

Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica  
Comarca de los Vélez. Almería



JULIÁN MARTÍNEZ GARCÍA & MAURO S. HERNÁNDEZ PÉREZ (Coord.)

# Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica

Comarca de los Vélez. Almería

II Congreso

II Congreso

ACTAS DEL II CONGRESO DE

# ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Comarca de Los Vélez, 5-8 de Mayo 2010

Julián Martínez García - Mauro S. Hernández Pérez (coord.)

ACTAS DEL II CONGRESO DE

## ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Comarca de Los Vélez, 5-8 de Mayo 2010

**Organiza:**

Grupo Desarrollo Rural Los Vélez

**Colaboran:**

Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel

**Financia:**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

**Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica**

Comarca de Los Vélez, 5-8 de Mayo 2010

Edita: Ayuntamiento de Vélez-Blanco

© Coordinadores: Julián Martínez García - Mauro S. Hernández Pérez

© Textos e imágenes: Los autores

Diseño y maquetación: Bernabé Gómez Moreno

Año edición: 2013

Portada: María José Martínez y José M. Parra

Imprime: Lince Artes Gráficas

ISBN: 978-84-616-6583-9

Depósito Legal: AL 953-2013

# ÍNDICE

---

- 11 **EL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO CONSERVADO EN LA COMISIÓN DE INVESTIGACIONES PALEONTOLÓGICAS Y PREHISTÓRICAS**  
BEGOÑA SÁNCHEZ CHILLÓN\*
- 19 **CONSIDERACIONES SOBRE LOS MOTIVOS ASTRALIFORMES EN EL ARTE ESQUEMÁTICO DE LA PENÍNSULA IBÉRICA**  
JOSÉ FERNÁNDEZ QUINTANO\*
- 25 **SÍMBOLOS PARA LOS MUERTOS, SÍMBOLOS PARA LOS VIVOS. ARTE MEGALÍTICO EN ANDALUCÍA**  
P. BUENO RAMÍREZ\*  
R. DE BALBÍN BEHRMANN\*  
R. BARROSO BERMEJO\*
- 49 **PRIMERA APROXIMACIÓN A LAS PINTURAS RUPESTRES DE CUEVA HAIZEA (VÉLEZ BLANCO, ALMERIA)**  
JOSÉ ÁNGEL OCHARAN IBARRA
- 61 **ALAHAPRIETA (ÁLORA), NUEVO CONJUNTO DE ESTACIONES DE ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO EN LA PROVINCIA DE MÁLAGA**  
LUIS EFRÉN FERNÁNDEZ\*  
JOSÉ LUIS SANCHIDRIÁN\*\*
- 67 **SOBRE LOS ANTROPOMORFOS ESQUEMÁTICOS EN MÁLAGA: REFLEJO DE UNOS GRUPOS SOCIALES QUE MANTUVIERON UN ARTE SUBJETIVO**  
PEDRO CANTALEJO DUARTE  
MARÍA DEL MAR ESPEJO HERRERÍAS  
LIDIA CABELLO LIGERO  
SERAFÍN BECERRA MARTÍN  
JAVIER MEDIANERO SOTO  
ANTONIO ARANDA CRUCES  
JOSÉ MORA DOMÍNGUEZ
- 81 **NUEVO HALLAZGO DE ARTE ESQUEMÁTICO EN LA SIERRA NORTE DE CÓRDOBA**  
ARACELI CRISTO ROPERO  
M<sup>o</sup> ÁNGELES MEDINA ALCAIDE  
ANTONIO JESÚS ROMERO ALONSO
- 85 **ABRIGO ESQUEMÁTICO DE EL CASTILLAREJO (LUQUE): ¿ARTE LEVANTINO EN CÓRDOBA?**  
ARACELI CRISTO ROPERO  
M<sup>o</sup> ÁNGELES MEDINA ALCAIDE  
ANTONIO JESÚS ROMERO ALONSO
- 89 **PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA EN LOS TAJOS DE LILLO (LOJA, GRANADA) Y EL MODELO ANTIGUO DEL ARTE ESQUEMÁTICO**  
JULIÁN MARTÍNEZ GARCÍA \*
- 105 **ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO Y POBLAMIENTO NEOLÍTICO DE SIERRA HARANA (GRANADA)**  
MARCOS FERNÁNDEZ RUIZ\*
- 113 **PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA EN SIERRA MORENA ORIENTAL Y SUBBÉTICO GIENNENSE**  
MIGUEL SORIA LERMA\*  
MANUEL GABRIEL LÓPEZ PAYER\*  
DOMINGO ZORRILLA LUMBRERAS\*
- 137 **EL YACIMIENTO PREHISTÓRICO DE LA CUEVA DEL SALIENTE (ORIA-ALBOX, ALMERÍA)**  
ANTONIO GONZÁLEZ RAMÓN\*  
INMACULADA LÓPEZ RAMÓN\*\*
- 141 **REFLEXIONES SOBRE LOS ARTES ESQUEMÁTICOS ENTRE LAS CUENCAS DE LOS RÍOS SEGURA Y JÚCAR**  
MAURO S. HERNÁNDEZ PÉREZ\*
- 153 **UNA NUEVA ESTACIÓN DE ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO EN MURCIA: LOS CUCHILLOS**  
MARGARITA DÍAZ-ANDREU\*  
FRANCISCO ESCOBAR GUÍO\*\*  
EMILIANO HERNÁNDEZ CARRIÓN\*\*\*  
ESTER PIÑERA MORCILLO\*\*  
JOAQUÍN SALMERÓN JUAN\*\*

- 163 **PINTURAS RUPESTRES DEL ABRIGO RIQUELME (JUMILLA, MURCIA), AVANCE DE SU ESTUDIO**  
ANTONIO JAVIER MEDINA RUIZ\*  
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ COLLADO\*\*  
EMILIANO HERNÁNDEZ\*  
CARRIÓN, MIGUEL SAN NICOLÁS DEL TORO\*\*
- 175 **ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO EN LA SIERRA DE AITANA: LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN Y NUEVOS DESCUBRIMIENTOS**  
VIRGINIA BARCIELA GONZÁLEZ\*  
FRANCISCO JAVIER MOLINA HERNÁNDEZ\*\*
- 185 **LAS PINTURAS ESQUEMÁTICAS DE LA COVA DE LA SARSA (BOCAIRENT, VALÈNCIA): NUEVAS LÍNEAS DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIO**  
ESTHER LÓPEZ-MONTALVO\*  
CARLES MIRET I ESTRUCH\*\*  
JOSEP LLUIS PASCUAL BENITO\*\*\*
- 197 **NUEVA APORTACIÓN AL ESTUDIO DEL ARTE ESQUEMÁTICO EN LA CUENCA MEDIA DEL JÚCAR. LAS CUEVAS DEL OLIVAR (TOUS, LA RIBERA ALTA, VALENCIA)**  
XIMO MARTORELL BRIZ\*
- 203 **ARTE ESQUEMÁTICO EN EL ABRIC DEL CASTELL DE VILAFAMÉS (CASTELLÓN)**  
PERE MIQUEL GUILLEM CALATAYUD\*  
RAFAEL MARTÍNEZ VALLE\*
- 213 **ARTE ESQUEMÁTICO EN LA CUENCA DEL EBRO. PARTE 1ª: CONCEPTO, TEMAS Y CRONOLOGÍA**  
VICENTE BALDELLOU\*
- 223 **ARTE ESQUEMÁTICO EN LA CUENCA DEL EBRO 2: EXTENSIÓN, PARALELOS MUEBLES Y YACIMIENTOS ASOCIADOS**  
PILAR UTRILLA\*
- 243 **ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO PRE-HISTÓRICO. NUEVA INTERPRETACIÓN DE LOS CARROS DE REMOSILLO (OLVENA, HUESCA).**  
MANUEL BEA\*
- 253 **UN NUEVO GRUPO DE ARTE ESQUEMÁTICO EN EL PIRINEO OCCIDENTAL ARAGONÉS: EL NÚCLEO DE SALVATIERRA DE ESCÁ (ZARAGOZA)**  
MANUEL BEA\*  
JOSÉ IGNACIO ROYO GUILLÉN\*\*  
MARIO GISBERT\*\*\*
- 263 **ARTE POSTPALEOLÍTICO EN EL VALLE DEL ERESMA**  
MANUEL SANTOS ESTÉVEZ
- 271 **ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL ARTE ESQUEMÁTICO EN LA PROVINCIA DE ZAMORA: SITUACIÓN ACTUAL Y MEDIDAS DE PROTECCIÓN PARA SU PRESERVACIÓN**  
JOSE CARLOS SASTRE BLANCO\*  
ÓSCAR RODRÍGUEZ MONTECUBIO\*\*
- 279 **UN SIGLO DE INVESTIGACIÓN PARA LA PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA DE LA PROVINCIA DE BADAJOZ. EVOLUCIÓN DE LA METODOLOGÍA Y NUEVAS APORTACIONES.**  
ISABEL M. DOMÍNGUEZ GARCÍA\*  
HIPÓLITO COLLADO GIRALDO\*\*  
JOSÉ JULIO GARCÍA ARRANZ\*\*\*
- 287 **REFLEXIONES SOBRE LA FASE INICIAL DEL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO EN EXTREMADURA A RAÍZ DE LAS RECIENTES INVESTIGACIONES.**  
HIPÓLITO COLLADO GIRALDO\*  
JOSÉ JULIO GARCÍA ARRANZ\*\*
- 301 **A ARTE ESQUEMÁTICA PINTADA EM PORTUGAL**  
SOFIA SOARES DE FIGUEIREDO\*  
ANTÓNIO MARTINHO BAPTISTA\*\*
- 317 **ARTE ESQUEMÁTICO EN PORTUGAL: LOS ABRIGOS CON PINTURAS DEL MACIZO CALCÁREO EXTREMEÑO**  
ANDREA MARTINS\*

# ARTE ESQUEMÁTICO EN EL ABRIC DEL CASTELL DE VILAFAMÉS (CASTELLÓN)

Pere Miquel Guillem Calatayud\*  
Rafael Martínez Valle\*

## Resumen:

Se presenta un nuevo estudio del conjunto de pinturas rupestres del Castell de Vilafames. A partir de la presencia de motivos clásicos de este horizonte gráfico como son los oculados se plantea su inclusión en el Arte Esquemático y se propone una cronología para el conjunto de finales del III milenio.

**Palabras clave:** Arte Esquemático, Neolítico, Castellón.

## Abstract:

This paper describes the rock paintings from a shelter located in the "Castell de Villafames". According to the results of the study we can suggest the inclusion of the classical motifs represented, such as the eyed idols, into the Schematic Art and propose a chronology at the end of the third millennium BC.

**Keywords:** Schematic Art, Neolithic, Castellón.

## 1. Introducción

El abrigo del Castell de Vilafamés se descubrió el 14 de agosto de 1963 y fue dado a conocer por el profesor A. Beltrán en 1969, si bien en una publicación anterior adelantó algún breve comentario sobre el mismo (*Ibidem*: 62). Beltrán propuso su inclusión dentro del Arte Esquemático y lo atribuyó a la Edad del Bronce (Beltrán, 1969: 69), aunque algunos motivos pudieron haber sido realizados durante momentos anteriores, a finales del III milenio BC (*Ibidem*: 72).

Después de este trabajo estas pinturas se diluirían en el heterogéneo conjunto de grafías atribuidas al Arte Esquemático que a lo largo de los años se fueron descubriendo y documentando en tierras castellonenses. De hecho los principales problemas para definir este horizonte gráfico en estas tierras han sido un escaso rigor en la documentación y la falta de criterios normativos, que han llevado a definir como Arte Esquemático todo aquello que no era naturalista.

Esta problemática arrancararía ya en el primer *Corpus* sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica elaborado por Breuil (1933-35), en el que se incluyeron los motivos "esquemáticos" de Morella la Vella (Hernández Pacheco, 1918) y los de los conjuntos con arte levantino de la Valltorta -Coves del Civil, els Tolls Alts y la Saltadora- (Obermaier y Wernert, 1919), y ha continuado hasta una de las últimas síntesis realizadas sobre Arte Esquemático en Castellón (Gusi, 2001).

A los abrigos ya citados por Breuil se fueron incorporando nuevos conjuntos, algunos de ellos descubiertos por J. Porcar (1934) que serían considerados esquemáticos en los trabajos de E. Ripoll (1963: 5). Este autor coherente con su modelo teórico que hacía derivar el arte Esquemático del Levantino, definiría algunas figuras humanas y algunos zoomor-

fos de Cova Remígia como semiesquemáticas y esquemáticas. Y la misma tendencia mantuvo Viñas en los estudios realizados en los años 70 y 80 en el Maestrazgo Castellonense (Viñas, 1982: 123; Viñas *et al.*, 1979: 98; Viñas, 1982: 178-179) y otros autores (Gusi y Olària, 1974).

A esta lista de motivos definidos como seminaturalistas se sumarían otros esquematismos realizados con muy diversas técnicas y convenciones como los recogidos por González Prats en la cuenca del Montlleó (González Prats, 1979).

A partir de la década de los ochenta junto a este tipo de manifestaciones pictóricas empiezan a documentarse una serie de grabados en los que se aprecia en la ejecución de los antropomorfos un paralelismo formal con el Arte Esquemático (Mesado y Viciano, 1989; Mesado y Viciano, 1994, Mesado y Andrés, 1999 y Pérez Milián y Guardiola, 2005, entre otros). Con la incorporación de los motivos grabados se amplía el marco de la discusión acerca de la entidad y alcance cronológico de este horizonte gráfico.

En los últimos años se han realizado dos tesis doctorales centradas en el Arte Esquemático. La primera de ellas aborda todo el Arte Esquemático de la Península Ibérica (Martínez García, 1997). En este trabajo se plantea la hipótesis de que el horizonte Esquemático está ausente en las cuencas de los ríos castellonenses Millars y de les Coves. Como hipótesis de trabajo el autor afirma que "*Parece obvio que la respuesta viene de la mano del Arte Levantino, de su distribución y de la ocupación de nichos ecológicos que se resistieron a la colonización agropecuaria, manteniendo modelos económicos depredadores*".

Desde la misma perspectiva de la Arqueología del Paisaje Torregrosa (1999) realiza un estudio exhaustivo del Arte Esquemático de las tierras valencianas. En este trabajo

\*Àrea d'Arqueologia i Paleontologia.

Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals.



Fig. 1. Cerro en el que se localiza el Abric del Castell de Vilafamés.

se analiza de forma crítica la definición de este horizonte y se definen una serie de territorios en relación con esta manifestación artística. Y el territorio de Castellón queda excluido de la distribución de Arte Esquemático, posición que se mantiene años más tarde (Torregrosa y Galiana, 2001).

Ciertamente el análisis del *corpus* sobre el Arte Esquemático en Castellón arroja dudas acerca de la entidad de esta forma de expresión frente a la rotundidad y fuerza del horizonte gráfico levantino. En nuestra opinión la postura “negacionista” que se refleja en los trabajos de estos autores respecto a la existencia de Arte Esquemático en el norte de las tierras valencianas encuentra su justificación en dos circunstancias. En primer lugar en la escasez de motivos “clásicos” de esta forma de expresión, que ciertamente tienden a reducir su presencia en la medida que nos alejamos del núcleo de las tierras alicantinas. En segundo lugar en el ruido de fondo generado por trabajos ya citados (Viñas, Olaria y Gusi, González Prats...) que presentaban como Esquemáticas grafías rupestres de dudosa adscripción, en muchos casos de cronología histórica.

En este marco de discusión presentamos un nuevo estudio de las pinturas rupestres del Castell de Vilafamés y se exponen los argumentos para su inclusión en el horizonte gráfico Esquemático.

## 2. El abrigo y su entorno.

El Abric del Castell de Vilafamés está situado en la cima de un cerro junto a las ruinas del castillo que corona la población de Vilafamés (Castelló, Plana Alta). Esta elevación de 392 m de altura se integra en el extremo septentrional de la Serra de les Comtesses que forman parte del Sistema Ibérico.

Desde el cerro donde se localiza el abrigo en dirección norte se observa un amplio llano conocido como el Pla de l'Arc (Beltrán, 1969: 59) (Figura 1), drenado por la Rambla de la Viuda. Esta rambla originada por la confluencia del Riu Montlleó y la Rambla Carbonera es un afluente de la margen izquierda del Riu Millars que desciende escalonadamente hasta el mar Mediterráneo (Mateu, 1974: 47). Al este se observa un dilatado horizonte montañoso coronado por el Peñagolosa (1880 m); al oeste la Serra del Desert de les Palmes; y tras ella el mar. Hacia el sur, se extiende Les Altures de les Comtesses, con elevaciones que no superan los 700 m de altura. Frente a este abrigo, al otro lado del Barranc d'en Gil se localiza les Roques de Mallasens (Mesado, 1973), donde se ubica un abrigo con pinturas esquemáticas.

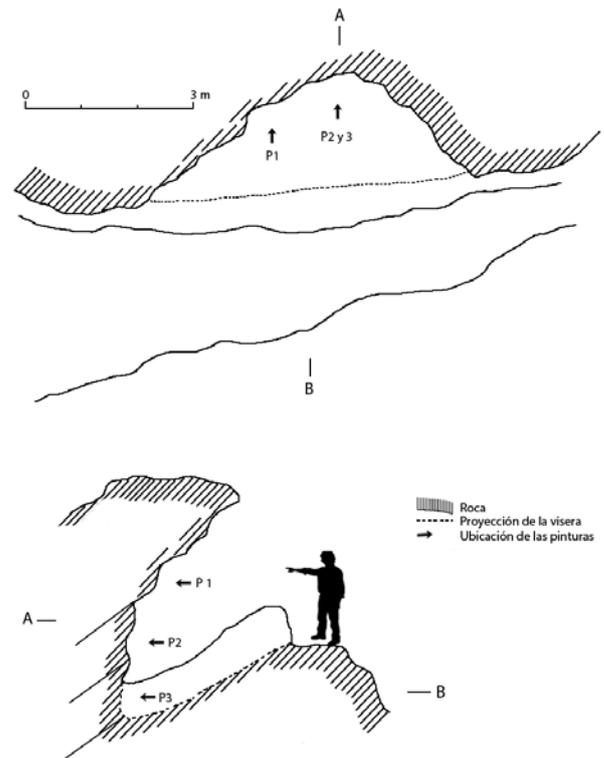


Fig. 2. Topografía del Castell de Vilafamés (tomada y modificada de Espéleo Club Castellón, 2003).

La información sobre el contexto arqueológico del abrigo es escasa. El año 1952 se localizaron en el talud de un ribazo, en la ladera sur del cerro del Castillo, tres vasos esféricos decorados con diversos motivos: esteliforme, zig-zags, triángulos reticulados, círculos y un cruciforme (Mesado, 1973). Si en un principio estos vasos cerámicos fueron relacionados con el horizonte campaniforme (Gusi, 1972: 64), la temática decorativa y la inexistencia de otros materiales arqueológicos no permite incluirlos claramente dentro de esta fase (Bernabeu, 1984: 13-14). Además de estos materiales, hoy en paradero desconocido, en el mismo barranc d'en Gil Mesado menciona la existencia de abundantes restos líticos de tradición eneolítica (Mesado, 1973).

## 3. Descripción del conjunto

El abrigo se abre en la parte alta del cerro, bajo un resalte de rocas areniscas triásicas y es de pequeñas dimensiones, 6 m de longitud de boca por 2,50 m de altura en la zona más alta (Figura 2). Su formación es consecuencia de la erosión diferencial de los bancos de arenisca, con un estrato superior de mayor dureza y unos estratos intermedios de menor resistencia a los agentes atmosféricos. El abrigo presenta una disposición inclinada de unos 45°, ajustada a los planos de estratificación. En su parte central se observan numerosas alveolizaciones producidas por el viento y recubiertas por una pátina blanquecina de oxalatos, que es en la que se conservan las pinturas rupestres. En numerosas zonas del abrigo esta superficie ha sido destruida por procesos erosivos, de manera

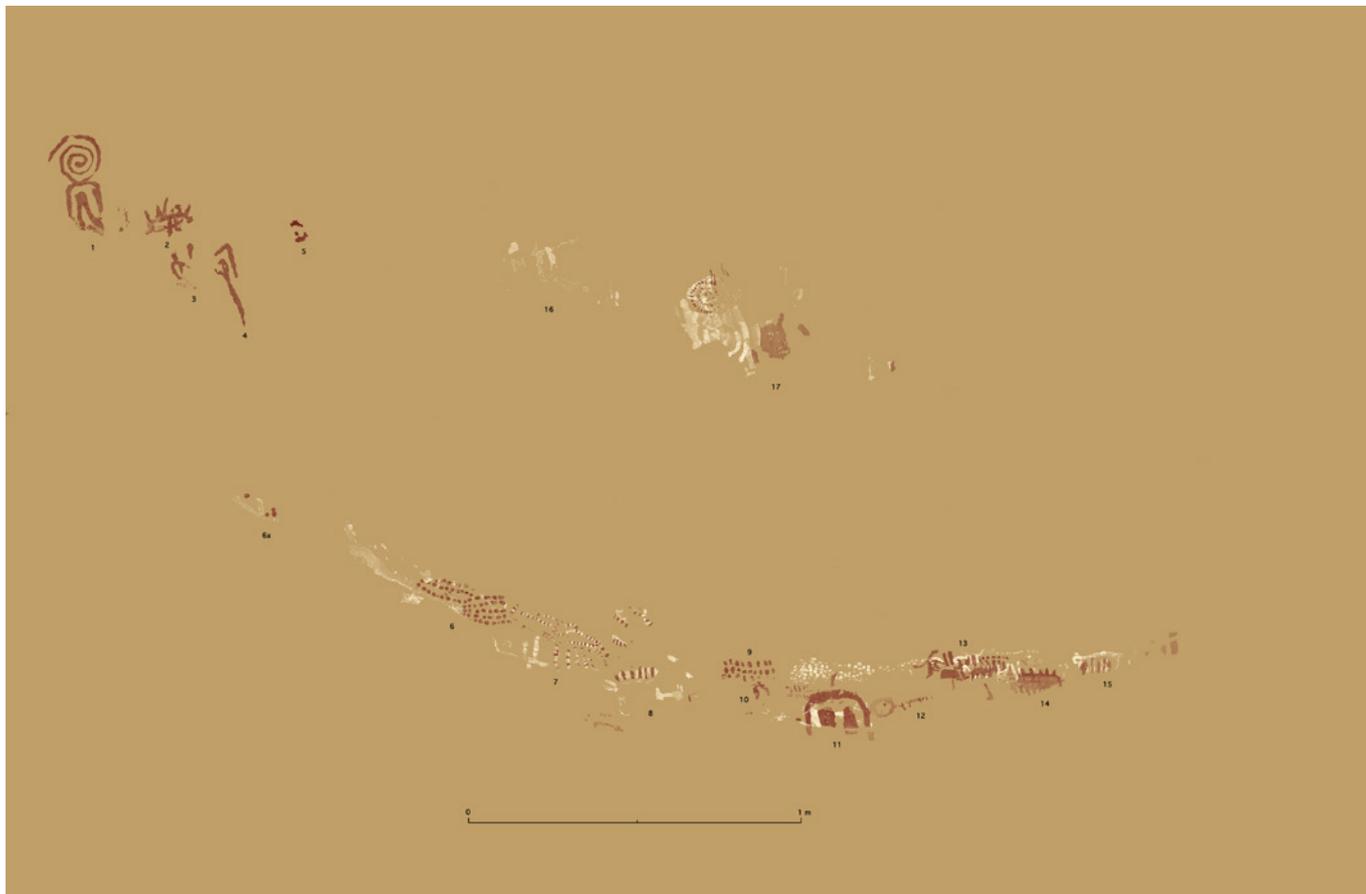


Fig. 3. Calco del Castell de Vilafamés según el Centre de Documentació d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de l'Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals.

que las pinturas conservadas parecen tan sólo una parte de las que pudieron existir.

Durante los años 70 y 80 el conjunto fue objeto de numerosos y repetidos actos de vandalismo que lo llevaron a un estado de absoluto deterioro que propició que la Dirección General de Patrimonio Histórico desarrollara el año 1997 trabajos de restauración<sup>1</sup>. Estos trabajos nos situaron de nuevo ante el abrigo; y tras los trabajos de limpieza y consolidación realizamos la documentación de las pinturas. Los trabajos de documentación fueron realizados en colaboración con Juan de Dios Boronat, quien realizó el calco a partir de fotografías ampliadas de los motivos. Estos trabajos nos permitieron identificar motivos que no fueron descritos en el primer estudio.

#### 4. Descripción de los Motivos

En la descripción de los motivos utilizaremos la misma numeración empleada por Beltrán en 1969, por lo tanto los motivos que no se documentaron en este trabajo serán los últimos en describirse, si bien forman parte de un panel intermedio entre el Panel 1 y el Panel 3 (Figura 3).

Panel 1. Está ubicado en la zona izquierda del abrigo, en su visera, a 1,22 m de altura respecto al suelo y a 2 m de la entrada. En el mismo se han identificado cinco figuras distribuidas en dos planos separados por una arista vertical:

Figura 1. Espiral compleja. El motivo se ha ejecutado sobre una superficie lisa. Es una espiral de color rojo, ejecutada con un trazo de bordes irregulares y distinto grosor, que

gira en dirección contraria a las agujas del reloj. En su parte inferior entra en contacto con un trazo de color rojo y anchura desigual que tiene forma rectangular y tiende a perderse en su lado inferior. En el espacio interior que delimita aparecen dos trazos verticales que convergen en su extremo superior. Debajo hay restos de otra barra.

Una arista de la roca aísla la figura anterior del resto de los motivos de este panel que se ubican sobre una superficie ligeramente cóncava.

Figura 2. Motivo indeterminado. Esta figura está realizada con el mismo tipo de pintura que la figura anterior. El motivo está formado por una barra de disposición horizontal, pero ligeramente inclinada de derecha a izquierda, que en su extremo izquierdo termina formando un ángulo recto para después proyectarse ligeramente hacia la izquierda. En su extremo derecho desciende en suave pendiente hasta concederle a la figura una apariencia apuntada. Debajo de esta barra se desarrolla otra, prácticamente paralela, que queda interrumpida en su lado derecho, zona en la que asciende ligeramente hacia la barra superior. De la barra superior surgen seis barras desordenadas hacia arriba, mientras que, en el espacio delimitado por las dos barras mayores, hay otras dos barras que nacen de la superior y se abren ligeramente en la medida en que descienden y superan la barra inferior.

Figura 3. Antropomorfo. Esta figura y la 4 fueron consideradas en su día como antropomorfos esquemáticos (Beltrán, 1969: 63), clasificación que mantenemos. Situada debajo de la figura anterior, en ésta se observa un trazo vertical del que parte, en el lado izquierdo, otro trazo que en su inicio es curvo y que desciende de forma vertical y paralela al trazo anterior. Debajo se conservan restos de pigmento y a la izquier-

1 Los trabajos de limpieza de grafitis fueron realizados por Eudald Guillamet y Javier Chillida bajo la dirección de Rafael Martínez Valle.

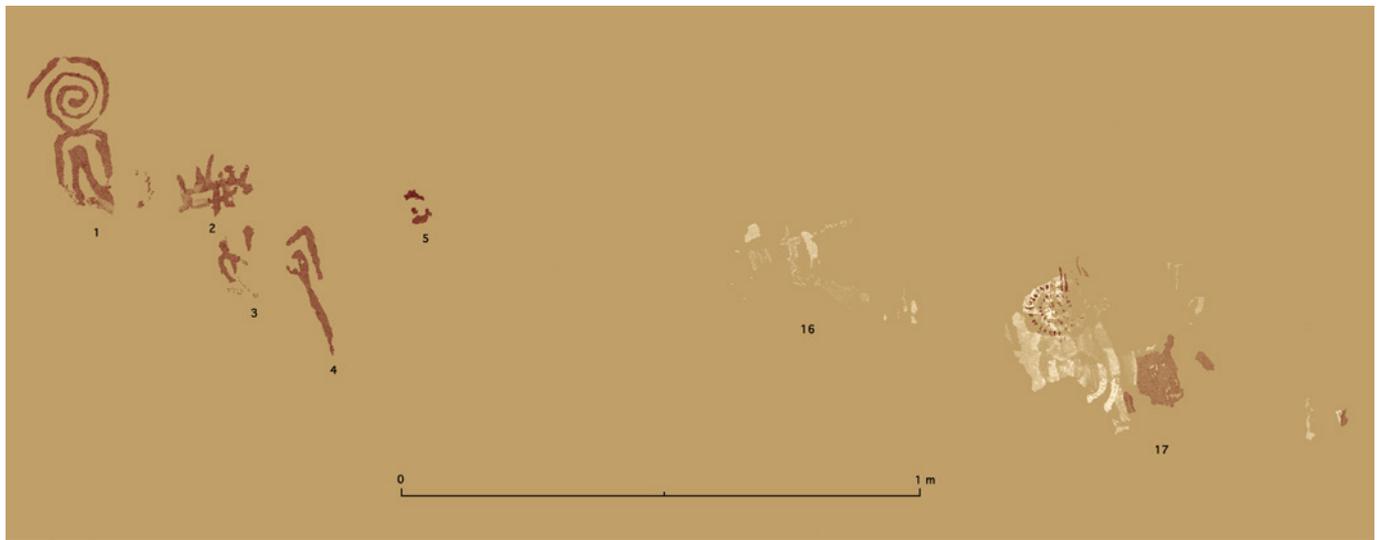


Fig. 4. Calco del Panel 1 y del Panel 2.

da, y en una posición superior, hay restos de otro trazo vertical de recorrido más reducido.

Figura 4. Antropomorfo. Está situada a la derecha del motivo anterior. Barra de color rojo ligeramente inclinada de izquierda a derecha que se bifurca en la zona superior. Por encima se aprecia una barra en forma de ángulo.

Figura 5. Motivo circular. Motivo situado a la derecha del anterior y en un nivel ligeramente superior. Está compuesto por dos trazos curvos que no llegan a entrar en contacto y que podrían formar parte de un motivo circular. En su lado izquierdo se observan restos de pintura (Figura 4).

Panel 3. Está ubicado en la parte inferior del abrigo; presenta una distribución horizontal y ligeramente curva que se acopla perfectamente al relieve de la cavidad. En este panel cuando se descubrió se describieron 10 motivos, actualmente es mucho más complejo.

Figura 6 a. Agrupación de puntos. Ubicado en el extremo izquierdo del panel y en el interior de una pequeña hornacina, no fue contemplado en la publicación de 1969. Está formado por cuatro digitaciones; las de la derecha en contacto, y la situada a la izquierda aislada. En un plano inferior, a la izquierda, aparecen restos de pintura blanca que adquieren la forma de un ángulo, en cuyo interior hay otra digitación. Debajo de las tres digitaciones de la izquierda se observa restos de pintura de color blanco.

Figura 6. Series de puntos paralelas. Cuando fue descrita por Beltrán (1969) no pudo apreciar la pintura de color blanco que acaba completando el motivo. La figura se ha realizado sobre una superficie más o menos lisa delimitada por dos oquedades una a la izquierda donde se ha ejecutado el motivo 6 a y otra posterior donde se ha pintado la figura 7.

La figura 6 está formada en su lado izquierdo por tres líneas de digitaciones rojas, dispuestas en un plano ligeramente inclinado, que convergen en sus extremos. Junto a las mismas, y en prolongación hacia la izquierda quedan restos de pintura blanca que no llegan a definir ningún motivo concreto. A su derecha y en clara continuidad, se aprecian seis nuevos grupos de digitaciones de distribución horizontal y sensiblemente paralelos que también convergen en su lado izquierdo. Los restos de pintura blanca se prolongan hasta las últimas digitaciones de la derecha.

Figura 7. Series de puntos y barras convergentes. Justo a la derecha del motivo anterior aparecen varias series de

puntos de color blanco y rojo ejecutados en el interior de una oquedad. En primer lugar, a la izquierda, se observa un trazo corto formado por digitaciones que presentan una inclinación de derecha a izquierda. De su lado derecho, y sin entrar en contacto, tenemos otra línea de mayores dimensiones formada por digitaciones con una inclinación inversa a la anterior. Después continúa de forma más sinuosa y acaba formando un motivo cerrado en su lado derecho a modo de ángulo. De ésta surgen siete trazos ejecutados con la misma técnica que presentan una disposición prácticamente vertical, salvo las dos del extremo derecho, que entran en contacto con el ángulo y presentan una mayor inclinación. La línea central está acompañada por otra sinuosa, y ejecutada con la misma técnica, en su parte superior, mientras que debajo sólo se perciben restos de digitaciones de color rojo.

En un nivel inferior, y a la izquierda, aparece un motivo de color blanco, ya fuera de la concavidad anterior, formado por una barra central que en su lado izquierdo acaba en ángulo abierto. Encima de la misma se observan al menos dos barras verticales y, próximo al ángulo abierto, restos de pintura blanca. Debajo tan sólo observamos un pequeño trazo blanco.

En esta figura se aprecia claramente la secuencia relativa de los distintos colores (blanco y rojo) utilizados en el Abric del Castell de Vilafamés que ya en su día confirmó Beltrán (1969: 69). En un primer gesto se realizaron las digitaciones en color blanco e inmediatamente después la figura se completó con digitaciones de color rojo. Ambos colores no llegaron a fusionarse y la pintura de las digitaciones de color rojo, que se realizaron sobre el color blanco, no penetró en el soporte, de forma que las digitaciones rojas se desprendieron parcialmente dando la impresión de que el color blanco cubre al rojo.

Figura 8. Series de barras paralelas. En este conjunto de motivos tampoco se pudo apreciar el color blanco y algunos trazos en rojo cuando Beltrán publicó por primera vez este abrigo (Beltrán, 1969: 66).

A la derecha de la figura anterior y en la misma cavidad en la que se ha realizado la figura 7, se observan tres barras de color blanco inclinadas de izquierda a derecha sobre las que se han pintado pequeñas barras con una inclinación inversa a la barra principal. En una concavidad inferior se conserva una combinación de pequeñas barras verticales de color rojo y blanco que configuran un motivo de disposición horizontal. En su extremo izquierdo, y separados ligeramente de los otros

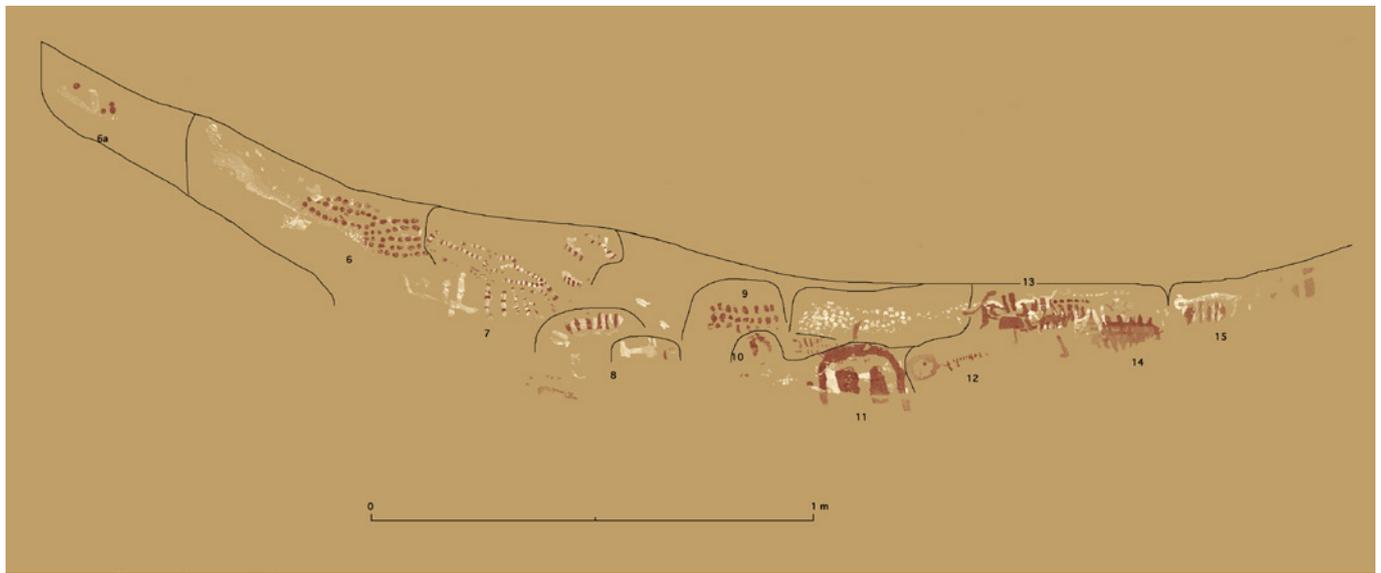


Fig. 5. Calco del Panel 3.

trazos se aprecian otras dos barras blancas que convergen en su lado derecho. Debajo hay restos de pintura blanca y roja. A la derecha, y sobre una arista rocosa, aparecen dos pequeños trazos en blanco que convergen en su lado izquierdo, debajo de los mismos se observan dos trazos de similar factura. En un plano inferior y en el interior de otra oquedad, se aprecia una barra de disposición horizontal de color blanco, en cuyos extremos aparecen varias barras de disposición vertical, a su derecha hay restos de pintura roja y blanca.

Figura 9. Series de puntos paralelas. Ubicada a la derecha de la figura 8, y en el interior de otra pequeña hornacina, tenemos un grupo de digitaciones que se distribuyen en tres líneas horizontales. Las dos superiores son las más visibles.

Figura 10. Barras convergentes. Debajo de la figura 9, y en el interior de otra oquedad, se aprecian dos barras verticales que convergen en la zona superior. En un nivel inferior se conservan restos de digitaciones de color blanco y rojo.

Figura 11. Motivo oculado. En su ejecución interviene el relieve de la pared del abrigo, ya que la figura se ha pintado en el interior de una hornacina. En su día se describió como un pectiniforme (*ibidem*, 1969: 66), pero creemos que estamos ante un ídolo oculado, al igual que ya apuntó N. Mesado (2001:124). El ídolo estaría formado por una barra semicircular en la zona superior, que coincide con el límite superior del hueco, con el que se indicarían las cejas y, en el interior, por dos trazos de distinto grosor que representarían los dos ojos.

Esta figura en su interior también conserva restos de pintura de color blanco y en el lado superior izquierdo, está acompañada de un grupo de pequeñas barras verticales interrumpidas en su parte central que llegan a estar en contacto con el oculado. Encima, en el interior de otra concavidad, tenemos un grupo de digitaciones desordenadas de color blanco y una barra vertical, en un nivel inferior, ligeramente inclinada de derecha a izquierda que entra en contacto con las digitaciones. En el lado derecho, en el espacio delimitado por otra hornacina, aparece un motivo circular con un punto en su interior.

Figura 12. Serie de motivos en Y y barras. A la derecha del motivo circular anterior se observan dos motivos en Y acompañados de ocho pequeñas barras verticales.

Figura 13. Motivo indeterminado. El motivo se ha pintado en el interior de otro espacio delimitado por la superficie rocosa. Los colores que intervienen en su ejecución son el blanco y el rojo. Es un motivo de difícil lectura, tanto por la cantidad de barras que intervienen en su ejecución, como por su distribución. De izquierda a derecha destacan unas barras en color rojo curvilíneas realizadas sobre una barra blanca de disposición casi horizontal. A su derecha hay dos barras verticales rojas, acompañadas en una posición inferior de una superficie troncocónica de color rojo. A su derecha aparece una combinación de barras similar en forma a la del inicio de esta figura. Después se aprecian puntos y barras. Debajo de las mismas se observa una barra que forma un ángulo en su extremo inferior. Esta figura y las siguientes (14 y 15) fueron las únicas en las que Antonio Beltrán pudo documentar la pintura de color blanco (*Ibidem*, 1969: 69).

Figura 14. Pectiniforme ( $\zeta$ ). Está unida a la figura anterior por una serie de barras de color blanco que convergen en la parte inferior en forma de ángulo. La Figura 14 está compuesta por una barra de disposición horizontal de la que surgen hacia arriba barras verticales que tienden a diluirse y desaparecer en la zona inferior del motivo. En el lado derecho superior se aprecian restos de pintura de color blanco.

Figura 15. Zoomorfo. Fue descrito por Beltrán como un pez, figura que no hemos sido capaces de identificar (*Ibidem*, 1969: 69). Este motivo está aislado de la figura anterior por una pequeña hendidura. Tan sólo se observa una barra horizontal de color blanco que en su extremo izquierdo es curvo y del que surge un pequeño apéndice hacia arriba. De la barra horizontal surgen barras de disposición vertical tanto de color blanco como rojo, que le confieren forma de pectiniforme o más bien un zoomorfo. A su derecha se conservan restos de pintura de color blanco y posibles barras verticales de color rojo (Figura 5).

Panel 2. Está ubicado a la derecha del panel 1, en un plano inferior y en una posición central dentro del abrigo.

Figura 16. Restos de pintura de color blanco.

Figura 17. Motivo oculado. Oculado bicromo realizado sobre una superficie cóncava. En su lado izquierdo se observan círculos concéntricos de color blanco sobre los que se han realizado puntuaciones de color rojo que siguen la misma dis-

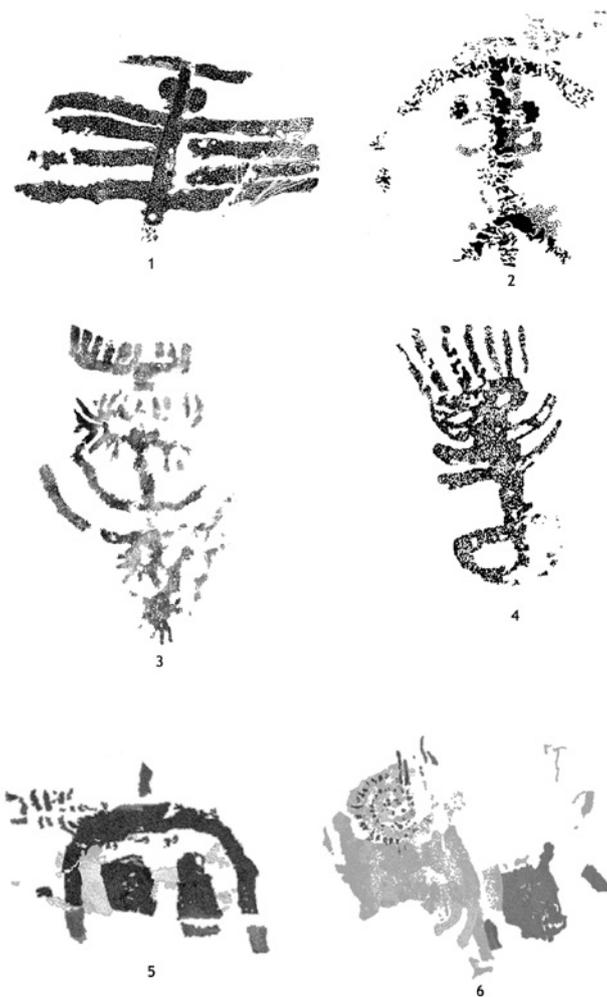


Fig. 6. 1-Ídolo oculado de Santo Espíritu (calco según Aparicio, 1977: 36, fig. 4); 2- Ídolo oculado del Abrigo de los Gavilanes (calco según Mateo Saura, 1999: 211, 4); Ídolo oculado del Abric II de Meravelles (Martínez Valle y Guillem, 2010: 144, Fig. 16); Ídolo oculado del Abric II del Barranc de Garrofers (Mauro et al., 1988: 291, fig. 8); 5 y 6 Ídolos oculados del Castell de Vilafamés (calco según el Centre de Documentació d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de l'Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals)

posición concéntrica. Encima, y en contacto con los círculos blancos y las puntuaciones se observan dos pequeñas barras de disposición vertical, ligeramente inclinadas que simétricas se repiten un poco más hacia la izquierda. A su izquierda el motivo esta perdido y sólo se observan restos de pintura. Debajo se observan restos de barras de color blanco, de disposición vertical, que se tuercen hacia la derecha en la parte inferior y que podrían estar representando parte del tatuaje facial. A su derecha aparecen restos de pintura de color rojo y blanco de difícil lectura (Figura 4).

## 5. Discusión

Si analizamos la distribución de los paneles en el abrigo hay que llamar la atención sobre la posición de la figura 17(oculado), que se localiza en el centro del abrigo y el desarrollo horizontal que adquiere el encadenamiento de motivos del panel 2, organizados también en torno a la figura 11 (oculado), que adquiere un aposición central en el panel.

El panel 1 se emplaza en el ángulo superior, aislado de los restantes paneles y en una posición excéntrica. Desde esta perspectiva podemos plantear que en la construcción del

conjunto en un primer momento se realizaron los paneles 3 y 1 organizados a partir de los motivos oculados y empleando pinturas de color rojo y blanco y que en un segunda fase se realizó el panel 1 solo en color rojo.

En el Abric del Castell de Vilafamés los motivos mejor representados son las digitaciones y las barras formando temas complejos. Es el caso de las figuras 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14 y 15. Estas agrupaciones adquieren dos morfologías; las agrupaciones simples (figura 6, 8 y 9) y las que adquieren una mayor concreción formal y que en algunos casos parecen corresponder a representaciones de animales (figuras 7 y 15).

En tierras castellonenses las digitaciones son frecuentes y aparecen en diversas combinaciones. Acompañan a otros motivos esquemáticos (Abric del Barranc de les Calçades, Galeria de la Partició o el Abric del Castell de Vilafamés), se convierten en el único motivo representado cuando muestran agrupaciones de disposición vertical (Cingle de la Saltadora) u horizontal (Cova del Bovalar), forman motivos complejos y pueden, o no, estar acompañados de barras (Cova Gran del Puntal, Abric del Castell de Vilafamés o el Mas Blanc).

Las digitaciones son un tema recurrente en numerosos abrigos de Catalunya (L'Abric de la Vall d'Inglà, el Mas d'en Carles y la Cova de les Creus) Castells, 1990 y Castells, 1994), y lo mismo podemos decir de Aragón, donde es un tema que se repite principalmente en numerosos abrigos del Río Vero (Baldellou, 1987:74) y sus proximidades y en estaciones más meridionales. Sin embargo, son un motivo escasamente representado en las comarcas centrales y meridionales de las tierras valencianas (Barranc de la Magrana (Vall de Gallinera) Hernández *et al.*, 2000, 212, fig. 214).

También se identifican en otras estaciones más meridionales como Cañaica del Calar III (Mateo Saura, 1999: 55-56); Andrulla II (*Ibidem*: 83-84) Cueva del Queso y Cueva de Lazar (Martínez y Mellado, 2010: 24-25) y más al sur en los yacimientos que rodean la antigua Laguna de la Janda de Cádiz (Cueva de los Ladrones o Pretina 1) (Mas Cornellà, 2000: 277, lám. XCVIII, fig. 13. 155 a 13.331) donde también se ha documentado la utilización de la pintura blanca (Cueva del Tajo de las Figuras y la Cueva de Palomas 2), por citar algunos ejemplos.

Los paralelos para las agrupaciones de barras son igualmente muy numerosos. En el ámbito inmediato al Castell de Vilafames estarían también documentadas en el abrigo del Barranquet, la Cova Gran del Puntal, Abric I del Barranc de les Calçades, en el Abric I del Port d'Ares del Maestre, etc. Presentan una disposición vertical y pueden aparecer aisladas (Abric I de la Peña la Mula, Abric II del Barranc d'en Cabrera) o formar grupos, como las cuatro barras de la Roca dels Ermitans (Guillem *et al.*, 2010).

Algunas de estas barras, digitaciones y también motivos circulares quedan ubicadas en el interior de cavidades, en ambiente de penumbra o oscuridad, como en la Cova de la Pipa, en el Abric II del Barranc del Pou Partit o en la Cova de l'Estaró (Guillem *et al.*, 2010).

El único zoomorfo identificado en el Abric del Castell de Vilafamés, la figura 15, encuentra paralelos en los zoomorfos inéditos de la Galería Alta de la Masía y en el Abric IV del Mas Blanc (Martínez Valle y Guillem, 2008: 37, fig. 4). En los tres casos se observa la misma técnica de ejecución. Una barra horizontal indica el cuerpo, y con barras verticales se representan las patas y con unos apéndices en la zona de la cabeza se ejecuta la cornamenta. Formalmente estos zoomorfos

apenas si difieren de los zoomorfos documentados más al sur en la cuenca del Turia (Abrigo del barranco de las Clochas) (Martínez Valle y Guillem, 2006) o en Alicante (Hernández *et al.*, 1988: 287 y ss.). La única particularidad de la figura 15 del Abric del Castell de Vilafamés es su ejecución combinando el color blanco y el rojo.

Hemos identificado como antropomorfos, no si ciertas dudas, las figuras 3, 4 y 12. Las figuras 3 y 4 fueron consideradas en su día como antropomorfos esquemáticos (Beltrán, 1969: 63). La 3, incompleta, puede considerarse como un antropomorfo con los brazos en asa, mientras que la 4 podría considerarse un antropomorfo en Y de cuerpo alargado.

Figuras humanas con brazos en asa son frecuentes en todo el ámbito de distribución del Arte Esquemático y también están documentadas en otros conjuntos de Castellón como en Les Roques de Mallasens (Mesado, 1973), en la Galería de la Partició o del Llepus, el Racó Molero, Abric I, el Por d'Ares del Maestre y el Abric I del Barranc de les Calçades.

En la figura 12 tenemos dos motivos en Y, seguidos por una serie de puntos que al igual que la figura 4 podrían considerarse antropomorfos. Los motivos en Y abundan en el sur de las tierras valencianas (Hernández, *et al.*, 2000: 35) pero no son frecuentes al norte del Júcar. De hecho en Castellón sólo hemos identificado motivos de esta tipología en el Abric I del Port d'Ares del Maestre, en este caso en posición invertida (Guillem y Martínez Valle, 2006, 403, fig. 3).

La documentación de ídolos oculados pintados en el Abric del Castell de Vilafamés constituye una novedad. No fueron documentados como tales en el primer estudio del conjunto y son, en nuestra opinión, los motivos que permiten plantear con mayor concreción una edad para el conjunto. La figuras 11 y 17 morfológicamente recogen algunos de los atributos que se integran en la elaboración de un ídolo oculado mueble. La figura 11 presenta una zona superior o ceja, de aspecto semicircular y dos trazos internos con los que se realiza la zona ocular. En la figura 17 se conserva parte de la zona ocular, elaborada a partir de círculos concéntricos, y por la zona inferior o tatuaje facial. Las dos series de trazos paralelos verticales situados a su derecha marcan un eje de simetría en la zona interocular.

Ambos temas presentan claras diferencias formales lo que interpretamos como resultado de haber sido pintados en distintos momentos. Y al mismo tiempo son diferentes al resto de los motivos oculados rupestres identificados en tierras valencianas, caracterizados por su gran variedad morfológica (Figura 6)

La documentación de ídolos oculados muebles ofrece una amplia distribución en el sur de las tierras valencianas (Pascual, J. LL. 2010). La presencia de motivos simbólicos religiosos como los ídolos oculados en el Abric del Castell de Vilafamés nos permite hablar de la llegada de influencias del sureste peninsular hasta por lo menos la cuenca del Riu Millars a lo largo del tercer milenio o incluso antes si tenemos en cuenta el recipiente cerámico decorado con ojos, documentado en el poblado neolítico de Costamar (Cabanés, Castelló de la Plana) en un horizonte datado en el primer tercio del V milenio a. C. en cronología calibrada (Sanfeliu y Flors, 2010).

Para el profesor M. Hernández (2009: 76). “*Los ídolos son las únicas imágenes que de una manera segura permiten identificar un momento del Neolítico final/Calcolítico en el Arte Esquemático, ya que para el resto de los motivos su presencia podría rastrear en diversos momentos del Neolítico*”.

Por lo tanto, a partir de estos mismos motivos podemos establecer la cronología relativa del Abric del Castell de Vilafamés. Los ídolos oculados “*es daten a partir del 4500 BP- el de Niuet es data entre el 4600 BP i 4400 BP-, perduren durant tota la segona meitat del III mil.leni a.C, i desapareixen aproximadament a finals d'aquest mil.leni durant l'anomenat horitzó campaniforme*” (Hernández *et al.*, 2000: 54).

El resto de los temas permiten menos concreción. La figura 1 (espiral) fue situada por Beltrán a finales del tercer milenio (Beltrán, 1969: 62 y 72). Este motivo encuentra sus paralelos más próximos en la Sierra de la Calderona, en el abrigo del Barranco del Diablo (Sagunt, València). Según Ripollés (1990: 107) estos motivos fueron realizados en momentos finales de la Edad del Bronce.

## Bibliografía

- Acosta Martínez, P. 1968. *La Pintura Rupestre Esquemática en España*. Salamanca. Memoria nº1. Seminario de Prehistoria y Arqueología. .
- Acosta Martínez, P. 1984. El Arte Rupestre Esquemático Ibérico: Problemas de cronología preliminares. *Scripta Praehistorica*. Francisco Jordá (Oblata). Salamanca, 31-62.
- Aparicio, J. 1977. Pinturas rupestres esquemáticas en los alrededores de Santo Espíritu (Gilet y Albalat de Segart, Valencia), y la cronología del arte rupestre. *P.L.A.V. Saguntum* 12: 31-67.
- Baldellou, V. 1987. El arte Rupestre en la región pirenaica. *Arte Rupestre en España*. Revista de Arqueología, Número Extra, 66-77.
- Beltrán, A. 1968. *Arte Rupestre Levantino*, Zaragoza.
- Beltrán, A. 1969. Las pinturas esquemáticas y abstractas del castillo de Vilafamés (Castellón). En Beltrán, A. *La cueva de Ussat les Eglises y tres nuevos abrigos con pinturas de la Edad del Bronce*. Zaragoza. Seminario de Prehistoria y Protohistoria. Facultad de Filosofía y letras, 59-72.
- Beltrán, A. 1975-76. El problema de la cronología del arte rupestre esquemático español. *Caesaraugusta*, 39-40, 5-18.
- Beltrán, A. 1983. El arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelaciones. Bases para un debate. *Zephyrus*, XXXVI, Actas Colq. Inter. Arte Esquemático.1982, Salamanca, 39-41.
- Beltrán, A. 1993. *Arte prehistórico en Aragón*. Zaragoza. IberCaja.
- Bernabeu, J. 1984. *El vaso campaniforme en el País Valenciano*. Valencia. Serie de Trabajos Varios del S.I.P., nº 80.
- Breuil, H. 1912. Les abris del Bosque Alpera. *L'Anthropologie*, 23. París.
- Breuil, H. 1933-35. *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Peninsule Ibérique*. Lagny 4 Tomos.
- Carrasco, J., Toro, I., Medina, J., Carrasco, E., Pachon, J. A. y Castañeda, P. 1982. Las pinturas rupestres del 'Cerro del Piorno' (Pinos Puente, Granada). Consideraciones sobre el arte rupestre esquemático en las Sierras Subbéticas andaluzas. *Cuad. Prehistoria Univ. Granada*, 7, 113-169.
- Castells, J. (Dir) 1990. *Inventari del Patrimoni Arqueològic de Catalunya. Corpus de pintures rupestres: la Conca del Segre*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Direcció General de Patrimoni Cultural. Sevei d'Arqueologia.
- Castells, J. (Dir) 1994. *Inventari del Patrimoni Arqueològic de Catalunya. Corpus de pintures rupestres: Àrea central i*

- meridional. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Direcció General de Patrimoni Cultural. Sevei d'Arqueologia.
- Cruz Berrocal, M. 2003. *Paisaje y arte rupestre. Ensayo de contextualización arqueológica y geográfica de la pintura levantina*. Madrid. Tesis Doctoral inédita. Instituto de Historia (CSIC). Universidad Complutense de Madrid.
- Cruz Berrocal, M. 2006. La investigación del arte rupestre desde la geografía: la pintura neolítica del ámbito mediterráneo de la Península Ibérica. *Trabajos de Prehistoria* 61 (2): 41-62.
- Cruz Berrocal, M. 2005. Sistemas de arte rupestre en entornos locales. En M.S. Hernández Pérez y J.A. Soler Díaz (Eds.) *Arte rupestre en la España mediterránea: actas del Congreso Alicante (25-28 de octubre de 2004)*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", Caja de Ahorros del Mediterráneo. 161-168
- Durán y Sanpere, A. y Pallarés, M. 1915-20. Exploración arqueológica del Barranc de la Valltorta, AIEC, VI, 444-457.
- Espéleo Club Castelló, 2003. *Catálogo espeleológico del término municipal de Vilafamés. Col·lecció coneixer*. Ayuntamiento de Vilafamés
- Esteve, F. 1988. Una pintura rupestre a la Moreria de les Coves de Vinromà. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXIV, 205-208.
- Esteve, F. 2000. *Recerques Arqueològiques a la Ribera Baixa de l'Ebre. I Prehistòria*. Amposta. Museu del Montsià, Ajuntament d'Amposta.
- Fairen, S. 2002. *El paisaje de las primeras comunidades productoras en la cuenca del río Serpis (País Valenciano)*. Villeña. Fundación Municipal "José María Soler".
- Fairén, S. 2004. Rock art and transition to farming. The Neolithic lands of the central Mediterranean coast of Spain. *Oxford journal of Archaeology*, 23 (1), 1-19.
- García Atiénzar, G. 2006. Ojos que nos miran. Los ídolos oculados entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura. *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica, Comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo 2004*: 223-234.
- González Prats, A. 1974. El Complejo Rupestre del "Riu de Montllor" I. El Racó de Nando (Benassal, Castellón de la plana). *Zephyrus*, XXV, 259-279.
- González Prats, A. 1975. Memoria de los trabajos realizados por el G.I.A.A.M. en la localidad de Culla. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LI, 168-169.
- González Prats, A. 1976. El Complejo Rupestre del "Riu de Montllor" II. Los cruciformes de Fóres de Dalt-Benassal (Castellón). *Zephyrus*, XXVI-XXVII, 243-256.
- González Prats, A. 1979. *Carta arqueológica del Alto Maestrazgo*. València. Serie de Trabajos Varios sel S.I.P, 63.
- Guillem, P.M. y Martínez Valle, R. 2006. Un nuevo abrigo con Arte Esquemático en el Port d'Ares (Ares del Maestre, Castellón). *Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica, Comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo 2004*: 399-407.
- Guillem, P. M., Martínez valle, R. y Villaverde, V. 2010. *Arte Rupestre en el Barranc de les Coves*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 3. Valencia.
- Gusi, F. 1972. Hallazgo de cerámica del tipo "impresa mediterránea" con decoración interior incisa. *Pyrenae*, 8: 53-66 y VI lam.
- Gusi, F. 2001. *Castellón en la Prehistoria. Memoria de los tiempos del ensueño*. Colección de Prehistoria y Arqueología Castellonense. Castellón. Diputación de Castellón.
- Gusi, F. y Olària, C. 1974. Nuevas pinturas rupestres en Ares del Maestre (Castellón). *Miscelánea Arqueológica*. XXV. Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (1947-1971), I, 357-360.
- 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, M. S. 2000. Continuitat/discontinuitat a l'Art Rupestre de la façana oriental de la Península Ibérica. *Cota Zero*, 16, 65-84.
- Hernández, M. S. 2009. Arte rupestre Postpaleolítico en el Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. Balance de 10 años de descubrimientos y estudios. *Actas IV Congreso El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. Museo de Bellas Artes San Pio V. València, 59-79.
- Hernández, M. S., Ferrer, P. y Catalá, E. 1988. *Arte Rupestre en Alicante*. Alicante. Fundación Banco Exterior, Banco de Alicante Grupo Banco Exterior.
- Hernández, M. S., Ferrer, P. y Catalá, E. 2000. *L'Art Esquemàtic*. Cocentaina. Centre d'Estudis Contestans.
- Jordá, F. 1976. Problemas cronológicos en el arte rupestre del levante español. *Congr. Inter. de His. Arte, I, Granada*, 155-163.
- Jordá, F. 1983. Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica. *Zephyrus*, XXXVI. *Actas Colq. Inter. Arte Esquemático*. 1982, Salamanca, 7-12.
- Jordá, F. 1985. El arte prehistórico de la región valenciana: problemas y tendencias. *Anexo Revista Lucentum*. Univ. de Alicante. Alicante, 121-140.
- Khün, H. 1957. *El Arte Rupestre de Europa*. Barcelona. Ed. Seix Barral.
- Marcos Pous, A. 1981. Sobre el origen neolítico del arte esquemático peninsular. *Corduba Archaeologica*, 9, 63-71.
- Martí, B. y Hernández, M. S. 1988. *El Neolític Valencià. Art rupestre i cultura material*. València. S.I.P.
- Martínez, J. 1997. *La pintura rupestre esquemática de las primeras sociedades agropecuarias. Un modelo de organización en la Península Ibérica*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada. Inédita.
- Martínez J. y Mellado, C. 2010. *Arte Rupestre en la comarca de Los Vélez (Almería). Patrimonio Mundial*. Instituto de Estudios Almerienses. Diputación Provincial de Almería.
- Martínez Valle, R. Y Villaverde Bonilla, V. (Coor.) 2002. *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. València. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta, nº 1.
- Martínez Valle, R. y Guillem, P. M. 2005. Arte rupestre de l'Alt Maestrat: las cuencas de la Valltorta y de la Rambla Carbonera". En M.S. Hernández Pérez y J.A. Soler Díaz (Eds.) *Arte rupestre en la España mediterránea: actas del Congreso Alicante (25-28 de octubre de 2004)*: 71-88. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", Caja de Ahorros del Mediterráneo.

- Martínez Valle, R. y Guillem, P. M. 2006. Arte Esquemático en el Barranc de la Valltorta (Castellón). Actas del congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica, Comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo 2004: 305-314.
- Martínez Valle, R. y Guillem, P. M. 2006. *Un alto en el camino. Los abrigos pintados del Barranco de Las Clochas*. Ayuntamiento de Gestalgar. Valencia.
- Martínez Valle, R. y Guillem, P. M. y Cuevas, R. 2008. Arte rupestre y poblamiento prehistórico en el territorio de Valltorta-Gassulla. IV Congreso del Neolítico Peninsular del 27-30 noviembre 2006 (MARQ, Alicante). Vol. 1, 31-40. Dipitació d'Alacant.
- Martínez, M. I. y Oliver, A. 1995. El abrigo pintado del Pou de Nosca (Albocacer, Castellón). Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castellón, 16, 39-52.
- Mas Cornellà, M. 2000: *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana*. Arqueología Monografías. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla.
- Mas Cornellà, M., Jordá Pardo, J. F., Cambra Sánchez, J., Mas Riera, J. y Lombarte Carrera, A. 1994. La conservación del arte rupestre en las sierras del Campo de Gibraltar. Un primer diagnóstico. Espacio Tiempo y Forma. Serie I: Prehistoria y Arqueología, 7: 93-128.
- Mateo Saura, M. A. 1999. *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tieras altas de Lorca*. Editorial KR. Murcia.
- Mateu, J. 1974. La Rambla de la Viuda. Clima e hidrología. Cuadernos de geografía, 15, 47-68.
- Mesado, N. 1973. El Eneolítico de Vilafamés. Revista Penyalosa, 10.
- Mesado, N. 1989. *Nuevas pinturas rupestres en la "Cova dels Rossegadors" (La Pobla de Benifassà, Castellón)*. Castellón de la Plana. S.C.C., Serie Arqueológica, VII.
- Mesado, N. 2001. Sobre el Eneolítico y la Edad del Bronce en término del municipio de Artana (La Plana Baixa, Castellón) a través de una "Deessa" esculpida y dos Cavidades: la Masadeta y els Castelletts". Archivo de Prehistoria Levantina, XXIV, 119-180.
- Mesado, N. y Viciano, J. L. 1986. Los grabados "modernos" de "Las roques del Mas de Molero" y una nueva perspectiva en los estudios del arte rupestre. Centro de Estudios del Maestrazgo, Boletín nº 15, Julio-Septiembre, 7-18.
- Mesado, N. y Viciano, J. L. 1989. El Conjunto de Arte Rupestre grabado de "La Serradeta" (Vistabella-Castellón). XIX Congreso Nacional de Arqueología, Ponencias y Comunicaciones, II, Arte Rupestre y Valle del Ebro, 109-121.
- Mesado, N. y Viciano, J. L. 1994. Petroglifos en el Septentrión del País Valenciano. Archivo de Prehistoria Levantina, XXI, 187-276.
- Mesado, N. y Andrés, J. 1999. La necrópolis megalítica de l'Argilagar del Mas de García (Morella, Castellón). Archivo de Prehistoria Levantina, XXIII, 85-156.
- Mesado, N., Barreda, J., Rufini, A. y Viciano, J.L. 2008. Tres nuevas manifestaciones de arte rupestre prehistórico en la provincia de Castellón. Archivo de Prehistoria Levantina, XXVII, 181-224.
- Obermaier, H. y Wernert, P. 1919. *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta*. Madrid. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, nº 23.
- Pascual, J. LL. 2010. Ídolos oculados sobre huesos largos en las cuencas del Júcar y del Segura. Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas. Ministerio de Cultura, 79-114.
- Pérez Milián, R. y Guardiola, M. 2005. Fraiximeno (Morella, Castellón) Hábitat y grabados rupestres al aire libre. En M.S. Hernández Pérez y J.A. Soler Díaz (Eds.) Arte rupestre en la España mediterránea: actas del Congreso Alicante (25-28 de octubre de 2004): 71-88. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", Caja de Ahorros del Mediterráneo. 193-203.
- Porcar, J. 1934. Pinturas rupestres al barranc de Gasulla. Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XV, 343-347.
- Ripoll, E. 1963. *Las pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Barcelona. Monografías de Arte Rupestre, Arte Levantino, nº 2.
- Ripoll, E. 1964. Para una cronología relativa del arte levantino español. Prehist. Art of the Western Mediterr. and Sahara. Chicago, 167-175.
- Ripoll, E. 1983. Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica". Zephyrus, XXXVI. Actas Colq. Inter. Arte Esquemático 1982, Salamanca, 27-35.
- Ripoll, E. 1992. En los orígenes de la controversia sobre la cronología del arte rupestre levantino. Anales de Prehistoria y Arqueología, 7-8, 65-68.
- Ripollés Adelantado, E. 1990. Nuevos hallazgos de arte rupestre en las estribaciones meridionales de la Sierra Calderona. Saguntum, PLAV: 23, 89-108.
- Sanfeliu, D. y Flors, E. 2010. Estudio tipológico y estilístico de la cerámica neolítica de Costamar. En E. Flors (coord.) *Torre la Sal (Ribera de Cabanes, Castellón). Evolución del paisaje antrópico desde la prehistoria hasta el medioevo*. Monografías de Prehistoria i Arqueología Castellonenses 8. SIAP Diputació de Castelló. Castellón de la Plana, 271-299.
- Sarriá, E., 1983. Las pinturas del Barranc dels Cirerals, Ares del Maestre (Castelló de la Plana). Zephyrus, XXXVI, 255-258.
- Sarriá, E. 1986-87. Las pinturas esquemáticas de la Galería de la Partició (Morella la Vella, Castellón). Bajo Aragón, Prehistoria, VII-VIII. Actas del I Congreso Internacional de Arte Rupestre (Caspé, 1985), 205-210.
- Sánchez, J. L. 1983. Acerca de la coloración en las pinturas rupestres prehistóricas. Zephyrus, XXXVI: 245-253.
- Torregrosa, P. 1999. *La pintura rupestre esquemática en el Levante de la Península Ibérica*. Tesis Doctoral. Universidad de Alicante. Inédita.
- Torregrosa, P y Galiana, M. F. 2001. Arte Esquemático del Levante peninsular: una aproximación a su dimensión temporal. Millars. Espai i Hitòria, XXIV:151-198.
- Viñas, R. 1982. *La Valltorta. Arte rupestre del Levante español*. Barcelona. Ed. Castell.
- Viñas, R. y Sarriá, E. 1978. Una inscripción ibérica en pintura roja en el abrigo del Mas del Cingle, Ares del Maestre (Castellón). Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castellón, 5, 375-383.
- Viñas, R. y Conde, Mª J. 1989. Elementos ibéricos en el arte rupestre del Maestrazgo (Castellón). XIX Congreso Nacional de Arqueología, II, 285-295.
- 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., Sarriá, E. y Alonso, A. 1983: La Cova de Gargán, Xodos (Castelló de la Plana). Zephyrus, XXXVI, 309-314.