

ANTONIO BELTRAN  
(Zaragoza)

**LA FASE «PRE-LEVANTINA» EN EL ARTE  
PREHISTORICO ESPAÑOL**

Recientes descubrimientos en el arte rupestre post-paleolítico en España permiten llegar a la conclusión de que en una etapa anterior a la del comienzo del llamado «arte levantino» existió una fase artística cuyas características no están suficientemente aclaradas, pero que se manifiesta con seguridad a través de datos objetivos que deben ser valorados. Este planteamiento es el que nos proponemos hacer en este breve estudio que queremos dedicar, como cordial y afectuoso homenaje, al amigo y compañero, director muchos y fructíferos años del Servicio de Investigación Prehistórica, de Valencia, Domingo Fletcher Valls. Parece el tema adecuado, porque la citada fase «pre-levantina» si no exclusiva de Valencia sí que resulta característica de una zona que engloba las sierras que, desde Bicorp y Cocentaina, van hasta el norte de la provincia de Murcia y de la zona aledaña de Albacete, configurando, hipotéticamente, una zona con peculiares notas en la evolución de los principios generales del «arte levantino».

Dentro del sistema tradicional de ordenación del arte prehistórico español se ha tenido, durante mucho tiempo, por inamovible, que las pinturas parietales del magdaleniense final agotaban un «ciclo» tras el que se abría un vacío que no volvía a llenarse de modo regular hasta la aparición, en España, de un arte entre el naturalismo y el impresionismo exclusivo de la zona de serranías interiores vecinas del litoral mediterráneo, que, a su vez, terminaba dejando paso al «arte esquemático» de la Edad del Bronce, en este caso sin solución de continui-

dad, con lo que se completaba una teórica secuencia artística que arrancaba del naturalismo paleolítico, seguía, tras un «hiatus», con el naturalismo impresionista mesoneolítico y acababa con el esquematismo del Eneolítico-bronce. Aún se añadía una primera etapa de «abstracción» a principios del Paleolítico Superior, se sugería (Breuil, Obermaier, Bosch Gimpera) una datación paleolítica para el más antiguo arte «levantino» y, dentro de las teorías evolucionistas histórico-culturales, se aceptaba que el arte «levantino» en un proceso de estilización y degeneración se transformaba en el arte esquemático cuya vigencia podía asegurarse hasta la intervención de las corrientes clásicas a través de las colonizaciones orientales.

Este esquema es falso, al menos en su planteamiento general. En primer lugar cada vez son más numerosos los hallazgos de arte epipaleolítico no «levantino» y más clara la evidencia de que no existe un arte «levantino» monolítico y único, tanto en sus principios como en sus finales, fuera de los territorios y emplazamientos habituales como el hallazgo de pinturas junto al mar (La Higuera de la Isla Plana de Cartagena, las Arañas del Carabás, de Santa Pola, la Joquera, de Borriol) e incluso rompiendo la constante de pinturas en covachos o abrigos exteriores para aparecer en cuevas relativamente profundas (cuevas de Las Conchas, el Humo y Las Palomas de la Peña Rubia de Cehégín, la citada de Santa Pola y Sant Esteve de Les Gralles, Lérida) y la posibilidad de evolución estilística en círculos cerrados y la adopción de distintas líneas de transformación en época más antigua de lo supuesto, como han mostrado con seguridad las cuevas italianas del sur de Italia, en Otranto, especialmente, Porto Badisco, cerrada en el Eneolítico y con fechas que alcanzan el IV milenio.

Volviendo al arte «levantino», en nuestra síntesis de 1968 exponíamos que su fase más antigua podía alcanzar fechas absolutas de hacia el 6.000, en las que una comunidad de cazadores de serranía, pintaría (y por excepción grabaría) en paredes al aire libre o escasamente protegidas, escenas con figuras de gran tamaño y extraños puntos de contacto con el arte paleolítico, estáticas o escasamente movidas, en tintas planas fuertemente perfiladas, con «perspectiva torcida» de cuernos, astas y pezuñas, con color rojo muy patinado y embebido en la roca y predilección por la representación de toros y con participación relativamente escasa de la figura humana; ésta muestra una tendencia clara a la estilización frente al naturalismo de los animales repitiendo un elemento conceptual que ya se produjo en el arte paleolítico. Respecto de los colores, el rojo claro y un rojo vinoso o carminado correspondían a las figuras más antiguas a las que



asimilábamos las figuras blancas de las mismas características de la Sierra de Albarracín.

En 1968 emitíamos la hipótesis de que hubiese una «fase» antigua o naturalista, de tradición auriñaco-perigordienne, contemporánea del Epipaleolítico (6000-3500) con apogeo antes del 5000. Coincide con la fase a) naturalista, de Ripoll y sus períodos 1 (toros de Albarracín, a los que habría que añadir el de la Araña y los de Minateda y del Cingle y el ciervo de Val del Charco) y 2 (ciervos de Calapatá). Es muy posible que en esta fase, como pasa en el arte paleolítico, hubiera que incluir signos geométricos y figuras de aire esquemático, como hemos visto en las superposiciones de la Sarga, la Araña y Cantos de la Visera, donde hallamos la superposición «ciervo-toro sobre ave». En 1982 nos confirmábamos en los principios generales expuestos, independientemente de la influencia que pueden tener en la cronología los discutidos descubrimientos de Verdelpino (Cuenca) con dataciones absolutas a partir del 6000 con cerámicas lisas y con fechas del 3200 al 2680 con cerámicas decoradas en los niveles superiores. Con todas las reservas hay que tener en cuenta la fecha del 5220 en el barranco de los Grajos de Cieza y las de la cerámica cardial del tipo de la Coveta de L'Or (ésto sin contar con los márgenes de corrección de la cronología que puede llevarla hasta el 5470) y la cierva grabada de este yacimiento de hacia el 4000. Corregíamos así una fase I de simples pinturas geométricas y lineares contemporáneas de las plaquetas de Cocina II que podría hacerse llegar hasta el 5000 o antes, quedando una fase antigua o naturalista epipaleolítica o mesolítica, datable entre el 6000 y el 3500 (1) a la que habría que añadir los hallazgos de Cocentaina y la larga muestra de ejemplos del arte aziliense o de su época.

El asombro que producía el que el arte Paleolítico se agotase con la cumbre alcanzada en el Magadalenense final y fuese continuado sólo a través de las toscas pinturas de los cantos azilienses que, además, se presentaban como un fenómeno muy localizado en el Ariège y en el yacimiento epónimo, se producía ante un aparente vacío que sucesivos hallazgos aislados han ido llenando y que, relacionados entre sí, muestran una continuidad cultural muy digna de ser tenida en

---

(1) BELTRAN MARTINEZ: «Arte rupestre levantino», Monografías Arqueológicas, IV. Zaragoza, 1968.

A. BELTRAN MARTINEZ: «Arte rupestre levantino (Adiciones 1968-1978)», Caesaraugusta, 47-48, págs. 5-48. Zaragoza, 1979.

A. BELTRAN MARTINEZ: «Da cacciatori ad allevatori: L'arte rupestre del Levante spagnolo». Milano, 1980. Edición española de 1982 con breves adiciones y francesa de 1984 repitiendo la original italiana.

cuenta; así por ejemplo los cantos azilienses de Asturias o de Margalef, las plaquetas grabadas con temas geométricos de La Cocina, el canto del abrigo de Graves (fig. 1), de Léobard y las figuras en rojo claro que ya Breuil había datado en el aziliense en la cueva de Niaux (2). Además las plaquetas grabadas del abrigo Murat, de Rocamadour, con caballos (fig. 2), fechada en el aziliense antiguo por Lorblanchet y la de La Borie del Rey, del departamento de Lot et Garonne (fig. 3), encontrada en un estrato del Dryas III, sin restos de reno y, sin duda, post-magdalenense, que perpetúan un estilo paleolítico deben hacer reflexionar sobre la poca validez de la teoría del «hiatus» post-paleolítico (3). Estas circunstancias vuelven a plantear la importancia

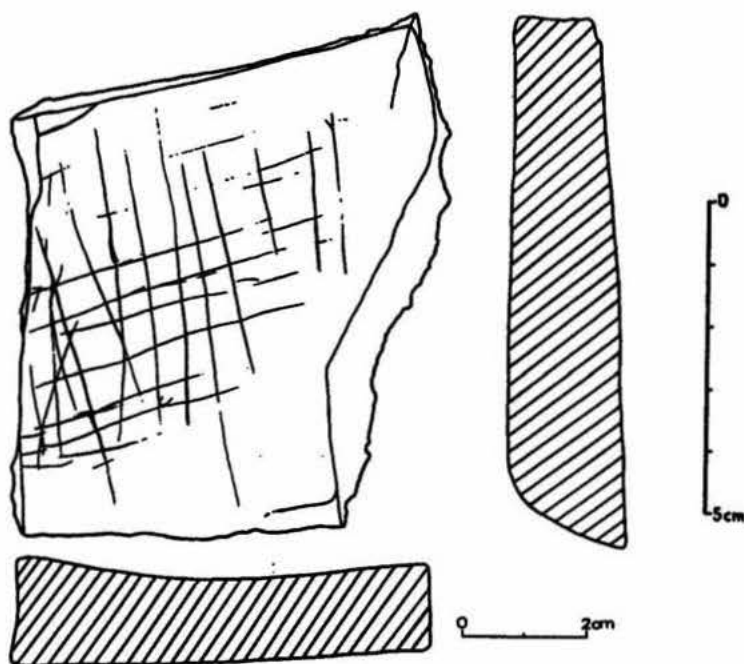


Fig. 1.—Léobard, abrigo de Graves. Canto grabado aziliense. (De la revista *Gallia*.)

(2) A. BELTRAN MARTINEZ, R. GALLI y R. ROBERT: «La Cueva de Niaux», *Monografías Arqueológicas*, XVI. Zaragoza, 1973.

H. BREUIL: «La Caverne de Niaux. Compléments inédites sur sa décoration». *Préhistoire-Spéléologie Ariégeoises (Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège)*, VII. Toulouse, 1953, págs. 11-35.

J. CLOTTES, en «*L'art des cavernes*». París, 1984, pág. 421.

(3) «*Gallia Préhistorique*», 26, Fasc. 2, París, 1982, «Information», de J. CLOTTES, pág. 487, excavaciones de M. Lorblanchet en el Abrí Murat de Rocamadour, con un nivel aziliense con plaquetas grabadas y guijarros con señales de ocre. Las excavaciones de Léobard, con guijarros uno con trazos geométricos grabados y otro con manchas de ocre, son obra de M. Garric. Finalmente, para la Borie del Rey, véase las excavaciones de L. Coulonges, de 1963, en «*Le Paléolithique de l'Agenais*». París, 1981: en la capa post-magdalenense sin reno de Dryas III.

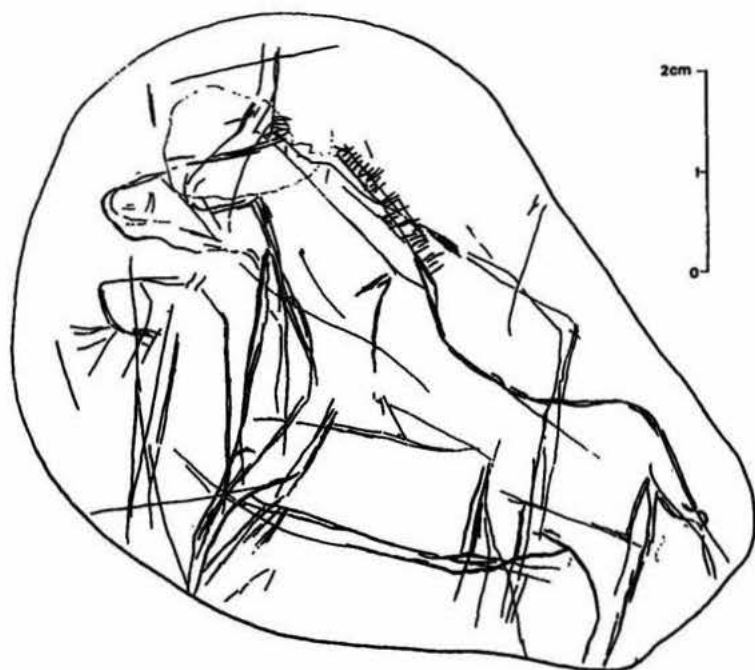


Fig. 2.—Rocamadour, abrigo Murat. Canto grabado procedente de un nivel aziliense. (Según Lorblanchet.)

de la plaqueta grabada de Sant Gregori de Falset y otorgan mucho valor a la noticia que dio Pericot y ha subrayado Fortea sobre figuras ni esquemáticas ni levantinas de la cueva de La Cocina.

Queda así una época intermedia entre el arte Paleolítico y el «levantino», naturalmente donde este último arte existe, aunque difícilmente se podrá encontrar en las manifestaciones que hasta ahora conocemos los orígenes formales del naturalismo «levantino», si bien puede asegurarse que las tendencias del arte naturalista paleolítico persisten en algunas de las formas epipaleolíticas, mientras que otras adoptan una clara tendencia geométrica y esquematizante. En el estado actual de nuestros conocimientos es imposible afirmar que la fusión de ambas origine el arte «levantino» en una comarca del sur de Valencia y el norte de Murcia aunque en ella se localicen concretamente estos nuevos descubrimientos. Otra cosa es plantearse qué ocurre con este «arte intermedio» fuera de la zona «levantina» donde podría extinguirse para no volver a reaparecer hasta el «esquematismo» de la Edad del Bronce.

El descubrimiento de la cueva de la Moleta de Cartagena, en la Sierra del Montsiá, venía a introducir una posibilidad de conjunción



entre el arte paleolítico y levantino, sin perjuicio de que, aun admitiendo que el bóvido y las figuras humanas correspondiesen a cada uno de los períodos, hubiesen sido pintados en el mismo momento y pudieran significar el punto de sutura de las dos tendencias. Cuando apareció este conjunto resultaba anómala la presencia de una pintura paleolítica en la desembocadura del Ebro, pero los continuos hallazgos fuera del núcleo cantábrico eliminan cualquier suspicacia y el recientemente descubierto grabado de la Taverna, en el Priorato mismo lo ratifica.

La aproximación geográfica en otros lugares o no existe más que de un modo relativo (Nerpío y el Niño, Casares-La Hoz y Albarracín) o, si se produce, no existe la menor relación, como entre la Fuente del Trucho y Arpán en el mismo barranco de Villacantal (Huesca). Nos referimos a que la distancia entre las cuevas paleolíticas de Guadalajara y los abrigos de Albarracín no sólo es muy grande, sino que además supone la travesía de una difícil comarca, lo mismo que en las más próximas entre sí de la provincia de Albacete, dado que la comarca de Nerpío, aun en nuestros días, es de difícil acceso en muchos meses del año. No conocemos aún los grabados paleolíticos de la Cova Fosca de La Vall d'Ebo, o cerca del conjunto de Cocentaina: aquéllos descubiertos en 1983, pero inéditos contienen cabras, ciervo, caballo y signos y una cabra (o quizá un caballo) pintado en rojo del estilo IV de Leroi-Gourhan. En la comarca están los más de 125 abrigos con arte teóricamente «esquemático» tanto en la Vall de Gallinera como en el Pla de Petracos con algunas figuras «levantinas».

Quizá la mayor contigüidad habría que buscarla entre las plaquetas pintadas y grabadas del Parpalló y las escasas de yacimientos próximos y los frisos levantinos de la comarca, acentuando que precisamente en una amplia zona del sur de la provincia de Valencia y el norte de Murcia es donde encontraremos, en mayor número, manifestaciones que hemos de suponer anteriores a los estilos clásicos «levantinos». A ello hay que añadir los datos de la Cocina, Cova de L'Or e incluso el canto del Filador de Margalef (4).

Por otra parte los signos, trazos y líneas y otros indefinidos se asimilaban a las figuras de arte mayor a que acompañaban, como es el caso del paleolítico y así lo hicimos notar en nuestro trabajo de *Caesaraugusta* (5) mientras que cuando se hallaban de modo autónomo se

(4) J. FORTEA PEREZ: «Arte paleolítico del Mediterráneo español», *Trabajos de Prehistoria*, 35. Madrid, 1978, págs. 99-149.

(5) A. BELTRAN MARTINEZ: «El problema de la cronología del arte rupestre esquemático español», *Caesaraugusta*, 39-40. Zaragoza, 1975-76, págs. 5-18.

incluían sistemáticamente en el «arte esquemático» e invariablemente en la Edad del Bronce, tanto más avanzada cuanto más progresaban los signos hacia esquemas complejos. Ya veremos que el descubrimiento de la cueva de Porto Badisco ha hecho cambiar todas estas ideas, al cerrarse en el Eneolítico y dar una importante data «ante quem» para muchos de los signos negro-castaños del interior.

La simplificación levantino-esquemático fue resuelta por Breuil en sus obras monumentales de modo muy simplista; ya no había incluido ni un solo abrigo levantino en su obra de conjunto sobre el arte paleolítico (6), a pesar de mantener aún la cronología paleolítica y en su obra sobre el arte esquemático incluyó figuras que nada tenían que ver con tal estilo, para las que, en muchos casos, convendría la mención de «levantinas» y que debieron ser catalogadas como «subnaturalistas» o «subesquemáticas» como hizo Bosch Gimpera.

Cuando estudiamos en 1973 la cueva de la Sarga caímos en la cuenta de que ciervos naturalistas, relativamente antiguos dentro del arte levantino, con el cuerpo perfilado y relleno con líneas sensiblemente paralelas, con técnica análoga a la que encontramos en muchos abrigos de la zona de Bicorp y en Alpera, que nos parece una simplificación de las más viejas tintas planas (Gasulla, Remigia, Val del Charco, Calapatá, Albarracín), quedan claramente superpuestos a trazos geométricos de diversas formas, color rojo muy patinado de matiz diferente, sin que, en lo que se conserva, formasen figuras concretas. Era evidente que estábamos ante una fase «esquemática» o «geométrica» anterior al naturalismo levantino sin poder avanzar fechas absolutas. No obstante, no nos atrevimos entonces a datar dentro de ese conjunto, anterior a lo levantino, la gran figura espiraliforme que no tenía pinturas levantinas sobre ella ni contiguas, pero sí extraños «antropomorfos» que respetando las ideas vigentes aceptamos que pudieran corresponder a una fase esquemática de la Edad del Bronce y que los descubrimientos de Cointains permiten asociar al conjunto «prelevantino» (7).

No obstante, hicimos una revisión sobre el terreno de diversos abrigos donde tales superposiciones pudieran observarse con facilidad y las comprobamos en Cantos de la Visera, con un toro muy antiguo, de tinta plana sobre la «zancuda» de aspecto esquemático, en la Araña, donde las astas de un ciervo cortan líneas en zigzag, paralelas, y

---

(6) H. BREUIL: «Quatre cents siècles d'Art Pariétal. Les cavernes ornées de l'Age du Renne» Montignac, 1952.

(7) A. BELTRAN MARTINEZ: «Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente)», Serie de Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica, núm. 47. Valencia, 1974.



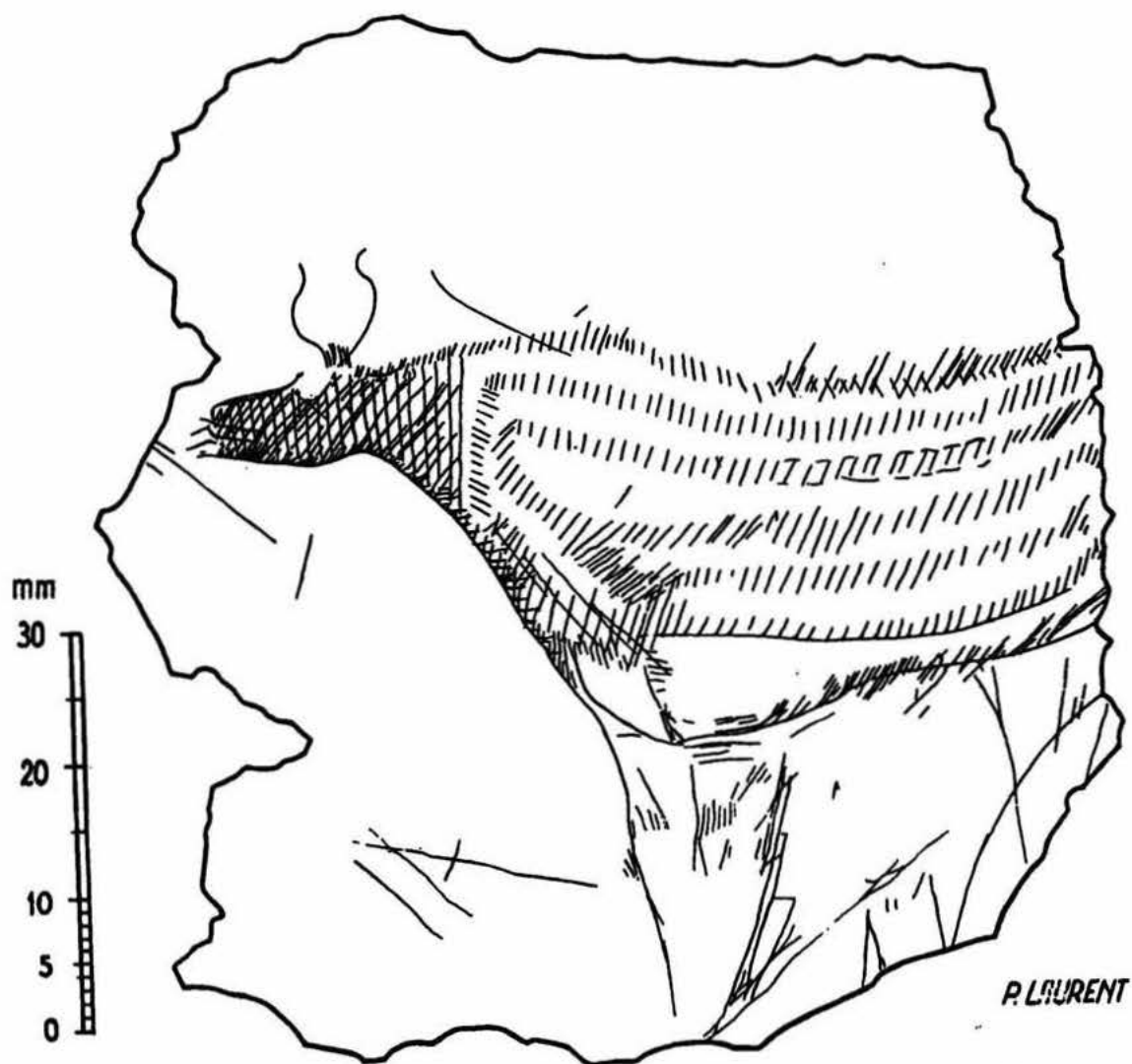


Fig. 3.—Plaqueta grabada postmagdaleniense, del abrigo La Borie del Rey. (Cortesía de J. Clottes.)

pensamos que podía haber muchos más ejemplos a investigar, sobre todo porque el hecho comprobado de repintados de figuras o de modificación de éstas (toros en ciervos de la Vieja de Alpera y de Cantos de la Visera, ciervos en toros del prado de las Olivanas de Tormón, ciervos en cabras del Prado de Azogue, en Aldeaquemada) o bien el toro blanco de Ceja de Piezarrodilla repintado en negro o los toros del Prado de las Olivanas inicialmente en rojo y vueltos a pintar en negro que no nos permiten establecer etapas claras por estilos y colores puesto que los repintados o imitaciones repiten servilmente el modelo que recubren.

Insistió sobre el tema, acertadamente, J. Fortea, subrayando nuestros planteamientos de La Sarga y La Araña (8) y precisando más nuestras referencias a Cantos de la Visera, partiendo de las observaciones de Cabré, según las cuales en la parte izquierda del abrigo la figura más antigua es un toro de color rojo amarillento que fue repintado en su tercera fase en un color rojo muy oscuro, aunque sin cubrirlo totalmente y transformándolo en ciervo con la adición de unas astas, lo mismo que habíamos observado en la cueva de la Vieja, en Alpera y, en proceso contrario, en los ciervos convertidos en toros del Prado de las Olivanas, en Tormón. Tres ciervos pequeños, retocados también en la citada tercera fase, serían originalmente de la primera y un reticulado existente entre las patas del toro convertido en ciervo y parcialmente bajo su vientre, incluso anterior a la fase rojo-amarillenta; uno de los ciervos pequeños se superpone también a la retícula y al gran toro, en la misma forma, a la zancuda o ave de trazado esquemático.

Supusimos que una fase plena del arte levantino conocería la conversión de los toros en ciervos o su repintado, entre el 3500 y 2000, contemporáneamente al Neolítico de las llanuras litorales o quizá después del 4000 (9). Fortea concluye que las pinturas más antiguas de La

(8) J. FORTEA PEREZ: «En torno a la cronología relativa del inicio del arte rupestre levantino (avance sobre las pinturas rupestres de La Cocina)», L Aniversario de la Fundación del Laboratorio de Arqueología, 1924-1974, Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 11. Valencia, 1975, pág. 196.

J. FORTEA PEREZ: «Algunas aportaciones a los problemas del arte levantino», Zephyrus, XXVI. Salamanca, 1974, págs. 225-227.

J. FORTEA PEREZ: «El arte parietal epipaleolítico del 6.º al 5.º milenio y su sustitución por el arte levantino», Coloquio XIX del XI Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques. Niza, 1976, pág. 121.

(9) A. BELTRAN MARTINEZ: «Algunos problemas que plantean las superposiciones de pinturas en el arte rupestre levantino», Crónica del XI Congreso Nacional de Arqueología (Mérida, 1969). Zaragoza, 1970, pág. 234.

A. BELTRAN MARTINEZ: «Algunas cuestiones sobre las pinturas de las cuevas de la Araña (Bicorp, Valencia)», Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 10. Valencia, 1970, pág. 12.

Sarga, covacho II de la Araña y Cantos de la Visera serían «unos signos abstractos pertenecientes a un horizonte artístico que querríamos llamar arte lineal-geométrico...». La comparación con el arte epipaleolítico del complejo geométrico, según la terminología de Fortea, resulta evidente y así lo manifestamos ya en 1968, y lo explica él según la siguiente ordenación relativa: «Cocina II estaba integrada de abajo arriba por los niveles 10 al 6. Pero las plaquetas sólo aparecían en la capa 6, que estadísticamente representaba una vuelta a la ocupación intensiva de la cueva... sin ninguna solución de continuidad se pasaba de la capa 6 a la 5 que inauguraba el horizonte industrial de Cocina III. Lo más importante es que ahora aparecían tres fragmentos de cerámica cardial, que, por su posición estratigráfica, correspondían al inicio de Cocina III. Así pues, la cronología de las plaquetas es inmediatamente precardial.» La fecha del cardial de Coveta de l'Or ( $4670 \pm 160$  y  $4315 \pm 75$  B.C.) podría autorizar, como Fortea afirma, una fecha del 5000 como «gozne entre los dos conceptos artísticos» (10).

Para terminar con los datos proporcionados por la cueva de la Cocina, hay que subrayar los aducidos por Pericot en relación con unas figuras naturalistas, pintadas en la pared sur, conjunto verdaderamente pobre según comprobó Fortea al calcarlo, del que escribe «pero lo que sí podemos afirmar taxativamente es que su arte no es ni levantino ni esquemático; lo forman unas pocas líneas paralelas, quebradas, en espiga y vagamente trapezoidales, de color rojo claro, una mancha del mismo color lamentablemente casi cubierta por la suciedad del estrato que la tapó... y un pequeño trazo triangular de color rojo oscuro amoratado», que serían cubiertas durante la época de la ocupación cerámica de la cueva, es decir, en el período Cocina II de Fortea (11).

(10) J. FORTEA PEREZ: «Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español», Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, 4. Salamanca, 1973.

(11) L. PERICOT GARCIA: «La cueva de La Cocina (Dos Aguas), nota preliminar», Archivo de Prehistoria Levantina, II, 1945, Valencia, 1946, págs. 54, 68 y 69. Dice: «Por último hemos de referirnos a los vestigios de figuras, al parecer de animal una de ellas, en rojo, pintadas en la pared Sur de la cueva. La pátina y el humo que han cubierto estos muros laterales impiden su exacta apreciación. La altura a que se encuentran las coloca al nivel del brazo de un supuesto artista, cuando el suelo de la cueva se encontraba en la segunda etapa de las tres que hemos señalado en el yacimiento.» La importancia de estos vestigios pictóricos no pudo pasar inadvertida a Pericot, quien, más adelante, decía: «En primer lugar sentemos la afirmación de que es imposible desligar las pinturas del abrigo llamado Cinto de la Ventana, de las gentes que habitaron la cueva. Aquel cinto, con sus escasas pinturas de los dos tipos, naturalista y esquemático, se encuentra en el extremo sin salida, por terminar en precipicio, del barranco en que a unos dos o trescientos metros se abre la cueva de La Cocina. Quienes pintaron aquellas figuras habitaron la cueva.»

Cuanto se ha dicho ha quedado corroborado por los hallazgos de la región de Cocentaina entre las sierras de Aitana, Mariola y Benicadell (Alicante), publicados en una mínima parte y sin el estudio de conjunto que seguramente servirá para establecer una hipótesis general, al menos en lo que se refiere a la comarca del sur de Valencia y el norte de Murcia, de transición del arte paleolítico (subrayando lo ya dicho sobre la pintura y grabados de la cueva Fosca de Vall de Ebo) y el «levantino», que aparece en diversos lugares de Pla de Petracos (Castell de Castells) con un ciervo de pequeño tamaño y Vall Gallinera, en donde, al parecer, hay una superposición de las figuras del estilo no levantino bajo otras levantinas. Lo que conocemos, especialmente en Pla de Petracos, corresponde a representaciones no estrictamente geométricas como las plaquetas o pinturas de la Cocina, sino a grandes formas humanas, que alcanzan hasta más de un metro de altura, con cabezas radiadas, cuerpos fantásticos y estilizaciones antropomórficas, aparte de trazos cuya significación ignoramos, todo ello en color rojo y con ausencia, al parecer, de figuras animales (12). Las opiniones de Mauro Hernández y el Centro de Estudios Contestanos que llevan estas figuras hasta el V milenio sitúan el conjunto en esta etapa post-magdalenense y pre-levantina que venimos postulando, aunque será necesario esperar a la publicación de los ciento veinticinco abrigos que se anuncia han sido descubiertos para establecer conclusiones definitivas: será conveniente no calificar estas pinturas de «esquemáticas» por lo menos sin definir lo que quiere decir este término, tal como hace Mauro Hernández al llamarlo «macro-esquemático». Por otra parte la

---

«¿Pero a cuál de las fases industriales de la cueva corresponden las pinturas del cinto? Acuciante enigma que no nos es dado resolver todavía. Por los indicios que poseemos (placa con vestigios de pinturas) diríamos que las pinturas naturalistas van desde nuestro nivel inferior al medio, y las esquemáticas podrían atribuirse al superior. Esto hallaría confirmación decisiva si se logra interpretar los vestigios de figuras rojas en la pared meridional de la cueva, que por su altura debieron pintarse cuando el suelo de la caverna se hallaba a 1'50-1'80 metros del nivel moderno, o sea, en el nivel II inicial o III final.»

(12) M. S. D. ASQUERINO FERNANDEZ y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS: «Nueva estación con pinturas rupestres en Benirrama (Vall de Gallinera, Alicante)», Altamira Symposium, Madrid, 1980, págs. 427-448.

M. S. HERNANDEZ PEREZ y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS: «Arte esquemático en el País Valenciano. Recientes aportaciones», Zephyrus, XXXVI Salamanca, 1983, págs. 63-75.

M. S. HERNANDEZ PEREZ y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS: «Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico», Ars Praehistorica, I, Barcelona, 1982, págs. 179-197.

M. S. HERNANDEZ PEREZ y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS: «Vorbericht über die Erforschung der Felsbildkunst in der provinz Alicante», Madrider Mitteilungen, 24, 1983, Mainz, 1984, págs. 32-45.

atribución que Aparicio (13) hace de algunas de estas figuras a la etapa entre el 3000 y el 1500 por comparación de algunas de las figuras antropomórfas con los ídolos oculados necesitará de más detenido estudio cuando conozcamos la totalidad de los conjuntos.

Puede, no obstante, insistirse en que, junto al grupo de figuras claramente humanas, los motivos geométricos son meandros o serpenti-formes de desarrollo vertical, con bifurcaciones de dedos en los extremos o en pequeños círculos, además de otros signos menos claros (14).

Por otra parte los abrigos de la región de Bicorp han proporcionado varios ejemplos de zig-zags o temas lineales-geométricos combinados con las figuras «levantinas», aunque no siempre exista una superposición como la apreciada en la cueva de La Sarga; así en el abrigo de los Gineses los zig-zags bordean una figura femenina, mientras que la Balsa de Calicanto este mismo tipo de trazos simples están bajo figuras levantinas o junto a un ciervo semejante al de la Sarga (15) (fig. 4).

Los datos aportados parecían dibujar una «región» para este arte entre lo lineal-geométrico y lo «macro-esquemático», para usar términos de Fortea y Hernández, entre el sur de Valencia y el norte de Murcia, pero Vicente Baldellou me comunica el reciente descubrimiento, aún inédito, en el abrigo de Labarta (Huesca) en el que un ciervo naturalista en negro se superpone a signos geométricos de color rojo claro. No conocemos aún suficientemente el arte prehistórico de esta comarca que hace algunos años apenas presentaba algunos restos esquemáticos y que hoy cuenta con gran número de estaciones desde el Paleolítico a la Edad del Bronce y una evolución estilística que cada vez parece más clara y que no puede separarse del resto de la zona oriental de la Península respondiendo a los mismos estímulos culturales (16).

(13) J. APARICIO PEREZ: «El primer arte valenciano, nuevos hallazgos (1981)», Archivo de Arte Valenciano, LXII. Valencia, 1981, págs. 106 y 107.

(14) Los abrigos citados por Mauro Hernández y sus colaboradores del Centre d'Estudis Costentans son los del Barranc de Malafí, entre el Pla de Petracos, Racó de Sorellets y Tollos, Barranc de Beniali, Coves Rojes de Benimassot, Barranc de l'Infern de Fleix y Famorca. En «El País» (26-II-85), se anuncia la posible publicación de conjunto por la Diputación alicantina.

(15) J. APARICIO PEREZ: «Yacimientos e investigaciones arqueológicas en la comarca engueraína», Enguera, año XIX, núm. 19. Enguera, 1976.

J. APARICIO PEREZ: «Nuevas pinturas rupestres en la provincia de Valencia», Crónica del XV Congreso Nacional de Arqueología (Lugo, 1977). Zaragoza, 1979, págs. 339-408.

L. DAMS: «Les peintures rupestres du Levant espagnol». París, 1984, pág. 140 y ss.

(16) V. BALDELLOU: «El arte levantino del río Vero (Huesca)», Juan Cabré Aguiló (1882-1982), Encuentro de Homenaje. Zaragoza, 1984, págs. 133-139.

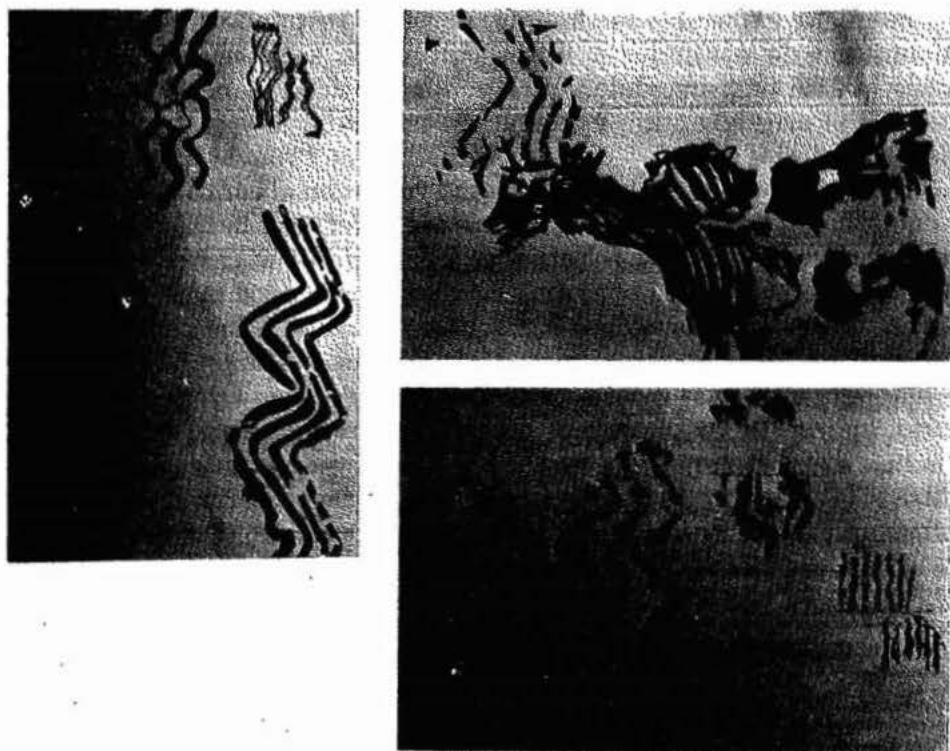


Fig. 4.—Balsa de Calicanto (Bicorp). Superposiciones de figuras levantinas sobre trazos lineales-geométricos. (Según Aparicio.)



Es muy difícil establecer conclusiones con suficiente validez científica para esta etapa intermedia entre el arte Paleolítico y el Levantino que, en cualquier caso, no tendrán más seguridad que la correspondiente a hipótesis de trabajo que ya enunciábamos hace casi veinte años y que van completándose, con no pocas alteraciones sobre lo que parecía inamovible, a través de los descubrimientos recientes y la revisión de lo conocido y admitido rutinariamente como inmutable. Dejando aparte el conjunto del río Vero, en Huesca, cuyo alejamiento del núcleo de Bicorp, Alcoy, Cocentaina, Yecla e incluso Alpera y Nerpio no puede explicarse fácilmente, pero que responde a una evidente comunidad de estímulos y bases culturales, sería necesario volver sobre la fase post-magdalenense, epipaleolítica y conectada con los inicios del arte levantino examinando las pinturas y grabados sobre plaqueta que se datan en estratos azilienses en Francia y sus posibles paralelos en Cataluña y Levante, como vemos en el canto pintado epipaleolítico de la cueva del Filador de Margalef, con barras rojas (17), los grabados y pinturas del Parpalló que no son ya un caso excepcional si se tiene en cuenta el conjunto de más de una decena de plaquetas procedentes de la cueva de la Roca, cerca de Gandía y el grabado de la cueva de la Taverna, también de Margalef, en el Montsant, aparte de la plaqueta de Les Mallaetes (18). Los grabados de l'Or y de San Gregorio, aparte de las plaquetas grabadas y los signos parietales de la Cocina, complementarían esta agrupación que podría mostrarnos entre el 6000 y el 5000 la constitución de una fase intermedia en la que habría que situar como antecedente el gran conjunto de Cocentaina y los signos geométricos de la comarca ya citada y que irían seguidos de

---

V. BALLDELLOU: «El arte esquemático y su relación con el levantino en la cuenca alta del Vero (Huesca)», Actas del Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica (Salamanca, 1982), en *Zephyrus*, XXXVI. Salamanca, 1983, págs. 113-115.

V. BALLDELLOU, A. PAINAUD y M. J. CALVO: «Las pinturas esquemáticas de Quizans y Cueva Palomera (Alquizar, Huesca)», Actas del Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica (Salamanca, 1982), en *Zephyrus*, XXXVI. Salamanca, 1983, págs. 117-122.

V. BALLDELLOU, A. PAINAUD y M. J. CALVO: «Las pinturas esquemáticas del Tozal de Mallata (Asque-Colungo, Huesca)», Actas del Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica (Salamanca, 1982), en *Zephyrus*, XXXVI. Salamanca, 1983, págs. 123-129.

V. BALLDELLOU, A. PAINAUD y M. J. CALVO: «Los abrigos pintados esquemáticos de Quizans, cueva Palomera y Tozal de Mallata», *Bajo Aragón. Prehistoria*, IV, Caspe-Zaragoza, 1982, págs. 27-60.

A. BELTRAN MARTINEZ y V. BALLDELLOU: «Avance al estudio de las cuevas pintadas del Barranco de Villacantal», *Altamira Symposium*. Madrid, 1981, págs. 131-140.

(17) (J.) (M.) F(ULLOLA) P(ERICOT) en «Arqueología en Catalunya, datos para una síntesis», Barcelona, 1983, pág. 30.

(18) J. APARICIO PEREZ, V. MESEGUER FOLCH y F. RUBIO GOMIS: «El primer arte valenciano, II. El arte rupestre levantino». Valencia, 1982.

J. APARICIO PEREZ y J. SAN VALERO APARISI: «El primer arte valenciano, I. El arte parpallónés». Valencia, 1983.

las grandes figuras rojo-amarillentas de Cantos de la Visera, que permitirían la comparación con los demás animales naturalistas, estáticos y en tintas planas del arte levantino.

Sin duda habrá que valorar los factores de evolución local y los hechos aparentemente anómalos, como el conjunto de la provincia de Huesca o la aparición de conjuntos como los de Cehégín y Mazarrón con notables coincidencias en las figuras humanas con Porto Badisco, que plantearán muchos problemas, también, en la fase final del arte levantino, subnaturalista o subesquemática y en la diferente situación de las zonas con arte levantino o sin él a la hora de establecer la aparición del «arte esquemático» del Eneolítico.

### *Addenda*

Entre las fechas de redacción del presente artículo y la de corrección de pruebas se han producido algunas novedades importantes que no alteran en esencia lo ya expuesto, pero que comprueban o matizan las afirmaciones propuestas.

En primer lugar la ampliación geográfica del área de superposiciones de arte levantino sobre pinturas geométricas, lo que quitaría fuerza a la idea de que se tratase de un fenómeno esencialmente de la zona del sur de Valencia y norte de Murcia, sin descuidar la consideración especial que merece el conjunto peculiar de Cointains. Nos referimos al hallazgo en Los Chaparros de Albalate del Arzobispo (Teruel) (fig. 5) de dos arqueros cazando un jabalí cortando este conjunto signos esquemáticos en color rojo más claro, formados por líneas verticales paralelas, zig-zags y otras del mismo estilo (todo ello inédito); y creemos que lo mismo puede existir en La Valltorta, en la cueva del Civil y en la Cova Gran del Puntal (19).

Por otra parte, a las fechas indicadas hay que añadir las obtenidas por Francesc Gusi (20) en la Cova Fosca de la Valltorta, con dataciones epipaleolíticas entre el  $7510 \pm 160$  y  $6930 \pm 200$  y Carmen Olaria está preparando la publicación de otros resultados que son congruentes con los nombrados.

Algunos de los datos citados como inéditos comunicados por los autores han sido publicados ya (21).

(19) A. BELTRAN MARTINEZ: «Problemas del arte rupestre levantino en la provincia de Castellón», en prensa en los Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses.

(20) F. GUSI JENER: «Prehistoria del barranco de la Valltorta», en «La Valltorta», dirigida por R. VIÑAS VALLVERDU, Barcelona, 1982, pág. 70.

(21) V. BALDELLOU MARTINEZ, A. PAINAUD y M. J. CALVO: «Dos nuevos covachos con



Fig. 5.—Los Chaparros (Albalate del Arzobispo). Superposición de una caza de jabalí sobre temas geométricos «prelevantinos».

pinturas naturalistas en el Vero», en Estudios en honor de Dr. Antonio Beltrán, Zaragoza, 1986, pág. 123 (superposiciones de Labarta).

J. M. FULLOLA PERICOT y R. VIÑAS VALLVERDU: «El primer grabado parietal naturalista en cueva de Cataluña: La cova de la Taverna (Margalef del Montsià, Tarragona)», Caesaraugusta, 61-62, Zaragoza, 1985, pág. 67.

M. MARTINEZ ANDRES: «Las pinturas rupestres de la cueva de la Higuera, Isla Plana, Cartagena», Caesaraugusta, 61-62, Zaragoza, 1985, pág. 79.

Una puesta al día de las cuestiones generales en A. BELTRAN MARTINEZ: «Nuevos horizontes en la investigación del arte prehistórico. Cuestiones generales y estado de la cuestión», en Caesaraugusta, 61-62, Zaragoza, 1985, pág. 25.

