



DOI: <https://doi.org/10.58210/rcdap150>

LOS HOMBRES QUE VOLABAN. UN HÁPAX EN EL ARTE RUPESTRE LEVANTINO

THE FLYING MEN. A HAPAX IN LEVANTINE ROCK ART

JUAN FRANCISCO JORDÁN MONTÉS

Instituto de Estudios Albacetenses, España
juanfrancisco.jordan00@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3478-6593>

Recibido: 27-3-2023 - **Aceptado:** 4-5-23 **Publicado:** 1-7-23

Resumen

Análisis de una serie de figuras humanas, armadas con arcos, que aparecen en posición horizontal, dirigiéndose hacia un binomio formado por un caballo y un ciervo. Se ofrecen posibles interpretaciones desde una perspectiva antropológica.

Palabras clave

Postura horizontal - arqueros - caballo - ciervo

Abstract

Analysis of a series of human figures, armed with bows, that appear in a horizontal position, heading towards a pairing formed by a horse and a deer. Possible interpretations are offered from an anthropological perspective.

Keywords

horizontal posture - archers - horse - deer

1. Preámbulo

Hay ocasiones en las que el arte rupestre levantino sorprende por su iconografía y por ciertas composiciones escenográficas, ajenas por completo a un ambiente de caza¹, de conflictos entre bandas² o de vida cotidiana³, incluyendo el universo de la mujer⁴ y de la infancia⁵. En efecto hay escenas singulares por sus

¹ M^a C. Blasco Bosqued, “La caza en el arte rupestre del Levante español”, Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM num 1 (1974): 29-55; J. F. Ruiz López, “Cazadores y presas: simbolismo e interpretación social de las actividades cinegéticas en el arte levantino”, Arqueobios num 3 (1). (1996): 104-126; E. López Montalvo, “La caza y la recolección en el arte levantino”. Arte rupestre en la Comunidad Valenciana (Valencia: Generalitat Valenciana, 2005), 265-278.

² J. B. Porcar Ripollés, “Iconografía rupestre de la Gasulla y Valltorta. Escenas bélicas”. Boletín Sociedad Castellonense de Cultura num XXII (1946): 48-60; M^a I. Molinos Sauras, “Representaciones de carácter bélico en el arte rupestre levantino”. Bajo Aragón, Prehistoria num VII-VIII (1986-87): 295-310; A. Rubio i Mora, “Figuras humanas flechadas en el arte rupestre postpaleolítico de la provincia de Castellón”. Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología (Zaragoza: 1989), 439-450; M. Á. Mateo Saura, “La guerra en la vida y el arte de los cazadores epipaleolíticos”. La guerra en la Antigüedad (Madrid: Ministerio de Defensa, 1997), 71-83; E. López Montalvo, “Violence et mort dans l’art rupestre du Levant : groupes humaines et territoires. L’armement et l’image du guerrier dans les sociétés anciennes (Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 2011), 19-42; A. Rubio y R. Viñas, “Representacions bèl·liques de l’art llewantí”. I Jornades Internacionals d’Art Rupestre de l’Arc Mediterrani de la Península Ibèrica (Montblanc, Museu Comarcal de la Conca de Barberà, 2019), 227-244.

³ L. Pericot, “La vida social de los cazadores paleolíticos y epipaleolíticos españoles a través del arte levantino”. Miscelánea Arqueológica num XXV. Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (Barcelona: Instituto de Prehistoria y Arqueología, 1974), 173-195; F. Jordá Cerdá, “Formas de vida económica en el arte rupestre levantino”, Zephyrus XXV (1974): 209-223; F. Jordá Cerdá, “La sociedad en el arte rupestre levantino”. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia num 11 (1975): 159-184; N. Santos da Rosa, L. Fernández Macías y M. Díaz-Andreu, Margarita, “Las escenas de danza en el arte rupestre levantino del Bajo Aragón y Maestrazgo: una síntesis crítica”. Zephyrus num LXXXVII. (2021): 15-31.

⁴ T. Escoriza Mateu, La representación del cuerpo femenino. Mujeres y arte rupestre levantino del arco mediterráneo de la Península Ibérica (Oxford: BAR Internacional Series 1082, 2002); J. F. Jordán Montés, “La trascendencia de la mujer en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica”. Serie Arqueológica. Varia num IX (23). Ponencias de los seminarios de arte prehistórico desde 2003-2009 (V, VI, VII, VIII, IX y X, Gandia-Tirig (Valencia, RACV, 2010), 331-378; C. Olaria i Puyoles, Del sexo invisible al sexo visible. Las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular (Castellón de la Plana: Servei d’Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, 2011); M. Lillo Bernabeu, La imagen de la mujer en el arte prehistórico del arco mediterráneo de la Península Ibérica (Universitat d’Alacant: Tesis Doctoral, 2014); M. Lillo Bernabeu y V. Barciela González, “Prácticas maternas en el arte levantino”. Prehistoria y arte rupestre en la Vall de Gallinera (La Marina Alta, Alicante) (Alicante: MARQ, 2020), 88-89; X. Martorell Briz y T. Martínez i Rubio, “Las Cuevecicas del Estiércol (Quesa, Valencia) y su aportación al debate en torno a la figura femenina en el Arte Rupestre Levantino del macizo del Caroig”. Zephyrus num LXXXIX (2022): 15-35; Como un preludio necesario: C. Cohen, La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale (París: Belin-Herscher, 2003); H. Delporte, La imagen de la mujer en el arte prehistórico (Madrid: Istmo, 1982); M. Gimbutas, El lenguaje de la diosa (Madrid: Dove, 1996).

posibles significados. Así, desde la captura de un ciervo vivo en Muriecho (Colungo, Huesca)⁶, al norte, hasta las recolecciones de miel⁷ al sur, como en La Araña⁸ o La Vieja⁹. Desde las danzas masculinas¹⁰, acaso ejecutadas por chamanes, sobre frisos de grandes mamíferos herbívoros, como observamos en La Vieja, hasta las practicadas por mujeres en torno a seres itifálicos y flanqueadas por toros, ciervos y cabras, como acontece en Cogul (Lleida)¹¹, o

⁵ M. Martínez Bea, "Representaciones infantiles en el arte levantino". Niños en la Antigüedad. Estudios sobre la infancia en el Mediterráneo antiguo (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012), 31-55.

⁶ P. Utrilla y M. Martínez-Bea, "La captura del ciervo vivo en el arte prehistórico". Munibe num 57 (III). Homenaje a Jesús Altuna (2005-2006): 161-178.

⁷ A. M^a Martín Tordesillas, Las abejas y la miel en la Antigüedad Clásica (Madrid: Cúndor, 1968); L. R. Dams, "Abeilles et récolte du miel dans l'art rupestre du Levant espagnol". Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch, vol. I (Madrid: Ministerio de Cultura, 1983), 363-369; N. Anido, "Quand les dieux se régalaient d'huile et de miel". Cahiers de Littérature Orale num 18. (1985): 201-211; P. Fernández Uriel, "Algunas anotaciones sobre la abeja y la miel en el mundo antiguo". Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hist. Antigua num 1 (1988): 185-218; A. M^a Vázquez Hoys, "La miel, alimento de eternidad". Gerión Anejos III (1991): 61-93; P. Fernández Uriel, "La evolución mitológica de un mito: la abeja". En C. G. Wagner (ed.): Formas de difusión de las religiones antiguas. (Madrid: Ediciones Clásicas, 1993), 133-159; D. Becerra Romero, "La miel, un peligroso manjar". Habis num 39 (2008): 409-420; T. Martínez i Rubio, "El abrigo de Los Chorradores (Millares, Valencia). Una nueva representación de recolección de miel a orillas del río Júcar". El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica (Valencia: Generalitat Valenciana, 2009), 95-104; P. Fernández Uriel, Dones del cielo. Abeja y miel en el Mediterráneo Antiguo (Madrid: UNED, 2011); J. F. Jordán Montés, "Los cazadores de miel: desde Minateda hasta los Pirineos. La miel que destila sobre las astas de los toros y en las cuernas de los ciervos en el arte rupestre levantino español". Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico 2012. Varia num XI. (2013), 109-156; J. F. Jordán Montés y J. A. González Celdrán, "¿Recolectores de miel o libadores de conocimientos espirituales? Una interpretación desde perspectivas antropológicas de las escenas de recogida de miel en el arte rupestre levantino". Actas del II Congreso de Historia de Albacete. (2002):117-127.

⁸ E. Hernández Pacheco, Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre en España. Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas num 34. (1924).

⁹ H. Breuil, P. Serrano Gómez y J. Cabré Aguiló, "Les peintures rupestres d'Espagne, IV: les abris del Bosque à Alpera (Albacete)". L'Anthropologie num XXIII (1912): 529-562; A. Grimal y A. Alonso, La cueva de La Vieja. 100 años de arte prehistórico en Albacete (Ayuntamiento de Alpera, 2010).

¹⁰ F. Jordá Cerdá, "Las representaciones de danzas en el arte rupestre levantino". Actas del III Congreso Nacional de Arqueología (Porto: Junta Nacional da Educação, 1974), 43-52; M. Díaz-Andreu, L. Fernández Macías y N. Santos da Rosa, "Danzando sobre las rocas: la identificación de una práctica cultural inmaterial en la zona meridional del arte levantino". II Jornades Internacionals d'Art Prehistòric de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica (Montblanch: Museu Comarcal de la Conca de Barberà (MCCB) y Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades - CIAR- 2022), 199-216.

¹¹ H. Breuil y J. Cabré, "Les peintures rupestres du bassin inférieur de l'Ebre, II. Les fresques à l'aire libre de Cogul. Province de Lérida (Catalogne)". L'Anthropologie numm XX (1909): 1-21; M. Almagro Basch, El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida) (Lérida: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1952).

formando ellas espectaculares coros, como sucede en Los Grajos (Murcia)¹². No olvidamos como singulares las llamadas escenas de vareo de árboles en La Sarga (Alcoy, Alicante)¹³, consideradas por unos investigadores como instantes relacionados con la caza a la espera¹⁴ o bien por otros como expresión de cultos dendroláticos¹⁵. O bien la presencia de serpientes en Los Estrechos II (Albalate del Arzobispo, Teruel)¹⁶. También deben ser estimadas como escenas singulares las que parecen aludir al imaginario y mitología de aquellos cazadores y recolectores del Mesolítico, como acontece en Cocó de la Gralla (Mas de Barberans, Montsià, Tarragona)¹⁷. Inevitablemente surgen los permanentes retos de la interpretación y de la semiótica en el arte prehistórico, complejidad que ya abordara nuestro recordado y querido Vicente Baldellou¹⁸.

Pero hay una estación rupestre extraordinaria por sus protagonistas, la cual se esconde en un rincón remoto de la serranía del río Segura, allá por la pequeña localidad de Nerpio, en la provincia de Albacete, y que merece ser destacada por

¹² A. Beltrán Martínez, *La Cueva de Los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)*. (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Monografías Arqueológicas VI, 1969); J. Salmerón Juan y M.^a J. Rubio Martínez, "El barranco de Los Grajos (Cieza, Murcia): revisión de un interesante yacimiento prehistórico". *Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología*, vol. 2 (Zaragoza, 1995), 589-602; C. Iannicelli, *Arte rupestre levantina: un'analisi interpretativa della semiótica degli insiemi di Roca dels Moros (Lleida), Los Grajos (Murcia)* (Tesis de Máster, dirigida por Ramón Viñas. Universitat Roira i Virgili, curso académico 2013-2014).

¹³ F. J. Fortea Pérez y E. Aura Tortosa, "Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del arte levantino". *Archivo de Prehistoria Levantina* num XVII (1987): 97-122; E. García, A. Ruiz y J. Pereira, "El vareo de bellotas: pervivencia de una técnica de recolección prehistórica en el bosque mediterráneo". *Complutum* num 31. (2020): 159-176.

¹⁴ G. Morote, R. Viñas, A. Rubio y B. Menéndez, "La escena de vareo del conjunto rupestre de La Sarga (Alcoi, Alicante): nuevas aportaciones interpretativas". *II Jornades Internacionals d'Art Prehistòric de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica* (Montblanch: Museu Comarcal de la Conca de Barberà (MCCB) y Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades -CIAR-, 2002), 139-157; Con otras diferentes propuestas basadas en la antropología: J. F. Jordán Montés, "Los árboles en el arte rupestre levantino: ¿Recolección meso/neolítica o narración de un mito?". *Revista Cuadernos de Arte Prehistórico* num 13 (2022): 28-80.

¹⁵ J. F. Jordán Montés "Árboles del Paraíso y columnas de la vida en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica". *Boletín de Arte Rupestre de Aragón* num 4. (2001): 87-112.

¹⁶ A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, *Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel)* (Zaragoza: Ayuntamiento de Albalate, 1997): 46, fig. 2; A. Beltrán y J. Royo Lasarte, "Las pinturas rupestres de los Estrechos II (Albalate del Arzobispo, Teruel)", *Arqueología Aragonesa* (1994): 51-57.

¹⁷ R. Viñas, A. Rubio, E. Sarriá, M. Sedó y L. Pena, "Darrers descobriments d'art rupestre a Catalunya: Capçanes i Mas de Barberans". *I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica* (Montblanch, Museu Comarcal de la Conca de Barberà, 2019), 195-226.

¹⁸ V. Baldellou Martínez, "Semiología y semiótica en la interpretación del arte rupestre postpaleolítico". *Semiótica del Arte Prehistórico* (Valencia: Servicio de Estudios Arqueológicos Valencianos, 2001), 25-52. Igualmente, E. Anati, "Orígenes de la escritura", *Boletín de Arte Rupestre de Aragón* num 3 (2000): 23-42.

sus escenas y por la presencia de hombres arqueros en posición horizontal. Nos referimos al conjunto de Las Bojadillas¹⁹ (Figura 1).

En alguna ocasión ya hemos destacado la relevancia de algunas de sus escenas, las de esta estación de Las Bojadillas. Por ejemplo aquella en la que aparece una cierva rodeada de árboles y con patas de ave; o aquella en la que un toro experimenta una metamorfosis con un ciervo; o aquella en la que surge un toro con patas de ave sobre cuya testuz danza un formidable arquero que no le agrade²⁰.

Pero ahora nos centraremos en una nube de arqueros en extraña posición anatómica. En efecto, queremos proponer que centremos nuestra observación en una serie de personajes humanos que, aparentemente flotan en el aire o en un espacio sutil. Probablemente se trata de un hápax en la iconografía del ARL, el cual no es posible que haya pasado desapercibido ante ojos infinitamente más expertos que los nuestros. Pero sucede en ocasiones que si un elemento no se ensambla perfectamente con los esquemas mentales o paradigmas de una época, no se aborda por incomprensible; y más si no es posible ofrecer una explicación científicamente irrefutable, libre de hipótesis o de lecturas humanistas, más proclives, acaso, a la “invención” y no a la demostración contundente de unas estadísticas, de unos experimentos o de unas fórmulas irrefutables. Ello sin contar, naturalmente, con el comprensible temor a hacer el ridículo ante la comunidad de sabios.

¹⁹ A. Alonso Tejada y A. Grimal, El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino (Barcelona, 1996).

²⁰ J. F. Jordán Montés, “Arte rupestre en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y en el Campo de San Juan (Moratalla, Murcia). Mitos y ritos en el arte rupestre levantino”. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 25 (2006): 21-52.

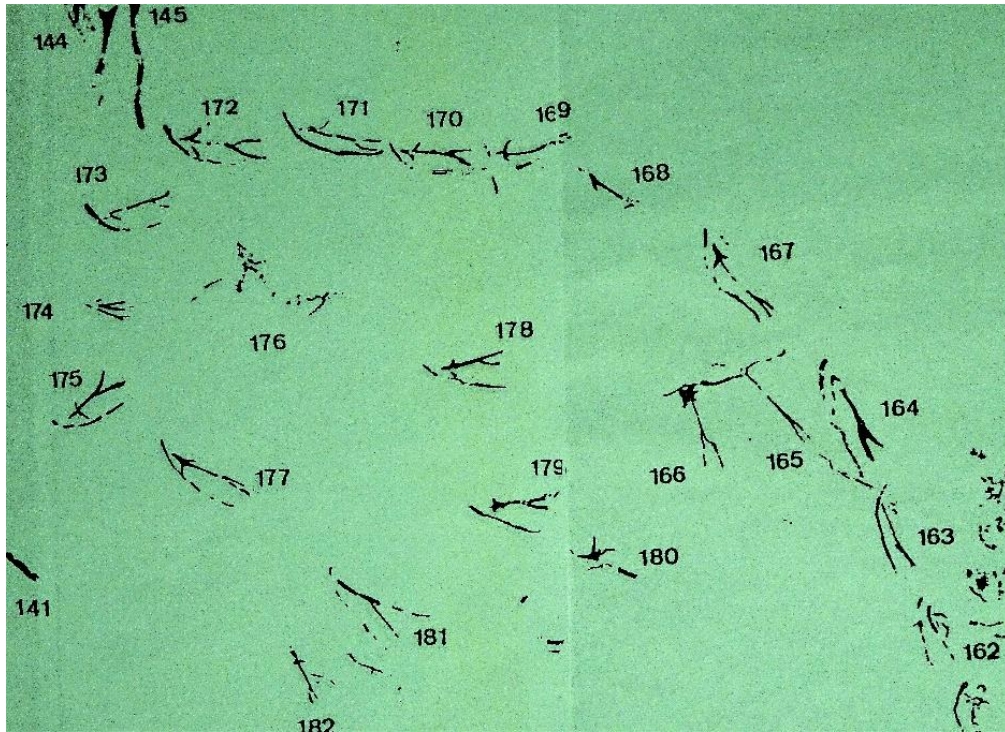


Figura 1

Las Bojadillas (Nerpio, Albacete), según Alonso y Grimal. Nube de arqueros que “flotan” o “vuelan” en horizontal

2. En vertical, inclinado y en horizontal.

2.1. Un elenco de variantes

Lo habitual en el arte rupestre levantino²¹, en el esquemático²² y en el macroesquemático²³ de la península ibérica, desde Andalucía²⁴ hasta Aragón²⁵ y

²¹ A. Beltrán Martínez, *Arte rupestre levantino* (Zaragoza: Seminario de Prehistoria y Protohistoria, 1968); A. Beltrán Martínez, *De cazadores a pastores. El arte rupestre del Levante español* (Madrid: Encuentro, 1982).

²² P. Acosta Martínez, *La pintura rupestre esquemática en España* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1968).

²³ M. S. Hernández Pérez, P. Ferrer i Marset y E. Catalá Ferrer, *Arte rupestre en Alicante* (Alicante: Banco de Alicante y Fundación Banco Exterior de España, 1988); M. S. Hernández Pérez, P. Ferrer i Marset y E. Catalá Ferrer. *L'art Macroesquemàtic. L'albor d'una nova cultura* (Alicante: Centre d'Estudis Contestans, 1994). M. S. Hernández Pérez, P. Ferrer i Marset y E. Catalá Ferrer, *L'Art Levantí* (Alicante: Centre d'Estudis Contestans, 1998).

²⁴ M. Soria Lerma y M. G. López Payer, *El arte rupestre en el sureste de la Península Ibérica* (La Carolina, Jaén: CopiSur, 1989); M. Soria Lerma y M. G. López Payer, “Los abrigos con arte levantino de las cuencas altas del Segura y del Guadalquivir”. *Bolskan* num 16 (1999): 151-175; M. Soria Lerma, M. G. López Payer y D. Zorrilla Lumbreras, “Un nuevo núcleo de arte rupestre postpaleolítico en Andalucía Oriental: el núcleo del río Guadalmena”. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 22 (2001): 281-320. M. G. López Payer, M. Soria Lerma y D. Zorrilla

Cataluña²⁶, pero también en Castilla²⁷, es que los personajes humanos, ya sean hombres o mujeres, aparezcan en posición vertical²⁸, salvo algunas contadas

Lumbreras, *El arte rupestre en las Sierras Giennenses* (Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2009); J. F. Jordán Montés, “La pareja primordial y el ciervo psicopompo del Arroyo Hellín (Chiclana de Segura, Jaén, España)”. *Cuadernos de Arte Prehistórico* num 8 (2019): 54-74.

²⁵ Por orden cronológico: M. Almagro Basch, “Un nuevo grupo de pinturas rupestres en Albarracín, La cueva de Doña Clotilde (Teruel)”, *Teruel* num I (2) (1949): 91-116; A. Beltrán Martínez, *La Cueva del Charco del Agua Amarga y sus pinturas levantinas* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1970); F. Piñón Valera, *Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)*, (Santander: Ministerio de Cultura, 1982); V. Baldellou Martínez, Vicente, “El arte levantino del río Vero (Huesca)”. *Encuentro de Homenaje a Juan Cabré* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1984), 133-139; V. Baldellou Martínez, “El arte rupestre post-paleolítico de la zona del río Vero (Huesca)”. *Ars Praehistorica* num III-IV (1984-85): 111-137; V. Baldellou Martínez, “El conjunto de pinturas rupestres post-paleolíticas de la cuenca del Vero (Huesca)”. *Actas del I Congreso Internacional de Arte Rupestre* (Caspe, 1985). *Bajo Aragón Prehistoria* num VII-VIII (1986-87): 75-84; J. I. Royo Guillén y F. Gómez Lecumberri, “El conjunto de abrigos con arte rupestre de Mequinzenza (Zaragoza)”. *Bolskan* num 5 (1988): 175-199; V. Baldellou, A. Painaud, M.^a. J. Calvo y P. Ayuso, “Las pinturas rupestres del Barranco de Arpán (Asque-Colungo, Huesca)”. *Bolskan* num 10 (1993): 31-96; A. Beltrán Martínez, *Arte prehistórico en Aragón* (Zaragoza: Ibercaja, 1993); A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, *El abrigo de La Higuera o del Cabezo del Tío Martín, en el barranco Esterciel (Alcaine, Teruel)* (Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1994); A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, *Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel)* (Zaragoza: Ayuntamiento de Albalate, 1997); A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, *Las pinturas rupestres de la cabecera del Barranco del Mortero (Alacón, Teruel)* (Zaragoza: Ayuntamiento de Alacón, 1998); V. Baldellou, P. Ayuso, A. Painaud y M.^a. J. Calvo, “Las pinturas rupestres de la partida de Muriecho (Colungo y Bárcabo, Huesca)”. *Bolskan* num 17 (2000): 33-86; E. Ripoll Perelló, V. Baldellou; F. J. Muñoz y P. Ayuso, “La Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca)”. *Bolskan* num 18 (2001): 211-224; A. Beltrán Martínez, *Las pinturas rupestres del abrigo de Val del Charco del Agua Amarga de Alcañiz* (Zaragoza: Prame, 2002); P. Utrilla Miranda, “El arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá”. *Actas del Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea* (Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert y CAM, 2005), 341-377. A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte, *Las pinturas rupestres del Cerro Felío (Alacón, Teruel)* (Zaragoza: Ayuntamiento de Alacón, 2005); V. Baldellou, M.^a. J. Calvo, M.^a. N. Juste e I. Pardinilla, *Arte rupestre del río Vero (Huesca: Comarca de Somontano de Barbastro, 2009)*; V. Baldellou Martínez, “Una revisión de una escena del Abrigo de la Higuera de Esterciel (Alcaine, Teruel)”. *Saldvie* num 10 (2010): 45-52.

²⁶ H. Breuil y J. Cabré, “Les peintures rupestres du bassin inférieur de l’Ebre, II. Les fresques à l’aire libre de Cogul. Province de Lérida (Catalogne)”. *L’Anthropologie* num XX (1909): 1-21; P. Bosch Gimpera, Pere y J. Colominas Roca, “Pintures rupestres de la Roca dels Moros de Cogul”. *Anuari de l’Institut d’Estudis Catalans* num VII (1921-26): 3-27; M. Almagro Basch, *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)* (Lérida: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1952); A. Alonso Tejada y A. Grimal Navarro, *L’art rupestre del Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya* (Lleida: Pagés Editors, 2007); C. Iannicelli y R. Viñas, “Análisis semiótico-narrativo del arte levantino: la Roca dels Moros (El Cogul, Lleida)”, en *XIX Congreso Internacional de Arte Rupestre* (Cáceres: IFRAO, 2015), 231-250; R. Viñas Vallverdú, “El mural de las Roca dels Moros, Cogul (Lleida). Propuesta secuencial del conjunto rupestre”, *Cuadernos de Arte Prehistórico* 3 (2017): 93-129.

²⁷ J. A. Gómez Barrera, *Pinturas rupestres de Valonsadero y su entorno* (Soria: Caja Rural de Soria, 2001); M. S. Hernández-Pérez, P. Ferrer-Marset y E. Catalá-Ferrer, “El abrigo del Tío Modesto (Henarejos, Cuenca)”. *Panel* num 1 (2001): 106–119; J. F. Ruiz López, “Peña del Escrito II (Villar del Humo, Cuenca). Revisión de un abrigo clásico”. *Actas del Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea* (Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert y CAM, 2005),

excepciones en las que se muestran en horizontal. Algo similar se puede afirmar en las estaciones rupestres de Albacete²⁹ o de Murcia³⁰ o de Valencia³¹, Alicante³² y Castellón³³, siempre en las estaciones que citamos en el texto.

235-250; J. F. Ruiz-López. Arte rupestre en la sierra de las Cuerdas. Villar del Humo, Henarejos, Pajaroncillo, Boniches (Cuenca) (Toledo: Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha, Viceconsejería de Cultura, 2017).

²⁸ Imprescindible para el análisis de la figura humana la tesis doctoral de I. Domingo Sanz, 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, 2004).

²⁹ Por orden cronológico: H. Breuil, P. Serrano Gómez y J. Cabré Aguiló, "Les peintures rupestres...", (1912, 529-562; H. Breuil, "Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique, XI: Les roches peintes de Minateda (Albacete)". L'Anthropologie num XXX (1920): 1-50 ; A. Alonso Tejada, El conjunto rupestre de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete). (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1980); J. L. Sánchez Gómez, El conjunto rupestre de Solana del Molinico, Socovos (Albacete) (Murcia: Universidad de Murcia, 1983); M. S. Hernández Pérez y J. L. Simón García, Pinturas rupestres en Almansa (Albacete). Cuadernos de Estudios Locales num 12. (1995); A. Alonso Tejada y A. Grimal, El arte rupestre prehistórico..., 1996; A. Alonso Tejada y A. Grimal, Investigaciones sobre arte prehistórico en las sierras albacetenses: el Cerro Barbatón (Letur). (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1996); M. Á. Mateo Saura, Arte rupestre prehistórico en Albacete. La cuenca del río Zumeta. Albacete. (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2003); A. Grimal y A. Alonso, La cueva de La Vieja. 100 años de arte prehistórico en Albacete (Albacete: Ayuntamiento de Alpera, 2010); J. F. Ruiz López, Guía de campo del Abrigo Grande de Minateda (Albacete: Ayuntamiento de Hellín, 2014); J. F. Jordán Montés, "Minateda: un santuario rupestre de consagración iconográfica y de congregación de bandas de cazadores y recolectores". Serie Arqueológica, num 24. Varia num XI: 377-485; F. J. López Precioso y J. F. Ruiz López, Henri Breuil en Minateda (Hellín, Albacete). Facsímil de sus obras sobre el Abrigo Grande y el Tolmo (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2016); M. Á. Mateo Saura, Arte rupestre en la provincia de Albacete (1998-2018) (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2018); J. F. Ruiz López, Minateda y el arte rupestre del campo de Hellín (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2018); M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, El arte prehistórico en Nerpio (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2020); M. Á. Mateo Saura y S. Mateo Giménez, El arte rupestre prehistórico en Letur y Socovos (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2021); A. Armengol García, El Abrigo Grande de Minateda y la historia de la investigación del arte rupestre en el Campo de Hellín (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2023).

³⁰ Por orden cronológico, H. Breuil y M. Burkitt, "Les peintures rupestres d'Espagne, VI: les abris peints du Monte Arabí, près Yecla (Murcia)". L'Anthropologie num XXVI. (1915): 313-329; A. Beltrán Martínez, La Cueva de Los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia). Monografías Arqueológicas num VI. (1969); A. Beltrán Martínez, Los abrigos pintados de la Cañaica del Calar y de la Fuente del Sabuco en El Sabinar (Murcia). Monografías Arqueológicas num IX. (1972); M. S. Hernández Pérez, "Cantos de la Visera y el arte postpaleolítico de la Península Ibérica". Actas de las I Jornadas de Historia de Yecla (1986), 43-49; J. Salmerón Juan y M.^a J. Rubio Martínez, "El barranco de Los Grajos...", 1995, 589-602; M. Á. Mateo Saura y M. San Nicolás del Toro, Abrigos de arte rupestre de la Fuente del Sabuco (Moratalla). Colección Bienes de Interés Cultural en Murcia num 2. (1995); M. Á. Mateo Saura, Arte rupestre en Murcia. Noroeste y tierras altas de Lorca (Murcia: Editorial KR, 1999); M. Á. Mateo Saura, La pintura rupestre en Moratalla (Murcia) (Murcia: Ayuntamiento de Moratalla, 2005); M. S. Hernández Pérez, "Del Alto Segura al Turia. Arte rupestre postpaleolítico en el arco mediterráneo". Actas del Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea (Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert y CAM, 2005), 45-70; M. Á. Mateo Saura, La Cañaica del Calar II (Moratalla, Murcia) (Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2007); M. S. Hernández Pérez, "Cantos de la Visera (1912-2012). Cien años de arte rupestre en la Región de Murcia". Yakka num 19. (2012): 33-62; A. Alonso i Tejada y A.

Pero esta anomalía posicional en horizontal, en el caso de los humanos, suele ocurrir cuando están en actividades depredadoras o en escenas bélicas. El artista pretendió expresar así la velocidad, la movilidad extrema, la agitación del cazador/guerrero y la intensidad emocional del instante. Seleccionamos solo algunos casos para ilustrar didácticamente lo que estimamos evidentes diferencias con los hombres arqueros de Las Bojadillas:

A. El arquero de los Callejones Cerrados (Albarracín, Teruel) (Piñón Varela, 1982-, fig. 26, pág. 104), en actitud agazapada horizontal y disparando el arco que porta (Figura 2).

Grimal Navarro, "100 años de arte rupestre en el monte Arabí (Yecla, Murcia)". Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico de 2012 (Valencia: Universidad Valenciana de Verano-UVVE, 2013), 39-82; L. Ruiz Molina y J. C. Pucho Carpena, *Ars rupestris. Monte Arabí -Yecla, Murcia* (Museo Arqueológico Municipal de Yecla, 2019).

³¹ F. Jordá Cerdá y J. Alcácer Grau, *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)* (Valencia: Diputación Provincial, 1951).

³² M. S. Hernández Pérez, P. Ferrer i Marset y E. Catalá Ferrer, "La Sarga (Alcoi, Alicante). Nuevas imágenes, nuevas interpretaciones". *Recerques del Museu d'Alcoi* 16 (2007): 35-60. En M. S. Hernández Pérez y J. Segura Martí (coords.), *La Sarga. Arte rupestre y territorio* (Alcoi: Generalitat Valenciana, Ajuntament d'Alcoi y CAM, 2002).

³³ H. Obermaier y P. Wernert, *Las pinturas rupestres del Barranco de La Valltorta* (Castellón) *Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas* num 23. (1919); J. B. Porcar; H. Obermaier y H. Breuil, *Excavaciones en la Cueva Remigia* (Castellón). *Memoria de la Junta Superior de Excavaciones* num 136. (1935); J. B. Porcar Ripollés, "Iconografía rupestre de la Gasulla y Valltorta. Danza de arqueros ante figuras humanas sacrificadas". *Boletín Sociedad Castellonense de Cultura* num XXI. (1945): 145-152; E. Ripoll Perelló, *Pinturas rupestres de La Gasulla* (Castellón) (Barcelona: Diputación Provincial, 1963); R. Viñas Vallverdú, *La Valltorta: arte rupestre del Levante español* (Barcelona: Ediciones Castell, 1982); E. Sarriá Boscovich, "Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón)". *Lucentum* num VII-VIII. (1988-89): 7-33; E. Sarriá Boscovich, *Cueva Remigia, Ares del Maestre, Castellón* (Universidad de Barcelona, Tesis de Licenciatura, 1989); R. Martínez Valle y V. Villaverde Bonilla, *La cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre* num 1. (2002); R. Viñas y G. Morote, *Arte rupestre de Valltorta. Gasulla* (Cuenca: Asociación de Amigos del Parque Cultural de la Valltorta y su Museo, 2011).



Figura 2

Arquero de los Callejones Cerrados (Albarracín, Teruel). Posición horizontal en la caza. Calcos de F. Piñón Varela

Semejante actitud adopta el arquero de Racó de Nando (Benassal, Castellón)³⁴ (Figura 3a). Exactamente la misma posición que un arquero de la escena principal de la Coveta de Montegordo (Tirig, Castellón): el cuerpo está en horizontal, pero una de las piernas permanece en vertical³⁵ (Figura 3b). El modelo se reitera en la Cova del Cavalls³⁶ (Figura 3c) e incluso en los arqueros que persiguen y cazan cabras montesas en la Cueva del Tío Modesto (Henarejos, Cuenca)³⁷ o uno de los cazadores de la Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia)³⁸, según los dibujos Hernández Pacheco³⁹.

³⁴ R. Vallverdú, *La Valltorta...*, 1982, 89, fig. 105.

³⁵ R. Vallverdú, *La Valltorta...*, 1982, 110, fig. 147.

³⁶ R. Vallverdú, *La Valltorta...*, 1982, 131, fot. 180; R. Martínez Valle y V. Villaverde Bonilla, *La cova dels Cavalls...*, 2002.

³⁷ M. S. Hernández-Pérez, P. Ferrer-Marset y E. Catalá-Ferrer, "El abrigo del Tío Modesto...", 2001, 106–119; J. F. Ruiz López. *Arte rupestre en la sierra de las Cuerdas. Villar del Humo, Henarejos, Pajaroncillo, Boniches (Cuenca)* (Toledo: Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha, Viceconsejería de Cultura, 2017).

³⁸ F. Jordá Cerdá y J. Alcácer Grau, *Las pinturas rupestres de Dos Aguas...*, 1951.

³⁹ M. S. Hernández Pérez, "Del Alto Segura al Turia...", 2005, 60, fig. 18.



Figura 3

a. Racó de Nando (Benassal, Castellón), según Ramón Viñas; b. Coveta de Montegordo (Tirig, Castellón), según Ramón Viñas; c. Cova dels Cavalls (Tirig, Castellón), según Ramón Viñas

En estos casos seleccionados el ser humano suele mantener una pierna en vertical, mientras que la otra se extiende en horizontal. Se indica así que se trata de una persecución. Pero en Las Bojadillas ambas piernas permanecen en horizontal; abriendo una ligera horquilla, pero casi paralelas, como en verdad haría un nadador en el agua o un héroe de cómic en vuelo. Por ello entendemos que su significado debe ser diferente.

B. Para incidir en esta diferencia, recordemos la escena de combate intertribal de Les Dogues (Ares del Mestre, Castellón), donde los arqueros en lucha sostienen en vertical su cuerpo, pero extienden ambas piernas en horizontal, indicando así la intensidad en la carrera⁴⁰. La posición de sus piernas es muy diferente a la que adopta la nube de arqueros que muestran cuerpo y piernas en horizontal de Las Bojadillas, expresando de este modo una sublimación de su vida cotidiana (Figura 1).

C. Del mismo modo, los arqueros en posición horizontal del abrigo I de Ermites (Ulldecona, Tarragona), abren sus piernas en ángulo de 180° (figs. 78, 79 y 80) cuando acosan a una manada en fuga de ciervos y asaetean a los espantados animales⁴¹ (Figura 4).

⁴⁰ R. Viñas y G. Morote, *Arte rupestre de Valltorta...*, 2011, 18 y 19.

⁴¹ R. Viñas Vallverdú, "El conjunto rupestre de la Serra de la Pietat, Ulldecona (Tarragona)". *Speleon* num 1 (1975): 115-151; R. Viñas Vallverdú et alii, "El santuario-cazadero del conjunto rupestre de Les Ermites (Ulldecona, Montsià, Tarragona)". *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*. (2008), 53, fig. 4.

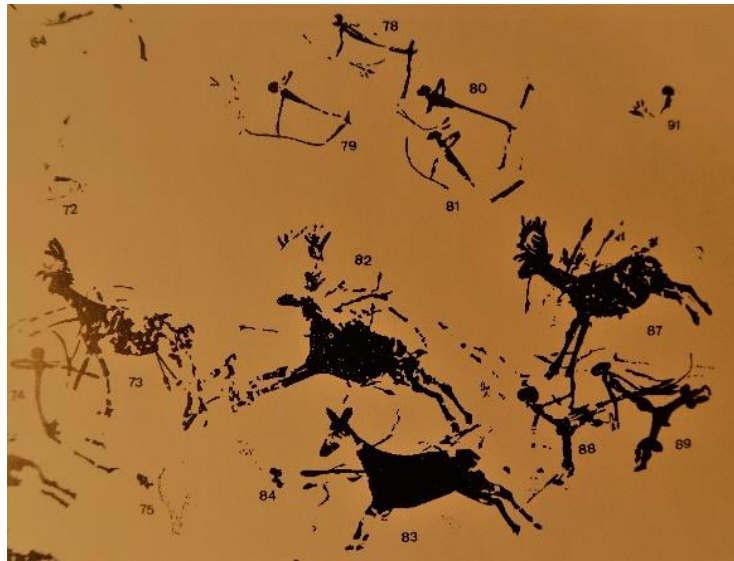


Figura 4

Abrigo I de Ermites (Ulldecona, Tarragona), según R. Viñas. Los arqueros que cazan abren las piernas en ángulo llano; los de Las Bojadillas en ángulo agudo

Los arqueros de Cova Remigia IV (Ares del Maestrat, Castellón) que rodean y acosan a la carrera a un jabalí en fuga, atravesado por multitud de flechas, también son representados con las piernas abiertas en ángulo llano⁴² (Figura 5). Pero su actitud es muy diferente a la mantenida por los arqueros de Las Bojadillas, los cuales no persiguen belicosamente a la fauna, aunque se dirigen hacia un gran caballo y un gran ciervo, y en ningún caso abren las piernas en 180° (Figura 1)⁴³.

⁴² R. Viñas y G. Morote, *Arte rupestre de Valltorta...*, 2012,176.

⁴³ Alonso y Grimal establecieron una útil tabla de posturas o posiciones del cuerpo humano, que ellos denominan “conceptos” en su aportación sobre el arte rupestre en la cuenca del río Taibilla. La propuesta nos parece interesante y didáctica. Nosotros ya sugerimos un tabla similar para el análisis de los exvotos ibéricos de bronce en los diferentes santuarios protohistóricos: J. F. Jordán Montes, J. M. García Cano y A. J. Sánchez Ferra, “Ensayo de interpretación etnoarqueológica de los exvotos de los santuarios ibéricos: manos, gestos rituales y andróginos en la cultura ibérica”. *Verdolay* num 7 (1955): 293-314. De todos modos, y en líneas generales, los arqueros que vuelan y que tratamos aquí en este trabajo, se incluirían en el modelo o concepto B de Alonso y Grimal, mientras que los combatientes que hemos citado se englobarían en el grupo H, a la vez que los cazadores que corren veloces tras las presas en el I.



Figura 5

Cova Remigia (Ares del Maestrat, Castellón), según E. Sarriá. Arqueros cazadores con piernas abiertas en ángulo llano

D. El estrambótico apedreador y rematador de un posible jabalí ya flechado en Arroyo de los Covachos II (Nerpio, Albacete); el cazador parece descolgarse cual araña sobre la espalda del animal moribundo⁴⁴ (Figura 6).

⁴⁴ M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas, "Nuevos yacimientos con arte rupestre en Albacete: Los abrigos del Cortijo de Sorbas III (Letur), Barranco de los Buitres (Nerpio) y Arroyo de los Covachos II (Nerpio)". *Al-Basit* num 47 (2003): 30, fig. 18.



Figura 6

Cazador (¿?) que apedrea y remata a su presa, ya flechada. Arroyo de los Covachos (Nerpio, Albacete). Calcos de M. Á. Mateo Saura y A. Carreño Cuevas

E. Arquero inclinado, en ángulo recto su cuerpo, su torso en horizontal, tal vez está al acecho o rastreando una pista de animal herido o perseguido, en Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete)⁴⁵ (Figura 7).



Figura 7

Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete). Calcos de A. Alonso y A. Grimal

F. Un hombre que aparece cabeza abajo sobre un conjunto de arqueros y que está próximo a uno de los brazos de la gran diosa dama del Cerro Barbatón de Letur (Albacete)⁴⁶ (Figura 8).

⁴⁵ A. Alonso Tejada, El conjunto rupestre de Solana..., 1980, 137, fig. 146.



Figura 8

Cerro Barbatón (Letur, Albacete). Arquero invertido, con un instrumento angular en la mano derecha (¿bumerán?), que participa en la escena de hierogamia de la Gran Diosa Madre de esa estación. Calcos de A. Alonso y A. Grimal

G. Mujer inclinada, con tocado piriforme, en ángulo recto, su torso y abdomen en horizontal, en la Cueva del Engarbo I (Santiago de la Espada, Jaén)⁴⁷ (Figura 9).



Figura 9

Cueva del Engarbo (Santiago de la Espada, Jaén). Calco de M. Soria Lerma

⁴⁶ A. Alonso Tejada y A. Grimal. Investigaciones sobre arte prehistórico..., 1996, 18, fig. 15.

⁴⁷ M. Á. Mateo Saura, Arte rupestre prehistórico..., 2003, 68, fig. 30.

Consideramos, en definitiva, que la posición de los seres humanos, pero también de los animales, son esenciales en las representaciones del arte prehistórico, porque denotan una intencionalidad evidente por parte del artista, masculino o femenino, quien pretendió transmitir así, a partir de las posturas, un estado de conciencia, una sensación anímica, o un estatus en la comunidad del personaje representado, entre otras consideraciones posibles. No es lo mismo una posición sedente⁴⁸, o en cuclillas, o en genuflexión ante un árbol (La Sarga, Alcoy, Alicante)⁴⁹ que una erguida. O bien una posición rampante⁵⁰ no significa lo mismo que otra yacente⁵¹, sostenida sobre sus cuatro patas (o dos piernas) o totalmente invertida⁵², lo cual seguramente aludió a que el ser estaba muerto. O bien una estática e hierática no significa lo mismo que otra en marcha evidente, a la carrera o en danza⁵³.

⁴⁸ M. S. Hernández Pérez y V. Barciela González, "Alicante, territorio levantino". Rupestre. Los primeros santuarios. Arte prehistórico en Alicante (Alicante: MARQ, 2019), 148, fig. 9; 47, fig. 8.

⁴⁹ M. S. Hernández Pérez; P. Ferrer i Marsset y E. Catalá Ferrer, "La Sarga (Alcoi...)", 2002.

⁵⁰ J. F. Jordán Montés, "Animales rampantes en el arte rupestre postpaleolítico español. Un recuerdo de un arquetipo iconográfico magdalenense: del señor de los animales al héroe civilizador". Cuadernos de Arte Prehistórico num 3. (2017): 130-163.

⁵¹ Seguimos siempre en este artículo los fidedignos y laboriosos calcos que realizaron en su día en Las Bojadillas A. Alonso y A. Grimal.

⁵² J. F. Jordán Montés, "Los animales en trance de muerte en el arte rupestre levantino español". Cuadernos de Arte Prehistórico num 4. (2017): 141-179. Por ejemplo la cabra invertida del Barranco del Sord (Confrides, Alicante), despeñada y abatida: M. S. Hernández Pérez, "Del Alto Segura al Turia...", 2005, 57, fig. 14. O las cabras invertidas que en su día dibujó Hernández Pacheco en la Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia) abatidas por una nutrida partida de eficaces arqueros que han rodeado un rebaño.

⁵³ F. Jordá Cerdá. "Las representaciones de danzas en el arte rupestre levantino". Actas del III Congreso Nacional de Arqueología (Porto: Junta Nacional da Educação, 1974), 43-52; A. Beltrán Martínez, La Cueva de Los Grajos..., 1969.

2.2. Lo horizontal y los bumeranes

Existe una muy interesante escena en la estación rupestre de El Chopo (Obón, Teruel)⁵⁴ (Figura 10), donde unos estilizados cazadores recurren a los bumeranes como arma y que danzan o levitan sobre un friso de toros enfrentados. Algunos de esos hombres, en concreto el 21 y el 22 (calcos de Picazo y Martínez), adoptan una postura horizontal con el torso, mientras que sus compañeros (números 14, 16, 18, 19 y 20), se quedan en una posición oblicua.

Sin duda la posición corporal se aproxima bastante a lo que vemos en Las Bojadillas. Consideramos, además, que tales bumeranes no constituyen referencias a objetos agrícolas o ganaderos (hoces, palos de cavar, varas...). Pensamos que dichos bumeranes, en manos de esos personajes, los cuales levitan sobre los toros, en verdad emiten un mensaje y aluden al mundo de la trascendencia, de las ceremonias y de lo sagrado. Sin descartar, necesariamente, el uso del bumerán como arma arrojadiza en los lances de la caza en las lides por el control de los territorios. Mas los pasos alargados que ejecutan los portadores de los bumeranes y la misma elevación corporal de los individuos, de casi un metro de longitud, les sublima y les sitúa por encima del anodino plano material de la existencia e incluso de la mortalidad de los seres humanos del común. Es decir, los hombres de los bumeranes serían héroes primordiales o tal vez divinidades que se trasladaban sobre sus animales psicopompos, los toros enfrentados.

Lo más interesante por añadidura es que precisamente en Las Bojadillas IV dos de los personajes portan un bumerán (calcos de Alonso y Grimal, 107, fig. 74-3); y también en la Fuente del Sabuco I (Moratalla, Murcia), o en el Abrigo de Fuensanta II (Moratalla) y en el Cortijo de Sorbas III (Letur, Albacete)⁵⁵. Por ello Picazo y Martínez Bea destacan la existencia de dos zonas con bumeranes en la extensión geográfica del arte rupestre levantino: el área turolense de Albarracín y la cuenca del alto Segura y Taibilla, entre las provincias de Albacete y Murcia.

⁵⁴ J. Vicente Picazo Millán, R. M^a. Loscos, M. Martínez y M^a. P. Perales, "Las pinturas rupestres de la Cueva del Chopo (Obón, Teruel)". *Kalathos* num 20-21. (2001-2002): 27-83; J. V. Picazo Millán y M. Martínez Bea, "Bumeranes y armas arrojadizas en el arte rupestre levantino. Las aportaciones de la cueva del Chopo (Obón, Teruel)". *Actas del Congreso Arte rupestre en la España mediterránea* (Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2005), 381, fig. 1; Para una visión general alusiva a los asuntos cronológicos, la lectura de P. Utrilla Miranda, "El arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá". *Actas del Congreso Arte rupestre en la España mediterránea* (Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2005), 60, fig. 9.

⁵⁵ M. Á. Mateo Saura, "Revisiones iconográficas en el arte rupestre levantino del Alto Segura. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 31. (2013): 39-55.

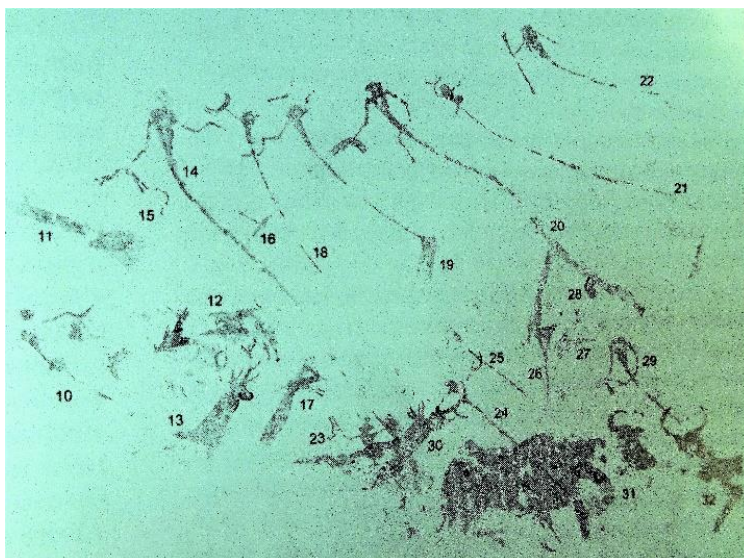


Figura 10

Cueva del Chopo (Obón, Teruel). Calcos de Picazo et al. Estilización y horizontalidad semejantes con Las Bojadillas

2.3. Lo horizontal y el caos de la muerte

Las posiciones horizontales en ocasiones se relacionan con matanzas y muerte en el arte rupestre levantino. El principal ejemplo lo encontramos en el abrigo de La Vall II (Capçanes, Priorat, Tarragona) (Figura 11), donde encontramos un conjunto de posibles cadáveres, masculinos y desprovistos de armas, algunos con flechas clavadas, diseminados en tierra y en posturas diversas, como suele ocurrir cuando se producen hecatombes por desastres naturales (pensemos en los cuerpos reconstruidos de las víctimas de la erupción del Vesubio en la antigua Roma), o por guerras (pensemos en las fosas de los ajusticiados o en Goya y sus Desastres de la Guerra): cuerpos entrelazados; miembros descoordinados o flexionados absurdamente... Uno de los fallecidos, y su postura corporal, recuerda sin duda a la postura con la que fueron representados los arqueros flechados y moribundos de Cueva Remigia (Ares del Maestrat, Castellón)⁵⁶. El artista que intervino en esta composición de La Vall II sin duda fue tan brillante y observador como Goya, y supo captar el horror y el miedo ante una matanza de una veintena de individuos, posiblemente emboscados y despeñados, como sugiere “un desnivel de la pared”⁵⁷ y como resultado de una

⁵⁶ A. Rubio y R. Viñas, “Representacions bèl·liques...”, 2019, 232-233, figs. 4 y 5.

⁵⁷ R. Viñas, A. Rubio, E. Sarriá, M. Sedó y L. Pena, “Darrers descobriments d’art rupestre...”, 2019, 217-218, fig. 9. Hay, además trabajos muy interesantes que destacan la importancia del paisaje, de la escenografía natural, de los farallones y de los paneles rocosos, a modo de retablos, para interpretar las escenas del ARL. Por ejemplo: J. A. Roche-Cárcel, “Escenografía natural y religiosa en el santuario de Plá de Petracos”. Actas del congreso Arte Rupestre en la España Mediterránea, (2005), 99-110.

guerra entre grupos tribales por los recursos de caza del territorio. El artista no olvidó representar a los vencedores, armados y rodeando el núcleo central de los ajusticiados.

Como posibilidades menores acaso se podría hablar de las consecuencias de una epidemia. O de los efectos de alucinógenos ingeridos, como relató en su día el historiador Jenofonte en su Anábasis⁵⁸ con un cuerpo de ejército griego, cuando tras acceder al interior de una pequeña población de montaña, los hoplitas helenos comieron miel tóxica y permanecieron todos ellos yacentes y dormidos por unas horas o por varios días, según la cantidad de miel consumida⁵⁹.

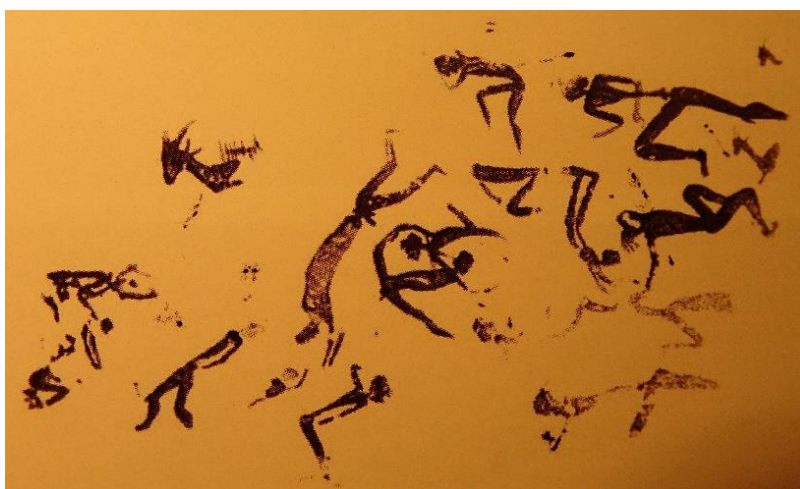


Figura 11

Abrigo de la Vall II (Capçanes, Priorat, Tarragona). Calcos de E. Sarriá. Probable escena de cadáveres tras una matanza bélica

⁵⁸ La fuente histórica relato esto: (20) Por lo demás, no hubo nada por lo que se sorprendieran, excepto que allí mismo eran muchas las colmenas, y cuantos soldados probaban su miel, todos se volvían locos, vomitaban, padecían diarrea y nadie podía tenerse en pie. Los que habían comido poco parecían totalmente borrachos, y los que mucho, enloquecidos, algunos incluso moribundos. (21) Caídos así en el suelo yacían muchos hombres, como si hubiera sucedido una derrota completa, y era grande el desaliento. Al día siguiente no murió nadie, y hacia la misma hora, más o menos, recobraron la razón; al tercero o al cuarto se levantaron como por efecto de una bebida medicinal". Anábasis 4, VIII: 20-1.

⁵⁹ Seguramente ingirieron miel de las flores del rododendro, en concreto de la especie *Rhododendron ponticum*, especie que, curiosamente no solo existe en torno al Mar Negro, donde los helenos la comieron, sino en el mediodía de la Península Ibérica. Ver el artículo J. R. Alonso: "Las miel de Jenofonte" en el que además se relatan y documentan otros casos históricos de envenenamiento de ejércitos enteros (p.e. Las legiones de Pompeyo ante Mitrídates VI del Ponto en el año 65 a.C. Para ello ver Estrabón: Geografía 12.3.18). En <https://www.jotdown.es/2015/08/la-miel-de-jenofonte/>.

No parecen ser estas las circunstancias que, sin embargo, observamos en la falange de arqueros de Las Bojadillas, cuyos cuerpos fueron pintados en posición horizontal. Primero, porque guardan una formación de tripe línea convergente, en nada caótica. Segundo, porque no se aprecian posturas extravagantes y retorcidas en sus cuerpos, sino estilización y elegancia. Tercero, porque sus cabezas y “vuelos” se orientan hacia el binomio del caballo+ciervo. Reflejan así una intencionalidad, ya sea venatoria, que lo dudamos, o trascendente y ceremonial, por la que nos inclinamos. Aunque se tratara de una escena de acumulación o de reconversión⁶⁰ por añadidura de las figuras humanas, más recientes éstas en el tiempo, que el prístino binomio de los grandes animales, caballo+ciervo.

3. Los hombres que flotan en Las Bojadillas

3.1. La falange principal (Figura 12)

La escena está compuesta por una cohorte de arqueros (panel VII, dibujos 167 y 168 y desde el nº 161 al nº 182 de Alonso y Grimal), algunos de los cuales adoptan una posición nítidamente horizontal o casi horizontal (del 168 al 181). Estos arqueros horizontales, mas los que aparecen en posición vertical o que paulatinamente van modificando su verticalidad, conforman una línea principal (del nº 161 al 173, con una prolongación con un espacio intermedio vacío de la figura humana 142, también en posición horizontal), mas dos líneas de arqueros en paralelo más reducidas en integrantes (desde el 180 al 174; y desde el 182 al 175, este último iniciando una tendencia hacia la posición invertida). El significado o la causa de esta extraña o singular presentación del conjunto casi circular de las figuras humanas lo ignoramos.

⁶⁰ A. Sebastian Caudet, “Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino”. Bajo Aragón, Prehistoria num 7-8. (1986-1987): 377-398.

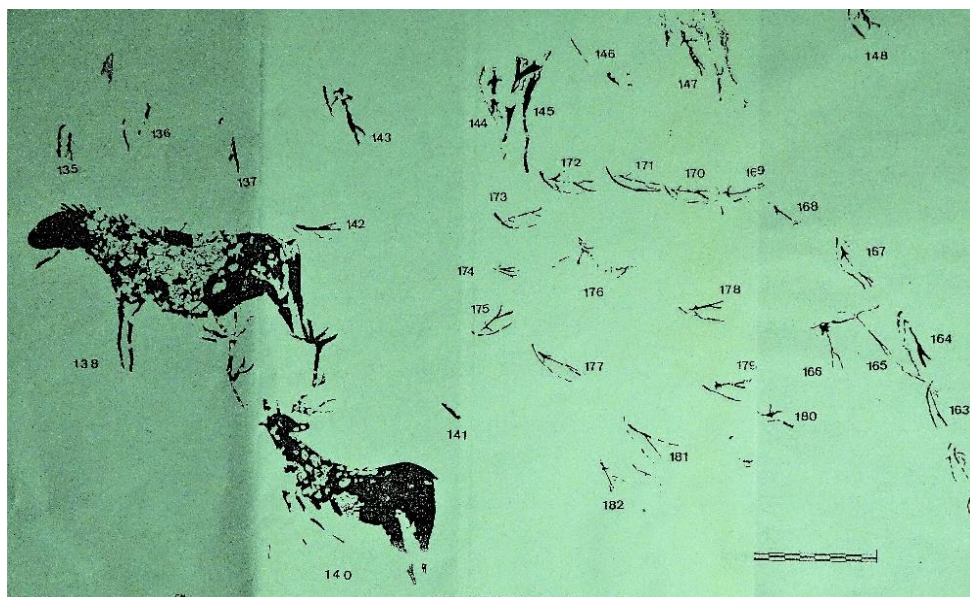


Figura 12

Falange de arqueros en horizontal, gravitando hacia el binomio caballo+ciervo en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete). Calcos de A. Alonso y A. Grimal

3.2. El vínculo de los hombres que nadan con el caballo y el ciervo

Es muy probable que deba existir una conexión de los hombres que “nadan” con las grandes figuras de animales que existen en sus costados y en la parte superior de la falange: un caballo y un ciervo, ambos vinculados anatómicamente entre sí (Figura 13).

A la derecha del citado conjunto surge el fragmento de un gran herbívoro (fig. 160 de Alonso y Grimal), en apariencia rodeado de otros arqueros menudos.

En la parte superior de los mencionados arqueros un posible caballo o ciervo, del cual solo restan los cuartos traseros (figura 145 de Alonso y Grimal).

A la izquierda del citado conjunto un interesante binomio: un enorme caballo cuyo vientre se sustenta sobre las cuernas de un gran ciervo (respectivamente figuras 138 y 140 de Alonso y Grimal), con todos los significados posibles de esa alianza iconográfica. Una alianza o simbiosis que hemos resaltado en varias ocasiones, tanto en la Cueva de la Vieja de Alpera como en el Abrigo Grande de Minateda en Hellín, si bien en estas estaciones rupestres la unión era de ciervos con toros⁶¹.

⁶¹ J. F. Jordán Montés, “El valor sacral del ciervo en la pintura rupestre postpaleolítica de la Península Ibérica”. Ponencias de los Seminarios de Arte Prehistórico desde 2003-2009, V a X, (Valencia: Academia de Cultura Valenciana, 2010), 147-187; J. F. Jordán Montés, “La posible

Consideramos importante resaltar que toda la falange de arqueros que levitan o “vuelan” se orientan hacia ese binomio de la fauna que ellos observaban. Incluso uno de ellos, el número 142, prácticamente se instala sobre la grupa del équido (Figura 13). La confluencia de la triple línea semicircular de arqueros hacia el caballo y el ciervo entendemos que no debe ser considerada simplemente como fortuita, sino que depende de la presencia de los grandes animales, como seres que atraen el interés de los humanos.

El binomio caballo+ciervo, establecido por el contacto de las cuernas del ciervo con el vientre y patas traseras del caballo, lo estimamos esencial y de suma importancia, y la vinculación para nada la consideramos azarosa o fortuita. Y más cuando el ciervo mira hacia atrás, hacia un vacío casi insondable, únicamente ocupado por los arqueros que “nadan” y se acercan hacia él. El artista que trazó la pintura estableció así un contacto y vínculo escénico entre los hombres en horizontal y el caballo y el ciervo.

Por añadidura el ciervo de Las Bojadillas que comentamos aquí, nos muestra sus patas delanteras replegadas, lo que le confiere, acaso, unos valores funerarios o unas concomitancias con la muerte o el sueño final⁶², que afectaría, sin duda, a los arqueros horizontales que se dirigían hacia el binomio animal. No es el único ciervo en el ARL que muestra sus patas replegadas. En la misma estación de Las Bojadillas existe una cierva con sus extremidades dispuestas de esa manera, rodeada además de ramajes o árboles y con el cuello partido, todo lo cual, en conjunto, evidencia unos valores alegóricos indiscutibles. Creemos que representar una vulgar trampa de cazador, como se ha propuesto en ocasiones, no resuelve ni refleja lo excelso de la pericia técnica, ni la inteligencia simbólica del artista que realizó esa escena. Es suficiente recordar cómo esa cierva de Las

simbiosis de toro-ciervo en Minateda. ¿Una herencia iconográfica y mítica del Magdaleniense?”. Cuadernos de Arte Prehistórico num 9. (2020): 32-90.

⁶² De nuevo, salvando las distancias cronológicas y culturales, las necrópolis ibéricas estudiadas nos enseñan en las cimbras de los pilares estelas animales apotropaicas, ya sean toros o ciervos, por ejemplo, con todas sus extremidades replegadas, como queriendo indicar entrega y muerte alegórica del ser humano que yace en la tumba. Es cierto que esa posición anatómica del animal, la de las patas dobladas o arrodilladas bajo los vientres es más cómoda para que el escultor realice la talla de la roca y para instalar con equilibrio y sólidamente la obra sobre la peana o el pilar que va a coronar. Pero también es verdad que los miembros encogidos, replegados, bajo el cuerpo del animal, en la vida real observada de la fauna, indican siempre descanso, reposo, sueño... O muerte. De todos modos, consultar: T. Chapa Brunet, *Influjo griego en la escultura zoomorfa ibérica* (Madrid, CSIC, 1986), 249, fig. 1, pág. 249, para el león de Bocairente (Valencia); 255, fig. 7 para el toro de Monforte del Cid (Alicante); 259, fig. 11 para la bicha o toro androcéfalo de Balazote (Albacete); 260, fig. 12 para una cierva de Caudete (Albacete); 287, fig. 39 para un toro de Porcuna (Sevilla);...etc. Todos esos animales fueron representados con las cuatro patas replegadas bajo su cuerpo.

Bojadillas muestra patas de ave en sus cuartos traseros y cola de toro⁶³. Pensamos que nunca un toscó y cotidiano cazador de ciervos-as representaría así a su presa; pero sí la reproduciría así, con esas mutaciones anatómicas y simbiosis de animales, un artista conocedor de los mitos y relatos del grupo humano.

El otro ciervo con patas replegadas lo encontramos en Santa Maira. Ese ciervo alicantino aparece también asociado a un árbol que brota de sus espaldas y a una escena de occisión humana o sacrificio ritual; y está acompañado de otro ciervo que gira cuello y cabeza hacia atrás⁶⁴.

El caballo⁶⁵ de Las Bojadillas, por su parte, podría asumir los valores de heroización de los arqueros, mientras que el ciervo los de fecundidad y renovación de la vida, sin olvidar sus valores oraculares⁶⁶.

Esta simbiosis de caballo y ciervo, además, está constatada por la arqueología, en concreto en el jarro de bronce de la necrópolis de La Joya (Huelva), donde la boca de la vasija corresponde a una cabeza de cierva, mientras

⁶³ J. F. Jordán Montés, "Arte rupestre en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y en el Campo de San Juan (Moratalla, Murcia). Mitos y ritos en el arte rupestre levantino". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 25. (2006): 21-52. Para la discusión págs. 27 ss. y fig. 5. Trabajamos con los calcos de A. Alonso y A. Grimal.

⁶⁴ J. F. Jordán Montés, "Los animales en trance de muerte en el arte rupestre levantino español". *Cuadernos de Arte Prehistórico* num 4. (2017): 141-179. Para la discusión págs. 160 ss. y fig. 11. Trabajamos con los calcos de M. S. Hernández y CEC.

⁶⁵ J. F. Jordán Montés, "El caballo en el arte rupestre levantino de la Península Ibérica. El santuario rupestre de Minateda y sus probables arquetipos iconográficos del Paleolítico Superior". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 28. (2010): 7-38.

⁶⁶ Recordemos la leyenda de la cierva del general romano Sertorio en Hispania, del siglo I a.C., entendida como animal oracular y numen de las divinidades. Jorge García Cardiel, "La cierva de Sertorio en su contexto (ibérico) Poder, adivinación e integración en la Hispania tardorrepublicana", *Latomus: revue d'études latines* 79 (2) 2020: 317-339. Frontino en *Stratagemata* XI: 13, dice: «Quinto Sertorio, como se servía de tropas bárbaras e ignorantes, llevaba por Lusitania una cierva blanca de singular hermosura y aseguraba que él conocía de antemano por ella lo que había que hacer y lo que debía evitar, de manera que los bárbaros obedecían sus órdenes como si fueran dictadas por la divinidad». De modo similar, aunque más extensamente y con gran número de detalles, lo narra Plutarco en *Sertorio*, 11. Acerca de los ciervos en el ARL: R. Viñas Vallverdú, "Los cérvidos en el arte rupestre postpaleolítico". *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló* num 21. (2000): 53-68; J. F. Jordán Montés, "Desde el Barranco Hellín (Jaén) hasta Santa Maira (Alicante): el ciervo, epifanía, guía y arquetipo en escenas sagradas del arte levantino español". *Simbolismo, Arte e Espaços Sagrados na Pré-história da Península Ibérica*, Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular, 2004 (*Faro* 2006), 205-217; D. Moles Sevilla, "La imagen de los cérvidos en el arte Levantino". *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 20 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO* (Alcoi, 2018) (Valencia: Ayuntamiento de Alcoi y Dirección General de Cultura y Patrimonio, 2020), 89-98.

que el asa culmina con una cabeza de caballo, de tal modo que ambas quedan enlazadas y unidas, con una intención alegórica y simbólica evidente⁶⁷.

En definitiva, en Las Bojadillas sugerimos una escena emblemática, acaso de tránsito hacia la otra vida, en la cual los arqueros estarían pronto a rebasar el limes de la existencia mundana. Con todos los riesgos inherentes a una interpretación basada solo en aspectos etnográficos.

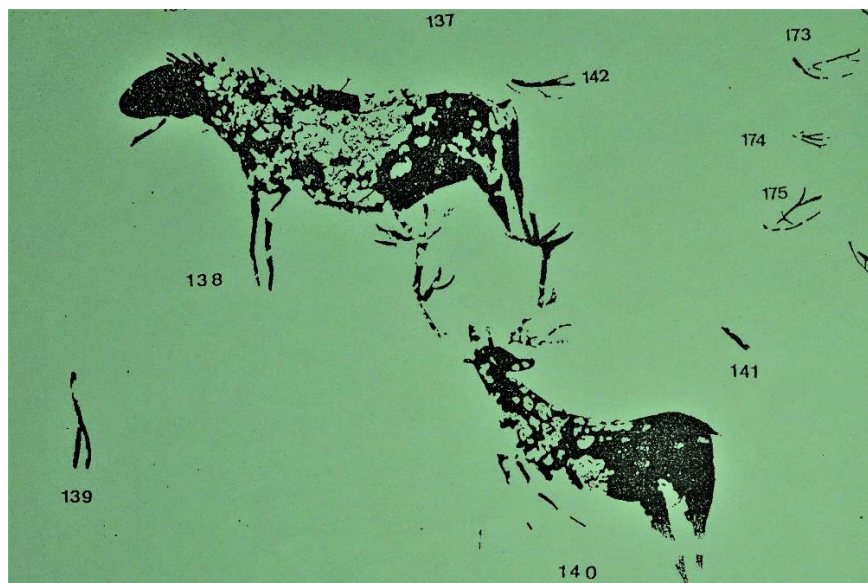


Figura 13

Detalle del binomio caballo+ciervo. Muy próximo a los animales el arquero en horizontal número 142, con una intencionalidad evidente

Otro conjunto de arqueros que “flotan o vuelan” se encuentra en el dibujo 157, del mismo panel VII, de Alonso y Grimal, en concreto las figuras 29, 30, 42 y 45, situadas bajo el vientre de un gran ciervo (figura 23 de Alonso y Grimal).

3.3. La reiteración del modelo

Hay que destacar que la existencia de hombres en horizontal se repite en distintos espacios de Las Bojadillas, lo que nos permite asegurar que este rasgo fue una tendencia característica del artista o artistas de dicha estación rupestre.

⁶⁷J. P. Garrido Roiz y E. M^a Orta García, “Excavaciones en la necrópolis de La Joya (Huelva)” Excavaciones Arqueológicas en España num 96. (Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1978), 131-135, fig. 81-83, lám. LXXXVI-XC; M. Torres Ortiz, “Las necrópolis tartésicas”. El mundo funerario. Actas del III Seminario Internacional sobre temas fenicios (Alicante, 2004) (Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2005), 425-455; C. Toscano-Pérez y A. Tejero Gaspar (dds.), La necrópolis tartésica de La Joya (Huelva) 50 años después (Huelva: Uhu.es Publicaciones, 2022). La jarra, de la tumba número 18 de la necrópolis, se fecha entre los siglos VIII y VII a.C., en el ámbito de la cultura tartésica.

Veamos los diferentes casos:

A. El arquero 88 mantiene una posición horizontal respecto a una gran cabra montesa (número 89), ésta en actitud incipientemente rampante (dibujo 160 de Alonso y Grimal, VII). (Figura 14).



Figura 14

Arquero en horizontal sobre una cabra montesa y arquero similar sobre un antropomorfo con máscara vegetal o de aguas-líneas onduladas en Las Bojadillas (Calcos de Alonso y Grimal)

B. Semejante posición manifiesta (en el dibujo 160 de Alonso y Grimal) el arquero 83 respecto a la figura antropomorfa número 85 y que por sus rasgos (tocado globular y ramiforme ondulado de grandes dimensiones; itifalia desmesurada, mayor tamaño que la figura 83,...), denota cierta entidad de divinidad primordial o de espíritu del bosque. Luce un arco en horizontal como el ser humano que pende o levita sobre él (Figura 14).

C. Los arqueros números 29, 30, 34, 42, 45, 67 y 69 del dibujo 157 de Bojadillas VII de Alonso y Grimal adoptan igualmente una posición horizontal. Solo el 34 parece mostrar cierto vínculo topográfico con un ciervo macho que brama y que luce grandes cuernas, como si le acechara (Figura 15). El resto aparente llevar una existencia solitaria e inconexa incluso entre sí.



Figura 15

Arquero ¿cazando?, en horizontal, sobre un ciervo que brama en Las Bojadillas VII (Calcos de Alonso y Grimal)

4. Consideración final

Este tipo de representación en horizontal de los arqueros y de los cuerpos humanos es una singularidad de los artistas que trabajaron en las cuevas de Las Bojadillas y cuyo significado real desconocemos.

Proponemos diferentes hipótesis, aunque resulten inverosímiles e imposibles de demostrar científicamente:

A. Se trató de una singularidad artística del cazador recolector⁶⁸ que desarrolló exclusivamente en Las Bojadillas, como señal indeleble de su autoría.

B. Se deseó representar a un conjunto de arqueros en formación estratégica y propia de una emboscada para cazar animales, y que avanzan sigilosamente hacia las presas cinegéticas.

C. Asistimos a una escena de carácter trascendente y de sublimación de la condición humana, por lo que los hombres orbitan alrededor del binomio caballo+ciervo, del mismo modo como el gran arquero emplumado de La Vieja levita o danza o corre sobre los lomos de los toros reconvertidos en ciervos. O bien igual que los arqueros del Abrigo Grande de Minateda superponen sus

⁶⁸ Como es habitual en nosotros, vale la ambigüedad semántica y siempre pensamos en femenino y en masculino.

siluetas a los cuellos de los grandes ciervos centrales del panel o del toro de superior tamaño de todo el friso, sin cazarlas.

D. Es una falange de arqueros que se halla en éxtasis o cuyos miembros han ingerido sustancias alucinógenas.

E. Se trata de una alegoría de la muerte de los arqueros y de tránsito hacia el más allá. El conjunto está integrado por una suerte de espíritus⁶⁹ que se dirigen al Paraíso donde abundará la caza eterna, representada dicha tierra de promisión mediante el caballo y el ciervo, animales que en diferentes mitologías del ámbito mediterráneo evocan la heroización, la fecundidad y la regeneración de la vida.

En cualquier caso, lo que vemos en Las Bojadillas es una nueva manera de representar la figura humana muy característica del alto Segura, al igual que sucede con los tocados globulares o los de aguas y ramajes de las mujeres o damas en esta área: Solana de las Covachas también en Nerpio (Albacete), Arroyo Hellín en Chiclana de Segura (Jaén)⁷⁰, Cerro Barbatón de Letur (Albacete)⁷¹ o incluso en La Risca I y II de Moratalla⁷², mas también en El Milano de Mula, ambas en Murcia⁷³.

⁶⁹ Salvando de nuevo las distancias cronológicas y espaciales, algo similar a lo que observamos en los leцитos funerarios áticos con los diminutos eidola alados que asisten a las ofrendas que realizan sus familiares ante sus tumbas de pilar estela o que pululan en torno a los escasos héroes y dioses que se aventuran e internan en el Hades. E. Vermeule, *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia* (México: Fondo de Cultura Económica, 1979). Por ejemplo, fig. 4, pág. 35; fig. 5, pág. 37. Igualmente las figuras de las psychai aladas que reciben y acogen al difunto con incienso (Fig. 23, pág. 69).

⁷⁰ M. Soria Lerma y M. G. López Payer, *El arte rupestre en el sureste de la Península Ibérica* (Jaén: CopiSur, 1989); M. Soria Lerma y M. G. López Payer, "Los abrigos con arte levantino de las cuencas altas del Segura y del Guadalquivir". *Bolskan* num 16. (1999): 151-175; M. Soria Lerma, M.G. López Payer y D. Zorrilla Lumbreras, "Un nuevo núcleo de arte rupestre postpaleolítico en Andalucía Oriental: el núcleo del río Guadalmena". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 22. (2001): 281-320; M. G. López Payer, M. Soria Lerma y D. Zorrilla Lumbreras, *El arte rupestre en las Sierras Giennenses* (Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2009); J. F. Jordán Montés, "La pareja primordial y el ciervo psicopompo del Arroyo Hellín (Chiclana de Segura, Jaén, España)". *Cuadernos de Arte Prehistórico* num 8. (2019): 54-74.

⁷¹ A. Alonso Tejada y A. Grimal, *Investigaciones sobre arte prehistórico en las sierras albacetenses: el Cerro Barbatón (Letur)* (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1996); J. F. Jordán Montés y J. A. Molina Gómez, "Hierogamias y demiurgos. Interpretación antropológica en la estación rupestre del Cerro Barbatón (Letur, Albacete)". *Actas del XXIV Congreso Nacional de Arqueología* (Zaragoza, 1999), 251-260.

⁷² A. Alonso Tejada, "Estudios en un sector de Moratalla: investigaciones en el conjunto con pinturas rupestres de la Risca II y prospecciones en el entorno inmediato". *Memorias de Arqueología-89* num 4. (1993): 53-59; M. Á. Mateo Saura, *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y tierras altas de Lorca*. (Murcia: KR, 1999), 95-105; M. Á. Mateo Saura, *La pintura rupestre en Moratalla* (Murcia) (Murcia: Ayuntamiento de Moratalla, 2005), 72, fig. 62.

⁷³ A. Alonso Tejada y J. D. López, *El abrigo de arte rupestre El Milano (Mula)*, (Murcia Bienes de Interés Cultural, num 1. (Murcia: Consejería de Cultura, 1986); M. San Nicolás del Toro (Ed.), *El conjunto prehistórico y de arte rupestre de El Milano*. Mula, Murcia, (Murcia: Monografías CEPAR –

Bibliografía

Acosta Martínez, P., La pintura rupestre esquemática en España. Universidad de Salamanca, 1968.

Almagro Basch, M., “Un nuevo grupo de pinturas rupestres en Albarracín, La cueva de Doña Clotilde (Teruel)”. Teruel num I (2). (1949): 91-116.

Almagro Basch, M., El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida). Lérida: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1952.

Alonso Tejada, A., El conjunto rupestre de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I –Ensayos Históricos y Científicos- 6, 1980.

Alonso Tejada, A. y Grimal, A., El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino. Barcelona: los autores, 1996.

Alonso Tejada, A. y Grimal, A., Investigaciones sobre arte prehistórico en las sierras albacetenses: el Cerro Barbatón (Letur). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1996.

Alonso Tejada, A. y Grimal, A., L’art rupestre del Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya. Lleida: Pagés Editors, 2007.

Alonso Tejada, A. y Grimal, A., “100 años de arte rupestre en el monte Arabí (Yecla, Murcia)”. En Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico de 2012, 39-82. Valencia: Universidad Valenciana de Verano-UVVE, 2013.

Alonso Tejada, A. y López, J. D., El abrigo de arte rupestre El Milano (Mula). Murcia: Bienes de Interés Cultural num 1. Murcia: Consejería de Cultura, 1986.

Anati, E., “Orígenes de la Escritura”. Boletín de Arte Rupestre de Aragón num 3. (2000): 23-42.

Anido, N., “Quand les dieux se régalaient d’huile et de miel”. Cahiers de Litterature Orale num 18. (1985): 201-211.

Armengol Garcia, A., El Abrigo Grande de Minateda y la historia de la investigación del arte rupestre en el Campo de Hellín. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2023.

Centro de Estudios de Prehistoria y Arte Rupestre, num 1, (Murcia: Dirección General de Bienes Culturales, 2009).

Baldellou Martínez, V., "El arte rupestre post-paleolítico de la zona del río Vero (Huesca)". *Ars Praehistorica* num III-IV (1984-85): 111-137.

Baldellou Martínez, V., *Semiología y semiótica en la interpretación del arte rupestre postpaleolítico*. *Semiótica del Arte Prehistórico*, Valencia: Servicio de Estudios Arqueológicos Valencianos, 2001: 25-52.

Baldellou Martínez, V., "Una revisión de una escena del Abrigo de la Higuera de Estercuel (Alcañete, Teruel)". *Saldvie* num 10. (2010): 45-52.

Baldellou, V., Ayuso, P., Painaud, A. y Calvo, M^a J., "Las pinturas rupestres de la partida de Muriecho (Colungo y Bárcabo, Huesca)". *Bolskan* num 17. (2000): 33-86.

Baldellou, V., Calvo, M^a J., Juste, M^a N. y Pardinilla, I., *Arte rupestre del río Vero. Huesca: Comarca de Somontano de Barbastro*, 2009.

Baldellou, V., Painaud, A., Calvo, M^a J. y Ayuso, P., "Las pinturas rupestres del Barranco de Arpán (Asque-Colungo, Huesca)". *Bolskan* num 10. (1993): 31-96.

Becerra Romero, D., "La miel, un peligroso manjar". *Habis* num 39. (2008): 409-420.

Beltrán Martínez, A., *Arte rupestre levantino*. Zaragoza, 1968.

Beltrán Martínez, A., *La Cueva de Los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)*. *Monografías Arqueológicas* num VI. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1969.

Beltrán Martínez, A., *La Cueva del Charco del Agua Amarga y sus pinturas levantinas*. *Monografías Arqueológicas* num VII. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1970.

Beltrán Martínez, A., *Los abrigos pintados de la Cañáica del Calar y de la Fuente del Sabuco en El Sabinar (Murcia)*. *Monografías Arqueológicas* num IX. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1972.

Beltrán Martínez, A., *De cazadores a pastores. El arte rupestre del Levante español*. Madrid: Encuentro, 1982.

Beltrán Martínez, A., *Arte prehistórico en Aragón*. Zaragoza: Ibercaja, 1993.

Beltrán Martínez, A., "Sacralización de lugares y figuras en el arte rupestre levantino del río Martín". *Boletín de Arte Rupestre de Aragón* num 1. (1998): 94-11.

Beltrán Martínez, A., Las pinturas rupestres del abrigo de Val del Charco del Agua Amarga de Alcañiz. Zaragoza: Prame, 2002.

Beltrán Martínez, A. y Royo Lasarte, J., "Las pinturas rupestres de los Estrechos. II (Albalate del Arzobispo, Teruel)". *Arqueología Aragonesa* (1994): 51-57.

Beltrán Martínez, A. y Royo Lasarte, J., El abrigo de La Higuera o del Cabezo del Tío Martín, en el barranco Estercuel (Alcaine, Teruel). Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1994.

Beltrán Martínez, A. y Royo Lasarte, J., Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel). Zaragoza: Ayuntamiento de Albalate, 1997.

Beltrán Martínez, A. y Royo Lasarte, J., Las pinturas rupestres de la cabecera del Barranco del Mortero (Alacón, Teruel). Zaragoza: Ayuntamiento de Alacón, 1998.

Beltrán Martínez, A. y Royo Lasarte, J., Las pinturas rupestres del Cerro Felío (Alacón, Teruel). Zaragoza: Ayuntamiento de Alacón, 2005.

Blasco Bosqued, M^a C., "La caza en el arte rupestre del Levante español". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM num 1*. (1974): 29-55.

Bosch Gimpera, P. y Colominas Roca, J., "Pintures rupestres de la Roca dels Moros de Cogul". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans num VII*. (1921-26): 3-27.

Breuil, Henri. "Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique, XI: Les roches peintes de Minateda (Albacete)". *L'Anthropologie XXX* (1920): 1-50.

Breuil, H. y Burkitt, M., "Les peintures rupestres d'Espagne, VI: les abris peints du Monte Arabí, près Yecla (Murcia)". *L'Anthropologie num XXVI*. (1915): 313-329.

Breuil, H. y Cabré, J., "Les peintures rupestres du bassin inférieur de l'Ebre, II. Les fresques à l'aire libre de Cogul. Province de Lérida (Catalogne)". *L'Anthropologie XX* (1909): 1-21.

Breuil, H., Serrano Gómez, P. y Cabré Aguiló, J., "Les peintures rupestres d'Espagne, IV: les abris del Bosque à Alpera (Albacete)". *L'Anthropologie num XXIII*. (1912): 529-562.

Chapa Brunet, T., *Influjo griego en la escultura zoomorfa ibérica*. Madrid, CSIC, 1986.

Cohen, C., *La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale*. París: Belin-Herscher, 2003.

Dams, L., "Abeilles et récolte du miel dans l'art rupestre du Levant espagnol". En Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch, vol. I, 363-369. Madrid: Ministerio de Cultura, 1983.

Delporte, H., La imagen de la mujer en el arte prehistórico. Madrid: Istmo, 1982.

Díaz-Andreu, M., Fernández Macías, L. y Santos da Rosa, N., "Danzando sobre las rocas: la identificación de una práctica cultural inmaterial en la zona meridional del arte levantino". Actas de las II Jornades Internacionals d'Art Prehistòric de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica, Museu Comarcal de la Conca de Barberà (MCCB) y Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades (CIAR), 2022: 199-216.

Domingo Sanz, I., Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones. Valencia: Universitat de València, 2004.

Escoriza Mateu, T., La representación del cuerpo femenino. Mujeres y arte rupestre levantino del arco mediterráneo de la Península Ibérica. Oxford: BAR Internacional Series 1082, 2002.

Fernández Uriel, P., "Algunas anotaciones sobre la abeja y la miel en el mundo antiguo". Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hist. Antigua num 1. (1988): 185-218. Fernández Uriel, P., "La evolución mitológica de un mito: la abeja". En Carlos G. Wagner (ed.): Formas de difusión de las religiones antiguas., Madrid: Ediciones Clásicas, 1993, 133-159.

Fernández Uriel, P., Dones del cielo. Abeja y miel en el Mediterráneo Antiguo. Madrid: UNED, 2011.

Forteza Pérez, F. J. y Aura Tortosa, E., "Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del arte levantino". Archivo de Prehistoria Levantina num XVII. (1987): 97-122.

García Cardiel, J., "La cierva de Sertorio en su contexto (ibérico) Poder, adivinación e integración en la Hispania tardorrepública". Latomus: revue d'études latines num 79 (2). 2020: 317-339.

García, E., Ruiz, A. y Pereira, J., "El vareo de bellotas: pervivencia de una técnica de recolección prehistórica en el bosque mediterráneo". Complutum num 31. (2020): 159-176.

Garrido Roiz, J. P. y Orta García, E. M^a., "Excavaciones en la necrópolis de La Joya (Huelva)". En Excavaciones Arqueológicas en España num 96. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1978.

Gimbutas, M., El lenguaje de la diosa. Madrid: Dove, 1996.

Gómez Barrera, J. A., Pinturas rupestres de Valonsadero y su entorno. Soria: Caja Rural de Soria, 2001.

Grimal, A. y Alonso, A., La cueva de La Vieja. 100 años de arte prehistórico en Albacete. Ayuntamiento de Alpera, 2010.

Hernández Pacheco, E., Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre en España, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, memoria num 34. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1924.

Hernández Pérez, M. S., "Cantos de la Visera y el arte postpaleolítico de la Península Ibérica". Actas de las I Jornadas de Historia de Yecla. (1986): 43-49.

Hernández Pérez, M. S., "Del Alto Segura al Turia. Arte rupestre postpaleolítico en el arco mediterráneo". Actas del Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert y CAM, 2005, 45-70.

Hernández Pérez, M. S., "Cantos de la Visera (1912-2012). Cien años de arte rupestre en la Región de Murcia". Yakka num 19. (2012): 33-62.

Hernández Pérez, M. S. y Barciela González, V., "Alicante, territorio levantino". En Rupestre. Los primeros santuarios. Arte prehistórico en Alicante. Alicante: MARQ, 2019, 140-151.

Hernández Pérez, M. S., Ferrer i Marset, P. y Catalá Ferrer, E., Arte rupestre en Alicante. Alicante: Banco de Alicante y Fundación Banco Exterior de España, 1988.

Hernández Pérez, M. S., Ferrer i Marset, P. y Catalá Ferrer, E., L'art Macroesquemàtic. L'albor d'una nova cultura. Cocentaina: Centre d'Estudis Contestans, 1994.

Hernández Pérez, M. S., Ferrer i Marset, P. y Catalá Ferrer, E., L'Art Levantí. Alicante: Centre d'Estudis Contestans, 1998.

Hernández Pérez, M. S., Ferrer i Marset, P. y Catalá Ferrer, E., "El abrigo del Tío Modesto (Henarejos, Cuenca)". Panel num 1. (2001): 106-119.

Hernández Pérez, M. S., Ferrer i Marset, P. y Catalá Ferrer, E., “La Sarga (Alcoi, Alicante). Nuevas imágenes, nuevas interpretaciones”. *Recerques del Museu d’Alcoi* num 16. (2007): 35-60.

Hernández Pérez, M. S. y Segura Martí, J. M^a. (Coord.). *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Alcoy: Generalitat Valenciana, Ajuntament d’Alcoi y CAM, 2002.

Hernández Pérez, M. S. y Simón García, J. L., *Pinturas rupestres en Almansa (Albacete)*. Almansa: Cuadernos de Estudios Locales num 12. (1995).

Iannicelli, C., *Arte rupestre levantina: un’analisi interpretativa della semiótica degli insiemi di Roca dels Moros (Lleida), Los Grajos (Murcia)*. Tesis de Máster, dirigida por Ramón Viñas. Universitat Roira i Virgili, curso académico 2013-2014.

Iannicelli, C. y Viñas, R., “Análisis semiótico-narrativo del arte levantino: la Roca dels Moros (El Cogul, Lleida)”. *Actas del XIX Congreso Internacional de Arte Rupestre*, 231-250. Cáceres: IFRAO, 2015.

Jordá Cerdá, F., “Las representaciones de danzas en el arte rupestre levantino”. *Actas del III Congreso Nacional de Arqueología*, Porto: Junta Nacional da Educação, 1974, 43-52.

Jordá Cerdá, F., “Formas de vida económica en el arte rupestre levantino”. *Zephyrus* num XXV. (1974): 209-223.

Jordá Cerdá, F., “La sociedad en el arte rupestre levantino”. *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* num 11. (1975): 159-184.

Jordá Cerdá, F. y Alcácer Grau, J., *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*. Valencia: Diputación Provincial, 1951.

Jordán Montés, Juan Francisco. “Árboles del Paraíso y columnas de la vida en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica”. *BARA 4* (2001): 87-112.

Jordán Montés, J. F., “Arte rupestre en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y en el Campo de San Juan (Moratalla, Murcia). Mitos y ritos en el arte rupestre levantino”. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 25. (2006): 21-52.

Jordán Montés, J. F., “Desde el Barranco Hellín (Jaén) hasta Santa Maira (Alicante): el ciervo, epifanía, guía y arquetipo en escenas sagradas del arte levantino español”. En *Simbolismo, Arte e Espaços Sagrados na Pré-história da Península Ibérica*, *Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular*, Faro, 2004. (2006). 205-217.

Jordán Montés, J. F., "Iconografía en el arte rupestre postpaleolítico español: distribución de motivos entre los ríos Júcar y Segura". *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* (2008), 139-154. Valencia: Generalitat Valenciana, 2009.

Jordán Montés, J. F., "La trascendencia de la mujer en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica". En *Serie Arqueológica, Varia IX*, num. 23. 331-378.

Jordán Montés, J. F., "El caballo en el arte rupestre levantino de la Península Ibérica. El santuario rupestre de Minateda y sus probables arquetipos iconográficos del Paleolítico Superior. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 28. (2010): 7-38.

Jordán Montés, J. F., "El valor sacral del ciervo en la pintura rupestre postpaleolítica de la Península Ibérica". En *Ponencias de los Seminarios de Arte Prehistórico desde 2003-2009, V a X*, 147-187. Valencia: Academia de Cultura Valenciana, 2010.

Jordán Montés, J. F., "Toros, grullas, chamanes y agua primordial en la estación rupestre del Monte Arabí". *Yakka* num 19. (2011-12): 175-210.

Jordán Montés, J. F., "Los cazadores de miel: desde Minateda hasta los Pirineos. La miel que destila sobre las astas de los toros y en las cuernas de los ciervos en el arte rupestre levantino español". En *Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico 2012*, Valencia: Universidad Valenciana de Verano, *Varia* num XI. 2013, 109-156.

Jordán Montés, J. F., "Minateda: un santuario rupestre de consagración iconográfica y de congregación de bandas de cazadores y recolectores". *Real Academia de Cultura Valenciana, Sección de Arqueología y Prehistoria, Serie Arqueológica* num 24. *Varia XII*. (2015): 377-485.

Jordán Montés, J. F., "Animales rampantes en el arte rupestre postpaleolítico español. Un recuerdo de un arquetipo iconográfico magdaleniense: del señor de los animales al héroe civilizador". *Cuadernos de Arte Prehistórico* num 3. (2017): 130-163.

Jordán Montés, J. F., "Los animales en trance de muerte en el arte rupestre levantino español". *Cuadernos de Arte Prehistórico* num 4. (2017): 141-179.

Jordán Montés, J. F., “La pareja primordial y el ciervo psicopompo del Arroyo Hellín (Chiclana de Segura, Jaén, España)”. Cuadernos de Arte Prehistórico num 8. (2019): 54-74.

Jordán Montés, J. F., “Arte rupestre levantino: mitogramas y territorios. Minateda como encrucijada”. En I Jornades Internacionals d’Art Rupestre de l’Arc Mediterrani de la Península Ibèrica, Montblanc: Centre d’Interpretació de l’Art Rupestre de les Muntanyes de Prades (CIAR), 2019, 265-295.

Jordán Montés, J. F., “La posible simbiosis de toro-ciervo en Minateda. ¿Una herencia iconográfica y mítica del Magdaleniense?”. Cuadernos de Arte Prehistórico num 9. (2020): 32-90.

Jordán Montés, J. F., “Los árboles en el arte rupestre levantino. ¿Recolección meso/neolítica o narración de un mito?”. Cuadernos de Arte Prehistórico num 13. (2022): 28-80.

Jordán Montés, J. F. y González Celdrán, J. A., “¿Recolectores de miel o libadores de conocimientos espirituales? Una interpretación desde perspectivas antropológicas de las escenas de recogida de miel en el arte rupestre levantino”. Actas del II Congreso de Historia de Albacete, vol. I, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2002, 117-127.

Jordán Montés, J. y Molina Gómez, J. A., “Hierogamias y demiurgos. Interpretación antropológica en la estación rupestre del Cerro Barbatón (Letur, Albacete)”. Actas del XXIV Congreso Nacional de Arqueología. (1999): 251-260.

Jordán Montés, J. y Molina Gómez, J. A., “Los osos en el arte rupestre postpaleolítico español. ¿Un mito de la resurrección y de la fertilidad?”. Cuadernos de Arte Rupestre num 4. (2007): 229-248.

Lillo Bernabeu, M^a., La imagen de la mujer en el arte prehistórico del arco mediterráneo de la Península Ibérica. Universitat d’Alacant: Tesis Doctoral, 2014.

Lillo Bernabeu, M^a. y Barciela González, V., “Prácticas maternas en el arte levantino”. En Prehistoria y arte rupestre en la Vall de Gallinera (La Marina Alta, Alicante), Alicante: MARQ, 2020, 88-89.

López Montalvo, E., “La caza y la recolección en el arte levantino”. En Arte rupestre en la Comunidad Valenciana, Valencia: Generalitat Valenciana, 2005, 265-278.

López Montalbo, E., "Violence et mort dans l'art rupestre du Levant : groupes humaines et territoires. En L'armement et l'image du guerrier dans les sociétés anciennes. Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 2011, 19-42.

López Payer, M: G., Soria Lerma, M. y Zorrilla Lumbreras, D., El arte rupestre en las Sierras Giennenses. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2009.

López Precioso, F. J. y Ruiz López, J. F., Henri Breuil en Minateda (Hellín, Albacete). Facsímil de sus obras sobre el Abrigo Grande y el Tolmo. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2016.

Martín Tordesillas, A. M^a., Las abejas y la miel en la Antigüedad Clásica. Madrid: Cúndor, 1968.

Martínez Bea, M., "Representaciones infantiles en el arte levantino". En Niños en la Antigüedad. Estudios sobre la infancia en el Mediterráneo antiguo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012. 31-55.

Martínez i Rubio, T., "El abrigo de Los Chorradores (Millares, Valencia). Una nueva representación de recolección de miel a orillas del río Júcar". En El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica, Valencia: Generalitat Valenciana, 2009. 95-104.

Martínez Valle, R. y Villaverde Bonilla, V., La cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Valencia: Monografías del Instituto de Arte Rupestre num 1. 2002.

Martorell Briz, X. y Martínez i Rubio, T., "Las Cuevecicas del Estiércol (Quesa, Valencia) y su aportación al debate en torno a la figura femenina en el Arte Rupestre Levantino del macizo del Caroig". Zephyrus num LXXXIX. (2022): 15-35.

Mateo Saura, M. Á., "La guerra en la vida y el arte de los cazadores epipaleolíticos". En La guerra en la Antigüedad. Madrid: Ministerio de Defensa, 1997. 71-83.

Mateo Saura, M. Á., Arte rupestre en Murcia. Noroeste y tierras altas de Lorca. Murcia: KR, 1999.

Mateo Saura, M. Á., Arte rupestre prehistórico en Albacete. La cuenca del río Zumeta. Albacete. Instituto de Estudios Albacetenses, 2003.

Mateo Saura, M. Á., La pintura rupestre en Moratalla (Murcia). Murcia: Ayuntamiento de Moratalla, 2005.

Mateo Saura, Miguel Ángel. La Cañaíca del Calar II (Moratalla, Murcia). Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2007.

Mateo Saura, M. Á., “Revisiones iconográficas en el arte rupestre levantino del Alto Segura”. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* num 31. (2013): 39-55.

Mateo Saura, M. Á., *Arte rupestre en la provincia de Albacete (1998-2018)*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2018.

Mateo Saura, M. Á. y Carreño Cuevas, A., “Nuevos yacimientos con arte rupestre en Albacete: Los abrigos del Cortijo de Sorbas III (Letur), Barranco de los Buitres (Nerpio) y Arroyo de los Covachos II (Nerpio)”. *Al-Basit* num 47. (2003): 5-40.

Mateo Saura, M. Á. y Carreño Cuevas, A., *El arte prehistórico en Nerpio*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2020.

Mateo Saura, M. Á. y Mateo Giménez, S., *El arte rupestre prehistórico en Letur y Socovos*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2021.

Mateo Saura, Miguel Ángel y San Nicolás del Toro, Miguel. *Abrigos de arte rupestre de la Fuente del Sabuco (Moratalla)*. Murcia: Dirección general de Cultura, Colección Bienes de Interés Cultural en Murcia num 2. (1995).

Mateo Saura, M. Á. y Sicilia Martínez, E., *El abrigo de Ciervos Negros (Moratalla, Murcia)*. Murcia: Tres Fronteras, 2010.

Moles Sevilla, D., “La imagen de los cérvidos en el arte Levantino”. En *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 20 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO (Alcoi, 2018)*. Valencia: Ayuntamiento de Alcoi y Dirección General de Cultura y Patrimonio, 2020, 89-98.

Molinos Sauras, M^a I., “Representaciones de carácter bélico en el arte rupestre levantino”. *Bajo Aragón. Prehistoria* num VII-VIII. (1986-87): 295-310.

Morote, G., Viñas, R., Rubio, A. y Menéndez, B., “La escena de vareo del conjunto rupestre de La Sarga (Alcoi, Alicante): nuevas aportaciones interpretativas”. *Actas de las II Jornades Internacionals d'Art Prehistòric de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica, Museu Comarcal de la Conca de Barberà (MCCB) y Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades (CIAR)*, 2022, 139-157

Obermaier, H. y Wernert, P., Las pinturas rupestres del Barranco de La Valltorta (Castellón). Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, memoria num 23. 1919.

Olaria i Puyoles, C., "Pensamiento mágico y expresiones simbólicas entre sociedades tribales del litoral mediterráneo peninsular: 10.000-7.000 BP". Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló num 22. (2001): 213-232.

Olaria i Puyoles, C., Del sexo invisible al sexo visible. Las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular. Castellón de la Plana: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, 2011.

Pericot, L., "La vida social de los cazadores paleolíticos y epipaleolíticos españoles a través del arte levantino". En Miscelánea Arqueológica num XXV. Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias. Barcelona: Instituto de Prehistoria y Arqueología, 1974, 173-195

Picazo Millán, J. V., Loscos, R. M^a., Martínez, M. y Perales, M^a. P., "Las pinturas rupestres de la Cueva del Chopo (Obón, Teruel)". Kalathos num 20-21. (2001-2002): 27-83.

Picazo Millán, J. V. y Martínez Bea, M., "Bumeranes y armas arrojadizas en el arte rupestre levantino. Las aportaciones de la cueva del Chopo (Obón, Teruel)". En Arte rupestre en la España mediterránea (2004). Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2005, 379-391.

Piñón Valera, F., Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel), Santander: Ministerio de Cultura, 1982.

Porcar Ripollés, J. B., "Iconografía rupestre de la Gasulla y Valltorta. Danza de arqueros ante figuras humanas sacrificadas". Boletín Sociedad Castellonense de Cultura num XXI. (1945): 145-152.

Porcar Ripollés, J. B., "Iconografía rupestre de la Gasulla y Valltorta. Escenas bélicas". Boletín Sociedad Castellonense de Cultura XXII (1946): 48-60.

Porcar Ripollés, J. B., Obermaier, H. y Breuil, H., Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón). Madrid: Memoria de la Junta Superior de Excavaciones num 136. (1935).

Ripoll Perelló, E., Pinturas rupestres de La Gasulla (Castellón). Barcelona: Diputación Provincial, 1963.

Ripoll Perelló, E., Baldellou, V., Muñoz, F. J. y Ayuso, P., “La Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca)”. *Bolskan* num 18. (2001): 211-224.

Roche-Cárcel, J. A., “Escenografía natural y religiosa en el santuario de Plá de Petracos”. En *Arte Rupestre en la España Mediterránea*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil Albert”, 2005, 99-110.

Royo Guillén, J. I. y Gómez, F. “El conjunto de abrigos con arte rupestre de Mequinenza (Zaragoza)”. *Bolskan* num 5. (1988): 175-199.

Rubio i Mora, A., “Figuras humanas flechadas en el arte rupestre postpaleolítico de la provincia de Castellón”. *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología*. (1989): 439-450.

Rubio i Mora, A. y Viñas Vallverdú, R., “Representacions bèl·liques de l’art llevantí”. *Actas de las I Jornades Internacionals d’Art Rupestre de l’Arc Mediterrani de la Península Ibèrica*, Museu Comarcal de la Conca de Barberà, 2019, 227-244.

Ruiz López, J. F., “Cazadores y presas: simbolismo e interpretación social de las actividades cinegéticas en el arte levantino”. *Arqueobios* num 3 (1). (1996): 104-126.

Ruiz López, J. F., “Peña del Escrito II (Villar del Humo, Cuenca). Revisión de un abrigo clásico”. *Actas del Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert y CAM, 2005, 235-250.

Ruiz López, J. F., *Guía de campo del Abrigo Grande de Minateda*. Albacete: Ayuntamiento de Hellín, 2014.

Ruiz López, J. F., *Arte rupestre en la sierra de las Cuerdas*. Villar del Humo, Henarejos, Pajaroncillo, Boniches (Cuenca). Toledo: Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha. Viceconsejería de Cultura, 2017.

Ruiz López, J. F., *Minateda y el arte rupestre del campo de Hellín*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2018.

Ruiz Molina, L. y Puche Carpena, J. C., *Ars rupestris*. Monte Arabí -Yecla, Murcia-. Museo Arqueológico Municipal de Yecla, 2019.

Salmerón Juan, J. y Rubio Martínez, M^a. J., “El barranco de Los Grajos (Cieza, Murcia): revisión de un interesante yacimiento prehistórico”. *Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología* vol. 2. 1995, 589-602.

Sánchez Gómez, J. L., El conjunto rupestre de Solana del Molinico, Socovos (Albacete). Murcia: Universidad de Murcia. Memoria de Licenciatura, 1983.

San Nicolás del Toro, M. (Ed.). El conjunto prehistórico y de arte rupestre de El Milano. Mula, Murcia. Murcia: Monografías CEPAR –Centro de Estudios de Prehistoria y Arte Rupestre num 1. (2009).

Santos da Rosa, N., Fernández Macías, L. y Díaz-Andreu, M., “Las escenas de danza en el arte rupestre levantino del Bajo Aragón y Maestrazgo: una síntesis crítica”. Zephyrus num LXXXVII. (2021): 15-31.

Sarriá Boscovich, E., “Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón)”. Lucentum num VII-VIII. (1988-89): 7-33.

Sarriá Boscovich, E., Cueva Remigia, Ares del Maestre, Castelló. Tesis de Licenciatura, Universidad de Barcelona, 1989.

Sebastian Caudet, A., “Escenas acumulativas en el Arte Rupestre Levantino”. Bajo Aragón, Prehistoria num 7-8. (1986-1987): 377-398.

Soria Lerma, M. y López Payer, M. G., El arte rupestre en el sureste de la Península Ibérica. La Carolina, Jaén: CopiSur, 1989.

Soria Lerma, M. y López Payer, M. G., “Los abrigos con arte levantino de las cuencas altas del Segura y del Guadalquivir”. Bolskan num 16. (1999): 151-175.

Soria Lerma, M., López Payer, M. G. y Zorrilla Lumbreras D., “Un nuevo núcleo de arte rupestre postpaleolítico en Andalucía Oriental: el núcleo del río Guadalmena”. Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló num 22. (2001): 281-320.

Torres Ortiz, M., "Las necrópolis tartésicas". En El mundo funerario. Actas del III Seminario Internacional sobre temas fenicios (Alicante, 2004)., Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2005, 425-455.

Toscano-Pérez, C. y Tejero Gaspar, A. (Eds.), La necrópolis tartésica de La Joya (Huelva) 50 años después. Huelva: Uhu.es Publicaciones, 2022.

Utrilla Miranda, P., “El art rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá”. En Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert y CAM, 2005, 341-377.

Utrilla, P. y Martínez Bea, M., “La captura del ciervo vivo en el arte prehistórico”. Munibe num 57 (III). Homenaje a Jesús Altuna (2005-2006): 161-178.

Vázquez Hoys, A. M^a., “La miel, alimento de eternidad”. Gerión Anejos III (1991): 61-93.

Vermeule, E., La muerte en la poesía y en el arte de Grecia. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

Viñas Vallverdú, R., La Valltorta: arte rupestre del Levante español. Barcelona: Ediciones Castell, 1982.

Viñas Vallverdú, R., “Los cérvidos en el arte rupestre postpaleolítico”. Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló num 21. (2000): 53-68.

Viñas, R. y Morote, G., Arte rupestre de Valltorta. Gasulla. Cuenca: Asociación de Amigos del Parque Cultural de la Valltorta y su Museo, 2011.

Viñas Vallverdú, R., “El conjunto rupestre de la Serra de la Pietat, Ulldecona (Tarragona)”. Speleon num 1. (1975): 115-151.

Viñas Vallverdú, R., Rosell, J., Vaquero, M. y Rubio Mora, A., “El santuario-cazadero del conjunto rupestre de Les Ermites (Ulldecona, Montsià, Tarragona)”. En El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica (2008)., Valencia: Generalitat Valenciana, 2009, 49-58.

Viñas Vallverdú, R, Rubio Mora, A., Iannicelli, C. y Fernández Marchena, J. L., “El mural de las Roca dels Moros, Cogul (Lleida). Propuesta secuencial del conjunto rupestre”. Cuadernos de Arte Prehistórico num 3. (2017): 93-129.

Licencia Creative Commons Attribution
Nom-Comercial 4.0 Unported (CC BY-
NC 4.0) Licencia Internacional



**CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL**

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la Revista.