paralelos tipo Veraza, aunque distintos al de Remosillo), además del nivel neolítico se excavó una serie de niveles de la Edad del Bronce con tres dataciones sobre carbón de 1580, 1480 y 1090 a. C., culminando con una ocupación de Campos de Urnas del siglo VIII (UTRILLA y BALDELLOU, 1996).

En resumen, tenemos dos momentos culturales en el yacimiento de Remosillo: un Neolítico Antiguo avanzado con cerámicas impresas no cardiales al pie del panel de carros y un Neolítico final determinado por los cuencos Veraza, al pie del panel de barras. No sería descabellado asignar al primer momento los personajes subnaturalistas con dedos muy abiertos, si no fuera por su asociación a las figuraciones de carros que, en teoría, parecen demasiado tempranas para la Península. Señálese, sin embargo, que son bóvidos (y no équidos) los animales de arrastre representados y que se trata de ruedas macizas, lo cual suele considerarse como signo de mayor antigüedad. Ello justificaría, entre otras razones, la alta valoración de los bueyes en el Neolítico centroeuropeo, lo que lleva a evitar el sacrificio de los animales heridos y a esperar que se les suelden sus patas rotas, tal como atestiguan los restos arqueológicos en yacimientos alemanes e incluso valencianos (Jovades, Niuet), aunque en un Neolítico avanzado. Pérez



Ripoll ha documentado fuertes lesiones en los metacarpianos de estos bóvidos como consecuencia del tiro, lo que debió de producirles terribles dolores, aunque no por ello fueron sacrificados.

En el panel de Remosillo tenemos documentos claros elementos de tipo agrícola: el carro, la naria o rostra para transportar pertenencias, los bueyes uncidos, un artilugio a modo de peine arrastrado por el carro a modo de arado e incluso un perrito que acompaña a la escena agrícola. No olvidemos, por otra parte, que los bóvidos domésticos están documentados desde el Neolítico en la vecina cueva de Olvena. Toda la discusión acerca de la antigüedad de los carros y la relación de las pinturas con los yacimientos de Olvena y Remosillo puede verse en UTRILLA y BALDELLOU, 1996: 249-252.

### **Los abrigos del Huerto Raso (Lecina, Colungo, Huesca)**

Huerto Raso I fue excavado y publicado por BARANDIARÁN (1976), quien documentó un solo nivel fértil con cerámica impresa, un trapecio de retoque abrupto y, en superficie, una plaqueta de arenisca con grabados geométricos a base de líneas paralelas enmarcadas en otras horizontales. Esta adscripción neolítica fue confirmada por las posteriores excavaciones en los covachos I y II por parte de BALDELLOU (1991: 14), quien encontró nuevos fragmentos de cerámicas impresas y cuatro geométricos: un triángulo de retoque abrupto y tres segmentos de doble bisel (Fig. 3).

El yacimiento debe ponerse en relación con todo el conjunto de pinturas esquemáticas de Lecina, con abundantes figuraciones de animales (BELTRÁN, 1972; BALDELLOU, 1991), y en particular con los dos abrigos situados en la orilla contraria del covacho que nos ocupa. Estos, conocidos como Huerto Raso I y II, contenían grupos de barras en rojo (I) y un antropomorfo en forma de doble Y y más barras en el covacho II (BALDELLOU, PAINAUD y CALVO, 1988). De nuevo es la cova del Or en sus niveles cardiales la que aporta abundantes paralelos de figuras en doble Y (MARTÍ y HERNÁNDEZ, 1988, figs. 11 y 12), con una nueva asociación de yacimiento neolítico de cerámicas impresas y pinturas esquemáticas.

La adscripción al Neolítico «puro» de la ocupación de Huerto Raso vendría marcada por los tres segmentos de doble bisel y por ser el único espacio del barranco apto para una mínima actividad agrícola.

### **El caso de la cueva de Chaves (Bastarás, Huesca)**

Aunque este espectacular yacimiento (con una boca de 60 m de ancho por 30 m de alto) contiene ocupaciones de época paleolítica (solutrense y magdalenense), solo nos interesan los dos niveles neolíticos para relacionarlos con el arte rupestre. Se trata de un claro Neolítico puro, de corte «valenciano», con los clásicos taladros, abundantes hojas de hoz con pátina de cereal, magníficas cardiales (1b) o impresas (1a) y una industria de geométricos en los que domina el doble bisel desde la base, siendo sustituidos triángulos y trapecios por los segmentos de círculo en el nivel Ia (CAVA, 2000).

Las dataciones correspondientes al nivel cardinal son todas ellas de la primera mitad del V milenio (4820, 4700 y 4500 B. C.), mientras que las del nivel epicardial se enmarcan en la segunda mitad (4280 y 4170 B. C.) (BALDELLOU y UTRILLA, 1985). En las ocho campañas en las que hemos participado (de 1984 a 1992) no hemos localizado ningún nivel del Bronce Antiguo; no existe tampoco industria lítica adscribible a esta etapa ni siquiera en los niveles revueltos o en las colecciones particulares. Sin embargo, debe anotarse la existencia de algunos escasos fragmentos cerámicos que confirmarían una esporádica visita de gentes de la Edad del Bronce, como las cerámicas con cordones digitados en guirnalda decorando toda la panza (MAYA, 1983, fig. 8) o el colador localizado en prospecciones de espeleólogos.

La cueva de Chaves no contiene pinturas en sus paredes, pero sí los farallones sobre los que se ha excavado el barranco de Solencio, al que pertenece el yacimiento. Estos farallones son visibles desde la boca de la cueva, estando situadas las pinturas a unos 200 m de la misma. Se trata de algunos signos esquemáticos (barras, triángulo) y un claro esteliforme. La novedad es la asociación que este tipo de arte puede tener con el Neolítico cardinal puro, confirmando el V milenio que se asigna a las cerámicas pintadas de Porto Badisco, con paralelos pintados en las paredes (BELTRÁN, 1985: 226), o la alta datación del VI milenio que recientemente acepta Pilar ACOSTA (1984: 44) para el inicio de las representaciones esquemáticas. Los soliformes de los yacimientos granadinos neolíticos de Carigüela, Agua de Prado Negro y la Mujer o los malagueños de Nerja y los Botijos o los representados sobre cerámicas cardiales de la cueva del Or (MARTÍ y HERNÁNDEZ, 1988, figs. 27 y 28) confirman la temprana aparición de este motivo que tendrá luego una amplia difusión en el Calcolítico y Edad del Bronce.



Fig. 3. Representaciones de barras del arte esquemático asociadas a yacimiento. Arriba, Huerto Raso; abajo, Remosillo 5B. Los materiales 2, 6, 7 y 8 proceden de la excavación Barandiarán; los geométricos 1, 3, 4 y 5, de la excavación Baldellou en ambos abrigos de Huerto Raso. Las pinturas rupestres responden a los calcos del equipo de Baldellou.

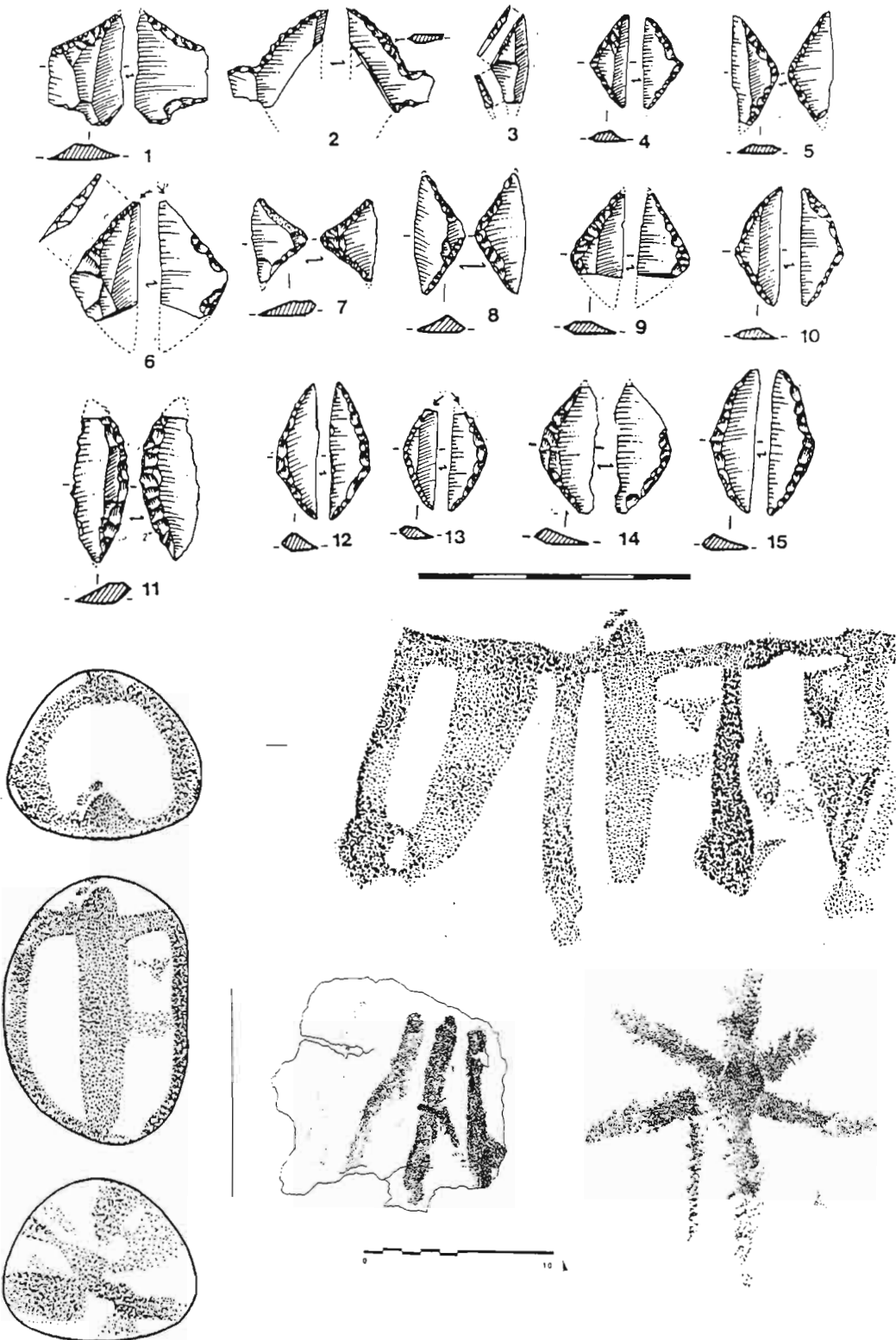


Fig. 4. Chaves: algunos geométricos de doble bisel del nivel cardial (según CAVA). Canto pintado (según UTRILLA y BALDELLOU) y pinturas de Solencio (según BALDELLOU *et alii*).

Un caso similar al de Chaves se da en la Cova del Tabac de Camarasa (sita también en las Sierras Exteriores prepirenaicas), donde un esteliforme similar al que comentamos aparece acompañado, entre otros signos, de un personaje que se ha descrito tradicionalmente como «oculado» (VIÑAS, 1992: 113) pero que podría ser interpretado como un orante de dobles brazos, al estilo de los aparecidos en la Coquina. Más adelante volveremos sobre este tema. La relación de las pinturas de la Cova del Tabac con su yacimiento arqueológico parece menos clara, ya que contiene niveles que arrancan de un Neolítico cardial para terminar en la Edad del Bronce.

Un segundo tema aportado por la cueva de Chaves se refiere al arte mueble<sup>3</sup>. En la campaña que realizamos en 1991 encontramos en el interior de una cubeta del nivel Ib un canto pintado asociado a cerámica cardial, a geométricos de doble bisel y a colgantes realizados en colmillos de zorro y conchas de *dentalium*. Contenía un motivo en rojo a modo de barras verticales unidas horizontalmente por la parte superior y terminadas algunas en forma fusiforme. No vemos claro que se trate de un grupo de personajes unidos a la altura de los hombros con los pies dispuestos radialmente a partir de la base, aunque no nos parece descabellado comparar este motivo con la disposición de algunas vasijas cardiales de la Cova del Or (MARTÍ y FORTEA, 1988, figs. 14 y 18) y otras estudiadas por Jean Vaquer procedentes del Pirineo francés.

Chaves se suma así al escaso repertorio de cantos pintados con barras rojas aparecidos en la zona: capa 4 de Filador (Tarragona) «mesolítica» (FULLOLA y VIÑAS, 1988) y capa 6 de Balma Margineda «sauveterriense» (MARTZLUFF, 1989). Más paralelos encontramos en los clásicos cantos azilienses del Pirineo francés (Mas d'Azil, La Crouzade), del Jura (Rochedane) (COURAUD, 1985) o en algunos niveles del Mesolítico italiano (Grotta de la Madonna, Arene Candide, Grotta Felci) (GRAZIOSI, 1973).

<sup>3</sup> Con posterioridad al hallazgo del canto en la cubeta en 1991 hemos localizado otros muchos en los cuadros 13A' y 13B' durante las campañas de 1992 (dirigida por Baldellou) y 1998 (dirigida por Utrilla). Lo más interesante, su asociación a un hogar pavimentado y la aparición de temas que se repiten en el arte esquemático de la zona del Vero: cruces, líneas convergentes, un antropomorfo de cabeza triangular y cuerpo rectangular similar al bailarín de Las Viñas y un segundo ejemplo de series de líneas verticales unidas horizontalmente por un extremo y con pies convergentes en el otro. Un estudio más completo de estos cantos se publicará en el n.º 2 de la revista *Salduie*. Véase también el artículo de Baldellou y Utrilla en esta misma revista.

## Doña Clotilde y el conjunto de abrigos de Albarracín

Todos los abrigos de la zona de Albarracín que conservaban yacimiento al pie de las pinturas fueron más o menos alterados en el proceso de colocación de las verjas. De ellos, el único medianamente válido es el abrigo de Doña Clotilde, en la zona de La Losilla, publicado y rebautizado por Almagro en 1949 y revisado por Fortea en 1973; contenía un solo nivel arqueológico de 20 cm de espesor, con una industria lítica que encaja perfectamente en un Neolítico Antiguo avanzado. La existencia de siete segmentos de doble bisel y cinco de retoque abrupto, junto a dos trapecios y seis microburiles, permite a Javier FORTEA (1973) paralelizar el contenido geométrico al de Cocina IV, dada la presencia significativa del retoque en doble bisel.

Si tenemos en cuenta que los yacimientos aragoneses del Neolítico Antiguo adoptan como elemento característico el doble bisel desde el primer momento en que aparece la cardial, y en unas fechas tan antiguas en Chaves y Olvena como las aceptadas de Or (véase la cuestión cronológica en UTRILLA *et alii*, 1998), puede plantearse que el yacimiento de Doña Clotilde pudiera pertenecer a este Neolítico Antiguo, sin que los pequeños y escasos fragmentos de cerámica lisa que acompañaban a la industria lítica tengan mayor interés cronológico que descartar su adscripción epipaleolítica<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> En el Prepirineo oscense la cueva de Chaves ofrece una gran antigüedad para los segmentos de doble bisel: según el estudio que Ana CAVA (2000) ha realizado sobre la industria lítica de los dos niveles neolíticos, el nivel Ib, cardial, ha entregado 44 geométricos, que se distribuyen casi por igual entre los tipos de trapecios, triángulos y segmentos. Sin embargo, el retoque en doble bisel es minoritario en trapecios, mayoritario en triángulos y exclusivo en segmentos o medias lunas (12 ejemplares). En cuanto al nivel Ia, Neolítico Antiguo avanzado, los segmentos son ya dominantes (12 ejemplares, todos ellos de retoque bifacial, con dos trapecios de retoque abrupto y un triángulo). No hay apenas microburiles (uno dudoso y otro Krukowski) en los dos niveles de Chaves, lo cual suele considerarse como habitual en el «Neolítico puro». En el Bajo Aragón los segmentos de doble bisel aparecen a partir de la segunda mitad del V milenio, niveles c2 y c1 de Costalena, 6 y 8 de Botiquería, asociados a cerámica cardial y a triángulos de doble bisel. La única datación de C14, 4420 ± 70 B. C., de la parte alta del nivel c inf. del abrigo de El Pontet de Maella, fecha en la zona los primeros triángulos de doble bisel, asociados a cerámicas incisas, trapecios de retoque abrupto y triángulos de tipo Cocina. Sin embargo, en la secuencia de El Pontet no aparecerán los segmentos de doble bisel hasta el nivel c sup., coincidiendo con el dominio absoluto de los triángulos de este tipo de retoque y con la primera aparición de las cardiales. En el nivel b, datado en

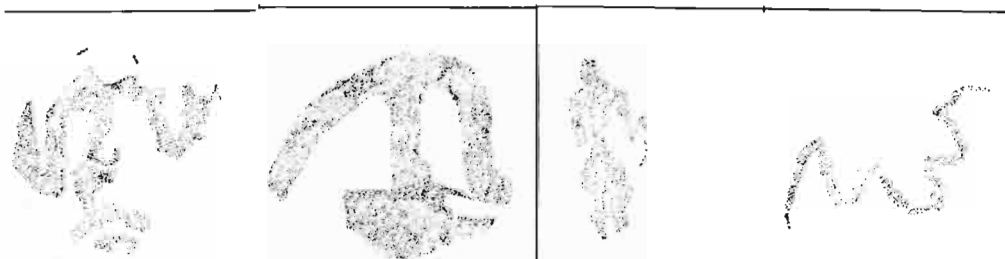
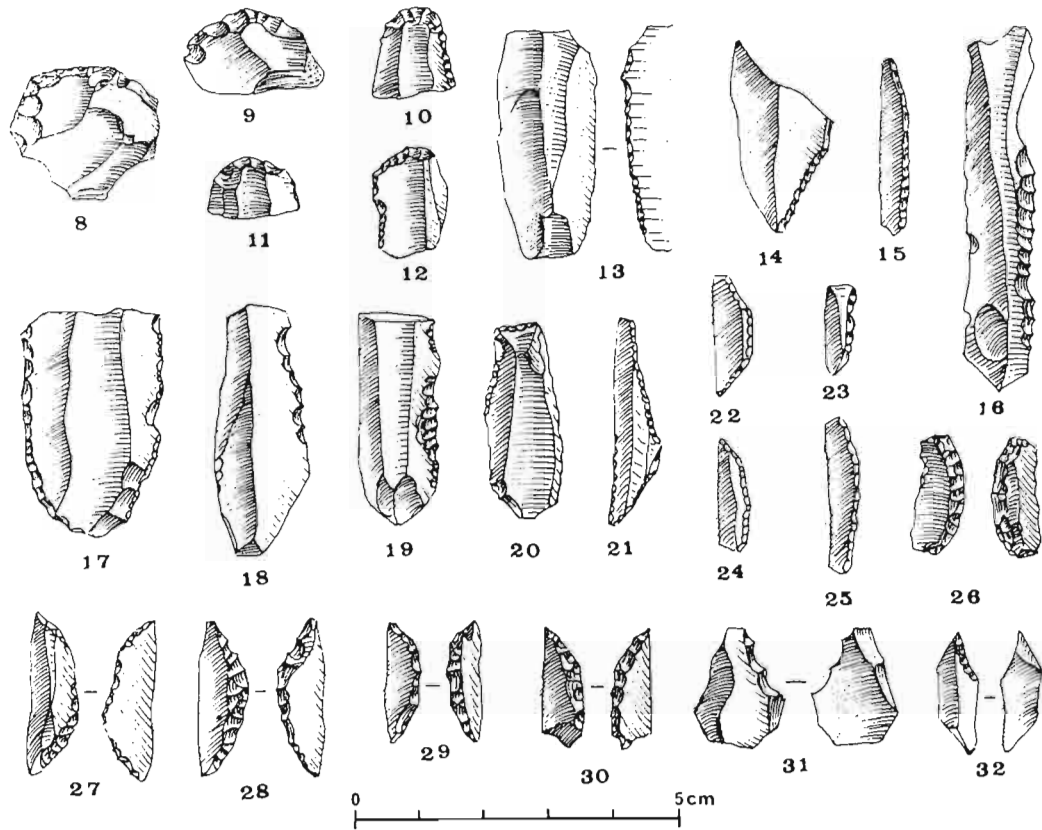


Fig. 5. Doña Clotilde: industria lítica del nivel único (según FORTEA). Abajo, los dos grupos más representativos de Doña Clotilde: escena del árbol y sus guardianes, en rojo oscuro, y figuras en rojo claro (ancoriformes y serpentiformes) (según PIÑÓN).

De este modo el momento documentado en Doña Clotilde, con dominio de segmentos de ambos tipos de retoque, ausencia de triángulos y presencia esporádica de trapecios de retoque abrupto, coincidiría *grosso modo* con el nivel Ia de Chaves, datado entre el 4280 y el 4170 B. C., si no fuera por la existencia de seis microburiles en el yacimiento de Albarraçín (bien es cierto que rotos o atípicos), los cuales apenas aparecen en el Neolítico puro de Chaves. Tampoco hay microburiles en dos yacimientos similares a Doña Clotilde: la cueva del Moro de Olvena en Huesca y el yacimiento de Alonso Norte en Alcañiz, los cuales poseen un neto dominio de los segmentos de doble bisel y presencia de algunos trapecios de retoque abrupto. En ambos casos están ausentes las cerámicas cardiales y se hallan bien representadas las impresas e incisas, algo que difiere de los escasos restos cerámicos hallados en Doña Clotilde. No acaba por tanto de encajar Doña Clotilde con yacimientos del Neolítico «puro»: a favor estaría el dominio tipológico de los segmentos; en contra, la existencia de microburiles, algún ápice triédrico y la escasez de cerámica.

Por otra parte, la comparación con yacimientos del Neolítico aculturado, como los del Matarraña, sería factible desde el punto de vista de la tecnología pero no tanto de la tipología, ya que las medias lunas suelen ser escasas. A nuestro favor tenemos que algunos de los ejemplares de segmentos de retoque abrupto reproducidos por Fortea aparecerían en otras clasificaciones como hojitas de dorso curvo (n<sup>os</sup> 23, 24 y 25) y en contra el hecho de que Doña Clotilde no tenga un yacimiento epipaleolítico subyacente, algo explicable si solo se habitó esporádicamente en el momento de realizar las pinturas.

Tenemos, pues, un Neolítico Antiguo avanzado para la industria de Doña Clotilde pero que no acaba de encajar ni en el «puro» ni en el «aculturado». Veamos ahora el estilo de sus pinturas.

Las figuras pintadas en el abrigo han sido atribuidas tradicionalmente a un estilo tardío, bien esquemático (RIPOLL, 1965) o «de vuelta al estatismo» (BELTRÁN, 1968), con una cronología en su fase IV posterior al año 2000 a. C., siendo interpretadas por ALMAGRO (1946) como el final del desarrollo o «el momento de decadencia del arte rupestre levantino español», lo cual encajaría con la cronología de «plena Edad del Bronce» que Almagro atribuye a las doce «puntas de flecha en forma de gajo» (las medias lunas), algunas de las cuales «presentaban muescas en un extremo». Existe, pues, una aparente contradicción entre la cronología antigua que entrega el

yacimiento y la reciente que se atribuye al esquematismo de las pinturas, aunque los investigadores prefieren hoy hablar de seminaturalista o subesquemático al tratar del estilo de Doña Clotilde.

Se señalaron dos fases en la ejecución: el grupo rojo claro y un segundo, rojo oscuro, superpuesto a él, si bien con gradaciones cromáticas de quince tonalidades y cuatro conjuntos formales (PIÑÓN, 1982). Fortea y Aura distinguen una primera fase a la que pertenecerían casi todos los cuadrúpedos, los ancoriformes, el serpentiforme y las figuras humanas del lateral derecho, las cuales presentan tocados corniformes similares a otros de La Sarga. A un segundo grupo corresponderían el árbol, sus arqueros y las demás figuras alargadas pintadas en rojo oscuro.

La representación de un individuo llevando a un cuadrúpedo del roncal y otro portando un recental confirman el ambiente neolítico de domesticación que incidiría sobre el matiz agrícola del árbol simétrico que preside el panel y que tiene su paralelo más próximo en la escena de vareo del árbol de La Sarga (FORTEA y AURA, 1987). En cuanto a los personajes «con montera» horizontal en la cabeza, existen paralelos similares en conjuntos seminaturalistas o esquemáticos de Mallata, Remosillo y Lecina.

El significado ritual, con un profundo contenido simbólico, quedaría marcado por el árbol y sus guardianes, los ancoriformes (en la línea de las diosorantes) y la serpiente. Todo ello recuerda iconológicamente a las representaciones de La Sarga y, en general, del arte macroesquemático, y encaja por tanto con la cronología del Neolítico Antiguo que hemos asignado a las industrias del abrigo<sup>5</sup>.

El resto de los abrigos de Albarraçín aporta informaciones menos interesantes pero que pueden ofrecer alguna luz sobre el problema de la cronología del arte rupestre. Ya hemos visto cómo ALMAGRO en su artículo de 1944 llevaba al Epipaleolítico indeterminado los materiales del Prado del Navazo, Cocinilla del Obispo, Las Balsillas y Doña Clotilde. Sin embargo, la revisión de Javier FORTEA en 1973 y las

el 3500 a. C., se asiste a un renacer de los trapecios de retoque abrupto, que presentan porcentajes equilibrados con los triángulos y segmentos de doble bisel (MAZO y MONTES, 1992).

<sup>5</sup>No olvidemos que el tema de las figuras con brazos levantados y piernas abiertas asociados a serpientes aparecen en vasijas Vinça de Gomolava, convirtiéndose su esquematización en M (lo son los ancoriformes de Doña Clotilde) en el ideograma de la Gran Diosa Neolítica (GIMBUTAS, 1982: 177). Una asociación similar (ancoriforme + serpiente) aparece en el yacimiento inédito de Mallata C, en el río Vero. Esperamos la publicación de Baldellou y su equipo para confirmar la total identidad de las figuras.

posteriores excavaciones realizadas llevan a matizar esta cronología. Así, Cocinilla del Obispo, con un trapecio de retoque abrupto que conserva los dos ápices triédricos y un triángulo/segmento, también de retoque abrupto, encaja en el grupo geométrico de Cocina III, lo que, unido a la existencia de una hachita pulimentada y el hallazgo de cerámica en excavaciones del CEARA (COLLADO *et alii*, 1994: 29), nos lleva a proponer una cultura neolítica aunque de tradición epipaleolítica, ya que los ápices triédricos documentan la técnica de microburil.

El caso de los abrigos del Prado del Navazo y Las Balsillas es diferente. FORTEA (1973: 397) señala «la profunda antítesis tipológica» entre estos dos abrigos y los anteriores. Existen en Navazo tres gruesos raspadores sobre lámina, dos sobre lasca, una lámina con muesca, tres lascas retocadas y un «dudósimo microburil»; una industria similar a la de Las Balsillas: «un raspador grueso, piezas retocadas y denticulados, algunos masivos». Es decir, existe en Las Balsillas un aire macrolítico que iría bien con una ocupación en el Epipaleolítico genérico de facies macrolítica que se ha documentado en torno al 8000 B. P. en Forcas II, abrigo de Ángel, Los Baños, Costalena o El Pontet. Por otra parte, J. M. Rodanés y C. Mazo realizaron dos catas en 1987 en la zona de Las Balsillas y encontraron en uno de los abrigos «un potente nivel de cenizas con gran cantidad de fragmentos de cerámica lisa a mano, algunos con suspensiones». No sabemos si se trata del mismo abrigo que excavó Almagro pero de cualquier modo de poco nos sirve para relacionarlo con el arte rupestre, ya que Las Balsillas apenas conservaba restos de pintura<sup>6</sup>.

La zona del Arrastradero ha aportado también algunos datos. Rodanés y Mazo realizaron una cata en el abrigo del Medio Caballo donde apareció un solo nivel intacto, que entregó medio centenar de lascas de sílex, alguna pieza de retoque abrupto y fragmentos de cerámica lisa a mano.

En la zona del abrigo del Ciervo y de las Figuras Diversas M. Á. Herrero y E. Nieto realizaron una excavación en 1991 en un abrigo orientado al sur, por considerarlo más apto como lugar de habitación. Allí localizaron una estratigrafía que califican de «invertida» por la acción de una cantera. Un primer nivel

<sup>6</sup>Debemos señalar que, en el reciente sondeo que hemos realizado en el abrigo epipaleolítico de Los Baños de Ariño (a 6 km de las pinturas de Alacón y Albalate en el río Martín), ocres rojos y amarillos abundaban en el nivel inferior, datado en el 7840 B. P., mientras que en el superior (7570 B. P.) sólo encontramos ocres rojos, sobre un total de 45 bolsas con ocre analizadas.

contenía medias lunas y láminas con retoque en doble bisel que adscriben a un Neolítico Antiguo, mientras que un nivel inferior contenía materiales que clasifican como calcolíticos, caracterizados por «elementos de hoz, raspadores, buril, raedera, perforador y cerámicas que no pueden adscribirse a una cronología concreta» (HERRERO y NIETO, 1994: 84). Es de destacar la cita de dos tipos de estructuras: agujeros circulares en un suelo compacto en la cata B (que prefieren atribuir a las raíces de los pinos más que a agujeros de postes) y bloques de piedra en la cata A, destinados a encuadrar el recinto habitado, acompañados de cenizas de un posible hogar. Estructuras similares aparecieron en los abrigos de Els Secans y El Pontet en el Matarraña.

Es interesante constatar la reiteración de las medias lunas de doble bisel que aparecían en Doña Clotilde acompañadas de cerámicas, aunque en este caso se asocian a arte levantino de tipo naturalista.

### LAS SUPERPOSICIONES CROMÁTICAS Y ESTILÍSTICAS Y LOS PARALELOS CON EL ARTE MUEBLE. LOS EJEMPLOS ARAGONESES

#### Los zigzags y «pierniabiertos» del estilo lineal-geométrico<sup>7</sup>. La escena de Los Chaparros

En el arte parietal aragonés el estilo lineal-geométrico se documenta en forma de zigzags en numerosos abrigos del Prepirineo oscense, en especial en el valle del río Vero, como Labarta, Barfaluy, Mallata B, con ejemplos en el Ésera (Remosillo) y en el Noguera Ribagorzana (serpentiformes angulares de Les Coves de Baldellou).

Por otra parte, los ejemplos bajoaragoneses del

<sup>7</sup>No entramos en la discusión acerca de si el estilo «lineal-geométrico» debe considerarse de un modo independiente o incluido dentro de otros estilos: ya sea el clásico esquemático, ya el macrosquemático, como sería el caso de los serpentiformes angulares de La Araña o la Balsa de Calicanto tan similares a los de «les Coves de Baldellou». Cuando Fortea definió este estilo no se conocía todo el acompañamiento de orantes que lleva en la zona de Petracos y no existiría inconveniente en asimilar ciertas figuras de uno y otro. En cuanto al arte/estilo esquemático hay tantas cosas que se incluyen en él y en tantos grados de «abstracción» y «geometrización» que sigue siendo útil distinguir lo lineal-geométrico de lo esquemático; de las clásicas figuras en «fi» o en doble triángulo y de lo seminaturalista o subsquemático, aquello que se denominó de «transición al esquematismo». Hay una extensa bibliografía al respecto sobre el concepto de esquemático pero todavía no se ha llegado a un claro consenso.

lineal-geométrico en el río Martín son bien interesantes: desde un ramiforme hacia un solo lado o pectini-forme vertical de la Cañada de Marco en Alcaine (muy similar a otro de la Cova del Cogulló en La Noguera, Lérida), a las figuras negras de Los Tollos de la Morera en Obón, con líneas sinuosas terminadas en un engrosamiento que parten de una barra vertical central, pasando por los numerosos zigzags del abrigo de Los Chaparros, en Albalate. Así, tres series horizontales de seis ángulos en rojo claro que parecen sugerir una sucesión de personajes unidos por la mano, similares a los motivos del abrigo de Barfaluy, en el Vero, a base de cuatro filas de zigzags dobles, en posición vertical. De Los Chaparros procede también un motivo en espiral, rojo claro, al que se puede encontrar un paralelo mobiliario en el espiraliforme representado sobre una cerámica cardial de La Sarsa (MARTÍ y HERNÁNDEZ, fig. 26.1) o en la espiral realizada a puntos del abrigo de La Sarga, aunque reconocemos que es este un tema universal que ha tenido una gran perduración en el arte rupestre, en particular en la fachada atlántica.

Sin embargo, solo en dos ocasiones poseemos superposiciones cromáticas y estilísticas con el arte levantino: en la escena de la caza del jabalí de Los Chaparros y en las series verticales de zigzags asociadas a ciervos levantinos de Labarta.

En Los Chaparros, zigzags pintados en rojo claro aparecen claramente infrapuestos a una escena en rojo oscuro en la que dos arqueros filiformes atacan por la espalda a un jabalí en presencia de una cierva y con un gran arquero estilizado estático en rojo oscuro en la parte alta de la escena (Fig. 6). Se trata de dos series de once zigzags horizontales en torno a tres barras verticales en posición central (n<sup>o</sup> 15 de Beltrán y Royo), comunicándose con nuevas barras verticales que parten de una horizontal, una de ellas curvilínea, en forma de serpentiforme. El motivo se repite dos veces más en el mismo abrigo: en menor tamaño a la derecha, también en rojo claro y bajo líneas horizontales (n<sup>o</sup> 17), y en otro panel más alejado de la misma cornisa de Los Chaparros, aunque en este caso incompleto (n<sup>o</sup> 24 y 25).

Los paralelos con motivos antropomorfos piernabiertos de cerámicas cardiales de Or y Sarsa (tan relacionadas con el arte macroesquemático) son evidentes (figs. 23 y 24 de MARTÍ y HERNÁNDEZ, 1988), pudiendo interpretarse en ambos casos como rami-formes o esquematizaciones femeninas piernabiertas, siguiendo los criterios de Pilar ACOSTA (1968: 124). La infraposición de estos motivos a las figuras levantinas clásicas de Los Chaparros es incuestiona-

ble, sumándose a los numerosos casos en los que el arte lineal-geométrico a base de zigzags (o serpenti-formes angulares macroesquemáticos) aparece por debajo de motivos figurativos levantinos (Cantos de la Visera, La Araña, La Vieja, Balsa de Calicanto, Barranc de la Palla)<sup>8</sup>.

En el yacimiento de Labarta (Adahuesca, río Vero) aparece de nuevo una serie de siete zigzags verticales, aunque sin cuerpo central, asociados a ciervos levantinos clásicos delicadamente dibujados. Este motivo ha sido frecuentemente citado (BALDELLOU, PAINAUD y CALVO, 1986; BELTRÁN, 1989) como ejemplo de la infraposición del arte lineal-geométrico al levantino clásico, en la línea de lo sugerido por el abrigo de Cantos de la Visera, lo que le servía a Javier FORTEA (1974) para argumentar que este estilo quizá podría tener una cronología epipaleolítica, dada la similitud con las plaquetas de Cocina II. Sin embargo, al realizar una de nosotras (M<sup>a</sup> J. Calvo) fotografías de infrarrojos sobre las pinturas de este abrigo observó que el zigzag rojo claro parecía estar superpuesto a algunos ciervos y que es el color rojo fuerte de estos el que ópticamente da la impresión de estar por encima del rojo claro del zigzag<sup>9</sup>.

Poco importa sin embargo si los zigzags de Labarta están por encima o por debajo cuando el tema reiterativo de Los Chaparros (tres barras verticales de las que parten zigzags horizontales) aparece idéntico en tantas cerámicas cardiales de Cova del Or conservadas en los Museos de Valencia y Alcoy. Su cronología neolítica queda fuera de toda duda, a pesar de que el hallazgo de Riparo Villabruna, con un tema similar pintado en las losas que cubrían el enterramiento, nos lleva a pensar que es un motivo de gran extensión cronológica y cultural<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Algunas de estas superposiciones parecen no estar del todo claras, en opinión de A. Alonso y A. Grimal; existen otros muchos casos en los que el estilo levantino aparece infrapuesto al esquemático (ALONSO y GRIMAL, 1994b).

<sup>9</sup> Sin embargo, la superposición puede no ser tan evidente ya que, al aparecer en fotografía de infrarrojos los zigzags rojo claro en verde oscuro, resaltan sobre los tonos más claros de algunos ciervos, por lo que de nuevo tendríamos la apariencia óptica del color más oscuro superpuesto al claro. Estudiosos como V. Balde-llou o A. Alonso siguen opinando que los zigzags de Labarta están infrapuestos a dos figuras levantinas y, éstas, a una tercera esquemática (comunicación personal). Por nuestra parte pensamos que no hay razón suficiente para pensar que las tres figuras de cuadrúpedos no formaran una escena simultánea.

<sup>10</sup> Debe advertirse sin embargo que las dos fechas del 12040 B. P. que se poseen (BROGLIO, 1992: 225) fueron obtenidas sobre carbones, uno procedente de la estructura del hogar y otro de la fosa de la sepultura. Es decir, ninguno de ellos data directamente



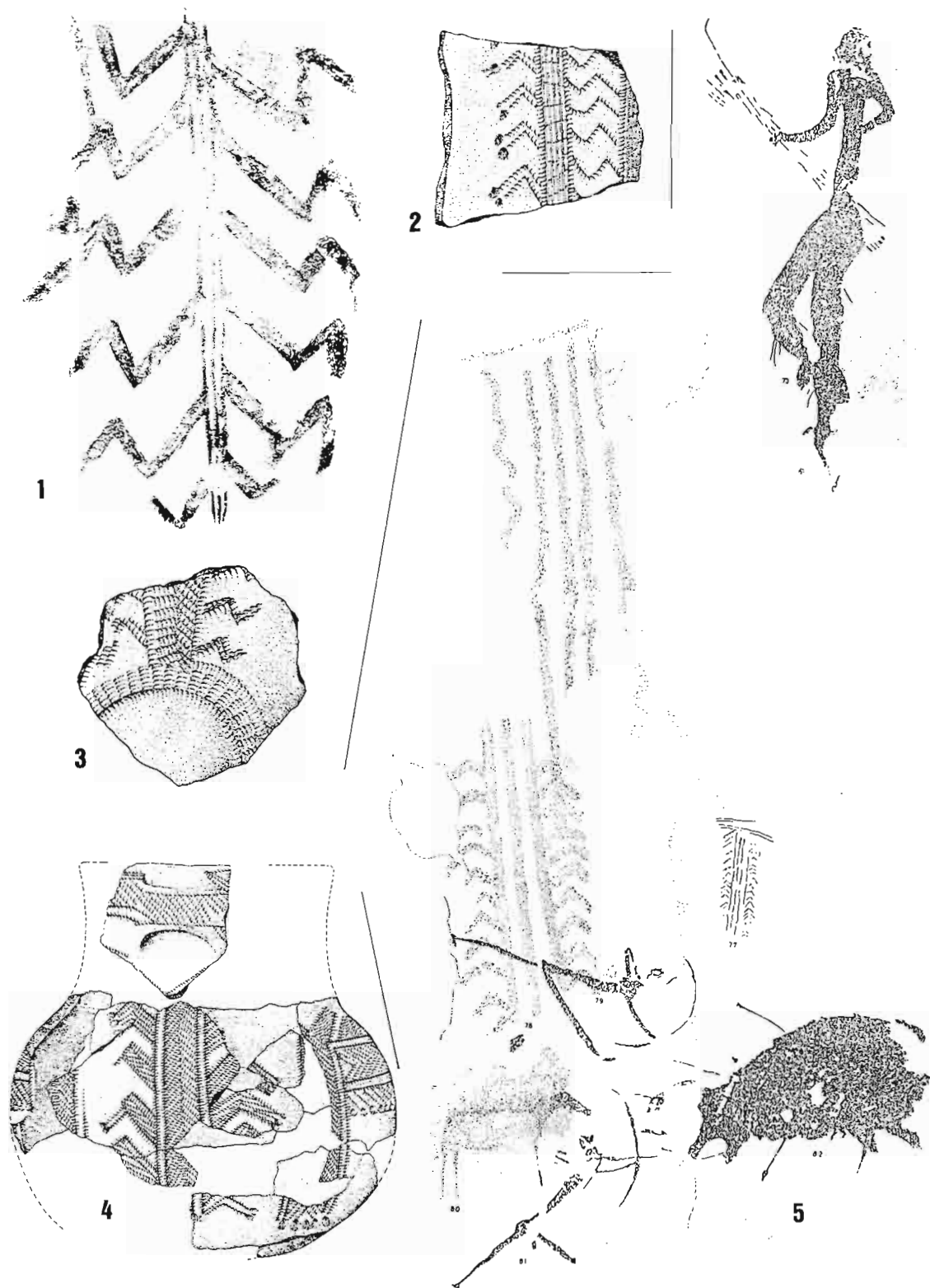


Fig. 6. Zigzags múltiples (¿piernabiertos?) partiendo de un cuerpo central. 1, Riparo Villabruna (según BROGLIO); 2, 3 y 4, Cova del Or (según MARTÍ y HERNÁNDEZ); 5, escena de la caza del jabalí de Los Chaparros (según Mª J. CALVO).

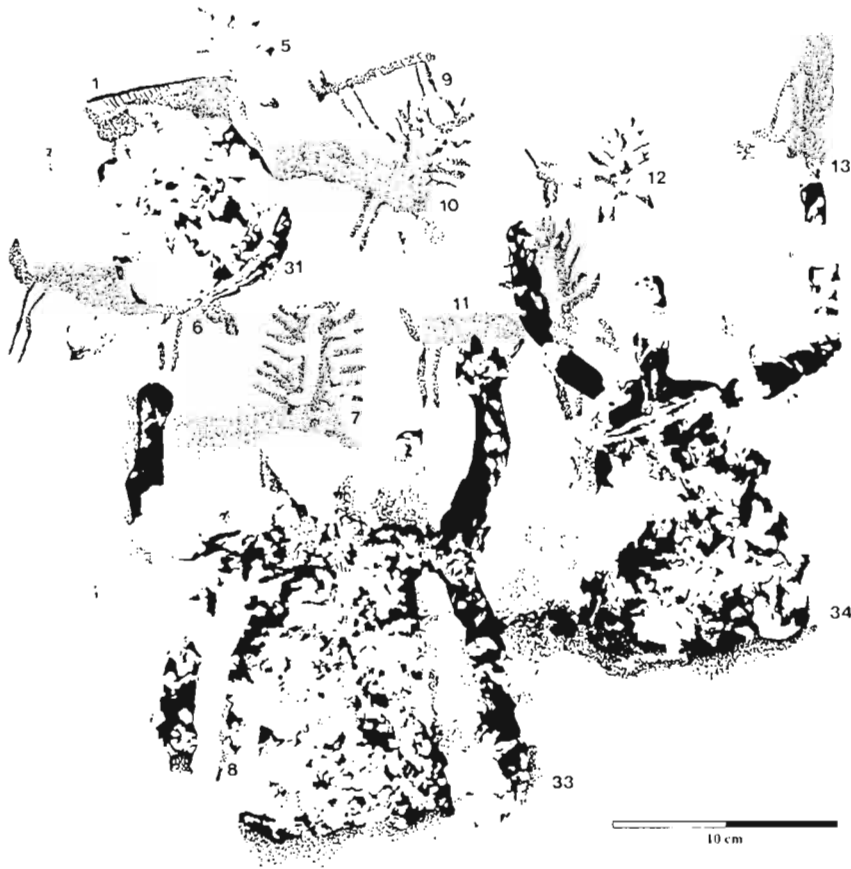


Fig. 7. Los «orantes» de dobles brazos o con colgantes. Arriba, La Coquinera: orantes seminaturalistas superpuestos a cérvidos esquemáticos (según PERALES y PICAZO). Abajo, cueva del Tabac (¿oculado u orante?), signos curvilíneos y en cayado rodean al antropomorfo (calco de Anna ALONSO).

Señalemos, por último, que no dudamos de la adscripción cronológica en el Epipaleolítico geométrico asignada a las plaquetas de arte mueble de la cueva de la Cocina. Nosotros mismos hemos encontrado un ejemplar similar (a base de tres rayas verticales de las que parten líneas oblicuas en una especie de *horror vacui*) en la misma posición en el abrigo de Forcas II, en el límite entre los dos niveles epipaleolíticos (II y IV) y datable de fines del VIII milenio (7090 para el nivel IV, 7240 para el II). Es de reseñar la posición inmediatamente precordial que tienen estas plaquetas: en Cocina aparecieron en la capa 6, que pasaba sin solución de continuidad a la capa 5, ya con cerámica cardial (FORTEA, 1974: 238), al igual que en Forcas el primer nivel cardial, el V, fechado en 6970 B. P., estaba íntimamente unido al nivel IV subyacente, epipaleolítico geométrico. En Huerto Raso la placa incisa apareció ya en un contexto cerámico con impresas, aunque tipológicamente difiere bastante de los ejemplares alicantinos.

### **El mundo simbólico del macrosquemático: orantes, figuras radiadas o con dedos bien marcados, serpentinales...**

Los orantes no aparecen en Aragón con las características propias del arte macrosquemático (gran tamaño, rodeados de rayos y de serpientes...) pero sí existe un mundo simbólico similar que se ha asignado al estilo seminaturalista o subesquemático, aunque a base de figuras de pequeño tamaño. Tenemos así personajes con los brazos levantados, como ocurre por otra parte en el País Valenciano en lugares alejados del núcleo alicantino (Mas d'en Barberá, por ejemplo), con interesantes superposiciones estilísticas y cromáticas.

En el abrigo de la Coquinera de Obón (PERALES y PICAZO, 1998) aparecen representados cinco orantes subnaturalistas en rojo vinoso, uno de ellos con dobles brazos en actitud de adoración, superpuestos a

17 ciervos en rojo claro de estilo esquemático. PICAZO (1992) interpreta la superposición como el paso de un arte narrativo (caza de ciervos) a un arte simbólico de contenido mágico-religioso.

Hemos de resaltar una especie de disco redondo situado algo más arriba del brazo derecho del personaje principal, lo cual podría hacer alusión al sol en una supuesta escena de culto agrícola, y la existencia de dos posibles orantes geminados, muy mal conservados, a la izquierda de la composición. Las figuras están muy perdidas, faltan las posibles cabezas y solo la anchura del «orante» permite sugerir que pudiera tratarse de dos personajes unidos por su tronco. PICAZO, en cambio, cree más probable la existencia de dos brazos derechos hacia abajo o un colgante que cae del brazo, lo que explicaría la amplitud de la figura (comunicación personal).

Esta interpretación de colgantes ¿rituales? que caen de los brazos estaría en la iconología del famoso orante de la galería del sílex de Atapuerca, a los que Germán DELIBES (1985: 27) ha asignado una clasificación neolítica en el ejemplar cerámico que reproduce el motivo. Por otra parte el tema del «orante con objeto colgando del brazo» se repite en un arte levantino clásico en el abrigo I de Benirrama (Alicante) (HERNÁNDEZ *et alii*, 1988: 188) o en la figura superior del abrigo V de Pla de Petracos, en el más puro estilo macrosquemático.

Si asimilamos el tema simbólico del orante al mundo neolítico cardial, anótese la infraposición en Coquinera del estilo esquemático clásico de los ciervos, lo que abundaría en un origen en el Neolítico Antiguo de este estilo, tal como puede apreciarse en paralelos muebles de Cova del Or donde aparecen representadas cornamentas de ciervo con la convención típica del arte esquemático que vemos en Coquinera: candiles paralelos que salen del vástago principal en una sola dirección.

En el caso de la cueva del Tabac (Camarasa, Lérida) podríamos tener una representación similar de orantes con dobles brazos en el movimiento de la oración o con colgantes que penden de los brazos levantados. La cueva presenta además temas esquemáticos como esteliformes y pectiniformes y restos de cultura material adscribibles a diferentes etapas de la Edad del Bronce y al Neolítico Antiguo, dada la presencia de cerámica cardial (véase el estado de la cuestión en UTRILLA, 1986-87: 333-334).

Existen además otras figuras en el arte aragonés que quizá no puedan ser calificadas de orantes pero que presentan sus brazos levantados, a veces portando instrumentos. Nos referimos a la escena (no

---

al muerto, y pueden proceder ambos del nivel subyacente en el cual se practicó la excavación, con cuyos materiales se rellenó la fosa. Interesa saber si el resto de los niveles (16 a 3) estaban por encima de la sepultura o se documentaron adosados a la pared, ya que el enterramiento quedó al aire por acción de la pala excavadora. Por otra parte, en el saliente rocoso se encontraron también materiales mesolíticos y neolíticos (8000-6500 B. P.), entre ellos cerámicas y *Columbella rustica* perforadas e incluso una punta foliácea (BROGLIO y VILLABRUNA, 1991, figs. 6 y 7). En nuestra opinión debería datarse directamente al muerto para descartar que pudiera ser una intrusión neolítica.

menos ritual) de la Cañada de Marco en la que una mujer fuertemente contorsionada baila con sus brazos en alto entre un personaje tripudo y una mujer sentada con algo entre sus piernas. El instrumento alargado que lleva entre sus brazos levantados y el propio estilo «de transición al esquematismo» recuerdan una figura similar del Cingle de la Ermita en Castellón, abrigo que curiosamente tenía también materiales del Calcolítico<sup>11</sup>, época a la que se puede referir el collar hallado en la Cañada de Marco. Más dudoso es el personaje de Regacens pintado junto a una hendidura de la roca, que tanto podría interpretarse como ídolo oculado (opción que prefieren los autores de la publicación) como suponer que presenta sus brazos levantados con restos de una segunda figura, tal como se vislumbraría en las fotos publicadas por BALDELLOU (1991c: 39), pero no tanto en los calcos (BALDELLOU *et alii*, 1993b). De este mismo abrigo es muy interesante una figura ancoriforme cornuda, que denominan de «tipo golondrina» (nº 4 de la zona B del sector 2, fig. 36), la cual recuerda lejanamente al conocido antropomorfo cornudo del panel 13 del abrigo II de La Sarga y, con mayor similitud, a una figura negra cornuda de Los Estrechos (nº 67 de la publicación de BELTRÁN y ROYO).

### Personajes radiados o emplumados con dedos muy abiertos (Figs. 8-9)

El abrigo de Los Estrechos de Albalate, a pocos kilómetros de Los Chaparros, sobre el cauce del río Martín, ofrece uno de los más sugestivos ejemplos del arte seminaturalista de tipo simbólico en el que se documentan, además, abundantes superposiciones cromáticas y estilísticas. La publicación de Antonio BELTRÁN (1989b) y la monografía posterior (BELTRÁN y ROYO, 1997) aportan buenas fotografías y calcos preliminares sobre los que nos basamos, dada la dificultad de acceso a las pinturas.

Los antropomorfos que nos interesan son de tipo seminaturalista, pintados en negro y de un estilo muy similar a las pinturas de Remosillo que hemos asociado al Neolítico Antiguo de su yacimiento. Se trata de varios personajes con brazos a lo largo del cuerpo que presentan como convención obsesiva la representación de sus dedos muy abiertos en las manos y, en algún caso, también en los pies. En la cabeza redonda pueden presentar rayos (Los Estrechos) o

penachos-plumas (Remosillo), recordando en el primer caso la iconografía del arte macroesquemático.

Lo interesante del conjunto de Los Estrechos es que estas figuras negras seminaturalistas (mujer con cabeza radiada y vulva muy marcada; varón con dedos bien marcados; pareja cabalgando sobre bóvido en negro) aparecen en los mismos paneles que otras rojas típicamente esquemáticas (esteliformes, ramiformes, ancoriformes, «salamandras», figuras de múltiples brazos cabalgando sobre cuadrúpedos...) por lo que hay que plantearse si se superponen o no a ellas y qué color está por debajo del otro. Cabe la posibilidad, apuntada por BELTRÁN (1989: 122), de que estemos en presencia de dos fases de trazos negros: unos anteriores y otros posteriores a las esquematizaciones rojas<sup>12</sup>. Así, unas veces aparecen debajo, como es el caso de un signo rojo (74 de la publicación de Beltrán y Royo) que se superpone al antropomorfo femenino radiado (75) o el antropomorfo rojo nº 44 superpuesto al cuadrúpedo negro 42...; y otras encima, como ocurre con el cuadrúpedo negro (78) que aparece sobre el piernabierto de brazos múltiples que cabalga sobre un bóvido rojo (77) o el antropomorfo negro (33) superpuesto a una pareja roja (31 y 32).

Por otra parte, no creemos que la cuestión tenga gran trascendencia porque se obtiene la impresión de que figuras rojas y negras forman parte de un mismo contenido simbólico-religioso, con un signo astral bien marcado (nº 34). Hasta cinco veces se repite el tema de personajes subnaturalistas o esquemáticos cabalgando sobre cuadrúpedos: tres veces en negro (figs. 68 a 90, 52-53 y 49-50) y dos en rojo (figs. 76-77 y 58). Así, los dos personajes con dedos bien marcados que aparecen sobre un bóvido negro vendrían a engrosar la lista de seres superiores «divinos» que cabalgan sobre animales. El tema se repite en otros abrigos turolenses como la Fenellosa de Beceite, donde varios personajes cabalgan de pie sobre cuadrúpedos en el más puro estilo esquemático. Es habitual aludir en este momento a un paralelo histórico como es el santuario hitita de Iasilikaya en Anatolia, donde la diosa Arina cabalga al encuentro de Telepi-

<sup>11</sup> Sobre la industria del Cingle de la Ermita, véase el artículo de Carmen Olaría en las *Actas* de estas mismas Jornadas.

<sup>12</sup> En el Congreso de Quesada (1991: 91) dice BELTRÁN: «Los Estrechos de Albalate muestra una fase claramente esquemática, precedida de una seminaturalista, con personajes "divinos" en pie sobre bóvidos, otros femeninos y masculinos radiantes en la cabeza y los dedos (como las grandes figuras "macroesquemáticas"), que de ningún modo puede alinearse ni con lo esquemático del mismo abrigo ni con lo levantino del próximo de Los Chaparros, donde existe una fase prelevantina lineal-geométrica».



Fig. 8. Los Estrechos de Albalate. Figuras radiadas, con dedos muy marcados, algunos cabalgando sobre animales. Arriba, panel de la izquierda. En negro, los personajes marcados en oscuro; en rojo claro, el resto. Abajo, figuras principales de la zona inferior. En negro las figuras 37, 38, 39, 40, 33 y 28. (Calcos sobre fotografía de M<sup>a</sup> J. CALVO completados con calcos de A. BELTRÁN y J. ROYO).

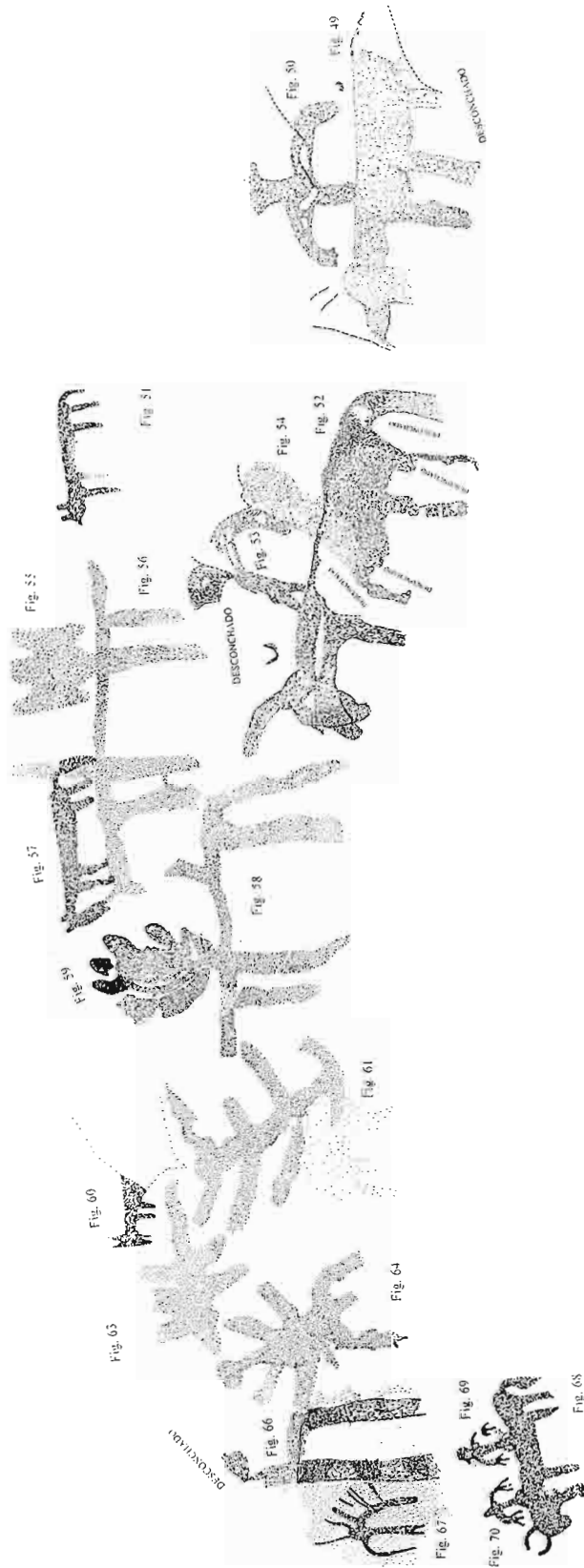


Fig. 9. Los Estrechos. El mismo tema que en la figura anterior. Parte derecha del panel superior. En negro las figuras 49 a 53, 57, 60 y 66 a 70. El resto, en rojo.  
(Calcos sobre fotografía de M<sup>a</sup> J. CALVO completados con calcos de A. BELTRÁN y J. ROYO).

nu (ambos de pie sobre leones y bóvidos), tal como sugirió Jordá para el ejemplo mucho menos claro de la cueva de la Vieja de Alpera. Sin embargo, la coincidencia es solo temática y en ningún modo de estilo.

Igualmente, nos interesa resaltar en Los Estrechos la íntima asociación de estilos seminaturalista (negro) y esquemático (rojo) y el extraordinario parecido de las pinturas negras con las existentes en los paneles I y II de Remosillo, el panel de carros que tiene a su pie yacimiento neolítico. Idénticos cuadrúpedos aparecen en rojo (Remosillo I) o negro (Los Estrechos) y similares antropomorfos con dedos bien marcados están presentes en ambos conjuntos. Los tipos arboriformes de múltiples brazos presentan una misma concepción temática, aunque distinta tipología.

Otras figuras subnaturalistas o esquemáticas con dedos bien marcados aparecen en un personaje parcialmente desconchado del panel del pastor de cabras de la Cañada de Marco, en una escena de Barfaluy (río Vero) en la que un personaje arrastra a otro tumbado en una especie de narria o trineo o en tres personajes de Remosillo (río Ésera) tocados con plumas: el que lleva del ronzal a los bueyes que tiran del carro, en una clara escena de agricultura y domesticación, o el padre y el hijo que comparten un mismo brazo.

Otro tema «macroesquemático» (bien es cierto que también «megalítico») es el de los **serpentiformes**, los cuales aparecen documentados de un modo naturalista en cuatro abrigos y en dos más como líneas sinuosas o «serpentiformes angulares». Son los siguientes: un ejemplar muy deteriorado aparece en Remosillo, a la izquierda del panel de carros pero algo separado de ellos y de otros temas «neolíticos» como círculos rellenos de puntos y óvalos concéntricos, que vemos en Cueva del Vilasos (Lérida) o en el abrigo VII de Petracos, también asociados a serpentiformes; otro, muy claro, en Los Estrechos II (río Martín), una figura de gran tamaño que parece querer introducirse en una oquedad natural y que está relativamente próxima al signo sinuoso en rojo claro que forma parte del conjunto lineal-geométrico de Los Chaparros; un cuarto serpentiforme aparece en Doña Clotilde de Albarracín, en el mismo rojo claro de los ancoriformes y de un personaje que podría llevar a su vez una serpiente en su mano; por último, dos figuras inéditas cuya publicación prepara el equipo de Baldellou: un ejemplar, muy claro, que aparece como tema principal del abrigo de Mallata C, asociado, como en Doña Clotilde, a un ancoriforme, y otros, ya citados en el apartado lineal-geométrico como «ser-

pentiformes angulares», en Les Coves de Baldellou, los cuales recuerdan claramente las clásicas figuras valencianas de La Araña o la Balsa de Calicanto. Anótese que los seis ejemplares citados aparecen en abrigos de tipo esquemático/subnaturalista o lineal-geométrico y nunca en arte levantino clásico.

### **La captura colectiva del ciervo vivo y sus paralelos de Çatal Hüyük**

El tema del abrigo de Muriecho, ampliamente reproducido en diversas publicaciones (BALDELLOU, 1984, 1987 y 1991c, principalmente; BAHN, 1985; ALONSO y GRIMAL, 1994b), es espectacular en cuanto supera las representaciones de caza de ciervos con arcos y flechas para plasmar una escena de captura colectiva, quizá ritual o lúdica, de un ciervo vivo. Toda la población participa del acontecimiento, sujetando varios personajes los cuernos, otro las patas delanteras y otro las traseras. En la parte superior izquierda diez personajes, en dos filas de cinco, parecen hacer fuerza al unísono hacia atrás o batir palmas, mientras otros a la derecha parecen observar la escena. Bajo ellos dos personajes llevan una especie de arco con lazo colgando de una vara recta, quizá dispuestos a amarrar los cuernos del ciervo. Todo ello nos indica una alta especialización y control en la caza de este animal, teniendo que pensar en algún tipo de ritual, danza lúdica o actividades preganaderas que llevan a necesitar al animal vivo y no muerto.

La importancia y especial significación del ciervo en el arte rupestre levantino en la zona del Vero se ven refrendadas además por el solitario ciervo de Chimiachas, que preside majestuoso su abrigo en el arranque del barranco, o los cuatro de Arpán, que dominan también la cabecera de su valle. La posesión de los ciervos por parte del hombre se hace patente en el abrigo esquemático de Mallata I, donde de nuevo se presenta el tema del ciervo vivo, cuyo hocico aparece unido mediante una línea a la mano de personajes de tipo subesquemático. De los tres ejemplos representados en Mallata destaca el situado en la parte inferior derecha, el cual lleva rayos, plumas o cuernos en la cabeza y un ciervo sujeto mediante una cuerda en cada mano. Los autores de la publicación del abrigo (BALDELLOU, PAINAUD y CALVO, 1982) no se atreven a calificar la cuerda de ronzal, por lo que conlleva el término de actividad de domesticación, pero en este caso habrá que convenir que se trataría de un lazo.

Sin embargo el mejor paralelismo temático, e

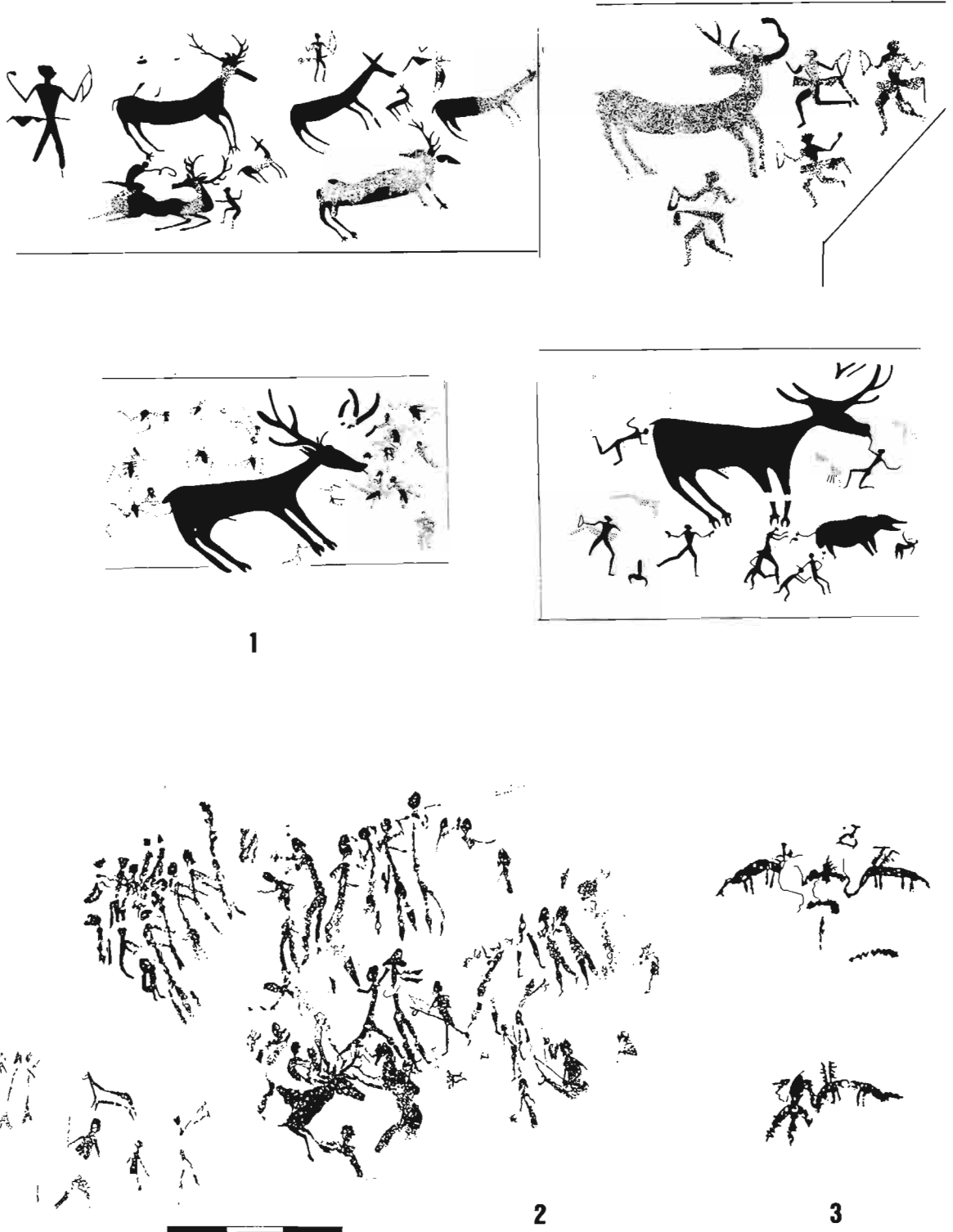


Fig. 10. La captura del ciervo vivo. 1, frescos pintados en las paredes de Çatal Hüyük (según MELLAART); 2, escena de Muriecho (según BALDELLOU); 3, antropomorfos sujetando ciervos en Mallata (según BALDELLOU *et alii*).



incluso estilístico, de la escena de Muriecho lo encontramos mucho más lejos, en las representaciones pictóricas de casas de Çatal Hüyük, donde existen al menos cinco escenas de captura colectiva de ciervo vivo, datadas en el VI milenio a. C., además de otras referidas a toros o jabalíes (MELLAART, 1962 y 1975; MÜLLER-KARPE, fig. 118). En una de ellas, la más similar a Muriecho, un gran ciervo rojo es rodeado por varios personajes en negro y rojo, que sujetan uno el morro, otro la cola y un tercero una pata delantera. Otros más alejados participan también en la escena. Es de señalar que el hombrecito que agarra la cola presenta una barba puntiaguda que podría recordar el perfil de «caballito de mar» del personaje de Muriecho que sujeta los cuernos, siendo este de mayor tamaño y distinta tipología del resto de las estilizadas figuras que completan la escena. Otra similar, procedente de la pared norte del santuario F V.1, reitera el tema del animal agarrado de morro, patas y cola.

La relación temática (y en menor medida estilística) entre Muriecho y el Neolítico de Anatolia podría llevarnos a plantear muchas elucubraciones pero solo señalaremos dos aspectos: que Muriecho pertenece al estilo levantino clásico (aunque algo atípico) y no al estilo esquemático y que su paralelo anatolio pertenece a una cultura claramente neolítica pero en una cronología (principios del VI milenio) que en la península Ibérica se adscribe al Epipaleolítico.

Por otra parte, los paralelos del arte rupestre y el Neolítico levantino con los temas representados en Çatal Hüyük no se circunscriben únicamente a la captura del ciervo vivo, ya que encontramos personajes cabalgando sobre animales (MELLAART, 1975, figs. 70-75), tema representado en Los Estrechos o la Fenellosa; diosas pierniabiertas con brazos levantados modeladas en barro y adosadas a las paredes de las casas (MELLAART, 1975, fig. 83), tema cuya esquematización recuerda los pierniabiertos de Los Chaparros, Los Estrechos y de tantas cerámicas de cova del Or; personajes con los brazos levantados a modo de orantes (MÜLLER-KARPE, 1968, fig. 118.2), idea elemental muy difundida por todo el Mediterráneo, que aparece como tema reiterativo en las figuras de Petracos o la Coquinera y en los conocidos ejemplos cerámicos de Or; o las cruces con motivos en estrella que se abren en líneas oblicuas, presentes en una vasija de La Sarsa y en las pinturas murales del santuario VI-A-66 (HERNÁNDEZ, 2000: 147, fig. 12). Anótese también que existen en los frescos de Çatal Hüyük paralelos de las escenas cinéticas del arte levantino, como una en la que un arquero filiforme

dispara su arco a dos ciervos (uno macho y otro hembra) que huyen. Bajo ellos un cuadrúpedo de larga cola podría representar a un perro, como auxiliar de la caza (MÜLLER-KARPE, 1968, fig. 119.1, y foto en MELLAART, 1975, fig. 50).

## CONSIDERACIONES FINALES

A modo de hipótesis, y teniendo en cuenta los datos expuestos, queremos comentar los siguientes planteamientos cronológicos:

1. El llamado «arte lineal-geométrico» es contemporáneo, al menos en algún momento de su existencia, tanto del estilo Petracos como del levantino clásico. Los paralelos muebles de los zigzags «pierniabiertos» de Los Chaparros y las figuraciones de cerámicas cardiales de Or serían el ejemplo más claro, al que podrían añadirse los zigzags de «danzantes» o el espiraliforme del mismo abrigo.

2. El arte levantino clásico (estilos naturalistas y estilizados de Beltrán y Ripoll) aparece asociado a yacimientos neolíticos con tradición del Epipaleolítico geométrico, siendo el caso más claro el de Els Secans (un solo estilo y un solo nivel) y, con menos argumentos, los del Plano del Pulido de Caspe y el Abrigo de Ángel en Ladruñán, donde las pinturas también podrían corresponder a alguno de sus niveles epipaleolíticos.

El que pueda interpretarse como un arte narrativo de cazadores encajaría bien con el sistema económico que aparece atestiguado en los yacimientos citados. Aceptamos por tanto la hipótesis de MARTÍ y HERNÁNDEZ (1988: 92) de atribuirlo al substrato epipaleolítico (casi siempre geométrico), aunque probablemente con cronología neolítica. El carácter neolítico y no epipaleolítico vendría marcado por la escena de la caza del jabalí de Los Chaparros, donde el arte levantino (estilizado estático en la figura superior y dinámico en los dos arqueros inferiores) se superpone al motivo del zigzag en serie vertical, el cual presentaba paralelos idénticos en las cerámicas cardiales valencianas.

No descartamos sin embargo que pudiera existir arte levantino ya en el Epipaleolítico; simplemente no hemos encontrado todavía un abrigo con pinturas y esta etapa representada en su yacimiento como nivel único. Hasta el momento siempre ha aparecido cerámica.

3. El arte seminaturalista, de «transición al esquematismo», y también el puramente esquemático proliferan en Aragón al pie o en las cercanías de yaci-

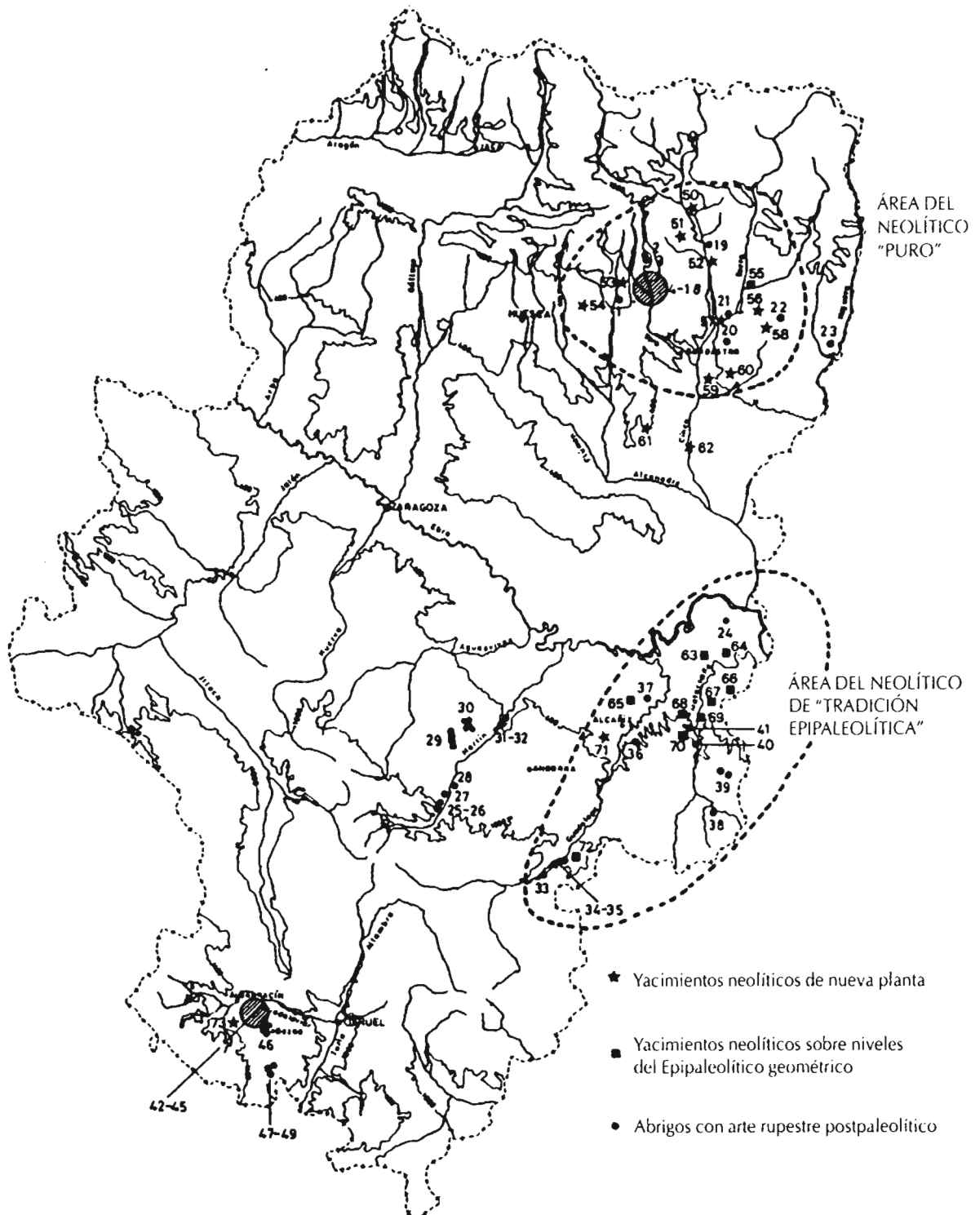


Fig. 11. Arte rupestre y yacimientos epipaleolíticos y neolíticos en Aragón. Arriba, Vero-Ésera: área con dominio del Neolítico puro y del arte esquemático y subnaturalista. Abajo, valles del Matarraña-Guadalope con dominio del arte levantino clásico y del neolítico de tradición epipaleolítica sobre un Epipaleolítico geométrico.

mientos del Neolítico puro, ya sea con cardiales o con impresas no cardiales, pero siempre en establecimientos de nueva planta. El caso del conjunto Remosillo-Olvena, el abrigo de Huerto Raso, la cueva de Chaves y la de Doña Clotilde son los casos más significativos.

Por otra parte las superposiciones de la Coquinera de Obón dejan bien clara la infraposición de los ciervos esquemáticos en rojo claro bajo las figuras humanas de orantes seminaturalistas en rojo oscuro, al igual que en Los Estrechos de Albalate las figuras esquemáticas en rojo claro de múltiples brazos se hallan a veces infrapuestas a las seminaturalistas en negro.

Por todo ello hay que valorar la cronología neolítica del arte esquemático más puro, refrendada además por los paralelos mobiliarios en los cantos pintados del nivel cardinal de la cueva de Chaves.

4. Todos los argumentos utilizados para fechar el inicio del arte rupestre postpaleolítico de la España Mediterránea (paralelos con el arte mueble, superposiciones, yacimientos al pie de las pinturas) nos encaminan hacia una cronología neolítica, tanto para el estilo Petracos, como ya se ha demostrado (MARTÍ y HERNÁNDEZ, 1989), como para el levantino clásico, el seminaturalista y el comienzo del esquemático. Algunas figuraciones seminaturalistas de contenido simbólico-religioso (Coquinera, Doña Clotilde, Remosillo, Barfaluy, Los Estrechos) podrían ser la versión local (y «pequeñita») del estilo Petracos, dada la obsesión por los personajes radiados, con dedos muy abiertos o los signos serpentiformes.

En el caso del arte esquemático, el aporte exterior parece haber llegado mucho antes que los primeros prospectores de metal, ya desde el VI milenio, con los primeros neolíticos, tal como propone Pilar ACOSTA (1984: 44). Sólo para los ídolos oculados tipo Millares, los ramiformes hombres-ciervo-abeto de Nuestra Señora del Castillo o las mujeres bitriangulares encontramos paralelos en cerámicas calcolíticas, aunque en este último caso existe ya un antropomorfo de cabeza triangular en los cantos pintados de Chaves.

5. Si observamos en un mapa de Aragón (Fig. 11) la situación de los yacimientos neolíticos y la de los abrigos pintados comprobaremos la existencia de dos áreas:

— La zona de las Sierras Exteriores oscenses, con dominio de estilos seminaturalistas (Barfaluy, Muriecho, Regacens, Remosillo, Estadilla...) y esquemáticos (Mallata, Chaves, Lecina, Remosillo, Arpán), aunque están presentes también los ciervos

naturalistas del levantino clásico (Arpán y Chimichas), y figuraciones del lineal-geométrico (Labarta, Mallata, Remosillo, Barfaluy). Las escenas representadas tienen un alto contenido simbólico-narrativo (ciervos llevados del ronzal o lazo en Mallata, ciervo atrapado por varios personajes en Muriecho ante una gran concentración de espectadores, hombre arrastrando a otro montado en una narria en Barfaluy o bóvidos tirando de carros en Remosillo).

En esta zona se agrupan trece yacimientos neolíticos, diez de ellos establecidos en cuevas de nueva planta, en los que aparecen cerámicas cardiales (Chaves, Juseu y Forcas) y epicardiales (el resto), junto a una industria lítica a base de láminas con pátina de cereal, taladros y geométricos de doble bisel y una ósea en la que están presentes las cucharas, mangos, espátulas y punzones, aparte de objetos singulares como el «brazaletes» articulado de decoración geométrica de la cueva de Chaves.

Sus características tipológicas permiten clasificarlos en un Neolítico «puro», fechable en la primera mitad del V milenio a. C. en Chaves y Olvena y perdurando en el IV en Forcón, la Miranda y la Puyascada. El yacimiento al aire libre de la Gabarda de Usón y hallazgos sueltos de la comarca de Monzón marcan la extensión al llano de las cerámicas impresas acompañadas de brazaletes de mármol. El abrigo de Forcas II en Graus sería el único con un Epipaleolítico geométrico, con trapecios de retoque abrupto y microburiles, el cual, por otra parte, presenta en niveles superiores cerámicas impresas y cardiales (UTRILLA y MAZO, 1997; UTRILLA, 2002).

— La zona del Bajo Aragón (cuencas del Gualdope y Matarraña), en la que se localizan ocho abrigos con densos niveles del Epipaleolítico geométrico (con dominio del retoque abrupto) que en un momento determinado ven la proliferación del doble bisel asociado a la presencia de cerámicas lisas, incisas y cardiales. La economía continúa con la tradición de cazadores-recolectores, sin testimonio claro de actividades agrícolas.

En esta zona el arte levantino clásico es claramente dominante: Plano del Pulido de Caspe, Els Secans de Mazaleón, conjunto de Calapatá en Cretas, Valdelcharco del Agua Amarga (en término de Alcañiz pero muy cerca de Mazaleón), abrigos de Ladruñán, con la excepción del muy mal conservado panel de las Caídas del Salbime, con una escena «maternal» seminaturalista, y la Fenellosa de Beceite, ya cerca de Castellón, de estilo esquemático.

En resumen, tanto podría referirse el estilo levantino a los niveles epipaleolíticos como a los

neolíticos aculturados, aunque en el caso de Els Secans el único nivel hallado al pie de las pinturas contiene cerámica. Ello no descarta que los epipaleolíticos de la vecina Botiquería o de El Pontet fueran los autores de las pinturas, plasmando unos y otros un arte narrativo de pueblos cazadores con arcos y flechas. Este hecho se contrapone al simbolismo del arte seminaturalista de las Sierras Exteriores oscenses.

Queda por averiguar el tipo de yacimientos neolíticos que debe poseer el río Martín. Hasta ahora sólo se han documentado restos aislados de láminas y núcleos de sílex en la ladera de Los Chaparros y un abrigo epipaleolítico (geométrico y macrolítico) en los Baños de Ariño, a 6 km de los conjuntos de Alacón y Albalate, pero, por el momento, sin pinturas en sus paredes, que, sin embargo, son muy aptas como soportes en algunos de sus paneles. En cuanto a los yacimientos de Albarracín, solo los materiales de Doña Clotilde tienen suficiente entidad como para ser clasificados en un Neolítico Antiguo de nueva planta. Su asociación a la escena del árbol y sus guardianes o al serpentiforme y ancoriformes nos habla una vez más del carácter simbólico del arte seminaturalista y esquemático.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968). *La pintura rupestre esquemática en España*. Universidad de Salamanca.
- ACOSTA, P. (1984). El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares. *Scripta Præhistorica Francisco Jorda Oblata*, pp. 31-61. Universidad de Salamanca.
- ALMAGRO, M. (1946). El Arte Rupestre del Levante español. *Ars Hispaniæ I*, pp. 78-79.
- ALMAGRO, M. (1944). Los problemas del Epipaleolítico y Mesolítico en España. *Ampurias VI*, pp. 1-38. Barcelona.
- ALONSO, A., y GRIMAL, A. (1994a). El arte levantino o el «trasiego» cronológico de un arte prehistórico. *Pyrenæ 25*, pp. 51-70.
- ALONSO, A., y GRIMAL, A. (1994b). Comentarios sobre el sector septentrional del arte levantino. *Bolskan 11*, pp. 9-31. Huesca.
- ÁLVAREZ, A., y MELGUIZO, S. (1994). Informe preliminar sobre excavaciones arqueológicas en el abrigo del Pulido (Caspé, Zaragoza). Estratigrafía. *Arqueología Aragonesa 1991*, t. 17, pp. 79-82. Zaragoza, DGA.
- ÁLVAREZ, A., y BACHILLER, A. (1995). Excavaciones en el Abrigo del Pulido (Caspé, Zaragoza). Estratigrafía, niveles superiores. *Cæsaraugusta 71*, pp. 7-22.
- APARICIO, J.; BELTRÁN, A., y BORONAT, J. (1988). *Nuevas pinturas rupestres en la Comunidad valenciana*. Valencia.
- BAHN, P. (1985). The early postglacial period in the Pyrenees. Some recent work. En BONSALL, C. *The Mesolithic in Europe*, pp. 556-560.
- BALDELLOU, V. (1984). El arte levantino del río Vero (Huesca). *Juan Cabré Aguiló (1882-1982). Encuentro de homenaje*, pp. 133-139. Zaragoza, IFC.
- BALDELLOU, V. (1987). El arte rupestre postpaleolítico en la zona del río Vero. *Ars Præhistorica 3-4*, pp. 11-137. Sabadell.
- BALDELLOU, V. (1988). Algunas reflexiones sobre el arte rupestre, a través de dos fragmentos impresos de la cueva de Chaves (Huesca). *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria, t. 1*, pp. 253-267.
- BALDELLOU, V. (1991a). Memoria de las actuaciones de 1986 y 1987 en la zona del río Vero (Huesca). *Arqueología Aragonesa 1986-1987*, pp. 13-17. Zaragoza, DGA.
- BALDELLOU, V. (1991b). Memoria de las actuaciones de 1988 y 1989 en la zona del río Vero (Huesca). *Arqueología Aragonesa 1988-1989*, pp. 13-18. Zaragoza, DGA.
- BALDELLOU, V. (1991c). *Guía arte rupestre del río Vero*. «Parques Culturales de Aragón». Zaragoza, DGA.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A., y CALVO, M. J. (1982). Los abrigos pintados esquemáticos de Quizans, Cueva Palomera y Tozal de Mallata. *Bajo Aragón. Prehistoria IV*, pp. 27-60. Caspe (Zaragoza).
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A., y CALVO, M. J. (1986). Dos nuevos covachos con pinturas naturalistas en el Vero (Huesca). *Estudios en Homenaje al Dr. A. Beltrán Martínez*, pp. 115-133. Universidad de Zaragoza.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A., y CALVO, M. J. (1989). Los covachos pintados de Lecina Superior, del Huerto Raso y de la Artica de Campo (Huesca). *Bolskan 5*, pp. 147-174. Huesca.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A., y CALVO, M. J., y AYUSO, P. (1993). Las pinturas esquemáticas de la partida de Barfaluy (Lecina-Bárcabo. Huesca). *Ampurias 48-50*, pp. 64-83. Barcelona.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A., y CALVO, M. J., y AYUSO, P. (1993a). Las pinturas rupestres del barranco de Arpán (Asque-Colungo. Huesca). *Bolskan 10*, pp. 31-96. Huesca.

- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A., y CALVO, M. J., y AYUSO, P. (1993b). Las pinturas rupestres de la cueva de Regacens (Asque, Colungo. Huesca). *Bolskan 10*, pp. 97-144. Huesca.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A., y CALVO, M. J., y AYUSO, P. (1996). Las pinturas rupestres de Remosillo, en el congosto de Olvena (Huesca). En UTRILLA, P., y BALDELLOU, V. (1996). *La cueva del Moro de Olvena (Huesca)*, vol. II. *Bolskan 13*, 261 pp. Huesca.
- BALDELLOU, V., y RODANÉS, J. M. (1989). Un objeto óseo decorado de la cueva de Chaves (Bastarás-Huesca). *Bolskan 6*, pp. 15-32. Huesca.
- BALDELLOU, V., y UTRILLA, P. (1985). Nuevas dataciones de radiocarbono de la prehistoria oscense. *Trabajos de Prehistoria 42*, pp. 83-95. Madrid.
- BALDELLOU, V., y UTRILLA, P. (1995). *La cueva del Moro de Olvena (Huesca)*, vol. I. *Bolskan 12*. 214 pp. Huesca.
- BARANDIARÁN, I. (1976). Materiales arqueológicos del Covacho de Huerto Raso (Lecina, Huesca). *Zephyrus XXVI-XXVII*, pp. 217-223. Salamanca.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968). *Arte rupestre levantino*. Universidad de Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1972). *Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca)*. Universidad de Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1984-85). Las pinturas de la cueva de Porto Badisco y el arte parietal «esquemático» español. *Zephyrus XXXVII-XXXVIII*, pp. 217-226. Salamanca.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1985). Las industrias líticas y el arte rupestre levantino. *Bajo Aragón. Prehistoria V*, pp. 37-48. Caspe (Zaragoza).
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1989a). Orantes, fertilidad y antepasados en el arte prehistórico: digresiones sobre un tema universal. *Cullaira 1*, pp. 8-30. Cullera.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1989b). *El arte rupestre aragonés. Aportaciones de las pinturas prehistóricas de Albalate del Arzobispo y Estadilla*. Zaragoza, Ibercaja.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1991). Cuestiones sobre el esquematismo en el arte prehistórico. *I Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir. La Prehistoria (Quesada, mayo 1991)*. Ponencias, pp. 87-93. Quesada (Jaén).
- BELTRÁN, A., y ROYO, J. (1995). *Las pinturas esquemáticas del Frontón de la Tía Chula (Oliete) y del Recodo de Los Chaparros (Albalate del Arzobispo)*. Colección «Parque Cultural del río Martín». Zaragoza.
- BELTRÁN, A., y ROYO, J. (1996). *Las pinturas rupestres de la Cañada de Marco. Alcaine (Teruel). Revisión del abrigo*. Colección «Parque Cultural del río Martín». Zaragoza.
- BELTRÁN, A., y ROYO, J. (1997). *Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel)*. Colección «Parque Cultural del río Martín». Zaragoza.
- BELTRÁN, A., y ROYO, J. (1998). *Las pinturas rupestres de la cabecera del Barranco del Mortero. Alacón (Teruel)*. Colección «Parque Cultural del río Martín». Zaragoza.
- BENAVENTE, J. A., y ANDRÉS, T. (1989). El yacimiento neolítico de Alonso Norte (Alcañiz, Teruel): memoria de las prospecciones y excavaciones arqueológicas de 1984-85. *Al-Qannis 1*, pp. 2-58. Alcañiz.
- BERNABEU, J.; PÉREZ, M., y MARTÍNEZ, R. (1999). Huesos, neolitización y contextos arqueológicos aparentes. *II Congreso de Neolítico de la península Ibérica. Saguntum extra-2*. Valencia.
- BROGLIO, A. (1992). Le pietre dipinte dell'epigravettiano recente del Riparo Villabruna A (Dolomiti-Venete). *Atti della XXVIII Riunione Scientifica dell'Instituto Italiano di Preistoria e Protohistoria*, pp. 224-237. Florencia.
- BROGLIO, A., y VILLABRUNA, A. (1991). Vita e morte di un cacciatore di 12000 anni fa risultati preliminari degli scavi nei Ripari Villabruna (Valle del Cismón-Val Rosna, Sovramonte, Belluno). *Odeo Olimpico*, pp. 1-19. Accademia Olimpica Vicenza.
- CABRÉ, J. (1915). *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*. Madrid, Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- CABRÉ AGUILÓ, J., y PÉREZ TEMPRADO, L. (1921). Nuevos hallazgos de arte rupestre en el Bajo Aragón, *R. Soc. Esp. de Hist. Nat., tomo del 50º aniversario, 15 de marzo de 1921*, pp. 276-286. Madrid.
- CARRASCO, J.; CARRASCO, E.; MEDINA, J., y TORRECI-LLAS, J. (1985). El fenómeno rupestre esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir. I: Las Sierras Subbéticas. *Prehistoria Giennense 1*. Granada.
- CASABO, J., y ROYRA, M. L. (1990-91). La industria lítica de la cova de Can Ballester (La Vall de Uxó, Castellón). *Lvcentym IX-X*, pp. 7-24. Alicante.
- CAVA, A. (2000). La industria lítica del Neolítico de Chaves (Huesca). *Salduie 1*, pp. 75-162. Zaragoza.
- COLLADO, O.; COTINO, F.; IBÁÑEZ, R., y NIETO, E. (1991-92). Revisión del abrigo de las Cabras Blancas. *Kalathos II-12*, pp. 25-42.
- COURAUD, C. (1985). *L'art azilien. Origine-Survivance. XX sup. a Gallia Préhistoire*. París.

- DAMS, L. (1984). *Les peintures rupestres du Levant espagnol*. París, Picard.
- DELIBES, G., et alii (1985). *Historia de Castilla y León, I. La Prehistoria del valle del Duero*. Valladolid, Ámbito.
- FERNÁNDEZ-MIRANDA, M., y OLMOS, R. (1986). *Las ruedas de Toya y el origen del carro en la península Ibérica*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- FORTEA PÉREZ, J. F. (1974). Algunas aportaciones a los problemas del Arte levantino. *Zephyrus XXV*, pp. 225-257. Salamanca.
- FORTEA PÉREZ, F. J., y AURA TORTOSA, E. (1987). Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del arte levantino. *APL XVII*, pp. 97-120. Valencia.
- FORTEA PÉREZ, J. F. (1973). *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español*. Universidad de Salamanca.
- FORTEA, J., y MARTÍ, B. (1984/85). Consideraciones sobre los inicios del Neolítico en el Mediterráneo español. *Zephyrus XXXVI-XXXVII*, pp. 167-199. Salamanca.
- FULLOLA, J. M., y VIÑAS, R. (1988). Dernières découvertes dans l'art préhistorique de Catalogne (Espagne). *L'Anthropologie 92/1*, pp. 123-132. París.
- GALIANA, M. F. (1992). Consideraciones en torno al arte rupestre levantino del Bajo Ebro y del Bajo Aragón. *Aragón / Litoral mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria (Zaragoza, 7-10 de mayo de 1990)*, pp. 93-121. Zaragoza, IFC.
- GIMBUTAS, M. (1982). *The Goddesses and god of Old Europe, 6500-3500 B. C.: Myths and Cult images*. Londres.
- GRAZIOSI (1973). *L'Arte preistorica in Italia*. Florencia.
- HERNÁNDEZ, M. (2000). Sobre la religión neolítica. A propósito del arte macroesquemático. *Scripta in honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, pp. 137-155. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert».
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S.; FERRER, P., y CATALÀ, E. (1988). *Arte rupestre en Alicante*. Alicante, Fundación Banco Exterior / Banco de Alicante.
- HINOUT, J. (1990). Quelques aspects du mésolithique dans le Bassin parisien. *Méms. de la BSPF 1990*, t. 87, pp. 434-449.
- HERRERO, M. Á., et alii (1994). Informe sobre la campaña de documentación de arte rupestre del conjunto de Albarracín (Albarracín, Teruel). *Arqueología Aragonesa 1991*, t. 17, pp. 25-34. Zaragoza, DGA.
- HERRERO, M. Á., y NIETO, E. (1994). Campaña de excavación arqueológica 91 en Arrastradero I (Parque Cultural de Albarracín, Teruel). *Arqueología Aragonesa 1991*, t. 17, pp. 83-84. Zaragoza, DGA.
- HERRERO, M. Á.; LOSCOS, R., y MARTÍNEZ, R. (1997). Informe sobre los nuevos abrigos con pinturas rupestres en cerro Felío (Alacón, Teruel). *Arqueología Aragonesa 1993*, t. 20, pp. 13-20. Zaragoza, DGA.
- JUAN CABANILLES, J. (1992). La neolitización de la vertiente mediterránea peninsular. Modelos y problemas. *Aragón / Litoral mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria (Zaragoza, 7-10 de mayo de 1990)*, pp. 93-121. Zaragoza, IFC.
- JUAN CABANILLES, J., y MARTÍ, B. (2002). Poblamiento y procesos culturales en la Península Ibérica del VII al V milenio a. C. *Jornadas Internacionales sobre «El paisaje en el Neolítico mediterráneo». Saguntum extra-5*, pp. 45-87.
- LÓPEZ, P. (1992). Análisis polínicos de cuatro yacimientos arqueológicos situados en el Bajo Aragón. *Aragón / Litoral mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria (Zaragoza, 7-10 de mayo de 1990)*, pp. 93-121. Zaragoza, IFC.
- 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 València.
- MARTZLUFF, M. (1989). *Els primers pobladors en Andorra arqueològica*. Barcelona.
- MAYA, J. L. (1983). Comentarios a los materiales de la Edad del Bronce. *Bolskan 1*, pp. 39-67. Huesca.
- MAZO, C., y MONTES, L. (1992). La transición Epipaleolítico-Neolítico Antiguo en el Abrigo del Pontet. *Aragón / Litoral mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria*, pp. 243-254. Zaragoza, IFC.
- MAZO, C.; MONTES, L.; RODANÉS, J. M., y UTRILLA, P. (1987). *Guía arqueológica del valle del Matarraña*. Zaragoza, DGA.
- MELLAART, J. (1962). Excavations at Çatal Hüyük. *Anat. Stud. XII-XIV*.
- MELLAART, J. (1975). *Earliest civilisations of the Near East*. Londres.
- MESADO, N. (1989). Las pinturas rupestres de la «Covatina del Tossalet del Mar de la Rambla», Villafranca, Castellón. *Lucentum VII-VIII*, pp. 35-56. Alicante.

- MESADO, N. (1981). La Cova del Mas d'En Llorenç y el arte prehistórico del barranco de Gasulla. *APL XVI*, pp. 281-306. Valencia.
- MÜLLER-KARPE, H. (1968). *Handbuch der Vorgeschichte*. Munich, Jungsteinzeit.
- NAVARRETE, S. (1976). *La cultura de las cuevas con cerámica decorada en Andalucía oriental*. Granada.
- OLÀRIA, C., y GUSI, F. (1984). Estudio del territorio para la comprensión del hábitat prehistórico: un ejemplo del Neolítico Antiguo. *Arqueología Espacial 3*, pp. 54-51.
- OLÀRIA, C. (1988). *Cova Fosca. Un asentamiento meso-neolítico de cazadores y pastores en la serranía del Alto Maestrazgo*. Castellón.
- PERALES, M. P., y PICAZO, J. (1998). Las pinturas rupestres de «La Coquinera» (Obón, Teruel). *Kalathos 17*, pp. 7-45.
- PICAZO MILLÁN, J. (1992). Avance sobre el conjunto con pinturas rupestres de la Coquinera (Obón, Teruel). *Aragón / Litoral mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria (Zaragoza, 7-10 de mayo de 1990)*, pp. 93-121. Zaragoza.
- PICAZO, J.; PERALES, M. P., y CALVO, M. J. (1995). Materiales arqueológicos recuperados en el abrigo con pinturas rupestres de la Cañada de Marco (Alcaine, Teruel). *Kalathos 13-14*, pp. 37-47.
- PIÑÓN VARELA, F. (1982). *Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)*. Santander, Ministerio de Cultura.
- RIPOLL, E. (1964). Para una cronología relativa del Arte levantino español. *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*, 172 pp. Chicago-Barcelona.
- RIPOLL, E. (1961). *Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel)*. Barcelona.
- RODANÉS, J. M.; TILO, M. Á., y RAMÓN, N. (1996). El abrigo de Els Secans (Mazaleón, Teruel). Campañas de excavación de 1986 y 1987. *Al-Qannis 3*. Alcañiz.
- ROYO, J. I.; GÓMEZ, F., y REY, J. (1997). Noticia preliminar sobre dos nuevos abrigos con arte rupestre en el barranco de Gibert (Mosqueruela, Teruel). *Arqueología Aragonesa 1994*, t. 20, pp. 23-34. Zaragoza, DGA.
- SEBASTIÁN, A., y ZOZAYA, J. (1991). Informe de la tercera campaña de excavación en El Abrigo de Ángel (Ladruñán, Teruel). *Arqueología Aragonesa 1988-1989*, pp. 53-54. Zaragoza, DGA.
- SEBASTIÁN, A. (1988). Nuevos datos sobre la cuenca media del río Guadalope: el abrigo del Barranco Hondo y el abrigo del Ángel. *Teruel 79/II*, pp. 77-92.
- TOMÁS, J. (1951). Del Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz). *Zephyrus II*, pp. 5-13. Salamanca.
- TILO, M. Á. (1994). Memoria de la excavación realizada en el Barranco de la Tejería (Monteagudo del Castillo, Teruel) durante la campaña de 1991. *Arqueología Aragonesa 17*, pp. 59-62. Zaragoza, DGA.
- UTRILLA, P. (1986/87). Nuevos datos sobre la relación entre el arte rupestre y yacimientos arqueológicos del Valle del Ebro. *Bajo Aragón. Prehistoria VII-VIII (I Coloquio Internacional de Arte Rupestre), Caspe (Zaragoza)*, pp. 323-339.
- UTRILLA, P. (1989). Los niveles paleolíticos de la cueva de Chaves. *100 años después de Sautuola*. Santander.
- UTRILLA, P. (2000). *El arte rupestre en Aragón*. 94 pp. Colección «CAI 100». Zaragoza.
- UTRILLA, P. (2002). Epipaleolíticos y neolíticos del Valle del Ebro. *Jornadas Internacionales sobre «El paisaje en el Neolítico mediterráneo»*. *Saguntum extra-5*, pp. 179-208.
- UTRILLA, P.; CAVA, A.; ALDAY, A.; BALDELLOU, V.; BARANDIARÁN, I.; MAZO, C., y MONTES, L. (1998). Le passage du mésolithique au néolithique ancien dans le Bassin de l'Èbre (Espagne) d'après les datations C14. *Préhistoire européenne 12*, pp. 171-194.
- UTRILLA, P., y BALDELLOU, V. (1996). *La cueva del Moro de Olvena (Huesca)*, vol. II. *Bolskan 13*, 261 pp. Huesca.
- UTRILLA, P., y DOMINGO, R. (e. p.). Excavaciones en el Arenal de Fonseca (Ladruñán, Teruel). *Salduie II*. Zaragoza.
- UTRILLA, P., y MAZO, C. (1997). La transición del tardiglaciario 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., y RODANÉS, J. M. (e. p.). El yacimiento epipaleolítico de Los Baños (Ariño, Teruel). *Salduie II*. Zaragoza.
- UTRILLA, P.; VILLAVERDE, V., y MARTÍNEZ, R. (2001). Les gravures rupestres de «Roca Hernando» (Cabra de Mora, Teruel). *Les premiers hommes modernes de la péninsule Ibérique. Actes du Colloque de la Commission VIII de l'UISPP. Foz Coa 1998*, pp. 159-172.
- VAL, M. J. de (1977). Yacimientos líticos de superficie en el barranco de la Valltorta (Castellón). *Cua-*

- dernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense 4*, pp. 45-78. Castellón.
- VIÑAS, R. (1992). El arte rupestre en Catalunya: estado de la cuestión sobre las manifestaciones pictográficas. *Aragón / Litoral mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria* (Zaragoza, 7-10 de mayo de 1990), pp. 93-121. Zaragoza.
- VV AA (1990). *Inventari del Patrimoni Arqueològic de Catalunya. Corpus de pinturas rupestres. I: La Conca del Segre*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.