

JOSE APARICIO PEREZ \*

# Pinturas rupestres esquemáticas en los alrededores de Santo Espiritu (Gilet y Albalat de Segart, Valencia), y la cronología del arte rupestre

## I. INTRODUCCION

La Región Valenciana, donde hasta el momento presente se han descubierto los conjuntos rupestres con mayor cantidad de pinturas del llamado, con más o menos acierto, "arte levantino", referido al naturalista, sobre lo cual habría mucho que discutir, ofrece, en cambio, una exigua cantidad de pinturas rupestres de tipo esquemático, geométrico o abstracto, términos que utilizamos indistintamente, ya que todo esquematismo tiende al geometrismo, lo cual viene a ser una forma de abstracción, en mayor o menor grado según la intensidad del mismo.

Esta escasez no la creemos debida a azares de la exploración, ya que ésta se ha prodigado muchísimo últimamente, y, por lo tanto, creemos que conjuntos como los del sur peninsular será muy difícil localizar aun en nuestras montañas, sin que lo descartemos totalmente, puesto que estos últimos años todavía se han descubierto nuevos conjuntos naturalistas de gran importancia. Pero, sin ser tan abundantes como en otros lugares de la

\* Departamento de Prehistoria. Universidad de Valencia S. I. P. de la Diputación.

Península, existen algunas representaciones en la Región que, por hallarse en directa relación con otras naturalistas, pueden aportar alguna luz al problema tan debatido de su cronología, sobre lo que nosotros intentaremos terciar en este trabajo, sin ánimo de embrollar todavía más el problema de lo que está, y sí de aportar algunos datos que puedan contribuir a su esclarecimiento.

De ahí que el descubrimiento y publicación de nuevas pinturas esquemáticas, que incrementen el número de las existentes, se juzga importante, como toda aportación documental, ya que, aparte su valor en sí, con los datos etnohistóricos que se puedan deducir de su análisis, presenta el que pueda aportar por su situación geográfica y sus relaciones estilísticas y simbólicas con otras próximas o lejanas en toda labor de síntesis.

Las que describimos vienen a sumarse a las ya conocidas; la mayor parte de las cuales, junto con aquéllas, situamos en la figura 1.

## II. LAS PINTURAS

Las pinturas rupestres esquemáticas que estudiamos se encuentran en dos lugares distintos, aunque próximos entre sí, y en los alrededores del célebre monasterio valenciano de Santo Espiritu del Monte (fig. 2); ambas sobre rocas de arenisca roja de grano fino del Secundario (Buntsandstein), llamadas "rodeno" corrientemente en el país. Dichas rocas son el componente principal de las montañas que por el N. cierran la llanura litoral de la provincia de Valencia, y ni son aptas para la apertura en ellas de grandes cavidades, reservado para la caliza por la solubilidad en el agua, ni presentan superficies óptimas para la pintura, dados sus componentes mineralógicos; sin embargo, faltos de otras mejores, se han utilizado, con profusión, como es el caso de Albarracín y de los lugares que pasamos a describir.

**Peñón del Santo Espiritu (Gilet).**—Lo llamamos así por formar una elevada acumulación rocosa muy pronunciada que ha labrado la erosión diferencial en la ladera norte del valle donde se asienta el monasterio del Santo Espiritu del Monte, a unos 200 m. del mismo, el cual pertenece a la orden franciscana y es lugar muy concurrido de los valencianos desde antiguo por motivos religiosos y, hoy, de esparcimiento, debido a la belleza del paisaje.

Una pequeña e irregular concavidad de unos 5 m. de anchura por otros 5 m. de profundidad máxima, y unos 2'50 m. de altura de bóveda en la entrada, que se reducen a 1'65 hacia el centro, protege una única pintura en color rojo pálido, situada a media altura sobre la bóveda (fig. 3, láms. I y II).

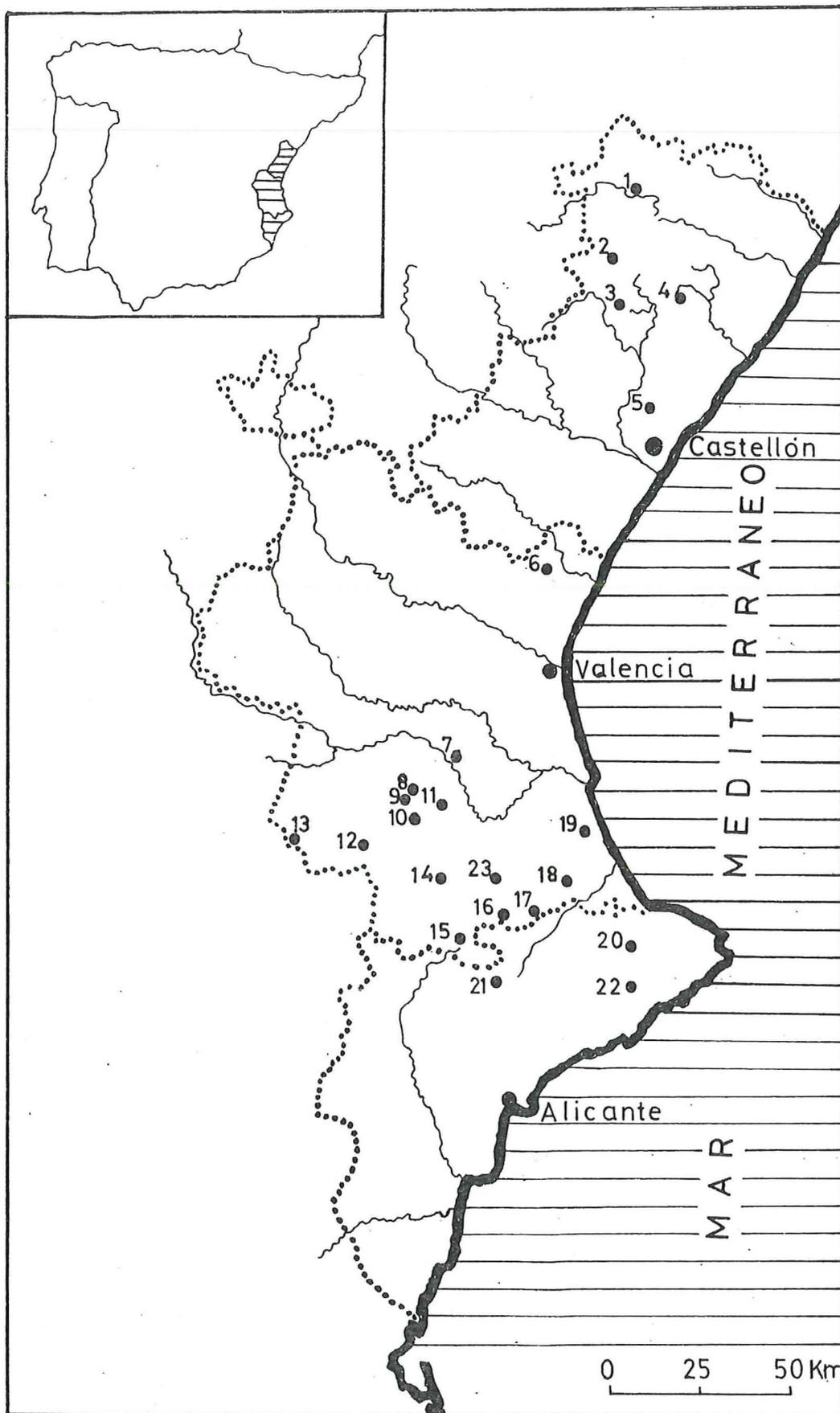


Fig. 1.—Yacimientos de arte rupestre de la Región Valenciana. 6: Santo Espiritu.

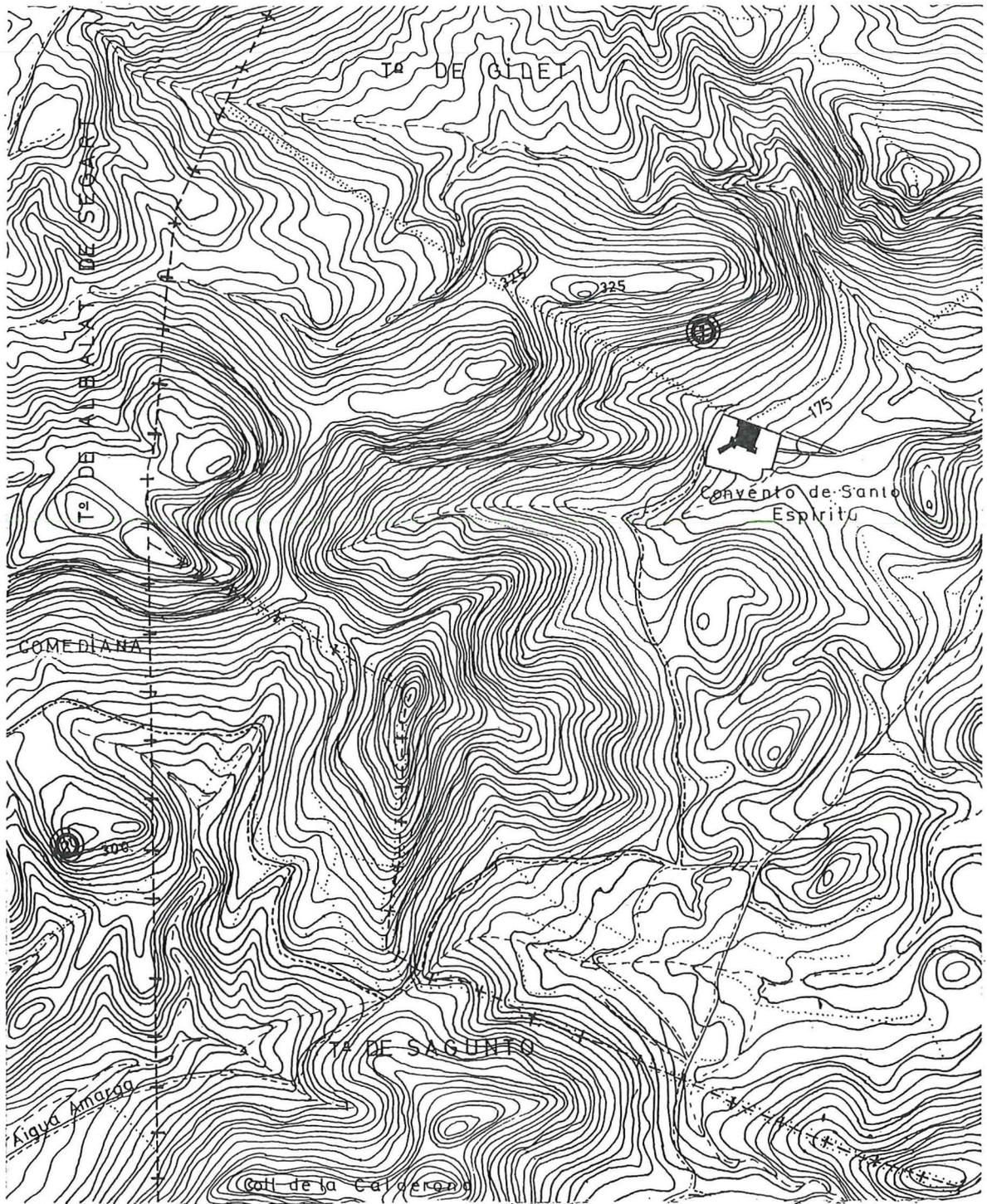


Fig. 2.—Mapa topográfico de los alrededores de Santo Espiritu del Monte con la localización precisa de los abrigos con arte rupestre.

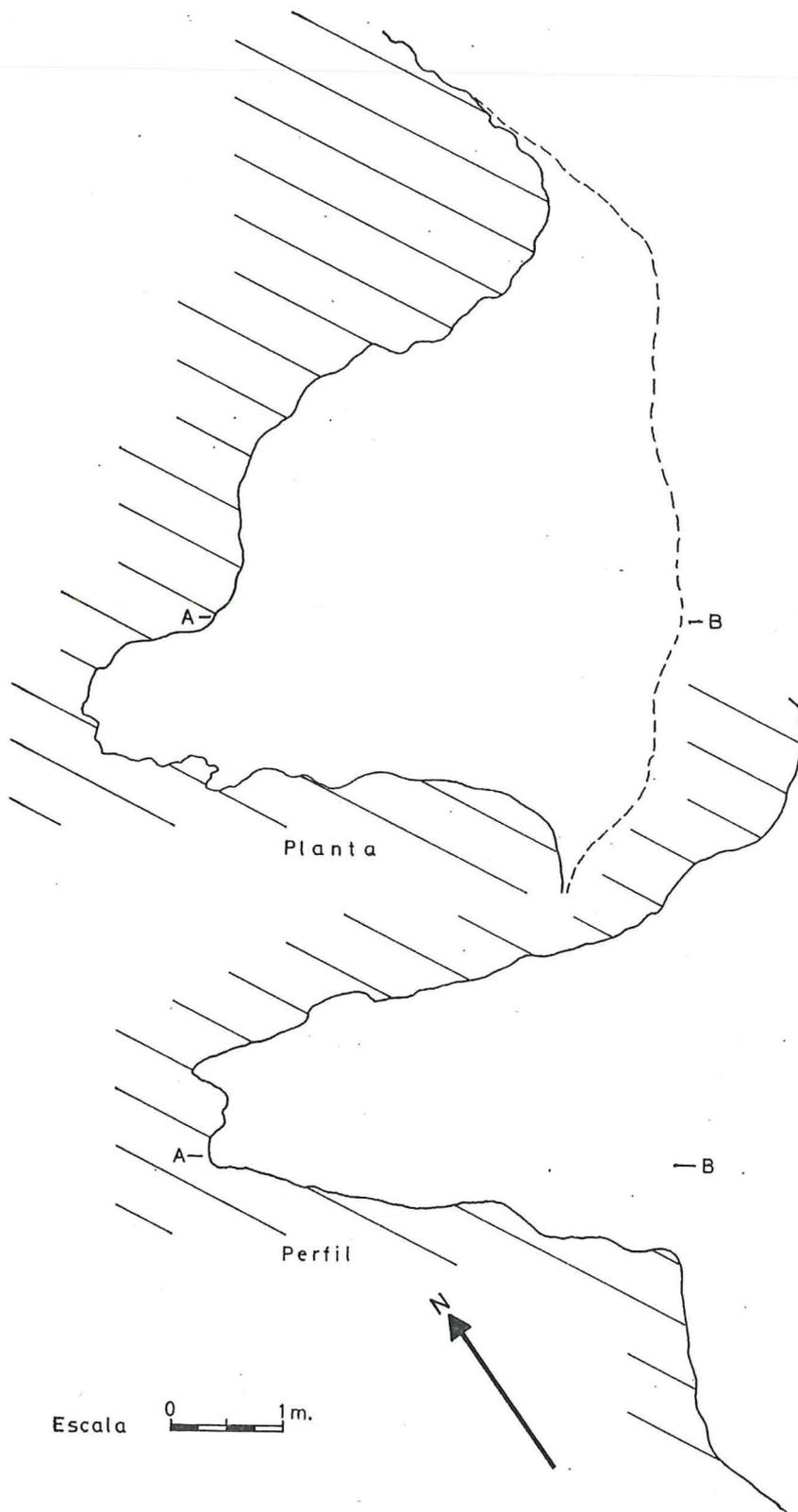


Fig. 3.—Planta y perfil, del abrigo del Peñón del Santo Espíritu.

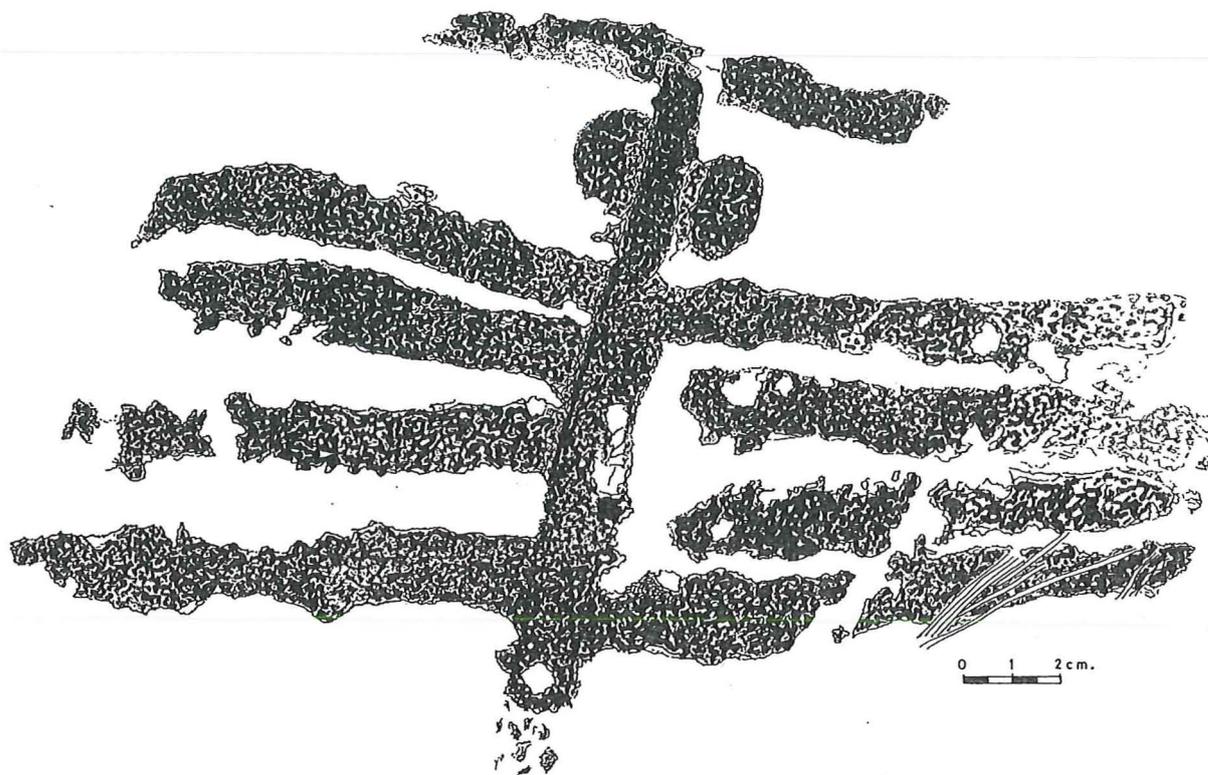


Fig. 4.—Figura oculada del Peñón del Santo Espiritu.

Dicha figura está formada fundamentalmente por un trazo grueso vertical, rematado por otro horizontal más corto, que en su tercio superior lleva adosados a ambos lados sendas manchas oblongas, debajo de las cuales hay ocho trazos, aproximadamente horizontales, distribuidos a derecha e izquierda del trazo vertical, y únicamente coincidentes en el arranque los superiores y los inferiores, sin que los dos centrales de la derecha lleguen a tocar al vertical (fig. 4 y lám. II).

Normalmente, el trazo no es firme, sino que presenta numerosos desconchados, que pueden ser debidos a pérdida de pintura o a que ésta no se adhirió a la pared.

Fue descubierta por los jóvenes estudiantes José V. Lerma y Matías Calvo cuando exploraban las cavidades de la zona, movidos por su afición a los hallazgos arqueológicos, comprobando ya que había sido picada alrededor con un instrumento contundente y, sin duda ninguna, con ánimo de hacer saltar la roca para apropiarse de ella, aunque, felizmente, su compacidad y dureza lo impidió.<sup>1</sup> Seguidamente lo pusieron en nuestro conocimiento y lo visitamos repetidas veces para realizar su calco y fotografía, estando preparando hoy día su cierre metálico con ayuda de la Caja de Ahorros de Sagunto, con el fin de preservarla de coleccionistas y aficionados desaprensivos.

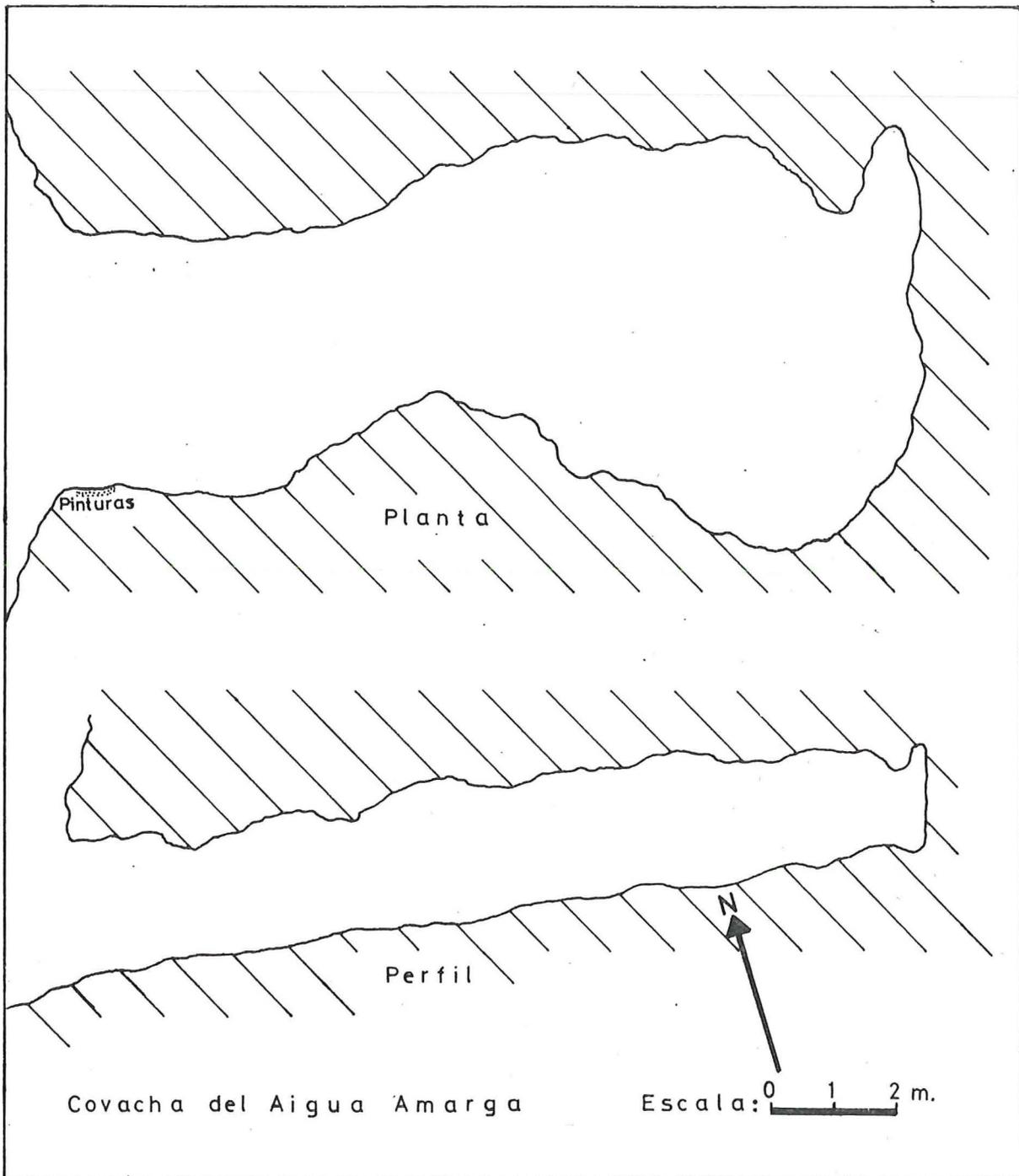


Fig. 5.—Planta y perfil de la Covacha del Aigua Amarga.

**Covacha del Aigua Amarga (Albalat de Segart o dels Taronchers).**—Esta covacha, de unos 13 m. de profundidad por unos 6 m. de anchura máxima, se abre en la ladera W. de un cerro de unos 310 m. de altura máxima sobre el nivel del mar, al S.-W. del monasterio del Santo Espiritu, equidistante del mismo como kilómetro y medio en línea recta, y unidos mediante un camino forestal (fig. 5).

Situada a una altura de unos 300 m. s.n.m. y orientada al S.-W., desde su boca se divisa un amplio panorama, teniendo al pie el paraje del Agua Amarga, del cual toma el nombre (lám. III).

Las pinturas se encuentran en una hornacina o nicho a la derecha de la cavidad y en su misma entrada, habiendo únicamente dos figuras, sin que haya sido posible localizar más, por el momento, en su interior o en las numerosas covachas de los alrededores.

Fueron descubiertas el día 7 de enero de 1973 por Inocencio Sarrión Montañana y Federico Campos cuando, a raíz del descubrimiento anterior y alentados por nuestras aseveraciones acerca de la posibilidad de hallar otras, exploraban sistemáticamente los alrededores del monasterio en su busca. En cuanto lo comunicaron al S. I. P. visitamos el lugar, comprobando su autenticidad y realizando su calco y fotografía.<sup>2</sup>

Únicamente hay representadas dos figuras, ambas en color rojo vinoso, y aunque en general están bien conservadas, una capa negruzca, posiblemente orgánica, quizás de mohos u hongos favorecidos por la humedad, ha afectado toda la figura inferior y la parte derecha de la superior, dificultando su visión y, por lo tanto, su interpretación (fig. 6 y lám. III).

La superior es una figura de animal, seguramente una cabra, a juzgar por los dos cuernos rectos que, aun siendo la parte más afectada por la capa negruzca, arrancan desde la cabeza. El rabo y los cuartos traseros están bien conservados, mientras que, de las dos patas delanteras, una casi ha desaparecido y la otra está muy disminuida en anchura, aunque en longitud se conservan alrededor de tres cuartas partes.

Inmediatamente debajo de las patas traseras hay una mancha del mismo color, alargada y de difícil interpretación.

La segunda figura se encuentra debajo de la cabra, y está formada por un trazo vertical del que parten otros a derecha e izquierda, aunque, a diferencia de la del Peñón; no horizontales, sino sensiblemente incurvados hacia abajo los de la izquierda, y se supone que también los de la derecha por la curvatura que toman en el arranque, a partir del cual se encuentran ocultos por la capa negruzca.

### Interpretación y cronología

Hemos procurado que la descripción de las pinturas fuese lo más objetiva posible y sin involucrar en ella nuestra interpretación, que, por otra parte, y dados los notables paralelos que existen por doquier, no presenta grandes dificultades.

La del Peñón corresponde al tipo que el abate Breuil denominó *Hom-*

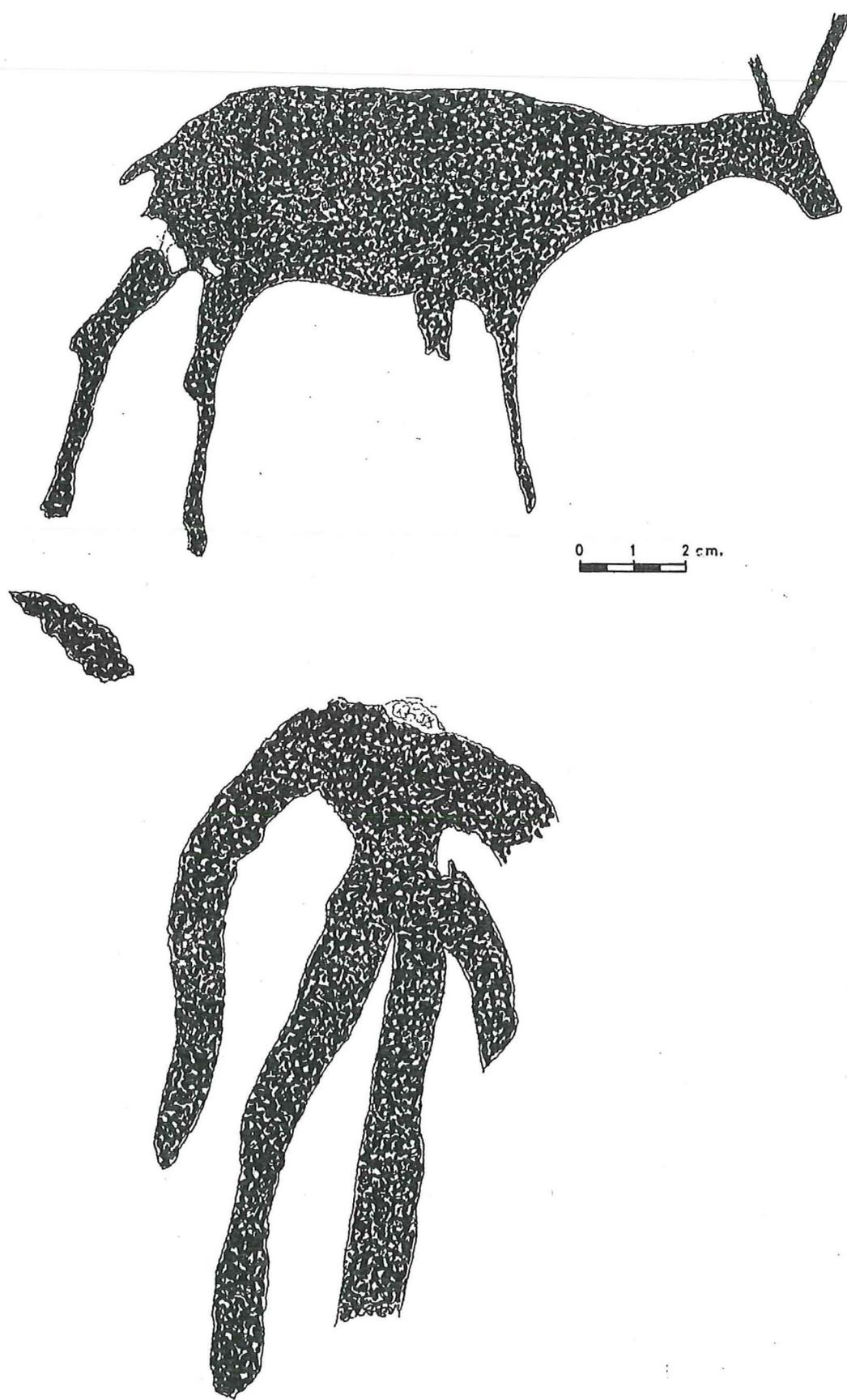


Fig. 6.—Figuras rupestres del Covacho del Agua Amarga.

*mes-sapins*<sup>3</sup> y que, según la clasificación de Pilar Acosta,<sup>4</sup> sería una figura ramiforme y oculada; existiendo figuras semejantes a ésta en las Moriscas del Helechal (Badajoz), Gran Abrigo de las Viñas (Zarza, junto a Alange, Badajoz), Sierra de San Serván (Badajoz), Cueva de los Arcos (Aldeaquemada, Jaén), Peñón del Collado del Aguila (Ciudad Real), Piedra Escrita de Fuencaliente (Ciudad Real), Tajo del Aguila (cerca de Bogarre, Granada), y en otros lugares que sería prolijo enumerar, lo cual está lejos de nuestro ánimo, ya que estos paralelos son suficientes para demostrar su frecuencia y dispersión, dentro de la zona con mayor densidad en este tipo de pinturas.

En el Aigua Amarga también hay una de este tipo, siquiera no tan clara y perfecta; mientras que la cabra (a pesar de que pueda ser interpretada como una figura naturalista), su indudable relación con las otras, la forma de los cuernos, su estatismo y su morfología general, en particular la posición de los cuartos traseros, nos inclinan a considerarla de la misma época que las ramiformes.

Con respecto a la del Peñón no podemos olvidar (y así lo indicamos sin hacer mayor hincapié en ello, dado lo peligroso) su aislamiento y el hecho que esta especie de ídolo oculado se encuentre muy próximo a un lugar donde se ha perpetuado el culto hasta nuestros días. ¿Derivación? ¿Mera casualidad?, son preguntas a las que no nos atrevemos a contestar, pero que ahí quedan flotando en el aire esperando una respuesta, que quizá nunca se podrá dar con absoluta seguridad.

Tradicionalmente se ha dado cronología desde el Neolítico hasta el Eneolítico a la pintura esquemática en general, considerando a la naturalista levantina como mesolítica. Sin embargo, últimamente diversas teorías basadas en otros análisis han sembrado la confusión extraordinariamente, quedando las fechas sumamente bajas.

Para nosotros, y dada la evidente relación que existe entre el arte esquemático parietal, el mobiliario y el representado sobre cerámicas, entre los que son claros ejemplos los ciervos esquemáticos sobre un fragmento cerámico de los niveles neolíticos de la Coveta de l'Or (Beniarrés, Alicante), (Fig. 7) los ciervos esquemáticos y "soles" sobre cerámicas campaniformes del mediodía y del E. peninsular, los ídolos oculados de poblados, cuevas de enterramiento o dólmenes, etc., nos hacen considerar como eneolíticas las pinturas de las proximidades del Santo Espíritu; en fechas absolutas diríamos que pudieron ser pintadas alrededor del 2000 a. de C.

La ausencia de sedimentación en el interior de ambos lugares, cuyo piso está formado por la misma roca de la bóveda y de las paredes, nos impide disponer de material arqueológico que pudiera ser relacionado con las pinturas, aunque hemos de mencionar que muy cerca a la Covacha del

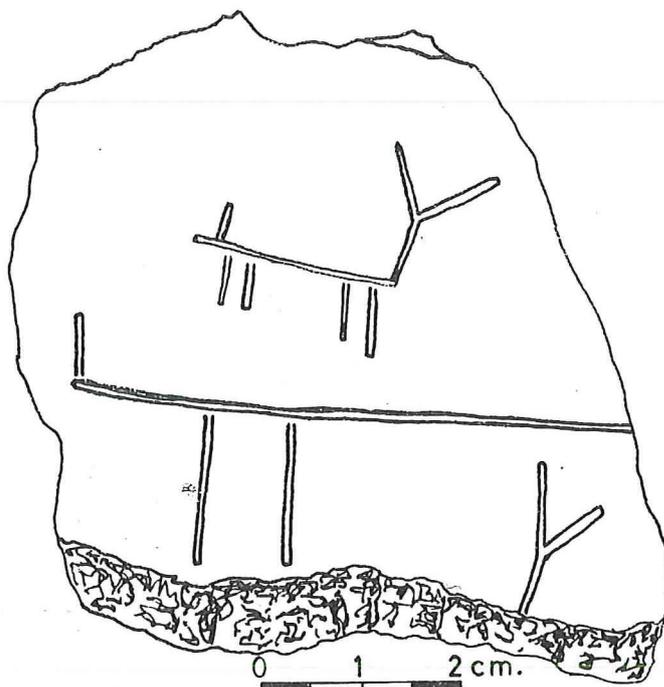


Fig. 7.—Fragmento cerámico de la Cova de l'Or con representaciones esquemáticas.

Aigua Amarga, entre ésta y el monasterio, se encuentra la Cova dels Lladres, sobre la cual se habla en un artículo de esta misma revista, y donde, al parecer, se han recogido algunas vasijas y restos cerámicos hechos a mano de época prehistórica, habiendo indicado ya Pla Ballester<sup>5</sup> que contenía restos eneolíticos. En todo caso, y si la posterior investigación no confirmara que dicha cueva pudo ser el lugar de habitación de los pintores, aquél se encontrará, sin duda, en cualquier altura o cueva próxima; lo difícil continuará siendo, como ahora, asegurar la relación mutua.

En fecha reciente ha sido explorada una covacha en los alrededores de la Cova dels Lladres, indicando su descubridor, señor Inocencio Sarrión, que el cribado de las tierras únicamente dio cuentas de collar y algunos restos de fauna mastológica. La Cova del Fardacho, nombre que le dio aquél, pudiera haber sido un enterramiento eneolítico, lo cual vendría a reforzar nuestras conclusiones.<sup>6</sup>

### III. LA CRONOLOGIA DEL ARTE RUPESTRE

Como ya hemos esbozado al tratar de la cronología de las pinturas estudiadas anteriormente, es éste un tema sumamente debatido y embrollado, lo cual creemos que está motivado porque, faltos de rigurosos crite-

rios estratigráficos, queda supeditada la valoración única y exclusivamente a los propios criterios subjetivos de cada investigador, de tal manera que, unas veces, se utilizan argumentos estilísticos para establecer sucesiones cronológicas; otras, superposiciones más o menos dudosas, y cuando no análisis pormenorizados de series de útiles, objetos, actitudes, indumentarias, etc., con el fin de establecer comparación con los proporcionados por la arqueología, así como la utilización de los datos que proporcionan los hallazgos arqueológicos en sus inmediaciones.

Aunque todos estos métodos son convenientes y su aplicación puede conseguir a largo plazo la solución del problema, el utilizarlos con ideas ya preconcebidas, la falta de flexibilidad en su aplicación y el rigor con que se ejecuta son causas fundamentales que explican su escaso éxito y las opiniones tan dispares.

Y no se crea que el problema de la cronología del arte rupestre levantino, por manido, debe ser despreciado, sino que es importantísimo y urgente dedicarse insistentemente a tratar de situarlo correctamente en el tiempo, buscando los habitats de la población que lo concibió, ejecutó y utilizó, ya que ofrece una inconmensurable e inagotable masa documental para conocerla, lo cual es algo único que pocas veces se repite y que, junto al estudio ergológico, estructural, ambiental y económico a través de los restos materiales, puede permitirnos estructurar un cuadro completo y veraz de la vida de nuestros antepasados en un momento determinado de su trayectoria histórica, fin último y principal al que se dirige la actividad del historiador y acerca de lo cual tratamos de llamar la atención, no pareciéndonos baldío cualquier intento de conseguirlo, por disparatado que pueda parecer, ya que todos ofrecen alternativas y abren perspectivas que pueden ayudar a las investigaciones posteriores.

No hay problema en cuanto a la datación paleolítica para el arte Hispano-aquitano; su hallazgo estratigráfico o cubierto por sedimentos disipó las dudas. Sin embargo, el arte naturalista levantino, superada ya una primera etapa en que se creyó también paleolítico, como manifestación de la población peninsular mediterránea capsiese coetánea, fue considerado con cierta unanimidad como de época mesolítica, reservándose el Neolítico y el Bronce para el esquemático, aceptado como de época posterior. Sin embargo, los estudios últimos de Jordá Cerdá, y de Fortea Pérez en menor grado, han trastornado este esquema, rebajando considerablemente las fechas y, por lo tanto, su adscripción cultural, mientras que otros investigadores continúan aceptando el anterior, con lo que se produce un desfase de varios milenios.

Para Jordá Cerdá,<sup>7</sup> el problema se reduce, simplemente, a interpretar los objetos, las figuras y las escenas; hecho lo cual le basta con poner aquéllos

en relación con útiles arqueológicos supuestamente parecidos; estudiar las segundas analizando los elementos que las integran y adscribiéndolas a la etapa cultural que aquéllos cree que pertenecen, a la par que lo representado puede tener su propio valor cronológico; mientras que las terceras se ponen en relación con supuestas actividades económicas y sociales prehistóricas.

La conclusión final, el postular un origen dentro del Eneolítico o Bronce I para el arte rupestre levantino naturalista, con apogeo entre el 1500 y el 700 a. de C.

Pero, si es de sobra conocida la dificultad de transcripción gráfica de muchas de las pinturas, unas veces por impericia del artista, otras por anomalías del soporte, también por deterioro posterior, y tenemos en cuenta la precipitación con que se han debido hacer algunos calcos, lo cual habrá motivado el completar figuras, el rellenar vacíos o perfilar líneas sinuosas, comprenderemos los peligros y dificultades a que se han de ver sometidos los análisis de microdetalles y más aún su interpretación. Y esto como problema de base.

En segundo lugar, y aun suponiendo que la representación sea correcta, viene el problema grave de establecer paralelos con útiles arqueológicos de época determinada, lo cual es muy aleatorio y depende casi exclusivamente del subjetivismo del analista. A título de ejemplo podríamos citar el de las puntas de flecha, entre las que las lanceoladas o foliformes, las de aletas y pedúnculo, así como las de una sola aleta alargada, han sido puestas en relación por Jordá Cerdá con las de época eneolítica y Edad del Bronce los dos primeros tipos y con las de anzuelo o arpón de la Edad del Hierro las terceras, mientras que para otros investigadores se podrían relacionar los tres con las del Solutrense Superior de la costa mediterránea, o creer que las de una aleta son simples microlitos geométricos como han propuesto diversos investigadores (fig. 8), etc. Otro de los elementos analizados son los tocados de plumas, cuyos paralelos se han encontrado en el Próximo Oriente a través del Mediterráneo, pero que también se podrían encontrar en el Nuevo Mundo, puestos a comparar, en épocas pre y post-colombina.

La afirmación de que el caballo no parece llegar antes del siglo XII a. de C. es un concepto que tradicionalmente se ha venido utilizando sin un previo análisis crítico que, de realizarse, haría caer aquél por su base, ya que únicamente se sustenta en datos negativos que *no existen*. Hay poquísimos estudios de la fauna holocena recogida en los yacimientos arqueológicos del área, pero aun así se han identificado restos de equus en alguno de ellos<sup>8</sup>.

Por otra parte, si el estudio de las actividades manifestadas por figuras y

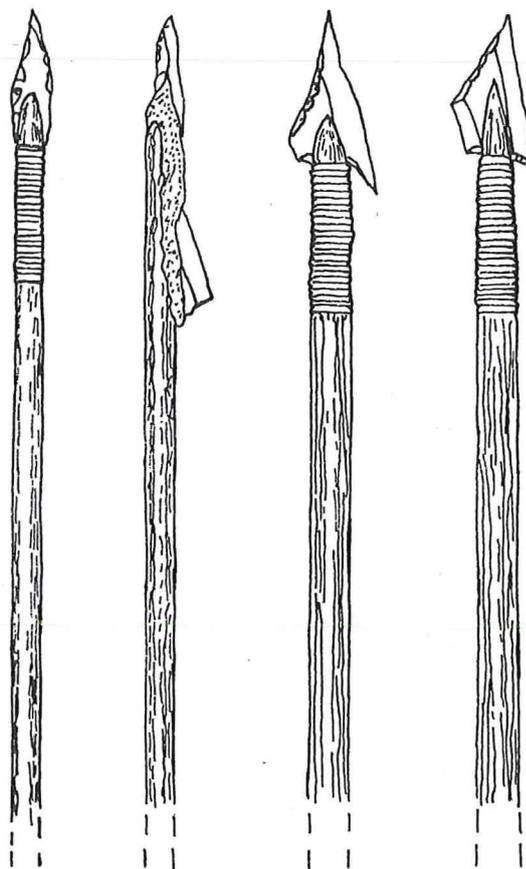


Fig. 8.—Reconstrucción de puntas de flecha con instrumentos sobre hoja y geométricas (según C. F. Hawkes).

escenas nos podría permitir conocer mejor la sociedad y la economía de la población que las representó, querer a través de ellas prefigurar un modelo socioeconómico y trasladarlo a una supuesta época prehistórica donde aquél se encuentre, aunque de la misma no se tengan, o sean escasos, materiales de dicha actividad, es en extremo expuesto.

A todo lo cual se agrega el que, como es evidente, todas las figuras representadas en un mismo conjunto no tienen por qué ser coetáneas, como ha sido expuesto insistentemente, ni siquiera, incluso, aquellas que parecen pertenecer a un estilo mismo, sino que debe haber una gradación cronológica, y quizá lo que en términos paleográficos se pudiera llamar interpolación, pudiendo considerar como tal al jinete de La Gasulla, que vendría a falsear el conjunto de no actuar con extrema prudencia al efectuar su análisis<sup>9</sup>. Encontrándose otros en la misma situación.

Fortea Pérez aborda la cuestión a través de la estratigrafía cromática, estableciendo paralelos con el arte mueble mesolítico y estudiando los conjuntos líticos de probable relación con los abrigos. Cronológicamente

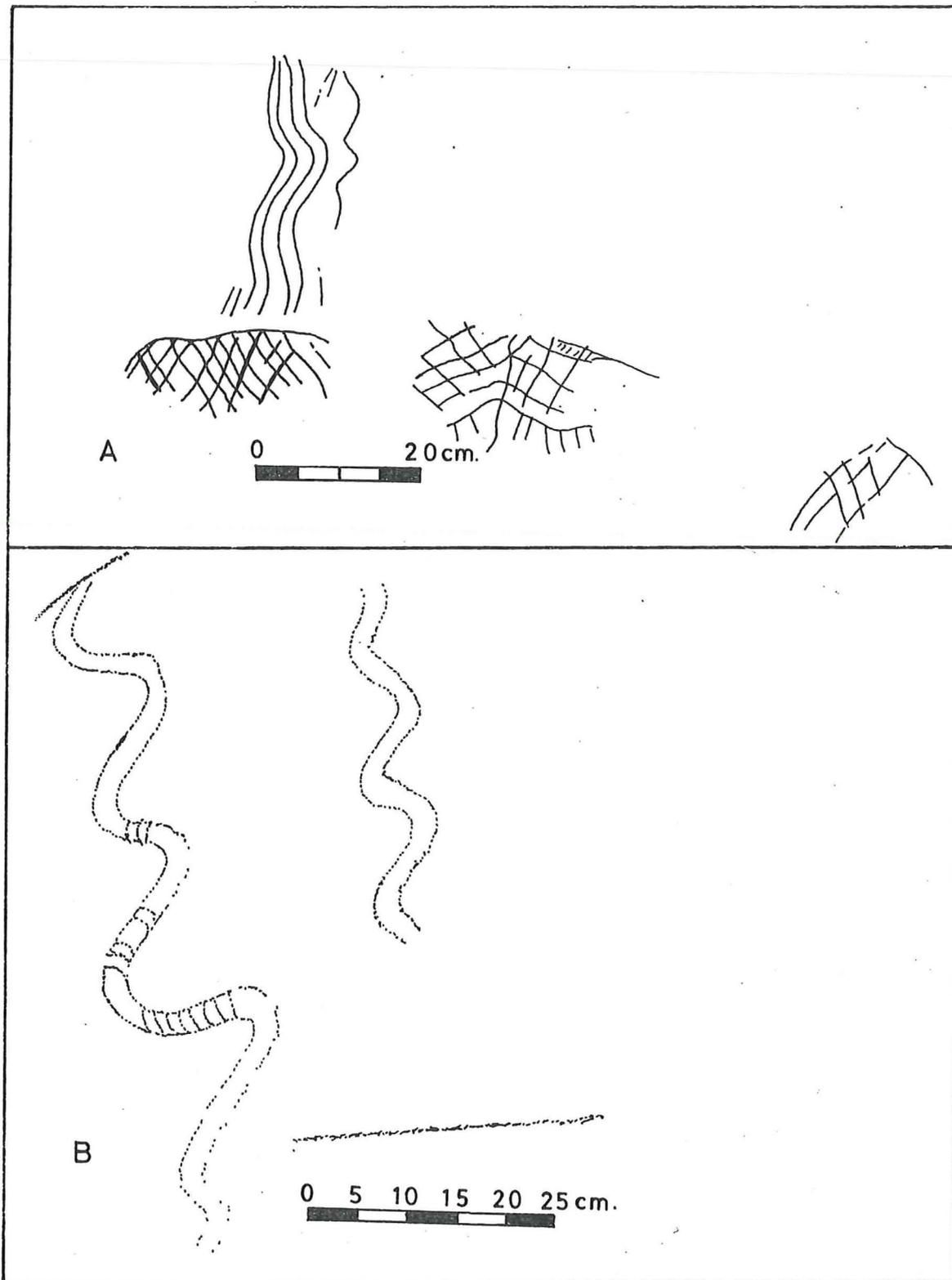


Fig. 9.—Figuras reticuladas y sinuosas de Cantos de la Visera. B.—Figuras sinuosas de la Cueva del Niño.

concluye que el arte rupestre naturalista tendría que ser necesariamente posterior al 5000, y el lineal geométrico inmediatamente anterior<sup>10</sup>.

Las superposiciones cromáticas y formales es evidente que no se pueden ni deben negar, siempre y cuando se vea claramente dicha superposición y no obedezca a pura imaginación. Sin embargo, las superposiciones conocidas lo son siempre sobre esquematismos del llamado arte lineal geométrico, que no tiene nada que ver con el arte esquemático propiamente dicho, siendo el repinte del toro de Cantos de la Visera, transformado en ciervo y sobre una zancuda esquemática, un hecho aislado que lo pudo ser en cualquier momento.

Por otra parte, lo que nos interesa destacar de Cantos de la Visera no es la existencia de superposiciones sobre la figura reticulada y las líneas sinuosas u onduladas paralelas y verticales, sino la misma existencia de éstas y su relación con el toro (fig. 9, A). Creemos que el intentar compararlas con otras procedentes del arte mueble es un acierto, y, lógicamente, hay que ir a buscar dichas representaciones donde existan, y así estableceríamos comparación con las de Cocina II y con las del Parpalló. Aunque sabemos que las del Parpalló son anteriores al 12000 a. de C., no por eso debemos dejar de hacerlo, porque suponer *a priori* una fecha nos parecería acientífico, y las afirmaciones de que las manifestaciones más antiguas no pueden ser anteriores al 6500 u 8000, meramente subjetivas.

Cuando desde el punto de vista estilístico, pues, realizamos la comparación, resalta inmediatamente la gran identidad formal entre las representaciones de Cantos de la Visera y numerosas placas grabadas parpallonenses (fig. 10 y 11) —entre otras muchas, la 479 y 464 del Magdaleniense IV—, mientras que presentan notables diferencias con las de Cocina (fig. 12), tanto que la única similitud se le puede buscar única y exclusivamente a nivel conceptual, lo cual es un hecho que destaca a simple vista y puede ser comprobado en cualquier momento. De ahí a derivar que el arte levantino representado en las paredes de los abrigos rupestres de la vertiente peninsular mediterránea desde Lérida a Murcia proceda directamente del paleolítico Hispano-aquitano, un paso, que damos.

Mas, puestos en esta tesitura, y en busca de argumentos con que afianzarla, el primer problema que nos asalta es: ¿cómo explicar el paso brusco de un arte mueble a un arte parietal?

En realidad, la idea de hacer derivar el arte levantino del viejo arte paleolítico no es nueva y ha estado en boga en cierto momento; lo que no son útiles quizás son los argumentos esgrimidos en la época.

Es evidente, y ello lo podemos observar diariamente, que la cultura no procede a saltos y no cambia de la noche a la mañana; de ahí que habría que buscar las pruebas que justificasen o confirmasen dicho cambio. Y

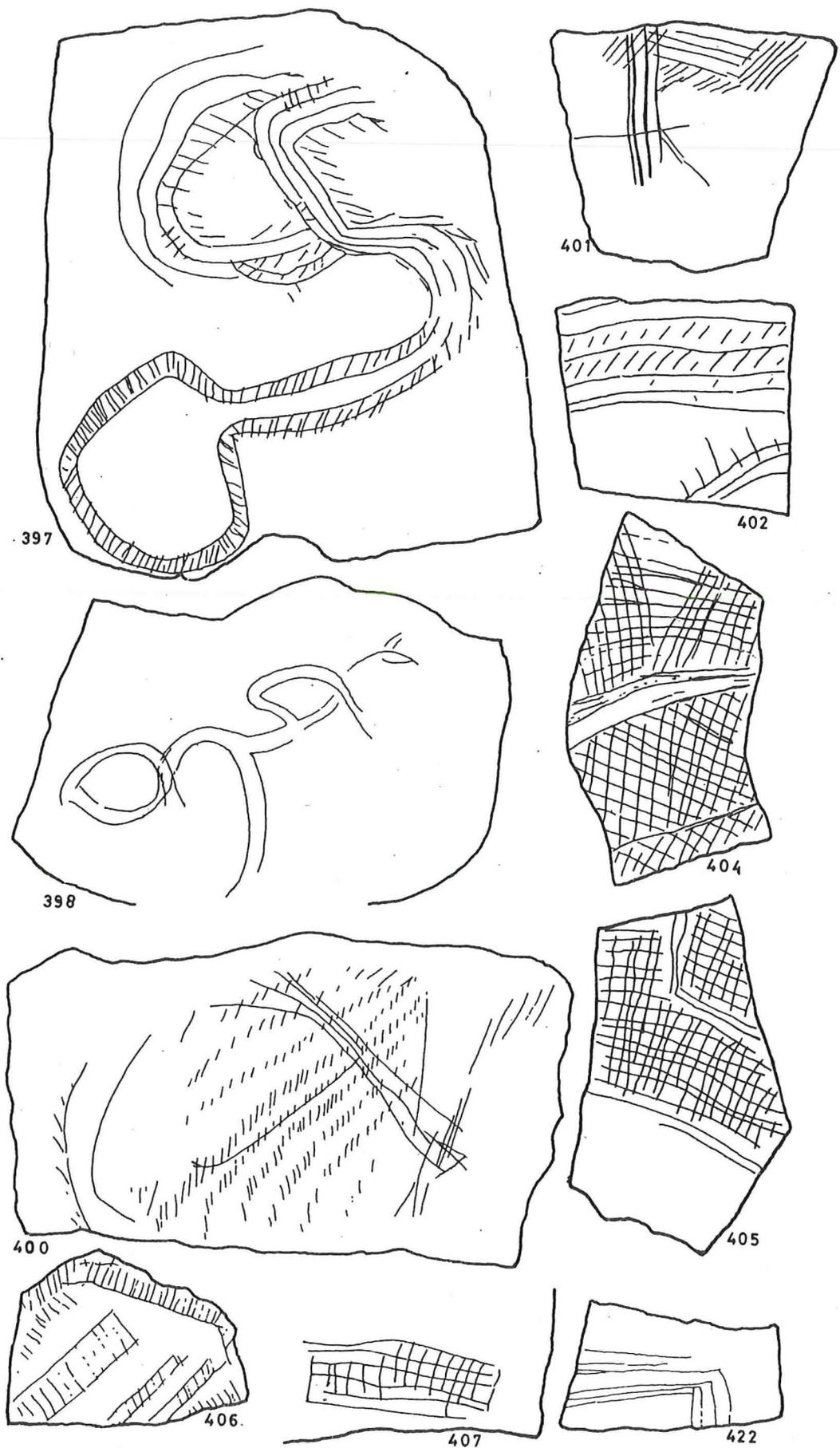


Fig. 10.—Placas grabadas de la Cueva de Parpalló.

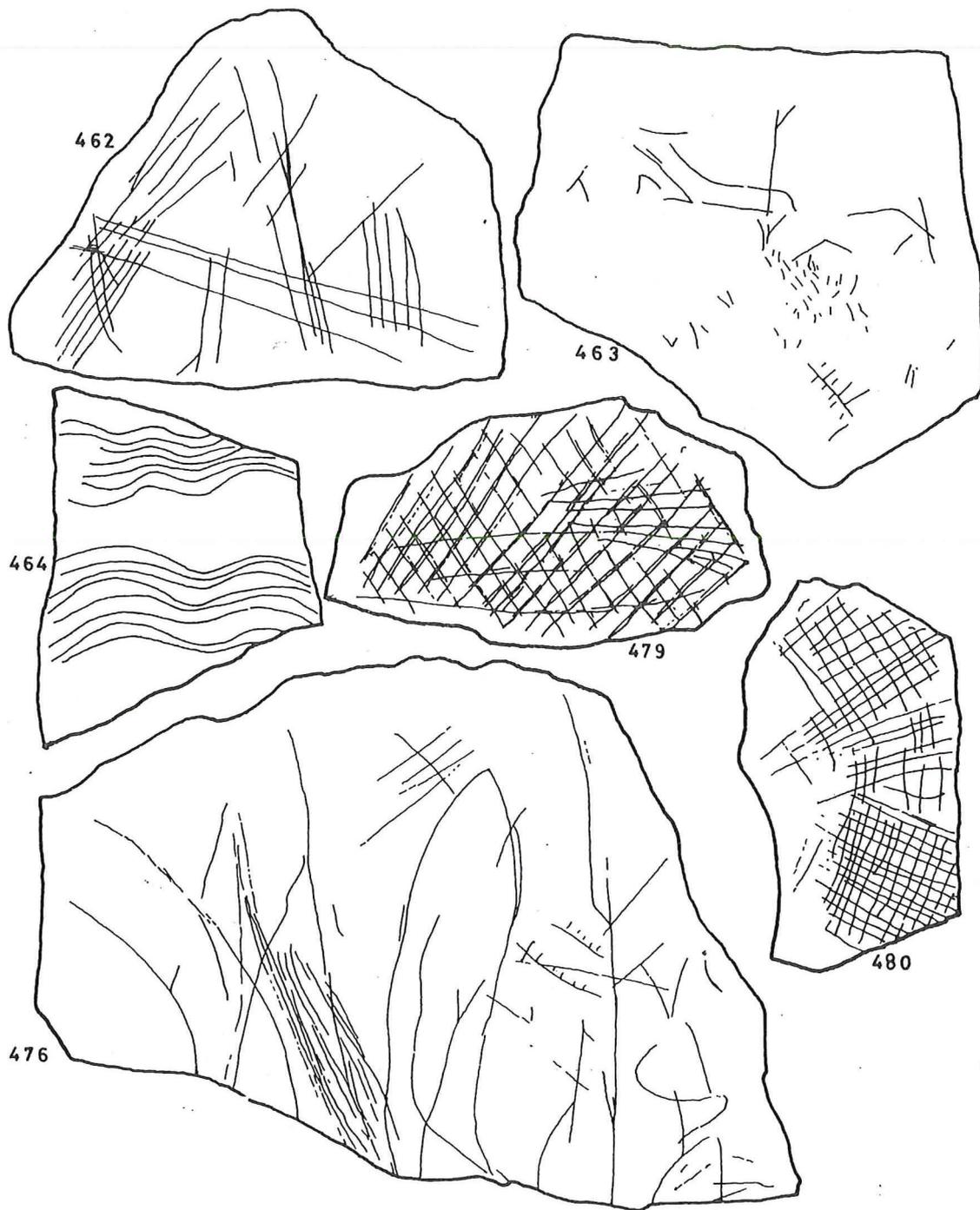


Fig. 11.—Placas grabadas de la Cueva de Parpalló.



Fig. 12.—Placas grabadas de la Cueva de Cocina.

dichas pruebas las podemos encontrar en la Cueva del Niño (Ayna)<sup>11</sup>, en la Hoz y los Casares<sup>12</sup> y en Montsiá<sup>13</sup>. Por un lado, su cercanía a los focos de arte levantino, total en la primera, indica que hay una tradición de pintura parietal muy desarrollada, que por otro lado, y más concretamente en el primer caso, va acompañada de una gran similitud o, al menos, una aproximación en cuanto a la temática y al estilo entre ambos tipos, tal como se puso de relieve en el congreso de Santander<sup>14</sup>. Mientras que una segunda etapa la constituirían numerosas representaciones naturalistas ya al aire libre; así, por ejemplo, los toros de la Cocinilla del Obispo, como quería Almagro Basch<sup>15</sup>.

Si, además de todo lo expuesto, volvemos sobre las plaquetas del Parpalló, un nuevo argumento vendrá a sumarse a los ya señalados, al analizar las estadísticas establecidas por Llongueras Campañá<sup>16</sup>, observando cómo el último momento conocido de ocupación de la cueva, el Magdaleniense IV, coincide con un aumento máximo de representaciones zoomorfas y geométricas sobre el total de caras pintadas. De acuerdo con lo cual, ¿es lógico suponer que en un momento de apogeo se corte brusca y violentamente esta singular trayectoria artística para no renacer sino al cabo de siete mil años (según la cronología de Fortea) o diez mil (según la de Jordá)?

No aceptamos este corte brusco de ninguna manera, ya que queda fuera de la lógica más elemental, y sí creemos que continúa su propia trayectoria artística en las formas lineal-geométrica y naturalista, tanto sobre soporte mueble como parietal, de lo cual existen pruebas que exponderemos.

La trayectoria artística del Parpalló se corta hacia el 12000 a. de C., momento coincidente con el Magdaleniense IV, por abandono de la cavidad o por desmantelamiento de sus estratos superiores debido a fenómenos diversos de orden meteorológico o humano, lo que se repite en el Volcán del Faro<sup>17</sup>, aunque aquí al Magdaleniense IV siga el Mesolítico I, como simple cambio de las estructuras socioeconómicas y ergológicas sobre la misma base étnica, y debido a circunstancias meramente ecológicas.

Ver el Parpalló como fenómeno único e irrepetible no es procedente y en el futuro se puede demostrar lo contrario, ya que si consideramos que aparte de estos dos yacimientos, y de Mallaetes en mayor grado, y en menor Rates Penaes, Barranc Blanc o Meravelles, no se han excavado otros yacimientos en la provincia de Valencia, y ninguno en Alicante o Castellón, comprenderemos lo expuesto de lanzar afirmaciones o conjeturas a base de datos que tampoco existen.

Desde aquella fecha, 12000 a. de C., hasta mitad del VI milenio, mo-

Años B.C.	Secuencias climáticas	REGION VALENCIANA (España): industrias
23000		
22000	WÜRM III c1	
21000		GRAYETIENSE
20000	TURSAC	Parpalló (C 14)
19000		19.760 M.
18000		SOLUTRENSE INFERIOR o PROTOSOLUTRENSE 18.190 M. 18.220 y 18.540 Parpalló
17000	WÜRM III c 2	SOLUTRENSE MEDIO
16000		SOLUTRENSE SUPERIOR 16130 Parpalló 15959 Parpalló
15000		
14000	LASCAUX	14.350 M. MAGDALENIENSE I
13000	WÜRM IV	MAGDALENIENSE II
12000	WÜRM V a DRYAS I b	MAGDALENIENSE III 11.850 ? Parpalló MAGDALENIENSE IV (final)
11000	WÜRM a BÖLLING b DRYAS II c	MESOLITICO I
10000	PRE-ALLEROD	
9000	ALLERÖD	
8000	DRYAS III	MESOLITICO II (principio) 8.420 M.
7000	PRE BOREAL	
6000	BOREAL	
5000		MESOLITICO III (final) PROTO-NEOLITICO
4000	ATLANTICO	NEOLITICO
3000		
2000	SUB-BOREAL	ENEOLITICO
1000		EDAD DEL BRONCE
	SUB-ATLANTICO	EDAD DEL HIERRO (Cultura Ibérica)

Fig. 13.—Cuadro de la secuencia cronológico-cultural de la Región Valenciana

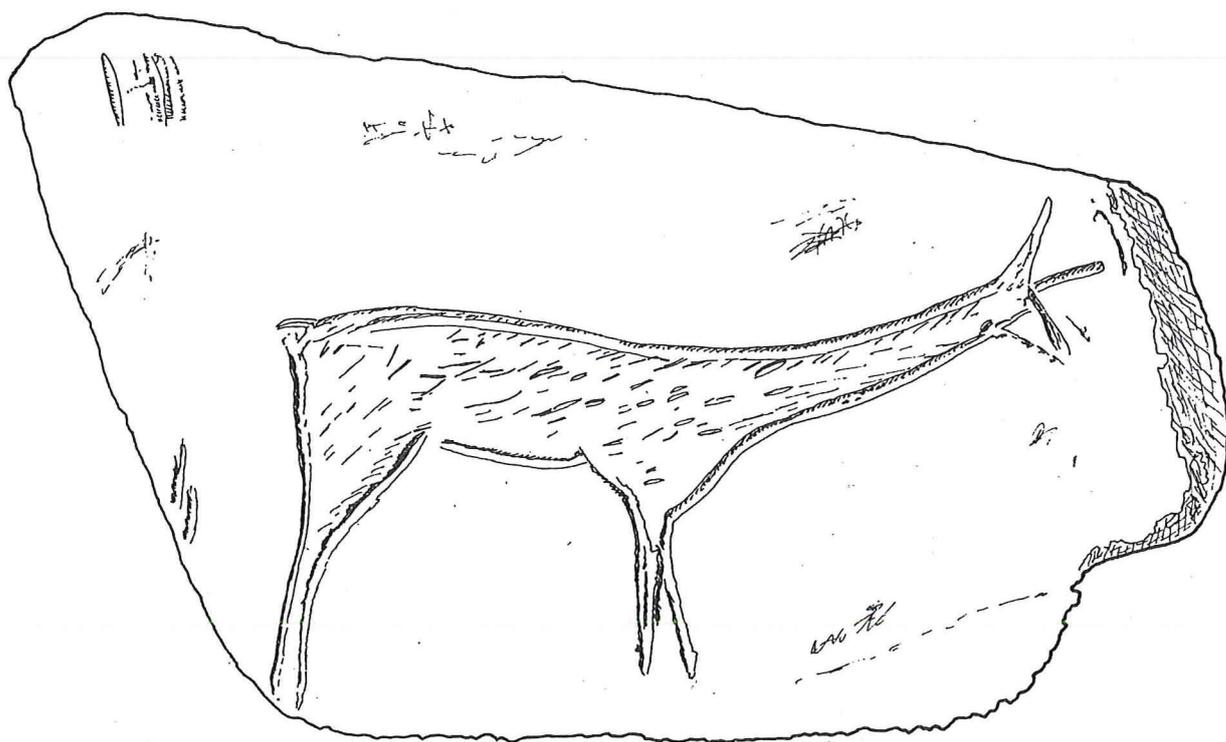


Fig. 14.—Plaqueta con cierva grabada de San Gregori de Falset.

mento en que creemos que sobre una base industrial mesolítica se introducen ya las primeras cerámicas, como muestra de una agricultura o ganadería incipiente, a lo que hemos denominado Protoneolítico, transcurren; según nuestro criterio, tres fases industriales que, bajo el nombre genérico de Mesolítico, hemos subdividido en I, II y III; la primera engloba a las industrias sin geométricos, mientras que las dos segundas a las de componente geométrico, produciéndose el cambio hacia el 9000 (fig. 13)<sup>18</sup>.

Pues bien, en el Nivel II de St. Gregori, que encuadramos en un momento final del Mesolítico I, se halló una cierva grabada sobre una plaqueta, que, salvando leves diferencias de estilo, quizás impuestas por el soporte, puede ponerse en relación con las representaciones parietales sin ninguna duda (fig. 14)<sup>19</sup>.

En el Nivel II del Filador, que nosotros situaríamos en la primera mitad del Mesolítico II, se encontró una plaqueta grabada con estilo lineal-geométrico, más próxima al arte de Parpalló que al de Cocina (fig. 15)<sup>20</sup>.

### Las industrias líticas y su cronología

Es evidente y lógico suponer que los habitats de los pintores levantinos debieron estar en las proximidades de los abrigos pintados y no a

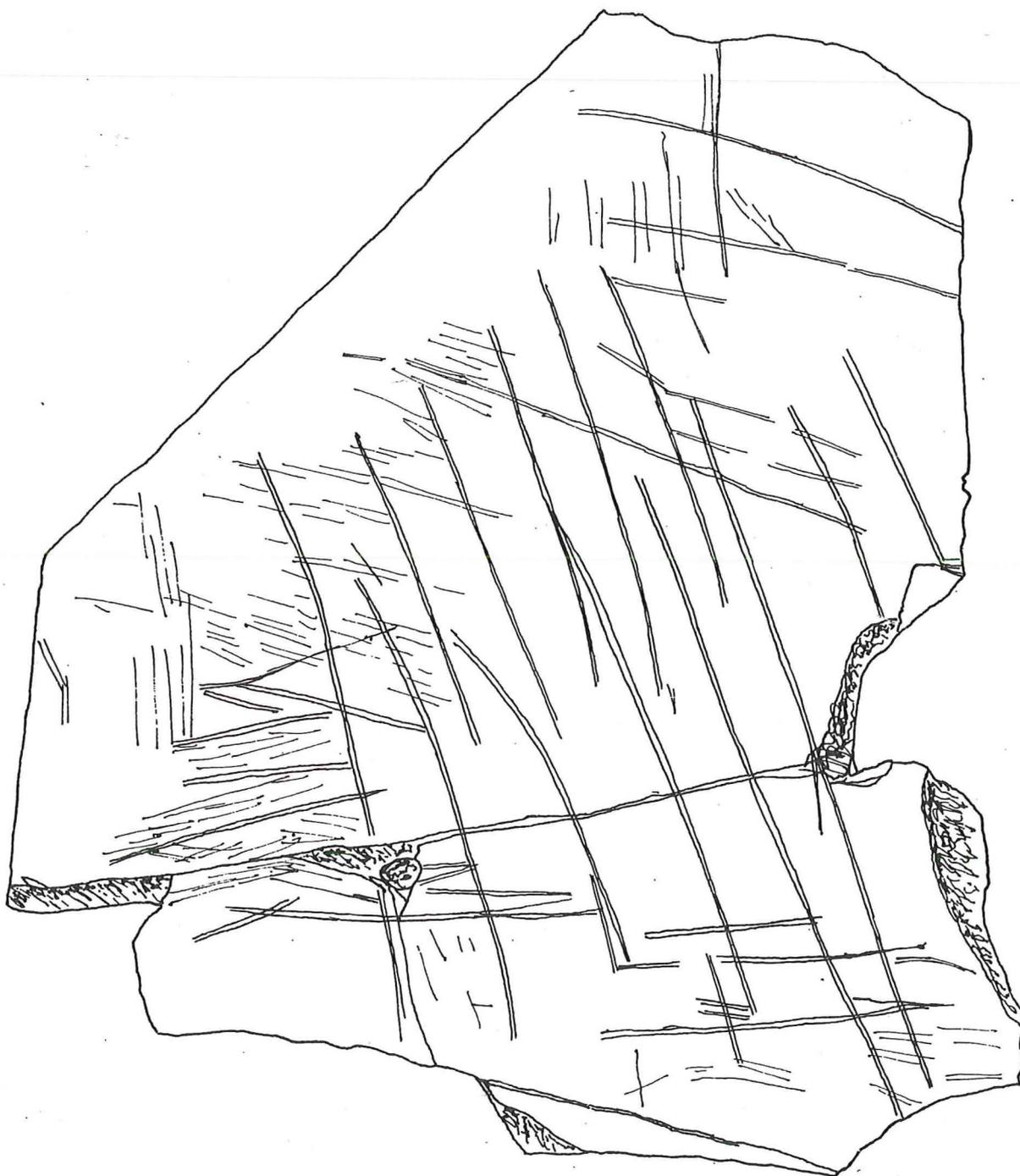


Fig. 15.—Plaqueta del abrigo del Filador (Margalef, Tarragona).

decenas de kilómetros, porque suponerlo sería descabellado, y en esto creo que estaremos todos de acuerdo. Sin embargo, estos abrigos o covachas, en la mayor parte de los casos, no fueron ocupados directamente, quizá por dificultades de ubicación, orientación, etc., o por su mismo carácter mágico-religioso o lo que se le quiera suponer. Ocupándose los de los alrededores. Pero, desgraciadamente, dichos lugares no fueron ocu-

pados únicamente por los pintores, sino que lo fueron en otras muchas épocas también, encontrándose materiales hasta de época romana; de ahí que haya abundante argumentación de la que hacer uso según el gusto del consumidor. Si a esto añadimos que, ni aun poniéndose de acuerdo en cuanto a la designación de una determinada industria, lo habría en cuanto a la fijación de la cronología de ésta, comprenderemos lo difícil que ha resultado y resulta llegar a un acuerdo unánime, y como consecuencia el caos más absoluto que ha obligado a muchos investigadores a considerar poco menos que tabú el abordar este tema.

Apoyándonos en los estudios e investigaciones de los viejos maestros Pericot, Jordá Cerdá, Almagro Basch y Fletcher Valls, el doctor Fortea Pérez y nosotros hemos realizado los últimos estudios sobre el Mesolítico; aquél, en una voluminosa obra cuyas conclusiones generales se podrían resumir así: tomando como punto de partida la fase final del Magdaleniense, distingue dos líneas de evolución o de desarrollo industrial, bajo las denominaciones de Epipaleolítico microlaminar y geométrico<sup>21</sup>.

El primero lo subdivide en dos *facies* diferentes, el de tipo Sant Gregori y el de Mallaetes; aquél se desarrollaría desde la mitad del décimo milenio hasta el octavo, recibiendo influencias sauveterroides en pleno VI milenio (Filador VI), y posteriormente influencias tardenoides o sauveterroides con trapecios al fin del VI milenio (Filador II). Filador I sería contemporáneo de la base estratigráfica de Cocina I, hacia mitad del VI milenio, y a partir de aquí sería Cocina quien continuaría la evolución, aunque muy personalmente y llegando a ser el centro difusor de ideas y técnicas. Cocina II se desarrollaría desde el fin del VI milenio hasta la primera mitad del V. Cocina III sería ya Neolítico (por su cronología y no culturalmente) y Cocina IV correspondería al Eneolítico. Estos últimos los describe como un Epipaleolítico neoeneolitizado interior, montañoso, de Alicante a Lérida.

Por otra parte, el Epipaleolítico microlaminar *facies Mallaetes* lo hace comenzar del nivel I del Volcán del Faro y subordinado a las fechas que se le den a éste, mientras que considera, por las cerámicas encontradas en los niveles superiores, que el Epipaleolítico microlaminar se perpetúa hasta la llegada de los colonos "cardiales". Mientras que en ciertas zonas, como la de Villena, habría una fusión del Epipaleolítico microlaminar y el geométrico, recibiendo con esta base la neolitización.

En resumidas cuentas venía a aceptar, después de un largo proceso, las viejas ideas acerca de la existencia de un llamado epigravetiense más o menos costero, lógicamente sin geométricos, y un mesolítico interior, relegado a las montañas, con base industrial netamente geométrica.

Nuestra propia estructuración ya la hemos esbozado a lo largo de esta

exposición, y para mayor abundamiento queremos resaltar que ya desde nuestros primeros trabajos negábamos aquella supuesta duplicidad étnica, industrial y cultural<sup>22</sup>. Son demasiados los argumentos que podríamos aducir para demostrarlo, y no hay ocasión para ello, aunque creemos que basta con la mención del descubrimiento de un yacimiento con geométricos como los de Cocina, Llatas, Albufera de Anna, etc., en Almenara, en una laguna a unos cientos de metros de la costa actual, ya que por sí sólo es suficiente para invalidarlas definitivamente e incluso para desmontar ingeniosas y complicadas teorías estructuradas sobre esta base<sup>23</sup>.

En cuanto a la teoría de la persistencia del llamado epigravetiense o epipaleolítico microlaminar tipo Mallaetes, hasta la llegada de las primeras novedades neolíticas, se basa únicamente en el hallazgo de unos pocos fragmentos cerámicos en contacto con materiales de aquel tipo. Sin embargo, recientemente hemos puesto de relieve como en la zona de Gandía se da un curioso hecho estratigráfico, consistente en la superposición directa, sin solución de continuidad, entre niveles solutrenses o epigravetienses y niveles neolíticos, lo cual lo achacábamos a fenómenos erosivos de tipo hídrico, que pudieron haber desmantelado los niveles arqueológicos o estériles depositados posteriormente<sup>24</sup>, lo que con toda precisión quedaba establecido en nuestras excavaciones en la Cova dels Porcs, sin que por eso concluyésemos triunfalmente en la posesión de las cerámicas más antiguas del Mediterráneo o en el Solutrense o Epigravetiense más reciente, y que venían a explicar las anómalas secuencias de Maravelles, Barranc Blanc, Rates Penaes, Llop y Mallaetes. Siendo estos datos también decisivos, bajo nuestro criterio, por lo que respecta a esta conclusión.

De acuerdo, pues, con los datos suministrados por la investigación actual no existe localización geográfica determinada y única para cada uno de ambos complejos industriales, que se distribuyen indistintamente por toda la vertiente mediterránea de la Península, al parecer desde los Pirineos hasta el Estrecho de Gibraltar y desde la cabecera de sus ríos hasta la costa, y lo que hasta el momento parecía obedecer a un determinismo geográfico y ecológico, se ha revelado como debido única y exclusivamente al azar; puras y fortuitas circunstancias que han acompañado a los descubrimientos.

En cuanto a su contemporaneidad, para nosotros es evidente que no la hubo o, por lo menos, que no está demostrada, ya que el único dato estratigráfico para afirmar la persistencia del Epigravetiense o Epipaleolítico microlaminar está tomado de un confuso nivel en Mallaetes, cuyas escasas cerámicas aparecen revueltas hasta con útiles claramente solutrenses, sin que exista ningún otro:

Para nosotros, pues, ambos complejos son sucesivos y no coetáneos,

ocupando la fase entre el final del Magdaleniense, 12000 a. de C., y la adopción de técnicas agrícolas y ganaderas durante el VI milenio, bajo la denominación general de Mesolítico, con el ordinal I para el complejo sin geométricos y el II y el III para el de componente geométrico.

### Yacimientos en las proximidades de las pinturas

Veamos, pues, una vez llegados a este punto de nuestro razonamiento, qué yacimientos arqueológicos se han descubierto en las proximidades de alguno de los abrigos pintados.

En orden cronológico hay que señalar que las más viejas industrias recogidas hasta el momento lo son musterienses, y como tal se han clasificado la del abrigo de La Eudoviges, en el Cerro Felio de Alacón<sup>25</sup>; El Pudial, en Ladruñán<sup>26</sup>, y en los estratos profundos de la Cueva del Niño, en Ayna<sup>27</sup>; en término de Alcoy, donde se ubica La Sarga, son numerosos los yacimientos musterienses señalados<sup>28</sup>, así como en Minateda y Monte Arabí, por lo que sabemos.

En cuanto al Paleolítico Superior no existe, por el momento, ningún yacimiento en las proximidades de las pinturas.

Las industrias líticas recogidas en las proximidades o en los mismos yacimientos de El Mortero y el Tío Fraile (Alacón), El Pudial (Ladruñán), Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz), Barranco de Calapatá (Cretas), Las Caídas del Salbime y Els Secans (Mazaleón), Prado del Navazo y Las Balsillas (Albarracín), es evidente que, a pesar de la falta de elementos geométricos, no tienen entidad suficiente para obtener a su través conclusiones cronológico-culturales de ningún tipo, por la exigüidad de los materiales, en unos casos; otras, por la pérdida de los mismos, y las más, por falta de estudios, tanto de los materiales como de los yacimientos, con métodos actuales y con claros conocimientos de tipología, siquiera creamos que se puedan exceptuar los dos últimos, ya que nos parece acertada la opinión de Almagro<sup>29</sup>; mientras que algunos yacimientos de la Valltorta ofrecen materiales de tipología parecida a la del Mesolítico I.

Pero, aparte de los yacimientos citados sin geométricos, existen otros, en las proximidades de abrigos con arte rupestre, que merecen comentario aparte.

**Cova de la Mallada (Perelló, Tarragona).**—Se encuentra a un tiro de piedra de las pinturas rupestres levantinas de Cabra-Feixet, y con sus 34 raspadores, 17 buriles, 48 dorsos y bordes rebajados, así como un raspador-buril, ofrece una clara tipología del Mesolítico I<sup>30</sup>.

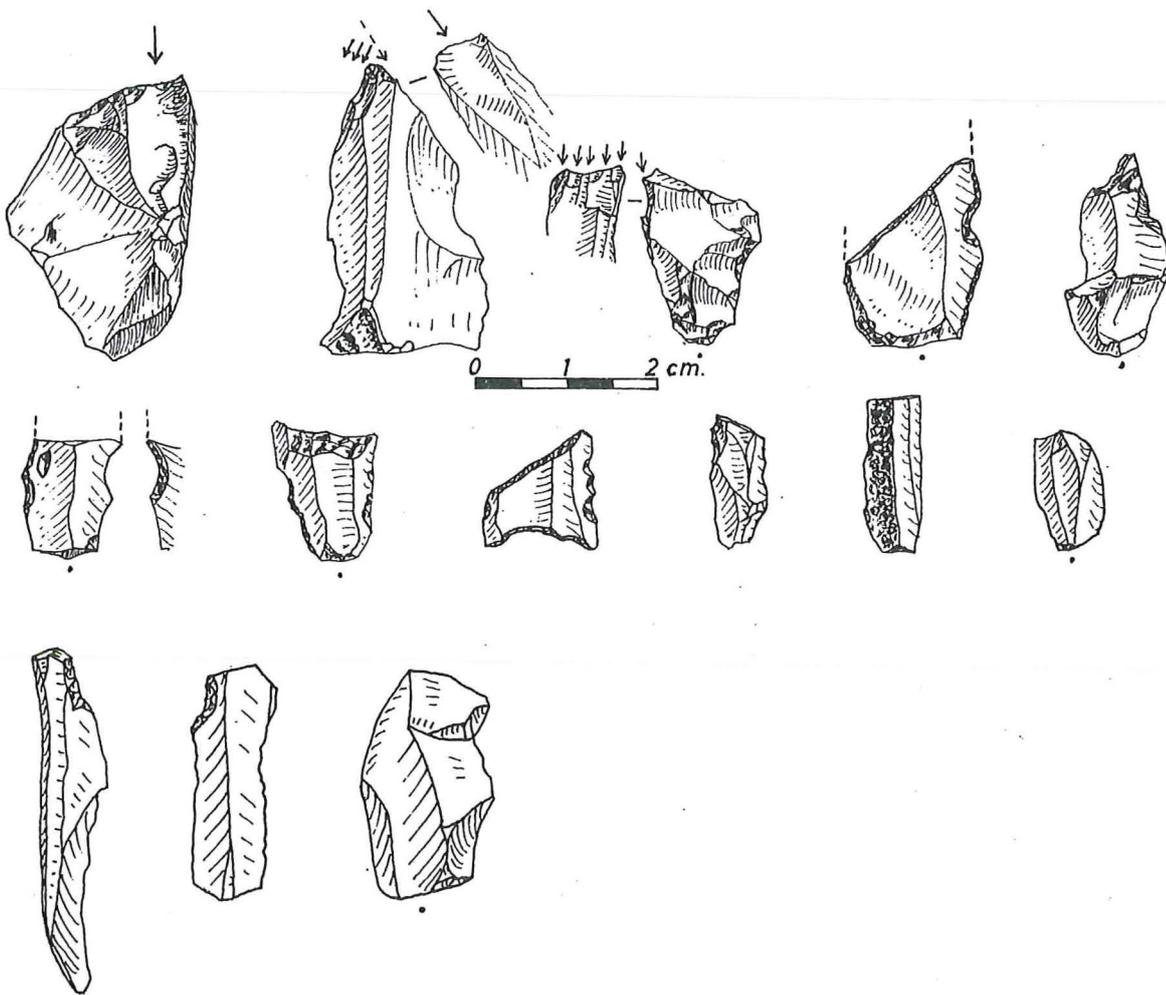


Fig. 16.—Industria lítica de la Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia).

**Racó de Nando (Benasal, Castellón).**—Recientemente se han vuelto a publicar las pinturas de este abrigo, así como los materiales encontrados al pie de las mismas<sup>31</sup>. La presencia de microrraspadores y dorsos rebajados abogan por una datación preneolítica, porque si de algo estamos seguros, a través del estudio del material lítico de l'Or que hemos realizado, es la total ausencia de cualquier tipo de raspador, así como también de buriles y, sobre todo, microburiles entre el material lítico neolítico<sup>32</sup>; lo cual se repite en la Sarsa por lo que sabemos de lo publicado<sup>33</sup>. De ahí que dentro de esta datación preneolítica nos inclinamos a considerarlos como del Mesolítico I.

**Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia).**—Con ocasión de los trabajos realizados recientemente para su cierre, se utilizaron algunos grandes bloques pétreos de las inmediaciones, entre los cuales y debajo de ellos se conservaban restos de la antigua sedimentación arqueológica.

Junto a cerámicas hechas a mano, pudimos recoger material lítico diverso, y aparte de lascas y hojas, algunas con retoques y muescas, hay que destacar un trapecio con un lado retocado cóncavo, claramente del Mesolítico III, así como tres buriles de clara tipología paleolítica o del Mesolítico I (fig. 16).

**Blanquisar del Garrofero (Navarrés, Valencia).**—El descubrimiento y posterior cierre de los Abrigos de Voro y del Garrofero, con pinturas rupestres de tipo levantino, de las que preparamos su publicación, nos obligó a la exploración de los alrededores, encontrando muy cerca del segundo restos líticos en la superficie de un campo, entre los que destacan, aparte de hojas y lascas, algunas con retoques, buriles y raspadores; encajando, por lo tanto, dentro de nuestro Mesolítico I (fig. 17).

**Cueva Rubia Alta (Bicorp).**—Recientemente se ha descubierto un importante conjunto de pinturas rupestres de tipo levantino y esquemáticas

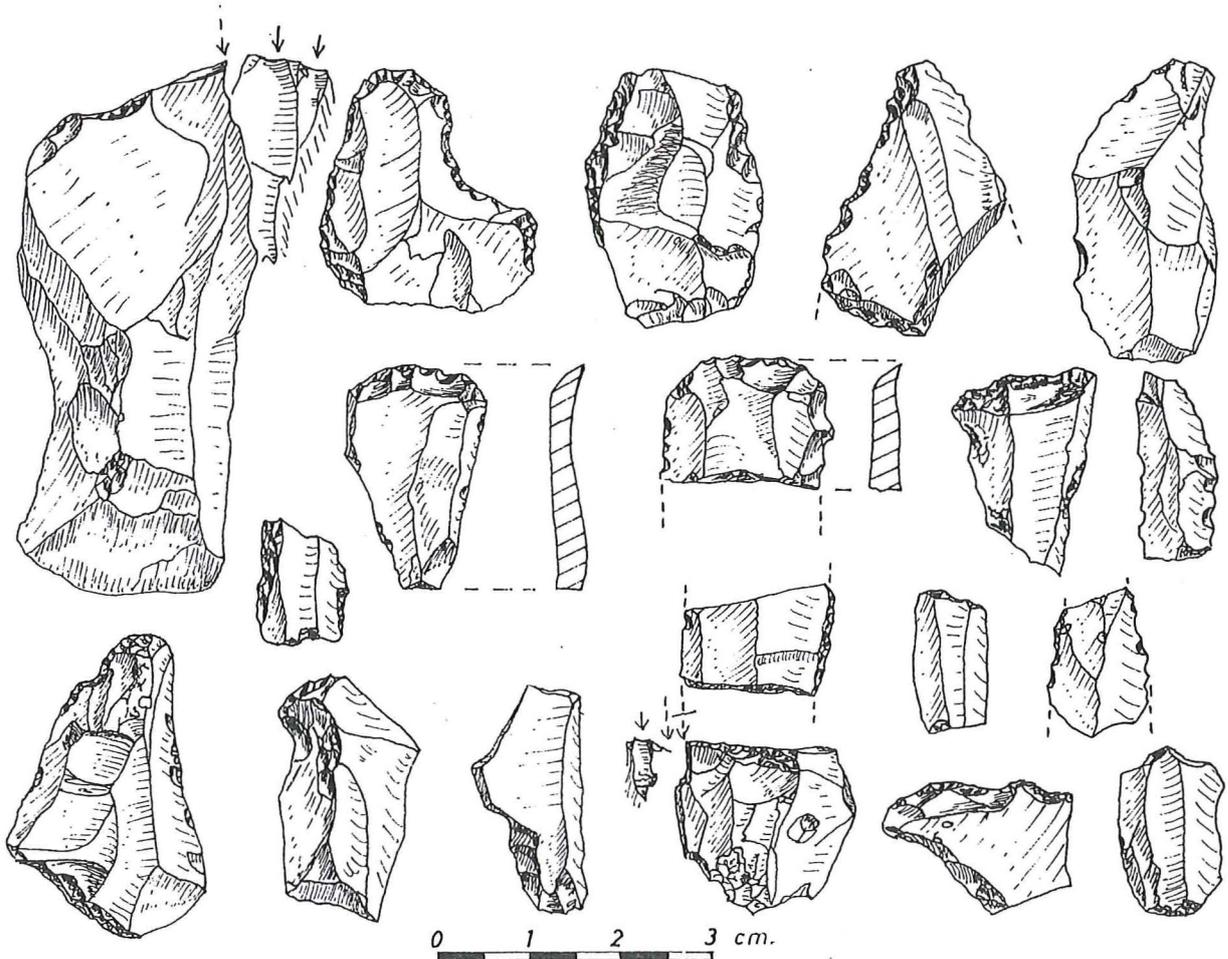


Fig. 17.—Industria lítica del Blanquisar del Garrofero (Navarrés, Valencia).

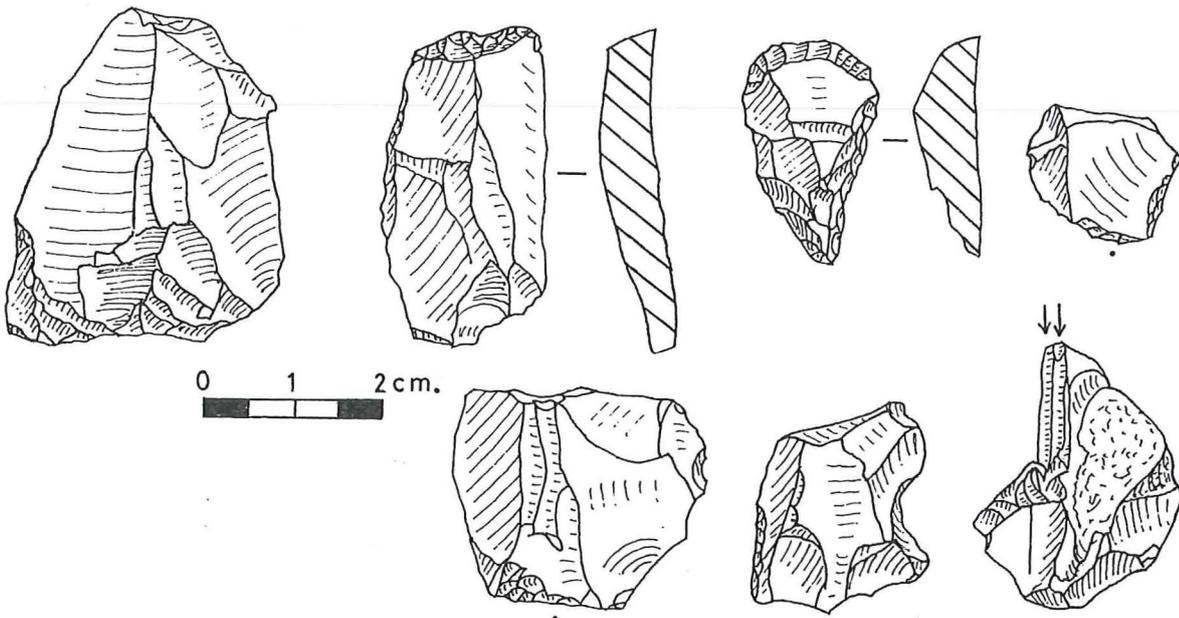


Fig. 18.—Industria lítica de Cueva Rubia Alta (Bicorp, Valencia).

en la zona del Buitre (Bicorp). Con ocasión de la preparación de su cierre, que se acometerá en breve, exploramos los alrededores en busca de los seguros habitats que suponíamos en las proximidades, localizando en este abrigo, a varios metros sobre el cauce actual del Barranco Moreno, una pequeña sedimentación y, en superficie, diversos sílex blancuzcos, completamente deshidratados, entre los que destacan dos raspadores y un buril, aparte de varias hojas (fig. 18).

A pesar de lo reducido del material, lo creemos perteneciente al Mesolítico I.

**Abrigo del Barranco de la Fuente de la Arena (Alpera, Albacete).**—La exploración de este barranco en busca de la Cueva Negra que señaló Cabré<sup>34</sup>, y que hemos comprobado que se encuentra en el término de Ayora y, por lo tanto, en la provincia de Valencia, nos llevó a este pequeño abrigo, que contiene una delgada sedimentación arqueológica, en cuya superficie recogimos cerámicas a mano. A partir de un pequeño cerco de piedras que la contiene, encontramos sílex con gran profusión, entre el cual sobresale un microrraspador doble (fig. 19).

Se encuentra próximo a las cuevas del Queso y de la Vieja, y también debe estarlo de las existentes en los Carasoles del Bosque que señala Breuil<sup>35</sup>, aunque todavía no hemos podido localizar estas últimas.

**Cueva Rubia Baja (Bicorp).**—Está situada a unos 100 m. de la del mismo nombre citada anteriormente, a un par de metros del cauce del barranco.

En la superficie de una fina capa negruzca hemos encontrado sílex atípicos, que adscribimos a un momento mesolítico sin mayor precisión (fig. 20).

**Barranco de los Grajos (Cieza, Murcia).**—Al pie de un abrigo cercano a otros con pinturas rupestres de tipo levantino se excavó un yacimiento arqueológico, cuyos dos niveles superficiales (I y II, respectivamente) proporcionaron 3 raspadores, 15 bordes y dorsos rebajados entre el material lítico, junto con cerámica cardial, todo fechado en 5220 B. C. mediante C14; mientras que los niveles III y IV proporcionaban 10 raspadores, 15 buriles y 7 bordes y dorsos rebajados, sin cerámica, fechado por el mismo sistema en 3170 B. C.<sup>36</sup>

Para Fortea Pérez, la cerámica pudo ser una intrusión y no corresponder al contexto lítico, mientras que la segunda fecha no es buena, al parecer, por escasez de materia orgánica, según transcribe Almagro Gorbea recogiendo comentarios de su excavador, señor Walker.

En cuanto al Mesolítico II y III (con geométricos), se encuentra en numerosos yacimientos junto a ciertos abrigos con pinturas rupestres; así en la Cocinilla del Obispo y Doña Clotilde, en Albarracín; cueva de la Cocina, en Dos Aguas; Roca dels Moros, en Cogul, y en numerosos yaci-

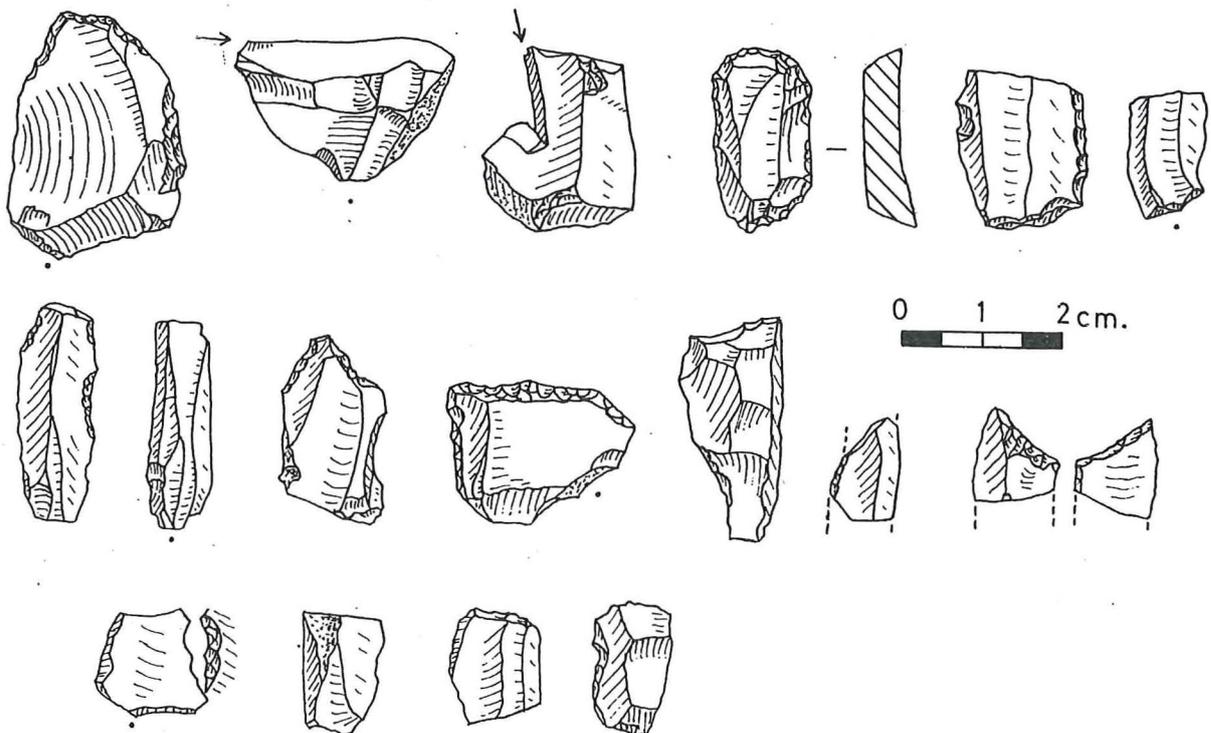


Fig. 19.—Industria lítica del Barranco de la Fuente de la Arena (Alpera, Albacete)

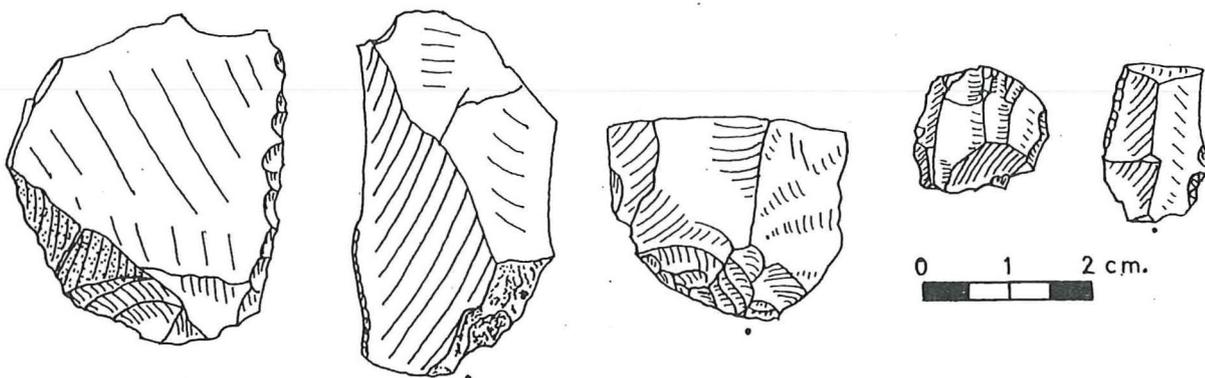


Fig. 20.—Industria lítica de la Cueva Rubia Baja (Bicorp, Valencia).

mientos de la Valltorta<sup>37</sup>; mientras que otros yacimientos ofrecen las particularidades siguientes:

**Cueva Zorra (Bicorp).**—Muy próxima a la Rubia Alta y Baja citadas, se encuentra la Cueva Zorra, a pequeña distancia de varios de los abrigos pintados del Buitre.

35 microburiles, 2 triángulos con apéndice lateral, 5 trapecios, 2 segmentos, 3 fragmentos de medias lunas, 1 microrraspador e infinidad de hojas y lasquitas indican su clara pertenencia al Mesolítico III (fig. 21).

**Abrigo de la Cueva Negra (Ayora, Valencia).**—Se encuentra en el Barranco Hondo, en la vertiente W. del Mugarón de Almansa y en las proximidades de la ciudad ibérica de Meca. Es un pequeño abrigo que contiene numerosas pinturas rupestres esquemáticas, al pie del cual existe sedimentación arqueológica que proporcionó diversos materiales arqueológicos, entre ellos un trapecio<sup>38</sup>.

En reciente visita se han podido recoger útiles líticos todavía no estudiados.

**Abrigo 2.º del Single de la Ermita (Albocácer, Castellón).**—En un covacho que conserva restos de pinturas rupestres levantinas se excavó una débil sedimentación que proporcionó un reducido conjunto de útiles líticos, cuya deficiente representación gráfica no permite diferenciar convenientemente, aunque, si hemos de creer a su investigador<sup>39</sup>, se compone de microrraspadores, dorsos rebajados, microburiles y algún geométrico. Su posterior ocupación durante el Eneolítico o la Edad del Bronce dejó restos en superficie también insignificantes.

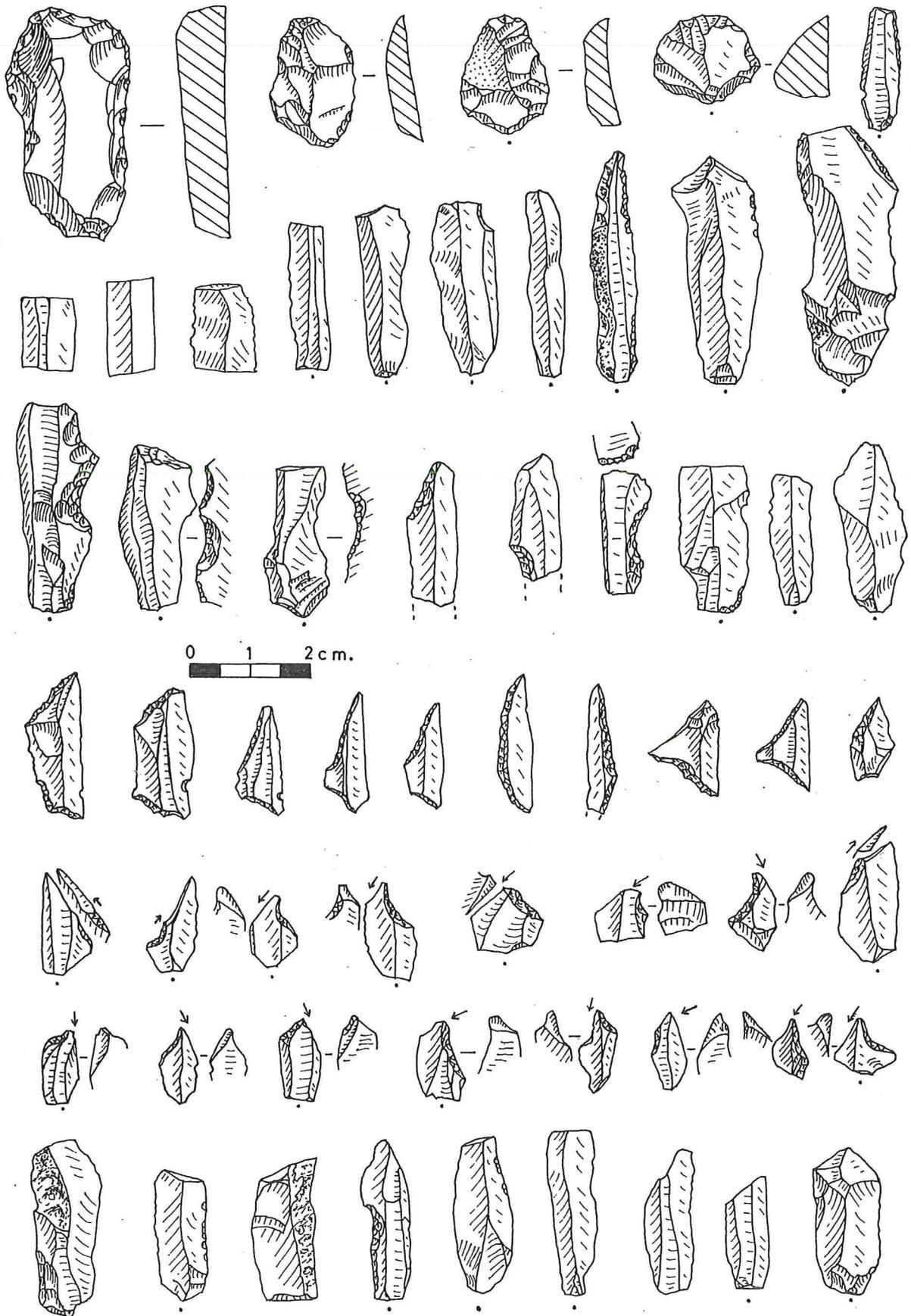


Fig. 21.—Industria lítica de Cueva Zorra. (Bicorp, Valencia).

## CONCLUSIONES

A través de la anterior exposición se observa como en los abrigos que contienen las pinturas, y en mayor número en otros próximos, existen industrias adscribibles tanto al Mesolítico I como al II y al III, e incluso con cerámica de tipo Neolítico, Eneolítico o de la Edad del Bronce, sin que exista una constante absoluta que nos lleve a conclusiones firmes y estables, que, por otra parte, serán imposibles de obtener haciendo uso únicamente de estos datos.

Pero, si combinamos los estrictos datos arqueológicos con los estilísticos y con análisis pormenorizados de las pinturas, podremos llegar a conclusiones más próximas a la realidad de los hechos, aunque para ello es preciso:

- a) Fiel reproducción de las pinturas.
- b) Precisos análisis y estudios tipológicos de las industrias.

Con respecto al primer punto el *corpus* general que se viene elaborando es una esperanza de cara al futuro. El segundo adolece de un grave defecto desde tiempo ha, y es la despreocupación general en la descripción minuciosa y correcta representación gráfica, por triviales que puedan parecer los útiles, motivado, unas veces, por la falta de conocimientos tipológicos siquiera elementales, lo que lleva frecuentemente a describir como buril cualquier pieza apuntada, incluso por reconocidos prehistoriadores; otras (que en parte da lugar a lo anterior), por incursión en el campo propio de esta ciencia de numerosos aficionados que, salvo honrosas excepciones, traspasan los límites a que debe ajustarse su colaboración.

Todos estos problemas, sumados a la pérdida de numerosos conjuntos industriales, relegan la solución al futuro, siempre y cuando se cumplan los dos requisitos que hemos indicado. De ahí que las estructuraciones cronológico-estilísticas deban apuntarse como mera posibilidad, por lo cual nosotros, de acuerdo con nuestro criterio expuesto y con los datos valorados, planteamos como mera hipótesis de trabajo lo siguiente:

1.º Que el arte Hispano-aquitano, de larga e intensa tradición en la vertiente mediterránea de la Península Ibérica, no desaparece al final del Magdaleniense IV, sino que origina el arte naturalista levantino.

2.º Que este arte, entre el 12000 y el VI milenio, evoluciona por efecto de su propia dinámica interna, dando lugar a los diversos estilos preconizados por Ripoll y Beltrán<sup>40</sup>.

3.º Que su propia evolución estilística, más los cambios sociales y religiosos que se debieron producir al implantarse la economía neolí-

tica, le condujeron hacia un esquematismo y una abstracción creciente, para morir al final del Eneolítico y principios de la Edad del Bronce.

4.º Que se perpetúa tanto el lineal geométrico como el formal.

5.º Que el soporte continúa siendo, como en el Paleolítico, lo parietal y lo mueble.

6.º Que sus paralelos hay que buscarlos, como tantos otros, en las tierras ribereñas del Mediterráneo occidental, entre los que son buenos ejemplos Romanelli y Levanzó<sup>41</sup>.

### NOTAS

<sup>1</sup> Mesado Oliver, N.: "El Eneolítico de Villafamés", *Penyagolosa*, núm. 10, 1973, Castellón de la Plana, 1975; *La labor del S. I. P y su Museo en el pasado año 1971*, Valencia, 1973, pág. 85; Sarrión Montañana, I.: *Notas arqueológicas sobre la Sierra Calderona*, Federación Valenciana de Montañismo, II Marcha y Asamblea Nacional de Veteranos de la Montaña, Valencia, 1975; Pelejero Ferrer, J.: "Importante descubrimiento arqueológico en Santo Espíritu (Gilet). Se trata de una pintura rupestre, posiblemente del Eneolítico valenciano", *Levante*, Valencia, 27 de abril de 1971.

<sup>2</sup> *La labor del S. I. P y su Museo en el pasado año 1973*, pág. 103, Valencia, 1975; Pelejero Ferrer (J.): "Nuevo descubrimiento arqueológico en las proximidades de Santo Espíritu (Gilet). Como en el anterior hallazgo, se trata de pinturas rupestres de hace unos cuatro mil años. El S. I. P de Valencia estudia las pinturas", *Levante*, Valencia, 24 de enero de 1973; Sarrión Montañana, I.: Véase nota anterior.

<sup>3</sup> Breuil, H.: *Les peintures rupestres schematiques de la Péninsule Ibérique*, Lagny-sur-Marne, 1933.

<sup>4</sup> Acosta, María Pilar: "La pintura esquemática en España", *Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología*, 1, Facultad de F. y Letras, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1968.

<sup>5</sup> Pla Ballester, E.: "Arqueología del partido de Sagunto", *Generalitat*, núm. 3, junio 1963, boletín de la Diputación Provincial de Valencia y de la Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1963.

<sup>6</sup> Comunicación verbal.

<sup>7</sup> Jordá Cerdá, F.: "Sobre posibles relaciones del arte levantino español", *Miscelánea en Homenaje al Abate H. Breuil*, t. I, págs. 467-472, Barcelona, 1964; "Los tocados de plumas en el arte rupestre levantino", *Zephyrus*, XXI-XXII, pp. 35-72, Salamanca, 1971; "Bastones de cavar, layas y arados en el arte rupestre levantino", *Munibe*, XIII, núms. 2-3, págs. 241-248, San Sebastián, 1971; "Sobre la cronología del arte rupestre levantino", *XXI Congreso Nacional de Arqueología*, Jaén, 1971, pp. 85-100, Zaragoza, 1973; "Formas de vida económica en el Arte Rupestre Levantino", *Zephyrus*, XXV, pp. 209 a 223, Salamanca, 1974; "La sociedad en el Arte Rupestre Levantino". L Aniversario de la fundación del Laboratorio de Arqueología, 1924-1974, *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 11, pp. 159-184, Valencia, 1975; "Las puntas de flecha en el arte levantino", *Crónica del XIII Congreso Nacional de Arqueología*, Huelva, 1973, pp. 219-226, Zaragoza, 1975, y "La Peña del Escrito (Villar del Humo, Cuenca) y el culto al toro", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 2, pp. 7-10, Castellón, 1975.

<sup>8</sup> Aparicio Pérez, J.: *Estudio económico y social de la Edad del Bronce Valenciano*, Publicaciones del Ayuntamiento de Valencia, Serie Monográfica núm. 8, Valencia, 1976. En este libro recogemos noticias sobre la existencia del caballo en los yacimientos de la Edad del Bronce siguientes: Castellet del Porquet, Cova del Cavall, Castillarejo de los Moros, Cabezo Redondo y Cerro del Real.

Para épocas anteriores se han recogido restos en la Cova del Barranc Fondo de Játiva, yacimiento con materiales neolíticos y mesolíticos, véase: Aparicio Pérez, J.: "La Cova del Barranc Fondo (Játiva, Valencia)", *XIV Congreso Nacional de Arqueología*, Vitoria, 1975. Zaragoza, 1976. También existen restos con seguridad, según nos comunica el paleontólogo señor Pérez Ripoll, en los niveles neolíticos de la Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante).

Fuera del área en cuestión y entre otros ejemplos, podemos citar el de la Cueva de la Vaquera, en Segovia, con moderada presencia de *equus* en todos sus niveles, fechados mediante el C14 entre 1100 y 3.700 a. de C.; véase: Zamora Canellada, A.: *Excavaciones de la Cueva de la Vaquera, Torreiglesias (Segovia)*, Publicaciones históricas de la Excm. Diputación Provincial de Segovia, Segovia, 1976.

<sup>9</sup> Ripoll Perelló, E.: "Representación de un jinete en las pinturas rupestres del 'Cingle de la Gasulla' (Castellón)", *Zephyrus*, XIII, p. 91, Salamanca, 1962.

<sup>10</sup> Fortea Pérez, J.: "Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino", *Zephyrus*, XXV, pp. 225-257, Salamanca, 1974, y "En torno a la cronología relativa del inicio del arte levantino (avance sobre las pinturas rupestres de la Cocina). L Aniversario de la Fundación del Laboratorio de Arqueología, 1924-1974", *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, núm. 11, pp. 185-197, Valencia, 1975.

<sup>11</sup> Almagro Gorbea, M.: "La Cueva del Niño (Albacete) y la Cueva de la Griega (Segovia). Dos yacimientos de arte rupestre recientemente descubiertos en la Península Ibérica", *Trabajos de Prehistoria*, v. 28 (Nueva Serie), pp. 9-62, Madrid, 1971.

<sup>12</sup> Cabré, J.: "Las cuevas de los Casares y de la Hoz", *Archivo Español de Arqueología*, núm. 30, Madrid, 1934.

<sup>13</sup> Ripoll, E.: "Pinturas de tipo paleolítico en la Sierra del Montsiá", *Miscelánea en Homenaje al A. Breuil*, t. II, pp. 297-305, Barcelona, 1965.

<sup>14</sup> Graziosi, en el coloquio sobre la comunicación "Descubrimiento de una cueva con arte rupestre paleolítico en la provincia de Albacete", indicaba: "Las figuras vistas tienen tendencia hacia el arte levantino, como en la cueva de Montsiá. En la época de Breuil se habla de una relación entre estos dos artes, y ahora yo creo que es la hora de hacer marcha atrás... El arte levantino ha podido desarrollarse a partir del arte cuaternario. Creo que es algo importante que vale la pena ser investigado." Véase: *Santander Symposium*, Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico, p. 499, Santander, 1972.

<sup>15</sup> Almagro Basch, M.: *Manual de Historia Universal*, I: *Prehistoria*, p. 28, Espasa-Calpe, Madrid, 1960.

<sup>16</sup> Llongueras Campañá, M.: "Gráficos estadísticos sobre las placas de la Cueva del Parpalló (Gandía, Valencia)", *Santander Symposium*, Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico, pp. 393-484, Santander, 1972.

<sup>17</sup> Aparicio Pérez, J.: "La Cueva del Volcán del Faro (Cullera) y el Paleomesolítico valenciano", *Quartär*, 23-24, Bonn, 1972-73.

<sup>18</sup> Aparicio Pérez, J.: "Los yacimientos prehistóricos de la Albufera de Anna (Valencia)", *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 191-196, Huelva, 1973, Zaragoza, 1975; "Le Mésolithique de la région de Valence (Espagne)", *XX Congreso Prehistórico de Francia*, Martigues, 1974, pp. 476-486, París 1976.

<sup>19</sup> Vilaseca Anguera, S.: "L'estació taller de sílex de St. Gregori", *Memorias de la Academia de Ciencias y Artes*, vol. 23, núm. 21, pág. 428, Barcelona, 1934.

Estilísticamente es interesante recoger la opinión de Jordá Cerdá, para quién: "Este paralelo cronológico entre el nivel II de Sant Gregori y los niveles solutrenses españoles se confirmaba en parte por la semejanza que de estilo y técnica presenta la plaquita de la cierva grabada de Sant Gregori, con la loseta del Parpalló, perteneciente al Solutrense medio, que representa a una cierva amamantando a un cervatillo." Véase: Jordá Cerdá, F.: "Sobre la edad solutrense de algunas pinturas de la cueva de la Pileta (Málaga)", *Zephyrus*, VI, p. 134, Salamanca, 1955.

Acerca de la decoración interior, Soledad Corchón indica que "el tema de los trazos pareados en series muy numerosas es frecuente en el Cantábrico en representaciones figurativas mobiliarias desde el Magdaleniense III-IV hasta el Magdaleniense final". Véase: Corchón, M.<sup>a</sup> S.: "El tema de los trazos pareados en el arte mueble", *Zephyrus*, XXV, p. 202, nota a pie de página, Salamanca, 1974.

<sup>20</sup> Vilaseca Anguera, S.: "Avance al estudio de la cueva del Filador de Margalef (Prov. de Tarragona)", *Archivo Español de Arqueología*, núm. 77, pp. 347-361, Madrid, 1949; "Cuatro días en la 'Cova del Filador' (Margalef)", *La Préhistoire. Problèmes et tendances*, C. N. R. S., pp. 476-489, París 1968.

<sup>21</sup> Fortea Pérez, J.: "Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico Mediterráneo Español", *Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología*, 4, Salamanca, 1973.

<sup>22</sup> Véase notas 17 y 18.

<sup>23</sup> Fortea Pérez, J.: "Tipología, habitat y cronología relativa del Estany Gran de Almenara", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 2, pp. 22-31, Castellón, 1975.

<sup>24</sup> Aparicio Pérez, J.; Sancho Santamaría, A., y San Valero Aparisi, J.: "Prospección arqueología en la Cova del Llop, Gandía (Valencia)", *Saitabi*, XXVI, p. 39, Valencia, 1976.

<sup>25</sup> Barandiarán, I.: "El Abrigo de Eudoviges (Alacón, Teruel). Noticia Preliminar", *Miscelánea Arqueológica dedicada al profesor Antonio Beltrán*, pp. 29-47, Zaragoza, 1975.

<sup>26</sup> Ripoll, E.: "Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel)", *Monografías de Arte Rupestre. Arte Levantino*, núm. 1, pp. 25-26, Barcelona, 1961.

<sup>27</sup> Higss, E. S.; Davidson, I., y Bernaldo de Quirós, F.: "Excavaciones en la Cueva del Niño (Ayna, Albacete)", *Noticario Arqueológico Hispánico. Prehistoria*, 5, pp. 93-96, Madrid, 1976.

<sup>28</sup> Aparicio Pérez, J.: "El yacimiento de 'Las Fuentes' (Navarrés, Valencia) y el Musteriense en la Región Valenciana (España)", *Quartär*, 25, pp. 25-51, Bonn, 1974.

<sup>29</sup> Almagro Basch, M.: "Los problemas del Epipaleolítico y Mesolítico en España", *Ampurias*, VI, pp. 1-38, Barcelona 1944.

<sup>30</sup> Vilaseca, S.: "La Cova de la Mallada, de Cabra-Feixet", *Ampurias*, núms. 17-18, pp. 141-157, Barcelona, 1955-56.

<sup>31</sup> González Prats, A.: "El Complejo Rupestre del 'Riu de Montllor', *Zephyrus*, XXV, pp. 259-280, Salamanca, 1974.

<sup>32</sup> La técnica del microburil se utiliza en la Región Valenciana a partir del Solutrense Final, por lo que sabemos actualmente, con el fin de fabricar las puntas de escotadura; permanece durante el Magdaleniense IV destinada a la talla de los escalenos y se utiliza intensamente durante el Mesolítico II y III, quedando el microburil como desecho de talla de la gran variedad geométrica; sin embargo, no aparece ni uno solo en

Or, Sarsa, Barranc Fondo, etc., lo cual es indicio bastante claro de que sus geométricos se fabrican con otra técnica distinta a la del microburil. De ahí lo acertado de la idea expuesta por Almagro Basch acerca de la no existencia de microburiles en el Neolítico. (Véase nota 29, p. 5.)

<sup>33</sup> San Valero Aparisi, J.: *La Cueva de la Sarsa (Bocairente, Valencia)*, Serie de Trabajos Varios del S.I.P., núm. 12, Valencia, 1950.

<sup>34</sup> Cabré, J.: *El arte rupestre en España*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, núm. 1, p. 206, Madrid, 1915.

<sup>35</sup> Breuil, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, IV: *Sudest y Est de l'Espagne*, pp. 63-64, Lagny-sur-Marne, 1935; "Les peintures rupestres d'Espagne, VII: Nouvelles roches peintes de la région d'Alpera (Albacete)", *L'Anthropologie*, núm. 26 pp. 330-331, París, 1915.

<sup>36</sup> Almagro Gorbea, M.: *C-14, 1974. Cincuenta nuevas fechas para la prehistoria y la arqueología peninsular*, Trabajos de Prehistoria, 31 (Nueva Serie), p. 282, Madrid, 1974; Fortea Pérez, J.: Véase nota 21, pp. 237-239. Se paraleliza la industria lítica con la de La Mallada.

<sup>37</sup> La presencia de microburiles es un dato decisivo de acuerdo con nuestro criterio expuesto anteriormente. Véase: Maluquer de Motes, J.: "Las industrias con microburiles de la Valltorta", *Ampurias*, I, pp. 108-112, Barcelona, 1939.

<sup>38</sup> Breuil, H.: Véase nota 35, pp. 65 y 330-332, respectivamente; Fortea Pérez, J.: Véase nota 21, pp. 391-392.

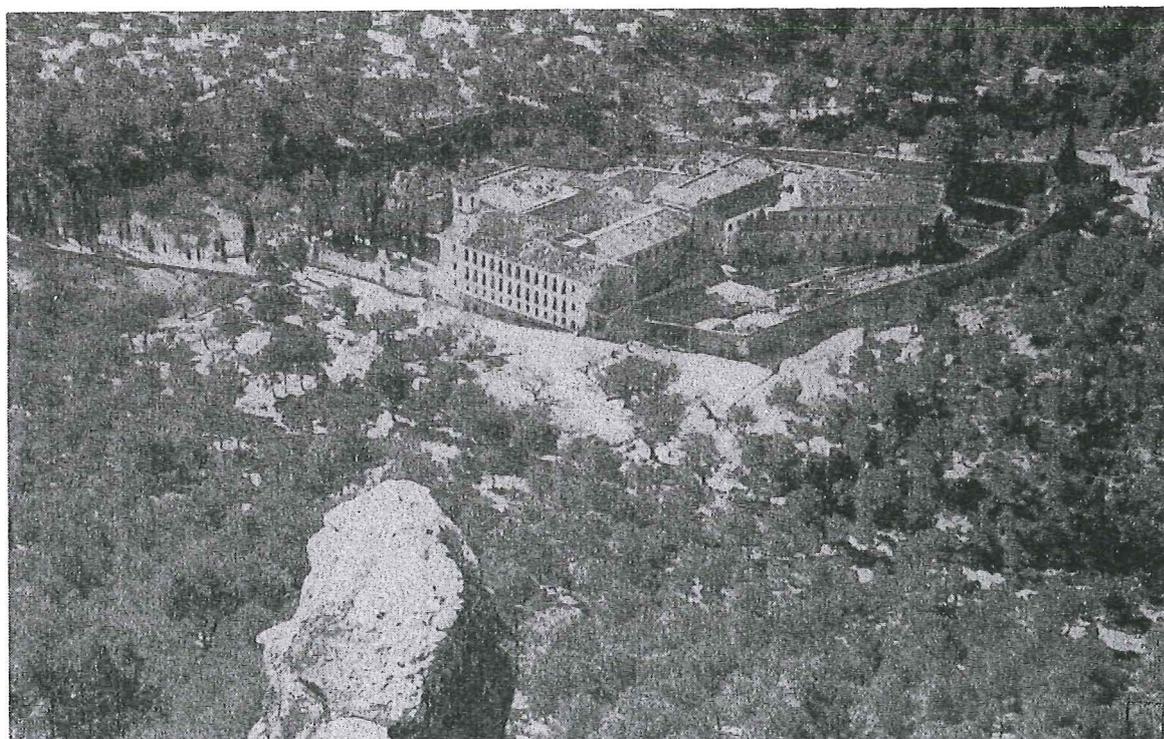
<sup>39</sup> Gusi Jener, F.: "Un taller de sílex bajo abrigo en la 2.<sup>a</sup> cavidad del Cingle de la Ermita (Albocácer)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 2, pp. 39-63, Castellón, 1975.

<sup>40</sup> Ripoll Perelló, E.: "Para una cronología relativa de las pinturas rupestres del Levante español", *Festschrift für Lothar Zotz*, pp. 457-465, Bonn, 1960; "Para una cronología...", *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and Sahara*, L. Pericot y E. Ripoll, editores, Barcelona, 1965; Beltrán Martínez, A.: *Arte rupestre levantino*, Monografías Arqueológicas, num. 4, Zaragoza, 1968.

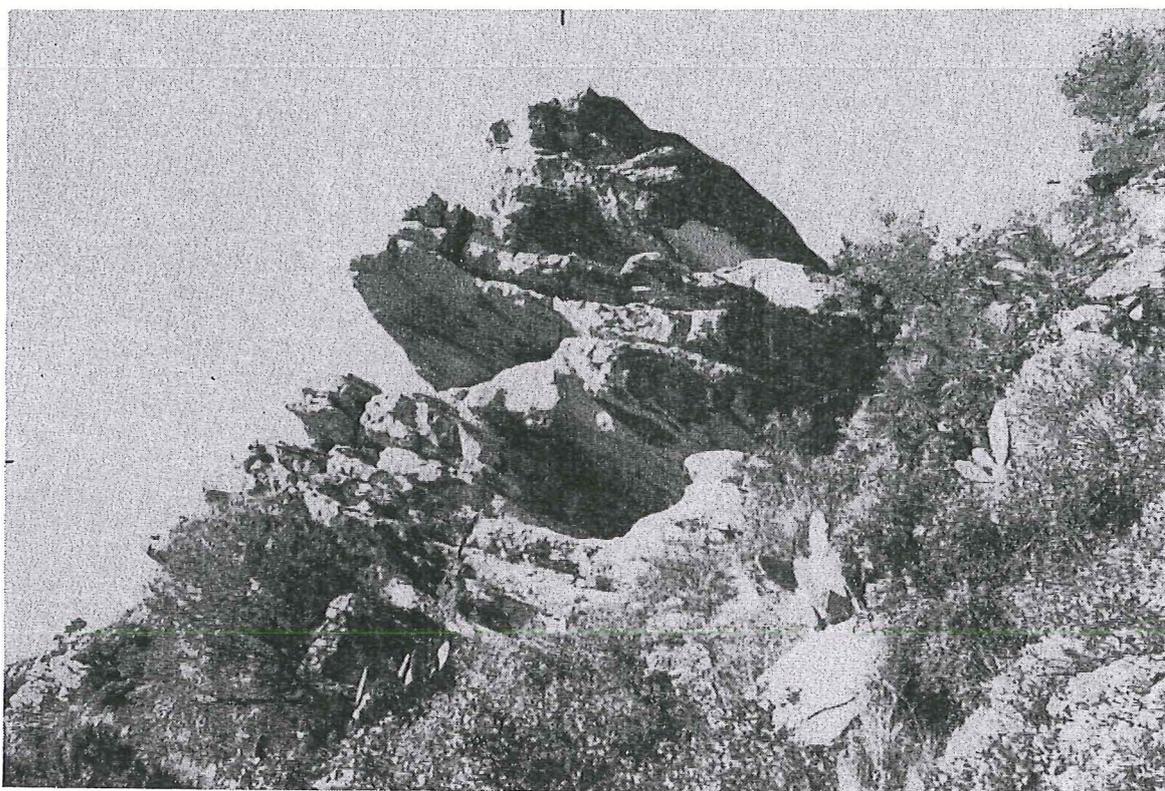
<sup>41</sup> Graziosi: *Levanzo. Pitture e incisioni*, Florence 1962; Almagro Gorbea, M.: Véase nota 11, p. 43; Pericot, L.: "Parpalló y Romanelli", *Pyrenae*, núm. 4, pp. 157-162, Barcelona, 1968. En este trabajo se cita abundante bibliografía, lo que nos exime a nosotros de hacerlo; también se citan otros yacimientos con arte similar, aunque en aras de la brevedad preferimos omitirlos, citando únicamente los dos yacimientos más célebres y remitiendo a este trabajo al que desee más documentación.



Vista del Peñón del Santo Espíritu del Monte desde el Monasterio.



El Monasterio visto desde encima del Peñón.



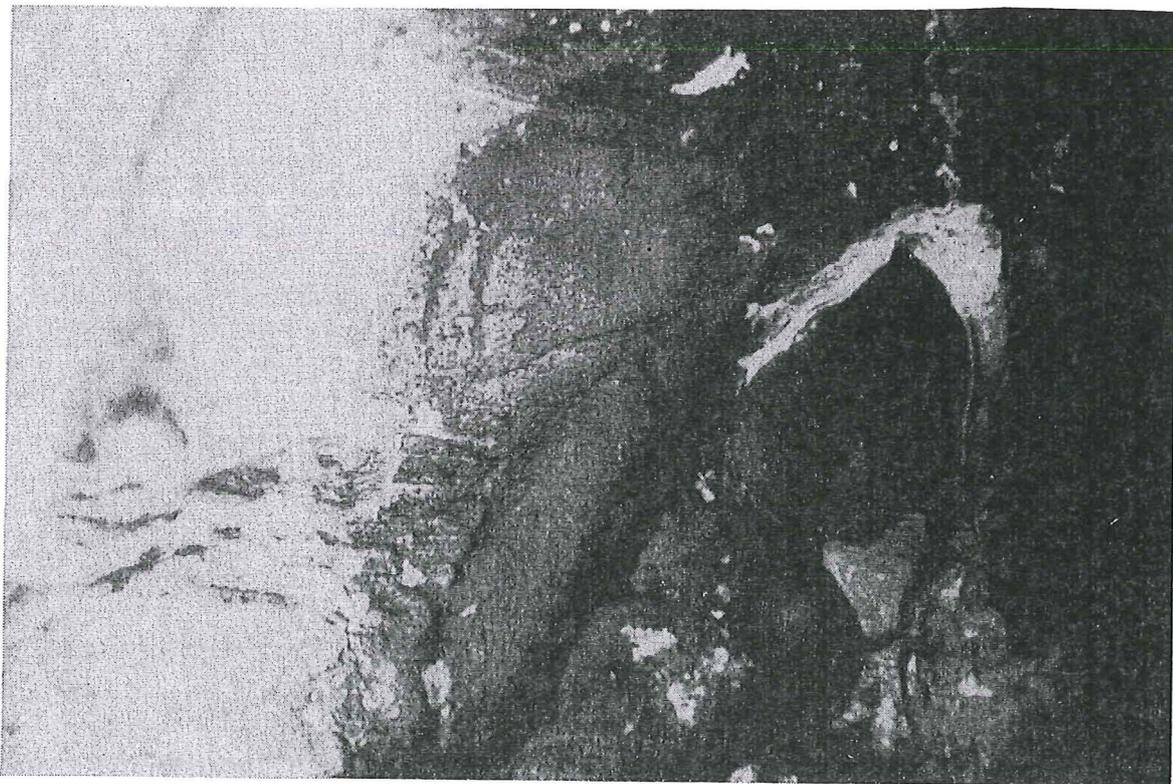
Detalle del abrigo del Peñón del Santo Espiritu.



Figura oculada del Peñón del Santo Espiritu.



Situación de la Covacha del Agua Amarga.



Representaciones rupestres de la Covacha del Agua Amarga.