

Número 6– Julio / Diciembre 2018

CUADERNOS ARTE PREHISTÓRICO

ISSN 0719 - 7012

Portada: Felipe Maximiliano Estay Sepúlveda

CENTRO DE ARTE RUPESTRE - AYUNTAMIENTO DE MORATALLA

ESPAÑA



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

CUERPO DIRECTIVO

Director

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Editor

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Pauline Corthorn Escudero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Traductora: Portugués

Elaine Cristina Pereira Menegón

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Archivo y Documentación

Carolina Cabezas Cáceres

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

Dr. José Royo Lasarte

Centro de Arte Rupestre y Parque Cultural del Río Martín, España

Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dra. Primitiva Bueno Ramírez

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Jean Clottes

CAR-ICOMOS, Francia

Dra. Pilar Fatás Monforte

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. Marcos García Díez

Universidad del País Vasco, España

Dr. Marc Groenen

Université Libre de Bruxelles, Bélgica

Dr. Mauro Severo Hernández Pérez

Universidad de Alicante, España

+ Dr. José Antonio Lasheras Corruachaga

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. José Luis Lerma García

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Antonio Martinho Baptista

Parque Arqueológico y Museo del Côa,
Portugal

Dr. Mario Menéndez Fernández

Universidad Nacional de Educación a
Distancia, España

Dr. George Nash

Universidad de Bristol, Inglaterra



Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:





Ayuntamiento
de Moratalla



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

ISSN 0719-7012 / Número 6 / Julio – Diciembre 2018 pp. 139-162

**LAS FIGURAS SILUETeadAS LEVANTINAS DEL ABRIC D'ERMITES I (ULLDECONA),
SOLANA DE LAS COVACHAS (NERPIO) Y ABRIGO GRANDE DE MINATEDA (HELLÍN)**

**THE OUTLINED LEVANTINE FIGURES OF ABRIC D'ERMITES I (ULLDECONA), SOLANA DE
LAS COVACHAS (NERPIO) AND ABRIGO GRANDE DE MINATEDA (HELLÍN)**

Dr. Hugo de Lara López

Universidad Nacional de Educación a Distancia, España
hugodelaralopez@gmail.com

Fecha de Recepción: 28 de febrero 2018 – **Fecha de Aceptación:** 14 de mayo de 2018

Resumen

La fructífera producción levantina alberga una serie de figuras silueteadas sin relleno infrecuentes en el conjunto global de este estilo artístico. Dichas representaciones no han sido estudiadas pormenorizadamente como grupo, por lo que consideramos la posibilidad de plantear su análisis basándonos en una muestra formada por cuatro motivos silueteados, correspondientes a los yacimientos del Abric d'Ermes I (Ulldecona), Solana de las Covachas (Nerpio) y Abrigo Grande de Minateda (Hellín). Nuestro trabajo se ha focalizado en identificar, describir, analizar, relacionar e interpretar estas imágenes con el objetivo de conocer sus características particulares y los contextos en los que se encuadraban. En este sentido, la selección de estas unidades gráficas fue diseñada a fin de que comprendiera dos estaciones territorialmente cercanas y otra distanciada con respecto a las mismas, de forma que nos permitiera examinar las potenciales semejanzas y disparidades regionales, en caso de que el producto de la observación señalara sus respectivas existencias.

Palabras Claves

Arte levantino – Figuras silueteadas sin relleno – Abric d'Ermes I – Solana de las Covachas
Abrigo Grande de Minateda

Abstract

Levantine Art holds some outlined figures without filling, which are infrequent in this artistic expression. These representations haven't been studied as group, so we considered its analysis based on an example formed by four outlined motifs from Abric d'Ermes I (Ulldecona), Solana de las Covachas (Nerpio) and Abrigo Grande de Minateda (Hellín). Our work is focused on identifying, describing, analysing, connecting and interpreting those images to scrutinize its peculiar characteristics and its contexts. In this respect, our figures selection was designed to comprise two near localizations and another one far from them, in order to examine regional similarities and disparities.

Keywords

Levantine art – Outlined figures without filling – Abric d'Ermes I – Solana de las Covachas
Abrigo Grande Minateda

Introducción

Tras el descubrimiento de las primeras evidencias del Arte Levantino por Juan Cabré¹ en Roca dels Moros de Calapatá (Cogul, Lérida) en el año 1907, el estudio de este estilo artístico desarrolló algunas de las cuestiones más controvertidas de la historiografía del arte prehistórico. A lo largo de más de un siglo, la investigación ha procurado escudriñar las diferentes características que convergían en la conformación del estilo levantino, surgiendo durante su transcurso numerosos debates sobre ciertos detalles ambiguos como su origen, su cronología, la naturaleza cazadora-recolectora o productora de las sociedades que lo practicaron, el tipo de aplicador utilizado, o, incluso, su consideración como una auténtica y distinguible expresión artística propiamente dicha, entre otras cuestiones. Fruto del esfuerzo historiográfico de los autores que se interesaron por las manifestaciones levantinas, nacieron distintas hipótesis que permitieron perfilar progresivamente la expresión levantina como un estilo artístico en sí mismo, fundamentalmente distinguido y al mismo tiempo definido por la singular impronta naturalista levantina y su preciso y delicado trazo.

Durante nuestra exploración de una amplia parte de las obras generadas por la historiografía del Arte Levantino, comprobamos que esta había destinado una exigua atención a las figuras únicamente silueteadas que aparecían en algunos yacimientos relacionados con este estilo, no habiéndose llevado a cabo ningún trabajo que tratara pormenorizadamente este asunto. La creación de las figuras levantinas puede simplificarse en dos grandes grupos: el silueteado con ausencia o presencia de distintos tipos de relleno y la técnica de la tinta plana. Entre estos diferentes tipos de ejecución los motivos silueteados sin relleno son las representaciones menos comunes de todos ellos, apareciendo de forma excepcional en los yacimientos.

Así pues, la ausencia de trabajos dedicados exclusivamente a dichas producciones y la excepcionalidad de estas nos invitaron a reflexionar sobre la posibilidad de plantear el estudio de las citadas unidades gráficas, con el objetivo de obtener mayor información acerca de ellas y, tal vez, también sobre la expresión levantina en general.

Antes de emprender este estudio valoramos las características de la muestra en que se basaría el mismo, concluyendo que debía de ser concreta a fin de evitar cualquier tipo de dispersión que pudiera restar valor científico a la investigación. En consecuencia, tomamos como referencia cuatro representaciones distribuidas en tres yacimientos, dos de ellos muy cercanos y otro distante, situación geográfica que nos permitía, además, exponer observaciones regionales en caso de que fueran pertinentes. Las figuras seleccionadas para constituir nuestra muestra fueron el ciervo número 94 del Abric d'Ermites I (Ulldecona, Tarragona), el ciervo 128 y la cabeza de ciervo 164 de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete), y el gran ciervo del friso del Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete), los cuales fueron los únicos motivos estrictamente silueteados registrados en los mencionados yacimientos por los investigadores de los mismos, así como por nosotros en la revisión posterior de la documentación gráfica disponible. Una vez determinadas las representaciones que sustentarían nuestro trabajo iniciamos la solícita identificación, descripción, análisis, relación e interpretación de cada una de ellas, en pro de comprender los rasgos distintivos de estos motivos y los contextos en los que se sumergían.

¹ J. Cabré, *El Arte Rupestre en España* (Madrid: Museo nacional de Ciencias Naturales, 1915).

1.- El ciervo 94 del Abric d'Ermes I (Ulldecona, Tarragona)

El 31 de marzo de 1975 se halló Abric d'Ermes V, el primer abrigo de un conjunto rupestre formado por once (Figura 1), nueve en la partida d'Ermes y dos en Les Escuarterades, asentados en la misma línea de calizas (excepto en el caso de Cova Fosca, Abric d'Ermes IV, ubicado en un nivel inferior), y localizados en la vertiente Sureste de la Serra de la Pietat del municipio de Ulldecona (comarca de Montsiá, Tarragona, Cataluña). En el margen Sur de este conjunto se sitúa Abric d'Ermes I, inserto en un estrato de tipo fosilífero que señala la sucesión de abrigos de procedencia erosiva a través del desarrollo del escarpe en el que se precipitan.

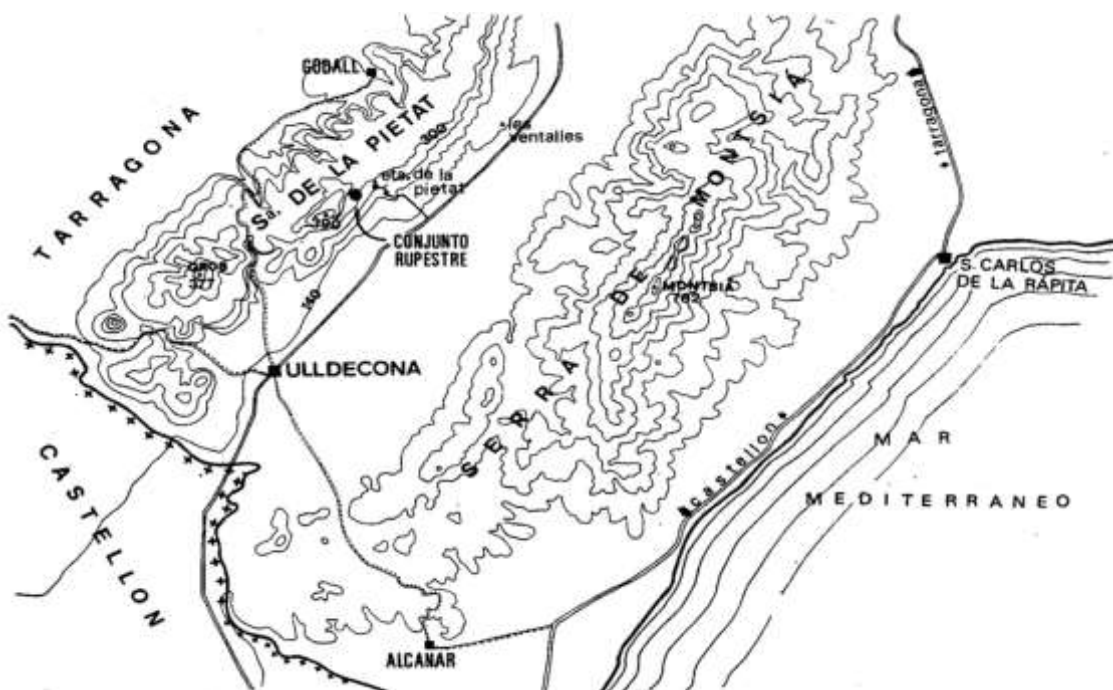


Figura 1

Localización del conjunto rupestre de Abric d'Ermes (Ulldecona, Tarragona) Dibujo de R. Viñas, 1975

El ciervo número 94 (Figuras 2 y 3) se encuentra en la franja media de la zona derecha del friso del Abric d'Ermes I, orientado hacia la derecha en sentido ascendente, en la periferia de la mayor escena de carácter cinegético que se ha conservado en este soporte, en la que un extenso número de arqueros acosa a una serie de ciervos que, a través de su intenso dinamismo, expresan su intención de huir de la amenaza que ha conseguido rodearlos. El ciervo únicamente silueteado, de unos 7,5 centímetros de longitud aproximadamente (entre la cabeza y el cuarto trasero), se orienta hacia el lado contrario de la escena desde su posición estática y actitud pacífica, discrepando con la tensión y el dinamismo de la narración, lo cual, desde nuestra perspectiva, produce su exclusión narrativa con respecto a aquella. Esta idea es reforzada por la actitud del arquero 95 situado a la derecha de este ciervo silueteado, pues el antropomorfo corre hacia el núcleo escénico ignorando al cévido ubicado delante de sí mismo, como podemos comprobar en la pasividad del arco y del proyectil que parece portar en su mano más adelantada. Asimismo, el ciervo 94 no refleja la presencia de impactos de venablos en su cuerpo, por lo que puede descartarse el hecho de que ya fuera abatido. Aparte de

Las figuras silueteadas levantinas del Abric d'Ermites I (Ulldecoa), Solana de las Covachas (Nerpio) y Abrigo Grande... pág. 142

esto, su distinción estilística en relación a los ciervos de la escena² también refuerza el punto de vista expuesto.

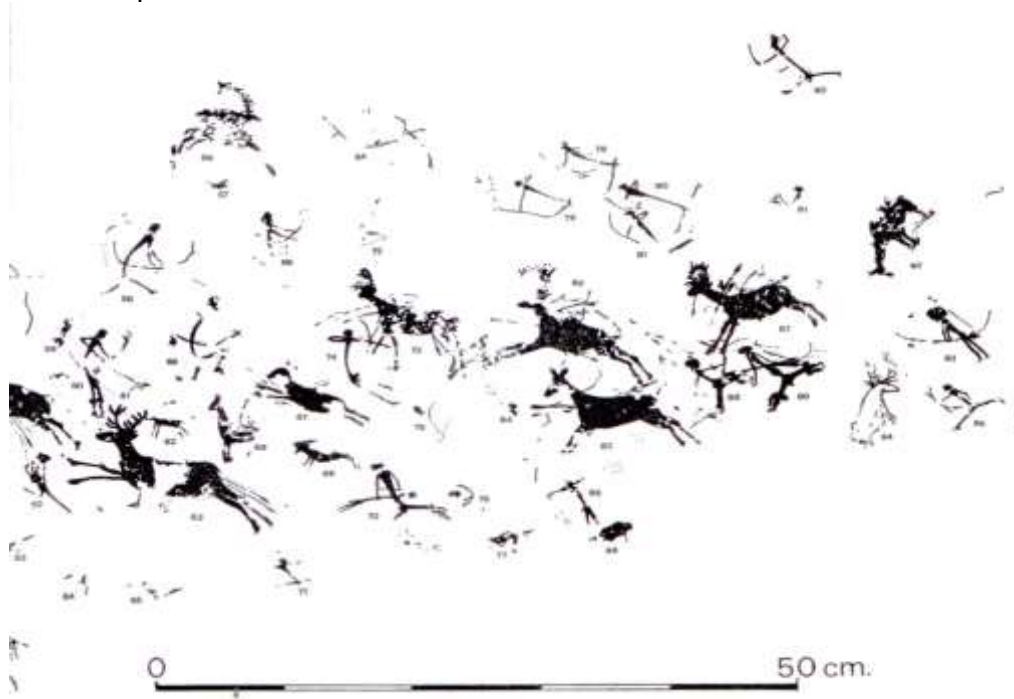


Figura 2

Situación del ciervo 94 en la periferia de la gran escena cinegética de Abric d'Ermites I (Ulldecona, Tarragona). Dibujo de R. Viñas, 1975



Figura 3

Ciervo 94 de Abric d'Ermites I (Ulldecona, Tarragona). Dibujo de R. Viñas, 1975

² R. Viñas, "El conjunto rupestre de la Serra de la Pietat, Ulldecona (Tarragona)". Speleon, Monografía 1. V Symposium Espeleología Cuaternario, (1975), 37.

El color castaño de tonalidad negruzca identificado por R. Viñas en este ejemplar pertenecería, en su opinión, a la gama del negro con matices castaños y violáceos, en la que se encuadrarían las representaciones más recientes de la secuencia del Abric d'Ermites I según sus estudios. Sin embargo, Viñas restó cierta importancia a la anterioridad o posterioridad de las figuras, pues comprendió que la afinidad narrativa y tipológica de las figuras que componen el friso debió requerir una ejecución sin grandes diferencias de tiempo entre las mismas³.

En el análisis de este ciervo detectamos dos características del mismo que consideramos muy interesante de reseñar. En primer lugar, observamos que en su anatomía parecen distinguirse dos zonas diferentes desde una perspectiva constructiva. Por un lado, divisamos un área de rasgos más precisos y naturalistas, compuesta por la cabeza, su respectiva cornamenta (que indica la avanzada madurez del animal) y el cuello. Por otro lado, observamos cierta imprecisión y tosquedad en el trazo que elabora el resto del cuerpo, pudiéndose comprobar sobre todo en sus extremidades atrofiadas y en su línea ventral y cuarto trasero nerviosos. Estos rasgos surgen inmersos en una anatomía compacta y desproporcionada, en la que el tronco, denso, sobrepasa la proporcionalidad coherente frente a las pequeñas extremidades, mientras que el cuello también presenta un volumen excesivo con respecto a los demás elementos anatómicos.

La escasa relación estilística entre el ciervo 94 y el resto de representaciones del friso del Abric d'Ermites I nos llevó a rebasar estos límites. Conducidos por las observaciones de E. Ripoll⁴ y R. Viñas⁵, nos aproximamos a la figura del bóvido paleolítico de Moleta de Cartagena (Montsiá, Tarragona) (Figura 4), el cual ofrece asombrosas semejanzas con respecto al ciervo de Ulldecona. Este bóvido coincide en el trazado impreciso y tosco de su morfología, como puede constatarse especialmente en las extremidades atrofiadas y en la construcción de la línea ventral y el cuarto trasero. Este parecido se extiende a la compartida forma en 'S' de la línea superior de los zoomorfos, originada por el juego inverso entre la curva dorsal cóncava y la cérvico-dorsal convexa, que cubre todo el cuello hasta enlazar con la cabeza. La zona con mayores disonancias entre ambas unidades gráficas es la configurada por la cabeza y la cornamenta, la cual, en el caso del bóvido, concuerda con el trazo descuidado de su anatomía en general, al contrario de lo que ocurría en el ciervo de Ulldecona.

Precisamente, la señalada curva cérvico-dorsal es la segunda característica destacada que hemos encontrado en el ciervo silueteado. Esta fue descrita por Viñas como un "cuello convexo de tipo caballuno"⁶, observación que consideramos acertada, ya que la representación de este rasgo anatómico en el ciervo de Ulldecona es impropia de las ejecuciones de su especie, en la que la aparición de las cruces se reproduce brevemente tras la construcción dorsal respetando la independencia de la composición posterior del cuello. La curva cérvico-dorsal que cubre el recorrido entre la conclusión del dorso y el comienzo de la cabeza a través de una curva convexa posee una relación

³ R. Viñas, "El conjunto rupestre de la Serra... 1975, 33.

⁴ E. Ripoll, Una pintura de tipo paleolítico en la Sierra del Montsiá (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del arte levantino, miscelánea en Homenaje al abate H. Breuil, (1965) 297-305.

⁵ R. Viñas, El conjunto rupestre de la Serra de la Pietat, Ulldecona (Tarragona), Speleon, Monografía 1, V Symposium Espeleología Cuaternario (1975) 115-151.

⁶ R. Viñas, "El conjunto rupestre de la Serra... 1975, 21.

directa con la familia équida, cuyos ejemplares han sido representados a través de diferentes facturas técnicas⁷.

La aparición de un rasgo anatómico discordante con la naturaleza cérvida en una representación de esta familia nos recordó a las supuestas figuras híbridas surgidas durante el Arte Paleolítico, también desarrolladas en el Arte Levantino. A modo de ilustración, entre este gran número de hibridaciones pueden distinguirse algunos ejemplos paleolíticos como el équido con cornamenta de bóvidos de Les Combarelles (Les Eyzies de Tayac, Dordogne)⁸, o los posibles chamanes que combinan caracteres antropomorfos y zoomorfos⁹, y también creaciones levantinas como el équido-bóvido de Minateda¹⁰, el bóvido-cérvido de Las Bojadillas¹¹, el antropomorfo con cabeza de zoomorfo de Muriecho¹² y los bóvidos con cornamenta ramificada de Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)¹³.

⁷ H. Breuil, *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du Renne*. (París: Centre d'études et de documentation préhistoriques, 1952); H. Breuil, 'Le Magdalénien'. *Les grandes civilisations préhistoriques de France*, Bulletin de la Société Préhistorique Française LI 8 (1954) 59-64; A. Leroi-Gourhan y J. Allain, *Lascaux inconnu. XIIe supplément à Gallia Préhistoire* (París: CNRS, 1979); A. Leroi-Gourhan, *La expresión del tiempo y la animación de las figuras en la era paleolítica. Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria* (Madrid: Colegio Universitario de Ediciones ISTMO, 1984); Balbín, R. de et alii, "Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre". En M. Santonja (ed), *Del Paleolítico a la Historia*, 33-48. (Salamanca: Museo de Salamanca, 1991), fig. 3; N. Aujoulat, *Lascaux. Le Geste, l'Espace et le Temps* (París: Le Seuil, 2004); B. Delluc y G. Delluc, *Connaître Lascaux* (Bordeaux: Sud Ouest, 2006).

⁸ C. Barrière, *L'art pariétal des grottes des Combarelles. Les Eyzies-de-Tayac (Dordogne) SAMRA* (Paléo hors-série), 1997; M. Groenen, "Thèmes iconographiques et mythes dans l'art du paléolithique supérieur. Art du Paléolithique Supérieur et du Mésolithique", *Actes du XIVème Congrès UISPP (Université de Liège, 2001) BAR International Series 1311* (2004) 31-40; M. Groenen, "De la oscuridad a la luz". En J. A. Lasheras y J. González Echegaray (eds.), *El significado del arte paleolítico*, (Madrid: Ministerio de Cultura, 2005) 271; O. Huard, "Les équidés des grottes des Combarelles (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France): étude morphométrique". *Paleo* 19 (2007) 337-340.

⁹ H. Breuil y R. Lantier, *Les hommes de la pierre ancienne: paléolithique et mésolithique* (París: Payot, 1959); A. Leroi-Gourhan, "Le préhistorien et le chamane", *L'Ethnographie* 74-75 (1977) 19-25; Clottes, J. y Lewis-Williams, D. 1996: *Les Chamanes de la Préhistoire. Transe et Magie dans les Grottes ornées* (París: Le Seuil, 1996); J. Clottes, y D. Lewis-Williams, "Préhistoire. Les Chamanes des Cavernes", *Archéologia* 336 (1997) 30-41; J. Clottes y D. Lewis-Williams, *Les Chamanes de la Préhistoire. Texte intégral, polémiques et réponses*. (París: La maison des roches, 2001).

¹⁰ H. Breuil, "Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique. IX. Les roches peintes de Minateda (Albacete)", *L'Anthropologie* XXX (1920) 1-50; H. Breuil, *Les Peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique* (Lagny: Imprimerie de Lagny, 1935).

¹¹ R. Viñas y J. Romeu, "Acerca de algunas pinturas rupestres de las Bojadillas (Nerpio, Albacete). Friso de los Toros", *Speleon* 22 (1975-76) 241; R. Viñas y A. Alonso, "L'abri de Los Toros, Las Bojadillas, Nerpio (Albacete)", *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège* 33 (1978) 95-114; Martínez, M. "La cueva de la Higuera. Una nueva estación de arte rupestre en la costa de Cartagena", *Arqueología* 53 (1985) 61-63; 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* 25 (2006) 21-52; P. Utrilla y M. Martínez, "Arte levantino y territorio en la España mediterránea", *Clío Arqueológica* 20 (2006) 17-52.

¹² V. Baldellou et alii, "Las pinturas rupestres de la partida de Muriecho (Colungo y Bárcabo, Huesca)", *Bolskan* 17 (2000) 33-86, fig. 8.

¹³ H. Breuil, P. Serrano y J. Cabré, "Les peintures rupestres d'Espagne. IV Les abris del Bosque a Alpera (Albacete)", *L'Anthropologie* XXIII (1912) 529-562; A. Alonso y A. Grimal, *Las pinturas*

En síntesis, el análisis de este ciervo 94 podría revelar cierta influencia paleolítica en su diseño que apunta hacia la persistencia de determinadas características paleolíticas más allá de su propio periodo cronológico.



Figura 4

Bóvido de Moleta de Cartagena (Montsiá, Tarragona). Dibujo de E. Ripoll, 1965

rupestres de la Cueva de la Vieja. Albacete: Ayuntamiento de Alpera, 1990); A. Alonso y A. Grimal, Introducción al arte levantino a través de una estación singular: la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete). (Albacete: Asociación Cultural Malecón, 1999); A. Grimal y A. Alonso, La Cueva de la Vieja: 100 Años de Arte Prehistórico en Albacete. (Albacete: Ayuntamiento de Alpera, 2010a); A. Grimal y A. Alonso, "Centenario de la Cueva de la Vieja (Alpera) y el primer descubrimiento en Ayora del arte prehistórico de la Comunidad Valenciana". Serie Arqueológica 23 (2010b) 17-45.

2.- Ciervo 128 y cabeza de ciervo 164 (Solana de las Covachas, Nerpio, Albacete)

En el año 1954 Solana de las Covachas (Figura 5) fue descubierta por José Soto Pérez, Maestro Nacional de la Pedanía de Pedro Andrés, en la cabecera del río Taibilla, situada en el municipio de Nerpio, provincia de Albacete, en el área limítrofe que une esta última con las provincias de Murcia, Jaén y Granada. Unos años más tarde, en 1961, el Noticiario Arqueológico Hispánico publicó un avance del estudio de J. Sánchez Carrilero¹⁴ acerca de las pinturas rupestres de este yacimiento, desplegando un amplio abanico de posibilidades que a la postre propició el interés de A. Alonso Tejada¹⁵ por la región, quien llevó a cabo la primera investigación exhaustiva sobre Solana de las Covachas y sus 202 representaciones.

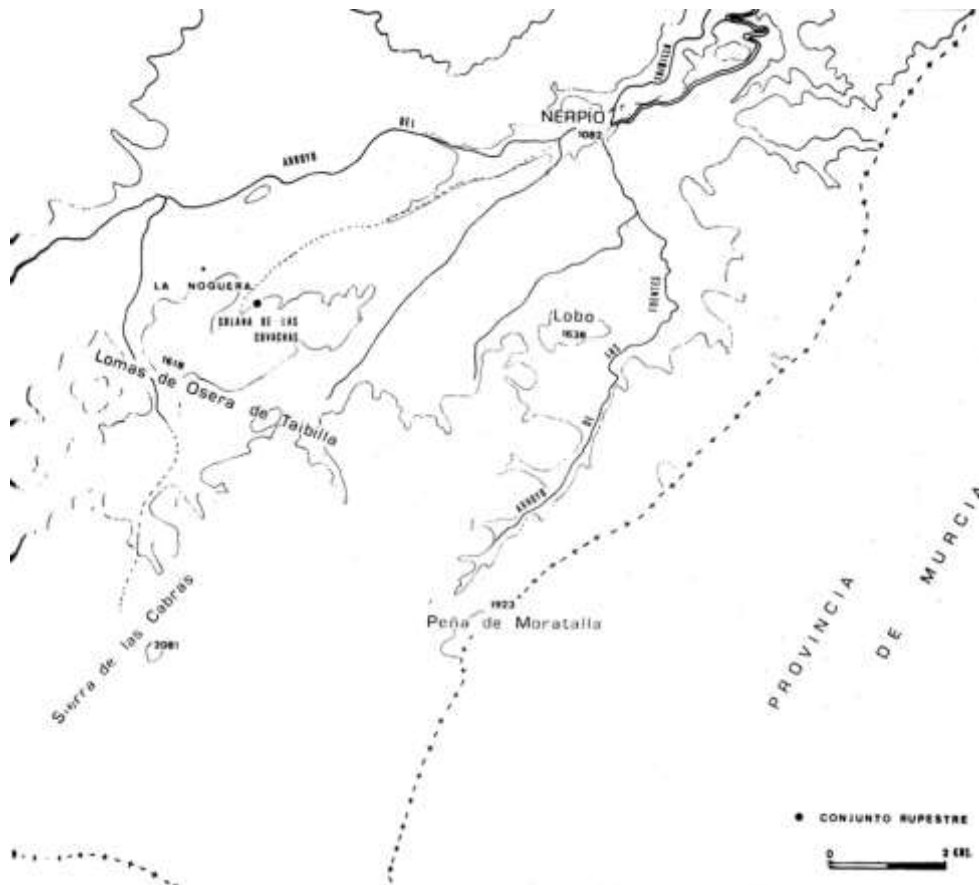


Figura 5
Mapa de la localización del conjunto rupestre de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete). Dibujo de A. Alonso, 1980

¹⁴ J. Sánchez Carrilero, "Avance al estudio de la pinturas de Solana de las Covachas, pedanía Río-Moral (Nerpio-Albacete)". Noticiario Arqueológico Hispánico, V (1956/61), 1-12.

¹⁵ A. Alonso, El conjunto rupestre de Solana de las Covachas, Nerpio (Albacete) (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1980).

Este yacimiento se divide en dos grupos de abrigos, los del sector septentrional, que corresponde a las zonas 1, 2, 3, 4, 5 y 6, y los del sector meridional, que engloba las zonas 7, 8 y 9. Específicamente, el ciervo silueteado 128 y la cabeza de ciervo 164 también silueteada se ubican en la misma zona: la sexta.

El ciervo 128, de unos 37,7 centímetros de longitud aproximadamente, se sitúa en la franja media de la zona izquierda de dicha zona, orientado hacia la derecha en posición descendente, rodeado por los ciervos 126 y 127, y los cuadrúpedos 129 y 130, todos ellos de menores dimensiones (Figura 6). Este motivo estático fue ejecutado en color castaño claro, correspondiente a una cronología avanzada en la secuencia del yacimiento según Alonso. Sin embargo, en su cabeza se superpone la figura castaña rojiza del cuadrúpedo 130, cuyo color fijaría esta figura en una cronología temprana partiendo del estudio de dicha investigadora. Por lo cual, o bien el ciervo 128 se plasmó en un tiempo anterior al estimado, o bien lo fue el cuadrúpedo 130 en uno posterior. Esta cuestión podría ser más liviana si se consiguiera determinar las infraposiciones o superposiciones de los zoomorfos 126, 127 y 129, las cuales no pudieron ser determinadas con exactitud por Alonso.



Figura 6
Grupo de los ciervos 126, 127 y 128 y los cuadrúpedos 129 y 130.
Dibujo de A. Alonso, 1980

Su anatomía se ha construido mediante una tipología prolongada y ancha, de estilo naturalista-estilizado, la cual se ha representado parcialmente, pues no cuenta con cuarto trasero. Estas representaciones parciales son habituales dentro del Arte Levantino, incluso A. Alonso¹⁶ consideró la importancia de un hipotético estudio pormenorizado de estos motivos incompletos. Retomando nuestra observación del cuerpo del animal, nos percatamos de la desproporción existente entre el tronco alargado y poderoso frente a la estrechez de su cuello y extremidades inferiores, la pequeña dimensión de la cabeza y su incipiente cornamenta, que señala una precocidad del animal incompatible con su espeso tronco.

Esta tipología larga, ancha y desproporcionada entre el núcleo y la periferia está presente en otros motivos levantinos más allá de este modelo silueteado. Sin abandonar esta sexta zona hallamos el cáprido 136 realizado a través del relleno parcial de su cuerpo, que cubre la cabeza, el cual exhibe una tipología de características similares dentro de la proporcionalidad que corresponde a un cáprido, cuya robustez natural no es tan potente como la de un cévido. El patrón de desequilibrio anatómico entre el núcleo y la periferia está, asimismo, latente en figuras paleolíticas, naturalmente anteriores a estas, sirviéndonos el ciervo grabado de Siega Verde (Salamanca)¹⁷ (Balbín *et al.* 1991: 37, figura 4) (Figura 7) como un buen ejemplo de ello. Por último, la escena que compone este grupo de ciervos en el que sobresale el número 128 por su tamaño frente al resto nos recuerda a las composiciones paleolíticas en las que un gran zoomorfo parece guiar a un rebaño de menores dimensiones (Figura 8), escenificación que se prolongaría en el Arte Levantino.

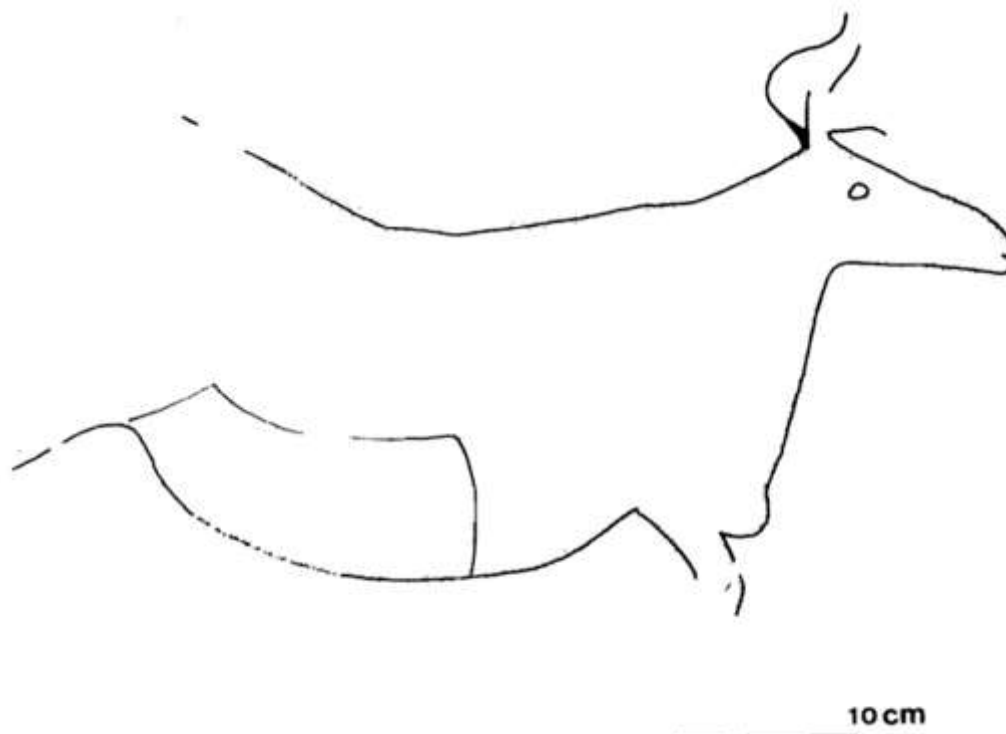


Figura 7

Ciervo realizado a través de grabado lineal (Siega Verde, Salamanca).
Dibujo de R. de Balbín, J. Alcolea, M. Santonja y R. Pérez Martín, 1991

¹⁶ Alonso, A. 1980: El conjunto rupestre de Solana de las Covachas... 222.

¹⁷ R. de Balbín *et alii*, "Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico... 37, fig. 4.

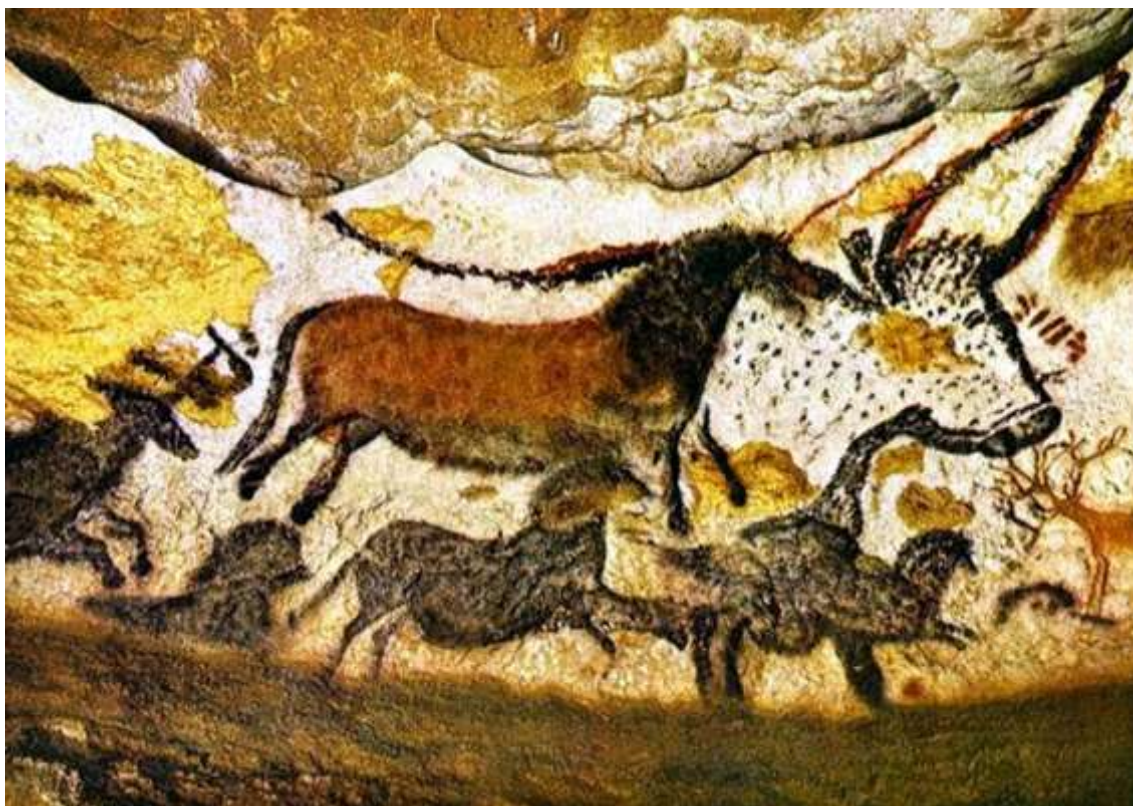


Figura 8

Galería de los Toros de Lascaux (Montignac, Dordogne). Depósito de la web oficial de la gruta de Lascaux. Disponible en <http://www.lascaux.culture.fr/#/fr/00.xml> [Consultado en 2015].

La cabeza de ciervo 164 (Figuras 9 y 10), de unos 10,2 cm de longitud aproximadamente, se ejecutó en la franja superior de la zona derecha de esta misma zona, orientado hacia la izquierda en dirección ligeramente ascendente, circundada por manchas y trazos, aislada con respecto a antropomorfos y zoomorfos. Su realización en color castaño azulado lo sitúa en una cronología intermedia dentro de la secuencia de Solana de las Covachas según Anna Alonso. Esta no halló restos de pigmentos que pudieran indicar la posible construcción de un cuerpo posteriormente erosionado, por lo que esta cabeza se considera una representación parcial, la misma valoración que ha merecido la cabeza de ciervo 161 (Figura 11), elaborada mediante tinta plana en esta zona 6, por razones similares.

Esta figura es compacta, de construcción sencilla y de estilo naturalista, en la que se observa una cornamenta bien desarrollada con sus respectivas ramificaciones, sostenida sobre una cabeza cuya representación se ha simplificado a través de una básica línea superior e inferior, las cuales trazan dos tramos sin apenas detalles que convergen en el vértice que forma la boca, dando lugar a una cabeza de morfología aproximadamente triangular. En dicha boca sobresalen lo que parecen ser dos labios ligeramente separados entre sí, cuya combinación con su posición ligeramente ascendente fue relacionada por A. Alonso con una posible actitud bramante del animal.



Figura 9
Situación de la cabeza de ciervo 164 rodeada de manchas y trazos en la zona 6 de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete). Dibujo de A. Alonso, 1980



Figura 10
Cabeza de ciervo 164 de la zona 6 de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete).
Dibujo de A. Alonso, 1980



Figura 11
Cabeza de ciervo 161 de la zona 6 de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete).
Dibujo de A. Alonso, 1980

Por otro lado, la construcción de esta cabeza muestra cierta afinidad con diferentes representaciones de Solana de las Covachas, pero observamos su semejanza más aguda con respecto a la testa del ciervo 160 (Figura 12) (creado mediante un relleno parcial que cubre la cabeza y en el mismo color castaño azulado que la cabeza 164) de la propia zona 6 de Solana de las Covachas, aunque en este caso el diseño refleja una mayor simplificación. De igual forma, este ciervo 160 ostenta grandes similitudes con el pequeño ciervo cercano al équido-bóvido de Minateda (Figura 13), reiterándose la inclusión de este tipo de cabeza.

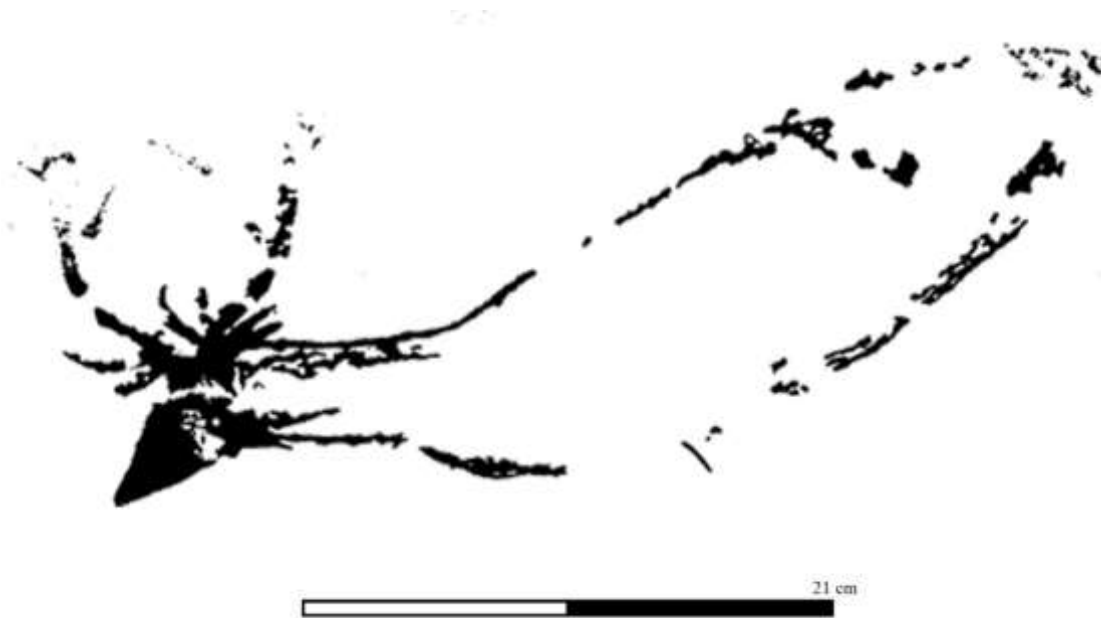


Figura 12
Ciervo 160 de la zona 6 de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete).
Dibujo de A. Alonso, 1980

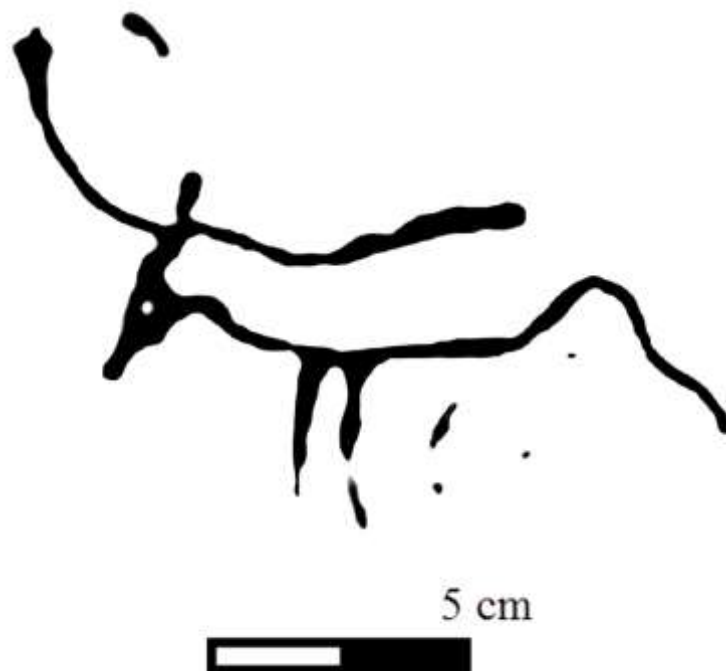


Figura 13
Pequeño ciervo del Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete)
Dibujo de H. Breuil, 1920

Por ende, tanto en el ciervo 128 como en la cabeza de ciervo 164 hemos identificado una serie de características que no se limitan a los grupo silueteados, puesto que aparecen incorporadas en otras representaciones levantinas que no han recurrido a la técnica del silueteado sin relleno.

3.- El gran ciervo del Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete)

El yacimiento albaceteño de Minateda (Figura 14) fue descubierto en el año 1914 por J. Jiménez y posteriormente estudiado por el prehistoriador H. Breuil (1920), cuya evaluación le llevó a reconocer entre trescientas y cuatrocientas figuras repartidas en trece series. Décadas más tarde, el equipo de M. Mas desarrolló su propia investigación del yacimiento¹⁸.



Figura 14
Localización del Abrigo Grande de Minateda (Google Earth)

El Abrigo Grande de Minateda se encuentra en la Sierra de Cabeza Llana, a unos 480 metros sobre el nivel del mar. Esta pertenece a la pedanía de Minateda, ubicada en el sureste del municipio de Hellín (Albacete), en una distancia comprendida entre los 8 y 11 kilómetros de su núcleo urbano, que a su vez se sitúa en las orillas del Arroyo de Tobarra, a pocos kilómetros del territorio limítrofe con la Comunidad Autónoma de Murcia. El yacimiento albaceteño forma parte del Parque Arqueológico del Tolmo de Minateda, ideado como una de las piezas claves de la producción pictórica rupestre de esta área¹⁹.

¹⁸ M. Mas, R. Maura y M. Solís, "Cronologías absolutas y cronologías relativas. En torno a las secuencias iniciales del arte rupestre postpaleolítico en el Arco Mediterráneo". En J. J. García, H. Collado y G. Nash (eds), *The Levantine question: post-palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula*, (2012) 187-207; M. Mas et alii, "Minateda rock shelters (Albacete) and post-palaeolithic art of the Mediterranean Basin in Spain: pigments, surfaces and patinas". *Journal of Archaeological Science*, volume 40, issue 12 (2013) 4.635-4.647.

¹⁹ J. F. Ruiz (dir.), *Memoria de Ejecución* (Jumilla: Ayuntamiento de Jumilla, 2013).

El gran ciervo silueteado de este yacimiento (Figura 15) se ubica en la franja superior de la zona central izquierda del friso, orientado horizontalmente hacia la izquierda manteniendo una posición estática e infrapuesto al resto de figuras, una de las cuales representa un largo antropomorfo superpuesto en el cuello del animal, de forma muy parecida a como lo hacía el motivo humano que se superpone al cáprido 136 de Solana de las Covachas. Dicho ciervo encarna una anatomía ancha y longilínea de estilo naturalista realizada en un color rojizo, y abarca 95 centímetros de longitud aproximadamente, ausentándose el diseño completo del cuarto trasero, por lo que volvemos a estar ante una representación parcial. Como ocurriera en el ciervo del Abric d'Ermites I y el 128 de Solana de las Covachas, el tronco se convierte en el elemento anatómico protagonista de la figura dada su extensión y grosor. En este sobresale la remarcada cruz y su composición haciendo uso de un tramo dorsal y otro ventral sencillos que se estrechan a medida que avanzan hacia el cuarto trasero. Una vez más hemos hallado una fuerte desproporción entre el tronco y los elementos corporales anatómicos, especialmente con respecto a las extremidades, muy estrechas en comparación con el tronco del animal. De igual modo, su cuello es ancho pero corto en relación al citado tronco, de gran longitud, mientras que la cabeza y su desarrollada cornamenta muestran mayor armonía.



Figura 15
Gran ciervo del Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete)
Dibujo de M. Mas, R. Maura y M. Solís, 2012

En el estudio sobre Minateda, M. Mas²⁰ estimó una cronología temprana para esta representación dentro de la secuencia de dicha estación. Además, observaron en el diseño de esta figura una influencia del estilo magdaleniense que consideramos acertada si atendemos a las características anatómicas del animal y, en especial, al trazo empleado.

Durante el transcurso de nuestra observación de las distintas figuras de este friso hemos encontrado otro motivo en el que se repite la descompensación anatómica entre el núcleo y la periferia, aunque en esta ocasión con más vigor. Nos referimos al bóvido plasmado en la franja intermedia del espacio central izquierdo (Figura 16), de unos 55 cm de longitud aproximadamente, el cual parece infraponerse bajo los motivos cercanos. Esta figura se compone por medio de un tronco alargado y ancho delimitado por una línea dorsal cóncava y una ventral convexa, señalándose con suavidad la cruz del animal. Este tronco manifiesta una fuerte desproporción frente a unas extremidades pequeñas y delgadas, y un cuello muy corto que conecta con una cabeza pequeña de la que parte una cornamenta concisa en comparación con el espeso núcleo.



Figura 16
Bóvido del Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete)
Dibujo de M. Mas, R. Maura y M. Solís, 2012

Estas características nos parecieron afines a las del también bóvido de Roca dels Moros (Cogul, Lérida) (Figura 17), situado en la franja inferior de la zona central del friso e integrado en un grupo de tres ejemplares de la misma especie. Los rasgos morfológicos similares en ambos bóvidos nos recordaron al Estilo V teorizado por A. Roussot²¹ a partir

²⁰ M. Mas et alii, "Minateda rock shelters (Albacete)... 2013.

²¹ A. Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'Art occidental* (París: Mazenod, 1965); A. Roussot, "Art mobilier et art pariétal du Périgord et de la Gironde: comparaison stylistique". En J. Clottes (dir.), *L'Art des objets au Paléolithique. Tome 1. L'art mobilier et son contexte. Actes du Colloque international, Foix Le Mas d'Azil, 16-21 novembre 1987* (1990) 189-202; P. Bueno, R. de Balbín y J. J. Alcolea, "Style V dans le bassin du Douro. Tradition et changement dans les graphies des chasseurs du Paléolithique Supérieur européen". *L'Anthropologie* 111 (2007) 549-589.

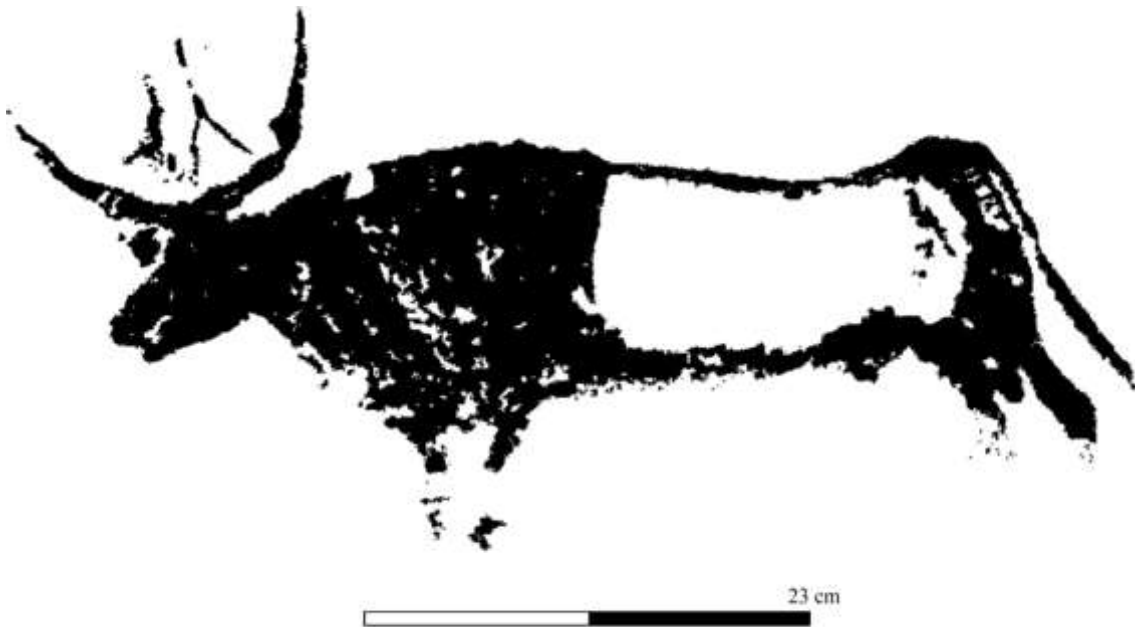


Figura 17
Bóvido del friso de Roca dels Moros (Cogul, Lérida)
Dibujo de A. Alonso y A. Grimal 2007

de algunas evidencias mobiliarias de Abri Morin (Girdone), Borie del Rey (Blanquefort sur Briolance, Lot et Garonne) o Pont d'Ambon (Bourdeilles, Dordogne), entre otros yacimientos, específicamente a una de las piezas de Pont d'Ambon (Figura 18). El peculiar parecido entre las formas de estos zoomorfos nos hizo reflexionar si acaso el Estilo V hubiera excedido los límites tradicionales concebidos por A. Roussot y alcanzado las representaciones pictóricas a través de una variante inexplorada aún, planteando esta línea de estudio para futuros trabajos. Dado que nuestro estudio versaba sobre las citadas figuras silueteadas no analizamos en mayor profundidad esta cuestión, pero creemos que se trata de un tema cuya revisión puede revelar detalles muy interesantes al respecto.

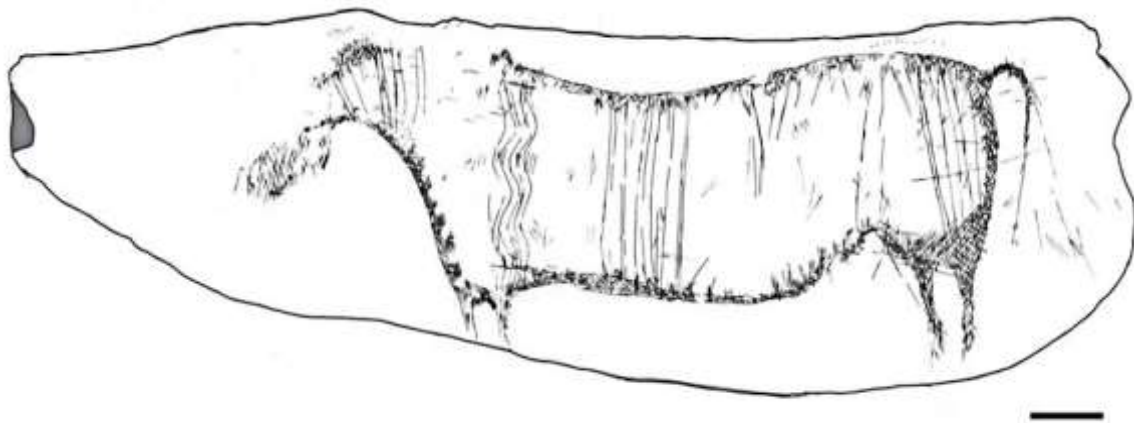


Figura 18
Équido grabado en soporte mobiliario de Pont d'Ambon (Dordogne)
Dibujo de P. Paillet y E. Man-Estier, 2014.

Conclusiones

Los diferentes análisis proyectados sobre estas cuatro figuras silueteadas nos han permitido hallar un conjunto de características generales en las que parecen coincidir aquellas. Estas ejecuciones comparten la impronta naturalista, su pertenencia a la familia de los cérvidos, una influencia paleolítica de mayor o menor intensidad dependiendo del motivo, su representación parcial (excepto en el caso del primer ciervo del Abric d'Ermites I), la desproporción anatómica en la que el núcleo parece dominar frente a los elementos corporales periféricos, sobre todo frente a las extremidades (exceptuando el caso de la cabeza de ciervo 164, que no posee cuerpo, y matizando la mayor potencia del cuello del ciervo del Abric d'Ermites I por encima de su tronco desde una perspectiva proporcional, si bien este último domina frente a las extremidades), y su posición estática y actitud pacífica.

Sin embargo, al escrutar todos los aspectos particulares de cada una de las figuras hemos comprendido que estos rasgos comunes eran detalles muy generales, pues el análisis individual de estos motivos ha revelado variadas divergencias dimensionales, cromáticas, cronológicas, tipológicas, morfológicas, posicionales y escénicas.

En lo referente a las dimensiones de estas ejecuciones, la oscilación de tamaños de las mismas se extiende desde los 7,5 centímetros del ciervo del Abric d'Ermites I hasta los 95 centímetros del gran ciervo de Minateda, completándose esta distancia con la cabeza de ciervo 164 de 10'2 cm y el ciervo 128 de 37,7 cm, ambos de Solana de las Covachas.

En cuanto a su cronología, los estudios más recientes del gran ciervo del Abrigo Grande de Minateda estimaron una cronología temprana. En Solana de las Covachas, A. Alonso²² situó la cabeza de ciervo 164 en una cronología intermedia y al ciervo 128 en una cronología avanzada, y la investigación de R. Viñas²³ le llevó a ubicar al ciervo 94 del Abric d'Ermites I en una cronología también avanzada por su inclusión en la gama negruzca.

Asimismo, los pigmentos utilizados en las diferentes figuras también dieron lugar a colores distintos en cada una de estas. El ciervo 94 del Abric d'Ermites I se llevó a cabo en un color castaño de tonalidad negruzca, el ciervo 128 en castaño claro, la cabeza de ciervo 164 en castaño azulado y el gran ciervo de Minateda en un color rojizo.

La ubicación de estas figuras sobre el soporte, su posición y orientación muestran una holgada flexibilidad, no siendo comunes en estas representaciones ni su ubicación, ni su posición, ni su orientación.

A nivel tipológico, hemos evaluado las construcciones compactas del ciervo 94 del Abric d'Ermites I y la cabeza de ciervo 164 de Solana de las Covachas, así como las anatomías longilíneas de los ciervos 128 de Solana de las Covachas y el gran ejemplar de Minateda. Aparte de esto, hemos de señalar que sus construcciones meramente morfológicas son distintas entre sí, pues combinan de diversas maneras trazos curvos de tendencia cóncava o convexa y de mayor o menor profundidad, y tramos rectos

²² A. Alonso, *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas...* 1980.

²³ R. Viñas, *"El conjunto rupestre de la Serra de la Pietat..."* 1975.

ascendentes, moderados o descendentes, con sus respectivos niveles de regularidad o irregularidad.

De igual manera, la anexión escénica de las representaciones es dispar. El ciervo del Abric d'Ermites I parece estar excluido de la narración cinegética en cuya periferia brotó, el ciervo 128 de Solana de las Covachas está rodeado de otros zoomorfos notablemente más pequeños, la cabeza de ciervo 164, también localizada en Solana de las Covachas, se encuentra flanqueada por manchas y trazos, aislada de antropomorfos y zoomorfos, y, por último, el gran ciervo de Minateda se ha representado junto a antropomorfos y zoomorfos.

Así pues, basándonos en el estudio de estas cuatro figuras silueteadas concluimos que estas representaciones parecen partir de una base de características generales similares, a partir de la cual estos zoomorfos han desarrollado una holgada diversidad de variantes dimensionales, cromáticas, cronológicas, tipológicas, morfológicas, posicionales y escénicas, acorde a la riqueza levantina. Estas diferenciaciones nos impiden ceñir estas unidades gráficas a unos patrones muy específicos.

Además, hemos de reseñar que los rasgos identificados en estos cérvidos no son únicos de este grupo únicamente silueteado, ya que aparecen reflejados en otras representaciones levantinas. Ello determina, a nuestro juicio, la efectiva integración del referido grupo dentro del estilo levantino.

Por supuesto, el emprendimiento de nuevas investigaciones focalizadas en otras figuras solamente silueteadas ayudaría a concretar con mayor precisión determinadas conclusiones y, quizá, podrían contribuir a ofrecer otras nuevas que no hayamos podido alcanzar.

Por último, la variada cronología de cada una de estas figuras dentro de sus respectivas secuencias nos ha llevado a reflexionar sobre otra deducción, esta vez acerca del Arte Levantino en general. En nuestra opinión, el hecho de que estos motivos levantinos aparezcan en una cronología temprana, intermedia y tardía señala cierta unidad conceptual del Arte Levantino, pues supone la perduración en el tiempo de un concepto (las figuras silueteadas) en la mente de aquellos grupos humanos a lo largo del tiempo. Este punto de vista reforzaría la idea desarrollada durante los últimos años de que el Arte Levantino es una expresión propiamente dicha, al contrario de lo que se pensaba anteriormente en la historiografía levantina, y su uniformidad a lo largo del tiempo.

Bibliografía

Alonso, A. El conjunto rupestre de Solana de las Covachas, Nerpio (Albacete). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses. 1980.

Alonso, A. y Grimal, A. Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja. Albacete: Ayuntamiento de Alpera. 1990.

Alonso, A. y Grimal, A. Introducción al arte levantino a través de una estación singular: la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete). Albacete: Asociación Cultural Malecón. 1999.

Aujoulat, N., Lascaux. Le Geste. l'Espace et le Temps. París: Le Senil. 2004.

Las figuras silueteadas levantinas del Abric d'Ermites I (Ulldecoa), Solana de las Covachas (Nerpio) y Abrigo Grande... pág. 160

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

Balbín, R. de, Alcolea, J., Santonja, M. y Pérez Martín, R. "Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre". En M. Santonja (ed), *Del Paleolítico a la Historia*, (Salamanca: Museo de Salamanca, 1991) 33-48.

Barrière, C. *L'art pariétal des grottes des Combarelles. Les Eyzies-de-Tayac (Dordogne): SAMRA (Paléo hors-série)*. 1997.

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

Breuil, H. *Les Peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. Lagny: Imprimerie de Lagny. 1935.

Breuil, H. *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du Renne*. París: Centre d'études et de documentation préhistoriques. 1952.

Breuil, H. "Le Magdalénien'. Les grandes civilisations préhistoriques de France". *Bulletin de la Société Préhistorique Française* LI 8 (1954) 59-64.

Breuil, H. y Lantier, R. *Les hommes de la pierre ancienne: paléolithique et mésolithique*. París: Payot. 1959.

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

Bueno, P.; Balbín, R. de, y Alcolea, J. J. "Style V dans le bassin du Douro. Tradition et changement dans les graphies des chasseurs du Paléolithique Supérieur européen". *L'Anthropologie* 111 (2007) 549-589.

Cabré, J. *El Arte Rupestre en España*. Madrid: Museo nacional de Ciencias Naturales. 1915.

Clottes, J. y Lewis-Williams, D. *Les Chamanes de la Préhistoire. Transe et Magie dans les Grottes ornées*. París: Le Senil. 1996.

Clottes, J. y Lewis-Williams, D. 1997: "Préhistoire. Les Chamanes des Cavernes", *Archéologia* 336 (1997) 30-41.

Clottes, J. y Lewis-Williams, D. *Les Chamanes de la Préhistoire. Texte intégral, polémiques et réponses*. París: La maison des roches. 2001.

Delluc, B. y Delluc, G. *Connaître Lascaux*. Bordeaux: Sud Ouest. 2006.

Grimal, A. y Alonso, A. *La Cueva de la Vieja: 100 Años de Arte Prehistórico en Albacete*. Albacete: Ayuntamiento de Alpera, 2010a.

Grimal, A. y Alonso, A. "Centenario de la Cueva de la Vieja (Alpera) y el primer descubrimiento en Ayora del arte prehistórico de la Comunidad Valenciana". Serie Arqueológica 23 (2010b) 17-45.

Groenen, M. "Thèmes iconographiques et mythes dans l'art du paléolithique supérieur. Art du Paléolithique Supérieur et du Mésolithique". Actes du XIVème Congrès UISPP (Université de Liège, 2001) BAR International Series 1311 (2004) 31-40.

Groenen, M. "De la oscuridad a la luz". En J. A. Lasheras y J. González Echegaray (eds), El significado del arte paleolítico. Madrid: Ministerio de Cultura. 2005.

Huard, O. "Les équidés des grottes des Combarelles (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France): étude morphométrique". Paleo 19 (2007) 337-340.

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 25 (2006): 21-52.

Leroi-Gourhan, A. Préhistoire de l'Art occidental. París: Mazenod. 1965.

Leroi-Gourhan, A. "Le préhistorien et le chamane", L'Ethnographie 74-75 (1977) 19-25.

Leroi-Gourhan, A. La expresión del tiempo y la animación de las figuras en la era paleolítica. Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria. Madrid: Colegio Universitario de Ediciones ISTMO. 1984.

Leroi-Gourhan, A. y Allain, J. Lascaux inconnu. XIIe supplément à Gallia Préhistoire. París: CNRS. 1979.

Martínez Andreu, M. "La cueva de la Higuera. Una nueva estación de arte rupestre en la costa de Cartagena", Revista de Arqueología 53 (1985) 61-63.

Mas, M., Jorge, A., Gavilán, B., Solís, M., Parra, E. y Pérez, P. P. "Minateda rock shelters (Albacete) and post-palaeolithic art of the Mediterranean Basin in Spain: pigments, surfaces and patinas", Journal of Archaeological Science, volume 40, issue 12 (2013) 4.635-4.647.

Mas, M., Maura, R. y Solís, M. "Cronologías absolutas y cronologías relativas. En torno a las secuencias iniciales del arte rupestre postpaleolítico en el Arco Mediterráneo". En J. J. García, H. Collado y G. Nash (eds), The Levantine question: post-palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula, (2012) 187-207.

Paillet, P. y Man-Estier, E. "De nouvelles découvertes d'art mobilier laborien dans le Nord du Périgord". En Langlais, M., Naudinot, N. y Peresani, M. (dir.), Les groupes culturels de la transition Pléistocène-Holocène entre Atlantique et Adriatique. Actes de la séance de la Société préhistorique française de Bordeaux, 24-25 mai 2012, 3 (2014) 129-154.

Ripoll Perelló, E. "Una pintura de tipo paleolítico en la Sierra del Montsiá (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del arte levantino". Miscelánea en Homenaje al abate H. Breuil (1965) 297-305.

Las figuras silueteadas levantinas del Abric d'Ermites I (Ulldecoa), Solana de las Covachas (Nerpio) y Abrigo Grande... pág. 162

Roussot, A. "Art mobilier et art pariétal du Périgord et de la Gironde: comparaison stylistique". En J. Clottes (dir.), L'Art des objets au Paléolithique. Tome 1. L'art mobilier et son contexte. Actes du Colloque international, Foix Le Mas d'Azil, 16-21 novembre 1987 (1990) 189-202.

Ruiz, J. F. (dir.). Memoria de Ejecución. Jumilla: Ayuntamiento de Jumilla. 2013.

Sánchez Carrilero, J. "Avance al estudio de las pinturas de Solana de las Covachas, pedanía Río-Moral (Nerpio-Albacete)". Noticiario Arqueológico Hispánico, V (1956/61) 1-12

Utrilla, P. y Martínez, M. Arte levantino y territorio en la España mediterránea, Clío Arqueológica 20 (2006) 17-52.

Viñas, R. "El conjunto rupestre de la Serra de la Pietat, Ulldecona (Tarragona)". Speleon, Monografía 1, V Symposium Espeleología Cuaternario (1975) 115-151.

Viñas, R. y Alonso, A. "L'abri de Los Toros, Las Bojadillas, Nerpio (Albacete). Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège 33 (1978) 95-114.

Viñas, R. y Romeu, J. "Acerca de algunas pinturas rupestres de las Bojadillas (Nerpio, Albacete). Friso de los Toros". Speleon 22 (1975-1976) 241.

Para Citar este Artículo:

De Lara López, Hugo. Las figuras silueteadas levantinas del Abric d'Ermites I (Ulldecona), Solana de las Covachas (Nerpio) y Abrigo Grande de Minateda (Hellín). Rev. Cuad. De Art. Preh. Num. 6. Julio-Diciembre 2018, ISSN 0719-7012, pp. 139-162.

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

La reproducción parcial y/o total de este artículo
debe hacerse con permiso
de **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.