

FRANCISCO JORDÁ CERDÁ

## Formas de Vida Económica en el Arte Rupestre Levantino

Parece fuera de toda duda que las pinturas rupestres levantinas, dado su carácter eminentemente narrativo e historicista<sup>1</sup>, son una buena fuente de información para estudiar la vida y costumbres de los pueblos entre los que vivían los artistas que las realizaron. En sus múltiples y variadas escenas nos encontramos con fragmentos de su vida diaria, de sus actividades económicas e incluso podemos atisbar los rasgos de su organización social y de sus ideas religiosas.

Estas breves notas tienen por objeto tratar de entresacar del ingente material que poseemos, todo aquello que pueda referirse a una actividad económica. La caza y la recolección, la ganadería y la domesticación, así como algunos elementos propios de la vida agrícola, parecen representados en muchas de las escenas, que unas veces reproducen los hechos con genial claridad, en tanto que otras veces tenemos que recurrir a hipotéticas interpretaciones, pero éste es un defecto común a toda la investigación prehistórica, que necesariamente se resiste del subjetivismo de las interpretaciones, dado que la verdadera realidad de los

<sup>1</sup> Acerca del significado del Arte Rupestre Levantino se ha escrito mucho en estos últimos años (Beltrán, 1968; Ripoll, 1968), insistiéndose en el carácter mágico de sus composiciones. Quiero insistir una vez más que lo que encontramos en dichas composiciones son simples narraciones o descripciones acerca de la vida y costumbres de aquellos pueblos. Más que escenas mágicas nos encontramos con composiciones de tipo religioso y las llamadas danzas fálicas sólo pueden cobrar su valor efectivo consideradas como la exposición de un hecho realizado ante la divinidad impetrando su poder fecundador. También quiero insistir en que la etnografía comparada sólo conduce a resultados disparatados, pues a tal conclusión llegamos cuando se quiere comparar la danza de Cogul con las de los indios de las praderas de América del Norte, sobre todo teniendo en cuenta que en la zona de Cogul ni existieron extensas praderas, ni grandes rebaños de bisontes. En todo caso los paralelos etnográficos habría que buscarlos dentro de la misma protohistoria y en el Mundo Antiguo, en cuyas etapas y culturas es posible encontrar representaciones comparables a las levantinas.

hechos nos resulta inaprehensible, por lo que nuestras hipótesis tan sólo son una aproximación a esta realidad.

La caza es la escena que tiene un mayor número de representaciones en el arte levantino<sup>2</sup>, pero ello no quiere decir que fuese la actividad más importante en la vida de aquellos pueblos, sino tan sólo la más representada. Sin embargo, la mayoría de los estudiosos se han inclinado a aceptar que tales pinturas eran



FIG. 1. *Arqueros con posibles arcos simples.* 1, *La Araña*; 2, *El Polvorín*; 3 y 4, *Cingle de la Mola Remigia*. (A distintos tamaños).

propias de pueblos cazadores, lo que no es totalmente exacto, pues se conocen pueblos que en sus obras de arte no representan escenas cinegéticas, mientras que otros que nos dejaron abundantes obras artísticas de tema venatorio, desarrollaron otras actividades más importantes, económicamente, que la caza. Sirva de ejemplo para los primeros el arte de los cazadores del Paleolítico superior; para los segundos, el arte asirio.

<sup>2</sup> BELTRÁN, A.: *Arte Rupestre levantino*. Monografías Arqueológicas, IV. Zaragoza, 1968, p. 46.

Para los hombres del arte levantino la caza no fue una actividad subsidiaria, ni un deporte, como entre los asirios, sino una fuente de alimentación. Esto parece confirmarlo el hecho de que no todos los animales representados se integran en escenas de caza. Entre los animales figurados en el arte levantino se encuentran<sup>3</sup> la cabra, el ciervo, el toro, el caballo, el jabalí, algunos cánidos (perro, lobo, zorro), un oso, una gamuza, algún corzo y unas cuantas aves, además de abejas y arañas. De todos ellos los ciervos y las cabras son los que entran a formar parte un mayor número de veces en las escenas cinegéticas, en tanto que el toro y el jabalí aparecen en contadas escenas y el resto de los animales no aparecen, o sólo excepcionalmente, implicados en ellas.

La caza se realizaba con arco y flecha. Rara vez se utilizó el venablo o jabalina. Acerca de arcos y flechas en el arte levantino me he ocupado en otras ocasiones<sup>4</sup>. En unas escenas el cazador o arquero utiliza el arco simple (fig. 1), mientras que en otras emplea el arco reflejo, con tres curvas en sinusoide, que parece tener un origen oriental. Ripoll estima que se trata de arcos semirreflejos<sup>5</sup>, pero su semejanza formal con los arcos reflejos hace que nos inclinemos

por considerar a este segundo tipo de arcos levantinos como de origen oriental, cosa que queda confirmada por el tipo especial de flechas también de origen oriental, que generalmente disparan estos arcos (fig. 2).

En cuanto a las flechas, una vez estudiadas sus representaciones se observan cuatro tipos, en relación con la forma que reviste su ápice o punta (fig. 3). El tipo más corriente es la flecha con *punta o ápice simple*, que se aguza sobre



FIG. 2. Arqueiros con arcos reflejos. 1, 2 y 5, cuev de la Vieja; 3, abrigo del Arquero; 4, cueva de La Araña. (A distintos tamaños).

<sup>3</sup> BELTRÁN: *op. cit.*, p. 37.

<sup>4</sup> JORDÁ CERDÁ, F.: *Notas para una revisión de la cronología del Arte Rupestre Levantino*. ZEPHYRUS, XVII, 1966. Idem, *Las puntas de flechas en Arte Levantino*, Comunicación al XIII Congreso Nacional de Arqueología, Huelva, 1973 (en curso de publicación).

<sup>5</sup> RIPOLL PERELLÓ, E.: *Cuestiones en torno a la cronología del Arte Rupestre Postpaleolítico en la Península Ibérica*. Simposio de Arte Rupestre, Barcelona, 1968.

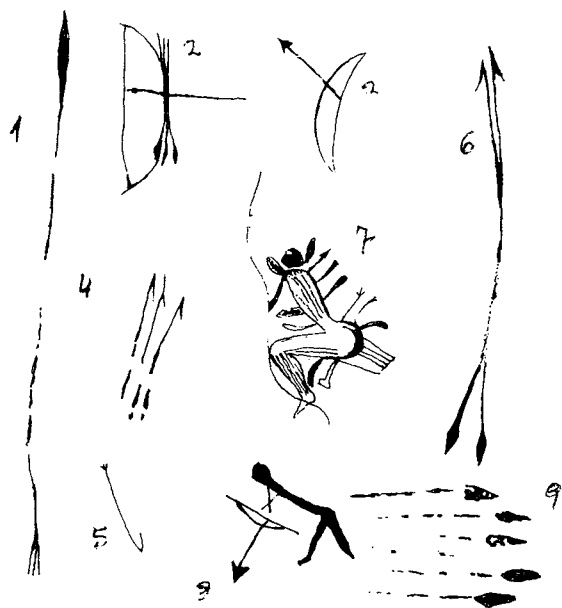


FIG. 3. Tipos de punta de flecha en el arte levantino. 1 y 9, lanceoladas (La Araña y Cingle Mola Remigia); 2, de astil aguzado (La Saltadora); 3, 7 y 8, de aletas y pedúnculo (?) (Minateda y Solana de las Covachas); 4, 5 y 6, puntas de diente de arpón, tipo «Alpera» (La Vieja, Minateda y Dos Aguas). (A distinto tamaño).

el extremo del astil. El segundo tipo, aunque su identificación resulta hipotética, tiene punta de *forma lanceolada o ligeramente romboidal*, forma que tiene claros paralelos en las puntas de sílex lanceoladas o romboidales de nuestro Eneolítico y Bronce Medio. El tercer tipo presenta la *punta de aletas, con o sin pedúnculo*, también presente en yacimientos eneolíticos y del Bronce peninsulares. Distinto de los anteriores y más difícil de encajar dentro de las formas propias eneolíticas o del Bronce es el cuarto tipo, caracterizado por la *punta de diente de arpón o de anzuelo*, que he denominado «tipo Alpera», y que es la flecha que disparan los arqueros que utilizan el arco de tres curvas representados en la cueva de la Vieja (Alpera). Se trata de representaciones de flechas que tienen en el extremo apical de su astil una punta de flecha en forma de ángulo agudo, es decir, que desde el mismo ápice sale un trazo inclinado y corto, que determina una especie de diente de arpón. Esta punta de flecha, como digo, no presenta paralelos con las de sílex eneolíticas o del Bronce y menos aún con elementos geométricos del Epipaleolítico (triángulos o trapecios); también parece de todo punto imposible que puedan ser atribuidas al Paleolítico superior. Por consiguiente, he buscado sus paralelos dentro de fechas más recientes y dentro de nuestra Península, y en los momentos terminales de la Edad del Bronce y comienzos de la Edad del Hierro aparecen unas puntas de flecha que son las más próximas a las de «tipo Alpera», las cuales fueron denominadas por su descubridor e investigador García Guinea<sup>6</sup>, *puntas de anzuelo* (fig. 4). Este tipo de punta de flecha tiene un preciso origen oriental y en nuestra península su área de repartición se encuentra en toda la zona mediterránea, desde Ampurias a Málaga, adentrándose

<sup>6</sup> GARCÍA GUINEA, M. A.: *Las puntas de flecha con anzuelo y doble filo y su proyección hacia Occidente*, Archivo Español de Arqueología, 40, 1967, p. 69-87; IDEM y SAN MIGUEL, J. A.: *Poblado ibérico de El Macalón (Albacete). (Estratigrafías) 2.ª Campaña. Excavaciones Arqueológicas en España. 25, 1964.*

hacia el interior, en donde fueron localizadas en El Macalón (Albacete), formando parte de un conjunto arqueológico que, según García Guinea, hay que fechar dentro del s. VII a. J. C. La existencia de estas puntas de flecha metálicas supone una industria metalúrgica, a la que haremos referencia más adelante.

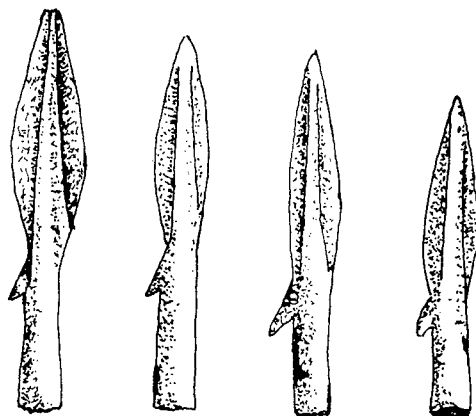


FIG. 4. Puntas de flecha procedentes de El Macalón (Nerpio), del tipo de diente de arpón, o de anzuelo (según García Guinea).

Otra de las actividades económicas de tipo primitivo desarrollada por los levantinos fue la recolección. La actividad recolectora más importante fue la de la piel, cuya representación vemos en la conocida escena de la cueva de la Araña (Bicorp, Valencia). En el Cinto de las Letras (Dos Aguas), podemos ver una colmena alrededor de la cual revolotean las abejas, que por el hecho de haber sido representada demuestra la gran importancia que la miel tuvo en la alimentación de aquellos pueblos. En el abrigo de los Trepadores (Alacón) se observa a un personaje (¿hombre o mujer?) que parece trepar por una escala de travesaños para alcanzar una especie de mancha triangular, fruto o colmena, el personaje lleva al hombro una especie de bolsa y sin duda representa a un recolector de miel (fig. 5).

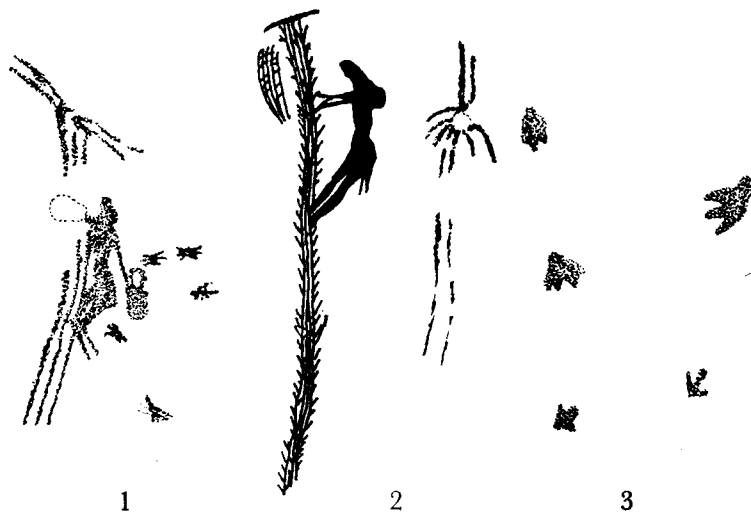


FIG. 5. Escenas en relación con la recolección de la miel. 1 y 2, escenas de recolección (Alpera y Recolectores); 3, panal con abejas (Dos Aguas).

En relación con la actividad recolectora de la miel hemos de señalar que en una de las leyendas acerca de los primitivos pobladores de nuestra península, transmitida por Justino y analizada y comentada por Caro Baroja<sup>7</sup>, leyenda que se refiere a los «cunetes», primitivos habitantes del «Saltus Tartessiorum», cuyo más antiguo rey, Gárgoris, rector de una «sociedad más silvestre y anómica» que la de su sucesor Habis, es considerado como el descubridor del arte de recoger y conservar la miel. A este mismo hecho se refiere Tovar<sup>8</sup> al tratar de Gárgoris y aludir equivocadamente (cita a Alpera por la Araña) a la protohistórica recolección de la miel en nuestra Península.

En el Cinto de las Letras (Dos Aguas) se ve una figura, vestida con una especie de falda e inclinada ante una planta de grandes hojas, una posible crucífera; en Covacho Ahumado (Alacón) aparecen dos árboles, uno con un animal al pie, posible perro sentado sobre sus patas traseras, y otro con un hombre ligeramente inclinado, que parece estar recogiendo frutos; en el abrigo de los Recolectores (Alacón) se observan tres hombres agachados y muy esquemáticos, que dirigen sus brazos hacia el suelo, que deben «ser interpretados como recolectores agrícolas»<sup>9</sup>; en la cueva de doña Clotilde (Albarracín) se encuentra un árbol del que se desprenden unos frutos, cuya interpretación es muy dudosa, aunque por su forma o tamaño me inclinaría a suponerlos almendras o aceitunas. Todas estas escenas (fig. 6) y otras más imprecisas, nos señalan una actividad recolectora, la cual no es sólo propia de pueblos primitivos, sino también de pueblos que practican la agricultura.



FIG. 6. Escenas de recolección. 1, 2 y 4, abrigo de los Trepadores; 3, covacho Ahumado; 5, abrigo de los Recolectores. (A distinto tamaño).

Alguna escena alusiva a la domesticación de animales y a la ganadería podemos entresacar de las representaciones levantinas. Dejando aparte la probable uti-

<sup>7</sup> CARO BAROJA, J.: *La «Realeza» y los reyes en la España antigua*, en «Estudios sobre la España antigua», Cuadernos de la «Fundación Pastor», 17. Madrid, 1971.

<sup>8</sup> TOVAR, A.: *El Euskera y sus parientes*. Madrid, 1959, p. 141-145.

<sup>9</sup> BELTRÁN, A.: *op. cit.*, p. 125.

lización del perro, es posible señalar una escena de domesticación en Selva Pascuala (Villar de Humo, Cuenca) (fig. 7). Se trata de un «caballo cazado a lazo», según la interpretación más reciente<sup>10</sup>. Esta escena ha de ponerse en relación con la actividad ganadera, ya que en realidad *no se ha cazado a lazo* al animal, sino que *se le ha capturado* al objeto de poder servirse de él. Es posible que el ti-

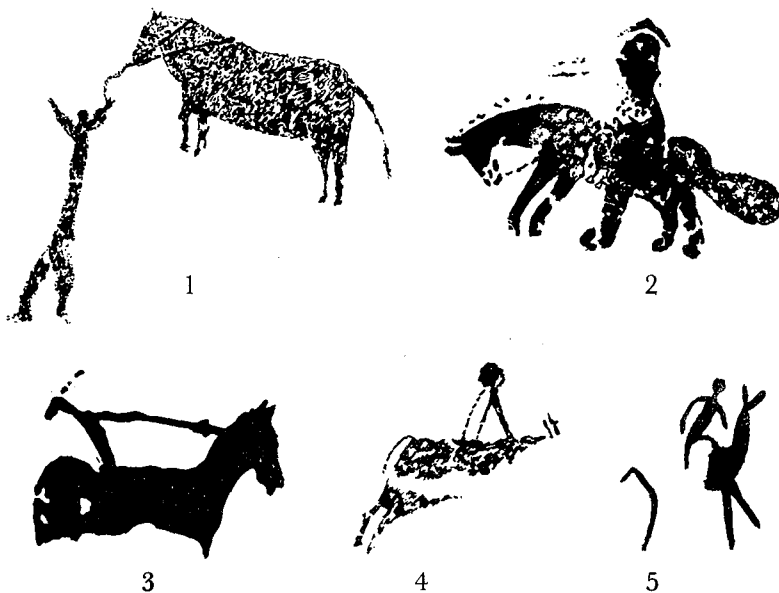


FIG. 7. Escenas de domesticación y monta de caballos. 1, Selva Pascuala; 2, Cingle de la Gasulla; 3, Los Trepadores; Cingle de la Gasulla; 5, abrigo de los Borriquitos. (A distinto tamaño).

po de lazo empleado en la escena de Selva Pascuala pueda relacionarse con el utilizado para el enlazado de caballos en el País Vasco<sup>11</sup>, llamado *lakio* o *bitzo*, con el que se capturaban caballos semisalvajes que pacían libremente. La captura de un caballo, implica un conocimiento previo de dicho animal, que no parece llegar a nuestra península antes del s. XII, a. J. C.<sup>12</sup>.

En el abrigo de los Trepadores (Alacón) se observa un équido que parece llevar sobre su lomo un jinete; en el abrigo de los Borriquitos (Alacón) el grupo central presenta en la parte alta un hombre montado en un borriquillo de largas

<sup>10</sup> BELTRÁN, A.: *Sobre la pintura rupestre levantina de un caballo cazado a lazo, del abrigo de Selva Pascuala, en Villar de Humo (Cuenca)*. Miscelánea Lacarra. Zaragoza, 1968, p. 81.

<sup>11</sup> BARANDIARÁN, J. M. de: *El hombre prehistórico en el País Vasco*. Buenos Aires, 1953, p. 51, fig. 20.

<sup>12</sup> RIPOLL PERELLÓ, E.: *Representación de un jinete en las pinturas rupestres del «Cingle de la Gasulla» (Castellón)*. ZEPHYRVS, XIII, p. 91; ALMAGRO BASCH, M.: *Las estelas decoradas del Suroeste peninsular*, Bibliotheca Praehistorica Hispana, vol. VIII, Madrid, 1966, p. 171, respecto a este jinete levantino y su casco dice: «queremos señalar que éste es el tipo de casco, ya del Bronce final hispánico», tipo para el que señala una fecha posterior al s. IX a. J. C.



FIG. 8. *Escena de pastoreo. Cañada de Marco (a 1/8).*

orejas; en el abrigo del Peliciego o Morceguillos (Jumilla, Murcia) aparecen unos cuadrúpedos, posibles caballos, y de pie sobre sus lomos esquemas de hombres; en la Mola Remigia, Barranco de la Gasulla (Ares del Maestre) hay una interesante figura de caballo montado por un guerrero con casco. Estos y algún ejemplo más (fig. 7), que no citamos por dudoso, nos demuestran que el caballo era un animal doméstico entre los levantinos de estos abrigos rupestres.

En relación con la ganadería las escenas más importantes se encuentran en abrigos del Bajo Aragón, así en la Cañada de Marco (Alcaine) se ha representado la figura de un pastor rodeado de sus cabras (fig. 8). Más difícil resulta precisar la ganadería de bóvidos, aunque en algunos abrigos de Teruel, y en Cantos de la Visera y en la Cueva de la Vieja, en donde aparecen grupos de toros, éstos han de ser considerados como rebaños.

Pasemos ahora a examinar las posibles escenas agrícolas que en el arte rupestre levantino existen y que son testimonio, escaso pero fehaciente, de que nos encontramos ante pueblos agrícolas. Citaremos en primer lugar una serie de *danzas rituales agrícolas*, que recientemente he estudiado en relación con su posible función religiosa<sup>13</sup>. Se trata de las danzas del Cinto de las Letras (Dos Aguas), de la Mola Remigia (Ares del Maestre) y del Barranco del Pajarero (Albarracín). En las tres aparece como presidiendo la escena una divinidad, femenina en Dos Aguas, hombre-toro en la Mola, simulacro de toro en el Pajarero, ante ella una figura inclinada con un bastón de cavar en la mano, o una azada (Pajarero) (fig. 9). En esta última encontramos todavía a otras dos figuras de

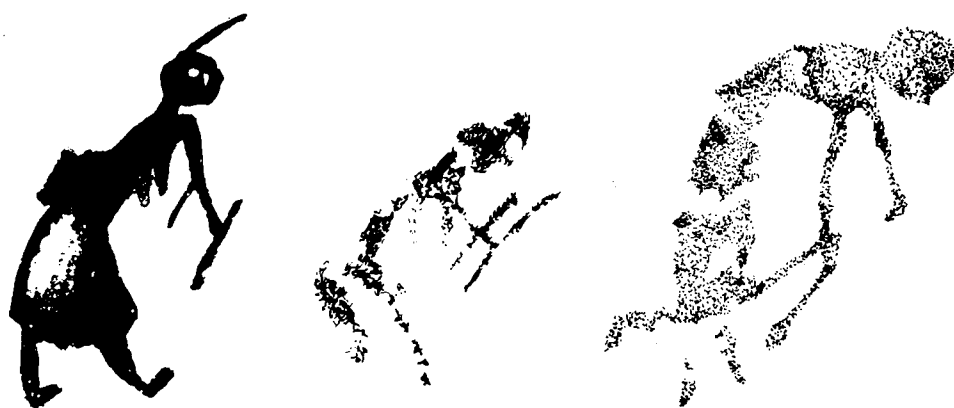


FIG. 9. *Escenas agrícolas. 1 y 2, figuras humanas con bastón de cavar (Dos Aguas y Cingle de la Gasulla); 3, mujer con una azada (Barranco del Pajarero).*

<sup>13</sup> JORDÁ CERDÁ, F.: *Danzas rituales agrícolas en el Arte rupestre levantino*. Comunicación al II Congreso Nacional de Arqueología, Porto, 1973, (en curso de publicación).



danzantes que acompañan a la que reliza el mimo de cavar la tierra. Estas tres danzas prueban la existencia de cultos a divinidades agrarias en relación, quizás, con la fertilidad de la tierra.

En el abrigo de los Recolectores, ya citado, aparece un hombre que parece manejar una azada más que un palo de cavar y también tres hombres con los mencionados bastones<sup>14</sup>. En el abrigo del Garroso<sup>15</sup> se encuentra un hombre que lleva en sus manos un instrumento bífido, que fue interpretado como dos flechas o venablos, pero que posiblemente sea una laya, ya que las dos puntas aguzadas se unen en su parte posterior en un solo mango, tal como ocurre con las layas<sup>16</sup>. Asimismo, puede considerarse como laya el instrumento bífido que lleva colgado de su cintura un personaje del Cinto de la Ventana (Dos Aguas), que parece ir cargado al mismo tiempo con un posible arado<sup>17</sup> (fig. 10). Interpretaciones estas últimas que he dado con las naturales reservas. De todos modos creo que es imposible negar, en el estado actual de nuestros conocimientos, que en el arte rupestre levantino existen claras alusiones a la vida agraria de estos pueblos.

Otra actividad económica que se desprende de las pinturas levantinas es la

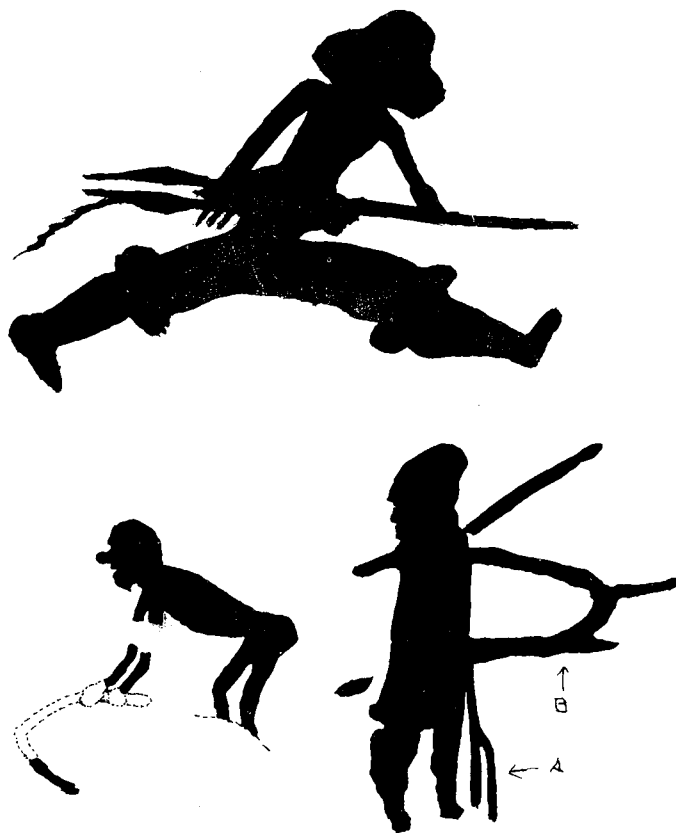


FIG. 10. Posibles instrumentos agrícolas. 1, hombre con laya (?) (El Garroso); 2, hombre con azada (?) (reconstrucción) (Trepadores); 3, hombre con laya (A) y arado (B) (Dos Aguas). (A distinto tamaño).

<sup>14</sup> BELTRÁN, A.: *op. cit.*, nota 2, p. 125.

<sup>15</sup> ORTEGO, T.: *Nuevas estaciones de arte rupestre aragonés: El Mortero y Cerro Felío, en el término de Alacón (Teruel)*. Archivo español de Arqueología, XXI. 1948, p. 3.

<sup>16</sup> JORDÁ CERDÁ, F.: *Bastones de cavar y arado en el arte rupestre levantino*. Munibe, XXIII, 1971, p. 241-248.

<sup>17</sup> JORDÁ CERDÁ, F.: *op. cit.*, nota 16.



FIG. 11. *Carcaj, bolsas y cestos.* 1 y 2 Cueva Remigia; 3, La Araña; 4 y 5, Racó Molero. (A distinto tamaño).

fabricación de cuerdas, cestos y telas. La existencia de cuerdas está atestiguada en varios abrigos, entre los que destacamos el de la Araña, con las cuerdas utilizadas por el recolector de miel, en el Cingle de la Mola Remigia encontramos a un curioso trepador por una cuerda, que lleva un gran tocado de plumas; también el lazo que se capturó al caballo de Selva Pascuala está hecho con una buena cuerda. Pero la total enumeración sería larga y enojosa y baste decir que, con seguridad,

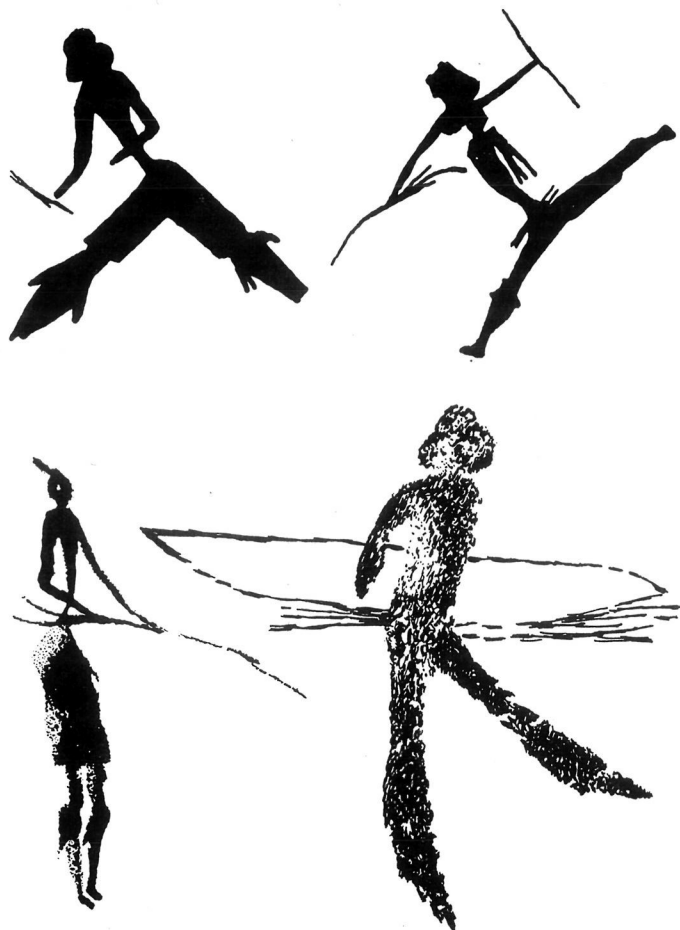


FIG. 12. *Distintos tipos de vestidos masculinos.* 1, Els Secans; 2, Más d'en Josep; 3, Cueva Remigia; 4, Dos Aguas. (A distinto tamaño).

gran parte de los arcos debieron de armarse con cuerdas, hechas con materiales vegetales o con tiras de cuero.

La cestería está representada en los cestos o capachos de Cueva Remigia, Cingle de la Mola Remigia, Racó Molero, el carcaj de la Saltadora, la cesta que lleva la mujer del abrigo del Arquero (Dos Aguas), etc., recipientes que se fabricarían con mimbres, juncos y cañas, además del esparto, materia prima que, como se sabe, tiene una larga tradición utilitaria dentro del área mediterránea española (fig. 11).

La existencia de vestidos está atestiguada en numerosas representaciones de los abrigos levantinos. Las mujeres van ataviadas con faldas, mientras que los hombres aparecen, por lo general, desnudos, pero en algunos casos parecen vestidos por una especie de «zaragüelles», en otros llevan una especie de taparrabos y en ocasiones un posible estuche fálico. Los llamados zaragüelles bien pudieron ser unos simples zajones o chaparreras, como todavía se utilizan en algunos puntos de la península para trabajos camperos y pudieron haber sido fabricados con cuero. Sin embargo, en algunas representaciones (Els Secans, Charco del Agua Amarga, El Garroso) parece que los hombres visten una especie de pantalones, que llegan hasta arriba de la rodilla, que estimo fabricados de tela. Algunos varones llevan una especie de faldellín, que pudo ser de cuero, de tela o de trenzados de cuerda (fig. 12).



FIG. 13. Faldas y vestidos femeninos. 1, 2 y 3, Dos Aguas; 4, El Polvorín; 5 y 6, Cogul; 6 y 7, Los Grajos; 8, Alpera. (A distinto tamaño).

Mayor interés por lo que a la utilización de telas se refiere ofrecen los distintos tipos de faldas con que se visten las mujeres (fig. 13). Por lo general, la falda parece sujeta a la cintura y cubre las partes inferiores del cuerpo, en unos casos llega hasta la rodilla, en otros tapa la pantorrilla y sólo excepcionalmente llega hasta los pies. La falda se ajusta a la cintura y termina de un modo redondeado o recto y en algunas se observa un pico a un lado y a otro de las piernas. La forma de la misma es generalmente acampanada, aunque a veces cae verticalmente. Los citados picos podrían interpretarse, más que como tipo de falda, como a un convencionalismo representativo de la forma acampanada. El busto femenino no parece estar vestido, aunque alguna figura, como la mujer que lleva al niño de la mano de Minateda, haga suponer que se cubre con un vestido, quizás en forma de «peplos», desde el cuello a la rodilla y ceñido a la cintura. Hay un solo ejemplo de mujer vestida con un gran traje talar amplio, desde el cuello a los pies, se trata de la mujer del cesto, del abrigo del Arquero, de Dos Aguas, cuyo vestido hay que poner en relación con los trajes talaros propios del Mediterráneo oriental. Para la fabricación de trajes de este tipo, así como de las faldas, tuvo que emplearse gran cantidad de tela, que debió de ser producida por una industria textil doméstica. Restos de esta industria aparecen en la península desde el Eneolítico, como atestiguan los tejidos de esparto de la cueva de los Murciélagos (Albuñol) y alguna fusaiola de Los Millares, pero hasta el Bronce Medio, o Argar, no tenemos restos de telas de lino, como las señaladas por nosotros<sup>18</sup> en Puerto Lumbreras (Murcia). En algunos casos estos trajes revelan una preocupación estética, tal se observa en algunas faldas, cuyo dibujo aparece hecho con rayas o franjas verticales, que deben obedecer a franjas de tela, cosidas unas a otras, paralelamente, lo que dependería de la poca anchura de la tela, ya que originariamente los telares a mano son siempre de poco ancho.

Resulta, de acuerdo con lo expuesto, que entre los pueblos del Levante español, que aparecen representados en las famosas pinturas, existía un conocimiento de la industria textil, que tendría un carácter doméstico, industria que comenzó a desarrollarse durante el Eneolítico y la Edad del Bronce, dentro de una sociedad sedentarizada, que conocía la agricultura y la ganadería, según hemos visto anteriormente.

En algunas representaciones levantinas podemos rastrear la existencia de actividades económicas en relación con la metalurgia. Así, las puntas de diente de arpón, o de anzuelo, que hemos señalado al principio de este trabajo, es decir, las puntas «tipo Alpera», fueron fabricadas en bronce y de ellas poseemos varios ejemplares, localizados entre Ampurias (Gerona) y Toscanos (Málaga), aunque su mayor número procede de El Macalón (Nerpio, Albacete)<sup>19</sup>. Algunas de las puntas de flecha del segundo tipo, las lanceoladas, también pudieron reproducir modelos de cobre o bronce, ya que el tipo lanceolado en metal es frecuente, en conjuntos arqueológicos con vaso campaniforme y en otros de la Edad del Bronce.

<sup>18</sup> BELTRÁN, A. y JORDÁ, F.: *Enterramiento argárico en el «Cerro de la Cruz, de Puerto Lumbreras» (Murcia)*. Archivo Español de Arqueología, 83-84, 1951, p. 193-196.

<sup>19</sup> GARCÍA GUINEA, M. A.: *op. cit.*, nota 5.



FIG. 14. *Hombres con ajorcas y pulseras. Dos Aguas. (A distinto tamaño).*

También parecen reproducir una forma metálica las ajorcas o tobilleras (fig. 14), que luce una figura masculina que lucha con un animal, escena desgraciadamente incompleta, del abrigo del Ciervo (Cinto de las Letras, Dos Aguas)<sup>20</sup>. Dichas ajorcas presentan un perfil en doble ángulo propio de una pieza metálica y no tiene nada que ver con el perfil aplanado y rectangular de las ajorcas o pulseras de piedra del neolítico andaluz. También en el mismo abrigo se encuentran un arquero, quizás el más expresivo de todos los que aparecen en el yacimiento, que en «ambas muñecas lleva pulseras de sección circular»<sup>21</sup>. Ambos tipos de ajorcas están perfectamente documentados en el mismo Levante español, en el famoso tesoro de Villena<sup>22</sup>, que ofreció un buen número de ejemplares, cuyas secciones, en algún caso, son semejantes a las representadas en Dos Aguas.

Quizás en relación con esta actividad metalúrgica de tipo suntuuario podemos traer a colación los tocados de plumas tan frecuentes en el arte protohistórico de nuestra península<sup>23</sup>. Estos tocados necesitan un elemento de sujeción, formado por dos elementos, uno inferior de forma laminar y maleable, adaptable a la forma de la cabeza, hecho con corteza, madera, tela gruesa o metal, y otro exterior, también de forma laminar y realizado seguramente en metal, oro o plata.

<sup>20</sup> JORDÁ CERDÁ, F. y ALCÁECER GRAU, J.: *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*. Servicio de Investigación Prehistórica. Trabajos varios, 15. Valencia, 1951, p. 20, fig. 31 y 32, lám. VIII, B.

<sup>21</sup> JORDÁ CERDÁ, F. y ALCÁECER GRAU, J.: *op. cit.*, p. 11, fig. 1 y 2 lám. III.

<sup>22</sup> SOLER GARCÍA, J. M.: *El tesoro de Villena*. Excavaciones Arqueológicas en España, 36. Madrid, 1965.

<sup>23</sup> JORDÁ CERDÁ, F.: *Los tocados de plumas en el Arte rupestre levantino*. ZEPHYRVS XXI-XXII, 1971, p. 35-72.

Entre ambos elementos se colocarían las partes inferiores de las plumas para ser sujetadas y quedasen enhiestas. Un ejemplo de lo que decimos puede comprobarse en el relieve de Medinet Habú, en el que se representan «peleset» con tocados de plumas sujetos por diademas. El elemento externo debía de ser una lámina de metal de forma alargada, forma que corresponde a las diademas que se encuentran en el sur peninsular, desde la cueva de Los Murciélagos (fig. 15) hasta el tesoro de Villena, dentro de una época que corresponde a nuestro Bronce medio y final<sup>24</sup>. Diademas y ajorcas nos llevan a fechas recientes, que hemos de situar dentro del final del II milenio y los comienzos del Primero, a. J. C.

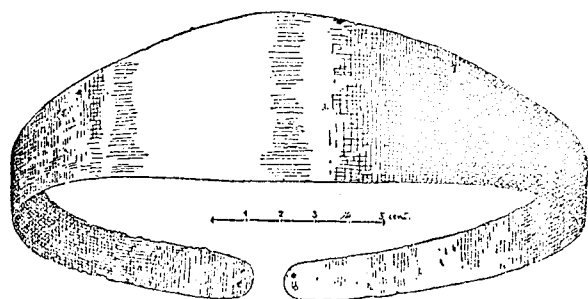


FIG. 15. *Diadema de la cueva de Los Murciélagos (Albuñol).*

Podemos resumir todo lo que hemos dicho a través de estas notas, que sin duda pueden ser rectificadas en todo o en parte, que los artistas levantinos reproducen unas formas económicas de vida netamente protohistóricas, que podrían sintetizarse del siguiente modo:

1.º Los pueblos levantinos practicaban una agricultura primitiva con bastón de cavar y azada; probablemente utilizaron la laya. No descartamos la posibilidad de que conociesen el arado, aunque las pruebas son dudosas.

2.º Conocían la domesticación de animales (perro, toro, cabra, caballo) y poseían rebaños (cabras y toros).

3.º Practicaban la recolección de la miel, así como la de frutos (almendras, aceitunas?) y de hortalizas (crucíferas).

4.º La caza debió de ser una actividad económica complementaria. Se hacía con arco y flecha. Se utilizaron dos tipos de arco: simple y reflejo, con los que se disparaban flechas con puntas de sílex y de metal.

5.º Desarrollaron una industria textil doméstica, mediante la que fabricaron las telas de los vestidos con que aparecen en las representaciones.

6.º Poseían elementos de tipo suntuario, como ajorcas y diademas.

Algunos de los elementos económico-culturales señalados han de situarse necesariamente dentro del II milenio a. J. C., así, por ejemplo, la domesticación

<sup>24</sup> El tipo de diadema de oro aparecido hace muchos años en la cueva de Los Murciélagos, de Albuñol, no puede considerarse propio del Neolítico hispano andaluz, ya que diademas de forma semejante se encuentran en el mundo minoico y también en el micénico.

del caballo, que no parece haber llegado a nuestra península antes del s. XII a. J. C. Las representaciones de ajorcas o pulseras han de suponerse, por sus tipos, en relación con una metalurgia suntuaria propia de la segunda mitad del II Milenio y comienzos del Primero a. J. C.

La utilización de puntas de flecha metálicas (puntas de anzuelo) de origen oriental, disparadas con un arco reflejo del mismo origen, nos lleva a fechas comprendidas dentro del Primer Milenio (s. VII a. J. C.). También los productos textiles suponen una tecnología avanzada.

Todo ello nos lleva a concluir que el Arte Rupestre Levantino debió de tener su época de apogeo entre el 1500 y el 700 a. J. C. La fecha de sus orígenes resta por el momento oscura e hipotética. Quizás haya que suponerla dentro de alguna de las etapas de nuestro Eneolítico o Bronce I, aunque resulta difícil precisar en torno a la misma por falta de datos de investigación. Lo que sí parece fuera de toda duda es que el Arte Levantino pueda tener sus orígenes en el Neolítico, pues éste por lo que vamos conociendo sólo pudo dar origen a un arte geométrico y abstracto, lineal y esquemático, como demuestran las decoraciones de nuestras primeras cerámicas (cardiales e incisas) y algunas de las escasas pinturas rupestres infrapuestas a las levantinas, como los zig-zags de la cueva de la Araña (Bicorp) y los «esquematismos elementales» de La Sarga (Alcoy). Tampoco el Arte Levantino parece un fenómeno ligado a la difusión del vaso campaniforme, ya que sus tipos decorativos tampoco encajan con el naturalismo levantino, aparte de poseer un área de expansión cultural mayor que la de este arte. Como vemos, resulta difícil remontar el origen de este arte a fechas excesivamente alejadas del Segundo Milenio.