

## NOTAS SOBRE NOVEDADES EN LA CRONOLOGIA DEL ESTILO PRELEVANTINO «LINEAL GEOMETRICO»

ANTONIO BELTRAN MARTINEZ\*

En los planteamientos generales que, como tema de debate, presentabamos al Congreso de Castellón<sup>1</sup> exponiamos que, partiendo de una cronología absoluta de hacia el 6.000 a.C. y cultural de cazadores del Epipaleolítico para el “arte valenciano” existían dos fases anteriores en el tiempo, una que se ha llamado de muy diversas maneras por varios autores y “macro-esquemática” por su descubridor, localizada exclusivamente en una comarca valenciana entre Mogente y Castell de Castells, y otra de amplia difusión en toda el área levantina, que dimos a conocer por primera vez al estudiar la cueva de la Sarsa, en Alcoy, y que después se ha ido localizando en decenas de abrigos bajo pinturas levantinas<sup>2</sup>. Concluimos que el vacío entre el Magdalenense final y el inicio del arte levantino si no desaparecía totalmente al menos se disminuiría de modo considerable, atendiendo además a la abundancia de “santuarios de plaquetas” con figuras naturalistas que prolongaban el estilo magdalenense en el aziliense del mediodía de Francia y en el Epipaleolítico del litoral mediterráneo español<sup>3</sup>.

En relación con ese tema las comparaciones de las figuras de “orantes” de las

\* Universidad de Zaragoza.

1. A. BELTRAN, *El problema del arte rupestre levantino: Estado de la cuestión*, en Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología (Castellón, 1987), Vol. II. pág. 71. Zaragoza, 1989.
2. A. BELTRAN, *La fase “prelevantina” en el arte prehistórico español*, en Archivo de Prehistoria Levantina, XVII, pág. 61, Valencia, 1987.
3. A. BELTRAN, *El arte parietal entre el Paleolítico final y el “levantino”*, en Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología (Castellón, 1987) Vol. II. pág. 45. Zaragoza, 1989, con las aportaciones al tema del Coloquio Internacional de Arte mobiliario paleolítico de Foix-Le Mas d’Azil, noviembre 1987. Excavaciones de M. Garric, publicadas en Gallia Préhistoire, 26, fasc. 2. pág. 270, 1983; LORBLANCHET. *Ibidem* pág. 487. G. COURAUD, M. LORBLANCHET. *Les galets aziliens de l’abri Pages et l’art azilien de Quercy*, en Préhistoire quercynoise, Bulletin de l’Association des Amis du Musée A. Lemoz nº 2, pág. 5, 185 y M. LORBLANCHET, A.C. WELTE, *L’art mobilier paléolithique du Quercy. Inventaire chronologique*, en Colloque International d’art mobilier paléolithique, Foix-Le Mas d’Azil, Preactes, pág. 21, 1987.

cerámicas cardiales valencianas con las grandes pinturas del Pla de Petracos y del Barranc de l'Infern movieron a Bernat Martí y M.S. Hernández a retrasar considerablemente el inicio del arte "levantino" que no podía ser anterior al Neolítico<sup>4</sup> idea que contaba en su favor con gran autoridad de sus sustentadores y de Javier Fortea.

Al escribir estas notas que no pretenden sino una aportación de datos, desconocemos el alcance de supuestos hallazgos de pinturas en la cueva de la Cocina, anotados por A. Alonso, "*en un estrato de terreno datable, circunstancia excepcional que permite asegurar que no pudieron ser realizadas en el neolítico y sí en el epipaleolítico, hasta 6.000 años antes de Cristo*"<sup>5</sup> aunque Bernat Martí, en carta, nos asegura que estos datos no se refieren a ninguna novedad sobre los ya conocidos del yacimiento desde tiempos de L. Pericot, unas figuras naturalistas pintadas en la pared sur de la Cueva de la Cocina acerca de las que escribió textualmente: "*Pero lo que si 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 manchada del mismo color lamentablemente cubierta por la suciedad del estrato que la tapó y un pequeño trazo triangular de color rojo oscuro amoratado*", siendo recubiertas por la ocupación de la cueva durante la etapa Cocina II de Fortea. El dato es de una importancia singular y aún resulta más importante, pero desgraciadamente impreciso, el de que había visto "*vestigios de figuras, al parecer de animal una de ellas, en rojo, pintadas en la pared sur*" lo que vendría muy de acuerdo con lo que las plaquetas mobiliarias nos proponen<sup>6</sup>. Las plaquetas con grabados naturalistas de la Roca y el Barranc (Alicante) con dataciones entre 10.000 y el 17.000 BP (éstas supuestamente contaminadas)<sup>7</sup>, la de Levanzo del nivel 3 precerámico de Graziosi, con  $9.694 \pm 110$  BP según el laboratorio de Pisa y  $11.180 \pm 120$  BP según el laboratorio de Roma se suman a las citadas en el sur de Francia y permiten una continuación del "estilo magdaleniense" a lo largo del Aziliense y del Epipaleolítico.

### El "estilo lineal-geométrico"

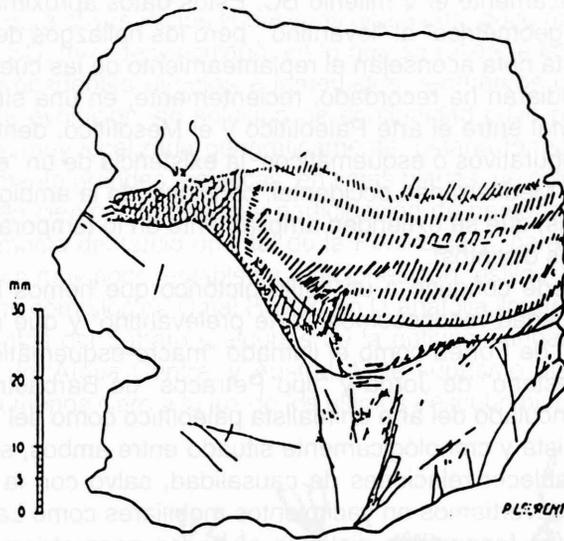
A la hora de sentar precisiones cronológicas sobre el estilo "lineal-geométrico" radicalmente diferenciado tanto del "paleolítico" como del "levantino", pero inserto entre ambos interesa subrayar que aparece prácticamente en abrigos de toda el área del arte levantino con los temas de "espina de pescado", zig-zags, "ramiforme" etc. debajo de las figuras clásicas levantinas y sin demasiado contacto con otras como las del Abri Murat, Le Borie del Rey o Pont d'Ambon, en el sur de Francia o los ya citados ejemplos españoles. El problema está en saber si podemos hacer remontar el citado "estilo" hasta tiempos paleolíticos o, dicho de otro modo, en que forma la situación relativa pre-levantina puede empalmar con los esquematismos que hallamos en las plaquetas del Parpalló o asociados a las figuras naturalistas en arte paleolítico.

4. M. HERNANDEZ, *El arte y la religión*, en B. MARTI, J. CAVANILLES, *El neolítico valenciano. Els primers agricultors y ramaders*, pág. 99, Valencia, 1987.

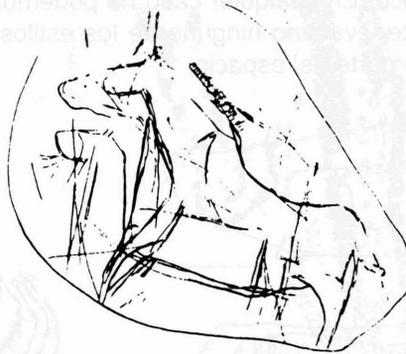
5. Opinión de Anna Alonso recogida en una información de El País, 16 de diciembre de 1990.

6. L. PERICOT, *La cueva de la Cocina (Dos aguas)*, en Archivo de Prehistoria Levantina, II, pág. 54, 68 y 69, Valencia, 1945.

7. Véase S. RIPOLL, en *el Coloquio de Foix*, citado.



1



2

Fig. 1. 1. Figura grabada aziliense de Le Borie del Rey (De Gallia Préhistoire). 2. Plaqueta aziliense de Rocamadour, Abri Murat (De Lorblanchet)

Si partiendo de las dataciones radiocarbónicas que se han citado podemos fechar todos estos conjuntos de plaquetas alrededor del 8.000 BC, será necesario, reconsiderar las posibles vinculaciones de ellos con los grabaditos postpaleolíticos de San Gregorio de Falset y las relaciones con los cantos pintados azilienses que ya no se hacen exclusivos del área del Mas d'Azil, sino que se han encontrado también en Asturias, en el Filador de Margaef y en Andorra la Vella, y como consecuencia plantear la asociación de los elementos geométricos de la Cueva de la Cocina y las dataciones de la Cova de l'Or (Valencia), sin olvidar las relaciones del arte "levantino" con figuras rojas de las cuevas de Porto Badisco y Cosma, en Otranto (Italia), y con algunas de Levanzo, como se verá, con fechas que se pue-

den alcanzar precisamente el V milenio BC. Estos datos aproximarían en el tiempo el “estilo lineal-geométrico” al “levantino”, pero los hallazgos del riparo Villabruna que motivan esta nota aconsejan el replanteamiento de las cuestiones.

Ignacio Barandiarán ha recordado, recientemente, en una síntesis acerca de la continuidad formal entre el arte Paleolítico y el Mesolítico, dentro de un amplio lote de temas no figurativos o esquemáticos, la existencia de un “estilo aziliense” y su extensión en el Mediterráneo occidental, concluyendo la ambigüedad de la clasificación por temas, que se extienden ampliamente en lo temporal y espacial y en contextos culturales distintos<sup>8</sup>.

Cuanto antecede conduce a un estilo pictórico que hemos llamado, con un nombre cuya vaguedad reconocemos, “arte prelevantino” y que engloba tanto el “lineal-geométrico” de Fortea como el llamado “macro-esquemático” de Mauro S. Hernández, “contestano” de Jordá y “tipo Petracos” de Barbastro<sup>10</sup> formalmente peculiar, tan desvinculado del arte animalista paleolítico como del “levantino” naturalista o impresionista y cronológicamente situado entre ambos, sin que sea posible por ahora establecer relaciones de causalidad, salvo con la continuidad del geometrismo que advertíamos en yacimientos mobiliarios como La Cocina e incluso pudiendo ser dos fenómenos distintos el de los geometrismos que llegan a esquematizaciones y abstracciones y la tendencia formalista, aunque fantástica, de las grandes figuras del llamado arte “macro-esquemático” que, en realidad, no tiene nada de esquemático. En cualquier caso no podemos presentar como antecedentes directos del arte levantino ninguno de los estilos que le preceden en el tiempo y en la totalidad o parte del espacio.

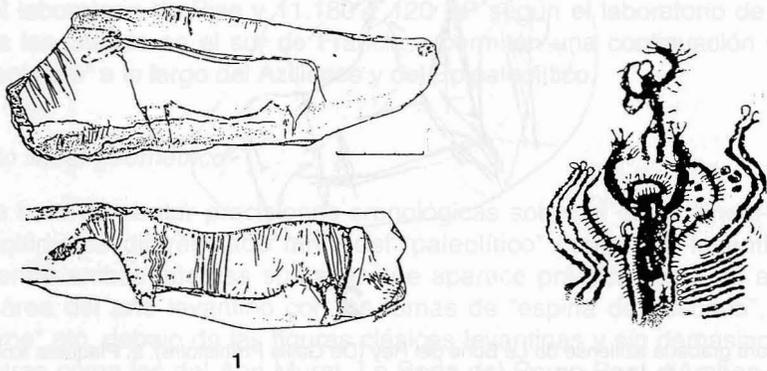


Fig. 2. 1. Figuras grabadas sobre plaquetas azilienses. Le Borie del Rey. 2. Figura radiante pierniabierta, con otra entre sus brazos, de Plá de Petracos, Castell de Castells, Alicante (Según M. Hernández).

8. J. BARANDIARAN, *Algunos temas no figurativos del arte mueble prehistórico (A propósito de las placas grabadas de La Cocina)*, en *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, pág. 59, Valencia, 1987.
9. A. BELTRAN, *La fase “prelevantina” en el arte prehistórico español*, en *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, pág. 61, Valencia, 1987.
10. Una reunión convocada por la Diputación General de Aragón en Barbastro, en 1987, se ocupó esencialmente de los problemas de la terminología del arte pospaleolítico español y acordó, entre otras conclusiones dar nombre de “estilo Plá de Petracos” a este tipo de arte.

En relación con la cronología, si partimos de lo que podríamos llamar "arte levantino clásico" para cuyos inicios supusimos una fecha, poco aceptada entonces, de hacia el 6.000 BC, muy desvinculado, en lo que se refiere a las figuras animales naturalistas, de precedentes directos e inmediatos, tendremos que considerar de nuevo la supuesta evolución sin solución de continuidad cuyo primer momento o aparición, súbita y muy localizada geográficamente, estaría formado por figuras de animales relativamente grandes, estáticas, en tintas planas, de color rojo, sobre todo toros, pero también ciervos, con escasa participación de personajes humanos, que parecen ser patrimonio del tercio oriental de la Península y para los que resultaba inviable, hasta hace muy poco, establecer relaciones con "estilos" parecidos de territorios muy alejados como los de Çatal Hüyük, en la anatolia llanura de Konia, los del Tassili y otros puntos del Sahara y algunos de la antigua Tanganyka (Tanzania) y diversos centros del Africa Central y Austral. Este supuesto aislamiento del arte "levantino" resulta menos claro a la luz de los últimos descubrimientos.

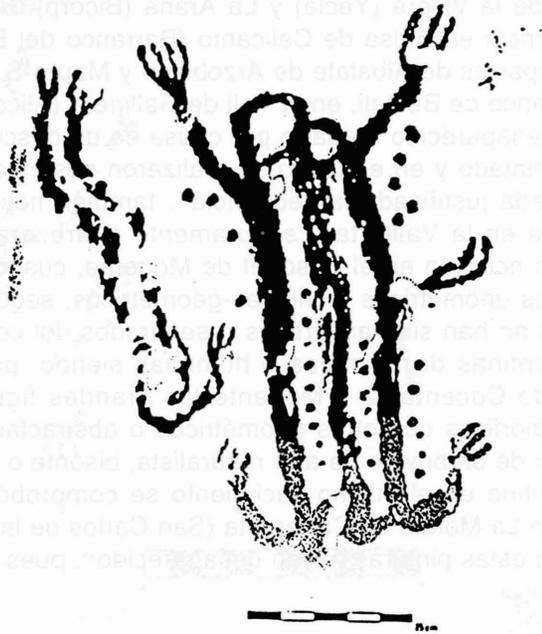


Fig. 3. Figuras masculina y femenina piernabiertas del barranco de l'infern, Alicante (Según M. Hernández)

En orden a la datación las investigaciones recientes en el campo de la climatología sahariana pueden proporcionar información sobre las circunstancias que acompañaron a la aparición de determinados modos de representación plástica de las ideas. Especialmente las llevadas a cabo por el equipo de Nicole Petit-Marie, de Marsella, han permitido identificar un período húmedo a partir del 12.000 BP que duró hasta el 6.000 ó 5.000 BP, con un regreso al desierto a través de una etapa de aridez y de pastoreo en sabana, que nos permiten pensar en una etapa análoga en el Levante español o, si se quiere, en la España mediterránea. En opinión de Fabrizio Mori existiría una fase con representación de grandes animales salvajes, llamada también del Búbalo, que podría llevarse hasta el 9.550 BP, contemporánea del arte Magdaleniense europeo y otra de las "cabezas redondas" de entre el 6.754 "ante quem" y el 5.952 BP, que podría tener remotas semejanzas con el arte tipo Petracos prelevantino, sin directo

enlace con la etapa "pastoral" bovidiana<sup>11</sup>, que de un modo formal podría ponerse en relación con el arte "levantino" y para la que hay fechas desde el 5.405 BP, para pasar hacia el 1.500 BP a la fase de caballos y carros subrayando que las comparaciones son puramente conjeturales. Tampoco puede olvidarse que la desaparición de los hielos del cuaternario se sitúa entre el 6.000 y el 5.000 BC, apareciendo determinados estilos naturalistas, fundamentalmente con pájaros, en Escandinavia.

Volviendo a la fase que hemos llamado "prelevantina", el abate Breuil había ya aludido a un "estilo" esquemático en el inicio de su larga y complicada secuencia de Minateda; la pusimos de manifiesto en 1973, al estudiar la cueva de La Sarga, en Alcoy, donde las figuras levantinas "clásicas" se superponían a trazos geométricos, por lo tanto anteriores<sup>12</sup> y en 1975 J. Fortea la comprobó en La Cocina y nosotros mismos, a partir de entoces, en otros abrigos, siempre con superposición de figuras levantinas sobre esquemáticas o geométricas, en Cantos de la Visera (Yecla) y La Araña (Bicorp), Baldellou en Labarta (Huesca), Aparicio en Balsa de Calicanto (Barranco del Buitre, Bicorp), nosotros en Los Chaparros de Albalate de Arzobispo y Mauro S. Hernández en el abrigo IV del barranco de Beniali, en la Vall de Gallinera (Alicante), donde un serpentiforme ha desaparecido en parte por causa de un desconchado de la pared donde estaba pintado y en el hueco se realizaron después pinturas levantinas con lo qual queda justificada la secuencia<sup>13</sup>; también nos parece haber identificado este arte en la Valltorta y seguramente aparecerá en muchos abrigos más, como ha ocurrido en el Bosquet de Mogente, cuando se analicen con cuidado los trazos geométricos o lineales-geométricos, según la denominación de Fortea, que no han sido advertidos o separados del contexto de las figuras clásicas levantinas de animales o humanas siendo, por ahora, exclusivas de la región de Cocentaina y Mogente las grandes figuras fantásticas de temas antropomórficos con otras geométricas o abstractas asociadas. La única coexistencia de un bovino de arte naturalista, bisonte o toro, y de una figura humana levantina en el mismo yacimiento se comprobó por Eduardo Ripoll en la cueva de La Moleta de Cartagena (San Carlos de la Rápita) aunque desgraciadamente estas pinturas hayan desaparecido<sup>14</sup>, pues los otros casos de proximi-

11. Varios autores, *Arte prehistórica del Sahara*, Roma-Milán 1986, A. BELTRAN, *Cronología del arte sahariano*, en *Caesaraugusta* 63, pág. 11, Zaragoza, 1986. B. BARI, ET. AL. *Ecological and cultural relevance of the recent new radiocarbon dates from Lybian Sahara*, en *Origin and Early Development of the Food-producing Cultures in Northern Eastern Africa*, Poznan, 1984.

12. A. BELTRAN, V. PASCUAL, *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penaguila) y El Calvari (Onteniente)*, Valencia, 1983.

13. J. FORTEA, *En torno a la cronología relativa del inicio del arte levantino*, en *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* pág. 196, Valencia, 1975. y *El arte parietal epipaleolítico del 6º y 5º milenio y su sustitución por el arte levantino*, en *Colloque XIX du X Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques* pág. 121, Niza, 1976. A. BELTRAN, *Algunas cuestiones sobre las pinturas de las cuevas de La Araña (Bicorp, Valencia)*, en *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* 10, pág. 12, Valencia, 1970, V. BALDELLOU, *Dos nuevos covachos con pinturas naturalistas en el Vero (Huesca)*, en *Estudios en Homenaje a Dr. Antonio Beltrán*, pág. 115, Zaragoza, 1986, M. HERNANDEZ, *Arte rupestre en el país valenciano*, en *Arte rupestre en España*, pág. 81, Madrid, 1987. A. BELTRAN, *Cañon del Rio Martín, Los Estrechos, y los Chaparros. Albarate del Arzobispo (Teruel)*, en *Arqueología Aragonesa* 1985, pág. 271, Zaragoza, 1987, y *El arte rupestre aragonés. Aportaciones de las pinturas prehistóricas de Albalate de Arzobispo y Estadilla*, Zaragoza, 1989.

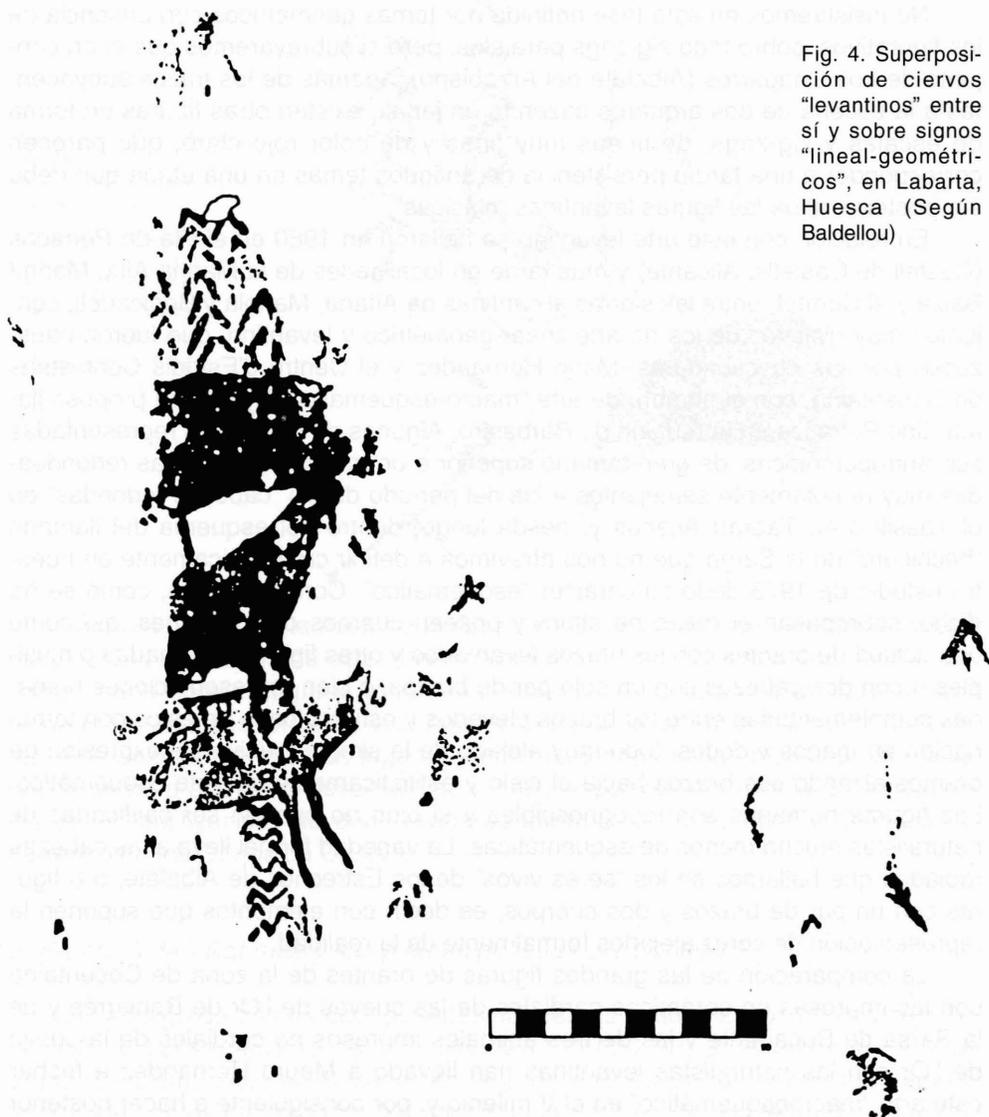


Fig. 4. Superposición de ciervos "levantinos" entre sí y sobre signos "lineal-geométricos", en Labarta, Huesca (Según Baldellou)

dad geográfica de abrigos paleolíticos y levantinos no nos ofrecen ninguna información válida, ni siquiera en el barranco de Villacantal (Colungo, Huesca) con la Fuente del Trucho paleolítica y los covachos de Arpán, levantinos y esquemáticos, y menos en el Niño-Nerpio o Los Casares-Albarracín o la Cova Fosca de la Vall d'Ebo con grabados paleolíticos<sup>15</sup>.

14. E. RIPOLL, *Una pintura de tipo paleolítico en la sierra del Montsiá (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del arte levantino*, en *Miscelánea en homenaje al abate Henri Breuil*, pág. 297. Vol. II, Barcelona, 1964-1965, A. BELTRAN, *Avance al estudio de las pinturas rupestres levantinas de la provincia de Tarragona: estado de la cuestión*, en *Miscelánea Sánchez Real*. Tarragona, 1969.

15. HERNANDEZ, *Arte rupestre país valenciano...* citado, nota 19, pág. 79.

No insistiremos en esta fase definida por temas geométricos con ausencia de los figurativos, sobre todo zig-zags paralelos, pero si subrayaremos que el en conjunto de Los Chaparros (Albalate del Arzobispo), además de los trazos subyacentes a la escena de dos arqueros cazando un jabalí, existen otras figuras en forma de escalas y zig-zags, de líneas muy finas y de color rojo claro, que parecen corresponder a una tardía persistencia de antiguos temas en una etapa que debe ser posterior al de las figuras levantinas "clásicas".

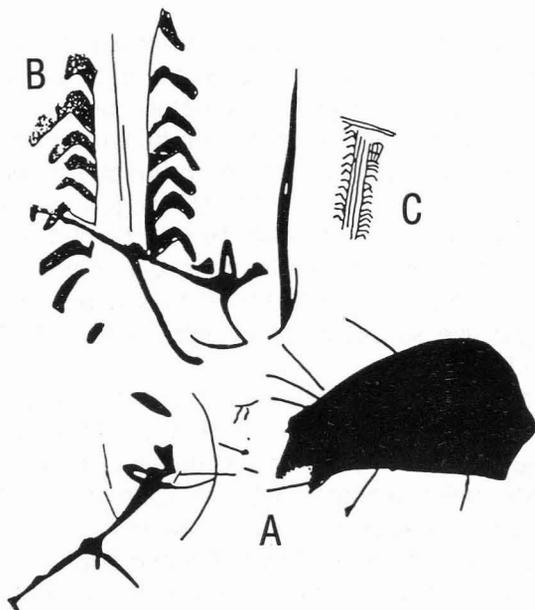
En relación con este arte levantino se hallaron en 1980 en el Pla de Petracos (Castell de Castells, Alicante) y más tarde en localidades de la Marina Alta, Marina Baixa y el Comtat, entre las sierras alicantinas de Aitana, Mariola y Benicadell, conjuntos muy distintos de los de arte linear-geométrico y levantino, que fueron bautizados por sus descubridores, Mario Hernández y el Centre d'Estudis Contestans de Cocentaina, con el nombre de arte "macro-esquemático"<sup>16</sup> y que se propuso llamar tipo Petracos en la reunión de Barbastro. Algunas de las figuras representadas son antropomórficas, de gran tamaño superior a un metro, con cabezas redondeadas muy remotamente semejantes a las del período de las "cabezas redondas" en el Tassili o en Tadrart Acacus y, desde luego, dentro del esquema del llamado "hechicero" de la Sarga que no nos atrevimos a definir cronológicamente en nuestro estudio de 1973 dado su carácter "esquemático". Con frecuencia, como se ha dicho, sobrepasan el metro de altura y poseen cuernos o radiaciones, así como una actitud de orantes con los brazos levantados y otras figuras geminadas o múltiples o con dos cabezas con un solo par de brazos, o bien representaciones humanas complementarias entre los brazos elevados y estilizaciones de estos con terminación en manos y dedos, todo muy alejado de la simple y universal expresión de orantes alzando sus brazos hacia el cielo y estilísticamente del arte esquemático. Las figuras humanas son reconocibles y si bien no pueden ser calificadas de naturalistas mucho menos de esquemáticas. La variedad formal lleva a las cabezas radiadas que hallamos en los "seres vivos" de los Estrechos de Albalate, o a figuras con un par de brazos y dos cuerpos, es decir, con elementos que suponen la representación de seres alejados formalmente de la realidad.

La comparación de las grandes figuras de orantes de la zona de Cocentaina con las impresas en cerámicas cardiales de las cuevas de l'Or de Beniarrés y de la Sarsa de Bocairente y las de tres animales impresos no cardiales de la cueva de l'Or con las naturalistas levantinas han llevado a Mauro Hernández a fechar este arte "macroesquemático" en el V milenio y, por consiguiente a hacer posterior el arte levantino, del que afirma que "al menos en las comarcas centromeridionales valencianas, se situaría a finales del V milenio". Se aducen las fechas obtenidas por F. Gusi en la Cueva Fosca de Ares del Maestre y sin perjuicio de las dudas que siempre ofrecen los supuestos sincronismos entre las industrias del pie de los abrigos o cercanas a ellos con las pinturas, las dataciones publicadas son epipaleolíticas entre  $7510 \pm 160$  y  $6,930 \pm 200$ <sup>17</sup>.

16. M. HERNANDEZ, CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS, *Arte esquemático en el país valenciano, Recientes aportaciones*, en *Zephyrus* XXXVI, pág. 179, Salamanca, 1982, ID. *Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico*, en ID. *Ars Praehistorica*, I, Barcelona 1982; ID. *Vorbericht über die Erforschung der Felsbildkunst in der Provinz Alicante*, en *Madrider Mitteilungen*, 24, 1983, pág. 32, Maguncia 1984, M. HERNANDEZ, P. FERRER I MARSET, E. CATALA, *Arte rupestre en Alicante*, Alicante, 1988.

17. F. GUSI, *Prehistoria del barranco de la Valltorta*, en R. VIÑAS, *La Valltorta* pág. 70, Barcelona, 1982.

Fig. 5. Arqueros cazando un jabalí, de estilo levantino(A), sobre signos geométricos(B) y posible signo "esquemático" posterior de arte levantino(C) en color rojo desvaído. Los Chapparros (Albalate, Teruel)



Tanto el orante de la cova de la Sarsa y los de la cova de l'Or, como los animales sobre una vasija de este último yacimiento<sup>18</sup> no nos parece que puedan ser comparados con las figuras macroesquemáticas o levantinas, aunque existan algunas semejanzas formales elementales que podemos encontrar con innumerables figuraciones de muchos lugares y épocas, independientemente de que existan datos para apoyar el desarrollo de un arte especial en Valencia a consecuencia de la neolitización. No debe olvidarse tampoco la fecha del 5.220 BP. en el barranco de los Grajos de Cieza<sup>19</sup>.

#### *El Riparo A de Villabruna y sus piedras pintadas del 12.000 BP*

El hallazgo de tres piedras pintadas con temas esquemáticos en una sepultura Epigravetiense reciente, fechadas hacia el 12.000 BP, en el abrigo de A Villabruna de la provincia de Belluno, en la zona italiana de los Dolomitas vénetos aporta elementos de considerable importancia para el conocimiento del esquema cronológico-cultural del arte paleolítico y, especialmente, para la fase intermedia entre el Magdaleniense final y el Aziliense o el Epipaleolítico, tal como hemos citado en los santuarios de plaquetas de toda el área mediterránea con la pervivencia del estilo naturalista y como ahora puede plantearse respecto de una temprana aparición de un arte geométrico que podemos relacionar con el llamado "estilo lineal-geométrico" que encontraría aquí estrechos paralelos epigravetienses.

18. M. HERNANDEZ, El arte y la religión, en B. MARTI, J. CAVANILLES, *El neolític valencià. Els primers agricultors i ramaders*, pág. 99, Valencia, 1987.
19. A. BELTRAN, *Aportaciones de la cueva de los Grajos (Cieza, Murcia) al conocimiento del arte rupestre levantino español*, en Symposium Internacional d'Art Préhistorique, Valcamonica, 1968; ID. *Las cuevas de los Grajos y sus pinturas rupestres*, en Cieza. Zaragoza, 1969; ID. *El arte rupestre: El Sureste peninsular*, en Historia de Cartagena, pág. 187. Murcia, 1986.

Hay dos dataciones radiocarbónicas de los abrigos citados realizadas por el Centro para la Geocronología y la Geoquímica de las Formaciones Recientes del "Consiglio Nazionale delle Ricerche", de la Universidad de Roma, que corresponden al episodio de ocupación humana más antigua del abrigo mayor "Riparo Villabruna A" y proceden de un hogar y de una sepultura, coincidiendo las fechas obtenidas:  $12.040 \pm 125$  BP según los carbones recogidos en la estructura del hogar t.16 y  $12.040 \pm 150$  BP de carbones extraídos de la fosa de la sepultura t.17. Uniendo estos datos a la industria lítica del Epigravetiense reciente permiten señalar el 12.000 BP como primer momento de la frecuentación del lugar que se desarrollaría entre el fin del interestadio de Bölling y el Preboreal o Boreal.

Los materiales líticos del Riparo A son del Epigravetiense reciente hasta el nivel 5 y de fechan entre el 12.000 BP y el 10.000. El estrato 3 con una exigua zona de sedimentos ha dado una punta sauveterriense, un instrumento característico del Mesolítico antiguo y debe fecharse entre el 10.000 y el 8.000 BP. Aun pueden añadirse escasos instrumentos de cronología posterior, sílex atribuibles a la fase reciente del Mesolítico (8.000-6.500 BP) y otros posteriores en el Riparo B. El C dio un solo nivel de ocupación del Epigravetiense reciente.

En la base del abrigo A fue excavada una fosa rectangular de unos 0,31-0,40 m. de profundidad para depositar el cadáver de un cazador de unos 25 años de edad, con el cuerpo en decúbito supino, la cabeza adosada a la pared rocosa del abrigo, reclinado hacia la izquierda y los brazos extendidos junto a los costados. La sepultura fue parcialmente destruída por las obras de una carretera. Sobre el antebrazo izquierdo se situó un recipiente, seguramente un saquete, conteniendo seis objetos que debían constituir el ajuar habitual del cazador: una punta de hueso, un cuchillito de dorso, una lámina, un núcleo de sílex, un canto rodado usado como retocador y un grumo formado por cera, resina y tal vez otras sustancias. Otros tres instrumentos líticos de dimensiones mayores de las habituales encontrados cerca del esqueleto podrían también formar parte del ajuar fúnebre.

La punta de hueso está decorada con dos líneas longitudinales formadas por trazos transversales y dispuestas simétricamente. Durante la excavación parecía estar entera aunque partida en tres trozos, pero luego se advirtió que la punta no correspondía al fragmento medio, lo que hace pensar que se reunía y soldaba por algún medio con el cuerpo del objeto.

El grumo, un poco menor que una pelota de tenis, está formado por cera y resina de pino silvestre habiendo sufrido una fuerte corrosión que se advierte en el hueso de la cadera del esqueleto y en tres instrumentos de sílex y el guijarro, sin que se haya establecido la causa de esta acción corrosiva.

Bajo el esqueleto, correspondiendo el cráneo y zonas contiguas, el fondo de la fosa presentaba una débil coloración rojiza producida por una modesta presencia de ocre rojo. Al limpiar el esqueleto se advirtió que el lado posterior de la cadera presentaba dos trazos en forma de V claramente pintados con ocre, que no son fáciles de justificar ni como fenómeno natural ni como acción humana. En este caso nos hallaríamos, sin duda, frente al caso de una inhumación en dos tiempos, esperando para pintar los trazos al descarnamiento de los huesos...

Tras la deposición de cadáver y del ajuar la fosa fue colmada con tierras y después recubierta con piedras cuidadosamente dispuestas una junto a otra. La mayor

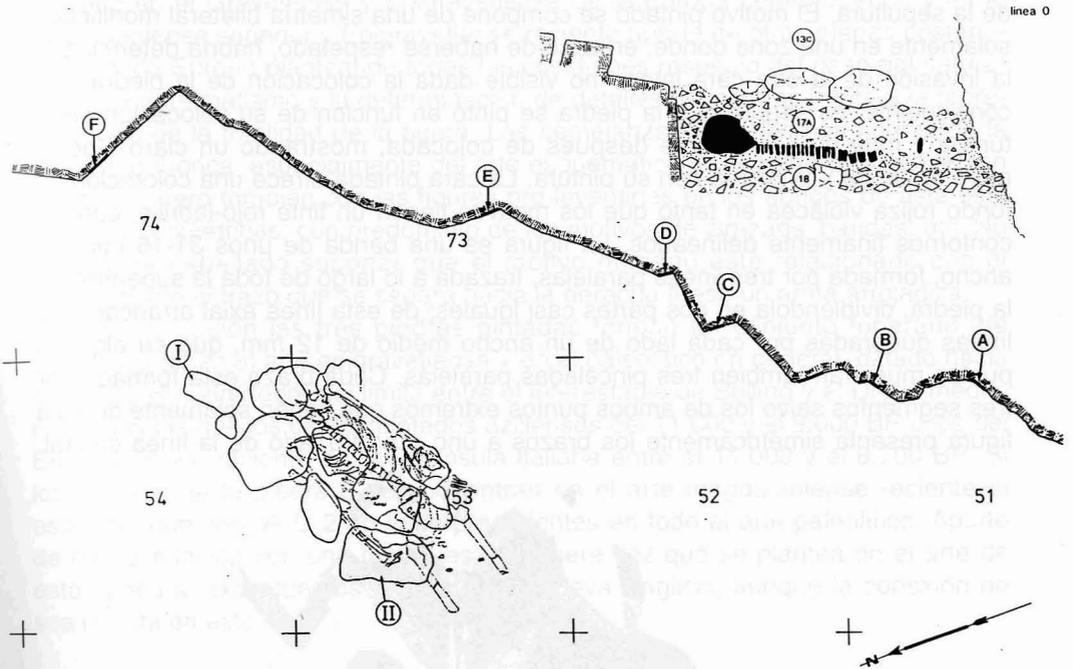


Fig. 6. Tumba de Riparo Villabruna A (Según Broglio)

parte de éstas son grandes cantos rodados calcáreos procedentes del lecho de los torrentes próximos Rosna o Cison. Algunos de estos cantos presentan la superficie pintada de ocre, en dos casos con motivos bien definidos. Uno de ellos, cerca del cráneo, un poco separado de las demás piedras de cubierta tal vez no estaba en su posición original. Otro en correspondencia con el radio y la cadera derechos, con la superficie pintada hacia arriba y conectado con las restantes piedras de cubierta representa tal vez una marca, señal o hito que limitaba la sepultura.

También la pared del abrigo en relación con la sepultura estaba someramente decorada. A una altura aproximada de 0,50 y 1,00 m. respecto de la cobertura de la tumba un banco de caliza forma una cornisa horizontal y a lo largo de un espacio de 3,70 m. en torno a la sepultura este banco calizo muestra una sucesión de seis bandas verticales pintadas con ocre rojo, aunque se ven sólo débiles trazas, conservando la coloración intensa en muy pocos sitios.

Las piedras pintadas son tres una de forma paralelepípedica, dimensiones máximas 22 x 9 x 8 cm. con los cantos biselados. Las cuatro caras presentan bandas longitudinales de anchura diversa, pintadas con ocre rojo, pero con los contornos no bien definidos; la segunda es un paralelepípedo de 34,1 x 20,8 x 9 cm., por lo tanto algo mayor que el anterior con las dos caras mayores planas, correspondientes a la superficie del estrato y en conexión con las demás piedras de la cubierta de la sepultura. Tiene pintadas la cara mayor vuelta hacia arriba y una de las laterales, con motivos visibles en ambas incluso cuando la piedra formaba parte de la sepultura. El motivo pintado se compone de una simetría bilateral modificada solamente en una zona donde, en caso de haberse respetado, habría determinado la invasión de la otra cara lateral no visible dada la colocación de la piedra. Por consiguiente, es seguro que la piedra se pintó en función de su colocación en la tumba y muy probablemente después de colocada, mostrando un claro vínculo entre la tumba y la piedra con su pintura. La cara pintada ofrece una coloración de fondo rojiza violácea en tanto que los motivos tienen un tinte rojo-ladrillo, con los contornos finamente delineados. La figura es una banda de unos 31-16 mm. de ancho, formada por tres líneas paralelas, trazada a lo largo de toda la superficie de la piedra, dividiéndola en dos partes casi iguales; de esta línea axial arrancan seis líneas quebradas por cada lado de un ancho medio de 12 mm. que en algunos puntos muestran también tres pinceladas paralelas. Cada brazo está formado por tres segmentos salvo los de ambos puntos extremos que tienen solamente dos. La figura presenta simétricamente los brazos a uno y a otro lado de la línea central.



Fig. 7. Tumba Villabruna A. Piedra Pintada (Según Broglio)

Por fin un gran canto rodado de 31,5 x 18,4 x 10,5, 80,11 gr. de peso, que se hallaba en el depósito humano, fuera del área de la sepultura, con la cara pintada vuelta hacia abajo; de forma, muestra tres motivos ramiformes, dispuestos longitudinalmente y otros en la misma dirección, paralelos, calificados como "arboriformes" y "dentados" por Broglio, quien piensa que el motivo de la izquierda paralelo a los otros dos y de la misma forma podría ser una copia o repetición de los anteriores.

Es fácil comparar los motivos de la piedra 1 con los cantos pintados de más pequeño tamaño del Mas d'Azil. En cuanto al tema esquemático de la piedra n. 2 aparece en el Gravetiense y Epigravetiense de la Europa centro-oriental y en el Magdaleniense superior y Epigravetiense reciente aparte de otras etapas posteriores de toda Europa planteando todas las cuestiones respecto del paso del naturalismo al esquematismo y la determinación de detalles definitorios frente a la representación de la totalidad de la figura. Las semejanzas formales con figuras de la Península Ibérica, especialmente del arte esquemático de la Edad del Bronce son evidentes, pero también con las figuras pre-levantinas en los abrigos de este estilo, lineal-geométricas, con predominio de los motivos de zig-zags, bandas, etc. No parece descabellado suponer que el motivo humano esté relacionado con el muerto y que el trazo que se separa hacia la derecha fuese un arma arrojada.

En conclusión las tres piedras pintadas forman un conjunto funerario, de novedad total en el arte epigravetiense y en el paleolítico en general, datado hacia el 12.000 BP. alrededor del límite entre el interestadio de Bölling y el Dryas medio, más antiguas que los cantos pintados azilienses del 11.000 y el 9.000 BP o los del Epigravetiense reciente de la Península italiana entre el 11.000 y el 8.700 BP. Si los motivos de la piedra 3 se encuentran en el arte magdaleniense reciente el esquema humano de la 2 no tiene precedentes en todo el arte paleolítico. Aparte de ello la relación con una tumba es la primera vez que se plantea en el arte de esta época si exceptuamos el caso de la cueva Paglicci, aunque la conexión no sea directa en este caso<sup>20</sup>.

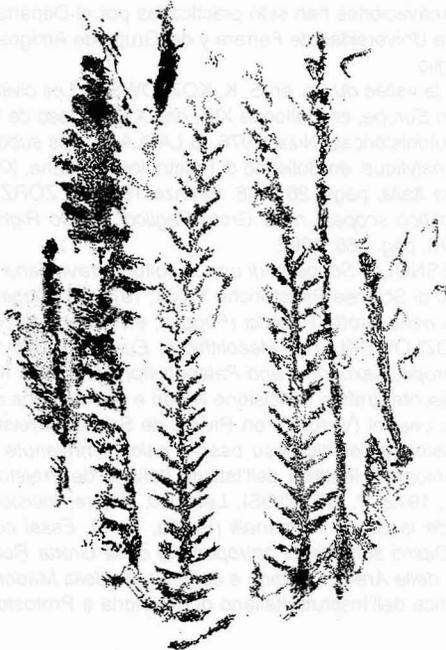


Fig.8. Piedra pintada, fuera de la tumba. Villabruna (Según Broglio)

En Italia el Epigravettense con tres fases, antigua, media y tardía ha proporcionado ejemplos remotamente semejantes a los del Riparo Villabruna en la cueva Paglicci de Foggia y en otras que han proporcionado cantos rodados pintados, tales como el Riparo Tagliente (Verona) hacia el 10.000 BC, la cueva di Vado all'Arancio (Grosseto) en niveles epigravetienses tardíos, la cueva Polesini (Tivoli) en niveles romanelianos, la cueva Paglicci (Foggia) con una sepultura recubierta de ocre del 24.100±450 BP, Romanelli, cueva del Caballo, etc. aparte de las pinturas sobre cantos rodados de Arene Candide (Liguria) en niveles mesolíticos del 8.350 BC, Santuario de la Madonna en Praia a Mare (Calabria) de 7.120 BC y de la cueva de Levanzo en las islas Egades, de niveles epipaleolíticos y neolíticos<sup>21</sup>.

En cierto modo los argumentos de P. Graziosi acerca de la "provincia mediterránea" deben ser aprovechados y renovados ya que al parecer en Italia (y podría ser también el caso de España) en un momento del Paleolítico superior, fundamentalmente durante la cultura epigravettense, habrían coexistido las trazas del viejo arte paleolítico naturalista, su prolongación (lo mismo que en las plaquetas azilienses francesas) y nuevas fórmulas estilísticas que buscaban definirse y fijarse, lo que podríamos también afirmar para las fases epipaleolíticas españoles con los estilos "prelevantinos", cuyos abrigos serían aprovechados por los "levantinos".

En lo que nos afecta la ambigüedad de la situación del "estilo lineal-geométrico" entre el paleolítico y el levantino viene a encontrar un paralelo con temas idénticos, Epigravetiense del año 12.000 BP en Villabruna que encaja con los profun-

20. *Le dolomiti: Un patrimonio da tutelare e amministrare. Problemi e prospettive de uno sviluppo compatibile verso el 2000*, Estrato relazione del prof. Broglio, pág. 59. A. BROGLIO, A. VILLABRUNA, *Vita e morte di un cacciatore di 12.000 anni fa*, para una reunión del Instituto Italiano di Preistoria o Protostoria, 1989, A. BROGLIO, *Le pietre dipinte dell'Epigravettiano recente del Riparo Villabruna A in Val Cison-Val Rosna (Dolomiti Venete)*, en Atti Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Firenze, 1989; Las excavaciones han sido practicadas por el Departamento de Ciencias Geológicas y Paleontológicas de la Universidad de Ferrara y del Grupo de Amigos del Museo Belluno y dirigidas por el prof. Alberto Broglio.
21. A. BROGLIO, *L'Epipaléolithique de la vallée du Po*, en S. K. KOZLOWSKI, *Les civilisations du VIIIe. au VIe. millénaire avant notre ére en Europe*, en Colloque XIX, del IX Congreso de la Union Internaciona de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas, Niza, 1976, G.LAPLACE *Les subdivisions du Leptolithique italien. Etude de typologie analytique*, en Bolletino di Paletnologia Italiana, XV, pág. 73. 1964.
21. P. GRAZIOSI, *L'arte preistorica in Italia*, págs. 26 y 48. Firenze 1973, F. ZORZI, *Pitture parietali e oggetti d'arte mobiliare del Paleolítico scoperti nella Grota Paglicci presso Rignano Garganico*, en Rivista di Scienze Preistoriche, XVII. pág. 265. 1962.
21. F. MEZZENA, A.S. PALMA DI CESNOLA, *Scoperta di una sepoltura gravettiana nella Grotta Paglicci (Rignano Garganico)*, en Rivista di Scienze Preistoriche XXVII, 1972; ID. *Oggetti d'arte mobiliare di età gravettiana ed epigravettiana nella Grotta Paglicci (Foggia)*, en Rivista de Scienze Preistoriche XXVII, pág. 211. 1972. S. K. KOZLOWSKI, *The Mesolithic in Europe*, Varsovia 1973; ID. *Upper Palaeolithic and Mesolithic in Europe, Taxonomy and Palaeohistory*, en Prace Kanisji Archaeologiczne, 18, 1979, P. LEONARDI, *Bisonte graffito e incisione lineari e geometriche del deposito epigravettiano del Riparo Tagliente nei Lessini (Verona)*, en Rivista de Scienze Preistoriche, XXVII, pág. 225. 1972. F. MINELLONO, *Incisioni paleolitiche su osso e calcare rinvenute a Vado all'Arancio (Grosseto)*, en Atti della XIV Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria in Puglia 1970, pág. 211. Florencia, 1972, P. GRAZIOSI, *Levanzo, Pitture, Incisioni*, Florencia, 1962; ID. *Les gravures paléolithiques de la Grotte Romanelli (Puglia, Italie). Essai comparatif*, en IPEK, pág. 26, 1932-33, L. CARDINI, *Dipinti schematici antropomorfi della Grotta Romanelli e su ciottoli dei livelli mesolitici della Caverna delle Arene Candide e della Grotta della Madonna a Praia a Mare*, en Atti della XIV Riunione scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria in Puglia, 1970, pág. 225. Florencia, 1972.

dos cambios que, en lo relativo al arte rupestre, se producen por el mismo tiempo en todos los continentes, con fases de tal época en Australia, en la Tierra del Fuego y en los conjuntos del Oriente Próximo y el norte de Africa, sin que podamos asegurar la existencia de un fenómeno de difusión, pero tampoco una simple convergencia, debiendo pensar que por tal tiempo se producen una serie de circunstancias naturales que pueden tener que ver con el clima, el cambio de las terrazas marinas, la sustitución de los grandes por los pequeños instrumentos de piedra y el nacimiento de fenómenos "artísticos" que vendrían a contradecir la sencillez de los esquemas rígidos y de los comodios vacíos, el socorrido "hiatus" con el que acomodamos las realidades a las teorías. En cualquier caso el hallazgo del riparo Villabruna A es uno de los más importantes realizados en los últimos tiempos.