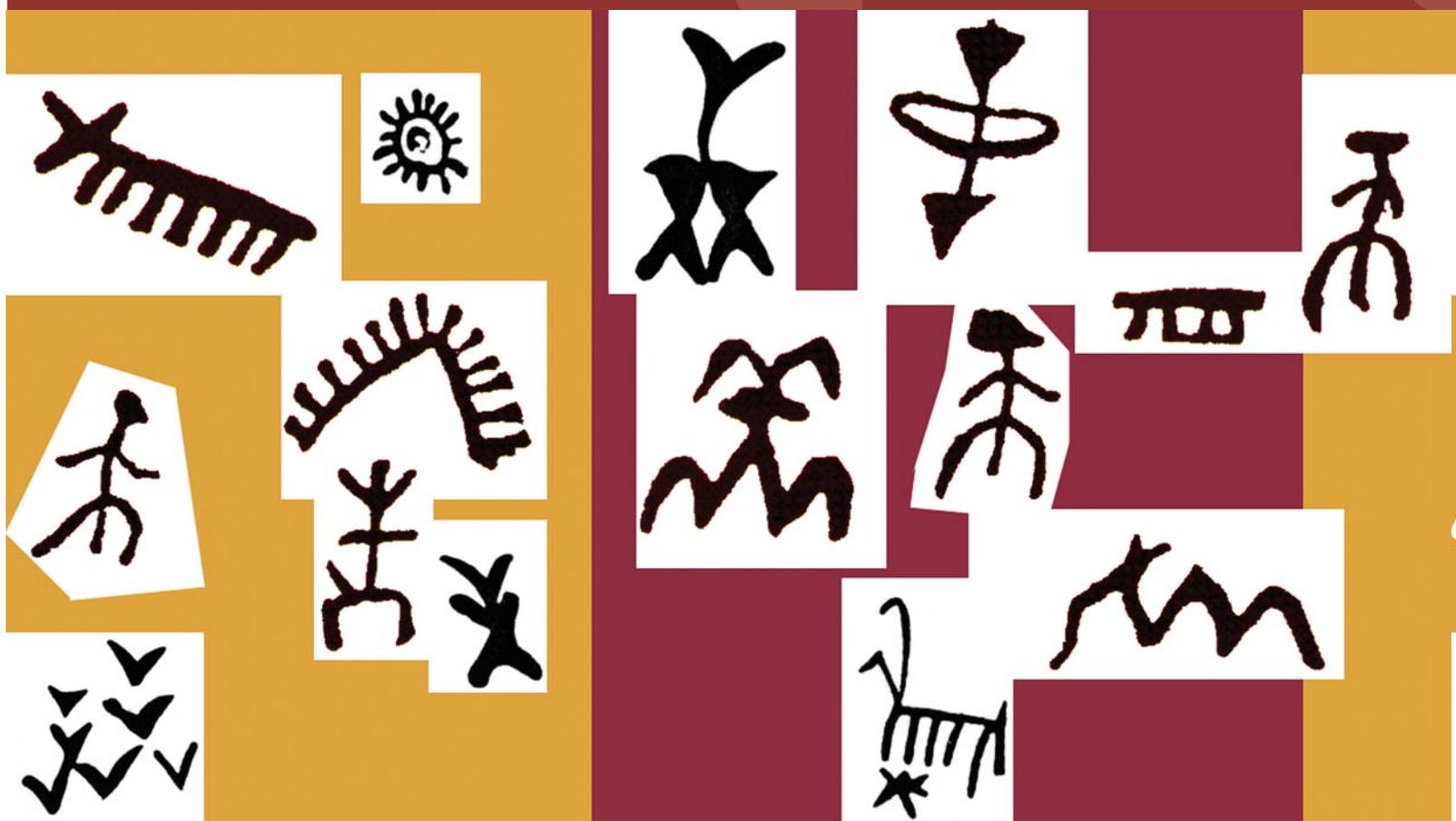


C O N G R E S O

# Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica

COMARCA DE LOS VÉLEZ



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

# Arte Esquemático en el Barranc de la Valltorta (Castellón)

**Rafael Martínez Valle**

Museu de la Valltorta, Generalitat Valenciana

**Pere Miquel Guillem Calatayud**

Museu de la Valltorta, Generalitat Valenciana

## Resumen

*La revisión de los conjuntos de Arte Rupes- tre del Barranc de la Valltorta ha proporcionado la identificación de motivos pintados pertenecientes al Arte Esquemático en algunos casos infrapuestos a motivos levantinos como ocurre en la Cova dels Cavalls y en les Coves dels Ribassals o del Civil. Estos hallazgos por su temática son de trascendental importancia en la definición de la secuencia artística regional y en la valoración del poblamiento prehistórico de la zona. Al mismo tiempo, queda constancia de la presencia de esta manifestación artística en el Barranc de la Valltorta y de su carácter minoritario frente al Arte Levantino, que presenta una gran complejidad estilística y compositiva.*

**Palabras clave:** Arte Esquemático, Arte Levantino, Barranc de la Valltorta, Cova dels Cavalls y Coves dels Ribassals o del Civil.

## Abstract

*The revision of the groups of Rock Art of the Barranc de la Valltorta has provided the identification of colored representations belonging to the Schematic Art in some cases infraposition to the levantine figures like it happens in the Cova dels Cavalls and in them Coves dels Ribassals or of the Civil. These discoveries for their thematic one are of momentous importance in the definition of the regional artistic sequence and in the valuation of the prehistoric settlement of the area. At the same time, it is perseverance of the presence of this artistic manifestation in the Barranc de la Valltorta and of their minority character in front of the Levantine Art, that it presents a great stylistic complexity and of composition.*

**Keywords:** Schematic Art, Levantine Art, Barranc de la Valltorta, Cova dels Cavalls and Coves dels Ribassals or of the Civil.

## Introducción

El descubrimiento de la Valltorta el año 1917 supuso abrir al mundo científico uno de los grandes conjuntos de arte rupestre prehistórico. La atracción que generó entre los investigadores y las polémicas creadas en su estudio ya forman parte de la historiografía prehistórica peninsular (Obermaier y Wernert 1919; Cabré 1923 y Durán y Pallarés 1915-20).

Las comisiones que participaron en su estudio llegaron a la Valltorta con una metodología de análisis y unos planteamientos teóricos distintos, pero sin duda fueron los investigadores de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas los que se enfrentaron a su estudio con un paradigma más construido. Obermaier y Wernert traían consigo un modelo de periodización basado en las ideas de Breuil según el cual el Arte Levantino era obra de los pueblos Capsienses de cronología paleolítica. La obra de síntesis de Obermaier (1916) no deja dudas al respecto. En este esquema al arte levantino sucedían esquematizaciones de cronología aziliense y finalmente esquematismos neolíticos para los que se encontraban paralelos en las cerámicas decoradas de los Millares y en los ídolos placa del sudeste (Martí et al., 1996: 453)

Con estos planteamientos la Valltorta se presenta ante Obermaier como uno de los focos más importantes y personales del arte levantino peninsular.

Obermaier y Wernert, con la ayuda de Varela y del dibujante Benítez documentaron los principales conjuntos del sector norte del barranco, entre ellos uno de los más complejos por el número de figuras y su unidad estilística: Les Coves dels Ribassals o del Civil. Es comprensible que ante semejante número de figuras y su extraordinaria factura dedicaran menos atención a motivos menos visibles y difícilmente enmarcables en su esquema cronológico. Es el caso de la fig. 9 descrita (1919:24) como... *"Punto rojo obscuro, y rayas claras y gruesas que se destacan débilmente del fondo de la roca y que parecen haber sido ejecutadas con la punta del dedo untada de color"* (figura 1, B).

Años después Juan Cabré, liberado ya de los prejuicios de la escuela francesa (Cabré 1925) describirá el conjunto del Civil dedicando una especial atención a aquellos detalles que no vieron o no fueron valorados con la importancia debida por Obermaier: los trazos blancos sobre determinadas partes anatómicas de los arqueros y otros motivos no levantinos que describe de forma muy gráfica:... *"Debajo de las dos anteriores cacerías descritas, se ven pintadas, en rojo muy desvanecido: anchas líneas ramiformes y un signo constituido por dos trazos ondulados simétricamente el uno respecto al otro, unidos por una recta en su extremo superior y manchas informes de color, pertenecientes quizá a una figura de animal"* (Cabré, 1925: 211).

Discrepa de la interpretación que hacen Obermaier y Wernert a propósito de este grupo de motivos, sobre todo de una supuesta digitación y unos trazos informes que para Cabré corresponden a... *"una cabeza humana de perfil, pintada en rojo oscuro"* (Cabré, 1925: 211).

Más adelante (Cabré, 1925: 219) se refiere así mismo a unos motivos localizados en el panel principal del abrigo III, infrapuestos a los grandes arqueros, que no fueron documentados por Obermaier... *"Conste, por otro lado, que el signo muy desvanecido y en forma de parrilla, que se ve en mi dibujo (fig. 6) debajo de la figura correspondiente a la del número 51 de Obermaier y Wernert, es de tono bermellón, y de rojo muy débil"*, (figura 2, C).

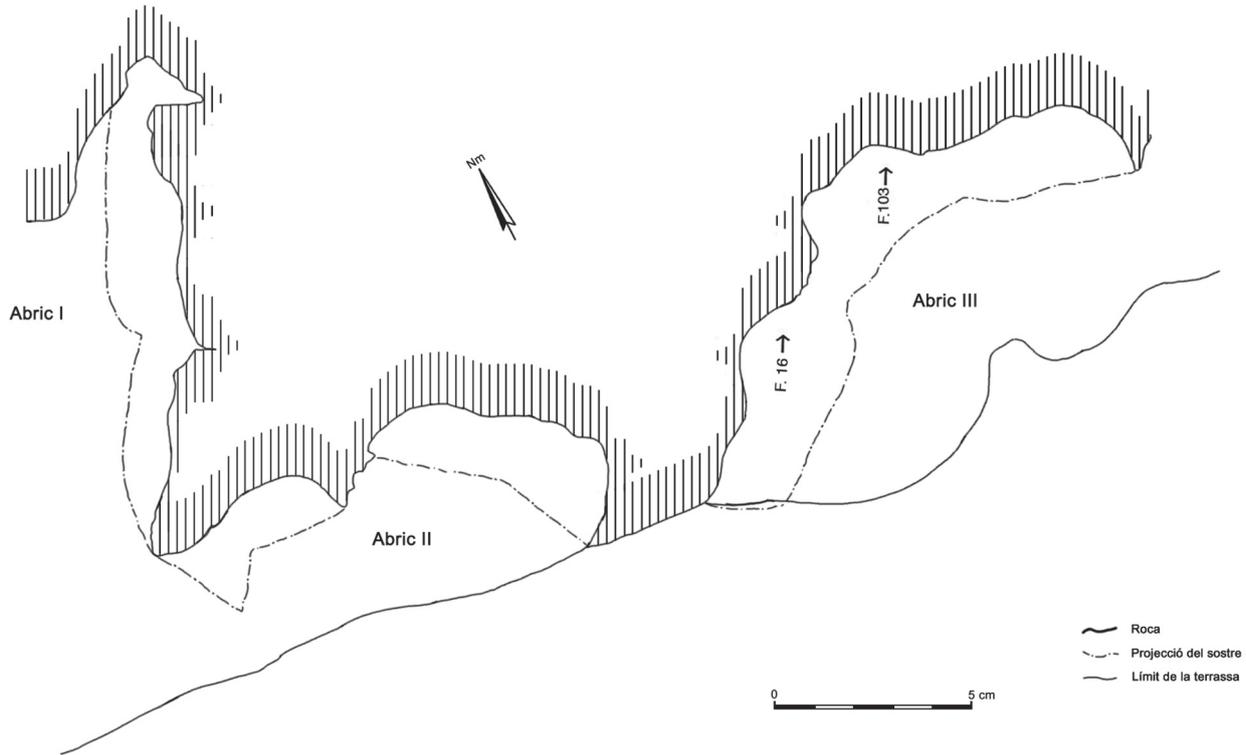
Dejaba claro que había en Civil motivos pintados en color rojo claro, al menos en un caso infrapuestos a motivos levantinos, que no pertenecían a este horizonte gráfico.

No obstante y a pesar de la acertada descripción realizada por Cabré de las pinturas de Ribassals, se impuso la visión de Obermaier. Y los calcos más divulgados de este conjunto han sido desde entonces los publicados por Obermaier y Wernert, en los que se recoge de forma muy parcial estos motivos no levantinos.

Años después H. Breuil será uno de los primeros investigadores (1933-35: 72) que considere algunos motivos de les Coves del Civil (fig. 5, 6, 16, 17, 35, 36, 93, 99 y 102) (Obermaier y Wernert 1919), els Tolls Alts (Cabré 1923: Fig. 2) y la Saltadora (Kühn 1926: Fig. 11) como esquemáticos.

Algunos de estos temas volverían a ser valorados desde una misma perspectiva por P. Acosta en su tesis (1968), si bien en este trabajo sólo se refirió a la figura 102 de les Coves del Civil (Acosta 1968: 152, 154, 191) que la consideró una figura humana semiesquemática, y también apuntó la presencia de una figura animal seminaturalista de la misma cavidad, otra en els Tolls Alts (Acosta 1968: 202) y de un cuadrúpedo semiesquemático en les Coves dels Ribassals o del Civil (Acosta 1968: 203).

En 1979 les Coves del Civil es incluido por Viñas entre los conjuntos pictóricos del Barranc de la Valltorta con manifestaciones esquemáticas, junto con la Cova Gran del Puntal, Calçades del Matà, la Cova dels Cavalls y Mas d'en Josep (Viñas et al., 1979: 99). R. Viñas concretaría posteriormente los motivos considerados como esquemáticos: líneas y trazos debajo del jabalí (Viñas 1982: 129) y un ciervo de tendencia esquemática (Viñas 1982: 123) en les Coves del Civil o dels Ribassals; ... *"la presunta imagen de una mujer"* que *"se encuentra por su estilo dentro de los tipos rígidos y estáticos de las "deas" de estilo esquemático*

**Figura 1**

Topografía de les Coves dels Ribassals o del Civil (tomada y modificada de Viñas, R. 1982: 122).

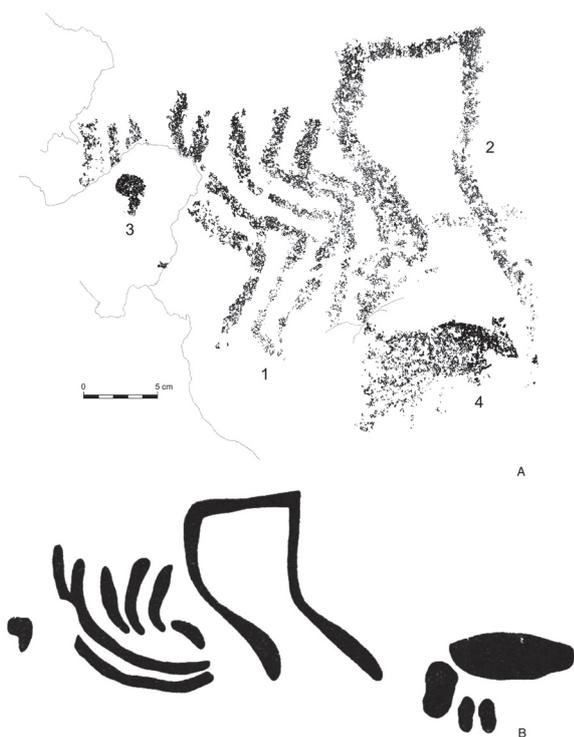
(Viñas 1982: 128) en la Cova dels Cavalls, “una possible figura femenina, un cánido y un jinete rodeado de algunos cápridos” con motivos esquemáticos en el Cingle del Mas d’en Josep (Viñas 1982: 140) y “la representación de una serie de barras de carácter esquemático, que parecen diseñar el contorno de una mano robusta y pequeña, de color castaño” en la Cova Gran del Puntal (Viñas 1982: 160), interpretación que fue apuntada anteriormente por Durán y Pallarés (1915-20: 451). También observaría rasgos esquemáticos en los motivos del abrigo de les Calçades del Matà (Viñas et al., 1979: 98; Viñas 1982: 178-179).

Si valoramos todos los temas que se han considerado como esquemáticos, llegamos a la conclusión de que uno de los principales motivos que ha incrementado el número de estaciones esquemáticas en el Barranc de la Valltorta, y en general en el norte de las tierras valencianas, ha sido considerar como Arte Esquemático todas aquellas expresiones gráficas que no eran levantinas o que por su estilo se apartaban del más clásico Arte Levantino. De este modo se han incluido temas, escenas y composiciones muy diversas, desde restos de figuras levantinas hasta motivos de clara cronología histórica. Centrando este comentario en la cuenca de la Valltorta y su entorno inmediato, es preciso referirse a algunos de los conjuntos inventaria-

dos por Viñas como Mas d’en Josep o les Calçades del Matà que ni desde criterios técnicos ni iconográficos pueden atribuirse al Arte Esquemático.

Y esta crítica hay que hacerla extensiva a otros autores. Sin pretender entrar a fondo en esta ocasión en este particular es preciso referirse a algunos de los conjuntos inventariados por González Prats (1974, 1975, 1976 y 1979) como El Barranc del Puig, la Covassa, Cova d’en Rampau, La Roca del Senallo y Racó de Nando o conjuntos como Villarotges (Gusi y Olària, 1974) o el Pou de Nosca (Martínez y Oliver, 1995). El “ruido” generado por la inclusión en el horizonte esquemático de conjuntos tan heterogéneos ha llevado a algunos autores a descartar la posibilidad de que existiera arte esquemático en el Barranc de la Valltorta (Torregrosa y Galiana, 2001: 170) y a dejado fuera de consideración algunos motivos que si bien son minoritarios en el conjunto rupestre de la Valltorta, técnica y formalmente encajan plenamente en el horizonte esquemático.

Actualmente el Arte Esquemático del norte de las tierras valencianas empieza a ser analizado desde otro punto de vista (Fernández et al., 2002: 72-73), de hecho motivos similares a los de les Coves del Civil o dels Ribassals, sobre los que volveremos más tarde, e inmersos en la misma problemática han sido documen-



**Figura 2**  
 A) 1-zig-zag, 2-motivo de tendencia rectangular, 3-restos de un antropomorfo y 4-zoomorfo (calco según los autores), B) Los mismos motivos según Obermaier y Wernert (1919).

tados en la Cova dels Cavalls (Villaverde y Martínez 2002). Las barras de la Cova Gran del Puntal, sobre las que no vamos ahora a profundizar encuentran numerosos paralelos en las tierras valencianas entre los que destacamos por su similitud la agrupación de barras que tenemos en la Cueva del Cerro (Millares) (Villaverde *et al.*, 1981: 309, fig. 3).

### Las figuras esquemáticas de Les Coves dels Ribassals o del Civil. Descripción de los motivos y paralelos

En la descripción de los motivos vamos a seguir la numeración de Obermaier y Wernert (1919) en lo concerniente a la figura 16, que desdoblaremos en 16.1 y 16.2. Respecto al motivo oval, no descrito por estos autores, le otorgaremos el número 103, ya que su inventario finalizaba en el número 102.

**Figura 16-1.** Está situada en el abrigo III (figura 1), justo debajo de las figuras 12, 13 y 14 de Obermaier y Wernert (1919), en el interior de una pequeña hornacina de superficie muy llana. Se trata de un motivo formado por cinco barras de bordes irregu-

lares entre las que al menos una de ellas se bifurca en su extremo superior. La parte izquierda del mismo está alterada por un desconchado, hecho que nos impide valorar correctamente la presencia de tres pequeñas barras verticales localizadas en su parte superior que podrían estar unidas a otra barra. Las barras poseen un grosor aproximado de un centímetro. Presentan una inflexión hacia la derecha y otra hacia la izquierda formando ángulos en forma de V abiertos; tan sólo una de ellas vuelve a quebrarse con toda seguridad hacia la derecha. La parte inferior del motivo está afectada por la pérdida de pigmento y por la presencia de un desconchado. Además, en su extremo inferior derecho se confunde con parte de otro motivo esquemático (16-2) complicando su lectura (figura 2, A.1). A pesar de los desconchados y de la escasa visibilidad de algunos sectores, somos partidarios de considerar este motivo como un zig-zag de desarrollo vertical. Color: M. 10R 4/8 y 10R 4/6.

En el interior del desconchado del extremo superior izquierdo que interrumpe parte de las barras del motivo anterior, aparece un motivo circular de color rojo (M. 10R 3/6) que fue interpretado por Obermaier como un punto. Desde nuestro punto de vista no guarda relación con el motivo anteriormente descrito, de hecho presenta un color diferente tendente al rojo oscuro. Coincidimos con Cabré en considerarlo como la cabeza y parte del tronco de una figura humana levantina (figura 2, A.3).

**Figura 16-2.** Motivo de tendencia rectangular abierto en el extremo inferior, ejecutado con el mismo pigmento que el anterior zig-zag. Está formado por una barra horizontal de la que surgen dos barras verticales que presentan un cambio de dirección hacia la derecha y también hacia la izquierda en una de ellas. El extremo inferior izquierdo está afectado por un desconchado y por la proximidad del motivo 16-1. La barra de la derecha aparece cortada por otra horizontal en su parte inferior (figura 2, A.2). Color: M. 10R 4/8 y 10R 4/6.

Debajo de esta figura encontramos la figura 17 descrita por Obermaier como “¿Resto de animal?, muy difuso y de color rojizo” (Obermaier y Wernert, 1919: 24) motivo que para Cabré parece corresponder a un zoomorfo levantino, y con cuya descripción coincidimos plenamente (figura 2, A.4).

**Figura 103.** Localizada en la parte central del abrigo III (figura 1). No fue descrito por Obermaier y Wernert y Cabré lo describe como signo en forma de parrilla (Cabré, 1925: 219). Se trata de un motivo oval formado por un trazo circular ligeramente aplanado partido por un diámetro que tiende a desaparecer en su extremo izquierdo por la pérdida de pigmento y la presencia de desconchados. En este mismo lado se ob-

serva un corrimiento de pintura (figura 3, A). Este motivo está infrapuesto a las figuras humanas levantinas 46, 50, 51, 52 y 104 (figura 3,B). Color: M. 10R 4/8.

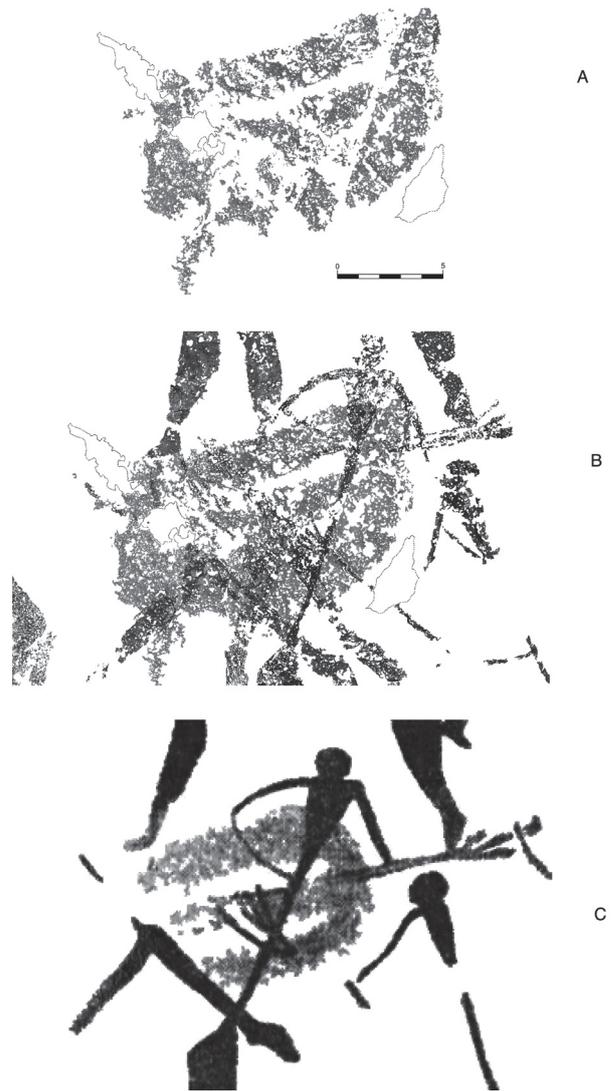
Los motivos descritos técnica y formalmente pueden ser adscritos al Arte Esquemático ya que existen abundantes paralelos.

El zig-zag presenta un paralelismo sorprendente con el descrito por Hernández Pacheco en las Cuevas de la Araña (1924: 77, fig. 25) (figura 4, A), tanto en la forma como en la coloración. Y es similar también a los localizados en Cantos de la Visera, Cueva de la Vieja y Abrigo del Tío Modesto (Hernández *et al.*, 2002: 108, fig. 2) motivo que por otra parte está bien representado en los distintos abrigos con arte rupestre del Barranco Moreno de Bicorp (Hernández *et al.*, 2000: 37).

Zig-zags verticales más simples y técnicamente diferentes se observan también en la Galería Alta de la Masía (Hernández Pacheco 1918: 9, fig. 3), En el Barranc de la Xivana (López-Montalvo, *et al.*, 2001: 15, fig. 8), en la Sarga, abrigo I, panel 2 y el abrigo II, panel 11 (Hernández *et al.*, 1988: 27 y 35, fig. 5 y 19), en el Barranc de Benalí, abrigo I, panel 1 (Hernández *et al.*, 1988: 167, fig. 228), en la Cova del Barranc del Migdia (Hernández *et al.*, 2000: 254, 257, 260 fig. 279, 284, 284) y en el Barranc dels Pouets (Hernández *et al.*, 2000: 103, fig. 75). Ya mucho más alejados desde el punto de vista técnico y de la composición quedaría los zig-zags horizontales del Abric del Pontet (Ribera 1989: 12, fig. 14 y 15), Barranc de la Carbonera, abrigo I y II (Hernández y Segura 1985: 57, fig. 39), el Salt, abrigo IV (Hernández *et al.*, 1988: 293, fig. 42), la Cova del Barranc del Migdia (Hernández *et al.*, 2000: 260, fig. 287), Peña de l'Ermida del Vicari (Galiana y Torregrosa 1995: 305, fig. 4), Peña Escrita (Hernández *et al.*, 2000: 279, fig. 312).

En Aragón aparecen zig-zags infrapuestos a motivos levantinos en Los Chaparros y en Arpán, si bien en ambos casos tienen una estructura más compleja. Ejemplos de estos motivos encontramos en Cueva de Doña Clotilde (Piñón, 1982), los Estrechos, el Covacho de Labarta (Baldellou *et al.*, 1986), Barfaluy y Mallata B, entre otros (Utrilla y Calvo 2002).

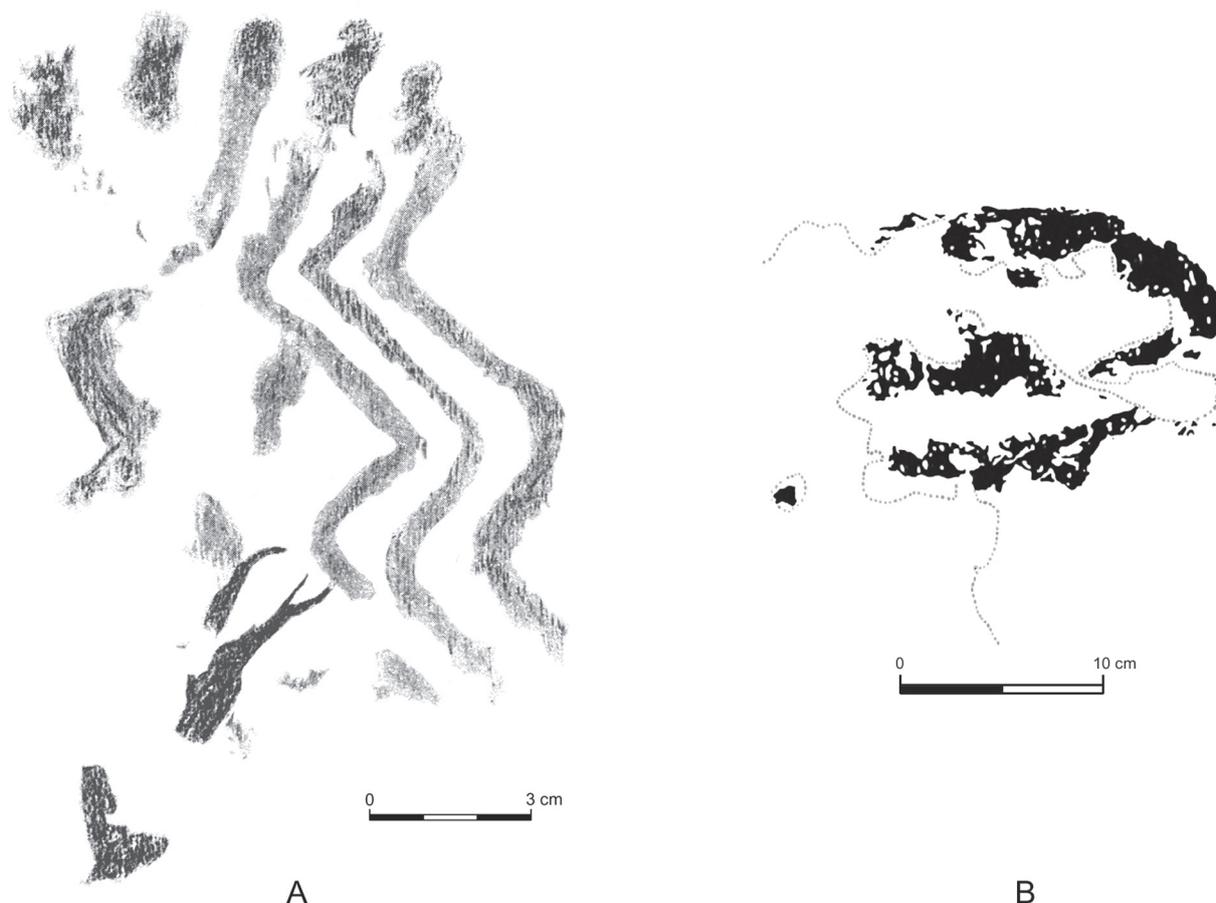
Respecto al motivo de tendencia rectangular resulta complicado buscarle paralelos. Podríamos ver cierta similitud, aunque forzada, con el motivo descrito en el Port de Penàguila, abrigo II, panel 1, considerado como una posible representación de una vasija (Hernández *et al.*, 1988: 56, fig. 59), o con las dos barras verticales unidas en su extremo superior del Barranc de la Fita, abrigo III, panel I (Hernández *et al.*, 1988: 87, fig. 106). Un tema similar lo encontraríamos en Murcia en el abrigo IV de Andragullas (Mateo Saura, 1999: 89).



**Figura 3**

A) Óvalo (calco según los autores), B) Óvalo infrapuesto a arqueros (calco según autores), C) Óvalo según Cabré (1925).

El motivo oval tiene una ejecución muy parecida al documentado en la Sarga, Abrigo III, panel 2 (Hernández *et al.*, 1988: 42, fig. 28) (figura 4, B). Otros motivos ovals macroesquemáticos serían el representado en el Barranc de Famorca, abrigo V, panel 1, (Hernández *et al.*, 1988: 108, fig. 142) y el del Pla de Petracos, abrigo VIII, panel 1 (Hernández *et al.*, 1988: 139, fig. 189), junto a ellos deberíamos destacar el motivo oval esquemático del Barranc de l'Infern, conjunto II, abrigo I, panel 3 (Hernández *et al.*, 1988: 198, fig. 279), que también está partido por un diámetro vertical.



**Figura 4**  
 A) zif-zag de la Cueva de la Araña (Bicorp) según Hernández Pacheco (1924), B) óvalo de la Cova de la Sarga (Alcoi) según Mauro Hernández *et al.* (1988).

### Discusión

Los motivos esquemáticos identificados en les Coves dels Ribassals o del Civil encuentran sus paralelos más próximos en otros abrigos de la Valltorta, como en la Cova dels Cavalls. En este abrigo los motivos 32b y 42b aparecen infrapuestos a motivos levantinos y forman parte por lo tanto, de un horizonte artístico anterior a las distintas fases de composición de la escena de caza (Villaverde *et al.*, 2002: 160).

El otro paralelo sería la serie de barras de la Cova Gran del Puntal, aunque en este caso aparece aislado, sin relación con otros motivos.

No creemos que este horizonte artístico documentado en les Coves del Civil y la Cova dels Cavalls corresponda a un momento decorativo previo al Neolítico, postura que ya quedó bien argumentada en la misma monografía sobre la Cova dels Cavalls (Villaverde y Martínez 2002: 193). Al igual que han apuntado otros autores sobre motivos similares suponemos que son reflejo del mundo simbólico de los grupos pro-

ductores de alimentos (Hernández y Martí 2000-2001: 249).

Si recurrimos a los soportes cerámicos, observamos que los zig-zags aparecen documentados desde los inicios del Neolítico hasta la Edad del Bronce (Torregrosa y Galiana 2001: 164). En nuestro entorno más inmediato zig-zags verticales se han documentado en los restos cerámicos del Covacho 1 Nivel III de Can Ballester (Gusi y Olària 1979: fig. 27) o en Cova Fosca (Martí y Juan-Cabanilles 2002, Fig. 9). De estos paralelos cerámicos se deduce una cronología del Neolítico Antiguo Epicardial para los motivos pintados.

La similitud formal con motivos identificados en abrigos de la cuenca del Júcar que además están estrechamente emparentados con el Arte Macroesquemático (Hernández y Martí, 2000-2001: 260), nos lleva a plantear un origen meridional. Pero frente a la abundancia que presentan estos motivos en cuencas tributarias de este río como es el caso del barranco Moreno, donde conviven con motivos levantinos en

proporciones similares, en la Valltorta resultan claramente minoritarias frente a las expresiones gráficas levantinas.

Y junto a esta escasez es preciso considerar su aparición en dos abrigos fundamentales del Barranc de la Valltorta como son les Coves dels Ribassals y la Cova dels Cavalls por debajo de motivos levantinos.

Centrándonos en el conjunto de Ribassals, la cronología relativa de los motivos pintados sigue a grandes rasgos la establecida en la Cova dels Cavalls (Villaverde y Martínez, 2002): hemos establecido una fase de Arte Esquemático antiguo y al menos tres fases de Arte Levantino, para las que antes de abordar la propuesta de seriación cronológica presentamos sus rasgos generales.

La que denominaremos **Fase Levantina 1** engloba las representaciones humanas de componente naturalista, con piernas abultadas y cuerpo corto (Villaverde *et al.*, 2002: 181) que en les Coves dels Ribassals o del Civil son escasas. Corresponde a los denominados paquípodos en la terminología de Obermaier. Una de estas figuras sería el motivo 73 de Obermaier y Wernert (1919) de la que solamente se conserva una pierna. Al igual que ocurre en la Cova dels Cavalls ocupa una posición elevada en el abrigo y suponemos su integración en escenas complejas como las conservadas en el cercano Abric Centelles.

En la **Fase Levantina 2** incluimos las representaciones humanas de cuerpo estilizado y alargado y piernas modeladas que son las figuras más numerosas de este abrigo y con las que se realizó la composición principal; estos motivos son los que realmente cubren el óvalo esquemático de les Coves del Civil (figura 2, B). Formalmente se encuentran muy próximas a las de la fase anterior y al igual que en ésta se integran en composiciones complejas, no sólo de agregaciones de figuras humanas sino también en escenas de caza como la escena principal de la Cova dels Cavalls.

En la que denominamos la **Fase Levantina 3** englobamos un conjunto de motivos muy heterogéneo pero que por su posición en la periferia del abrigo o en algunos casos superpuestos a motivos anteriores, parecen haberse realizado en momentos posteriores. No es por lo tanto una fase estilística en el mismo sentido que las anteriores sino simplemente una agrupación descriptiva. En ella incluimos las representaciones humanas de trazo lineal y cuerpo estilizado y desproporcionado; como las figuras 18, 19, 29, 21 y 101 de Obermaier y Wernert (1919), y las representaciones de animales desproporcionados o incompletos como las figuras 67, 71 ó 97.

No sabemos en que momento debería incluirse la figura 102, realizada en el extremo derecho del abrigo, que fue considerada por H. Breuil (1933-35)

y posteriormente por P. Acosta (1968) como esquemática y semiesquemática respectivamente. Fue sustraída del abrigo el año 1963 y por lo tanto sólo disponemos de la descripción y del calco realizado por Obermaier. En líneas generales la figura se ajusta al tipo esquemático en Y invertida, pero está armada con arco y tiene dos adornos en la cabeza. Se trata por lo tanto de un motivo difícilmente enmarcable, con caracteres del Arte Esquemático y una actitud más propia de las figuras levantinas.

Establecidas estas fases basadas en las superposiciones y la situación en el abrigo proponemos la siguiente seriación. Queda clara una mayor antigüedad de los motivos de Arte Esquemático antiguo respecto a la Fase Levantina 2 y la mayor antigüedad de ésta respecto al conjunto de motivos de la Fase Levantina 3. Sabemos, por otra parte, que la Fase Levantina 1 es anterior a la fase Levantina 2, ya que en el desconchado que afecta al arquero nº 73 (Obermaier y Wernert 1919) se pintaron posteriormente un arquero de la fase 2 y un ciervo de la fase 3. Pero no podemos establecer una relación secuencial entre motivos esquemáticos y la primera fase levantina.

A la hora de interpretar la presencia de dos tipos de manifestaciones rupestres en un mismo abrigo, incluso algunas superposiciones, nos hemos inclinado por considerar que al menos éstas últimas reflejan la voluntad de eliminar los referentes simbólicos anteriores (Bernabeu, 2002), sin que por ello no hayamos valorado otras interpretaciones como el intento de establecer una relación simbólica entre ambas manifestaciones artísticas (Hernández y Martí, 2000-2001: 254).

La aparición de este horizonte artístico en el Barranc de la Valltorta deberemos contemplarla como la expresión de las interrelaciones que se produjeron entre los grupos cazadores y productores en los momentos iniciales del proceso de neolitización, tal y como ya ha sido planteada por otros investigadores (Bernabeu 2002; Utrilla 2002 y Villaverde y Martínez 2002).

Pero todavía es prematuro intentar establecer con mayor concreción las autorías de ambas manifestaciones: un Arte Esquemático Antiguo minoritario pero claramente identificable y el Arte Levantino, predominante y de gran complejidad estilística y compositiva.

Trabajos recientes insisten en restar protagonismo a los grupos mesolíticos en el proceso de neolitización (Bernat y Juan-Cabanilles, 2002), atribuyendo a grupos neolíticos productores la autoría de todas las manifestaciones rupestres. Al menos en el ámbito geográfico al que nos estamos refiriendo: el norte de las tierras de Castellón, resulta difícil aceptar el pro-

ceso de neolitización en los términos planteados por estos autores.

Lamentablemente escasean los datos económicos y hoy por hoy es preciso referirse a dos únicos yacimientos la Cova Fosca y la Cova de les Bruixes, o a yacimientos en proceso de estudio como el Abric del Mas de Martí (Albocàsser) (cf Fernández *et al.*).

Los elementos que reflejan el desarrollo de una economía productora de alimentos en el Neolítico de Cova Fosca son muy escasos; no aparecen restos carpológicos relacionados con el cultivo de plantas y las especies animales domésticas son muy escasas... *“La distinción entre domésticos y salvajes a simple vista dio un resultado tan pobre en restos claramente de animales domésticos que nos hizo pensar en un principio que prácticamente no había domesticación en Fosca”* (Esteve 1988: 291). Y lo mismo podemos afirmar del yacimiento del Cingle del Mas Nou (Olaría *et al.*, 1990).

En la Cova de les Bruixes (Mesado *et al.*, 1997), en el estrato (III) perteneciente al Neolítico episcardial se observa un predominio de las especies silvestres y la ausencia de restos carpológicos o elementos materiales que hagan suponer una actividad agrícola.

Próximo a nuestro ámbito de estudio se encuentra la Cova del Vidre (Roquetes, Tarragona). En el nivel II del sector exterior, con una datación de 6.180±90 BP, se han registrado fitolitos y esferulitas procedentes de coprolitos de herbívoros, probablemente de ovicaprinos (Bergadà, 1998: 227). Un proceso similar se ha registrado en los niveles neolíticos de la Cova de les Bruixes en el nivel III con una datación absoluta de 4.510±140 BC (Mesado *et al.*, 1997: 100), sin embargo, como ya hemos comentado anteriormente, en este último yacimiento predominan las especies faunísticas silvestres y, además, como indican los mismos autores de este artículo *“Con todo, la presencia de estos elementos no es suficiente para determinar el uso de un espacio como corral o aprisco, ya que se han documentado ocasionalmente en madrigueras de hienas ... y hábitats de ovicaprinos no domésticos”* (Mesado *et al.*, 1997: 94).

Una situación análoga se refleja en el Bajo Aragón, donde el paso de una economía cazadora recolectora a una economía de producción de alimentos parece estar inmersa en un largo proceso. Así mientras que durante un primer momento en los niveles de los yacimientos, donde queda registrado el tránsito del Epipaleolítico al Neolítico antiguo, en un periodo cronológico que abarcaría la segunda mitad del VI milenio cal BC., sólo se han documentado elementos indirectos que podrían estar relacionados con la producción agrícola, como es el caso del nivel C inferior del Abrigo del Pontet en el que aparecen molinos y

volanderas en el nivel C inferior (Mazo y Montes, 1992: 246), o los granos de polen de nivel IIa de Els Secans (López, 1992: 237), que no quedan exentos de problemas tafonómicos postdeposicionales (Utrilla, 1997: 31). Tampoco se ha cotejado la presencia de especies domésticas, si bien es cierto que la conservación de la fauna es bastante deficiente. Sin embargo, en aquellos yacimientos donde los restos óseos son mucho más abundantes como es el caso de Costalena (Barandiarán y Cava, 1989) o Botiquería dels Moros (Barandiarán, 1978) sólo han quedado documentadas especies silvestres: ciervos, conejos, jabalíes, etc.

Ya en momentos cronológicos más recientes aparecen asentamientos al aire libre como Alonso Norte, donde la escasa fauna registrada sigue siendo silvestre (caballos y aves), también se documentan fragmentos de molino, un esferoide perforado y láminas de sílex con pátina de cereal, si bien en los análisis de polen sólo se han registrado gramíneas silvestres (Benavente y Andrés, 1989).

Esta ausencia de evidencias sobre la producción de alimentos puede ser explicada desde distintas hipótesis. O bien nos encontramos ante yacimientos especializados en la caza y recolección que estarían integrados en un sistema regional en el que existieran asentamientos productores, planteamiento basado en propuestas similares hechas en el SE francés para yacimientos como la Grotte Lombard (Binder, 1991) o simplemente asumimos la no implantación de la agricultura en estas tierras. En este sentido cabe mencionar las características fisiográficas del Maestrazgo de Castellón: escasa productividad agrícola de los suelos como consecuencia de la pobreza de los mismos, su reducida extensión resultado de la accidentada orografía y otros factores más difíciles de cuantificar pero que aun hoy influyen como es el régimen de fuertes vientos. Frente a estas circunstancias adversas estas tierras del norte de Castellón siempre han manifestado una mayor vocación ganadera.

Con los datos arqueológicos disponibles en la actualidad no puede afirmarse una implantación consolidada de la economía de producción hasta el III milenio, de hecho las únicas evidencias que nos indican la presencia de grupos humanos ligados al ciclo agrícola en esta cuenca han sido documentados durante este milenio (Fernández *et al.*, 2002).

Volviendo a la valoración de la secuencia artística descrita en les Coves dels Ribassals parece necesario insistir en la dualidad de estilos identificados: un Arte Esquemático antiguo que por paralelos muebles y por analogía con otras manifestaciones rupestres del arco mediterráneo a las que ya hemos hecho referencia relacionamos con grupos productores de alimentos y un Arte Levantino, mayoritario, para el que conce-

bimos un ciclo evolutivo largo que pudo ser contemporáneo y en su mayor parte posterior al horizonte esquemático, tal como demuestran las superposiciones descritas.

## Bibliografía

- Acosta Martínez, P. 1968. *La Pintura Rupestre Esquemática en España*. Memoria nº1. Seminario de Prehistoria y Arqueología. Salamanca.
- Baldellou, V., Painaud, A. y Calvo, M. J. 1986. Dos nuevos covachos con pinturas naturalistas en el Vero (Huesca). *Estudios en Homenaje al Dr. A. Beltrán Martínez*, Universidad de Zaragoza: 115-133.
- Barandiarán, I. 1978. El abrigo de la Botiquería dels Moros. Mazaleón (Teruel). Excavaciones arqueológicas de 1974. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 5: 49-138.
- Barandiarán, I. y Cava, A. 1989. *La ocupación prehistórica del abrigo de Costalena (Maella, Zaragoza)*. Colección Arqueología y Paleontología; 6. Serie Arqueología Aragonesa: monografías.
- Benavente, J. A. y Andrés, T. 1989. El yacimiento neolítico de Alonso Norte (Alcañiz, Teruel): memoria de las prospecciones y excavaciones arqueológicas de 1984-85. *Al-Qannis* 1: 2-58. Alcañiz.
- Bergadà, M. M. 1998. Estudio geoarqueológico de los asentamientos prehistóricos del Pleistoceno superior y el Holoceno inicial en Catalunya. BAR Internacional Series, 742.
- Bernabeu Aubán, J. 2002. The social and symboli context of Neolitization. En E. Badal, J. Bernabeu y B. Martí (ed): *El Paisaje neolítico mediterráneo*. *Saguntum-Extra* 5: 209-233. València.
- Binder, D. 1991. *Une économie de chasse au Néolithique ancien. La Grotte Lombard à Saint-Vallier-de-Thiey*. Monographie du CRA, 5. Éditions du CNRS.
- Breuil, H. 1933-35. *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Peninsule Ibérique*. 4 Tomos. Lagry: El Fondation Singer-Polignac.
- 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.
- Durán i Sanpere, A. y Pallarés, M. 1915-20. Exploración arqueológica al Barranc de la Valltorta. *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, IV: 451-454.
- Estévez, J. 1988. Estudio de los restos faunísticos. En C. Olaria. *Cova Fosca. Un asentamiento mesoneolítico de cazadores y pastores en la serranía del Alto Maestrazgo*. Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenes, 3: 281-337. Castellón.
- 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 (Coor.): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta*, 1, 49-73. Valencia.
- 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 Congreso del Neolítico en la Península Ibérica*. Santander. 2003.
- Galiana, M.F. y Torregrosa, P. 1995. Las pinturas rupestres de la penya de l'Ermite del Vicari (Altea, Alicante). *Zephyrus*, XLVIII: 299-315.
- 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 Fòres de Dalt-Benassal (Castellón). *Zephyrus*, XXVI-XXVII: 243-256.
- González Prats, A. 1979. *Carta arqueológica del Alto Maestrazgo*. Serie de Trabajos Varios sel S.I.P, 63, Valencia.
- Gusi, F. y Olària, C. 1974. Nuevas pinturas rupestres en Ares del Maestre (Castellón). *Miscelánea Arqueológica*. XXV. Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistòria y Arqueología en Ampurias (1947-1971), I: 357-360.
- Gusi, F. y Olària, C. 1979. El yacimiento prehistórico de Can Ballester (La Vall d'Uixó, Castellón). *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 6: 39-97.
- 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.
- Hernández, M. S. y Segura, J. M. 1985. *Pinturas rupestres esquemáticas en las estribaciones de la Serra del Benicadell*. Serie de Trabajos Varios del S.I.P. 82. Valencia.
- Hernández, M. S. y Martí, B. 2001-2002. El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica. *Zephyrvus*, LIII-LIV: 241-265.
- Hernández, M. S., Ferrer, P. y Catalá, E. 1988. *Arte Rupestre en Alicante*. Alicante.
- Hernández, M. S., Ferrer, P. y Catalá, E., 2000. *L'Art Esquemàtic*. Cocentaina.
- Hernández, M. S., Ferrer, P. y Catalá, E., 2002. El abrigo del Tío Modesto (Henarejos, Cuenca). *Panel*, 1: 106-119.
- Khün, H. 1926. Die Malereien der Valltorta Schlucht. *IPEK* I: 33-45.
- López, P. 1992. Análisis polínico de cuatro yacimientos arqueológicos situados en el Bajo Aragón. *Aragón / Litoral mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria*, 235-242. Zaragoza.
- López-Montalvo, Villaverde, V., García-Robles, M.R., Martínez, R. y Domingo, I. 2001. Arte rupestre del Barranc de la Xivana (Alfarp, València). *Saguntum*, 33: 9-26. València.
- Martí, B. y Juan-Cabanilles, J. 2002. Les ceràmiques neolítiques: senyals d'identitat i imatges de la divinitat. En M. Hernández y J. M. Segura (Coor): *La Sarga. Arte Rupestre y territorio*. Alcoy.
- Martí, B., Martínez Valle, R. y Villaverde, V. 1996. Los pueblos capsiosos y el arte rupestre de la España Oriental en la obra de H. Obermaier. En A. Moure Romanillo (Ed.): *"El Hombre Fósil" 80 años después. Homenaje a Hugo Obermaier*, 447-465. Santander.
- 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.
- Mateo Saura, M.A. 1999. *Arte rupestre en Murcia. Norte y tierras Altas de Lorca*. Murcia.
- Mazo, C. y Montes, L. 1992. La transición Epipaleolítico-Neolítico antiguo en el Abrigo del Pontet. *Aragón / Litoral mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria*, 243-254. Zaragoza.
- Mesado, N. Fumanal, M.P., y Bordás, V. 1997. Estudio paleoambiental de la Cova de les Bruixes (Rosell, Castelló). Resultados preliminares. *Cuaternario y Geomorfología*, 11 (3/4): 93-111.
- Obermaier, H. 1916. *El Hombre Fósil*. Madrid.
- Obermaier, H. y Wernert, P. 1919. *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta*. Madrid. 3.
- Olària, C., Gusi, F. y Díaz, M. 1990. El asentamiento neolítico del Cingle del Mas Nou (Ares del Maestre, Castellón). *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 13, 1987-88: 95-170.
- Piñón Varela F. 1982. *Las pinturas rupestres de Albarraçín (Teruel)*. Santander.
- Ribera Gómez, A. 1989. L'Abric del Pontet. Pintures rupestres en la capçalera del riu d'Ontinyent. *Alba* 4: 9-19.
- Torregrosa, P. y Galiana, M. F. 2001. Arte Esquemático del Levante peninsular: una aproximación a su dimensión temporal". *Millars. Espai i Història* XXIV: 151-198.
- 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.
- Utrilla, P. y Calvo, M. J. 2002. Cultura material y arte rupestre levantino. La aportación de los yacimientos aragoneses a la cuestión cronológica. Una Revisión del tema en el año 2000. *Jornadas de Alquézar sobre Arte rupestre y Territorio*. Bolskan 16: 39-70.
- Villaverde, V. y Martínez, R., 2002. Consideraciones finales. En R. Martínez y V. Villaverde (Coor.): *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 (Coor.): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta* 1: 135-189. Valencia.
- Villaverde, V., Peña, J. L. y Bernabeu, J. 1981. Dos nuevas estaciones de Arte Rupestre levantino en Millares (Valencia). *Archivo de Prehistoria Levantina* XVI: 307-318.
- Viñas, R., 1982: *La Valltorta. Arte rupestre del Levante español*. Barcelona.
- 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.

ACTAS DEL CONGRESO DE

# Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica

Comarca de Los Vélez, 5-7 de Mayo 2004

**Julián Martínez García - Mauro S. Hernández Pérez (Eds)**

**Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica**

Comarca de Los Vélez, 5-7 de Mayo 2004

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

© Textos e imágenes: Los autores

Diseño y maquetación: José M. Capel Colomera

Imprime: Artes Gráficas M-3

ISBN:

Depósito Legal: AL-??-2006

# Índice

Prólogo.....	9
<b>Ponencias</b> .....	11
Artes esquemáticos en la Península Ibérica: el paradigma de la pintura esquemática <i>Mauro S. Hernández Pérez</i> .....	13
La pintura rupestre esquemática en el proceso de transición y consolidación de las sociedades productoras <i>Julián Martínez García</i> .....	33
Arte megalítico en la península Ibérica: contextos materiales y simbólicos para el arte esquemático <i>Primitiva Bueno Ramírez, Rodrigo de Balbín Behrmann</i> .....	57
Las manifestaciones rupestres esquemáticas y los soportes muebles en Andalucía <i>Javier Carrasco Rus, María S. Navarrete Enciso, Juan A. Pachón Romero</i> .....	85
Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña <i>Bernat Martí Oliver</i> .....	119
Grabados rupestres en el interior peninsular. Galería del Sílex, Cueva Maja y la Sala de la Fuente como paradigmas de investigación <i>Juan A. Gómez-Barrera</i> .....	149
Paisajes Domésticos, Espacios Cerrados: los Espacios de la Representación y la Domesticación del Paisaje en la Edad del Bronce <i>Felipe Criado Boado, Manuel Santos Estévez</i> ....	173

<b>Pintura</b> .....	193	El arte postpaleolítico en el Guadalhorce Medio: técnicas de ejecución, métodos de reproducción y modos de representación <i>Rafael Maura Mijares</i> .....	315
Organización territorial, funcionalidad y significado del arte rupestre de la Prehistoria Reciente de la Península Ibérica <i>Manfred Bader</i> .....	195	Aportación de las pinturas rupestres del Barranc de la Mata (Otos, Valencia) a la cronología relativa del Arte rupestre Esquemático <i>Palmira Torregrosa, María-Francia Galiana, Agustí Ribera</i> .....	327
Nuevas herramientas para el análisis de la distribución de la pintura rupestre esquemática: el ejemplo de las comarcas centro-meridionales valencianas <i>Sara Fairén Jiménez</i> .....	211	Resultados de las intervenciones arqueológicas en las estaciones de arte rupestre del Valle de Alcudia y Sierra Madrona <i>Macarena Fernández, Francisco Javier López, David Oliver Fernández, Laura Cardenal</i> .....	339
Ojos que nos miran. Los ídolos oculados entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura <i>Gabriel García Atiénzar</i> .....	223	El Abrigo del Gabar de Vélez-Blanco (Almería) en el archivo de Medina Sidonia <i>M<sup>a</sup> Inmaculada López Ramón</i> .....	351
Relación espacial y contextualización del Arte Esquemático. Dos nuevos ejemplos en la provincia de Cáceres. Poblado de la Canchalera del Moro (Jarilla) y sepulcro de la Cueva del Moro (Aldea del Cano) <i>Antonio González Cordero, Enrique Cerrillo Cuenca</i> .....	235	Interpretación del Arte Esquemático desde la Arqueoastronomía Global <i>Francisca Martín-Cano Abreu</i> .....	357
L'expression schématique en Aragón: réfléchir l'espace <i>Philippe Hameau, Albert Painaud</i> .....	249	Abrigo del Arroyo de Huenes. Un nuevo conjunto de pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Granada <i>Marcos Fernández Ruiz, Teresa Muñoz López</i> ....	367
Arte Esquemático en la Serra de la Pietat d'Uldecona (Montsià, Catalunya): datos para una reflexión <i>Margarida Genera i Monells, Ximo A. Romeu i Castell, Josep Romeu i Castell, Bàrbara Ramírez i García</i> .....	257	El Abrigo de los Oculados (Henarejos, Cuenca) <i>Juan Francisco Ruiz López</i> .....	375
El arte rupestre en la Comunidad de Madrid: Desarrollo cronológico y evolución cultural <i>Jesús Jiménez Guijarro</i> .....	267	Librán y San Pedro Mallo: nuevas estaciones de arte rupestre esquemático en la provincia de León <i>Felipe San Román Fernández</i> .....	389
Aportaciones al estudio del arte rupestre esquemático en el Alto Segura <i>Miguel Ángel Mateo Saura, Antonio Carreño Cuevas, José Antonio Bernal Monreal</i> .....	281	Un nuevo abrigo con Arte Esquemático en el Port d'Ares (Ares del Maestre, Castellón) <i>Pere Miquel Guillem Calatayud, Rafael Martínez Valle</i> .....	399
Arte rupestre esquemático en la provincia de Jaén. Algunas consideraciones sobre los últimos descubrimientos <i>Miguel Soria Lerma, Manuel Gabriel López Payer, Domingo Zorrilla Lumbreras</i> .....	289	Nouvelles peintures schématiques dans le Vaucluse <i>Philippe Hameau</i> .....	409
Símbolo y territorio. Arte rupestre en Sierra Morena Cordobesa <i>Ana M<sup>a</sup> Márquez Alcántara</i> .....	301	Revisión del arte prehistórico de Cueva de la Victoria (Rincón de la Victoria. Málaga) <i>Ana M<sup>a</sup> Márquez Alcántara, José Luis Sanchidrián Torti</i> .....	417
Arte Esquemático en el Barranc de la Valltorta (Castellón) <i>Rafael Martínez Valle, Pere Miquel Guillem Calatayud</i> .....	305	Naturalismo - esquematismo: cazadores recolectores versus primeros productores <i>Martí Mas y Mónica Solís</i> .....	421

<b>Grabados</b> .....	425	Los grabados neolíticos del abrigo 6 del Complejo del Humo (La Araña, Málaga) <i>J. Ramos Fernández, R. Aguilera López</i> .....	521
Arte prehistórico y arte histórico. Grafismo y demarcaciones espaciales. El caso de las insculturas rupestres al aire libre en la provincia de Tarragona <i>Marcos García Díez, Josep Zaragoza Solé</i> .....	427	Antropomorfo del III milenio a. C. de la Cueva de Nerja (Málaga) <i>María D. Simón Vallejo, Miguel Cortés Sánchez</i> ..	529
Grabados rupestres cruciformes en el interior de la Península Ibérica: Comunidad autónoma de Aragón <i>Juan Ángel Paz Peralta</i> .....	441	<b>Gestión</b> .....	541
Grabados rupestres en la Vega del Moll (Morella, Castellón): El Mas del Salseral <i>Ramiro Pérez Milián</i> .....	455	Gestión municipal de la Cueva prehistórica de Ardales (Comarca del Guadalteba, Málaga): Un modelo que apuesta por la calidad de la conservación y difusión <i>Pedro Cantalejo Duarte, María del Mar Espejo Herrerías, José Ramos Muñoz, Rafael Maura Mijares, Javier Medianero Soto</i> .....	543
Los grabados rupestres postpaleolíticos de "la Zarzuela". La Nava de Ricomalillo. Toledo (España) <i>Domingo Portela Hernando</i> .....	465	Criterios de delimitación del patrimonio subterráneo: el ejemplo del B.I.C. Cueva de Nerja (Málaga) <i>Francisco Carrasco Cantos, Manuel Corrales Aguilar, Juan José Durán Valsero, Antonio Garrido Luque, José Luis Sanchidrián Torti</i> .....	555
Los grabados rupestres postpaleolíticos de "El Martinete". Alcaudete de la Jara. Toledo (España) <i>Domingo Portela Hernando</i> .....	475	AGEDPA: una asociación en defensa del patrimonio rupestre <i>Lothar Bergmann, Ana M<sup>a</sup> Carreras Egaña, Ana M<sup>a</sup> Gomar Barea, María Lazarich González, Antonio Ruiz Trujillo, Mercedes Caballero García, Jorge Antúnez Neira</i> .....	563
Marco físico aproximación arqueológica y estudio comparativo de las estaciones rupestres de "La Zarzuela" y "El Martinete" Comarca de la Jara. Toledo. (España) <i>Domingo Portela Hernando, Juan Carlos Jiménez Rodrigo</i> .....	489	<b>Homenaje: La Cueva del Ambrosio y el Profesor Eduardo Ripoll</b> .....	571
Intervención de conservación en los grabados rupestres prehistóricos del yacimiento de Freiximeno. (Cinctorres, Castellón de la Plana) <i>Margarita Doménech Galbis</i> .....	503	Nuevos datos para el arte rupestre paleolítico de La Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería) <i>Sergio Ripoll López, Francisco J. Muñoz Ibañez, José Latova Fernández Luna</i> .....	573
<b>Arte Mueble</b> .....	511		
Figuraciones esquemáticas pintadas procedentes de una sepultura de finales del III milenio en Lorca (Murcia) <i>Consuelo Martínez Sánchez, Miguel San Nicolás del Toro, Luis A. García Blánquez, Juana Ponce García</i> .....	513		