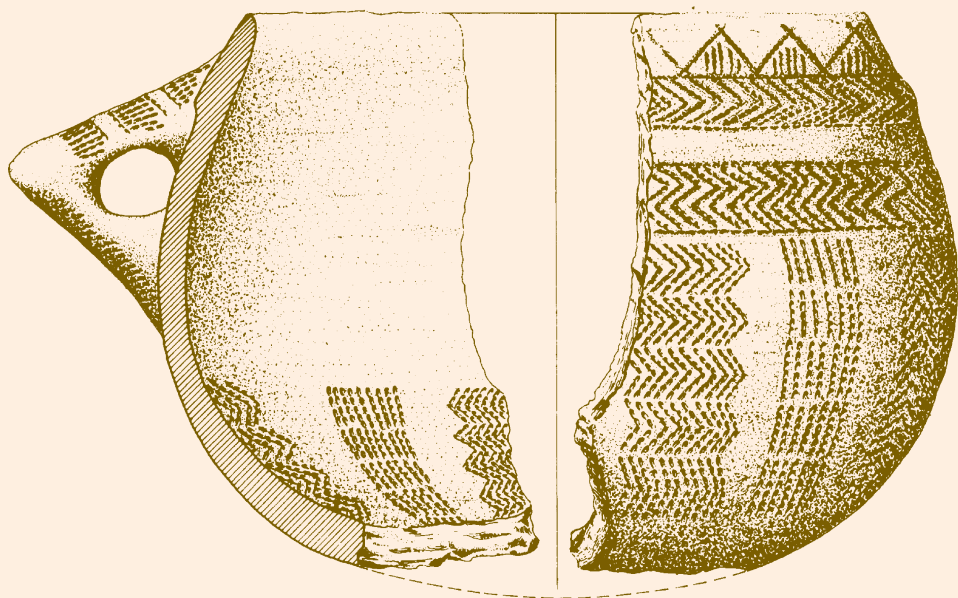


# Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas



Anejo de la revista *Ivcentvm*  
Universidad de Alicante

Este libro ha contado para su edición con la ayuda de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana y de la Diputación Provincial de Alicante.

Edita:

Secretariado de Publicaciones Universidad de Alicante

Portada:

Enrique (Gabinete de Prensa. Universidad de Alicante)

Imprime:

Gráficas Ciudad, S.A. - Alcoy

ISBN: 84-600-3906-4

Depósito Legal: A-317-1985

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado –electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.–, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

**Estos créditos pertenecen a la edición impresa de la obra.**

Edición electrónica:



# **ARQUEOLOGÍA DEL PAÍS VALENCIANO:**

**Panorama y perspectivas**

*Francisco Jordá Cerdá*

**El Arte Prehistórico de la región valenciana:  
Problemas y tendencias**

# Índice

---

## Portada

## Créditos

### El arte prehistórico de la región valenciana:

#### Problemas y tendencias

<i>Francisco Jordá Cerdá</i> . . . . .	5
Los primeros testimonios artístico-religiosos . .	10
El intermedio epipaleolítico . . . . .	23
Anotaciones hipotéticas al arte rupestre contestano	28
Comentarios sobre unos yacimientos clave . . .	34
Bibliografía . . . . .	58

*Francisco Jordá Cerdá*

Universidad de Salamanca

## **El Arte Prehistórico de la región valenciana**

### **Problemas y tendencias**

**E**l paisaje del Levante mediterráneo español, concretamente el de la región valenciana, ofrece unas características geológicas distintas de las existentes en otras de las regiones peninsulares, las cuales hicieron posible la presencia de rasgos propios y definidores en las distintas culturas prehistóricas que en el transcurso de los tiempos se formaron en su territorio.

Desde el punto de vista del arte las posibilidades ofrecidas por su geografía fueron ampliamente utilizadas, de tal modo que las distintas manifestaciones artísticas que se desarrollaron en su territorio adoptaron desde el primer momento orientaciones y soluciones propias, autóctonas y originales.

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

Una de las características más evidentes de ese paisaje y geología valencianos es su abundancia de terrenos calizos que, contrariamente a lo que sucede en otras formaciones del mismo tipo, carece de grandes y profundas cuevas, como las de la región cantábrica, el Perigord francés o la zona pirenaica. Esta carencia de grandes cuevas -aunque existen algunas sin grandes posibilidades de habitación- aparece compensada por la presencia de numerosos abrigos, que a veces reciben la denominación de cuevas, expuestos a plena luz solar. Es este uno de los aspectos más importantes en relación con el desarrollo de las distintas etapas artísticas prehistóricas que tuvieron asiento en las serranías valencianas.

Durante el paleolítico superior esta falta de grandes y profundas cuevas repercutió de modo harto evidente en el problema de los santuarios, que durante esta gran etapa se desarrollaron en las grandes áreas paleolíticas de Europa occidental (Perigord, Pirineos, región cantábrica, zona malagueña), en las que precisamente abundan las grandes cuevas, mientras que los abrigos son poco numerosos. La abundancia en cavernas de estas zonas citadas, muchas veces elegidas como lugar de habitación, permitió que fueran en gran parte utilizadas para fijar en sus paredes una serie de imágenes y figuras que constituyen la expresión gráfica de

Francisco Jordá Cerdá  
**El arte prehistórico de la región valenciana**

---

las creencias religiosas de aquellos pueblos del Paleolítico superior. Este arte rupestre, básico en los santuarios de aquellos pueblos, no ha sido hallado -hasta el momento- en la región valenciana, ni en las escasas cuevas profundas, ni en los abrigos al aire libre.

Esta falta de arte rupestre paleolítico en la región valenciana es problema que no voy a intentar resolver, aunque sí que es posible señalar que se encuentra estrechamente ligado a los condicionamientos geológicos que ofrece el paisaje valenciano, en el que las formaciones calizas, las únicas que permiten la existencia de cuevas, fueron afectadas sin duda por un tipo de erosión cárstica distinto del que fueron sometidas las regiones con abundantes cuevas.

En consecuencia, la falta o escasez de grandes cuevas obligó a los hombres del Paleolítico superior valenciano a buscar una solución a sus necesidades religiosas, la cual resultó ser excepcional, ya que toda representación artístico-religiosa se desarrolló dentro de los cauces propios del arte mueble y adoptó como soporte, en lugar de las paredes de las cuevas y abrigos, la placa de piedra caliza. Pero todavía resulta más excepcional que hasta el momento la región valenciana sólo cuente con único y solitario gran santuario, la cueva del Parpalló, que mantuvo durante milenios una tradi-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

ción religiosa basada, como digo, no en el arte rupestre, sino en el mueble, aunque parece inspirada en los mismos temas religiosos -animal ideomorfo y antropomorfo- y en las mismas creencias.

Estas formas religiosas y artísticas, originales y autóctonas, que perduraron durante todo el Paleolítico superior valenciano, continúan durante los tiempos epipaleolíticos en la región valenciana, como aseguran las plaquitas de caliza, con representaciones de elementos simbólicos de tipo lineal geométrico, encontradas en la cueva de la Cocina. En ellas aparecen los rasgos esenciales de lo que durante el Neolítico final y el Calcolítico se conocerá como ídolos.

A fines del Epipaleolítico estas tendencias lineales y geométricas aparecen representadas en un nuevo soporte, en las paredes de los abrigos y covachos al aire libre que tanto abundan en la región valenciana, creando un nuevo tipo de santuario rupestre en el que las representaciones sacras se pintan sobre paredes. El testimonio más antiguo, hasta el momento, de esta nueva orientación religiosa se encuentra sobre las paredes de la cueva de la Cocina, en donde se encuentran representaciones lineales y geométricas, que por el momento son de difícil interpretación.



Francisco Jordá Cerdá  
**El arte prehistórico de la región valenciana**

---

Estas tendencias lineales y abstractas producirán a fines del Neolítico y comienzos del Calcolítico un nuevo tipo artístico-religioso, también en santuarios al aire libre, pintados o grabados, que serán el exponente de unas creencias religiosas, en las que junto a los elementos simbólicos aparecerá la figura humana bajo simples esquemas lineales alejados de todo realismo, que se extenderá por la mayor parte de la península y que dará -quizás en los momentos finales de su desarrollo- origen al arte rupestre del Levante español, el cual frente al primitivo lineal y esquemático, lleno de simbolismo, se caracteriza por el estilo más o menos realista y estilizado de sus representaciones, en las que la figura humana aparece como eje de la composición artístico-religiosa, cuya forma básica de expresión es la escena, que da a este arte un carácter narrativo e historicista, que abarca desde representaciones religiosas hasta las de la vida social y económica, pero que al mismo tiempo carece de representaciones simbólicas y de ídolos, elementos propios de las tendencias esquemáticas, lineales y geométricas.

A este breve esquema del panorama y desarrollo del arte prehistórico de la región valenciana hay que añadir los recientes descubrimientos llevados a cabo en la zona norte de la provincia de Alicante, que constituyen de por sí una nue-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

va escuela y estilo artísticos, todavía en investigación y estudio, para el que podría adoptarse el término de arte contestano, en razón de que sus yacimientos se hallan situados en el corazón de la antigua Contestania. Esta nueva provincia artística, claramente anterior al arte levantino y con una temática distinta, tiene como “leit motiv” de sus representaciones la línea curva y ondulada que ofrece series de serpentiformes, cuyos extremos superiores terminan en especie de dedos, personajes de cabeza en círculo, cuerpos de grueso trazo y extremidades inverosímiles, junto a posibles figuras idoliformes, todas ellas pintadas con trazos gruesos en rojo, especie de tinta plana que parece el antecedente, en cuanto a técnica, de las estilizaciones del arte levantino.

Pero antes de entrar en la validación de este esquema de desarrollo, veamos sus temas y motivos, así como los cambios de técnica y estilo.

### **Los primeros testimonios artístico-religiosos**

Ya se ha señalado que el Parpalló ofrece las características de un gran santuario paleolítico en el que se valoró ampliamente el arte mueble en abierta oposición con el arte rupes tre del resto de los santuarios de Europa occidental. La plaquita de caliza, con una o varias representaciones de los tres

temas propios del arte paleolítico -animal, ideomorfo y antropomorfo-, sustituye plenamente a las representaciones fijas en las paredes de las cuevas.

El animal es con mucho el tema representado, seguido por los ideomorfos, en tanto que los antropomorfos son muy poco abundantes. El ciervo es el animal más representado, el cual con mayoría de representaciones femeninas, ofrece 94 figuras. Siguen las cabras con 67, los caballos con 62 y los toros con 33. A estos animales, significativos en razón de su número, hay que añadir 3 posibles felinos, dos jabalíes, un cánido (?) y un pájaro (?). Falta, como es lógico, el bisonte y los animales representantes de una fauna fría, cuya presencia no era posible debido a las condiciones climáticas de la región valenciana durante el Paleolítico superior. También podría atribuirse a estas mismas condiciones la presencia mayoritaria de ciervos, cabras y caballos y la escasa presencia del toro.

En referencia a cada una de las etapas de ocupación de la cueva, los cuatro animales citados se comportan de modo distinto en cuanto a su presencia y número, siendo posible observar que en cada una de ellas aparece un animal mayoritario, que parece dominar sobre el resto, hecho que también se ha observado en los santuarios rupestres paleolíti-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

cos de la región cantábrica, lo que me indujo a plantear la hipótesis del animal dominante, que junto con los tipos de ideomorfos y la técnica y estilo de sus figuras me han permitido una nueva ordenación cronológica y cultural de los santuarios paleolíticos.

En la gran cueva del Parpalló se encuentran superpuestas nueve etapas culturales, desde el Gravetense hasta el Magdalenense final y en cada una de ellas se han recogido abundantes plaquitas de caliza con representaciones pintadas o grabadas, que sin duda formaron parte de los distintos santuarios de la cueva. Estos santuarios, teniendo en cuenta que las plaquitas aparecieron en diversos lugares de la cueva, dentro de su correspondiente nivel, no pudieron haber sido hechos de una sola vez, sino mediante sucesivas aportaciones de plaquitas llevadas a cabo por los distintos grupos humanos que tenían a la cueva como santuario. De un modo semejante debieron de realizarse los santuarios rupestres de Europa occidental, que como han demostrado recientes investigaciones sobre autorías y modelos estilísticos, debieron de pintarse o grabarse en sucesivos y distintos momentos dentro de una misma etapa cultural.

El santuario más antiguo del Parpalló pertenece a la etapa Gravetense y los animales representados en él son dos ca-

ballos, dos cabras, una cierva y un toro, además de un ideomorfo en ángulo, que se apoya sobre la frente de uno de los caballos y varias líneas sin sentido aparente.

Durante la primera etapa de la cultura solutrense, el Solutrense inferior, el santuario está integrado por 11 ciervos, como animal dominante, seguidos por 10 cabras, 3 caballos y 3 toros con una posible ave. Los ideomorfos adoptan formas lineales rectas, una forma angular de doble línea y dos líneas onduladas y paralelas.

En el Solutrense medio aparece la cabra como animal dominante con 15 representaciones, seguida por 13 caballos, 13 ciervos, 7 toros y felino, asociados a ideomorfos recti- y curvilineales. Entre los primeros hay haces de líneas más o menos paralelas, ángulos, triángulos y un rectángulo, además de franjas rellenas de trazos paralelos. Los segundos ofrecen series de arcos, una forma en herradura, un “laberintiforme” con bandas de líneas curvas rellenas de pequeños trazos, en cuyo interior aparece una especie de oculación y, además, franjas de líneas onduladas rellenas de trazos paralelos y algún reticulado.

El santuario del Solutrense superior estaba integrado por 14 ciervos y 14 caballos, seguidos por 6 cabras y 2 toros, con

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

un posible felino, que se asocian a ideomorfos en forma de rectángulos, cerrados o abiertos por uno de sus lados, con o sin divisiones internas, haces de líneas asociados y bandas rellenas de trazos paralelos en su interior.

La última etapa de esta cultura, el Solútreogravetense, tiene como animal dominante al ciervo con 13 ejemplares, seguido por las cabras con 11, el caballo con 7, el toro con 2 y un posible cánido. Continúan los ideomorfos de tipo rectangular, con o sin divisiones internas, bandas con series de trazos en su interior y trazos dispuestos a modo de flecos.

En la primera fase magdalenense -Magdalenense I- aparece el caballo con 4 representaciones, dominando a 3 cabras, 2 ciervos, un toro y un felino, que se asocian a escasos ideomorfos de forma angular y a una línea ondulada terminada en lazada en uno de sus extremos.

Dentro del Magdalenense II, la cabra con 6 ejemplares y el ciervo con otros 6, dominan sobre 4 toros y 3 caballos. Los ideomorfos ofrecen un mayor número de motivos rectilíneos, como frecuentes haces de líneas asociadas entre sí o a un animal, algún reticulado y un motivo curvilíneo formado por un haz de seis líneas onduladas. Aparece un claro motivo antropomorfo femenino.

El Magdalenense III supone un aumento de las representaciones, tanto de los animales, como de los ideomorfos. Dominan 16 ciervos sobre 13 cabras, 12 toros, 10 caballos, 2 jabalíes y una posible ave. Siguen los ideomorfos de haces de líneas rellenas de trazos, los reticulados y algún ramiforme. Entre los tipos curvilíneos se encuentran haces de líneas onduladas o sinusoides, serpentiformes, bajo la forma clásica o en complejas figuras de aspecto laberintoide.

El número de plaquitas decoradas disminuye durante la fase final o Magdalenense IV, en la que 11 ciervos aparecen dominando sobre 8 cabras, 5 caballos y 3 toros, asociados a ideomorfos de líneas en zig-zag y reticulados de formas variadas, además de haces de líneas en penacho unidas por uno de sus extremos.

Aunque son numerosas las plaquitas del Parpalló que contienen animales no identificables, no obstante el anterior resumen estadístico sobre los animales presentes en cada etapa puede tenerse en cuenta ya que en cierto modo resulta significativo en lo que se refiere a los cambios observables en las distintas asociaciones que, para cada una de las etapas, presentan los cuatro animales fundamentales, ya entre sí, ya en relación con el animal dominante.

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

La mayor o menor representación de un animal puede ser debida a dos causas: a su mayor o menor abundancia, o a la preferencia humana. En el primer caso, es el cazador el que busca en la abundancia la obtención de un mayor número de animales cazados. En cuanto a la preferencia es posible que se trate de cazadores especializados en la obtención de una determinada especie animal. Quizá debemos suponer que ambas motivaciones actuasen al mismo tiempo, teniendo en cuenta que abundancia y preferencia debieron de estar supeditadas a la sucesión estacional

Sea esto como fuere, la realidad es que junto con un animal dominante aparecen siempre asociados determinados tipos de ideomorfos y, además, la asociación de dominante y complementarios aparece siempre representada dentro de una misma técnica y convencionalismo estilísticos.

Por lo que respecta a estos últimos aspectos, durante el Gravetense los animales aparecen representados con unos determinados convencionalismos y técnicas muy simples. Generalmente las figuras se grabaron con trazo fino y sencillo, y continuo, que en algún caso se duplica, llegando incluso al trazo múltiple. Los contornos de los animales aparecen con la doble curva cervicodorsal poco acentuada y con inflexión débil, con cuerpos grandes y desproporcionados que



rematan unas extremidades pequeñas e inverosímiles, con cabezas que tienden a la microcefalia y con los cuernos de los bóvidos representados en visión lateral mediante dos líneas onduladas que arranca de un mismo punto desde la frente del animal.

Para el Solutrense inferior continúan las mismas técnicas y convencionalismos algo más acentuados, siendo frecuentes las figuras de animales con doble contorno, microcabezas y cuerpos y extremidades desproporcionados, a lo que hay que añadir el alargamiento excesivo del cuello, especialmente en las ciervas, además de un intento de reproducir la sensación de movimiento mediante la convención de dibujar una de las patas delanteras de forma curva, junto con la pezuña, vuelta hacia atrás.

El Solutrense medio sigue en gran parte los convencionalismos anteriores suavizados, en especial por lo que a los alargamientos de los cuellos se refiere y las extremidades curvadas hacia atrás, continuando asimismo el trazo simple y también el múltiple, pero aporta elementos nuevos en el aspecto figurativo como las cabezas de caballo en forma de “pico de pato” y el escalón que en las mismas sirve de arranque de la crinera. Aunque quizás la aportación más original sea la introducción de los ideomorfos rectangulares, con di-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

visiones internas o no, que son el antecedente de las figuras rectanguloideas de la región cantábrica. Otra conquista del Solutrense medio es la aparición de la escena, en la que una cierva amamanta a su cervatillo.

Con el Solutrense superior se continúa con el perfeccionamiento de los anteriores convencionalismos, especialmente en el alargamiento de los cuellos y sobre todo en el perfeccionamiento del movimiento de las figuras y en la consolidación de la escena. En cuanto a técnica, aparecen las figuras con partes interiores dibujadas con trazo estriado que intentan señalar detalles anatómicos.

El Solútregrovetense es una continuación de la etapa anterior, en la que se acentúa la tendencia al movimiento. Tanto en ésta como en la anterior el ideomorfo principal es el rectángulo.

Durante los tiempos magdalenenses se observa la transición a las formas realistas en lo que a los animales se refiere y la eliminación de los convencionalismos solutrenses. Durante el breve Magdalenense I siguen las mismas técnicas de grabado, desaparecen los ideomorfos rectangulares y hacen acto de presencia las formas curvas con la presencia de la línea ondulada, en tanto que los animales tienden a representarse

con cuerpos más proporcionados, tendencias que se continuarán dentro del Magdalenense II, durante el cual los animales presentan cuerpos más correctos con extremidades algo más realistas. Las tendencias geométricas se manifiestan en la presencia de series de líneas onduladas y la aparición del meandriforme, al tiempo que surge una nueva técnica de grabado en “espino”, que incorpora a la línea del contorno una serie de pequeños trazos transversales.

Durante el Magdalenense III se acentúa el realismo animal, contrapuesto al geometrismo de los ideomorfos que combinan entre sí pares de líneas onduladas rellenas de trazos, al tiempo que aparecen los laberintoides, figuras de complicados serpentiniformes de dos o tres líneas en meandros rellenas de trazos y junto a ellas se encuentran series de reticulados, normales o al bias, que se asocian en complicados dibujos y aparece por primera vez el tipo ramiforme, es decir, dos series de trazos paralelos y oblicuos dispuestos a uno y a otro lado de un eje.

El Magdalenense IV supone la consagración del realismo animal, la desaparición, casi total, de las formas curvilíneas y la continuidad de los reticulados y del ramiforme, encontrándose también series de trazos paralelos asociados entre sí, determinando complicadas figuras que parecen, co-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

mo veremos, los antecedentes de las plaquitas grabadas del Epipaleolítico.

Este desarrollo, que en sus líneas generales hemos expuesto, del arte de los distintos santuarios del Parpalló pone de relieve, como ya observara Pericot, la existencia de la continuidad de una escuela artística que, iniciada con el Gravetense, busca soluciones propias a problemas planteados por la misma solución original de su organización sobre soportes muebles.

Las distintas etapas artísticas ofrecen un fondo común, principalmente, de tipo técnico.

La presencia del trazo múltiple desde los primeros grabados gravetenses, la incorporación del grabado estriado con finalidad anatómica desde el Solutrense y la invención de la técnica en “espina” son aportaciones propias que señalan la búsqueda de soluciones a problemas que se habían planteado a los creadores de las plaquitas, que en gran parte fueron impuestas por la naturaleza misma del soporte mueble, aportaciones que se ven reflejadas en la región cantábrica, tanto en el arte mueble, como en el rupestre. En la temática aparece una clara creación de motivos, algunos de los cuales encontraremos más tarde, algo modificados en las res-

tantes áreas paleolíticas, como los motivos rectangulares, con o sin divisiones internas, de los santuarios de Castillo y La Pasiega (Santander). Curiosamente, algunos motivos propios del área cantábrica, como los claviformes, no aparecen representados en el Parpalló, y sin embargo, se encuentran en el arte malagueño de la Pileta.

Por otra parte, se han supuesto relaciones evidentes entre el Parpalló y los yacimientos rupestres del valle medio-inferior del Ródano, lo que indujo a la creación de una “provincia mediterránea” de arte paleolítico, que incluye además de los santuarios del Mediodía francés a los de Italia y Sicilia, sin tener en cuenta que en estas últimas no penetró el Solutrense y que por tanto sus representaciones rupestres derivan claramente del Gravetense y, asimismo, que los temas y motivos de las cuevas de la zona del Ródano guardan estrechas relaciones con los de la cueva valenciana.

Pero no se encuentran en dichos yacimientos los motivos rectangulares propios del Solutrense del Parpalló. Esta pretendida “escuela mediterránea” tuvo sin duda sus orígenes en el Gravetense, pero a partir del Solutrense no parecen haber proseguido los contactos, ya que el desarrollo industrial y artístico del Parpalló siguió por derroteros que no muestran excesivos contactos con el resto del Occidente eu-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

ropeo y menos dentro del área mediterránea en la que se supuso asentada esta escuela.

En este sentido hemos de reafirmar que a partir del Solutrense el Parpalló siguió un desarrollo independiente, basado en una secuencia industrial (puntas de cara plana/hojas de laurel y asimétricas/puntas de pedúnculo y aletas/puntas de escotadura solútreogravetenses) que por sus características denominé hace años Solutrense ibérico, con objeto de diferenciarlo del de la región cantábrica.

Algo semejante se señala para el Magdalenense del Parpalló, ya que las etapas I y II de Pericot, que temporalmente coinciden con el Magdalenense inferior o antiguo de la región cantábrica, no presentan características industriales que demuestren contactos e influencias. Sólo con el advenimiento de las fases III y IV comienza un proceso de magdalenización, dentro de los Magdalenenses III y IV de Pericot, que parecen coincidir con el V y VI de Breuil. Estos posibles contactos se refieren fundamentalmente a los conjuntos industriales, ya que por lo que se refiere al arte rupestre francocantábrico sólo parece haber sido el iniciador del tema serpentiforme, que en el Parpalló adquiere un amplio desarrollo.

Todos estos comentarios refuerzan la idea de que los santuarios del Parpalló desarrollaron un arte propio, que tan sólo en algunas etapas parece haber recibido influencias del anterior, pero que ante los hechos observados y expuestos, hemos de tender a minimizar.

### **El intermedio epipaleolítico**

Aunque aparentemente entre el mundo paleolítico y el Epipaleolítico puede observarse una cierta continuidad cultural (habitación en cuevas o abrigos, caza y recolección, reducción del tamaño de los instrumentos, etc.), sin embargo la desaparición de los glaciares produjo un gran cambio en todos los órdenes que posibilitó la aparición de un nuevo modelo socio-económico al tiempo que la religión y el arte iniciaban nuevos derroteros.

La desaparición progresiva de la gran caza y la abundancia de nuevas especies vegetales, en relación con los cambios climáticos, provocan unas nuevas condiciones de vida, en las que la recolección debió de jugar un papel importante y la caza, perfeccionada con el nuevo instrumental microlítico, laminar o geométrico, permitió una mejora sustancial en la dieta alimenticia, lo que repercutió no sólo en la vida de re-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

lación social y en la demografía, sino también en la religiosa y, por supuesto en el arte, su mejor medio de expresión.

Dentro de la región valenciana aparecen dos tipos de representación artística. Uno de ellos supone la continuidad del santuario de plaquitas grabadas de tradición parpallonense, el otro responde a la aparición del santuario en abrigo o covacho al aire libre. Ambos tipos de representación se encuentran en íntima relación en la cueva de La Cocina (Dos Aguas) dentro de la etapa Cocina II, que señala el final de los tiempos epipaleolíticos.

El santuario al aire libre fue descubierto por Pericot en la pared derecha de la cueva, cuando al excavar el nivel neolítico se observó que sus tierras recubrían unos restos pictóricos de color rojo, cuya edad epipaleolítica quedaba asegurada por el hecho de estar recubiertos por el suelo de ocupación del nivel neolítico. Las pinturas en palabras de Fortea, son “como un pobre conjunto pictórico” formado por “unas pocas líneas paralelas, quebradas y vagamente trapezoidales, de color rojo claro, una mancha del mismo color y un trazo rojo oscuro amoratado”, motivos pictóricos que se engloban dentro del arte lineal geométrico, cuyos restos aparecen asimismo en varios abrigos del área levantina, para los que Fortea propone una fecha anterior al 5.000 a. J.C. Dichos abrigos,



Cantos de la Visera II, cuevas de la Araña y La Sarga, presentan sus pinturas infrapuestas a conjuntos artísticos propios del Arte Levantino.

En Cantos de la Visera II (Yecla, Murcia), pintados en color rojo muy desvaído, se encuentra un haz de líneas onduladas dispuestas verticalmente y un reticulado formado por otro haz de líneas onduladas cortadas transversalmente por una serie de trazos divergentes que determinan rombos y cuadrados, figura ésta que se encuentra infrapuesta a representaciones realistas estilizadas del arte levantino.

También en el segundo abrigo de la Araña (Bicorp, Valencia) se observa la presencia de un haz de líneas onduladas o zigzagueantes, dispuestas verticalmente, cuyos extremos superiores terminan en una especie de puntos o muñones, figura a la que se superpone la cornamenta de un ciervo de estilo levantino.

Pero más importantes son los motivos de líneas onduladas o zigzagueantes del abrigo de La Sarga (Alcoy, Alicante), a los que también se superponen figuras de ciervos de estilo levantino. Se trata de gruesos trazos, verdaderas tintas planas, ondulados, dispuestos, que parecen surgir de un núcleo común y se disponen radialmente, en cuyos extremos supe-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

riores como dedos o muñones de una posible mano, motivos a los que une alguna figura de ancho tronco, cuya parte superior está coronada por un círculo, la cual presenta un claro aspecto antropomorfo.

Todavía es posible señalar, entre las figuras de estilo levantino de la cueva de La Vieja (Alpera, Albacete), uno de estos haces en zig-zag, que no presenta superposiciones posteriores, así como los zig-zags del abrigo de Balsa del Calicanto (Bicorp) junto con otros elementos esquemáticos.

Esta pequeña serie de abrigos rupestres tienen un solo rasgo común, los haces de líneas onduladas o zigzagueantes. Sólo Cantos de la Visera II y La Sarga añaden algún otro motivo, como el reticulado de rombos y cuadrados del primero y la figura antropomorfa de cabeza en forma de círculo y cuerpo como un tronco. Es posible observar cierta relación entre La Sarga y La Araña, pues en ambas los motivos serpentiformes o zigzagueantes acaban sus extremos en muñones simples o con posibles dedos. Todo parece indicar que nos encontramos con unos mismos elementos artísticos y religiosos, que se encuentran encuadrados dentro de un área, en la que posteriormente adquirirá un gran desarrollo el arte rupestre del Levante español. Así, pues, dentro del área de los abrigos estudiados habrían existido dos fases ar-

tísticas pictóricas, la del arte lineal y geométrico y la del arte realista y estilizado del Levante, el primero de origen epipaleolítico y el segundo, consecuentemente muy posterior, existiendo entre el primero y el segundo un importante cambio en la temática, lo que implica asimismo un cambio quizás más importante en las creencias religiosas.

El segundo tipo de representación artística epipaleolítica, encontrado también en la cueva de La Cocina y en algún otro yacimiento de la facies geométrica, supone la continuidad de la tradición parpallonense de las placas decoradas. En el nivel medio de la cueva, Cocina II, que representa una etapa final epipaleolítica, se recogieron 35 plaquitas de variada forma, en las que aparecían grabadas unas extrañas composiciones de tipo rectilineal y estructura geométrica, basada en combinaciones de haces de líneas paralelas o dispuestas radialmente, que tienden a producir figuras en ángulos.

Estas plaquitas pueden agruparse en tres tipos: A) plaquitas que sólo presentan un solo haz de líneas paralelas, B) las que contienen varios haces rectilineales que no llegan a cortarse, dispuestos en distintas posiciones oblicuas en relación con un eje, dando lugar a lo que hemos denominado estructura axial, también presentes en otras manifestaciones ru-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

pestres epipaleolíticas, y C) aquellas que dentro de la axialidad parecen representar un posible esquema animal, de la que sólo se posee un ejemplar.

Las del tipo B son las más abundantes. En ellas el eje está formado por una o varias líneas rectas y a un lado y a otro del mismo se disponen el resto de los haces. En alguna plaquita se advierte un doble eje que pueden ser verticales entre sí o estar separados y divergentes.

Dos de estos haces rectilíneos son importantes en este dispositivo axial, el haz de líneas radiadas o en abanico y el haz angular cuyo espacio entre el eje y el otro haz aparece relleno de trazos paralelos a uno de los lados. Este motivo angular, transformado en triángulo, será motivo fundamental en la decoración de algunos objetos y formas idólicas del Neolítico y se popularizará durante el Calcolítico en los ídolos placa.

### **Anotaciones hipotéticas al arte rupestre contestano**

Al plantear los distintos aspectos del arte rupestre lineal geométrico, iniciado al final de los tiempos epipaleolíticos, se ha podido observar una temática muy sumaria, en la que parecen dominar los zig-zags y líneas onduladas. A esta escasa temática se añaden en los abrigos de La Sarga repre-

sentaciones antropomorfas, cuya cabeza una circunferencia de trazo relativamente fino y cuyo cuerpo parece revestido de un posible traje talar. Este tipo de representación antropomorfa aparece también en los abrigos de arte rupestre contestano, en grupos de serpentiformes acabados en muñones con posibles dedos, aunque también aparecen las formas simples y primitivas de personajes semejantes a los de otros abrigos con figuras grandes de cabeza en círculo, gran cuerpo con los brazos y manos levantadas y las piernas replegadas a las que también se añade una figura oculiforme, rodeada de trazos acodados y ondulados, que le dan un aspecto de ídolo oculado.

Como ya se ha comentado, estos nuevos motivos antropomorfos y los ondulados son anteriores al arte levantino, en el que unos escasos abrigos parece haber perdurado el motivo antropomorfo con la cabeza circular, pero ya no como simple trazo circular, sino como disco o mancha a tinta plana. Tales figuras se ven, p. e., en el Barranco de La Mortaja (Minateda), en un varón fálico, estático y de cabeza redonda a tinta plana, infrapuesto a varias figuras de diferentes fases. Ese tipo de cabeza aparece también dentro de la zona del arte contestano, en el abrigo del Barranc de Benirrama (Vall de Gallinera) en un personaje fálico, de brazo y piernas en

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

ángulo, que tiene más de esquemático que de levantino, cuyo tipo perdura en los personajes fálicos de los abrigos del Queso, La Vieja y de Solana de las Covachas de Albacete, y en los Letreros (Almería), personajes que podrían ser las representaciones finales de los extraños tipos que aparecen en los abrigos contestanos. Un tanto alejadas de la región contestana se encuentran también cabezas redondas en los abrigos del Cingle de la Gasulla (Ares del Maestre, Castellón), en alguna figura relacionada con un toro, que parece propia de una fase primitiva y antigua.

Estas anotaciones pueden considerarse como elementos de una simple hipótesis de trabajo y servir de base a una posible cronología relativa del arte rupestre contestano, cuyos momentos iniciales podrían situarse en el arte lineal geométrico, desarrollándose durante el Neolítico para diluirse, tanto en el arte esquemático, como en el levantino, en cuya creación bien pudo influir decisivamente, aunque por el momento no sea posible establecer el cómo y en qué medida. Sin embargo, es fácil advertir en ambas tendencias algún rasgo, principalmente, la presencia de los antropomorfos, que las hace un tanto herederas de los motivos propios del arte contestano, aunque con amplias diferencias en el modo y manera de interpretar al ser humano.

Francisco Jordá Cerdá  
**El arte prehistórico de la región valenciana**

---

### **Arte esquemático**

Figura humana estilizada

- de trazo lineal y caligráfico
- frecuentes representaciones de parejas

Figuras estáticas Animales

- escasos (ciervo, cabras, toro) y algunas aves

Representaciones de ídolos

Escasas escenas

- sacras (danzas, hierogamias)
- de caza
- pastoreo y domesticación

Instrumentos

- agrícolas (hachas y mazas)
- armas (escasos arcos)

### **Arte levantino**

Figura humana estilizada

- a tinta plana
- muy escasas parejas

Figuras en movimiento Animales

- escasos (ciervo, cabra, toro, caballo y jabalí).

Escasas aves.

Representaciones de personajes sacros

Abundantes escenas

- sacras (danzas, agrícolas, con animales, etc.)
  - de caza
  - bélicas
  - agrarias
  - pastoreo y domesticación
- Instrumentos
- agrícolas (palo de cavar, azuela, laya, arado (?))
  - arcos simples y biconvexos
  - puntas de flecha

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

De un modo provisional hemos establecido un cuadro comparativo entre los temas y motivos propios de cada facies artística. Su lectura puede advertir coincidencias y diferencias entre ambos, lo que en parte puede ser explicado por su contemporaneidad o por encontrarse uno en cierta continuidad temporal respecto del otro.

Quizás la mayor diferencia entre ambos modos de representación artística reside en la presencia de ídolos en el arte esquemático, mientras que en el levantino aparecen seres divinos o divinizados, lo que supone una evidente separación estrechamente relacionada con dos sistemas de creencias religiosas distintas, de las que son expresión gráfica los dos estilos de representación.

La tendencia esquemática ofrece como exponente máximo de su estructura religiosa al ídolo, entre abstracto, que rehuye la antropomorfización de tipo realista y busca en las formas lineales y geométricas, de clara derivación epipaleolítica, la expresión de un sentido simbólico. Por el contrario, el arte levantino busca con su realismo estilizado la antropomorfización y personificación de sus entes divinos o divinizados y el establecimiento de relaciones “reales” con los mismos, como nos refieren las escenas de presentación de un arquero ante la divinidad (La Mortaja y el Arquero), o las



danzas agrarias (Dos Aguas, La Gasulla, El Pajarero) y sobre todo la presencia de un culto al toro en el que aparecen representadas simulacros de figuras humanas con cabeza de toro (La Gasulla, Racó Molero).

Otra característica propia del arte esquemático, que no se observa en el levantino, se halla representada por algunos rasgos propios del culto funerario patentizados por el mismo ídolo, que bajo distintas formas aparece en los distintos enterramientos calcolíticos, tanto en cuevas naturales, como en megalitos y cuevas artificiales.

Estas comparaciones entre temas y motivos de los dos tipos de representaciones pictóricas, si bien es cierto que parecen proceder de estímulos religiosos diferentes, no es menos cierto que ofrecen un buen número de concordancias que señalan un origen común, que hemos supuesto en el arte pictórico contestano, lo que nos plantea de inmediato el problema de si ambas tendencias artísticas fueron contemporáneas en su desarrollo o si, por el contrario, una de ellas fue anterior a la otra.

Ha sido opinión corriente entre los estudiosos de estas manifestaciones artístico-religiosas que el arte levantino fue anterior al esquemático y que en este último fue, en cierto mo-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

do, una “evolución”, del primero. El descubrimiento del arte contestano parece haber liquidado el problema. El arte levantino es posterior por sus superposiciones al contestano y por las características de sus puntas de flecha es postneolítico. Asimismo, la presencia de representaciones de ídolos en el arte esquemático hace a éste también de edad postneolítica. En consecuencia, ambas tendencias artístico-religiosas iniciaron, sin duda, su desarrollo durante los primeros tiempos del Calcolítico, siguiendo procesos distintos en relación con condicionamientos religiosos diferentes.

Resulta difícil rastrear cuáles fueron los primeros momentos y los yacimientos en que se inició el desarrollo de estas dos tendencias artístico-religiosas. Sin embargo existe una pequeña serie de yacimientos rupestres en cuyas representaciones se encuentran rasgos y figuras que por una parte señalan amplia dependencia con el mundo del arte contestano, aunque por otra se encuentran elementos propios ya de las nuevas tendencias artísticas, los cuales me han permitido plantear una nueva hipótesis sobre el posible desarrollo del arte rupestre calcolítico.

### **Comentarios sobre unos yacimientos clave**

En el gran abrigo de Minateda (Albacete) hace ya muchos años que Breuil estableció para sus pinturas una ordenación

cronológico-estilística en trece etapas o fases. En la XIII y última incluyó una serie de representaciones que a la luz del nuevo arte contestano han de considerarse de edad muy remota y como continuación de la temática propia de estos nuevos abrigos. Destacan entre sus representaciones una pequeña serie de figuras femeninas que presentan brazos y piernas abiertos y en posición horizontal y dispuestos en zig-zag, que además poseen una cabeza globular, que responde simplídicamente a una gran figura del barranco del Plá de Petracos (Vall de Gallinera), con las piernas en zig-zag y la cabeza en círculo radiado, junto a las que aparecen los clásicos tipos esquemáticos de tronco recto y brazos y piernas en ángulo, alguno de ellos acéfalo, que además se encuentran acompañados de líneas onduladas o serpentiformes, esquemas de animales de tipo pectiforme y una cabrita de tres patas. Todas estas figuras parecen derivar, dentro de una tendencia lineal y geométrica, caligráfica y estática, del arte contestano y que podemos considerar como una etapa de transición entre aquél y el esquemático o, quizás, el momento inicial del mismo dada la simplificación de los elementos contestanos.

Esta primera y más antigua serie de representaciones de Minateda son, sin duda, consecuencia de una emigración

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

desde la zona alicantina hacia el interior de la región manchega, atestiguada por la línea de emigración de los pueblos de la cerámica cardial, que avanzaron por Casa de Lara y Arenal de la Virgen (Villena) hasta La Carigüela (Granada).

Otros yacimientos rupestres, situados en el corazón de Andalucía, como la cueva de Los Murciélagos (Zuheros) y de La Murcielaguina (Priego), en Córdoba, ofrecen algunos motivos que parecen derivados de los de Minateda, al tiempo que añaden otros nuevos, del mayor interés, para el desarrollo de la pintura esquemática, que además señalan un posible desarrollo paralelo con elementos propios también del arte levantino.

En la Murcielaguina existe una serie de representaciones de tipo pectiforme, de trazos, más o menos verticales, de largo desigual, dos ancoriformes con el trazo curvo en la parte superior, un cruciforme y un cuadrúpedo pectiforme, además de una serie de líneas onduladas y un ídolo oculado de estructura pectiforme.

En Los Murciélagos aparece un gran rebaño de cabras, pintado con trazo lineal, con cuerpos pectiformes, grandes cuernos semicirculares, sin cabeza, ni rabo, ni movimiento, que aparecen asociadas a un ídolo oculado de estructura pecti-

forme y a una figura en “phi” de cuerpo elipsoidal. Hay que resaltar, sobre todo para aquellos que siguen pensando en el origen oriental de los ídolos oculados, que el nivel del Neolítico más reciente de la cueva de Los Murciélagos se ha fechado en el 3.980 a. J.C. y que las pinturas comentadas pudieron ser pintadas, poco más o menos hacia esa fecha.

Estas figuras de los dos santuarios andaluces tienen sus paralelos en la cueva de La Vieja (Alpera), tanto en versión levantina, como esquemática. La primera, pintada con tintas planas de color rojo claro, presenta un rebaño de cabras en hilera y asociadas a cinco trazos o barras paralelas y verticales. A un lado y a otro de este rebaño se encuentran varias figuras esquemáticas de trazo lineal caligráfico rojo algo intenso, entre los que destaca una pareja humana junto con un posible esquema infantil (?), varios esquemas humanos acéfalos y dos animales pectiformes, conjunto relacionado además con cinco barras verticales y paralelas. Pero creo que resulta del mayor interés añadir que esta asociación de barras y cabras se encuentra asimismo en el Canchal de Las Cabras Pintadas de Las Batuecas, en donde las cabras aparecen pintadas a tinta plana roja, a excepción de alguna en negro, extensión hacia el occidente peninsular de una temática, cuyo origen en la zona andaluza parece evidente.

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

Dentro del terreno hipotético en que nos movemos, si se aceptan los paralelos establecidos entre las representaciones de los abrigos citados, en las que todavía se encuentran rasgos propios del arte contestano y que además aparecen tipificadas por la presencia de rebaños de cabras y series de barras verticales y paralelas, parece posible plantear la existencia de una primera fase artística, tanto para la pintura esquemática, como para la levantina, en las que aparece claramente definida, como se ha visto en La Vieja, la separación entre ambas tendencias artísticas, y cuya fecha, de acuerdo con la de Los Murciélagos, podría situarse a finales del Neolítico o a comienzos del Calcolítico, fecha que asimismo conviene a la temprana presencia en la península de los ídolos oculados rupestres, de estructura pectiforme, cuyos más cercanos paralelos se hallan en el ídolo oculado de arte mueble, de tipo placa, procedente de unos enterramientos del Neolítico final portugués con cerámica incisa y cardial del covacho de Cabeço de Ministra (Alcobaça). En esta primera fase se observa también que la presencia del ídolo parece propia de los santuarios andaluces, ya que no se encuentran sus representaciones en los levantinos, ni en Las Cabras Pintadas.

Establecida esta primera fase, antes de pasar adelante conviene exponer unas estratigrafías que creo son de interés para orientar el problema que nos ocupa.

En el abrigo de La Vieja la fase más antigua (I), como se ha señalado, estaría formada por tres subfases: Ia, con la pequeña serie de zig-zags de perduración contestana; Ib, representaciones esquemáticas de cabras pectiformes, figuras humanas con seres fálicos y acéfalos, junto con series de barras; Ic, tintas planas de varones fálicos, cabras en rebaño y barras, teniendo en cuenta que los tipos fálicos se encuentran situados en la vecina cueva del Queso. La Fase II está integrada por arqueros fálicos, algunos con tocado de plumas, de tipo estático que parecen asociarse a cabras y ciervos. La Fase III se encuentra directamente superpuesta a los varones fálicos, que parece sostener exclusivamente toros, en rebaño. La Fase IV es propia de los arqueros dinámicos que aparecen en relación con figuras de ciervos, a los que se unen los toros de la fase anterior transformados en ciervos. La Fase V se halla integrada por las mujeres con faldas listadas verticalmente, así como ciervos con su interior también listado.

Otro yacimiento rupestre de interés por sus superposiciones es el de Cantos de la Visera II (Yecla), en el que se advierten varios conjuntos rupestres. En el centro del abrigo se hallan pintadas algunas series de figuras esquemáticas de tipo lineal y caligráfico, que pertenecen a distintos momentos,

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

aunque no existen entre ellas superposiciones, siendo sus representaciones más antiguas tres líneas en zig-zag paralelas, de posible derivación contestana, que pudieron ser continuadas por un posible ídolo oculado, dos figuras lineales con rasgos oculiformes en la cabeza, un ciervo con cuernos pectiformes y, además, dos esquemas humanos con penacho de plumas, que pueden ser paralelos de los penachos de plumas de los arqueros estáticos de La Vieja.

En el panel de la izquierda se observa una serie de superposiciones muy complejas. La fase más antigua está constituida por un haz de líneas onduladas que parecen estar asociadas a unos ciervos de color rojo claro a tinta plana. A estas figuras primitivas se superpone un gran toro pintado también en rojo claro que parece estar asociado a un reticulado formado por un haz de líneas onduladas cortadas por otro de trazos rectos. A esta segunda fase se superponen dos cigüeñas, y sobre una de ellas se superponen los cuernos de un gran ciervo producido al repintar de rojo oscuro el gran toro rojo claro. Esta nueva fase del toro-ciervo contiene además varios toros, dos caballos y otro gran ciervo al que se superpone un esquema lineal y caligráfico de figura femenina de color rojo claro, apareciendo a su izquierda otras tres figuras del mismo tipo de un rojo algo más intenso. En la par-



te derecha del abrigo aparecen varios animales, toros y caballo, semejantes en estilo y color con los de la fase del toro-ciervo.

Esta coincidencia del toro-ciervo, tanto en Cantos de la Visera II, como en Alpera, permite establecer una cierta correlación entre ambos yacimientos y sus distintas fases.

Otro gran abrigo en el que se observa una importante sucesión de fases pictóricas es el de Minateda, para el que Breuil estableció una secuencia en trece etapas, que en la actualidad parece de todo punto ineficaz, ya que fue consecuencia de la creencia, en aquella época, de que el arte levantino era paralelo del paleolítico y que a su vez era el antecedente del esquemático. Ya Ripoll, basándose en sus hipótesis sobre el desarrollo del arte levantino en cinco etapas, se pronunció sobre las trece fases de Breuil, reduciéndolas a cuatro, aunque continuaba suponiendo que la fase final (XIII) esquemática representaba indudablemente el último momento en el desarrollo del arte de Minateda. Pero las figuras del arte contestano, sin paralelos en el arte esquemático y levantino, con sus estructuras lineales y sus extraños y extraordinarios personajes, han venido a mostrar que son el antecedente de las dos tendencias artísticas, así como la edad calcolítica de ambas.

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

La considerada por Breuil como etapa final de La Mortaja, la XIII, está formada por una serie de figuras femeninas sentadas, con los brazos y piernas estirados y en forma de zig-zag. Este motivo de piernas replegadas en zig-zag aparece en el fantástico personaje de cabeza circular radiada del Plá de Petracos (Vall de Gallinera), figura que tiene un paralelo en una figura femenina de Chatal Huyuk y también en los ídolos calcolíticos en forma de doble áncora de la Barsella y Los Blanquizares de Lébor, por lo que estas mujeres sentadas pueden ser consideradas como pertenecientes a un momento, bien de fines del Neolítico, bien de comienzos del Calcolítico, a las que se asocian esquemas de animales pectiformes, alguna línea ondulada o serpentiforme, y una representación humana acéfala, que integrarían la Fase I del gran abrigo de Minateda.

La Fase II de mi ordenación coincide con la II de Breuil, en las que aparecen unas pocas figuras de tinta plana rojo claro, como una pareja humana, fálico el hombre y con cabeza redonda, mientras que la mujer viste falda larga, de tubo, con cintura estrecha, cuerpo de trazo grueso con la cabeza desaparecida, y otras figuras incompletas entre las que destaca una cabeza de forma rectangular, como en martillo. No es posible, por el momento, atribuir a esta fase animales definidos.

En nuestra Fase III se integran las etapas IV, IX y X de Breuil, entre cuyas representaciones es posible establecer dos sub-fases. La más antigua, la IIIa, presenta una corta serie de animales -dos ciervos, un caballo y un toro- realizados con una técnica poco frecuente en el arte levantino, la de los contornos de trazo simple, de color rojo, y algún detalle anatómico en el interior del cuerpo. Uno de estos ciervos aparece superpuesto a la pareja humana de la Fase II. En la Subfase IIIb parecen únicos los animales de relativo gran tamaño, de los que algunos fueron considerados por Breuil como polícromos, lo que fue motivado sin duda por los distintos tonos del color rojo utilizado en las tintas planas con que se representaron cuatro toros -dos de ellos de gran tamaño-, cuatro ciervos, dos de los cuales se supusieron alce y antílope, tres caballos y una cabra, de los que la mayor parte presentan los cuernos de trazo lineal perduración de la anterior subfase.

La Fase IV, que comprende las etapas III, VIII y parte de la X del sistema de Breuil, comprende varias series de figuras realizadas a tinta plana de tonos rojos oscuro a negruzco, en las que se observa la tendencia al dinamismo y movimiento. Aparecen representados arqueros de abultadas caderas, cabeza pequeña y arcos simples o biconvexos, así como mujeres con falda acampanada, aunque también continúan re-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

presentándose las de tubo, como la de la madre acompañada de su hijo. También se presentó una figura fálica con cabeza oculiforme y un adorno circular en la parte posterior de la cintura. Entre los animales, de buen estilo y dinámicos, son frecuentes las tintas planas que se registren en algunos ejemplares a simples acentuaciones de partes anatómicas. Dominan el conjunto los ciervos y las cabras, aunque también hay algún caballo, toro y gansos salvajes.

La Fase V reúne las etapas V, VI, VII y parte de la X de Breuil, caracterizándose por una técnica pictórica especial, mediante la cual las figuras se trazan con un contorno previo y la parte interior se rellena de trazos más o menos paralelos, que hemos denominado técnica “listada”, la cual se utiliza tanto en los animales, como en las representaciones humanas. Entre estas destacan los personajes fálicos de cuerpo estrecho y largo, con algún tocado en la cabeza y los arqueos que forman parte de un combate contra otros pintados con tinta plana. Las mujeres llevan faldas de tubo con listado vertical. Los animales son abundantes, predominando entre ellos los ciervos, a los que siguen en cantidad las cabras, además de un caballo, un toro y un jabalí. En los momentos iniciales de esta fase los animales de pequeño tamaño, que tiende a aumentar a medida que avanza a su final. Es muy

significativa la casi total ausencia del toro en esta fase, sobre todo si tenemos en cuenta el paisaje de tipo abierto que se contempla desde el gran abrigo.

La Fase VI comprende las etapas XI y XII de Breuil, y en ella las representaciones son de peor arte, hechas con tinta plana negra o rojo negruzco. Las figuras humanas son de exageradas y desproporcionadas anatomías y aparecen personajes danzando en solitario, algún arquero con arco biconvexo, así como figuras acéfalas, una de las cuales presenta en el lugar de la cabeza un posible tocado de plumas. También se ve un esquema femenino formado por un triángulo, en cuya base hay un pequeño trazo vertical, posible representación vulvar con dos piernas, un brazo y una cabeza apuntada. También está presente algún elemento fálico. Por lo que a los animales se refiere son a tintas planas en su mayoría, siendo dominantes las ciervas, acompañadas de un solo ciervo, un gamo, algún caballo y cabras.

La Fase VII de nuestra ordenación recoge las representaciones de la etapa I de Breuil, las cuales no presentan superposición alguna y se han realizado en torno a animales de gran tamaño. Sus figuras fueron hechas con trazo lineal y caligráfico, quizás debido a posibles influencias de la pintura esquemática, pero aunque desaparece la tinta plana, per-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

manece el dinamismo y movimiento de las figuras, propio del arte levantino. Breuil señalaba la existencia de dos familias de figuras, la primera de trazos más simples, mientras que la segunda mostraba cierta tendencia a acentuar alguna forma anatómica, posibles de diferenciar por el tono de color más oscuro en las últimas que en las primeras. En ambas dominan los arqueros de arco simple y algún biconvexo, con falo erecto, generalmente aislados, aunque también se ve alguna escena de caza o de guerra. Los animales son de mal arte, aunque dotados de movimiento, y representan caballos, ciervos, alguna cabra, algún bóvido y una posible grulla.

Las distintas estratigrafías pictóricas de los yacimientos estudiados permiten establecer interesantes paralelos y correlaciones entre las diversas fases de los mismos, las cuales pueden conducir a un mejor conocimiento e interpretación del desarrollo histórico-cultural, tanto de arte levantino, como del esquemático, aunque la escasez de este último tipo de yacimientos en la región valenciana dificulta en extremo su investigación, sobre todo si se tiene en cuenta que carecemos de una adecuada interpretación de los yacimientos esquemáticos en general.

En el cuadro sinóptico adjunto he pretendido hacer resaltar los posibles paralelos existentes entre las fases de los tres

yacimientos estudiados, en las que han sido posibles concordancias de temas, de estilo y, en algún caso, de color y aunque todos los planteamientos de los distintos problemas resulten un tanto problemáticos, creo que pueden ser válidos para llegar tras su discusión y crítica a un mejor conocimiento de estas dos tendencias artísticas tan propias de nuestra prehistoria peninsular.

Los tres yacimientos rupestres examinados cubren en gran parte el desarrollo temporal del arte levantino, así como de las escasas representaciones esquemáticas de la región valenciana. Entre las tres series estratigráfico-pictóricas se observan numerosas coincidencias, tanto en técnica, como en estilo y temática, lo que permite utilizarlas como elementos/clave para establecer la ordenación del arte levantino.

La sucesión que expongo parece básica para la zona al sur del río Júcar. En ella se encuentran los yacimientos herederos del arte contestano, en los que se sigue utilizando la tinta plana, persistiendo el zig-zag y la línea ondulada. La tendencia de representar figuras lineales estáticas de tipo lineal y caligráfico adquiere un mayor desarrollo en el área andaluza, dentro de la cual la pintura esquemática tuvo una mayor implantación, mientras que las tintas planas dominan en toda el área levantina, en la que también, al norte del

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

Júcar, parece haber llegado la influencia contestana, dentro de la Fase I, como puede verse en el abrigo del Puntal (Valltorta), en el que se observan unas manchas de color castaño a tinta plana dispuestas en forma de mano con dedos, que recuerdan los conjuntos de trazos ondulados rematados por maniformes de La Sarga.

Por lo que respecta a los motivos temáticos es interesante señalar la presencia de la representación fálica dentro de la Fase II, que tendrá una larga continuidad dentro del arte levantino. Los ejemplos de Minateda, El Queso, La Vieja, Solana de la Covacha y Los Letreros, que he citado en otra ocasión, permiten establecer un desarrollo de dicho motivo hasta épocas muy avanzadas, pues hay que tener en cuenta que el personaje fálico de Los Letreros con su original tocado de cuernos de cabra y las hoces que lleva en sus manos, debe de ser mucho más tardío que el resto de los fálicos, dado el tipo semilunar de las hoces, propio del Bronce avanzado. Habría que estudiar este motivo del arte levantino por su posible repercusión en la aparición de las figurillas masculinas de marfil de la zona andaluza extremeña.

Uno de los motivos más extendidos dentro del área del arte levantino y que parece propio de la misma, ya que en el área esquemática apenas si se pueden citar ejemplos, es el toro,



que aparece representado desde Nerpio a Cogul, pero que en la región valenciana se limita a unos pocos ejemplos, en los que aparece representado en solitario, como en La Araña (Bicorp) y en La Saltadora y en el Cingle del Más d'en Salvador, ambos en La Valltorta; en la Cova del Cavall hay un toro que parece integrado en una escena de caza y en Cova Remigia otro herido. De especial interés son dos toros de La Gasulla relacionados con figuras humanas femeninas (?), una de ellas con la cabeza redonda y brazos y piernas en zig-zag.

Estas pocas representaciones de toros en los abrigos de la región valenciana se contraponen al gran número de representaciones, bien solitarias, bien formando rebaños, entre los abrigos levantinos del Bajo Aragón. Las representaciones de rebaños o manadas se señalan en Los Toricos y Cocinilla del Obispo, en el Prado del Navazo, y La Vacada, en Santolea (Teruel), siendo más numerosos los abrigos con un toro solitario, como el de Piezarrodilla, Pudial, Cerrada del Tío José, Cañada de Marco, Agua Amarga, Peña del Escrito, etc. Ambos tipos de representación pudieron ser motivados por causas que desconocemos, aunque quizás sea posible suponer que la presencia de rebaños señala una evidente preocupación ganadera, es decir, económica por dicho ani-

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

MINATEDA	LA VIEJA - ALPERA	CANTOS DE LA VISERA II
I. (XIII Br.) Trazo lineal r. claro Líneas onduladas Fig. femeninas brazos y piernas en zig-zag. Oculado y pectiformes	I. Trazo lineal/tinta plana, r. claro Zig-zag verticales Cabras pectiformes Cabras t. plana. Barras. H. Fállico	I. Trazo lineal rojo Zig-zag verticales y horizontales Ciervo pectiforme. Oculado y oculiforme Ciervos t. plana rojo claro
II. (II Br.) T. planas rojo claro H. fállico cabeza redonda M. falda de tubo Cabras, ciervo, caballo	II. Tintas planas rojo intenso Arqueros fállicos tocado de plumas	II. Trazo lineal rojo claro Personajes esquemáticos tocados de plumas
III a. Trazo lineal rojo (IV Br.) Grandes animales (ciervos, caballos, toros) III b. Tinta plana roja (IX Br.) Grandes animales rojo matizado (toros y ciervos)	III. Tintas planas rojas intensas Rebaño de grandes toros	III. Tintas planas rojo claro Gran toro y reticulado Cigüeña de trazo lineal
IV. (III y VIII Br.) T. plana roja Arqueros, dinámicos, arcos simples y biconvexos. Fállicos y oculiformes M. falda acampanada y de tubo Ciervos y cabras, caballos y toro	IV. Tintas planas rojas intensas Arqueros dinámicos, arcos simples y toros convertidos en ciervos	IV. Tintas planas rojas intensas Ciervos, toros y caballo Gran toro convertido en ciervo
V. (V, VI, VII y parte de X) (Br.) Figuras listadas. Trazo lineal rojo M. falda de tubo listadas Arqueros y danzantes listados Ciervos y cabras. Caballo, toro y jabalí	V. Figuras listadas. Trazo lineal rojo M. falda de tubo listada Ciervos listados	
VI. (XI y XII Br.) T. planas negras o rojo ne-gruzcas. Figuras dinámicas Arqueros y danzantes. Acéfalos y fállico. Esquema femenino triangular Ciervas	Dominio de los tipos  y caligrafías	
VII. (I Br.) Trazo lineal caligráfico Figuras dinámicas Arqueros falo erecto, arco simple y biconvexo Caballos, ciervos, cabras, bóvido y grulla	en el arte levantino	

mal, al tiempo que las representaciones solitarias pueden inducirnos a suponer la existencia de unas formas de culto relacionadas con el toro, cosa que también puede considerarse como probable, dado el repintado de algunos toros, como el de Piezarrodilla, Belva Pascuala, Cantos de La Visera, etc. El toro como elemento esencial en los abrigos levantinos perdura poco y es rápidamente sustituido por el ciervo, que domina en las fases posteriores a las del toro, que incluso, como se ha dicho, en algunas partes se convierte en ciervo.

Hace algún tiempo señalé que este cambio pudo ser consecuencia de cambios climáticos de tipo seco que pudieron dificultar el pastoreo del toro, que fue sustituido por la caza del ciervo, aunque también pudo ser motivo de la desaparición del toro la presencia de nuevos pueblos, más cazadores que ganaderos que desplazaron a los pastores. En este sentido se puede alegar la falta de representaciones de armas en los yacimientos rupestres abundantes en toros, que en muchos casos son representación única, mientras en los abrigos en que aparecen los ciervos éstos van siempre acompañados de cazadores con sus arcos, simples o biconvexos. Por mi parte me inclino por esta última hipótesis, teniendo presente que el combate representado en Minateda, en la Fase V, entre dos grupos de arqueros, los unos a tintas planas, los

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

otros de tipo listado, apoyan sin duda la presencia en la zona de grupos humanos distintos y posiblemente dedicados a actividades económicas diferentes y, por tanto, con motivaciones religiosas de otro tipo.

La abundancia de ciervos entre las representaciones desde la Fase IV en adelante señaló el imperio del cazador, lo que no significa que desapareciese la vida agrícola y ganadera, de la que en el arte levantino existen algunos ejemplos. Asimismo el toro no parece haber desaparecido de las representaciones, habiendo pasado en ellas a ser considerado como un animal mítico o sagrado, tal como se desprende de la presencia de simulacros de dicho animal revestidos de rasgos humanos, como se ve en las figuras de Racó Molero, Mola Remigia y Peña del Escrito, de trazo simple y caligráfico, en las que se acentúa mediante ligeras tintas planas algunos detalles, caracteres propios de etapas finales.

El ciervo, aparte de ser objetivo cinegético, fue considerado también animal religioso, como se advierte en unos pocos abrigos. En Dos Aguas, en el gran abrigo del Ciervo, se halla situado este animal en la parte alta y central del panel y representado a toda carrera junto a una barra y seis puntos o huellas, de tal modo que parece presidir el abrigo, en el que no se ha representado otra figura de ciervo, ya que el

resto de los animales figurados son cabras. En la cueva del Polvorín (Benifazá) hay una escena relacionada con dos grandes ciervos, de los que se distinguen mejor sus poderosas cornamentas que los cuerpos, hacia los que parecen avanzar tres pequeños arqueros dinámicos, escena que parece presidida por una figura femenina, vestida con falda de tubo, en posición hierática y con los brazos y manos en zig-zag, a la que parece acompañar un gran arquero, todo el conjunto parece representar un acto propiciatorio de caza. En una zona no propiamente levantina, en el abrigo de los Organos (Despeñaperros, Jaén) se encuentran tres figuras femeninas de cuerpos bitriangulares con espléndidos tocados en la cabeza de pasadores, cuernos y oculiformes, danzando ante un ciervo de cuernos pectiformes, junto al que se encuentran el arco y cuatro flechas, que simbolizan por sustitución al cazador, lo que sin duda hay que relacionar con un ritual cinegético.

El hecho de que un gran ciervo de la fase V aparezca rodeado de pequeños cazadores caligráficos y dinámicos de la Fase VI pudo obedecer a las mismas necesidades de un culto relacionado con dicho animal, siendo su reutilización consecuencia del mismo.

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

Una variante de este culto al ciervo se observa en la Fase VI, en la que son más frecuentes las ciervas, que en tiempos ya históricos aparece como animal sagrado.

Quizás sea útil traer a colación, no sólo por lo que se refiere a la cronología, sino también al desarrollo del mismo arte levantino, los cambios que se observan en el vestido femenino. En el abrigo de Minateda se observan dos tipos de falda. Durante la Fase II se utilizó la falda de tubo, en la que la zona de las nalgas aparece exageradamente pronunciada y con los laterales rectos y verticales. Posteriormente, en la Fase IV, se aprecian junto con la anterior las faldas acampadas, como la de la mujer de la varita en la mano de la Cova del Cavall (Valltorta), o de gran vuelo con reborde algo retraído, como la de la gran “dea” de Dos Aguas, mientras que en otros abrigos aparecen con reborde apuntado, como en las figuras femeninas de Cogul, o casi triangular, como las de Los Grajos, quizás estas últimas influidas por los tipos bitriangulares de la pintura esquemática.

En una última fase, la VII de mi ordenación de Minateda, las tintas planas han dejado de pintarse, al tiempo que las figuras reducían su tamaño y se transformaban en pequeñas figurillas hechas con trazos caligráficos, dotados de gran flexibilidad por lo que se acentúa la movilidad y dinamismo, tan-

## Francisco Jordá Cerdá

### El arte prehistórico de la región valenciana

---

FECHAS RELATIVAS	ETAPAS	CARACTERÍSTICAS
25.000  20.000	Gravetense	Grabados trazo simple y múltiple Dobles contornos Cuernos visión lateral Angulares
15.000	Solutrense	Trazo múltiple. Estriados Contornos dobles Cuellos largos, cabezas pequeñas Rectángulos
10.000	Magdalenense	Trazo simple y en "espinado" Acabado de las figuras, realismo Haces lineales Serpentiformes
5.000		–Grabado: Epipaleolítico Haces de líneas asociados en relación con un eje –Pintura: Trazos angulosos y manchas
4.000	Neolítico	Fig. humanas traje talar, cab. Redonda Fig. humanas miembros flexionados zig-zag Series líneas onduladas con maniformes Ondulados paralelos. Oculiformes
3.500	Transición	Zona andaluza: Pectiformes, cabras y trazos Zona levantina: Tintas planas: cabras y barras
3.000	ARTE LEVANTINO	Tintas planas. Estatismo Arqueros fálicos tocados de plumas M. con faldas de tubo Ciervos y cabras
2.500		Etapas animalísticas Figuras de trazo simple Figuras de tinta plana Grandes toros y ciervos
2.000		Arqueros dinámicos, arcos simples y biconvexos M. faldas acampanadas Triunfo de la escena

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

FECHAS RELATIVAS	ETAPAS	CARACTERÍSTICAS
1.500	ARTE LEVANTINO	Figuras listadas Faldas de tubo Ciervos
1.000		Tintas planas negras o rojo negruzco Figuras dinámicas. Arqueros y danzantes Arcos simples y biconvexos Ciervas
750		Trazo lineal caligráfico. Dinamismo Arqueros arco simple o biconvexo. Jinetes Caballo, ciervos, cabras

to de las escenas, como de los personajes. Esta nueva tendencia estilística aparece claramente representada en la región valenciana, especialmente en Valencia y Castellón. Los abrigos de Voro, La Araña, Dos Aguas, Cova Remigia, La Gasulla, La Valltorta, etc., son los representantes de esta fase de microfinguras, en las que a la ligereza del dibujo se une el interés por la composición, en la que dominan la disposición de las figuras en líneas oblicuas -líneas de fuga- que construyen conjuntos dispuestos trapezoidalmente. Se trata de un primitivo y primer intento de ensayar la perspectiva en una composición artística.

Este arte lleno de vida, que mediante elementales y caligráficas figuras plantea problemas de composición y que traduce en sencillas escenas la vida diaria de los pueblos que fue-



ron sus autores comienza a desaparecer dentro del I Milenio a. J.C. Sus últimas representaciones se refieren a la aparición del caballo en la península como animal doméstico, tanto en escenas de doma (Selva Pascuala), como de monta (La Gasulla, Los Trepadores, Los Borriquitos) y significan el contacto con las primeras culturas del Hierro en la península. Con anterioridad a estas no se han encontrado elementos arqueológicos (piezas de arnés, bocados, etc.) que prueben la existencia de caballos y caballeros. Sólo el jinete de La Gasulla, cuyo casco ha sido fechado dentro del s. VIII a. J.C. puede poner, quizás, un punto final al desarrollo del Arte levantino dentro del área valenciana.

En cuanto a los problemas que suscita la presencia de abrigos con pinturas esquemáticas en la región valenciana y en el resto del área levantina, creo que más que un desarrollo de la misma interfiriéndose en el del arte levantino, se trata de intrusiones de gentes del área andaluza en la levantina, como es posible ver en la cueva de Doña Clotilde, intrusiones que también se dieron en sentido contrario, como la de animales a tinta plana, de tipo levantino, en el Prado del Azogue y Tabla de Pochico (Jaén). Estos ejemplos testimonian la existencia de estrechas relaciones durante el desarrollo de las dos tendencias artísticas y que, además, se

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

advierta durante las etapas finales del arte levantino una clara tendencia a sustituir la tinta plana por el trazo simple y caligráfico, así como una reducción del tamaño de las figuras, de clara ascendencia esquemática, lo que permitió acentuar al máximo el movimiento y dinamismo de las figuras levantinas.

Un resumen de mi hipótesis de trabajo sobre el desarrollo del arte levantino en la región valenciana se plantea en el siguiente cuadro.

### Bibliografía

- M. ALMAGRO GORBEA: El Pic dels Cobs, de Sagunto y los campos de urnas del NE. de la Península Ibérica. *Saguntum*, 12, 1977, pp. 89-144.
- A. ALONSO: El conjunto rupestre de Solana de las Covachas. Nerpio (Albacete). Instituto de Estudios Albacetenses. Serie I - Ensayos Históricos y Científicos. N.º 6. Albacete 1980, pp. 238.
- J. APARICIO PÉREZ: Nuevas pinturas rupestres en la provincia de Valencia. *XV Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza, 1979, pp. 399-408.
- A. BELTRÁN: *De cazadores a pastores. El arte rupestre del Levante español*. Madrid, 1982.

Francisco Jordá Cerdá  
**El arte prehistórico de la región valenciana**

---

- A. BELTRÁN MARTÍNEZ: Arte Rupestre Levantino. *Monografías Arqueológicas, IV*, Zaragoza, 1968.
- A. BELTRÁN y V. PASCUAL: Las pinturas prehistóricas de La Sarga (Alcoy), Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente). *Servicio de Investigación Prehistórica. Trabajos Varios*, 47. Valencia, 1974.
- J. BERNIER, F. J. FORTEA: Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba. *Zephyrus*. XIX-XX, 1968-69 pp. 141-164.
- H. BREUIL: Les peintures rupestres de Peninsule Ibérique XI. Les roches peintes de Minateda (Albacete). *L'Anthropologie*. 30, 1920. pp. 1-50.
- H. BREUIL y M. BURKITT: Les peintures rupestres d'Espagne, VI. Les abris peintes du Mont Arabí, près de Yecla (Murcia). *L'Anthropologie*, 26, 1915. pp. 213-218.
- H. BREUIL, P. SERRANO y J. CABRE: Les peintures rupestres a Espagne. IV. Les abris del Bosque a Alpera (Albacete). *L'Anthropologie*, 23, 1912, pp. 529-562.
- J. CABRE AUILO: El arte rupestre en España. *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, 1. Madrid, 1916.

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

F. J. FORTEA: Algunas aportaciones a los problemas del arte levantino. *Zephyrus*. XXV, 1974, pp. 225-257.

- El arte parietal epipaleolítico del 6.<sup>o</sup> al 5.1 milenio y su sustitución por el arte levantino. *IX Congrès UISSP, Coloque XIX. Les civilisations du 8.<sup>o</sup> au 5.<sup>o</sup> millenaire avant notre ére*, Nice, 1976, pp. 121-133.
- Arte Paleolítico del Mediterráneo español, *Trabajos de Prehistoria*, 35. 1978, pp. 99-149.

P. GRAZIOSI: L'art paléolithique de la "province méditerranéenne" et ses influences dans les temps postpaléolithiques. *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*, 1965, pp. 35-44.

M. S. HERNÁNDEZ y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS: Arte esquemático en el País Valenciano. Recientes aportaciones. *Colegio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica*. Salamanca, 1982.

E. HERNÁNDEZ PACHECO: Las pinturas prehistóricas de las cuevas de La Araña (Valencia). *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, 34. Madrid, 1924.

Francisco Jordá Cerdá  
**El arte prehistórico de la región valenciana**

---

- *Prehistoria del Solar Hispano. Orígenes del Arte pictórico.*  
Madrid, 1959.
- F. JORDÁ Y J. ALCACER GRAU: Las pinturas rupestres de  
Dos Aguas (Valencia). *Servicio de Investigación  
Prehistórica. Trabajos varios*, n.º 15. Valencia, 1951.
- F. JORDÁ CERDÁ: Notas para una revisión de la cronología  
del Arte Levantino. *Zephyrus*, XVII, 1966. pp. 47-76.
- ¿Restos de un culto al toro en el Arte Levantino?  
*Zephyrus*, XXVI-XXVII, 1976.
  - Reflexiones en torno al Arte Levantino. *Zephyrus*, XXXI,  
1980, pp. 87-105.
- H. OBERMAIER y P. WERNERT: Las pinturas rupestres del  
Barranco de la Valltorta (Castellón). *Comisión de  
Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, 23.  
Madrid, 1919.
- L. PERICOT: La cueva de La Cocina. *Archivo de Prehistoria  
Levantina*. 2, 1946, pp. 39-71.
- E. RIPOLL PERELLÓ: Los abrigos pintados de los alrededores  
de Santolea (Teruel). *Monografías de Arte Rupestre.*  
*Arte Levantino*, 1. Barcelona, 1961.

## Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas

---

- Representación de un jinete en las pinturas rupestres del Barranco del “Cingle de la Gasulla” (Castellón). *Zephyrus*, XIII, 1962, pp. 91-93.
- Pinturas rupestres de La Gasulla (Castellón) *Monografías de Arte Rupestre. Arte Levantino*, 2. Barcelona, 1963.
- Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica.

*Simposio Internacional de Arte Rupestre. 1966. Barcelona, 1968.*

- V. DOS SANTOS GONÇALVES: *A Neolitização e o Megalitismo da região de Alcobaça*. Lisboa, 1978.

R. VIÑAS et ALTERII: *La Valltorta*. Barcelona, 1982.

R. VIÑAS y A. ALONSO: L'abri de “Los Toros”, Las Bojadillas, Nerpio (Albacete). *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, XXXIII, 1978. Pág. 95.

- Acerca de Algunas pinturas rupestres de “Las Bojadillas” (Nerpio, Albacete). Friso de los toros. *Speleón*, 22, Barcelona, 1974-75. p. 24.