

I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica

XXè Aniversari de la Declaració de Patrimoni Mundial

Ramon Viñas i Vallverdú (coord.)



Centre
Interpretació
Art
Rupestre
Muntanyes de Prades

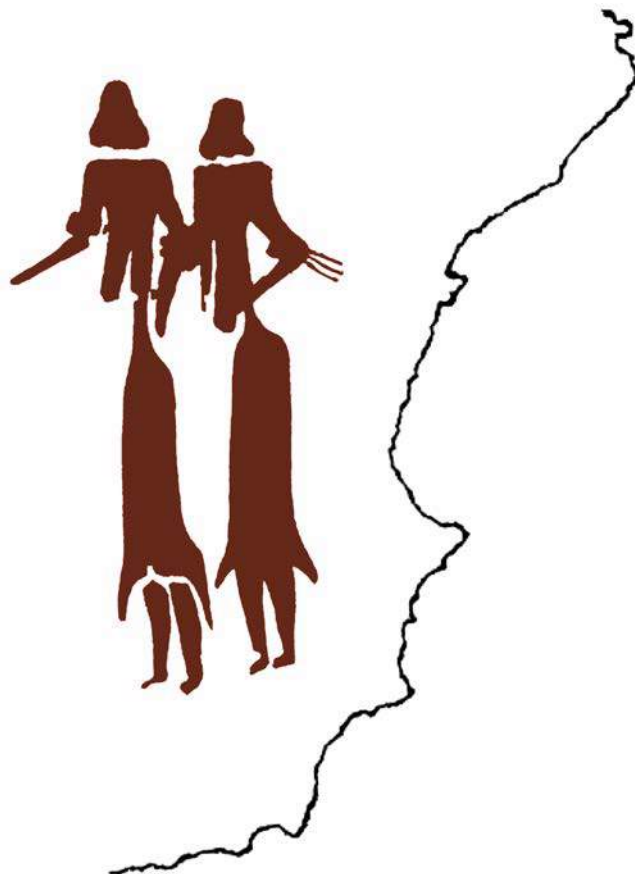


MCCB
Museu Comarcal de la Conca de Barberà

I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica

XXè Aniversari de la Declaració de Patrimoni Mundial

Ramon Viñas i Vallverdú (coord.)



Centre
Interpretació
Art
Rupestre
Muntanyes de Prades



MCCB
Museu Comarcal de la Conca de Barberà

Montblanc, 25-27 d'octubre, 2019

I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica XXè Aniversari de la Declaració de Patrimoni Mundial

Direcció i coordinació: Ramon Viñas i Vallverdú

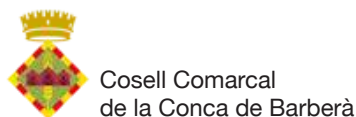
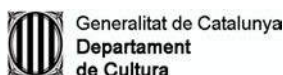
Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades (CIAR)
Carrer de la Pedrera, 2
Montblanc (Tarragona).

© del text dels autors
Dipòsit legal: T 1525-2019

Producció editorial: Albert Rubio

Edita: Museu Comarcal de la Conca de Barberà
amb la col·laboració de:
Museu Arqueològic de Catalunya (MAC)
Ajuntament de Montblanc (Tarragona)

Col·laboren amb les Jornades:



I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica

XXè Aniversari de la Declaració de Patrimoni Mundial

Ramon Viñas i Vallverdú (coord.)

Montblanc, 2019

Sumari

Pròleg	
<i>Josep Andreu i Domingo</i>	7
Prólogo	
<i>Josep Andreu i Domingo</i>	9
Presentació	
<i>Ramon Viñas i Vallverdú</i>	11
Presentación	
<i>Ramon Viñas i Vallverdú</i>	13
Participants / Participantes	15
La Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO: el arte rupestre	
<i>Jean Clottes</i>	17
El arte levantino: en la frontera entre la tradición paleolítica y la innovación neolítica	
<i>Miguel Ángel Mateo Saura</i>	29
La temàtica del arte levantino,	
<i>Ramon Viñas</i>	53
Arte levantino y esquemático en Andalucía oriental	
<i>Miguel Soria Lerma y Domingo Zorrilla Lumbreras</i>	91
Arte rupestre patrimonio mundial en Castilla-La Mancha. Veinte años después	
<i>Juan F. Ruíz López</i>	129
El arte rupestre levantino y esquemático en la Región de Murcia	
<i>Miguel Ángel Mateo Saura</i>	157
Estado actual sobre el estudio del arte rupestre postpaleolítico en Aragón	
<i>Manuel Bea y Paloma Lanau</i>	179
Darrers descobriments d'art rupestre a Catalunya: Capçanes i Mas de Barberans	
<i>Ramon Viñas, Albert Rubio, Elisa Sarriá, Marius Sedó i Lluís Pena</i>	195
Representacions bèl·liques de l'art llevantí,	
<i>Albert Rubio, Ramon Viñas i Neemias Santos</i>	227
Las representaciones femeninas de Cova Centelles (Albocàsser, Castellón)	
<i>Guillermo Morote, Albert Rubio i Ramon Viñas</i>	245
Arte rupestre levantino: mitogramas y territorio. Minateda como encrucijada,	
<i>Juan F. Jordán Montés</i>	265
<i>I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica</i>	5
Montblanc, 2019	

Caracterización y secuencia del arte rupestre esquemático entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura. El ejemplo de las tierras valencianas <i>Virginia Barciela González, Ximo Martorell Briz y Francisco Javier Molina Hernández</i>	297
Sonidos del pasado: arte rupestre y acústica en las Muntanyes de Prades, <i>Margarita Díaz-Andreu, Laura Coltofean, Ramon Viñas y Tommaso Mattioli</i>	321
Tecnologías actuales al servicio de la documentación, estudio, conservación y divulgación del arte rupestre <i>Juan F. Ruíz López</i>	341
Gestió i conservació de l'art rupestre a Catalunya <i>M. Teresa Miró i Alaix</i>	375
Catalogación, protección y documentación del arte rupestre de Aragón en los inicios del tercer milenio: ¿el final de una etapa? <i>José Ignacio Royo Guillén</i>	395
La gestió del conjunt rupestre de la Serra de Godall (Ulldescon). Quan el passat mira cap al futur <i>Agustí Vericat</i>	427
El conjunt rupestre de la Roca dels Moros (Cogul, Lleida) <i>Anna Torres Fernández, Maria Cacheda Pérez i Clara López-Basanta</i>	445
El Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre (CIAR) de les Muntanyes de Prades, Montblanc (Tarragona, Catalunya) <i>Ramon Viñas Vallverdú</i>	457
Art primer. Artistes de la prehistòria. Un projecte d'exposició i divulgació integral del Museu d'Arqueologia de Catalunya <i>M. Carme Rovira Hortalà, Inés Domingo i Antoni Palomo Pérez</i>	471
Tecnología rupestre: una perspectiva teórico-metodológica para el estudio del arte levantino <i>Neemias Santos da Rosa</i>	481

Representacions bèl·liques de l'art llevanti

Albert Rubio

Investigador del SERP, Seminari d'Estudis i Recerques Prehistòriques, Universidad de Barcelona
albert.rubio.mora@gmail.com

Ramon Viñas

Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades (Montblanc, Conca de Barberà)
Investigador-col·laborador de l'Institut de Paleoecologia Humana i Evolució Social,
IPHES (Tarragona, Catalunya)
rvinas@iphes.cat

Neemias Santos

neemias_of@hotmail.com

Resum. En aquestes pàgines es fa un repàs al repertori iconogràfic que gira entorn a la temàtica de violència física representada a l'art rupestre llevanti: personatges morts, escamots d'execució, escenes bèl·liques, matances, emboscades o grups de guerrers. També es fa un repàs a les hipòtesis interpretatives que els diversos autors que han tractat aquesta temàtica han plantejat al respecte.

Aquestes representacions, tot i que relativament escasses, són cada vegada més evidents en la temàtica de l'art llevanti i pensem que són una clau important del discurs simbòlic d'aquestes manifestacions gràfiques.

Paraules clau: escenes bèl·liques; matances; sacrificis; guerrers

Resumen. En estas páginas se hace un repaso al repertorio iconográfico que gira en torno a la temática de violencia física representada en el arte rupestre levantino: personajes muertos, pelotones de ejecución, escenas bélicas, matanzas, emboscadas o grupos de guerreros. También se hace un repaso a las hipótesis interpretativas que los diversos autores que han trata esta temática han planteado al respecto.

Estas representaciones, aunque relativamente escasas, son cada vez más evidentes en la temática del arte levantino y pensamos que son una clave importante del discurso simbólico de estas manifestaciones gráficas.

Palabras clave: escenas bélicas; matanzas; sacrificios; guerreros

Abstract. The following pages present a review of the iconographic repertoire related to the theme of physical violence represented in Levantine Rock Art: dead characters, execution squads, war scenes, slaughters, ambushes or groups of warriors. Besides, the interpretative hypotheses elaborated by various authors on this particular theme are also reviewed.

Although relatively scarce, these representations are increasingly evident in the Levantine thematic, which leads us to consider them as an essential key to the symbolic discourse of these graphic manifestations.

Key words: war scenes; slaughters; sacrifices; warriors

Introducció

La iconografia en l'art llewantí ens mostra bàsicament un món de caçadors on la relació entre humans i animals constitueix un gruix important de les escenes representades. Però una visió més atenta dels murals ens fa adonar que la temàtica representada és més àmplia i complexa, i que a més a més de les escenes de cacera n'hi ha altres de caràcter social que enriqueixen el conjunt. Entre aquestes trobem les representacions que mostren relacions de caràcter violent i que hem classificat com: grups de guerrers, emboscades i captures, danses guerreres, enfrontaments bèl·lics, execucions sense escamot, execucions amb escamot, matances i personatges morts.

Aquest tipus d'escenes són relativament poc habituals en el corpus iconogràfic llewantí. Així i tot, les noves troballes i la revisió interpretativa d'alguns murals coneguts d'antuvi amplien el nombre de casos i ens ratifiquen en l'opinió que aporten una valuosa informació per analitzar les problemàtiques de caràcter violent entre aquestes societats prehistòriques postpaleolítiques.

Antecedents

Aquesta temàtica bel·licista i altres circumstàncies violentes ja van ser observades des dels primers treballs realitzats sobre art rupestre llewantí (Obermaier i Wernert, 1919; Cabré, 1915, 1925; Hernández-Pacheco 1917; Obermaier, Porcar i Breuil, 1935; Porcar 1945, 1946, 1953, 1975) i no ha deixat indiferent els investigadors que s'han interessat per l'art llewantí al llarg de la història fins al moment (Ripoll, 1963, 1990; Jordà 1975; Beltrán, 1982; Molinos, 1986-1987; Viñas i Rubio, 1988; Rubio, 1989; Mateo, 1995-1996, 2000; Guillem, 2005; López Montalvo, 2011; Utrilla i Bea, 2015; Bea, 2017. Entre d'altres).

De manera sintètica podem dir que tots els autors han posat l'èmfasi en diferents aspectes d'aquesta temàtica, on destaquen qüestions com el possible caràcter narratiu-històric de les escenes *versus* una interpretació més simbòlica, el seu emmarcament cronocultural, les causes pròpies que poden motivar aquesta temàtica i les seves implicacions socials intergrupals i amb relació a la jerarquització d'aquests grups.

Escenes de violència en l'art llewantí: les evidències

Les escenes de violència física identificades en l'art llewantí es poden classificar en: grups de guerrers; emboscades; enfrontaments bèl·lics i possibles danses guerreres; matances; morts aïllats, i escamot d'execució amb víctima. Del conjunt de murals de l'art llewantí, els següents casos destaquen per contenir aquesta temàtica.

Grups de guerrers

Estan constituïts per formacions guerreres amb arcs i fletxes que desfilen, marxen o corren. Aquestes agrupacions poden estar relacionades amb diferents tipus d'activitats com la cacera o altres esdeveniments socials, però evidencien una narrativa guerrera que denota una certa jerarquia en l'organització social —reflectit en la diferenciació de personatges específics— i en alguns casos estan clarament vinculades a escenes bèl·liques.



Figura 1. Grups de guerrers. 1-2. Cingle de la Mola Remigia (Ares del Maestrat, Castelló) (foto, R. Viñas, dibuix E. Ripoll-A. Bregante); 3. Abric del Voro (Quesa, València) (dibuix, A. Pérez).

Entre aquests agrupaments destaca el Cingle de la Mola Remigia (Ares del Maestrat, Castelló) amb un grup d'arquers format per cinc personatges amb trets facials que desfilen amb les cames entrelaçades i enlairen els arcs i les fletxes. El primer arquero es distingeix de la resta pel seu tocat piriforme. En un nivell inferior es desenvolupa un enfrontament de guerrers (Ripoll 1963) (fig. 1). A la mateixa cavitat, a certa distància d'aquesta escena, hi ha una figura humana que sosté en braços el cos d'un personatge defallit o mort. L'individu en qüestió presenta una gorra piriforme similar a la que llueix el primer personatge de la desfilada de guerrers que presideix l'escena bèl·lica, i en aquest sentit pensem que està relacionat amb aquesta temàtica.

Altres exemples semblants els trobem a les coves de Fuente del Sabuco II (Moratalla, Múrcia), a l'abric de Los Trepadores (Alacón, Terol), la Cueva del Chopo, en confrontació amb un altre grup (Obón, Terol) on els guerrers porten armes de cop tipus bumerang (Picazo y Rodanés, 2018) o a l'abric del Voro a Quesa (València) que va ser interpretada com una dansa guerrera (Aparicio, Meseguer i Rubio 1982) (fig. 1). En diferents conjunts observem aquestes successions d'arquers amb les cames entrecreuades de manera que aquesta posició suggereix una convenció de desfilada, tal com es pot veure al Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Terol), a Cova Centelles (Albocàsser, Castelló) o a Cocó de la Gralla (Mas de Barberans, Tarragona).

Emboscades

Les emboscades consisteixen en escenes on grups d'atacants aborden un grup enemic de manera que els agafa per sorpresa segons sembla deduir-se de la mateixa representació pintada.

Aquest és el cas que es percep a l'abric del Molino la Fuente (Nerpio, Albacete), on s'observen dos agrupaments d'arquers: quinze ocupen la part inferior d'una escena, i setze es situen a la part més alta. Aquests últims estan a l'espera, en posició estàtica i el cos reclinat endavant a punt de disparar, mentre que els arquers del primer grup estan de peu o caminant i només la meitat estan en posició de contraatacar. En aquest grup destaca un personatge central amb trets facials i la representació del penis. L'escena es completa amb una línia del relleu natural resseguida amb pintura que sembla representar un accident natural o estructura construïda que parapetar uns guerrers (Jordà, 1975; Mateo, 1995-1996).

Enfrontaments bèl·lics i possibles danses guerreres

Els combats intergrupals són l'únic context on s'aprecia clarament la confrontació entre guerrers que apunten o disparen uns contra els altres, a l'hora que els contrincants presenten fletxes clavades al cos.

El complex rupestre de Minateda (Albacete) forma un gran conjunt de pintures amb prop de 400 figures executades en diferents moments que ja va ser descrit a principi del segle xx per H. Breuil (1920). Destaca una escena bèl·lica que mostra en combat entre dos grups clarament diferenciats per la seva morfologia: un pintat a ratlles que ataca un altre grup realitzat a tinta plana. L'escena és molt complexa, mostra personatge profusament fletxats i pot haver estat realitzada en diferents moments.

L'abric del Roure (Morella la Vella, Castelló) és un abric de mida relativament petita descobert el 1917, publicat per primer cop per Hernández Pacheco i comentat posteriorment per diferents autors (fig. 2). Entre altres figures de temàtica cinegètica, el mural presenta una escena bèl·lica que la caracteritza i que està formada per unes vuit figures de traç filiforme i sense detalls que diferenciïn els personatges. La disposició d'encerclar el punt d'atac per part dels combatents fa pensar a F. Jordà (1975) en la representació d'un esdeveniment bèl·lic o una possible lliçó d'estratègia sense descartar altres interpretacions.

El mural de Les Dogues (Ares del Maestrat, Castelló) és un petit abric que compte amb una única escena pintada i que constitueix una de les lluites més significatives entre dos grups contingents. A l'esquerra de l'escena deu efectius s'enfronten a un grup de setze arquers que corren cap el combat amb els arcs apuntant l'enemic; entre aquests n'hi ha un ferit per una fletxa que travessa la seva cama i que corre en direcció contrària (fig. 2). El primer conjunt de combatents presenta —a la zona central i envoltat per arquers del seu grup— un personatge amb ornamentació i una lligadura que el distingeix dels altres com un personatge singular, una mena de líder de l'acció; part dels seus aliats disparen els arcs contra els contrincants i els que estan a rereguarda —tal com va apuntar J. B. Porcar (1953)— gesticulen com si estiguessin arengant els seus companys. En l'anàlisi que F. Jordà va fer d'aquest mural va percebre una disposició espacial de les figures que va interpretar com un ordenament tàctic de l'ordre de combat dels autors (Jordà 1975). A. Beltrán ja va advertir de la distinció formal que els autors de les pintures havien fet dels cossos dels combatents i ho va considerar senya de la distinció de dos grups diferenciats en la representació d'una lluita real entre un grup local i uns invasors (Beltrán, 1982). M. I. Molinos també observa que el grup de l'esquerra presenta una major personalització dels individus en seu abillament i interpreta que està en una posició defensiva enfront del grup de la dreta —més nombrós i en actitud de carrera— als qui considera els atacants (Molinos, 1986-1987).



Figura 2. Enfrontaments intergrupals. 1. Abric de Les Dogues (Ares del Maestrat, Castelló) (dibuix, J. B. Porcar); 2-3. Abric del Roure (Morella la Vella, Castelló) (2), (foto amb tractament DStretch, R. Viñas i A. Rubio; dibuix, J. B. Porcar).

Algunes de les escenes que mostren grups de guerrers enfrontats no presenten projectils ni personatges ferits encara que sí els arcs. És el cas del conjunt de les coves de Ribassals o Civil (Tírig, Castelló) que presenta dos agrupaments d'arquers amb aquestes característiques. A l'esquerra una tretzena de combatents s'encara a un nombrós grup d'un mínim de quaranta-cinc arquers, encarats al primer grup, en diferents posicions i set d'ells en actitud d'atacar i altres sense tensar l'arc. També completen l'escena algunes figures femenines que no participen de les actituds d'atac, però que no es veuen alienes al conjunt.

Cabré remarca la localització estratègica de la Cova de Ribassals respecte al barranc de la Valltorta i comenta la possibilitat que representi un conjur contra un hipotètic atac enemic o la commemoració d'una batalla històrica (Cabré, 1925) (fig. 3). Obermaier i Wernert van considerar el conjunt d'escenes bèl·liques lleuantines no com esdeveniments històrics, sinó com representacions prèvies de caràcter simbòlic amb intencions de màgia per analogia, representacions de danses amb armes amb la intenció d'invocar l'èxit de la campanya (Obermaier i Wernert, 1919); aquest sentit de dansa ritual també estaria avalat per l'opinió de F. Jordà (1975) d'acord amb la disposició de les figures en parelles i per la presència



Figura 3. Mural de Cova de Ribassals (Tírig, Castelló) interpretat com a dansa guerrera o enfrontament, (dibuix J. B. Porcar modificat d'Obermaier i Wernert).

de la figura femenina que podria presidir una escena simbòlica (Jordá, 1975). Recordem aquí el que ens diu R. A. Rappaport (2001) respecte a les danses rituals guerreres, que són un marcador a partir del qual un grup d'aliats pren el compromís formal de col·laborar en possibles accions bèl·liques de futur: són un compromís adquirit del qual se'n deriven altres relacions socials.

En el Cingle de Mola Remigia (Barranc d'en Gasulla, Ares del Maestrat) és un gran abric amb nombroses figures pintades que formen escenes de diversa temàtica. Entre aquestes, destaca una escena bèl·lica formada per un gran nombre de figures repartides en dos grups que s'enfronten directament i un conjunt de guerrers que es dirigeixen a la zona de combat encapçalats per un personatge amb una lligadura que el distingeix dels seus companys i del que ja hem parlat anteriorment (Porcar, 1945; Ripoll, 1963).

Aquesta temàtica d'enfrontaments directes s'ha anat identificant en altres conjunts com Cova del Manssano (Xaló, Alacant) (Mateo, 2000), El Cerrao (Obón, Terol) o l'abric d'Arqueros Negros (Alacón, Terol) (Picazo y Rodanés, 2018).

Matances

Entenem per matances a un grup de víctimes desarmades o sotmeses que estan sent massacrades per un grup d'agressors. Cal dir que és un tema escassament representat, però els dos casos que comentarem són prou interessants.

El primer exemple que trobem és a la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete), on observen un petit grup figures humanes, de mida petita, assentades, desarmades i amb fletxes clavades al cos, mentre altres figures d'arquers, de mida més gran, dispara contra les víctimes (Alonso i Grimal, 1990).

El segon exemple correspon a l'abric de La Vall II (Capçanes, Tarragona) (fig. 4). És una escena de matança única a Catalunya i al Llevant. La composició integra un total de vint-i-vuit figures de formes naturalistes; entre elles cinc arquers que pertanyen als botxins i disset víctimes, aparentment masculines, desarmades i ferides o mortes per fletxes visibles a l'esquena o al pit de certs personatges. Les víctimes ocupen el nucli central de la composició i apareixen entrellaçades amb posicions inusuals: cossos inclinats, flexionats o estirats amb les cames obertes o doblegades. Algunes estan ferides o mortes, altres sembla que volen escapar de la massacre i altres fa la sensació de caure dins d'algun forat o fossa. (Viñas i Sarrià, 2011). A aquest conjunt de figures humanes s'hi afegeixen tres cabres a la part superior de l'escena; potser com a marcador geogràfic del lloc on es produeixen els fets o com animal vinculat simbòlicament a aquest tipus d'actes combatents.

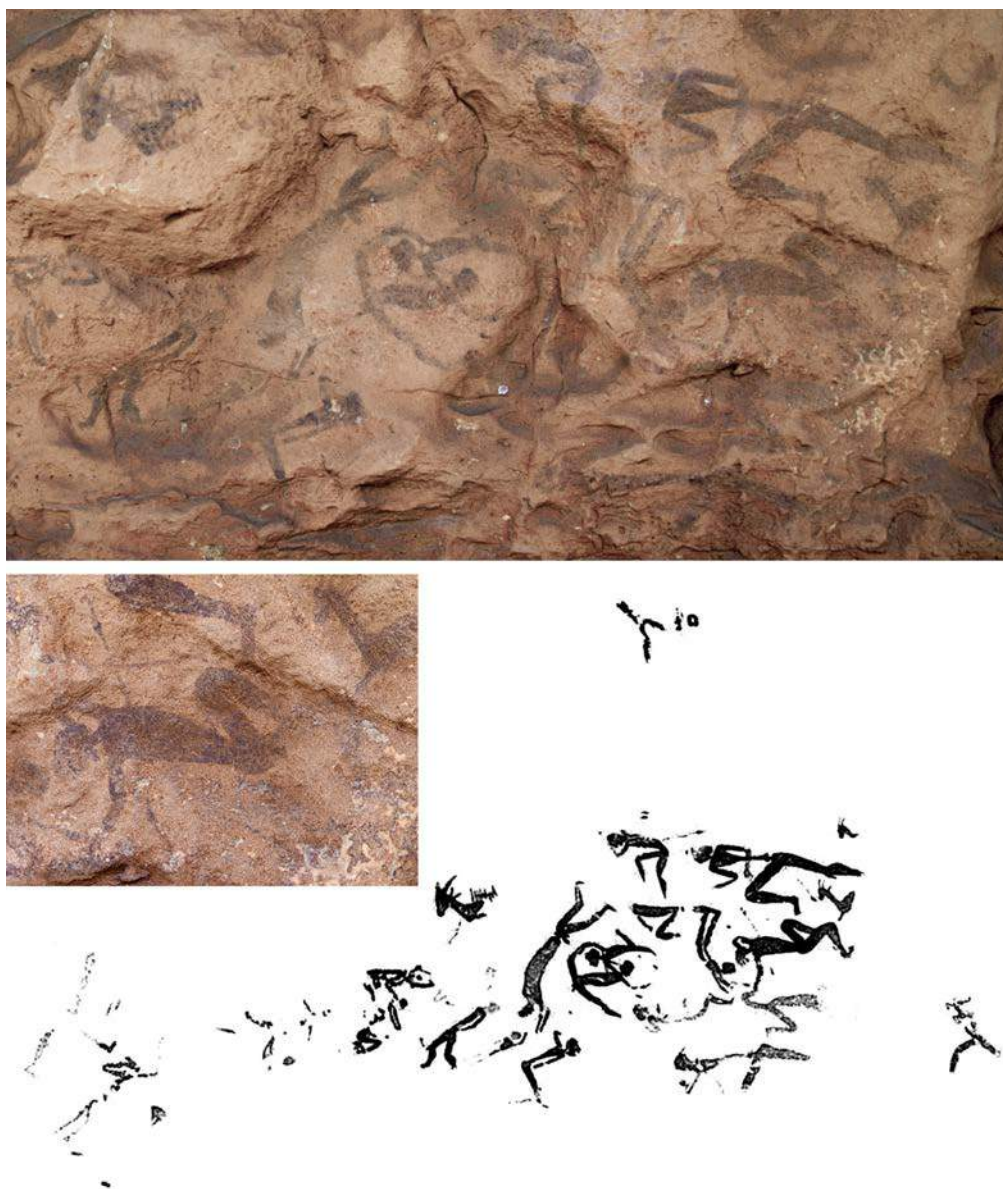


Figura 4. Matança de Abric de La Vall II (Capçanes, Tarragona), (fotos A. Rubio, dibuix E. Sarrià-Generalitat de Catalunya).

Les formes anatòmiques entre el grup d'executors i el de víctimes són diferents. El grup agressor presenten un cos més prim i estilitzats i no presenten trets característics que els singularitzin, mentre que els membres del grup massacrats són més proporcionats i alguns presenten trets facials que els particularitzen. Pensem que es tracta de la representació d'un sacrifici en massa probablement vinculat a un relat corresponent a un enfrontament bèl·lic —sigui real o llegendari— entre dos grups antagonistes. El fet que el grup massacrats presenti un major grau de personalització dels seus protagonistes dona peu a pensar, hipotèticament, que són el grup de referència autor del mural.

Morts aïllats

En aquest apartat cal esmentar les coves La Saltadora, Remígia i Alta del Lledoner (Castelló). Es tracta de personatges ferits o morts per fletxa, aparentment aïllats i realitzats, principalment, amb trets figu-

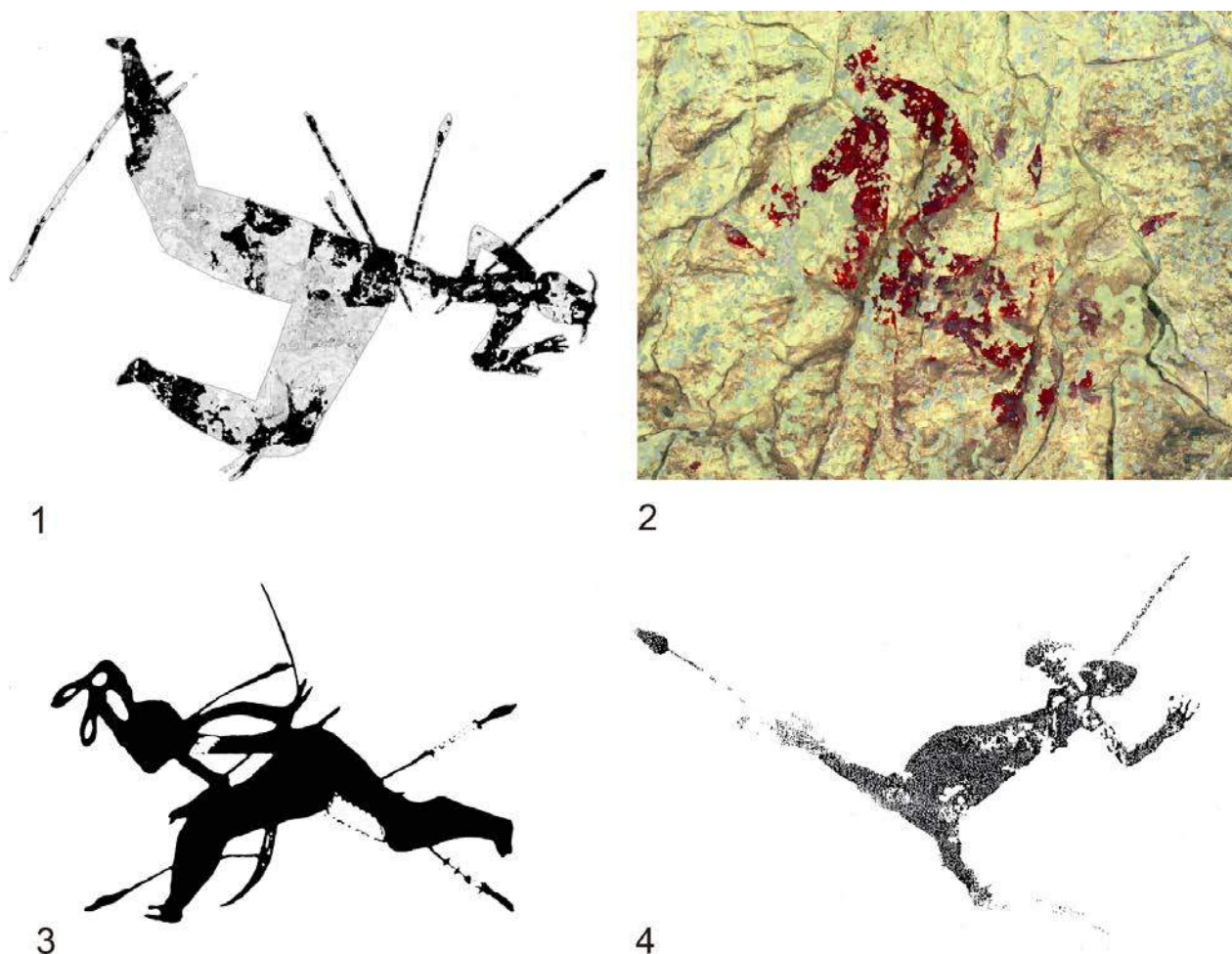


Figura 5. Execucions sense escamot. 1-2. Cova Remigia (Ares del Maestrat, Castelló) (dibuix i foto amb tractament DStretch, A. Rubio i R. Viñas); 3. Coves de La Saltadora (Coves de Vinromà, Castelló) (dibuix, Obermaier i Wernert) 4. Cova del Lledoner (Coves de Vinromà, Castelló) (dibuix, R. Viñas).

ratius. Les imatges es pintaren en posició de carrera, caigudes o a punt de caure i amb projectils clavats al cos (fig. 5).

El cas de la figura de La Saltadora (Valltorta, Tírig) es tracta d'una figura de trets naturalistes que corre —en un equilibri molt precari— en direcció descendent i que presenta diversos projectils al coll i les cames. Una característica que el singularitza és la diadema emplomada que li cau del cap i que fa pensar en la possibilitat que descrigui el sacrifici d'un personatge socialment rellevant, potser com una de les morts dels líders de què ens parla Frazer (1984). Obermaier i Wernert (1919) ja van comentar aquesta figura i van suggerir que es tractava de la representació d'una acció de màgia hostil per neutralitzar un adversari.

A Cova Remigia (Ares del Maestrat) el tema es repeteix en dues ocasions amb figures humanes, ambdues de trets naturalistes, caigudes i travessades per diversos projectils sense que aparentment es vinculin a altres representacions pictòriques del seu entorn mural.

També a la Valltorta trobem el cas de la Cova Alta del Lledoner on una figura humana a la carrera presenta una fletxa emplomada clavada a la cama i un altre projectil al cap (Viñas i Rubio, 1987-88). Els seus trets naturalistes permeten distingir dues petites protuberàncies al pit que corresponen a una manera freqüent de representar els pits de les dones en les manifestacions llevantines.



Figura 6. Execució amb escamot de Cova Remígia (Ares del Maestrat, Castelló) (foto A. Rubio; dibuix, J. B. Porcar)

A la Cova dels Rossegadors (Pobla de Benifissà) —també coneguda com «El Polvorín»— apareix un personatge del qual S. Vilaseca en destaca l'estranya lligadura a manera de barret acabat en punta i que, per les seves característiques formals el considera un possible «bruixot» fletxat (Vilaseca, 1947). Una revisió del mural ens ha portat a considerar aquesta figura com un personatge particular, un antropomorf amb marcats trets animalístics (amb formes caprines) i amb senyals d'haver estat repintat de manera que podria correspondre a una figura de cabra reconvertida en antropomorf, o a un personatge particular o en transformació (teriantrop) i vinculat a un sacrifici (Viñas, Morote i Rubio, 2015).

Escamot d'execució amb víctima

Les escenes de personatges morts per un escamot es concentren a la zona del Maestrat de Castelló i el Baix Aragó. Consisteixen en grups d'arquers, sense cap tret característic que els distingeixi, amb els braços i arcs enlairats, i amb una víctima crivellada als peus. Crida l'atenció el fet que els armats no apuntin el sacrificat amb els seus arcs, com sí que passa amb les escenes bèl·liques i amb les matances. Sembla un acte on es menysté la participació individual i es remarca el fet que el grup és qui ha executat un individu.

Aquest tipus d'escena s'ha interpretat com una possible execució d'un líder que ha acabat el seu mandat tal com tenim documentat en la documentació etnogràfica (Beltrán, 1982), o el sacrifici d'algun presoner o ajusticiat del propi grup en compliment de normes (Jordán, 1975; Mateo, 2000).

Aquests casos ens apareixen en Cova Remígia (Ares del Maestrat, Castelló) (fig. 6), en tres ocasions (Sarrià 1988-1989), i a l'abric de Los Trepadores (Alarcón, Terol).

A Minateda un personatge de cames gruixudes i cos prim apareix travessat per fletxes, al costat de diversos arquers de diferent tipologia. Podria tractar-se d'una escena reaprofitada.

Altres casos a comentar

Hi ha altres casos dins de la iconografia llevantina que mostren una temàtica propera a la violència física o que ha suggerit interpretacions en aquest sentit.



Figura 7. Personatge lligat a un pal o arbre com a presoner (foto i dibuix, A. Rubio).

A la Cova dels Rossegadors (Pobla de Benifassà, Castelló) un arquer persegueix un altre personatge en actitud de defensa que sembla disparar un arc al mateix temps que fuig. La concepció del cos és diferent: mentre que el primer és de ventre voluminós, el segons és totalment filiforme. Podria tractar-se d'una escena formada en dos moments diferents (Viñas, Morote i Rubio, 2015).

A la mateixa cavitat trobem una escena prou complexa. Es tracta de quatre figures humanes filiformes. Una d'elles està asseguda i lligada a un pal o arbre amb un parell de branques; les altres l'envolten i tenen una protuberància arrodonida a les mans, i completa el grup un quadrúpede que sembla un cànid (Viñas, Morote i Rubio 2015). Es tracta d'un presoner o personatge víctima d'un sacrifici (fig. 7).

P. Utrilla i M. Bea han fet una lectura del mural principal de Cova Centelles, en funció de les posicions de les figures, i consideren que els personatges masculins corresponen a individus que formarien part d'un grup intrús —que ja estaria representat en moviment en el panell anterior— i que agredirien les dones; fins i tot podria representar l'escena d'un rapte (Utrilla i Bea 2015; Bea 2017). En canvi altres autors han proposat altres interpretacions respecte aquest mural (Domingo, 2005; Viñas, Morote i Rubio, 2015).

Alguns aspectes a considerar des de l'antropologia sobre la violència

Podríem sintetitzar el concepte de violència com la manera d'imposar el criteri d'una persona o d'un grup sobre els altres membres de la comunitat o sobre una comunitat veïna; això pot ser mitjançant la força física o mitjançant comportaments simbòlics que coaccionin o limitin el lliure albir de l'altre.

Des de la il·lustració, i fins i tot abans, ha tingut molt predicament el mite de l'«home natural» o del «bon salvatge», estesa sobretot a partir de J. J. Rosseau, que considera els estadis «primitius» de la humanitat com lliures de la violència en les seves relacions i que és la jerarquització social i les institucions, especialment l'Estat, els que estableixen la violència com una eina per a resoldre conflictes socials. Aquesta

idea ha estat recurrent en les ciències socials des del segle XIX i encara actualment té els seus seguidors. Avui dia, des de l'antropologia podem veure que aquest «mite» no s'ajusta del tot a la realitat i que les relacions de violència són presents a pràcticament totes les comunitats humanes; això sí, amb diferent grau d'intensitat i d'institucionalització social.

Es podria rastrejar aquest comportament humà violent, almenys en part, en la conducta de diferents grups d'animals; potser més com una agressivitat lligada a l'instint de supervivència, i fins i tot a trets psicològics, que com una institució social establerta.¹ La qüestió, però, que ens interessa a nosaltres és com i quan s'institucionalitzen aquests comportaments agressius com una manera cultural de resoldre els conflictes.

Dins del ventall de comportaments de violència física tenim les baralles i agressions, els homicidis, els enfrontaments bèl·lics i les matances; però, a més a més, tenim el cas dels sacrificis rituals —molts dels quals comporten la mort de la víctima— vinculats a conceptes religiosos i sociopolítics que impliquen un complex sistema de relacions socioculturals entre individus sacrificats i sacrificadors.

Després d'una tendència tradicional en el pensament antropològic que considerava els pobles caçadors-recol·lectors lliures de la xacra de la guerra i amb absència de sacrificis rituals mortals, ens adonem que això no és ben bé així.

Fins i tot en comunitats de caçadors recol·lectors d'escala familiar, per seguir la terminologia de A. W. Johnson i T. Earle (2003), que es defineixen com societats basades en les relacions de parentiu, amb una baixa densitat de població i poc sentit de la territorialitat i en què no es documenten pràcticament episodis de guerra, la violència hi és present i es pot convertir en un conflicte social. Seria el cas dels koisan/twi de Sud-àfrica, on tenim la descripció del tractament d'un cas d'homicidi descrit per R. Lee:

...había asesinado a tres personas, cuando la comunidad, en un raro gesto de unanimidad, le tendió una emboscada y lo hirió fatalmente a plena luz del día. Mientras agonizaba en el suelo, todos los hombres le dipsararon con flechas envenenadas, en palabras de un informante, hasta que «parecía un puerco espín». Luego, después de muerto, todas las mujeres, así como los hombres, se aproximaron a su cadáver y lo apuñalaron con lanzas, compartiendo simbólicamente la responsabilidad por su muerte. (Lee 1984, citat a Johnson i Earle, 2003)

Tenim documentats diversos episodis violents entre grups de caçadors-recol·lectors i agricultors incipients on els conflictes de convivència poden portar al reagrupament de les diferents comunitats i enfrontar-se fins que consideren el conflicte conclòs. Un exemple són els Tiwi del nord d'Austràlia, on una sèrie de greuges van comportar l'enfrontament entre dos grups amb el corresponent reclutament d'aliats, rearmament i ús de pintures de guerra; la qual cosa implica un protocol de comportament reconegut pel grup i normativitzat en aquestes situacions. Aquests enfrontaments estan dirigits pels ancians del grup i no acostumen a comportar grans danys abans de donar el conflicte per resolt (Hart i Pilling 1960, citat per Thorpe, 2003). Per altra part, entre els murning del nord d'Austràlia s'ha registrat un alt percentatge de morts d'homes adults als camps de batalla (Livingstone, 1968, citat per Harris, 1983).

A Amèrica també són diversos els testimonis que evidencien conflictes violents dins de comunitats de caçadors-recol·lectors o d'agricultors d'artiga (com passa entre diferents grups californians al nord), i alguns autors han considerat que aquests comportaments són deguts a la influència de la colonització

1. Per a la discussió d'aquests elements biològics sobre l'origen de la violència en el comportament humà, vegeu Lull *et al.*, 2006.

europea del continent a partir del segle XVI. Certament, la colonització pot haver afectat la intensitat o a la freqüència d'aquests conflictes —tant pel que fa a les tecnologies introduïdes pels nouvinguts com a les estructures territorials que es van veure afectades— però la lectura atenta dels testimonis etnogràfics i l'anàlisi arqueològica ens demostren que els conflictes violents eren propis d'aquestes societats prèviament a l'arribada dels europeus (vegeu Thorpe, 2003; Walker, 2001). A. Kroeber ja va evidenciar com tribus del centre de Califòrnia i del desert del Mohave tenien formes de combat ritualitzades on el nombre de víctimes era baix, però no deixava de ser un conflicte violent (vegeu Walker, 2001).

Un cas paradigmàtic de societat organitzada a escala familiar, però especialment reconeguda pel grau de bel·licositat, és la dels ianomamo a l'Amèrica del sud on la violència interpersonal i la guerra intergrupals són molt presents, tant en forma d'homicidis, de ràtzies sobre poblats, o segrest i agressions sexuals de dones. Més enllà de l'anàlisi de les causes de la violència dins d'aquest grup, ja sigui des del punt de vista de les justificacions que els mateixos membres d'aquest grup expliquen al respecte (caràcter guerrer dels individus, venjances o captura de dones) o de l'anàlisi dels antropòlegs (rivalitat pel control dels recursos proteics o característica pròpia de l'estructura política per tal de mantenir la identitat grupal i les aliances) (vegeu Harris, 1983; Johnson i Earle, 2003; Chagnon, 2006), ens crida l'atenció els recursos culturals que se'n deriven com: rituals, especialistes en intermediació, especialistes en els enfrontaments, competició verbal d'improperis o duels singulars a base de cops de mà o amb garrots molt ritualitzats, canibalisme simbòlic,² pintura corporal associada, tabús de dol... (Chagnon, 2006).

Els estudis etnogràfics han centrat l'atenció en l'anàlisi d'aquestes societats de caçadors-recol·lectors i agricultors incipients per oferir una teoria general sobre els comportaments violents de les societats humanes i l'origen de la guerra com un fenomen institucionalitzat. El materialisme cultural busca l'explicació en el control dels recursos econòmics i de la regulació demogràfica, tant com a resultat de les morts directes produïdes per la guerra, com per les conseqüències derivades d'una cultura bel·licista que acostuma a implicar una diferenciació social entre homes i dones en favor d'una major consideració dels guerrers i que arriba fins a menystenir la cura de les nenes o l'infanticidi femení en favor de criar guerrers (Harris 1983); una forma evident, també, de violència social. L'ecologisme cultural posa l'èmfasi en la regulació i equilibri del manteniment dels recursos (Rappaport 2001). Mentre que altres autors consideren els conflictes bèl·lics com una característica d'aquests grups per mantenir la seva autarquia i especificitat cultural enfront de la resta de comunitats; és a dir, com una eina política identitària que garanteixi l'autonomia de les comunitats (Clastres, 1981).

Després dels intents per part dels antropòlegs de buscar una explicació única a la violència intergrupals i a la guerra, l'antropologia contemporània ens planteja aquesta realitat com un fenomen que té causes multivariables entre les quals els motius d'identitat grupal, de pressió ecològica, l'accés i distribució dels recursos o de comportament humà on la violència es manifesta com una resposta a situacions que es viuen com a crítiques (venjança, por, ambició...), s'interrelacionen per donar lloc a les situacions de violència física sancionades socialment (vegeu, Ferguson, 2000; Walker, 2001). En aquest sentit, la violència es manifesta com «un» recurs destinat a resoldre conflictes, però no sabem explicar per què i quan s'escull aquest recurs i quan s'adopten altres estratègies de resolució de conflictes.

Un altre qüestió que ha centrat l'atenció de l'antropologia i de la història de les religions és el sacrifici ritual.

2. Segons N. A. Chagnon, els ianomamo practiquen endocanibalisme, és a dir, mengen parts dels morts dins de la mateixa família, però no de membres d'altres grups. Respecte als enemics, simulen actes d'antropofàgia i vòmits sense practicar la ingesta pròpiament dita (Chagnon, 2006).

El principi del sacrifici, tal com l'explica M. Eliade (2000), consisteix en la victimització d'un membre de la comunitat en un acte que s'explica com una regeneració de les forces primordials de tipus cosmogònic en commemoració dels temps mítics de cara al manteniment i perdurabilitat del cicle vital.

L'extensió del sacrifici és tan gran que presenta una casuística molt variada en els documents etnogràfics i la seva funció està vinculada a diverses circumstàncies socials de vegades més lligades a fets econòmics, a fets polítics o d'altres àmbits socials. Així, trobem diferents circumstàncies en què es produeixen els sacrificis (guerra, canvi de lideratges polítics, contactes intergrupals, actes de renovació de calendari, fets econòmics...), diferents eleccions de les víctimes o fins i tot la substitució d'aquestes per altres éssers vius i entorns molt diferents en què es produeixen els sacrificis. Tot això fa que els investigadors hagin destacat diverses funcions en els actes sacrificials.

Mauss entén el sacrifici com a part d'un pacte social destinat a cohesionar el grup i a pacificar l'entorn social a través d'aquest pacte i en un sentit semblant anirien les idees de R. Girard al respecte, posant l'èmfasi en el paper de boc expiatori que moltes vegades adquireix la víctima quan tria víctimes que estan fora del comú de la societat, sigui per dalt (reis o membres de l'aristocràcia...), sigui per baix (presoners, esclaus...) (citat a Cadenas de Gea, 2006). En altres casos observem el sacrifici dels cabdills en actes que de vegades s'han vist com renovació dels lideratges (vegeu Frazer, 1984) i, de vegades amb la substitució per membres de la seva família com a mostra del seu compromís amb la comunitat.

La violència en el registre de l'arqueologia prehistòrica

El registre arqueològic també ens aporta diferents casos d'evidències de comportaments violents a la prehistòria (vegeu Guilaine i Zammit, 2002). En aquestes línies en ressenyarem alguns casos.

Per una part disposem d'una sèrie d'enterraments paleolítics que presenten puntes de projectils incrustades al cos que mostren una manera violenta de morir; però la seva interpretació no és definitiva quant a considerar-los víctimes d'una mort intencionada o com a resultat d'un possible accident. Ens referim a la cova de San Teodoro (Sicília), on una dona presenta una punta de sílex a la pelvis, i a la cova Fanciulli, Grimaldi, amb una criatura amb una punta a la columna (Thorpe, 2003).

Una clara evidència de conflicte violent el trobem a l'enterrament múltiple de Jebel Sahaba (Sudan), amb un dipòsit de cadàvers de fa 12.000 anys amb cinquanta-nou enterraments, vint-i-quatre dels quals tenien puntes de projectil clavades al cos, algunes d'elles amb múltiples ferides (Wendorf, 1968, citat a Thorpe, 2003). La població afectada constava d'homes (en major proporció), dones i criatures.

Al llac Turkana, al jaciment de Nataruk s'ha documentat el dipòsit funerari d'un grup de caçadors-recol·lectors datat en 7270-8160 cal. BP amb un total de 28 individus amb 12 esquelets que mostren evidències de ferides mortals amb projectils inserits al cos, fractures de crani i coll, i un parell d'ells mostraven senyals d'haver tingut les mans lligades (Mirazón Lahrl *et al.*, 2016)

En el Mesolític europeu destaca el cas de Schela Cladovei (Romania) amb diversos esquelets que presenten ferides de projectils i traumatismes cranials (homes, dones i criatures) (Chapman 1999, citat a Thorpe, 2003).

A la cova d'Ofnet (Alemanya) s'ha documentat una matança amb una cronologia de 6500 aC. Dues foses acumulaven cranis i vèrtebres tenyits d'ocre —és a dir, amb un tractament *postmortem* ritual— de trenta-vuit persones (criatures, dones i homes, per ordre numèric). Aquest predomini de víctimes femenines i infantils ha fet pensar que potser part de la població masculina no era al poblat en el moment de l'atac (vegeu Guilaine i Zammit, 2002; Thorpe, 2003).

Tractaments rituals de cadàvers víctimes de morts violentes al Mesolític també s'han identificat a Dyshomen (Dinamarca), amb fractures d'ossos llargs i marques de tall als cranis que suggereixen l'extracció del cuir cabellut (Anger i Dieck, 1978, citat a Thorpe, 2003).

A tot això, podem sumar més exemples a diferents llocs d'Europa d'enterraments amb esquelets que presenten evidències traumàtiques de projectils o fractures mortals (Thorpe, 2003).

En tot l'àmbit del planetari, els episodis de violència s'incrementen amb l'adopció d'economies de producció agrícoles i ramaderes, amb poblacions més arrelades als territoris i estructures demogràfiques diferents dels caçadors recol·lectors.

L'evidència més antiga que tenim a la península Ibèrica d'una sepultura col·lectiva amb evidències de contenir cossos que mostren un enfrontament violent és San Juan *Ante Potam Latinam* (Rioja alavesa) datada entre 3365 i 3035 aC. en un entorn de neolític final / calcolític antic. En aquest dipòsit funerari s'han identificat diferents cossos que van patir una mort violenta a causa de traumatismes o projectils (Etxeberria *et al.*, 1995 i Vegas *et al.*, 1999, citats a Mercadal i Agustí, 2006).

També en el neolític tenim l'hipogeu de Costa de Can Martorell (Maresme) on es van acumular uns 200 cossos de diferents sexes i edat amb senyals de traumatismes —on s'observen «cops de parada»— i fletxes d'aleta i peduncle, que ha estat interpretat hipotèticament com un dipòsit que és conseqüència d'un conflicte bèl·lic (Mercadal i Agustí, 2006).

Un altre tipus d'evidència arqueològica que ens mostra el tractament cultural de la violència és l'art rupestre, tal com veurem aquí que es desenvolupa en l'art llevantí.

En l'àmbit del Paleolític tenim les representacions de figures humanes travessades per projectils a Pech-Merle i Cougnac (Lomblanchet, 1984); als Grans Murals de Baixa Califòrnia (Mèxic), una tradició d'art rupestre que arranca al període Arcaic, observem que la representació del sacrifici humà i animal constitueix una de les temàtiques nuclears d'aquest estil iconogràfic en un context temàtic allunyat de representacions purament bèl·liques i en poblacions de caçadors-recol·lectors (Viñas *et al.*, 1984-85; Rubio, 2014).

Aquests exemples són dignes de ser citats perquè contradiuen la idea d'alguns autors, com Ad. E. Jensen (1982) que entenen com contrari a les cultures de caçadors el concepte de sacrifici humà i el vinculaven exclusivament al món agrícola. És evident que en les cultures agràries el mateix concepte i la pràctica del sacrifici es desenvolupa de manera especial, però això no vol dir que sigui exclusiu d'aquestes cultures.

Consideracions

Les composicions d'art llevantí presentades evidencien una clara temàtica del conflicte: enfrontaments armats, personatges ferits o morts, execucions amb escamots i matances. Des de sempre, els investigadors que han centrat la seva atenció en aquestes imatges han coincidit en el fet que aquestes escenes poden formar part d'esdeveniments reals dels quals se'n guarda memòria o relats simbòlics que es transmeten generacionalment. Sigui com sigui, en la iconografia rupestre que ens ocupa, aquests conceptes hi són presents i formen part del discurs ideològic que transmeten. En aquest sentit, coincidim amb M. Á. Mateo Saura quan diu:

Es obvio que si admitimos la existencia de rituales de magia guerrera, debemos aceptar también que la guerra está presente, con mayor o menor fuerza, en la sociedad que practica

ese ritual, con lo que su representación puede responder a la misma finalidad que envuelve a otras escenas como las de caza o recolección. Además, la presencia de personajes heridos en las composiciones acentúa su carácter narrativo como testimonios de enfrentamientos reales y no sólo de ceremonias más o menos complejas. (Mateo, 1995-1996: 86)

La importància de les escenes amb violència física de l'art llevantí rau en el fet que són un document que testimonien la socialització d'un tipus de violència física contra altri. En aquests documents ens apareixen unes escenes i una temàtica que dona caràcter de fet amb un valor social a unes determinades agressions físiques entre grups i entre persones. Es poden produir altres fets violents dins del grup social (per exemple en l'àmbit domèstic contra dones, criatures o vells) però no tenen el reconeixement simbòlic que sí que ostenten les temàtiques descrites en la iconografia llevantina de què hem parlat i que queden institucionalitzades pels murals pintats. És a dir, el document pictòric dona categoria al fet que retrata.

Hi ha autors que han posat el seu focus d'atenció en aquestes escenes de violència per a extreure'n conclusions de caràcter cronocultural.

E. López-Montalvo parteix de l'esquema seqüencial de les figures humanes llevantines d'Horitzó Centelles o paquípodas, on inclou les figures mortes aïllades de Cova Remígia; Horitzó Civil o cestoso-màtics, amb l'escena de Cova de Ribassals; Horitzó Cingle Mola Remígia o nematomorfes, amb l'escena del Cingle de Mola Remígia i la matança de Lleberia VI, i l'Horitzó Lineal amb les batalles de l'abric del Roure o Les Dogues i els escamots de Cova Remígia. Aquesta seqüència senyalaria una intensificació de la violència i la jerarquització en el marc del neolític (López-Montalvo, 2011, 2018).

P. Guillem considera que la violència a la societat llevantina seria un procés creixent dins d'una transició d'una economia de caçadors a una de productors dins d'un marc de conflicte pel control del territori i que es manifestaria, en l'art llevantí, des dels morts aïllats a grans batalles com la de Cova de Ribassals, on ressalta que l'elevat nombre de participants no seria coherent amb poblacions de baixa densitat de caçadors-recol·lectors, i senyala un increment de les escenes violentes a les darreres fases (Guillem, 2005). Una idea semblant han esgrimit J. Guilaine i J. Zammit (2002) en considerar que aquestes escenes acumulen molts guerrers com per pertànyer a comunitats de caçadors-recol·lectors. Pensem que aquest argument no és significatiu: en primer lloc perquè els grups de caçadors podrien reunir prou guerrers, mitjançant aliances, per a participar en conflictes d'aquesta envergadura; perquè el caràcter simbòlic d'aquestes representacions pot tenir un interès a remarcar una participació massiva que no tingui a veure amb una realitat concreta, i finalment perquè sembla oblidar casos com els de Les Dogues o l'abric del Roure on el nombre de participants és totalment coherent amb bandes de caçadors.

Pensem, que de la informació de la qual disposem, aquestes escenes no són significatives per determinar un marc cronocultural concret. Ens mostren un procés de jerarquització i uns actes de violència que són compatibles amb les poblacions dels darrers caçadors-recol·lectors i amb el que seria el procés de neolitització.

Com ja hem vist, hi ha autors que dedueixen la descripció de tàctiques organitzatives de les batalles en les composicions murals (Jordá 1975; Molinos 1986-1987) malgrat altres investigadors no veuen prou elements per arribar a aquesta conclusió; en opinió de M. Á. Mateo (1995-1996) les composicions no són determinats i no en podem deduir una intencionalitat en aquest sentit. Tot i així, pensem que la distinció i ubicació de personatges destacats respecte altres membres dels combatents, l'actitud diferenciada dels guerrers amb línies d'avantguarda i de rereguarda, o la possibilitat d'incloure elements naturals o estruc-

tures defensives ens empenyen a tenir en compte aquests aspectes, tot i que fins ara, els resultats són molt migrats en el sentit de la obvietat de les deduccions que se'n poden fer.

Ara, i a partir d'aquestes premisses, cal construir hipòtesis i teories per tal d'intentar esbrinar les causes per les quals uns grups de caçadors-recol·lectors i agricultors incipients, varen deixar constància gràfica d'uns esdeveniments tan rellevants de la seva història. La nostra proposta és que, malgrat que desconeixem els detalls dels conflictes de les comunitats llevantines, les seves causes estarien lligades a un increment de la seva vinculació territorial i a la defensa d'aquest territori, de les àrees de cacera i del control dels recursos en general, així com la integritat cultural del grup. La violència és un dels recursos que contempla la societat llevantina per a resoldre els seus conflictes. És per això que aquestes comunitats utilitzen el muralisme —un dels seus sistemes de comunicació simbòlica més important de què disposen— per representar aquest tipus de situació i concretar en les escenes pintades aquesta «cultura de la violència», que té derivades en la jerarquització social (el reconeixement del guerrer en la societat) i de la construcció dels rols diferenciats entre sexes. La manera de destacar les figures que participen de les escenes, la recurrència en les formes i composicions dels escamots i d'altres personatges que participen d'aquest tipus d'escenes així ens ho fan pensar.

També observem diferències en la representació de les escenes bèl·liques que ens porten a altres tipus de consideracions sobre la funcionalitat dels llocs pintats. Per una part, trobem escenes incloses en abrics extensos que comparteixen espai amb altres temàtiques i que presenten una seqüència pictòrica àmplia (per exemple, Cingle de Mola Remígia o Cova de Ribassals), que permeten reunir un cert nombre de persones per a la realització de rituals comunitaris i que es podrien incloure en la categoria de llocs de congregació; mentre que, per altra part, trobem llocs petits que no són aptes per a grans concentracions de personal i en els quals la temàtica és exclusivament —o quasi exclusivament— l'escena bèl·lica, i que podrien estar destinats a la celebració de rituals individuals o limitats a poques persones dins d'aquesta proposada «cultura del guerrer» (per exemple, l'abric del Roure o Les Dogues).

Malgrat que les evidències de l'antropologia física en context arqueològic general —tenint en compte la manca de dades a l'àrea llevantina— ens mostren el conjunt de la població (homes, dones, joves i adults) com a víctima de les morts violentes, el discurs que presenta l'art llevantí no s'ajusta a aquesta realitat. Els protagonistes d'aquestes escenes semblen centrar-se en les figures masculines cosa que remarca aquest paper simbòlic dels murals entorn la figura dels guerrers.

Referències bibliogràfiques

- ALONSO, A. i GRIMAL, A. (1990). *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja*. Ayuntamiento de Alpera, 61 p.
- APARICIO, J.; ESEGUER, V. i RUBIO, F. (1982). *El primer arte valenciano II. El arte rupestre levantino*, Instituto Valenciano para el Estudio y Protección del Patrimonio Histórico-artístico y Arqueológico, 74 p.
- BEA, M. (2017). When not everything is as nice as its looks. Social veiled conflicts in Levantine rock art (Spain). *Quaternary International* <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2017.09.044>
- BELTRÁN, A. (1982). *De cazadores a pastores. El arte rupestre del levante español*, Madrid: Ediciones Encuentro.
- BREUIL, H. (1920). Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique XI. Les roches peintes de Minateda (Albacete), *L'Anthropologie*.
- BUENO, P., BALBÍN, R., ALCOLEA, J. J. (2009). Estilo V en el ámbito del Duero: cazadores finiglaciares en Siega Verde (Salamanca). *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa (Salamanca, 2006)* Madrid, pàgs. 259-490.
- CABRÉ, J. (1915). *El Arte Rupestre en España*. Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 229 p.

- CABRÉ, J. (1925). Las pinturas rupestres de la Valltorta. Escena bélica de la Cova de Civil. *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología y Prehistoria*. 3:201-233.
- CADENAS DE GEA, Víctor. (2005). Las teorías del sacrificio primitivo y su significado antropológico (primea parte), *Nexo Revista de filosofía* 3, pp. 153-177.
- CADENAS DE GEA, Víctor. (2006). Las teorías del sacrificio primitivo y su significado antropológico (segunda parte), *Nexo Revista de filosofía* 4, pp. 121-148.
- DOMINGO, I. (2005). Técnica y ejecución de la figura en el Arte Rupestre Levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones, Universitat de València, Departament de Prehistòria i Arqueologia, Servei de Publicacions, 457 p.
- CHAGNON, N. A. (2006). *Yanomamö. La última gran tribu*, Barcelona: Alba, 455 p.
- CLASTRES, P. (1981). *Investigaciones en antropología política*, Barcelona. Gedisa.
- ELIADE M. (2000). *Tratado de historia de las religiones*, (original francés 1949), Ediciones Cristiandad, Madrid.
- FERGUSON, R. B. (2000). The Causes and Origins of «Primitive Warfare»: on Evolved Motivations for War, *Anthropological Quarterly*, Volume 73, pp. 159-164. DOI: 10.1353/anq.2000.0004.
- FRAZER, J. G. (1984). *La rama dorada*, Fondo de Cultura Económica, 860 p. [original 1890].
- GUILAINE, J. i ZAMMIT, J. (2002). *El camino de la guerra*, Barcelona: Ariel, 283 p.
- GUILLEM, M. (2005). Las escenas bélicas del Maestrazgo. A: Martínez-Valle, R. (ed.), *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*. Generalitat de València, p. 239-251.
- HARRIS, M. (1983). *Introducción a la antropología general*, Madrid: Alianza Universidad, 599 p.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1917). Estudios de arte prehistórico. I Prospección de las pinturas rupestres de Morella la Vella. II Evolución de las ideas madres de las pinturas rupestres. *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, Tomo XVI, Madrid.
- JOHNSON, A. W. i EARLE, T. (2003). *La evolución de las sociedades humanas*, Barcelona: Ariel, 451 p.
- JORDÁ, F. (1975). La sociedad en el arte rupestre levantino. *Saguntum*, 11, pp. 159-184.
- LÓPEZ-MONTALVO, E. (2011). Violence et mort dans l'art rupestre du Levant: groupes humains et territoires, A: Luc Baray, Matthieu Honegger i Marie-Hélène Dias-Meirinho (dirs.) *L'armement et l'image du guerrier dans les sociétés anciennes*, Actes de la Table ronde internationale et interdisciplinaire, Sens, CEREP, 4-5 hui 2009, Éditions Universitaires de Dijon, pp. 19-42.
- LÓPEZ-MONTALVO, E. (2018). War and Peace in Iberian Prehistory: The Chronology and Interpretation of the Depictions of Violence in Levantine Rock Art, a Dolfini et al. (eds.), *Prehistoric Warfare and Violence, Quantitative Methods in the Humanities and Social Sciences*, https://doi.org/10.1007/978-3-319-78828-9_5
- LULL, V.; MICÓ PÉREZ, R.; RIHUETE HERRADA, Cristina i RISCH, R.. (2006). La investigación de la violencia: una aproximación desde la arqueología, *Cypsela* 16, pp. 87-108.
- MATEO, M. Á. (1995-1996). La vida cotidiana en el arte rupestre levantino. *Anales de Prehistoria y Arqueología* 11-12:79-90.
- MATEO, M. Á. (2000). La guerra en la vida de las comunidades epipaleolíticas del Mediterráneo peninsular. *Era Arqueología*, 2:110-127.
- MERCADAL, O.; AGUSTÍ, B. 2006. Comportaments agressius a la prehistòria recent. La desmitificació del bon salvatge? *Cypsela* 16, pp. 37-49.
- MIRAZÓN LAHRL, M.; RIVERA, F.; POWER, R. K.; MIOUNIER, A.; COPSEY, B.; CRILLELLARO, F.; EDUNG, J. E.; MAILLO FERNANDEZ, J. M.; KIARIE, C.; LAWRENCE, J.; LEAKEY, A.; MBUA, E.; MILLER, H.; MUIGAT, A.; MUKHONGO, D. M.; VAN BAELEN, A.; WOOD, R.; SCHWENNINGER, J.-L.; GRÜN, R.; ACHYUTAN, H.; WILSHAW, A. i FOLEY, R. A. 2016. Inter-group violence among early Holocene hunter-gatherers of West Turkana, Kenya, *Nature* 529, doi:10.1038/nature16477.
- MOLINOS SAURAS, M. I. (1986-1987). Representaciones de carácter bélico en el arte rupestre levantino, *Bajo Aragón Prehistoria VII-VIII*, Caspe-Zaragoza, pp. 295-310.
- OBERMAIER, H.; PORCAR, J. B. i BREUIL, H. (1935). *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones n.º 136, Madrid.
- OBERMAIER, H. i WERNERT, P. (1919). *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta*. Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 132 p.

- PICAZO, J. V. i RODANÉS, J. M. (1918). El arte rupestre levantino en Aragón, a J. M. Rodanés (coord.) *Arte rupestre en Aragón*, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de Aragón, pp. 55-73.
- PORCAR, J. B. (1945). Iconografía rupestre de la Gasulla y Valltorta. Danza de arqueros ante figuras humanas sacrificadas. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 21.
- PORCAR, J. B. (1946). Iconografía rupestre de la Gasulla y Valltorta. Escenas bélicas. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 22, pp. 48-60.
- PORCAR, J. B. (1953). Las pinturas rupestres del barranco de Les Dogues. *Archivo de Prehistoria Levantina* IV.
- PORCAR, J. B. (1975). Un cens de població rupestre de les pintures del barranc de la Gasulla. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LI.
- RAPPAPORT, R. A. (2001). *Ritual y religión en la formación de la humanidad*, Madrid: Cambridge University Press.
- RIPOLL, E. (1963). Las pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón), Monografías de Arte Rupestre. Arte Levantino n.º 2. Diputación de Barcelona.
- RIPOLL, E. (1990). Acerca de algunos problemas del arte rupestre pospaleolítico en la Península Ibérica. *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie I: Prehistoria y Arqueología. 3:71-104.
- RUBIO, A. (1989). Figuras humanas flechadas en el arte rupestre postpaleolítico de la provincia de Castellón, *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, pp. 439-450.
- RUBIO, A. (2014). Los Grandes Murales: un patrimonio de la humanidad en una comunidad serrana, a M. Á. Soroche (ed.) *Baja California. Memoria, herencia e identidad patrimonial*, Universidad de Granada, pp. 65-90.
- SARRIÁ, E. (1988-1989). *Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón)*, Lucentum VII-VIII, pp. 7-33.
- THORPE, I. J. N. (2003). Anthropology, archaeology, and the origin of warfare, a *The Social Commemoration of Warfare*, *World Archaeology* Vol. 35(1): 145-165. DOI: 10.1080/0043824032000079198
- UTRILLA, P. i BEA, M. (2015). Los Paquípodos: su difícil encaje en la cronología del Arte Levantino. *CuPAUAM* 41:127-146.
- VILASECA, S. (1947). *Las pinturas rupestres de la Cueva del Polvorín (Puebla de Benifazá, provincia de Castellón)*. Ministerio de Educación Nacional, Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas.
- VIÑAS, R. (2014). «Arte Rupestre Levantino: El testimonio gráfico de los últimos cazadores-recolectores de Europa Occidental». AE. Carbonell, J.M. Bermúdez de Castro, J.L. Arsuaga. *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Ibèria y el estrecho de Gibraltar: Estado actual del conocimiento del registro arqueológico*. Vol I, Universidad de Burgos, Fundación Atapuerca 2014. pàg. 679-695.
- VIÑAS, R.; MOROTE, J. G. i RUBIO, A. (2015). *El proyecto: arte rupestre del Parque Valltorta-Gassulla y Zona Norte de Castellón (Campaña 2008-2009) Cova Centelles, Abrics del Barranc d'en Cabrera, Abric de la Mustela, Cova dels Rossegadors o Polvorín, Cova dels Rossegadors II, Abric de la Tenalla*. Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, Castelló.
- VIÑAS, R.; RUBIO, A. (1987-1988). Un nuevo ejemplo de figura humana flechada en el conjunto de la Valltorta (Castellón), *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, Diputación Provincial de Castellón de la Plana, Servicio de Arqueología, Castelló, pp. 83-93.
- VIÑAS, R. i SARRIÁ, E. (2011). Documentació dels nous conjunts d'art rupestre del Priorat (Tarragona). *Tribuna d'Arqueologia 2009-2010*. Servei d' Arqueologia i Paleontologia del Departament de Cultura.
- VIÑAS, R., SARRIÁ, E., RUBIO, A. y CASTILLO, V. del, (1984-85). Repertorio temático de la pintura rupestre de la Sierra de San Francisco, Baja California (México), *Ars Praehistorica*, vols. 3/4, AUSA, Sabadell, pp. 201-232.
- WALKER, P. L. (2001). A Bioarchaeological Perspective on the History of Violence, *Annual Reviews Anthropology* 30: 1, pp. 573-596.