

El debate sobre la cronología del arte levantino

Eduardo Ripoll Perelló*

Resumen

El problema de la datación del arte rupestre levantino como el del arte rupestre postpaleolítico peninsular en general, se planteó casi al mismo tiempo que los descubrimientos (los primeros, Calapatá y Cogul) y estudio de principios de siglo. Se analiza en qué forma el abate Henri Breuil construyó su teoría sobre la edad paleolítica de estas manifestaciones y cómo ante la misma ya existieron opiniones que no llegaron a publicarse (conocidas por cartas). Aunque de forma ambigua, la primera opinión contraria fue la de Juan Cabré (1915). La demostración de unas fechas holocénicas correspondió primero a Eduardo Hernández Pacheco (1922) y luego a Martín Almagro Basch (después de 1945). Se destaca la importancia del simposio de Wartenstein (1960). Se resumen los argumentos y nuevos descubrimientos de los últimos años que han planteado nuevos problemas.

Abstract

The problem of the dating of the levantin cave art like the postpaleolithic cave art of the Spanish peninsula in general, was set out almost at the same time that the discoveries (the first ones in Calapatá and Cogul) and study at the beginning of this century. We analyze in which way the Abott Henri Breuil constructed his theory about the paleolithic age of those expressions and how did exist some points of view about the m which were never published (known by letters). Although ambiguously, Juan Cabré was the first one who showed a contrary point of view (1915). The proof of the holocenic dates corresponded first to Eduardo Hernández Pacheco (1922) and the to Martín Almagro Basch (after 1945). It is emphasized the importance of the symposium of Wartenstein (1960). The arguments and new discoveries of the latest years which set out new problems are summarized.

En 1982, al presentar el libro recopilado por Ramón Viñas sobre los bellos conjuntos pictóricos de La Valltorta¹, quien esto escribe expuso lo que sigue:

“Ante el problema que representa la adecuada preservación de los frisos pintados y su ambiente, muy a menudo afectados por la acción antrópica, propuse la creación de pequeños parques naturales en los que se protegería y se restituiría el marco natural; al propio tiempo que el personal encargado vigilaría de forma eficaz los abrigo con pinturas, el paisaje y los restos prehistóricos o históricos que en las inmediaciones pudieran existir. En el momento de escribir estas

líneas sabemos que existe un proyecto de acuerdo entre los responsables de Bellas Artes y los organismos que se ocupan del patrimonio ecológico. El barranco de La Valltorta podría constituir la experiencia piloto. Luego, a la vista de los resultados, sería posible establecer otros pequeños parques naturales de este tipo a lo largo y ancho de la geografía española. Pienso en este momento en el Monte del Castillo en Santander, La Gasulla en esta misma provincia de Castellón, Albarracín en la de Teruel, Las Batuecas en la de Salamanca, o La Laguna de la Janda en Cádiz...”

Han pasado veinte años de lo que entonces eran meras ideas de un reducido grupo de apasio-

* Reial Acadèmia de Bones Lletres. C/ del bisbe Caçador, 3. 08002-Barcelona.

nados. Ahora, el parque de La Valltorta es una feliz realidad y con él muchos otros que preservarán para el futuro las pinacotecas rupestres. Con este cambio de mentalidad y la buena disposición de las administraciones, se ha alcanzado un hito en la historia de nuestro arte prehistórico. Queda atrás casi un siglo de progresivo conocimiento, con descubrimientos muy importantes y con un gran esfuerzo por parte de los investigadores para definir las características y la atribución crono cultural del arte postpaleolítico peninsular. Este último aspecto, referido particularmente a las facies levantina es el que, sucintamente, vamos a desarrollar.

Hay que recordar que el llamado “arte levantino” (que preferimos llamar “facies levantina” del arte postpaleolítico), fue encontrado por primera vez por Don Juan Cabré Aguiló (1882-1947)² el año 1903 (anunciado en 1906), en el barranco de Calapatá (Cretas, Teruel) y que poco después, en 1907, mosén Ramón Huguet dio la primera noticia del friso de Cogul (Lérida, a la que siguieron los estudios de Deferí Rocafort y de L. M. Vidal (Rocafort, 1908; Vidal, 1908; Bosch, Colominas, 1921-1926; Almagro, 1952a). La noticia del hallazgo de Calapatá le llegó al abate Henri Breuil (1877-1961)³ por su colaborador santanderino Hermilio Alcalde del Río (1866-1947)⁴ y, probablemente desde Barcelona, le llegaría la del descubrimiento de Cogul.

Tras la expedición a Altamira, Breuil trabajaba en estrecha cooperación con Émile Cartailhac (1845-1921)⁵. Por Cartailhac, Breuil sabía de la existencia de pinturas esquemáticas en la Península pues aquél había utilizado mucho el pionero libro de M. de Góngora y Martínez⁶. Breuil también conocía algunas indicaciones de Louis Siret (Sudeste) y de J. Leite de Vasconcellos (dólmenes de Portugal y su arte). Hasta el momento de los hallazgos de Calapatá y Cogul era totalmente desconocida la existencia de pinturas levantinas⁷. Por ello, inmediatamente Breuil visitó ambos lugares y conoció a sus descubridores (1908). El mismo nos habló en alguna ocasión de su perplejidad al contemplar las pinturas de dichos lugares.

Al final de su escrito, con J. Cabré, sobre Calapatá y Cogul (1909), Breuil, como era lógico, buscó pautas en lo que conocía del arte paleolítico, incluyendo algunos paralelos etnográficos (Breuil, Cabré, 1909). Por su importancia para el desarrollo posterior del tema que estamos tratando, traducimos

a continuación algunas de las ideas expuestas en aquel trabajo. Sobre Calapatá (p. 3): “... en la pendiente exterior (del abrigo), los sílex lamelares, de pequeño tamaño, son bastante frecuentes. Se encuentran asimismo en todos los terrenos llanos de los alrededores, diseminados un poco por todas partes en las cercanías del barranco. No se observa en ellas ninguna forma neolítica y sus caracteres recuerdan el Magdaleniense... [Aduce el paralelo de Le Portel para las astas de los ciervos y añade que esta característica] (p. 5) *Por lo que conocemos, no ha sido señalada en otros lugares y esto podría hacer suponer que las tribus del final del Cuaternario que ocupaban Aragón y Cataluña tenían más analogía con las que ocupaban la cuenca del Ariège que con ninguna otra. La cueva de Le Portel es también la única muestra, en una pequeña miniatura de un menudo caballo en rojo unido, del procedimiento pictórico que se desarrollaba tan ampliamente en los petroglifos de Aragón y Cataluña.*”

Sobre Cogul, donde cree que hay una policromía accidental (p. 20): “*El estilo de los frescos animalistas de Cogul... es ciertamente el de nuestros dibujos cuaternarios y no de los más recientes. Esta indicación está corroborada por la presencia, a poca distancia de la roca pintada de Cogul, de pequeñas estaciones magdalenienses, encontradas por Don Ramón Huguet, con numerosas hojas de sílex algunas veces retocados siguiendo los tipos habituales en Francia. En una de ellas no hay ninguna cerámica; en otra, cercana a una necrópolis romana o más reciente, hay algunos casos fragmentos de cerámica sin carácter; otros se han encontrado en superficie en las tierras cultivadas. Por tanto es seguro que algunos yacimientos del paleolítico reciente, contemporáneos de nuestra edad del reno, existían en la vecindad inmediata de las rocas pintadas; es también muy probable que sea a estas gentes que vivían allí que se deba atribuir el conjunto de los frescos al aire libre: las de animales aislados vienen a sumar bellas y delicadas muestras a lo que se conocía del arte cuaternario animalista.*” (p. 21): “*Los cuadros de caza de Cogul introducen en él un episodio histórico, escénico, desconocido en el arte parietal anteriormente. La escena de las damas y del hombre, levanta un ángulo del manto que cubre la vida social de esos lejanos pueblos y los vestidos nos dicen algo de las modas aún ignoradas, al servicio de las cuales las modistas magdalenienses utilizaban las finas agujas del ojo que las cavernas de la región cantábrica, de los Pirineos*

y de la Dordoña han proporcionado durante tanto tiempo ante la sorpresa de los investigadores.”

Luego, tales opiniones “paleolíticas” se complicaron a medida que se fue imponiendo la creencia, nunca demostrada, de que existían en la Península unas industrias que se relacionaban con el norte de África, en especial el capsense. En esta perspectiva sin duda influyeron las ideas “regeneracionistas” corrientes en España de finales y principios de siglo. Se distinguían entonces en la Península una zona “africana” y otra “europea”. Si en el Norte peninsular, “europeo”, existía un arte paleolítico precisamente llamado “franco cantábrico”, el arte contemporáneo del mismo en el resto del territorio tenía que tener un carácter “africano”. Así nació una idea que Breuil mantuvo hasta el final de su vida (Breuil, 1957, pero también los textos del simposio de Wartenstein de los que se dará referencia más adelante). Además, en el estudio de la prehistoria peninsular y de la temática que nos ocupa, va a desempeñar un importante papel a partir de 1910 el Profesor Hugo Obermaier (1877-1946) que pronto publicaría su obra fundamental “*El hombre fósil*” (1916)⁸.

Pero aquellas ideas “paleolíticas” de H. Breuil no eran compartidas por algunos colegas coetáneos que tenían sus dudas sobre la cronología del arte rupestre extracantábrico. Sin duda, el primero en el tiempo que expuso su criterio al sabio francés fue H. Alcalde del Río. Este, en su libro de 1906 sobre las cavernas cantábricas con arte prehistórico (Alcalde del Río, 1906), había utilizado el citado libro de Góngora y Martínez, o sea que conocía la existencia de lo que ahora llamamos facies esquemáticas del arte rupestre postpaleolítico peninsular. Tenemos en nuestro archivo varias cartas del Alcalde del Río a Breuil que se refieren a este tema⁹. En ellas se ve que, en el primer decenio del siglo XX, como otros, aquel investigador no separaba muy claramente lo que pronto se denominaría “levantino” y “esquemático”. Pensamos que se intuía ya la estrecha relación existente entre las dos facies principales de lo que nosotros venimos propugnando se llame “arte postpaleolítico de la península Ibérica”. Como hemos dicho, Alcalde del Río fue quien dio a Breuil la noticia del hallazgo de Calapatá e hizo las gestiones para que visitara el lugar. Mientras tanto, se había producido el descubrimiento de Cogul. En una carta del 25 de abril de 1908, escrita después de una conversación con Cartailhac, Alcalde del Río manifiesta a Breuil su opinión sobre la cronología del arte

rupestre al aire libre: “*M. Cartailhac me habló de las grutas de Cogul en que, como l’Ariège, aparecen figuras humanas vestidas. Yo le llamé la atención sobre este particular, de que en la obra de Góngora y Martínez, “Antigüedades prehistóricas de Andalucía” aparecen estas diseñadas, procedentes de Fuencaliente, obra que yo cito en mi publicación al aludir a ciertas figuras de carácter ornamental que relaciono con otras de “Castillo”, las que supongo del neolítico. Como supongo V. habrá copiado las del Ariège, estimaría me mandase algún croquis de tales figurinas humanas.*” (subrayados en el original) (Archivo ER: AR 25.1V.1908; Ripoll, 1991-1992).

Unos meses después, insiste en su opinión “postpaleolítica” en una carta fechada el 26 de diciembre de 1908, en la que, entre diversas noticias, le dice lo siguiente: “... *en mi poder los calcos de figurinas de Cogul y el folleto Obermaier-Breuil, acompañado este último de los diseños de Hornos que he de determinar en la planificación de la localidad. Por el calco de Cogul que Vd. me remite creo ver dichas figurinas desnudas de medio cuerpo arriba, siendo los pechos al aire lo que marca el pronunciamiento de la línea; si la figura del macho aparece intercalada entre ellas, ¿trataría el autor de representar alguna saturnal? Respetando su opinión, sigo creyendo que tanto Cogul como Cretas son estaciones protohistóricas no prehistóricas...*” (subrayados en el original) (Archivo ER: AR 26.XII. 1908; Ripoll, 1991-1992).

Transcurren tres años y Alcalde del Río se mantiene firme en su criterio, aunque no lo publica. Por entonces, Breuil estaba estudiando el arte de la cueva de La Pileta (Benajóan, Málaga) con el coronel Willoughby Verner (1852-1922), su descubridor (Breuil, Obermaier, Verter, 1915).

Alcalde del Río se hallaba en Puente Viesgo colaborando con Hugo Obermaier en las excavaciones de la cueva de El Castillo y participando en el descubrimiento y primeros estudios de la recién encontrada cueva de La Pasiega (Breuil, Obermaier, Alcalde del Río, 1913). Comentándole el hallazgo de una nueva galería con arte en esta última cavidad, el primero de junio de 1911, hablándole de La Pileta le dice: “*Son muy curiosos los diseños que transcribe de esa gruta, que considero de la familia de Cogul; pero, como los de esta última, sigo dudando que sean paleolíticos. De todas maneras es muy interesante este hallazgo y de grandísima importancia para el estudio de la étnica primitiva.*”

(Archivo ER: AR 1.VI.1911; Ripoll, 1991-1992; 1964, 1-70).

La perplejidad sobre los esquemas de La Pileta, era también sentida por Hugo Obermaier que, al día siguiente de la misiva que acabamos de citar, el 2 de junio de 1911, también escribe a Breuil con motivo del hallazgo de La Pasiega. Ahí, hay que suponer que se refiere a las figuras esquemáticas de la cueva rondeña al consignar: "... recibí ayer tarde su amable carta y me apresuro a felicitarle muy vivamente por sus bellos descubrimientos! He visto sus pequeños dibujos en las cartas que ha mandado a Alcalde -es una cosa extraordinaria-, pero, ¿es realmente cuaternario? En todo caso es único y de importancia capital" (Archivo ER: HO 2.VI.1911 - original en francés-; Ripoll, 1991-1992; carta publicada completa en Ripoll, 1964, 11-12, nota 19).

De algunos prehistoriadores catalanes de esta época Ceferí Rocafort, L. M. Vidal, Agustí Duran y Sanpere, Maties Pallarés y Josep Colominas Roca aún poco profesionalizados en aquel momento, sabemos por haberlo oído a los señores Duran (1887-1975) y Colominas (1883-1958)¹⁰ que no creían en una atribución paleolítica del arte al aire libre tan común en la España oriental, en Andalucía y en Extremadura. Esta opinión contrastaba con la de Pere Bosch Gimpera (1891-1974), en cuyo entorno se movían los mencionados. Hasta el final de sus días el Dr. Bosch se mantuvo fiel a su ortodoxia breuiliana que ya entonces profesaba respecto a la facies levantina¹¹.

Pero, por lo que sabemos, los prehistoriadores mencionados en primer lugar no llegaron a escribir nada acerca del tema de la cronología¹².

El primer texto impreso en favor de la datación postpaleolítica está en unas breves y algo ambiguas líneas que se encuentran en "El arte rupestre en España", de Juan Cabré (1915). Son las siguientes: "*El arte de la región Oriental de España... Tercera. Pertenece a la época paleolítica. Aunque en realidad creo que no se poseen pruebas irrefutables para probarlo, ya que la fauna representada en el Oriente de nuestra Península es la actual y sólo se citan dos animales cuaternarios, pero muy dudosos por el estado de conservación y falta de realismo, cuando en el Norte de España y Francia predominan el bisonte y el reno y se ven otros animales extinguidos antes del neolítico, sin embargo, el estilo es el típico*

paleolítico, y por estudios comparativos y de indumentaria puede conjeturarse a que fase del paleolítico pertenecen. Respecto a la edad de cada una de las localidades, queda expuesta en la descripción de las mismas."¹³.

El primer planteamiento metodológico y sistemático sobre esta cuestión tuvo que esperar casi una decena de años después de aquella fecha y fue obra del eminente profesor Eduardo Hernández Pacheco (1872-1965)¹⁴. Con sabio discernimiento y con la ayuda del gran dibujante Francisco Benítez Mellado, Hernández Pacheco supo señalar la mayoría de los puntos débiles en la teoría paleolitista. A pesar de ello, durante los años veinte y primeros treinta, apenas se tuvo en cuenta la nueva doctrina (por ejemplo Esteve, 1996, 289-291), aunque no faltaron algunos trabajos defendiendo las teorías breuilianas, principalmente por H. Obermaier. Por su parte, H. Breuil no incluyó el arte levantino en su gran obra de 1952 sobre el arte de la edad del reno, aunque en otros trabajos siguió defendiendo su edad paleolítica¹⁵.

Después de la Guerra Civil española fue principalmente el profesor Martín Almagro Basch (1911-1984) quien demostró definitivamente la cronología baja¹⁶ en diversas obras y principalmente en la monografía de Cogul. Hasta bastante después de la Segunda Guerra Mundial, la teoría española no fue aceptada por muchos extranjeros. Entre los primeros que se adhirieron a la misma hay que citar a Raymond Vaufray y a Herbert Kühn (Vaufray, 1947; Kühn, 1957).

Un hito importante en este proceso histórico fue el simposio de Wartenstein (Austria) que tuvo lugar en 1960 bajo los auspicios de la Wenner Green Foundation for Anthropological Research, de Nueva York¹⁷. Participaron los siguientes especialistas: L. Pericot que lo presidió, M. Almagro Basch, H. G. Bandi, A. C. Blanc -que murió antes de celebrarse, pero dejó escrito su texto-, J. Blanchard, J. B. Porcar, P. Bosch Gimpera, H. Breuil -la última reunión a la que asistió el maestro- R. Lantier, H. Lhote, F. Mori, E. Ripoll Perelló y H. Schulz.

Más de cincuenta años después del artículo sobre Calapatá y Cogul, es interesante transcribir una carta del abate Breuil previa al simposio y en la que explica, con contundencia matizada, su opinión, al igual que en el trabajo que escribió para

el mismo. Dice lo que sigue (en castellano el original):

“Mis queridos amigos Pericot y Ripoll: yo, les agradezco su contestación a mi anterior comunicación sobre el Levante, a la cual contesto ahora.

Como ustedes verán no me parece que haya demasiada diferencia entre nuestras posiciones. Y probablemente no hay, en las actuales condiciones de conocimiento de los documentos y hechos, posibilidad de llegar a un total acuerdo para los detalles. En resumen: 1º Es posible que un arte elemental del tipo estilo 1 del Minateda haya existido en ésta u otra parte del Levante, antes del desarrollo general de esta comarca. Pero no hay otra indicación. 2º El arte levantino típico se desarrolló del Norte al Sur del Levante, bajo una influencia procediendo de un arte gravetiense adelantado -paralelamente a los varios niveles del Parpalló- y acaso algo después, en el Mesolítico, coincidiendo algo con el arte esquemático en sus últimas manifestaciones (series Breuil de Minateda, dos o tres últimas). Así creo el arte levantino paralelo a la tercera facies del Paleolítico Superior occidental incluyendo el Magdaleniense y probablemente hasta algo más tarde. 3º Hasta no conocer mejor el Mesolítico regional y su fauna e industria no se puede decir si los alces, grandes felinos (y unos dudosos saigas) y el bisonte, etcétera, pintados en las rocas levantinas habían desaparecido en tal momento de la comarca levantina. En el Sur de Francia seguían viviendo en el Aziliense y no retroceden algunos de la línea del Rin antes de la Época Medieval. El rinoceronte de Merck, que vivía en el Gravetiense (último nivel) en el Norte (Cantabria), es el más extremo y se entiende la prudencial reserva de ustedes, aunque todavía mantengo mi afirmación (como para los dos bisontes de Cogul). Yo puedo admitir la reserva de ustedes, pero no ser acusado de falsificación de dibujos formulada por Hernández Pacheco y otros. ¿Para el reno? Nunca yo lo he dado como seguro, sino como posible (como ha entrado hasta Cataluña), así como ha llegado hasta Grimaldi. Del oso nunca he tomado argumento, sabiendo muy bien que existía hace pocos siglos (XVII-XVIII) en Sierra Morena y Almería, por lo menos, y existe ahora en los Pirineos franceses y Cantabria. Almagro me acusó de hablar (Cogul) de la cabra montesa alpina, y no es verdad. Yo sé muy bien que la cabra hispánica (Bouquetin espagnol) vive todavía en Sierra Morena, en Sierra Nevada, en Sierra de Gredos, en Sierra Vermeja

(Cádiz) y tiene cuernos en “S” en lugar de “C” como en la Alpina, y yo lo sabía ya en 1908. Pero unos machos pueden ir de los Pirineos hasta Cogul, como van ahora de Sierra Morena a la de Valencia, en busca de hembras, cuando no las encuentran donde están. Yo he oído a los cazadores decirme eso cuando visité cuevas oscuras, cerca de Cofrentes, con el hijo de Pareja -en 1913-, y me enseñaron una cabeza de la Sierra Martés. Para la falta de pinturas rupestres vecinas del nivel del mar, verán ustedes, con la cueva siciliana de la isla de Levanzo, que el nivel del Mediterráneo se ha elevado posteriormente a la ocupación de la isla 40 metros. No sé si este hecho puede aplicarse a la costa del Levante, pero es muy posible. Pero es, para Levanzo, una prueba absoluta del tiempo Würmiense de los dibujos de Levanzo. Es verdad que no hay más que posibilidad, no certitud, que sean contemporáneos con el arte levantino. No tengo posibilidad de dictar a mi dactilo este texto, espero que logren leerme, si no, devuélvanme mi carta. Salgo al campo mañana para una semana. No estoy demasiado bien esta temporada; deseo que yo esté mejor para julio para ir a Wartenstein. Suponiendo que yo no esté bien en ese momento, me sería más difícil de llevar conmigo el gran portafolio de mis originales que contienen Minateda, Alpera, Cogul, Cretas, La Visera, Albaracín: no vuelvo a encontrar mis separatas de estos sitios, con texto publicado, y no tengo más. Yo les ruego creerme su viejo amigo. H. Breuil.”¹⁸

Recordaremos ahora algunos puntos de la polémica en que el abate Breuil y algunos de sus colaboradores se enfrentaron con diversos especialistas españoles. En ocasiones hubo acritud por ambas partes, pero, después, con los años, la discusión se fue suavizando. En Wartenstein, el abate dictó lo que podríamos llamar su “testamento científico” en este tema. Hay que señalar que, en tal ocasión, como se ha visto en la carta transcrita, de modo espontáneo, Breuil se acercó en algunos casos a los defensores de una cronología postpaleolítica.

Para Breuil, como para su amigo Obermaier y cuantos les siguieron, las bases para la cronología paleolítica se hallan en las siguientes evidencias: 1º- representaciones de fauna cuaternaria extinguida; 2º- diversos argumentos deducidos de las semejanzas estilísticas y técnicas con el arte franco cantábrico (por ejemplo, el ciervo del Abri Labatut); 3º- varios argumentos de carácter paleoetnológico; 4º- el paralelismo

entre el arte aziliense y el arte esquemático; 5º- el análisis químico de ciertos fragmentos de pintura fosilizada, y 6º- las comparaciones con el arte exótico, en especial con el arte sahariano y con el de los bosquimanos (Ripoll, 1986 -1987).

El pretendido sincronismo entre el arte de las cavernas y el levantino, se basaba, en esencia, en la idea de una convivencia en la Península, durante el paleolítico superior, de un grupo cultural “franco cantábrico” y otro “capsense”. Pero, a los descubrimientos del arte propiamente paleolítico en regiones meridionales considerados primero como “infiltraciones”, vinieron a sumarse los hallazgos de los yacimientos de El Parpalló, Mallaetes, Cueva de Ambrosio, Gibraltar, etc., que desterraron la idea de que en el territorio peninsular hubiera existido algo parecido al capsense norteafricano, reducido a sus límites por R. Vanfrey¹⁹.

A partir de los argumentos de Hernández Pacheco y añadiendo otros, aquel sistema fue minuciosamente discutido por M. Almagro Basch que enumeró los puntos que diferencian el arte paleolítico del arte levantino. Estos, en esencia, son: a) diferente situación topográfica de las pinturas, en el Levante en abrigos abiertos, en el arte paleolítico en cuevas profundas; b) diferente tamaño de las figuras de una y otra provincia, recordando la existencia de verdaderas “microfiguras” en el Levante; c) diferencia de medios técnicos, no existiendo en el Levante las combinaciones de color y, desde luego, la policromía; d) utilización de la perspectiva torcida para cornamentas y pezuñas en el Levante, limitada sólo a ciertos casos en el arte paleolítico; e) falta casi absoluta de composiciones en el arte franco cantábrico y, en contraste, generalización de las mismas en el Levante y en este la figura humana como “sujeto” diferente de los antropomorfos del arte de las cuevas; f) falta de fauna cuaternaria típica del Levante y, en cambio existencia de la misma durante el pleistoceno de la región; g) identificación de recipientes y cuerdas trenzadas que probablemente indican una actividad agrícola; h) escenas de recolección que seguramente indican un clima semejante al actual; i) edad mesolítica e incluso neolítica de las industrias que se hallaban al pie de los abrigos; j) perduración del culto en estos abrigos hasta épocas históricas, como en el caso de Cogul con sus letreros ibéricos y latinos; y k) presencia de animales

domésticos entre las especies representadas (Ripoll, 1986 -1987).

Durante las sesiones del simposio de Wartenstein se expusieron diferentes opiniones que intentamos reflejar en un gráfico (Fig.1)²⁰. Además de los puntos de vista de H. Breuil y M. Almagro, que ya quedan explicados, hay que hacer referencia a los de Luis Pericot (1899 -1978) y Francisco Jordá Cerdá. Pericot defendió en Wartenstein una posición intermedia respecto a la de aquellos. A su juicio, dos hechos condicionan todo el problema: primero, unidad absoluta de la idea esencial del arte parietal, cuaternario o postpaleolítico, en cuyo fondo no se pueden, negar una idea común; y segundo, hizo notar que se ha dado demasiada importancia al paso del paleolítico al epipaleolítico en el Levante español y que, en realidad, los cazadores levantinos hacían la misma vida de ambiente paleolítico en las dos épocas. Para él, durante el desarrollo del gran arte del magdaleniense en Francia y en la región cantábrica, en el Levante seguirían cazando los epigravetienses, a los que el clima permitiría una vida más al aire libre que proseguiría hasta la llegada de los neolíticos. Evolucionando durante cinco milenios, sus etapas serían las siguientes: una primera exclusivamente animalista, generalmente en reposo; posterior introducción de la figura humana progresiva afición a la representación de grupos de figuras cada vez más movidas; por último, escenas de la vida corriente, que se mezclan ya con el arte esquemático. El recordado maestro reconocía que esta seriación era resultado de las largas conversaciones que manteníamos. Como el abate Breuil, L. Pericot creía que la presencia de utillaje postpaleolítico al pie de los frisos pintados no prueba en absoluto que éstos fueran realizados en la época en que se formó el depósito arqueológico, que puede ser anterior o posterior, en lo que sin duda tenía razón²¹. Ya se ha comentado la opinión del profesor Bosch Gimpera que mantuvo su posición tradicional incluida la presencia de policromías en Wartenstein y también después (Bosch, 1970). Por su parte, F. Jordá, postulaba un desarrollo del arte levantino entre un neolítico medio y los comienzos de la edad del hierro. Al contrario de los demás opinantes defendía un desarrollo independiente del arte esquemático que se habría iniciado en los comienzos de la edad del bronce perdurando

	BREUIL	BOSCH	PERICOT	ALMAGRO	RIPOLL	JORDA
AURIGNACIAN						
GRAVETTIAN						
SOLUTRIAN		PARFALLO	?			
EPIGRAVET. IN EAST SPAIN MAGDALENIAN	MINATEDA 8-9			?	?	
MESOLITHIC	PARTIALLY					
NEOLITHIC						
BRONZE AGE						BR. 1-
IRON AGE						

Figura 1. Cronología del arte levantino, según diversos autores.

hasta un momento avanzado de la edad del hierro. En ambos veía influjos del Mediterráneo oriental.

Aquel cuadro refleja, además, nuestra posición personal respecto a la cronología absoluta y la relación entre las facies levantina y esquemática. Pero, lo que siempre nos ha preocupado de forma prioritaria es el problema de la seriación y de la cronología relativa, a la espera de que alguna vez ocurran hallazgos afortunados que permitan fijar una cronología absoluta. Sin embargo, siempre hemos estado de acuerdo con nuestro maestro Breuil en que tiene que haber habido un contacto entre paleolíticos y levantinos, aunque para él este era coetáneo y para nosotros consecutivo e incierto²². Nuestro sistema, elaborado a partir de 1960, pretendía establecer una cronología relativa y la evolución estilística del arte levantino. Pensamos que, aunque es válido en sus líneas generales, adolece sin duda de un

“evolucionismo” demasiado lineal. En síntesis, dicho sistema es el siguiente:

- A. Fase naturalista: 1, período antiguo (toros de Albarracín y figuras de tamaño grande); 2, período reciente (ciervos de Calapatá y otros animales aislados).
- B. Fase estilizada estática.
- C. Fase estilizada dinámica.
- D. Fase de transición a las facies esquemática.

Desde el punto de vista cronológico cultural, A) correspondería a una población epipaleolítica de cazadores (ca. 6500 a 4000 aC); B) y C) habrían vivido el contacto y la influencia, aculturación, de los primeros neolíticos del litoral, practicantes de una agricultura de azada y pequeña ganadería que iban penetrando hacia el interior; mientras que D) sería paralela a la difusión de la primera metalurgia. Esta hipótesis de trabajo, que era válida hace más de un cuarto de siglo, adolece a la luz de los conocimientos actuales de



Figura 2. Figuras levantinas, según Ripoll.

una excesiva simplicidad como hemos dicho, pero fue recogida de forma más o menos simplificada por otros autores. Así, nos honró en su momento que fuera aceptada ampliamente en el libro del profesor Antonio Beltrán sobre esta provincia artística (1968 y su amplia bibliografía posterior). Otros investigadores han aplicado su terminología a otras provincias de arte rupestre de regiones más o menos alejadas (Chaloupka, 1988-1989). Más recientemente, dimos a conocer un desarrollo de aquella hipótesis (Fig. 2) (Ripoll, 1990, fig. 5).

En busca de esa necesaria cronología relativa, diversos autores en los últimos años han aportado nuevos puntos de vista, en ocasiones apoyados en nuevos descubrimientos. En los años setenta, Antonio Beltrán señaló tres casos en que signos esquemáticos geométricos están infrapuestos a figuras levantinas:

La Sarga, La Araña y Cantos de la Visera. Respecto al primero de dichos lugares, dicho autor escribió: "... hay numerosos trazos y signos esquemáticos, en color rojo claro, que han de corresponder a la fase más antigua de todo el conjunto de las pinturas, sobre ellos se han pintado ciervos naturalistas, de dos estilos, sin que exista la menor duda sobre este hecho, estableciéndose así una cronología relativa evidente... Los signos han de ser forzosamente anteriores, y a juzgar por la conservación, muy

anteriores, cabrían en la fase 1, del 6000 al 3500, con apogeo antes del 5000... (esto se ponía en relación con)... el arte mobiliario totalmente geométrico o abstracto, hallado en el nivel mesolítico de la cueva de La Cocina..." (Beltrán, 1968; 1974).

Casi al mismo tiempo, F. J. Fortea aportó algunos notables trabajos a esta problemática. Al hablar de las pinturas parietales descubiertas por L. Pericot y de la cronología epipaleolítica de las plaquetas de la cueva de La Cocina (Dos Aguas, Valencia) de los estratos inmediatamente anteriores a la primera aparición de la cerámica cardial, lo que debe ser tenido en cuenta por lo que se dirá más adelante, establecía su relación con las mencionadas figuras de La Sarga, La Araña y Cantos de la Visera. Para él configuraban: "... un concepto artístico lineal geométrico [...] Por todo ello no nos parecería imprudente poner la fecha de 5000 como gozne entre los dos conceptos artísticos, sin perjuicio de que el más antiguo pudiera seguir perdurando, y sin tener en cuenta la tardanza lógica con que llegaría el cardial a La Cocina, yacimiento muy interior por sus dificultades orográficas, lo que nos llevaría a acortar aquella fecha." (Fortea, 1975, 189; 1974; Fortea, Aura, 1986).

De esta forma, durante los años setenta, existía una especie de consenso respecto a la cronología absoluta, aunque no se entrara por lo general en muchos detalles. Tal es el caso de Ramón Viñas en su obra de conjunto sobre La Valltorta. Tras exponer las teorías crono-culturales de E. Ripoll, A. Beltrán y F. Jordá, escribió: "En resumen y como hipótesis, podemos situar el desarrollo de las pinturas del barranco de la Valltorta dentro de una larga etapa que, partiendo de las fases del epipaleolítico, alcanzaría en el Maestrazgo los albores de la Historia, es decir, un período de tiempo comprendido entre el VIII y el I milenio." (Viñas, 1982).

Dentro de este panorama complejo hay que señalar la falta de "evidencias arqueológicas directas" (o sea la existencia de documentos como los que, con el arte mueble, se confirman muchas ideas estilísticas cronológicas en el arte parietal del paleolítico superior). Para el epipaleolítico contamos con las plaquetas grabadas de La Cocina que, como hemos dicho, valorizó Fortea en su "horizonte lineal geométrico" (Fortea, 1971). Pero, a todo lo largo del siglo XX, nada se ha encontrado en este aspecto referido a lo que llamamos arte postpaleolítico. Con

todo, hay que esperar algún hallazgo afortunado en el futuro. Mientras tanto se puede contar con la minuciosa excavación del yacimiento meso-neolítico de Cova Fosca, Ares del Maestre (Olària, 1988, planos de las páginas 34 y 402), que ha aportado una nueva concepción del neolítico levantino. C. Olària hizo muy bien en subrayar el lugar central de la cueva en relación con los abrigos pintados que la rodean y que pueden reunirse en el nombre de barranco de Gasulla (distantes menos de media hora de camino desde Cova Fosca). Ello le dio motivos para comparar los hallazgos faunísticos de la cavidad excavada con los porcentajes establecidos por R. Viñas y E. Sarria para las representaciones pictóricas (Viñas, Sarriá, 1978). De los atinados comentarios de C. Olària sobre el tema que nos ocupa, recogemos algunas frases:

“Teniendo en cuenta dichas sistematizaciones, a la vez que los resultados obtenidos a partir de las excavaciones en Cova Fosca, no nos parece aventurado afirmar que los abrigos pintados de su territorio (Remigia, Cingle de Gasulla, Racó Molero y Gasparó, Mas Blanc y el Cingle) fueron pintados entre el VIII y el IV milenio... Si contamos con unas dataciones absolutas (7510 / 6930 / 5690 / 5260 / 5150 / 3760 BC; esta última dudosa) del VIII al VI milenio para Fosca, podemos decir que en este cuadro cronológico se desarrolló la evolución de dicho arte rupestre...” (Olària, 1988, 377, 379).

A ello hay que añadir la presencia de ocre rojo en algunos de los estratos, material que se hace abundante a partir de 5260 ± 70 BC y que se considera así: *“El colorante de ocre cobra una importancia notable, no sólo en el adorno personal, sino en el “arreglo” de su habitación: placas pintadas de las paredes de la cavidad así nos lo demuestran. Es por esta razón que quizá la actividad artística en los abrigos del entorno también constituirá una parte importante de la expresión del grupo.”* (Olària, 1988, 399).

Antes de la aparición del libro sobre Cova Fosca, al principio de los años ochenta llegó la noticia de los sorprendentes descubrimientos de la zona norte de la provincia de Alicante, realizados por Mauro S. Hernández Pérez y sus colaboradores del Centre d'Estudis Contestans. Tras varias publicaciones de avance, en 1988 se presentó un nutrido libro que presenta y detalla dichos hallazgos (Hernández, Ferrer, Català, 1988, la primera noticia en Hernández y CEC, 1982; 1983). Con ello el problema de los orígenes del arte postpaleolítico peninsular vino a hacerse más complicado. Se trata de un



Figura 3. Porcar y Breuil en el simposio de Wartenstein (1960).

conjunto iconográfico localizado en más de cien abrigos de desigual importancia, pero algunos con la singular novedad de presentar una nueva facies artística, hasta el momento sólo conocida en La Sarga que era hasta entonces considerada como un *unicum*. Los descubridores le dieron el nombre de “arte macroesquemático”, que algunos han rechazado. Se caracteriza *“...por sus grandes figuras humanas y los serpentiformes-meandriformes verticales y, excepcionalmente, horizontales. Entre los antropomorfos, agrupados en cuatro tipos, destacan aquellos representados en actitud orante.”* (Hernández, Ferrer, Català, 1988, 257).

Casi al mismo tiempo, Bernat Martí Oliver, en los fondos del Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia, y en sus propias excavaciones, encontraba diversas representaciones figuradas sobre cerámicas cardiales impresas de la Cova de l'Or (Beniarrés). En ellas, algunas figuras zoomorfas podrían relacionarse con el arte levantino, pero las

antropomorfas son casi exactos paralelos a las figuras del arte macroesquemático. El paralelismo fue subrayado en una exposición acompañada de excelente catálogo (Martí, Hernández, 1988). Evidenciada la singularidad del arte macroesquemático, quedaban dos fragmentos de cerámica impresa, uno con la cabeza y parte del cuerpo de un cáprido y otro con la parte posterior de los que parece ser un bóvido junto con la parte posterior de la cabeza y cornamenta de un ciervo. Para estos, B. Martí y M.S. Hernández, más allá de su grado de “naturalismo” o “esquematismo”, encuentran los paralelos en el arte levantino, situando los fragmentos en “momentos avanzados del neolítico antiguo, todavía en contextos cardiales” y los colocan cronológicamente en los siglos finales del V milenio. Insisten al propio tiempo, en la antigüedad de las formas de arte esquemático, lo que les hace proponer, con F. Jordá, que el origen de todas las facies del arte postpaleolítico Peninsular están en lo macroesquemático.

Para el que esto escribe las representaciones del norte de Alicante constituyen una bella fase iconográfica regional, allí anterior, aunque no muy lejana, de los que tradicionalmente llamamos “levantino”. Imposible conocer el lapso de tiempo que puede separar una de otra fase, pero, personalmente, nos inclinamos a pensar que si existió debió ser muy corto. Por ello suscribimos el agudo análisis crítico que hizo Vicente Baldellou: concepciones artísticas distintas en las decoraciones alfareras y las representaciones rupestres; distinta finalidad de las mismas, utilitarias unas y probablemente rituales otras; diferencias entre la difusión de las alfarerías cardiales, muy amplia, y la del arte macroesquemático, circunscrito a algunas comarcas alicantinas; relación limitada a las figuras de los orantes y falta de cualquier otra; etc., todo ello apoyado en superposiciones que él estudia en la rica zona del río Vero, Huesca (Baldellou, 1988). Aunque las dudas que suscita, en nada alteran la importancia que hay que otorgar al arte macroesquemático.

El propio Baldellou escribió: “...el camino andado es mucho más corto que el que nos queda por recorrer y esto contando que no nos hayamos equivocado de ruta...”. Al hacer nuestras estas palabras no queremos ser derrotistas. Sabemos muchas cosas del arte postpaleolítico peninsular, pero la joven generación deberá hacer un esfuerzo hacia adelante con nuevos descubrimientos y estudios, contribuyendo de este modo a avanzar en el problema de la cronología que aquí hemos intentado sintetizar.

NOTAS

1. Viñas (1982). Hace años que el que esto escribe inició los calcos de La Saltadora, empresa luego abandonada (Ripoll, 1970). Por su vecindad Ripoll, (1963) (corresponde a los 10 abrigo de El Cingle) (edición en inglés, 1968).
2. Juan Cabré fue colaborador del abate Breuil y del marqués de Cerralbo, siendo autor de más de un centenar de publicaciones. Además de Calapatá y otros lugares con arte postpaleolítico, descubrió las cuevas con arte paleolítico de Los Casares y La Hoz (Guadalajara). Tuvo también una amplia actividad en arqueología protohistórica y clásica. Para el tema que nos ocupa es muy importante Cabré (1915). En el centenario de su nacimiento se publicó Beltrán (1984).
3. Ripoll (1994a) bibliografía de 834 títulos de H. Breuil, con todos sus trabajos sobre el arte postpaleolítico peninsular. Anteriormente Ripoll (1964) con numerosas contribuciones. El tomo 1, páginas 1-70, contiene “Vida y obra del Abate Henri Breuil, padre de la Prehistoria”, del autor.
4. Descubridor de muchas cuevas con arte paleolítico en la región cantábrica y colaborador de H. Breuil desde los tiempos de Altamira Alcalde, Breuil, Sierra, 1911; Madariaga, 1972; Ripoll, 1994b)
5. Uno de los creadores de la ciencia prehistórica. Reacuérdesse la reivindicación de Altamira y la literatura a que dio lugar. Entre su muy abundante producción bibliográfica cabe citar: Cartailhac, (1886).
6. De Góngora, (1868). Se ocupa del arte esquemático de la Cueva de los Letreros en Vélez Blanco (Almería) y de los diversos frisos de Fuencaliente (Ciudad Real), estos conocidos desde finales del siglo XVIII.
7. A excepción de una cita “precientífica” (Marconell, 1892) que se refiere a los bóvidos figurados en los abrigo de Albarracín.
8. Sacerdote, prehistoriador y geólogo bávaro. Amigo y colaborador de H. Breuil desde 1904 y con él director de las excavaciones de la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Cantabria) (1910-1914). Miembro del Institut de Paléontologie Humaine (París), se quedó en España al estallar la Primera Guerra Mundial, se naturalizó español y fue el primer titular de la Cátedra de Historia Primitiva del Hombre de la Universidad de Madrid (1922). Su obra más importante es *El hombre fósil* (Obermaier, 1916). Al cumplirse los dos aniversarios de la publicación de la obra y de la muerte de su autor, se ha publicado *El hombre fósil, 80 años después*, un volumen conmemorativo del 50 aniversario de la muerte de Hugo Obermaier (Moure, 1996), con numerosas colaboraciones (para el tema del que

- nos estamos ocupando Martí, Martínez, Villaverde, 1996). Entre sus muchos trabajos hay que citar asimismo Obermaier, (1932) (ediciones posteriores hasta 1960, las últimas con la colaboración de A. García Bellido y L. Pericot). Entre otros, para el tema de esta ponencia Obermaier, Wernert, (1919).
9. Se trata del epistolario que nos donó hace muchos años el abate Breuil a título personal. Hemos publicado, con más o menos extensión, algunas de esas cartas. Se refieren al arte postpaleolítico (Ripoll, 1988; 1992, 208).
 10. Duran, Pallarés y Colominas participaron en la expedición de P. Bosch Gimpera a La Valltorta (Duran, Pallarés, 1915-1920). Los recuerdos del primero en Duran (1961). Sobre la Valltorta, páginas. 82-97 y 198-199). En Bosch, Colominas (1921-1926) además del texto sobre Cogul, ya citado, incluye notas sobre las exploraciones de la comarca de Tivissa, Vandellós y los grabados esquemáticos de Campmany y Espolla. Diez años después de la exploración inicial, se encuentran algunos datos sobre La Valltorta en las memorias de Francesc Esteve Gálvez (Esteve, 1996).
 11. En cambio, ya eran entonces muy interesantes sus puntos de vista sobre la facies esquemática (Bosch, 1915-1920).
 12. Ripoll (1991-1992) Cf. más adelante la posición de Bosch Gimpera en el simposio de Wartenstein.
 13. Cabré (1915). En el texto transcrito de sus conclusiones el abate hizo una severa crítica de la obra de Cabré (Breuil, 1916, 253-169) cuyo manuscrito original en francés está en nuestro archivo. Es un texto reproducido de manera aproximada en L'Anthropologie, XXVII, 1916, págs. 588-597.
 14. Catedrático de Geología de la Universidad de Madrid, promotor de los estudios de Prehistoria en España y fundador de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, que editó una importante serie de memorias. Para el tema que estamos tratando es fundamental Hernández (1924) y Hernández (1959) donde expone sus ideas en los últimos años de su vida.
 15. Entre otros Obermaier (1937; 1938) (ambos trabajos fueron recensionados por M. Almagro en Ampurias, 11, 1940, pág. 12 l). Antes Obermaier y Wernert (1929) y Breuil (1927; 1952).
 16. El profesor Almagro se ocupó ampliamente de arte prehistórico. Almagro (1952a) es fundamental para estas cuestiones. Cf. también, entre otros Almagro (1944; 1946; 1947; 1952b; 1956). También Martínez Santaolalla (1946).
 17. Pericot, Ripoll, 1964. Trabajos sobre el arte levantino en dicho volumen: M. Almagro, páginas 103-111; H. G. Bandi, páginas 113-117; A.C. BLANC, páginas 119-124; P. Bosch Gimpera, páginas 125-132; R. Lantier, páginas 145-150; L. Pericot. páginas 151-158, y E. Ripoll, páginas 167-175. No se incluyó el trabajo de H. Breuil que tenía que ocupar las páginas 133-144, que dejamos sin paginar para poner en evidencia la presión a que fuimos sometidos para no hacerlo. Transcurridos más de veinticinco años, nos decidimos a dar a conocer dicho texto que había quedado inédito (Breuil, 1986-1987) al que antepusimos una breve presentación (Ripoll, 1986-1987).
 18. Pericot, Ripoll, 1964. Correspondencia previa a la reunión, páginas 255-262; también los *Proceedings*, páginas 7-12. En dicha publicación se incluye la carta de Breuil que también publicamos en Ripoll (1994b).
 19. La excavación de El Parpalló aportó datos básicos en el arte de sus plaquetas (Pericot, 1942). Colección profundamente analizada por Villaverde (1994). Pericot (1945), Ripoll, Muñoz *et alii* (1994). Respecto al capsense, entre los trabajos de R. Vaufray, citaremos sus hitos principales: Vaufray (1933; 1939; 1955).
 20. Pericot, Ripoll, (1964), gráfico de la página XI. El cuadro ha sido reproducido en diversas ocasiones.
 21. Para sus ideas, además del citado libro monográfico de la Cova del Parpalló, pueden tenerse en cuenta Pericot (1950a, 1950b).
 22. Además del texto publicado en el volumen de Wartenstein, Ripoll (1960; 1968; 1977).

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE DEL RÍO, H. (1906): *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander, Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña, Castillo, Santander.*
- ALCALDE DEL RIO, H., BREUIL, H., SIERRA, L. (1911): *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne).* Vve. A. Chéne, VIII, 256 pp., 258 figs., 100 láms. Mónaco.
- ALMAGRO, M. (1944): *Los problemas del Epipaleolítico y Mesolítico en España.* Ampurias, VI, pp. 1-38. Barcelona.
- ALMAGRO, M. (1946): *El arte naturalista del Levante español.* En MENÉNDEZ PIDAL, M. (ed.): *Historia de España*, I, cap. VI, pp. 443-486. Madrid
- ALMAGRO, M. (1947): *El arte prehistórico español.* *Ars Hispaniae*, 1, pp. 85-195. Madrid.
- ALMAGRO, M. (1952a): *El covacho de pinturas rupestres de Cogul (Lérida).* Institut d'Estudis Ilerdencs, 96 pp., 58 figs., 1 lám. Lérida.

- ALMAGRO, M. (1952b): *Tres nuevos covachos con pinturas en la comarca de Albarracín*. En BELTRAN, A. (ed.). Actas del II Congreso Nacional de Arqueología (Madrid, 1951), pp. 113-122. Zaragoza.
- ALMAGRO, M. (1956): *Las pinturas rupestres del Bajo Aragón*. En ALMAGRO, BELTRAN, RIPOLL (eds): Prehistoria del Bajo Aragón, pp. 41-95. Zaragoza.
- ANATI, E. (1970): *Valcamonica Symposium*. Capo di Ponte.
- BALDELLOU, V. (1988): *Algunas reflexiones sobre el arte rupestre, a través de dos fragmentos impresos de la cueva de Chaves (Huesca)*. Homenaje al profesor Eduardo Ripoll Perelló, Espacio, Tiempo y Forma, serie 1, pp. 253-267. Madrid.
- BELTRÁN, A. (1968): *Arte rupestre levantino*. Monografías arqueológicas, IV, 258 pp., 156 figs. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1984): *Juan Cabré Aguiló (1882-1982), encuentro de homenaje*. Zaragoza.
- BELTRÁN, A., PASCUAL, V. (1974): *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente)*. Trabajos Varios del SIP, 47, pp. 47-48. Valencia.
- BOSCH, P. (1915-1920): *L'estat actual del coneixement de la civilització neolítica i eneolítica de la Península Ibérica*. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, VI, pp. 516-527. Barcelona.
- BOSCH, P. (1970): *Cronologie de l'art levantin espagnol*. En ANATI, E. (ed.) Valcamonica Symposium, pp. 69-77. Capo di Ponte.
- BOSCH, P., COLOMINAS, J. (1921-1926): *Pintures rupestres de la Roca dels Moros de Cogull*. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, VII, pp. 19-21, figs. 38-40. Barcelona.
- BOSCH, P., COLOMINAS, J. (1921-1926): *Pintures y gravats rupestre?* Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, VII, pp. 3-27, 50 figs. Barcelona.
- BREUIL, H. (1957): *L'Occident, patrie du grand Art Rupestre*. Academia de Ciencias, 27 pp. Lisboa.
- BREUIL, H. (1916): *Algunas observaciones acerca de la obra de don Juan Cabré "El arte rupestre en España"*. Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural, XVI, pp. 253-269. Madrid.
- BREUIL, H. (1927): *Oeuvres d'art paleolithiques inédites de Perigord et art oriental d'Espagne*. Revue Anthropologique, 3-7, pp. 101-108.
- BREUIL, H. (1952): *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'Age du Renne*, Montignac, Windels.
- BREUIL, H. (1986-1987): *Les roches peintes leptolithiques de l'Espagne orientale*. Ars Praehistorica, V-VI, pp. 21-30. Sabadell.
- BREUIL, H., CABRÉ, J. (1909): *Les peintures rupestres du bassin inférieur de l'Ebre*. L'Anthropologie, XX, pp. 1-21, 9 figs. Paris.
- BREUIL, H., OBERMAIER, H. VERNER, W. (1915): *La Pileta á Benajoán, Málaga (Espagne)*. Vve. A. Chéne, VIII, 68 pp., 26 figs., 22 láms. Mónaco.
- BREUIL, H., OBERMAIER, H., ALCALDE DEL RÍO, H. (1913): *La Pasiega á Puente Viesgo, Santander (Espagne)*. Vve. A. Chéne, VIII, 64 pp., 25 figs., 29 láms. Mónaco.
- CABRÉ, J. (1915): *El arte rupestre en España (Regiones septentrional y oriental)*. Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Protohistóricas, memorias 1, XXXII + 236 pp., 104 figs., XXXI láms. Madrid.
- CARTAILHAC, É. (1886): *Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*. Paris.
- CHALOUPEK, G. (1988-1989): *Rock paintings of the Dynamic Figures Style, Arnhem Land Plateau region, Northern Territory, Australia*. Ars Praehistorica, VII-VIII, pp. 329-339. Sabadell.
- DURÁN, A. (1961): *Tornant-hi a pensar (Evocacions de moments viscuts)*. Biblioteca selecta, 301. Barcelona.
- DURAN, A., PALLARÉS, M. (1915-1920): *Exploració arqueològica al barranc de la Valltorta*. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, 6, pp. 444-457. Barcelona.
- ESTEVE, F. (1996): *El goig de créixer*, pp. 103-110. Diputació. Castelló de la Plana.
- FORTEA, J. (1971): *La Cueva de la Cocina. Ensayo de cronología del Epipaleolítico (facies geométricas)*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 40. Valencia.
- FORTEA, J. (1974): *Algunas aportaciones a los problemas del arte levantino*. Zephyrus, XXV, pp. 225-257. Salamanca.
- FORTEA, J. (1975): *En torno a la cronología relativa del inicio del arte levantino*. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 11, pp. 185-197. Valencia.
- FORTEA, J., AURA, E. (1986): *Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy)*. Aportaciones a los problemas del arte levantino. Archivo de

- Prehistoria Levantina, XVII, pp. 97-122. Valencia.
- GÓNGORA, M. de (1868): *Antigüedades prehistóricas de Andalucía*. Moro (edición facsimil por M. Pastor Muñoz y J.A. Pachón Romero, Granada, Universidad, 1991). Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1924): *Las pinturas de las Cuevas de la Araña (Valencia)*. Evolución del arte rupestre en España, CIP, 34, 222 pp., 86 figs., XXIV láms. Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1959): *Prehistoria del solar hispano, orígenes del arte pictórico*. Academia de Ciencias, XV, 768 pp., 578 figs., VI láms., 3 mapas plegados. Madrid.
- HERNÁNDEZ-PÉREZ, M. (1983): *Arte rupestre en el País Valenciano. Recientes aportaciones*. JORDÁ, F. (ed.). Actas del coloquio internacional sobre arte esquemático de la Península Ibérica, Zephyrus, XXXVI, pp. 63-75. Salamanca.
- HERNÁNDEZ-PÉREZ, M., CEC (1982): *Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico*. Ars Praehistórica, 1, pp. 177-187. Sabadell.
- HERNANDEZ-PÉREZ, M., FERRER, P., CATALÀ, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*. 311 pp. Alicante.
- KÜFIN, F. (1957): *El arte rupestre en Europa*. Seix Barral, pp. 71-94. Barcelona.
- MADARIAGA, B. (1972): *Hermilio Alcalde del Río, una escuela de Prehistoria en Santander*. Patronato de Cuevas. Santander.
- MARCONELL, E. (1892): *Los toros de La Losilla*. Miscelánea Turolense, 9, p. 160, 10, p. 180. Madrid.
- MARTÍ, B., HERNÁNDEZ, M. (1988): *El Neolítico valencí. Art rupestre i cultura material*. SIP. Diputació. València.
- MARTÍ, B., MARTÍNEZ, R., VILLAVERDE, V. (1996): *Los pueblos capsenses y el arte rupestre de la España Oriental en la obra de H. Obermaier*. En MOURE, A. (ed.): "El hombre fósil", 80 años después. Volumen conmemorativo del 50 aniversario de la muerte de Hugo Obermaier, Universidad de Cantabria, pp. 447-465. Santander.
- MARTÍNEZ SANTAOLALLA, J. (1946): *Esquema paleontológico de la Península Ibérica*. Madrid.
- MOURE, A. (1996) (ed.): "El hombre fósil", 80 años después. Volumen conmemorativo del 50 aniversario de la muerte de Hugo Obermaier, Universidad de Cantabria, 508 pp. Santander.
- OBERMAIER, H. (1916): *El hombre fósil*. CIP (1ª ed., 1925, reeditado por J.M. Gómez Tabanera, Madrid, Editorial Istmo, 1985). Madrid.
- OBERMAIER, H. (1932): *El hombre prehistórico y los orígenes de la Humanidad*. Revista de Occidente. Madrid.
- OBERMAIER, H. (1937): *Nouvelles études sur l'art rupestre du Levant espagnol*. L'Anthropologie, 67, pp. 477-498, 12 figs.
- OBERMAIER, H. (1938): *Probleme der Paläolithischen Malerei Ostpaniens*. Quartär, 1, pp. 111 ss.
- OBERMAIER, H., WERNERT, P. (1919): *Las pinturas rupestres del Barranco de Valltorta (Castellón)*. Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Protohistóricas, 23, 134 pp., 68 figs., XXVI láms. Madrid.
- OBERMAIER, H., WERNERT, P. (1929): *La edad cuaternaria de las pinturas rupestres del Levante español*. Memorias de la Sociedad Española de Historia Natural, 15, pp. 527-537. Madrid.
- OLÀRIA, C. (1988): *Cova Fosca. Un asentamiento meso-neolítico de cazadores y pastores en la serranía del Alto Maestrazgo*. Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, 3, 424 pp. SIAP. Diputació. Castelló de la Plana.
- OLÀRIA, C. (1988): *El asentamiento y las probables relaciones con los abrigos pintados de su entorno*. En OLÀRIA, C.: *Cova Fosca. Un asentamiento meso-neolítico de cazadores en la serranía del Alto Maestrazgo*. Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, 3, pp. 375-380. SIAP. Diputació. Castelló de la Plana.
- PERICOT, L. (1942): *La cueva del Parpalló (Gandía)*. CSIC, 351 pp., 650 figs., XXXII láms. Madrid.
- PERICOT, L. (1945): *La cueva de la Cocina, (Dos Aguas)*. Archivo de Prehistoria Levantina, 11, pp. 39-71, 13 figs., 111 láms. Valencia.
- PERICOT, L. (1950a): *El arte rupestre español*. Argos. Barcelona.
- PERICOT, L. (1950b): *La España primitiva.*, Editorial Barna (versión francesa: L'Espagne avant la conquête romaine, Paris, Payot, 1952). Barcelona.
- PERICOT, L., RIPOLL, E. (1964): *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*. V.F.P., 39, Weriner Gren Foundation for Anth-

- ropological Research, XIV, 262 pp. New York (Barcelona).
- RIPOLL, E. (1960): *Para una cronología relativa de las pinturas rupestres del Levante español*. En FREUND, G. (ed.): Festschrift für Lothar Zotz. Steinzeitfi agen der Alten und Neuen Welt, Ludwig Rührt scheid Verlag, pp. 457-465. Bonn.
- RIPOLL, E. (1963): *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Monografías del Arte Rupestre, 2, Instituto de Prehistoria y Arqueología y Wenner Gren Foundation, 60 pp., 34 figs., XXXV láms. Barcelona.
- RIPOLL, E. (1964): *Miscelánea en Homenaje al Abate Henri Breuil (1877-1961)*. IPA, 2 vols. Barcelona.
- RIPOLL, E. (1968): *Cuestiones en tomo a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica*. Simposio Internacional de Arte Rupestre (Barcelona, 1966), IPA, pp. 165-192. Barcelona.
- RIPOLL, E. (1970): *Notícia sobre l'estudi de pintures rupestres de "La Saltadora" (Barranc de la Valltorta, Castelló)*. Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad, XIV. (Estudios dedicados a Durán y Sanpere en su LXXX aniversario, pp. 9-24, 6 figs., 111 láms. Barcelona.
- RIPOLL, E. (1977): *The Process of Schematisation in the Prehistoric Art of Iberian Peninsula*. En UCKO, J. (ed.): Form in indigenotis Art of Aboriginal Australian and Prehistoric Europe, pp. 418-428, 9 figs. Camberra.
- RIPOLL, E. (1986-1987): *A los veinticinco años de la muerte del Abate Henri Breuil*. Ars Praehistorica, V-VI, pp. 13-19. Sabadell.
- RIPOLL, E. (1988): *Cartas al Abate Breuil referentes al descubrimiento de Minateda (Albacete)*. Homenaje a Manuel de los Santos, JEA, pp. 59-64 (cartas de Federico de Motos). Albacete.
- RIPOLL, E. (1990): *Acerca de algunos problemas del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica*. Espacio, Tiempo y Forma, serie 1, Prehistoria y Arqueología, 3, pp. 71-104, 13 figuras. Madrid.
- RIPOLL, E. (1991-1992): *En los orígenes de la controversia sobre la cronología del arte levantino*. Homenaje a Don Jerónimo Molina, Anales de Prehistoria y Arqueología, 7-8, pp. 65-68. Murcia.
- RIPOLL, E. (1992): *La piedra con figuras rupestres de don Federico Marés*. Espacio, Tiempo y Forma, serie 1, Prehistoria y Arqueología, 5, pp. 207-230. Madrid.
- RIPOLL, E. (1994a): *Algunas cartas de Don Hermilio Alcalde del Río al Abate Henri Breuil*. Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray, Museo de Altamira, pp. 199-204. Santander.
- RIPOLL, E. (1994b): *El Abate Henri Breuil (1877-1961)*. UNED, 376 pp. Madrid.
- RIPOLL, S., MUÑOZ, F. J., PÉREZ, S., MUÑIZ, M., CALLEJA, F. *Et al.* (1994): *Arte rupestre paleolítico en el yacimiento solutrense de la cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería)*. Trabajos de Prehistoria, 51, 2, pp. 21-39. Madrid.
- ROCAFORT, C. (1908): *Les pintures rupestres de Cogull*. Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, XVIII, 156, marzo de 1908, pp. 65-75. Barcelona.
- VAUFREY, R. (1933): *Grottes sur de Capsien*. L'Anthropologie, 43, pp. 457-483, 20 figs. Paris.
- VAUFREY, R. (1939): *L'art rupestre nord africain*. Archives de l'Institut de Paleontologie Humaine, 20, 128 pp., 50 figs., 59 láms. Paris.
- VAUFREY, R. (1947): *L'age de l'art rupestre du Levant espagnol*. L'Anthropologie, 51, pp. 141-142. Paris.
- VAUFREY, R. (1955): *Prehistorie de l'Afrique*. Publications de l'Institut des Hautes Études de Tunisie, 4, vol. 1 : Meghreb, 458 pp., 256 figs., 60 láms. Paris.
- VIDAL, L. M. (1908): *Les pintures rupestres de Cogul*. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, pp. 544-550, figs. 3-7, lám. 6. Barcelona.
- VILLAVERDE, V. (1994): *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. SIP. Diputación. 2 vols., I: 404 pp., 56 figs.; II: 158 pp., 316 figs. Valencia.
- VIÑAS, R., SARRIÁ, E. (1978): *Las representaciones faunísticas del término de Ares del Maestre (Castellón de la Plana)*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 5, pp. 143-162. SIAP. Diputación. Castellón de la Plana.
- VIÑAS, R. (1982) (ed.): *La Valltorta*. Editorial Castell, 192 pp., 264 figs. Barcelona.