

# La Valltorta; en los orígenes del Arte Levantino.

Rafael Martínez Valle

Pere M. Guillem Calatayud

Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals.  
CulturArts. Generalitat Valenciana.

Data de presentació: 15/09/2014. Data d'acceptació: 25/09/2014

## 1. La Valltorta en la definición del Arte Rupestre Levantino

El *barranc* de la Valltorta ha sido considerado desde su descubrimiento el año 1917 como uno de los núcleos más representativos del Arte Rupestre Levantino. Han influido en esta valoración la alta densidad de conjuntos en un territorio relativamente reducido, la complejidad compositiva de algunos de sus abrigos y en otro orden de cosas la autoridad de los investigadores que protagonizaron su estudio.

El descubrimiento de la Valltorta se produjo en un momento en el que en el levante peninsular ya se habían descubierto importantes conjuntos de arte rupestre como Calapata (1903), Cogul (1908), la Cueva de la Vieja (1910), Tortosilla (1911), Cantos de la Visera (1912) o Minateda (1914) y los principales investigadores: el Abate Breuil y Hugo Obermaier lo habían interpretado como obra de los cazadores paleolíticos del este de la Península Ibérica.

En este contexto la Valltorta se presentaba como el primer lugar en cuanto a número de estaciones y variedad estilística. Un total de 12 sitios fueron descubiertos por Albert Roda en los primeros meses del año 1917 en un corto tramo de barranco, entre los términos de Tírig, Albocàsser y Les Coves de Vinromà; de oeste a este: la Coveta de Montegordo, el Cingle de l'Ermita, los abrigos de Ribassals o el Civil, els Tolls Alts, la Cova del Rull, la Cova dels Cavall, el Cingle del Mas d'en Josep, el Llidoner, les Calçades del Matà, la Saltadora y el grupo del Puntal con la Cova Gran, els Tolls del Puntal y les Covetes del Puntal.



Figura 1. Roca de les Tàbegues (Tirig). Al fondo la Cova dels Cavalls. Año 1917. Foto de Juan Cabré.

Los acontecimientos que ocurrieron en las semanas posteriores a su descubrimiento forman parte de la historiografía sobre la Prehistoria en el Estado Español (Arco, 1917, Viñas, 1982, Martínez Valle, 2002, Díaz Andreu, 2012); la llegada de dos comisiones de estudio; Hugo Obermaier y Paul Wernert de la CIPP y los investigadores del IEC acompañados por Juan Cabré; el desencuentro y la decisión de dividir la Valltorta para acometer su estudio.

Los principales conjuntos fueron estudiados por Obermaier y Wernert y publicados en una completa monografía en la que interpretan estas pinturas como el arte de los grupos cazadores del Paleolítico del levante peninsular y en la que a partir de las figuras humanas masculinas definen tres tipos somáticos con valor cronológico (Obermaier y Wernert, 1919). Con esta seriación se aceptaba la amplitud cronológica del Arte Levantino aunque no se llegara a concretar a que espacio cronológico iba referida cada fase.

Mientras, la comisión del Institut d'Estudis Catalans prospectaba el barranco con la finalidad de localizar yacimientos arqueológicos que aportaran información sobre los autores de las pinturas (Durán i Sanpere y Pallares, 1915-1920) y Juan Cabré, en colaboración no declarada con estos investigadores, calcaba la totalidad de los conjuntos aunque tan sólo llegara a publicar dos breves trabajos (Cabré, 1923, 1925).

El año 1934 se producirían los importantes hallazgos del barranc de Gassulla (Porcar, Breuil y Obermaier, 1936) en lo que tendría que ser otro destacado núcleo de Arte Levantino. Ese mismo año una misión arqueológica del *Forschungsinstitut für Kulturmorphologie* de Leo Frobenius se desplaza a la Valltorta y documenta las pinturas de la Cova dels Cavalls, Civil, Mas d'en Josep y la Saltadora (Gracia Alonso, 2009).

En aquellos años la interpretación del Arte Levantino continua siendo deudora de las hipótesis de Breuil y Obermaier a la que se adhieren sin discusión Bosch y Porcar (Porcar, 1945, 1946, 1947), si bien el propio Cabré (1915, 1925) ya había puesto de manifiesto las dudas sobre la edad paleolítica de las pinturas y Hernández Pacheco (1918, 1924) había propuesto una secuencia cronológica para el estilo levantino que se iniciaba en el Paleolítico, tenía su momento álgido en el Mesolítico y finalizaba en el Neolítico.

A partir de los años 50 el debate sobre la cronología del Arte Levantino se nutre de las investigaciones de Martín Almagro (1951, 1954) defensor del paradigma mesolítico, y más tarde de su discípulo Eduardo Ripoll (1960) quien establecerá una secuencia según la cual el Arte Levantino tendría su origen en el Epipaleolítico (mesolítico) y se desarrollaría hasta el final de los tiempos neolíticos que será seguida con ligeras modificaciones por Antonio Beltrán (1968). En aquellos años Jordá supone un origen del Arte Levantino en el final del Mesolítico (Jordá y Alcacer, 1951) aunque con posterioridad modificara sus planteamientos para situar su origen en el Neolítico y fijar su desarrollo hasta la Edad del Bronce (Jordá, 1966).

En estos años la Valltorta continua siendo un referente a pesar de que no se produzcan novedades en su estudio, más allá de las investigaciones de Ripoll en la Saltadora que no llegarán a publicarse de forma completa (Ripoll, 1970), el posterior estudio del conjunto del Cingle de la Mola Remígia (Ripoll, 1968), o un estudio de los yacimientos arqueológicos de su entorno (Val; 1977). En los años 70 Viñas inicia una serie de trabajos de documentación y análisis de las pinturas rupestres de la Valltorta, en los que se apuesta por la cronología mesolítica de las pinturas (Viñas *et al.*, 1979, Viñas, 1982)

En estos mismos años el SIAP desarrolla trabajos arqueológicos en l'Alt Maestrat, tanto en la Valltorta (Gusi, 1979, 1982) como en el término de Ares, especialmente en el entorno de las pintura rupestre del barranc de Gassulla; en los importantes yacimientos de la Cova Fosca y el Mas Nou en los que se documenta una amplia secuencia de ocupación desde el Mesolítico hasta el Neolítico medio (Olària, 1988). A partir de ambos yacimientos se plantea un modelo de implantación del Neolítico en el que serán los propios grupos mesolíticos los que protagonizarían el cambio hacia la producción de alimentos y en el mismo sentido se afirma una continuidad en el desarrollo de las expresiones rupestres

con el Arte Levantino como testimonio de esa continuidad, desde el Paleolítico superior final hasta el Neolítico antiguo (Olària *et al.*, 2005).

Analizando los mismos yacimientos y la secuencia artística regional, especialmente Cova Remígia, Mesado (1981) propone que el Arte Levantino es obra de los grupos de Neolítico inciso (Mesado, 1989, 1994).

En estos años se producirá un importante hallazgo en un territorio alejado del ámbito geográfico considerado en el presente trabajo, que permitirá avanzar de forma decisiva en la situación cronológica del Arte Levantino. Las prospecciones realizadas por Mauro Hernández y el Centre d'Estudis Contestans en la montaña alicantina ampliaron de forma considerable el número de conjuntos de arte rupestre y lo que es fundamental llevaron al descubrimiento del Arte Macroesquemático (Hernández *et al.*, 1988), para el que se identificaron paralelos muebles en las cerámicas cardiales (Martí y Hernández, 1988; Martí y Juan Cabanilles, 1998), que permitieron fijar su cronología en el Neolítico antiguo. La importancia de esta descubrimiento radica en que algunos abrigos alicantinos, como la Sarga (Alcoi), motivos macroesquemáticos aparecen infrapuestos a temas levantinos lo que permite situar estas pintura levantina en cronologías neolíticas.

## 2. Nuevas manifestaciones rupestres y secuencia artística regional.

En la actualidad el mapa de distribución del Arte Levantino incluye centenares de lugares desde las sierras del Prepirineo hasta Andalucía oriental. Es un arte rupestre limitado a las cuencas de los ríos que vierten al mediterráneo, desde el Ebro y sus afluentes hasta el Segura.

Según el último inventario del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo existen un total de 350 abrigos con pintura levantina en el este peninsular (Martínez García, 2005). En este espacio la mayor concentración de lugares pintados es sin duda el núcleo formado por el Bajo Aragón, Bajo Ebro y l'Alt Maestrat. Aquí, en apenas un 10 % del territorio de distribución del levantino se localizan un total de 110 sitios de este estilo; lo que supone el 32 % de los conjuntos inventariados. En este núcleo, Valltorta-Gassulla adquiere un marcado protagonismo por la cantidad de estaciones, número de figuras y variedad estilística.

Las prospecciones llevadas a cabo en el territorio de Valltorta-Gassulla desde el año 1997 y la revisión de los conjuntos conocidos desde el año 1917, han proporcionado novedades que permiten entrar en la discusión de los modelos formulados hasta ahora. Las principales aportaciones han sido: la localización de grabados rupestres de cronología prelevantina (Guillem *et al.*, 2001, Martínez Valle *et al.*, 2003, Martínez Valle *et al.*, 2005, Guillem y Martínez Valle, 2012), la definición de la secuencia estilística del Arte Levantino (Villaverde *et al.*, 2002,

Domingo 2004, López Montalvo 2007, Guillem *et al.*, 2010) y, en su conjunto, un mayor conocimiento del contexto arqueológico regional (Fernández *et al.*, 2002, García Robles, 2003, Fernández 2005, Guillem *et al.*, 2010).

Los grabados rupestres han sido localizados en abrigos de las cuencas de la rambla Carbonera y del riu de les Coves, en el territorio de l'Alt Maestrat. Su importancia radica en que su análisis abre nuevas perspectivas en el estudio del arte rupestre postpaleolítico y aporta nuevos argumentos al viejo debate sobre el origen y cronología del Arte Levantino.

El inventario actual incluye 7 conjuntos (Tabla 1) localizados en una extensión aproximada de 50.000 hectáreas. No sabemos en que medida esta alta densidad es exclusiva de este territorio o si por el contrario se debe a la intensidad de los trabajos de prospección desarrollados.

En cuanto a su localización todos presentan unos rasgos en común: se trata de abrigos abiertos en paredes calcáreas, protegidos por una visera muy reducida, que se sitúan en cotas altas y en consonancia con esta ubicación coronando las cuencas de los barrancos. El situado a mayor altitud es el Abric del Mas de la Vall (1.150 m.s.n.m.) y el que se localiza a menor altura es el Abric d'en Melià (640 m.s.n.m.).

YACIMIENTO	TÉRMINO MUNICIPAL	CUENCA PRIMARIA	CUENCA SECUNDARIA	ALTITUD
Abric d'en Melià	Serra d'en Galceran	Riu Millars	Rambla Carbonera	640 m.s.n.m.
Barranc de l'Espigolar	Serratella	Riu de les Coves	Rambla de Vilanova	725 m.s.n.m.
La Belladona	Ares del Maestrat	Riu Millars	Rambla Carbonera	1.100 m.s.n.m.
Mas de la Vall	Ares del Maestrat	Riu Millars	Rambla Carbonera	1.150 m.s.n.m.
La Marfullada II	Ares del Maestrat	Riu Millars	Rambla Carbonera	1.000 m.s.n.m.
Mas de Serra Emporta	Culla	Riu Millars	Rambla Carbonera	900 m.s.n.m.
La Cova del Bovalar	Culla	Riu Millars	Rambla Carbonera	920 m.s.n.m.

Tabla 1. Relación de conjuntos de grabados «finipaleolíticos».

Respecto a las características de las cavidades se observan dos modelos: abrigos formados por caída de bloques, con morfología diédrica y paredes normalmente lisas y superficie bastante regular (figura 2) y abrigos formados por disolución, en los que se seleccionan las paredes de superficie más regular para la realización de los grabados.

Un tercer aspecto en común es que los paneles grabados se encuentran, como norma general, a una altura considerable respecto al nivel del suelo actual. El caso más extremo es el de la Cova del Bovalar, donde los motivos están en la franja comprendida entre los 2 y los 5 metros desde el suelo actual. Esta situación parece obedecer a cambios geomorfológicos en las laderas y a un vaciado

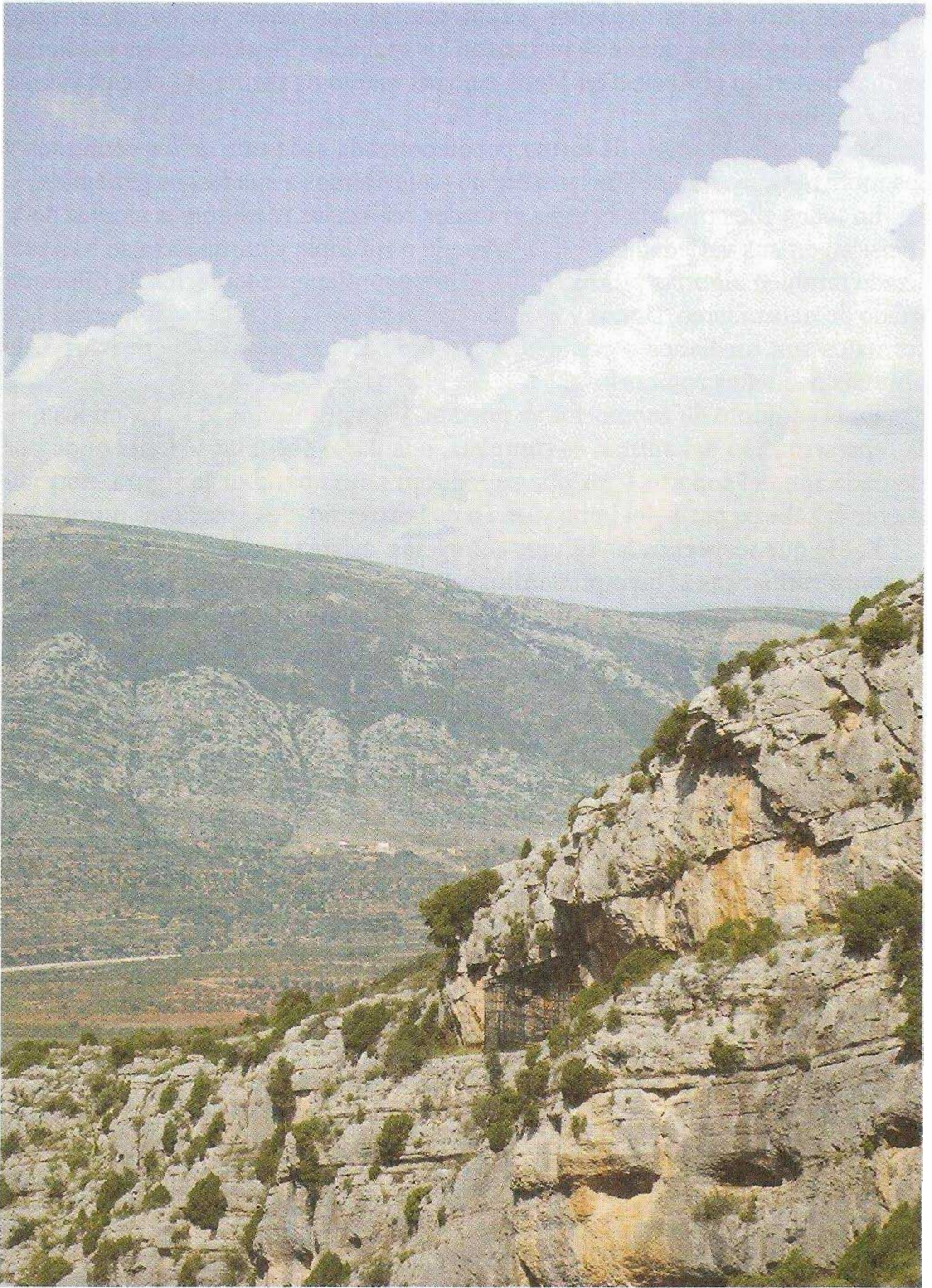


Figura 2. Abric d' en Melià (Serra d' en Galceran). Foto de los autores.

de buena parte de los depósitos sedimentarios que existieron en los abrigos, debajo de los paneles donde se realizaron los grabados. Testigos de estos rellenos se mantienen en el Abric d'en Melià bajo un manto de carbonato cálcico y en la Cova del Bovalar.

No vamos a describir de forma pormenorizada cada uno de los conjuntos y los motivos representados, solamente nos referiremos a sus rasgos generales.

En todos ellos predominan los grabados realizados mediante la técnica de la incisión; en sus variedades de trazo simple o múltiple y en un caso se han realizado también algunas pinturas. Todos ellos contienen zoomorfos de diferente grado de naturalismo, signos y tan solo dos posibles figuras antropomorfas. Los formatos son medianos o pequeños, con un rango entre los 40 cm y los 3 de algunas pequeños zoomorfos.

En el conjunto de zoomorfos se pueden distinguir entre aquellos en los que la representación del animal es completa, o la parte que falta se ha perdido por degradación del soporte, y los que se reducen a una parte de la figura, normalmente la cabeza, parte del lomo y una o dos extremidades anteriores (figura 3).

Por lo que respecta a las figuras completas, existe una cierta variedad de soluciones estilísticas si bien predominan los formatos alargados, con desproporción anatómica, cabezas pequeñas triangulares en muchos casos y extremidades largas y lineales.

En otras figuras de zoomorfos observamos la simplificación y un cierto geometrismo. Se trata de figuras de aspecto muy esquemático y pequeño tamaño, realizadas con surcos grabados, normalmente anchos y profundos. El cuerpo presenta un contorno «naviforme», con la línea dorsal recta y la ventral curva. Su interior se rellena con trazos paralelos que tienden a converger en los extremos. Las extremidades suelen ser de carácter lineal, aunque en algunos casos el muslo tenga volumen. Las cabezas no siempre se representan y cuando están suelen estar realizadas mediante un raspado.

Por lo que respecta a las figuras parciales o incompletas, una buena parte de ellas parecen corresponder a équidos, todos ellos muy simplificados. En todos los casos se recurre al grabado estriado de haces más o menos marcados y de recorrido más rectilíneo o desmañado.

A la hora de buscar paralelos para los grabados conviene insistir en la existencia de dos formas de representación: una de tendencia naturalista y otra de carácter geometrizante. Esta circunstancia nos lleva a plantearnos dos posibilidades: el carácter unitario del conjunto o que los grabados fueran realizados en diferentes momentos.

Con los datos actuales no resulta fácil decantarse por una u otra posibilidad. Si recurrimos a las colecciones de arte mueble para establecer comparaciones, Parpalló ofrece numerosos ejemplos de convivencia de formas tratadas con muy

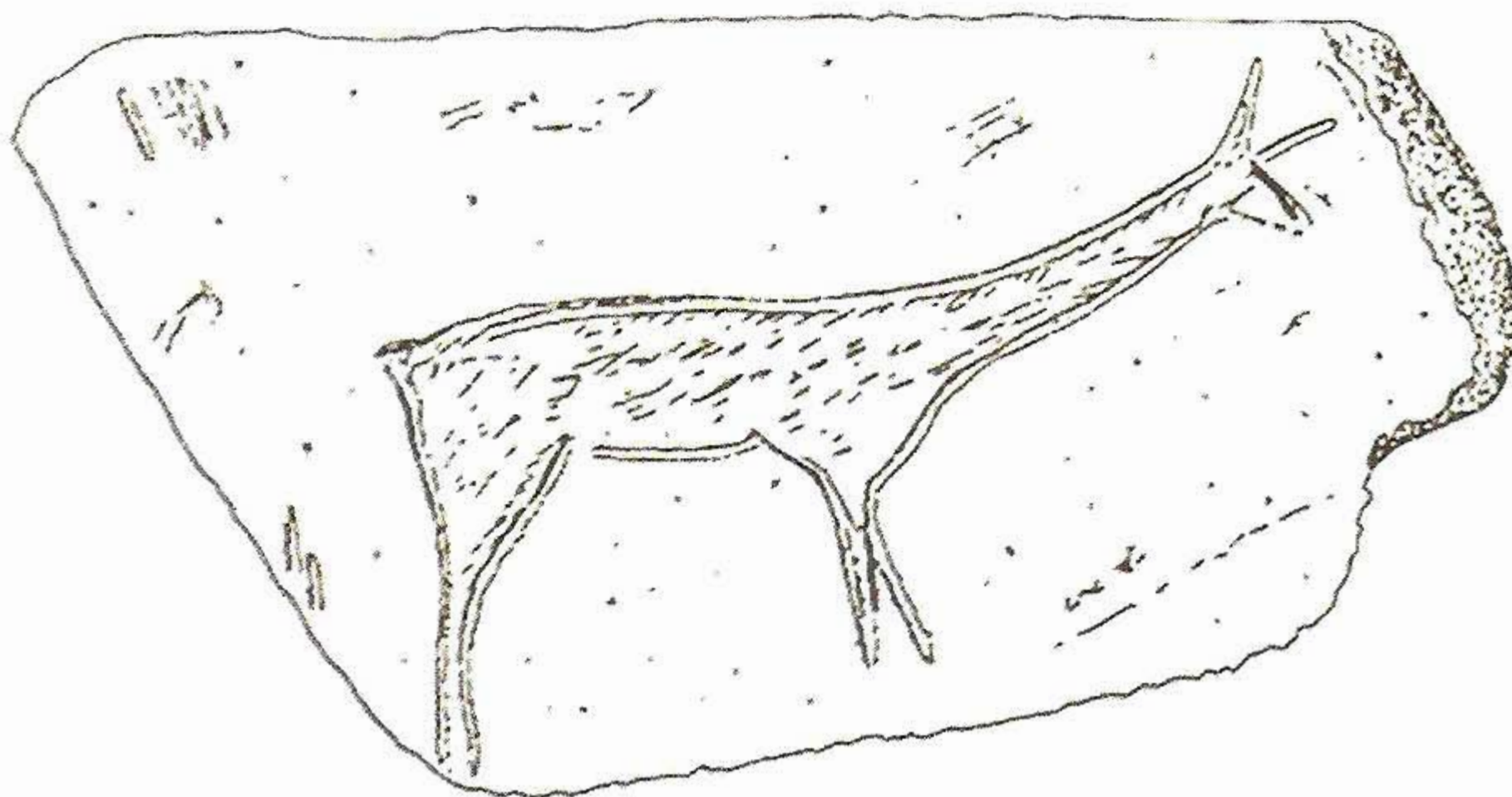
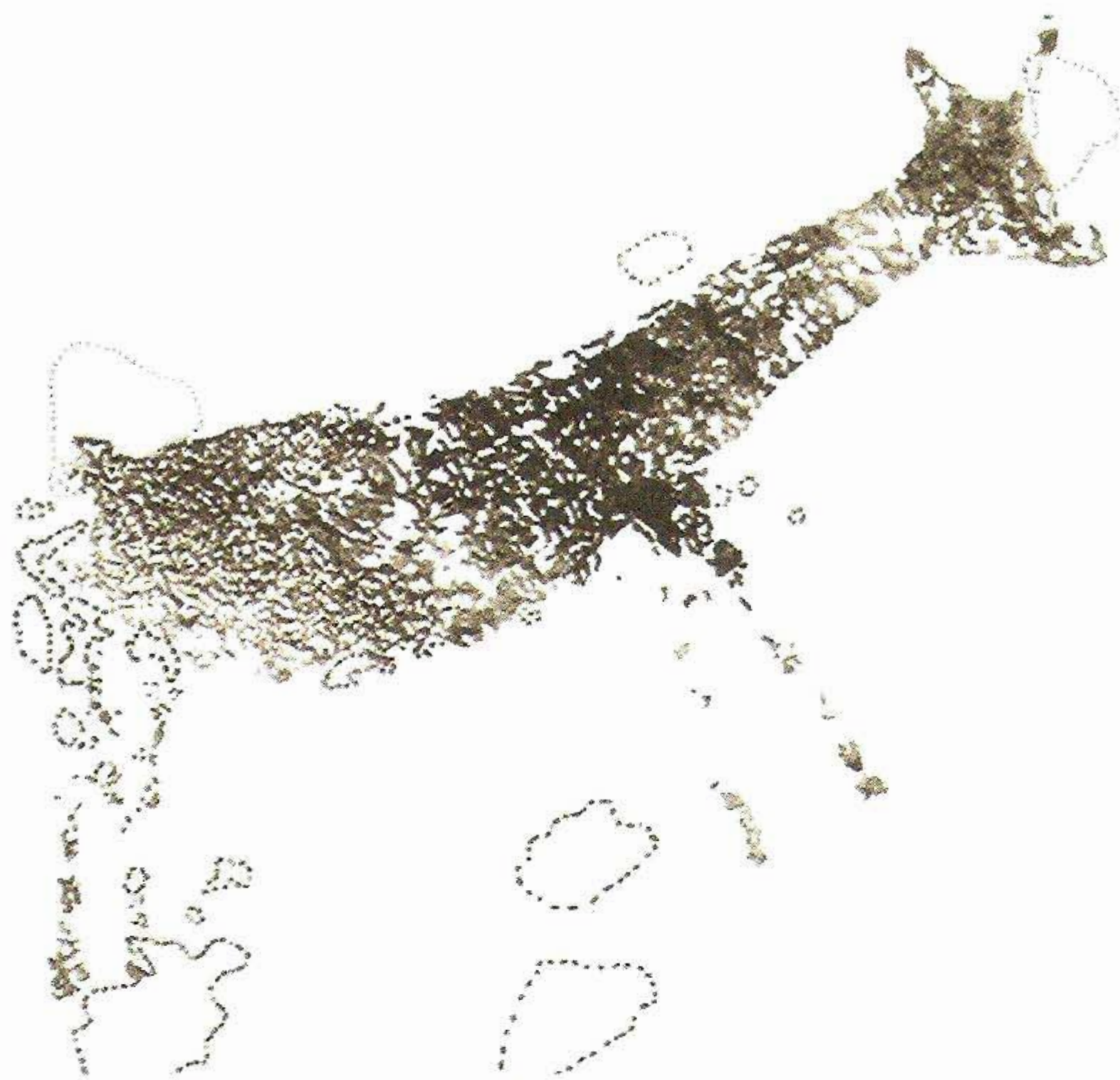


Figura 3. Selección de algunos zoomorfos de abrigos de l'Alt Maestrat.



diferente grado de naturalismo (Villaverde, 1994). No obstante el hecho de que en Melià las figuras menos naturalistas tiendan a situarse en la periferia parece apoyar el que estén realizadas en momentos diferentes, aunque no podamos pronunciarnos sobre el tiempo que las separa y lo que es más importante, sobre si corresponden a un mismo horizonte cultural.

En lo referente a los signos, estos presentan una distribución desigual en los conjuntos analizados. Los más simples como los haces de líneas y las líneas sueltas tienen una distribución general en todos los abrigos. Los usos con relleno interno de trazos paralelos, que recuerdan en su composición a los cuerpos de los zoomorfos «naviformes», han sido identificados en Bovalar, Espigolar y en el Mas de la Vall. Los zigzags sólo están presentes en Espigolar donde encontramos un ejemplar dentado asociado a un ciervo. Dentados o pectiniformes son muy abundantes en Bovalar. Las formas cerradas reticuladas están bien representadas en Bovalar y en el Mas de la Serra Emporta y los reticulados son frecuentes en Bovalar, Marfullada y Mas de la Vall. No sabemos en que medida esta diversidad obedece a diferencias cronológicas entre los conjuntos o si puede ser interpretada como partes de un mismo sistema territorial que se plasma en el territorio.

En cuanto a los antropomorfos tan solo hemos identificado dos motivos que se adecuan a esta clasificación, uno en Melià y otro en Bovalar. En ambos casos las figuras se han resuelto de forma muy simple con un trazo o haz de trazos verticales para representar el cuerpo y otro transversal en el extremo superior para la cabeza, lo que genera figuras en forma de «T».

A la hora de adscribir los grabados a un horizonte artístico descartamos su pertenencia al horizonte levantino. La ausencia de figuras humanas naturalistas, la presencia de signos y la abundancia de figuras incompletas, entre las que predominan los équidos, nos llevan a establecer una mayor proximidad con los grafismos paleolíticos, en su sentido más amplio.

Bien es cierto que no parecen corresponderse con las muestras de arte paleolítico más próximas: la Cova de la Moleta de Cartagena (Ripoll, 1965) y la Cova de la Taverna (Fullola y Viñas, 1985), ambas en la provincia de Tarragona. Las dos cavidades contenían una sola representación: un uro en la Moleta de Cartagena, actualmente desaparecido, y un ciervo en la Cova de la Taverna.

No hacemos extensiva la comparación a los zoomorfos del abrigo del Barranco Hondo de Ladruñan (Teruel), en algún momento considerados como paleolíticos, ante el hallazgo en el mismo panel de figuras humanas de estilo levantino realizadas con la técnica del grabado estriado (Utrilla y Villaverde, 2004).

En trabajos anteriores (Guillem *et al.*, 2001, Martínez Valle, *et al.*, 2003) ya argumentamos acerca de la presencia de rasgos estilísticos, al menos en las figuras más naturalistas, que nos llevan a proponer una cronología de los grabados de l'Alt Maestrat de finales del Paleolítico superior o del Epipaleolítico microlami-

nar. La desproporción de las figuras es uno de sus rasgos más característicos y en nuestra opinión, ayuda a perfilar su cronología.

Las figuras completas se ajustan a un modelo de alargamiento corporal de tendencia rectangular, que contrasta con el tamaño reducido de las cabezas. Los paralelos formales más directos se encuentran en las dos plaquetas del cercano abrigo de Sant Gregori (Falset, Tarragona) Vilaseca, 1934, Fullola *et al.*, 1990) y en las plaquetas 3 y 4 del Molí del Salt (García, 2004) datadas en el  $10.950 \pm 50$  y  $10.840 \pm 50$ , especialmente en lo que se refiere a las proporciones, aunque existen marcadas diferencias en los rellenos (figura 4). Si consideramos esta variable observamos dos tratamientos diferentes: el empleo de trazos cortos en el interior

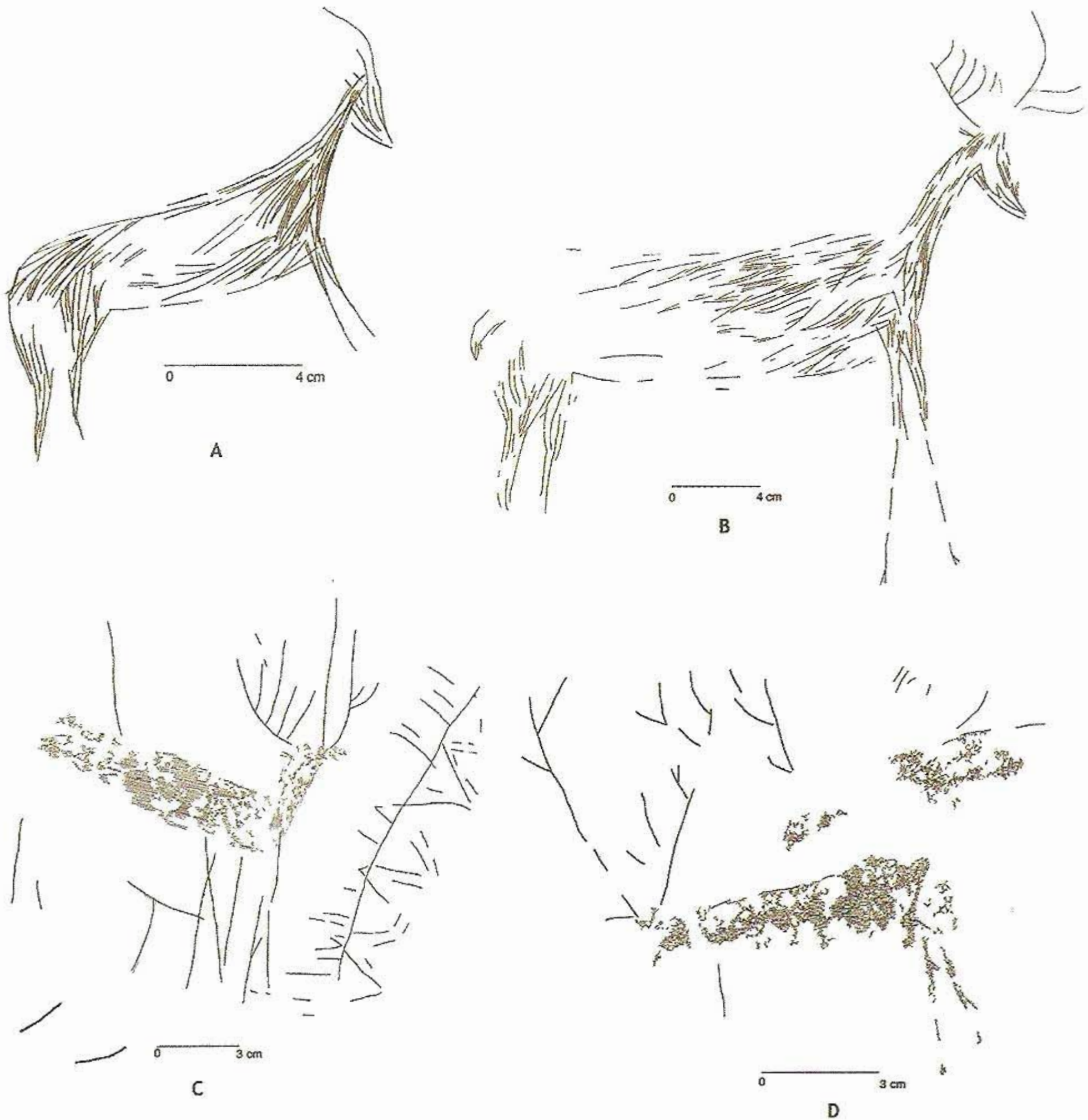


Figura 4. Calco de la cierva del Bovalar según los autores y plaqueta de Sant Gregori, según Vilaseca.

del cuerpo de la cierva de Sant Gregori y en las ciervas del Molí del Salt, en este caso limitados a la línea superior, cabeza y cuello, y trazos lineales múltiples en los zoomorfos de Melià y en la segunda plaqueta de Sant Gregori. Y es precisamente con las representaciones de esta plaqueta, de cronología incierta pero atribuida a un Epipaleolítico microlaminar avanzado, con las que los zoomorfos de Bovalar y Melià guardan una relación más estrecha.

Más dudas tenemos respecto a las figuras menos naturalistas para las que no contamos con paralelos formales próximos. Su distribución en la periferia de las figuras más naturalistas induce a pensar en un cierta gradación cronológica en el sentido de que las más naturalistas serían más antiguas que las más esquematizadas.

En la actualidad no existen argumentos para fijar la cronología de esta fase avanzada, que consideramos posterior a las figuras epipaleolíticas y anterior al horizonte levantino. En cualquier caso lo que queda de manifiesto es la existencia de arte rupestre en la primera mitad del Holoceno, y que no es necesario recurrir al horizonte gráfico levantino para ocupar este espacio cronológico.

Con el Arte Levantino se ha intentado establecer una continuidad con las expresiones gráficas rupestres desde el Paleolítico superior (Aparicio y Morote, 1999), el Epipaleolítico microlaminar (Olària, 2003) o desde el Mesolítico (Alonso y Grimal, 1999), y para ello se ha recurrido a dos argumentos ya antiguos en el debate sobre la cronología del Arte Levantino: las representaciones naturalistas de fauna silvestre, en las que se encuentran rasgos estilísticos comparables con las paleolíticas y la temática cinegética predominante, que se relaciona de forma rígida con contextos sociales preneolíticos.

La aparente semejanza en las formas de representación de los animales entre el paleolítico y el estilo levantino no soporta un análisis riguroso ya que más allá de constatar un grado de naturalismo semejante en algunas representaciones especialmente de los ciervos o el uso de la perspectiva torcida no se documentan las mismas convenciones técnicas o formales entre el amplio ciclo paleolítico y Arte Levantino.

Respecto a la importancia de la caza en las escenas levantinas hay que recordar que esta temática, aún siendo relevante no es exclusiva ya que en el repertorio levantino abundan otro tipo de escenas: de carácter social, bélicas y otras que se han clasificado como de simbólicas; unas temáticas que en conjunto llegan a tener más importancia cuantitativa que las cinegéticas.

Y con independencia de su abundancia hay que tener en cuenta que la caza no fue una actividad privativa de los grupos epipaleolíticos o mesolíticos. Desde el Neolítico antiguo al final, se practica la caza de forma habitual como demuestra la abundancia de restos óseos de fauna silvestre en numerosos yacimientos, con porcentajes en ocasiones cercanos al 50 % de la fauna identificada (Pérez Ri-

poll, 1987, Cabanilles y Martínez Valle, 1988, Martínez Valle, 1990, Pérez Ripoll, 1999). Además hay que valorar el papel que la caza pudo tener como actividad lúdica y de prestigio entre las sociedades prehistóricas (Guilaine y Zamit 2002) y la relevancia simbólica de esta actividad que justificaría su representación gráfica en las paredes de los abrigos. Las escenas de masacre de grupos enteros de animales como la caza de ciervos en la Cova dels Cavalls, los jabalíes en Cova Remígia o las cabras en las Cuevas de la Araña se ajustan más a esta dimensión de lo cinegético que al retrato de una actividad de subsistencia de grupos cazadores-recolectores (Villaverde *et al.*, 2012) (figura 5).

### 3. Sobre el origen del Arte Levantino

La abundancia y variedad de motivos pintados de estilo levantino en el barranco de la Valltorta ha permitido establecer una secuencia estilística a partir de la figura humana; una secuencia que se basa en las superposiciones de las diferentes variantes formales y también en la variedad temática de las composi-



Figura 5. Escena principal de la Cova dels Cavalls (Tírig). Foto Pascual Mercé.

ciones en las que intervienen (Domingo, 2004, López Montalvo, 2007, Guillem *et al.*, 2010, Martínez Valle y Guillem, 2013).

La secuencia levantina comienza con las figuras humanas de gran tamaño, del denominado Horizonte Centelles; se trata de figuras naturalistas con detalles en la indumentaria y el armamento, en la que abundan las representaciones femeninas. Estas figuras se integran en composiciones de temática social y apenas hay referencias a la caza. A esta fase sigue el denominado Horizonte Civil con figuras de buen tamaño y tendencia a la estilización. A continuación se sitúa el Horizonte Mas d'en Josep, con figuras muy dinámicas; es ahora cuando la caza cobra un marcado protagonismo. Como una variante de esta fase se sitúa la fase Cingle de componente menos naturalista y gran dinamismo. La última fase de la secuencia levantina es la de figuras filiformes de pequeño tamaño realizadas con el denominado trazo caligráfico por Porcar, que se integran en escenas muy dinámicas de variada temática (figura 6).

A partir de esta secuencia y tomando en consideración los datos arqueológicos del territorio hemos planteado que el Arte Levantino es una creación de grupos locales durante el proceso de neolitización (Martínez Valle *et al.*, 2002, Villaverde *et al.*, 2012). Una interpretación que entronca con el modelo dual de neolitización del este peninsular (Forkea 1973, Forkea y Martí, 1985, Bernabeu *et al.*, 1993).

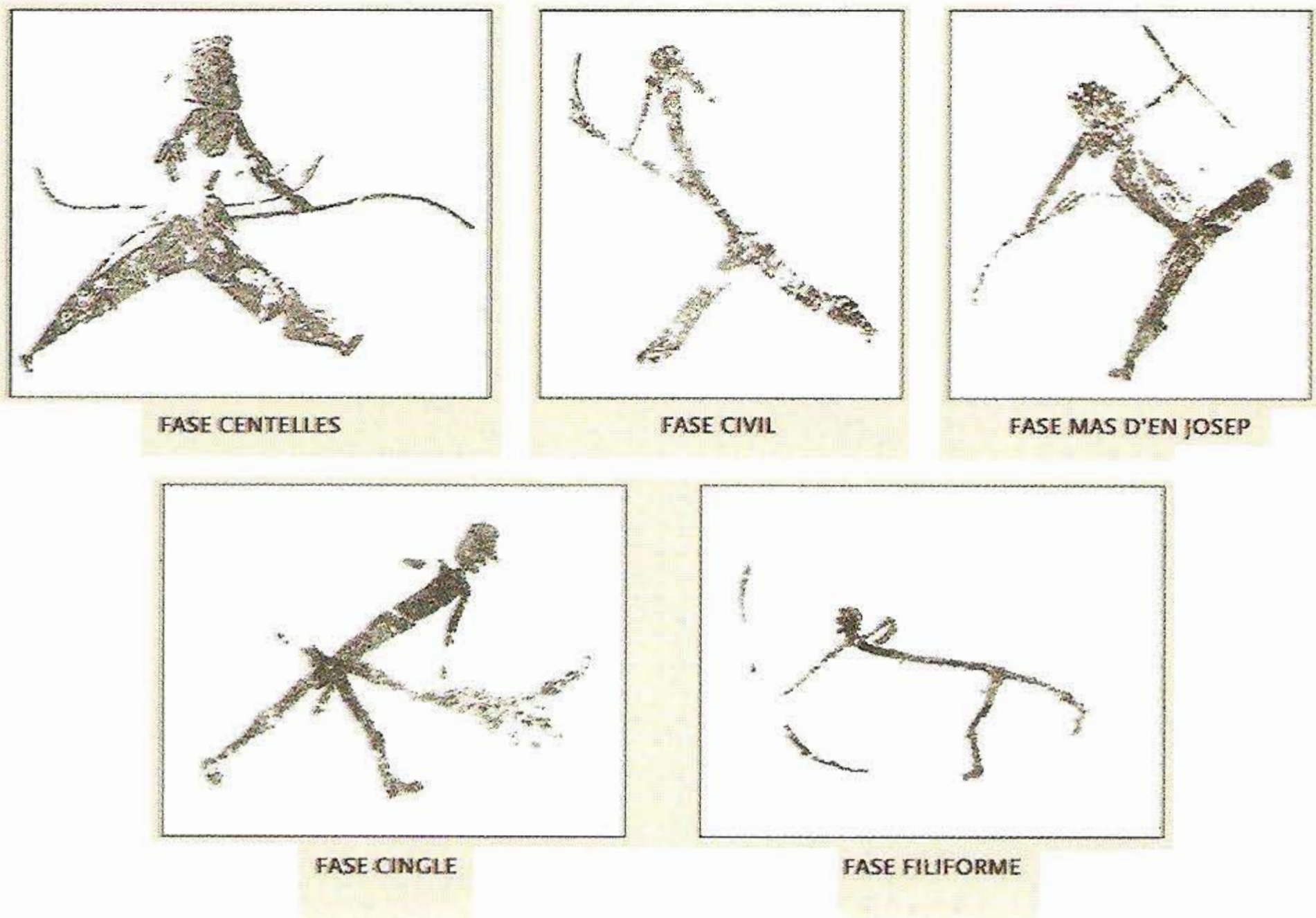


Figura 6. Tipología de la figura humana en el Arte Levantino del barranc de la Valltorta.

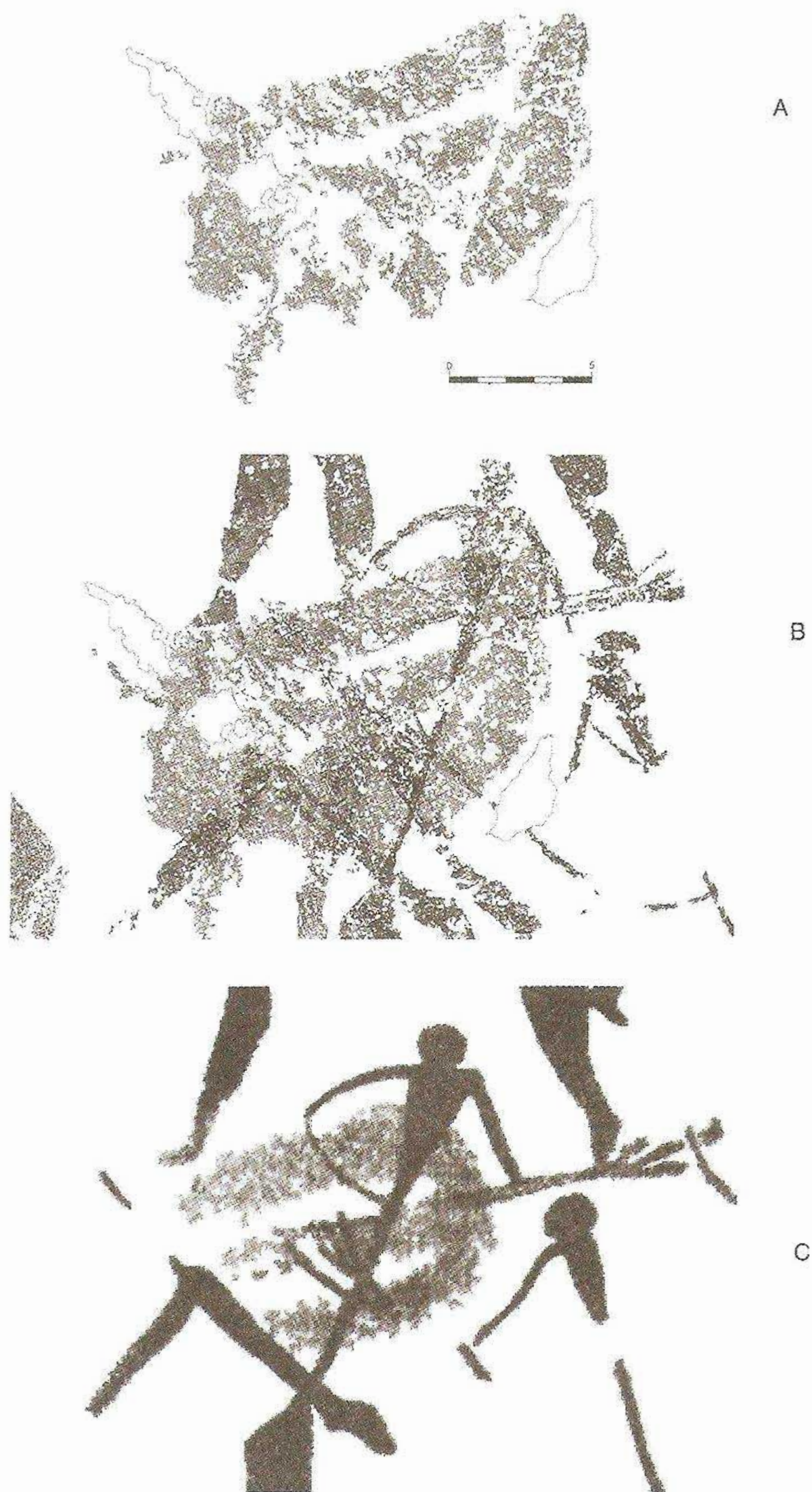


Figura 7. Detalle del panel central del Abrigo III de les Coves del Civil (Tírig). Superposició de arquero levantíno sobre óvalo esquemático. Arriba y centro calco del óvalo y superposició según los autores. Debajo calco de Juan Cabré 1925.

A la hora de fijar la cronología del Levantino en la Valltorta es necesario referirse a la localización de motivos de Arte Esquemático infrapuestos a escenas levantinas. El abrigo donde esta serie está mejor representada es en el abrigo III de les Coves dels Ribassals o del Civil. Aquí en el panel central, debajo del grupo de grandes arqueros se localiza un motivo oval y a la izquierda un motivo en zigzag afectado por un desconchado en el que se pintaron unas figuras levantinas (Martínez Valle y Guillem, 2006). Ambos motivos se adscriben al denominado Arte Esquemático antiguo, considerado como una variante «transformada» del Arte Macroesquemático (Hernández 2005, 2006), que por paralelos muebles situamos en el Neolítico Antiguo Epicardial (figura 7).

Estas superposiciones indican que en la Valltorta se pintaron temas esquemáticos en un momento anterior a las figuras levantinas del Horizonte Civil, aunque no podemos saber que relación guardan las pinturas esquemáticas con el horizonte Centelles; si son posteriores, contemporáneas o anteriores. Una disyuntiva fundamental para situar la aparición del Arte Levantino en la Valltorta y por extensión en todo el núcleo de l'Alt Maestrat-Bajo Aragón.

La primera hipótesis, es decir: que las pinturas de la fase Centelles fueran posteriores al Arte Esquemático antiguo situaría el origen del Levantino en una fase avanzada del Neolítico inicial.

La segunda hipótesis; que sean contemporáneas, sitúa esta fase en pleno Neolítico antiguo y necesariamente relaciona el Arte Levantino con el modelo de dualidad cultural, tal y como fuera postulado por Fortea (Fortea, 1975, Fortea y Aura, 1987). Desde esta perspectiva el Arte Levantino sería la respuesta de los grupos mesolíticos a la aparición de las poblaciones portadoras del neolítico. Sería una consecuencia de la **aculturación indirecta** según el modelo de Bernabeu (1999); un proceso en el que el intercambio de información se produciría entre los grupos mesolíticos que recibieron las primeras influencias neolíticas, que serían los autores del Arte Esquemático antiguo y otros grupos mesolíticos que se habían mantenido al margen de los primeros contactos, que serían los autores del Levantino.

La tercera hipótesis: que la fase Centelles sea anterior al Arte Esquemático antiguo retrasa la aparición del Levantino a las primeras fases del Neolítico antiguo. Esta hipótesis contrapone el Arte Macroesquemático como arte de los grupos cardiales y el primer Arte Levantino: la fase Centelles, como el arte de los últimos grupos mesolíticos, los autores de la denominada fase B de Cocina. El Arte Levantino sería la respuesta de los grupos mesolíticos de las estribaciones orientales del Sistema Ibérico a esos primeros colonos neolíticos asentados al sur, en las costas y el interior alicantino y en el norte del arco mediterráneo, en la cuenca del Llobregat.

Esta hipótesis es coherente con la información arqueológica de l'Alt Maestrat y de la Valltorta. Tanto en la Valltorta como en su entorno existen yacimientos

mesolíticos de fase B; Cingle del Mas Nou (Ares del Maestrat), Cingle del Mas Cremat (Portell de Morella), Mas de Sant Pau (Albocàsser) y el propio abrigo del Mas de Martí (Albocàsser) situado junto al Abric Centelles.

Considerando esta problemática en el contexto más amplio de la neolitización del levante peninsular hay que valorar dos aspectos: la coincidencia cronológica entre los primeros grupos neolíticos y los grupos mesolíticos en sus fases avanzadas de desarrollo (Cabanilles y Martí 2007-8) y al mismo tiempo la identificación de una fase impresa en el neolítico antiguo anterior al cardial, que indica unas fechas más tempranas para la primera llegada de grupos neolíticos al este peninsular. Una circunstancia que viene a insistir en la complejidad del proceso y en la diversidad de procedencias de los grupos (Bernabeu *et al*, 2009) y que amplía el espacio cronológico de relación entre las nuevas poblaciones y los grupos mesolíticos.

En este contexto el Arte Levantino se originaría en las orlas de expansión del primer neolítico, en el umbral cronológico de los 300 años, comprendidos entre la primera data del *Neolítico impresso* (Cova d'en Pardo 6.660 BP) (Soler *et al*, 2012) y la última de la Fase 2 del Mesolítico (Costalena C3: 6.310+/-170 BP) (Barandiaran y Cava, 2002) en el contexto social de los últimos cazadores-recolectores de cronología neolítica, inmersos en un profundo cambio social, territorial y económico.

El incremento cuantitativo de las manifestaciones rupestres que se produjo en el Neolítico antiguo respecto a etapa anterior y lo que creemos fundamental: la diversidad estilística que se documentan, serían consecuencia del incremento de la complejidad (conflictividad?) social y territorial en un contexto de interacción entre distintos grupos de población. Desde esta perspectiva el Arte Levantino aparecería a mediados del VI milenio a C y tendría un desarrollo cronológico en los siglos posteriores, tal y como expresan los cambios estilísticos, las escenas acumulativas y las superposiciones. Y habría que considerarlo, junto al estilo Macroesquemático y Esquemático, como un Arte Rupestre Neolítico (Hermández (2012).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO, M. (1951): «La cronología del arte levantino en España». *Congreso Arqueológico del Sureste de España*, VI: 67-79. Cartagena.
- ALMAGRO, M. (1956): *Las pinturas rupestres del Bajo Aragón*. En ALMAGRO, BELTRAN, RIPOLL (eds): *Prehistoria del Bajo Aragón*, pp. 41-95. Zaragoza.
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. (1999): «El arte levantino: una manifestación pictórica del epipaleolítico peninsular». *Serie Arqueológica*, 17: 43-76. Real Academia de Cultura Valenciana. Valencia.
- APARICIO, J. y MOROTE, J.G. (1999): «Yacimientos arqueológicos y datación del Arte Rupestre Levantino». *Serie Arqueológica*, 17: 77-184. Real Academia de Cultura Valenciana. Valencia.
- BARANDIARAN, I. y CAVA, A. (2002): A propósito de unas fechas del Bajo Aragón: reflexiones sobre el mesolítico y el neolítico en la Cuanca del Ebro. *Spal*. 9 (2000). Sevilla, pp 293-326.



- BERNABEU, J., AURA, J.E. y BADAL, E. (1993): *Al oeste del Edén. Las primeras sociedades agrícolas en la Europa mediterránea*. Ed. Síntesis. Madrid.
- BERNABEU, J. (1996): «Indigenismo y migracionismo. Aspectos de la neolitización en la fachada oriental de la Península Ibérica». *Trabajos de Prehistoria*, 53 n°2: 37-54.
- BERNABEU, J. (1999): «Pots, symbols and territories: the archaeological context of neolithisation in Mediterranean Spain». *Documenta Praehistorica*, XXVI: 101-119.
- BERNABEU J. MOLINA BALAGUER LL.; ESQUEMBRE BEBIA M.A. J. Ramón ORTEGA J.R.; BORONAT SOLER J.D. (2009): La cerámica impresa mediterránea en el origen del Neolítico de la península Ibérica?. *De Méditerranée et d'ailleurs... Mélanges offerts à Jean Guilaine*. Archives d'Écologie Préhistorique, Toulouse, 853 p.
- CABANILLES, J. y MARTINEZ VALLE R. (1988): Nuevos datos sobre el poblamiento y la economía del Neo-Eneolítico valenciano. *Archivo de Prehistoria Levantina XVIII*. PP 181-231. Diputació Provincial de València.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1923): «Las pinturas rupestres de la Valltorta. Desaparición de las pinturas de una de las estaciones prehistóricas de este valle». *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria*: II, 2-3: 107-118.
- CABRÉ AGUILÓ J. (1925): «Las pinturas rupestres de la Valltorta. Escena bélica de la Cova de Cevil» *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria* IV, 3, 201-233.
- DÍAZ ANDREU, M. (2012): Cien años en los estudios de pintura rupestre post-paleolítica en la investigación española. Pp 23-53. En Garcia Arranz, J., Collado Giraldo, H., Nash, G. (Edit) *The Levantine Question. El Problema Levantino*. Archaeolingua. Budapest-Caceres.
- DOMINGO SÁNZ, I. (2004): *Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones*. Tesis doctoral. Universitat de Valencia.
- DOMINGO, I., LÓPEZ-MONTALVO, VILLAVERDE, V., GUILLEM, P.M. Y MARTÍNEZ VALLE, R. (2003): «Las pinturas rupestres del Cingle del Mas d'En Josep (Tírig, Castellón). Consideraciones sobre la territorialización del arte levantino a partir del análisis de las figuras de bóvidos y jabalíes». *Sagvntvm-PLAV*, 35: 4-49.
- DURAN I SANPERE, A. y PALLARÉS, M. (1915-20): «Exploració arqueològica al Barranc de la Valltorta». *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, Tomo VI: 451-454.
- FERNÁNDEZ, J., GUILLEM, P.M., MARTÍNEZ, R. Y GARCÍA R.M. (2002): «El contexto arqueológico de la Cova dels Cavalls: poblamiento prehistórico y Arte Rupestre en el tramo superior del Riu de les Coves». En R. Martínez y V. Villaverde (Coord.): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta*, 1, 49-73. Valencia: Generalitat Valenciana.
- FERNÁNDEZ, J., GUILLEM, P.M., MARTÍNEZ, R. Y PÉREZ, R. (e. p.): «Nuevos datos sobre el Neolítico en el Maestrazgo: el Abric del Mas de Martí (Albocàsser)». *III Congresos del Neolítico en la Península Ibérica*. Santander. 2003.
- FERNANDEZ, J. (2005): *El contexto arqueológico del Arte Levantino en el riu de les Coves (Castellón)*. Tesis Doctoral. Universidad de Alicante.
- FORTEA, J. (1973): «Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español». Universidad de Salamanca. Salamanca.
- FORTEA, J. (1974): «Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino». *Zephyrus* XXV: 225-257.
- FORTEA, J. (1975): «En torno a la cronología relativa del Arte Levantino (Avance sobre las plaquetas de la Cocina)». *Saguntum-PLAV*, 11: 185-197.
- FORTEA, J. y MARTÍ, B. (1985): «Consideraciones sobre los inicios del Neolítico en el Mediterráneo español». *Zephyrus*, XXXVII-XXXVIII: 167-199. Universidad de Salamanca.
- FORTEA J. y AURA J.E. (1987): Una escena de vareo en la Sarga (Alcoy) aportaciones a los problemas del Arte Levantino. *Archivo de Prehistoria Levantina* Vol XVII. Servicio de Investigación Prehistórica. Diputación Provincial de Valencia. Pp 97-122.
- FULLOLA I PERICOT, J.M. (1987): «Primera notícia de la troballa d'un gravat paleolític a la vall del Montsant». *Cypsela*, VI: 211-214.
- FULLOLA, J.M. y VIÑAS, R. (1985): «El primer grabado parietal naturalista en cueva de Catalunya: la cova de la Taverna (Margalef de Montsant, Priorat, Tarragona)». *Caesaraugusta*, 61-62: 67-78.
- FULLOLA, J.M., VIÑAS, R. y GARCIA ARGÜELLES, P. (1990): «La nouvelle plaquette gravée de Sant Gregori (Catalogne, Espagne)». In: CLOTTE, J. (dir.), *L'art des objets au Paléolithique n°1- L'art mobilier et son contexte*. Actes du Colloque de Foix-Le Mas d'Azil, 16-21 nov. 1987: 279-285.

- GARCÍA ROBLES, M<sup>a</sup>.R. (2003): *Aproximación al territorio y el hábitat del Holoceno inicial y medio. Datos arqueológicos y valoración del registro gráfico en dos zonas con Arte levantino. La Rambla Carbonera (Castellón) y la Rambla Seca (Valencia)*. Tesis doctoral inédita. Universitat de Valencia.
- GRACIA ALONSO, F (2009). Las investigaciones de Leo Frobenius y el *Forschungsinstitut für Kulturmorphologie* sobre el arte rupestre en España (1934-1936). *Pyrenae*, núm. 40, vol. 1.
- GUILLAINÉ, J. y ZAMIT J. (2002): *EL Camino de la Guerra: la violencia en la Prehistoria*. Ariel. Barcelona.
- GUILLEM, P. M., MARTÍNEZ VALLE, R. y MELIÀ, F. (2001): «Hallazgo de grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de la provincia de Castellón: el Abric d'en Melià (Serra d'en Galceran)». *Sagvntvm-PLAV*, 33: 133-139.
- GUILLEM, P. M. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2004): «Las figuras humanas del abrigo del Barranco Hondo en el contexto del Arte Levantino del Bajo Aragón-Maestrazgo». En P. Utrilla y V. Villaverde (Coord.): *Los grabados levantinos del Barranco Hondo (Castellote, Teruel)*:105-122. Zaragoza: Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte.
- GUILLEM, P. M. y MARTÍNEZ VALLE, R.: «Arte en el Cingle del Barranc de L'Espigolar (La Serratella, Castelló)». Actas del IV Congreso. *El Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*. Pp: 35-48. Generalitat Valenciana.
- GUILLEM, P. M. y MARTÍNEZ VALLE, R., VILLAVÉRDE, V. (2010): *Arte Rupestre del Riu de les Coves (Castellón)*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. 252 pp. Generalitat Valenciana.
- GUSI, F. (1975): «Un taller bajo abrigo en la 2ª cavidad del Cingle de l'Ermita (Albocàsser)». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 2: 39-63.
- GUSI, F. (1982): La Prehistoria En VIÑAS, R. (dir.) (1982). *La Valltorta. Arte Rupestre del Levante Español*. Ediciones Castell. Barcelona.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1918): «Estudios de Arte Prehistórico I. Prospección de las pinturas rupestres de Morella la Vella. II Evolución en las ideas madres de las pinturas rupestres» *R.A.C.E.F.N.*, XVI, nº 1., 1-24.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1924): *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia)*. *Evolución del Arte Rupestre en España*. Comisión De Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas 34. Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S., FERRER MARSET, P. y CATALÁ FERRER, E. (1988): *Arte Rupestre en Alicante*. Alicante.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S (2005): Del Alto Segura al Turia. Arte Rupestre Postpaleolítico en el Arco Mediterráneo, en Hernández Pérez, M.S. y Soler Díaz J. (Eds): *Actas del Congreso Arte Rupestre en la España Mediterránea*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. CAM. Alicante. Pp 45-70.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S (2006): Arte esquemático en la fachada oriental de la Península Ibérica. 25 años después. *Zephyrus* LIX, pp 199-214.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S (2012): Definiendo un arte neolítico. Artes levantino, macroesquemático y esquemático en el Arco mediterráneo peninsular. En García Arranz, J., Collado Giraldo, H., Nash, G. (Edit) *The Levantine Question. El Problema Levantino*. Archaeolingua. Budapest-Caceres. Pp 146-165.
- JORDÁ CERDA F. Y ALCACER (1951): *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*. Trabajos Varios del SIP 15. Diputación Provincial de Valencia.
- JORDÁ CERDA F. (1966): Notas para una revisión de la cronología del Arte Rupestre Levantino. *Zephyrus* 17:47-76.
- LÓPEZ MONTALVO, E. (2007): *Análisis interno del Arte Levantino; la composición y el espacio a partir de la sistematización del núcleo Valltorta-Gassulla*. Tesis Doctoral. Universitat de Valencia.
- MARTÍ, B. y HERNÁNDEZ, M.S. (1988): *El Neolítico valencia. Arte rupestre i cultura material*. Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de Valencia. Valencia.
- MARTÍ, B. y JUAN CABANILLES, J. (1998): «La decoració de les ceràmiques neolítiques i la seua relació amb les pintures rupestres dels Abrics de la Sarga». En M. Hernández y J.M. Segura (Coords.): *La Sarga. Arte Rupestre y Territorio*: 147-169.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2005): «Arte Rupestre levantino: la complejidad de una confluencia espacio-temporal con el Arte Macroesquemático y Esquemático en el proceso de "Neolitización"». *III Congreso Neolítico de la Península Ibérica*. 2003. Santander.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2005): *Pintura Rupestre Levantina en Andalucía*. Catálogo. Sevilla, Junta de Andalucía. Dirección General de Bienes Culturales.
- MARTINEZ VALLE R. (1990): El Estudio faunístico de los poblados Eneolíticos de les Jovades (Cocentaina, Alicante) y Arenal de la Costa (Ontinyent, Valencia). En: *El III milenio a.C. en el País Valenciano*. Los po-

- blados de Jovades (Cocentaina, Alacant) y Arenal de la Costa (Ontinyent, Valencia)*. Saguntum Volumen: 25. Pp 123-151. Universitat de València.
- MARTÍNEZ VALLE, R., GUILLEM, P.M. y VILLAVERDE, V. (2003): «Las figuras grabadas de estilo paleolítico del Abric d'en Melià (Castelló: Reflexiones en torno a la caracterización final del arte paleolítico de la España Mediterránea». *Primer symposium Internacional de Arte prehistórico de Ribadesella. El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI*: 279-290.
- MARTÍNEZ VALLE, R. Y VILLAVERDE, V. (Coor.) (2002): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta, nº 1*. Valencia.
- MARTÍNEZ VALLE, R., GUILLEM, P.M (2006): Arte Esquemático en el Barranc de la Valltorta (Castellón). En Hernandez Pérez M.S y Martínez García, J. (Edit) *Actas del Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península*. Comarca de los Vélez, Almería, pp 305-314.
- MARTÍNEZ VALLE, R., GUILLEM, P.M. y VILLAVERDE, V. (2009): Grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de Castellón. En: Balbín Behrmann, R. de (Ed.), *Arte al aire libre en el sur de Europa*. Universidad Alcalá de Henares. Pp 225- 236.
- MARTÍNEZ VALLE, R., GUILLEM, P.M. (2013): El Arte. En Ferrer Maestro J.J. (Edit): *El Arte Rupestre en la provincia de Castellón. Historia, Contexto y Análisis*. Pp 113-248. Universitat Jaume I. Consell Social.
- MATEU BELLÉS, J.F. (1982): *El norte del País Valenciano. Geomorfología litoral y prelitoral*. Universitat de Valencia.
- MESADO OLIVER, N (1981): La Cova del Mas d'en Llorenç y el arte prehistórico del barranc de Gasulla. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVI, pp 281-306.
- MESADO OLIVER, N (1989): *Nuevas pinturas rupestres en la Cova dels Rossegadors. La Pobla de Benifassa, Castellón*. Sociedad Castellonense de Cultura. Serie Arqueología-VII. Castellón, 92 pp.
- MESADO OLIVER, N (1994): Recensión a un resumen de la tesis de licenciatura sobre las pinturas rupestres de Cova Remigia. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXX; pp 469-568.
- MOLINA, LL., GARCÍA PUCHOL, O. y GARCÍA ROBLES, R. (2003) Apuntes al marco-cronocultural del arte levantino: Neolítico vs neolitización. *Sagvntvm-PLAV*, 35: 51-67.
- OBERMAIER, H. (1916 y 1925): *El Hombre Fósil*. 2ª Edición en 1925. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.
- OBERMAIER, H. y WERNERT, P. (1919): *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 23. Madrid.
- OLÀRIA, C. (1988): *Cova Fosca. Un asentamiento meso-neolítico de cazadores y pastores en la serranía del Alto Maestrazgo*. Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, 3. Castellón.
- OLÀRIA, C. AGUILELLA, G; GÓMEZ, J.L., GUSI, F. (2005): Población y territorio artístico levantino. Acerca del origen y evolución del arte rupestre postpaleolítico. En *Actas del Congreso Arte Rupestre en la España Mediterránea*. (Hernández Pérez, M.S. y Soler Díaz J. (Eds). Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. CAM. Alicante. Pp 149-159.
- OLÀRIA, C., GUSI, F. y DÍAZ, M. (1990): «El asentamiento neolítico del Cingle del Mas Nou (Ares del Maestrat, Castellón)». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 13. 1987/88: 95-170.
- PÉREZ RIPOLL, M (1987): La caza en una economía de producción y sus implicaciones en el Arte Rupestre levantino. *Lucentum* VI. Universidad de Alicante.
- PÉREZ RIPOLL, M ( 1999): La ganadería y la caza en la Ereta del Pedregal (Navarrés, Valencia). *Archivo de Prehistoria Levantina*. Vol XX, pp 223-253. Diputación Provincial de Valencia.
- PORCAR, J. B. (1945): «Iconografía rupestre de la Valltorta y Gasulla. Escenas bélicas». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXI: 145-152.
- PORCAR, J. B. (1946): «Iconografía rupestre de la Valltorta y Gasulla (Danza de arqueros ante figuras humanas sacrificadas)». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXII: 48-60.
- PORCAR, J. B. (1947): «Iconografía rupestre de la Valltorta y Gasulla. Representación pictográfica del toro. Sus características. Particularidades que ofrece». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXIII: 314-324.
- PORCAR, J. B., BREUIL, H. y OBERMAIER, H. (1936b): *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*. Memorias de la Junta superior de Excavaciones y Antigüedades. Madrid.
- PORCAR, J. B., BREUIL, H. y OBERMAIER, H., (1936): *Las pinturas rupestres de la Cueva Remigia (Castellón)*. Tipografía de archivos. Madrid.

- RIPOLL, E. (1960): *Para una cronología relativa de las pinturas rupestres del Levante español*. En FREUND, G. (ed.): *Festschrift für Lothar Zotz. Steinzeitfagen der Alten und Neuen Welt*, Ludwig Rüttscheid Verlag, pp. 457-465. Bonn.
- RIPOLL, E. (1963): *Pinturas rupestres de La Gasulla*. Monografías de Arte Rupestre. Arte Levantino, 2. Barcelona.
- RIPOLL, E. (1964): «Para una cronología relativa del arte levantino español». *Prehistoric Art of the western mediterranean and the Sahara*. Wenner-Gren Foundation for anthropological research, incorporated. Barcelona. pp 167-175.
- RIPOLL, E. (1965): «Una pintura de tipo paleolítico en la Sierra del Montsiá (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del arte levantino». *Homenaje al Abate Breui*: 297-305.
- RIPOLL, E. (1970): «Noticia sobre l'estudi de les pintures rupestres de las Saltadora (Barranc de la Valltorta, Castellón)». *Cuadernos de Arqueología y Prehistoria de la Ciudad*, XV, 9-24.
- SOLER, J. GARCÍA ATIENZAR, G., FERRER GARCÍA, G., ROCA DE TOGORES MUÑOZ, C. (2012): Dataciones absolutas de la Cova d'En pardo sobre muestras de sedimento y hueso extraídas entre 1994 y 2006. En Soler, Díaz J. (Coord.). *Cova d'En pardo. Arqueología en la memoria*. MARQ. Alicante. Pp 249-256.
- UTRILLA MIRANDA, P. (2002): «Epipaleolítico y Neolítico en el Valle del Ebro». En E. Badal, J. Bernabeu y B. Martí (Eds): *El Paisaje neolítico mediterráneo. Saguntum-Extra 5*: 179-208. València: Universitat de València.
- UTRILLA, P. y VILLAVERDE, V. (Coord.) (2004): *Los grabados levantinos del Barranco Hondo (Castellote, Teruel)*. Zaragoza: Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte.
- VAL, M<sup>a</sup> J. de (1977): Yacimientos líticos de superficie en el Barranc de la Valltorta (Castellón). *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología castellonenses*, 4, pp 45-77.
- VILLAVERDE, V. Y MARTÍNEZ, R. (2002): Consideraciones finales. En R. Martínez y V. Villaverde (Coord.): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta*, nº 1, 191-202.
- VILLAVERDE, V., LÓPEZ MONTALVO, E., DOMINGO, I. Y MARTÍNEZ, R. (2002): «Estudio de la composición y estilo». En R. Martínez y V. Villaverde (Coord.): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta 1*: 135-189. Valencia: Generalitat Valenciana.
- VILLAVERDE, V., MARTÍNEZ VALLE, R. GUILLEM CALATAYUD, P.M. LÓPEZ MONTALVO, E., DOMINGO, I. Y (2012): ¿Qué entendemos por Arte Levantino?. What does mean by Levantine Rock Art. En Garcia Arranz, J., Collado Giraldo, H., Nash, G. (Edit). *The Levantine Question. El Problema Levantino*. Archaeolingua. Budapest-Caceres. Pp 81-115.
- VIÑAS, R., SARRIÁ, E. Y MONZONIS, F. (1979): «Nuevas manifestaciones de arte rupestre en el Maestrazgo». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castellón 6*: 97-120.
- VIÑAS, R. (dir.) (1982): *La Valltorta. Arte Rupestre del Levante Español*. Ediciones Castell. Barcelona.