

# Pensamiento mágico y expresiones simbólicas entre sociedades tribales del litoral mediterráneo peninsular: 10000-7000 BP

Carme Olària i Puyoles\*

## Resumen

Tratamos en este artículo de formular una serie de hipótesis con verosimilitud competitiva, acerca del origen del llamado arte levantino, contrapuesto con el esquemático, incidiendo básicamente en el análisis social de los grupos humanos que los efectuaron, así como también en sus respectivos modos de subsistencia-producción. En la segunda parte abordamos la problemática de sus significados, desde un punto de vista antropológico cultural y de los posibles cambios de sus pensamientos míticos, estrechamente unidos a las estructuras sociales y económicas.

## Abstract

In this article we present some hypothesis, with verisimilitude competitive, about the origin the "levantine" rock art and the "schematic" rock art, make the basic attention in the social analysis of humans groups make it and also in yours respective modes subsistence-production. In the second part enter upon the problematic about yours interpretations, from a point of view anthropologic cultural and the possible changes of yours mythic thinks, close relation unites a the social's and economics structures.

En este trabajo nos hemos propuesto abordar algunos de los aspectos más controvertidos que presenta el conjunto de los testimonios gráficos pertenecientes a los grupos sociales que ocuparon la margen oriental peninsular. Por tanto dividiremos globalmente esta problemática en los dos apartados siguientes, teniendo como temas principales:

El **origen** de estas manifestaciones, que constituye, en orden de prioridad, uno de los problemas de más difícil resolución. Y la **adscripción cultural**, que se deriva del problema inicial del origen, a la vez que plantea la evolución temática, estilística-técnica

e interpretativa, para cada una de las fases culturales. Por tanto la solución de la adscripción cultural implicará planteamientos amplios en el espacio y en el tiempo, que nada tienen que ver con las posturas normativistas de ciertos modelos de interpretación. Siempre considerando que el mundo simbólico responde a una sucesión de manifestaciones de distintas organizaciones sociales que evolucionaron durante milenios.

Otra de las temáticas, que deseamos abordar, se centra en el **significado simbólico** e ideológico de estas manifestaciones superestructurales. Que

\* Laboratori d'Arqueologia Prehistòrica. Universitat Jaume I. Campus de Borriol. 12080 Castelló de la Plana. Email: <olaria@his.uji.es>

Este trabajo se inserta dentro del proyecto de investigación, P1-1B2000-15, titulado: "Las manifestaciones del arte rupestre levantino en las comarcas de Castellón y su contexto crono-cultural. Relaciones entre los conjuntos artísticos y los asentamientos prehistóricos", financiado por la Fundación Bancaixa –Universitat Jaume I de Castelló.

tampoco está resuelto, lo cual es mucho más indispensable que la problemática planteada en el apartado anterior. Muy probablemente esta temática en su totalidad será siempre irresoluble, y en un principio permaneceremos en la inicial etapa teórica de la investigación, es decir en el terreno de la hipótesis. Ya que nos enfrentamos al mundo de las ideas de diversos grupos humanos ampliamente diferenciados entre un paleoterritorio a otro, con transformaciones sociales y económicas singulares. Las interpretaciones de estos distintos modos de vida, implicarán interpretaciones ideológicas adaptadas a los cambios de una larga evolución, que transcurre probablemente durante miles de años.

## **SOBRE EL ORIGEN Y LA EVOLUCIÓN CULTURAL**

Los testimonios gráfico-simbólicos del área Mediterránea peninsular presentan sus evidencias ya a partir de los dos últimos estadios de la glaciación würmiense. Pero sin duda será interesante, cuando menos para el tema que nos ocupa, resaltar, que a partir del tardiglaciario las evidencias aumentan y se diversifican, y lo que es más curioso, ocupan ya los territorios en que posteriormente hallaremos testimonios simbólicos de otros grupos sociales más avanzados.

En este sentido ya en un artículo recientemente publicado (Olaria, 1999) decíamos: *“No hay que olvidar que algunos de los testimonios de arte rupestre paleolítico se encuentran en una similar ubicación, ...como Cova Fosca de la Vall d’Ebo a 15 kms. del Abric del Tossal de la Roca; Fuente del Trucho (Alquezar, Huesca) en el mismo barranco del yacimiento de Arpán; la Cueva del Niño (Ayna, Albacete) con pinturas paleolíticas en su interior y de estilo levantino en el exterior; o las que conforman el friso de La Moleta de Cartagena o Cova del Tendo (Sant Carles de la Rapita, Tarragona) en cuyo conjunto conviven los dos estilos: paleolítico y levantino; o en Cova Mallada y las pinturas de Cabra Feixet a pocos metros de aquélla o las pinturas de estilo levantino de Els Secans y Caidas de Salbime (Mazaleón) y los yacimientos epipaleolíticos de Botiquería dels Moros, El Pontet y Costalena (Maella), y los de El Serdá y Sol Piñera (Fabara). En el valle del Tajo, ya en Portugal, observamos un ciervo en la Roca F-155, no lejos de la población de Fratel, atribuido a una etapa epipaleolítica.”*

Por tanto estas evidencias, entre otras muchas, nos parecen suficientes para que cuando menos no desestimemos a ciegas la posibilidad de un nexo de unión, o lo que podríamos llamar una “memoria colectiva” de las sociedades cazadoras-recolectoras en periodos de transición. Pues su mundo simbólico responde a unos similares, que no exactamente iguales, patrones socio-económicos, y por tanto con respuestas superestructurales plausiblemente emparentadas en un análogo pensamiento mítico.

Las diferencias técnicas y temáticas entre unas y otras plasmaciones, son naturalmente evidentes. Y creo que fundamentalmente se tendría que valorar la incorporación, masiva a partir de las manifestaciones más numerosas del llamado “arte levantino”, de protagonistas humanos, implicados en escenografías argumentales complejas. Esta divergencia es básica, pues el análisis de sus expresiones gráficas indica, con bastante claridad a nuestro juicio, que se ha operado un cambio sustancial en el seno de las organizaciones sociales, cuyos miembros tomaron un protagonismo activo. Por tanto estas expresiones superestructurales si son distintas, sin duda es porque corresponden a sociedades con una mayor estructuración de parentesco-filiación, con una clara cohesión social y con unos modos de captación y pre-producción mucho más elaborados. La profusión de las representaciones de escenas cinegéticas, quizá pudiera interpretarse como la valoración de la importancia social que adquiere el grupo humano en defensa de su territorio de captación, y el valor profundo que tienen la cooperación social para el grupo humano, demostrada a través de una mayor organización social y una más estrecha cooperación en el trabajo de la explotación de los recursos. Por tanto, este conjunto de expresiones gráficas suponemos que responden a unos grupos socialmente y económicamente mucho más organizados en todos los órdenes, si bien su punto de partida provenga de modos de explotación económica, cazadora-recolectora, ya iniciados y elaborados en el periodo cultural que normalmente se atribuyen al paleolítico superior.

Naturalmente nuestra teoría partirá de un análisis básicamente social, que no incluye hipótesis “rupturistas” debidas a colonizaciones exógenas; las cuales postulan un origen a partir del VI milenio debido a los préstamos de la economía de producción. Decimos ésto porque si

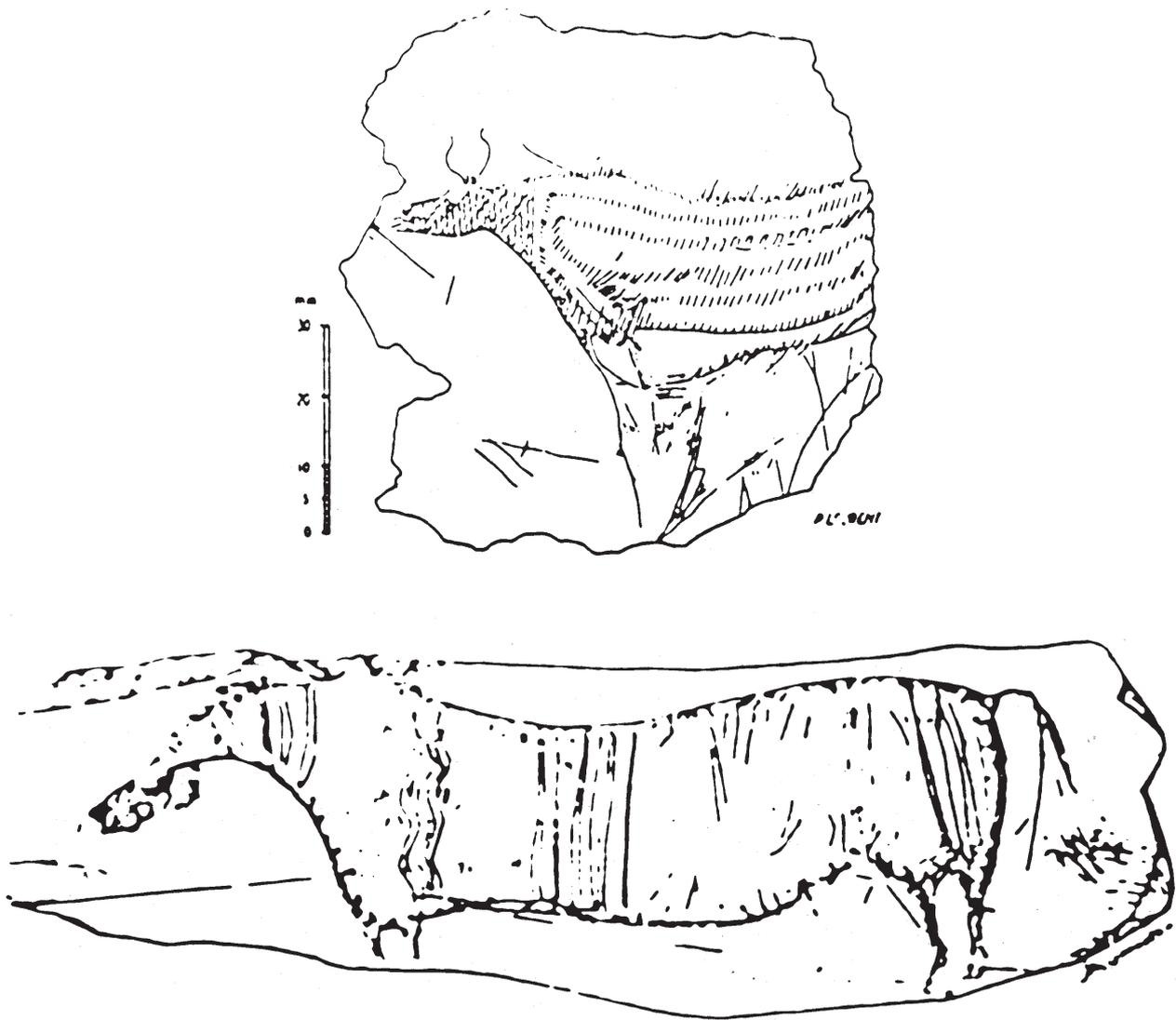


Figura 1.- Dos grabados hallados en la cueva francesa de La Borie del Rey, en el sur de Francia; pertenecientes a las fases postpaleolíticas azilienses.

fuera así, según los postulados del llamado “modelo dual” el origen de las manifestaciones simbólicas ya estaría resuelto, y su inicio no se retrotraería más allá del 5000 anE. Creo que esta hipótesis no está demostrada científicamente, como tampoco lo está el modelo que la sustenta, y su periodización normativista, se basa en “fósiles directores” de unas parciales evidencias arqueológicas. Pero ya más adelante volveremos a plantear nuestras serias dudas sobre este supuesto origen.

Unos testimonios que nos hacen reflexionar sobre esta posible filiación simbólica referida a los

anteriores grupos cazadores-recolectores del tardiglaciario, son los que vienen reflejados a través de las técnicas del grabado. En el último periodo del tardiglaciario, la técnica del grabado sobre objetos muebles es considerablemente abundante. Es decir, que de alguna manera parece imponerse a la técnica pictórica, cuando menos en la vertiente mediterránea peninsular. En los soportes al aire libre encontramos pocos testimonios gráficos realizados con grabado, y cuando éste aparece, es tan fino, a modo de grafitado, que resulta apenas perceptible, quizá a esta característica de ejecución debemos achacar la causa de su difícil localización y justifique la escasez de hallazgos. Sólo existe un grabado pro-

fundo en el conjunto del Abrigo de Cabrerizo, además del Barranco Hondo (Castellote), ambos en Teruel. Pero los restantes, muy escasos, como el dudoso perfilado del bóvido de Racó Molero (Ares del Maestrat) o los correspondientes al abrigo Els Gascons (Calapatá, Teruel) que presentaban una pareja de ciervos silueteados en grabado fino y pintados en rojo y negro, y que lamentablemente fueron destruidos a principios del siglo XX, son los pocos que evidencian esta tradición técnica.

Otro de reciente descubrimiento, l'Abric d'en Melià (Sierra Engarcerán, Castellón) claramente de filiación antigua, si bien se sitúa en el ámbito territorial del llamado "arte levantino", presentando grandes paralelismos con las figuras de animales de yacimientos del tardiglaciario final como Cova Matutano (Vilafamés, Castellón). En este sentido reproducimos un texto de Beltrán que compartimos totalmente: *"Los recientes descubrimientos de numerosas plaquetas grabadas con animales de estilo magdalenense en estratos mesolíticos o azilienses en el sur de Francia, que vienen a valorar hallazgos como la cierva de Sant Gregori de Falset (Tarragona) o la cabeza de cierva de la Cueva de la Cocina (Valencia) o la plaqueta de Levanzo (Sicilia), de nivel epipaleolítico, podrían prolongar en el tiempo la vigencia del "estilo" parietal magdalenense hasta etapas posteriores y cubrir los supuestos vacíos, con lo que la idea de la evolución continua quedaría reforzada pero se anularían las normas o principios de evolución plástica o gráfica"* (Beltrán, 2002, 87).

Otra cuestión que llama la atención es que en yacimientos de este mismo periodo final del tardiglaciario, como Cova Fosca de la Vall d'Ebo, se presenta una masiva utilización de la técnica del grabado tanto sobre soporte óseo, como en placas de piedra y guijarros, e incluso sobre soporte parietal. En este sentido también deberíamos citar la Cueva de La Cocina con presencia de técnica de grabado, en 38 plaquetas, que dio lugar a independizar un tipo de grafismo llamado "arte lineal-geométrico". Pericot cuando excavó este yacimiento señaló que en su N-III *"...lo más característico del nivel son los macrolitos, algunas plaquetas pintadas y ciertas microgravettes de la base de la estratigrafía"*... mientras que *"...lo verdaderamente importante en este nivel es la presencia de plaquetas grabadas que en número de 38 ocupan el nivel II A."* (Fortea, 1973, 353). Nos parece importante tener en cuenta que existían plaquetas pintadas junto a los grabados lineales. Además en las excavaciones de Fortea apareció un canto calizo decorado con una cabeza

de cierva grabada, correspondiente al estrato H1(E1), nivel que presentaba industria geométrica de triángulos de los denominados "tipo Cocina", junto con microburiles y cerámicas lisas y decoradas (SIP, 1980, 91; 1981, 85-87). También es curioso que en la fase Cocina II se detectó "una plaqueta pintada previamente de rojo y posteriormente grabada con trazos paralelos" (Fortea, 1973, 359). Así pues en Cocina no sólo se produjo un arte basado en los grabados lineales, sino que los pigmentos rojos de repintados previos también estuvieron conviviendo con esta técnica, a la vez que el estilo figurativo; si a todo esto le añadimos el registro de "arte levantino", hoy prácticamente desaparecido de su entrada, sobre el cual ya opinó Pericot que correspondían *"...a los vestigios de figuras, al parecer de un animal, una de ellas en rojo..."* (Pericot, 1945, 54), y posteriormente Fortea consideró dichos rastros de pintura pertenecientes como zigzags propios del llamado estilo macroesquemático; cuando seguramente eran las patas dobladas del cuadrúpedo en reposo. Con todo ello nos podemos hacer cargo de lo sencillo que resulta deducir que en Cocina existió una fase mesolítica avanzada de industrias líticas de geométricos, y otra caracterizada por los procesos de neolitización, ambas con presencia de arte pintado y grabado de tipo lineal además de otras muestras grabadas y pintadas de tipo figurativo o si se prefiere de estilo levantino avanzado. La existencia de placas grabadas con motivos lineales no es por tanto la característica única de las expresiones artísticas que se dieron en tan importante cavidad. Para abundar en este sentido hemos de reflexionar acerca de la existencia de plaquetas semejantes, como la que se encontró en la segunda capa, nivel II, del yacimiento de Filador, con trazos grabados cruzados (Vilaseca, 1968, 489), o la placa de pizarra con series de líneas y los restos óseos con similares motivos, hallados en las capas 1 y 2 de Sant Gregori (Vilaseca, 1934, 415-439), o los precedentes de este mismo yacimiento, pero en este caso figurativos, pues se trataba del grabado de una cierva en un placa de pizarra correspondiente al nivel II, sobre el cual ya señalaba el mismo Fortea "Todo esto expresa con bastante certidumbre la consideración de que en Sant Gregori existen elementos de un claro sabor y arcaísmo paleolítico" (Fortea, 1973, 305). En efecto, en yacimientos, como Rates Penaes también se registró, en la séptima capa, una plaqueta pintada y grabada, junto a industrias de raspadores, láminas de dorso y cerámica lisa, que sería la representación de un conjunto

microlaminar avanzado, pero probablemente anterior al mesolítico de geométricos (Fortea, 1973, 198).

En resumen, y como hipótesis de trabajo, creemos que el denominado “arte lineal-geométrico” sería un testimonio artístico más reciente, quizá representante de antiguas tradiciones, que permanecerán en la memoria de ciertos grupos epipaleolíticos y mesolíticos, pero sin embargo su individualización artística como un estilo propio y característico de una etapa, no debe ser considerado en la actualidad, sino más bien como una expresión minoritaria o esporádica, que convivirá con otras expresiones pictóricas.

Por consiguiente nuestras hipótesis de trabajo se basarían en los siguientes interrogantes:

¿Existió una total ruptura entre las técnicas y temáticas de los grupos humanos del tardiglaciario a inicios del holoceno? Las evidencias arqueológicas no parecen confirmarla, sino que apuntan a la existencia de una serie de analogías entre ambos: grafitados, y grabados; convivencia de las técnicas de grabado con la pintura; existencia de bicromías en las figuras naturalistas de animales de las expresiones llamadas de “arte levantino”; junto a plasmaciones realizadas con pigmentos en negro; representaciones de animales grabados con cierto esquematismo similar al llamado “arte mobiliario” del tardiglaciario; filiación entre las industrias líticas microlaminadas en yacimientos situados en territorio “levantino” (Cova Fosca, Ares del Maestrat); existencia de geométricos en contextos arqueológicos mesolíticos, y procesos de neolitización perviviendo hasta la etapa inicial neolítica (Cova Fosca y Cingle del Mas Nou, Ares del Maestrat).

¿Pueden diferenciarse estas expresiones a través de la evolución técnica usada para su ejecución? *A priori* podemos afirmarlo, ya que los “estilos” observados responden plenamente a dicha evolución técnica. Y consecuentemente las técnicas más arcaicas a nuestro juicio son aquéllas que usaron el perfilado del grabado, el grafitado, la bicromía y el trazo “caligráfico” fino propio del uso de la pluma invertida; acompañados por trazos lineales y grabados tipo Cocina. A medida que evoluciona la técnica se impone una preferencia por la pintura monocromática. Que continua con unos perfilados más sintéticos y no tan detallados, que especialmente podemos observar en la ejecución de las astas de cérvidos. La evolución de esta técnica, convivirá con otras técnicas pictóricas mucho más toscas y esquematizantes, que incluyen la aplicación del pigmento mediante digitaciones. Quizá lo más interesante que podemos decir aquí es que mientras el “levantino” presenta una sola y única técnica de



Figura 2.- Grabado sobre placa del Abri Murat de Francia (según Lorblanchet), cuyos rasgos también recuerdan a las imágenes de Abri d'en Melià y Cova Matutano.

ejecución, que es el trazo de pluma, el “esquemático” por el contrario presenta diversas técnicas de ejecución. En un principio, y en un discurso teórico como éste, podría pensarse que esta técnica unitaria del “levantino” responda a la propia cohesión social de comunidades con unos modos de producción homogéneos, frente a la diversidad técnica de la tribus proto-agrícolas y agrícolas-pastoriles, cuya economía de producción no se consolida de una forma unitaria ni a un mismo tiempo, con lo cual las técnicas tienden a diversificarse notablemente. Otra cuestión al respecto, y siempre en el marco teórico, nos inclina a suponer que la ejecución del “arte levantino” se realiza por expertos-as que regulan las expresiones míticas; mientras que para el “arte esquemático” ese vehículo transmisor no parece necesario, y cualquier miembro de la tribu puede ejecutar los símbolos de este lenguaje ritual.

¿Existe un territorio que indique un núcleo de manifestaciones arcaicas? En principio las estaciones rupestres que hasta el momento se han localizado dentro de la vertiente mediterránea peninsular, apuntan por zonas con características más “arcaizantes”, como sería, a nuestro juicio, el territorio del actual Maestrazgo, trolense y castellonense. Ya que hasta el momento es donde aparecen los rasgos técnicos y temáticos de mayor antigüedad. Y donde se puede asegurar que no existen vestigios de “estilo esquemático o macrosquemático” y los que hay, son absolutamente irrelevantes y discutibles. En 1986 (Olaría, 1986, 135) planteamos la

posible relación existente entre los conjuntos de pinturas rupestres del llamado “estilo levantino” y los asentamientos neolíticos “no cardiales” en proceso de neolitización, contraponiendo los estilos esquemáticos y otras fases de transición, o en su caso más locales como podrían ser el “macroesquemático” para el “neolítico cardinal”, indicando que la temática se encontraba plenamente sumergida en un mundo de adaptación a la predomesticación y domesticación, con una simbología completamente distinta que la contenida en el típico “levantino” de tribus cazadoras y recolectoras. En este sentido abogabamos por la posibilidad de la existencia de un periodo cronológico compartido entre ambos grupos, asumiendo obviamente que el llamado arte “levantino” procedía de un pasado epipaleolítico, y en cierto momento, a partir del VI-V milenio, ambos grupos serían contemporáneos. Esta argumentación creemos que en parte inspiró las tesis del “modelo dual”, que admitía la convivencia de dos grupos sociales, uno en “vías de aculturación”, representado por las tribus mesolíticas; otro ya totalmente “aculturado” por las aportaciones exógenas, identificado por los asentamientos de economía de producción incipiente. Sin embargo este mismo cuerpo teórico abogó por la tesis que las representaciones gráficas al aire libre se derivarían de lo se llamó “arte macroesquemático” en base a algunas superposiciones “levantinas” sobre figuras esquemáticas, unido a algunos paralelos sobre cerámicas cardiales, con lo cual se databa el origen aproximadamente en el 5000 anE, según las dataciones más antiguas obtenidas en Cova de l’Or. Pero últimamente han cambiado sus tesis iniciales, “...ya que no podemos reducir el AL (sic) al corto período de tiempo en el que existe dualidad cultural. Seguimos manteniendo una cronología neolítica para el AL (sic), como atestiguan las superposiciones, los escasos paralelos muebles de la Cova de L’Or... El AL (sic) pudo surgir en el momento de contacto entre neolíticos y epipaleolíticos, posiblemente entre estos últimos como hemos planteado en anteriores ocasiones, pero no puede descartarse una aparición algo más tardía cuando el dualismo cultural ya había desaparecido.” (Hernández, Martí, 2000-2001, 263); con lo cual las nuevas tesis rectificadas admiten que quizá el “arte levantino” sea algo más tardío. De alguna manera se han separado todavía más las posiciones, en virtud de dar una relevancia exagerada a las superposiciones o infraposiciones, que

por cierto en un momento dado se presentan de igual manera para el “levantino” que para el “esquemático-macroesquemático”. En este sentido sólo deseamos recordar los estudios ya realizados (Alonso, 1999, 83-97) en los que se muestran 20 abrigos con superposiciones esquemáticas sobre levantinas y sólo 7 abrigos con superposiciones levantinas sobre esquemáticas. Estos datos empíricos son suficientes como para confirmar una presencia más arcaica del “levantino” frente al esquemático. Con la salvedad que en territorios antiguos “levantinos”, como el Maestrazgo, no existen esquemáticos ni tampoco superposiciones, y los que así lo interpretan confunden sin duda la adscripción estilística. ¿Cómo explicar la presencia absoluta del “levantino” en estos territorios? Quizá diciendo, como nuestros colegas valencianos, que se “aculturaron” en el V milenio por la influencia de los grupos con economía de producción. La respuesta a nuestro juicio es totalmente incorrecta, ya que las propias evidencias arqueológicas no están acordes con estas tesis. Pero nosotros no queremos entrar en estos terrenos de “fe ciega” en un modelo hipotético, que sojuzga cualquier evidencia arqueológica, y en vez de rectificar, conducen a encasillar aún más las posiciones en defensa de una teoría no demostrada.

En una reciente publicación (Martínez, Villaverde, 2002, 193-194) se aborda el tema del origen del llamado “arte levantino” en estos términos: “...y a la hora de establecer el arranque del “arte levantino” no es posible omitir que aceptar la existencia de un horizonte gráfico precerámico implica admitir que éste estaría claramente desvinculado del final del ciclo artístico paleolítico, por lo que la aparición de las figuras constituiría una expresión gráfica *ex novo*, esto es que el “arte levantino” constituiría el arranque de una expresión narrativa sin precedentes inmediatos en el ámbito regional en el que se inscribe; y puestos a recurrir a una explicación de este tipo, resulta más sencillo considerar que estas manifestaciones artísticas pudieron encontrar su origen en el estímulo generado por el fenómeno gráfico del arte parietal neolítico, vinculando sus inicios al proceso de neolitización y el modelo dual, y cuyo referente más claro lo encontramos en los niveles cerámicos de Cova Fosca y el Mas Nou. En este tipo de explicación la figura humana, desempeñe o no una actividad cazadora, aparecería vinculada al mencionado proceso de

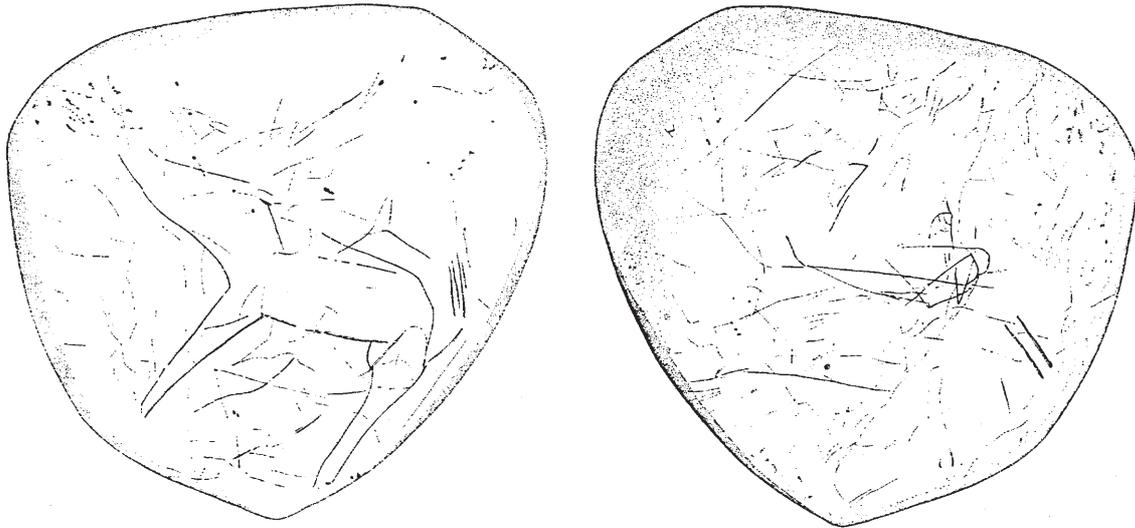


Figura 3.- Guijarro grabado por ambas caras hallado en la Cova Matutano, Vilafamés, Castellón. Su manufactura recuerda la de otros grabados similares como los de Abri Murat o Abric d'en Melià.

*neolitización, y la eclosión del “arte levantino” coincidiría con fases plenamente neolíticas, a partir de la segunda mitad del VI milenio cal BC, con una amplitud cronológica y evolutiva que se extendería hasta la primera mitad del IV milenio cal BC, eso sí en áreas fundamentalmente asociadas a un importante desarrollo de la actividad cazadora, y en las que probablemente el modelo agrícola no se consolidó”.*

Si el llamado “arte levantino” fuese precerámico, no nos parece tan evidente, como para admitir sin necesidad de demostración, que no tuviese una vinculación con el final del ciclo artístico del tardiglaciario. Recordemos que existe un arte que se llamó “naturalista” que carece de presencia humana y sólo representa grandes bóvidos y cérvidos, y sin embargo lo consideramos dentro del mundo “levantino”. La novedad de la incorporación de las figuras humanas y las escenas, obedecen a nuestro juicio a un cambio social entre unas comunidades y otras. Si el “arte levantino” se considera precerámico pudo por tanto pertenecer a las culturas anteriores denominadas epipaleolítico ya sea inicial como tardío, o mesolítico ya sea inicial o tardío. Aunque es evidente que resulta más “sencillo” explicar su origen a través del “estímulo generado por el fenómeno gráfico del arte parietal neolítico” vinculando al modelo dual y al proceso de neolitización, no creemos que fuera así, porque entonces encontraríamos evidencias claras de esta influencia, tanto en la cultura

material como en las mismas estaciones rupestres. ¿Quiere decirse que las influencias exógenas que inician el llamado modelo “dual” enseñaron también estas expresiones gráficas? ¿Y cómo no se pintaron nada de pinturas “macroesquemáticas” o esquemáticas en el ámbito del Maestrazgo castellonense, ni tampoco en los conjuntos más emblemáticos como Valltorta y Gasulla? ¿Serán estos trazos lineales infrapuestos a animales estilísticamente “levantinos”, o los motivos en zigzag incisos sobre las cerámicas de Cova Fosca, que no tanto de Cingle de Mas Nou, los elementos que demuestran estar vinculados con el arte “macroesquemático” o el “modelo dual”? Si es así, queda, según los autores, demostrado el origen del “arte levantino” en la mitad del VI milenio cal BC es decir en el 5500 cal BC, llegando hasta la primera mitad del IV milenio cal BC. Suponemos que estas fechas “BC” las extraen de los resultados obtenidos de las dataciones de los dos yacimientos (Fosca y Mas Nou), y de los cuales siempre se ha dicho por los investigadores valencianos que pertenecen a lo que denominan “epicardial” que para unos es el normativo neolítico medio (Martí, 1995) y para otros es “neolítico B 1” (Bernabeu) o sea un neolítico antiguo distinto al “cardial”. Pero sea como sea, en la opinión de estos autores, no deja de sorprender que un arte de tribus cazadoras como el “levantino”, se adjudique a la bondad del estímulo generado a través de un modelo totalmente teórico, como es el “dual”.

Estas ideas después de todo no son novedosas, ya que en un artículo anterior (Casabo, Calatayud, Martínez, Simon, Vento, 1999, 63) se plantean alternativas análogas para solucionar el origen de este arte al aire libre, diciendo: *“Una de las novedades recientes ha sido la identificación de los motivos macroesquemáticos en la decoraciones cardiales de las cerámicas, lo cual ha permitido la asociación cronocultural de esta manifestación artística con los niveles de ocupación neolítica más antigua, mostrando posiblemente una simbología propia y diferenciadora de estos grupos frente a los epipaleolíticos. Este arte pudo funcionar como un sistema de señales cuyos códigos pudieron tener fines identificativos frente a las poblaciones cazadoras recolectoras vecinas... Posiblemente como respuesta, estos grupos en proceso de aculturación expresarán su mundo ideológico del mismo modo que los neolíticos, es decir a través de la plasmación en abrigos rocosos de pinturas rupestres cuyos temas les serán específicos y que denominamos “arte levantino”, el cual también encontrará sus paralelos en objetos muebles como la cerámica...”*

Aquí los autores son todavía más explícitos, si cabe, en su argumentación. Según dicen el sistema de señales de aquellos grupos humanos, tocados por los estímulos exógenos, muestran sus códigos a las poblaciones autóctonas, y éstos les imitan. Cada uno que lo juzgue como quiera, pero estas razones para demostrar el origen del arte parietal más antiguo de grupos recolectores y cazadores nos parecen extremadamente simples, dando la sensación de que sólo pretenden sustentar, sea como sea, el modelo teórico “dual”, como origen y motor de todos los cambios.

Hace ya varios años, al publicar el yacimiento de Cova Fosca (Olaria, 1988, 411) nos expresamos en el sentido que este yacimiento debía estar relacionado en gran medida con el llamado “arte levantino” y decíamos: *“Es por lo que podríamos pensar, a título meramente hipotético por el momento, que dentro del proceso neolítico antiguo, que nosotros proponemos con una duración aproximada de un milenio (5500-4500) una primera fase de representaciones conservan todavía, como motivo principal, el relacionado con las actividades cinegéticas, lo que correspondería al llamado “estilo estilizado dinámico” (5500-5000), mientras que una segunda fase se iniciaría con representaciones de temática más doméstica, propia de la que se refleja en el estilo llamado “esquemático”, “lineal-geométrico” y “macroesque-*

*mático” (5000-4500) que perdurará hasta las etapas más recientes con el “estilo macroesquemático.”*

Hoy debería aclarar que desde 1999 este yacimiento ha vuelto a ser estudiado, pero ahora con la salvedad de que se ha recuperado la secuencia completa correspondiente al proceso de neolitización. Esta secuencia se obtuvo de la excavación sistemática del talud cercano a la entrada, que estuvo protegido por el derrumbe de la visera, y cuyos niveles más recientes quedaron totalmente preservados de las remociones clandestinas que se efectuaron antes de nuestras primeras excavaciones, ya publicadas. Por tanto las nuevas investigaciones aportarán sin duda una serie de documentación adicional que permitirá valorar, en su justa medida, la importancia de este asentamiento relacionado con las estaciones de arte rupestre de su entorno. En este sentido, debemos añadir que en el nivel superficial de Fosca, no fue contemplado en su día como una fase independiente debido a su parcial remoción, sin embargo hemos de señalar que las industrias líticas conservaban la presencia de laminas de dorso, pero también una buena parte de geométricos (triángulos, segmentos y algún trapecio). De igual manera la presencia de geométricos, en Fosca I (5260±70 – 5150±70 BC), correspondiente al nivel 1 de la secuencia, ya empezaban a hacer su aparición junto a este tipo de industrias geométricas, conviviendo con las laminas de dorso. Por lo que se presenta la duda razonable de que la industria lítica no es un horizonte delimitador completamente nítido para diferenciar culturalmente una fase u otra, ya que en momentos de transición se incorporan paulatinamente los geométricos. Esta razón nos sirve como pretexto para interrogarnos acerca de la vinculación de la cultura material con la sucesión de grupos culturales y su relación ante las expresiones simbólicas en las que se mezclan signos y trazos, que en solitario podrían adjudicarse a una etapa cultural u a otra. Algunos autores creen ver unas claras relaciones del “arte” con los contextos materiales de la industria lítica. Yo misma (Olaria, 1986, 134) supuse que existiría una relación entre los contextos líticos geométricos y los contextos cerámicos cardiales, acompañados con la grafía del llamado estilo “esquemático” y más localmente con el “macroesquemático”. Si bien en primera instancia algo hay de cierto; al profundizar sobre el tema, observamos cómo estos contextos son más complejos de lo que previamente pudieran parecer. Una ecuación sencilla que a menudo se ha presentado, es asimilar el sustrato del llamado “epipaleolí-



Figura 4.- Cabra salvaje y prótomo del Abric d'en Melià, Sierra Engarcerán, Castellón (según Guillem).

tico geométrico” o “mesolítico” con las primeras manifestaciones pictóricas típicas de las tribus cazadoras, como sería el denominado “arte levantino”. En este sentido pues los conjuntos de contextos cerámicos cardiales asimilados al normativo “neolítico antiguo” estarían asociados a las estaciones rupestres de estilo “esquemático”-“macroesquemático”. Las apariencias de distribución geográfica parecen corresponder a esta ecuación básicamente. Pero deseáramos añadir, que a lo largo de la evolución de estos grupos sociales, los cambios se dieron a partir de los iniciales asentamientos de tribus cazadoras del 10.000 BP hasta alcanzar el 7000 BP abocando por tanto a la transformación de grupos tribales con incipiente economía de producción. Los tres mil años de su evolución no fueron sincopados o compartimentados por unos contextos arqueológicos nítidos, sino que en el caso de las industrias líticas éstas no desaparecerían abruptamente, ni tampoco se impondrían del mismo modo. Es así que, tomando como ejemplo la cavidad de Fosca, vemos que partiendo de los contextos ple-

namente del “epipaleolítico microlaminar” hallados FOSCA III (7510±160-6930±200 BC) se suceden unos contextos de procesos de neolitización FOSCA II (5690±110-5260±70 BC) en los que pervivirán dichos tipos líticos; pero ya en la fase FOSCA I (5260±70-5150±70 BC) se incorporan paulatinamente unos nuevos instrumentos líticos, de tipo geométrico, que conviven con el resto de industria; al llegar al nivel superficial, nos referimos a la secuencia publicada en 1988, las industrias geométricas son abundantes frente a otros tipos aún de microlaminares. En el vecino yacimiento del Cingle del Mas Nou los geométricos se han incorporado definitivamente y esto sucede a partir del 4900 BC. Debemos señalar, pese a que todavía se encuentran en fase de estudio las nuevas intervenciones en estos yacimientos, que esta masiva presencia de industrias geométricas, coincide con la presencia no abundante de restos cerámicos de tipo “cardial”. Por tanto la ecuación anterior, si bien se ajusta bastante bien en la distribución territorial, no es del todo real ante las propias evidencias arqueológicas,

ya que los tipos geométricos conviven también en contextos culturales del “levantino” sin significativa presencia de cerámica impresa cardial.

Por todo lo expuesto, creemos que para el origen de las manifestaciones rupestres propias de las comunidades tribales cazadoras-recolectoras, por sus contenidos y sus contextos arqueológicos, podríamos emitir una hipótesis de trabajo plausible desde sus orígenes y su evolución:

El *filum* de continuidad con el pensamiento simbólico de las últimas culturas del tardiglaciario pudo gestarse a partir del 11.000-10.000 BP en lo que denominamos como “epipaleolítico microlaminar I” (Olaria, 1999, 397) a partir de las conclusiones alcanzadas del estudio comparativo-estadístico de una quincena de yacimientos peninsulares.

El origen del llamado “arte levantino” creemos que se podría situar en un momento avanzado del epipaleolítico microlaminar, que hemos llamado “epipaleolítico microlaminar II” y que se situaría en torno al 10.000-9000 BP. Etapa en la cual se abandona, en la gran mayoría de yacimientos la relación directa con el sustrato de industrias del tardiglaciario. Estas primeras manifestaciones posiblemente, y casi probablemente, a juzgar por los numerosos testimonios que tenemos, si bien aún son insuficientes, se iniciarían a partir de grafismos ejecutados con la técnica del grabado fundamentalmente. Con contextos materiales que básicamente se imponen en la utilización de microláminas. En este marco cronológico tendríamos yacimientos como la fase Fosca III, Sant Gregori 1, 2/3 y 4/5 y Filador, además del Cingle Vermell y Balsa de la Dehesa.

En una fase cultural más avanzada del epipaleolítico llamado de geométricos, y que denominaremos como “mesolítico I”, dentro de una horquilla cronológica del 9000-8000 BP, se podría situar, a nuestro juicio, el gran momento de eclosión y expansión del llamado “arte levantino”. Coincidiendo con un cambio tecnológico en la manufacturación de las industrias líticas, los geométricos, pues incorporan nuevas tecnologías basadas en los componentes de armaduras, sin abandonar definitivamente sus industrias microlaminadas. Y añadiendo a la vez unos nuevos conceptos de expresión simbólica basada fundamentalmente en un cambio de orden técnico como es la utilización de los pigmentos.

Los tribus de cazadores y recolectores que protagonizarán estos cambios, incorporarán en

estas plasmaciones su propia imagen como vínculo social activo de la cosmogonía que efectúan. Sus modos económicos se transformarán paulatinamente en una recolección cada vez más intensa y selectiva, que Rindos (1990, 166-167; Olaria, 1998) denomina domesticación incidental, resultado de la interacción existente entre un grupo social no agrícola y la selección de vegetales que les sirven de sustento. Las presiones selectivas de esta interrelación, ser humano-planta, constituirán la base y causa del origen de lo que Rindos llama “domesticación especializada”, abocando posteriormente a la auténtica agricultura. Este hecho lo hemos observado en el yacimiento de Cova Fosca, en pleno territorio levantino, donde existen varias muestras de granos de bellotas y otras gramíneas salvajes actualmente en proceso de estudio. Las mismas respuestas de interacción plausiblemente pudieron darse entre ser humano-animal, produciéndose derivaciones de protodomesticación o control de determinadas especies.

Durante la etapa cultural siguiente “mesolítico II”, y que consideramos como el momento del proceso de neolitización, situándolo dentro del margen cronológico del 8000-7000 BP; la evolución y expansión del “arte levantino” alcanza su cénit, y comienza también su paulatino declive. En él se reflejarán las escenas más diversas, cinegéticas, de danza, de recolección, de enfrentamientos bélicos, ejecuciones, etc. Sin duda es un momento en que a la vez se incorporarán nuevos elementos tecnológicos a los ya existentes (industrias de armaduras) de los cuales creo que el más significativo será la cerámica. Los grupos sociales serán mucho más cohesionados y su pensamiento simbólico mostrará una complejidad mayor, si tenemos en cuenta los documentos arqueológicos de estos territorios “artísticos”, tales como silos-depósitos de ofrendas de animales, enterramientos colectivos humanos, gran presencia de ocre en los hábitats e inhumaciones etc., como así se está demostrando en el yacimiento del Cingle del Mas Nou, junto al barranco de Gasulla. La economía básicamente continuará siendo de subsistencia cazadora-recolectora, pero con una explotación cíclica territorial que abocará hacia definitivas formas de “domesticación incidental” (Rindos, 1990, 166), tanto en la interrelación ser humano-planta como ser humano-animal. Esta dinámica

abrirá nuevas expectativas económicas de más amplio espectro, conducentes a consolidar socialmente a las tribus cazadoras-recolectoras. Apropiándose definitivamente de su territorio de captación como fuente de recursos o “excedente económico” cuya propiedad manifiestan por el hecho de realizar sus inhumaciones colectivas en su territorio de captación. En este sentido no nos extrañaría que las escenas punitivas y bélicas del “arte levantino” concordaran con esta fase cultural. El incremento de su cultura material se hace patente a través, no sólo de los recipientes cerámicos, sino del uso de la industria ósea y pétreo. Su mundo mítico a la vez evoluciona mediante la incorporación de ritualizaciones más complejas, en las que el ocre será un elemento omnipresente, tanto en la vida como en la muerte.

En la fase siguiente, ya dentro de la etapa normativa del neolítico antiguo, que se sitúa en los márgenes cronológicos del 7000 – 6000 BP, encontramos un momento de manifestaciones simbólicas en que estos mismos grupos sociales, cazadores recolectores, efectúan temáticas propias del “arte levantino” básicamente; en algunos casos se interfieren territorialmente con otras tribus que han alcanzado un pensamiento simbólico asentado sobre las consecuencias de cambio en los modos de producción. Nos referimos a que estas tribus han alcanzado una transformación económica a partir de la “domesticación especializada”, siguiendo la tesis de Rindos (Rindos, 1990, 166) abocando definitivamente hacia el ejercicio de los primeros ensayos de agricultura cerealista, “domesticación agrícola” que será el producto de las conductas humanas que llevaron hacia una agroecología, como resultado de las manipulaciones ambientales. Este cambio sustancial en la economía de producción incidirá sin duda en un cambio de mentalidad, ofreciendo unas imágenes de signos abstractos y esquemáticos, propias de la incorporación de simbologías fieles a las concepciones mágicas enraizadas con los ciclos naturales de la Tierra. Quizá ésta fuera la razón que explicara por qué en muchos abrigos se mezclan concepciones ideológicas diferentes. Unas propias de los grupos cazadores y recolectores especializados con una “domesticación incidental” adquirida, y una “domesticación especializada” en marcha, que alternarían con las opciones de domesticación y control de las especies de animales más idóneas, ocupando los territorios de captación más aptos,

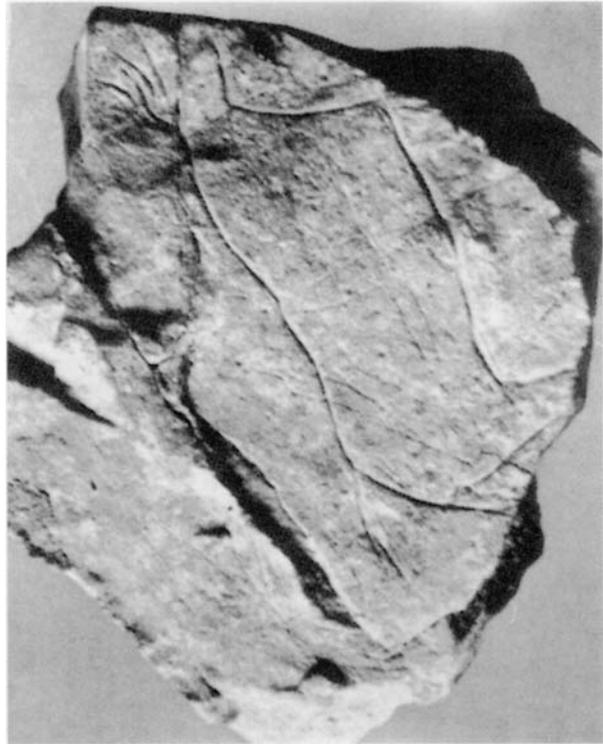


Figura 5.- Plaqueta de Levanzo, Sicilia (según Graziosi) Fue hallada en el nivel 3 precerámico con una datación de C-14 de  $9694 \pm 110$  BP.

situados en cotas entre 500 a 1000 sobre el nivel del mar, y que paulatinamente descenderían hacia zonas de altitudes medias y bajas. Otras, de grupos tribales cuya dinámica interna les condujo más rápidamente a la transición de economías de “domesticación agrícola” y de animales domesticados, siempre incipientes, puesto que continúan explotando los recursos de captación cazadora; y cuyos territorios, situados en cotas más bajas y más litorales en algunos casos, siendo factible que la actividad recolectora producida por una “domesticación especializada” los condujera con mayor rapidez hacia la adquisición de modos de producción más consolidados.

Fuera como fuese, dentro de este marco teórico, sus lenguajes simbólicos se encontraron en determinados lugares, infraponiéndose o superponiéndose indistintamente, y expresando su pensamiento mítico en no pocas estaciones rupestres.

¿Qué valor crono-estratigráfico podemos otorgar a estas superposiciones? La respuesta a nuestro juicio es bien sencilla, la coincidencia en el tiempo de dos mentalidades contemporáneas cuyos

lenguajes gráficos expresan ideologías diferenciadas. Tribus cazadoras recolectoras, en proceso de adquirir nuevas alternativas económicas, con una vivencia transportada a los símbolos míticos animales de un “*panteozoon*”. Frente a tribus proto-campesinas con unas ideologías centradas en la “*mater*” (*Mater/Materia*), un pensamiento hilogénico por el cual la materia era la causante y origen de todo lo existente, y los seres vivos más afines a esa “*mater*” se centraban en un cosmos común, que abarcaba toda la realidad y los frutos de la Tierra, elemento primario de la sacralidad telúrica. Estos dos mundos míticos convivirán en el V milenio, hasta el IV, incorporando finalmente una simbología igual a la propia de las tribus aldeanas.

Así pues el periodo del 7000–6000 BP se tiene que analizar, a nuestro entender, como un periodo de cambios sociales. Por una parte, la etapa final del proceso de neolitización, y por otra la adquisición paulatina de los modos de producción. Este tránsito será de crucial importancia porque incide fuertemente en los procesos ideológicos de los grupos sociales. Su pensamiento mítico se transforma lentamente hacia un incipiente pensamiento religioso basado en la cosmología telúrica plenamente sacralizada. Este cambio de mentalidades incidirá como es natural en las ritualizaciones mágicas, plasmadas a través de figuras y símbolos de un orden mucho más abstracto y esquemático, que romperán definitivamente con la cosmogonía gráficamente expresada a través de una mítica zoomórfica, interlocutora imprescindible para entender aquella realidad cósmica que les tocó explicar a las tribus cazadoras-recolectoras. En una palabra las últimas expresiones “levantinas” convivirán con las nuevas esquemáticas y abstractas del llamado “arte esquemático”, para paulatinamente unificarse en un lenguaje simbólico común.

Esta hipótesis sobre el origen y la evolución del arte parietal la hemos basado fundamentalmente sobre la convicción de que su origen no fue repentino o espontáneo, y su evolución tuvo que deberse a cambios sustanciales en los modos de vida social, que implicaran, a su vez, transformaciones sucesivas en los modos de producción y como consecuencia en los conjuntos de cultura material.

Este discurso, que puede ser equivocado por nuestra parte, lo sustentamos sobre la base de la relación existente entre los modos de vida subsistenciales entre las comunidades de fines del

tardiglaciario, centradas en la caza y la recolección, y las tradiciones industriales de sus complejos líticos; además de las relaciones que se intuyen en las representaciones simbólicas, especialmente centradas en la ejecución de grabados y algunas pinturas. Lo cual a nuestro parecer significaría que el pensamiento mítico de unos y otros pudo perdurar sobre los mismos patrones de expresión cósmica.

Por otra parte, creemos que la gran expansión del llamado “arte levantino” se dará en una etapa, que haríamos corresponder con el segmento temporal del 9000-7000 BP. Período correspondiente a la consolidación de las tribus cazadoras recolectoras en vías de especialización territorial, es decir interrelacionadas fuertemente con el medio vegetal y animal, que les abocaría hacia formas económicas de “domesticación incidental” y finalmente a la “domesticación especializada”. En esta paulatina interacción, incorporarán nuevos elementos de cultura material, incluso la cerámica en la fase final, a la vez que transformarán (si bien ya empezaron a hacerlo a fines del 9000 BP) sus industrias más idóneas y apropiadas para la fabricación de armaduras y proyectiles. El resultado fue una cohesión social mucho más consistente con relaciones de parentesco más consolidadas, en lo que denominaríamos “tribus totémicas”. Los estudios territoriales muestran cómo mayoritariamente corresponden a “territorios “levantinos” aquellos con yacimientos de esta etapa cronológica, como así lo están demostrando algunos estudios (Baldellou, 1999).

La etapa cronológica entre el 7000-6000 BC es de enorme importancia a nuestro parecer, ya que de nuevo presenciamos, a través de los datos arqueológicos, una transformación social y económica, fruto de los supuestos anteriores que ahora finalmente se evidencian claramente. Me refiero a esas “domesticaciones incidentales y especializadas” que serán el motor que conduzca hacia una transformación económica de las antiguas tribus cazadoras recolectoras. Es pues el periodo en que algunos grupos consolidarán estas “domesticaciones” incipientes y absolutamente imprescindibles para alcanzar definitivamente la verdadera domesticación agrícola y pastoril (el abrigo “levantino” de Cañada de Marco muestra cabras domésticas; en Jaén se han identificado (Soria, López, 1999, 151-176) una serie de abrigos con representaciones de domesticación, como el de Manolo Vallejo con un rebaño de cabras; y Tabla del Pochico también con

una cabra domestica). Unos, sea por “aculturación” o sea porque su dinámica económica interna llegarán más rápidamente a conseguirlo. Otros, en cambio, permanecerán en cierto modo anclados a sus “domesticaciones intensivas”, y no se transformarán en “productores” hasta finalizar esta etapa. La consecuencia de todo ello probablemente será que durante este milenio observaremos dos tipos diferenciados de expresiones simbólicas: una, enraizada en el pensamiento tribal de antiguos cazadores y recolectores especializados, “arte levantino”; otra, inmersa en una crucial transformación social económica, que abrirá el camino hacia un pensamiento simbólico distinto, más concreto, esquemático y abstracto: el arte esquemático incluyendo en él, el macroesquemático.

La etapa siguiente del 6000-5000 BC constituye el mundo del arte esquemático consolidado por formas sociales basadas en los modos de producción agrícola-pastoril, respondiendo a un cambio total de mentalidad mágico-religiosa.

**PENSAMIENTO MÁGICO Y SIGNIFICADO SIMBÓLICO**

El pensamiento mágico como producto de la acción humana no obedece obviamente a leyes o normas fijas. Su existencia básicamente es

necesaria para explicar el mundo circundante o la propia realidad, máxime cuando el grupo social carece de conocimientos científicos que puedan ayudarle a entender los fenómenos naturales.

Así pues el pensamiento “pre-lógico” y su consecuencia, la magia, que se generan a través del mito, constituyen la respuesta más inmediata que poseen los grupos sociales “arcaicos” o precientíficos para explicarse su situación en el Cosmos. El mito se transmitirá en ceremonias mágicas y en simbologías; y a través de estos símbolos o grafías, su conocimiento se divulga entre los miembros de un grupo social a modo de lenguaje, transmitiendo su significado del cual emanan arquetipos psico-sociales.

Las imágenes o símbolos del mito son la confirmación de la existencia de lo que no existe. La imagen les da nombre y existen sin existir. La mitología universal trata de implicar, a través de símbolos, lo que la razón es incapaz de explicar. Esta explicación a través del mito, cualquier mito, trata de hacer comprensible y relacionable globalmente (holísticamente) algo que aparece como parcial y desestructurado, Esta interpretación mitológica explica, relaciona y estructura la realidad y la irrealidad del ser humano, configurando un mundo o cosmos comprensible para todos los miembros de un grupo social, y ofreciendo a la vez a éstos la “complicidad”

<b>cronología</b>	<b>cultura</b>	<b>sociedad</b>	<b>economía</b>	<b>imágenes míticas</b>
11000-10000 BP	epipaleolítico Microlamniar I	tribal	subsistencia cazadora recolectora	grabados
10000-9000 BP	epipaleolítico Microlamniar II	tribal	subsistencia cazadora recolectora	grabados pinturas con perfilados grabados inicio "arte levantino"
9000-8000 BP	epipaleolítico Geométrico I	tribal	subsistencia cazadora recolectora domesticación incidental	grabados animales naturalistas bicromía con negro perfilados diferenciados "arte levantino"
8000-7000 BP	epipaleolítico Geométrico II	tribal	subsistencia cazadora recolectora domesticación incidental domesticación especializada	Incorporación masiva de seres humanos en escenificaciones. diversidad temática grabados esporádicos "arte levantino" inicio "arte esquemático"
7000-6000 BP	neolítico I Antiguo	tribal pre-aldeanas	domesticación especializada domesticación agrícola	pintura naturalista temática recolección y domesticación símbolos esquemáticos y abstractos fin "arte levantino" "arte esquemático" ("macroesquemático") superposiciones indiferenciadas
6000-5000 BP	neolítico II	Tribus aldeanas	Plena domesticación agrícola y pastoril	Pintura Símbolos esquemáticos y abstractos "arte esquemático" consolidado

cultura	cronología	algunos ejemplos de estaciones rupestres
epipaleolítico Microlamniar I	11000-10000BP	Grabados del nivel 3 Levanzo (Italia) St Gregori Riparo Villabruna A (Dolomitas) Mas d'en Melià (Serra d'en Garceran, Castellón) Mallaetes. Bauna de la Peixera; Mallaetes; abrigo de Les Ermites; grabados de cueva de l'Aliga. Rates Penaes. Penya Roja. Cueva del Barbero; abrigos de Mossen Ricardo. Abrigo del Barranc de la Fita; bóvido pintado en Moleta de Cartagena. Ciervo grabado de Cova de la Taverna
epipaleolítico Microlamniar II	10000-9000 BP	Grabados del nivel 3 Levanzo (Italia) St. Gregori ¿ N-II grabado de cierva Rates Penaes capa 7 grabado con pintura Cueva Rubia Alta (Bicorp) ¿ Blanquisar del Garrofero (Navarrés) Grabados de La Roca y El Barranc (Alicante) Inicios de levantino ciertas figuras de Valltorta y Gasulla (Castellón); Monje I y Monje II (Jumilla, Albacete)
epipaleolítico Geométrico I	9000-8000 BP	Ciervo bramando con detalle de ojo Abrigo del Cabrerizo (Albarracín, Teruel) Ciervo bramando con detalle de ojo perfilado bien diferenciado de la tinta plana de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) Ciervo con detalle del ojo perfilado de Cova de la Saltadora (Valltorta, Castellón) Cierva grabada estrato H1, grabados lineales y pinturas de Cocina N-II de Fortea. Secans, Tio Pulido, Cocinilla de Arzobispo, Abrigo del Angel (Teruel); plaqueta grabada de Forcas II; Racó Molero; Cingle; Cueva Remigia; abrigos de Valltorta (Castellón)
epipaleolítico Geométrico II	8000-7000 BP	Territorio de Bicrop: Cuevas de la Araña, Rubia Alta, Rubia Baja, Zorra; Plano del Tio Pulido, Baños de Adiño, Cueva del Angel (Huesca)Caidas de Salbime; Val del Charco; Cuev de Dª Clotilde, Cocinilla del Arzobispo (Teruel); Racó Molero; Cingle; Cueva Remigia; Racó de Nando; Cingle del Ermitá; abrigos de Valltorta; en la Sierra Segura Cueva de Engarbo II; plaqueta pintada con probable figura de Cocina II(A), nivel I de Fortea (Valencia); La Risca (Murcia); Cañada de Marco; Filador (Tarragona)
neolítico I	7000-6000 BP	La Sarga; Molino de Juan Basura; Solana de las Covachas II y V; Cortijo de Sorbas; Abrigo de la Risca I; Cueva de la Vieja; Cantos de la Visera; Balsa de Calicanto; Abrigo Bco. Bonito; Solana de las Covachas IX; Tabla de Pochico de Aldeaquemada; Barranca de la Palla de Tormos; Cantos de la Visera I; abrigo V de Racó de Gorgori de Castell de Castells; Cueva del Tio Modesto de Henarejos; Cueva de la Araña; Minateda; cantos de Chaves, Miranda, Remisillo y Huerto Raso (Huesca) ; Cueva de Dª Clotilde, Val del Charco (Teruel); Cova del Cireral; Rossegadors o Polvorí; Cova Gran del Puntal; Galeria de la Partició; Roques de Mallasens; Abric del Castell; Cova de Gargán; Cova d'eb Rampau; Abrigo de Manolo Vallejo; Tabla del Cochico (Jaén); Cañada de Marco
neolítico II	6000-5000 BP	Todas las estaciones esquemáticas

de un pensamiento común, transmitido a través del lenguaje de los símbolos; y lo que es todavía más importante este pensamiento mítico-social contribuirá fuertemente a consolidar los lazos de cooperación y cohesión social del grupo, ofreciéndoles una identidad común.

Así pues el pensamiento mítico actuará en un doble sentido ante las sociedades: primero explica el cosmos social; y por otra parte cohesionan a la sociedad a través de un vínculo común, legitimizando el orden establecido.

La magia ha sido considerada clásicamente como el grado cero del pensamiento (Ortiz Osés, 1996, 20). Pero lo que aquí interesa es destacar cómo en este primer grado de pensamiento, la realidad se hace cómplice de todo con todo, produciendo un universo simbólico creado a través de semejanzas y diferencias; aunándose lo semejante con lo semejante y lo diferente con lo

diferente. Esta dialéctica de contrarios puede ser o no ser manipulada y sin duda la magia y las prácticas chamánicas se encargarán de hacerlo con sus correspondientes prácticas rituales.

La práctica mágica puede realizarse sobre todo, lo positivo y lo negativo, lo real o lo irreal, por tanto su concepción es absolutamente holística y panteísta.

La conciencia de estas vivencias mágicas se transmiten y consolidan a través del mito, es la "praxis" de la propia conciencia mágica. Podríamos pensar que mientras el lenguaje y las creencias mágicas se basan en el materialismo, las religiones se cimientan sobre el espiritualismo místico.

Teniendo en cuenta las razones dadas, el tema del significado de las imágenes y símbolos correspondientes al llamado "arte rupestre postpaleolítico" creemos que deberíamos

abordarlo estrictamente en la comprensión del universo mítico-mágico de estos grupos sociales.

Si creemos que estas comunidades se integran de lleno en las formaciones sociales de pensamiento mítico, de hecho el significado que puedan tener las imágenes de estas expresiones están muy próximas a las que realizaron las tribus del final pleistoceno y tardiglaciario; ya que sus modos de vida económica son parcialmente análogos. Y si admitimos que el universo mítico de las sociedades de economía de subsistencia se manifiestan mediante símbolos y analogías que tratan de explicar fundamentalmente la vida y la muerte, la renovación y la fertilidad, la luz y las sombras; y que este mundo mítico se transmite a través de rituales de iniciación, propiciación, chamanismo etc., creemos que la dialéctica es en esencia la misma que la que posteriormente encontraremos plasmada en los documentos gráficos dejados por tribus más evolucionadas, pero cuyo sustrato económico cazador-recolector, es muy parecido. En efecto será muy similar, pero no la misma, porque fundamentalmente se ha operado un cambio que nos parece sustancial: la incorporación de la identidad social como protagonista del conjunto simbólico. En este terreno especulativo en que nos encontramos, la presencia de seres humanos, integrantes de un mismo grupo demostraría o afianzaría la complicidad de sus miembros en un cosmos comprensible para todos/as. Unidos a través de unos lazos de actuación común que los identifica como una unidad social cohesionada. Por ejemplo a través una actuación común en la práctica cinegética todos los miembros pueden estar implicados en la simbología del mito. En un principio se podría creer que las prácticas mágicas que refuerzan o manipulan el mito pertenecen o llegan a todos, en una palabra refuerzan continuamente los arquetipos psico-sociales.

La caza constituye la plasmación prioritaria de este conjunto de imágenes. En esta actividad es necesaria la participación de un grupo de individuos pertenecientes un mismo colectivo social. Este hecho, nos da a entender el valor o la importancia que la cohesión social tuvo en este momento. Muy posiblemente, porque de dicha cohesión social dependerá la defensa del territorio de captación, del que obtienen los recursos necesarios para su supervivencia. Pero también creemos que dicha cohesión se refuerza a través de un pensamiento mítico común.

El pensamiento mítico existe en función de las relaciones que establecen los seres humanos

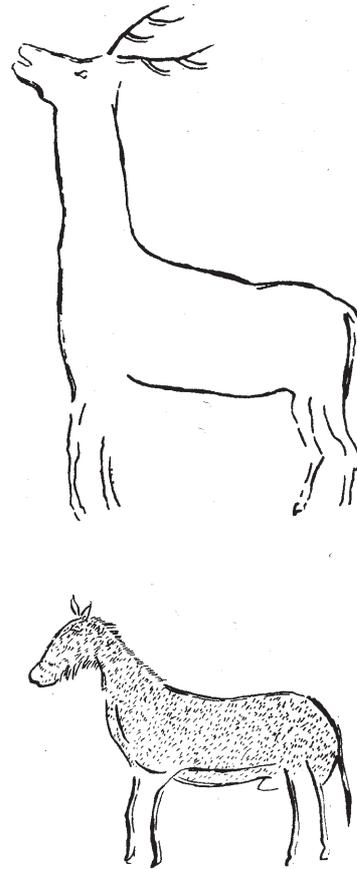


Figura 6.- Grabados de ciervo y équido pertenecientes al barranco del Cabrerizo de Albarracín (según Cabré).

con su entorno social y su entorno natural. Por tanto este tipo de pensamiento extrae de sí mismo la capacidad de razonar por analogía sobre el contenido de la experiencia humana (Godelier, 1985, 381). Ya que a través de la analogía todo el mundo circundante cobra sentido y puede ser significado en el seno de un orden simbólico donde encuentran lugar, en la abundancia y la riqueza de los detalles, todos los conocimientos positivos que se encuentran transpuestos en la materia de los mitos (Levi-Strauss, 1964, 323).

Las expresiones gráficas que se plasman en el "arte levantino" muy probablemente respondan a la representación del "dominante" de la naturaleza, y como ya demostró Lévi-Strauss se establecen a partir de unas analogías extraídas del campo de percepción del conocimiento sensible, pueden ser formas, objetos, seres vivos o acciones. En este sentido pues las imágenes que se plasman en el "arte

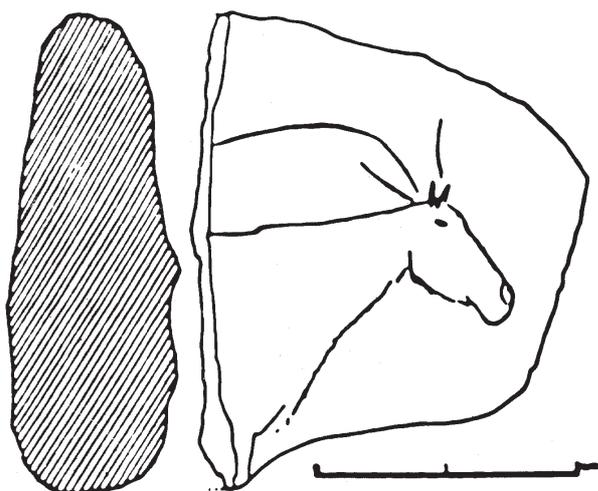


Figura 7.- Plaqueta grabada con cabeza de un posible équido de La Roca, Alicante (según Aparicio).

levantino” están plenamente de acuerdo con estas definiciones; mientras que en otras comunidades, como pudieron ser las primeras comunidades pre-aldeanas del llamado “neolítico pleno”, el pensamiento mítico ya no está nutrido fundamentalmente a través de los conocimientos observables, surgidos entre el Grupo Social-Naturaleza, esta dialéctica se diferenciará fundamentalmente cuando se llegan a representar las relaciones invisibles, las que no son observables a nivel de percepción directa, con lo cual las plasmaciones entran ya dentro de una fabulación mágica, que no se impregna de imágenes reales, este cambio de pensamiento de lo real a lo irreal o imaginario, se puede intuir en el cambio operado entre el mundo de las imágenes “reales” del “arte levantino”, y las imágenes “irreales” o abstractas del arte “esquemático-macroesquemático”. Creemos que este cambio de ideología se deberá explicar a partir de la adquisición de los medios de producción y de las transformaciones sociales que conllevaron. La domesticación incipiente y posteriormente plena de animales y plantas con todas las consecuencias genéticas de las variedades domésticas y las transformaciones sociales internas y externas, cambiarán de una manera sustancial las proyecciones simbólicas.

Así pues creemos que la interpretación de estas expresiones debe tener en cuenta estos dos factores: colectivo social y actividad cooperativa; ambos no hacen sino reforzar los vínculos de pensamiento mítico común, basado en la observación del mundo sensible u observable.

Definir el concepto tribu no es fácil y no existe un acuerdo unánime. Pero como no pretendemos aquí hacer un tratado antropológico, diremos que cuando menos debería entenderse como una unidad social formada por gentes de lengua, origen, costumbres, cultura, economía y pensamiento mítico común, en posesión y dominio de su propio territorio de captación.

La originalidad del llamado “arte levantino” quizá resida fundamentalmente en esta categoría social. Lo que nos inclina a pensar que los lazos de linaje-parentesco se han reforzado visiblemente, y la organización social es mucho más compleja, cohesionada ya en la categoría tribal.

Además en las “sociedades segmentarias primitivas”, la magia se impone, donde la técnica no alcanza al dominio total humano, es decir donde la incertidumbre de la actuación productiva lleva consigo riesgos graves para la vida y la subsistencia (Malinowski, 1954, 28-29). En este sentido la actividad cazadora expresada en lo “levantino” nos informa de la clase social que lo ejecuta, en función de su falta de dominio técnico, y de los riesgos que padecen para alcanzar una economía de subsistencia más o menos estable.

La estructura tribal y la producción cazadora-recolectora generalmente depende de la existencia de uno o de varios productos de explotación abundante, por ejemplo en el caso que nos ocupa la caza de herbívoros y la recolección de frutos vegetales. Si estos niveles de productos de explotación son abundantes, las densidades demográficas que pueden alcanzar podrían ser equiparables a los índices de grupos sociales pre-aldeanos o aldeanos.

Por tanto creemos que uno de los factores más relevantes para la interpretación del “arte levantino” se basa en la consideración de esta temática cazadora, como la expresión fundamental de unos grupos humanos que transmiten un mundo mágico-simbólico a través de su propia actividad económica cotidiana y a la vez vital, es decir utilizan la narración de unos acontecimientos observables para expresar, por analogía, y a modo de lenguaje gráfico, la posesión del mundo natural y los espíritus que lo pueblan, dueños de la vida y la muerte, rebasando la propia condición humana. En cierto modo es como si se tratara de una solidaridad mística o comunión entre humanos y animales, puesto que éstos últimos transmiten la vida a través de su sacrificio o muerte y restablecen la unión entre unos y otros hacia el universo mítico.

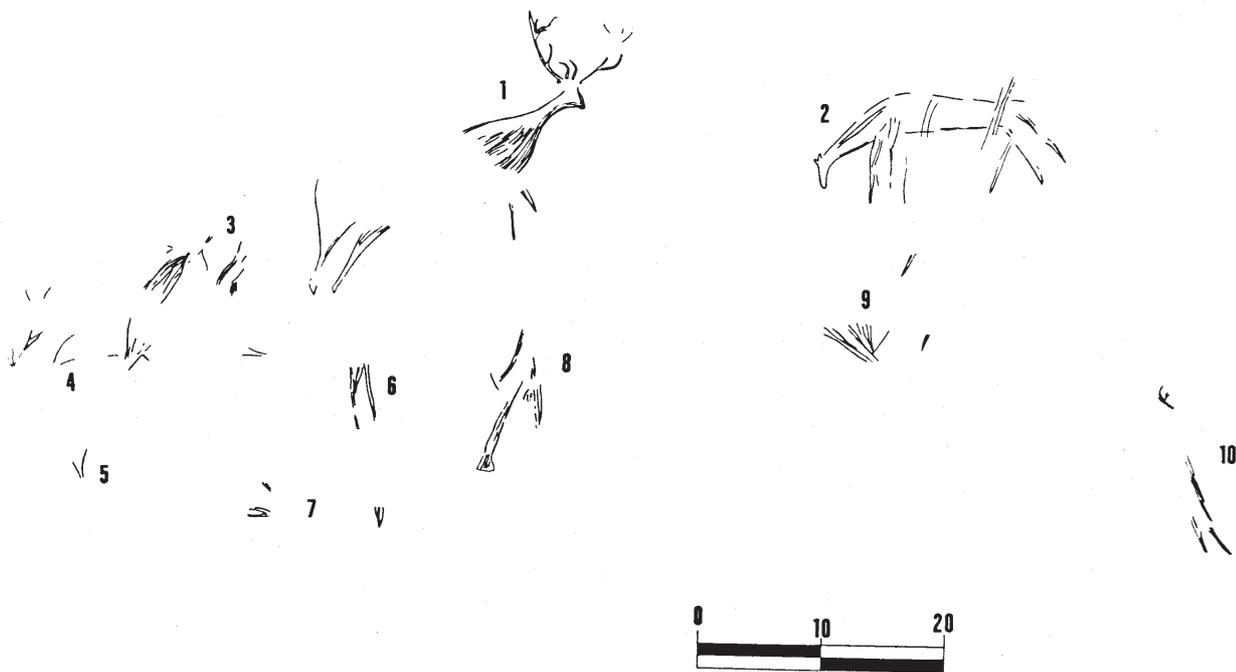


Figura 8.- Grabados del abrigo de Barranco Hondo, Castellote, Teruel (según Sebastián). La factura de las figuras se integra en gran manera con las halladas en Abric d'en Melià.

Por último, deseamos insistir sobre el hecho de que las imágenes principalmente son las reproducciones mentales del mundo sensible de la visión y debido a su estrecha vinculación con el mundo de las apariencias, al mundo invisible, las imágenes son una aproximación a la realidad, es decir son concretas. Como las que podemos contemplar ante las expresiones "levantinas". La mente de las tribus cazadoras han percibido simultáneamente todas las partes de un "todo", integrando de manera sintética las partes en una "gesta". Al contemplar las escenas del "arte levantino", las imágenes se perciben en su globalidad y simultaneidad.

Este funcionamiento mental es diametralmente opuesto al pensamiento que podemos definir como lineal, secuencial, reduccionista y abstracto. El antropólogo Claude Lévi-Strauss dice: "Hay un hecho que se puede afirmar con certeza: el único fenómeno que en todo tiempo y en todo lugar del mundo parece estar vinculado con la aparición de la escritura...es el establecimiento de las sociedades jerárquicas..." (Charbonnier, 1961, 29-30). Esta opinión nos sugiere que los símbolos abstractos de pictogramas, ideogramas o alfabetos, corresponden, sin lugar a dudas, a un pensamiento lineal y abstracto; lo cual nos induce a reflexionar acerca de otras expresiones rupestres que desde símbolos

esquemáticos van transformándose en signos cada vez más abstractos, especialmente a partir del V-IV milenio. Por lo que nuestro análisis inicial, basado en las íntimas relaciones existentes entre las expresiones rupestres y las formaciones sociales, no estaría del todo equivocado, ya que en cuanto los modos de producción doméstica se afianzan entre el grupo social, éste cambiará sustancialmente sus interpretaciones cósmicas manifestadas mediante simbologías abstractas.

Así pues, nuestra hipótesis centrada en una verosimilitud competitiva, la resumiríamos del siguiente modo:

El "arte levantino" corresponde a sociedades tribales, de fuertes lazos de parentesco-filiación, y a través del pensamiento mítico holístico, simultáneo, sintético y concreto, fortalecen los lazos de identidad y cohesión social; su formación social que parte de economías de subsistencia, desarrolla paulatinamente economías de domesticación "incidental" y finalmente "intensiva", siguiendo las definiciones de Rindos.

El "arte esquemático-macroesquemático" pertenece en principio a sociedades tribales cuyo funcionamiento social, económico aún permanece dentro de un pensamiento mítico holístico. Pero a medida que desarrolla los modos de producción se traduce en mentalidades más lineales, secuenciales,

reduccionistas y abstractas, propias de sociedades pre-aldeanas en las que los modos de producción plenamente adquiridos crean mayores contradicciones internas en las relaciones sociales y en la división del trabajo. Por lo que su cohesión social se va diluyendo e independizando, e incluso abocarán, cuando estas sociedades sean jerárquicas o pre-estatales, a fuertes diferencias de género.

Como conclusión final deseamos advertir que este trabajo ha tratado de establecer otros enfoques alternativos para el estudio e interpretación del llamado arte parietal postpaleolítico, poniendo especial énfasis en los dos factores que nos parecen más cruciales: sociedad y economía. No pretendemos tener razón, sino establecer nuevas hipótesis de trabajo que puedan abrir vías de investigación alternativas y sugerentes.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, A., GRIMAL, A. (1999): *El arte levantino: una manifestación pictórica del epipaleolítico peninsular*. Cronología del arte levantino. Real Academia de Cultura Valenciana. Sección de Prehistoria y Arqueología. Serie Arqueológica, 17, pp. 43- 77. Valencia.
- ALONSO, A. (1999): *Cultura artística y cultura material: ¿Un escollo insalvable?* Bolskan, 16, pp. 71-107, Huesca.
- BELTRÁN, A. (1968): *El arte rupestre Levantino*. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1998): *Arte prehistórico en la Península Ibérica*. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació de Castelló. Castelló de la Plana.
- BELTRÁN, A. (1999): *Cronología del arte levantino: cuestiones críticas*. Cronología del arte levantino. Real Academia de Cultura Valenciana. Sección de Prehistoria y Arqueología. Serie Arqueológica, 17, pp. 7-42. Valencia.
- BELTRÁN, A. (2002): *Mito, misterio y sacralizad*. Biblioteca Aragonesa de Cultura. Zaragoza.
- CASABÓ, J., GUILLEM, P., MARTÍNEZ, R., SIMÓN, J. L., VENTO, E. (1999): *El neolítico en tierras valencianas*. Early farmers in Europe. A korai Fólmuvelok Európában. Los primeros agricultores en Europa. De eerste boeren in Noord Nederland. Program Granted by the European Commission with Financial Subsidy in the Raphaël Program. 1999, pp. 63. Valencia.
- CHARBONNIER, G. (1961): *Conversations with Claude Lévi-Strauss*. Jonathan Cape. London.
- FORTEA, J. (1971): *La Cueva de la Cocina. Ensayo de cronología del Epipaleolítico (facies geomérica)*. Trabajos Varios, 40, 88 pp. SIP. Valencia.
- GODELIER, M. (1985): *Economía, Fetichismo y Religión en las sociedades primitivas*. Siglo XXI de España Editores, S.A. México.
- GUILLEM, P., MARTÍNEZ, R., MELIÀ, F. (2001): *Hallazgo de grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de la provincia de Castellón: el Abric d'en Melià (Serra d'en Garceran)*. Saguntum-PLAV, 33, pp. 133-139. Valencia.
- HERNÁNDEZ, M. MARTÍ, B. (2000-2001): *El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica*. Zephyrus, 53-54, pp. 241-265. Salamanca.
- LEVÍ-STRAUSS, C. (1964): *El pensamiento salvaje*. Breviarios Fondo de Cultura Económica. México.
- MALINOWSKI, B. (1954): *Magic, Science and Religion*. Doubleday Anchor Books. New York.
- MARTÍNEZ, R. VILLAVERDE, V. (2002): *La Cova dels Cavalls en el barranc de La Valltorta*. Monografias del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta, pp. 193-194. Tírig, Castellón.
- OLÀRIA, C. (1986): *La problemática del neolítico andaluz y sus conexiones con el litoral mediterráneo peninsular*. Homenaje a L. Siret, 1984, p. 135. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Dirección General de Bellas Artes.
- OLÀRIA, C. (1988): *Cova Fosca. Un asentamiento meso-neolítico de cazadores y pastores en la serranía del Alto Maestrazgo*. Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, 3, 424 pp. SIAP. Diputació. Castellón de la Plana.
- OLÀRIA, C. (1998): *El origen de la economía de producción: un proceso sin ruptura o una ruptura sin proceso. análisis de algunas evidencias en el mediterráneo occidental*. Quaderns de Prehistoria y Arqueologia de Castelló, 19. pp. 27-42. SIAP. Diputació. Castelló de la Plana.
- OLÀRIA, C. (1999): *Arte, hábitat y territorio en el Mediterráneo peninsular durante el postglaciar: un modelo de interpretación en*

- el norte del País Valenciano*. Bolskan, 16, pp. 109-149. Zaragoza.
- OLÀRIA, C. (1999): *Cova Matutano (Vilafamés, Castellón). Un modelo ocupacional del magdalenense superior-final en la vertiente mediterránea peninsular*. Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, 5, 455 pp. SIAP. Diputació. Castelló de la Plana.
- ORTIZ-OSÉS, A. (1996): *La Diosa Madre. Interpretación desde la mitología vasca*. Trotta 13, Paradigmas. Madrid.
- PERICOT, L. (1945): *La cueva de la Cocina (Dos Aguas)*. Archivo de Prehistoria Levantina, 2 pp. 39-71. SIP. Valencia.
- RINDOS, D. (1990): *Los orígenes de la agricultura. Una perspectiva evolucionista*, 341 pp. Ediciones Bellaterra. Barcelona.
- SAHLINS, M. (1977): *Las sociedades tribales*. Editorial Labor. Barcelona.
- SEBASTIÁ, A. (1988): *Nuevos datos sobre la cuenca media del rio Guadalope: el abrigo del Barranco Hondo y el abrigo del Ángel*. Teruel, 79 pp.77-94. Teruel.
- SIP (1980): *La labor del SIP y su Museo en el pasado año 1979*, p. 91. Diputación Provincial. Valencia.
- SIP (1981): *La labor del SIP 1980*, pp. 85-87. Diputación Provincial. Valencia.
- SORIA, M., LÓPEZ-PAYER, M. G. (1999): *Los abrigos con arte levantino de las cuencas altas del Segura y del Guadalquivir*. Bolskan, 16, pp. 151-175. Huesca
- VILASECA, S. (1934): *L'estació taller de St. Gregori*. Memoria de la Academia de Ciencias y Artes, 23/1, pp. 415-439. Barcelona.
- VILASECA, S. (1968): *Cuatro días en la Cova del Filador (Margalef)*. La Préhistoire. Problèmes et tendances, p. 489. CNRS. Paris.
- VIÑAS, R., SARRIÀ, E. (1978): *Representaciones faunísticas en la pintura levantina del término de Ares del Maestre (Castellón)*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 5, pp. 143-161. SIAP. Diputación. Castellón de la Plana.

**LÁMINA I**

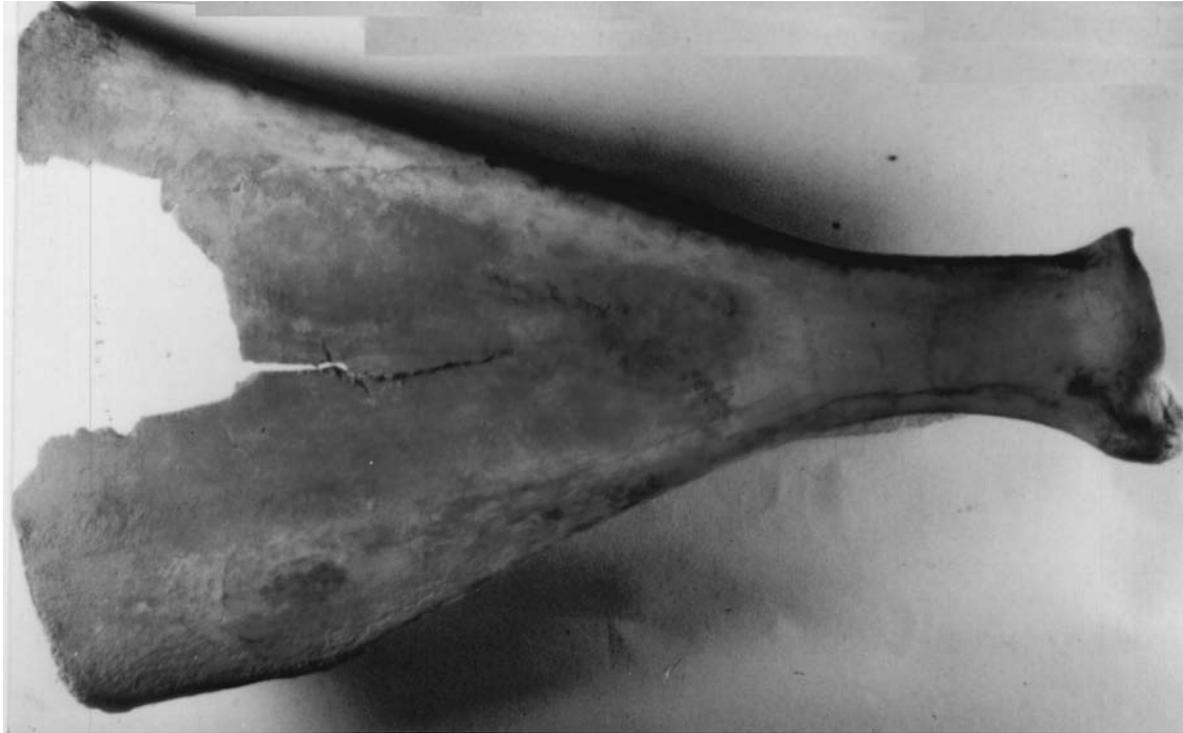


1.- Escena de ciervos silueteados en negro perteneciente a la cueva de Lascaux.



2.- Cabeza de ciervo silueteada en negro de Solana de las Covachas, Nerpio, Albacete; cuyas similitudes con las representaciones de Lascaux son evidentes.

## LÁMINA II



1.- Omoplato de cérvido usado como paleta de pintor e impregnado de colorante de ocre. Hallado en los niveles del VI milenio de Cova Fosca de Ares del Maestre.



2.- Escena de pastoreo de cabras domésticas del Cañada de Marco. La figura ya mas esquematizante y en vista frontal parece proponer un nuevo estilo, si bien su manufactura es levantina.

