

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

LOS VERDADEROS ARTÍFICES DEL ARTE RUPESTRE ANIMALÍSTICO DEL LEVANTE ESPAÑOL.

GOMEZ-TABANERA, José Manuel

Ano: 1970 | Número: 80

Como citar este documento:

GOMEZ-TABANERA, José Manuel, Los Verdaderos artífices del arte rupestre animalístico del Levante español. *Revista de Guimarães*, 80 (3-4) Jul.-Dez. 1970, p. 263-318.

Casa de Sarmento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51

4800-432 Guimarães

E-mail: geral@csarmento.uminho.pt

URL: www.csarmento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Los verdaderos artífices del Arte Rupestre animalístico del Levante español

Prof. Dr. JOSÉ MANUEL GOMEZ-TABANERA
Director del Instituto Español de Antropología Aplicada (Madrid) y
Jefe del Departamento de Prehistoria de la Universidad de Oviedo

Desde el descubrimiento en 1903 por Juan Cabré Aguiló en Cretas, Calapatá, (provincia de Teruel, España), de las pinturas rupestres que darían conciencia a la investigación, de la existencia de un área cultural, o de un ciclo estilístico de arte prehistórico hasta entonces insospechado, han transcurrido casi setenta años. En éste lapso de tiempo relativamente amplio la investigación prehistórica y antropológica ha avanzado realmente mucho, sobre todo, en el campo de los estudios del arte prehistórico rupestre y primitivo, por obra de beneméritos estudiosos. entre los que cabría recordar aquí a M. de Sautuola, E. Lartet, E. Piette, E. Cartailhac, H. Breuil, E. Harlé, L. Capitan, D. Peyrony, G. H. Luquet, H. Alcalde del Rio, H. Khun, A. R. Verbrugge, P. Sierra, H. Obermaier, P. Bosch-Gimpera, M. Almagro Basch, F. Jordá Cerdá, A. Laming-Emperaire, P. Graziosi, C. Begouen, R. Nougier, R. Robert, S. Windéls, E. Ripoll, A. Beltrán, M. García Guinea, J. San Valero, T. Ortego, M. Fernández Avilés, M. Burkitt, A. Leroi-Gourhan, C. Zervos, S. Giedion, P. Ucko, C. P. Mountford, H. Lothe, F. Mori, A. Lommel, y algún otro que siento no poder recordar aquí. Ello ha hecho que nuestros conocimientos en torno al llamado arte rupestre prehistórico pueda hoy asentarse en una heurística de excepción, que ha permitido la formulación de diversas explicaciones en torno, no sólo a su génesis sino también a su cronología, motivaciones, estilo y distribución geográfica por la Ecúmene.

En lo que se refiere concretamente al arte levantino existen claras discrepancias a la hora de estudiar su génesis, cronología y motivaciones. Así, hay autores que de siempre lo han juzgado paleolítico y coetáneo al arte cuaternario que se desarrolla en el área franco-cantábrica, con su característica fauna glacial y de tundra. Hay también, quienes le consideran como un paleolítico marginal y desarrollado en una época de transición al periodo holoceno. No faltan los que le sitúan culturalmente en el llamado periodo mesolítico, con lo que las representaciones rupestres levantinas pasan a ser epipaleolíticas, en relación el arte franco-cantábrico (paleolítico). Sabemos asimismo de autores que pronunciándose decisivamente en contra de su pretendido arcaísmo procuran su inclusión en el protoneolítico e neolítico precerámico considerándole isocrónico, a determinadas arcaicas culturas agrícolas de aldea, del Próximo Oriente y Anatolia. Y también, quienes haciendo gala de un escepticismo, sino heroico un tanto espectacular, lo sitúan cronológicamente en el Bronce I, haciéndole incluso contemporáneo a las primeras colonizaciones que conoce la Península Ibérica por obra y gracia de nautas históricos procedentes de la costa sirio-palestina.

El presente trabajo, resumen y anticipo de otro más amplio en elaboración, intenta un nuevo enfoque de la cuestión usando las técnicas e incitaciones que parten de dos planteamientos:

a) el análisis de los sistemas culturales, de acuerdo con el principio de oposición binaria utilizado por el antropólogo Levi-Strauss, que ordena no sólo los procesos del pensamiento humano sino también todos los de la naturaleza, al admitir que mente humana y naturaleza poseen la misma estructura. En síntesis: la utilización de un método a la vez funcionalista y estructural, ya utilizado — por cierto quizá un tanto subconscientemente — por Leroi-Gourhan en su conocida obra *Pre-histoire de l'Art Occidentale*, método que consiste simplemente en descubrir y tener en cuenta todas las oposiciones binarias entre sí, en un sistema cultural y sacar consecuencias;

b) la realidad evidente que ofrece al antropólogo el conocimiento de la dinámica étnica en el África septentrional a finales del Pleistoceno ó en la fase inmediata-

mente siguiente post-pleistocénica, así como la llamada «provincia artística mediterránea», en el úmbral de la agrarización y en plena desertización del Sahara.

Realidad ésta última en la que muchos tratadistas y tipólogos de técnicas de utillaje paleolítico y epípaleolítico, encerrados en su especulativa torre de marfil, parecen no haber tomado en cuenta. Ello es de lamentar, porque las observaciones llevadas a cabo en los últimos años por algunos colegas y estudiosos en el campo de los orígenes humanos, y sobre todo de orígenes raciales de la humanidad actual, dan bastante materia de elucubración a la hora de querer estudiar fenómenos y expresiones culturales, tales como el mismo arte rupestre levantino, más, teniendo en cuenta, — y lo decimos sin pecar de deterministas geográficos a lo Taine ó a lo Huntington, que cada *subespecie* humana ó grupo racial desde sus orígenes y por la misma configuración y génesis de su constelación cultural, está desde su más remoto origen conocido, predispuesto hacia un determinado *estilo cultural*, hecho éste de claras consecuencias culturológicas puesto en evidencia por conocidos tratadistas, desde Kroeber a Schapiro. Tal estilo se impone en épocas determinadas, coincidiendo a veces con el *rol* social conseguido por un grupo en cuestión.

A éste respecto y bajo tal punto de vista contribuciones u obras relativamente recientes, como las del antropólogo americano Carleton S. Coon *The Origin of Races*, *The Living of Man*, etc., son claramente esclarecedoras, no sólo para el etnólogo, sino también y sobre todo para el arqueólogo e prehistoriador inmerso en discusiones bizantinas, que ignora ú olvida puntos de vista como el siguiente:

«La Historia presenta dos formas: La descripción geográfica y cronológica de las aventuras de la especie humana ó la descripción del hombre al margen de tiempo y espacio. Por un juego harto natural la segunda reproduce bastante fielmente las líneas generales de la primera. En otros términos: el hombre actual, bastante bien conocido en sus diferentes pueblos, resume todo lo que se sabe del hombre a través del tiempo, al igual que la zoología conserva las mismas divisiones generales que la paleontología.

En virtud de una tendencia irresistible, el etnólogo proyecta sobre el mundo del pasado la visión que adquiere del mundo presente, — viendo en las civilizaciones extinguidas las instituciones que conoce, y, por el fenómeno inverso, en los pueblos menos pertrechados del mundo actual, vé inconscientemente o nó, primi-

tivos, testigos o testimonios seguros de la cultura material y espíritu que animó a hombres desaparecidos. De ésta forma se hace con leyes generales que hará que presidan indiferentemente hechos de todas las edades y de todos los medios ecológicos. Estas leyes, en la medida en que su autor las selecciona juiciosamente, son leyes de evolución que dan cuenta de estados sucesivos por los que el hombre ha debido pasar para llegar a ser el que vemos, pero éstas leyes nó nos sirven estrictamente hablando hasta el presente, de recurso histórico. Se puede muy bien decir que en cierto momento el hombre tuvo tal mentalidad que ignoraba tales aplicaciones técnicas como la agricultura y el tejido, que vivía de la caza y de la recolección cosa que no nos muestran ni de que pueblos se tratan, ni de que siglo, ni de que país, ni con que vecinos vivían. Hemos pues antes dos historias que se prestan inestimables servicios mutuos. La evolución global del hombre y los movimientos individuales de los pueblos. La primera se presenta muy fértil, brillantísima, ilustrada por los más fecundos campos del pasado siglo e del actual. La segunda constituye un campo cerrado en el que determinados investigadores luchan por dar una datación a una tibia, un nombre a un molar, o paternidad a un hacha de sílex» (1).

Párrafo éste que hemos de recordar varias veces al bocetar éste trabajo y en el que quedan ya incluidos los tipólogos de las diversas manufacturas líticas y cerámicas que en la prehistoria se han sucedido, así como los analistas más o menos brillantes de determinados conjuntos de arte rupestre, que no se preocupan en vincular el documento objeto de su análisis a una determinada constelación cultural ó étnica. Leroi Gourhan al que debemos las líneas ya transcritas, nos precisará más adelante su pensamiento:

«Existen dos clases de movimientos que, por la ausencia normal de sincronismo alteran el cuadro de la Historia. Los primeros los constituyen los desplazamientos humanos que, salvo excepción, son extremadamente lentos y mal conocidos; los segundos los protagonizan los desplazamientos culturales cuya rapidez y galope aparente no pueden ser exagerados. A estos dos movimientos es preciso añadir un tercero, no menos importante, el movimiento de evolución propio a cada pueblo, movimiento muy variable de intensidad y de dirección, que hace moverse en espiral a un grupo en tanto que los otros progresan en línea recta para lanzar después bruscamente al grupo citado hacía adelante. A los movimientos humanos se vinculan la problemática de la *raza*; al movimiento general de los productos — la problemática de las *civilizaciones* y al movimiento interno la problemática de las *culturas*. La historia pugna

(1) A. LEROI GOURHAN. *L'homme et la matière*. París, 1943 — pág. 7 y 8.

por ver en los tres la unidad del desenvolvimiento humano y siguiendo el humor de los investigadores — confunden a veces raza, civilización y cultura.»

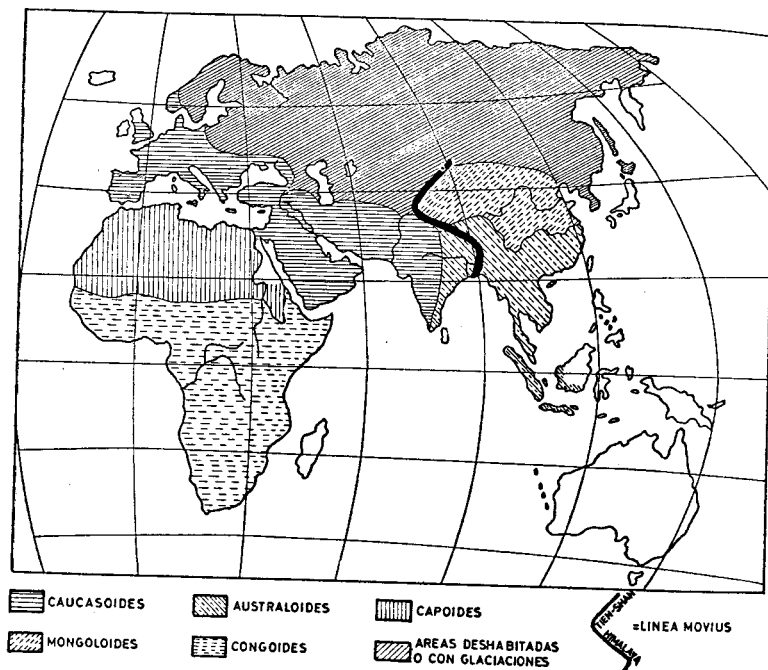
Las páginas que siguen han tenido en cuenta éste despliegue tri-proyectivo, ya que se han considerado los tres aspectos de la historia humana y cómo pueden ser utilizados para la elaboración de una teoría en torno a la génesis del arte rupestre levantino.

Para ello y teniendo en cuenta la dinámica humana y hasta que punto la vocación actual de su estudio se ha impuesto en la problemática racial hemos partido en líneas generales, antes de internarnos en el del arte rupestre levantino, del cuadro trazado en fecha relativamente reciente por Carleton S. Coon en su obra *The Origin of Races* para saber conque poblaciones hemos de entendernos a la hora de buscar los artífices del arte rupestre levantino. Ello no obsta para que hayamos tenido en cuenta otras valiosas y recientes aportaciones, como pueden serlo las debidas a L. R. Nougier, R. P. Charles, R. Riquet, M. Fusté Ara, S. Alcobé, L. Barral, F. Falkenburger y otros estudios más monográficos.

Como es sabido, Coon en ésta obra suya que pasará a ser clásica así como en otra complementaria *The Living Races of Man* parece afirmar la existencia en el Viejo Mundo y a fines del último periodo glaciario (Glaciación Würm ó Winsconsin) hace unos trece mil años una particular distribución racial que nosotros personalmente creemos consecuencia de fenómenos geomorfológicos del tipo de los reconstruidos por antropogeografos clásicos como Von Eickstedt y R. F. Flint, pongamos por caso, en aquella remota época — Pleistoceno, — en la que ya se habían diferenciado las razas que integran la especie humana en cinco sub-especies: caucasoides, mongoloides, australoides, congoides y capoides. Las dos últimas son africanas. Los congoides son los negros y los pigmeos. Los capoides, los bosquimanos y los hotentotes koranas y sandawes (de Tzanzania).

Las razas diferenciadas quedaban distribuidas,—de acuerdo con el mapa racial trazado por Coon,—de la forma siguiente: los caucasoides, quedaban confinados a las regiones entonces pobladas por la especie humana de Europa y Asia occidental; los mongoloides en China, y los australoides en el S. O. Asiático e islas adyacentes.

MAPA I



Las cinco sub-especies humanas y su distribución en el Viejo Mundo durante el Cuaternario.

(Segun Coon)

El continente africano constituía el hogar exclusivo de los africanos, melanodermos y xantodermos (bosquimanos y saans), ya que los bereberes y paleomediterráneos leucodermos norteafricanos, etc., no habían arribado aún desde su patria «caucasoide», y los mongoloides aun no habían invadido el S. E. de Asia e Indonesia. El mapa de Coon nos presentará pues al Viejo Mundo con su hipotética distribución de las sub-especies de la Humanidad, cosa que le da un sentido zoológico, pese a que en el se traza ya la llamada *línea de Movius*, visión ésta que parece afirmar que en el Pleistoceno ninguna población de la especie humana había crecido lo suficiente como para permitir la expansión de una sub-especie ó en último término de una raza, al territorio de otra.

En la representación cartográfica de Coon (mapa número I) aparte de señalar las cinco grandes regiones del Viejo Mundo en que, a su juicio, se fraguaron respectivamente las cinco sub-especies humanas, se registran con más o menos aproximación los límites septentrionales de la Ecúmene en el Viejo Mundo durante casi todo el Pleistoceno. En realidad dichos límites solo pueden fijarse con relativa seguridad siempre a base de yacimientos arqueológicos de la Edad de la Piedra tallada, en los que se han encontrado restos fósiles del hombre cuaternario. Gran parte de tales yacimientos se han localizado en el lado «cálido» de la actual línea de hielos, es decir en regiones en la que se pueden obtener normalmente agua potable deshelada de fuentes naturales.

La zona helada o límite glaciario hoy llega a los 63° de latitud Norte en la Europa occidental en virtud del efecto moderador que producen en las costas atlánticas la Gulf Stream y los vientos del Oeste. En China y Japón toca al Pacífico entre los 37° y 39° latitud Norte. Entre ambas latitudes su recorrido es irregular llegando a descender hacia el Sur hasta los 27° latitud Norte, a causa de los desiertos helados del altiplano tibetano.

La meteorología histórica parece haber suministrado pruebas de que durante los periodos glaciales del Cuaternario (con una duración respectiva aproximada del 30 y 70% del millón y medio de años del llamado Pleistoceno Medio y Superior) las líneas de los hielos permanecieron más o menos donde hoy se hallan. J. K. Charlesworth, es de la opinión de que las

temperaturas invernales durante los avances glaciales pudieron ser un poco más benignas que en la actualidad en el Occidente de la línea de los hielos en la región costera crítica de la Europa occidental, que es donde la línea en cuestión alcanza su punto más septentrional. No obstante, las temperaturas estivales eran entonces mucho más bajas y la nubosidad más intensa. Por el contrario durante los periodos interglaciales los veranos pudieron ser más cálidos que hoy y al este de las líneas de los hielos, según el mismo Charlesworth, los inviernos eran muy probablemente de unos tres a cinco grados centígrados más fríos que en la actualidad.

Tales conclusiones que no son aceptadas unánimemente por los geólogos especialistas del Pleistoceno pueden sin embargo darnos luz sobre algunos hechos en discusión. Así, en Europa y en una región tan norteña como Escocia se encuentran restos fósiles de hipopótamos al oeste de la actual línea de los hielos invernales, y la casi totalidad de los yacimientos arqueológicos desde el Atlántico al Pacífico se encuentran del lado cálido de ésta línea. Los yacimientos encontrados en su lado frío se sitúan, o en pequeños islotes de clima templado, como en Hungría, o son de fecha glacial y no interglacial, como ocurre en Marskkleeberg. En éste último lugar los cazadores del Paleolítico Inferior daban muerte a los mamuts tendiendo emboscadas a los gigantes proboscideos, que pasaban por un estrecho pasillo migratorio durante el tercer periodo glacial (Glaciación de Riss).

Es interesante señalar también, y antes de abordar plenamente la temática concreta de nuestro trabajo, que Coon sitúa a la «patria» caucasoide en la extensa región que durante el Pleistoceno se extendía en el Viejo Mundo desde Dinamarca a la Riviera francesa y desde Portugal al Beluchistan, limitando al sur con el África Menor por el estrecho de Gibraltar y del llamado «cuerno de África» por el estrecho de Bab-el-Mandeb. En la región de Suez y Gaza existía como ahora un pasillo terrestre que comunicaba Eurasia con África, por lo que Coon da por seguro que fué en ésta región donde se conocieron los caucasoides y los antecesores de los actuales africanos (capoides y congoides). De aceptar tal tesis es indudable que nos encontramos en el «cuello de la botella» por el que penetrarán los gérmenes del primer gran proceso

de *aculturación* entre tres sub-especies, — y utilizamos el término *aculturación* en el pleno contenido antropológico del mismo, — pero también ante los inicios de una *miscegenación* que ya no cesará, alterando por completo la distribución original de poblaciones humanas del África, cambio éste en el que interviene en gran medida la transformación climática que a finales del Pleistoceno empieza a tener lugar en el África septentrional con la desertización del Sahara.

Por otro lado el litoral baluchi se presenta actualmente tan desolado como la superficie lunar. En ésta zona era donde el área caucasoide se unía con la India. Ignoramos si en los distintos periodos del Pleistoceno dicha región era como hoy. El territorio caucasoide alcanzaba hasta la actual Republica Sovietica del Uzbekistan, donde durante el invierno, cuando el clima era como el actual, quedaba separado por 4.000 kms. de campos de hielo de la parte más próxima, habitada por los mongoloides. Durante el verano el corredor que pasaba por la llamada Puerta de Dzungaria quedaba expedito de hielo únicamente durante cuatro meses. Pero aún entonces era necesario atravesar una zona desértica muy árida del lado chino de las montañas.

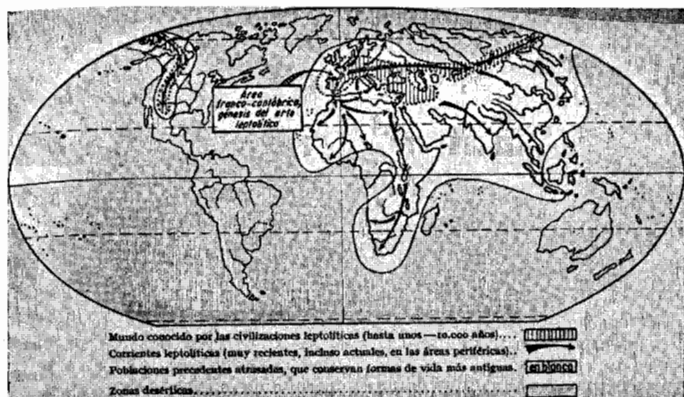
De ésta forma, tanto durante los periodos glaciares como durante los interglaciares que se dieron en el Pleistoceno, serían posibles no sólo algunos contactos entre las gentes caucásoides y australoides, sino también entre australoides y mongoloides. El continente africano ríos y desiertos actuaron como barreras ecológicas y geográficas a la hora de intercambio génico, intercambios y deriva que se dió de acuerdo con los procesos evolutivos resumidos en lo que en biología se ha llamado *efecto Sewall-Wright*. En el continente africano asimismo como sabemos no hubo glaciaciones, pero sí *periodos pluviales* más o menos equivalentes a los periodos glaciares euroasiáticos; el Nilo como cauce hidrográfico en el Rift Valley Great, no había terminado aún de configurarse y el Sahara se representaba como una sabana bien irrigada debido a los grandes lagos y pantanos que existían en su región meridional, salpicada de estepas que se extendían más y más durante los periodos interpluviales.

Por todo ello el paisaje no ofreció en el Viejo Mundo durante el Pleistoceno, con excepción de la barrera geo-

gráfica que separaba caucasoides y mongoloides un obstáculo serio al flujo génico entre las partes del Viejo Mundo en que Coon situán las cinco cunas de las sub especies de la humanidad, aunque es muy posible que se dieron determinados impedimentos para dicho flujo porque sino las razas humanas actuales no serían tan distintas como se nos ofrecían hasta 1500 después de J. C. Un clásico en genética y selección natural, Ronald A. Fisher, profesor de la Universidad de Cambridge, demostró hace cuarenta años un hecho que hizo sonrojar a los racistas: «solamente la barrera geográfica y los demás obstáculos que han dificultado las relaciones sexuales entre diferentes razas... son los que han evitado a la humanidad entera el haber tenido desde los últimos mil años un linaje prácticamente inédito». Para añadir poco después: el linaje de los miembros de una misma nación puede diferir en muy poco después más allá de los últimos quinientos años. A los dos mil años las únicas diferencias que, al parecer continúan, son las que proceden de los distintos grupos étnicos. Tales diferencias o por lo menos algunos de los elementos de éstas pueden ser naturalmente muy antiguas, pero ésto solo en el caso de que durante largas épocas la mezcla de sangre de los grupos separados había sido casi inexistente.

En el estado de nuestros conocimientos antropológicos y prehistóricos actuales puede decirse que uno de los impedimentos más significativos para el flujo génico de la humanidad en el periodo del Pleistoceno, lo constituyeron las distintas configuraciones culturales de que se hicieron depositarias las comunidades pertenecientes a determinadas étnias. Esto queda practicamente demostrado con la llamada *barrera o línea de H. L. Movius*, que si en un principio y en el Paleolítico Inferior eurasiático coincidió poco más o menos con la línea divisoria de las llamadas culturas de *choppers* y culturas de *bifaces*, con el correr de los tiempos, se convirtió en algo así como una frontera natural entre dos subespecies humanas: la mongoloide y la caucasoide. El papel que en su momento juega tal barrera cultural y más tarde étnica puede comprenderse si se considera el hecho que aún hoy día, dicho tipo de barreras son efectivas actuando en todos los niveles de la complejidad

MAPA II



Extensión alcanzada en el Viejo Mundo por las llamadas civilizaciones leptolíticas, que corresponden plenamente al Paleolítico superior y duran poco mas o menos hasta el decimo milenio a.C.. Observese que el area abarcada corresponde a la ocupada en casi su totalidad por el tipo racial caucasico, por lo que no es aventurado ver la cuna del arte paleolítico e leptolítico en esta inmensa area eurasiatica, atribuir a gentes caucasicas del ambito franco-cantabrico la invencion del llamado arte rupestre cuaternario.



Fig. 1— Animales y figuras humanas representadas en el canchal de Cogul, Lerida, en una escena de afirmacion societaria. Observense las figuras femininas con sayas de terminacion similar a las de las figuras femininas de Cogul, y la figurilla masculina itifálica de la derecha, quizas un «pre-khoisanido afro-mediterraneo» antecesor de los actuales bushmen.



Fig. 2— Escena tribal o representacion de un campamento de cazadores-recolectores en Drakensberg, Natal, Africa del Sur.

(Segun Patricia Vinnicombe)

cultural y étnica. Niveles que en su dinámica pueden ser muy similares a los que se dieron durante la mayor parte del Pleistoceno.

Ahora bien: en el momento en que el Occidente del Viejo Mundo nos ofrece la explosión del arte cuarternario, obra no sólo de caucasoides asentados en el N. de la Península Ibérica, Aquitania, región pirenaica, Suiza, Germania meridional e incluso en los Urales, sino también de gentes leucodermas que han descendido hasta el Mediterráneo, asentándose en toda la región del mismo, — la *provincia mediterránea* paleolítica y epipaleolítica de que nos habla Graziosi, — parece posible que poblaciones pertenecientes al sub-orden que Coon ha denominado «capoide» y que nosotros llamaríamos «*pre-koishanidas afro-septentrionales circum-mediterráneas*» (emparentados con el hombre mesolítico que el antropólogo soviético Debetz estudia en Crimea) arribasen a la Península Ibérica procedentes de las sabanas saharianas en desecación y ya a finales del Paleolítico Superior. Vemos en tal caso y en la Península y en su litoral mediterráneo y retropais viviendo «caucasoides» y «capoides» en un estadio cultural de cazadores y recolectores y quizá organizado en grupos aislados de cruzamiento (endogámicos), distribuidos por toda la región y rara vez excediendo de comunidades de más de 350 individuos. Por otra parte estos «capoides» de Coon, quizás pueden emparentarse con ese hombre de presuntos rasgos negroides del mesolítico portugués que el finado antropólogo lusitano Mendes Correa encuentra en Muge y al que denomina *Homo afer taganus*, y al que aparte de ascendencia africana emparenta con lo «negroide» de Grimaldi. Y quizás a ellos pueda incluso atribuirse la industria lítica de «trapecios» mesolíticos, netamente hispanica, germen de industrias tipológicamente paralelas a las sudafricanas de Smithfield y Wilton. Cada comunidad mesolítica de éstas gentes estará integrada a su vez por diversas bandas que se reúnen por lo menos una vez al año para celebrar ritos y ceremonias, pintar o repintar los palimpsestos rupestres y diversos actos de afirmación societaria. Por lo general todos los individuos del grupo están emparentados entre sí, todos se conocen mutuamente y en virtud de sistema de parentesco, un tanto complejo desde nuestro punto

de vista, han adquirido conciencia de su mundo social y relacional.

La relativa pequeñez numérica de estas poblaciones humanas, sea cual fuere el grupo étnico a que pertenecen se explica por el hecho de que la cantidad de alimentos disponibles dentro de un territorio exiguo, condiciona la demografía de las bandas y la dinámica de sus poblaciones imponiendo su dispersión en un territorio determinado que conocen como la palma de su mano, y de la misma forma, que Van Der Post nos relata, como los bosquimanos de Kalahari conocen su territorio con varios cientos de kilómetros de extensión, conocimiento éste, que les permite en todo momento una orientación precisa y el desarrollo de facultades psíquicas que hoy calificaríamos de paranormales, ya que gentes y tierras están inseparablemente ligados por lazos emocionales, racionalizados en mitos ancestrales hasta el punto de que la usurpación del territorio por otro grupo llevará a emotivas explosiones y tensiones bélicas que casi siempre acaban con la desaparición, eliminación, o extinción de uno de ellos, si el más infortunado no consiente en exiliarse ó marginarse. Ejemplo de éste tipo los vemos en todo momento en la historia de las colonizaciones. Así en La Española, la primera isla antillana colonizada en América en el umbral de la Edad Moderna por los castellanos y más tardíamente en la aventura étnica de los capoides hasta la total extinción de los bosquimanos en Drakenberg, pongamos por caso, y su relegamiento al desierto de Kalahari.

La posesión de un territorio por un grupo determinado de carácter endogámico implica un cierto aislamiento con respecto a otro más ó menos vecindado. Ello permite la elaboración a lo largo de generaciones de sus propios símbolos culturales: dialectos ó idiomas, glifos ó convecciones ideográficas, prácticas religiosas, tabúes alimenticios, tipos de pintura corporal, peinados y otras formas artísticas ó artesanas con expresa simbología y ritual. Podríamos recordar aquí los dibujos de los vasos campaniformes, del calcolítico europeo o las típicas telas de lana, que se dan en Escocia con cuadros y listas cruzadas de diferentes colores, correspondientes a los blasones familiares, así como las aldeas de los indios maya en torno al lago Atitlán en Guatemala con sus diversas indumen-

tarias, por no hablar de las del Gennargentu, en el corazón de Cerdeña etc. Símbolos todos ellos que vienen a reforzar las identidades diferentes de los pueblos interfiriéndose con el flujo génico.

Desde el punto de vista teórico está claro que ésta tendencia se ha dado durante mucho tiempo, siendo buena prueba de ello los testimonios arqueológicos. Así en Francia, nación privilegiada en el estudio de los yacimientos arqueológicos del Paleolítico se nos presentan durante una primera fase de la glaciación Würm, y antes de la aparición del *Homo sapiens* cuatro industrias musterienses distintas, cada una con su grupo de instrumentos característico, hecho éste que Bordes ha interpretado como prueba patente de que el llamado hombre del Neandertal, al *Homo sapiens fossilis* y su artífice, utilizaba tales instrumentos, entraba y salía de las mismas cuevas y se había enseñoreado de determinadas regiones. Ahora bien: siguiendo a Bordes, encontramos que cada banda de Neandertales conserva prácticamente invariable las técnicas de ejecución del utillaje lítico durante un periodo de cerca de 80.000 años y únicamente un grupo de estos utensilios parece haber trascendido en Francia hasta las industrias del Paleolítico Superior, y ello quizá, no por aculturación, sino más bien por invención independiente del *Homo sapiens fossilis*, heredero de los paisajes que disfrutó hasta su advenimiento el hombre de Neandertal, condenado ya a quedar marginado ó a marchar hacia la extinción.

Algo parecido debió ocurrir en los siguientes 20.000 años en que cuatro industrias distintas del Paleolítico Superior sufrieron la misma suerte en Francia y sólo una de ellas, la llamada *magdaleniense* logró subsistir y evolucionar hasta las industrias locales del mesolítico. Y esto también ocurriría en el terreno del arte cuaternario. Con la circunstancia de que, en la Península Ibérica y concretamente en la región levantina, simultáneamente a la perduración de ídeales paleolíticos de los caucasoides artífices del arte paleolítico circum-mediterráneo, empezaría a imponerse un *estilo cultural* distinto, que se manifiesta en el arte animalista figurativo aportado por gentes prehistóricas «capoides», las que hemos llamado «*pre-koishanidos afro-septentrionales circummediterráneas*» que lograron atravesar el estrecho de Gibraltar y algunas de cuyas

poblaciones han tenido su *habitat* en el Sahara hasta el advenimiento de la desertización del mismo a fines del Cuaternario imponiéndoles una «gran marcha» hacia el sur, por las regiones del Nilo azul, Rodhesia etc. hasta llegar al Africa austral con anterioridad a otros pueblos relativamente modernos, que acabarán confinándose como sub-especie residual en el desierto de Kalahari.

Partiendo de una tal visión, que no pudo alcanzar el finado abate Breuil, pese a que prácticamente hasta 1959 creyó en un parentesco de las pinturas del Levante con algunas de las del Sahara y, a través de éste con las del Africa del Sur, cabe intentar una revisión del arte rupestre del Levante español, como la que intentamos a continuación. Es muy posible que en algunos de los puntos expuestos nos dejemos llevar demasiado por la intuición ó el comparativismo étnográfico. También, que la tesis que aquí lanzamos merezca serias objeciones por más de un tratadista. Como hipótesis de trabajo a nosotros personalmente nos ha fascinado. El futuro decidirá sobre su posible viabilidad.

I — *Encuentro con el Arte Rupestre Levantino e historia de su descubrimiento.*

Existe una zona montañosa en el Levante y S. E. de España, inmediata a la zona litoral mediterránea que corre ó bordea la costa desde las regiones meridionales de Aragón, hasta la provincia de Murcia al sur, donde, de medio siglo a ésta parte, los prehistoriadores han podido observar la presencia de abrigos, canchales y nichos, en el marco paisajístico de la abrupta serranía, en los que no es raro encontrar representaciones ó pinturas efectuadas al aire libre, cuyo estudio conjunto suele ser incluido en las obras especializadas de arte prehistórico europeo bajo el genérico rótulo de «*Arte Rupestre Levantino*». No existe nada semejante en el Viejo Mundo, si exceptuamos determinadas representaciones saharianas y en el Africa del Sur. De él opina el tratadista H. G. Banti que cabe considerarlo como «el tesoro artístico más lleno de vida de cuántos nos legaron los pueblos prehistóricos de Europa». Dejando aparte tal explosión lírica diremos que la presencia de tales pinturas rupestres en el

El Arte Rupestre en el Levante (segun E. Ripoll)

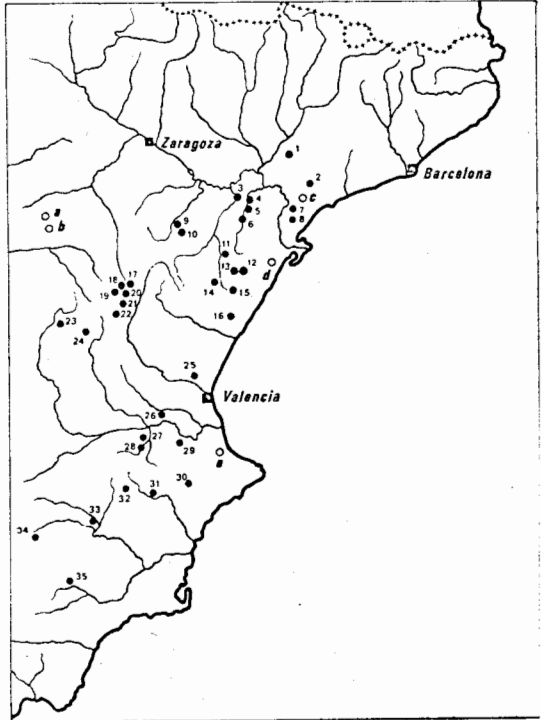
Arte hispano-francés (paleolítico)

- a Cueva de los Casares (Riba de Saelices, Guadalajara).
- b Cueva de la Hoz (Santa María del Espino, Guadalajara).
- c Abrigo de Sant Gregori (Felset, Tarragona).
- d Moleta de Cartagena (San Carlos de la Rápita, Tarragona).
- e Cueva del Parpalló (Gandia, Valencia).

Arte levantino

- 1 Cogul (Lérida).
- 2 Mas de Llort (Prades, Tarragona).
- 3 Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel).
- 4 Els Secans (Mazaleón, Teruel).
- 5 Caídas del Salbime (Mazaleón, Teruel).
- 6 Barranco de Calapatá (Cretas, Teruel).
- 7 Abrigos de Tivissa (Tarragona).
- 8 Abrigos de Cabra Feixet y Perelló (Tarragona).
- 9 El Mostero (Alacón, Teruel).
- 10 Cerro Felio (Alacón, Teruel).
- 11 Abrigos de Santolea (Teruel).
- 12 Les Dogues (Ares del Maestre, Castellón).
- 13 Abrigos del barranco de La Gasulla (Ares del Maestre, Castellón).
- 14 Morella la Vella (Castellón).
- 15 Abrigos del barranco de La Vallforta (Tirig y Albocacer, Castellón).
- 16 La Joquera (Borriol, Castellón).
- 17 Tormón (Teruel).
- 18 Abrigo del Arquero (Albarracín, Teruel).
- 19 Prado del Navazo (Albarracín, Teruel).
- 20 Barranco del Cabrerizo (Albarracín, Teruel).
- 21 Cocinilla del Obispo (Albarracín, Teruel).
- 22 Abrigo de las Tajadas (Bezas, Teruel).
- 23 Boniches de la Sierra (Cuenca).
- 24 Vilar del Humo (Cuenca).

MAPA III



- 25 Cinto de las Letras y Cinto de la Ventana (Dos Aguas, Valencia).
- 26 Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia).
- 27 Cueva de la Vieja y Cueva del Queso (Alpera, Albacete).
- 28 Monte Mugión (Almanca, Albacete).
- 29 Tortosilla (Ayora, Valencia).
- 30 La Sarga (Alcoy, Alicante).
- 31 Peliciego (Jumilla, Murcia).
- 32 Monte Arabí (Hellín, Albacete).
- 33 Minateda (Albacete).
- 34 Abrigos de Nerpio (Albacete).
- 35 Chiquita de los Treinta y otros abrigos de Vélez-Blanco (Almería).

Levante español ponen al arqueólogo y al tratadista ante una serie de problemas entre los que cabe subrayar, la identificación de los posibles artífices de éste arte figurativo animalista; su horizonte cultural, su ergología y su mundo espiritual, dentro de una secuencia cronológica válida en la prehistoria peninsular.

Los sucesivos descubrimientos que desde principios de siglo se han venido llevando a cabo permiten delimitar el área de difusión del arte levantino a una isoida cultural que quizá coincida con toda una región que comprende las actuales provincias de Lérida y Tarragona al N.; parameras de Soria, Teruel y Cuenca al O.; y Castellón, Valencia, Alicante, Albacete, Murcia, y Almería al E. y al S., siempre en las abruptas serranías, cauces de *uads* o torrenteras y barrancos próximos al litoral, a veces tan cercanos a él que incluso cabe contemplar el Mare Nostrum desde algunos de ellos. Subrayemos que hasta la fecha no se ha encontrado arte en las regiones litorales de más fácil acceso y que las muestras más tierra adentro de dicho arte prehistórico si exceptuamos las suministradas en los últimos años en Soria por T. Ortego, nos la dan las estribaciones de la serranía de Albarracín y Cuenca a unos 150 kms. aproximadamente del litoral mediterráneo.

Aún cuándo la primera noticia que tuvo la ciencia prehistórica de éste arte data como ya hemos dicho de 1903, año en que el joven estudiante J. Cabré Aguiló descubrió los frescos animalísticos de Calapatá en las cercanías de Cretas (Teruel), puede decirse que tales representaciones eran conocidas de antiguo por los naturales de la región, conocimiento que quizá diera pábulo para que, a fines del pasado siglo, algunos eruditos locales registrasen la existencia de pinturas en las sierras, bien conocidas por cazadores furtivos y pastores. Así J. Marconell en 1892 escribiría sobre los «toricos» pintados en el lugar llamado de la Cocinilla del Obispo, en la sierra de Albarracín. Con la publicación de la observación de Cabré, tres ciervos y un toro pintado en rojo, a la intemperie se abriría la investigación. Sabemos sin embargo que Cabré en un primer momento «archivó» mentalmente su descubrimiento y no le dió apenas importancia dejándole arrinconado en su subconciencia de la misma manera que años atrás (1878) había hecho Leopoldo Chirón con



Fig. 3—Vista parcial del palimpsesto rupestre que se conserva en la Cueva de la Vieja, Alpera, provincia de Albacete (España), de discutido significado, y una de las mas impresionantes muestras del arte rupestre levantino español. Obsérvese en primer termino y entre dos presuntos bovidos la figura humana itifalica con un tocado o penacho.



Fig. 4— *Representaciones en el Barranco de Els Gascons, Calapata.*

(Segun J. Cabré)

los mamuts observados en las paredes de la cueva Chabot en San Martín de Ardeche. Felizmente y al oír Cabré años más tarde hablar del arte cuaternario hallado en Cantabria por Sautuola, H. Alcalde del Río, y el P. Sierra, y los estudios llevados a cabo por Cartailhac y Breuil, para la publicación del mismo, le hizo recordar su observación y publicarlas en 1907 en una revista local de muy escasa difusión, pretendiendo vincular su hallazgo con aquellos llevados a cabo en la región franco-cantábrica. La publicación hubiera pasado inadvertida si no se hubiera dado la circunstancia que en 1908 C. Rocafort descubriera otro, importante abrigo en Cogul, a 20 km. al S. E. de Lérida no lejos de la Sierra de Llenc, límite natural entre las tierras ilerdenses y Tarragona, con una curiosísima escena fállica con mûjeres con grandes sayos, representación, por cierto, estudiada, en cierto modo exhaustivamente, hace algo más de dos lustros por el gran especialista español Martín Almagro Basch. El descubrimiento de Cogul alentó al abate H. Breuil, inmediato colaborador de E. Carthailac en el estudio de las pinturas de la caverna de Altamira y otras de la región cantábrica. Personándose en el lugar, Breuil publicaría un primer informe en 1909 y en las páginas de *L'Anthropologie* de Paris a base de estos dos primeros hallazgos. Acto seguido el mismo Breuil asociando a su iniciativa como colaboradores ó prospectores a diversos españoles promovería el estudio de varios conjuntos que van descubriéndose, copiándose y publicándose, primero por J. Cabré y H. Breuil, en Albarracín (1909-1912); después con la colaboración de Serrano, al descubrirse Alpera y más tarde sucesivamente los abrigos de Cantos de la Visera, de Yecla (Murcia) (1912) y por fin Minateda cerca de Hellín (Albacete) (1914). En 1915 se publica en Madrid el libro de J. Cabré *El Arte Rupestre en España*, que ha pasado a ser clásico y donde por vez primera se intenta estudiar sistemáticamente la pintura rupestre prehistórica hispana.

En dicho libro tras efectuar en un capítulo introductorio una síntesis de la historia de los descubrimientos del arte rupestre y mobiliario cuaternario, particularmente en Francia y España se da cuenta de la nueva provincia artística descubierta en España, destacando recientes descubrimientos tales como el conjunto de Val del Charco del Agua

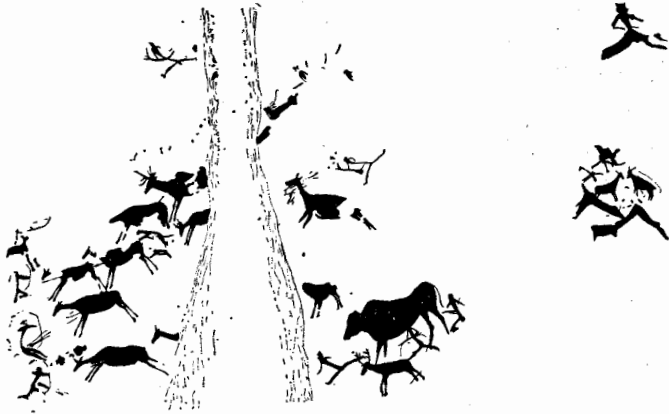


Fig. 5—En la Cueva dels Cavalls (Tirig), en el llamado Barranco de la Valltorta se conserva aun esta extraordinaria representacion cinegetica, que figura parcialmente reproducida en conocidos trabajos de arte rupestre, con las figuras ya completadas, ya mutiladas, prescindiendo del «visillo» estalagmitico.

(Segun Benitez Mellado)

Amarga (Alcañiz) (1); del de Els Gascons (Cretas), del de Tortosilla (Ayora), resumiendo los abrigos ya conocidos y presentando las pinturas del grupo almeriense y del resto de la Bética; el libro en cuestión venía constituir la Memoria num. 1 de la *Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Paleontológicas* recién creada en España, que se incorporaba así a la ciencia europea publicando descubrimientos y descripción de conjuntos de arte rupestre con libros y catálogos que pretendían ser exhaustivos, realizando calcos del total de las figuras. Dicho libro provocó una durísima crítica de Breuil, pontífice científico de cuyas opiniones se distanciaba, originándose así una difícil situación que, no iba a ser favorable para futuras iniciativas y empresas, ni a los trabajos de la Comisión llevados a cabo con encomiable honestidad pero acompañados del antagonismo de quienes recogiendo el «botín» que les había dejado Sautuola y sus epígonos habían monopolizado esos trabajos. Alma de la «Comisión» fué desde el primer momento el prof. E. Hernández Pacheco, descubridor a su vez en 1917 de los abrigos de la zona de Morella la Vella (Castellón) y en 1924 de la Cueva de La Araña en Bicorp (Valencia). Hoy con cierta perspectiva pueda ya enjuiciarse el libro citado de J. Cabré, que ha pasado a ser fundamental en la historia de la investigación del arte rupestre levantino, y clásico en los estudios, más, cuándo en él se exponen aparte de los principios fundamentales y estilísticos en que se basa, un primer intento de cronología, a la vez que se esbozan las bases de lo hoy aceptado por la casi totalidad de los tratadistas, como ha dejado sentado el propio Hernández Pacheco en su obra *Prehistoria del Solar Hispano*, publicada hace un decenio.

En 1919 H. Obermaier renovador de los estudios de arqueología prehistórica en España y P. Wernert publican en Madrid algunos de las pinturas descubiertas en el baranco de la Valltorta de Tirig (Castellón). En Barcelona, en 1920 A. Durán y Sampere y M. Pallarés darán a conocer el resto de las pinturas descubiertas en dicho paraje.

(1) Sobre el mismo cf. el recentísimo y en cierto modo exhaustivo estudio de A. BELTRAN, *La cueva del Charco del Agua Amarga y sus pinturas levantinas* Zaragoza, 1970.



Fig. 6 — Parte izquierda de la composición pintada, hallada en una de las hoquedades del lugar llamado Cueva Remigia, en el Barranco de Gasulla, Ares del Mestre, Castellón de la Plana, una de las más bellas e impresionantes del arte rupestre levantino español.

(Segun Porcar)



Fig. 7—En los calcos del finado Abate Breuil, referidos al arte rupestre levantino español, figuran las presentes representaciones de rinocerontes, alces, felinos, antilopes, saiga y reno, — representaciones hoy negadas, — que dieron base a dicho estudio para afirmarse en la cuaternaridad de dicho arte.

Los descubrimientos e informes se van sucediendo. Así, en 1924 Hernández Pacheco, da cuenta de las pinturas de la cueva de La Araña, de Bicorp (Valencia). En 1926 H. Obermaier y H. Breuil publicarán en 1926 a su vez los de Tormón, y en 1935 dentro de la serie de «Memorias de Excavaciones» el importante conjunto de Cueva Remigia descubierto por Porcar.

P. Bosch Gimpera y J. Colominas publicarán a su vez en 1931 el conjunto de covachos de la Sierra de Tivissa, y J. Porcar, H. Obermaier y H. Breuil, en 1835, las pinturas del Barranco de La Gasulla, en Ares del Maestres (Castellón).

Todas estas publicaciones mantuvieron el criterio de que el arte rupestre levantino habría de ser considerado como una prolongación meridional del arte cuaternario franco-cantábrico, al que también estaba ligado el arte rupestre prehistórico del Africa mediterránea y Sahara. Sin embargo en 1937, H. Obermaier y en un artículo de *L'Anthropologie*, lanzaría una sugerencia: ¿Porque tal arte no podría ser epipaleolítico ó mesolítico, teniendo en cuentas las figuraciones encontradas en Mas d'Azil?

Tal hipótesis de trabajo apenas sería considerada por los estudiosos españoles a la sazón inmersos en los sinsabores de una cruenta Guerra Civil. No obstante no caería en saco roto ya que sería recogida por un destacado discípulo de Obermaier, Martín Almagro Basch, hoy catedrático de Prehistoria de la Universidad de Madrid. Almagro nacido en Tramacastilla, junto a los Montes Universales, que pasó su niñez en Albarracín, y conoció docenas de estaciones del arte rupestre, que se encuentran en los alrededores de dicho pueblo turolense ampliaría y desarrollaría las opiniones y últimos puntos de vista de Obermaier, sobre la cronología del arte expresionista levantino. Como primera etapa, analizaría los estudios llevados a cabo por H. Breuil en diversas estaciones, sometiéndolas a una severa revisión. Así, probaría que las figuras de rinocerontes en Minateda y las de bisontes en Cogul, solo existían en la imaginación de Breuil, ya que la fauna representada corresponderá plenamente a un clima *neotermal* que en manera alguna puede ser contemporáneo de aquel en que vivieron las especies representadas en el arte rupestre del Paleolítico Superior. La argumentación de Almagro, remachando las hipótesis de trabajo

lanzadas por Obermaier parecen reforzarse asimismo, con la observación de que los útiles recogidos en la proximidad de los abrigos en estudio, están tipológicamente apartados de los del Paleolítico y que las escenas compuestas en que las siluetas humanas aparecen enzarzadas u ocupadas en hazañas venatorias, danzas o combate y escenas colectivas, que si difieren profundamente de la temática del arte troglodita de Francia y España, no ocurre igual con las del Sahara durante el periodo paleolítico y mesolítico.

A las investigaciones de Almagro se sumaron las de otros conspicuos tratadistas españolas. Así, el hallazgo de la Cueva de Peliciego en Jumilla, por Fernández Avilés; los de Teógenes Ortego, en Alacón (Teruel); los de Salvador Vilaseca, en el Maestrazgo; los de F. Jordá Cerdá y J. Alcacer, en Valencia; los de E. Ripoll, en diversos puntos del Levante. Naturalmente sin olvidar las de Antonio Beltrán, catedrático de la Universidad de Zaragoza y uno de nuestros más grandes especialistas quien ha actualizado en fecha reciente toda la cuestión al pretender replantear el problema de la personalidad de los pintores levantinos, afirmando que si estos fueron unos relegados (*repliés* como escribe el abate Breuil), — aunque nosotros los consideraríamos más bien *marginales* — la difusión del arte rupestre levantino correspondería a grupos de cazadores que tendrían por *habitat* las serranías limítrofes al litoral levantino abundantes en caza mayor y animales de faunas indiferentes al clima y que constituirían la base de su alimentación. Para Beltrán la difusión del arte levantino no obedecería a razones geográficas por lo que el límite de los abrigos pintados no coincidiría con el natural de las comarcas: más bien tal difusión cabe achacarse a causas históricas poco conocidas. De aquí, que Beltrán avance una hipótesis según la cual «estos cazadores-pintores representasen las poblaciones de fines del Paleolítico relegadas a las montañas e consecuencia de las crisis y revoluciones iniciados en el Mesolítico pudiendo vivir en su refugios durante mucho tiempo, manteniendo su vida aislada de los nuevos inventos culturales, con lo cual sus actividades paleolíticas de cazadores con arcos pudieron ser coetáneas de las revoluciones agrícola y pastoril, é incluso de la metalúrgica a las que resultaría muy difícil penetrar en los reductos montañoses de estos

levantinos»⁽¹⁾. Aseveración ésta última que Beltrán justifica en el hecho realmente cierto de que la mayoría de éstas pinturas se hallan en lugares difícilmente accesibles y muy atrasados.

Más adelante veremos hasta que punto son válidas todas éstas ideas a la hora de nuestro intento de identificación de los verdaderos artífices del arte rupestre levantino.

II. — *Personalidad del Arte Rupestre Levantino.*

Dejando aparte su posible contemporaneidad o isocronismo, ya con el arte rupestre cuaternario franco-cantábrico ó algunas de las fases de éste, ya con el arte mesolítico escandinavo o de Karelia, Finlandia y República Socialista Soviética de Carelia y Onega (URRSS) quizá pueda afirmarse que los ideales e impulsos de sus artífices, están posibilitados por un paisaje y un clima distinto que el que conocen los cazadores de la Europa septentrional y del mundo hiperbóreo y paleosiberiano en el momento de la regresión glacial y su asentamiento en un *habitat* nórdico. Estos ideales sin embargo hace que los artistas levantinos puedan considerarse no obstante «artistas a la intemperie». Por otro lado en el artista levantino se da un hecho singular que hace diferir sus composiciones de aquellas del hombre cuaternario de indudable contenido esotérico propicio al análisis más bien estructural que funcional en la línea y de los llevados a cabo por A. Laming Emperaire y A. Leroi Gourhan en los últimos años. Por otra parte en contraste con el artista cuaternario del área franco-cantábrica, sea cual fuera su filiación étnica, salvo singulares excepciones — como por ejemplo la de la representación en Lascaux, de un bisonte embistiendo a un cazador a o un brujo ornitoprosopo ó en el caso de la representación de los presuntos «antropomorfos» cuyo estudio ha dado base a valiosos trabajos ⁽²⁾, — el artista levantino se complace en el diseño de escenas cinegéticas en cierto modo similares a las que nos brindarán cierto arte rupestre africano de épocas inciertas que encontramos desarrollado en

(1) A. BELTRAN MARTINEZ. *Arte rupestre levantino*, Zaragoza, 1968, pag. 14.

(2) Cf. por ejemplo E. RIPOLL PERELLÓ. *Las representaciones antropomorfas en el arte paleolítico español*. «Ampurias», XIX-XX.

MAPA V



Centros de arte rupestre en el norte de Africa.

(Segun H. Lothe)

determinados lugares de Africa del Norte y del Africa ecuatorial y austral con cuyas representaciones quizá coincida el artista levantino no solo al no ver individualmente a los animales ó seres vivientes que pinta, sino también al no hacerles partícipes de pretendidas asociaciones del tipo de las incluidas por Laming y Letoi-Gourhan. Más bien les hace componentes, ya de un «suceso», quizá un relato tribal mítico o sagrado, recordado en imágenes, ya de una traslación pictórica de correrías venatorias a modo de palimpsesto a la intemperie. En todas las escenas de sus creaciones pictóricas el artista levantino nos descubrirá una sensibilidad y un verismo pleno de movimiento que jamás se vió en el arte franco-cantábrico. Fiel observador de la naturaleza, el artista levantino rechaza al igual que lo hizo el artista de la Europa glacial la representación del paisaje, en el sentido histórico de tal representación. No obstante se impone una cierta estilización, que ha sido objeto de detallados estudios, como los mismos de H. Breuil a la hora de estudiar las pinturas de El Barranco de la Mortaja, de Minateda, con una diferenciación virtuosista de hasta trece fases estilísticas. Sin enjuiciar el discutible acierto de tal análisis, cabe decir empero que en el estado de nuestros conocimientos del arte rupestre levantino, no nos son válidos a la hora de querer extraer de ellos consecuencias de carácter cronológico, ya que pudiera resultar que las fases estilísticas consideradas fueran isocrónicas ó coetáneas, como obra de distintos autores con estilo propio o corporeización de distintos ideales tribales o estilos culturales, cristalizados en etnias distintas, es decir de pueblos de procedencia africana (Sahara) o pueblos de procedencia mediterránea. Poblaciones que podrían considerarse de estirpe, ya «capoide» ya «caucasoides» si seguimos la más moderna clasificación de Carleton S. Coon en su visión de la repartición étnica de las poblaciones humanas en el Occidente del Viejo Mundo durante el Pleistoceno y en el alba de los tiempos postglaciales o neotermales, lo que nos daría una nueva perspectiva de la cuestión, al poder atribuir la paternidad del arte rupestre levantino, primero, a gentes «capoides» marginadas por la desertización del Sahara; segundo, a gentes caucasoides con base ateriense o capsiese, desplazadas del Africa Menor por la misma ú otra razón, que se han aculturado con las



Fig. 8 — Cueva del Civil, al norte del Barranco de la Valltorta, en el termino de Tirig. En la representacion se ve a un cazador del llamado «tipo cestosomatico» con cabeza pequeña y quizas barba, armado con su arco y flechas en trance de recoger una pieza cobrada.

(Segun Benitez Mellado)



Fig. 8 bis. — Cazadores de tipo «cestosomático», que nos hacen evocar inmediatamente, con su faz barbada, agiler dinamismo y bolsa fálica a las gentes epipaleolíticas del Levante español, les hemos encontrado recientemente en un sitio imprevisible: en la aldea neoneolítica de Chatal-Huyuc (Anatolia, Turquía), participando en una movida escena de captura de un cervido. Este espléndido palimpsesto pintado sobre adobe y cuya ejecución se puede datar, sin ningún género de dudas, hacia el VI milenio a. C. ha hecho dudar a conspicuos tratadistas sobre el supuesto mesolitismo del arte rupestre levantino hispano, que quizás no pueda seguir sosteniéndose en un próximo futuro. Ello nos hace afirmarnos en la creencia que la aportación «sub-negroide», «capoide», «pre-khoisanida», «natufiense», o como queramos denominarla al mundo mesolítico mediterráneo, vivificando viejas estirpes pre-caucasoides como la de Combe-Capelle, y otras asentadas en la «provincia paleolítica mediterránea» pudo ser decisiva en el umbral de los tiempos neo-termales, para la forja de un «estilo» cultural que muy bien pudo perdurar hasta bien entrado el neolítico.

(Segun J. Mellaart)

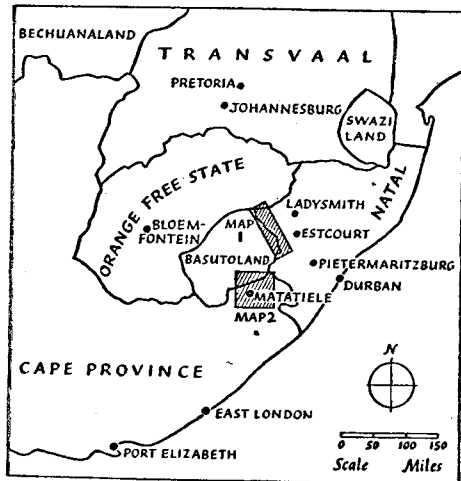
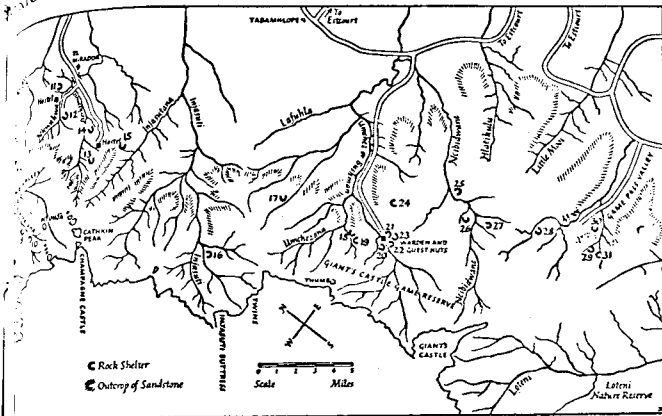
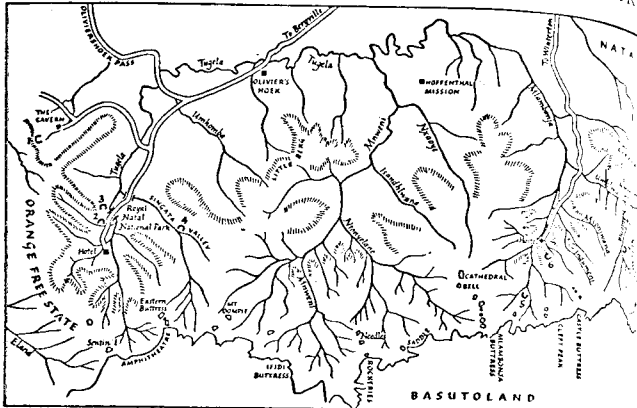
poblaciones indígenas paleolíticas ó epipaleolíticas del litoral y retrotierra de la España mediterránea; tercero, a una etnia que cabe identificar con aquella que R. P. Charles ha denominado sub-negroide ó grimaldoide (1), que se hace patente en la Península en los albores de los tiempos neolíticos a la vez que llega ó se impone la llamada cerámica impresa ó cardial (2), adquisición cultural que con otras metamorfosea en pocos siglos el panorama cultural del mundo mediterráneo occidental, junto con el conocimiento de la agricultura y la cría en cautividad de determinados animales (domesticación), y hace que determinadas etnias, cuya base económica se fundamenta en la caza y recolección de frutos espontáneos queden marginadas en las serranías y un tanto aisladas a la hora de la recepción ó adopción de formas no-depredatorias de la naturaleza. En fin, sean cual fueren las poblaciones a las que debemos el legado del arte rupestre levantino, ya paleolíticas, mesolíticas, neolíticas o relegadas en un mundo que ya conoce los metales, nos parece prematuro o fuera de lugar aplicarle no sólo la cronología sugerida en su día por H. Breuil, que siempre, hasta el fin de sus días prácticamente, consideró al arte levantino como paleolítico, sino también las de otros tratadistas, epígonos del finado maestro.

Con análogo sentido hemos de tomar la conocida clasificación de tipos humanos que aparecen representados en las pinturas levantinas y que llevaron a cabo en su día H. Obermaier y P. Wernert, que nos hablaba de 1) un «tipo de Alpera» caracterizado por un fuerte naturalismo y unas proporciones armoniosas; 2) un «tipo cestosomático» de cuerpo exageradamente largo, cabeza redonda pecho amplio trianguloides, caderas estrechas y piernas largas, robustas y relativamente gruesas; 3) un «tipo paquipodo», de cabeza grande, cuerpo relativamente corto y piernas convencionalmente gruesas; y, por fin, 4) un «tipo nematomórfico» con figuraciones

(1) R. P. CHARLES. *Le problème des négroïdes européens dans la préhistoire méditerranéenne*, en «Archivo de Prehistoria Levantina», Vol. XI. Valencia 1966.

(2) M. PELLICER CATALAN. *La cerámica impresa del neolítico inicial del Mediterráneo Occidental*. «Zephyrus» XV. Salamanca 1964.

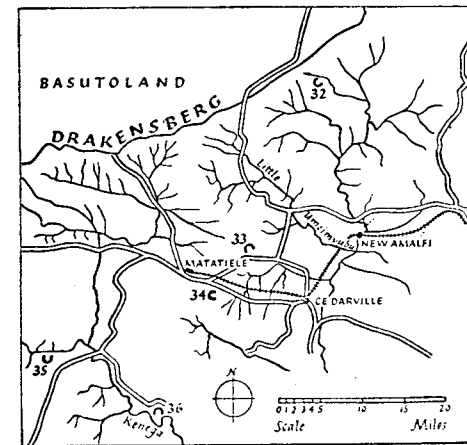
ARTE «CAPOIDE» RUPESTRAL EN SUDÁFRICA DEL SUR (DRAKENSBERG)



Situación general

Relación de los mapas

- 1 The Cavern
- 2 Sunday's Falls
- 3 Sigubudu (Ungiyazu)
- 4 Ebusingata
- 5 Xení Stream
- 6 Mushroom Hill
- 7 Sebaaini's Cave
- 8 Eland Cave
- 9 N'kosasana II
- 10 Dancers' Cave
- 11 Buy's Cave
- 12 Deelpunt
- 13 Martens Shelter
- 14 Dingaan Shelter
- 15 Diedloff
- 16 Battle Cave
- 17 Tabamyama
- 18 Willcox's Shelter
- 19 Steel's Shelter
- 20 Wildebeeste Shelter
- 21 Barnes's Shelter
- 22 Main Caves
- 23 Giantes Castle
- 24 Bamboo Hollow
- 25 Fulton's Rock
- 26 Upper Ncibidwane I
- 27 Upper Ncibidwane II
- 28 The Krances
- 29 Willem's Cave
- 30 Game Pass
- 31 Xmas Cave
- 32 Bellevue
- 33 The Meads
- 34 Harmony
- 35 Kenegha Poort
- 36 Rolweni



MAPA 2

reducidas, de trazado líneal y haciendo gala de una estilización virtuosista que hace presentar a los cuerpos con rasgos nerviosos, dinámicos y expresivos a base de líneas rectas ó curvas. Clasificación interesante ésta, aunque permitásenos dudar de su efectivo valor a la hora de estudiar etnológicamente el arte levantino.

El venerable tratadista alemán H. Kühn, que al igual que determinados autores ha situado al arte rupestre levantino como fruto de determinados ideales que florecen en el mesolítico, ideales que perviven incluso hasta bien avanzada la edad de los metales, ha notado en el arte levantino la existencia de características comunes con el arte postglacial norteafricano, el arte hiperbóreo y el de Eurasia septentrional, artes localizados en áreas precisas, y en los que, al igual que en el levantino nota casos de superposición que delatan siempre lo mismo: representaciones naturalistas que se hallan debajo, y estilizadas encima. De siempre, y al estudiar el arte rupestre mesolítico, — entre cuyas manifestaciones ha situado el levantino — Kühn había notado que en las figuras más antiguas se dá un naturalismo extremado apareciendo ejecutadas con un técnica líneal y unas cualidades «sensoriales» tales, que por un proceso de desarrollo llevarán a la consecución de figuras más rígidas y duras de forma, acabando por desembocar en una nueva forma imaginativa, mental, meditada y abstracta, a la que conduce la inquietud de nuevos artistas que parecen abrir su mente hacia el más allá, hacia la experiencia mágica y hacia los «poderes superiores», abandonando la representación de lo meramente accidental. De aquí que Kühn distinga en el arte levantino tres etapas. En primer lugar la etapa de los grandes animales, aún de tipo naturalista; una segunda caracterizada por animales siluetados y por cazadores en movimiento, y una tercera etapa con figuras esquematizadas geoméricamente, en las que se ha perdido todo rastro de naturalismo.

El arte levantino, a decir de Kühn debe gran parte de su originalidad no sólo a las composiciones de escenas que nos ofrece, — y que a nuestro modo de ver le aproxima en gran manera al arte de las poblaciones «capoides» del Africa austral, es decir al arte bosquimano conservado en los palimpsestos del Drakensberg—, sino también a su



Fig. 9 — *Pintura rupestre levantina. Mas d'en Josep, Valltorta.*

(Segun H. Obermaier)

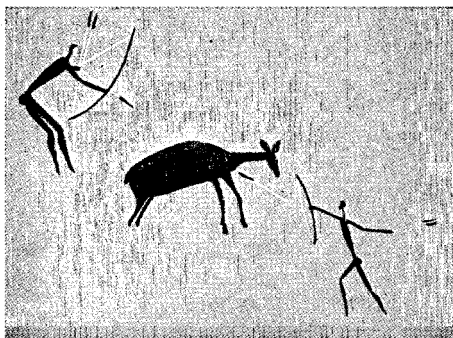


Fig. 10—Pinturas en rojo oscuro y blanco. Canchal de Poacher, Valle de Ndidima, Drakensberg, Natal (Africa del Sur), representando cazadores capoides (bushmen).

(Segun Patricia Vinnicombe)

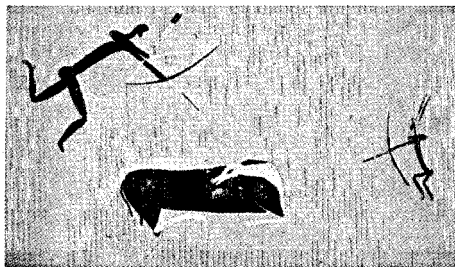


Fig. 11—Escena cinegetica en el abrigo de Sebaaini, Drakensberg, Natal (Africa del Sur).

(Segun Patricia Vinnicombe)

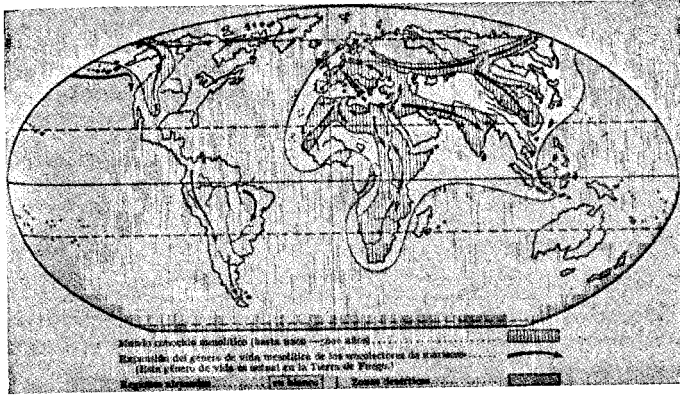
voluntad narrativa⁽¹⁾. Hay que tener en cuenta que con el advenimiento del mesolítico aún cuando la caza constituye el punto neurálgico del quehacer humano con vistas de asegurarse el sustento cotidiano, el arte se ha hecho otro. «El hombre — escribe Kühn, ha despertado al conocimiento de su propia aventura y se sitúa en primer plano, en el centro del universo. Si en el paleolítico se expresaba por lo externo, en el mesolítico se realiza la conquista del hombre: una aprehensión que se inicia por su exterioridad, su expresión corporal, sus movimientos y su ritmo y así aparecen el relato del hombre y de su destino y por vez primera un arte narrativo. El arte de estos grupos da un paso más que el paleolítico: rebasa lo meramente mágico. El hombre se hace objeto de su propia conciencia, y asimismo su destino y nos da razón de su aventura».

Por otro lado Kühn considerará como meta figurativa del arte levantino la figuración del movimiento, la patentización de las fuerzas rítmicas y dinámicas que lo integran, en clara contraposición con el arte paleolítico cantabro-aquitano, del que difiere por el hecho de que no logra la unidad por la perfección de cada uno de los entes figurados, — como ocurre no sólo en el arte cuaternario, sino también en época ya históricas como puedan serlo la Antigüedad Clásica ó en el Renacimiento, pero sí lo logra por la unidad del conjunto, cuyas partes o entes figurados componentes, si se analizan trascienden de un puro realismo, lo que no obsta para que en conjunto exprese una idea vital. Hecho éste que indudablemente también se dá en el arte bosquimano y que observado por H. Breuil le hizo mantener durante toda su vida y hasta la celebración del conocido Symposium en Burg Wartenstein (Austria) de 1960⁽²⁾, es decir hace diez años, la vinculación

(1) Notese que A. BELTRAN, *loc. cit.* pág. 75 ha escrito: «El saber si el arte de Levante influyó en el sudafricano o viceversa sera imposible mientras no tengamos una cronología absoluta para uno y otro arte: pero actualmente todo el mundo esta de acuerdo, incluso Breuil en sus ultimos años, en que no tienen nada que ver uno y otro». Vease no obstante *supra*.

(2) Como resultados de las comunicaciones allí presentadas seria publicado *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sabara*, editado por L. Pericot y E. Ripoll, bajo los auspicios de la Viking Fund. Chicago, Aldine 1964.

MAPA VI

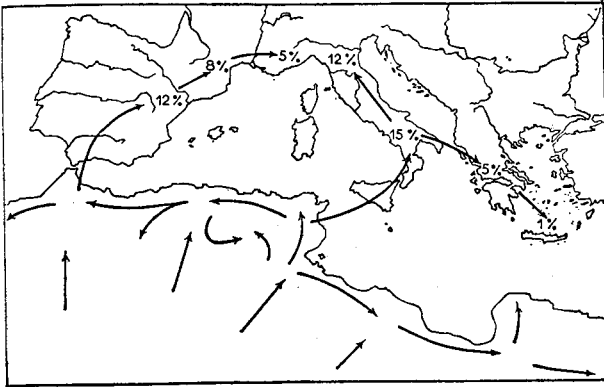


Observese en el presente planisferio de L. R. Nougier la extensión lograda por las formas de vida mesolíticas y el arte correspondiente a las mismas hacia el VI-V milenio a. C., y las corrientes demográficas y culturales que pudieran darse. La progresiva desertización del Sahara a fines del Mesolítico y en el umbral del Neolítico pudo muy bien incitar a los «capoides» del norte de África a emprender su «gran marcha» hacia el África Austral; su relativa marginación en el Levante español y, por último, determinar en el Mediterraneo los movimientos de los llamados sub-negroides por R. P. Charles.

ó filiación artística de Europa y Africa en la Edad de Piedra, convicción que flaqueó tras conocer las comunicaciones que a tal Symposium presentaron H. Lhote y F. Mori, hasta el punto de abandonarla. No obstante y en cierto modo, nosotros a lo largo de éstas páginas tendremos que volver a considerar tal posible hecho como hipótesis de trabajo al pretender identificar a los auténticos artífices del arte rupestre levantino.

Volviendo a Kühn, queremos señalar que dicho autor intuye el carácter mesolítico del arte levantino del mismo análisis estético. Al igual que el arte rupestre mesolítico de otras provincias del Viejo Mundo (África del Norte, Escandinavia y Eurasia septentrional) el arte levantino se presenta como un proceso artístico concreto, cuya semejanza en un principio con las figuras lineales y sensoriales de algunas de las fases del Paleolítico Superior europeo (concretamente al Auriñaciense), no es debida a ningún nexo o contacto cultural o perduración multimilenaria (las explicaciones epigravetienses de conocidos arqueólogos) sino más bien al carácter de ambos elementos, iniciales, en segundos procesos artísticos que repiten los ciclos lineal, de plenitud y de esquematismo. A tal explicación nosotros añadiríamos otra de acuerdo con la realidad étnica. *El arte paleolítico cantabro-aquitano ha surgido casi íntegramente de impulsos de caucasoides con habitats bien localizados*, y el arte rupestre levantino surge posiblemente de la *interacción* que se produce entre el arte paleo-epipaleolítico de caucasoides asentados en el área mediterránea, incluida el Africa Menor, con el arte que desarrollan en el Sahara y a finales del Cuaternario los pueblos capoides asentados en dicha región hoy desértica, arte cuya «africanidad» — y perdónesenos el término. — al ser fruto de gentes que quizás podríamos llamar *pre-koishanidos cuaternarios afro-septentrionales* por ser obra de poblaciones capoides habitantes del Norte de Africa con anterioridad a la desecación del Sahara, sería recogida y asimilada por las gentes ya citadas anteriormente, — «sub-negroides» ó «grimaldoides» como las ha llamado R. P. Charles — que en el umbral del neolítico se asientan en el área circum-mediterránea, según parece demostrar la evidencia antropológica.

MAPA VII



Movimientos demográficos en el África Menor y en la Europa Mediterránea, entre el VI-V milenio a. C., a finales del Mesolítico e inicios de la agrarización. En el mismo Mapa se dan los porcentajes obtenidos por R. P. Charles en lo que a poblaciones sub-negroides (grimaldoides) se refiere y cuyo legado cultural, de raíz capoide, quizás pueda atribuir la genesis del arte rupestre levantino español.

III. — *Motivaciones del Arte Rupestre Levantino*

De lo expuesto hasta ahora cabe deducir que las motivaciones del arte rupestre levantino son en parte y quizá las mismas que impelieron en épocas posiblemente anteriores la creación del llamado arte rupestre cuaternario cantabro-aquitano. Con las salvedades, primero, que éste es obra de gentes blancas, — caucasoides — y el arte rupestre levantino es producto de la conjunción de ideales de caucasoides que viven en un horizonte paleo-epipaleolítico en la región mediterránea y Africa Menor, con ideales de raíz capoide y congoide, — arte paleo-san y negro de fines del Cuaternario a fin de cuentas—recogidos por los «sub-negroides» que aparecen en el umbral de la agrarización en el área circum-mediterránea. «Subnegroides», que no necesitan forzosamente ser melanodermos, pero cuya presencia en la región levantina española donde R. P. Charles les da hasta un 12% como expresión demográfica en el total de la población hacen pensar en la posibilidad de su inspiración a la hora de surgir el arte rupestre levantino, como primera expresión de una «africanidad» larvada, cuándo no de una especie de «canto del cisne» del arte «pré-bosquimano» de raíces capoides e en el Norte de Africa.

Como segunda salvedad podríamos citar las objeciones que puedan resultar de la aceptación de conocidos y recientes puntos de vista, como por ejemplo los de Leroi-Gourhan ó Laming Emperaire.

De todas formas parece claro que, sea cual fuere la cronología que los tratadistas den al arte levantino, sus artífices son poseedores de una cosmovisión particular en conformidad con las condiciones ecológicas en que viven y que, no son ni mucho menos las mismas con que se enfrentan el cazador cantábrico o perigordense, ni su sucesor, el cazador-recolector de la Europa central y septentrional que recorre habitualmente los litorales mesolíticos y tundras, hasta los mismos terrenos loessícos que quedan tras la retirada de los glaciares. Es empero un paisaje distinto el cantabro aquitano al del mundo mediterráneo, sendos escenarios de las industrias paleolíticas, como ha quedado bien evidenciado en estudios modernos que arrancan de F. Zeuner, G. Blanc, P. Graziosi y otros. A nadie ha de extrañar pues, que paisajes distintos

y condiciones climáticas distintas impongan otras poblaciones animales, — incluso antrópicas — distintas a las de la Europa Central, que se prolongan al ámbito cantabro-aquitano, ni tampoco, el que los conjuntos florísticos sean distintos. A nadie puede extrañar tampoco asimismo, que las representaciones artísticas en lo que se refiere a determinadas faunas sean diferentes. De aquí, que el arte parietal de los cazadores del área franco-cantábrica, pertenecientes a etnias caucasoides más cerradas o endogámicas que aquellas que a fines del Paleolítico Superior constituyen un porcentaje importante en la constitución de las comunidades circum-mediterráneas, sean diferente al arte parietal (expresionista) de los cazadores prehistóricos del área mediterránea. Hemos ante *dos estilos*, posibilitados cada uno de ellos por condiciones ambientales distintas. Cada uno de ellos ofrece sin embargo la evidencia cotidiana: si los cazadores cantabro-aquitanos reproducen en sus pinturas, bisontes, renos, alces, osos y felinos así como rinocerontes y caballos del tipo Przewalski, típicos de un paisaje glacial y de tundras, los cazadores del área mediterránea y particularmente occidental, nos brindarán a su vez un arte rupestre en el que se impone una fauna típica de la Europa templada tal como ciervos, capridos, bóvidos y suidos y que persistirá en los tiempos neotermales que preludian el Mesolítico y la agrarización. Ello no obsta empero, para que en ambas regiones se imponga en sus representaciones un profundo contenido esotérico y mágico. Ahora bien: el pensamiento mágico no es, de admitir ciertas teorías, determinante exclusivo de éste arte, como lo fué en parte — si se hace caso del punto de vista de ciertos autores — de la mayoría de los frutos del llamado arte cuaternario y en el que, de todas formas, es indudable que la magia aparece como instrumento ritual del chamanismo, al ser utilizada su técnica por los chamanes paleolíticos, para el logro de sus ideales, — previa o posterior utilización de la magia en expediciones venatorias, — en lugares recónditos, sacrales, en el interior de la Madre-Tierra, Suprema Dispensadora de la Caza. Magia ésta, que si para su efectividad necesita entre los cazadores cantabro-aquitanos del Sancta Sanctorum de los antros cavernarios (*Vagina Terrae*), entre los cazadores del área mediterránea y artífices del arte levantino hispánico, puede desencadenarse con la utilización de un ritual



Fig. 12—Pinturas rupestres en rojo claro y oscuro en Etheldale, distrito de Matatiela, Griqualand Oriental, Africa del Sur. Algunos de los cazadores capoides o bushmen representados llevan mascarar al igual que los cazadores saharianos y del Levante ibérico. Se da asimismo el caso de superposicion de figuras y repintado.

(Segun Patricia Vinnicombe)



Fig. 12 bis—Lo caceria de un jabali (*Sus scofra L.*), por medio de redes practicada por las gentes del poblado neo-eneolitico de Chatal-uyuc (VI milenio a.C.), nos recuerda no solo la de Etheldade, sino otras representaciones bien conocidas y que se incluyen en el arte rupestre levantino español.

(Segun J. Mellaart).



Fig. 13—*Pintura rupestre capoide y en la que al parecer se representa una danza magico-ritual con bushmen enmascarados de Mantis religiosa, el insecto ortoptero en el que las tradiciones sagradas de muchos africanos consideran epifanía del Ser Supremo o de la Divinidad y Señor de la Naturaleza.*

(Segun H. Tongue)

adecuado, a la *intemperie*, en canchales y hoquedades como los que brindan en las serranías turolenses, junto a Albarracín, las últimas estribaciones y fragosidades de los Montes Universales o las paredes rocosas junto a Cogul, o diversos lugares del Maestrazgo en Castellón, Alpera o Murcia. Dos concepciones de vida distintas, fruto quizá de dos formas regresivas de entender la vida en el Occidente del Viejo Mundo en los 20.000 años antes de nuestra era, con la imposición de cuatro industrias líticas distintas, de las que quizá sólo una de ellas, la Magdaleniense, en el área cantabro-aquitana, llegaría a trascender hasta las industrias locales del Mesolítico. Cuatro industrias, posiblemente fruto del genio caucasoide, al que quizá se debió también el arte cuaternario cantabro-aquitano. Sin embargo se daría la circunstancia de que en la Península Ibérica y en su zona levantina, simultáneamente con el establecimiento y la pervivencia de los ideales paleolíticos de unos caucasoídes artífices de un primer arte paleolítico circum-mediterráneo se enfrentaría a la imposición de otro arte paleolítico, — asimismo figurativo, — pero estilísticamente distinto, aportado por gentes de un linaje distinto, ascendientes quizás de los hoy casi extintos capoides de la clasificación racial de Coon. Gentes a las que nosotros hemos denominado «*pre-koishanidos afro-septentrionales circum-mediterráneas*», que han logrado franquear el Estrecho de Gibraltar, y algunos de cuyos grupos muy posiblemente tuvieron anteriormente su *habitat* en el Sahara, cuyo clima en virtud de los pluviales mediterráneos, era más húmedo de lo que es hoy, haciéndole perfectamente habitable. La desecación del desierto tras una ligera oscilación húmeda, seguida de condiciones secas que perduran hasta el presente impondría a la gran masa de sus poblaciones capoides la *Gran Marcha*, hacia el Sur del Continente Negro, atravesando la región del Nilo Azul y Rodhesia, hasta llegar al África Austral, con anterioridad a otras poblaciones antrópicas de formación varietal o génica más moderna a constitutivas en gran parte de las etnias melanodermas dominantes en el África de hoy.

Estos hechos parecen darnos luz a otros que se dan en el Mediterráneo Occidental a finales del Pleistoceno, y que nos permiten esbozar como fecunda hipótesis de trabajo a seguir a la hora de dilucidar los orígenes y artífices del

llamado arte levantino español los siguientes puntos que recogemos asimismo en la parte inferior del esquema adjunto:

1.º—En principio, el llamado *arte levantino rupestre español*, surge consecuentemente al arribo a la Península Ibérica de gentes pertenecientes a una etnia que no tiene nada que ver con la de los caucasoides, artífices del arte rupestre y mobiliario cantabro-aquitano. Esta etnia se ha expandido durante el Pleistoceno por todo el Africa del Norte, conviviendo con otras de caucasoides norteafricanos, y en principio quizá sea antecesora a aquella que hoy sigue periférica y marginalmente representada por los bosquimanos autores del arte rupestre de Drakensberg y cuyos descendientes se asientan, hoy en vía de extinción, en el desierto de Kalahari en el Africa del S. E. y Austral y al Sur de la Provincia portuguesa de Angola.

2.º—En una época muy avanzada del Pleistoceno, en el umbral del Mesolítico, viven asentadas en el área circum-mediterránea occidental y concretamente en el Africa Menor y Libia diversas poblaciones caucasoides artífices de un arte paleolítico circum-mediterráneo que se desarrolla con independencia del arte cantabro-aquitano (1). De este arte quedará clara evidencia en La Pileta, (Málaga) y en la recién descubierta Cueva del Niño (Albacete). En el Africa Menor da lugar a determinadas expresiones y grabados como los encontrados en 1961 en el Alto Atlas Marroquí por J. Malhomme y G. Camps; en la Francia mediterránea a obras como las encontradas en la Cuenca del Ródano, y en Italia a las evidencias de Grimaldi, Tívoli, Romanelli, Romito, Levanzo y Addaura, es decir el llamado *arte paleo-epipaleolítico de la provincia mediterránea* determinado por P. Graziosi, y que conoce quizá una extensión desde Cirenaica hacia Oriente, hasta regiones tan alejadas como la de Kobystan, en Beyuk Dash, en el Mar Caspio, publicada no hace mucho por A. A. Formozov (2). Estos caucasoides, cultivadores del que podria-

(1) Cf. P. GRAZIOSI, *L'Art paléo-épipaléolithique de la province méditerranéenne*, en «Simposio de Arte rupestre», Barcelona, 1966, págs. 265-272.

(2) A. A. FORMOZOV, *The petroglyphs of Kobystan and their chronology* en «Riv. di Scienze Preistoriche», vol. XVIII, 1963, págs. 91-115.

Cronología del arte rupestre levantino

	ARIGNAC.	GRAVETTIENSE	SOLUTRENSE	EPI-MAGDA.	MESOLITICO	NEOLITICO	BRONCE	HIERRO
H. BREUIL		[Diagram showing a continuous line from Gravettien to Iron Age]						
P. BOSCH-GIMPERA		[Diagram showing a line from Solutrense to Iron Age with a dashed extension to the right]						
L. PERICOT		[Diagram showing a line from Solutrense to Iron Age]						
M. ALMAGRO		[Diagram showing a line from Epi-Magdalenian to Iron Age]						
E. RIPOLL		[Diagram showing a line from Mesolithic to Iron Age]						
H. KÜHN		[Diagram showing a line from Epi-Magdalenian to Iron Age]						
P. GRAZIOSI		PROV. CONTINENTAL		PROVINCIA MEDITERRANEA				
F. JORDÁ		[Diagram showing a line from Neolithic to Iron Age]						
J.M. GÓMEZ-TABANERA		CAUCASOIDES CANTABRO-AQUITANOS ESTILO RADIOGRÁFICO CAUCASOIDES AFRO-CIRCUMMEDITERRANEO ARTES ESQUEMÁTICO CAUCASOIDES AFRO-CIRCUMMEDITERRANEO						

Cuadro en el que se resumen las hipótesis de los distintos autores sobre los orígenes del arte levantino esquemático.

mos llamar *estilo paleolítico caucasoides mediterráneo* viven asentados en la España paleolítica al igual que en el Norte de Africa, quizá desde aquellos tiempos en que en la Europa Central, el Würm II deja sus huellas. Tal población dejará en España utillaje de tradición ateniense, que influye en la artesanía lítica del Levante, concretamente en Almería y Valencia.

3.º—Contemporáneamente a ésta dinámica de la población humana caucasoides en el área circum-mediterránea, población que indudablemente obedece a los mismos determinantes culturales que la de los caucasoides artífices del arte cantabro-aquitano, con los que incluso llegar a tener contacto genético, se difunden por todo el área mediterránea algunas poblaciones de carácter negroide de cuya presencia ha sido acusada por las inhumaciones de la cueva de Grimaldi junto a Mónaco, de tipos humanos, que hoy, rectificando estudios prematuros, como los mismos de Verneau pueden, sin lugar a dudas, considerarse como tipos híbridos producto de la miscegenación de tipos aquitano-mediterráneos y nord-saharianos, bien representados en el Africa del Norte. Esto deja suponer que estos «grimaldoides», o mejor, «sub-negroides» antes que «negroides», han llegado en un determinado momento del Paleolítico (1) — hasta la Liguria pasando por la Península Ibérica y el Languedoc. La presencia de estos sub-negroides en la Península Ibérica aparece quizá confirmada con un cráneo hallado en Tisuco (Segovia), que R. P. Charles remonta al Mesolítico, y ya en tiempos post-paleolíticos, incluso en la Edad de los Metales, por distintos hallazgos en Andalucía, Valencia, Cuenca, Cataluña y región pirenaica. En Francia se han dado bastantes hallazgos óseos de sub-negroides, a partir del Neolítico en el Languedoc y Provenza. También existe evidencia de éstas poblaciones en la Italia septentrional, meridional e insular y en Grecia, en el Peloponeso y Creta. El trabajo llevado

(1) No se descarta que los ongonos femeninos conocidos por los estudiosos de arte paleolítico con el nombre de *venus esteatopigias* presenten a veces características, típicas entre ciertos pueblos africanos, que condicionan la formación del *mfuli*, del delantal hotentote, etc.

a cabo y a éste respecto por R. P. Charles con casi un centenar de especímenes parece ser definitivo, aunque no tanto sus conclusiones en lo que respecta a una posible relación de estos sub-negroides procedentes del Africa del Norte, con la aparición o introducción de la llamada cerámica cardial, ya en el Neolítico antiguo, en todo el área circum-mediterránea.

4.^o—Si cabe afirmar aportes de población africana, — las llamadas poblaciones sub-negroides —, en un momento epipaleolítico, nada parece oponerse a que en el Levante hispano estas poblaciones, posiblemente procedentes del Africa Menor, no hubieran sido precedidas por gentes también habitantes del Sahara en trance de desecación, quizá antecesoras de los actuales capoides y artifices del arte rupreste levantino. Paulatinamente, al igual que ocurrió en el Africa del Sur, los sub-negroides fueron desplázandolas e incluso hibridándose con ellas, haciendo al mundo epipaleolítico, mesolítico, y también preneolítico, escenario obligado de una efervescencia étnica estimuladora en el umbral de la agrarización del flujo génico circum-mediterráneo hasta el punto de que pueda hablarse hasta de un 15-20 % de una influencia en el mediodía de Francia, del Africa Menor en desecación, influjo que nosotros postulamos que quizá pueda elevarse casi hasta el doble en lo que se refiere a la Iberia mediterránea y zona levantina, y que en lo cultural, pronto será ahogada por aportaciones egeo-anatólicas y minor-asiáticas. La imposición de un *modus vivendi* neolítico en las poblaciones litorales de la Península cara al Levante, colocaría en situación marginal a otras, que ahora se asentarán en el retropais valenciano, catalán, turolense e incluso en las tierras altas de la Meseta y que pervivirán a duras penas dentro de la tradición de los cazadores recolectores sustentadas desde el Paleolítico mediterráneo. No parece demasiado atrevido suponer, que muy bien pudieron mezclarse con estos «relegados» otras poblaciones o grupos humanos de procedencia norte-africana, incluso sub-negroides, a los que el avance de la revolución agrícola y el régimen comunitario de aldea, situaron en posición marginal.

5.^o—La elaboración del llamado *arte rupestre levantino*, fué cuestión de milenios y puede decirse que se inicia con el primer aporte capoide, ya en el Paleolítico, ya

en el Mesolítico a la Península Ibérica. Este aporte es obra de poblaciones que durante siglos vivirán en coexistencia con poblaciones caucasoides circum-mediterráneas que viven inmersas en sus propias tradiciones paleolíticas y epipaleolíticas. Estas poblaciones llevan una vida similar a la que Higgs y otros han estudiado recientemente en el Epiro conociendo mataderos (*kill sites*) y puestos transitorios (*temporary transit balts*) ya que determinan sus actividades económicas estacionales. Estas mismas poblaciones desarrollan sus propios ideales y estilos artísticos más o menos emparentados con los de los caucasoides cantabro-aquitano. Ahora bien: no es imposible que con el paso de los tiempos éste arte prehistórico capoide, obra de «*pre-koishanidos afro-septentrionales circum-mediterráneos*» se aculturase con el de los caucasoides circum-mediterráneos originando los últimos estilos del mismo, hasta que ya el arte neolítico propiamente dicho con su particular ideario lo haga marchar hasta su desaparición, aunque no obstante perviva en algunos lugares de la Península hasta la Edad de Bronce. Así la tradición pictórica capoide-caucasico circum-mediterránea se verá fertilizada de resultados de incitaciones del Creciente Fértil (Fértil Crescent) con nuevos símbolos y mitos que terminarán configurando el arte hacia la abstracción y el esquematismo, trascendiendo hasta fechas ya claramente históricas.

BIBLIOGRAFIA

En esta relación de referencias bibliográficas que damos, y que puede servir al lector para profundizar en la cuestión tratada, solo se hace mención de obras generales. Excepcionalmente empero, se dan algunas particulares referidas al tema y que por lo general brillan por su ausencia en otros abordamientos del tema. Para una ampliación bibliográfica, concretamente referida a yacimientos, remitimos al lector a la muy reciente y documentada obra «Arte rupestre levantino» de la que es autor ANTONIO BELTRAN MARTINEZ (Zaragoza 1968). Las abreviaturas contenidas en nuestro repertorio corresponden a las siguientes siglas: L'A: *L'Anthropologie*, París; BSEHN: *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, Madrid; CAZ: *Cesarangustana*, Zaragoza; CA: *Current Anthropology*, Chicago; PAWM-WGF: *Prehistoric Art of Western Mediterranean and the Sabara*, Werner Green Foundation, Chicago 1964; RA: *Revue Archéologique*, París; SIARB: *Symposium Internacional de Arte Rupestre*, Barcelona 1966; SIARVC, *Symposium Internacional de Arte Rupestre de Val Camonica* 1968; MHHB *Miscelanea en Homenaje al*

Abate Breuil, Barcelona 1964-65; HABP: *In memoriam do abade Henry Breuil* Lisboa 1965; IP: *Investigacion y Progreso*, Madrid; RG: *Revista de Guimarães*; HVS: *Homenaje al Conde de la Vega del Sella*, Oviedo 1956; RIE: *Revista de Ideas Esteticas* Madrid; BSPF: *Bulletin de la Societe Prehistorique Française*, Paris; MNMB: *Memorias del Nat. Museum of Bloemfontein*; ACCNAE: *Actas y Comunicaciones a los Congresos Nacionales de Arqueologia*, Zaragoza; SAAB: *South Africa Archeological Bulletin*; PPS: *Papers of Peabody Society*.

- ACANFORA, M. Ornella. — *Pittura dell' età preistorica*, Milan 1960.
- ALMAGRO BASCH, M. — *Las pinturas rupestres levantinas*, Madrid 1964
- *Arte rupestre naturalista del Levante Español*, en «Historia de España» (Dir. Menendez Pidal) I, pags. 443-85, Madrid, 1963.
 - *El Arte Rupestre del Levante Español*, en «Ars Hispaniae» I, pags. 65-90, Madrid, 1947.
 - *Los problemas del Epipaleolítico y Mesolítico en España*, «Ampurias» VI, 1944.
 - *El problema de la cronología del arte rupestre levantino español*, en «Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara», Chicago, 1964.
 - *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lerida)*, Lerida, 1952.
- ANATI, E. — *Quelques reflexions sur l'art rupestre d'Europe*, «Bull. Soc. Prehist. Française» LVII 1960, 11-12, pags. 695-701.
- BALOUT, L. — *L'homme préhistorique et la Méditerranée occidentale*, «Rev. de l'Occident musulman et la Méditerranée», n.º). 1.º semestre 1967. Aix-en-Provence.
- BELTRAN, Antonio y RIPOLL Eduardo. — *Prehistoria del Bajo Aragón I*, Zaragoza, 1956.
- BANDI, Hans Georg — *Die Vorgeschichtlichen Felsbilder der Spanischen Levante und die Frage ihrer Datierung*. «Schweizerischen Gesellschaft für Urgeschichte», 1951, pags. 156-171.
- *Einige überlegungen zur Frage der Datierung und der Ursprung der Levantekunst* PAWM-WGF, pag. 113.
 - *Peintures rupestres du levant espagnol*, en «L'Art dans le Monde», Paris 1900, págs. 65-91.
- BANDI-MARINGER — *L'art préhistorique*, 1955, pags. 114-142.
- BANDI, H-G; BREUIL, H; BERGER-KIRCHNER L. LHOTE H; HOLM E y LOMMEL A. — «Die Steinzeit» en «Kunst der Welt», Holle Verlag, Baden-Baden 1960. Hay trad. esp. (Barcelona, 1962).
- BATISS W. — *The Artists of the Rocks*, Pretoria, Red Fawm Press, 1948.
- BELTRAN MARTINEZ, Antonio — *Sobre representaciones femeninas en el arte rupestre levantino*, CAN. IX. Zaragoza, 1966.
- *Acerca de la cronología de la pintura rupestre levantina*, SIAPVC. Val Camonica, 1968, (en prensa).
 - *Arte rupestre levantino*, Zaragoza, 1968.
 - *La Everta del Charco del Agua Amarga y sus Pinturas levantinas*. Zaragoza 1970.
- BLANC, A. C. — *Sur le probleme de l'Age de l'Art rupestre du levant espagnol et les moyens à employer pour resoudre ce probleme*, PAWM-WGF.

- BLEEK, Dorothea — *A survey of our present knowledge of rock paintings in South Africa*. «S. A. Journal of Science», Vol. 29, 1932.
- BOSCH GIMPERA, Pedro — *The Chronology of Rock Painting in Spain and North Africa*. «The Art Bulletin» XXXII, New York, 1950.
- *Le probleme de la chronologie de l'art rupestre de l'Est de l'Espagne et l'Afrique*. «Actes du Congrès Panafricain de Préhistoire» II, Argel, 1952.
 - *Las raíces de Europa*, Madrid. Instituto de Antropología Aplicada, 1971 (en prensa).
 - *La chronologie de l'art rupestre seminaturaliste et schematique et la culture megalithique portugaise*. «In Memoriam do abade Henri, Breuil» I, Lisboa, 1965.
- BREUIL, Henri — *L'age des cavernes et roches ornées de France et d'Espagne*, «Rev. Arch.» XIX, 1912.
- *Les roches peintes leptolitiques de l'Espagne Oriental* (Doc. ined. prep. Symposium de Burg Wartenstein 1960).
 - *L'Occident, patrie du gran art rupestre*. «Melanges Pittard», Brive, 1957.
 - *South African races in the rock paintings*. Robert Broom Commemorative Volume, 1948.
 - *Les roches peintes d'Afrique Australe, leurs auteurs et leur âge*, L'A: vol. 57, 1949.
 - *Les Rocks Peintes d'Afrique Australe*. Imprimerie National, Paris, 1954.
 - *Carbon test and South-West African paintings*. SAAB, vol. 9, n.º 34, 1954.
- BREUIL H.-LANTIER R. — *Les hommes de la pierre ancienne*, Paris, 1951.
- BURKITT M. C. — *South Africa's Past in Stone and Paint*, Cambridge, 1928.
- CABRÉ AGUILO, Juan — *El arte rupestre en España*, Madrid, 1915.
- CIPRIANI, L. — *Un interesante pueblo del Sahara: Los Dauda* RGA, vol. 2, n.º 2, 1939, pags. 141-52.
- COON, Carleton Stevens — *The Living Races of Man*, New York, A. Knopf, 1965.
- *The origin of Races*, New York, A. Knopf, 1967.
- CRIPPS L. — *Rock Paintings in Southern Rhodesia*, SA Journal of Science, Vol. 37, 1941.
- DEL PAN, Ismael y WERNERT, Paul — *Datos para la cronología del arte rupestre del Oriente de España*. BSEHN, XVI, 1916.
- *Interpretacion de un adorno en las figuras humanas masculinas de Alpera y Cogul*, Madrid, 1915.
- DORNAN S. S. — *Pygmies and Bushmen of the Kalahari*, Londres, 1925.
- ELCKSTEDT, von — *Menschen und Menschendarstellungen der Steinzeitlichen Höhlenkunst in Frankreich und Spanien*. «Z. Morphol. Anthr.» XLIV, 1952.
- ELLENBERGER V. — *La fin tragique des Buschmen*, Paris, Amiot-Dumont, 1953.
- EMILIANI, C. — *Pleistocene temperature variations in the Mediterranéen*, «Quaternaria» Z, 87, 1955.

- FOUCHÉ L. — *Mapungubwe* Cambridge University Press, 1937.
(Cf. la aportación de GALLOWAY. «*The Skeletal Remains of Mapungubwe*», págs. 127-74.)
- FROBENIUS, Leo — *Erythraean*, Berlin, 1931.
— *Madzimu Dsangara*, Berlin, 1932.
— *Hadsobra Maktuba*, Munich, 1925.
— *Ekade Ekiab, die Felsbilder Fezzan*, Leipzig, 1937.
- GOMEZ-TABANERA, Jose Manuel — *Arte y magia en la Roca dels Moros de Cogul, Lerida*. RIE, 39, 1952.
- GOODWIN A. J. H. — *Prehistoric Art in Southern Africa*. Pamphlet introducing an exhibition, 1946.
- GRAZIOSI P. — *Arte rupestre della Libia*, Napoles, 1942.
- HERBERTS, Kurt — *Anfänge der Malerei*, Wupperthal, 1941.
- HERNANDEZ PACHECO, Eduardo — *Prehistoria del Solar Hispano*. Madrid, 1959.
- HIGGS E. S.; VITA-FINZI C. — *The Climate, Environment and Industries of Stone Age Greece*, Part II, PPS 32, 1, 1966.
- HIGGS E. S.; VITA-FINZI, C.; HARRIS D. y FAGG A. — *The Climate, Environment and Industries of Stone Age Greece*, Part III, P. P. S. 33, 1.
- IMPEY S. P. — *Origin of the Bushmen*, El Cabo, 1926.
- JEWELL, R. A. — *Play, Exploration and Territory in Animals*, 1966.
- JORDA CERDA, Francisco — *Sobre posibles relaciones del arte levantino español*, HHB,
— *Notas sobre arte rupestre del levante Español*, CA, 1963.
— *Notas para una revision de la cronologia del Arte rupestre levantino*, «Zephyrus» XVII, Salamanca, 1966.
- KÜHN, Herbert — *Die Felsbilder Europas*. Stuttgart, 1952. (Trad. esp. F. Jordá Cerda.
— *El arte rupestre en Europa*, Barcelona, 1957.
— *Das Probleme der Ostspanischen Felsmalerei*, Tagungsberichten der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft (Suderabdruck s. a).
— *Das Alter problem der Ostspanischen Kunst*, «Kosmos», 5, 1951.
- LANTIER, Raymond — *Propos sur l'art rupestre de l'Espagne Orientale*, PAWM-WGF.
- NASH, M. — *Primitive and Peasant Economic Systems*, 1966.
- LIONER, Kurt — *Die Jagd der Vorzeit*, Berlin y Leipzig, 1937, (hay trad. francesa, Paris, Payot, 1952).
- LOTHE, H. — *Le probleme de la datation des peintures rupestres en Espagne et en Afrique*, IPEK, 20, 1960-63.
— *Hacia el descubrimiento de los frescos del Tassili*, (ed. española), Barcelona, 1961.
— *La route antique du Sabara Central*, Encyclopedie mensuel d'Outre-mer, tomo I, nov. 1951, pag. 300.
- MALUQUER DE MOTES, J. — *Los sílex del barranco de la Valltorta*. «Ampurias» I, 1959.
- MARTINEZ SANTA-OLALLA, Julio — *Neues über prähistorische Felsmalereien aus Frankreich, Spanien und Marokko*, IPEK, xv-xvi, 1941.
- MELLAART, James — *The beginnings of mural paintings*, «Archaeology» XV, 1, 1962.
— *Catal-Hüyük. Une ville mesolitique du VII millenaire en Anatolie*. «Archeologia» 17, Paris, 1967.
— *Catal-Hüyük, A Neolithic Town in Anatolia*, Londres, 1967.

- MORI, Fabrizio — *Tadrart Acacus. Arte rupestre e culture del Sabara preistorico*, Turin, 1965.
- MOSZEIK, Otto — *Die Malerei der Buschmänner in Sudafrica*, Berlin, 1910.
- OBERMAIER, Hugo — *Probleme der paläolithischen Malerei Ostspaniens, «Quärtar» I*, 1939.
 — *El hombre fosil*, Madrid, 1916, id 1925.
 — *Nouvelles études sur l'art rupestre du Levant espagnol*, ANTHR, 47, 1937.
 — *Altsteinzeitliche Justizpflege, «Paideuna» I*, 5, Leipzig, 1939.
- OBERMAIER H. y WERNERT P. — *La edad cuaternaria de las pinturas rupestres del levante español*, BSEHN, XV, 1929.
- PERICOT GARCIA, Luis — *La cueva de El Parpalló (Gaudia)*, Madrid, 1942.
 — *Arte rupestre*, Barcelona, 1950.
 — *Las pinturas rupestres del Tanganyca y el arte levantino español*, CAN III, Murcia, 1947.
 — *La España primitiva*, Barcelona, 1950.
 — *Sobre algunos problemas del arte rupestre del Levante español*, PAWM-WGF.
- PEYRONY, Denis — *L'art pictural de la grotte de Lascaux et celui dit «levantin espagnol»*. XLVI, 1949, BSPF.
- PORCAR RIPOLLÉS J. — *Las damas mesolíticas de Ares del Maestre «Atlantis» XV*, 1936-40.
- RHOTERT, H. — *Libysche Felsbilder*. Darmstad, 1952.
- RIPOLL PERELLÓ, Eduardo — *Arte rupestre «I Symposium de Prehistoria de la Peninsula Iberica»*, Pamplona, 1960.
 — *Para una cronologia relativa de las pinturas rupestres del Levante Español, «Festschrift für Lothar Zots»*, Bonn, 1960.
 — *Para una cronologia relativa del arte rupestre postpaleolitico en la Peninsula Iberica*, SARB.
- ROBERTS N. — *Rock Paintings of Northern Transvaal*, S. A. Journal of Science, vol 13. 1916.
- ROCHE J. — *L'épipaléolithique Marocain*, 1963-1964.
- ROSENTHAL y GOODWIN A. J. H. — *Cave Artists of South Africa*, Balkema, 1953.
- SCHAPERI I. — *The Khoisan Peoples of South Africa*, Londres, Routledge, 1930.
- SCHOFIELD J. F. — *The Age of the Rock paintings of South Africa*, SAAB, vol. 3, n.º 12, 1948.
- TONGUE, Helen — *Bushman Paintings*, Oxford, Clarendon Press, 1909.
- TREVOR J. C. — *The Physical Characters of the Sandawe*, JRAI. vol. 77, Parte I, 1947.
- UCKO P. J. y ROSENFELD A. — *Paleolithic Cave Art*. Londres, 1967. (hay trad. esp. de J. M. Gómez-Tabanera: *Arte paleolitico*, Madrid, 1968).
- VAN RIET LOWE C. — *L'age et l'origine des peintures rupestres d'Afrique du Sud*, L'A, vol. 54, 1950.
 — *Colour in prehistoric rock paintings*, SAAB, vol. I, n.º 1.
- VAUFREY, R. — *L'âge de l'art rupestre naturaliste du levant espagnol*, L'A, LI 1947.
 — *L'art rupestre nord-africain*, Arch. Inst. Paleont. Humaine, Paris, 1939.

- VERNEAU R. — *Les grotts de Grimaldi*, Monaco, 1906.
- WALTON, James — *South-west African rock paintings and the triple-curved bow*, SAAB, vol. 9, n.º 36, 1954.
- WERNERT, Paul — *Nuevos datos etnograficos para la cronologia del arte rupestre de estilo naturalista del Oriente de España*, BSEHN, XVI, 1916.
- *La significacion unitaria de las cuevas del arte paleolitico*, IP, IX, 1935.
- *Reflexions sur l'art rupestre naturaliste d'Espagne orientale. Le motif de la mise-bas dans l'art paléolithique*, HABP. II, Lisboa, 1966.
- WILLCOX, A. R. — *The shaded polychrome paintings of South Africa their distribution, originin and age*. SAAB, vol. 10, n.º 37, 1955.
- *Rock Paintings of the Drakensberg*, Max Parrish, Londres, 1960.
- *The Rock Art of South Africa*, Londres, 1963.
- WYNE-EDWARDS V. C. — *Animal Dispersion in relation to Social Bahavior*, 1962.
- ZOTZ, Lothar — *Ein west mediterraner palaeolitischer Kunstkreis des Mitlerzwischen aquitanischer und Levantekunst*, HVS, Oviedo, 1956.