

REAL ACADEMIA DE CULTURA VALENCIANA  
SECCIÓN DE ARQUEOLOGÍA Y PREHISTORIA

SERIE ARQUEOLÓGICA

Núm. 24

## VARIA XII

VV.AA



VALENCIA  
2015





Queda rigurosamente prohibida la reproducción total o parcial de este libro, su incorporación a un sistema informático, su transmisión en cualquier formato por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin la autorización escrita de los titulares del “copyright”, bajo las sanciones establecidas en las leyes.

Los autores

De esta edición: REAL ACADEMIA DE CULTURA VALENCIANA, 2015

Edita: REAL ACADEMIA DE CULTURA VALENCIANA

**ISSN: 0213-9219**

**Depósito Legal: V- 3593-2007**

PORTADA: *Minucioso tamizado en el nivel Musteriense-Neandertal.  
Cova Foradà (Oliva) 2011*



# SERIE ARQUEOLÓGICA

Núm. 24

## VARIA XII

REAL ACADEMIA DE CULTURA VALENCIANA  
SECCIÓN DE ARQUEOLOGÍA Y PREHISTORIA

DIRECTOR :

**José Aparicio Pérez**

AGREGADOS - COLABORADORES

**J. Guillermo Morote Barberá**

COLABORADORES:

**Francisco Cisneros Fraile, Luis Silgo Gauche,**

**Miguel Herrero Cortell, Laura Egido Alcaide, Nemesio Jiménez Jiménez**

SERIE ARQUEOLÓGICA:

Dirección y coordinación: **José Aparicio Pérez**

LA SERIE ARQUEOLÓGICA

se intercambia con publicaciones de su misma especialidad

Pedidos e intercambios:

**Serie Arqueológica**

**Apdo. Correos (P.O. BOX) 2.260**

**46080 - Valencia**

REAL ACADEMIA DE CULTURA VALENCIANA  
SECCIÓN DE ARQUEOLOGÍA Y PREHISTORIA  
SERIE ARQUEOLÓGICA

Núm. 24

VARIA XII  
VV.AA



VALENCIA 2015





**NUEVOS APORTES PARA LA CARTA  
ARQUEOLÓGICA DE LA VALL DE  
BAYRÉN**

**(2ª Edición)**

**(Antes Safor)**

- 1. COVA FORADA (Oliva. Valencia)**
- 2. EL COLLADO (Oliva. Valencia)**
- 3. VILLA ROMANA DE LA SORT. Polígono  
Industrial Les Mases (Rótova. Valencia)**

## **COVA FORADÀ (Oliva. Valencia)**

José Aparicio Pérez

Director de la Sección de Arqueología y  
Prehistoria de la Real Academia de  
Cultura Valenciana

**RESUMEN:** La *Cova Foradà* se abre en la parte Oeste de una loma de escasa altura que forma parte, con otras, del conjunto de las llamadas Muntanyetes de Oliva, últimas estribaciones de la Serra de Mustalla sobre la llanura aluvial litoral del Golfo de Valencia en término municipal de Oliva, provincia de Valencia. La importancia de la *Cova Foradà* de Oliva como yacimiento arqueológico queda demostrada tras los hallazgos realizados durante treinta y nueve años de investigación y estudios. Entre el Mesolítico y el Musteriense encontramos, sin solución de continuidad, toda la secuencia conocida del Paleolítico Superior, Magdaleniense, Solutrense y Graveto-Auriñaciense, no con el espesor del *Parpalló* pero sí con densidad de hallazgos, ya que hemos de tener en cuenta la reducida superficie sobre la que se ha actuado. La singularidad de los niveles del Paleolítico Medio viene determinada por los hallazgos antropológicos correspondientes, como mínimo y por el momento, a tres individuos, entre los cuales, al menos el siglado como CF10 corresponde a un espécimen neandertal, con el cráneo completo, buena parte o la totalidad de la caja torácica, vértebras y costillas, quizá buena parte de los miembros superiores, y algún resto por atribuir de los inferiores.

## COVA FORADÀ

**PALABRAS CLAVE:** Valencia, España, Mesolítico, Paleolítico Superior, Musteriense, Paleolítico Medio, Neandertal, Antropología.

**ABSTRACT:** Cova Foradà is located in the west part of a low hill that, together other forms part of the set called Muntanyetes de Oliva, the last foothills of Serra de Mustalla over the coastal floodplain of the Gulf of Valencia into the municipality of Oliva, Valencia. The importance of Cova Foradà de Oliva as an archaeological site is demonstrated after the findings made during 39 years of researching and studies. Between the Mesolithic and the Musterian we find, without a solution of continuity, the whole sequence known as Upper Paleolithic, Magdalenian, Solutrean and Gravittan-Aurignacian. The singularity of the Medium Paleolithic levels is determined by the anthropological discoveries corresponding at least, and by the moment, to three individuals among whom one, the CF10, matches with a Neanderthal specimen with the whole skull, a large part or the total of the rib cage, vertebrae and ribs, maybe many of the upper limbs and some rest to identify from the lower limbs.

**KEYWORDS:** Valencia, España, Mesolithic, Upper Paleolithic, Musterian, Medium Paleolithic, Neandertal, Antropologic.

# I

## INTRODUCCIÓN

‘La *Cova Foradà* se abre en la parte Oeste de una loma de escasa altura que forma parte, con otras, del conjunto de las llamadas Muntanyetes de Oliva, últimas estribaciones de la Serra de Mustalla sobre la llanura aluvial litoral del Golfo de Valencia en término municipal de Oliva, provincia de Valencia. El paraje donde se enclava se conoce con el nombre de Racó de Gisbert (Fig. 1)

Abierta en roca caliza, propia del sistema cárstico de la Serra de Mustalla, ofrece dos aberturas, la de Poniente es la de entrada por situarse en esta orientación, mientras que la de Levante o del Este se abrió con posterioridad a los inicios del Holoceno al hundirse la bóveda de la misma en la parte más profunda de la cavidad. El nombre hace referencia a esta particularidad estructural (Fig. 2).

En el momento de su descubrimiento como yacimiento arqueológico, en los primeros años de la década de los setenta del siglo XX, aparecía como una pequeña oquedad, más bien abrigo de unos seis metros de profundidad por siete metros de anchura; la causa, la interna meteorización de la roca caliza que había producido el hundimiento de la bóveda trasera como hemos indicado, pero también de la bóveda de la parte delantera o de entrada en una longitud de unos veinticinco metros y anchura de veinte metros aproximadamente. Los bloques de la parte trasera permanecieron en el lugar por las dificultades de manipulación y extracción, mientras que, los de la bóveda de Poniente, habían sido

## COVA FORADÀ

rodados hasta el fondo del barranco para aprovechar la roca para la elaboración de cal en un horno instalado al efecto en el fondo del barranco, horno del que todavía subsiste su infraestructura “in situ”.

La importancia de la *Cova Foradà* de Oliva como yacimiento arqueológico queda demostrada tras los hallazgos realizados durante treinta y nueve años de investigación y estudios<sup>1</sup>.

En primer lugar hay que destacar una potente y densa secuencia estratigráfica que, aparte de restos menores en superficie, nos ofrece una continuidad de vida que, arrancando en el Mesolítico de los primeros niveles, hunde sus raíces en el Paleolítico, cuya densidad y potencia permite suponer, a pesar de no contar con dataciones seguras, que alcanza ya tiempos antiguos del Paleolítico Medio. Aún así, existe la posibilidad de encontrar anteriores ocupaciones de la cavidad al seguir profundizando sin alcanzar todavía el lecho rocoso o estéril (Fig. 3).

Entre el Mesolítico y el Musteriense encontramos, sin solución de continuidad, toda la secuencia conocida del Paleolítico Superior, Magdaleniense, Solutrense y Graveto-Auriñaciense, no con el espesor del *Parpalló* pero sí con densidad de hallazgos, ya que hemos de tener en cuenta la reducida superficie sobre la que se ha actuado (Fig. 4).

A partir de los primeros tiempos del leptolítico comienza el Musteriense tan denso en hallazgos líticos y faunísticos como los niveles

---

<sup>1</sup> Nota del autor: A lo largo de tan dilatado periodo han sido numerosas las colaboraciones recibidas, debiendo resaltar las de los últimos años que continúan en la actualidad, destacando las de los doctorandos Miguel Ángel Herrero Cortell, Laura Egido Alcaide y Nemesio Jiménez Jiménez por su dedicación, eficiencia y continuidad.

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

precedentes, diferenciándose del *Parpalló* por la presencia de Paleolítico Medio, inexistente en la cavidad gandiense. La diferencia con la *Cova Negra* de Xàtiva también es significativa por no existir en esta cavidad niveles del Paleolítico Superior.

La singularidad de los niveles del Paleolítico Medio viene determinada por los hallazgos antropológicos correspondientes, como mínimo y por el momento, a tres individuos, entre los cuales, al menos el siglado como CF10 corresponde a un espécimen neandertal, con el cráneo completo, buena parte o la totalidad de la caja torácica, vértebras y costillas, quizá buena parte de los miembros superiores, y algún resto por atribuir de los inferiores.

Llegados a este punto, nos hemos impuesto intensificar la investigación de la totalidad del yacimiento, exigencia ineludible, acompañando a los estudios antropológicos ya realizados y a los que se realizan en la actualidad, con estudios faunísticos, edáficos, líticos, palinológicos, medioambientales, económicos etc., cada vez más necesarios para empezar a conformar una idea holística sobre la actividad del yacimiento.

## II ECOSISTEMA

La característica más destacada del ecosistema del territorio es su biodiversidad ya que participa, en el momento actual, de cuatro medios, el marítimo por la cercanía de la línea de costa, aunque no hay que olvidar sus grandes fluctuaciones a lo largo de todo el Pleistoceno y las menos durante el Holoceno; lo montañoso con toda la Serra de Mustalla señalada; lo acuático de interior al correr, al pie de la loma donde se encuentra, el río Bullens que drena toda la sierra mencionada y que nutre el cuarto, la laguna, marjal o albufera según la época, conocida como Las Aguas inmediata, repartida entre los términos de Oliva y el contiguo de Pego. Ecosistema reflejado claramente en los restos de la fauna consumida o que frecuentaba la cavidad recogidos en los trabajos arqueológicos que hemos realizado en la cavidad, como diremos (Fig. 5).

La riqueza de este ecosistema justifica sobradamente la permanencia y continuidad de la habitación en esta cavidad, por lo que hoy sabemos y de arriba abajo se frecuentó durante el medioevo, época ibérica, Edad del Bronce y con estabilidad desde el Mesolítico I hasta el Paleolítico Medio desde su final, sin saber todavía cuando se ocupó por vez primera al no haber alcanzado el fondo o base de la cavidad.



### III

## TRABAJOS ARQUEOLÓGICOS

Las exploraciones en 1975 consiguieron reunir un lote de material lítico que los aficionados que lo encontraron nos entregaron para su examen, observando nosotros que, en su mayor parte, correspondían al Paleolítico Medio o Musteriense.

En 1977 realizamos la primera campaña de excavaciones, excavaciones que hemos continuado hasta la actualidad, de manera que en el año 2013, pudimos llevar a cabo la XXX campaña.

Sin embargo, los primeros años fueron decepcionantes, la primera campaña confirmó la existencia de niveles musterienses, potentes y ricos, tanto en cuanto a la industria como a la fauna, pero determinados indicios nos hicieron sospechar en la contaminación de dichos niveles en la parte Oeste, cuadrículas E y D, 8 y 9 respectivamente de aquellos primeros trabajos, lo que confirmaron las primeras dataciones de C14, realizadas en el CSIC, y que nos indicaban la existencia, también, de niveles del Magdaleniense. La excavación en extensión de las cuadrículas K, J, I, H, G, F, E y D, 7, 8, 9 también en la parte Oeste, lo confirmó plenamente, así como también la remoción de los niveles, remoción que se confirmó profunda en esta parte al excavar las cuadrículas I11, I12 e I13.

Tan intensa remoción solamente la pudimos achacar a la búsqueda de tesoros en época medieval, que había interesado en extensión y profundidad a toda esta parte que, por entonces, creíamos que correspondía a toda la superficie del yacimiento (Fig. 6).

## COVA FORADÀ

Ante esta tesitura y como última posibilidad consideramos que si los grandes bloques existentes en la parte del Este pudieran corresponder a la bóveda hundida, bloques inamovibles por sus dimensiones, estarían sellando y preservando correctamente la probable sedimentación y su contenido arqueológico en la parte más profunda de la cavidad. Y ello desde la Edad del Bronce, ya que, entre los bloques, se detectó la existencia de enterramientos de este periodo, lo que confirmó su excavación y las dataciones de C14 del CSIC.

La excavación de las cuadrículas A 12-13 y 14; a 12-13, 14, 15 y 16; b 12, 13, 14 y 16 y c 12, 13, 14 y 15 confirmó nuestra hipótesis, con la natural satisfacción y complacencia y, tras una potente capa de unos 50 cm. de espesor de humus, entre los bloques y debajo de ellos, capas con los restos del enterramiento, comenzaron los niveles arqueológicos fértiles, tanto en espesor como en contenido, que sobrepasaron todas nuestras esperanzas.

La continuidad de las excavaciones como ya hemos indicado, nos ha permitido con las treinta campañas realizadas desde 1988, fecha del comienzo en esta parte, configurar una potente y riquísima estratigrafía, desde el Mesolítico inicial hasta el Musteriense inferior, que se establece así: Mesolítico I, con línea de costa dentro de los límites económicos y del área de subsistencia –Mesolítico I con línea de costa alejada y fuera de los límites- Magdaleniense con abundante industria ósea y significativa –Solutrense con puntas de escotadura parpallenses – Solutrense medio –Protosolutrense –Auriñaco – Gravetiense y Musteriense (Fig. 7).

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

Actualmente el sondeo se encuentra en pleno Musteriense, con abundante material y extraordinaria fauna, sin indicios de que la base de la cavidad se encuentre próxima, de ahí la necesidad de continuar el sondeo para alcanzar el fondo, el asentamiento inicial y dar por concluido el sondeo, comenzando, con posterioridad, la excavación en extensión a partir de esta zona, en caso de que se considerase procedente.

El hallazgo de restos humanos en el nivel Musteriense aumentó el interés y la riqueza del contenido, reforzándose el vallado protector que se había completado con cubierta sobre la sedimentación no protegida por la bóveda (Fig. 8).

## IV

### RESTOS HUMANOS

En el año 2000 encontramos, durante la XX campaña de excavaciones, en la capa 28 y en la cuadrícula C14/C15 un trozo de maxilar humano y un trozo de cráneo, estudiados por D. Campillo; M.E.Subirà; E.Chimenos; A. Pérez y S.Vila (véase Cypsela, nº 14, pags. 143-148, Barcelona, 2002), cuyas conclusiones fueron las siguientes: “Corresponde con seguridad a dos individuos, uno adulto y otro un niño.

Los fragmentos del neurocráneo están engrosados, aunque no excesivamente, pero con toda seguridad hay un pequeño fragmento que por su morfología y grosor corresponde a un *torus frontalis* muy desarrollado.

El fragmento conservado del maxilar, si bien deteriorado, permite afirmar con seguridad que tanto el proceso alveolar como la fosa nasal son muy amplios, siéndolo también su vestíbulo. Los dientes, voluminosos, en la radiografía muestran la existencia de un moderado taurodentismo. Todos los argumentos expuestos resultan compatibles con el diagnóstico de un Neandertal, probablemente de sexo femenino (Fig. 9).

En la campaña de excavación de 2010 se decidió continuar con la excavación de las cuadrículas C-14 y C-15 donde ya en el año 2000 se extrajeron los restos de un maxilar y varios fragmentos craneales de un Neandertal. Por este motivo entre el equipo de excavación se contó con la presencia de dos antropólogos, M. Eulàlia Subirà y Jordi Ruiz, ambos

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

pertenecientes a la Unitat d'Antropologia Biològica de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), y que en los últimos años llevan a cabo el estudio de los restos humanos que aparecen en la cueva en colaboración con Gala Gómez Merino y Carlos Lorenzo del Institut de Paleoecologia Humana i Evolució Social (IPHES) de Tarragona.

El día 9 de agosto se puso al descubierto los restos de un cráneo bastante completo atribuibles a un espécimen de neandertal. En los días sucesivos se tuvo la oportunidad de poner al descubierto la parte superior del esqueleto de un neandertal que incluye desde el cráneo hasta la primera vértebra sacra. El cuerpo se halló en posición de decúbito lateral izquierdo (Fig. 10).

El hallazgo es importante por lo completo del esqueleto y por hallarse con las articulaciones óseas en estrecha conexión anatómica, es decir con las conexiones entre los huesos tal y como los presentaban en vida, sin que presenten desplazamientos. En la mayoría de los hallazgos de neandertales en cuevas los restos son escasos, fragmentarios y se hallan esparcidos y con marcas de haber sido transportados y consumidos por depredadores. Las diversas campañas de excavación en la cueva han evidenciado la presencia de hienas que se alternaron en el uso de la cavidad con los ocupantes neandertales.

La excavación ha sido muy lenta en todo momento debido a que los huesos estaban inmersos en concreciones calcáreas. Por este motivo se optó por proceder a la extracción de todo el bloque cementado con los restos inmersos para su excavación posterior en el laboratorio.

## COVA FORADÀ

El estado de los fósiles es muy delicado, son muy frágiles, y están cementados en un bloque de sedimento muy carbonatado. Por ello, antes de su excavación en el laboratorio se sometió a una tomografía axial computarizada (TAC) y a otros tratamientos de imagen con el fin de conocer el estado de conservación de los restos óseos y facilitar así la excavación del bloque en el laboratorio.

Para la extracción de los restos del bloque y limpieza se utilizaron medios mecánicos bajo lupa binocular. Los tratamientos se iniciaron, y se continúan realizando, en el Laboratorio de Restauración del IPHES en Tarragona, que cuenta con los medios necesarios para tratar este tipo de material óseo, bajo la dirección de Gala Gómez Merino. Asimismo se tomaron las correspondientes muestras para posteriores estudios (Fig. 11).

Una vez liberados los huesos se realizará el estudio antropológico bajo la dirección de la Dra. M. Subirá de la UAB en colaboración con miembros del IPHES.

Junto al estudio de los restos humanos se abordaran también completos estudios paleontológicos, sedimentológicos, antracológicos, palinológicos y se ampliará el número de dataciones ya existente por el C14, utilizando otros métodos para momento en los que el C14 no alcanza, para lo cual el Dr. Eudald Carbonell ha prometido toda colaboración posible desde el IPHES y su dirección.

**V**  
**DATAACIONES DE C14**

Ofrecemos, ahora, el conjunto de las dataciones que, a lo largo de estos años, hemos ido obteniendo de los diversos restos sometidos a la analítica correspondiente.

<b>Cova Forada (Oliva)</b>		
C-575	9.645 ± 327	12.081 – 10.000
	7.695 ± 327	10.101 – 8.050
<b>Cova Forada (Oliva)</b>		
C-277	12.500 ± 800	16.855 – 12.871
Capa 7. Sondeo I	10.550 ± 800	14.905 – 10.921
<b>Cova Forada (Oliva)</b>		
C-276 ó C-126	11.500 ± 1.000	16.127 – 10.787
Capa 4. Sondeo I	9.550 ± 100	14.177 – 8.837
<b>CSIC – 1492</b>		
Carbón vegetal	6.196 ± 34 BP	5.279 – 5.046 BC
Capa 2, parte E o trasera.		
<b>CSIC - 1493</b>		
Carbón vegetal	5.633 ± 31 BP	4.533 – 4.363 BC
Capa I, superficial parte E o trasera	16.960 ± 100 BP	
<b>UBAR-935/CNA 089</b>		
Huesos fauna	16.960 ± 100 BP 18.133	18.355 – 18.255
<b>Marjal de Pego (esencial en el ecosistema próximo a la cavidad)</b>		
	[14 Muestras UBAR]	
	Desde 1.660 50 hasta 10.120 ± 460 = 13 muestras	
UBAR-45	28.240 = 1 muestra	

## VI

### CONCLUSIONES GENERALES

Como se ha expuesto con anterioridad, la *Cova Foradà* de Oliva constituye uno de los yacimientos más completos y por tanto más relevantes para el estudio de la prehistoria en el ámbito nacional. En nuestra autonomía, es posible que sea el yacimiento con mayor estratigrafía conocido, equiparable a la suma de estratos de la *Cova Negra* (Xàtiva) y la *Cova del Parpalló*, (Gandia). Es uno de esos lugares que parece ir adquiriendo mayor magnitud tras cada campaña arqueológica, (que vienen sucediéndose casi de manera regular desde 1977). Este singular enclave, que recibe su nombre por haberse convertido en una gruta pasante tras el desprendimiento de parte de su bóveda, encarna el prototipo de yacimiento prehistórico holístico por excelencia.

La *Cova Foradà* es uno de esos lugares que dará perpetuamente noticias. Entre sus innumerables virtudes tiene la de poseer esa riqueza estratigráfica que lo hace único, algo que muy pocos yacimientos pueden ostentar. A pesar de que en las últimas campañas se ha llegado a estratos correspondientes, probablemente, a un temprano Paleolítico Medio, el hecho de no haber llegado todavía a la roca basal es una baza que puede deparar aún muchas sorpresas.

Entre los restos exhumados destaca una prolífica y abundante cantidad de utillajes líticos, consecuentes en su morfología con los diversos periodos que tienen representación en la estratigrafía. Aparece



## JOSÉ APARICIO PÉREZ

también una notable cantidad de restos de fauna: grandes mamíferos incluso, pero sobre todo pequeños roedores, entre los que destaca, por su abundancia, el conejo. Han aparecido también coprolitos y otros vestigios relacionados con los periodos de ocupación animal, en alternancia con los de grupos humanos.

Sin embargo, si por algo es célebre esta cavidad, es por el descubrimiento de diversos restos de neandertales, entre los que destaca el cuerpo semifosilizado de un individuo de esta especie, que hasta ahora supone uno de los hallazgos más importantes que añadir a otros restos hallados anteriormente en nuestra península.

Los vestigios de este espécimen aparecieron en 2010, en una pequeña hornacina natural de la pared Este del fondo de la cueva, a unos 7 metros de profundidad desde el punto de referencia (0). Se identificaron de inmediato el cráneo completo, parte de la cara, algunas vértebras, y parte de la caja torácica. Todos estos vestigios óseos se encontraban casi petrificados por la acción del intercambio de carbonatos y la incipiente mineralización propia de tan antiguos restos. Formaban parte de un bloque concrecionado en el que las partes minerales y las óseas eran un todo.

Hubo que extraer todo el bloque arrancando parte del soporte pétreo de la cavidad, ya que era la única manera posible de recuperar el conjunto sin dañarlo, para poderlo transportar y estudiar en un lugar con los medios necesarios para la consecución de tal fin, preparando para su movilidad una caja-nido que facilitase su manipulación.

## COVA FORADÀ

Así, los restos petrificados del cuerpo neandertal fueron trasladados al laboratorio del IPHES, en Tarragona, donde el equipo de restauración pudo comenzar una microexcavación, que aún continúa a fecha de hoy, para separar las partes humanas de la matriz mineralizada.

Ya con anterioridad, en el año 2000, había aparecido un fragmento del maxilar superior que también fue atribuido por el equipo de antropólogos, liderado por la Dra. Eulalia Subirà, a un individuo neandertal.

Los diversos estudios efectuados a esta pieza ósea arrojaron datos muy significativos de carácter antropológico y patológico, que aportaban nuevas evidencias sobre las costumbres de estas sociedades. Se documentó el uso de palillos para paliar el dolor producido por diversos procesos de gingivitis, y los resultados se publicaron en una prestigiosa revista científica.

A lo largo de los años han sido diversos los estudios que se han acometido para abordar una investigación completa de las secuencias del yacimiento. Se ha tomado muestras de las diversas tierras, se han acotado las secuencias de deposición de los taludes, se han realizado dataciones de Carbono 14, se han guardado muestras para estudios palinológicos, se han recogido restos de animales presumiblemente extintos, se han documentado vestigios de remota actividad humana y, en definitiva, se ha intentado poner en relación todos estos hallazgos.

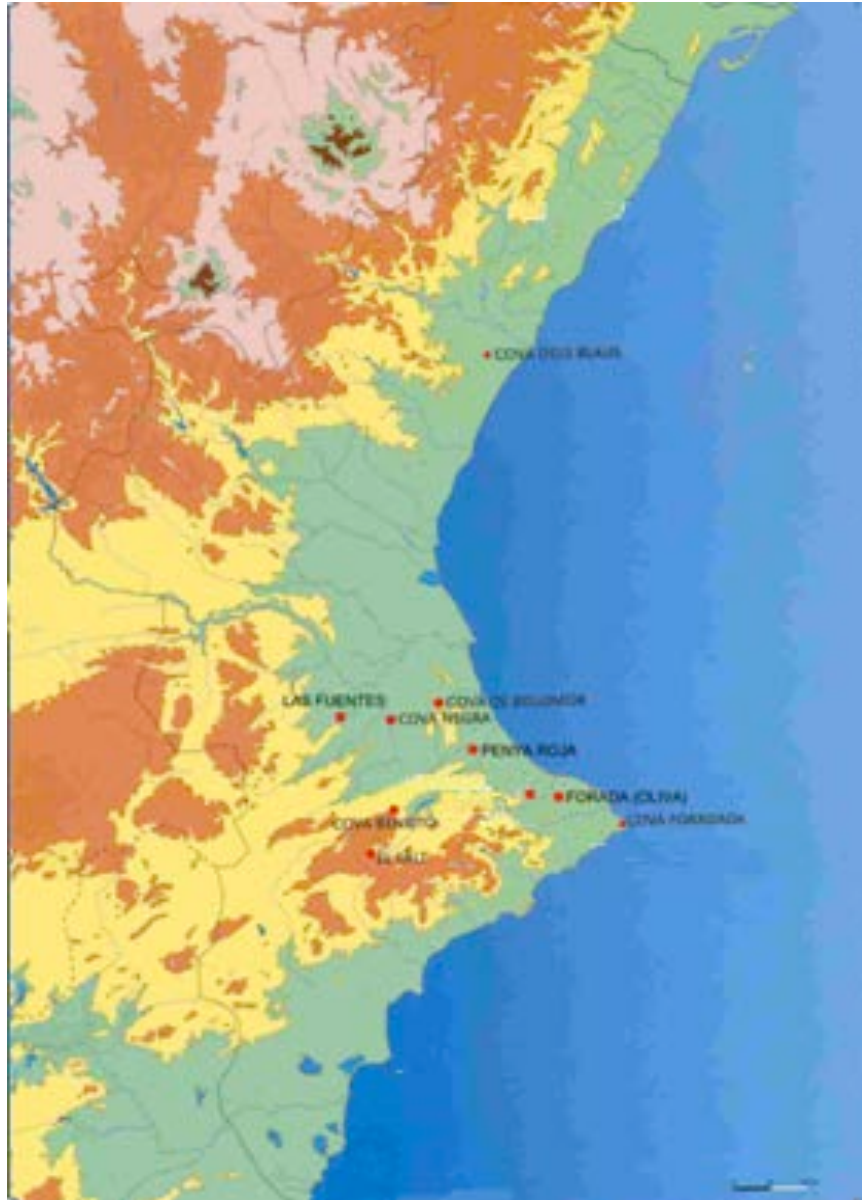
Durante 2011 y 2012 se recuperaron cenizas y carbones de dos hogares con una datación estimada cercana a los 100.000 años y,

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

recientemente, en 2013 se identificó una piedra caliza con el contorno asimilado a una probable cabeza de úrsido, con huellas de incisiones paralelas, producto de supuesta acción antrópica, lo que dará lugar a futuros estudios, al considerarse esta pieza relacionada con alguna actividad ritual o simbólica (Fig. 12).

## VII

### ÍNDICE DE FIGURAS



**Fig. 1.** Mapa con la ubicación de la Cova Foradà

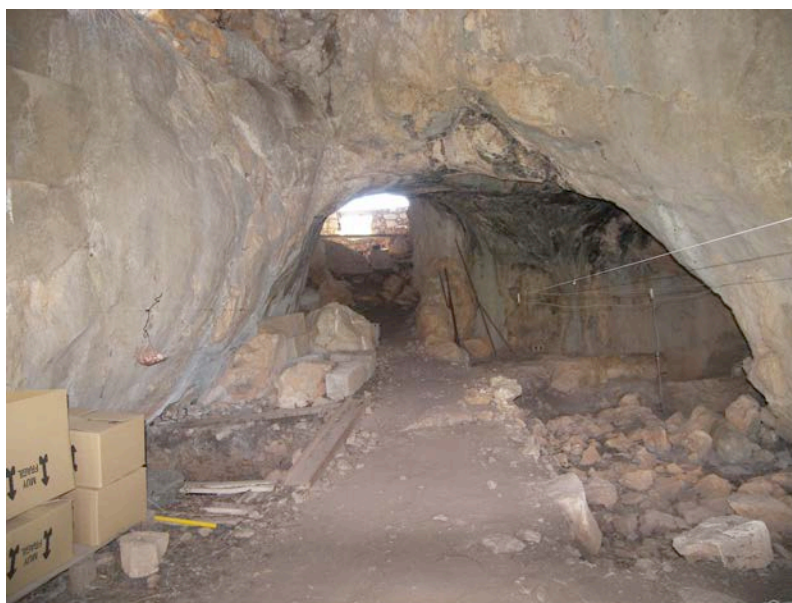


Fig. 2. Vista de la actual entrada de poniente de la Cova Foradà

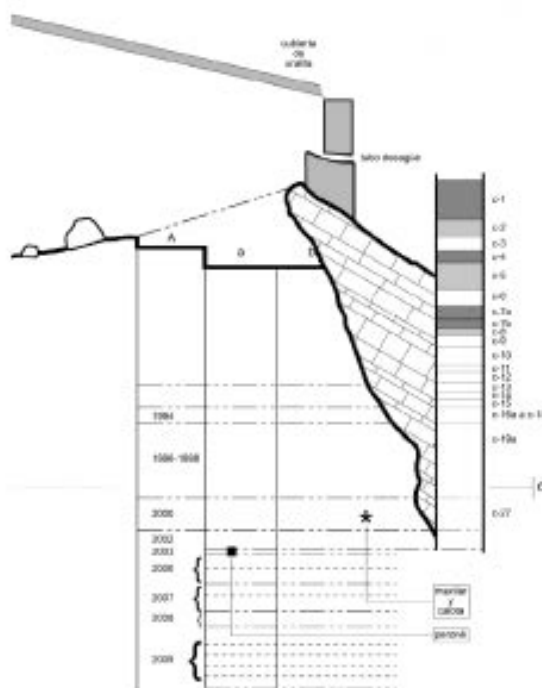
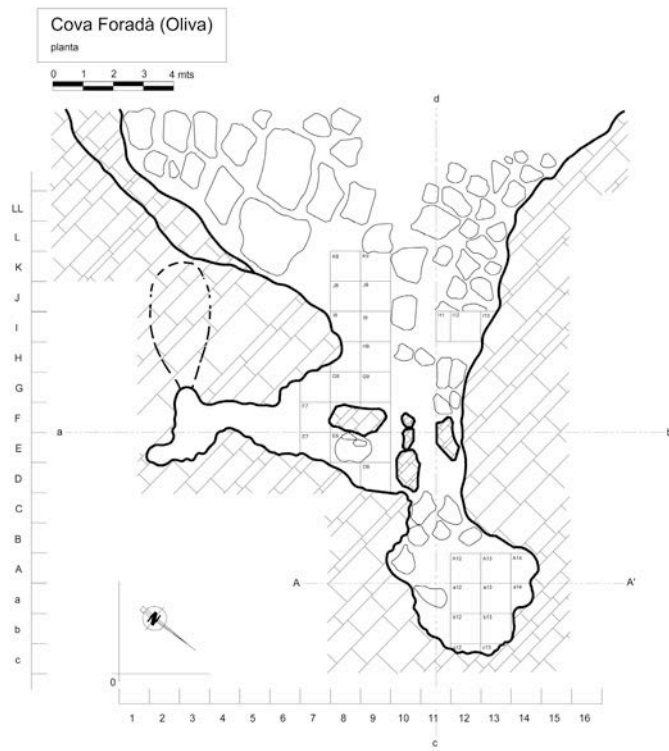


Fig. 3. Secuencia estratigràfica de la Cova Foradà

## COVA FORADÀ



**Fig. 4.** Plano localización de las áreas excavadas en Cova Foradà



**Fig. 5.** Localización de la Cova Foradà en la marjal de Oliva-Pego



**Fig. 6.** Vista del interior de Cova Foradà, donde se aprecia en primer plano las primeras cuadrículas excavadas.

MESOLITICO EN EL MEDITERRANEO OCCIDENTAL			
AÑOS B.C.	SECUENCIAS CLIMATICAS EUROPA	INDUSTRIAS	
12.000	WÜR M V	MAGDALENIENSE IV (España y Midi) EPIGRAVIENSE (Italia) IBEROMAURITANICO (Maghreb)	
11.000	BÖLLING	I	
	DRYAS II		
10.000	PRE-ALLERÖD		
9.000	ALLERÖD	MESOLITICO	B
8.000	DRYAS III		II
7.000	PRE-BOREAL	III	A
6.000	BOREAL		B
			C
5.000	ATLANTICO	PROTONEOLITICO	

**Fig. 7.** Cuadro cronológico de la secuencia estratigráfica de Cova Foradà

## COVA FORADÀ



**Fig. 8.** Medidas de protección y conservación efectuadas en Cova Foradà



**Fig. 9.** Fragmento de maxilar neandertal hallado en Cova Foradà





**Fig. 10.** Esquema provisional de los restos humanos identificados a simple vista dentro del bloque concretado.

## COVA FORADÀ



**Fig. 11.** La Dra. Gala Gómez trabajando en la extracción de los restos neandertales del bloque calcáreo que los envolvía.



**Fig. 12.** Piedra caliza asimilada a la cabeza de un úrsido hallada en Cova Foradà

## VIII

### BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

Aparicio Pérez, J., 2014. Cova Foradà (Oliva-Valencia). En: Sala Ramos, R. (Ed), Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar. Estado actual del conocimiento del registro arqueológico. Burgos, pp. 356 – 361.

Aparicio Pérez, J., 2012. La labor de la SEAV de la Diputación Provincial de Valencia. 2011-2012. Nº VI. Sección de Estudios Arqueológicos V. Diputación Provincial, Valencia, pp.13-18.

-Aparicio Pérez, J., 2010. La labor de la SEAV de la Diputación Provincial de Valencia. 2005-2010. Nº V. Sección de Estudios Arqueológicos V. Diputación Provincial, Valencia, pp.11-60.

Aparicio Pérez, J., 2006. La labor de la SEAV de la Diputación Provincial de Valencia hasta 2005. Nº I. Sección de Estudios Arqueológicos V. Diputación Provincial, Valencia, pp.36-66.

Aparicio Pérez, J., 2008. Cova Foradà (Oliva – Valencia). En: Nuevas dataciones de C-14 en cuatro yacimientos valencianos: Foradà, Parpalló, Mosseguellos y Collado. VARIA VII. Serie Arqueológica. Sección de Estudios Arqueológicos V. Diputación Provincial, Valencia, pp.10-19.

Aparicio Pérez, J., 1994. Prehistoria de los Valles del Norte de la provincia de Alicante (Comunidad Valenciana. España). Serie Histórica del Aula de Humanidades, nº 12. Real Academia de Cultura Valenciana.

## COVA FORADÀ

Aparicio Pérez, J., 1992. Los orígenes de Oliva, Xàtiva y Benicarló. Serie Histórica, nº 7. Real Academia de Cultura Valenciana, pp.79-82.

Aparicio Pérez, J.; Gurrea, V.; Climent, S., 1983. Carta arqueológica de la Safor. Gandia: Instituto de Estudios Comarcales Duque Real Alonso el Viejo. Ayuntamiento de Gandia, pp. 39-42.

Aparicio Pérez, J.; San Valero Aparisi, J.; Martínez Perona, J. V., 1983. Actividades arqueológicas (desde 1979 a 1982). Varía II. Departamento de Historia Antigua. Serie Arqueológica, no 9, pp. 201-495.

-Campillo, D.; Eulalia Subirá, M.; Chimenos, E.; Aparicio, J.; Pérez, A.; Vila, S., 2002. Estudi de les restes humanes de la campanya 2000 de la Cova Foradà (Oliva, València)". Cypsela, nº14, pp. 143-150.

Küstner, E. C.; Vila, S.; I de Galdàcano, M.; E. S.; Aparicio, J.; Fiego, J.; Pérez, A. P.; Valero, D. C.; 2002. Estudio de los restos humanos procedentes de la Cova Foradà (Oliva, Valencia)". Antropología y biodiversidad, Ediciones Bellaterra, pp. 520-528.

Lozano, M.; Subirà, M. E.; Aparicio, J.; Lorenzo, C.; Gómez-Merino, G.; 2013. Toothpicking and Periodontal Disease in a Neanderthal Specimen from Cova Foradà Sit (Valencia, Spain)". PloS One, 8 (10), (e76852).



# **COVA FORADÀ**

## **(Oliva. Valencia)**

**José Aparicio Pérez**

**Director de la Sección de Arqueología y  
Prehistoria de la Real Academia de Cultura  
Valenciana**

**ABSTRACT:** Cova Foradà is located in the west part of a low hill that, together with other forms part of the set called Muntanyetes de Oliva, the last foothills of Serra de Mustalla over the coastal floodplain of the Gulf of Valencia into the municipality of Oliva, Valencia. The importance of Cova Foradà de Oliva as an archaeological site is demonstrated after the findings made during 39 years of researching and studies. Between the Mesolithic and the Musterian we find, without a solution of continuity, the whole sequence known as Upper Paleolithic, Magdalenian, Solutrean and Gravittian-Aurignacian. The singularity of the Medium Paleolithic levels is determined by the anthropological discoveries corresponding at least, and by the moment, to three individuals among whom one, the CF10, matches with a Neanderthal specimen with the whole skull, a large part or the total of the rib cage, vertebrae and ribs, maybe many of the upper limbs and some rest to identify from the lower limbs.

**KEYWORDS:** Valencia, España, Mesolithic, Upper Paleolithic, Musterian, Medium Paleolithic, Neandertal, Antropologic.

**RESUMEN:** La *Cova Foradà* se abre en la parte Oeste de una loma de escasa altura que forma parte, con otras, del conjunto de las llamadas Muntanyetes de Oliva, últimas estribaciones de la Serra de Mustalla sobre la llanura aluvial litoral del Golfo de Valencia en término municipal de Oliva, provincia de Valencia. La importancia de la *Cova Foradà* de Oliva como yacimiento arqueológico queda demostrada tras los hallazgos realizados durante treinta y nueve años de investigación y estudios. Entre el Mesolítico y el Musteriense encontramos, sin solución de continuidad, toda la secuencia conocida del Paleolítico Superior, Magdaleniense, Solutrense y Graveto-Auriñaciense, no con el espesor del *Parpalló* pero si con densidad de hallazgos, ya que hemos de tener en cuenta la reducida superficie sobre la que se ha actuado. La singularidad de los niveles del Paleolítico Medio viene determinada por los hallazgos antropológicos correspondientes, como mínimo y por el momento, a tres individuos, entre los cuales, al menos el siglado como CF10 corresponde a un espécimen neandertal, con el cráneo completo, buena parte o la totalidad de la caja torácica, vértebras y costillas, quizá buena parte de los miembros superiores, y algún resto por atribuir de los inferiores.

**PALABRAS CLAVE:** Valencia, España, Mesolítico, Paleolítico Superior, Musteriense, Paleolítico Medio, Neandertal, Antropología.

# I

## INTRODUCTION

*Cova Foradà* is located in the west part of a low hill that, together with others, forms part of the set called Muntanyetes de Oliva, the last foothills of Serra de Mustalla over the coastal floodplain of the Gulf of Valencia into the municipality of Oliva, Valencia. The setting where lies is called Racó de Gisbert.

It's open in limestone rock of the karstic system of Serra de Mustalla, offering two openings, the western one is the entrance and the eastern one was opened after the beginnings of the Holocene when the vault broke down in the deeper part of the cavity. The name refers to this structural particularity, meaning *holey cave*.

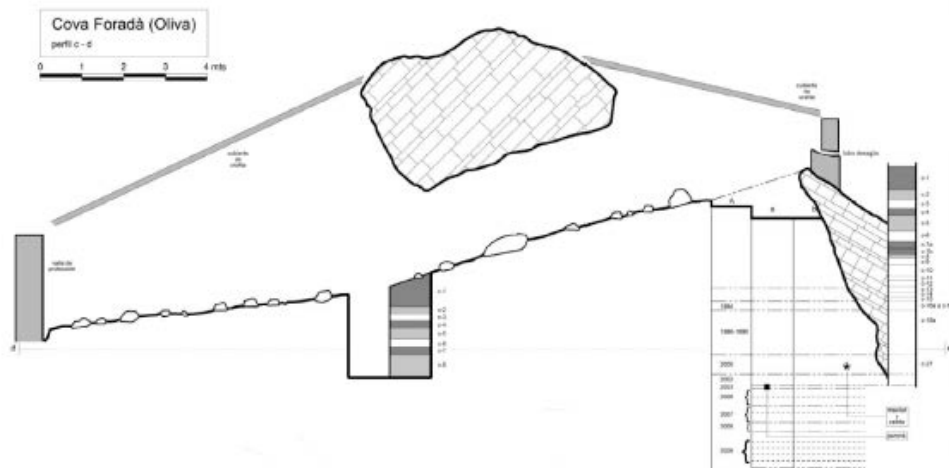
At the time of its discovery as an archaeological site in the first years of the 70's, the cave appeared as a small cavity, rather like a shelter of about 6m deep and 7m wide; the reason was an inner weathering of the limestone rock which had produced the subsidence of the back vault as we pointed, and also the subsidence of the front or entrance vault in a length of about 25m and a width of around 20m. The back blocks remained unchanged due to the handling and extraction difficulties, while the blocks of the western vault had been rolled to the bottom of the ravine in order to profit the rock for the lime processing in a furnace installed for this purpose which still maintains its infrastructure "in situ".



The importance of *Cova Foradà* de Oliva as an archaeological site is demonstrated after the findings made during 39 years of researching and studies.

First of all, a powerful and thick stratigraphic sequence must be pointed out (Fig. 1) which, apart from minor remains on the surface, offers a continuity to life that, starting in the first levels of the Mesolithic, take roots in the Paleolithic, whose density and capacity suppose the extent to Medium Paleolithic, despite the lack of clear dating. Even so, there is a possibility of finding former occupations of the cavity by deepening without still reaching the bedrock or the sterile riverbed.

Between the Mesolithic and the Musterian we find, without a solution of continuity, the whole sequence known as Upper Paleolithic, Magdalenian, Solutrean and Gravittan-Aurignacian, not having the thickness of Parpalló but with a large quantity of discoveries, taking into account the small surface in which the activity took place.



**Fig. 1:** Section with the stratigraphy

## COVE FORADÀ

From early Leptonian, Musterian starts with many lithic and faunal discoveries just like in former levels, differentiating from Parpalló by the presence of the Medium Paleolithic, non-existent in the cavity of Gandía. The difference with *Cova Negra* de Xàtiva is also significant by the lack of Upper Paleolithic levels.

The singularity of the Medium Paleolithic levels is determined by the anthropological discoveries corresponding at least, and by the moment, to three individuals among whom one, the CF10, matches with a Neanderthal specimen with the whole skull, a large part or the total of the rib cage, vertebrae and ribs, maybe many of the upper limbs and some rest to identify from the lower limbs.

At this point, we have determined to intensify the investigation of the whole archaeological site, an essential requirement, adding to the anthropological studies already made and the ones which are being made currently, faunal, edaphic, lithic, palynological, environmental, economical studies etc., every time more necessary to make up an holistic vision about the site's activity.

## II ECOSYSTEM

The most remarkable feature of the territory's ecosystem is the biodiversity as it participates, at present, in four environments: the maritime due to the proximity to the coast, although we can't forget the fluctuations along the Pleistocene and the Holocene; the mountain, with the whole Serra de Mustalla that we pointed; the inner aquatic due to the presence of the river Bullens which drains, running at the foot of the hill where it is placed, all the mentioned Serra and which also feeds the gap, the marsh or the lagoon depending on the time of the year, known as Las Aguas, placed between the municipalities of Oliva and Pego. The ecosystem is clearly reflected in the remains of the consumed fauna which have been recorded in the archaeological activities made in the cave as we will mention later.

The richness of this ecosystem explains the permanence and continuity of this cavity's habitat, frequented during the Middle Ages, the Iberian Age, the Bronze Age and with a stability from the Mesolithic to the Medium Paleolithic, without knowing the moment of the first occupation due to the impossibility of reaching the bottom of the cavity.

### III

#### ARCHAEOLOGICAL ACTIVITIES

The explorations made in 1975 brought together a batch of lithic material found by an amateur archaeology group which delivered it to us for being examined. We observed that, for the most part, the material belonged to the Medium Paleolithic or Mousterian.

In 1977 we made the first digging campaign, diggings which are being performed until now, so in 2013 we carried out the XXX campaign.

However, the first years were discouraging; the first campaign confirmed the existence of Mousterian levels, powerful and rich, both in industry and fauna, but a certain number of signs made us suspect of the contamination on the mentioned levels in the West part -charts E and D, 8 and 9 respectively of those first activities-, confirming the first dating with C14, made at the CSIC, and showing the existence of Magdalenian levels. The digging in the range of charts K, J, I, H, G, F, E and D, 7, 8, 9 also in the West part fully confirmed this fact, as well as the levels' removal, very deep in this part in the moment of digging charts I11, I12 and I13. Such an intense removal could be ascribed to treasures hunt in the Middle Ages, an activity that awaked an interest on this whole part that we though it corresponded to all the site's surface.

Given these circumstances and as a last option, we considered that if the large existent blocks in the East part, irremovable for their

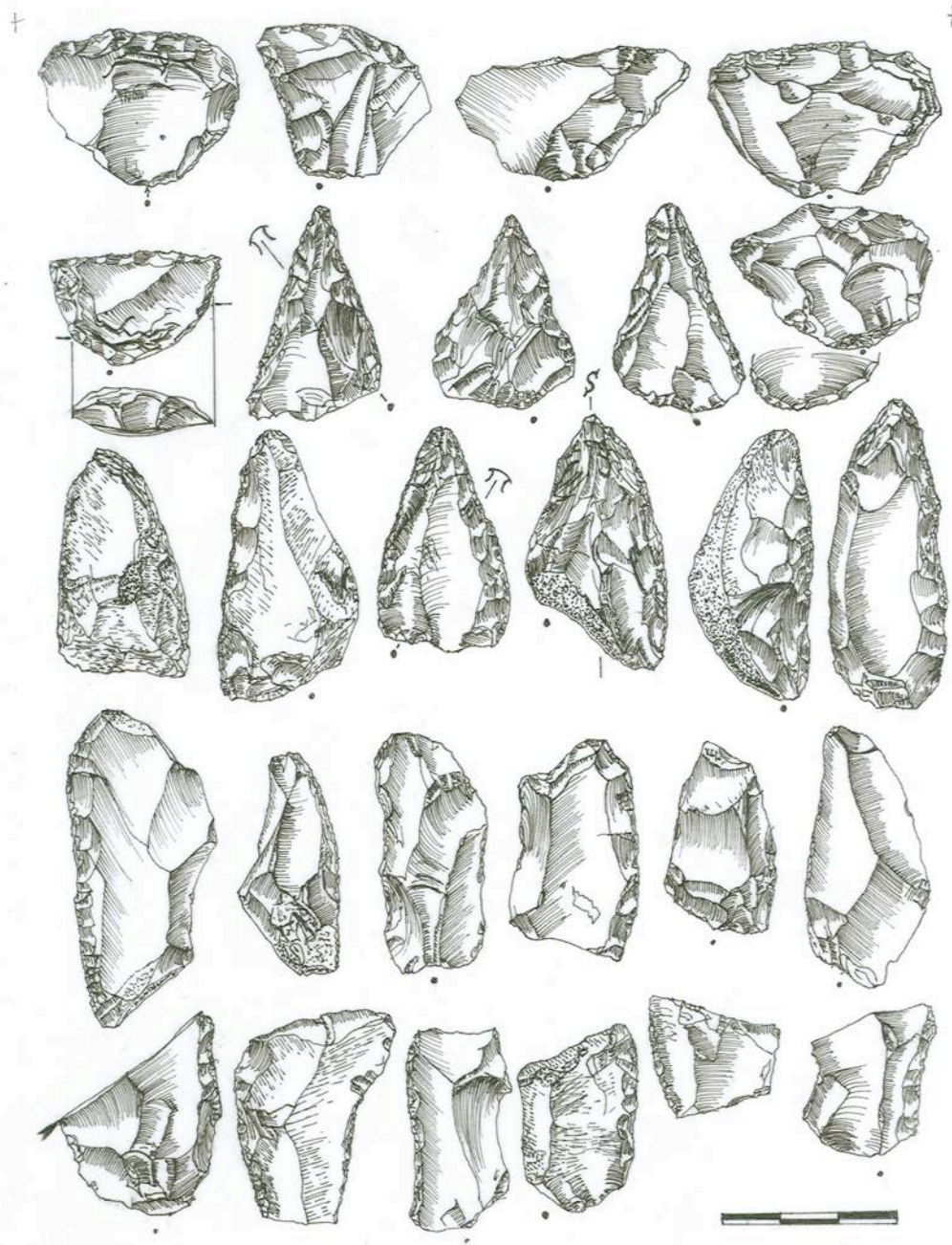
## JOSÉ APARICIO PÉREZ

dimensions, could correspond to the wrecked vault they would seal and correctly preserve the sedimentation and its archaeological content in the deeper part of the cavity. This comes from the Bronze Age as, among the blocks, the existence of burials was detected, confirming the digging and the dating with C14 of the CSIC.

The digging of charts A 12-13 and 14; a 12-13, 14, 15 and 16; b 12, 13, 14 and 16 and c 12, 13, 14 and 15 confirmed our hypothesis, and behind a thick humus layer of 50cm, among the blocks and under them layers with the burials' remains, the fruitful archaeological levels arose, both in thickness and in content, exceeding all our hopes.

The digging's continuity as we have pointed, has allowed us through the thirty campaigns made since 1988 to configure a powerful and richness stratigraphy (Fig. 1), from the Mesolithic to the Lower Mousterian, established as follows: Mesolithic I with the line coast within the economical limits and the subsistence area -Mesolithic I with the line coast pushed away and outside the limits -Magdalenian with plenty of significant bone industry -Solutrean with Parpallean cutout points -Medium Solutrean - proto-Solutrean -Aurignacian -Gravettian and Mousterian (Fig. 2).

COVE FORADÀ



**Fig. 2:** Lithic tools from the Mousterian level

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

Currently, the survey is in full Mousterian, plenty of material and extraordinary fauna, without signs of the proximity of the cavity's basis, thus the necessity to follow with the survey to reach the bottom area, the initial settlement and in such way finish the survey, starting later with the digging in extension from this area, if necessary.

The discovery of human remains in the Mousterian level increased the interest and the richness of the content, being reinforced the protection fence with a cover over the sedimentation unprotected by the vault.

## IV HUMAN REMAINS

In the year 2000 we found, during the XX digging campaign, in layer 28 and chart C14/C15, a piece of human jawbone and a piece of skull, both studied by D. Campillo; M.E.Subirà; E.Chimenes; A. Pérez and S.Vila (see Cypsela, nº 14, pages 143-148, Barcelona, 2002), whose conclusions were the following: "The pieces match for sure with two individuals, an adult and a child".

The neurocranium fragments are not-excessively swelled, and certainly there is a small fragment corresponding to a very developed *torus frontalis* due to its morphology and thickness.

The preserved fragment of the jawbone, although is damaged, allows to affirm that both the alveolar process and the nostril are quite broad, as well as its vestibule. The teeth are bulky and show in the x-ray the existence of a moderate taurodontism. All the arguments expressed result consistent with a Neanderthal diagnosis, probably a female.

In the digging campaign in 2010, it was decided to continue with the digging of charts C-14 and C-15 where in the year 2000 some remains of a jawbone and skull fragments of a Neanderthal were removed. This is why the digging team joined forces with the anthropologists M. Eulàlia Subirà y Jordi Ruiz, both belonging to the Unitat d'Antropologia Biològica of the Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), and who in the last years have conducted the study of



## JOSÉ APARICIO PÉREZ

human remains of the cave, in coordination with Gala Gómez Merino and Carlos Lorenzo from the Institut de Paleoecologia Humana i Evolució Social (IPHES), Tarragona.

On 9 August, the remains of a quite complete skull of a Neanderthal were discovered. In the following days, the chance to discover the upper part of a Neanderthal skeleton that includes from the skull to the first sacral vertebrae arose.

The discovery is important because the skeleton was very entire and the bone joints were in an anatomic close connection, that's to say with connections among the bones as when being alive, with no displacements at all. In most part of the Neanderthal discoveries in caves, the remains are limited, fragmentary, and are scattered and with signals of have being moved and eaten by predators. The different digging campaigns in the cave have proved the presence of hyenas which alternated with the Neanderthals in the use of the cavity.

The digging has been really slow in every moment because the bones were immersed in calcareous formations. This is why it was decided to extract the whole cemented block including the immersed remains for their later digging into a laboratory.

The fossils' condition is very delicate, they are quite fragile and are cemented into a block of a very carbonated sediment. This is why, before being dug in the laboratory, they were submitted to a computerized axial tomography (CAT) and other image treatments in order to know the preservation condition of the bone remains, facilitating in this way the

## COVE FORADÀ

block's digging in the laboratory. To extract and clean the remains from the block, mechanical equipment under binocular loupe was used. The treatments started, and still continue, in the Restoration Laboratory of the IPHES in Tarragona, which has the necessary facilities for dealing with this type of bone material, headed by Gala Gómez Merino. Further, the corresponding samples for later studies were taken.

Once the bones are unlocked, the anthropological study headed by Dra. M. Subirá of the UAB in coordination with the IPHES members will take place.

Together with the study of human remains, complete paleontological, sedimentological, antracological and palynological studies will also be handled, and the existent dating number will be expended by the C14 or using other means which C14 cannot reach, and thus Dr. Eudald Carbonell has promised all his collaboration from the IPHES and his management.

**V**  
**C14 DATING**

Now we offer the dating set obtained along these years from the different remains subjected to the corresponding analysis.

<b>Cova Forada (Oliva)</b>		
C-575	9.645 ± 327	12.081 – 10.000
	7.695 ± 327	10.101 – 8.050
<b>Cova Forada (Oliva)</b>		
C-277	12.500 ± 800	16.855 – 12.871
Capa 7. Sondeo I	10.550 ± 800	14.905 – 10.921
<b>Cova Forada (Oliva)</b>		
C-276 ó C-126	11.500 ± 1.000	16.127 – 10.787
Capa 4. Sondeo I	9.550 ± 100	14.177 – 8.837
<b>CSIC – 1492</b>		
Carbón vegetal		5.279 – 5.046 BC
Capa 2, parte E o trasera.		
<b>CSIC - 1493</b>		
Carbón vegetal		4.533 – 4.363 BC
Capa I, superficial parte E o trasera	16.960 ± 100 BP	
<b>UBAR-935/CNA 089</b>		
Huesos fauna	16.960 ± 100 BP 18.133	18.355 – 18.255
<b>Marjal de Pego (esencial en el ecosistema próximo a la cavidad)</b>		
	Desde 1.660 50 hasta 10.120 ± 460 = 13 muestras	
UBAR-45	28.240 = 1 muestra	

## VI GENERAL CONCLUSIONS

As it has been formerly exposed, *Cova Foradà* de Oliva constitutes one of the most complete archaeological sites and therefore, one of the most important to the study of Prehistory at a national level. In our Autonomous region, it is possible that the site might be one with the largest stratigraphy comparable to the total of the strata of *Cova Negra* (Xàtiva) and *Cova del Parpalló*, (Gandia). Is one of those places which seems to acquire a larger extent after every archaeological exploration campaign -taking place regularly since 1977-. This particular emplacement, so named because of becoming in a crossing cavern after its vault's partly detachment, embodies quintessentially the prototype of a Prehistoric site.

*Cova Foradà* is one of those places which always will provide with news. Among its countless virtues, it has a stratigraphic richness that makes the cave exclusive, and this is something just a few sites can hold. Although early Medium Paleolithic strata have been reached in the last campaigns, the fact that the basal rock has not been still achieved is an opportunity that may bring may surprises.

Among the exhumed remains, a prolific and abundant lithic tooling points out, consistent morphologically with the different periods represented by the stratigraphy. It also appears a large quantity of fauna

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

remains: some heavy mammals, but above all little rodents among which the rabbit stands out due to its abundance. Coprolites and other vestiges related to the periods of animal occupation combined with human groups have also appeared.

However, this cavity is famous for the discovery of Neanderthal remains, among which the half-fossilized body of an individual highlights, and up to now represents one of the most important discoveries to add to other remains formerly found in our Peninsula.

The vestiges of this specimen appeared in 2010, in a small niche emerging natural from the East wall at the bottom part of the cave, about 7m deep from the reference point -0-. They were immediately set the whole skull, part of the face, some vertebrae and part of the rib cage. All these bone vestiges were almost petrified by the action of the carbonates' exchanging and the incipient mineralization inherent to such ancient remains. They were part of a concrete block in which mineral and bone parts were a whole.

The entire dug block had to be extracted removing part of the cavity's stone support, as it was the only way to recover the set without damaging it, in order to be transported and studied in a place with the necessary means to carry out this aim, preparing a box-nest to make easier its mobility and handing.

Thus, the petrified remains of the Neanderthal body were moved to the IPHES laboratory, in Tarragona, where the restoration team could

## COVE FORADÀ

start a micro-digging, which still continues today, to separate the human parts from the mineralized matrix.

Formerly, in the year 2000, a fragment of an upper jawbone had appeared, being attributed to a Neanderthal individual by the anthropologist team headed by Dra. Eulalia Subirà.

The different studies made to this bone piece threw very significant data of anthropologic and pathological nature which provided new proofs about the traditions of these societies. The use of chopsticks to palliate the pain produced by different processes of gingivitis was recorded, and the results were published in a prestigious scientific magazine.

Along the years, there have been many studies to cover a complete investigation of the archaeological site's sequences. Samples of the different grounds were taken, the slopes deposition sequences were delimited, C14 dating were made, samples for palynological studies were kept, remains of animals presumably extinct were collected, vestiges of a remote human activity were recorded and, in short, all these discoveries were tried to be connected.

During 2011 and 2012, some ashes and coals of two fireplaces with an estimated dating close to 100.000 years were recovered, and recently in 2013 a limestone piece was identified as a probable bear's head, with traces of parallel incisions as a result of human-induced action, which will give rise to future studies, as this piece is considered to be related to some ritual or symbolic activity.



# **EL COLLADO**

## **(Oliva. Valencia)**

José Aparicio Pérez

Director de la Sección de Arqueología y  
Prehistoria de la Real Academia de  
Cultura Valenciana

**RESUMEN:** El Collado (Oliva – Valencia) se sitúa en ladera de una elevación terminal de un conjunto montañoso de escasa altura, a unos cien metros sobre el nivel del mar actual y a unos siete Kms. en línea recta de la costa, aunque a poco más de uno del comienzo de la marisma. Hacía el 9.000 a. de Cristo un grupo humano, reducido, de entre cinco o seis personas, con evidentes muestras de parentesco, se instalaron allí. El año 1987 comenzamos su excavación y, tras las mismas, los posteriores estudios arqueológicos, antropológicos y radiocarbónicos, permitieron realizar el proceso investigador. La cronología obtenida por métodos arqueológicos fue avalada a través de cuatro dataciones radiocarbónicas inicialmente y otras posteriores como se dirá, pudiendo establecer que el yacimiento se ocupó entre el 9.500 y el 5.500 B.C, desde el Mesolítico I al Protoneolítico.



**PALABRAS CLAVE:** Oliva, Valencia, España. Abrigo rupestre. Mesolítico. Necrópolis

**ABSTRACT:** The Collado is situated on the slope of a terminal elevation of a low-lying mountain range, a few hundred metres above current sea level and about seven kilometres in a straight line from the coast, a little more than one metre above the start of the marsh. Around 9,000 BC, a small group of maybe five or six humans with obvious signs of kinship installed. After the excavation work, which began in 1987, we were able to complete the subsequent research process with archaeological, anthropological and radiocarbon analyses. The chronology defined by archaeological methods was initially backed up by four radiocarbon datings, as well as others. These results established that this archaeological site was occupied between the 9.500 -5.500 B.P, from the Mesolithic to the Protoneolithic.

**KEYWORDS:** Oliva, Spain, Rock Shelter, Mesolithic, Cemetery.

# I INTRODUCCIÓN

Hacia el 9.000 a. de Cristo un grupo humano, reducido, de entre cinco o seis personas, con evidentes muestras de parentesco, se instalaron al amparo de un roquedo o abrigo rupestre en las inmediaciones de la actual ciudad de Oliva, en el paraje conocido como El Collado, donde permanecieron hasta mitad del sexto milenio antes de Cristo, es decir hacia el 5.500 a. de C., permaneciendo allí unos 3.500 años aproximadamente.

El año 1987 comenzamos su excavación y, tras las mismas, los posteriores estudios arqueológicos, antropológicos y radiocarbónicos, pudiendo ultimar el proceso investigador

El estudio antropológico exhaustivo fue dirigido por el Dr. Domingo Campillo Valero, Director del Laboratorio de Paleopatología y Paleoantropología del Museo Arqueológico de Barcelona, en el que ha participado un amplio equipo de antropólogos, radiólogos, restauradores y fotógrafos, estudiando tanto lo puramente óseo, como la dentición, las enfermedades o paleopatología, la bromatología / alimentación, etc., tanto con métodos tradicionales como avanzados a través de análisis isotópicos.

El estudio arqueológico e histórico fue realizado por quien suscribe.

La cronología establecida por métodos arqueológicos fue avalada a través de cuatro dataciones radiocarbónicas inicialmente y otras posteriores como se dirá.

Consideramos necesario advertir que el yacimiento no se agotó y buena parte de lo subsistente del mismo, quizá la totalidad, permanece bajo las toneladas de tierra fértil que el dueño del predio, Sr. Bolinches, vertió en el lugar previo su transporte desde algún lugar de los alrededores.

En segundo lugar, y aunque ya hemos hecho mención a ello, conviene insistir en que el yacimiento se encontraba completamente desfigurado en relación con su configuración durante todo el periodo de ocupación. La acción de los agentes atmosféricos durante todo el tiempo transcurrido desde su abandono hasta su descubrimiento debió alterarlo pero, sin duda, debió ser mucho más decisiva la acción humana muy posterior, transformándolo para convertirlo en campos de cultivo, abancalándolo en escalonadas terrazas horizontales, siguiendo las curvas de nivel; la construcción de hormas de piedra en seco como muros de contención de las terrazas obligó a la utilización de la piedra circundante, bien ya suelta bien extrayéndola de probables bancos calizos inmediatos.

De acuerdo con este supuesto y con lo subsistente en las proximidades, consideramos que el asentamiento humano se realizó al amparo de un roquedo calizo, con concavidad tipo abrigo en el mismo o sin la misma, orientado al E, es decir hacia el mar Mediterráneo que, durante aquel periodo, y en el momento determinado que diremos, debió alcanzar un nivel ligeramente superior al actual, lo necesario para

## EL COLLADO

convertir toda la llanura costera en una marisma, marjal (marchal) o agua-moll.

Se sitúa en la ladera de una elevación terminal de un conjunto montañoso de escasa altura, a unos cien metros sobre el nivel del mar actual y a unos siete Km. en línea recta de la costa, aunque a poco más de uno del comienzo de la marisma.

Una concavidad basal en el lugar del asentamiento, en el interior de la probable oquedad en el cantil o abrigo, prueba de su existencia, favoreció la instalación en la ladera de inclinada pendiente que termina en un collado, de donde el nombre, entre la misma y la Montanyeta de Santa Ana, situada entre el yacimiento y la marisma.

## **II**

### **CRONOLOGÍA**

Consideramos esencial, en primer lugar, precisar su cronología, porque de ello dependerán las consideraciones posteriores.

Mucho antes de disponer de las dataciones radiocarbónicas ya fijamos su cronología de acuerdo con los datos exclusivamente arqueológicos, es decir derivados del material lítico y de acuerdo con nuestra estructuración del Mesolítico. Posteriormente, y a raíz de los estudios antropológicos, el Dr. Campillo Valero se preocupó de ello y gestionó la realización de dos análisis radiocarbónicos, precisamente a restos óseos humanos del inhumado número XIII.

## EL COLLADO

Ya más recientemente y a raíz de nuevos estudios sobre los restos óseos, concretamente la dentición, se sugirió la posibilidad de realizar otras dataciones para confirmar y asegurar las anteriores, sugerencia que aceptamos al considerar su conveniencia y con el fin de disipar cualquier posible atisbo de duda, a pesar de que, personalmente, nunca se nos ha ocurrido dudar sobre la autenticidad y adscripción de los restos humanos. Los análisis realizados sobre el inhumado número XIII proporcionaron las fechas siguientes (Tabla 1 y 2).

	ID	DATACIÓN B. P	INCERTIDUMBRE	CALIBRACIÓN 2 $\delta$ cal. A.C
<b>INHUMADO Nº XIII</b>	UBAR 280	7570	160	6804-6066
<b>INHUMADO Nº XIII</b>	UBAR 281	7640	120	6799-6234

Tab. 1. Dataciones inhumado nº XIII

Los posteriores análisis también se realizaron en la Universidad de Barcelona, en el Laboratorio de Datación de Radiocarbono de la Facultad de Química, bajo la dirección del Dr. D. Joan S. Mestres, con los resultados siguientes:

	Capa	ID	DATACIÓN N B.P	INCERTIDUMBR E	CALIBRACIÓN N 2δ cal. A.C
ENTERRAMIENTO IV	3	UBA R 927	8690	100	8188-7551
ENTERRAMIENTO VI	3	UBA R 928	8080	60	7299-6780

Tab. 2. Dataciones enterramiento IV y VI

En tal caso el Enterramiento XIII (Individuo XIII de Campillo), situado en la capa 4 del NIVEL II, equivalente a la capa 3 de la primera campaña, se realizó entre el 5690 y el 5620 antes de Cristo; mientras que el Enterramiento IV también de la capa 3 lo fue hacia el año 6740 y el VI, también de dicha capa, hacia el 6130 antes de Cristo. Como la fosa se abrió desde la capa 2 ó primeras capas del Nivel II por lo menos, dado el desmantelamiento de la capa 1 ó su alteración y mezcla por el cultivo y el abancalamiento, podemos datar dicha capa o nivel desde mitad del VI milenio hasta principios del séptimo o mitad del octavo, reservando todo el milenio entre mitad del octavo y mitad del noveno para la capa 3 ó Nivel III, correspondiendo las tierras m-r basales, o terra rossa, al periodo anterior con final hacia el 8500 a. de Cristo.

Ofrecemos la calibración de las dataciones de referencia en la gráfica comparada (Fig. 1).

Después, desde el análisis del material lítico, veremos si esto es posible.

# EL COLLADO

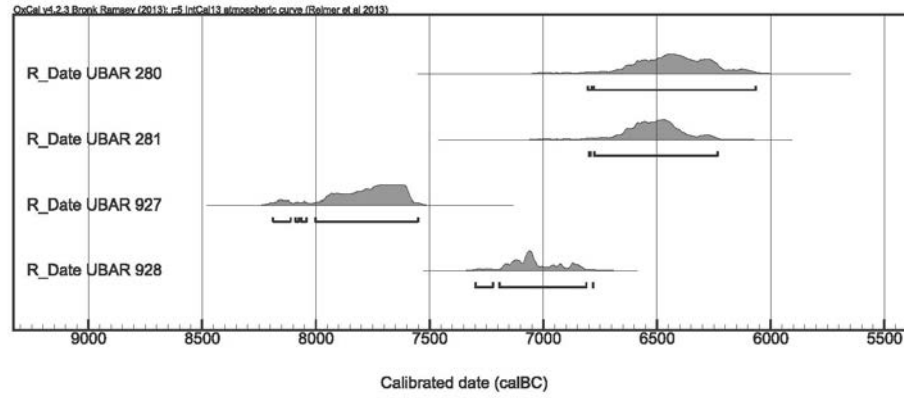


Fig. 1: Gráfica comparada de fechas calibradas



### **III**

## **EL MATERIAL LÍTICO**

El minucioso tamizado con agua nos permitió la recogida casi total del material arqueológico existente en la matriz edáfica del yacimiento. Está constituido por útiles, artefactos y restos líticos, un único útil óseo, fauna mastológica y malacológica, hematites u ocre y cerámica.

El material lítico se compone de sílex esencialmente y piedra, de ambos hemos hecho un detallado inventario (Tab. 3).

EL COLLADO

SÍLEX	Sup. Todo	P. Sup. BI-2-T	Iª CAMPAÑA										IIª AL-B-T-BII-BIII				IIª N-I	IIª CAMPAÑA N-II										IIª N-III B-E XIII	IIª N-III	IIª N-IV	TOTALES
			Sup	C1	C2	C3	C4	C5	C1	C2	C3	C4	C5	C1	C2	C3		C4	C5	EIK	EXII	EXIII									
NÚCLEOS	52	2	6	5	7	5	2	1	15									1	4	5	4	2				2	4	2	125		
RASPADORES	2	3	2	4	6				3	2								1	2	3							1	1	30		
MICRO RASPADORES	3	1	4	1	5	6			6	2								1	2		2	1				2		1	39		
BURILES	4	4	1	2	3	5	1		4									2	4	1		1				1	2	1	39		
MICRO BURILES	2		7	1	1	1			5									2											21		
DORSOS Y BORDES REBAJADOS	1					2												1											7		
HOJAS/HOJITAS ESTRANGULADAS	1				1				3	1																			6		
GEOMÉTRICOS	3		4		1				4											1									14		
PICO ENTRE MUESCAS	2	6	1		1				8									1	2	1	2	1				1	1	2	30		
RAEDERAS	5	2	10	2	8	3			16									2	3	2		2					1	1	58		
PERFORADORES/TALADROS	1				1	1												2	1	1								1	12		
HOJAS/HOJITAS	36	17	42	14	40	11			50	2	7	1	6	14	2	4	4					3	8			4	2	11	278		
LASCAS	576	980	980	616	1.195	567	15	9	1.702	529	274	205	187	701	366	316	410	48	83	549	167	206	213	310					11.204		
VARIOS	12		3		2	1					2			3													1		24		
TOTALES	697	1.018	1.060	646	1.271	602	18	10	1.816	537	288	210	204	736	382	328	421	48	89	565	169	217	224	331					11.887		
PIEDRA	1	23	56	38	70	19	5	3	42	34	12	4	1	6	8	4	12	V.	1	2	2						2	2	347		
OCRE					1																							1	9		
B/C					13					23																			36		
TOTALES	1	23	56	52	70	19	5	3	42	57	12	4	1	6	8	4	19	V.	1	2	2						3	392			

LEYENDA: SUP = Superficial  
V= Venos  
E= Enterramiento  
B-E= Bajo enterramiento  
N= Nivel  
C= Capsa  
B/C= Barro/Cerámica

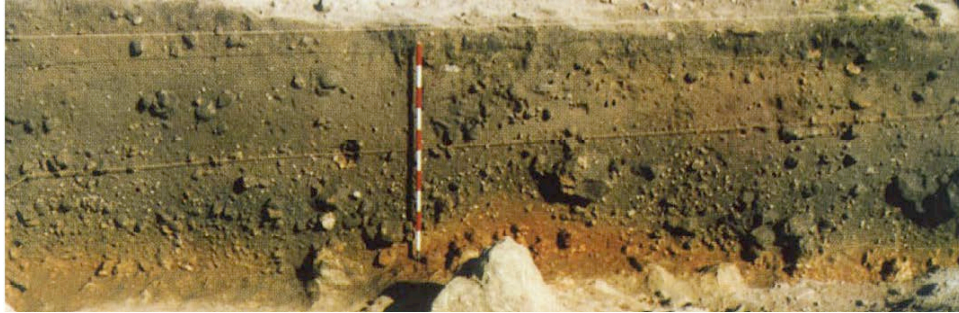
Tabla 3: Material lítico hallado en El Collado

De acuerdo con ello y concretándonos en el sílex el número total del mismo, es de 11887 (ver el cuadro que acompañamos), lo que pudiera parecer elevado aunque a nuestro criterio no lo es de acuerdo con el volumen de tierras tamizadas y, aún lo es menos si a esta cifra total le restamos las 11204 lascas y lasquitas desechos de talla, lo que da una cifra de 683 útiles, que rebajaríamos a 558 si descontamos los núcleos, sin hacerlo con las 278 hojas y hojitas porque las consideramos plenamente como útiles. En relación con el total del sílex los útiles representan únicamente el 4.98%, cifra evidentemente baja y que nos indica el escaso peso específico de los útiles líticos en las actividades cotidianas si exceptuamos algún tipo.

Lo que resulta indudable es que nos encontramos ante un conjunto microlítico, incluso aunque se trate de las piezas del substrato, raederas, denticulados, lascas retocadas, o las de ascendencia paleolítica, raspadores o buriles, a pesar de alguno algo mayor entre éstos. Carácter, sin embargo, propio de la época en que nos movemos.

Los útiles líticos y su agrupación, junto a las características edáficas, los restos antropológicos con su datación radiocarbónica y los restos faunísticos, nos ofrecen la posibilidad de estructurar la secuencia industrial, medioambiental y cultural del yacimiento de la manera que sigue.

El nivel IV y las capas 4 y 5 corresponden al asentamiento inicial del que tenemos huellas, tierras m-r y rojizas basales como puede verse en el corte estratigráfico que acompañamos (Fig. 2).



**Fig. 2.** Corte estratigráfico del nivel IV capas 4 y 5.

Se trata del Mesolítico I-B, que se desarrolló entre el 10.000 y el 8.500, a partir, pues, del Mesolítico I-A tras el Magdaleniense Final. Un raspador; 2 buriles, 1 microraspador, 3 bordes y dorsos rebajados, 1 geométrico, 1 pico entre muescas, 1 raedera, 3 perforadores/taladros y 12 hojitas, confirman lo expuesto.

El Nivel III y la Capa 3 se corresponden con el Dryas III, entre el 8.500 y el 7.500, y tecnológica y culturalmente con el Mesolítico II o fase “sauveterroide” de nuestra estructuración. A pesar de que ahora se alcanza el llamado “óptimo climático”, mientras que asistimos al predominio del utillaje lítico geométrico, continuando la ausencia del utillaje óseo.

De este nivel tenemos 1 raspador, 6 microraspadores, 2 microburiles, 8 buriles, 2 dorsos y bordes rebajados, 3 picos entre muescas, 3 raederas, 2 perforadores/taladros y 20 hojas y hojitas.

Entre el 7.500 y el 6.500, durante el Pre-boreal, con ligero aumento del frío pero con tendencia general al aumento de las temperaturas y

descenso pluviométricos, se desarrolla el Mesolítico III-A, con sequía progresiva y generalización de caracoleras (escargotiers) en zonas interiores y caracoleras y concheros en zonas costeras.

Se corresponde aquí con el Nivel II y Capa 2 que proporciona 13 raspadores, 9 microraspadores, 8 buriles, 1 microburil, 2 hojas/hojitas de muescas opuestas, 2 geométricos, 2 picos entre muescas, 10 raederas, 3 perforadores/taladros, 44 hojas y hojitas y más de 2.000 lascas y lasquitas.

Hacia el 6.740 se realiza el primer enterramiento, datado, dentro de este periodo, el individuo IV.

El Nivel I y la Capa 1 corresponden al Boreal 6.500/6.000 y al principio del Atlántico a partir del 6.000 hasta el 5.500 aquí, caracterizado el primero por el sensible ascenso del nivel marino al favorecer el deshielo el notable ascenso de las temperaturas, lo que origina una nueva transgresión marina, la Versiliense en el Mediterráneo con la invasión de las zonas costeras, cambio de línea de costa y del paisaje; sin embargo, el índice pluviométrico local es bajo.

Las marismas costeras se reavivan y extienden invadiendo buena parte del Golfo de Valencia. Hacia el 6.130 se enterró el Individuo 6.

El Nivel I y la Capa 1 han proporcionado 8 raspadores, 8 microraspadores, 8 buriles, 6 microburiles, 1 borde/dorso rebajado, 3 hojas/hojitas estranguladas, 10 picos entre muescas, 20 raederas, 2 perforadores/taladros y 70 hojas y hojitas. La Capa Superficial del Atlántico ha proporcionado 2 raspadores, 4 microraspadores, 1 buril, 7

## EL COLLADO

microburiles, 4 geométricos, 1 pico entre muescas, 10 raederas y 42 hojas y hojitas. Durante el Atlántico vivió el Individuo nº XIII.

## IV

### LOS RESTOS HUMANOS

Del estudio realizado por el Dr. Campillo Valero y por su equipo extractamos lo siguiente: 15 serían los individuos localizados en lo excavado que, también por lo expuesto, podemos considerar que no debieron ser todos los enterrados, tanto porque no sabemos si lo acotado como yacimiento corresponde a la extensión original y total del yacimiento y si parte de él desapareció por lo dicho, bien por la erosión, bien por las transformaciones agrícolas, como por el hecho de no haber podido excavar lo subsistente en su totalidad.

No obstante, es lícito suponer que no todos los que vivieron en este lugar fueron enterrados allí, aún aceptando que la fecha más antigua corresponda al primer inhumado, es decir a partir de la segunda centuria del séptimo milenio, puesto que los 1.300 años transcurridos, y aun suponiendo que la ocupación fuera estacional y que el grupo o comunidad fuera reducido, un mínimo de unos 200 ó 250 individuos pudieron morir allí durante dichos 1.300 años, ¿qué pasó con el resto?, pregunta de imposible respuesta con los datos disponibles. Quizás en el futuro, si se pudiera terminar la excavación total de lo subsistente, aunque sospechamos que no queda nada, se podría determinar el carácter del yacimiento, permanente o estacional y, sí se localizaran otros por las proximidades, se podría pensar en obtener alguna respuesta.

## EL COLLADO

La disposición de los cadáveres, lo fue desde las primeras capas del nivel II, ya sobre el III o en su interior, y en el propio nivel II, en el interior de una fosa no muy profunda y de dimensiones de acuerdo con el volumen de los restos, reducida en el I por tratarse de un paquete de huesos como indicamos; más pequeña en el X por tratarse del cráneo y varios huesos, lo que junto al hallazgo de otros restos dispersos por todo el yacimiento supone que al abrir las fosas o al deambular por la cavidad o remover el piso con alguna finalidad se debió disgregar alguna inhumación, cuyo carácter somero y no profundo viene determinado por el aplastamiento que suponemos por los propios habitantes y la presión en profundidad realizada por ellos.

Conviene destacar la disposición del Individuo 11 que, aprovechando una gran roca de inclinada superficie lateral, descubierta al abrir la fosa, se colocó recostado sobre la misma y, por lo tanto, aunque no vertical, muy próximo.

La falta de algunos huesos, en cadáveres que aparecen en conexión, no tiene fácil explicación, salvo en el número XIII que, como hemos dicho, el agujero realizado para plantar el olivo que tuvimos que arrancar, ya desarrollado, para poder excavar, dispersó los huesos de la extremidad inferior por la superficie del bancal donde, consecuentemente, desaparecieron por aplastamiento y disgregación.

Alguno de ellos fue protegido con algunas piedras sobre los mismos o a su alrededor, como el número II, el III y el IV, el VI, el XIII y el XIV, gruesas en este caso.



Casi todos fueron colocados de costado sobre el izquierdo, salvo el VI y el V que lo fueron sobre el derecho, quizá también el III, y todos con las piernas replegadas y los brazos sobre el pecho o el vientre con las manos juntas.

Del minucioso y completo estudio antropológico realizado creemos conveniente hacer hincapié en lo siguiente:

Entre doce de los catorce individuos o enterramientos que nosotros excavamos se ha precisado que uno de ellos era un perinatal de nueve meses; 2 subadultos juveniles entre 15 y 18 años; 1 adulto joven entre 18 y 20 años; 6 adultos, 3 entre 20 y 25 años, 1 entre 30 y 35 y 2 entre 35 y 40; 2 maduros ya sobre 45 años. Da una media de 29 años, situándose entre el 58,33% o 66,66% los comprendidos entre los 20 y los 40 años, concluyendo que ni la infancia ni la pubertad fue periodo crítico, situado entre los 15 y 25 años aquí. Promedio de edad entre las poblaciones prehistóricas de la época, por otra parte. Las causas de la muerte no se han podido determinar, detectándose sobre todo los traumatismos, frecuentes y recuperados, y escasas caries.

En cuanto al sexo se ha podido determinar la existencia de seis varones y tres mujeres, existiendo dudas sobre otros dos.

En cuanto a la estatura, el índice de la media masculina se ha establecido en 1,63 cm., la femenina en 1,55 cm., apuntando en que era una buena altura corporal, más bien alta si se compara con otras contemporáneas o posteriores, destacando aún más la femenina.

En cuanto a las características antropológicas resaltar el notable componente mesocéfalo, con braquicefalia, que es raro en España y ausente en las series comparadas que, como se habrá advertido son

## EL COLLADO

posteriores en su mayor parte, no debiendo destacar el proceso evolutivo. Diferencias que también se presentan en el cráneo, dotado de mayor robustez aquí, lo que las acentúa.

En cuanto a las órbitas están bajas y la cara es ancha, nexos que los aproximan a los mesolíticos centroeuropeos, así como a otros restos valencianos posteriores, lo cual podría ser un dato para considerar la posible evolución autóctona.

La mandíbula es más grácil de lo que se podría esperar sobre todo si se considera la robustez de la dentición, que presenta piezas grandes, dentición que, según el estudio antropológico recuerda la dentición de los neandertales, lo que estaría en concordancia con el destacado prognatismo subnasal, interpretado como persistencia de un carácter arcaico, posible atavismo que reforzaría el recuerdo neandertal y que abre sugestivas líneas de investigación que emprenderemos de inmediato.

El elevado número de huesos wormianos sería indicio de una probable consanguinidad, justificando una endogamia como útil dato social.

En cuanto a la alimentación, tanto desde la dentición como desde los elementos traza la conclusión ha sido que se detectaba un consumo bajo de vegetales y un alto nivel proteico de origen animal, marino o terrestre; también los Drs. Cuerda y Gasull desde la observación de las propias conchas estudiadas sugirieron su consumo.

No obstante, con posterioridad a los estudios antropológicos iniciales, la Dra. Subirà, eficiente y constante colaboradora, con un preparado equipo, realizó el estudio de la dieta a partir de isótopos estables. Así, ha determinado que el aporte proteico de origen animal,

tanto el marino como el terrestre, representaba el 25% de la dieta, dieta que no marcaba diferencias con el sexo, comiendo ambos de todo, aunque sí que se marcan algunas pequeñas preferencias alimenticias entre los individuos.

Sin embargo, todo esto nos sugiere la pregunta siguiente, si el aporte proteico de origen animal era de sólo el 25% y no hay constancia de otros productos que lo aumentaran, y la vegetal era baja ¿de dónde pudo proceder el resto para completar la dieta?, pregunta de difícilísima respuesta que dejamos en el aire.

En cuanto a la dieta cárnica terrestre ya dimos una relación de especies, que representaban la propia área de acuerdo con otros estudios. En cuanto a la acuática mencionar las abundantes tortugas en todos los niveles, detectadas por los numerosos caparzones encontrados durante las excavaciones.

## V CONCLUSIÓN

Recopilando y resumiendo todo lo expuesto nos permitimos realizar la siguiente reconstrucción histórica:

Hacia el 9.000 a. de Cristo, un reducido grupo humano, probablemente de cinco o seis personas, se trasladó, desde su asentamiento comarcal más o menos próximo, a una supuesta covacha u oquedad al pié de un cantil calizo en la ladera de un cerro inmediato a la actual ciudad de Oliva; la finalidad era explotar el territorio circundante que ofrecía recursos marinos porque la línea de costa estaba ya próxima y recursos terrestres porque la llanura y montaña circundantes disponían de rebaños de distintos cuadrúpedos, a pesar de que los cambios medioambientales con la progresión del interglaciar los habían mermado sensiblemente; lo marino por el momento se circunscribía a peces, *cardium edule* y alguna otra especie, toda vez que la llanura costera todavía no era una marisma. Su tecnología lítica era la heredada del Magdaleniense pero reducida a los tipos comunes, raspadores, buriles, dorsos y bordes rebajados; la ósea se había abandonado.

Pudieron trasladarse desde alguno de los yacimientos comarcales próximos que se abandonaron en esta época, caso de la Cova Foradá o El Capurri, ambos en el término de Oliva, o desde el situado en el Camp de Sant Antoni cercano, apenas a quinientos metros en línea recta.

Entre el 8.500 y el 7.500 realizan cambios tecnológicos en el utillaje lítico, incorporando, progresivamente, geométricos como

instrumentos de caza o pesca, bien para flechas o venablos en el primer caso, bien como arpones en el segundo.

A partir del 7.500 los geométricos se generalizan y se produce un hecho extraordinario, comienzan a enterrar a los muertos, quizás en estas pequeñas comunidades, entre personas íntimamente unidas por consanguinidad y por parentesco. Hay que proteger a los muertos, que ya no son despojos inertes y despreciables, sino los restos de los seres queridos, la sociedad se humaniza y comienza el antropocentrismo, el ser humano, hombres y mujeres, en el centro del mundo, el suyo y el de todos, porque es un sentimiento y un concepto generalizado. Va unido a las representaciones humanas en el Arte Prehistórico, el Levantino, en el que aparecen por vez primera y ambos fenómenos son coincidentes.

El reducido grupo humano no consume grandes cantidades de productos de origen animal, bien terrestre bien marino, ni necesita de gran número de útiles líticos para la caza o la pesca, lo que se refleja en los restos acumulados entre los sedimentos y esto durante toda la ocupación del lugar.

Hacia el 6.500 comienza un lento ascenso del nivel marino que anega toda la zona costera, convirtiéndola en una gran marisma o marjal, donde se hacen abundantes las especies de moluscos lagunares y las tortugas, alcanzando la base de la ladera donde se ubica la cavidad. Se diversifican los útiles geométricos y aparecen nuevos tipos.

A mitad del sexto milenio, el aumento de la pluviosidad, intensa ahora, les debió obligar al abandono del lugar, buscando asentamiento en alguna cavidad o en cabañas de llano. Por nuestra parte suponemos que

## EL COLLADO

se trasladaron al pie de la ladera, junto a la llanura ahora pantanosa, ya que recientemente se ha excavado allí, en el interior del casco urbano de Oliva, un yacimiento ya Neolítico (¿Protoneolítico?) con conchero y cerámica a mano.

## VI NUEVAS DATACIONES

Reproducimos el cuadro con las dataciones que se realizaron por iniciativa del Sr. Francisco Gibaja en 2013 y que, en líneas generales, vienen a confirmar las realizadas por la Universidad de Barcelona.

Lab. Code	Burial	Age BP	$\delta^{13}\text{C}$ (‰) <sup>1</sup>	$\delta^{15}\text{N}$ (‰)	Marine diet (%)	$\delta^{13}\text{C}$ (‰) <sup>2</sup>	Yield	C/N	2 $\sigma$ cal BP Age
1619.1.1	1	8067±34	-19,50	10.2	0	-20,5	0,21	3,4	9090–8780
1620.1.1	3	8388±36	-17,60	10.2	25	-21,9	1,69	3,2	9401–9134
1621.1.1	4	8491±37	-17,60	12.8	25	-22,4	1,09	3,4	9475–9300
1622.1.1	5	7992±34	-18,20	10.6	17	-17,8	0,14	3,3	8970–8606
1623.1.1	6	8166±35	-18,20	10.9	17	-20,9	2,25	3,3	9129–8811
1624.1.1	7	8319±35	-17,90	8.9	21	-18,9	0,45	3,4	9298–9033
1625.1.1	9	7801±38	nd	nd	13.5	-26,6	0,12	nd	8591–8435
1626.1.1	11	7742±35	nd	nd	13.5	-22,8	0,14	nd	8543–8408
1627.1.1	12	7900±32	-19,00	9.5	7	-14,7	0,33	3,5	8844–8582
1628.1.1	13	7976±33	-18,10	10.4	19	-17,2	0,57	3,3	8947–8592

doi:10.1371/journal.pone.0115505.t004

## VII

### BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

Chimeno, E.; Malgosa, A.; Subirà, M.E. 1992. Paleopatología oral y análisis de elementos traza en el estudio de la dieta de la población epipaleolítica de “El Collado” (Oliva, Valencia), *Munibe*, 55, 8, Valencia, pp. 177-182

Subirà, M.E.; Campillo, D.; Chimeno, E.; Aparicio, J.; Fiego, J.; Pérez-Pérez, A.; Vila, S. 2003. Estudio de los restos humanos procedentes de la Cova Foradà (Oliva, Valencia), *Antropología y Biodiversidad*, Bellaterra, pp. 520-528

García, E.; Richards, M.P.; Subirà, E. 2006. Paleodiets of Humans and Fauna at the Spanish Mesolithic Site of El Collado, *Current Anthropology*, 47, 3, pp. 549-556

VV.AA. 2008. La Necrópolis Mesolítica de El Collado (Oliva, Valencia). En: Serie Arqueológica. Varia VIII, Sección de Estudios Arqueológicos Valencianos, José Aparicio Pérez (Ed.), Diputación Provincial de Valencia.

VV.AA. 2013. The Mesolithic Cemetery of El Collado. State of the Art and Future Directions. Mesolithic Burials – Rites, Symbols and Social Organisation of Early Postglacial



JOSÉ APARICIO PÉREZ

Communities. LandesMuseum für Vorgeschichte Halle (Saale)  
18<sup>th</sup> – 21<sup>th</sup> September.

Aparicio Pérez, J. 2014. El Collado (Oliva-Valencia). Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar. Estado actual del conocimiento del registro arqueológico de Burgos.

# **EL COLLADO**

## **(Oliva. Valencia)**

José Aparicio Pérez

Director de la Sección de Arqueología y  
Prehistoria de la Real Academia de  
Cultura Valenciana

**ABSTRACT:** The Collado is situated on the slope of a terminal elevation of a low-lying mountain range, a few hundred metres above current sea level and about seven kilometres in a straight line from the coast, a little more than one metre above the start of the marsh. Around 9,000 BC, a small group of maybe five or six humans with obvious signs of kinship installed. After the excavation work, which began in 1987, we were able to complete the subsequent research process with archaeological, anthropological and radiocarbon analyses. The chronology defined by archaeological methods was initially backed up by four radiocarbon datings, as well as others. These results established that this archaeological site was occupied between the 9.500 -5.500 B.P, from the Mesolithic to the Protoneolithic.

**KEYWORDS:** Oliva, Spain, Rock Shelter, Mesolithic, Cemetery.

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

**RESUMEN:** El Collado (Oliva – Valencia) se sitúa en ladera de una elevación terminal de un conjunto montañoso de escasa altura, a unos cien metros sobre el nivel del mar actual y a unos siete Kms. en línea recta de la costa, aunque a poco más de uno del comienzo de la marisma. Hacia el 9.000 a. de Cristo un grupo humano, reducido, de entre cinco o seis personas, con evidentes muestras de parentesco, se instalaron allí. El año 1987 comenzamos su excavación y, tras las mismas, los posteriores estudios arqueológicos, antropológicos y radiocarbónicos, permitieron realizar el proceso investigador.

La cronología obtenida por métodos arqueológicos fue avalada a través de cuatro dataciones radiocarbónicas inicialmente y otras posteriores como se dirá, pudiendo establecer que el yacimiento se ocupó entre el 9.500 y el 5.500 B.C, desde el Mesolítico I al Protoneolítico.

**PALABRAS CLAVE:** Oliva, Valencia, España. Abrigo rupestre. Mesolítico. Necrópolis.

# I

## INTRODUCTION

Around 9,000 BC, a small group of maybe five or six humans with obvious signs of kinship installed their abode a crag or rock shelter near the present day Oliva, in an area known as El Collado, where they remained for about 3,500 years until the middle of the 6th millennium BC.

After the excavation work, which began in 1987, we were able to complete the subsequent research process with archaeological, anthropological and radiocarbon analyses. The comprehensive anthropological study was led by Dr. Domingo Campillo Valero, Head of the Palaeopathology and Palaeoanthropology Laboratory at the Barcelona Archaeological Museum, and involved a large team of anthropologists, radiologists, restorers and photographers who studied the purely bone-related aspects such as teeth, illness and palaeopathologies, food science/eating habits, etc., using conventional and also advanced methods such as isotopic analysis (VV.AA, 2008: 179-344).

The archaeological and historical analysis was conducted by the undersigned (VV.AA, 2008: 28-91 and 347-359).

The chronology defined by archaeological methods was initially backed up by four radiocarbon datings, as well as others. Two important aspects must be noted. Firstly, exploration of the site was not exhausted

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

and much of what remains is still buried under tons of fertile soil dumped there by the property owner, Mr. Bolinches.

Secondly, the site was completely disfigured from its original configuration during the occupation.

Weathering processes underway from its abandonment until its discovery certainly altered it, but a much greater impact was undoubtedly caused by subsequent human action including its transforming into cropland with staggered horizontal contoured terraces, and the use of rock from around the site, either loose or dug from limestone outcrops.

On the basis of this assumption and the remains in the vicinity, we believe that this human settlement was established beneath a limestone crag with a shelter-like concavity inside or nearby, with an easterly aspect, i.e. facing the Mediterranean Sea, which during the period was probably slightly higher than its current level, with a marsh, fen or *aigua-moll* covering what is now the coastal plain.

The site is on the slope of a terminal elevation of a low-lying mountain range, a few hundred metres above current sea level and about seven kilometres in a straight line from the coast, a little more than one metre above the start of the marsh. A basal concavity in the same place as the site, inside the probable gap in the cliff or shelter, proof of its existence, facilitated their installation on this steep hillside, which ends at a saddle or *collado* (hence the name) overshadowed by *Montanyeta de Santa Ana*, a hill between the site and the marsh.

## II

### CHRONOLOGY

We shall first clarify the chronology used as the basis for the subsequent considerations.

Long before radiocarbon dating became available, we defined the chronology of this settlement on the sole basis of archaeological data, i.e. derived from the lithic material and on the basis of our own structure of the Mesolithic. Later, following anthropological studies, Dr. Campillo Valero became concerned about this issue and arranged for two radiocarbon analysis to be conducted on human bones from burial site XIII.

More recently, following further dental analyses, further datings were suggested to assist confirmation of the previous dates, which we accepted in order to dispel any shadow of doubt, although it had never crossed our minds to question the authenticity and chronology of the human remains (Tab 1 and 2).

	ID	DATACIÓN B. P	INCERTIDUMBRE	CALIBRACIÓN 2σ cal. A.C
<b>INHUMADO Nº XIII</b>	UBAR 280	7570	160	6804-6066
<b>INHUMADO Nº XIII</b>	UBAR 281	7640	120	6799-6234

Table 1. Datings for burial XIII

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

The subsequent analyses were also conducted in the Radiocarbon Dating Laboratory, Faculty of Chemistry of the University of Barcelona, under Dr. Joan S. Mestres, with the following results:

	Capa	ID	DATACIÓN B.P	INCERTIDUMBRE	CALIBRACIÓN 2 $\delta$ cal. A.C
<b>ENTERRAMIENTO IV</b>	3	UBAR 927	8690	100	8188-7551
<b>ENTERRAMIENTO VI</b>	3	UBAR 928	8080	60	7299-6780

Table 2. Datings for burials IV and VI

Burial XIII (Campillo Individual XIII), from layer 4 of LEVEL II, equivalent to layer 3 of the first excavation, was performed between 7649 and 7570 BC. Burial IV, also from layer 3, was around 8690 BC, and burial VI, from the same layer, was from 8080 BC. Given that the grave was accessed from layer 2 or at least the first layers of Level II -due to the dismantling or disturbance of layer 1 and its mixture with other material during the farming and terracing operations, this layer or level can be dated as no earlier than the middle of the 6th to the start of the 7th or the middle of the 8th millennium BC. With the 1000 year period from the middle of the 8th to the middle of the 9th millennium BC designated to layer 3 or Level III, the basal m-r or terra rossa layer can be attributed to the previous period, which ended around 8500 BC.

## EL COLLADO

The following graph shows the calibrated datings (Fig. 1)

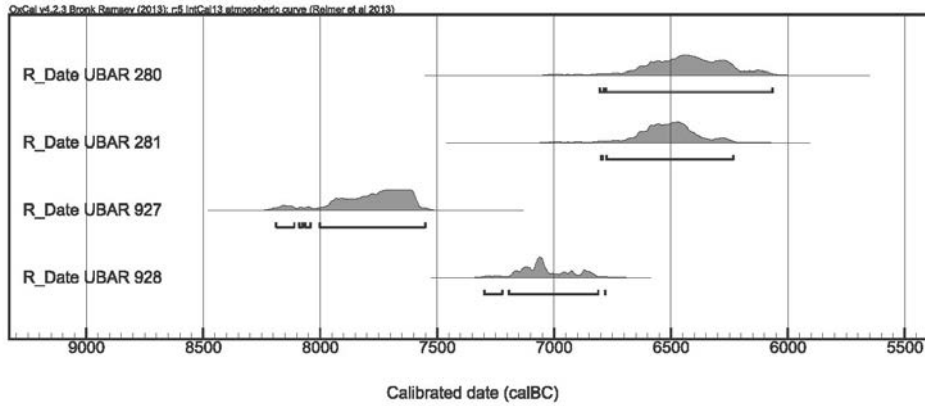


Fig 1. Comparative chart of calibrated dates

We shall now see if this chronology is feasible on the basis of the lithic material.



### **III**

## **LITHIC MATERIAL**

Conscientious washing and sieving allowed us retrieve almost all the archaeological material contained in the soil matrix at the site, consisting of tools, artefacts and lithic remains, just one bone tool, mastological and mollusc fauna, haematites or ochre and ceramics.

The lithic material was essentially flint and stone (see detailed inventory in Table 3).

EL COLLADO

SÍLEX	Sup. Todo	Íp. Sup. B1-2-T	ÍP CAMPAÑA					ÍP A1-B-T-BII-BIII				ÍP N-I	ÍP CAMPAÑA N-II								ÍP N-III B-E XIII	ÍP N-IV	TOTALES				
			Sup	C1	C2	C3	C4	C5	C1	C2	C3		C4	C1	C2	C3	C4	C5	EIX	EXII				EXIII			
NÚCLEOS	52	2	6	5	7	5	2	1	15					1	4	5	4	2	2	4	2	4	2	4	2	125	
RASPADORES	2	3	2	4	6				3	2				1	2	3									1	1	30
MICRO RASPADORES	3	1	4	1	5	6			6	2				1	2		2	1				2			2	1	39
BURILES	4	4	1	2	3	5	1	4	4	3				2	4	1		1				1	2		1	39	
MICRO BURILES	2		7	1	1	1		5		1				2								1				21	
DORSOS Y BORDES REBAJADOS	1					2								1												3	7
HOJAS/HOJITAS ESTRIANGULADAS	1				1			3	1																	6	
GEOMÉTRICOS	3		4		1			4					1			1										14	
PICO ENTRE MUJESCAS	2	6	1	1	1			8		1	1	2		2	1	2	1					1	1	2		30	
RAEDERAS	5	2	10	2	8	3		16						2	3	2		2			1	1			1	58	
PERFORADORES/TALADROS	1		1	1	1					1		2		1	1	1									1	12	
HOJAS/HOJITAS	36	17	42	14	40	11		50	2	7	1	6	14	2	4	4		3	8			4	2	11		278	
LASCAS	576	980	980	616	1.195	567	15	9	1.702	539	274	205	187	701	366	316	410	48	83	549	167	206	213	310		11.204	
VARIOS	12		3		2	1				2			3											1		24	
TOTALES	697	1.018	1.060	646	1.271	602	18	10	1.816	537	288	210	204	736	582	328	421	48	89	565	169	217	224	331		11.887	
PIEDRA	1	23	56	38	70	19	5	3	42	34	12	4	1	6	8	4	12	V.	1	2	2			2		347	
OCRE				1													7								1	9	
B/C				13						23																	36
TOTALES	1	23	56	52	70	19	5	3	42	57	12	4	1	6	8	4	19	V.	1	2	2			3		392	

LEYENDA: SUP = Superficial  
V= Varios  
E = Enterramiento  
B- E= Bajo enterramiento  
N = Nivel  
C = Capa  
B/C = Barro/Cerámica

Table 3 Overview of retrieved material

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

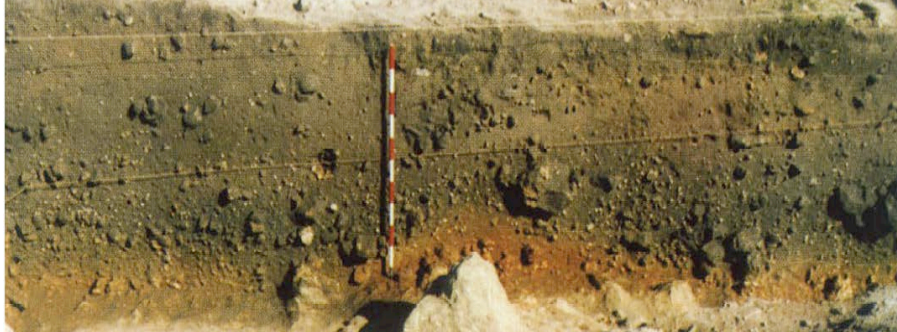
Accordingly, focusing on the flint material, 11,887 items were found (see table), which may seem large but in our opinion is not so, bearing in mind the volume of sieved earth and that 11,204 are debitage flakes and flakelets, leaving 683 tools as such, including 125 cores and 278 blades and bladelets. Tools thus only comprise 4.98% of the flint material, an obviously low figure which indicates the low specific weight of stone tools in the daily activities at this site, with the exception of a certain type.

This is undoubtedly a microlithic assemblage, despite these being substrate items, sidescrapers, denticulates, retouched flakes, or those of Palaeolithic origin- endscrapers or burins, with the occasional larger format item amongst them. This feature is characteristic of the postulated period.

The stone tools and their grouping, together with the soil features, the anthropological remains with their respective radiocarbon datings and the faunal remains allow us to structure the industrial, environmental and cultural sequence of the site in the following manner.

Level IV and layers 4 and 5 correspond to the initial settlement which left traces, m-r and red basal earth, as shown in the stratigraphic section (Fig.2).

## EL COLLADO



**Fig. 2.** Stratigraphic section

This period corresponds to Mesolithic I-B (10,000-8,500 BC), chronologically after Mesolithic I-A which in turn followed the Late Magdalenian. One endscraper, 2 burins, 1 microscraper, 3 blades and backed blades, 1 geometric, 1 point with notches, 1 sidescraper, 3 borers/drills and 12 bladelets confirm the above.

Level III and Layer 3 correspond chronologically to Dyras III, (8,500 – 7,500 BC), while technological and culturally they correspond to the Mesolithic II or "Sauveterr" in our structure. This level has yielded 1 endscraper, 6 micro-endscrapers, 2 microburins, 8 burins, 2 backs and backed blades, 3 points with notches, 3 sidescrapers, 2 borers/drills and 20 blades and bladelets.

The Mesolithic III-A took place between 7500 and 6500 BC, during the Pre-boreal – with a slight increase in cold spells within a

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

general trend of rising temperatures, lower rainfall and more frequent widespread droughts. During this period, snail collection became widespread in the hinterland areas, with snail and shell middens in coastal areas. This period corresponds to Level II and Layer 2, which yielded 13 endscrapers, 9 microscrapers, 8 burins, 1 microburin, 2 blades/bladelets with opposite notches, 2 geometric blades, 2 points with notches, 10 sidescrapers, 3 borers/drills, 44 blades and bladelets and over 2,000 flakes and flakelets. The first dated burial (individual IV) in this period took place around 6,740 BC.

Level I and Layer 1 correspond to the Boreal period, 6.500/6.000 BC and the start of the Atlantic, from 6000 to 5500 BC in this area. The former was accompanied by a considerable rise in the sea level as temperatures rose and the icecaps melted, which triggered a new marine encroachment, the Versilian in the Mediterranean, accompanied by the submergence of coastal areas and changes in the coastline and the landscape, while local rainfall remained low. The coastal wetlands were reactivated and invaded much of the Gulf of Valencia. Individual 6 was buried around 6,130 BC.

Level I and Layer 1 yielded 8 endscrapers, 8 microscrapers, 8 burins, 6 microburins 1 blade/backed blade, 3 flakes/strangled flakelets, 10 points with notches, 20 sidescrapers, 2 borers/drills and 70 blades and bladelets. The superficial Atlantic layer yielded 2 endscrapers, 4 microscrapers, 1 burin, 7 microburins, 4 geometric, 1 point with notches, 10 sidescrapers 42 blades and bladelets. Individual XIII lived during the Atlantic.

## **IV**

### **HUMAN REMAINS**

We have reached the following conclusions from a study by Dr. Campillo Valero (Aparicio, 2008) and his team: 15 individuals were located in the excavated material. It is unlikely that all of them were buried, as we do not know if the zone marked as the perimeter of the site includes the entire original site area or whether part of it was either removed by erosion or the above-mentioned farmwork, and also because ultimately it became impossible to fully excavate the subsoil.

However, it is reasonable to assume that not all those who lived at this site were buried here, even if we accept that the earliest date corresponds to the first burial, i.e. from the 2nd century of the 7th millennium BC. Considering that during the 1,300 year period, assuming that the occupation was seasonal and that the group or community was small, at least 200 or 250 people may well have died here in this period, which begs the question what happened to the rest? This issue is impossible to resolve on the basis of the data at hand. Perhaps in the future, if a full excavation of the subsoil can be completed, the permanent or seasonal nature of the site will be ascertained and, if others are found nearby, we might be able to find an answer.

From the first layers of level II, either above or within level III, and on level II, the corpses were placed in shallow graves, with dimensions

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

that matched the volume of the remains. In the case of 1, the volume was quite small as it was a bundle of bones; even smaller in the case of X where only a skull and a few bones were buried. In conjunction with the discovery of other remains scattered across the site, this suggests that some of the buried remains were disintegrated when the graves were opened or stumbled on, or the floor was dug up for some purpose. Their shallow nature was presumably due to crushing by the inhabitants and their continuous heavy pressure on the floor.

A large rock with a sloping lateral surface was used in the burial of Individual 11, discovered when the pit was opened. The corpse had been placed leaning against this rock and was thus in a near-vertical position.

The lack of several bones in the case of skeletons still in anatomical connection is not easy to explain, with the exception of number XIII, which lay beneath an olive tree which we had to remove to excavate the area beneath. When digging the hole for this tree, the bones of a lower limb were scattered across the terrace and then disappeared as a result of crushing or weathering.

Some of the skeletons were deliberately protected by stones on or around them, as in the case of II, III and IV, VI, XIII and large rocks in the case of XIV. Almost all were laid on their left side except for VI and V and possibly III, which were lying on the right. In all cases, the legs were folded, the hands were placed together with the arms placed on the upper or lower chest. Perhaps the most noteworthy aspects of the

## EL COLLADO

anthropological analysis are the following: The disinterred individuals or graves revealed: one 9 month old perinatal; 2 sub-adult juveniles aged 15-18; 1 young adult aged 18-20; 6 adults, 3 of them aged 20-25, 1 aged 30-35, and 2 aged 35-40; and 2 mature individuals over 45 years of age. The average age of death is thus 29 years, with 58.33% to 66.66% in the 20 to 40 year range. We may thus conclude that neither infancy nor puberty were the most critical period, in this case situated between 15 and 25 years- the average age amongst the prehistoric populations of the time. The exact causes of death could not be determined, however we did detect few cases of caries and frequent –but resolved- injuries.

We were able to determine the sex of 6 males and 3 females, with another 2 doubtful. The average male height was 1,63 cm and 1,55 cm for women, quite tall in comparison with contemporary and later data, particularly in the case of the females.

The anthropological features include a mesocephalic component with brachycephaly, quite rare in Spain and absent in compared series which are later in most cases, with a doubtful evolutionary process. Differences also occur in the skull, which is more robust in this case, accentuating the head.

These individuals have low eye sockets and broad faces, suggesting a link to the Central European Mesolithic and subsequent remains from the Valencia region, an aspect which should be considered in studies of a possible indigenous evolution.



## JOSÉ APARICIO PÉREZ

The mandible is narrower than might be expected, especially considering the large, robust teeth which in the anthropological study seem reminiscent of Neanderthals. This would be consistent with the sub-nasal prominence, interpreted as a persistent archaic feature which underscores the possible Neanderthal lineage and also opens up a suggestive line of research which we wish to begin immediately. The large number of Wormian bones points to probable consanguinity, and endogamy as a useful social aspect.

Dental features and other elements found at the sites lead to the conclusion that plants formed a minor part of the diet while there was a high consumption of animal protein, either marine or terrestrial. Analysis of middens Cuerda and Gasull has led to the suggestion that shells were consumed as well.

On the other hand, after the initial anthropological studies, Dr. Subirà -an efficient and constant collaborator with a highly skilled team of collaborators- studied the diet on the basis of stable isotopes (Subirà et al., 2003, García, E. et al., 2006). These studies concluded that protein intake of animal origin, both marine and terrestrial, only formed 25% of the diet, with little difference between sexes -both were omnivores- although there were some differences in minor dietary preferences amongst individuals (Chimeno, E. et al., 1992). However, this begs the question that, if animal protein intake was only 25%, there is no evidence of other products which increased it and plant intake was low, what was

## EL COLLADO

the food source which completed the rest of their diet? This is a very difficult question which remains in the air.

A list of species which formed the terrestrial meat diet has been published elsewhere (VV.AA., 2008). This list reflects the range available in this area according to other studies. The aquatic species certainly included turtles, whose shells were found in abundance on all levels at the site.

## V

### CONCLUSION

The following historic reconstruction is based on the aforementioned details:

Around 9,000 BC, a small group of people, probably five or six, moved from a relatively close settlement to what was probably a shelter or recess at the foot of a limestone cliff on a hillside near the modern day town of Oliva. Their aim was to exploit the surrounding territory which included marine resources -the coastline was quite nearby at this time- and land resources as well -in the surrounding plains and mountains there were herds of different quadrupeds, despite the deleterious effects of environmental changes caused by the Interglacial. The sea at the time was a source of fish, *Cardium edule* and some other species, while the coastal plain was not yet a swamp. Their lithic technology was inherited from the Magdalenian but limited to common types- scrapers, burins, backs and backed blades. The use of bone had been abandoned.

These individuals may have arrived from one of the other sites nearby which were abandoned in this period, such as Cova Forad a or El Capurri, both in the Oliva municipality, or from the site in Camp de Sant Antoni, barely 500m away in a straight line.

Between 8,500 and 7,500 BC, their stone tools underwent technological changes, gradually incorporating geometric items for

## EL COLLADO

hunting or fishing -arrows or spears in the former case, harpoons in the latter.

After 7,500 BC, geometric items became widespread and something extraordinary happened: they begin to bury their dead, in the case of these small communities, perhaps amongst individuals who had close blood or kinship ties. The dead had to be protected- they were no longer regarded as inert, worthless refuse but the remains of loved ones. Society became humanised and anthropocentrism began- human beings -men and women- were now at the centre of their world and indeed the world of all, by now a widespread concept and sentiment. This conceptual progression was also linked to human representations in the local Levantine prehistoric art, where it first appeared, coinciding with the burial phenomenon.

This small human group did not consume large amounts of seafood or animal products, nor did they need many stone tools for hunting or fishing, reflected in the items accumulated found throughout the occupations of the site.

Around 6500 BC, the sea level began to rise slowly and flooded the entire coastal area up to the base of the slope at the foot of the cave, transforming the area into a great marsh or fen that contained abundant lagoon molluscs and turtles.

The geometric tools became diversified and new types appeared.

## JOSÉ APARICIO PÉREZ

In the middle of the 6th millennium, higher -now intense- rainfall probably forced the occupants to abandon the site and search for a new cave or perhaps huts on the plain. We believe they moved to the foot of the slope alongside the marshy plain, as a Neolithic or perhaps Protoneolithic site containing a midden and hand-made pottery has been excavated recently in this area, now in the urban heart of Oliva.

# VILLA ROMANA DE RÒTOVA

Francisco Cisneros Fraile

Dr. en Arqueología

## I

### INTRODUCCIÓN

El yacimiento arqueológico que conocemos como Parcela 1 A – Polígono Industrial “Les Mases” se ha localizado en un solar de la población de Ròtova (Valencia), al extraer las tierras superficiales de lo que fueron campos de cultivo de regadío para la edificación en la, ahora, zona urbana.

No existían noticias de hallazgos en esa zona concreta aunque Ròtova, en general, es muy rica en yacimientos arqueológicos, recordemos las célebres cuevas de Barranc Blanch y Rates Penaes, además de la Penya Rocha y Forat de l’Aire Calent. Al construir la autovía que pasa por sus inmediaciones se localizaron diversas dependencias de un yacimiento de época romana que fueron excavadas.

En este solar, al quitar la capa de tierras de labor, salieron restos de muros de mampostería que delimitan un área rectangular en cuyo interior otros muros delimitan áreas cuadrangulares más reducidas y abundantes fragmentos de tegulae que aparecen esparcidos por doquier.

El Ayuntamiento intervino paralizando la extracción y elaborando planes para preservar el posible yacimiento que quedaría en zona protegida municipal en caso de

que, tras la excavación se confirmara su condición de yacimiento, romano según los indicios aportados, dejando las ruinas en zona ajardinada como bien público protegido.

Bajo la dirección del arqueólogo, Dr. Cisneros Fraile, con la colaboración del arqueólogo D. Javier Ros Ferrando, participó un nutrido conjunto de Licenciados y alumnos de la especialidad.

## II

### EMPLAZAMIENTO

En la periferia del casco urbano de la población de Ròtova (Valencia), las labores de desmonte de terrenos realizadas para la construcción de una autovía y para la edificación de una nave industrial pusieron al descubierto las estructuras de una villa romana. El emplazamiento posee un encanto especial al estar situado en un bello paraje de La Safor recorrido por el río Vernissa afluente del Serpis. En las proximidades se halla el Monasterio de Sant Jeroni. A un centenar de metros de su ubicación discurría el Camino Real, antigua vía romana que enlazaba la ciudad romana de *Danium* (Dènia) con *Saetabi* (Xàtiva).

La villa romana de Ròtova perteneció, con toda posibilidad, al *territorium* de *Danium* (Dènia), como otros establecimientos romanos próximos. Algunos de ellos se localizan cerca de la costa, por ejemplo, la villa y los alfares de l'Almadrava, la villa de Daimus (Partida de Rafalcait), etc. Otros en las ceranías de un curso fluvial, aunque siempre próximos a la vía romana que enlazaba *Danium* con *Saetabi* (Xàtiva), por ejemplo, la villa de la Campina-Catorzena (Potries), la villa de la Casa del Fas (Ador), la posible villa de Les Jovades (La Font d'En Carròs) etc.

En un área relativamente cercana tenemos noticias de la existencia de hornos cerámicos romanos, varios de ellos en La Safor: L'Alcudiola (Rafelcofer); L'Antigor (Almoines y Beniarjó); Camí del Pla (Oliva); Pla de la Font (Vilallonga); Rafalcaid (Gandía); El Rajolar (Gandía); Reconc (Ador). También el vertedero y alfar de Oliva etc.



### **III**

## **PROCESO DE EXCAVACIÓN**

Las edificaciones pertenecientes a la villa romana de Ròtova permanecieron enterradas durante bastantes centurias. Esta circunstancia las protegió. Una vez abandonado el lugar de habitación, en fecha aún incierta, los paulatinos derrumbes de los muros, contruídos con tierra apisonada, y de las techumbres sepultaron las habitaciones, patios y lugares de almacenaje. Este proceso se produjo a través de un dilatado periodo de tiempo.

En fecha incierta, una nueva capa de tierra de grosor considerable (hasta 1.5 m. de profundidad) fue depositada sobre el yacimiento y el área circundante con la finalidad de poner en cultivo las parcelas que rodeaban a la población de Ròtova por el este, en un espacio comprendido entre el río Vernissa al norte y un barranco natural, al sur.

El reciente desmonte (año 2005) en la parcela 1 A del polígono industrial “Les Mases” con la finalidad de construir una nave industrial puso al descubierto los antiguos muros de la villa.

A simple vista, en los prolegómenos de la excavación, se observaba que la parte superior de los muros de piedra delimitaba la existencia de varias estancias que rodeaban por el norte y el oeste un posible peristilo o patio. Acometimos la excavación de dos de estos departamentos adosados al muro del norte, al que consideramos como fachada principal de la villa y que se encaraba hacia la vía romana citada que discurría a un centenar de metros. Este camino se halla hoy, lamentablemente, casi por completo arrasado; sólo ha podido salvarse un breve tramo

## VILLA ROMANA DE RÒTOVA

que servía de entrada a la población antes de la realización de la carretera comarcal, acceso principal en la actualidad.

Marcamos con los jalones el contorno de estas dos estancias y comprobamos que las medidas interiores eran semejantes: 5 m. / 3 m. = 15 m<sup>2</sup>., cada una de ellas. A la situada más al oeste le dimos la denominación de Dpto. A y a la del este Dpto. B. Se diferenciaban en que el lado más largo de la primera se desarrollaba en la dirección N.<-→S. y el de la segunda en la dirección E.<-->O. Subdividimos el espacio del Dpto. A en 6 cuadrículas (cuatro de 1.5 m./ 1.5 m. y dos de 2 m. / 1.5 m.) y el del Dpto. B. en 8 cuadrículas (de 1.25 m./ 1.5 m.). La diferencia de tamaño de las cuadrículas en uno y otro departamento se debió a que en el B., en sentido N.<→S., dejamos un testigo de 50 cm. de grosor, quedando, de esta forma, subdividido el espacio en dos partes.

Las puertas de ambas estancias eran de una anchura muy parecida: 84 cm. en el caso de la puerta de la estancia catalogada como A y 94 cm. la correspondiente a la B.

Sólo dejamos un testigo en la habitación a departamento B. No está demás dejarlo en la primera campaña por las aclaraciones que no puede aportar sobre los distintos niveles arqueológicos, sobre la existencia y caracteres del firme pisable o sobre la situación de las zonas que contenían adobes, restos de tapia etc. Lógicamente, en la siguiente campaña (2007), el testigo dejado en la habitación a la que catalogamos como B debía ser excavado y eliminado.

Una vez delimitado el espacio interior iniciamos la excavación. Al finalizarla comprobamos que se trataba de un único horizonte arqueológico y que no existían estructuras superpuestas. El removido de tierras tuvo una profundidad entre 60- 70 cm. a partir de la parte superior de los muros de piedra. Con ello, matemáticamente se deduce que fueron extraídos alrededor de 20 m<sup>3</sup>. de tierra que depositamos al S.O. del solar junto al talud que sostiene la carretera comarcal por la que se accede en la

## FRANCISCO CISNEROS

actualidad a Ròtova. Las tareas arqueológicas abarcaron, también, la recogida de los restos de superficie.

El camino metodológico utilizado en la campaña del 2006 consistió en excavar los distintos niveles estratigráficos que en el caso concreto de los departamentos objeto de nuestra actuación arqueológica fueron, esencialmente, dos:

-hasta 30-35 cm.: estrato que contiene, esencialmente, restos de tegulae e imbrices con distintos tipos de tierra; mucho más endurecida en la parte de los muros interiores a causa de la deposición de adobes, cuya presencia, también, se delataba por el hallazgo de algunos fragmentos de ellos. En la parte cercana al muro exterior, sensiblemente orientado al N., la tierra estaba menos compactada posiblemente por proceder de los restos de la tapia con la que se culminaba la parte superior de los muros.

- desde los 30-35 cm. hasta los firmes pisables: en este estrato la tierra apareció bastante suelta constituyendo el nivel más fértil (t.s.h., cuentas de collar, fusayolas etc.) en los dos habitáculos excavados. Algunas de estas piezas nos permitieron realizar una primera aproximación en relación con el establecimiento de la cronología que está en sincronía con muchas de las villae del territorium de Dianium. El firme pisable, se estableció sobre la arcilla blanquecina natural del terreno (a la que los naturales de la zona denominan “tap”).

En nuestro informe preliminar realizado con fecha 27-10-2006 y remitido a la Dirección Gral. del Patrimonio se indica: “...al finalizarla (la campaña de excavaciones de 2006) comprobamos que se trataba de un único horizonte arqueológico y que no existían estructuras superpuestas...” . Ello indicaba que dábamos por sentado la inexistencia de niveles o estratos más profundos, al menos en los dos departamentos excavados. Este hecho quedó ratificado por una pequeña cata que realizamos en la

## VILLA ROMANA DE RÒTOVA

parte externa del muro que cierra la construcción por el oeste; en ella descubrimos que la cimentación se hallaba a unos 80 cm. de la parte superior del muro de piedra y que los mampuestos de éste se asentaban sobre ella (de ella mostramos el pertinente material gráfico).

Ello no quiere decir que no existan en el conjunto de las edificaciones; bien pudieran existir estancias en niveles más profundas dedicadas bien a cella o bien a torcularium, por ejemplo; a veces la estancia de la cella se desarrolla en estratos inferiores para aprovechar el frescor natural. No lo descartamos aunque nos parece poco probable dado que los materiales hallados en los dos departamentos excavados no parecen indicarnos que este conjunto de edificaciones pertenezcan a la pars fructuaria.

Respecto a la campaña del año 2007, se realizó un sondeo previo, en espera de que quien suscribe tomase las riendas de la excavación. Acontecimientos familiares muy graves me retuvieron y no pude desplazarme a Rótova hasta transcurridos varios días. Después, tomé la decisión de interrumpir las excavaciones, entre otras razones, por la lluvia incesante que caía, día tras día, sobre el yacimiento e impedía su desarrollo.

Desde nuestro punto de vista, la finalidad esencial de la campaña del 2007 debía ser la de ampliar nuestros conocimientos sobre la funcionalidad de las edificaciones de esta parte de la villa a través de la metodología ya iniciada en la campaña del año anterior (2006), excavando los niveles arqueológicos de una parte del posible patio o peristilo. Dado que ya ha sido realizado, sobre el patio aludido, un sondeo (sensiblemente en sentido norte-sur), consideramos, que debería ampliarse su extensión hacia los departamentos del oeste, hasta llegar al firme pisable. En este sondeo sólo se profundizó a unos 30 ó 40 cms., bajo la superficie de los muros y la longitud total fue de 9.6 m., por una anchura de 0.5 m. Longitudinalmente la cata se prolongaba hasta la existencia de un nuevo muro que corta esta estancia en sentido este-oeste.

## FRANCISCO CISNEROS

Como en la campaña del año anterior, al tratarse de un sondeo superficial sólo fueron exhumados restos de tegulae e imbrices y algunos restos cerámica común romana. Un dato a tener en cuenta es la aparición de una bolsa de cenizas que ocupa unos 6 m. de la longitud total desde el muro que delimita el departamento B aunque la parte donde existió una mayor concentración de ella tiene una longitud de unos 3 m. El grosor del depósito era de unos 30 cm. y se hallaba a unos 20 cm. de la superficie pisable cuya cota coincidía con la parte superior de los muretes de piedra. En el revoltijo de ceniza aparecieron abundantes restos de tegulae e imbrices. Se deduce que la parte inferior del lecho con restos de cremación se hallaba a unos 50 cm. de la superficie. Otro dato a considerar es la desaparición de restos de tejas romanas cuando se interrumpe el depósito de ceniza citado.

## IV

### ESTRUCTURAS Y MATERIALES EXHUMADOS

#### *Muros*

La parte inferior, o parte conservada de los muros, estaba formada por piedras trabajadas previamente. La parte superior se ha derrumbado por completo y estaba realizada con tierra apisonada o tapia. La aparición de restos de adobe, a veces acumulados alrededor de las entradas o sobre los muros interiores, demuestra que utilizaban este material para cerrar la parte superior de los huecos, encima de una posible puerta o ventana.

Durante la excavación tratamos de mantener la superficie de los muros de piedra intacta y no provocar más derrumbes de las piedras que los conformaban. Tanto los muros del interior como los del exterior medían lo mismo: 50 cm. de anchura. En algunas de sus partes se habían derrumbado algunas de las piedras. Por ello urge acometer una labor de restauración general.

#### *Techumbres*

Cubierta realizada a “un agua” con inclinación hacia el interior. Se apoyaba sobre vigas de madera de las que no recuperamos fragmento alguno durante la excavación. Sustentaban a *tegulae* planas y rectangulares de excelente factura formadas por arcilla bien depurada. Se hallaron algunas de calidad notablemente inferior seguramente utilizadas para reposiciones. Sobre los resaltes laterales se superponían *imbrices* de medio cañón en hilera más estrechos de modo que no cubrían totalmete la anchura de las *tegulae*.

## FRANCISCO CISNEROS

### *Materiales*

Se hallaban muy fragmentados posiblemente porque en el momento del abandono de las habitaciones sus moradores se llevaron todas las piezas valiosas o porque los recintos fueron saqueados a través de un largo periodo de años.

### *Tegulae-imbrices; estuco*

Innumerables fragmentos de *tegulae* e *imbrices*. Dos *tegulae* completas. Numerosísimos fragmentos de estuco, algunos con una de las caras alisadas. Varios de ellos pintados.

### *Vajilla de mesa (terra sigillata y cerámica común)*

Varios fragmentos de cerámica de barniz rojo (*terra sigillata* hispánica) de distintas calidades. Dos de ellos pertenecen al borde de sendos vasos presentan decoración sobrepuesta de círculos. Otro pertenece a la parte de la base. Otros fragmentos de cerámica de calidad aunque no barnizada fueron: una base de un pequeño cuenco, fragmento de copa de la que se conserva parte de la base, cuerpo y boca de cerámica de tonalidad rojiza etc. También recuperamos un pequeño fragmento de cerámica de coloración rosada pintado con círculos concéntricos y otro con acanaladuras poco pronunciadas, pintadas con tono oscuro; ambos denotan filiación ibérica, su presencia puede tener un carácter residual.

## VILLA ROMANA DE RÒTOVA

### *Cerámica de cocina y despensa*

Los principales restos son los siguientes: borde revertido hacia el interior de una pequeña tinajilla; numerosos fragmentos de cerámica de baja calidad correspondientes a bocas, bases, asas, galbos; bastantes fragmentos de grandes vasijas o *dolia* de barro de buena calidad sin desgrasante. Por lo menos, había uno de estos recipientes en cada departamento; un borde de vasija con acanaladura en la parte exterior del labio. Pivote de ánfora con forma convexa en la parte exterior. Tiene sección cóncava. Pudo pertenecer a una Dressel 7/11.

### *Útiles*

Varias pesas de telar de forma de pirámide cuadrangular truncada con el correspondiente orificio para ser colgadas. Dos fusayolas troncónicas con cabeza esferoidal.

Fragmento de ladrillo de gran grosor con el dígito III representado de forma incisa. Otros fragmentos de ladrillo. Posible fragmento de lucerna.

Cuenta de collar de cerámica vidriada con coloración verdosa y gallonada.

### *Metal*

Numerosos clavos de hierro. Fragmentos de hierro pertenecientes a piezas indeterminadas. Fragmentos de pieza circular de hierro, ¿pertenecientes a una fíbula del tipo omega?

Fragmento de cuchillo afalcatado.

Barrita de cobre de sección cuadrangular. Lámina de cobre plana.



## FRANCISCO CISNEROS

Parte macho de un posible broche en forma media esfera realizado en bronce con incrustaciones de resina de distintos colores.

Pequeño objeto de bronce con forma hemiesférica; hueco y con una perforación. Apareció junto a pequeños eslabones de cobre.

### *Hueso.*

Fragmento de extremo de fémur de bóvido. Molares y otros huesos de bóvidos.

### *Otro*

Trozo de mármol aplanado. Dos pequeños fragmentos de mármol con una de las caras pulida.

Pequeñas “bolsas” de carbones.

Un grano de maíz (10 cms. de profundidad).

## V

### INTERPRETACIÓN

#### *Extensión*

La culminación de las dos campañas de excavaciones, realizadas entre septiembre y octubre de 2006 y 2007, no permitió aproximarnos al conocimiento de determinados aspectos histórico-arqueológicos referentes a la villa romana de Rótova aunque quedan problemas que desentrañar que pasamos a exponer.

En primer lugar, nos queda duda de la extensión real de las instalaciones que varía sustancialmente entre unas *villae* y otras. Los restos de la villa siguen hacia el sur aunque se interrumpen por los viales realizados para acceso al polígono y a la población de Rótova. Después reaparecen aunque bastante arrasados quedando constancia de algunos vestigios como los pertenecientes a un posible horno de cal. Más al sur desconocemos si las estructuras continuaban hasta el barranco del lecho del río Vernissa.

En la parte norte, las cosas parecen estar más claras. La fachada principal de las instalaciones debió orientarse en este sentido en dirección al camino real o antigua vía que unía *Dianium* con *Saetabis* cuyo trazado está próximo (aunque no realizamos la medición debe estar en torno a medio centenar de m.). Por ello en este punto parece claro que no debieron continuar las estructuras o restos.

Al este, un nuevo muro de aparejo pseudoisódomo cierra la edificación por esta parte y los restos no parecen continuar aunque si los hubo debieron quedar arrasados al construir una gran nave del polígono industrial a la que se adosa el lugar de las excavaciones.

Finalmente, en el oeste deben continuar más restos de edificaciones sepultados debajo del suelo pisable de una parcela en la que no ha sido, aun, realizada construcción alguna. Un poco más lejos, en este sentido, se realizaron labores de desmonte para construir vías de acceso al polígono e incluso una rotonda y, al parecer (consultamos gentes de la localidad), no aparecieron restos. Toda esta parte, un poco más adelante, queda rodeada por el cauce del Vernissa.

### *Funcionalidad*

Un aspecto importante de la excavación es aproximarnos al conocimiento de la funcionalidad de los habitáculos excavados. No todas las *villae* tuvieron la misma entidad. Las de mayor categoría constaban de tres partes bastante bien delimitadas: *pars urbana*, *pars fructuaria* y *pars rustica*. La primera de ellas se dedicaba a vivienda del *dominus* y contaba con instalaciones de envergadura: termas, pequeños templos, pavimentos con mosaicos etc. Generalmente, en el conjunto de las villas de la Tarraconense, no suele aparecer aunque existen excepciones.

En la *pars fructuaria* se ubicaban las instalaciones de tipo industrial sobre todo, almazaras, lagares, alfares, hornos cerámicos etc. Se trata de una parte de cierta envergadura por tener que integrar instalaciones que exigían amplitud espacial. A la vez, suelen aparecer varios niveles arqueológicos por la multifuncionalidad exigida en estas instalaciones: existencia de *cellae*, *torcularia* con prensas vitícolas u oleícolas etc.

La *pars rustica* se dedicaba a vivienda de los esclavos que constituían la mano de obra esencial en la villa; en ella se integraba el *ergastulum* o calabozo de esclavos.

## VILLA ROMANA DE RÒTOVA

Está claro, por los restos aparecidos, que la parte excavada no pertenecía a la *pars fructuaria*. Contrariamente, los hábitaculos A y B se dedicarían a lugar de vivienda. ¿De quiénes? De momento, no nos atrevemos a expresar una opinión, habrá que esperar a ampliar la zona excavada para tener más puntos de referencia. Indudablemente, no se trata de un lugar de habitación lujoso, más bien todo lo contrario. Los pavimentos del único horizonte arqueológico eran de tierra apisonada sobre un suelo de arcilla blanquecina natural del terreno denominada localmente “tap”.

### *Inserción de las instalaciones en el sistema de villa del territorium de Dianium*

En torno a la *civitas* portuaria de *Dianium* se estableció un *territorium* que dependía directamente de ella. En la zona, durante la segunda mitad del s. I a.C. se produjeron cambios notorios en el poblamiento: al pie de los asentamientos ibéricos de altura o en pequeñas elevaciones de la llanura, se formaron nuevos hábitats. Algunos de ellos introdujeron formas culturales romanas y constituyen los primeros asentamientos romanizados: Tossalet de les Mondes; Muntanyeta de Sant Miquel; Tossal de l’Alcudia (sus inicios cronológicos se sitúan alrededor de 30-20 a.C. ) algunos de ellos ubicados en torno a la antigua vía de comunicación ibérica que enlazaba *Saetabis* con *Dianium*. Sin embargo, la formación de *villae* se produce desde los inicios del siglo I d.C., *ex-novo*, al tratarse el sistema de villa de un modelo de explotación de los recursos importado.

Todo parece testimoniar que el mayor desarrollo de *Dianium* se produjo a partir del s. I d.C. y culminó durante el segundo tercio de la centuria. Debió estar relacionado con el crecimiento de la actividad portuaria y alguna relación debió tener con el auge en la producción y comercialización del vino. La vía romana litoral, consolidada en las primeras décadas del s. I d. C. favoreció la ubicación de las *villae*.

La villa de Rótova se ubicaba en las proximidades de la vía interior que enlazaba con Saetabis.

Entre las distintas *villae* se establecieron relaciones socioeconómicas. Estaban jerarquizadas *inter se*. Por ejemplo, en el aspecto de la fabricación de ánforas, muchas de las villas no contaban con alfares sino que debían comprarlas a las villas productoras. ¿Qué papel jugó la villa de Rótova en este entramado de relaciones? De momento la respuesta se nos escapa: ¿Se trató de una instalación dedicada, en exclusividad, a la producción de cal? Por lo que parece ser una corta extensión de las edificaciones cabe preguntarse si se trató de un establecimiento autónomo o, por el contrario estaba en clara dependencia de otra villa principal. De momento, no tenemos respuesta clara y documentada a estas cuestiones.

#### *Cronología*

Algunos de los materiales exhumados nos inducen a considerar que se trata de un establecimiento de época alto-imperial que estaba ocupado en la segunda mitad del siglo I d.C. aunque, posiblemente, los inicios de la instalación se produjeran en la primera mitad de esta centuria. Esta cronología deberá ser revisada y concretada a tenor de los nuevos materiales exhumados en excavaciones posteriores. La aparición de las *villae* en el territorio de *Danium* se produjo en el siglo I d.C. de forma sincrónica a la concesión del *status* de *municipium* a la *civitas* principal durante el gobierno de Tiberio en una fecha próxima al año 30 d. C.

Sobre todo, a partir de la segunda mitad del s. I d.C. y en el transcurso del s. II d. C., la epigrafía y los restos artísticos demuestran un mayor avance de la vida municipal en *Danium* y, en relación con ello, de la actividad portuaria ligada al tráfico comercial y militar. Junto con el Grau Vell, el *portus dianensis* ocupó un lugar principal en el litoral de la Tarraconense entre la desembocadura del Ebro y el cabo de

## VILLA ROMANA DE RÒTOVA

La Nao: a él recalaban y de él eran expedidas mercancías de procedencia itálica, tarraconense, bética y de *Ebussus*.

Los materiales más significativos aparecidos adaptan su cronología al siglo I d.C.:

-La cerámica campaniense es inexistente en el yacimiento.

-La cuenta de collar gallonada aparecida en el departamento B, es semejante a la hallada en la Villa de Arellano (Navarra) y está datada en época flavia, de la segunda mitad del siglo I d. C. (M. A. Mezquíriz, La villa romana de Arellano, Pamplona, 2003: 78 y 83 n° 54).

-El fragmento más significativo de *t.s.h* del tipo Drag. 37a también adecúa su cronología al siglo I d.C.

## VI

### INVENTARIO DE LOS MATERIALES MÁS SIGNIFICATIVOS

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
1	Pesa de telar con forma de pirámide cuadrangular truncada.	Alt: 10 cm. Long. lado base : 4.5 cm.	A.3. / 0-30 cm. de profundidad.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
2	Fragmento correspondiente al borde y cuerpo de terra sigillata hispánica con la pigmentación roja muy degradada. Está decorada con una sucesión de círculos.	Long. / anch.: 4 / 4cm.	B.4. / 0-30 cm. de profundidad.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
3	Extremo del pivote macizo de ánfora romana posiblemente del tipo Dressel 7/11.	Diám. máx.: 4.5 cm.; alt.: 5.5 cm.	Hallazgo de superficie junto al muro que cierra el yacimiento por el norte

VILLA ROMANA DE RÒTOVA

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
4	Pequeño objeto de bronce de forma hemiesférica (posible botón) decorado con incrustaciones de pasta azulada sobre una corola de siete pétalos.	Diám.: 2 cm.;	B.3. / 0-30 cm. de profundidad.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
5	Fragmento de cuchillo afalcatado de hierro.	Grosor: 0.3 cm.; long. / anch.: 15/3 cm.	A.3.-A.4. / 0-30 cm. de profundidad.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento
6	Barrita de cobre de sección cuadrangular.	Long. / long. lado cuadrangular: 7.5/ 1.2 cm.	A.3. / 0-30 cm. de profundidad.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento
7	Fusayola troncocónica con cabeza esferoidal.	Alt: 3.2 cm.; diám. base: 2 cm.; diám. cabeza: 1.8 cm.	A.8. / 30-60 cm. de profundidad.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento
8	Punta de hierro hueca.	Long. / anch.: 5 / 1 cm.	B.5. / 30 cm. de profundidad.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
9	Cuenta de collar esferoidal gallonada de cerámica vidriada con tonalidad verdosa. Posee amplio orificio central.	Diám. / diám. orificio: 1.8 / 1 cm.	B.1. / 30 cm. de profundidad.



FRANCISCO CISNEROS

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
10	Fragmento de copita con parte del borde, galbo y base conservadas. Borde de la boca ligeramente exvasado, cuerpo de perfil globuloso y pie ligeramente destacado.	Alt.: 6 cm.	A.3. / 30 cm. de profundidad.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
11	Dos fragmentos de estuco pintados; uno de ellos con distintas tonalidades rojo-bermellón, casi negro... el otro con tonalidad más claras	Anch. : 1.5 / 1 cm.	B.6. / 30-60 cm. de profundidad.

*Dolia*

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
12	14 fragmentos del mismo <i>dolium</i> ; el mayor está marcado con el numeral IV, impreso precoción, y corresponde a la panza de la vasija. Color rojizo. Pasta bien depurada.	Grosor: 4 cm. Long. / anch.: 52/42 cm. mide el fragmento de mayor tamaño.	B.3. / 0-30 cm. de profundidad.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
13	Fragmento de <i>dolium</i> de barro rojizo. Escasa calidad. Fragmento de <i>dolium</i> .	Grosor: 3.8 cm. / 3.5 cm. Long. / anch.: (-)	Alrededores.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
14	Fragmento de <i>dolium</i> de calidad media.	Grosor: (-) Long. / anch.: 30/17 cm.	B.7. / 35 cm.

## VILLA ROMANA DE RÒTOVA

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
15	Fragmento de <i>dolium</i> de calidad media. Fragmento de <i>dolium</i> .	Grosor: 4 cm. (ambos). Long. / anch.: (-)	B.8. / 0-30 cm. B.8. / 60 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
16	Dos fragmentos de <i>dolium</i> de barro rojizo de buena calidad.	Grosor: 4.3 cm. Long. / anch.: (-)	B.1. / 30 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
17	Fragmento de <i>dolium</i> de pasta color marrón oscuro.	Grosor: 4.3 cm. Long. / anch.: (-)	B.1. / 30 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
18	Fragmento de <i>dolium</i> .	Grosor: 3.5 cm. Long. / anch.: (-)	A.5. / 30-60 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
19	Dos fragmentos de <i>dolium</i> .	Grosor: 4.5 cm. Long. / anch.: (-)	A.5. / 30-60 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
20	Dos fragmentos de la base de un <i>dolium</i> .	Grosor: 4.5 cm. Long. / anch.: (-)	A.2. / 30-60 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
21	26 fragmentos de <i>dolium</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.: (-)	A.2., A.4., A.6. / 30-60 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
22	8 fragmentos de <i>dolium</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.: (-)	Alrededores yacimiento

FRANCISCO CISNEROS

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
23	3 fragmentos de <i>dolium</i> ; uno de ellos perteneciente a una base. Se trata de una vasija distinta a la inventariada con el nº 9.	Grosor: 3 cm. Long. / anch.: (-)	A.2. / 0-30 cm.

*Tegulae-imbrices*

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
24	2 fragmentos de <i>tegula</i> con barro de buena calidad hecha a molde. Coloración marrón claro.	Grosor: 3 cm. Long. / anch.: (-) / 40 cm.	A. 5. / 0-30 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
25	Fragmento de <i>tegula</i> realizada con barro de buena calidad hecha con molde. Coloración marrón claro.	Grosor: 3 cm. Long. / anch.: (-) / 40 cm.	B.1. / 0-30 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
26	21 fragmento de <i>tegulae</i> , barro de buena calidad hechas con empleo de molde. Coloración marrón claro. Uno de los frag. lleva señales de fuego.	Grosor: 3 cm. Long. / anch.: (-)	A.6. / 30-60 cm.

## VILLA ROMANA DE RÒTOVA

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
27	Fragmento de <i>tegula</i> de barro de menor calidad de las que predominan y factura menos perfecta. La superficie lleva incluso impresiones ¿de esparto?	Grosor: 2.5 cm. Long. / anch.: (-)	B.8. / 50 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
28	7 fragmentos fragmentos de <i>tegulae</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.:	A.2; A.3.; A.4 / 0-30 cm. y 30-60 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
29	9 fragmentos de <i>tegulae</i> e imbrices.	Grosor: 3cm. ( <i>tegulae</i> ). Long./anch.:	Hallazgos de superficie sobre el yacimiento.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
30	7 fragmentos de <i>imbrices</i> . Uno de ellos casi completa la pieza. Pasta de buena calidad de color marrón claro.	Grosor: 2 cm. Long. / anch.: 31 cm. (parte conservada) / 15 cm. La altura de la bóveda es de 7 cm.	B.4. / 0-30 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
31	3 fragmentos de <i>tegulae</i> .	Grosor: 3cm. Long. / anch.: (-)	Indeterminada.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
32	3 fragmentos de <i>tegulae</i> con barro de buena calidad y factura bastante perfecta.	Grosor: 3 cm. Long. / anch.: (-)	Indeterminada.

FRANCISCO CISNEROS

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
33	7 fragmentos de <i>tegulae</i> e <i>imbrices</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.: (-)	B.1. / 0-30 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
34	3 fragmentos de <i>tegulae</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.: (-)	B.1. / 30-60 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
35	6 fragmentos de <i>tegulae</i> . Fragmento de <i>imbrices</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.: (-)	B.3. / 0-30 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
36	2 fragmentos de <i>tegulae</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.: (-)	B.2. / 0-30 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
37	2 fragmentos de <i>tegula</i> . 2 fragmentos de <i>imbrices</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.: (-)	B.4. / 0-30 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
38	15 fragmentos de <i>tegulae</i> e <i>imbrices</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.: (-)	B.4. / 30-60 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
39	2 fragmentos de <i>tegula</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.: (-)	B.5. / 0-30 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
40	15 fragmentos de <i>tegulae</i> e <i>imbrices</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.: (-)	B.7. / 30-60 cm.

## VILLA ROMANA DE RÒTOVA

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
41	8 fragmentos de <i>tegulae</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.: (-)	Superficie.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
42	7 fragmentos de <i>tegulae</i> e <i>imbrices</i> .	Grosor: (-) Long. / anch.: (-)	B.7. / 35 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
43	2 fragmentos de <i>tegula</i> . Fragmentos de <i>imbrex</i> .	Grosor: 3 cm. Long. / anch.: (-)	A.6. / 30-60 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
44	<i>Tegula</i> casi completa.	Grosor: 3 cm. Long. / anch.: 54 / 40 cm.	B.7. / 30-60 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
45	<i>Tegula</i> casi completa.	Grosor: 3 cm. Long. / anch.: 54 / 40 cm.	B.8. / 30-60 cm.

### *Lateres*

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
46	Fragmento de ladrillo con barro de buena calidad de coloración rojiza. Lleva inscripción impresa precoccción: III.	Grosor: 7 cm. Long. / anch.: 26 / 24 cm.	A.2. / 30 cm.

## FRANCISCO CISNEROS

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
47	Fragmento de ladrillo de sección algo curvada con huellas de fuego. Pasta de color marrón claro. La parte ancha se conserva por completo.	Grosor: 4.8 cm. Long. / anch.: (-) / 20.5 cm.	¿?

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
48	Fragmento de posible ladrillo. No observo desgrasante.	Grosor: 2 cm. Long. / anch.: (-)	¿?

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
49	Fragmento de posible ladrillo con coloración clara.	Grosor: 3 cm. Long. / anch.:	

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
50	Fragmento de ladrillo de pasta con coloración clara y desgrasante de mica. En el anvés lleva tres acanaladuras transversales. El revés es liso.	Grosor: (-) Long. / anch.:(-)	¿?

### *Piedra*

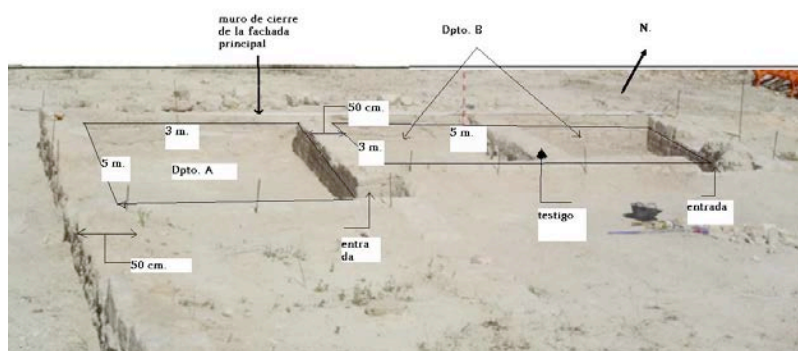
Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
51	Piedra caliza circular de tallado burdo	Grosor: (-) Díam.: 26.5 cm.	A.6. / 0-30 cm.

Nº.	Descripción.	Medidas.	Situación yacimiento.
52	Trozo de piedra caliza de coloración clara; está bien modelada con forma de negativo de imbrex. Posible molde. Está incompleta aunque la anch. y alt. coinciden con las medidas interiores del imbrex.	Grosor: 7 cm. Long. / anch.: (-) / 15 cm.	A.6. / 0-30 cm.

## VII MATERIAL GRÁFICO



**Lám. 1.** Vista general de los departamentos excavados A. y B. El B. queda subdividido por un “testigo”. Ambos se adosan al muro norte que constituía la fachada principal de la villa, encarado hacia el camino real.



**Lám. 2.** Medidas de ambos departamentos con especificación de las dos entradas y orientación.





**Lám.3.** Parte exterior de la base del muro norte de la villa derrumbada parcialmente.



**Lám. 4.** Parte exterior de la base del muro que cerraba la edificación por el oeste. Se aprecian los derrumbes de su parte norte.

## VILLA ROMANA DE RÒTOVA



**Lám. 5.** Muro interior que separaba las dos estancias A. y B.



**Lám. 6.** Muro interior que separaba las dos estancias A. y B., desde otra perspectiva.



**Lám.7.** Entrada en la parte sur del Dpto. B. Se aprecia junto a ella la aglomeración de adobes.



**Lám. 8.** Hoyo de comprobación junto al muro de dirección N.-S. donde apreciamos El asiento de la parte inferior del muro y, con ello, que se trataba de un solo horizonte arqueológico

## VILLA ROMANA DE RÒTOVA



**Lám. 9.** Trinchera orientada sensiblemente N->S. que parte del muro de cierre del departamento B. Se aprecia el depósito de cenizas con un revoltijo de *tegulae* e *imbrices*.



**Lám. 10.** Pieza de bronce decorada con pasta verdosa y azulada.



**Lám. 11.** Fragmento de copita de barro rojizo vinoso.



**Lám. 12.** Fragmento de *terra sigillata* hispánica perteneciente a un cuenco del tipo Drag. 37a.

VILLA ROMANA DE RÒTOVA



**Lám. 13.** Cuenta de collar de cerámica vidriada y gallonada de color verdoso.



**Lám.14.** Fragmento de ladrillo de considerable grosor marcado con el dígito III.



**Lám. 15.** *Tegula* conservada casi por completo hallada en el Dpto. B.

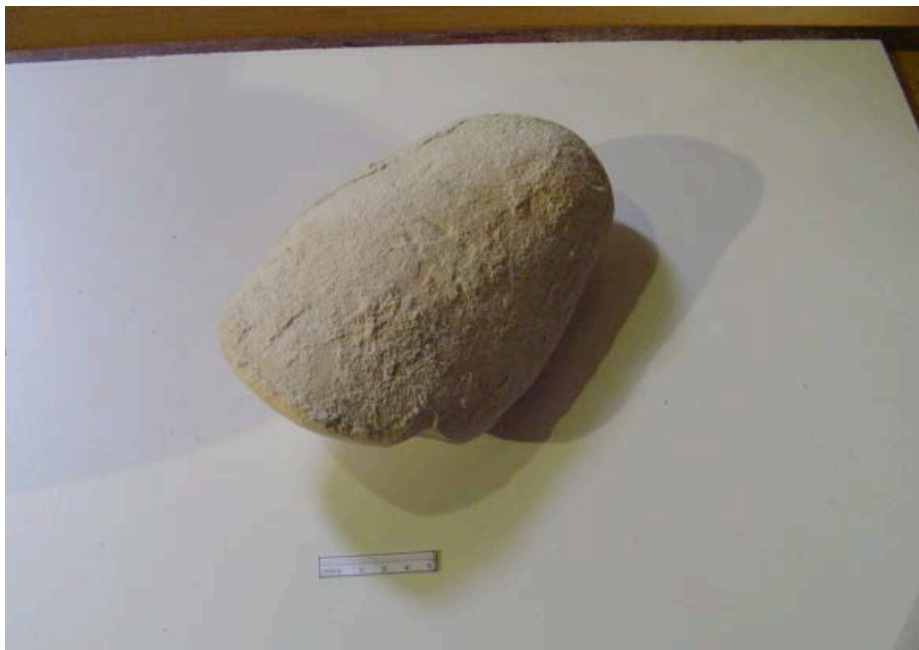


**Lám. 16.** *Imbrex* conservada casi por completo.

VILLA ROMANA DE RÒTOVA



**Lám. 17.** Fragmento de ladrillo de sección algo curvada con huellas de fuego. Pasta de color marrón claro.



**Lám. 18.** Trozo de piedra caliza de coloración clara; está bien modelada con forma de negativo de *imbrex*.





**Lám. 19.** Fragmentos de estuco pintados.

# **CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN Y EL COMERCIO DEL VINO EN LA *TARRACONENSIS*. *VALENTIA* Y SU *HINTERLAND*.**

FRANCISCO CISNEROS FRAILE

## **I**

### **CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS. EL VINO Y EL TERRITORIO**

Indudablemente, hemos de colocar al vino entre las mercancías con mayor proyección comercial dentro del Imperio Romano. Los puertos se convirtieron en elementos esenciales para la propulsión del comercio del vino y, por ello, es primordial su localización a lo largo de la costa de la Tarraconense. Cada instalación portuaria se relacionaba con una *civitas* con categoría de *municipium*, adquirida generalmente en época de César o de Augusto, y con una zona subsidiaria donde se localizaban las *villae* productoras de vino ubicadas, generalmente, en zonas litorales o cerca de vías de comunicación. La importancia de cada uno de los *portus* nos ha llevado a intentar la delimitación de los distintos *hinterlands* portuarios, concibiendo a cada *hinterland* como un territorio, a veces de límites no bien definidos, en el que existían *civitates* con distinto *status*, viñedos, lagares, alfares, calzadas, vías fluviales etc. y cuya producción vinícola se proyectaba hacia un puerto de mar.

Consecuentemente, utilizaremos el término *hinterland* como acepción útil, conscientes siempre de la imposibilidad de delimitarlos con rotundidad.

Los *portus*, con sus correspondientes zonas de influencia, que tuvieron actividad productiva y comercial en los conventos tarraconense y cartaginense del actual territorio valenciano fueron, además del establecimiento del Mas d'Aragó, los de *Saguntum*, *Valentia*, el *Portus Sucronem*, *Danium*, *Lucentum* y el *Portus Illicitanus*. Los puertos de *Emporiae*, *Iluro*, *Baetulo*, Darró, *Tarraco* y *Dertosa*, expresados de norte a sur, tuvieron gran importancia en el nordeste de la Tarraconense. Por otra parte, al sur del convento cartaginense destacaba el *portus* de *Carthago Nova*. Las instalaciones portuarias constituyeron la base esencial del comercio de larga distancia del vino, nutrido, primordialmente, por la producción excedentaria de muchos *fundi*. Además, el *portus*, como hemos indicado, estaba estrechamente unido a un *municipium*, que constituía el centro o núcleo esencial de la actividad económica de todo un espacio (*territorium*) al que controlaba jurídica y administrativamente.

Un relieve (fig.1) puede, además de sus connotaciones de índole mitológica, manifestar el papel desempeñado por las instalaciones portuarias en el comercio de vino. “*Representa la llegada de una barco mercante a un puerto en el que otro barco más pequeño, probablemente del mismo dueño, descarga su flete de ánforas de vino. Entre ambos buques se alza el dios Neptuno (...) todos los detalles sugieren que alude al puerto de Ostia o Portus Traiano (aparece el águila romana, la loba con los dos gemelos en las*

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

*velas del barco grande, las figuras de Venus, Marte, (¿?) y el Amor en el espejo de popa y las ninfas fluviales por debajo de Liber)”-1.*

En el relieve, además de Neptuno, está representado *Liber*-Baco; en las velas del barco de mayor envergadura se han representado, junto con otras deidades y algunos elementos anecdóticos, dos grandes letras: V. L., V (*otum*) L (*ibero*). *Liber*, junto con *Ceres* y *Líbera*, formaron la triada de las divinidades agrarias itálico-romanas. *Liber*, como divinidad asimilada a Baco, se convirtió en el dios del vino y de los vendimiadores, siendo Campania el lugar originario de este culto que, incluso, se difundió por la Tarraconense como puede constatarse en las inscripciones honoríficas y votivas halladas en las cercanías de Sagunt (València) en el lugar denominado Montaña Frontera-2. Además, aparece, a la izquierda, la efigie de *Tyche* con un faro en la cabeza. Era la deidad griega que concedía o quitaba la prosperidad, equivalente a la diosa romana Fortuna. También el águila romana sobre una corona, etc.

Los intercambios comerciales del vino, por vía marítima, a larga distancia se realizaban, indudablemente, mediante la embarcación de mayor envergadura. La embarcación más pequeña era utilizada para la navegación de cabotaje. En las exportaciones, el vino producido en las *villae* de un *territorium* determinado, generalmente ubicadas junto a vías de comunicación, bien terrestres o bien aprovechando los cursos fluviales, era enviado a otros lugares del Mediterráneo. Si los caldos eran importados, el *portus* constituía el punto de acceso y de abastecimiento de la *civitas* principal, a otros núcleos de población del *territorium* o a las comunidades rurales de la zona. En cualquier caso, siempre alrededor

de la instalación portuaria, existía una amplia zona subsidiaria (*hinterland*), receptora o exportadora.

Los materiales hallados en los pecios de Escombreras 1-2-3 documentan la existencia de navíos que ejercían una función reexportadora del vino que desde la Península Itálica y desde la Bética llegaba a *Carthago Nova*. Desde allí, por medio de la navegación de cabotaje, el preciado líquido llegaba a otros puertos secundarios y embarcaderos de un *hinterland* más o menos amplio-3. Surgieron así una serie de puertos con función a la vez receptora y distribuidora en un ámbito económico globalizado como fue el Imperio Romano. Debían contar, como ya ha sido apuntado-4, con individuos de una adecuada idiosincrasia (negociadores, navieros etc.), material (*horrea*, diques y astilleros) e incluso con las necesarias instituciones político-administrativas ligadas a un creciente proceso de urbanización.

Como antes apuntamos, los núcleos de población que disponían de instalaciones portuarias propiamente dichas, tenían, generalmente, la categoría de *colonia* o *municipium* y alrededor de ellas se configuraba una zona geográfica de interdependencia económica. La naturaleza del presente trabajo condiciona que valoremos, esencialmente, a estas demarcaciones desde el punto de vista económico, aunque sin prescindir totalmente del resto de implicaciones de índole administrativa y judicial.

Alrededor de los puertos de primera categoría, existieron pequeños embarcaderos o fondeaderos dependientes del puerto principal. Son, generalmente, delatados por la concentración de restos anfóricos depositados en los fondos subacuáticos próximos, casi siempre muy

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

superficiales. Por ejemplo, en la provincia de Castellón se detectan a una distancia no superior a 500-600 m. de la línea de costa y a profundidades entre 6-10 m.

Las *villae* productoras de vino, muchas ubicadas en la costa y otras situadas al interior, en lugares próximos a vías de comunicación, se proyectaban comercialmente hacia una determinada zona portuaria. La internacionalización producida a consecuencia de formar parte de la misma entidad política, a partir del uso de los mismos instrumentos de intercambio (moneda y formas de realización de los negocios y transacciones mercantiles), por la utilización de elementos materiales comunes (ánforas, navíos, *torcularia* etc.) e incluso por un desarrollo semejante de las relaciones de producción, con idénticas implicaciones socioeconómicas, condicionó que los *hinterlands* estuvieran interrelacionadas, de tal manera que sería inoportuno iniciar cualquier análisis sobre la producción o el consumo de vinos de un área concreta dentro de una provincia del Imperio Romano sin considerar sus relaciones con otra serie de centros productores o consumidores. Por ello, la investigación sobre el tema resalta la formación de una verdadera *koiné* en el comercio vinícola, acentuada sobre todo a partir de la que consideramos fase de mayor internacionalización de las relaciones comerciales, la época del gobierno de Augusto.

Sin embargo, en el contexto de esta internacionalización de los flujos comerciales, el asunto implica perspectivas diversas dependiendo del lugar desde donde se le enfoque y de la cronología. Los consumidores del Imperio debieron disponer de una relativamente amplia “carta” de vinos, de calidades distintas según las “denominaciones de origen” y la

renta disponible-5. Por otra parte, la mayor o menor intensidad de la exportación de vinos realizada por las distintas zonas productoras, parece ajustarse a una cronología bastante bien delimitada. Por ejemplo, en relación con los vinos provinciales, los de la Tarraconense parecen tener su mayor proyección comercial durante las épocas augústea y de los emperadores julio-claudios. Posteriormente, la preponderancia correspondió a los vinos galos. El problema radica en determinar las causas de estas oscilaciones y cambios de tendencia.

La presencia de muchos restos materiales pertenecientes a *villae* dispersas por toda la geografía peninsular constituye un importante punto de apoyo para el estudio de la vinificación en la Tarraconense. Aunque en muchos casos han sido sólo parcialmente excavadas, aportan testimonios arqueológicos de gran importancia. Por ello, es pertinente un examen lo más exhaustivo posible de los restos de las más significativas y que aportan datos fehacientes sobre equipamientos, instalaciones y otros elementos materiales usados para realizar el proceso de la vinificación. Se trata del punto de apoyo esencial en la investigación sobre la producción de vino en *Hispania*, aunque seamos conscientes de que por determinadas circunstancias (excavación parcialmente realizada, pérdida de numerosos restos, etc.) no nos reporta una secuencia arqueológica completa. Nos hemos basado, además, en otros puntos de apoyo válidos en este tipo de análisis: los recipientes para fermentación y transporte del vino (*dolia* y *amphorae*) y las fuentes documentales.

Hasta el momento actual se han realizado multitud de trabajos sobre el tema de la producción y el comercio del vino en la Antigüedad romana y por ello habremos de iniciar nuestra singladura eligiendo como

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

punto de partida alguno de ellos, siempre con el ánimo de corroborar y constatar si las oscilaciones y tendencias de la producción y comercialización marcadas pudieron tener relación con la trayectoria seguida por los vinos tarraconenses. Nos hemos decantado por tomar como punto de apoyo las fases trazadas por A. Tchernia (*Le vin de l'Italie romaine. Essai d'histoire économique d'après les amphores*, M.E.F.R., Roma, 1986.) sobre el vino itálico y del imperio, en general, tratando de comprobar si su aplicación es válida para enmarcar la trayectoria productiva y comercial de los vinos de la provincia Tarraconense.

Las fases trazadas por A.Tchernia tienen su razón de ser y se adecúan a la realidad de la producción y comercialización del vino tomando como base las ánforas que constituyen un elemento material dinámico imprescindible en cualquier investigación. Las ánforas son un compendio de implicaciones distintas y nos muestran variables diferenciadas dentro de la producción y comercialización porque en ellas intervienen varios tipos de referencias: la cronología y lugar de fabricación, el sitio de hallazgo, los cambios tipológicos (relacionables con las distintas épocas), los porcentajes alcanzados por cada uno de los distintos tipos, etc. Además aportan datos de primera magnitud sobre la dirección de los flujos comerciales, las tendencias de la producción en cada una de las zonas productoras de vino y testimonios sobre el inicio de la romanización en los distintos lugares del Imperio Romano. Nos muestran, también, la cantidad de vino consumido y la existencia de una jerarquización social del consumo en relación con la mayor o menor



calidad de los caldos. Consideramos, por ello, a estas incansables viajeras como un elemento material de valiosísima importancia.

Sin embargo, su utilización no descarta la existencia de otros puntos de apoyo válidos que no debemos en modo alguno menospreciar. Nos referimos, en primer lugar, a los equipamientos industriales dedicados a la vinificación junto con la capacidad de envasado materializado por la presencia del *dolium*, de capacidad variable, en la *cella*, en la *pars fructuaria* de las *villae*, sobre todo. El *dolium* fue también utilizado como envase para el transporte a granel del vino-6.

Si las ánforas eran el elemento dinámico y trasladable, los lagares constituyeron el elemento estático. En parte han podido ser rescatados por los trabajos arqueológicos y aportan datos de interés en relación con los métodos y técnicas empleadas en la elaboración del vino, con la mayor o menor envergadura de la producción, con la comercialización de excedentes etc., sin descartar sus aportaciones cronológicas que sirven de ayuda para comprobar cuándo se inició la romanización de una determinada zona.

Otro punto de apoyo de indudable interés tiene relación con la propiedad de los viñedos. De la mayor importancia será dilucidar si fueron itálicos los primeros viticultores o si, contrariamente, es posible pensar que se tratase de indígenas, aunque ya romanizados. Consecuentemente, habremos de comprobar si la producción de vino con excedentes comercializables supuso un fenómeno sobrepuesto a la propia evolución cultural de los pueblos autóctonos. En este sentido hemos llegado a la conclusión de que el modelo productivo romano se sobrepuso a las anteriores modalidades de producción ibéricas y fueron

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

itálicos los que lo implantaron en la Tarraconense, inicialmente en la zona de Layetania.

Junto con los restos materiales indicados, las fuentes escritas (Columela, Plinio el Viejo, Marcial, Polibio, Apiano etc.) constituyen un valioso punto de apoyo de indudable interés aunque, a veces, sólo reporten noticias aisladas. Las alusiones al vino de *Hispania* en las fuentes escritas son mucho más fragmentarias y escasas que cuando aluden a los vinos producidos en la Península Itálica. Sirva de ejemplo las noticias referidas a determinados vinos locales hispanos de los que, en general, no suelen alabar su calidad, sólo algún pasaje constituye la excepción-7. Tampoco es favorable la opinión vertida sobre la sapa de Layetania a la que se relaciona con productos de escaso valor-8. Las vides hispánicas son ensalzadas, sólo, cuando hacen referencia a la fertilidad del viñedo o a la cantidad de vino producido-9.

De las fuentes literarias extraemos noticias muy concretas que no podemos soslayar aunque el soporte básico en la investigación está constituido por los elementos materiales de la producción y comercio del vino. Sin embargo, aquéllas, frecuentemente, aportan visiones y matices necesarios para clarificar aspectos esenciales. Por ejemplo, en el sentido de matizar las dimensiones, envergadura y equipamiento del *torcularium* y de la *cella* o la producción de *culei*/yugada. En este aspecto, es necesario recurrir a Catón-10 o Columela-11, por citar algunas de las fuentes más significativas.

Un aspecto del máximo interés de los tratados agronómicos, reside en apreciar la finalidad principal perseguida en su redacción “...*como modo de orientar las elecciones de un propietario y organizar la*

*explotación del fundus*”-12. Este aspecto de los tratados aparece resaltado en varios autores-13. La obra del epónimo gaditano Columela trasluce con claridad meridiana esa finalidad esencial.

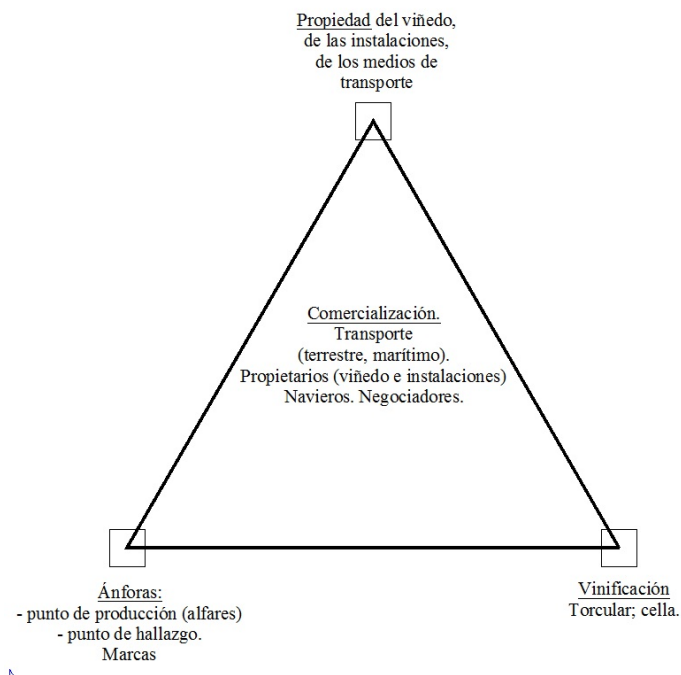
Dentro del sector de la Epigrafía, las marcas anfóricas ocupan un lugar importante. Hay que tener presente que sólo una mínima parte de la producción anfórica llevaba marca. Si nos atenemos a los datos proporcionados por las ánforas aparecidas en distintos lugares de *Baetulo*, muchas de ellas recogidas en excavaciones de urgencia, sólo un porcentaje comprendido entre el 1-2 % poseían marcas. Deducimos, siguiendo a Comas-14, que no era perentorio ni pertinente sellar las ánforas ya que casi la gran mayoría de ellas no estaba marcada. Pensar que el hecho de marcar denuncia la existencia de vino de más calidad dado que ejemplares de un mismo tipo anfórico de fabricación layetana (Pas. 1 y Lai. 1) unas veces llevan marcas y otras no, carece de coherencia si consideramos que el vino envasado en Dr. 2-4 tarraconenses no era de calidad y sin embargo aparecen marcas anfóricas. Quizás nos aproximamos más a la realidad si consideramos que las marcas se colocaban sólo sobre unas cuantas ánforas, entre una partida de ellas, con la funcionalidad de distinguir la procedencia de ese conjunto anfórico y lógicamente del vino envasado en ellas.

Las marcas impresas sobre ánforas, reflejan el nombre del alfarero que además podía, también, ser productor de vino y, por ello, poseía su propia *villa* que integraba lagares y alfares. Estos sellos suelen aparecer sobre el labio o sobre el cuello. Además de ellos, sobre la superficie anfórica aparecen letreros pintados en negro o rojo (*tituli picti*) que a veces reflejan la palabra *vetus* y un número que indica la antigüedad del

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

vino. Esta indicación refleja, indudablemente, la calidad del caldo porque sólo los buenos vinos eran envejecidos. Pero existen otros rasgos identificativos de estos recipientes, como los que se realizaban sobre las tapaderas y que tenían como finalidad la identificación desde arriba de las distintas partidas de vino cuando las ánforas estaban depositadas en las bodegas de los navíos-15. Indudablemente, todos estos signos identificativos reflejan la existencia de un comercio de vino a larga distancia, desarrollado esencialmente por vía marítima y racionalmente regulado.

El diagrama integra los elementos básicos comentados (elaboración por el autor):



## II

### EL TORCULAR, LA CELLA Y LA EXTENSIÓN DEL VIÑEDO EN EL *FUNDUS*

Para aproximarnos a lo que debió ser el equipamiento de los lagares romanos, además de la aportación de la *pars fructuaria* de cada una de las *villae* excavadas hasta el momento actual, hemos de recurrir, necesariamente, a los tratados de los *scriptores rei rusticae* y, entre ellos, el punto de partida debe ser, sin duda, Marco Poncio Catón (234-149 a.C.). Aunque su *Rerum rusticarum* quedó un tanto lejano a la gran transformación de los procedimientos de producción vitícola producida en *Hispania* a partir de la época augústea, en este tratado considerado modélico quedaron relacionados los distintos componentes que conformaban el *fundus* esclavista decantado hacia formas intensivas de producción vitícola y oleícola durante la época republicana como fueron, entre otros, la extensión óptima de la tierra de cultivo, la envergadura del equipamiento industrial, la capacidad de almacenaje y el número de operarios necesarios.

Las cifras de Catón resultan de utilidad en la comprensión del porcentaje de tierra dedicado a cada tipo de cultivo dentro del *fundus*. Resulta un tanto asombrosa su consideración de que debe ser preceptivo disponer de una capacidad de almacenaje cinco veces mayor a las necesidades de una cosecha de vino. En este sentido, hay que tener en cuenta que en Roma se consideraba signo de riqueza disponer de la capacidad de envasado necesaria para que el vino pudiese envejecer y

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

remontar un año de vida. De todas formas, la cifra nos parece exagerada a pesar, también, de que los ineludibles trasiegos del vino hacen necesario contar con envases libres para utilizarlos una vez terminada la fermentación tumultuosa, con la finalidad de limpiar al mosto de los restos de heces y del hollejo. En estos envases, generalmente de gran capacidad, se realizaba la fermentación secundaria y el vino permanecía en ellos hasta su venta o consumo<sup>1</sup>. Todo ello tiene, indudablemente, relación con el carácter previsor y lleno de racionalidad de Catón. Sobre este particular encontramos muchos puntos y similitudes en Columela aunque los tratados de ambos estén separados cronológicamente por más de doscientos años.

Un punto interesante en Catón es el referido a la extensión de las 100 yugadas (equivalentes a unas 25 Has.) de tierra cultivable que el tratadista considera como medida ideal para el *fundus*<sup>2</sup>. La consideración de que, aproximadamente, una cuarta parte de la tierra de cultivo debía reservarse a la vid (25 yugadas, algo más de 6 Has.) y el resto dividirse en parcelas utilizadas para el olivar, el cultivo de trigo (alrededor de otra cuarta parte), el huerto, la tierra dedicada a frutales, a pastos, etc., parece ser corroborada por la arqueología en algunas *villae* pompeyanas<sup>3</sup> o ha servido de paradigma en el análisis de la *pars fructuaria* vinícola del *fundus* de *Settefinestre*, en el *ager cosanus*<sup>4</sup>. De momento, aunque la heterogeneidad de las numerosas *villae* indique que no todas debieron adecuarse a estos principios, por lo menos no ha podido ser demostrada la inutilidad o falta de vigencia de este modelo. Debe ser algo pertinente hallar si algunas de las *villae* hispanas se acomodan a él, o si, contrariamente, su estructura estuvo condicionada por otros factores.

El análisis realizado en Settefinestre se apoya en la capacidad de almacenaje vinario. A partir de ella se extraen otros datos de interés como la extensión del viñedo (unas 125 yugadas) basadas en las cifras que aporta Columela sobre producción: 1-2-3- *culei*/yugada, dependiendo de las condiciones de cultivo, de la calidad del terreno o del tipo de viñedo. Nos parece muy válido este punto de partida, incluso nos parece el único válido. La disponibilidad de envases, en los que se producían los dos ciclos de la fermentación, es la que puede aclarar la envergadura del viñedo y la producción, digamos normal, de vino en la Antigüedad. Por otra parte, junto con la capacidad de almacenaje, la existencia de una *centuriatio* puede aportar datos pertinentes para conocer la extensión del viñedo. A partir de ella puede deducirse la extensión media de las propiedades, como fue el caso de las 500 yugadas de Settefinestre donde el cuadrado base dedicado al viñedo, una cuarta parte de la extensión total, debió alcanzar las 125 yugadas.

El tratado *De re rustica* de Columela, redactado, con toda posibilidad, alrededor del año 60 del s. I d.C.-s proporciona multitud de detalles técnicos sobre el cultivo de la vid (en el L. IV, por ejemplo) o los necesarios para la adecuada y compleja labor de la vinificación (L.XII). Los usos de la viticultura y vinificación tradicionales corroboran la vigencia de sus planteamientos. Los datos que proporciona sobre rendimientos y productividad se contienen en el L.III. Este cúmulo de cifras y datos constituyen una fuente de gran utilidad para el conocimiento de la vinificación en *Hispania*.

### III

## ÁNFORAS VINARIAS PRODUCIDAS O HALLADAS EN LA PROVINCIA *TARRACONENSE*: CRONOLOGÍA Y DATOS DE INTERÉS

### *Massaliotas*

Son ánforas que necesitan un estudio en profundidad para determinar sus centros de producción, el área de dispersión y su cronología-1. Se han hallado ejemplares en aguas de Denia y Menorca (Cales Coves); la cronología del ejemplar de Denia es de la primera mitad del s. V a.C.-2

*Itálicas* (republicanas y otras con perduración en el Alto Imperio):

### *Greco-itálicas*

También denominada Peacock 2 y Lamboglia 1. Su producción y circulación se produjo desde finales del s. IV a.C. aunque los hallazgos de ejemplares más antiguos son muy escasos en el litoral mediterráneo-3. Los ejemplares más corrientes pertenecen a fines del s. III y al s. II a.C. Su recorrido cronológico llega hasta el tercer cuarto del s. II a.C., incluso. A éstas se las considera las greco-itálicas clásicas. Sin embargo, constituyen un tipo evolucionado de otras ánforas anteriores que, a su vez, reproducen otros modelos del ámbito griego, conocidas como las MGS I-VI o greco-itálicas antiguas-4. Las halladas en la Tarraconense proceden de las zonas central y meridional de la Península Itálica aunque no conocemos con exactitud los lugares concretos de origen.



*Lamboglia 2*

Ha sido catalogada también como Peacock 8 y Dr.6. Se la sitúa cronológicamente desde fines del s. II a.C. hasta la primera mitad del s. I a.C.-5 pero su cronología inicial debió ser más antigua, abarcando todo el s. II a.C.-6. Se trata, para determinados autores-7, de un ánfora originaria de Apulia-Calabria, aunque no han sido hallados, en esta amplia zona, hornos que documenten su producción. Sin embargo, los alfares han sido documentados en la parte oriental de Venecia y en el Piceno. Siendo ánforas de la costa adriática, aparecen asociadas, en un pequeño porcentaje, a las Dr.1 de origen tirrénico en los yacimientos de la Tarraconense, al norte del cabo de la Nao. Sin embargo, son más abundantes al sur de este promontorio, llegando incluso, en Punta de Algas (Mar Menor, Murcia) o El Tossal de Manises (Alacant), a superar a las Dr.1. Para algunos autores la presencia de Lamb.2, en los yacimientos donde son minoritarias, que son la mayoría, puede explicarse bien porque contenían mercancías distintas al vino-8 o bien porque fuesen utilizadas para transportar el vino que debía ser consumido por las tripulaciones de los navíos.

*Dressel 1*

Esencialmente se utilizaron entre la mitad del s. II a.C. y los inicios del s. I a.C., con perduración posterior hasta la segunda mitad del s. I a.C. (concretamente hasta el 10 a.C.), en el caso de las Dr.1 A y B e incluso, el subtipo C perduró durante los primeros años del s.I d.C. Coincidieron cronológicamente con las cerámicas campanienses A y B.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

Sus focos de producción originaria se localizan en las costas tirrénicas (Sinuessa, Albinia, *ager cosanus*, Campania etc.)-9. La identificación de los tres subtipos (A, B y C) de este ánfora resulta bastante dificultosa y es necesario una adecuada revisión tipológica-10. Se ha constatado la existencia de falsificaciones de esta ánfora itálica documentadas en el pecio de *Cap Béar III*, donde apareció un lote de Dr. 1B de fabricación tarraconense con ligerísimas diferencias tipológicas con el modelo. ¿Se trataba de ocultar la mediocridad del vino layetano con la finalidad de venderlo como de gran calidad?-11

### *Ánforas de Brindisi*

Utilizadas desde el segundo cuarto del s. I a.C. con perduración probable hasta la primera mitad del s. I d.C.

### *Dressel 2-4*

Sustituyeron a las Dr. 1 antes del cambio de era. El proceso de fabricación, basado en la imitación del ánfora de Kos, pudo producirse en los momentos iniciales de la segunda mitad del s. I a.C. Hacia la mitad del s. I a.C. debió sustituir al tipo Dr.1 (Hesnard)-12. Tchernia sitúa el cambio unos años más tarde: “...aproximadamente en los primeros 15 años del gobierno de Augusto, las Dressel 2-4 reemplazaron en Italia a las Dressel 1...”-13. Zevi-14 las data en la primera mitad del s. I d.C. y en Ostia (Termas de Neptuno) las de Campania y las tarraconenses, aparecen siempre en niveles comprendidos entre Tiberio y los Flavios-15. Los hallazgos de Dr. 2-4 itálicas en la costa de la Tarraconense son muy escasos-16.

*Ánforas de Forlimpopoli*

También denominada ITI (itálica imperial) y K. 114. Se trata de un ánfora de base plana, de uso vinario, originaria de *Forum Populi* en la Romagna. A este tipo anfórico se le otorga una larga cronología, desde el 25 a.C. hasta el final del s. II d.C. y es difícil documentarlo antes de fines del siglo I a.C. Son, esencialmente, ánforas del s. II d.C., cuando la tipología anfórica del Mediterráneo Occidental se adaptó a la base plana, de la misma forma que en la época augústea se adoptó el tipo Dr. 2/4-17. En los depósitos de las Termas de Nuotatore y la Longarina (Ostia) son más abundantes en la época del Marco Aurelio y descienden en la fase posterior de los Severos-18. En la Península Itálica, los tipos de base plana se difundieron, sobre todo, por la costa tirrénica pero en determinadas zonas, como La Campania, continuaron los ejemplares preexistentes derivados de las Dr. 1 y Dr. 2/4. Las ánforas de Forlimpopoli se hallan, además de en El Moré (Sant Pol de Mar, Barcelona), en Dalmacia y otros lugares del Mediterráneo Oriental. También en el Grau Vell (Sagunt) se halló un ejemplar de procedencia subacuática-19. Los ejemplares de El Moré y del Grau Vell (Sagunt) son los dos únicos hallados en *Hispania*.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

### *Hispánicas* (alto-imperiales):

#### *Laietana 1*

Los niveles de datación más antigua aparecen en contextos cercanos al año 40 a.C., con perduración durante toda la centuria (s. I a.C.). Comas considera que su aparición debió producirse en torno a los años 40-30 a.C.-20. Se la ha denominado *Tarraconense 1* después de analizar el material procedente de Ampurias-21.

Aunque es considerada-22 como la forma primitiva del ánfora *Pas. 1*, tiene, respecto a ésta, ligeras variaciones tipológicas. Por ejemplo, en el pecio de Cap Béar 3 presenta el labio moldurado y el cuello más largo-23. Sin embargo, el hecho de aparecer las dos formas, (*Lai. 1* y *Pas. 1*) asociadas en el pecio de Cap Béar 3 puede indicar que debieron ser coetáneas. Esta circunstancia ha dado pie para que sean consideradas, por algunos autores-24, de procedencia tipológica distinta. Otros, la consideran muy próxima a las *Dr.1B* itálicas y por ello puede también denominarse *Dr.1B tarraconense*-25.

#### *Pascual 1*

Se la considera una imitación local del ánfora *Dr. 1B* itálica-26. Con antecedentes republicanos pertenece, sobre todo, a la época de Augusto con perduración durante todo el s. I d.C., aunque para otros autores su recorrido cronológico es más breve: desde el penúltimo decenio del s. I a. C. (*t.p.q.*) hasta los inicios de la época flavia (*t.a.q.*)-27. Respecto a su fecha inicial, está datada en niveles pre-augústeos. El lugar más antiguo en que aparecen parece situarse en el *oppidum* del Col

de La Vayède, próximo a Les Baux-de-Provence (Bouches-du-Rhône), donde se datan en niveles cercanos a los años 50- 40 a.C.-**28**. En el pecio de Cap Béar III, de los años 50-30 a.C., se hallaron junto a las Dr.1 B itálicas-**29**.

En el alfar de Torre Llauder se produjeron desde la segunda mitad del s. I a. C., aunque la fecha de inicial no queda bien determinada, perdurando hasta los inicios del s. I d.C., fecha que coincide con el final del gobierno de Augusto-**30**. Uno de los caracteres tipológicos esenciales de estas ánforas es el borde en banda cuya altura no mide menos de 6 cms., llegando incluso a 9 cms.-**31**.

*Dressel 2-4*

En *Hispania* se usaron a partir de la primera mitad del s. I d.C., esencialmente, con alguna perduración hasta el final de este siglo e incluso hasta inicios del s. II d.C.-**32**. Sin embargo, su recorrido cronológico debió ser mayor, llegando incluso a la segunda mitad del s. II d.C.-**33**. Determinados autores-**34**, colocan su aparición en la última década del s. I a.C. El inicio de este tipo de ánfora no significó la desaparición completa de la Pas. 1. Ambas coincidieron durante los años finales del gobierno de Augusto y continuaron haciéndolo durante época julio-claudia. Por ejemplo, algunos sellos anfóricos aparecen reflejados en ambos recipientes, en concreto el de “*L (ucius) Cor (nelius) Pro*”-**35**. Sin embargo, desde la época de Tiberio se inició la paulatina sustitución de la más antigua (Pas. 1) por la más moderna (Dr. 2-4).

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

Los pocos fragmentos datables del vertedero del alfar de Oliva pertenecen a la época de los flavios-36. Antes apuntamos que en las Termas de Neptuno (Ostia) aparecen (las de Campania y las tarraconenses) siempre en niveles comprendidos entre Tiberio y los Flavios-37. Por todas estas referencias, encontramos lógico que su situación cronológica esencial debió corresponder a la primera mitad del s. I d.C., sobre todo desde el final del gobierno de Augusto. En la provincia Tarraconense se fabricaba con dos tamaños distintos como queda demostrado por los hallazgos de Oliva-38. La fabricación de este tipo de ánfora en la Península Itálica, como ya comentamos antes, se produjo en una época anterior.

*Ánforas ovoides similares a la forma Dressel 10* (este amplio grupo se relaciona con los tipos Haltern 70 y Dressel 7/11).

Todavía no existe una clasificación tipológica que permita comparar los distintos subtipos pertenecientes a este amplio y heterogéneo conjunto, elaborada a partir de la revisión exhaustiva de los ejemplares conocidos. Dentro de él se integraron inicialmente las catalogadas como Haltern 70 cuya existencia se comprobó tempranamente, en 1879 y en 1899-39, entre el material de época augustea depositado en el campamento romano de Haltern (en el limes de la Germania Inferior, actualmente Renania del Norte-Westfalia), siendo asimiladas al grupo de las Dressel 10, posiblemente, porque el propio H. Dressel no debió hallar motivos diferenciadores para formar, en su clasificación, un grupo aparte.

Posteriormente, la publicación, por Loeschke en 1909, de los materiales provenientes de su excavación en Haltern permitió individualizar el tipo y desglosarlo del resto de ánforas de perfil ovalado-40. De ella surgió la denominación de ánforas Haltern 70. A pesar de todo, y debido a que no existe un estudio exhaustivo que refleje la evolución morfológica de los galbos y sobre todo de las bocas y de los pivotes, consideramos oportuno seguir empleando la denominación genérica de ánforas de perfil ovalado para agrupar tanto a las Dressel 10 como a las Haltern 70 e incluso a las Dressel 7/11, entre otras-41. Además, debe plantearse una revisión de la catalogación de algunas de las ánforas pertenecientes a este conjunto.

#### *Haltern 70*

Los caracteres de las Haltern 70 son: galbo de torneado irregular, con carena levemente marcada en la parte superior; cuello estrecho y boca bien destacada con el borde exvasado en mayor o menor medida con una pequeña entalladura para la colocación del *opérculo*. Se trata de ánforas de tacto rugoso. Los ejemplares provenientes de los pecios poseen una tonalidad gris-media, ligeramente verdosa. El resto de los ejemplares posee una tonalidad ocre rosada. Unos ejemplares llevan un desgrasante grueso de tonalidad blanca y otros fino de color gris o negro. Poseen engobe ocre claro, tan ligero que se convierte en transparente-42.

Los navíos que transportaban las ánforas de perfil ovalado procedentes de la Bética se dirigían desde *Hispania* al puerto de Ostia, a través del que se abastecía Roma, bien siguiendo la ruta costera o bien

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

desplegándose en dirección a las islas de Córcega y Cerdeña atravesando el estrecho de Bonifacio. Por ello, existen bastantes hallazgos en el litoral mediterráneo tanto de la Península Ibérica como de la Galia y de la Península Itálica. Su presencia se documenta, también, en el limes germánico al que llegaron a través de las rutas interiores de la Galia, siguiendo el curso de los grandes ríos y en las Islas Británicas, aunque en porcentajes minoritarios. Los numerosos ejemplares hallados en yacimientos de *Lusitania*, *Gallaecia* y *Asturica* permiten documentar el papel predominante de las ánforas Haltern 70. En el N. de África (Mauritania, Numidia y Tamuda) también han aparecido ánforas de cuerpo ovalado.

En la costa mediterránea española, desde Andalucía hasta Gerona, los hallazgos son relativamente frecuentes. Ánforas del tipo Haltern 70 y ejemplares de tipología próxima, aparecen en Munigua y Lora del Río (margen derecha del Guadalquivir, Sevilla)-43. También han sido localizadas, por ejemplo, en Torre del Mar (Málaga); en el pecio de Percheles (Almería) (de los primeros decenios del siglo I d.C.) existe un ánfora catalogada como Dressel10-44 con cuerpo ovalado, cuello y pivote cortos y boca de borde exvasado. Más hacia el norte, han sido halladas en Cartagena, Altea y Villajoyosa (Alicante), El Saler (Valencia) y Gau Vell (Sagunto). También en aguas correspondientes a Vinaroz-Benicarló (Castellón) y en Port de la Selva, Tossa de Mar y Ampurias (Gerona) entre otros lugares. Se documenta, asimismo, su presencia en las islas de Mallorca, Menorca e Ibiza.



El grupo de las Haltern 70 estaba formado por ánforas vinarias procedentes de la Bética en circulación, sobre todo, en época augústea y julio-claudia-45 aunque se datan a partir del segundo cuarto del s. I a.C y perduran hasta la primera mitad del s. I de nuestra era-46. Sin embargo, parece que la cronología puede alargarse a tenor de nuevos hallazgos en Lyon (Galia) de época flavia e incluso otros en Roma (Crypta Balbi, Curia Forum Iulium; Vía Sacra) que llevan su final hasta los últimos años del siglo I d.C. e incluso los iniciales del siglo II d.C.-47.

Las inscripciones y *tituli picti* tienen mucho que aportar en relación con las mercancías transportadas. El contenido vinario se justifica por la inscripción hallada en Port-Vendres II sobre varias de estas ánforas: “DEF (RVTVM) EXCEL (LENS)” (“mosto cocido de calidad superior”)-48. La misma inscripción aparece sobre dos ánforas de este tipo halladas en Pompeya y en otro ejemplar hallado en el golfo de Fos (Anse Saint Gervais, Galia)-49. En otra Haltern 70, en este caso hallada en Amiens, en vez de *defrutum* aparece *sapa* (SAPA AVCTO LICINIO)-50. Asimismo, el hecho de que las ánforas Haltern 70 de los pecios de Sud-Lavezzi y la Tour de Sainte-Marie estuviesen recubiertas de una resina negra muy brillante, como suele ocurrir en las ánforas que se utilizaban para el transporte del vino, documenta el contenido del conjunto.

Las resinas que cubrían los interiores de las ánforas Haltern 70 del pequeño pecio de Culip VIII y otros restos hallados (fitolitos de uva y sales de ácido tartárico o tartratos), denotan, también, un contenido relacionado con el vino-51.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

Sin embargo, en determinados casos, el *defrutum*, se utilizó como conservante de otros productos (aceitunas, por ejemplo). Varios *tituli* sobre ánforas Haltern 70 permiten documentar este transporte-52: OLIVA NIGR(A) EX DEFR (VTVM) PEN (VARIVM) (un hallazgo en Soisons, Galia; doble hallazgo en Weisenau, Mainz, Alemania). En uno de los casos, la inscripción añade EXCEL (LENS).

Las Haltern 70 fueron contenedores que no sólo transportaron productos relacionados con el vino; también transportaron salazones a juzgar por lo documentado en otros *tituli*: MVRIA, MVRIA PEN (VARIA) hallados, respectivamente, en Zaragoza y en un lugar no determinado. Por ello, para determinados autores los problemas relacionados con la mercancía transportada persisten; ello les ha llevado a exponer como hipótesis razonable que dentro del grupo de ánforas de perfil ovoide aparecidas conjuntamente en La Longarina (Ostia), en un depósito de la época augustea, existían dos grupos emparentados, uno dedicado a transportar salazones (las Dressel 10), el otro al transporte de vino (las Haltern 70) y que ambos pudieron provenir de la Bética-53.

### *Dressel 7/11*

Según determinados autores-54, se trata de un ánfora de origen bético, pero frecuentemente imitada en alfares de la costa tarraconense. Por Ejemplo, en l'Aumedina (Tivissa)-55 (11 ejemplares); en Llafranc (Girona), en San Vicente de Montalt (Barcelona); en El Mas d'Aragó (Castelló); en Punta del Arenal (Xàbia) e incluso en la isla de Ibiza. También en Oliva (València) aparece una boca que pertenece a este tipo (“...con resalte debajo del borde y asa de cinta con estría...”) y otras dos

más que o bien pueden incluirse en este grupo o bien se relacionan con el tipo Dr. 28-Oberaden 74. Cabe la posibilidad de que las tres fuesen fabricados en el alfar de Oliva-56. También aparecen ánforas Dr. 7/11 en Roma, en el yacimiento de Castro Pretorio que han sido datadas en la primera mitad del s.I a.C. y se hallaron otras, procedentes de la Tarraconense, en el depósito de La Longarina-57.

Aunque se le atribuye una utilización destinada a contener salazones de pescado, no se descarta una utilización vinícola; en este sentido, su aparición en L'Aumedina, lugar situado junto al curso del Ebro, pero en el interior de la actual provincia de Tarragona, puede servir de argumento para afirmar esta otra utilización ya que difícilmente puede pensarse en la existencia de factorías de salazón de pescado en una ubicación semejante. Por otra parte, la utilización como envase de aceite puede quedar también descartada en L'Aumedina ya que todos los testimonios arqueológicos conceden al cultivo del olivo un lugar secundario frente a la importancia de la viña y de la comercialización del vino-58. También Tchernia-59 insinúa que quizás el contenido de estas ánforas no siempre fuese el salazón de pescado sino otro producto típico del N.E. de la *Tarraconensis*, como el vino o el aceite. Las Dr.7/11 son bastante abundantes en litoral castellonense de Vinaroz junto con las gre.-itálicas. Se ha indicado que estos contenedores llegaron a la Tarraconense procedentes de la Bética a partir del cambio de era, s.I d.C. conteniendo salsas y salazones de pescado-60. En el s. II d.C., estos productos llegan en otros recipientes que no aparecen en estas costas.

*Dos tipos de ánforas de fondo plano: las Dressel 28 y Oberaden 74.*

Las Dr. 28 transportaban vino o derivados de pescado de la Bética, estaban recubiertas interiormente de resina de color marrón. Sin embargo, las Oberaden 74 parecen proceder de la Tarraconense y fueron, casi con toda posibilidad, contenedores de vino. Aunque ambas hayan sido asimiladas tipológicamente, a partir de las puntualizaciones de Loeschcke en 1942 (*Die römische und die belgische Keramik*, Albrecht edit. Dormunt, 7-148) con motivo de la publicación de los materiales de Oberaden, pudieron constituir dos tipos distintos. La Oberaden 74 es un ánfora de base plana y pequeño tamaño (65 cm. /altura), de cuerpo ovalado, cuello corto y doble moldura en la boca con acanaladura intermedia. Sus caracteres morfológicos la convierten en un recipiente apto para la navegación vía fluvial en barcazas y no apropiada para la navegación marítima en grandes navíos.

Ejemplares de tipo Oberaden 74 aparecen en establecimientos militares del alto Rin (Oberaden, Neuss, Rodgen, Haltern, etc.) cuya penetración pudo hacerse siguiendo los ejes fluviales Ródano-Rhin, ejerciendo Lyon un gran papel distribuidor. Los ejemplares aparecidos en el Bajo Ebro, por ejemplo en L'Aumedina (Tivissa) o en Mas del Catxorro (Benifallet), pueden testimoniar el paso de cargamentos de vino hacia el norte con motivo de las guerras cántabras (29-19 a. C.). Las cronologías apartadas por los yacimientos del alto Rin están próximas a las dos últimas décadas del siglo I a. C. En L'Aumedina (Tivissa) se las data en torno al 15 a. C. con perduración hasta el segundo cuarto del

siglo I d. C. Junto a la costa mediterránea se documenta la producción de este tipo de ánforas en las villas de Mas d' Aragó-61 y Catarroja-62.

En relación con el tema de las marcas sobre este tipo de ánforas, conocemos que el sello SEX. DOMITI aparece en Oberaden sobre un ejemplar de ánfora Dr. 28, en estratos arqueológicos fechados entre el 12 y el 9 a.C y también en niveles augústeos del s. I d. C.-63. Antes, Tchernia-64 realizó la catalogación de la misma marca sobre un ánfora Dr. 2-4 aparecida en L'Aumedina. Por todo ello, parece que la cronología de las ánforas Dr.28 debió de ser augústea, sobre todo de momentos finales del s. I a.C. e iniciales del s. I d.C., aunque, para otros autores, el tipo pudo alcanzar los inicios del s. II d.C.-65.

### ***Galas:***

*Gauloise 4* (también llamada Pélichet 47 y Niederbieber 76)

A partir de Augusto las ánforas galas empiezan a difundirse por el valle del Rhône, cobrando, desde la mitad del s. I d.C., un fuerte impulso-66. El auge se produjo entre Nerón y Domiciano y en los dos primeros tercios del s. II d.C.-67. Estas ánforas de fondo plano perduraron hasta el final del s. II, como se constata en la villa y alfar de l'Almadrava-68 y en el vertedero de las Termas de Nageur, datado entre el 160 -180 d.C.-69. Su utilización continuó hasta fines del s. III d.C. aunque durante esta centuria el tipo sufrió cambios morfológicos-70.

Las ánforas Gauloise 4 se produjeron localmente en los alfares de l'Almadrava y Oliva (*territorium dianensis*) desde los años 65-70 d.C.-71. También se hallan en yacimientos subacuáticos como El Saler-Pinedo (València), La Mata (Torrevieja, Alacant) etc.-72. pero no aparecen en

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

*Valentia* y casi son inexistentes en yacimientos interiores. Ello nos da pie para pensar que pudieron ser recipientes dedicados al transporte marítimo por las costas de la Tarraconense

**Cuadro-resumen de las ánforas vinarias citadas**

<i>Ánforas Itálicas</i>		<b>C R O N O L O G Í A</b>				
<b>Tipo.</b>	<b>Origen</b>	<b>S. IV a.C.</b>	<b>S. III a.C.</b>	<b>S. II a.C.</b>	<b>S. I a.C.</b>	<b>S. I d.C.</b>
<b>Ánforas de Brindisi</b>					----- -----	-- -----
<b>Lamb. 2</b>	Apulia-Calabria.			---	-----	
<b>Gre.-itá</b>		---	----- -----	----- ---		
<b>Dr. 1</b>	Costas tirrenicas ( <i>Sinuessa, Albinia, ager cosanus</i> ).			----- ---	----- -----	--
<b>Dr. 2-4</b>					-----	----- ---
<b>Tipo.</b>	<b>Origen.</b>	<b>S. I a.C.</b>		<b>S. I d.C.</b>		<b>S. II d.C.</b>

FRANCISCO CISNEROS FRAILE

<b>Forlim popoli</b>		-----	-----	-----
--------------------------	--	-------	-------	-------

<i>Ánforas Tarraconenses</i>	<b>C R O N O L O G Í A</b>
------------------------------	----------------------------

<b>Tipo.</b>	<b>Origen</b>	<b>S. I a.C.</b>	<b>S. I d.C.</b>	<b>S. II d.C.</b>
<b>Lai. 1</b>	Layetania.	-----		
<b>Pas. 1</b>	Layetania.	-----	-----	
<b>Dr. 2-4</b>	Layetania.		----- ---	----- ---
<b>Dr.7/11</b>	Bética. Imitada en alfares de la Tarraconense.	-----	----- ---	
<b>Halt. 70</b>	Bética.	-----	-----	
<b>Dr. 28</b>	Bética	-----	----- ---	
<b>Oberaden 74</b> Tarraconense			-----	

<i>Ánforas Galas.</i>	<b>C R O N O L O G Í A.</b>
-----------------------	-----------------------------

<b>Forma</b>	<b>Origen</b>	<b>S. I a.C.</b>	<b>S. I d.C.</b>	<b>S.II d.C.</b>	<b>S. III d.C.</b>
<b>G. 4</b>	Galia narbonen.		-----	-----	-----

## IV

### EL PAPEL DE VALENTIA EN LA PRODUCCIÓN Y COMERCIO DEL VINO. EL *PORTUS SUCRONEM*.

En el periodo comprendido entre el final del s. II a.C. y todo el s. I a.C., el *status* jurídico-administrativo de *Valentia* nos es desconocido, sin embargo, la hipótesis que la presenta como una colonia de derecho latino tiene verosimilitud-1. Su equidistancia de *Tarraco* y *Carthago Nova*, unos 250 kms., junto con su condición de *oppidum*, evidencian que el asentamiento no fue espontáneo sino que respondió a un plan preconcebido-2. Los testimonios arqueológicos ratifican tanto el origen itálico de sus primeros pobladores como su destrucción durante las guerras sertorianas-3 (75 a.C.) y el gran espacio temporal de más de sesenta años durante el que la ciudad no fue reconstruída, produciéndose, posteriormente, una posible refundación augústea-4. Sin embargo, los materiales de época augústea y posteriores, hasta los años setenta d.C., son también esporádicos y poco numerosos, cosa que parece indicar el escaso desarrollo de la vida urbana-5. Sobre la problemática del origen de Valencia se ha publicado un interesante estado de la cuestión realizado por los doctores Aparicio y Morote-6.

Aunque el *hinterland* valentino tiene límites no del todo claros, por el norte, indudablemente, limitaría con el correspondiente a Sagunt-7. En esta parte, suele llevarse la demarcación del *territorium* hasta el norte de Puzol aunque sin bases firmes. Por otra parte, es bastante segura la



existencia de una dársena o puerto romano, de tipo fluvial, en *Valentia*. Por ello, consideramos que el desembarque y embarque de mercancías debió realizarse de forma autónoma, sin depender del *portus saguntinum*. En esta amplia zona al norte de la *civitas* de *Valentia*, en L'Horta Norte, se produjo una *centuratio* de la que existen pruebas evidentes.

Por el sur, parece, también, evidente que el *hinterland* llegase hasta el río Xùquer que constituyó el límite entre los conventos jurídicos tarraconense y cartaginense. Al oeste los límites resultan más difusos por confluir con el *territorium* de *Edeta*. Puede presuponerse que, al menos, la parte más al este de la comarca del Camp de Túria y del Pla de Quart (Riba-roja de Túria) así como las *villae* próximas a la Albufera, incuestionablemente, debieron pertenecer al *hinterland* valentino.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

### 4.1. Restos arqueológicos relacionados con el vino.

Puertos/ fondeaderos	Villas próximas a la Albufera	Villas en el Camp de Túria (*)	Villas de El Pla de Quart	Villas próximas al Xúquer	Alfares/ marcas (**)	Afares/ marcas
La (F) Malvarrosa	Catarroja	Horta Vella Bétera	Pou de la Sargueta Riba-roja	Font de Mussa Benifaió	L'Hort de la Pepica Catarroja (A)	La Llobatera Riba-roja (A)
El Saler- Pinedo (F)	Mas dels Foressos Picassent	Villa del sur de Paterna	Rosa Fina, Chiva	La Granja Polinya	Pou de la Sargueta (A) Riba-roja	C./ de los Huertos (A) Paterna
Valentia (P) (fluvial)	Travessa del Romani Sollana	La Vallesa Paterna		Mareny Sueca	La Vallesa Paterna (A)	
		Villas de Montcada		El Pujol Benimuslem	Valentia (A)	
		Ereta dels M ros, Aldaia				
		Rascaña, P. de Vallbona				Cerro de la Viña (A) Higueruelas.
		Villarparado Higueruelas			El Rebollar (A)	Villarparado Higueruelas (A)
					La Moralaga Sinarcas (A)	

(\*) Incluidas comarcas próximas

(\*\*) De momento no se hallaron sellos sobre ánforas de producción local tarraconenses y son muy escasos los encontrados sobre ánforas importadas aunque los restos por analizar son numerosísimos

Cuadro 1: Algunas de las principales villas romanas del *territorium* de *Valentia* en torno al cauce del Túria y a la Albufera, junto con algunos establecimientos de El Pla de Quart. Se incluyen, también, algunas villas próximas al Xúquer. La agrupación se ha realizado sólo por su situación geográfica y no por su funcionalidad

*Civitas de Valentia*

-Depósito posiblemente votivo, de la **calle Roque Chabás, València**, entre el 150 y el 135 a.C., proporcionó cuarenta y cuatro vasijas mayoritariamente de procedencia itálica, entre ellas, ánforas vinarias de Campania-**8**.

-Depósito de l'**Almoína**, de la época fundacional de la ciudad, proporcionó tres ánforas gre.-itá. y una Dr. 1A., perfectamente alineadas e incluso con entibo formado por piedras haciendo de cuña. Se le atribuye una funcionalidad votiva de tipo fundacional-**9**.

-Pozo del santuario de l'**Almoína**, relleno entre los años 5 a.C. y 5 d.C., con un numerosísimo conjunto de vasijas consideradas votivas (hasta seiscientos setenta y siete han llegado a individualizarse), entre ellas treinta y tres ánforas de vino y *garum*-**10**.

-Vertedero de la calle del **Barón de Petres**, perteneciente a la época inicial de la ciudad romana; aportó cincuenta ánforas itálicas y veinticinco púnicas, entre otras piezas. Posiblemente eran restos de los cargamentos que llegaban por vía fluvial-**11**.

-Depósito de la **Plaza de la Reina**, Estrato VI, s. I a. C. e inicios del s. I. d.C.-**12**.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

### ***Restos anfóricos:***

Ibicencas: fragmentos de Mañá E y Mañá C-2. Gran porcentaje de gre.-itá. y sobre todo de Dr. 1 (proceden de la Campania y zona costera de Etruria). Pocas ánforas tipo Lamb. 2. Inexistencia de ánforas Pas. 1. Muy pocas Dr. 2-4 (entre ellas, son más abundantes las de factura del nordeste de la Tarraconense) y un poco más de Dr. 7-11 (de procedencia bética). No se hallaron ánforas del tipo Dr. 20.

(En València, en niveles del s. II d.C. aumenta la presencia de la Dr. 2-4 y también la Peli. 46. No han aparecido ánforas del tipo G. 4 en ningún punto de la ciudad. En otros lugares de la *civitas* aparecen algunas ánforas rodias pertenecientes a la mitad del s. I a.C.).

-Depósito hallado en **El Saler-Pinedo**. S. I a.C. y siglos I y II d.C. “...*El yacimiento reposa en un fondo de 9 a 17 m. de profundidad, sobre un área bastante extensa...*”-13.

Restos anfóricos: Ánforas ibicencas (cuello de ánfora Mañá E). Ánforas gre.-itálicas. Abundantes ejemplares del tipo Dr. 1. Presencia de Pas. 1. Muy abundantes las Dr. 2-4 y las G. 4. (Seis ejemplares del tipo Dr. 20, utilizadas para el transporte de aceite). Un ejemplar del tipo Dr. 28.

No se han hallado, en el área de El Saler-Pinedo, ánforas anteriores a la fecha de la fundación de *Valentia* (138 a.C.). Esto refuerza la tesis de que en este punto existió de un embarcadero estrechamente relacionado con la fundación de la colonia-14.

-Depósito **La Malvarrosa**. Posible embarcadero. Cronología: varias centurias a.C.; *t.a.q.*: final del s. II a.C. Escaso uso a partir del s. I a.C. En la campaña de excavaciones de 1983, se recuperaron numerosos fragmentos de ánforas massaliotas, etruscas, gre.-itá., ibéricas y púnicas-  
**15.**

***Villae próximas a la Albufera:***

-*Villa* romana de **Catarroja** (sector urbano de **L'Hort de Pepica**, l'Horta Sud; cercanías de la vía Augusta). Desde fines del siglo I a. C. y siglos I y primera mitad del II d.C. Este primer momento cronológico fue el de mayor importancia en relación con la vinificación aunque la villa tuvo una gran perduración posterior. Fue la fase en la que los tres hornos funcionaron a pleno rendimiento (comunicación personal de M. P. García Gelabert que agradecemos). La existencia de varias épocas de ocupación se aprecia en las colmataciones y reutilización de espacios. La villa integraba *pars urbana*, *pars rustica* y *pars fructuaria*. Los muros se construyeron con un paramento en *opus vittatum* en la parte inferior culminados con adobe de excelente calidad fabricados con arcillas de la zona.

*Pars fructuaria*. Estancia conteniendo recipientes para almacenaje: cuatro *dolia* enterradas en un *dolia de fossa* (diám. / grosor exter.: 1.53 m. / 0.08; 1.45 m. / 0.12; 1.02 m. / 0.02 y 0.9 m. / 0.04).

Balsa decantación vinaria de forma rectangular, con su eje mayor orientado norte-sur, colmatada de cantos rodados para reutilizar posteriormente el espacio. Extensión: 28 m<sup>2</sup>. en la parte exterior y 18.5

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

m2. la parte interior. Fabricada en *opus caementicium* con la parte interior enlucida en un grueso *opus signinum*. Se trata de una técnica constructiva presente en multitud de paramentos de tipo hidráulico. El hecho de estar perfectamente colmatada de cantos de río de un tamaño muy similar ha permitido conservar perfectamente el enlucido interior. Descubrimiento de otra balsa de decantación de dimensiones menores y en peor estado de conservación.

Vertedero cerámico en las proximidades. Aportó más de una Tm. de restos de ánforas. Se halló a escasos 20 m. al noroeste de la zona de hallazgo de los *dolia*. Aportó abundantísimos restos de ánforas vinarias, sobre todo; también ánforas olearias etc. Las abundantísimas Dr. 2-4 halladas ponen de manifiesto una clara especialización viti-vinícola. Abarcaba una superficie de unos 150 m2. El hallazgo documenta que la villa era también un centro productor de envases, sobre todo vinícolas, que se utilizarían para envasar no sólo el vino propio sino también el producido en otras villas próximas.

Tres hornos de planta circular con producción de ánforas, mayoritariamente Dr. 2/4 (más del 90 %). También Dr. 20 y escasa presencia de Oberaden 74 (1%)-**16**. Fabricación, asimismo, de *dolia*, cerámica común, cerámica de cocina, *tegulae*, *terra sigillata* etc. Descripción del horno I: configuración circular con pasillo central. Diámetro externo: 5.23 m., norte-sur y 5.09 m., este-oeste; 3.5 de profundidad; 12 robustas *pilae*, no alineadas entre sí, sustentaban la parrilla no conservada; boca abovedada orientada hacia el norte. Las numerosas capas de revoco sobre las *pilae*, documentan la gran perdurabilidad de su funcionamiento.

Las tres estancias próximas al oeste de los hornos y, también, al recinto donde se hallaron los cuatro *dolia*, tenían las siguientes extensiones: 45 m<sup>2</sup>., 7.8 m<sup>2</sup>. y 50.6 m<sup>2</sup>. Posiblemente, fueron utilizados como almacenes. En la descripción del hallazgo de un sestercio con el busto del emperador Marco Aurelio se expresa la existencia de *opus signinum*: “...hallado entre los restos de *opus signinum* de los almacenes...”.

- Villa romana de **Mas dels Foessos** (Picassent, l’Horta sud, Valencia).

La villa se emplazaba en las cercanías de la Vía Augusta y tuvo, posiblemente, un gran recorrido cronológico entre los siglos I-IV d. C. No pudo excavar y en la actualidad se encuentra arrasada. Sin embargo pudieron recuperarse algunos materiales significativos.

Sus restos se dispersan en una amplia zona plana (de unos 400 m. de longitud) próxima a la masía dels Foessos. Dista unos 2 km. de las poblaciones de Benifaió y Almussafes y unos 7 Km. de Picassent. Entre ellos, dos grandes bloques cilíndricos de piedra caliza con entalladuras laterales para el encaje de los *stipites*. Poseen medidas semejantes, aunque se desconocen con exactitud; amablemente, F. Beltrán nos indicó unas referencias aproximadas: algo más de 1 m. de altura y entre 0.6-0.7 m. de diámetro. Llevaban tres pequeñas oquedades en su cara inferior-**17** (una cuadrada en el centro y dos circulares, una a cada lado; “...aquestos blocs foren arrastrats y deixats al camí de Benifaió...”-**18**).

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

Pavimento de pequeñas losetas rectangulares formando un *opus reticulatum*; losetas romboidales sueltas que debieron formar un pavimento de *opus spicatum*. Otros restos: *pondus*; dolia; fragmentos muy deteriorados de *t.s.* hispánica y otros de *t.s.* sudgálica; fragmentos de ánforas bajo-imperiales, tanto olearias como vinarias etc. Todo parece indicar la existencia de una *villa* romana dedicada a la elaboración de vino y de aceite. Tiene interés por la presencia de los dos contrapesos de piedra citados utilizados en sendas prensas, una, posiblemente, de tipo vinario y otra de tipo oleario. Se desconoce su paradero actual.

En la zona se hallaron otros restos de establecimientos romanos de tipo rural próximos a la Vía Augusta-**19**; por ejemplo, en la partida de la **Travessa del Romaní**, Sollana, citado en publicaciones antiguas; también en Sollana otro establecimiento romano en el paraje conocido como **Casa del Porter** y otro más en El Romaní. Otros establecimientos romanos próximos eran: **L'Alter** en el término de Silla, **L'Horteta** en Alcasser, El Pla de la Font de L'Omet en Picassent, **L'Alter** en el término de Torrent etc.

Tipo de prensa: **De palanca con *sucula* y contrapeso.-20**

Los dos contrapesos de forma cilíndrica, actualmente se hallan en paradero desconocido. En la cara superior no llevaban surco sino una oquedad de la que desconocemos su forma; en caso de ser cuadrangular pudo servir para empotrar un posible resalte del listón de madera que unía a ambos *stipites* en una prensa de viga accionada con mecanismo de *sucula*. Se trataría de dos prensas semejantes a las de La Torrassa (Vila-



Real, Castelló) catalogada como **de palanca con *sucula* y contrapeso-21**. Los cilindros de piedra llevan señales de mortajas en su base y ello nos induce a pensar que pudo tratarse de las empotradas que, junto con las laterales en forma de cola de paloma, reforzaban la fuerza del sistema de elevación del contrapeso en el momento en que éste quedaba suspendido en el aire.

Sin embargo, si la forma de la oquedad que llevaban los dos contrapesos fuese circular pudo estar adaptada para el giro de la parte inferior del torno; en este caso se trataría de dos prensas del **de palanca y *cochlea* con contrapeso**.

***Villae del Pla de Quart:***

-Villa romana de **El Pou de la Sargueta** (Pla de Quart, Riba-roja del Túria, València)-22. Localizada en el Pla de Quart, llanura aluvial entre el río Túria y la Sierra de Perenxisa, a unos 5 km. y medio al sur de la población y a unos 13 km. de València. Fue descubierta con motivo de la realización de trabajos de urbanización de un parque logístico promovido por la Consellería de Infraestructuras y Urbanismo. Se realizaron tres campañas sucesivas de excavaciones entre 2005-2007.

Las características edafológicas del Pla de Quart condicionaron una densa ocupación desde la Antigüedad. Se localiza en una penillanura cuaternaria de suelos bastante fértiles formados por limos y arcillas rojas donde, en la actualidad, existen cultivos de cítricos regados por pozos. El nivel freático actual es muy poco profundo.

En la zona se detectan bastantes enclaves con restos de época romana que documentan una elevada densidad de población. La red de

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

acueductos próxima (Villamarxant- Riba-roja- Manises) pudo servir para el abastecimiento hídrico de la zona en la antigüedad romana-23. De más de una Ha. y media de extensión (140 m., n.-s. y 118 m., e.-o.), la buena conservación de los restos ha permitido conocer que se trataba de una edificación completa que incluía las tres partes de las *villae* mejor equipadas: urbana, rústica y fructuaria. La *pars urbana*, en la zona central de la villa de unos 900 m<sup>2</sup>. de extensión con atrio porticado, *balneum* y canalizaciones para la distribución hídrica. La *pars rustica* situada en el nordeste incluía lugares para almacenaje del cereal. Cronología: desde la 2ª mitad del siglo I d. C.; las instalaciones esenciales de la *pars fructuaria* son, posiblemente, de la mitad del s. II d.C. («...el proyecto constructivo principal de la villa se fecha en época antonina...»). «Se documenta una renovación de la maquinaria de prensado desde inicios del siglo III d.C. y una segunda instalación a mediados del mismo siglo». Perduración hasta los siglos IV y V d. C.

La *pars fructuaria* se ubicaba en la zona sur de la construcción.  
Hallazgos:

-Dos balsas de decantación intercomunicadas. Construídas con muros de *opus caementicium* revestidos con *opus signinum*. En los cuatro ángulos llevan molduras en cuarto bocel para reforzar la impermeabilidad. El suelo de una de ellas es de mortero de cal. El de la otra presenta baldosas en *opus spicatum*. Dimensiones: 5.73 m. / 1.24 m. ; 5.15 m. / 1.24 m. Una de las dos se sitúa unos 7 cm. más abajo del nivel de la otra.

## FRANCISCO CISNEROS FRAILE

- Las prensas estaban construídas sobre una elevación de terreno para facilitar la decantación de líquidos. Los dos contrapesos de piedra, con entalladuras con forma de cola de paloma, se hallaban a un nivel inferior para facilitar su suspensión en el movimiento de la prensa de viga. Por el tipo de entalladuras debieron pertenecer a sendas prensas de viga accionadas por mecanismo de sùcula. Dimensiones de ambos: 1.15 m. (altura) y 1.31 m.; 0.97 m. (altura) y 1.1 m. (diámetro máximo).

-Existencia de habitáculos contiguos utilizados en el funcionamiento de las instalaciones de la *pars fructuaria*.

Todos estos hallazgos, como apuntamos, debieron pertenecer a la época antonina, concretamente a la mitad del s. II d. C.

Las nuevas construcciones pertenecientes a la *pars fructuaria*, de mediados del s. III d. C., se integraron en una gran edificación de unos 360 m<sup>2</sup> de extensión. Se realizaron en *opus vittatum*. Destacan :

-Una posible superficie de prensado de 16.84 m<sup>2</sup> construída con pavimento de mortero de cal que cubre un potente *rudus*.

-Una balsa de decantación rectangular pavimentada con ladrillos romboidales. Dimensiones: 5.84 m. / 2.87 m.

(Al margen de las construcciones anteriores y distante entre 70-90 m. de ellas se halló una estructura de forma circular de 5.5 m. de diámetro. Pudo estar relacionada con la molienda de cereal).

En la publicación de los resultados de la excavación sobre esta villa y también en atenta comunicación personal que agradecemos-**24**, se destaca que “*los hornos identificados en la villa no pueden relacionarse con la producción de ánforas, sino más bien con la de material de construcción, cerámica común y, tal vez, dolia. Restos de ánforas*

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

*vinarias sí que se han recuperado pero no en cantidades significativas que puedan relacionarse con el envasado y transporte de la producción de los torcularia. Ninguno de ellos presentaba sellos o marcas.”. Por otra parte, “los trabajos desarrollados en el yacimiento se han limitado a la retirada de los niveles superficiales para identificar la planta del asentamiento y, excepto en una franja muy reducida, no se procedió (...) a su excavación en profundidad”. Quizás una excavación en profundidad aporte nuevos datos sobre el papel desempeñado por la parte productiva de esta villa en relación con la viticultura y vinificación.*

*Tres hornos dentro de un recinto rectangular:*

*-El de mayores dimensiones es de planta rectangular y « ...por su tipología, dimensiones y por la tipología de los materiales aparecidos en sus cercanías parece destinado a la construcción de materiales de construcción y, tal vez, de grandes contenedores (dolia)... ».*

*-El segundo « ...destinado a la fabricación de cerámicas comunes (...) en sus proximidades numerosos fragmentos... ».*

*-El tercero es una « ...simple fosa circular (...) con paredes rubefactas por la acción del fuego. Parece corresponder a un pequeño horno de pilar central (...) con producciones de vajilla fina y cerámica vidriada...»*

*-Villa romana de **Rosa Fina** (Pla de Quart, Chiva, València)-25. Se emplazaba en la parte oriental del término municipal de Chiva en el Pla de Quart a un poco más de 20 kms. de València. Fue descubierta en el año 2008 por las obras del trazado de la línea férrea de alta velocidad Madrid-València. Extensión: (calculada) 60.000 m.2. Intervención*

arqueológica sólo sobre un 4-5 % de la extensión total, incluyendo la delimitación de la *pars fructuaria*. Cronología: desde fines del siglo I. d. C. hasta la parte final del siglo III o inicios IV d. C.

Morfología de la *pars fructuaria*. Elementos más significativos:

1. Gran estancia de unos 230 m<sup>2</sup>. (21m. / 13m.). Aparecen empedrados que pueden documentar áreas de prensado. Sería la zona de trabajo esencial; también de depósito de mercancías (uva o aceituna).

Al este de ella, se hallaban dos salas rectangulares de dimensiones semejantes: 9.5-9.8 m. / 8.15 m. Al menos una de ellas, la situada más al norte, estaba techada por cubierta de *tegulae e imbrices*. En estas dos salas debieron ubicarse un total de cuatro prensas de vino y de aceite colocadas, cada dos, de forma simétrica respecto a un eje de orientación noroeste-sureste.

Al menos, dos de estas prensas pueden documentarse por la aparición, en una de las salas, posiblemente en el mismo lugar que ocupaban originariamente, de dos grandes contrapesos de forma aproximada al cilindro, ambos con medidas similares: 1.35-1.4 m. de long. / 1.16 m. diámetro aunque al estar semienterrados no puede calcularse la altura total. Distaban entre ellos unos 3 m. y los separaba un espacio de 3.5 m. del muro que limitaba la citada estancia.

2. Más al sur, se hallaba otro habitáculo de planta cuadrada. En su fachada oriental había un hueco de acceso con un sillar central para delimitar el doble vano.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

3. En el suroeste de « la nave » (entendemos que debe referirse a la gran estancia donde se hallaban los *torcularia*), se hallaban tres balsas intercomunicadas ocupando un espacio de 41 m<sup>2</sup>. (long.: 12.2 m. / anch.: 3.26 m.). Aunque una de ellas posea gruesas capas de impermeabilización en las aristas, por sus características (escasa profundidad, inexistencia de mortero hidráulico, muros de mampuestos y cantos de río trabados con arcilla etc.) dudamos si se trata de balsas de decantación de vino. Otros dos espacios de la gran nave (de 8 m<sup>2</sup>. y de 10 m<sup>2</sup>. aprox.) se se ocuparon por sendas balsas, una de ellas con pavimento de ladrillos colocados sobre mortero de grava fina. Contaba con cubeta de recogida.

4. Patio de unos 330 m<sup>2</sup>. de extensión al sur de las balsas. Al sur de este espacio aparece un muro de *opus vittatum* perteneciente a una posible edificación. Existencia de una sobreelevación de unos 65 cm. sobre el suelo delimitada por muretes de mampostería y sillares esquineros. En el lateral sureste aparece un vano de acceso “*con quicialeras de piedra*”. Se desconoce la funcionalidad de este gran espacio sobreelevado.

5. “*En el lado opuesto de la gran nave rectangular, una serie de cimentaciones muy afectadas por destrucciones recientes delimitan una gran estancia de más de 125 m<sup>2</sup> dotada de contrafuertes laterales. En su interior se identificó el tercio inferior de un dolium alojado en una fosa excavada en el terreno natural*”.

*Villae* del Camp de Túria y comarcas próximas:

**L'Horta Vella**, Bétera, en curso de excavación aportó un conjunto termal y letrinas, hallazgo de una piedra de molino para prensa de aceite; se trata de una villa muy importante por su extensión y construcciones. Cronología siglos I-II d.C. Ubicación muy próxima al camino que unía *Edeta* y *Saguntum*.

**L'Ereta dels Moros**, Aldaia, L'Horta, aportó una escultura de Baco joven vertiendo el vino de un jarro sobre las fauces de una pantera en alusión a que en la citada villa se cultivaba vid y se producía vino en el ámbito de una explotación agraria propiedad del *dominus*.

**Villa de El Pouaig**, Montcada, L'Horta Nord, aportó el mosaico de "Las nueve Musas", depositado hoy en el Museo Provincial de Bellas Artes y una balsa de decantación recubierta interiormente con enlucido hidráulico, posiblemente de mortero de Signia. En la misma población, la villa de **Els Paretetes dels Moros** con una pequeña instalación de baños y fragmentos de cerámica con una cronología entre el s. I a.C. y el III d. C. En superficie se hallan fragmentos de cerámicas de filiación ibérica y *sigillatas* hispánicas junto a ánforas Dressel 2-4 y tripolitanas. Además, hay abundante cerámica común, *dolia*, *pondus*, etc. Relacionado con Les Paretetes dels Moros apareció en la partida del Bordellet, en 1880, una inscripción de carácter funerario hoy desaparecida sobre piedra caliza blanca o gris de la zona Tiene forma rectangular de 30/73/30 cm. El texto expresa P•CLODIVS•P•L BERVLLVS AN•XCIII. Ubicación próxima al camino entre *Edeta* y *Saguntum*.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

**El Vilar**, El Puig, L`Horta Nord, en la que se documentan termas, peristilo, una escultura de Baco, prensas de aceite y vino etc. Villa de **Rascaña** en la Pobla de Vallbona con hallazgo de un contrapeso de lagar o almazara. **Pieza de la Madera** en Bugarra, aportó ánforas Dr. 1 y Dr. 3. Otra más sin catalogar con la marca I S I D A-26. Muchos más establecimientos de tipo romano no excavados y con sus estructuras arrasadas. También varios establecimientos romanos en Museros, L`Horta Nord.

### *Otras villas al margen de las zonas anteriores:*

Al margen de estas tres zonas descritas se emplazan otros establecimientos romanos y villas todas ellas escasamente excavadas; de ellas, sólo se conservan unos pocos restos aislados. Por ejemplo en los alrededores de Utiel-Requena como **Cañada de Villar de Olmos** que aportó *dolia* y horno etc. y en el valle de Ayora.

### *Otros Hornos cerámicos-27:*

-Ciudad de València: restos de alfares en **La Almoína** y en la

### **Plaza de Cisneros.**

### *Camp de Túria y comarcas próximas*

-Paterna (L`Horta Nord): **La Vallesa**, horno dentro de una posible villa romana. Otro más en la calle de **Los Huertos**. Al **sur de Paterna** dos hornos más dentro de una villa romana ubicada cerca del río Túria.



## FRANCISCO CISNEROS FRAILE

Producción mayoritaria de Dr. 2-4. También, en porcentajes menores, Dr. 1-A y Dr. 11-21.

-Riba-roja: **Partida de La Llobatera** en el Pla de Quart, no lejos de la villa del Pou de la Sargueta.

-Higueruelas (Los Serranos): en **Villarpardo**, horno de planta cuadrada y dos más de planta circular en la partida del **Cerro de la Viña** de la misma población.

### *Otras demarcaciones*

- Requena: **El Rebollar**.

-Sinarcas: **La Moralaga**, horno de planta rectangular; s. I a. C. y s. I d.C.

### *Marcas:*

Escasísimos hallazgos. Solamente sobre una de las ánforas rodías y la citada I S I D A sobre un ánfora sin catalogar hallada en Pieza de la Madera, Bugarra. Pueden aparecer sellos en los materiales de la villa de Catarroja que se hallan en curso de estudio-28.

## 4.2. CONCLUSIONES PROVISIONALES

Muy pocas de la *villae* del *territorium* de *Valentia* han sido excavadas y de ello deriva la penuria de información que padecemos. La inmensa mayoría fueron arrasadas conservándose contadísimos restos. Incluso, en las que se ha iniciado una excavación sistemática, se retiraron sólo los niveles superficiales, sin conseguir llegar a los profundos, con lo cual no pueden realizarse las deducciones sobre su funcionalidad. Otras veces, a causa de que muchas de sus estructuras estaban descompuestas, no podemos tener una idea clara de la configuración de las partes que constituían la *pars fructuaria* y el lagar, en concreto. Por otro lado, multitud de restos procedentes de las excavaciones realizadas en la *civitas* de *Valentia* no han sido, todavía, analizados. Debido a ello, nuestras apreciaciones deben ser tomadas con toda cautela en espera de nuevos hallazgos. De ahí que en la agrupación que hemos realizado hayamos tenido en cuenta, sólo, su situación geográfica sin considerar el papel desempeñado en la producción y comercialización del vino por carecer de los datos necesarios.

Según los datos aportados por los hallazgos anfóricos estudiados con antelación, la *civitas* de *Valentia*, en época republicana, debió ser mayoritariamente un núcleo importador de vinos, antes incluso del 138 a.C., fecha de fundación de la ciudad, como se documenta por el conjunto de ánforas massaliotas, etruscas, gre.-ita., ibéricas y púnicas que llegaban a través del embarcadero de la Malvarrosa. A partir de la fecha de fundación de la colonia y durante el s. I a.C., procedentes de la costa tirrénica-<sup>29</sup>, llegaron a la ciudad cargamentos de vino seguramente de

calidad: vinos de Falerno, *Caecubo* etc.-**30**. Con motivo de la fundación de *Valentia* se incrementaron las importaciones por mar procedentes, esencialmente, de la Península Itálica. Lo corroboraron los hallazgos anfóricos, sobre todo de ánforas Dr. 1, del s. I a. C., elaboradas en el área tirrénica entre el *ager cosanus*, al norte y Campania, al sur. Se trata del ánfora más abundante en la *civitas* y en los depósitos de El Saler-Pinedo. Por otra parte, los hallazgos, tanto en el núcleo urbano como en las aguas próximas, de ánforas vinarias del tipo Lamb. 2 documentan la llegada del vino itálico procedente de los *fundi* del Adriático, posiblemente del Piceno (donde se localizan alfares), más que de Apulia (de esta zona, la principal mercancía importada debió ser el aceite).

Del conjunto ánforas, cronológicamente pertenecientes a la época fundacional de la ciudad, aparecidas en los distintos yacimientos urbanos excavados (l'Almoína, el Palau de las Corts, la Plaza de Cisneros y las calles de Roc Chabás y El Salvador, así como el vertedero de la calle de Barón de Petrés)-**31**, las ánforas vinarias con mayor número de hallazgos son las de origen campano-**32** seguidas de las procedentes de la costa adriática-**33**. También se detecta la presencia de ánforas vinarias rodías en pequeño porcentaje (2 ó 3 %). Las ánforas ebusitanas, esencialmente oleícolas, representan un porcentaje en torno al 15%-**34**. Indudablemente, la Campania fue la principal zona exportadora de vino con destino a *Valentia*, desde los momentos fundacionales y todo el s. I a.C. Esto queda también ratificado por la frecuencia de hallazgos de elementos de la vajilla de mesa de Cales, colonia ubicada en el *ager falernus*, que proporcionaba vino de excelente calidad. El vino debió ser comercializado a través del puerto de *Puteoli*.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

Desde los momentos fundacionales hasta su destrucción en las guerras sertorianas, *Valentia* debió ser un importante centro redistribuidor de productos llegados por mar hacia el interior dado que aparecen monedas y mercancías procedentes de ella en *Kelin* (Caudete de las Fuentes). La disponibilidad del puerto fluvial en las proximidades de las Torres de los Serranos debió ser un factor coadyuvante-35.

Los hallazgos de ánforas Pas.1 en El Saler-Pinedo indican la recepción de vino layetano en el tramo cronológico final de la República e inicios del gobierno de Augusto. Por otra parte, la aparición de Dr. 2-4, muy abundantes en este punto, posiblemente de fabricación local, pueden indicar que *Valentia* debió exportar cargamentos de caldos procedentes de su propio *territorium*, desde el entorno de las *villae* próximas. El estudio de las pastas anfóricas puede aclarar el destino del vino producido en el *territorium* de *Valentia*.

En las excavaciones de 1983-84, en la Plaza de la Reina, se constató una gran presencia del tipo anfórico Dr. 2-4 y aún más del tipo Peli. 46, ambos asociados a t.s. hispánica y clara A, sobre todo en niveles del s. II d.C., hecho que ratifica la gran perduración de este tipo a la vez que confirma la continuación de la llegada de vino a *Valentia*. Habrá que efectuar un reconocimiento de las pastas para dilucidar el punto concreto de procedencia porque no podemos descartar que sean ánforas fabricadas en las villas romanas próximas.

Todo parece indicar que a partir de la revitalización de la *civitas* de *Valentia* acaecida en época augústea y por la evidencia de la existencia de *villae* con cultivos vitícolas en la campiña cercana, bien en el entorno de la Albufera, bien en el Camp de Túria o bien en el Pla de Quart se

introdujo y cobró esplendor creciente la viticultura en el *territorium*. El hecho de contar, alguna de ellas, con alfares para producción anfórica documenta su importancia y el papel desempeñado en la producción de vino y su comercialización.

Concretamente, algunas de las que contaban con *pars urbana*, *pars rustica* y *pars fructuaria*, además de hornos para fabricación de ánforas, debieron desempeñar un papel esencial en la producción y comercialización del vino controlando y monopolizando, incluso, los medios de transporte marítimo. Un ejemplo muy claro, en este sentido, es el papel desempeñado por la villa de Catarroja en relación con el resto de villas del entorno de la Albufera.

Por otra parte, conviene particularizar sobre el papel jugado por los establecimientos rurales romanos de El Pla de Quart donde ha sido parcialmente excavada uno con equipamiento completo, la villa de El Pou de la Sargueta en Riba-roja. Sin embargo, subsiste el problema de conocer el papel desempeñado por ella en relación con la producción y comercio de vino por cuanto los hornos hallados no se destinarían a la fabricación de ánforas sino de “*material de construcción, cerámica común y, tal vez, dolia*” (cortesía del I. Hortelano) y los restos de ánforas vinarias no son lo suficientemente abundantes como para deducir que pudieran cubrir el envasado y transporte de la producción propia de vino. De la existencia documentada de dos prensas, puede deducirse que una de ellas pudiera haberse dedicado al prensado de uva. Pero esto es sólo una suposición. Por otra parte, no se descarta la producción de aceite y se documenta la de cereales e incluso la existencia de actividad ganadera. En todo caso, dada la envergadura de las instalaciones puede

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

presuponerse que debieron producirse excedentes agrarios comercializables cuyo destino, vía terrestre, debió ser la cercana *civitas* de *Valentia*.

También las estructuras excavadas en la villa del paraje de Rosa Fina (Chiva), documentan la gran envergadura de las instalaciones de la *pars fructuaria*. De momento, no ha sido hallado horno cerámico aunque la parte excavada ha sido muy escasa y puede haberlo. De todas formas, aunque es notoria la inexistencia de hornos para fabricación de ánforas en la villa del Pou de la Sargueta, ello no quiere decir que no hubiese alfares en El Pla de Quart. Por ejemplo, existen indicios de la presencia de un horno en la Partida de la Llobatera (Riba-Roja), no lejos del Pou. Por otra parte, el hallazgo de dos contrapesos constata la existencia de, al menos, una doble prensa en la villa de Rosa Fina, ubicada en la parte oriental del término de Chiva. Pudo haber dos más y ello puede indicar, como en el caso del Pou, que existió producción de vino y de aceite con excedentes comercializables que debieron destinarse al consumo, también por vía terrestre, de la València romana. En este sentido, compartimos la opinión de I. Hortelano su excavador y autor de su publicación. Una excavación más completa de sus estructuras puede aportarnos una visión más amplia del importante papel jugado por esta villa en el panorama del *territorium* de *Valentia*.

En cuanto al conjunto de villas ubicadas en el Camp de Tùria y comarcas próximas, las *partes fructuarias* no han sido excavadas y sólo aportan elementos aislados (contrapesos de prensa, escultura de Baco, etc.) que documentan la existencia de explotaciones vinícolas y que se

producía vino. Algunas de ellas de gran envergadura con una lujosa *pars urbana* como fue el caso de L'Horta Vella, Bétera.

Todas las villas se hallaban bien comunicadas por situarse en las proximidades de la Vía Augusta e, incluso, en el entorno de los ríos Túria y Xúquer o de la Albufera. La producción local de vinos se destinaría a cubrir no sólo las necesidades de la ciudad principal sino que también debió ser exportado. Como hipótesis de trabajo, en relación con la producción y comercio del vino, atisbamos que el conjunto de *villae* del Camp de Túria, aprovechando la arteria fluvial como vía de comunicación, pudo abastecer de caldos a la *civitas* de *Valentia* a partir de la fase augústea y en los siglos del alto imperio. También, las villas del Pla de Quart, a través de los caminos terrestres, pudieron abastecer el consumo de vino y de otros productos agrarios de *Valentia*. El transporte por tierra se realizaba en odres o pellejos. Por otra parte, el grupo de *villae* junto a la Albufera bien pudo exportar sus excedentes comercializables a través de la Albufera y desde el fondeadero de El Saler-Pinedo hacia otros puntos de la Tarraconense por el momento desconocidos. El análisis de las pastas y el hallazgo de sellos anfóricos podrá resultar aportar más información en este sentido.

No descartamos que pudiera producirse alguna forma de relación e, incluso, de jerarquización en alguna zona del poblamiento rural en el *territorium* de *Valentia* dentro del “sistema de villa”, de la misma manera que ocurrió en otros puntos neurálgicos de la Tarraconense que, además de viñedos y lagares, contaban con alfares para producción de ánforas. Ello implicaría la existencia de un sistema de concentración de actividades (industria, residencia, alfar...) en *villae* de primera categoría

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

como L'Aumedina o el Mas del Catxorro-36. Se trata de *villae* bien emplazadas junto al cauce del río, en un lugar de paso necesario (el Mas del Catxorro) o bien comunicados con el río (L'Aumedina). Puede no ser aventurado pensar que este papel pudo ser desempeñado, en las villas del entorno de la Albufera, por la villa de Catarroja.

Los asentamientos que concentraban *pars urbana*, *pars rustica* y *pars fructuaria* y además contaban con alfares para fabricación de ánforas vinarias debieron ser poco numerosos. Desempeñaron un papel semejante al de Llafranc, Torre Llauder, L'Almadrava, el Mas d'Aragó etc. Este modelo de implantación sobre el terreno implica la jerarquización entre establecimientos de la misma zona. Las *villae* más importantes integraban un equipamiento mayor y eran capaces de proporcionar por si mismas los medios necesarios para realizar todas las funciones: cultivo, producción de vino, contenedores anfóricos y, sobre todo embarcaciones, dada la proyección comercial y marítima del vino fabricado en la zona como queda demostrado, en el caso de L'Aumedina, por la aparición de los sellos anfóricos TIBISI y SEX. DOMITI en *Emporiae* y puntos de la costa sureste de la Galia y Oberaden. Ello implicaba que el vino que se envasaba en L'Aumedina, lugar de fabricación de las ánforas, era cosechado, no sólo en esta *villa*, sino en otras próximas del Bajo Ebro y después enviado a este alfar para su distribución en mercados lejanos.

La presencia de vino de la Bética queda justificada, en época augústea, por los hallazgos de ánforas ovoides similares a la forma Dr. 10 tanto en la ciudad como en aguas próximas de El Saler-Pinedo (aquí en porcentajes mucho más elevados). También, se constata la presencia,



aunque no muy abundante, de ánforas oleícolas de manufactura bética, por ejemplo, la Dr. 20.

Pasada la mitad del s. I d.C., el hallazgo de ánforas G.4 en aguas próximas, aunque no en *Valentia* puede denotar que fuesen utilizadas en alguna forma de traslado de vino en barcazas procedente de las *villae* del *territorium*, por ejemplo, a través de la Albufera para ser después envasado en ánforas de pivote embarcadas en naves onerarias-37. No fue, sin duda, *Valentia* un lugar de paso del transporte marítimo de larga distancia. La forma del golfo donde se asienta, debió condicionar que el tráfico marítimo se alejase del litoral, desarrollándose más al este hacia el área de las Baleares.

Recientes estudios geomorfológicos y sedimentológicos demuestran que la línea de costa estaba, en época romana, bastante más cercana al primitivo núcleo urbano de *Valentia* que en la actualidad. El tramo de costa de El Saler-Pinedo debió ser utilizado como embarcadero, presuponiéndose la navegación aguas arriba del río Turia para el traslado de mercancías desde este punto a la ciudad-38. Se localizan infraestructuras de corto alcance correspondientes a un puerto romano de tipo fluvial en la zona de las Torres de los Serranos-39. Además, hay que tener en cuenta la mayor proximidad de la línea costera en época romana: sólo a 1.5 kms. de la ciudad. De todas formas, habrá que pensar, también, en la utilización de caminos terrestres.

Por la estrecha relación existente entre las fechas más antiguas de las ánforas aparecidas en El Saler-Pinedo y la fecha de la fundación de *Valentia* (138 a.C.)-40, podemos afirmar con bastante seguridad que esta zona de la costa fue utilizada como punto de embarque y desembarque.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

De todas formas, no podemos descartar la existencia de un embarcadero anterior, en una zona próxima a la actual playa de la Malvarrosa, utilizado en una época muy prolongada, durante varias centurias de la fase republicana y cuyo tramo final de utilización, parece coincidir con el final del s. II a.C., precisamente cuando comenzó a utilizarse el fondeadero de El Saler-Pinedo. La fundación de Valencia en un punto con buenas comunicaciones terrestres, al hallarse junto a la vía Hercúlea (más tarde Augústea) y bien comunicado con el mar, tanto por el río Turia como por la Albufera (utilizada también como salida al mar), condicionó la aparición y el uso del fondeadero del El Saler-Pinedo y de un posible puerto fluvial.

Otros estudios geomorfológicos y sedimentológicos<sup>41</sup> confirman la verosimilitud de la ubicación de un fondeadero romano en el tramo costero de El Saler-Pinedo, en la zona donde aparecen la mayor cantidad de restos anfóricos y navales de origen romano. El viejo cauce del Turia no desembocaba en el actual Grao de València (área de Nazaret) sino que, a partir de la ubicación actual del Parque Oceanográfico, atravesaba la huerta por el área conocida como La Punta d'En Silvestre y desembocaba en una zona próxima a Pinedo. Esta debió ser la trayectoria final del cauce durante época romana y la Edad Media, hasta las últimas décadas del siglo XIV. En estos años, el río debió sufrir una avulsión o cambio de cauce, motivada por la colmatación de sedimentos acumulados en el viejo lecho que originaron una subida de nivel o prominencia del terreno (cresta aluvial, observable en La Punta) y un posterior desplazamiento de las aguas fluviales buscando una zona

ubicada a nivel inferior que es el cauce actual, con la zona de Natzaret como punto final de la trayectoria.

Estas investigaciones sedimentológicas solucionan los problemas existentes hasta la actualidad basados, esencialmente, en la imposibilidad de poder navegar, aguas arriba, el actual cauce, dado el tremendo desnivel (teniendo en cuenta además, el escaso caudal de las aguas) existente entre la desembocadura actual, en Nazaret y el posible embarcadero ubicado junto a la Ciutat Vella. En el anterior lecho, vigente en época romana y parte de la medieval, el desnivel era mucho menor y el cauce debió ser mas estrecho, hecho que repercutía en un aumento de la altura de las aguas; con ello era más fácil la navegación, a contracorriente. Además, antiguos caminos terrestres conectaban la zona de Pinedo con Russafa y la Ciutat Vella. Por otra parte, a partir de ahora, se abre un nuevo camino de investigación arqueológica en la zona de La Punta, considerando que en ella deben estar depositados materiales arqueológicos de gran interés relacionados con diversos sectores de la investigación sobre el comercio en época romana y medieval, en concreto en el sector del vino.

### ***4.3. Sucronem y el conjunto de establecimientos romanos del curso del Xúquer.***

A modo de un apéndice al análisis sobre la producción y comercialización del vino en el *hinterland* de *Valentia* y sin la intención de profundizar en el tema citamos, brevemente, algunos aspectos de la problemática sobre los yacimientos en torno al Xúquer proyectados hacia el ámbito portuario del *Portus Sucronem* sobre el que existe escasa documentación arqueológica. Conocemos de la existencia de la *mansio* número 26 denominada *Sucronem* en el itinerario “*A Gades-Romam*” de los cuatro vasos Apolinales o vasos de Vicarello hallados en las termas del mismo nombre (*Acquae Apollinares*) próximas Roma. El hallazgo de restos romanos en fincas de labor de los alrededores de Albalat de la Ribera (concretamente, en L'Alteret de la Vintihuitena) y en la propia población, junto con la comprobación de las distancias con las localidades inmediatamente anterior (*Saetabi*) y posterior (*Valentia*) ha condicionado que la *mansio* 26 sea localizada en este punto aunque no se descartan otros posibles emplazamientos.

Hallar el emplazamiento del *Portus Sucronem* es, también, problemático. Recientes estudios sedimentológicos sobre la desembocadura del Xúquer en la Antigüedad tienden a localizarlo al norte del montículo donde se asienta la ciudad de Cullera y no al sur donde el río desemboca en la actualidad. El cauce antiguo se halla actualmente colmatado y en su parte final el río formaría un amplio delta<sup>42</sup>. Las excavaciones realizadas hace pocos años en el extremo sureste de la montaña donde se asienta la ciudad de Cullera, por ejemplo

las que se efectuaron en la calle Agustí Olivert, barrio de la Rápita, ubicado entre la parte más oriental del casco urbano y la nueva barriada turística de San Antonio, han sido de sumo interés porque documentan la existencia de un almacén portuario con la aparición de “*ánforas aplastadas y alineadas*” junto a uno de sus muros, además de otras construcciones destruídas en el siglo V d. C. que quizás pudieran relacionarse con la existencia de un *portus*-43. Se trata de un área donde se existen manantiales de agua dulce procedentes de acuíferos de la montaña próxima. Aunque la línea de costa actual dista unos 700 m. de este punto y habrá que considerar que estuviese mucho más próxima en época romana.

Sobre la mayoría de establecimientos romanos del cauce del Xúquer poseemos escasa información arqueológica-44. Algunos de ellos fueron claramente villas al hallarse restos de la existencia de *pars urbana* destinada a vivienda del *dominus*. Por ejemplo, la *villa* de la **Font de Mussa**, término municipal de Benifaió (Ribera Alta), en cuyas proximidades apareció un ara dedicado a Mitra; esta villa aportó un mosaico con el tema de la fundación de Roma. Otros enclaves romanos de cuya existencia tenemos noticias y cuya ubicación se situaba en la proximidades de la Vía Augusta fueron: **El Pujol**, Benimuslem, Ribera Alta; **Silos de la Parra**, Tous, Ribera Alta; **Fornalls**, Carlet, Ribera Alta; **Font de la Garrofera** y **Font Roja**, Guadassuar, Ribera Alta; **La Travessa y El Romaní**, Sollana, Ribera Baja; **La Granja**, Polinya de Xúquer, Ribera Baja; **Mareny**, Sueca, Ribera Baja; **Safarejot**, Llaurí, Ribera Baja y un largo etcétera.

V  
APÉNDICE DOCUMENTAL

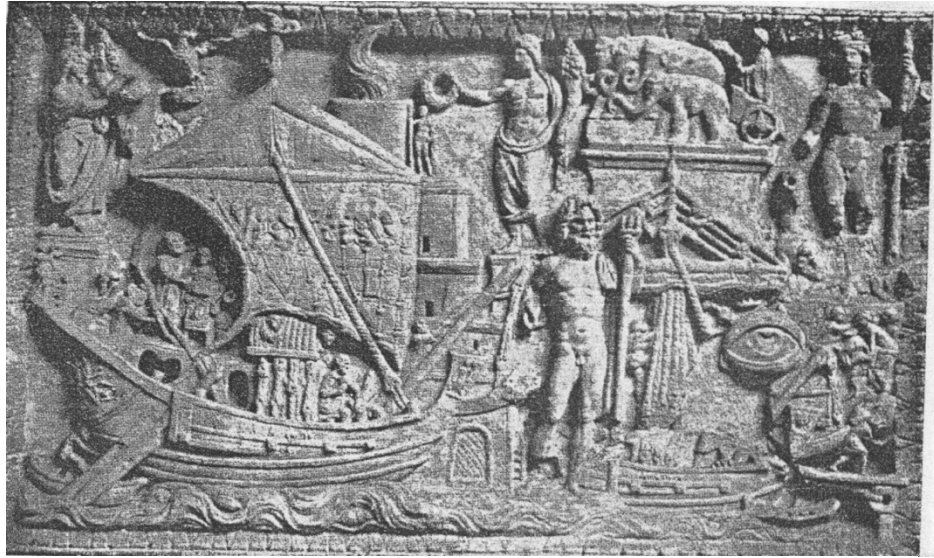


Fig. 1: Relieve depositado en el Museo Torlonia, (Roma), “...se trata de una ofrenda votiva o la muestra de un comerciante en vinos...”. Aparecen, en el navío de mayor tamaño, el armador junto con su mujer y más a la derecha el personaje que dirigía la navegación. En Rostovtzeff, 1962, vol. I: 303-305 y l. XXVI, 1.



Fig. 2: Inscripción votiva dedicada al dios Liber Pater hallada en la Muntanya Frontera (Sagunt, València), donde existía un santuario hoy desgracidamente desaparecido. Era una divinidad originariamente itálica de la fertilidad identificada con la deidad greco-romana Dionisios-Baco. Debido a ello se asoció al cultivo de la vid y a los cultos místéricos. (Grabado de Ribelles).



**Fig. 3:** Las primeras plantaciones de viñedos y la elaboración de vino en la *provincia Tarraconensis* se debió a la iniciativa de individuos itálicos, algunos de ellos procedentes de Campania. El fresco de la casa del Fauno en Pompeya representa al dios Baco transformado en un racimo de uva junto al Vesubio. *Liber*, junto con *Ceres* y *Líbera*, forman la triada de las divinidades agrarias romanas. *Liber*, como divinidad asimilada a Baco, se convirtió en el dios del vino y de los vendimiadores, siendo Campania el lugar originario de este culto cuya difusión por la *Tarraconensis* está documentada.



**Fig. 4:** Marca sobre el borde de un ánfora Dressel 2-4 de procedencia saguntina. (Mantilla, 1987: 409).

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

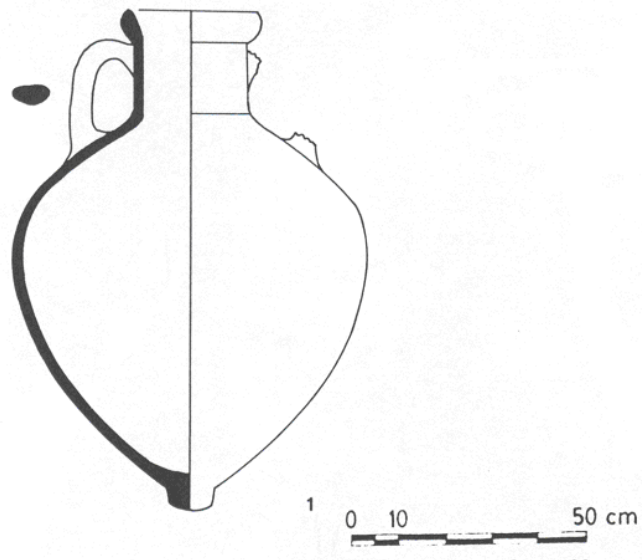


**Fig. 5:** Utensilio usado en la vendimia tradicional española conocido como hocete, ganchito e incluso como tranchete. Su forma reproduce la de la pequeña hoz o *falx vinitoria* romana.

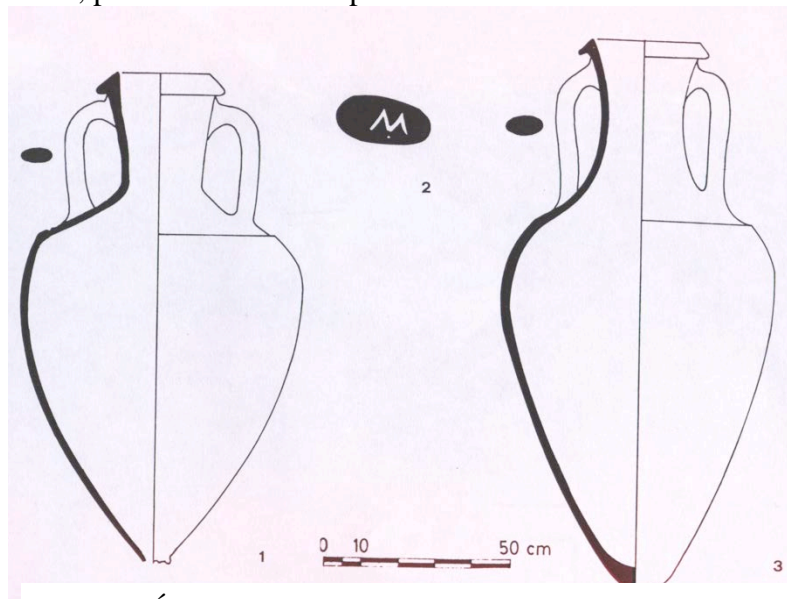


**Fig. 6:** *Dolia* almacenados en la *cella* de la *villa* de Las Musas. Alguno de ellos estaba colocados boca abajo (Mezquíriz *et alii*, 1994: 78, fig.10).



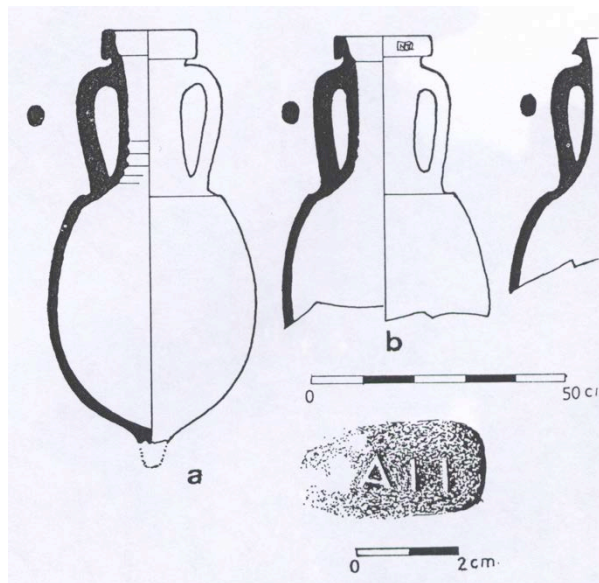


**Fig. 7:** Ánfora massaliota empleada en la comercialización del vino que fue hallada en aguas de Dénia, posiblemente de la primera mitad del s. V a.C.

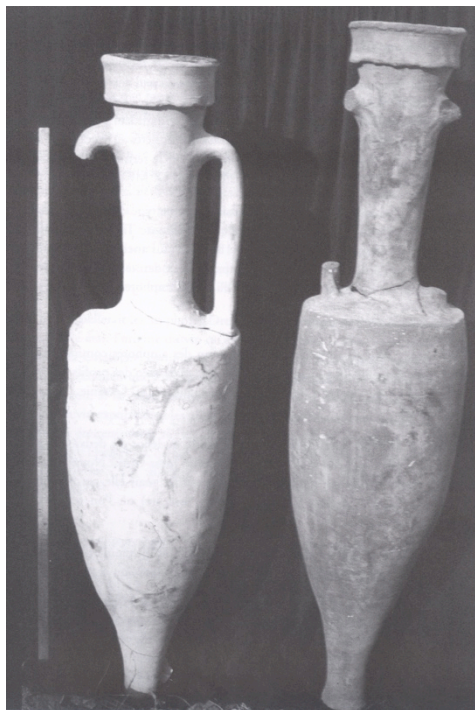


**Fig. 8:** Ánforas greco-italicas halladas en aguas de Dénia; la nº 1 lleva sello con marca que se aproxima a la letra M.; ejemplares paralelos se datan hacia el 350 a.C.; la nº3 puede datarse en la primera mitad del s.II a.C. (Gisbert, 1985: 414, fig.3).

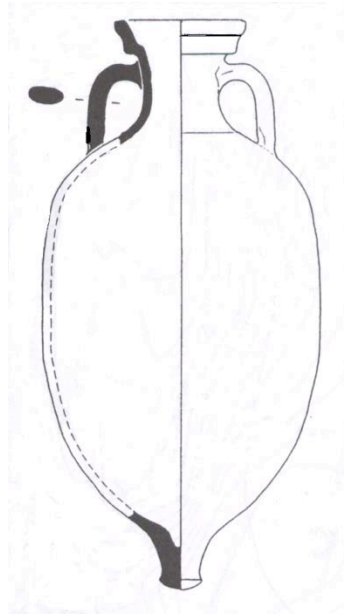
## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN



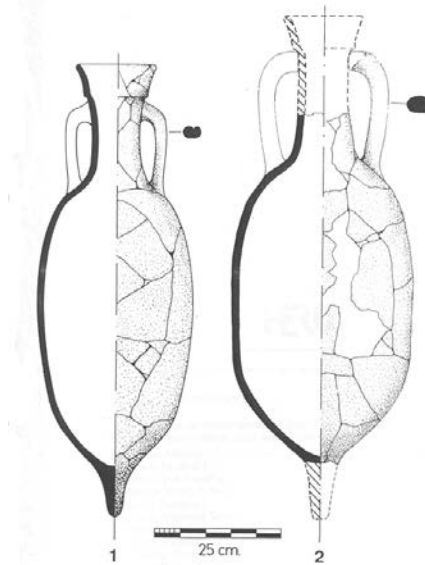
**Fig. 9:** Ejemplares del tipo Lamb. 2 del yacimiento submarino de Torre la Sal (Castellón). Se reproduce la estampilla del borde exterior de la boca del ejemplar b (Wagner, 1978: 311,



**Fig. 10:** Ánforas Dr.1C del pecio de Cap Bear III; la de la izquierda es itálica y la de la derecha es una falsificación tarraconense (Etienne y Mayet, 2000: 123, fig.22).



**Fig. 11:** Ánfora del tipo Laietana1, bahía de Marsella (Long, 1999: 341).

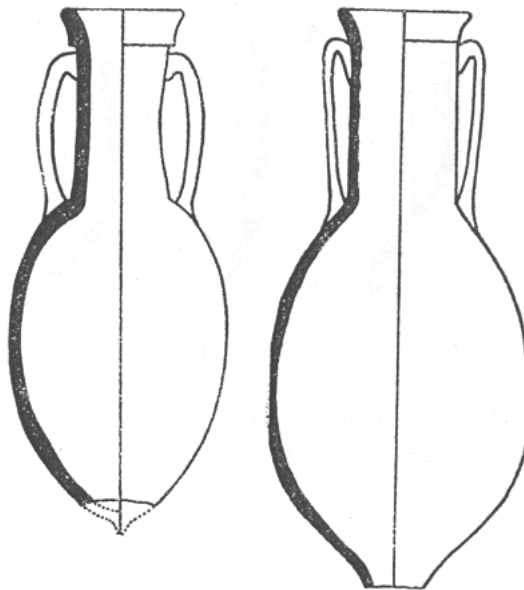


**Fig. 12:** Dos ánforas del tipo Dr.1-Pascual1 fabricadas en la *villa* romana del Más d'Aragó, Cervera del Maestre, Castelló (Borràs, 1987-88: 391, fig.7).

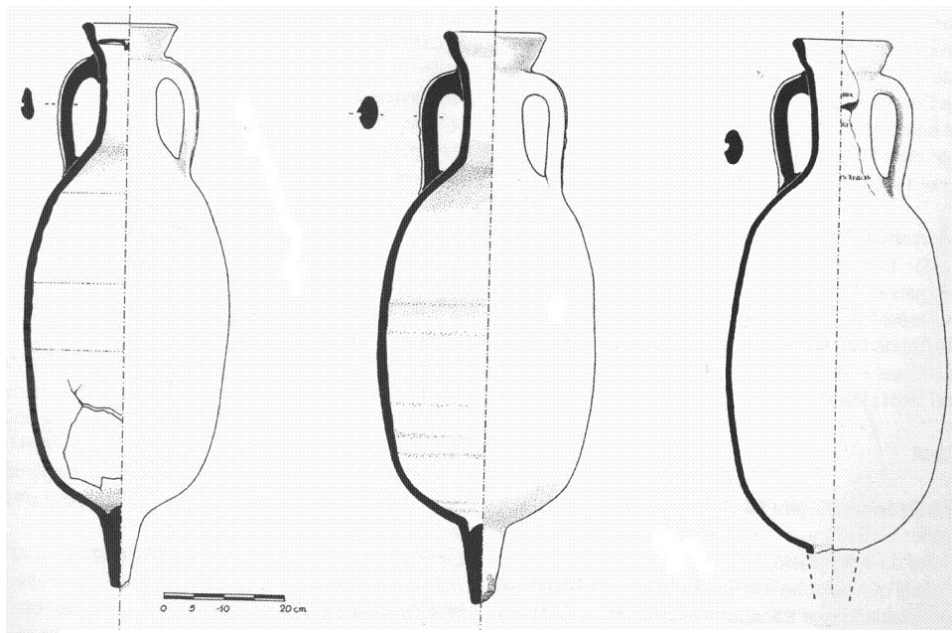
## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN



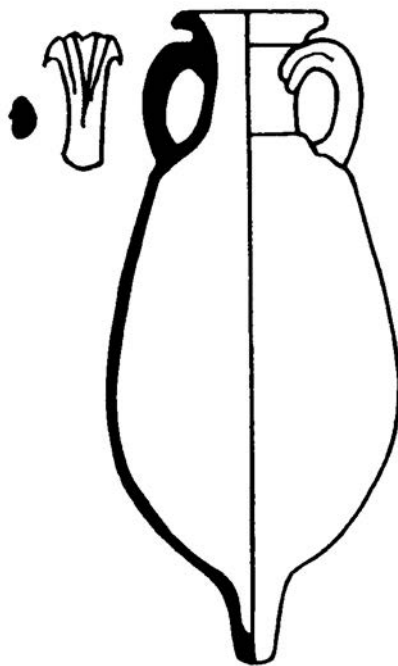
**Fig 13:** Un contenedor modélico: el ánfora Dressel 2-4. Debido a su configuración morfológica permitía, en la misma superficie, aumentar la cantidad de vino transportado.



**Fig. 14:** Ejemplares del tipo Dr.10 hallados en la zona subacuática próxima al Saler (Martín y Saludes, 1966: 163 y 165, fig.10).



**Fig. 15:** Ánforas Haltern 70 del pecio de Port- Vendres II. Tomado de Colls, Etienne, Lequemet, Liou y Mayet, 1977: fig. 13.

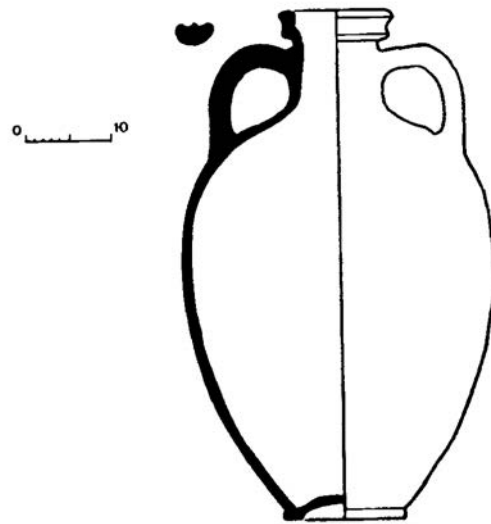


**Fig. 16:** Ánfora del tipo Dr.7/11 (Revilla, 2004: 175, fig.3.5)

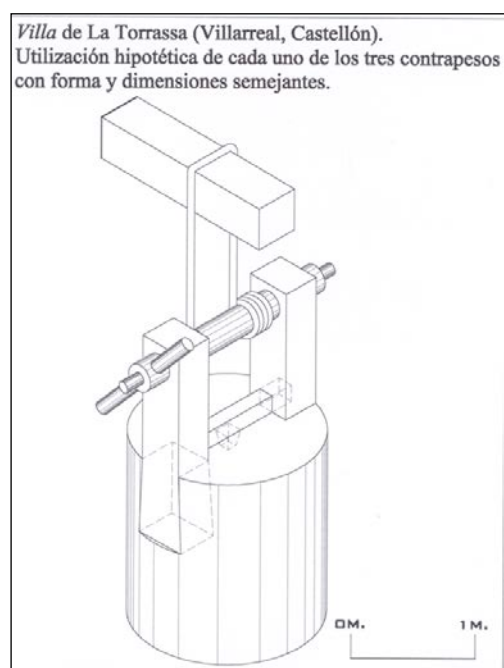
## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN



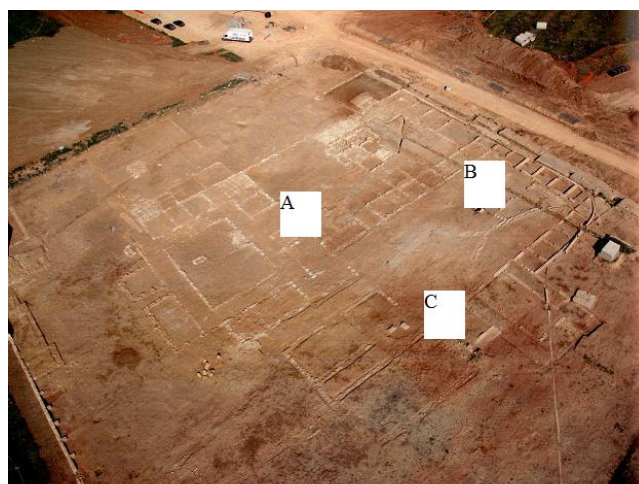
**Fig. 17:** Ejemplar fotografiado por Loeschke en 1942. Puede tratarse del único ejemplar completo del tipo Oberaden 74.



**Fig. 18:** Ejemplar de Oberaden 74 (Revilla, 2004: 175, fig. 3.3).



**Fig. 19:** La utilización de los contrapesos de la villa romana de Mas dels Foessos se realizó, con toda probabilidad, de manera semejante a esta representación gráfica perteneciente a una prensa de viga con mecanismo de *sucula* de La Torrassa (Villarreal, Castellón), (Dibujo: Cisneros, 2008: 70-71, fig. 2).



**Fig. 20:** Vista general de las estructuras hoy conservadas de la villa romana de El Pou de la Sargueta (Riba-roja de Túria). En la parte central (A) aparece la *pars urbana*; arriba, derecha (B), la *pars rustica* junto con espacios de almacenaje; en la parte lateral derecha (C), la *pars fructuaria* con *torcularium*. Tomada de Hortelano, 2010 : 98.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN



**Fig. 21:** Contrapeso perteneciente a una de las dos prensas de viga. Tiene forma troncocónica y presenta entalladuras en forma de cola de paloma; en Hortelano, 2010: 101.

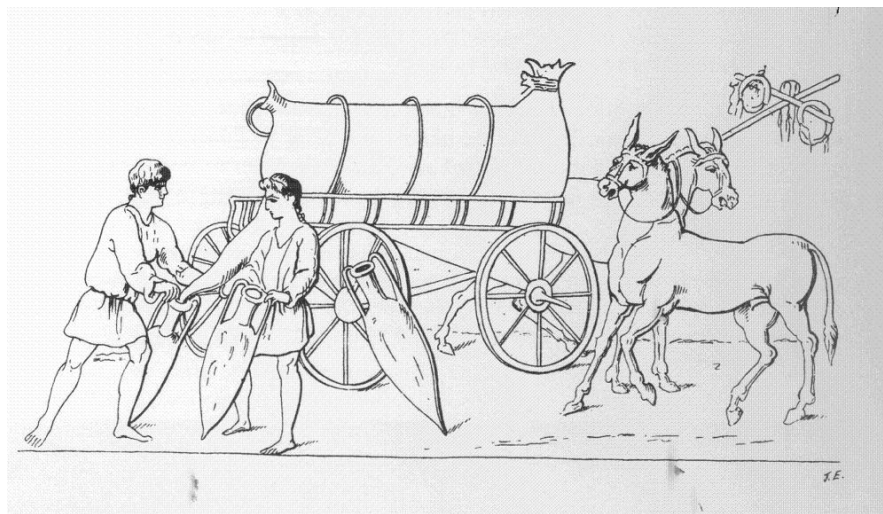


**Fig. 22:** Vista parcial de los restos de la *pars urbana* de la villa de L'Horta Vella (Bétera). En primer plano vista de la *natatio* o piscina de más de 60 m<sup>2</sup>. de extensión. Ello da prueba de la importancia del establecimiento romano.





**Fig. 23:** Escultura exenta de Baco aparecida en L'Ereta dels Moros, Aldaia (Valencia), hoy en el Museo Arqueológico Nacional; con su mano derecha vierte el vino en las fauces de la pantera situada debajo.



**Fig. 24:** Los operarios se disponen a llenar las ánforas con el vino transportado en el odre o pellejo por vía terrestre según un dibujo basado en una pintura pompeyana, hoy perdida. El dibujo se conserva en el Real Museo Borbónico de Nápoles, 1824-1857, IV- pl. I. (en Tchernia y Brun, 1999: 32, fig. 29).

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

### Notas 1.

1. Relieve de la colección Torlonia, depositado en el museo Torlonia (Roma), ROSTOVTZEFF, 1962, vol. I: 303-305 y l. XXVI, 1.
2. ARANEGUI, 1999: 96; eadem. 1991: 51-52.
3. ALONSO y PINEDO, 2004: 12-13.
4. NIETO, 2004: 19.
5. La distinta calidad de los caldos queda reflejada en las palabras de Marcial: “...*Sextiliano (...) no se elabora esa cosecha en los lagares pelignios, ni nace esa uva en las colinas de Etruria, sino que se vacía una preciosa jarra del viejo opimio y una bodega de másico (...) que se solicite para tí al tabernero la hez de Laletania...*”, ESTEFANÍA, MARTIAL, E., I: 26.
6. HESNARD y GIANFROTTA, 1989: 293-341.
7. “...*Tarragona, que sólo cederá al Lio de Campania, produjo este vino rival de los jarros etruscos...*”, MARCIAL, 1996: E., XIII: 118.
8. “...*medio modio de habas con una cesta de aceitunas de Piceno y un cántaro negro de mosto de Laletania (...). Pienso que apenas sumaban treinta sestercios todos los regalos que trajeron...*”, ESTEFANÍA, 1996, MARCIAL, E. VII: 53.
9. “...*Pueden también recomendarse por su producción y fertilidad vides de segunda fila como es el caso de la bitúrica y de la balisca (a la menor de sus dos variedades la llaman los hispanos coccolobis)...*”, HOLGADO, COLUMELA, 1988: D. r. r., III: 2.
10. CATÓN: R. r., XVIII: 3.
11. HOLGADO, COLUMELA, 1988, III: 3.
12. “*Su necesidad (de los tratados agronómicos) es mayor cuanto que el desarrollo de ciertas actividades y, en concreto, de un modelo agrícola*

## FRANCISCO CISNEROS FRAILE

*que pretende rendimientos elevados, se basa en grandes inversiones e integra personal, infraestructuras y prácticas en un ciclo productivo...”,* REVILLA, 1999: 33 y 43.

13. MARTIN, 1971; CAPOGROSSI, 1981.

14. COMAS, 1997: 37.

### **Notas 2.**

1. Las palabras de un conocido tratado de enología lo corroboran: “...concluída la fermentación del mosto en los depósitos de fermentación primaria que dura desde 5 días a tres semanas (...) el mosto vino se lleva a la fermentación secundaria durante la que se cuida de operar relleos y trasiegos oportunamente ...”, SOROA, 1969.

2. CATO, R. R.: II y XI.

3. ETIENNE, 1996: 201.

4. CARANDINI, 1985a, vol. I: 48 y 171.

5. HOLGADO, 1988, Introd., XXI.

### **Notas 3.**

1. Para el estudio de este tipo de ánforas, son interesantes la sistematización de PY, 1978 y el estudio de RAMÓN, 1981.

2. GISBERT, 1980: 413, fig. 2.

3. BELTRÁN LLORIS, 1987: 51.

4. Fueron inicialmente analizadas por VANDERMESRCH, 1994. Sus centros de fabricación estuvieron en las zonas más helenizadas: la Magna Grecia y Sicilia. Una vez que estas zonas cayeron bajo el dominio de

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

Roma, desde el final de la primera guerra púnica, son portadoras, las MGS VI, de sellos bilingües en griego y latín.

5. FERNÁNDEZ, 1982: 117; BELTRÁN LLORIS, 1987: 54.

6. PEACOCK y WILLIAMS, 1986.

7. PANELLA, por ejemplo, en ESPINOSA y SÁEZ, 1995-97: 28.

8. PÉREZ BALLESTER, 2004: 27-28.

9. BELTRÁN LLORIS, 1987: 52.

10. HESNARD y LEMOINE, 198: 251; TCHERNIA, 1986: 312 -320; ESPINOSA, SÁEZ y CASTILLO, 1995-97: 27.

11. ETIENNE y MAYET, 2000: 225.

12. HESNARD, 1977: 157-168.

13. TCHERNIA, 1987: 327.

14. ZEVI, 1963: 208.

15. TCHERNIA y ZEVI, 1972: 53.

16. NOLLA y NIETO, 1989: 382.

17. TCHERNIA, 1986: 282.

18 TCHERNIA, 1986: 238 Y 292.

19. MANTILLA, 1988: 397; JÁRREGA: 92, SÁNCHEZ CAMPOY coord., 1997.

20. COMAS, 1997: 101.

21. NOLLA, 1987: 217-223.

22 COMAS, 1985: 134 y 148.

23. LIOU, 1987: 273.

24. NOLLA por ejemplo. Para este autor, la tipología de las ánforas del tipo Lai. 1 procede de las ánforas de Brindisi mientras que la morfología de las Pas. 1 debió inspirarse en la Dr. 1B.

25. ETIENNE y MAYET, 2000: 10931 ETIENNE y MAYET, 2000: 109.

26. BELTRÁN, 1982: 326.

## FRANCISCO CISNEROS FRAILE

27. ARCELIN, 1981: 121-122; TCHERNIA, 1987: 328.
28. COLLS, 1988: 204.
29. PREVOSTI y CLARIANA, 1987: 199-200.
30. ETIENNE y MAYET, 2000: 110.
31. COMAS, 1997: 15-90.
32. ZEVI, 1966: 208.
33. NOLLA *et alii*, 1982: 168.
34. BERNI, CARRERAS y REVILLA, 1998: 114.
35. REVILLA, 1995: 51.
36. ENGUIX y ARANEGUI, 1977: 31.
37. TCHERNIA y ZEVI, 1972: 53.
38. ARANEGUI, 1999: 92, fig. 22.
39. Dressel consideró que la morfología de estas ánforas permitía asimilarlas a las formas 7-8 *similis* de Castro Pretorio y al grupo Dressel 10. La información sobre este particular aparece en COLLS *et alii*, 1977: 33, ETIENNE y MAYET, 2000: 81 y REMESAL-CARRERAS: Tipología de les ànfores Haltern 70 i produccions similars; en Carreras *et alii*, 2004: 19.
40. También la publicación de los materiales del pecio de Culip VIII que transportaba más de sesenta ánforas béticas Haltern 70 desglosa el tipo concreto y lo separa del resto de ánforas de perfil ovalado: CARRERAS C. *et alii*, 2004.
41. Ánforas de perfil ovalado son, también, las Dressel 9 e incluso las ovoides lusitanas. Los intentos de establecer una tipología han sido baldíos porque se han basado en las ánforas aparecidas en un solo yacimiento o en una determinada zona. Algún intento más general carece de la profundidad necesaria.
42. ETIENNE y MAYET, 2000: 82.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

43. BELTRÁN, 1970: 410, fig. 164, 80.
44. BELTRÁN, 1970: 397, fig. 157, 39.
45. FERNÁNDEZ, 1980: 148; Etienne y Mayet, 2000: 86-87.
46. COLLS, ETIENNE, LEQUEMENT, LIOU y MAYET, 1977: 86-91.
47. REMESAL y CARRERAS, CARRERAS *et alii*, 2004: 21.
48. COLLS, ETIENNE, LEQUEMENT, LIOU y MAYET, 1977: 71-73.
49. AGUILERA, A.: Los *tituli picti*; en CARRERAS *et alii* 2004: 57-69.
50. Se halló en la plaza de Jules Bocquet. (AGUILERA, Los *tituli picti*; en CARRERAS *et alii*, 2004: 64-65). La *sapa* y el *defrutum* pueden considerarse productos similares, ambos se obtenían a partir de la cocción del mosto.
51. J. JUAN-TRESERRAS y J.C. MATAMALA: Estudio de resinas y contenidos de ánforas Haltern 70 de CulipVIII; en CARRERAS *et alii*, 2004: 165-166.
52. AGUILERA, Los *tituli picti*; en CARRERAS *et alii*, 2004: 60, 61, 62 y 65.
53. ETIENNE y MAYET, 2000: 90. Sin embargo, este grupo de ánforas fue, conjuntamente, catalogado como Longarina 2, con la connotación de que, además, pudieron no tener la misma procedencia ni el mismo contenido que las Dressel 10. (HESNARD, 1980: 147).
54. TCHERNIA, 1976: 973-979; NOLLA, PADRÓ y SANMARTÍ, 1980: 200-203.
55. NOLLA, PADRÓ y SANMARTÍ, 1980: 172-173.
56. ENGUIX y ARANEGUI, 1977: 18-19, fig. 3, 1-2-3.
57. HESNARD, 1980: 146; NOLLA *et alii*, 1982: 173.
58. NOLLA, PADRÓ Y SANMARTÍ, 1980: 213-214.
59. TCHERNIA, 1971: 67-69.
60. FERNÁNDEZ, 1980: 141.

FRANCISCO CISNEROS FRAILE

61. FERNÁNDEZ, 2006.
62. GARCÍA GELABERT, 2011.
63. BELTRAN LLORIS, 1987: 59; NOLLA, PADRÓ y SANMARTÍ, 1980: 216.
64. TCHERNIA, 1971: 169, fig.16, 2.
65. ESPINOSA y SÁEZ, 1995-97: 31.
66. Antes, “...en los inicios del reinado de Tiberio, el número de talleres era bastante más limitado. las ánforas producidas, servían para un comercio puramente regional, orientado exclusivamente hacia el norte...”, TCHERNIA, 1986: 247.
67. “...aumentó mucho el número de ánforas venidas de Gallia y halladas en Ostia...”, TCHERNIA, 1986: 248.
68. GISBERT, 1999: 394
69. TCHERNIA, 1971: 248.
70. MANACORDA, 1977: 145-149.  
LAUBENHEIMER, 1990: 139-141; GISBERT, 1999: 394.
71. GISBERT, 1999: 395.
72. FERNÁNDEZ, 1984: 99.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

### Notas 4.

1. PENA, 2002: 275. El texto de Plinio El Viejo la menciona simplemente como colonia: "... *en pos viene la región de la Edetania ante la cual se extiende una amena laguna que penetra hasta los celtiberos; sigue Valentia colonia situada a 3000 pasos del mar...*"; *PLINIVS*, libro III, 20, en GARCÍA BELLIDO, 1982: 130.
2. RIBERA, 2002: 299.
3. ALAPONT, CALVO, RIBERA, 2010: 1-39.
4. MARÍN y RIBERA, 2002: 295.
5. PENA, 2002: 276.
6. APARICIO y MOROTE, 2011: 21-42.
7. No hay que descartar la aportación de las inscripciones epigráficas para trazar los límites del *territorium saguntinum* y establecer las demarcaciones que, *grosso modo*, coinciden con la dispersión de las inscripciones alusivas a los *Baebii*; BELTRÁN LLORIS: 1980: 347-362
8. RIBERA, 2002: 290.
9. RIBERA, 2002: 291-292.
10. RIBERA, 2002: 294.
11. RIBERA, 2002: 296.
12. FERNÁNDEZ, 1984.
13. RIBERA y FERNÁNDEZ, 1985: 84.
14. FERNÁNDEZ, 1984: 98; RIBERA y FERNÁNDEZ, 1985: 90.
15. FERNÁNDEZ 1984: 98.
16. GARCÍA GELABERT, 1997, 1998, 2002, 2005 y 2011; LLORENS RAGA, 1967.
17. BELTRÁN, 1990: 55, lám. II.
18. BELTRÁN, 1990: 37.
19. Datos recogidos por PÉREZ MINGUEZ, 2008: ilustración de la pág. 231 y págs. sucesivas.
20. BELTRÁN LÓPEZ, 1990: 42, lám.II y 55.
21. CISNEROS, 2008 : 70-71.
22. Todos los datos están tomados de HORTELANO I., 2007, 115-126.
23. Uno de ellos se encaminaba a irrigar El Pla de Quart y el segundo, a través de los barrancos de Moxolina, Porxinos, Pedrera y el Pou, se dirigía hacia Manises para culminar su trayectoria en València; Fletcher, 2010: 19.
24. HORTELANO, 2007: 115-126; HORTELANO, 2010, 95-104. También en atenta comunicación personal que agradecemos.
25. Información extraída de HORTELANO, 2010-2011: 193-197
26. PÉREZ MÍNGUEZ, 2006: 78-79.



## FRANCISCO CISNEROS FRAILE

27. COLL, 2005: 158, 159, 160, 162, 163, 166; PÉREZ MÍNGUEZ, 2011: 374-378.
28. Agradecemos esta aclaración a la doctora GARCÍA GELABERT.
29. Zona de Etruria, en el norte; del Lacio, en el centro, y de Campania, en el Sur.
30. FERNÁNDEZ, 1982: 124.
31. MARÍN, 2002: 351, fig. 4.
32. Gre.-itá.: 10 %; Dr.1A: cerca del 50 %.
33. Dr.1: algo más del 10 %; de Brin.: 2 ó 3 %, éstas también pueden servir como contenedores de aceite.
34. Peli. 17: 12%; Peli.24: 2 ó 3 %.
35. En esta época, su importancia administrativa y fiscal debió correr pareja a su papel económico: las cecas ibéricas de *Arse* y *Saiti* adoptaron los tipos monetales de *Valentia* incluyendo el alfabeto latino. El *horreum* de L'Almoína pudo utilizarse para el almacenaje de los pagos en especie recibidos de los indígenas iberos (BONET y RIBERA, 2003: 83).
36. Nos basamos en la hipótesis de REVILLA 1992-94: 154-157.
37. Aunque también cabe interpretar que se usaran para trasladar el vino desde los navíos a la *civitas* de *Valentia*. Una indicación de este tipo aparece en FERNÁNDEZ, 1982: 99.
38. FERNÁNDEZ, 1982: 105.
39. RIBERA, 2002: 299.
40. FERNÁNDEZ, 1984: 98.
41. CARMONA, 2003.
42. CARMONA, 2005.
43. HURTADO, MÁS, RAMÓN, ROSSELLÓ, 2008: 95-141.
44. PÉREZ MINGUEZ, 2008: ilustración de la pág. 231 y págs. sucesivas.

## VI BIBLIOGRAFÍA

ALAPONT LL., CALVO M., RIBERA A. (2010): La destrucción de Valencia por Pompeyo (75 a.C.), *Quaderns de difusió arqueològica*, 6, Ayuntamiento de Valencia, Valencia.

ALBIACH, R. y MADARIA, J. L. (2006): *La villa de Cornelius (L'Énova, Valencia)*, Valencia.

ALONSO D. y PINEDO J. (1999): *Metamorfosis. El puerto de Cartagena ante el tercer milenio*, Cartagena.

APARICIO, J. (1983): Carta arqueológica de la Safor, *Arqueología*, 1, Gandía.

APARICIO, J. y HIS, A. (1977): Las raíces de Cullera, Prehistoria y Protohistoria. El Museo Arqueológico, *S. A. D. Historia Antigua de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.V.*, Valencia.

APARICIO, J. y MARTÍNEZ, J. S. (1995): Orígenes de Cullera, *Aula de Humanidades y Ciencias de la R. A. de C.V.*, Serie histórica, 14, Valencia, 95-142.

APARICIO, J. y MOROTE, G. (2012): Origen y fundación de Valencia, nuevas propuestas a raíz de los recientes hallazgos, *Agua y vida*, 1, Valencia, 21-42.

ARANEGUI, C. (1978): Anotaciones sobre las ánforas del nivel de relleno del Grau Vell (Sagunto, Valencia), *Saguntum 13, P.L.A.V.*, Valencia, 307-326.

ARANEGUI, C. (1991): El taller de ánforas romanas de Oliva (Valencia), *Saguntum y el mar*, Valencia, 110-111.

ARANEGUI, C., CHINER, P., HERNÁNDEZ, E., LÓPEZ, M., MANTILLA, A. (1985): El Grau Vell de Sagunt, campaña de 1984, *Saguntum 19*, Valencia, 201-216.

- ARANEGUI, C. (1999): El comercio del vino en la costa mediterránea española en época romana, *II Simposio de Arqueología del vino. El vino en la Antigüedad Romana*, Jerez 1996, *Serie Varia*, 4, Madrid, 79-96.
- ARASA, F. (2002): Las villas. Explotaciones agrícolas, Romanos y visigodos en tierras valencianas, *S.I.P.*, en H. Bonet, Albiach y M. Gozalbes (coord.), València, 161-166.
- ARCELIN, P. (1981): Recherches archéologiques au col de la Vayède, Les Baux-de-Provence, *Documents d'Archéologie Méridionale*, 4, 83-136.
- A. A. V. V. (1987): *Vinos de Castilla-La Mancha*, *Consej. de Agri. Junta de Comunidades*, Toledo.
- BADÍA, J. (1966): Hallazgo de ánforas romanas en Llafranc, (Gerona), *Ampurias*, XXVIII, 265-266.
- BALIL A. y RIPOLL E. (1952): Actividad Arqueológica en Cataluña durante los años 1950- 1951, *A.E.A.*, 25, 178-186.
- BARBIERI, G. y RUGGIERO, E. (1941): *Dizionario epigrafico*, IV, Roma. BATS, M. (1990): Les amphores de Marseille grecque, *Études Massaliètes*, 2,
- C.N.R.S., Aix -en-Provence. BEBKO, W. (1971): Les épaves antiques du sud de la Corse, *Cahiers Corsica*, 1-3, Bastia.
- BELTRÁN, A. (1953): *Las monedas hispánicas antiguas*, Madrid.
- BELTRÁN LÓPEZ, F. (1983): La romanización en tierras de Benifayó. Una villa rústica en la Font de Mussa, Benifayó.
- BELTRÁN LÓPEZ, F. (1990): Establiment d'epoca romana al Mas dels Foressos (Picassent), *Al-gezira*, Alzira, 35-56.
- BELTRÁN LLORIS, M. (1970): *Las ánforas romanas en España*.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

- BELTRÁN LLORIS, M. (1987): El comercio del vino antiguo en el valle del Ebro, *El vi a l'antiguitat: economia, producció y comerç al Mediterrani Occidental, I Col·loqui d'Arqueologia romana*, Badalona 1985, 51-74.
- BELTRÁN LLORIS, M. *et alii* (1999): La vajilla relacionada con el vino en Hispania, *II Simposio de Arqueología del vino. El vino en la Antigüedad Romana*, Jerez 1996, *Serie Varia 4*, Madrid, 129-200.
- BENOIT F. (1957): Typologie et epigraphie amphoriques, les marques de Sestius, *Rivista di Studi Liguri*, 23, 246-285.
- BERGES, M. (1969-70): Los hallazgos arqueológicos submarinos ingresados en el Museo de Tarragona, *Butlletí Arqueològic*, Tarragona, 1-15.
- BERNI, P. (1996): *Instrumentum domesticum* romà del Museu Episcopal de Vic. La col·lecció de segells en àmfora, tegula y morter, *Pyrenae*, 27, Barcelona, 311-326.
- BERTÓ, E.(1991): El Yacimiento Subacuático, *Saguntum y el mar*, Valencia, 69-80.
- BLANES, E. (1987-88): Reconsiderant la vil·la romana de Benicató, *E.C.*, 4, Castellón, 585-611.
- BLÁZQUEZ, J. M. *et alii* (1978): *Historia de España Antigua. Hispania Romana*, V. II, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M. y GARCÍA-GELABERT, M. P. (1991): El transporte marítimo según las representaciones de los mosaicos romanos, relieves y pinturas de Ostia, *Lucentum*, IX-X, (1990-91), 111-121.
- BONET, H. (2003): La conquista romana y el proceso de romanización en el mundo ibérico, *S.I.P.*, en en H. Bonet, Albiach y M. Gozalbes (coord.), València, 79-90.
- BONET, H. y MATA, C. (2002): El final del mundo ibérico en torno a Valentia, *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania*, G. T. A., 3, Valencia, 233-244.

BORRÀS, C. (1987-88): Avance de las excavaciones en la villa romana del Mas d'Aragó (Cervera del Maestrat), *C.P.A.C.*, 13, Castellón, 379-397.

BRUN, J. P.(1991): L'oléiculture et la viticulture antiques en Gaule d'après les vestiges d'installations de production. *La production du vin et de l'huile en Méditerranée de l'Age du Bronze à la fin du XVIème siècle*, Aix en Provence- Toulon, p.p.177-197.

CALLENDER M. H. (1965): *Roman Amphorae whith index of Stamps*, O.U.P. Oxford University Press, 323 p.

CANO G.M. (1974): Sobre una posible *centuriato* en el regadío de la acequia de Montcada, *Estudios sobre centuriaciones romanas en España*, Madrid, p.p. 115-127.

CARANDINI, A. (1985a): *Settefinestre una villa schiavistica nell'Etruria romana, vol. I, La villa nel suo insieme*, Módena.

CARANDINI, A. (1985b): Hortensia. Orti e frutteti intorno a Roma, *Misurare la terra*, 66-74.

CARANDINI, A. (1989): L'economia italica fra tarda repubblica e medio imperio considerata dal punto di vista di una merce: il vino, *Amphores romaines e Historie Économique. Dix ans de recherche. Collection de l'École Française de Rome*, 114, Roma, 505-52.

CARMONA P.(2003): La llanura litoral valenciana, *S.I.P.*, en H. Bonet, Albiach y M. Gozalbes (coor.), València, 57-62.

CARMONA, P. y RUIZ, J. M. (2003): Cambios geomorfológicos y puertos históricos en la costa mediterránea valenciana, en Pascual G. y P. Ballester (ed.), *IV Jornadas de Arqueología Subacuática, Valencia 2001. Puertos fluviales antiguos: ciudad, desarrollo e infraestructuras*, Valencia, 115-126.

CARRERAS, C. *et alii* (2004): Culip VIII i les àmfores Haltern 70, *Monografies del Casc*, 5, Girona.

CISNEROS, F. (2002): El vino en el *hinterland* del *portus* de *Saguntum*,

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

*Saguntum-P.L.A.V.*, 34, Valencia, 127-135.

CISNEROS, F. (2005): Columela o la importancia para la viticultura antigua de una obra poco conocida, *Catedra Nova*, Badajoz, 243-249.

CISNEROS, F. (2008): La tecnología aplicada a la vinificación: el prensado en los lagares de la Tarraconense, *VARIA VII*, Valencia, 53-116.

CISNEROS, F. (2011): El viñedo columeliano en la trayectoria económica romana de la segunda mitad del siglo I d. C., *VARIA IX*, Valencia, 383-417.

CISNEROS, F. (2013): La vinificación en el periodo orientalizante. El Alt de Benimaquía (Dénia), *Liburna*, 6, Valencia, 55-80.

COLL, J. (2003): Hornos cerámicos y producción cerámica, *S.I.P.*, en H. Bonet, Albiach y M. Gozalbes (coord.), València, 167-174.

COLL J. (2005): Hornos y producción de cerámica romana en la Comunidad Valenciana. *Recientes investigaciones sobre la producción cerámica en Hispania*. J. Coll, coord. Valencia, 155-173.

COLLS, D. (1988): Les amphores léetaniennes de l'épave Cap Béar III, *Revue des Études Anciennes*, LXXXVIII, 1986, Paris, 201-213.

COLLS, D., ETIENNE R., LEQUEMENT R., LIOU B. y MAYET F. (1977):

*L'epave de Port-Vendres II et le commerce de la Bétique à l'époque de Claude*, *Archeonautica I*, C.N.R.S., París, 86-91.

COLLS, D. *et alii* (1989): Arqueología submarina en Francia, La Côte Vermeille, *R. de A.*, Madrid, 44-54.

COMAS M. (1985): *Baetulo, les ámfors*, M. B., Badalona.

COMAS M. (1997): *Baetulo, les marques d'amphora*. *Unión académica internacional*. *Corpus international des timbres amphoriques*, I.E.C.-M.B., Fasc. 2, Badalona.

FRANCISCO CISNEROS FRAILE

DESBAT A. (1987): Les importations d'amphores vinaires a Lyon et Vienne au debut de l'Empire (Rapport préliminaire), *El vi a l'antiguitat: economia, producció y comerç al Mediterrani Occidental, Actes del I Col-loqui d'Arqueologia romana*, Badalona 1985, 407-416.

ENGUIX R. y ARANEGUI C. (1977): El taller de ánforas romanas de Oliva, Valencia, *T.V. S.I.P.*, Valencia.

SPINOSA A. *et alii* (1995-1997): El fondeadero de la platja de la Vila (La Vila Joiosa, Alicante): la época clásica, *Lucentum*, XIV-XVI, Alicante, 19-37.

ESPINOSA A. y CASTILLO R. (1996): Fondeaderos de época antigua en la costa mediterránea de la Tarraconense, Aulas del Mar: *Aula de Arqueología Sub-acuática II* (Cartagena 1994), Murcia.

ESTEFANÍA D. (1996): *Marcial M. V., Epigramas Completos*, Cátedra Letras Universales, Madrid.

ESTEVE J. (1978): *Valencia, fundación romana*. Valencia. ETIENNE R. Y MAYET F. (2000): *Le vin hispanique, Trois clés de l'économie*

*de l'Hispanie romaine*, E. de Boccard, París. FERNÁNDEZ A. (1980): Estudio de los restos arqueológicos submarinos en

las costas de Castellón, *C.P.A.C.*, 7, Castellón, 135-195. FERNÁNDEZ, A. (1984): Las ánforas romanas de Valentia y su entorno

marítimo, *Serie Arqueológica Municipal*, 3, Valencia.

FERNÁNDEZ A. (2000): Arqueología subacuática en la costa de Burriana,

*Commemoració del XXX Aniversari del Museu Arqueològic Comarcal de la Plana Baixa*, Burriana (1967-1997), *Col·lecció Papers*, 3a Època. No 20, Burriana, 117-123.

FERNÁNDEZ A. (2006): Aproximación a la villa romana de Mas d'Aragó (Cervera del Maestrat, Castellón): producción cerámica del alfar, *Q. P. ARQ. C.*, 25, Castellón, 271-301.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

FERNÁNDEZ A. *et alii* (1998): Un conjunto de hallazgos arqueológicos submarinos procedentes de Valencia, en J. Pérez Ballester y G. Pascual (ed.), *Actas de las III Jornadas de Arqueología subacuática*, Valencia, 1997, F.G.H., Valencia, 291-310.

FLETCHER D. (1995): Prólogo a Bonet H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Lliria. La antigua Edeta y su territorio*, S.I.P., Valencia.

FLETCHER D. y ALCÁCER (1961): El horno romano de Olocau, *A.P.L.*, IX, Valencia, 115-140.

FLETCHER, D. (2010): *Acueductos romanos en el término de Ribarroja del Turia*, S.E.A.V., *Serie Popular*, 9, Valencia.

GALLIOU P. (1991): Les amphores Pascual 1 y et Dressel 2-4 de Tarraconaise découvertes dans le Nord-Ouest de la Gaule et les importations des vins espagnols au Haut Empire, *Laietania*, 6, Barcelona, 99-105.

GARCÍA GELABERT M.P. (2005): Fabricación de cerámica en la villa rústica de Catarroja (Valencia) Recientes investigaciones sobre producción cerámica en Hispania, J. Coll (Coord.), Valencia, 41-59.

GARCÍA GELABERT M.P. (1999): La villa rústica de Catarroja (Valencia). Planteamiento de su funcionalidad. *Q. P. ARQ. C.*, 25, Castelló, 253-265.

GARCÍA GELABERT M.P. y TALAVERA J. (2011): Recopilación de datos arqueológicos y de reformulaciones cronológicas mediante el empleo de los sistemas de información geográfica. El caso de la villa rústica de Catarroja. Valencia, *VARIA IX*, Valencia, p.p. 309- 363.

GARCÍA ROMERO F.A. (1999): *Hydromíktes*: vino puro, aguado y adulterado en época imperial, *II Simposio de Arqueología del vino. El vino en la Antigüedad Romana*, Jerez 1996, *Serie Varia 4*, Madrid, 271-276.

GIANFROTTA P.A. (1982): Lentulo Augure e le anfore laietane, *Epigrafia e ordo senatorio*, *Tituli*, 4, Rome, 475-479.



GISBERT J.A. (1980): El yacimiento romano del Tossalet de les Mondes (Pego). Contribución al conocimiento de los inicios del poblamiento rural romano, *Saguntum* 15, P.L.A.V., Valencia, 207-231.

GISBERT J.A. (1985): Hallazgos arqueológicos submarinos en la costa de Denia. Las ánforas de cronología romana republicana, VI C.I.A.S., Cartagena, 1982, Madrid.

GISBERT J.A. (1987): La producción de vi al territori de Dianium durant l'Alt Imperi: el taller d'ánforas de la vil·la romana de l'Almadrava (Setla-Mirarrosa- Mirafior), *El vi a l'antiguitat: economia, producció y comerç al Mediterrani Occidental, Actes del I Col·loqui d'Arqueologia romana*, Badalona, 1985, 104- 118.

GISBERT J.A. (1999): Ámfores i vi al *territorium de Dianium* (Dénia). Dades per a la sistematització de la producció amforal al País Valencià. *Actes del 2on.Col·loqui internacional d'Arqueologia Romana: El vi a l'Antiguitat*, Museu de Badalona, 7-9 de maig, 1998, *Monografies Badalonines*, no 14, Badalona, 1998, 383-417.

GONZÁLEZ PRATS A. (1985): Aportaciones al conocimiento del Portus

Illicitanus. Reseña de los trabajos de urgencia, 1976, *Lucentum*, III, Alicante. GONZÁLEZ PRATS, A. (1986): Estudio arqueológico del poblamiento antiguo

de la Sierra de Crevillente (Alicante), Anejo I de *Lucentum*, Alicante, 153-156. GONZÁLES SERRANO, M.P. (1963): Ánforas romanas en la costa de

Mallorca, A.E.A., XXXVI, Madrid, 207 -210. GORGES J.G. (1979): *Les villes hispano-romaines. Inventaire et problematique*

*archeologiques*, Publications du Centre Pierre Paris, Paris. GUERRERO V., COLLS D. y MAYET F. (1987): Arqueología submarina: El

navío romano "Cabrera III", *Revista de Arqueología*, 14-24. GUITART J. (1976): Baetulo. Topografía arqueológica, urbanismo e historia.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

- Monografías Badelonesas*, 1, Badalona. GUSI F. y OLARIA C. (1977): La villa romana de Benicató, Nules, Castellón,
- C.P.A.C.*, 4, Castellón, 101-104. HALEY E. W. (1988): Roman Elite involvement in commerce: the case of the
- Spanish, *TT Mamili*, *A.E.A.*, 61, Madrid, 141-156. HESNARD A. (1977): Note sur un atelier d'amphores Dr. 1 et Dr. 2-4 près de
- Terracine, *MEFRA.*, 89, I, Roma, 157-168. HESNARD A. *et alii* (1989): Aires de production des gréco-italiques et des
- Dr.1, en *V.V.A.A.*, 1989, 21-65. HEURGON J. (1978): *Varro M.T. Rerum rusticarum*, París.
- HOLGADO, A. (1988): *De los Trabajos de Campo de Lucio Junio Moderato*, Madrid.
- HOOPER W.D. and ASH H.B. (1967): *Marcus Porcius Cato on agriculture. Marcus Terentius Varro on agriculture*, Loeb Classical Library, no 283, Heinemann, London.
- HORTELANO I. (2007): El pou de la Sargueta (Riba-Roja del Túria, Valencia). Una villa en el territorio de *Valentia*. *LVCENTVM*, XXVI, 115-126.
- HORTELANO I. (2010): La villa romana del Pou de la Sargueta. Un ejemplo de establecimiento rústico de época romana en Riba-Roja del Túria, *V Ofrenda al río Turia*, Ribarroja del Turia, 95-104.
- HORTELANO I. (2010-2011): *Torcularia* inéditos de dos villas del territorio de *Valentia* (Conventus Carthaginensis), *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 25- 26, Murcia, 189-197.
- HURTADO T. , MAS P., RAMÓN M.A., ROSSELLÓ M. (2008) : Un nivel de destrucción del siglo V d.C. en el Portus Sucronem (Cullera, Valencia). Contexto material, *Q.P.A.C.*, 26, 95-141.
- JUVENAL D. J. (1996): *Sátiras*, traducción, estudio introductorio y notas de Bartolomé Segura, Madrid.

FRANCISCO CISNEROS FRAILE

LAMBOGLIA N. (1950): *Gli scavi di Albintimilium e la cronologia della ceramica romana*, Bordighera.

LAMBOGLIA N. (1955): Sulla cronologia delle anfore romane di età repubblicana, *Rivista di Studi Liguri*, 21, 252-260.

LAUBENHEIMER F. (1985) : *La production des amphores en Gaule Narbonnaise*, C.R.H.A., 66, Paris.

LAUBENHEIMER F. (1990): *Sallèles d'Aude. Un complexe de potiers gallo-romains: le quartier artisanal*, *Documents d'Archéologie Française*, 26, Paris.

LAUBENHEIMER F. y GISBERT J.A. (1996): La standarisación des amphores Gauloise 4, des ateliers de Narbonnaise a la production de Dénia (Espagne), *Colloque International. Le Monde des potiers Gallo-romains*, Sallèles d'Aude, 1996.

LEÓN C. y CABRERA P. (1991): Las naves mercantes romanas, *Saguntum y el mar*, Valencia, 19-22.

LEVEAU Ph. (1983): La ville antique et l'organisation de l'espace rural, villa, ville, village, *Annales ESC.*, 38-4, 920-942.

LIU B. (1987): L'Exportation du vin de Tarraconaise d'après les épaves, *El vi en la Antiguitat, economia, producció y comerç al Mediterrani occidental. Actes del I Col·loqui d'Arqueologia romana*, Badalona, 271-284.

LLORENS RAGA P.L. (1967): *La villa de Catarroja*, Valencia.

LONG L. (1999): *Lucius Voltelius* et l'amphore de 4ème type. Découverte d'une amphore atypique dans une épave en baie de Marseille, *Actes del 2on.Col·loqui internacional d'Arqueologia Romana: El vi a l'Antiguitat*, Museu de Badalona, 7-9 de maig, 1998, *Monografies Badalonines*, no 14, Badalona, 1998, 341-349.

MADRID A. (1982): *Vinos de España*, Madrid. MANACORDA D. (1977): Anfore a A. Carandini y C. Panella (Ed.), *Ostia*, IV.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

*Studi Miscellanei*, 23, Roma, 117-266. MANTILLA, A. (1987): Marcas y ánforas romanas encontradas en Sagunto,

*P.L.A.V.- Saguntum*, 21, Valencia, 379- 415. MANTILLA A. (1987): Las ánforas de época romana en Saguntum, *Arse*, 21,

565-588.

MARIMÓN, J. y PORCAR, E. (1990): Partida de la Llobatera (Riba-roja de Turia, Camp de Turia), *Excavacions arqueològiques de salvament a la Comunitat Valenciana, 1984-1988 II, Intervencions rurals*, Valencia, 183-185.

MARÍN C. (2002): La cultura material de la época de la fundación de Valencia, *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania, G.T.A.*, 3, Valencia, 349-353.

MARÍN C. y RIBERA A. (2002): La realidad arqueológica de la fundación de Valencia: magia, basureros y cabañas, *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania, G.T.A.*, 3, Valencia, 287-298.

MARINER I. (1954): Notas de epigrafía valenciana, *A.P.L.*, V, Valencia.

MÁRQUEZ J.C. y MOLINA J. (1999): Importaciones anfóricas nortarraconenses y béticas y producciones regionales en el sur del País Valenciano durante el Alto Imperio, *Actas del XXIV C.N.A.*, Cartagena, 1997, Murcia, 495-501.

MARTÍN G. (1969): La romanización en el campo de Liria, *P.L.A.V.*, 7, Valencia.

MARTÍN G. (1970): *Danium, Arqueología Romana de Denia, I.A.M.*, Valencia.

MARTÍN G. y SALUDES J. (1966): Hallazgos arqueológicos submarinos en la zona de El Saler (Valencia), *A.P.L.* XI, Valencia, 155-170.

MARTÍNEZ, J.V. (1978): Carta Arqueológica de Pedralba y Bugarra (Valencia), *A.P.L.*, XIV, Valencia.

FRANCISCO CISNEROS FRAILE

MEANA, M. J. y PIÑERO, F. (1982): Strabon, *Geographía*, III-IV, Gredos, Madrid.

MEZQUÍRIZ M.A. *et alii* (1994): La villa de las Musas (Arellano-Navarra). Estudio previo, *T.A.N.* 11, Pamplona, 55-100.

MOLINA J. (1997): *La dinámica comercial romana entre Italia e Hispania Citerior (siglos II a.C. - II d.C.)*, Alicante.

MOROTE J.G. (1979): *Aportación al estudio de las vías romanas en el País Valenciano*, Tesis de Licenciatura, Universidad de Valencia.

MOROTE J.G. (1979): El trazado de la vía Augusta desde Tarracone a Carthagine Spartaria. Una aproximación a su estudio, *Saguntum*, 14, 139-164.

MOURE A. (1990): *Paladio R.T.E., Opus Agriculturae*, Madrid. MURRAY, O. and TECUSAN, M. (1995): *In vino veritas*, British School at

Roma, Roma.

NIETO F.J. (1981): El pecio del Cap de Vol. Nuevas aportaciones, *Cypsela*, IV, Gerona, 165-168.

NIETO X. (2004): Algo más que ánforas; en Alonso D. y Pinedo J. (direc.)

*Scombraria, la Historia oculta bajo el mar. Arqueología Submarina en Escombreras, Cartagena. Museo Arqueológico de Murcia*, (Catálogo de Exposición). Murcia, 2004, 16-21.

NIETO F.J. y FOESTER F. (1980): El pecio romano del Cap del Vol (campanyes de 1978 y 1979), *Cypsela*, III, Gerona, 163-177.

NOLLA J.M. (1974): Las ánforas romanas de Ampurias, *Ampurias*, XXXVI, Barcelona, 147-197.

NOLLA J.M. *et alii* (1982): Un forn romà de terrissa a Llafranc (Palafrugell, Baix Empordà). Excavacions de 1980-81, *Ampurias*, XLIV,

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

Barcelona, 147- 183.

NOLLA J.M. (1987): Una nova àmfora catalana: la Tarraconense 1, *El vi en la Antiguitat, economia, producció y comerç al Mediterrani occidental. Actes del I Col·loqui d'Arqueologia romana*, Badalona 1985, 217-223.

NOLLA J.M. *et alii* (1980): Exploració preliminar del forn d'àmfores de Tivissa (Ribera d'Ebre), *Cypsela*, III, 1980, 193-218.

NOLLA J.M. y NIETO F.J. (1989): La importación de ánforas romanas en Cataluña durante el periodo tardo-republicano, *V.V. A. A.*, 1989, 367-392.

PALLARÈS F. (1985): La nave romana de Diano Marina, *Relazione preliminare*, VI *C.I.A.S.*, Cartagena 1982, Madrid: 285-286.

PANELLA C. (1980): Retroterra, porti e mercati: l'esempio dell'Ager Falernus,

*The Seaborne Commerce of Ancient Rome, Memoirs of the American Academy in Rome*, XXXVI, Roma, p.p. 251-259.

PANELLA C. (1981): La distribuzione e i mercati, en A.Giardina y A. Schiavone eds., *Merci, Mercati e Scambi nel Mediterraneo*, Bari, 55-80.

PASCUAL R. (1962): Centros de producción y difusión de un tipo de ánfora, VII *C.N.A.*, Zaragoza, 334-335.

PASCUAL R. (1975): El pecio de Columbretes, *C.P.A.C.*, no 2, Castellón. PASTOR ALBEROLA E. (1965): Carta Arqueológica del término de Castellón

de Rugat (Valencia), IX *C.N.A.*, Valladolid, 1965, 209 -226. PENA M.J. (1989): Avieno y las costas de Cataluña y Levante I. *Tyrichae*:

*Typikai*, ¿La Tiria?, *Faventia*, 11.2., Barcelona, 9-21.

PENA M. J. (2002): Problemas históricos en torno a la fundación de Valentia, *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania*, *G.T.A.*,

3, Valencia, 267-278.

PEREIRA G. (1979): *Inscripciones romanas de Valentia*, Valencia.

PÉREZ BALLESTER J. (1985): Testimonio del tráfico marítimo con el Mediterráneo Oriental en Cartagena, *Ceràmiques gregues y helenístiques a la Península Ibérica*, Empuries 1983, Barcelona, 143-150.

PÉREZ BALLESTER J. (2003): El comercio: rutas comerciales y puertos, *S.I.P.*, H. Bonet, Albiach y M. Gozalbes coor., València, 161-166.

PÉREZ BALLESTER J. (2004): La producción y el comercio del vino itálico en el Mediterráneo occidental; en Alonso D. & alii.: *Scombraria: la historia oculta bajo el mar. Arqueología submarina en Escombreras. Cartagena*. (Catálogo de Exposición).

PÉREZ MÍNGUEZ, R. (2006): *Aspectos del mundo rural romano en el territorio comprendido entre los ríos Turia y Palencia*, *T.V. SIP.*, 106, Valencia.

PÉREZ MÍNGUEZ, R. (2008): Relación provisional de villas romanas desde el sur del río Turia hasta la sierra de Benicadell-Agullent, *A.P.L. XXVII*, Valencia, 225-262.

PÉREZ MÍNGUEZ, R. (2011): Aproximación al estudio del vino valenciano en época romana, *VARIA IX*, Valencia, 365-381.

PLA E. (1972): Actividades del S.I.P ., V (1966-70), *A.P .L.*, XIII, Valencia, 279-358.

PLA E. (1973): Aportaciones al conocimiento de la agricultura antigua en la región de Valencia, *R.S.L.*, XXXIV, Omaggio a Fernand Benoit, II, 319-354.

POMEY P. et TCHERNIA A. (1978): Le tonnage maximum des navires de commerce romains, *Archeonautica*, II, *C.N.R.S.*, París, 233-251.

PREVOSTI M. y CLARIANA J.F. (1987): El taller de ánforas de Torre Llauder: Nuevas aportaciones, *El vi en la Antiguitat, economia*,

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

*producció y comerç al Mediterrani occidental. Actes del I Col·loqui d'Arqueologia romana*, Badalona, 199-210.

PY, M. (1978): Quatre sieclès d'amphore massaliète. Essai de classification des bords, *Rev.Figlina*, 3, Lyon.

RABANAL M.A. (1985): Fuentes Literarias del País Valenciano en la Antigüedad, *Arqueología Romana del País Valenciano: Panorama y Perspectivas*, Elx, 1983, Alicante, 201 y ss.

RAMÓN J. (1981): *La producció anfórica púnico-ebusitana*, Eivissa.

RAMOS FERNÁNDEZ R. (1975): *La ciudad romana de Illici*, Alicante.

RAMOS FERNÁNDEZ R. (1976): Las villas romanas de la centuriación de Illici, *Symposium ciudades hispanas época Augusto*, Zaragoza, 1975, Tomo II, Zaragoza, 209-213.

RAMOS J., WAGNER G., FERNÁNDEZ A. (1991): Los contactos comerciales en la Antigüedad a través del material arqueológico submarino, *Burriana en su Historia*, II, Burriana, 29-46.

REVILLA V. (1995): Producción artesanal, viticultura y propiedad rural en la Hispania Tarraconense, *Gerión*, 13, Madrid, 305-338.

REVILLA V. (1995a): Producción cerámica, viticultura y propiedad rural *Hispania Tarraconensis*, *Cuadernos de Arqueología*, 8, Barcelona.

REVILLA V. (1999): Viticultura y actividades complementarias en el *fundus*: el ejemplo de la *Hispania Tarraconensis*, *Latomus-Revue d'Études Latines*-, Tome 58, Fascicule 1, Janvier-Mars 1999, Bruxelles, 31-55.

REVILLA V. (2004): Ánforas y epigrafía anfórica en *Hispania Tarraconensis*, *Epigrafía Anfórica*, Col. *Instrumenta*, 17, en J. Remesal (ed.), 159-196.

RIBERA A. (1982): Las ánforas prerromanas valencianas. Fenicias, ibéricas y púnicas, *T.V. SIP.*, 73, Valencia.



FRANCISCO CISNEROS FRAILE

- RIBERA A. (2002): El urbanismo de la Primera Valencia, *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania, G.T.A.*, 3, Valencia, 299-313.
- RIBERA, A. y FERNÁNDEZ, A. (1985): Prospecciones arqueológicas submarinas en la zona del Saler (Valencia), *VI C.I.A.S.*, Cartagena, 1982, Madrid.
- RIBERA, A. y RIPOLLÉS, P.P. (1977): Ánforas de Benicarló y su zona costera, *C.P.A.C.*, 4, Castellón, 159- 173.
- RIPOLLÉS P.P. (2002): La ceca de Valentia y las monedas de su época, *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania, G.T.A.*, 3, Valencia, 335-348.
- RIPOLLÉS P.P. (2002): El tesoro de la calle Sagunt, Valencia, en Ribera y Ripollés edits. *Tesoros monetarios de Valencia y su entorno*, Ajuntament de València, Valencia, 2005, 35-41.
- ROSTOVTZEFF M. (1957): *The Social and Economic History of the Roman Empire*, 2a Ed., Oxford. (Versión en castellano, 1962: *Historia Social y económica del Imperio Romano*, vols. I y II, Espasa Calpe, Madrid).
- ROUGE (1966): *Recherches sur l'organisation du commerce maritime en Méditerranée sous l'Empire romain*, S.E.V.P.E.N., Paris.
- RUIZ, J.M. y CARMONA, P. (2005): La llanura deltaica de los ríos Júcar, Turia y la Albufera de Valencia, en Santjaume E. y Mateu J, (eds.) *Geomorfología litoral y Quaternari, Homenatge al professor Vicent Rosselló, U.V.*, 399-418.
- SAINT-DENIS (de), E. (1974): *Virgilio Marón P. Géorgiques*, Belles Lettres, París.
- SALA F. (1989): Contribución al estudio del tráfico marítimo antiguo en la costa norte de la provincia de Alicante, *Xàbiga*, 5, 39-64.
- SÁNCHEZ M. J. y LLOBREGAD M.T. (1984): Estudio preliminar sobre las ánforas romanas del *Portus Illicitanus, Lucentum*, III, 135-151.

## CONSIDERACIONES BÁSICAS DE LA VINIFICACIÓN

SANCHIS SIVERA J. (1920): La Diócesis Valentina. Estudios históricos. *Anales del Instituto General y Técnico de Valencia*, vol. V, no 23, Valencia.

SANCHÍS, J. R., FERNÁNDEZ, M., BEGUER, V. (1987): Notas para el estudio del poblamiento romano en el Pla de Quart, *Torrens*, 5, 9-22.

SENTANDREU M.C. (1966): La necrópolis romana de Les Foies (Manuel, Valencia), *A.P.L. XI*, Valencia.

SIRAGO, V.A. (1958): *L'Italia agraria sotto Traiano*, Louvain.

SOROA, J. M. (1943): *Vinificación*, Madrid.

SOROA, J.M. (1969): *Compendio de Enología Clásica*, Madrid.

TCHERNIA, A. (1971): Les amphores vinaires de Tarraconaise et leur exportation au debut de l'Empire, *A.E.A.*, 44, Madrid, 38-85.

TCHERNIA, A. (1986): *Le vin de l'Italie romaine. Essai d'histoire économique*

*d'après les amphores*, M.E.F.R., Roma.

TCHERNIA A. (1987): Modèles économiques et commerce du vin à la fin de la République et au début de l'Empire, *El vi en la Antiquitat, economia, producció y comerç al Mediterrani occidental. Actes del I Col·loqui d'Arqueologia romana*, Badalona, 1985, 327-336.

TCHERNIA A. y BRUN J. P.(1999): *Le vin romain antique*, Grenoble Cedex.

TCHERNIA A. y F.ZEVI (1972): Amphores vinaires de Campanie et de Tarraconaise à Ostie, *Recherches sur les amphores romaines*, M.E.F.R., 10, Roma, 35-67.

TEOFRASTO (1988): *Historia de las plantas*, B.C.G., Madrid.

VEGAS M. (1973): *Cerámica común romana del Mediterráneo Occidental*,

Barcelona. VENY C. y D. CERDÁ (1972): Materiales arqueológicos de

FRANCISCO CISNEROS FRAILE

dos pecios de la

Isla Cabrera (Baleares) , *T. P.*, 29, Madrid. WAGNER J. (1978): El yacimiento submarino de Torre la Sal, Cabanes

(Castellón), *C.P.A.C.*, 5, 305-331, Castellón. WHITE K.D. (1973): Roman Agricultural Writers I: Varro and his predecesors,

*A.N.R.W.*, I, 4, 439 -497.

WILLIAMS D.F. (1981): The Roman Anfora Trade with Late Iron Age Britain, en Howard-Morris eds., *Production and Distribution: a Ceramic View-point*, BAR, London, 123-132.

WILLIAMS D.F. (1995): A petrological note on amphora fabrics from the survey and along the eastern Spanish coast, en Carreté-Keay-Millet eds., *A Roman provincial capital and its hinterland* , *J.R.A.*, suppl. 15, Ann Arbor, 304-310.

ZEVI F. (1966): Appunti sulle anfore romane, *A.C.* XVIII, 2, Roma, 208-247.

# **EL PINTOR Y DIBUJANTE ANTONIO BREGANTE RIBAS Y LA DOCUMENTACIÓN DE ARTE RUPESTRE LEVANTINO**

Margarita Díaz-Andreu  
ICREA-Universitat de Barcelona

## **I INTRODUCCIÓN**

Las publicaciones arqueológicas son el resultado de un trabajo de colaboración no siempre reconocido. Detrás de muchos de los libros publicados hay personas que hacen su labor sin ser necesariamente mencionadas, siendo un caso de técnicos que han empleado todo su conocimiento especializado en la consecución de una obra bien hecha y que por ello se sienten tan o más orgullosos del resultado que el que firma como autor de la misma. En un trabajo anterior ya ahondé en este tema, refiriéndome al dibujante arqueológico Francisco Benítez Mellado (1883-1962), y en las páginas siguientes lo haré centrándome en otro especialista en este campo nacido cincuenta años más tarde que el primero, Antonio Bregante Ribas. Desarrollaré tan solo lo relacionado con la temática de arte rupestre, dejando para más adelante otros aspectos del biografiado.

Este artículo se basa en varias fuentes que se pueden dividir entre las orales y las escritas. Entre las primeras cabe señalar las entrevistas personales de la autora a Antonio Bregante Ribas, que se realizaron en un primer momento gracias a la intermediación de Ramón Álvarez Arza, actual

técnico dibujante del Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia de la Universitat de Barcelona. Las entrevistas han tenido lugar en los años 2013 (19, 20 y 30 de mayo, 29 de julio) y 2014 (14, 20 de mayo y 9 de junio) y han sido semi-dirigidas, es decir, basadas en un guión previo de preguntas pero dejando libertad al entrevistado de ahondar más en ciertos puntos o explayarse sobre temas del que no se le ha interrogado. En cuanto a las fuentes escritas habría que subrayar la entrega a la autora de este trabajo de diversos escritos que había realizado el entrevistado – un cuaderno negro de anillas con el título de “obra destacada” (Bregante s.a.-b), un currículum vitae encuadernado (Bregante s.a.-a), una compilación de lo mejor de su obra artística en un cuaderno llamado *Cinquanta anys de dibuix arqueològic. L'obra artística d'Antoni Bregante* (Bregante 2003), y una serie de artículos reunidos en un cuadernillo, *Comprenent el passat?* (Bregante n.a.) – y que han servido para enriquecer en gran manera el contenido de las entrevistas. Estas se vieron también complementadas por una serie de escritos biográficos de Antonio Bregante redactados entre las entrevistas y reorganizados en otro nuevo del que la autora recibió copia el 14 de mayo de 2014. Además de estos escritos del entrevistado mismo, entre las fuentes escritas habría que añadir, por supuesto, las obras publicadas por otros autores que nos sirven para contextualizar su vida y obra y cuya aportación se verá reflejada a lo largo de este trabajo en forma de citas bibliográficas.

## II

### ANTONIO BREGANTE - LOS AÑOS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA

Antonio Bregante Ribas nace en Barcelona el 13 de octubre de 1933, siendo sus padres Ramón Bregante Sanmartín y Joaquina Ribas Enríques (Lamich 1977). Sus primeros contactos con el mundo artístico tienen lugar en su infancia, ahondando sus recuerdos hasta la época en la que él tenía unos cuatro o cinco años, cuando con su madre visitaba a la hermana de ella, Pepita, casada con el afamado grabador Josep Tersol Artigas, quien era además su padrino. En el taller de la calle Sepúlveda 171 de los Tersol Artigas, de Josep (1879-1961) y su hermano Emilio (1883-1930) (Enciclopedia 1908-: vol. 60, 1555-6), aprendería a dibujar a pluma imitando tanto lo que ellos hacían como de los grabados antiguos que su tío le sacaba de unas carpetonas o como los que él veía en los volúmenes de la biblioteca que los Tersol habían recopilado. Allí había libros ilustrados de los siglos XVIII, XIX y principios del XX, entre los que le gustaban principalmente los franceses y alemanes. En particular le influiría la línea de Gustavo Doré.

Muy joven, en 1943 (Lamich 1977), logra que le admitan en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, localizada en la Lonja (Galí 1982) (ver también el boletín de tal escuela, *Ensayo*, de esos años (www)). Esta escuela se había creado en 1774 “con objeto de capacitar técnicos especializados de nivel medio para la industria del estampado y formar, a través del dibujo, a pintores, escultores, arquitectos, grabadores, etc.” (Remesal Rodríguez, Pérez Suñé 2013: 188, nota 15). Estudió con maestros como Xavier Nogués, Jaume Mestres, J. Puig Derrajols y Fulgencio Martínez Surroca (Lamich 1977). En años posteriores, durante unos seis u ocho años, continuará perfeccionándose acudiendo a aquella institución para hacer cursos nocturnos de dibujo artístico y lineal.

### III

#### DATOS LABORALES

La entrada de Antonio Bregante al entonces denominado Museo Arqueológico de Barcelona, dependiente de la Diputación, se realizó en 1946 (Lamich 1977) a través de su tío y padrino José Tersol Artigas (Josep Tersol Artigues), quien trabajaba para el museo desde octubre de 1936, al año de estar inaugurada la institución, incorporándose a la sección de Dibujo Técnico del museo (Bregante s.a.-a, Gracia Alonso 2002-03: 340). Según relata Antonio Bregante, Almagro se interesó por él al ver unos dibujos suyos que su tío sobre su mesa de trabajo y al saber que el autor era su ahijado le sugirió que le trajera al museo. Durante su vida laboral Antonio Bregante trabajó bajo la dirección del museo de Martín Almagro Basch (1939-1963, aunque entre 1954 a 1963 este se había trasladado a Madrid y el que se ocupaba del museo era Ripoll), Eduardo Ripoll Perelló (1963-1981), Enric Sanmartí i Grego (1982-83), Jordi Rovira i Port (1984-87), Ricard Batista i Noguera (1988-95) y una serie de directores hasta su jubilación en 2003 (fig. 1).

Su andadura en el museo comenzaría con un periodo de dos años de prácticas no remuneradas que acabaría en 1948 al comenzar a prestar sus servicios como temporero. Tras ocho años de trabajar en estas condiciones se haría un escrito por el que pediría un aumento de sueldo y al poco se convocaría un concurso de méritos por el que pasaría a formar parte de la plantilla oficial de la Diputación Provincial de Barcelona, el 28 de enero de 1958 (Bausa 2002: 38). Es también probable que la decisión de hacerle de plantilla estuviera relacionada con la jubilación, en 1955, de José Tersol, quien entonces tenía el cargo de jefe del Taller de Dibujo del museo.

## EL PINTOR Y DIBUJANTE A. BREGANTE

Entre los que le guiarían en sus primeros años en el museo Antonio Bregante identifica tres colegas. En primer lugar, por supuesto, José Tersol, con quien colaboró en los dibujos a pluma de las excavaciones de Ampurias (Almagro 1953, Almagro 1955). En segundo, hasta su salida hacia Chile, Bregante se refiere a la importancia de lo aprendido de Francisco Benítez Mellado (Díaz-Andreu 2012b), y tras su marcha a él le toca sustituirle en el museo, según explicaba el mismo año de 1950 la memoria XI-XII de los Museos Arqueológicos Provinciales (Almagro 1950: 146). Por último señala el aprendizaje práctico obtenido del conservador del museo Josep Colominas Roca (1883-1959) (Gracia en Díaz-Andreu et al. 2009: 204-5), a quien Bregante denominaba “Colominas” por petición del interesado. La rutina del museo incluía todos los lunes por la mañana el repaso de la exposición en las que Colominas sacaba los objetos de sus vitrinas “con imprescindible delicadeza” para que el ordenanza efectuara la limpieza de las mismas. Esta ocasión la aprovechaba el conservador para explicar al dibujante cómo habían de colocarse los objetos para que quedaran visibles los detalles que se pretendía resaltar. Según Bregante narra en una de sus varias notas manuscritas que han acompañado a las diversas entrevistas realizadas,

*La experiencia que adquirí en aquellos tiempos fue vital en mi futuro como especialista en dibujo arqueológico, pues incrementé considerablemente mis cualidades de observación y deducción de pequeños detalles que en muchas ocasiones resultaron altamente positivos al investigador. (Bregante, nota manuscrita 14 mayo 2014)*

Esta labor la asumiría el mismo Antonio Bregante años más tarde tras la jubilación de Colominas en 1959 (Gracia en Díaz-Andreu et al. 2009: 204). Unos pocos años antes, al jubilarse José Tersol en 1955, Antonio



## MARGARITA DÍAZ - ANDREU

Bregante ya se había hecho cargo también del Taller de Dibujo del Museo Arqueológico de Barcelona (Lamich 1977)

Antonio Bregante Ribas alcanza la edad oficial de jubilación en 1998, tras cincuenta años trabajando para la administración, pero pide una prórroga de cinco años más (Bausa 2002: 38). Finalmente, por tanto, se jubilará en 2003, con 18 trienios ejercidos.

## IV

### LA DOCUMENTACIÓN DEL ARTE RUPESTRE

#### *La documentación de arte rupestre en la primera mitad del siglo XX*

En el trabajo de campo las técnicas de calco que se venía empleando en aquellos años eran todavía las de principios de siglo. En una descripción referida a aquellos años leemos que:

Todo ello estaba iluminado por dos sencillos candelabros en forma de trébedes, cada uno de los cuales llevaba en la parte superior 10 velas de estearina ordinaria (la lámpara de acetileno todavía no estaba en uso). Entonces, con lápiz corriente realizaba el dibujo muy preciso del animal a copiar, con todos sus detalles, tomando algunas medidas suplementarias. Hecho el segundo dibujo, volvía a la luz del día y, con una hoja transparente, trasladaba este dibujo cuidado a una hoja de papel Wattman fijada sobre un tablero. Sobre esta hoja, realizaba la figura a la vista del modelo, al pastel y al difumino, pero no la acuarela que no se habría secado en la atmósfera húmeda de la cueva: el pastel muy frotado no era frágil y podía soportar los transportes sin el riesgo de debilitarse. (Breuil 1994 en Ripoll Perelló 1994: 11)

Poco antes de que Bregante se pusiera a realizar calcos, Teógenes Ortego había explicado su técnica diciendo que:

Todas las figuras fueron meticulosamente reproducidas a media que iban siendo descubiertas. Donde fue posible, recurrimos a simples calcos por transparencia; pero donde el estado de la pintura no permitía una visibilidad adecuada,

procedimos primeramente, sirviéndonos de un pulverizador, a rociar con agua la superficie rocosa, solamente lo necesario para fijar un papel de seda sobre la zona de las pinturas que intentamos reproducir. Realizado esto, rociamos nuevamente el papel hasta lograr la perfecta adaptación y con ello la mayor transparencia. Entonces, con un lápiz blando recorrimos los contornos de las figuras afectadas por el rociado. Al secarse el papel y desprenderse, procedimos a cotejar el calco y reforzar el dibujo definitivo ante la vista del natural.

Por este procedimiento, que exige paciencia más que aptitudes especiales, hemos llegado a una veraz reproducción de cuantas figuras ilustran estas páginas.

Tanto las copias de los originales como su posterior traslado a frisos de papel han sido hechas personal y directamente por el autor de este trabajo para evita las desfiguraciones que pudiera motivar la intervención de una segunda mano. (Ortego Frías 1948: 6)

Bregante había podido comprobar en los calcos que se conservaban en el museo de La Gasulla, realizados por Henri Breuil y los guaches y dibujos con lápices de color de Francisco Benítez Mellado que los investigadores escribían sus observaciones en los mismos calcos. Todavía estando en el campo estas copias se pasaban a limpio en papel retocando y perfilando los detalles más importantes con lápices. Esta misma técnica sería la que él observaría en los calcos realizados por Eduardo Ripoll en La Gasulla, que luego Bregante se encargaría de terminar para publicación (Ripoll Perelló 1963).

*Los primeros calcos de Antonio Bregante*

Antonio Bregante realizó a lo largo de su vida profesional múltiples reproducciones de arte rupestre, tanto calcos como cuadros para ser expuestos en exposiciones. En sus primerísimos años en el museo el encargado del arte rupestre era Francisco Benítez Mellado, pero al trasladarse este a Chile en 1950 (Díaz-Andreu 2012b: 115), se hace necesario que él se dedique también a ilustrar las publicaciones del director del museo.

Su primer encuentro con pintura rupestre se produce en el mismo museo cuando Almagro les empieza a pedir a él y a su tío que realicen las reproducciones de arte rupestre para sus publicaciones. Sus primeras copias se realizan a partir de calcos realizados en el campo suministrados por Almagro y realizados probablemente por el mismo arqueólogo o quizá alguno de sus colaboradores (Bregante com. pers. 11-6-2014). Bregante simplemente pasaría a limpiar estos calcos y estos se publicarían en *Prehistoria del Bajo Aragón* en 1956 (Almagro Basch et al. 1956: figs 26-27, 30-31, 33-58) (nótese que la fig. 26, que los autores identifican como de Els Secans se refieren a Els Gascons) (quizá también se publicaran en Almagro (1954), pero no he podido consultar este ejemplar). En todas las figuras se especificaba que eran “según Almagro” y con esta información se había publicado una de ellas dos años antes, la de la Cueva del Tío Garroso (Camón Aznar 1954: fig. 282), con lo cual hemos de suponer que todo este trabajo se hizo antes de esa fecha, 1954, y probablemente antes dado que las figuras 21 a 23 se hicieron posteriormente a todas las demás. Sobre las primeras reproducciones me comentaba su autor, haciendo autocrítica, que la técnica había sido muy deficiente (Bregante, com. pers. 11-6-2014).

Con el bagaje obtenido por esta experiencia se enfrentan tanto Bregante como su tío Tersol a una segunda petición de Almagro conectada a la primera y para el mismo libro, que será la de hacer un calco de los tres fragmentos originales depositados en el mismo museo que habían sido arrancados por Cabré de la Roca dels Moros de Calapatá (Cretas, Teruel) (Beltrán Martínez 1984: 42) (fig. 2). Es entonces cuando le se da cuenta de que trabajar sobre fotos significaba perder muchos “detalles importantes que debían pasar desapercibidos”. Realizados estos calcos en color, según se puede comprobar por los originales, hoy enmarcados y colgados en la sección de oficinas del museo, se publicaron en blanco y negro primero en la *Prehistoria del Bajo Aragón* (Almagro Basch et al. 1956: figs. 21 a 23) y luego en el *Manual de Historia Universal* (Almagro Basch 1960: fig. 403).

Sus primeros calcos de arte paleolítico para Eduardo Ripoll Perelló se publican en 1956 y a estos siguieron muchos otros durante los siguientes tres décadas (Ripoll Perelló 1956a, 1956b, 1960-61b, 1964a, 1964b, 1964-65, 1971-72, 1972, 1976, 1977a, 1980, 1981). Sus reproducciones también fueron empleadas por otros (González Echegaray 1974, Leroi-Gourhan 1983: 129, 198, Moure 1987:34, VVAA 1979).

Para Ripoll también realizó múltiples calcos de arte levantino (Ripoll Perelló 1961a, 1961b, 1962a, 1962b, 1963, 1967c, 1968a, 1968b, 1970a, 1970b, 1984a, 1984b). Al igual que resaltábamos antes, otros reprodujeron sus ilustraciones o le pidieron otras nuevas (Beltrán Martínez 1968: figs. 59, 63, 71 y 86, 1989: 189, Mesado Oliver 1989: 63, Pericot 1971, Viñas 1975, 1982: fig. 245, Viñas et al. 1983: pág 45). También para él dibujó arte rupestre esquemático (Ripoll Perelló 1960-61a, 1977b) y de fuera de la península en Mallorca (Ripoll Perelló y Rosselló 1959), Córcega (Ripoll Perelló 1967b). Igualmente colaboró en libros generales (Pericot et al. 1969: fig. 128, Ripoll Perelló 1967a).

*Una nueva técnica de documentación*

Fue precisamente trabajando para Ripoll cuando en 1959 se le ocurrió a Antonio Bregante emplear la nueva tecnología de proyectores de diapositivas como ayuda para la realización de calcos. Su primer trabajo en este sentido fue el del Abrigo del Arquero de Santolea (Teruel) (Ripoll Perelló 1961a) (figs. 3 y 4). En 1974 Antonio Bregante describía su técnica con estas palabras:

En uno de los campos que más se ha evolucionado en los últimos años es el de las reproducciones de pinturas y grabados rupestres, empleándose una técnica depuradísima, captándose los más mínimos detalles apenas perceptibles a simple vista y consiguiéndose en los diversos casos nuevas interpretaciones de figuras ya estudiadas; se copia el friso de piedra con sus desconchados y grietas, quedando demostrada la influencia que en muchos casos causó el fondo parietal en el ánimo del artista prehistórico, sirviéndole de inspiración para plasmar su magnífico arte. (Bregante 1974: 52)

Destacaba que había dos fases, la primera, como hemos explicado, era la de trabajo de campo a la que él no solía acudir.

El método empleado para reproducir las pinturas y grabados rupestres consta de dos fases. La primera se realiza sobre el mismo terreno, consiguiendo la mayor cantidad posible de datos y efectuándose calcos sobre papel celofán con lápiz graso o rotulador. Con ello se obtiene la maqueta con la situación de cada figura y sus medidas. A continuación se fotografían por separado y por grupos, siendo muy importante proporcionar diapositivas de todo el friso pintado, por sectores no mayores de 60 cm., los

cuales permitirán al especialista encargado de la reproducción efectuar detenidos exámenes de posibles dudas que puedan surgir. Esta labor requiere la colaboración de un buen fotógrafo, pues las dificultades propias del terreno o situación de las pinturas ofrecen problemas de diversa índole. (Bregante 1974: 52-53)

Pese a que Bregante hablara de un buen fotógrafo, en realidad las diapositivas y fotos las hacía Ripoll, que según él era un fotógrafo excelente y suplía la inexistencia de fotógrafo profesional en el museo. Le pidió que en el calco en papel celofán trazara la silueta de cada figura, y anotara las mediciones de tamaño de las figuras y distancias entre ellas realizados en el campo. Las diapositivas podían ser más de conjunto a de detalle, de una sola figura o varias, para así poder observar en el taller de dibujo los más pequeños detalles de las figuras.

La explicación de Antonio Bregante continuaba con la siguiente fase del trabajo:

La segunda fase es la realizada en el Gabinete Artístico por el técnico en esta especialidad, el cual realiza un estudio preliminar con todos los datos y diapositivas que se le han facilitado, efectuando proyecciones en las cuales se procuran efectuar un minucioso examen por todo el lienzo de pared, por si se pueden apreciar algunos restos más de pintura, pasándose a continuación a la difícil y delicada labor de la reproducción... se copia incluso las irregularidades de la pared utilizada por el artista prehistórico para plasmar su mangífico arte, con todos los desconchados y grietas que en muchas ocasiones pudo servir de inspiración al realizar su obra, como se ha podido comprobar en muchos casos. Las reproducciones se realizan a tamaño natural y son pintadas al guache y pintura acrílica, sobre papel entelado preferentemente.

## EL PINTOR Y DIBUJANTE A. BREGANTE

Muchas de estas obras son de dimensiones considerables como, por ejemplo, el Abrigo de la Vacada en Santolea (Teruel), de 653 cm. de largo por 130 de ancho, y el abrigo X de La Gasulla (Castellón), de 325 cm. de largo por 136 de ancho, por lo que se comprenderá la intensa labor de cada artista. (Bregante 1974: 52-54)

De esta fase no tenemos fotografías de calcos hechos para publicación, sino de uno de los cuadros que Bregante hizo para decorar su despacho con arte paleolítico

Durante las entrevistas quedó claro, sin embargo, que, en realidad, existían una tercera y cuarta fase no explicitadas en el artículo de 1974. En alguna ocasión volvían al abrigo rupestre a comprobar las pinturas (tercera fase) – en el caso de La Gasulla volvieron a menos tres veces (Bregante, com. pers. 9 de junio 2014 – y, luego, en una última fase ya en el museo llevaría a la corrección de los calcos en lo que fuera necesario.

La colaboración entre Ripoll y Bregante fue de amistad y respeto. Bregante aún guarda el libro mencionado anteriormente de *Prehistoria del Bajo Aragón* que está dedicado por Ripoll a “Antonio Bregante, buen dibujante y buen amigo, con todo el agradecimiento por su colaboración artística en este libro del Bajo Aragón” firmado el 5 de octubre de 1956. El relata cómo Ripoll escribía un borrador de su trabajo y después le llamaba a su despacho y allí juntos iban repasando figura a figura las descripciones para ver si Bregante estaba de acuerdo o él veía algo en la representación que había pasado desapercibido a Ripoll (Bregante, com. pers. 9 de junio 2014). Es decir, era un trabajo de colaboración que, por los esquemas jerárquicos aceptados por todos en aquel momento, nunca se llegaron a



reconocer explícitamente en las publicaciones. Bregante, aún considerando natural no ser autor, sin embargo, sí que pidió abiertamente siempre que se reconociera que los dibujos eran suyos y en una lista que él todavía tiene de las ilustraciones realizadas por él y publicadas por otros con indicación a si está mencionado, queda claro que el reconocimiento a su labor fue haciéndose cada vez más explícita a lo largo de sus años en la profesión.

Querría terminar este apartado apuntando que Bregante consideraba que no siempre los arqueólogos profesionales elegían a las personas adecuadas para realizar los calcos de arte rupestre (Bregante 1976a) y, entre otros ejemplos, destacaba el del jinete de la Gasulla (Bregante 1976a) (fig. 7) y de determinados detalles de La Gasulla (fig. 8).

#### *Una controversia*

En 1964 se descubrirían las pinturas de la Cova del Tendo o La Moleta de Cartagena (Sant Carles de la Ràpita, Tarragona). Los descubridores, Isidre Urgelles y Armand Avalos, suministrarían al Museo de Arqueología unas diapositivas que serían esenciales para el posterior calco, puesto que las pinturas se arrancaron al poco tiempo de su descubrimiento (Grimal 1999: 182). Al hacer el calco sobre la base de las reproducciones que le habían aportado, Antonio Bregante vió no solo la representación de un toro, sino también de una figura humana a sus pies, lo que le llevó a un debate con Ripoll. Bregante explica así las implicaciones de lo que él observaba:

Esta nueva interpretación planteó una serie de problemas ya que el trazado de la silueta del animal no ofrecía inconveniente alguno para ser contemplada como una creación plástica de época paleolítica. Así, durante los primeros días que sucedieron al del descubrimiento, se expusieron diversas opiniones, por si

## EL PINTOR Y DIBUJANTE A. BREGANTE

podía o no tratarse de una figura humana. Una de las razones que se expusieron para desechar mi descubrimiento fue la antigüedad atribuida desde un principio a la representación del toro, indicando que en dicho periodo las imágenes humanas eran prácticamente desconocidas, y en ningún caso de estilo tan evidentemente levantino como la figura que resultó de mi investigación pictórica.

Todo ello me hizo comprender la gran importancia que tenía mi descubrimiento y me esforcé en demostrar lo que yo veía con tanta claridad. Teníamos ante nosotros una prueba evidente que mostraba influencias artísticas del paleolítico en los orígenes del arte levantino, ya que las dos imágenes, tanto la humana como la del toro, fueron realizadas por el mismo artista, como lo demuestra el resultado de la investigación de los rasgos en ambos casos. (Bregante, nota manuscrita 14 mayo 2014)

Ripoll mencionaría esta posibilidad, pero con cautela, en la publicación realizada sobre La Moleta de Cartagena, diciendo que:

A diferencia de la representación de toro, las líneas que se encuentran cerca de las patas del animal, y que podrían hacer pensar en un ensayo de representación del suelo, hipótesis poco verosímil, habida cuenta de la temática del arte parietal en general, plantean un problema interesante, pues, vistas en la posición normal del espectador, se podrían identificar como el esbozo de una silueta humana de tipo levantino. ... Si, con todas las reservas, se admite la existencia de esta silueta humana, tendremos que convenir que nos encontramos frente a una fase muy antigua de los orígenes del arte levantino, cuando

## MARGARITA DÍAZ - ANDREU

éste había ya descubierto la representación estilizada de los seres humanos, pero no todavía el convencionalismo de a composición y cuando sus representaciones zoomorfas no estaban aún muy diferenciadas de las del ciclo auriñaco-perigordense, en la que indudablemente se originan (Ripoll Perelló 1964-65: 300-301)

Lo cierto es que el descubrimiento ha sido desde entonces considerado como controvertido (Grimal, Alonso Tejada 1989, Piñón Varela 1982), aunque Beltrán parece darla por cierta (Beltrán Martínez 1999: 28).

## V

### EXPOSICIONES

Además de dibujante Antonio Bregante tuvo un papel principal en la organización artística y diseño de exposiciones temporales que eran comisariadas por alguno de los conservadores del museo. Entre ellas hubo varias en las que se expuso arte rupestre, fundamentalmente organizadas en el Museo de Arqueología de la Diputación, pero por lo menos en una ocasión también en el Palacio de la Virreina. Por otra parte, gracias a la intermediación del catedrático Luis Pericot, también se llevaron a cabo una serie de exposiciones tanto en Inglaterra como en Estados Unidos (Díaz-Andreu 2012a: 156-161). En Londres se organizaron dos exposiciones paralelas, una en el Instituto de Arqueología de Londres en 1960, que es donde se expondrían varios de los calcos de Bregante, y la montada en la galería St. George con obras del artista Juan Francisco Porcar Ripollés (Arasa Gil 1991). También en 1973-74 se llevaron varios de sus calcos a Estados Unidos en otra exposición organizada igualmente por Luis Pericot que se exhibiría en varias ciudades incluyendo Nueva York, Chicago, Florida e Illinois y en 1975 a Tokio (Japón) (tabla 1).

MARGARITA DÍAZ - ANDREU

<b>Año</b>	<b>Exposición</b>		<b>Papel desempeñado por Antonio Bregante y obras suyas expuestas</b>
<b>1960</b>	Copias y grabados de pinturas de las Cuevas del Norte de España.	Institute of Archaeology. Londres	Varios calcos
<b>1961</b>	Pinturas rupestres de Santolea y Grabados de la Cueva de Isturitz	MAB	Varias reproducciones de arte rupestre
<b>1964</b>	Materiales arqueológicos recuperados por la Misión española en Nubia (fig. 10)	MAB	Dos reproducciones de arte rupestre expuestas
<b>1965</b>	Culturas primitivas de la Guinea Ecuatorial	MAB	Dirección artística
<b>1966</b>	Pinturas y grabados rupestres (con el motivo del Simposio de Arte Rupestre, Museo Arqueológico de Barcelona)	MAB	Todas las reproducciones de arte rupestre
<b>1967</b>	Pinturas rupestres de Noruega (fig. 10)	MAB	Varias reproducciones
<b>1967</b>	Pinturas rupestres del Tassili: Sahara. Expedición Henri Lothe (fig. 11)	MAB	Dirección artística
<b>1973-75</b>	Exposición de arte rupestre	Nueva York, Chicago, Florida, Illinois (EEUU) Tokio (Japón)	Varios calcos de arte rupestre
<b>1980</b>	Cien años del Descubrimiento de Altamira	Palacio de la Virreina	Dirección artística.
<b>1988</b>	La pintura postpaleolítica	MAB	20 calcos y pinturas
<b>2000</b>	Pioners i dibuixants al Museu d'Arqueologia de Catalunya	MAC	Varias reproducciones de arte rupestre

Tabla 1. Exposiciones relacionadas con el arte rupestre expuestas en Barcelona en las que Antonio Bregante estuvo involucrado.

## VI

### ANTONIO BREGANTE COMO AUTOR

Entre los años 1976 y 1980 Antonio Bregante comienza a publicar por su cuenta una serie de artículos aunque no en revistas de arqueología sino en otras más populares. La ocasión vino cuando un grupo ocultista liderado por Ramón Plana López se acerca al museo a preguntarle al director sobre la supuesta similitud de un exvoto del Museo Marés de Barcelona y los gigantes de la Isla de Pascua. No habiendo obtenido mucho de Ripoll, de alguna manera se encontraron con Antonio Bregante. En una entrevista que le hicieron y que se publicaría en la revista *Karma-7* Bregante les contesta a su sugerencia hablándoles de otra cosa:

El Arte Prehistórico es la manifestación profunda de la organización social y religiosa de la cultura de nuestros antepasados. Cuando se observan las imágenes representadas en los frisos rocosos, podemos darnos cuenta, que la mayoría de ellas, están dedicadas al culto de la fecundidad, tan necesaria para perpetuar su especie, y la de los animales de la que dependía su alimentación (Bregante 1975:14).

Pese a esquivar sus preguntas originales, la relación con la revista *Karma-7* continúa. Les escribe sobre magia, incluyendo en la publicación escenas del abrigo grande de Minateda, del Barranco de les Dogues y del Cingle de la Gasulla, pero recuerda que además debieron tener un carácter didáctico (Bregante 1976b). En otro artículo sobre una escena del abrigo V de la Gasulla interpretada como danza ritual (Ripoll Perelló 1963: 24, lám XIV, figuras 15-16) (fig. 13), comenta Bregante que:

Después de un exhaustivo estudio de la pintura, comprendí su lógico significado. Se trata de demostrar la técnica de caza con reclamo, en la que el cazador se disfraza para pasar desapercibido entre los animales (como hacían los indios norteamericanos para cazar búfalos) mientras que la figura que se encuentra inclinada a sus pies sujeta con las manos dos trozos de asta o hueso, provocando ruidos al hacer chocar el uno con el otro, y utilizándolo como cebo para imitar el sonido que causan algunos animales de cornamenta, cuando se refriegan contra los árboles o rocas para afilar las puntas de la misma y que atraen a otros animales de su especie, lográndose de este modo colocarlos a tiro del arco del cazador oculto por la máscara.

Esta deducción aún viene a reforzarla el que a poca de estas dos figuras centrales aparecen un montón de flechas y una bolsa pendiente de un palo en la que debían de llevar puntas de flecha o bien veneno con el que untar las mismas. En la parte superior de la escena, una cabra marcha en dirección opuesta del cazador, quizá para demostrar la indiferencia del animal ante la presencia del cazador disfrazado de bóvido (Bregante 1976b: 17)

Descripción en la que insiste en otras publicaciones (Bregante 1976a: 17, 1978: 5-7).

También explica sobre una figura del abrigo VIII del Cingle de la Gasulla (Ripoll Perelló 1963: 35, fig 28, lámina XIX) (fig. 14) que:

Cerca de esta representación en otro abrigo cercano hay otra composición muy interesante que ha sido interpretada como un cazador cargado con una res recién cobrada. Esta explicación sí que la veo poco convincente y carente de interés como para ser

## EL PINTOR Y DIBUJANTE A. BREGANTE

plasmada simbólicamente en la pintura, pero examinándola desde el punto de vista de que lo que lleva en los brazos es un compañero herido (posiblemente un personaje importante de la tribu, pues parece que lleva un sombrero de jefe) entonces empezamos a darnos cuenta de toda una serie de detalles importantes relatados con toda claridad por el artista prehistórico; uno de ellos es la forma de ayudarse con correas o cuerdas para poder transportar al herido por aquellos intrincados montes, creo que aquí existe la gesta necesaria para ser reseñada como ejemplo del titánico esfuerzo del compañero de incursión al no abandonar a su amigo lesionado (Bregante 1976b: 51)

Y esta interpretación la recoge el médico Domingo Campillo Valero en su Historia de la Medicina Valenciana de 1988 (Campillo Valero 1988: fig. 30, 37 y 40).

Bregante insiste en el empleo del lienzo (ver fig.15)

Tenemos que considerar que en muchos casos se aprovecharon las cavidades e irregularidades del lienzo parietal escogido para plasmar sus creaciones artísticas, con el claro propósito de simbolizar lugares para ocultarse. En ellos, aparecen en ocasiones figuras humanas, pero lo más corriente es encontrar imágenes de animales heridos, muchos de ellos aún con las flechas incrustadas en su cuerpo. (Bregante 1978: 4)

Y va más allá Bregante diciendo que (fig. 16):

El uso de esta desigualdad parietal también lo advertimos en las pinturas destinadas al culto mágico-religioso, un ejemplo de ello lo encontramos en uno de los abrigos rocosos de La Gasulla (Castellón), donde fue plasmada una hermosa



MARGARITA DÍAZ - ANDREU

representación de ciervo inspirado por una fisura existente en la pared (Bregante 1978: 4).

Sobre arte paleolítico pública sobre la representación de manos (Bregante 1977c) y otros temas (Bregante 1977a, Bregante 1977d, Bregante 1977e). También escribe artículos más generales sobre arte levantino (Bregante 1977b) y nos parece interesante el que le concediera importancia a temas más intangibles o inmateriales como son el color (Bregante 1979a) y la acústica o sonido (Bregante 1979b).

## VII CONCLUSIONES

En este artículo se ha descrito la labor en el campo del arte rupestre de Antonio Bregante, quien durante casi seis décadas fue dibujante del Museo de Arqueología de Barcelona de la Diputación de Barcelona (hoy Museu d'Arqueologia de Catalunya de la Generalitat de Catalunya). Se ha destacado su trabajo para los directores del museo, principalmente Martín Almagro Basch y sobre todo Eduardo Ripoll Perelló, su aportación al desarrollo de nuevas técnicas de calco innovadoras a partir de 1959, las exposiciones de arte rupestre en las que él tuvo un papel o como diseñador artístico o también como expositor de obras, y finalmente se ha resaltado algunas de sus ideas sobre el arte que él plasmó en revistas no convencionales entre mediados de los setenta y los ochenta.

Al igual que subrayábamos recientemente en otro trabajo realizado sobre otro de los grandes dibujantes arqueológicos, Francisco Benítez Mellado, la labor callada, pero esencial, de estos técnicos, la biografía de Antonio Bregante Ribas nos dice mucho sobre las jerarquías en la disciplina, y nos puede llevar a consideraciones como la necesidad de adoptar conceptos como el de la cadena operativa (*chaîne opératoire*) en la historia de la arqueología. Este término, que se ha empleado en arqueología en muchos ámbitos (Dobres 2010, McClure 2007, Mora et al. 1991) y también en el arte prehistórico (Méndez Melgar 2008, Rivero Vilá 2011), normalmente se emplea para el estudio de actividades económicas, pero en este caso propongo que se utilice para explicar la producción del conocimiento en un campo como el del arte rupestre. Como ocurre en otros casos bien estudiados en arqueología y otras ciencias sociales como la antropología, las actividades – económicas o científicas – no son acciones aisladas de individuos en solitario sino que se conectan con otras muchas

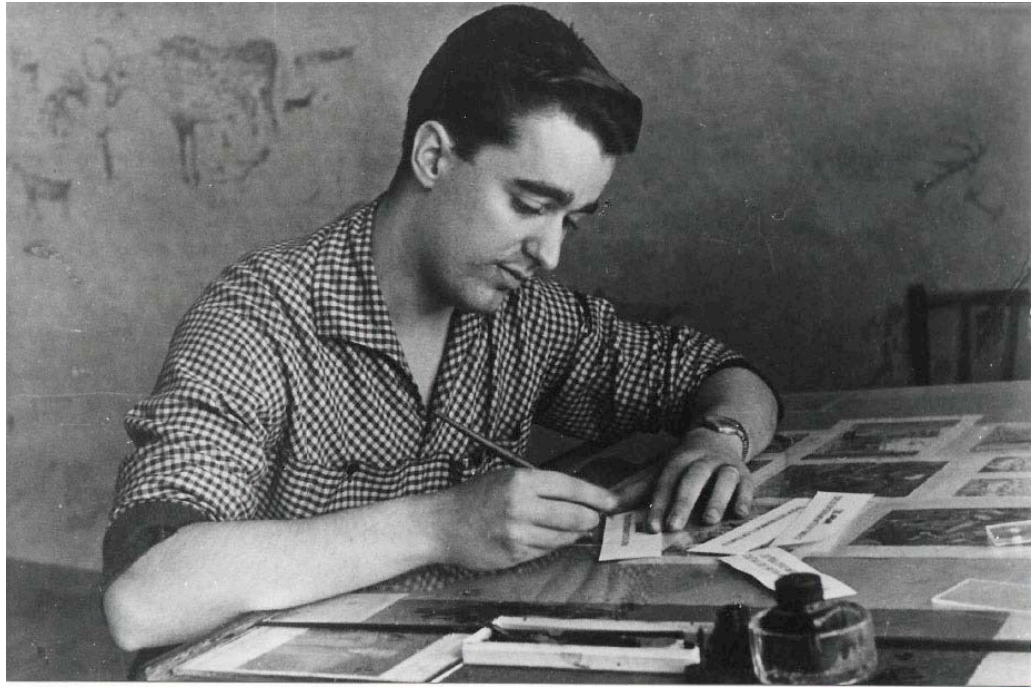
realizadas por otras personas que son imprescindibles, aunque con frecuencia no reconocidas, que hacen posible el producto final. En nuestro caso, la realización de calcos de arte rupestre es en sí una interpretación del lienzo pictórico que luego emplea el investigador para describir y conectar lo que se ha plasmado en la reproducción con otras ya publicadas. También la labor de difusión al público en forma de exposiciones no es la acción de un solo conservador de museo, sino que tiene por detrás a un grupo de personas que le ayudan de forma activa y a veces crucial para hacer posible el producto final, la exposición al público.

Acabaré este artículo por tanto proponiendo que los y las que se acercan a historia de la arqueología en general, y la del arte rupestre levantino en particular, deberían empezar a incluir en sus análisis el concepto de la cadena operativa. Esto incluso en el tipo de historia más clásica, la internalista, la que describe qué, cómo, cuándo se realizan avances en la arqueología y quién los hace. Ese quien, como espero que se ha demostrado en este artículo referente a la documentación y difusión del arte levantino, no puede continuar relatándose en singular. El estudio detallado de la obra de Antonio Bregante, pintor y dibujante del Museo Arqueológico de Barcelona, y diseñador artístico de muchas de las exposiciones allí organizadas, nos demuestra que hay un gran colectivo detrás de los nombres normalmente recogidos por la historia de la arqueología que hemos de empezar a considerar para entender el desarrollo del pensamiento arqueológico, de las técnicas que lo hacen posible y de las vías de comunicación que lo acercan al público no especializado.

## **Agradecimientos**

Este artículo se enmarca dentro del proyecto "Una Arqueología sin fronteras - los contactos internacionales de la Arqueología española en el siglo XX" subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO), Plan Nacional I+D+i, HAR2012-334033/Hist. He de agradecer la ayuda prestada para la elaboración de este trabajo a Ramón Arza, Manuel Bea, Eduardo Palacio, Francisco Sánchez Salas y Ramón Viñas. La gratitud mayor va por supuesto a Antonio Bregante Ribas por toda la gran cantidad de información que me ha pasado y por toda su amabilidad en este último año en el que ha contestado con detalle a mis múltiples preguntas. Extiendo también mi gratitud a su mujer, Rosa López Rubio, por su paciencia en todo este proceso.

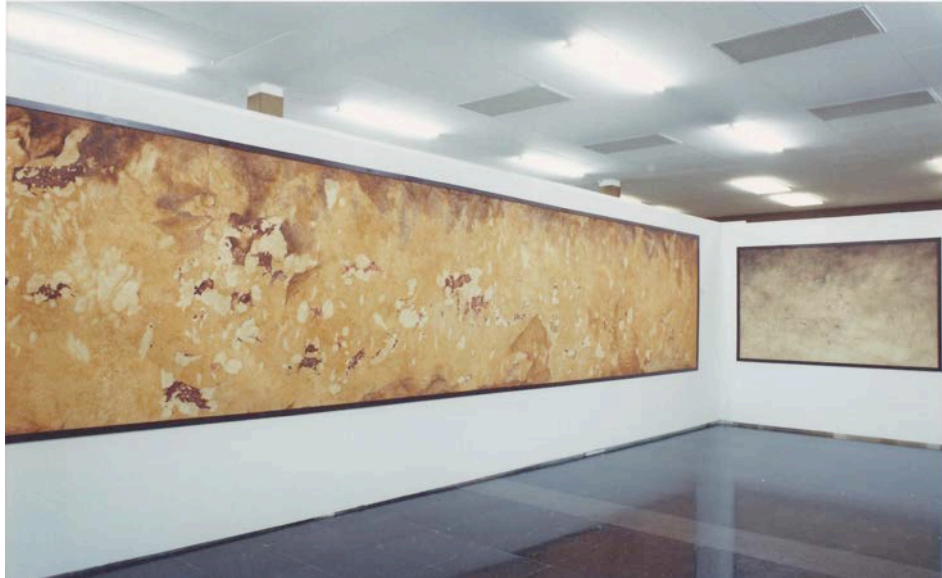
**VIII**  
**APÉNDICE DOCUMENTAL**



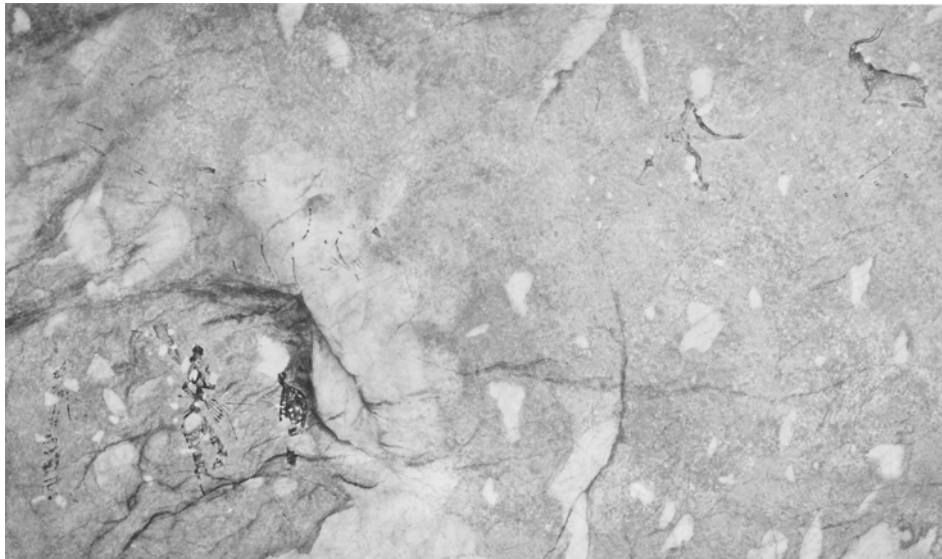
**Fig. 1.** Antonio Bregante dibujando en el Museo de Arqueología de la Diputación de Barcelona a la edad de 15 ó 16 años. Colección de fotografías de Antonio Bregante.



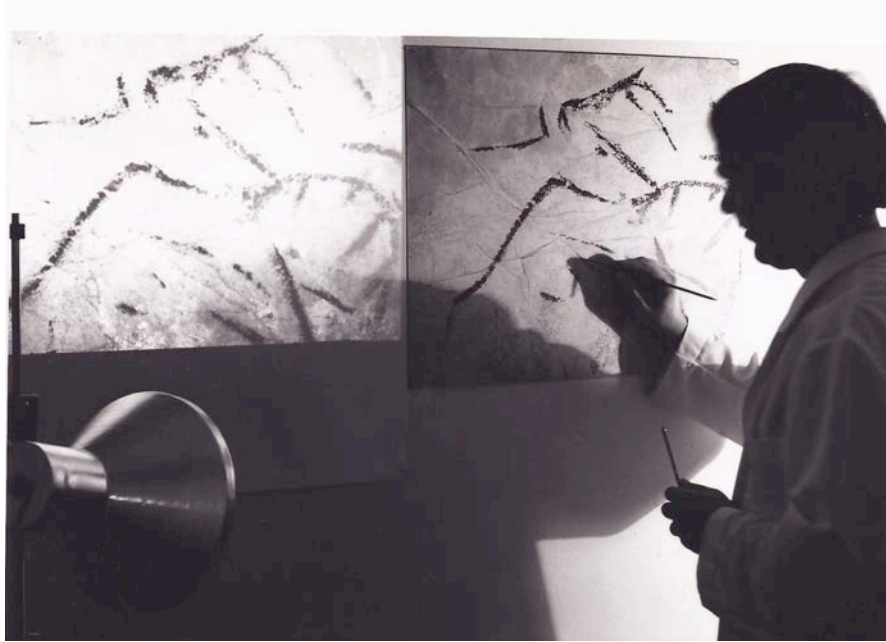
**Fig. 2.** Calcos realizados de los ciervos extraídos de la Roca dels Moros de Calapatá, hoy en Museu d'Arqueologia de Catalunya. A. por Josep Tersol, B. y C. por Antonio Bregante Colección de fotografías de Antonio Bregante.



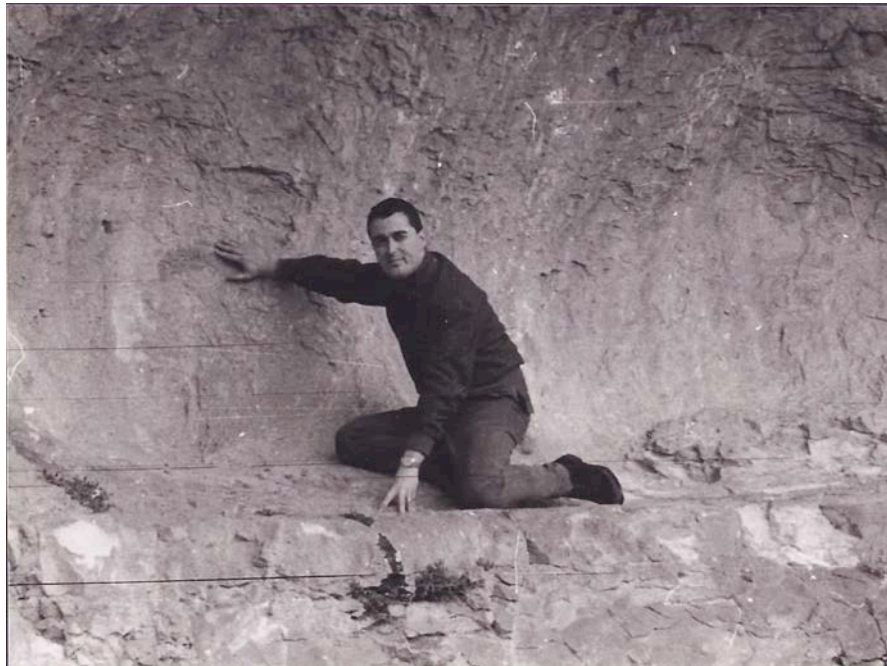
**Fig. 3.** Abrigo de La Vacada de Santolea. Reproducción pictórica realizada por Antonio Bregante expuesta en la exposición del Museo Arqueológico de Barcelona en 1961 (ver Ripoll Perelló 1961a: lám I). Foto: Archivo particular de Antonio Bregante.



**Fig. 4.** Calcos publicados del abrigo del Arquero de Santolea, reproducidos en color en (Ripoll Perelló 1961a: lám. III. Fotografía: colección particular de Antonio Bregante.

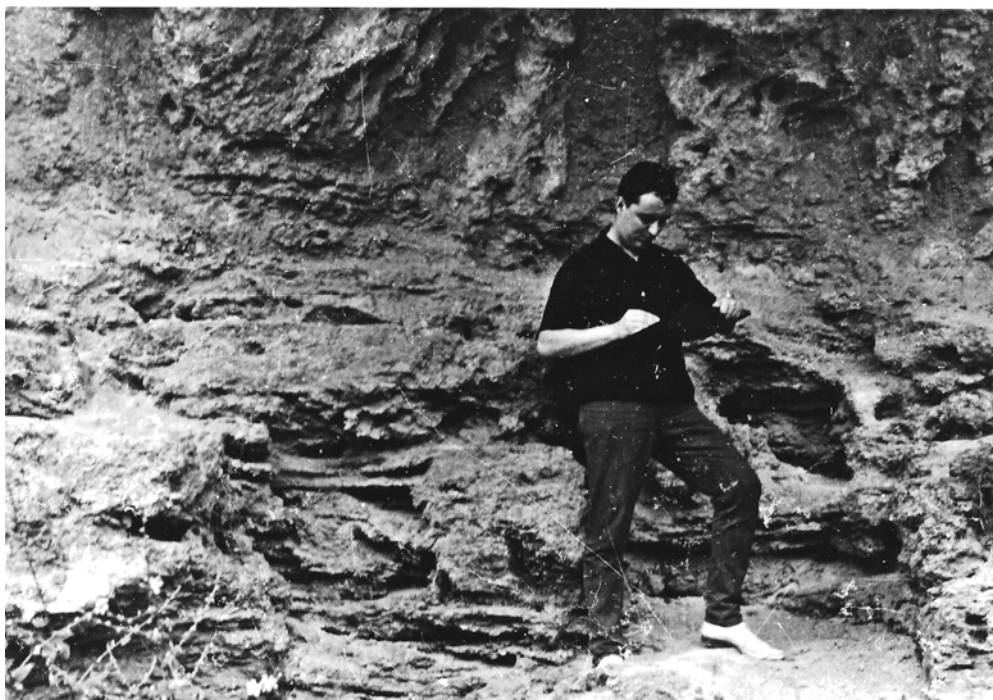


**Fig. 5.** Antonio Bregante realizando un cuadro del uro paleolítico de la cueva de Las Monedas (Puente Viesgo, Cantabria) empleando la nueva técnica de proyección de diapositivas. 1963 (Bregante s.a – b: 7a)

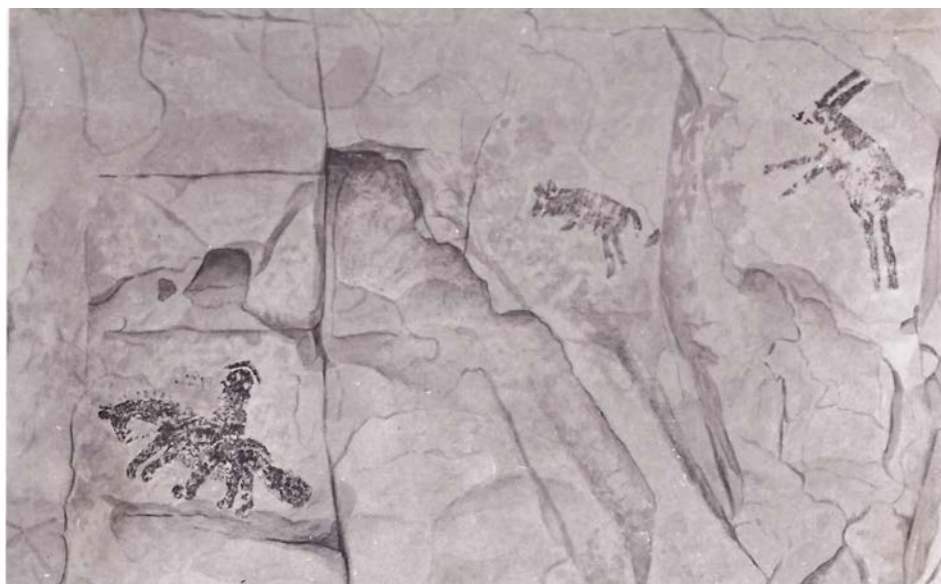


**Fig. 6** Antonio Bregante en uno de los abrigos de La Gasulla (Bregante s.a-b: 35)

EL PINTOR Y DIBUJANTE A. BREGANTE



**Fig. 6b.** Otro momento del trabajo de campo de Antonio Bregante en La Gasulla. Fotografía: colección particular de Antonio Bregante.



**Fig. 7.** El jinete de La Gasulla según calco de Antonio Bregante





**Fig. 8.** Grupo de cuatro arqueros marchando ordenadamente detrás de su jefe. La Gasulla, abrigo IX, según calco de Antonio Bregante



**Fig. 9.** A. Calco en color de La Moleta de Cartagena (Sant Carles de la Ràpita, Tarragona) realizado por Bragante a partir de una diapositiva y B. interpretación.

## EL PINTOR Y DIBUJANTE A. BREGANTE



**Fig. 10.** Exposición del Museo de Arqueología de la Diputación de Barcelona (MAB) de materiales arqueológicos recuperados por la Misión española en Nubia. Mayo 1964. Colección fotografías de Antonio Bregante.



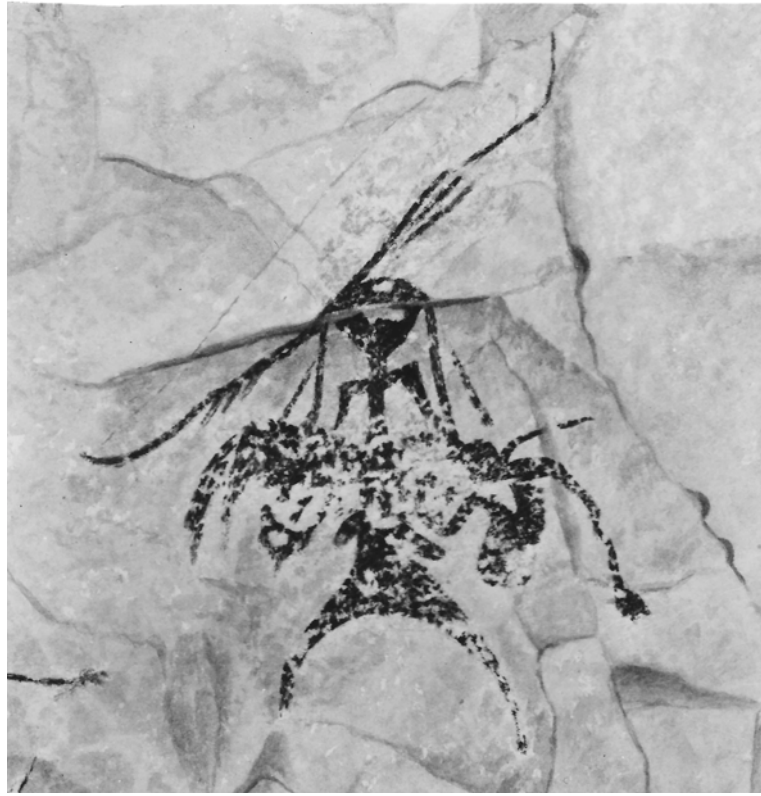
**Fig. 11.** Exposición del MAB de Pinturas Rupestres noruegas. Mayo 1967. Colección de fotografías de Antonio Bregante



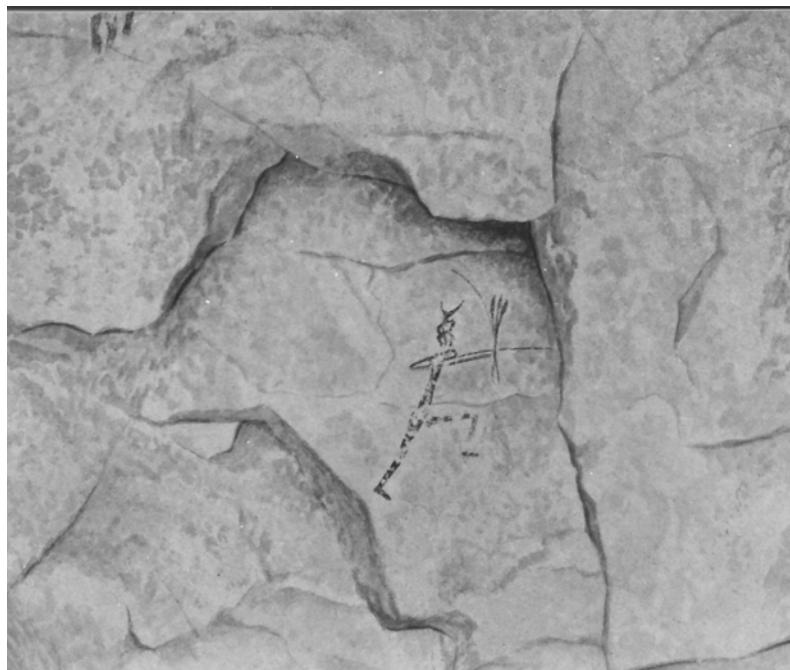
**Fig. 12.** Inauguración de la exposición del MAB de Pinturas Rupestres del Tassili con calcos realizados por Henri Lothe (1903-1991). Noviembre de 1967. Antonio Bregantes está de espaldas junto a su mujer, Rosa López Rubio. Colección de fotografías de Antonio Bregante



**Fig. 13.** Representación del abrigo V del Cingle de la Gasulla



**Fig. 14.** Representación del abrigo VIII del Cingle de La Gasulla



**Fig. 15.** Cazador escondido en una fisura de la roca. La Gasulla, abrigo III, según calco de Antonio Bregante.



**Fig. 16.** Representación de toro escondido en una fisura de la roca. La Gasulla, abrigo VII, según calco de Antonio Bregante

## IX

### BIBLIOGRAFÍA

ALMAGRO, M. (1954): *Las pinturas rupestres levantinas*, Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas (4º. 1954. Madrid), Madrid.

ALMAGRO BASCH, M. (1960): *Manual de historia universal. I. Prehistoria*, Madrid.

ALMAGRO BASCH, M.; BELTRÁN, A.; RIPOLL PERELLÓ, E. (1956): *Prehistoria del Bajo Aragón*, Zaragoza.

ALMAGRO, M. (1950): Museo Arqueológico de Barcelona [Memoria referida a los años 1948-49]. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 11-12.

ALMAGRO, M. (1953): *Las necrópolis de Ampurias. Vol I: Introducción y necrópolis griegas*, Monografías Ampuritanas 111, Barcelona.

ALMAGRO, M. (1955): *Las necrópolis de Ampurias. Vol. II: Necrópolis Romanas y necrópolis Indígenas*, Monografías Ampuritanas 111, Barcelona.

ARASA GIL, F. (1991): Breu semblança arqueològica de J. B. Porcar. *Porcar 1889-1974*, Castellón, 53-66

BAUSA, J. G. (2002): Antoni Bregante, a la prehistòria de l'Administració. *Funció Publicació*, 33, 38-39.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968): *Arte rupestre levantino*, Monografías Arqueológicas 4, Zaragoza.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1984): Cabré y el arte rupestre. *Juan Cabré Aguiló (1882-1982). Encuentro de Homenaje*, Zaragoza, 41-3

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1989): *Ensayo sobre el origen y significación del Arte Prehistórico*, Zaragoza.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1999): Cronología del Arte levantino: cuestiones críticas. *Cronología del arte rupestre levantino* (A. Beltrán

MARGARITA DÍAZ - ANDREU

Martínez, A. Alonso, A. Grimal, J. Aparicio, and G. Morote, eds.), Valencia, 7-41

BREGANTE, A. (1974): Gabinete Artístico del Museo Arqueológico. *San Jorge. Revista de la Diputación de Barcelona*, 92, 52-55.

BREGANTE, A. (1975): Al habla con un experto en pinturas rupestres, sobre el "moai" de Barcelona. *Karma-7*, 31, 14-15.

BREGANTE, A. (1976a): La investigación del arte rupestre. *Karma-7*, 48, 13-17.

BREGANTE, A. (1976b): Significado de las pinturas rupestres. *Karma-7*, 44, 47-51.

BREGANTE, A. (1977a): Armas y magia en la caza primitiva. *Revista Exo-Ciencias*, 1, 4-8.

BREGANTE, A. (1977b): El arte rupestre levantino. *Revista Exo-Ciencias*, 3, 23-26.

BREGANTE, A. (1977c): El más allá en la mente del hombre primitivo. *Karma-7*, 50, 17-20.

BREGANTE, A. (1977d): El nacimiento del arte no expresaba en su origen la contemplación artística. *Revista Exo-Ciencias*, 2, 15-19.

BREGANTE, A. (1977e): La comunidad y la sexualidad en el Paleolítico superior. *Karma-7*, 51, 20-24.

BREGANTE, A. (1978): Pedagogía Prehistórica. *Revista Hipergea*, 1, 2-7.

BREGANTE, A. (1979a): La importancia del color en las culturas. *Revista Hipergea*, 7, 21-23.

BREGANTE, A. (1979b): La utilización del sonido en la Prehistoria. *Revista Hipergea*, 8, 28-29.

BREGANTE, A. (2003): *Cinquanta anys de dibuix arqueològic. L'obra artística d'Antoni Bregante*, Barcelona.

BREGANTE, A. (n.a.): *Comprenem el Passat?*, Barcelona.

## EL PINTOR Y DIBUJANTE A. BREGANTE

BREGANTE, A. (s.a.-a): *Curriculum Vitae de Antonio Bregante Ribas [Museu d'Arqueologia. Gabinet Artístic]*, Barcelona.

BREGANTE, A. (s.a.-b): *Obra destacada*, Barcelona.

CAMÓN AZNAR, J. (1954): *Las artes y los pueblos de la España primitiva*, Madrid.

CAMPILLO VALERO, D. (1988): *Historia de la medicina valenciana. Tomo I. Prehistoria*

Valencia.

DÍAZ-ANDREU, M. (2012a): *Archaeological encounters. Building networks of Spanish and British archaeologists in the 20th century*, Newcastle.

DÍAZ-ANDREU, M. (2012b): Memoria y olvido en la Historia de la Arqueología: recuperando la figura de Francisco Benítez Mellado (1883-1962), el gran ilustrador arqueológico. *Pyrenae*, 43, 109-131.

DÍAZ-ANDREU, M.; MORA, G.; CORTADELLA, J. (eds.), 2009: *Diccionario Histórico de la Arqueología en España (siglos XV-XX)*, Madrid.

DOBRES, M.-A. (2010): Archaeologies of technology. *Cambridge Journal of Economics*, 34, 103-114.

ENCICLOPEDIA. (1908-): *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, Barcelona.

GALÍ, A. (1982): *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900 a 1936 : llibre V : ensenyament tècnic-artístic, moviment artístic*, Barcelona.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1974): *Pinturas y grabados de la Cueva de las Chimeneas (Puente Viesgo, Santander)*, Monografías de arte rupestre. Arte paleolítico 2, Barcelona, Nueva York.

GRACIA ALONSO, F. (2002-03): La depuración del personal del Museo Arqueológico de Barcelona y del Servicio de Investigaciones Arqueológicas después de la Guerra Civil (1939-1941). *Pyrenae*, 33-34, 303-343.



GRIMAL, A. (1999): Cuestiones en torno a la investigación del arte rupestre postpaleolítico. *Bolskan*, 16, 177-192.

GRIMAL, A.; ALONSO TEJADA, A. (1989): Sobre la figura de tipo levantino de la Cueva del Tendo, Moleta de Cartagena (Montsià-Tarragona). *Boletín de la Asociación Española de Arte Rupestre*, 2, 18-20.

LAMICH, J. A. (1977): Conozca a nuestros colaboradores. *Revista Exo-Ciencias*, 1, PAGES.

LEROI-GOURHAN, A. (1983): *Arte y grafismo en la Europa prehistórica*, Madrid.

MCCLURE, S. B. (2007): Gender, Technology, and Evolution: Cultural Inheritance Theory and Prehistoric Potters in Valencia, Spain. *American Antiquity*, 72, 485-508.

MÉNDEZ MELGAR, C. A. (2008): Cadenas operativas en la manufactura de arte rupestre: un estudio de caso en El Mauro, valle cordillerano del Norte Semiárido de Chile. *Intersecciones en antropología*, 9, [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1850-373X2008000100011](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-373X2008000100011).

MESADO OLIVER, N. (1989): *Nuevas pinturas rupestres en la "Cova dels Rossegadors" (La Pobla de Benifassà, Castellón)*, Serie Arqueológica VII, Castellón.

MORA, R.; TERRADAS, X.; PAPPALÀ, A.; PLANA, C. (1991): *Tecnología y cadenas operativas líticas*, Treballs d'Arqueologia 1, Barcelona.

MOURE, A. (1987): Introducción al Arte rupestre Paleolítico Cantábricoj. *Revista de Arqueología*, VOL, PAGES.

ORTEGO FRÍAS, T. (1948): Nuevas estaciones con arte rupestre aragonés: El Mortero y el Cerro Felío en el término de Alacón (Teruel). *Archivo Español de Arqueología*, XXI, 3-37.

PERICOT, L. (1971): La vida social de los cazadores paleolíticos y epipaleolíticos españoles a través del arte levantino. *Miscelánea Arqueológica, XXV Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (1946-1971), vol II* (E. Ripoll and M. Llongueras, eds.), Barcelona, 173-195

## EL PINTOR Y DIBUJANTE A. BREGANTE

PERICOT, L.; GALLOWAY, J.; LOMMEL, A. (1969): *Prehistoric and Primitive Art*, London.

PIÑÓN VARELA, F. (1982): *Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)*, Monografías 6, Santander.

REMESAL RODRÍGUEZ, J.; PÉREZ SUÑÉ, J. M. (2013): *Carlos Benito González de Posada (1745-1831): vida y obra de un ilustrado entre Asturias y Cataluña*, Serie Biografías nº 2, Madrid.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1956a): Nota acerca de alguna de las figuras de las cuevas de El Castillo y La Pasiega (Puente Viesgo, Santander). *Actas del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas*, Zaragoza.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1956b): Representaciones de caballos de la Cueva de las Monedas (Puente Viesgo, Santander). *Homenaje al Conde de la Vega del Sella*, Oviedo.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1960-61a): Descubrimiento de pinturas rupestres en Segarrull (Olérdola). *Ampurias*, XXII-XXIII, 251-262.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1960-61b): La plaqueta grabada de la Cueva de Hareguy (Mauleon, Bajos Pirineos). *Ampurias*, XXII-XXIII, 240-251.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1961a): *Los Abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel)*, Monografías de arte rupestre. Arte levantino 1, Barcelona; Nueva York.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1961b): Los pinturas rupestres de Santolea, descubiertas por el Servicio de Investigaciones Arqueológicas. *San Jorge*, 42, 29-39.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1962a): Descubrimiento de pinturas rupestres en Santolea (Teruel). *Revista Ibérica*, noviembre.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1962b): Representación de jinete en las pinturas rupestres del Cingle de la Gasulla (Castellón). *Zephyrus*, 13, 91-93.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1963): *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*, Monografías de Arte Rupestre. Arte Levantino 2, Barcelona.

MARGARITA DÍAZ - ANDREU

RIPOLL PERELLÓ, E. (1964a): Problemas del Arte Paleolítico. *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara* (L. Pericot and E. Ripoll Perelló, eds.), Nueva York (Barcelona), 82-100

RIPOLL PERELLÓ, E. (1964b): Une peinture de type paléolithique sur le littoral Méditerranéen de Tarragone (Espagne). *Rivista di Scienze Preistorici [Florenca]*, XIX, 189-194.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1964-65): Una pintura de tipo paleolítico en la Sierra de Montsiá (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del arte paleolítico. *Miscelánea en Homenaje al Abate H. Breuil. Vol. II*, Barcelona, 297-305

RIPOLL PERELLÓ, E. (1967a): *El arte prehistórico español (las raíces de España)*, Madrid.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1967b): Nota acerca de las pinturas rupestres de la Grotta en Olmeta (Du Cap, Córcega). *Ampurias*, XXIX, 262-267.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1967c): *The painted shelters of the vicinity of Santolea (Teruel)*, Monographs on Cave Art. Levantine Art, no. 1, Barcelona.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1968a): Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre post-paleolítico en la Península Ibérica. *Simposio Internacional del Arte Rupestre*, Barcelona, 165-192

RIPOLL PERELLÓ, E. (1968b): *The painted shelters of La Gasulla (Castellón)*, Barcelona; New York.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1970a): Acerca del problema de los orígenes del Arte Levantino. *Valcamonica Symposium*, Capo di Monte, 57-68

RIPOLL PERELLÓ, E. (1970b): Noticia sobre l'estudi de les pintures rupestres de 'La Saltadora' (Barranc de La Valltorta, Castellón). *Cuadernos de Arqueología e Historia de la ciudad (Barcelona)*, 14, 9-24.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1971-72): Una figura de <<hombre-bisonte>> de la Cueva del Castillo. *Ampurias*, 33-34, 93-110.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1972): *La Cueva de las Monedas en Puente Viego (Santander)*, Monografías de arte rupestre. Arte paleolítico 1, Barcelona, Nueva York.

## EL PINTOR Y DIBUJANTE A. BREGANTE

RIPOLL PERELLÓ, E. (1976): *Las Cuevas del Monte del Castillo (Puente Viesgo, Santander) [folleto]*, Santander.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1977a): *Las Cuevas del Monte del Castillo (Puente Viesgo, Santander) [guía]*, Santander.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1977b): The process of schematisation in the prehistoric art of the Iberian Peninsula. *Form in indigenous art. Schematisation in the art of Aboriginal Australia and prehistoric Europe* (P. J. Ucko, ed., London, New Jersey

RIPOLL PERELLÓ, E. (1980): *The Cave of Las Monedas*, Monographs on Cave Art. Palaeolithic Art 1, Barcelona, Nueva York.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1981): *Sobre els orígens i significat de l'art paleolític. Discurs d'ingrés de l'Acadèmic Electe Il.lm. Sr. Dr. Eduard Ripoll Perelló llegit a la sala d'actes de l'Acadèmia el dia 21 de gener de 1981. Discurs de contesta de l'Acad'emic Numerari Il.lm. Sr. Dr. Francesc Bonastre Bertran*, Barcelona.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1984a): El llamado 'Alce' de cueva Remigia (Ares del Maestre, Castellón). *Scripta Praehistorica. Franciso Jordá Oblata.*, Salamanca, 431-438

RIPOLL PERELLÓ, E. (1984b): L'eventuelle figure d'elan de Cueva Remigia (Ares de Maestre). *La contribution de la Zoologie et de l'Ethologie à l'interpretation des peuples chasseurs préhistoriques: 3e Colloque de la Société suisse des sciences humaines, [5-8 juin] 1979, [Sigriswil]* (H.-G. Bandi, ed., Friburgo, 431-438

RIPOLL PERELLÓ, E. (1994): *El abate Henri Breuil (1877-1961)*, Madrid.

RIPOLL PERELLÓ, E.; ROSSELLÓ, G. (1959): Los grabados rupestres de "Sa Cova de Betlem", Deya (Mallorca). *Ampurias*, XXI, 260-266.

RIVERO VILÁ, O. (2011): La noción de aprendizaje en el arte mobiliario del Magdaleniense Medio cántabro-pirenaico: la contribución del análisis microscópico. *Trabajos de Prehistoria*, 68, 275-295.

VIÑAS, R. (1975): *El Conjunto rupestre de la Serra de la Pietat : Ulldecona, Tarragona, Speleon*, monografía I, Barcelona.

MARGARITA DÍAZ - ANDREU

VIÑAS, R. (1982): *La Valltorta. Arte rupestre del levante español*, Barcelona.

VIÑAS, R.; SARRIA BOSCOVICH, E.; ALONSO TEJADA, A. (1983): *La pintura rupestre en Catalunya*, Barcelona.

VVAA. (1979): *100 años del descubrimiento de Altamira*, Madrid.

WWW. (ny): Ensayo. *Ensayo. Boletín de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona*, [http://ddd.uab.cat/pub/ensayo/ensayo\\_a1954n1.pdf](http://ddd.uab.cat/pub/ensayo/ensayo_a1954n1.pdf).

# **LA EVOLUCIÓN DEL PAISAJE FUNERARIO DE LA NECRÓPOLIS DE CORRAL DE SAUS (MOIXENT).**

## **NUEVAS APORTACIONES AL CORPUS MONUMENTAL.**

Miguel Herrero Cortell

**RESUMEN:**La necrópolis ibérica del Corral de Saus (Moixent, Valencia) fue un espacio variable que mutó en el tiempo y se adaptó a los paulatinos cambios de la sociedad que un día la había levantado. Desde sus inicios como necrópolis monumental –con estructuras escultórico-arquitectónicas– su arrasamiento, fruto de los cambios sociales, su nuevo aspecto en época Ibérica tardía, hasta su posterior abandono, este espacio funerario registró una intrahistoria compleja que le sometió a constantes destrucciones y expolios. Este estudio propone un recorrido por las diversas fases de la necrópolis, ahondando en las causas que motivaron dichos cambios. Al mismo tiempo se ha aprovechado el trabajo para actualizar el estado de la cuestión sobre los recientes hallazgos en materia arqueológica en este yacimiento, realizando nuevas observaciones y aportando, en definitiva, una visión holística de sus contenidos.

**SUMARIO**

<b>I. CONSIDERACIONES INICIALES. UNA NECRÓPOLIS PARA UN PUEBLO.....</b>	<b>3</b>
<b>II. LA PRIMITIVA NECRÓPOLIS MONUMENTAL. SIGLOS VI A INICIOS DEL IV a.C. ....</b>	<b>7</b>
2.1. El repertorio iconográfico del Corral de Saus: aspectos iconológicos y formales.....	7
2.2. Monumentos arquitectónicos.....	13
<b>III. LA DESTRUCCIÓN DE LA ESTATUARIA MONUMENTAL. EL PROCESO ICONOCLÁSTICO IBÉRICO: UN PROBLEMA DE CRONOLOGÍA Y CAUSAS.....</b>	<b>21</b>
<b>IV. LA NECRÓPOLIS A PARTIR DEL SIGLO IV a.C. ....</b>	<b>29</b>
4.1. Las "tumbas de gradas" y la "revalorización" de los restos destruidos para su reutilización.....	29
4.2. Enterramientos no monumentales.....	33
<b>V. CAMBIOS Y USOS DEL ESPACIO. EL HORNO DE CAL. EL CORRAL DE SAUS Y LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS.....</b>	<b>35</b>
<b>VI. CONCLUSIONES.....</b>	<b>38</b>
<b>VII. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>42</b>
<b>VIII. LÁMINAS.....</b>	<b>46</b>

## CONSIDERACIONES INICIALES

### UNA NECRÓPOLIS PARA UN PUEBLO

Al Oeste del valle del Canyoles, en término de Moixent, y desviada unos cinco kilómetros al Noroeste del trazado de la vía Augusta, se extiende la necrópolis ibérica del *Corral se Saus*, adyacente al poblado de Castellaret de Baix o Carmoxen, que ha legado su topónimo original a través del nombre tradicional de la partida, *Garamoixent*<sup>1</sup>.

En un piedemonte, y separada del poblado por un barranco, la necrópolis recibe el nombre el propietario de la edificación que actualmente aún perdura en el lugar, el “*Corral de Saus*”. Descubierta en 1972 en las campañas del

S.I.P.,<sup>2</sup> no fue probablemente la única necrópolis del poblado; pudieron existir más, tal y como se ha apuntado para otros casos, y surge en paralelo a otras necrópolis del área de la *Contestania* (SALA SELLÉS 2007,63). Queda ubicada en un corredor natural, en el paso lógico del

---

1

Ante la evidencia de que el nombre del topónimo es prerromano, nos referiremos a él como *Carmoxen*, aceptando la propuesta del Dr. Aparicio (Aparicio 2000, 14) sobre los finales en *ent* en la toponimia vernácula, véase Herrero Alonso (1997 y Siglo 2000).

2

El S. I.P. es el Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia. Las campañas a las que hacíamos referencia fueron dirigidas técnicamente desde el principio por el Dr. Aparicio Pérez y administrativamente por el Dr. Fletcher Valls, los que han publicado numerosos trabajos de primera mano y, secundariamente Enric Pla, Izquierdo Peraile y Almagro Gorbea.



interior a la costa, configurado por el valle del Canyoles, por lo que debía encontrarse en una de las rutas colonas para la explotación de recursos minerales y metalúrgicos. De hecho, la autovía bordea en la actualidad el yacimiento, pasando a escasos metros del mismo.

Actualmente la Sección de Estudios Arqueológicos de la RACV se encarga de las excavaciones de la necrópolis y de la urbe, separados a escasos 100 metros. Fruto de su labor arqueológica al frente de la SEAV,<sup>3</sup> sigue arrojando más pistas sobre los habitantes de *Carmoxen*, usuarios primigenios de la necrópolis. Esta tuvo una apariencia monumental en su primera fase (finales del VI a principios del IV a.C, o de comienzos del V al primer tercio del IV a.C.). Pilares estela y otros monumentos funerarios que aunaban elementos arquitectónicos y esculturas poblaban el paisaje próximo.

Debió ser en algún momento del siglo IV a.C. cuando se produjo una destrucción absoluta que asoló cualquier piedra erguida, reduciendo monumentos y esculturas a meros fragmentos. Fue un hecho generalizado en todas las necrópolis del mundo ibérico de ese periodo. En próximas páginas el trabajo analizará las razones y hechos que pudieron motivar aquella “*d a m- n a t i o m e m o r i a e*”. Aquellos monu-mentos nunca más se volvieron a erigir, hecho también común en toda la Contestania Ibérica y en otras partes de los territorios comprendidos entre los ríos Júcar y desembocadura del Guadalquivir.

---

3

Sección de Estudios Arqueológicos Valencianos en la RACV, Fundación Pública de la Diputación de Valencia.

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

Los grandes conjuntos escultóricos y monumentales comienzan a desaparecer para dejar paso a estructuras más sencillas y menos ornadas.

Después de esta destrucción, pero todavía en el siglo IV,<sup>4</sup> serían erigidos nuevos monumentos, túmulos principescos de gradas (ALMAGRO, 1982 B), de los que se ha documentado uno, aunque de bien diferenciada categoría y de bastante menor calidad artística y técnica, si se comparan con las primeras estructuras supuestas en el lugar. Muchos de ellos fueron construidos con piezas recicladas, talladas “in situ”, o más bien desbastadas, para adaptarlas como sillares de los nuevos monumentos. También éstos acabaron abandonándose y saqueándose en algún momento, al final del IV o principios del III a.C., y sus escombros reaprovechados para nuevos enterramientos. Entendemos que la necrópolis tuvo ocupación continuada hasta el siglo I a.C.

Ubicada en la falda del poblado, al Suroeste del mismo, el camino debía cruzarla y flanquear también los muros más bajos de la ciudadela, que pudieron tener como parapeto natural el macizo calcáreo de roca “madre” –cuya inclinación oscila entre los 30° y los 45° y sobre el que se levanta el poblado– sin necesidad de muralla añadida.<sup>5</sup> El camino se bifurcaría a la salida septentrional de la necrópolis, continuando en

---

4

Aparicio defiende que se produjo a principios de siglo, mientras que (IZQUIERDO, 2000, 322) lo sitúa ya en el último tercio del siglo IV a.C.

5

Este hecho, junto a la hipótesis de la existencia de otros puntos de enterramiento o necrópolis, marcan dos líneas de estudio en las que se está trabajando en la actualidad desde la S.E.A.V.

## MIGUEL HERRERO CORTELL

paralelo al poblado en dirección del Barranco del *Canyaret*, o ascendiendo por la ladera hasta la entrada del recinto urbano, por lo que es de suponer que éste tendría otra puerta más al Noreste, con otro camino de salida que iría a encontrarse con el camino bajo para vadear el paso del *Canyaret*.

Sobre los habitantes del poblado nada se ha escrito todavía, ya que las campañas de excavación del yacimiento son relativamente recientes, por lo que la fiabilidad de los datos antiguos no es demasiado precisa al respecto. Es ahora precisamente, con motivo de las últimas campañas de excavación del yacimiento, cuando van a ser posibles observaciones constructivas que ayuden a dar respuesta a la cantidad de enigmas que existen todavía sobre el lugar y sobre quiénes lo habitaron. Cuestiones como el momento fundacional del poblado, (si es que no fue continuado desde el bronce final), la cantidad de habitantes y su estatus social, sus labores domésticas, sus relaciones con los colonos y con el resto de pueblos podrán rastrearse en años venideros a partir de las conclusiones que arroje la investigación del yacimiento. Un mayor contraste de datos entre la parte urbana y la necrópolis servirá para precisar de modo más singular aspectos que hasta hoy resultan oscuros.

Buena parte de lo que conocemos en la actualidad sobre el poblado nos llega a través de las diversas publicaciones de la S.E.A.V, ya que algunos artículos del S.I.P publicados en la década de 1970 hacen referencia principalmente a la necrópolis, si bien no se aborda prácticamente el tema del yacimiento urbano, considerándolo *a priori* como totalmente arrasado.

Como detalle anecdótico cabría mencionar que en 1910 se produjo un hallazgo de monedas de plata en el lugar. Se trata de un tesoro época bárquida (siglo II, a.C), que se conserva en el Museo Fundación del Instituto de Valencia de D. Juan, en Madrid, y que se debió ocultar en los primeros años del siglo II en algún punto del poblado<sup>6</sup>, en la época de las convulsiones púnicas. El tesoro consta de un total de 160 piezas de plata, ampuritanas, ebusitanas, hispano cartaginesas de época bárquida, medio Victoriato romano y una moneda de Siracusa. Este hallazgo pone de manifiesto unas fuertes relaciones orientales, que parecen confirmarse con la estratigrafía que presenta el poblado y que evidencia lo que ya sugería la necrópolis. Quizá haya que investigar todavía bastante en ese campo, y revisar el grado de influencia y repercusión que los pueblos fenicio y griego ejercieron sobre los habitantes indígenas, sobre sus creencias y sobre sus espacios funerarios.

Conviene, pues, recordar en este punto que la necrópolis de *Carmoxen* se creó como un espacio de tránsito (en el sentido literal y en el figurado), muy vinculado a una serie de connotaciones económicas y sociales, además de religiosas y funcionales, y que como todos los espacios urbanos tuvo que convivir con la destrucción evolutiva, con los cambios político-sociales y religioso-ideológicos, así como con sus consecuencias; con el sincretismo religioso y cultural, con la evolución de modas y la remodelación del paisaje y, en definitiva, con el mayor

---

6

De esta época datan algunos de los ejemplares contenidos, que son los de menor antigüedad.(APARICIO 2000, 26) (GESTOSO ACOSTA 1910, 460)

destructor del patrimonio humano: el propio hombre. La inteligencia humana la construyó para su memoria y la amnesia, en última instancia, se hizo cargo de ella. La necrópolis sufrió procesos de iconoclastia y destrucción, de posterior reconstrucción y de también posterior abandono, y su paisaje se fue transformando lentamente a lo largo de los siglos. Pero su recuperación supone mucho más que esta paulatina transformación; supone un triunfo de la memoria, como si una historia imparcial viniese a hacer justicia de un pasado antiguo que entraña desagradables verdades. La destrucción y la construcción se nos presentan como diálogo de la vida y la muerte, como elementos necesarios en todo proceso de creación y posterior evolución.



**Figura 1.** Vista aérea del yacimiento a 930 metros de altitud. En la zona **A** de la imagen se aprecia el área que ocupaba la necrópolis. En el centro de la imagen, en el área **B**, se aprecian estructuras abancaladas en la ladera de la montaña, correspondientes a los restos del poblado de *Carmoxen* (Castellaret de Baix, Moixent), ubicado entre *el Barranc de les Aigües* (**C**) y *el del Canyaret* (**D**). Fotografía Tele Atlas, 22-VI-2011.

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS



**Figura 2.** Vista aérea de la necrópolis a 500 metros de altitud. Se puede apreciar la estructura cuadrangular que ocupa el actual “Corral de Saus” (A), una estructura en forma de H, correspondiente a las excavaciones del horno de cal (APARICIO 2010), situado en la referencia (B) en necrópolis Superior y en primer plano, la extensión en la que se alzan las estructuras tumulares en la necrópolis Inferior situadas en (C) Fotografía Tele Atlas, 22-VI-2011.



**Figura 3.** Recreación del aspecto de *Carmoxen* desde el camino del flanco Este. (Interpretación del autor, SEAV).



**Figura 4.** Vista de los vestigios del poblado en la actualidad, en algunos puntos asentado directamente sobre la roca. (Fotografía Clara Zanón,SEAV)

**I**  
**LA PRIMITIVA NECRÓPOLIS MONUMENTAL.**  
**SIGLOS VI a V a.C.**

1.1 El repertorio Iconográfico del corral de Saus: aspectos iconológicos y formales

Los numerosos fragmentos de esculturas que conocemos de esta necrópolis, confirman la monumentalidad de la misma entre los siglos VI o principios del V hasta el IV a.C., que respondía al próspero momento de actividad que vivía el anejo poblado del Castellaret. Aquellos monumentos se erguían como sobrias creaciones para la memoria y el recuerdo del personaje, centinelas del tránsito espiritual del alma del difunto. Se ha encontrado gran cantidad de piezas que formaron parte, algún día, de aquel monumental puzzle escultórico, que combinaba representaciones faunísticas y mitológicas, con sus característicos seres híbridos, además de representaciones

figurativas antropomorfas, decoraciones vegetales o geométricas y ricos sillares arquitectónicos, con molduras, cornisas y relieves.

Para comenzar a hablar de todo este repertorio iconográfico convendría primero apuntar que tanto leones y fieras, como seres híbridos tuvieron una función protectora y apotropaica, bien documentada desde tiempos antiguos en todo el Mediterráneo, aunque,



algunos de ellos podían desarrollar funciones específicas, no necesariamente relacionadas con ese primitivo carisma protector. Está claro que los prototipos orientales exportados principalmente por los fenicios se asimilaron en primer lugar. Pero según la clasificación de la Dra. Chapa, (CHAPA, 1986), a partir de finales del siglo VI, e inicios del V, las representaciones mitológicas fueron decayendo y se fueron sustituyendo paulatinamente por representaciones faunísticas, más propias del mundo heleno, y algo similar debió ocurrir con el resto de importaciones de motivos orientales (LÓPEZ PÉREZ 2007, 229)

#### *Seres Híbridos*

Las sirena o ave<sup>7</sup> (Figura 10) del corral de Saus pudo formar parte de un monumento tipo pilar-estela (ALMAGRO 1987), o de monumentos de mayor envergadura, con notable aspecto arquitectónico, como es el caso de los monumentos turriformes o incluso de alguna suerte de altar o estructura arquitectónica que pudiera hacer uso de la escultura.

Las sirenas son, junto con las esfinges, los dos tipos de seres híbridos más comunes en la estatuaria ibérica funeraria (IZQUIERDO, 2003, 264), a pesar de que esta tipología sea la menos común entre toda la reconocida como ibérica. Estos seres híbridos se asocian ya a espacios funerarios en el Mediterráneo antiguo, penetrando en la Península posiblemente en el siglo VII, importados por los fenicios, si bien su

---

7

No está clara la filiación de la pieza a ninguno de los dos grupos, y sobre esto sigue sin haber un consenso generalizado entre los especialistas.

iconografía parece estar arraigada en el mundo griego del siglo VIII, (IZQUIERDO 2003,267), aunque –como ya se ha apuntado– debió ser un elemento de importación previa, de origen oriental. Prueba de ello es que en Grecia no se emplea en monumentos funerarios hasta finales del siglo V y, además, parece que los elementos mitológicos griegos que penetraron en el Mediterráneo Occidental fueron precisamente aquellos que compartían griegos y orientales, y no tanto los de procedencia Ática, (CHAPA, 1986, 22). El asentamiento de los griegos sirvió para consolidar y perpetuar el uso y mito de tal repertorio iconográfico.

En un contexto funerario puede identificarse a la sirena como un elemento *psicopompo*. Más que un carácter *apotropaico* o protector, ha sido interpretada como un vehículo encargado de transportar el alma al más allá, y pueden tener reminiscencia también de plañideras, asociadas con el ritual de tránsito de una a otra vida (IZQUIERDO 2003, 266).

La iconografía de este periodo suele recurrir en su representación a un cuerpo de ave ginecéfalo, generalmente en reposo, que suele presentar atributos femeninos como trenzas y tocados<sup>8</sup>

El inventario de los materiales escultóricos encontrados en el Corral de Saus, recogidos en (APARICIO 2007), muestra fragmentos susceptibles de ser vinculados a este tipo de representaciones de aves híbridas.

---

8

Las harpías, con las que comúnmente se les confunde solían representarse con los pechos femeninos también

En lo sucesivo utilizaremos la numeración del inventario de la SEAV, incluyendo – si existe– el número del inventario del S.I.P.

El número **109** de dicho inventario corresponde a la parte trasera (cola o alas) de un animal fantástico (“*probablemente una sirena*”), y el número **124**, con forma de ave, corresponde también, con bastante probabilidad, a esta tipología.

El rostro humano que se ha interpretado como la cabeza de sirena podría ser también una cabeza de esfinge, aunque resulta arriesgada y confusa la adscripción a un tipo concreto. Por una parte presenta el tocado polos sobre la cabeza que, desde el punto de vista iconográfico, no es muy propio de las sirenas, y sí lo es, sin embargo, de las esfinges. Pero la ausencia de restos de trenzas esculpidas en los dos cuerpos ornitomorfos conservados, ha hecho que los investigadores consideren que la cabeza puede ser de una de ellas, a pesar de que como ya se nos advierte en (IZQUIERDO 2000, 302), no parece pertenecer ni a un cuerpo ni a otro en base a un criterio de proporciones y de factura, y en (CHAPA 1985, 233) quien considera que la atribución de la cabeza a una esfinge también sería posible, a pesar de que esta autora puntualiza que efectúa esta atribución en base a la ausencia de restos considerados “de esfinge”.

La posibilidad de que la cabeza formara parte del cuerpo de este ser híbrido es, por tanto, plausible ya que la aparición de un plinto con garras traseras (APARICIO 2000, 208-209) con número de inventario **141**,

(Lam.I), el reciente hallazgo de otros fragmentos del poyo y la revisión del conjunto de fragmentos hallados, hace suponer la presencia de un animal o mitológico rampante, o al menos con una sola de sus patas delanteras apoyadas en el plinto. Desde éste ascendía un machón o vástago (Lam.I), (142) que apuntalaba la parte del tórax frontal del animal híbrido, como en otros casos documentados. En este sentido la iconografía se reduce casi exclusivamente a grifos y esfinges, por lo que es posible que esta cabeza, con tocado de polos, formase parte de uno de estos seres. Más adelante formularemos otra hipótesis sobre esta misma pieza.

Tal y como han estudiado diversos autores, (VIDAL DE BRANDT 1975; CHAPA 1986), la imagen del grifo se expandió como un icono dotado de simbología original *apotropaica* y protectora, a través de su presencia en artículos comerciales y artesanías de importación y, por supuesto, en la iconografía numismática de griegos y fenicios, al igual que sucedió con el resto de “seres híbridos” (IZQUIERDO 2003, 265). El establecimiento peninsular de los colonos supuso además la intrusión de elementos de sus modelos culturales, con la consiguiente progresiva asimilación, y en ese sentido, esfinges y grifos resultaron modelos iconográficos fácilmente aceptados entre los habitantes indígenas, quienes conservaron –al menos en sus momentos iniciales– sus correspondientes simbologías religiosas, si bien no tanto su previo componente mitológico. La circulación de leyendas orientales pudo suceder entre los colonos y legarse oralmente de generación en

generación, y de esta manera perpetuarse el fenómeno de pervivencia del mito.

Al **grifo**, al igual que a la **esfinge**, se les ha atribuido un poder protector, custodio e incluso talismánico. Son frecuentes en todo el ámbito ibérico, asociados en general a necrópolis, o a espacios sacros. Esa función de “guardianes mitológicos” de los hipogeos, (similar al de las gárgolas y acróteras de una catedral gótica), tuvo una vigencia de dos siglos, consolidada con la sucesiva entrada de modelos orientales (VV.AA 2007 44-45) y seguida de su aceptación formal y de su valorización en un sustrato indígena cada vez más mestizo. Si las tallas calizas de estas creaciones tuvieron un valor religioso o sacro, éste no debió perdurar vivo en las mentes de los habitantes de la Península, puesto que la posterior destrucción de las manifestaciones escultóricas de estas fabulosas criaturas, obliga a pensar en una pérdida de identidad con las estatuas, (SALA SELLÉS 2007, 63) que puede extrapolarse a una pérdida credencial del mito, lo que no implicaría un desarraigo completo de éste, ni un desconocimiento iconográfico puesto que, como veremos más adelante, la persistencia iconográfica de estos seres queda manifiesta en las grandes figuraciones sobre cerámica ibérica de los siglos III y II a.C.) (Fig.5)

Es posible que pueda existir alguna vinculación entre la aparición de estas formas en la escultura y casi dos siglos después en la cerámica; por tanto, bien pudo ocurrir el mito o el conocimiento del mito perdurara, bien a través de los restos escultóricos, bien a través de la tradición oral, que asimilaría la leyenda y la readaptaría.



**Figura 5:** Calco proyectado del vaso figurado con representación de lucha entre guerreros y esfinges. Necrópolis del Corral de Saus. (Se han reconstruido digitalmente algunas partes en tonos medios, para facilitar su lectura). Dibujo S.E.A.V.

Es probable que se trate de simbología de unas determinadas élites o que incluso llegaron a consolidarse como imágenes por su exclusivo valor formal, es decir por la mera asimilación iconográfica, como apuntan los trabajos de (VIDAL DE BRANDT 1975, 137).

Tenemos constancia, al menos de manera parcial, de las siguientes piezas del inventario completo que pudieron formar parte de esculturas de este repertorio oriental de fieras y seres mitológicos:

La pieza número 3, (Lam. I). “*Parte trasera de un animal fabuloso*”, *león, o grifo/ arpía etc.*” Sobre plinto, desfigurado, y la pieza número

**117**<sup>9</sup> (Fig.6) del mismo inventario podemos adscribirla a un ser mitológico<sup>10</sup>, pieza **4**, (Lam.I), un probable cuello de animal o ser mitológico, al igual que la pieza **25**.

La pieza **110** permite considerar tanto el pico de un grifo como el de un ave, aunque de aceptar la filiación al primer grupo habría que matizar que no se conocen representaciones del mismo con el pico cerrado, (igual que sucede con la mayoría de representaciones de grandes felinos, que suelen mostrar las fauces abiertas), y este pico se muestra, sin lugar a dudas, cerrado.

*Se ha asociado su estructura alada a la función simbólica de guía de las almas en el paso al más allá, con lo que asumiría el papel de animal psicopompo. Bien conocidos nos son otros ejemplos de grifos, como el de la Alcudia de Elche o el*

---

9

Con número 13.681 en el inventario del S.I.P.

10

Tal y como nos advierten (APARICIO 2007, 183): "(...) *plinto que muestra las garras de un animal fantástico –grifo o esfinge-, por ejemplo*" e (IZQUIERDO 2003, 294): "*Este elemento, de garras de felino –real o fantástico*",

en contraposición a la afirmación de CHAPA 1985, 233): "(...) *reservándose más el uso de éste a las esfinges. Sin embargo, la ausencia de este tipo de seres mixtos (...)*". Y en (IZQUIERDO 2000,302): "*Descartamos la posibilidad de que algunas de las garras encontradas pertenezcan a una esfinge, en lugar de lo que hemos considerado felinos, o en algún caso, cánidas*".

de Redován (ambos en Alicante), por mencionar tan sólo casos paralelos en la *Contestania*. Otra pieza que proponemos incluir en esta serie de tipos iconográficos es la que figura en el inventario con el número **124**, (APARICIO 2007, 187 y s.s). (Fig.11) Se trata de una pieza troncocónica que fue carada para convertirla en “sillar” y que presenta el torso de un animal, del que se puede intuir perfectamente el arranque de la cabeza y de las patas delanteras. Pero lo que resulta verdaderamente esclarecedor son dos alas ceñidas al cuerpo y convergentes hacia los extremos, replegadas sobre sí mismas, y talladas con suaves planos acanalados que tal y como se relata en (APARICIO 2000, 188), “*semejan los hélitros de un gran insecto*”.

Podría tratarse de un ejemplo de esfinge o grifo ya que, a pesar de presentar alas replegadas, tiene dos apéndices fracturados en la parte delantera inferior que necesariamente se corresponden con las extremidades anteriores; por otra parte, el tratamiento de la superficie – más fantástico y menos naturalista– la acerca más a este tipo de representaciones.

Aunque el modelo tipológico de alas replegadas no es excesivamente utilizado en esfinges y grifos, y sí constituye forma habitual en la representación de las sirenas, nos inclinamos más por la adscripción de esta pieza al tipo “grifo” o esfinge.

Es verdad que las alas explayadas, paralelas al cuerpo y con inclinación diagonal, resultan más comunes, pero casos como el de la

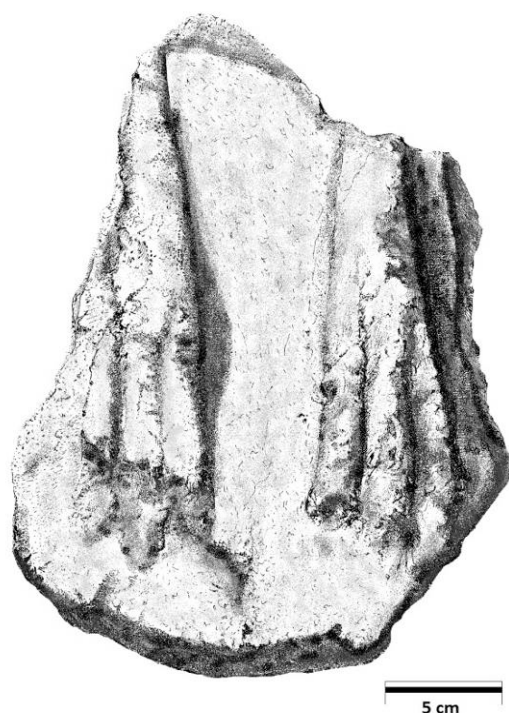


esfinge de Agost<sup>11</sup>, (Alicante), y otros, porque no son –ni mucho menos– ejemplos únicos, muestran una tipología similar al ejemplo del Corral de Saus. En unos y otros casos aparecen las alas replegadas, si bien, en la esfinge de Agost puede apreciarse una intencionalidad descriptiva de plumaje, y en el caso de la pieza que nos ocupa su sintetismo hace que las alas tengan esa apariencia “*insectae*”. Habría que sumar, por otra parte, esta serie de matices distintivos que acabamos de exponer a la intencionalidad fantástica del artífice y a la mayor libertad creativa o menor sujeción a un patrón modélico oriental y concreto, con marcado componente fantástico, que parece ser la tónica dominante en el caso de las representaciones híbridas en Iberia.

---

11

La esfinge procedía de Agost (Alicante), y fue conservada en el museo de St. Germain-en-Laye, en la actualidad en el museo del Louvre.



**Figura 6:** Fragmento de plinto escultórico de arenisca, con probable representación de garras de animal fantástico, o según algunos autores, de algún cánido. Número de inventario de la SEAV: 117. Número de inventario del S.I.P. 13.681. Dibujo S.E.A.V.

Con estos datos estamos en disposición de suponer la posibilidad de existencia de otros tipos iconográficos diferentes a los propuestos hasta ahora y que no contemplaban este tipo de criaturas.

Existen, además, numerosos fragmentos de anatomía zoomorfa que bien pudieron formar parte de este tipo de esculturas orientalizantes. Pero en general, y tal y como defiende la tesis de (CHAPA, 1986), además de

la de (CASTELO, 1990 38), los modelos orientales se fueron sustituyendo poco a poco por un repertorio zoomorfo más común para los habitantes indígenas, que pudieron desplazar entonces los remates de criaturas fabulosas a otro tipo de construcciones, menos mitificadas y en mayor cercanía con su realidad vital: quizá monumentos turriformes, heroa, o similares, en los que pudo existir una mayor primacía arquitectónica, derivada de una cuestión de jerarquización.

### *Esculturas zoomorfas*

El inventario de (APARICIO 2007) recoge numerosas piezas de un puzle, desconocido aún en su casi totalidad, pertenecientes a restos escultóricos zoomorfos. Sus respectivas características anatómicas pueden ayudar a generar una idea de su tipología, si bien no ofrecen demasiada certeza respecto a su cantidad. A continuación se enumeran los que se han podido reconocer con cierta solvencia.

El fragmento **114** corresponde a las garras traseras de un animal, “real” o “híbrido”, sobre plinto, al igual que el número **117**, caso en el que resulta complejo precisar si se trata de las extremidades anteriores o posteriores del animal.

El **121**, es un costillar, probablemente de bóvido; el **127** parece corresponder a pliegues del cuello o crines; el **129** es una pieza que podría pertenecer a la faz de un animal, a juzgar por su tamaño, morfología y por su proximidad a los pliegues del cuello, que se

reconocen con mayor claridad. También el **130** muestra una superficie estriada y curva, atribuible a una escultura zoomorfa. El **135** parece representar unas crines y se ha interpretado como un cuello de león, (aunque también podría tratarse de una manera de representación del vestido femenino, ya que una voluntad muy similar se manifiesta en los pliegues del vestido de la *Damita II*, pieza **132** (S.I.P. núm. 13.582), (Fig. 12) con esa característica disposición en espiga, conformada por arrugas paralelas del ropaje.

El fragmento de pata delantera, números **143** y **146**,) reproduce una garra exenta, (Lam.I), pudiendo formar parte conjuntamente de esta misma pieza o de otra de similares características.

#### *Esculturas antropomorfas*

Entre las partes escultóricas antropomorfas halladas en el contexto de la necrópolis quizá la más emblemática sea la pieza conocida como “Damitas del Corral de Saus”. <sup>12</sup>(Fig.12) Se trata de un bloque de arenisca paralelepípedo y cuadrado, para el que se han propuesto diversas interpretaciones. Estamos ante una pieza sobradamente estudiada en la bibliografía. Pertenecía a un pilar estela cuyo cipo estaría coronado por esta pieza, una nacela de gola, que posiblemente pudiera ir sobre un baquetón ornado y, en cualquier caso, sustentando probablemente una figura sobre plinto.

---

12

Correspondientes a los números 133 y 132 del inventario de Aparicio o a los (13.581 y 13.582) del Museo de Prehistoria de Valencia.

## MIGUEL HERRERO CORTELL

Esta pieza de casi 1m de lado, troncopiramidal, permitiría su sujeción mediante un machón central que atravesaría el cipo, el baquetón y la escultura. La pieza habría que verla bocabajo, es decir entendiendo la posición de las damitas no como yacente sino configurando la decoración de una suerte de capitel cuyas volutas se conforman por el volumen volado de las cabezas de las figuras.

Mucho se ha escrito sobre esta pieza y sobre su iconología y casi todos los autores defienden que el fruto que porta esta dama oferente es una granada, por sus ancestrales vinculaciones con el más allá, bien documentadas en toda la iconografía ibérica, aunque no se puede descartar que se trate de una adormidera. Ambos elementos se encuentran bien documentados en la iconografía ibérica y también ambos se vinculan con el tránsito entre la vida y la muerte y el mundo de ultratumba. Sobre su datación no tenemos una fecha precisa, y considerándola de fuerte influencia griega, la consideramos una pieza de fines del siglo V. Una pista para su datación sería el brazalete de seis espiras que aparece en el antebrazo de una de las damitas, estudiados bien en el ámbito ibérico (DE LA BANDERA, 1984), y que pudieron darse en oriente ya desde el siglo VII a.C., aunque en la Península no comienza su difusión hasta el V o principios del IV a.C.

Hay otras evidencias de partes escultóricas antropomorfas entre los restos pétreos incluidos en los diversos inventarios. El bloque **75** se admite como una pierna; se trata de un fragmento desprendido que podría pertenecer a un relieve. Probablemente algo similar les sucede a los fragmentos **76**, **77**, y **79**, fragmentos todos de bajorrelieve; el último

representa las piernas de un hombre y un segundo personaje. Estos relieves pudieron decorar cipos, altares y frisos. También la pieza **90** pudo formar parte de un relieve en las caras de un cipo de pilar estela.

Un ejemplo de este tipo de cipo decorado, además de los que se exhiben en las necrópolis murcianas y alicantinas, es la pieza<sup>13</sup> **123**, que ofrece parte de la grupa, así como el vientre y las patas de un caballo montado por un jinete, del que sólo conocemos las piernas por estar rebajado a cincel el resto del cuerpo.

Un último ejemplo constituye la pieza **144** (APARICIO 212-213), (Lam. I), descubierta en 1997, que parece identificarse con un pie, y dada la escala que presenta (14 cm, aunque sin fracturar podría llegar a los 18), coincide formalmente con la escala de la cabeza (20 cm) atribuida a la sirena (Lam. IV y Fig.7), mencionada con anterioridad y guarda claros paralelismos con prototipos orientales. El uso de *polos*, el tratamiento de volúmenes angulosos así como toda la factura sintética, con primacía de la arista y el plano sutilmente redondeados, parecen alejarla ligeramente de los prototipos griegos.

Todo esto debería llevar a una consideración digna de ser valorada en el futuro ya que la pieza podría formar parte de una escultura sedente. El ángulo de rotura del cuello, inusualmente inclinado, nos hace pensar en la inclusión de esta cabeza en un busto, aunque esto no deja de ser una evidencia subjetiva.

---

13

Con número de inventario en el S.I.P. 13.568.

Quizá esta figura sedente pudo tener dos aves a sus pies, flanqueando sus lados; su característico *polos* podría relacionarla con Astarté, y por lo que las excavaciones arqueológicas del poblado parecen apuntar, la relación de este yacimiento con el mundo fenicio pudo ser mucho más intensa e importante de lo que hasta ahora se creía.

Además de este último ejemplo, el inventario que constituye el Varia V, recoge cantidad ingente de fragmentos que, por sus condiciones de conservación, resultan de difícil atribución a piezas escultóricas concretas, y son susceptibles también de haber formado parte de elementos arquitectónicos; lo que sí parece indiscutible es que son elementos de piedra labrada. Otros tantos fragmentos suponemos que esparcidos entre las tierras del lugar, esperando a ser descubiertos, y muchos otros nunca podrán ser catalogados, debido a su pésimo estado.

Algunos todavía serían reutilizados como aparejo de construcción en la edificación homónima de la necrópolis, y puede que otros tantos se hayan convertido en fina cal en el horno descubierto en la misma, una construcción que tuvo una gran actividad calcinadora y cuyo estudio está pendiente de realización, aunque con la esperanza de acometerse en un futuro próximo.

### *1.2. Monumentos arquitectónicos*

Aunque se ha utilizado la categoría “arquitectura” para estudiar los diversos restos hallados en las inmediaciones de la necrópolis, no debe ser entendido de manera exenta. Al contrario, las esculturas referidas con anterioridad han de concebirse como elementos parciales de estos

monumentos, sin posibilidad alguna de disgregación, ya que hoy se sabe que la inmensa mayoría de la estatuaria ibérica está asociada sus correspondientes monumentos artísticos y arquitectónicos, ya se trate de pilares-estela, monumentos turriformes, heroones, aras o estructuras similares.

Resultaría complejo establecer qué monumentos y en qué cantidad se erigían en la primitiva necrópolis del Corral de Saus. Lo que sí es seguro, dada la dispersión y el número de los diferentes vestigios arquitectónicos hallados, es que debía haber en principio varios pilares estela, además del hipotético caso del pilar de la sirena.

Los **pilares-estela** constituyen hoy una tipología de monumento funerario muy estudiada y en las últimas décadas la investigación y el conocimiento de los mismos ha avanzado notablemente. Aunque los mejor conocidos son los griegos; en la Península Ibérica se constatan en mayor medida, en las regiones del Suroeste, especialmente en la *Contestania* (IZQUIERDO, 1996, 420 y ss.), entre los *mastienos* y en menor medida en la *Oretania* (PRADOS 2011, 186).

Una vez más podemos asegurar que es un tipo de creación que penetra en la Península Ibérica a través de los fenicios, y que se consolida nuevamente con el período de mayor influjo griego. Sin embargo, y con la excepción de Caspe, no se documentan pilares-estela en áreas septentrionales como defiende (LOPEZ MONTEAGUDO 1983, 263), ni siquiera en aquellas directamente griegas, como la zona de Ampurias, o en otros establecimientos griegos (PRADOS 2011, fg. 186).



Hubo pilares estela en necrópolis del ámbito contestano, sin lugar a dudas, y así lo manifiestan diversas piezas de tamaño medio, excesivamente pequeñas para pertenecer a monumentos de gran envergadura, y otras cuyas características morfológicas no dejan lugar a dudas, bien por su inequívoca funcionalidad, (cipos con agujeros pasantes para vástago central, basamentos de pilar, capiteles, etc) bien por estar insertas dentro del marco de los elementos comunes en la tipología de los pilares-estela.

Generalmente nos referimos a los pilares-estela como monumentos compuestos de un pilar poliédrico, de sección cuadrada, sobre podio – generalmente escalonado–, rematados con nacelas de gola o cornisas molduradas, y que podía presentar, o no, remate zoomórfico o un ser híbrido mitológico. (En ese sentido, y tal y como ya se ha comentado con anterioridad, este último tipo de representaciones, parece tener una fuerte raigambre púnica u oriental. (CHAPA 1984, 165; SALA 2007, 59; PRADOS 2011, 183).

Los **pilares-estela ibéricos**, a diferencia de los que reconocemos como áticos, tienen sus cuatro caras trabajadas, y presentan múltiples puntos de vista, por lo que se ha sugerido un recorrido ritual a su alrededor, ya para honrar al difunto en el momento del ritual de inhumación, ya para sufragar su memoria como una suerte de *heroon*.

Estos monumentos tuvieron por tanto dos usos o valores distintos:

- a) Como cubierta ornamental de una tumba; es decir una carcasa hermética, que impidiese la profanación de los restos: de ahí la

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

naturaleza apotropaica de algunos de los elementos figurativos que con frecuencia coronaban estos pilares; su construcción sólida y la iconografía utilizada podrían tener una motivación disuasoria ante actos de profanación.

- b) Como monumento memorial para honrar el recuerdo del difunto. En ese sentido bien podrían entenderse funcionalmente como una tipología de *heroa*.
- c) Como motivo de distinción, por la pertenencia a un grupo étnico, un linaje concreto o una élite.
- d) Como símbolo de poder adquisitivo y social y, por tanto, signo de distinción para jerarquizar la vida del más allá, como un reflejo de la vida terrenal. En un trance como la muerte, que iguala a los hombres desvaneciendo el recuerdo, la erección de un monumento de este tipo podría tener un claro reflejo de estratificación social.
- e) Como delimitador simbólico de un espacio sacro.
- f) Evidencias arqueológicas demuestran que en muchos casos hay una superposición de enterramientos circundantes a este tipo de pilares.
- g) En relación con el punto anterior también pudieron tener valor profiláctico alrededor de otro monumento mayor (turriforme, arquitectónico, etc...), subyugado a la importancia de éste y, por lo tanto, con sujeción a la jerarquía lógica. Se sabe también que este

tipo de monumentos estaba asociado con rutas importantes de paso, como lo demuestra la ubicación de los monumentos turriformes en puntos estratégicos (ALMAGRO, 1982 B, 208), y en ese sentido podrían suponer una suerte de marcadores geográficos en las rutas utilizadas por los colonos para el comercio de materiales.

g) Probablemente la conjunción de estos valores pudo ser convergente y por tanto aglutinadora, ahora bien, dependiendo de la casuística pudo tomar unos u otros. Cabría además reseñar aquí que en definitiva la intencionalidad en la construcción de estas estructuras y la talla de estas esculturas es la perpetuidad (BLÁÑQUEZ PÉREZ 2001, 115), motivo por el cual eligieron la piedra como material. Este hecho puede re-cuestionarse si se tiene en cuenta que la elección de la arenisca caliza como soporte, puede deberse a premura, por la necesidad de honrar cuanto antes al difunto erigiendo un monumento, en el que lógicamente no se podía invertir excesivo tiempo.

La destrucción y dispersión de los restos arquitectónicos y escultóricos de la necrópolis del Corral de Saus complica seriamente el conocimiento de las estructuras primitivas que pudieron erigirse en el lugar.

Tenemos constancia de numerosos fragmentos, que por su tamaño o morfología pueden adscribirse a construcciones de tipo pilar-estela. La tesis de (IZQUIERDO 2000) recoge diversas hipótesis de reconstrucción que consideramos viables.

La aparición de dos **capiteles de gola**<sup>14</sup> indicaría la presencia de dos remates de pilar estela, o pilar altar (IZQUIERDO, 2000, 322).

Se han hallado cinco **baquetones** (S.I.P. 13.576, 13.578, 13.776, 13.770 y el 111 del inventario de Aparicio), además de otro que recoge este mismo autor con el número 32 y que corresponde a otro baquetón de filetes, o quizá al mismo que reseña Izquierdo. Otras dos piezas pueden interpretarse también como baquetones; se trata del número 1(Lam.II), y 2 del inventario de la S.E.A.V. (Aparicio 2000, 121); se trata de dos piezas que presentan un sogueado que podría corresponder con esta tipología o bien pertenecer a una cornisa. La pieza **145** (Lam.II), (APARICIO 2000, 212) puede adscribirse con probabilidad al baquetón 111 (APARICIO 2000, 176), conservado en el Museo Municipal de Moixent, y del que existe ya una buena reconstrucción (IZQUIERDO, 200, 325). Quizá, tal y como propone esta autora, los baquetones podrían estar combinados con capiteles de gola. En la actualidad se tiene constancia de un total de siete baquetones, lo que supone que éste pudo ser, como mínimo, el número de pilares-estela o pilares-altar, aunque –lo veremos más adelante– es más que probable que hubiera mayor cantidad. También se han documentado hasta la fecha dos **cipos**, hallados ambos entre los restos de una tumba, **44**<sup>15</sup>, y **123** (Lam. II), en APARICIO 2000, 144, 187). Uno y otro presentan similar estructura interna, disposición y

---

14

Números de inventario S.I.P. 13706 Y 13672.

15

Número de inventario 13.568 del S.I.P.

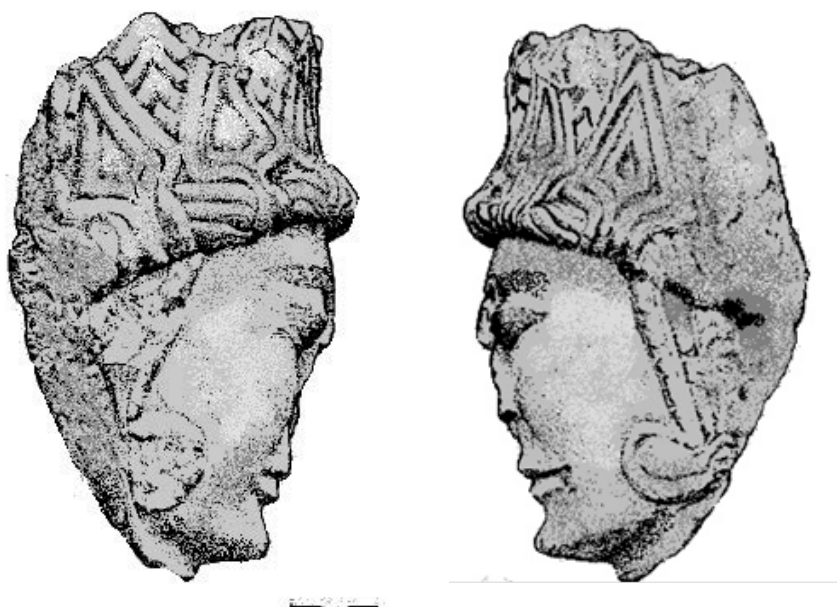
características, salvo el hecho de que el **44** se nos ofrezca decorado con relieves para representar la figura de un jinete, probablemente el héroe para el que el monumento fue erigido, y de la que ya nos hemos ocupado, con anterioridad. Estos cipos constituirían el cuerpo del pilar-estela, levantados en vertical como “pilares” y estarían rematados por baquetones o capiteles, a tenor de las similitudes de otros cipos documentados en diversas necrópolis ibéricas, en especial en las del área de la *Contestania*.

Se han hallado –igualmente– diversos fragmentos de **molduras**, muchas de ellas conservadas en el Museo Municipal de Moixent. (APARICIO 2000, 176-177); (IZQUIERDO 2000, 330), que podrían responder a construcciones de mayor envergadura, pero tampoco se puede descartar que formasen parte de pilares.

Otras, en cambio, no parecen haber formado parte de este tipo de construcciones, pero podrían responder a edificaciones de mayor rango social, como monumentos turriformes, heroa, u otras variantes. En este sentido no debemos limitar a dos tipos de monumentos las construcciones funerarias ibéricas, puesto que ya conocemos nuevos datos sobre otros monumentos de tipo heroon, como el de la necrópolis del Pajarillo (Jaén) o el grupo de Porcuna, además de otra piezas sueltas que sabemos que debieron existir, altares votivos, pilares-altar , o incluso avenidas flanqueadas con esculturas zoomorfas o seres “fabulosos” a la manera de dromos, tal y como defiende que pudieron coexistir (TALAVERA 98-99, 122) y (LLOBREGAT, 1972, 162-163).

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

Pero retomando la cuestión de los monumentos **turriformes**, la ubicación de éstos en puntos estratégicos (ALMAGRO, 1982 B, 208) podría suponer un sistema de orientación geográfica y cartográfica, fundamentada en la necesidad continuada de puntos de abastecimiento y poblaciones “aliadas” en las rutas comerciales de los colonos hacia el interior de la meseta, es decir convirtiéndose a la vez en marcadores geográficos.



MIGUEL HERRERO CORTELL

UBICACIÓN	ARQUITECTURA	ESCULTURA	INDETERMINADOS	TOTAL
“in situ” y almacén de la S.E.A.V	43	10	8	61
Museo Municipal de Moixent	30	7	5	42
S.I.P. Valencia.	29	9	10	48
Total	102	26	23	151

**Tabla 1.** Actualización de la síntesis de elementos arquitectónicos y artísticos del Corral de Saus, publicada por (IZQUIERDO 2000, 246) en base a los hallazgos de los últimos años (1997-2012).

Podemos afirmar, en base a las evidencias conocidas y estudiadas o recopiladas por los diversos autores, que *Carmoxen* dispuso de una necrópolis monumental, con pocos parangones conocidos en el ámbito ibérico, y muy relacionada formal y tipológicamente con el resto de

necrópolis contestanas. Se calcula, siguiendo el inventario de APARICIO y el de IZQUIERDO, que debieron existir como mínimo una decena de esculturas<sup>16</sup>, lo que permite que admitamos como mínimo cinco o seis, o incluso hasta ocho pilares-estela y otros monumentos, quizá aras o altares, en los que las representaciones podrían ir en parejas o en grupo. Ya hemos comentado la posibilidad de que dos cuerpos de ave pudiesen formar parte de un monumento oriental a Astarté, por lo que podría inscribirse en cronologías antiguas.

El análisis estilístico y formal de los diversos fragmentos aparecidos en el lugar nos hace suponer una plástica que se adentra en el siglo V y llega hasta el siglo VI a.C. Almagro (1982 A, 183) indica que, según criterios estilísticos, algunos de los monumentos<sup>17</sup> podrían presentar cronología similar a la que se aplica para los casos de El Prado, Agua Salada, o Los Nietos, de fines del siglo VI o principios del V a.C.

Los elementos formales encontrados en la necrópolis tienen paralelos con casos como El Arenero de El Vinalopó, La Alcudia, Agost, El Monastil, L'Albufereta, El Molar, Cabezo Lucero, El Cigarralejo, Cabecico del Tesoro, Cabezo de la Rueda, o Pozo Moro, por citar algunos ejemplos, casi todos ellos con cronologías anteriores ya al IV,

---

16

Probablemente hubo más pero ningún vestigio tenemos de ellas por el momento. Dependiendo de la atribución que se realice a los fragmentos, el número de piezas totales de las que se tiene constancia oscilaría entre 10 y 13.

17

Aunque Almagro se refiere concretamente al pilar de la sirena del que él mismo propone una restitución, sobradamente conocida.



por tanto del V o VI a.C. También Almagro parece confirmar que el caso del Corral de Saus, es probablemente de los más antiguos que se conocen (ALMAGRO 1982 A, 183). Todos estos datos deben valorarse para establecer una cronología más certera de la necrópolis monumental, sin olvidar que las nuevas excavaciones seguirán aportando datos, tanto del poblado como de la necrópolis, que posibilitaran nuevas conclusiones.

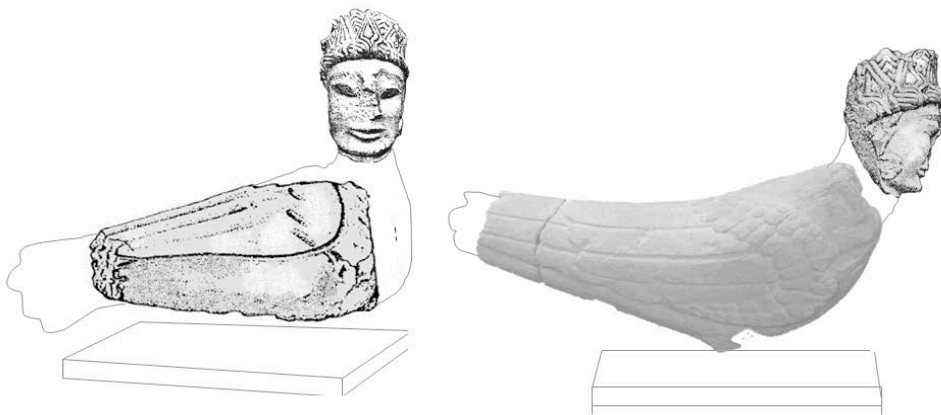


**Figura 8:** Recreación idealizada del aspecto monumental de la primitiva necrópolis a comienzos del siglo IV a.C. Interpretación del autor.

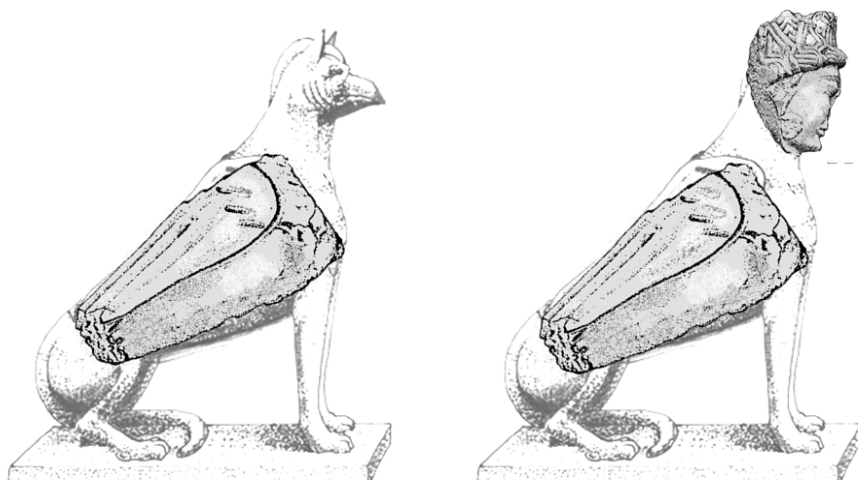
EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS



**Figura 9.** Vista actual de la necrópolis inferior. (Fotografía Clara Zanón, SEAV)

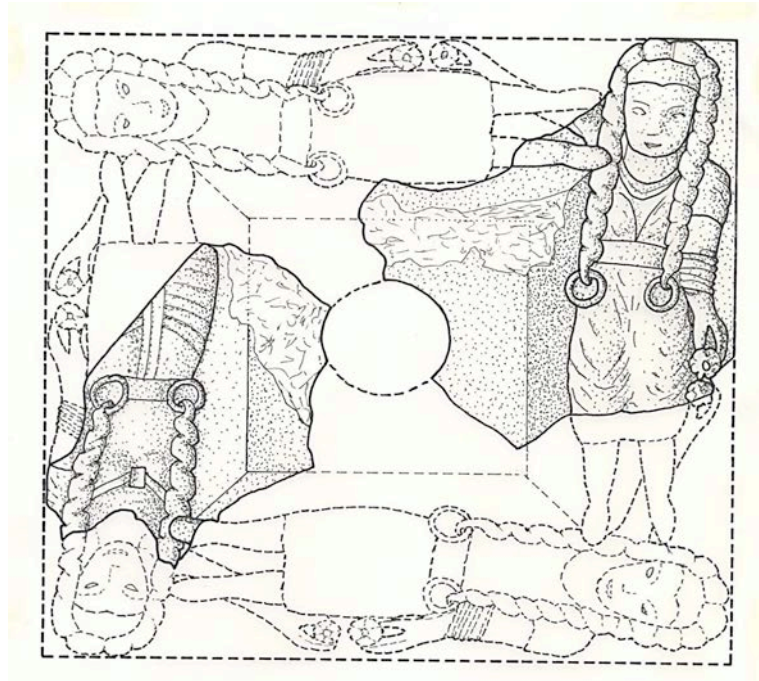


**Figura 10.** Propuesta de restitución de los dos cuerpos atribuidos a sirenas.



**Figura 11.** Propuesta de restitución de grifo o esfinge, para el cuerpo 13.571, considerado de sirena o ave.





**Figura 12:** Restitución del capitel de las damitas, a partir del dibujo de E.Pla Ballester .



**Figura 13.**Cuerpo de ave o sirena. (SIP 13.570)

## II

### LA DESTRUCCIÓN DE LA IMAGEN.

#### EL “PROCESO ICONOCLÁSTICO” IBÉRICO. PROBLEMA DE CRONOLOGÍA Y CAUSAS

Antes de abordar las complejas circunstancias que pudieron propiciar la destrucción de la estatuaria ibérica del Corral de Saus, y de otros muchos yacimientos, convendría recordar que los diversos trabajos que se han realizado sobre la necrópolis han de ser co-estudiados con los trabajos que se están realizando en los últimos años en el núcleo del poblado, para poder contrastar datos que aporten mayor información sobre este complejo ibérico de *Carmoxen*. Convendrá, asimismo, no echar en olvido que la necrópolis no está excavada en su totalidad y que, probablemente, se pueda en lo sucesivo disponer de nuevas conclusiones, a medida que avancen los actuales trabajos de excavación del yacimiento y estudio de sus restos.

Se han propuesto varias cronologías tanto para el inicio como para la destrucción de esta necrópolis. De ellas, la de Aparicio apunta a que su uso y funcionamiento puede remontarse a finales del siglo VI a.C. (APARICIO 2007, 39) y prolongarse hasta principios del siglo I a.C., fechando el momento de destrucción al final del siglo V o al principio del IV, como tarde. Izquierdo (2000) propone una cronología un poco más baja, fijando el inicio de la actividad a finales del siglo V, o comienzos del IV, señalando también un paulatino abandono hacia finales del siglo I

a.C., y situando la destrucción del conjunto monumental a finales del siglo IV. Los recientes hallazgos arqueológicos parecen señalar indicios de poblamiento anterior al siglo V, quizá de fines del siglo VI, cobrando peso la hipótesis enunciada con anterioridad, que sitúa la ocupación del lugar hacia el final del VI o, como tarde, principios del V.

Hay que añadir que dos grandes momentos de ocupación, que Izquierdo señala con acierto (IZQUIERDO 2000, 331), se ven perfectamente reflejados en la estratigrafía actual del poblado (ya que se encuentran niveles de hábitat superpuestos), pero quizá haya que pensar en una cronología un poco más temprana, que podría iniciarse, en opinión de diversos autores, al inicio del siglo V a.C., aunque insistimos en que ya son varios los indicios que apuntan más a una fecha inicial datable en plena centuria anterior.

Por tanto la primera fase de ocupación de esta necrópolis correspondería, desde nuestro punto de vista, al período comprendido entre los siglos VI o V a.C., y el IV a.C., momento en el que puede fijarse la destrucción<sup>18</sup>.

A continuación se produciría una fase de menor monumentalidad a lo largo del siglo IV a.C., seguida de destrucciones parciales o expolios.

---

18

Las últimas excavaciones del poblado reflejan actividad y niveles estratigráficos.

Durante el siglo III y II a.C. se produce otro gran momento de población<sup>19</sup>, pero se pierde la práctica de realizar enterramientos monumentales en el lugar, y desde el inicio del siglo I a.C, se detecta un progresivo abandono del poblado, que finaliza en el siglo I.

*Pero sea como sea, aquella imaginería pereció como una respuesta social ante lo que ésta representaba, un proceso interno que se repite de manera común en la mayoría de necrópolis del mundo ibérico, entre el final del siglo V y todo el siglo IV, y en el territorio comprendido entre el Júcar y el alto Guadalquivir.*

Las explicaciones más probables para este hecho pueden sintetizarse en destrucciones vandálicas debidas a confrontaciones bélicas o bien destrucciones “internas” motivadas en otro género de intereses y causas. El fenómeno de la depoblación drástica pudo obedecer a una revuelta de tipo social (APARICIO 2010, 159) y (varia V, 2007, p.40) y 2012 ELEA.<sup>20</sup> El caso es que esta revuelta social debió atender más a un ataque contra las costumbres y sociedades que estos iconos representaban que a su contenido iconológico. Debió pesar más el rechazo hacia estas manifestaciones escultóricas elitistas, que el valor formal que estos pueblos indígenas otorgaban a sus manifestaciones, y, por supuesto, poco debió también importar su carácter sagrado o apotropaico.

---

19

También reflejado en los niveles estratigráficos de Carmoxen.

20

“Iconografía ibérica”. Estudios de Lengua y Epigrafía Antiguas, *ELEA*, nº 12. Universidad Católica de Valencia “San Vicente Mártir”, pp.16-17).

El proceso de destrucción es un fenómeno tan generalizado que difícilmente puede explicarse por causas bélicas externas, y máxime si se tiene presente que las cronologías de destrucción varían a lo largo del territorio, (BLÁNQUEZ PÉREZ 2001, 113), presentándose ya al final del V, y durante buena parte del siglo IV a.C., tal y como se ha expuesto. Sin embargo, nada se puede argumentar a la hipótesis de una destrucción producida por las luchas internas y rivalidades entre clanes o pueblos o bien, como apunta Blánquez, pudo deberse a la imposición de nuevos poderes que tuvieron que afectar a las creencias religiosas, a la memoria, y a la valoración y percepción de los monumentos estatuarios ibéricos, y a lo que estos representaban, puesto que las destrucciones son claramente intencionadas contra partes muy concretas de las esculturas (BLÁNQUEZ PÉREZ 2001, 115), hecho que es reconocido hoy por la mayoría de autores.

La filiación oriental de los primeros monumentos también es hoy un hecho aceptado. La necrópolis del Corral de Saus, parece mostrarse fiel a la diversidad del repertorio iconográfico oriental de seres mitológicos: fieras, sirenas, grifos, esfinges o harpías pudieron custodiar las tumbas de personajes pudientes, quizá de ascendencia colona, que con posterioridad sufrieron una suerte de “*d a m n a t i o m e m o r i a e*”, un violento castigo físico que, en algunos casos, poco menos que pulverizó las esculturas y monumentos, en su memoria erigidos, si bien muchas veces se reutilizaron después en construcciones funerarias posteriores.



## MIGUEL HERRERO CORTELL

La primera fase de ocupación de la necrópolis podría comenzar a fines del VI, y tener vigencia hasta finales del IV, momento en el que proponemos la destrucción de los monumentos.

Hay que tener en cuenta factores varios: la presencia de elementos orientales iconográficos y formales, además de algunos materiales arqueológicos del poblado asociado, nos obligan a situar el inicio en la fecha propuesta, anterior al siglo V a.C., y situarla por tanto en pleno siglo VI a.C.

La notable presencia de monumentos hace pensar en una aparición progresiva, con un período de influencia plenamente oriental, y en especial fenicia –con seres híbridos y orientalizantes–, y un segundo período con una mayor influencia helénica en motivos iconográficos y arquitectónicos.

Las tumbas “monumentales” fueron expoliadas de antiguo, hecho que es conocido y aceptado por cuantos han estudiado el yacimiento, pero en cualquier caso, tuvieron que ser destruidas hacia principios del IV a.C. A lo largo de esta centuria se produce un nuevo uso de la necrópolis; se construyen túmulos de piedra y monumentos de gradas y todos los datos demuestran un sistemático uso del mismo lugar a partir del siglo III a.C.

La segunda fase de ocupación de la necrópolis pudo producirse ya a finales del siglo IV, pero con más probabilidad podría situarse en los inicios del siglo III a.C. Esta ocupación fue decreciendo a lo largo del siglo I a.C. hasta quedar definitivamente abandonada la necrópolis.

No podemos asegurar ni menos demostrar las causas de la destrucción mediante ninguna de las teorías expuestas. Sin embargo, y siguiendo un estado de la cuestión propuesto por (TALAVERA 1998-1999, 118), las principales teorías para la destrucción<sup>21</sup> se revisarán en los párrafos sucesivos.

El propio Talavera nos advierte de que *“la destrucción de las esculturas es, para el historiador, un proceso dialéctico y multidireccional, lo que hace que teorías basadas en una única vía argumentativa carezcan de validez”* (TALAVERA 1998-1999, 118). Por tanto, estamos tomando una posición holgadamente prudente si admitimos que, en definitiva, un proceso complejo, como el que supone la destrucción de la estatuaria ibérica, no admite una única causa generalizadora, porque tampoco las destrucciones son generalizables, ni pueden fecharse con exactitud, y aunque son comunes, como ya hemos dicho, en buena parte de los territorios ubicables entre el Júcar y el Guadalquivir, resulta especialmente dificultosa su adscripción a un fenómeno determinado y máxime si se producen en un lapso temporal de varios siglos.

Aunque la teoría del abandono de la escultura enunciada por Teresa Chapa, fuese aplicable a algunos casos, hay otros en los que no cabe duda

---

21

Hay muchas teorías para explicar científicamente la destrucción, pero hemos citado las que nos parecen más interesantes y plausibles y descartado aquéllas que parecen poco fundamentadas en base a que presentan desfases cronológicos, falta de datos o ausencia de contraste con evidencias arqueológicas

de que algún proceso iconoclástico muy intencionado ha desfigurado por completo la estatuaria (CHAPA 1993, 193) (Vid. Nota núm. X).

(IZQUIERDO 2000, 329) señala que la destrucción tuvo que producirse a finales del siglo IV, momento en el que se documentan otras convulsiones en localidades contestanas próximas a *Carmoxen*, como el poblado vecino de la *Bastida de les Alcusses*, o el de *La Mola*, en La Font de la Figuera, *El Puig* en Alcoy, o *El Puntal de las Salinas*, en Villena (HERNÁNDEZ Y SALA, 1996, 102)

Por otra parte ha de tenerse en cuenta que pudieron ocurrir diversos momentos de destrucción, tal y como plantea QUESADA (1989, 502) y tal y como reporta también IZQUIERDO (2000, 327), y en algunos casos debió ser muy selectiva y, en opinión de los expertos, no tan sistemática (BLANQUEZ PÉREZ 2001, 113).

Parece que la destrucción se focaliza en puntos importantes de las esculturas, que casualmente en muchas ocasiones coinciden formalmente con puntos relativamente frágiles, como cabezas, extremidades u otras áreas que por sus características tengan poco contacto con el grueso de la pieza.

Algunas de estas destrucciones parecen intencionadas y se focalizan en puntos concretos de la pieza; así nos lo viene demostrando el repertorio zoomorfo<sup>22</sup> (CHAPA, 1980, 309). También Almagro acepta en

---

22

Aunque en este caso la autora se refiere a casos de bóvidos, en la misma obra alude con profusión a situaciones en las que la mutilación intencionada se hace plausible. Contrasta

determinados casos el abandono de la estatuaria, explicando así la posterior reutilización; y de la misma opinión es IZQUIERDO (2000, 329).

Así, pues, las diversas hipótesis que para interpretar el fenómeno de la destrucción han circulado en los últimos años, unidas a datos cronológicos variados, hacen que resulte tarea árdua y casi imposible encontrar el foco de la cuestión y las razones que pudieron generar este proceso, habida cuenta que entran en juego variables, como la sucesión de momentos de destrucción (SALA SELLÉS 2007, 77), las cronologías propuestas para cada yacimiento y otros factores que podrían enmascarar procesos de iconoclastia, como reyertas, guerras internas o externas, actos vandálicos o incluso catástrofes naturales. Nos limitaremos, pues, a exponer aquellas teorías que parecen tener mayor acogida entre los especialistas.

Almagro señala como principal causa cambios en las pautas comerciales, con cambios dinásticos y políticos (ALMAGRO, 1982-A, 185). Esta hipótesis ha sido bastante aceptada y matizada con posterioridad; un buen ejemplo sería la propuesta de que todos estos cambios sean el resultado de una gran crisis ideológica, política, económica y social, que se da a lo largo del siglo V. Autores como Olmos (1991, 30) han defendido y argumentado esta causa.

---

esto con otras tesis de la autora que apuntan a un abandono manifiesto de la estatuaria, que se arruina con el tiempo, si bien y como ya se ha dicho, ambas cosas pudieron darse conjuntamente y es preciso estudiar por separado cada fenómeno.

## MIGUEL HERRERO CORTELL

Para BLANCO (1986, 8) las motivaciones de la destrucción de la estatuaria ibérica serían de tipo bélico, puesto que se dan casos similares en otras partes del Mediterráneo<sup>23</sup>. Pudo ser práctica habitual en las reyertas entre pueblos como mecanismo simbólico de ataque contra las creencias y la ideología de gentes concretas de un territorio concreto. Se ha comparado muchas veces con el fenómeno de la destrucción de los poblados, pero convendría revisar este hecho ya que, en la mayoría de los poblados en los que se produce destrucción o arrasamiento se produce – como consecuencia– el abandono subsiguiente. Las necrópolis, por el contrario, no parecen abandonarse tras la destrucción, simplemente se continúan utilizando sin levantar nuevas esculturas monumentales.

Entre los autores que piensan que la fundamentación de estos actos se explica por acciones bélicas algunos han apuntado a una autoría púnica. Las “correrías cartaginesas” y las luchas tribales que éstas motivaron explicarían para autores como Fernández Avilés o Blázquez la destrucción de la estatuaria. Pero la revisión de las cronologías conocidas y la fluctuación de las fechas invalida parcialmente esta hipótesis como teoría generalizada, si bien, no es descartable para casos particulares.

Otras teorías apuntan más hacia cambios internos de tipo social, que acrecientan el rechazo sistemático a formas impuestas; (APARICIO

---

23

TALAVERA (1998, 120) recoge una curiosa cita del *Éxodo* que parece ilustrar a la perfección este hecho, a pesar de que con una cronología casi mil años anterior, (si aceptamos las últimas variaciones en la cronología, que sitúan este hecho bíblico alrededor del 1500 a.C. (HUMPHREYS, 2003.) La cita (Éxodo 34, 11-13), dice así: “*Antes bien, destruir sus altares, romped sus estelas, destrozar sus cipos*”.

2007, 40, *Ídem*, 2003, 97, *Ídem* 1982, 45, *Ídem* 1984). Para este autor la destrucción de la estatuaria ibérica respondería a una compleja revolución social; quizá un atisbo de violenta rebeldía contra formas impuestas. Algo similar afirma LUCAS (1991, 197-199), que atribuye a cambios religiosos e ideológicos las causas de rechazo a una cultura impuesta. Para TALAVERA (1998-99, 120), como para el que suscribe, es éste uno de los argumentos más sólidos . Además, tal y como este mismo autor apunta, después de la destrucción de los monumentos los cambios sociales implicarían una serie de comportamientos que comenzarían con la democratización de las tradiciones funerarias (TALAVERA Op. Cit. ), puesto que tal y como hoy se sabe, no todos podían permitirse el privilegio de ser enterrados con pompa. Este hecho va acompañado de un consabido descenso de la monumentalidad a raíz de estas destrucciones y conviene tener en cuenta que nunca más se levantaría este tipo de monumentos en el mundo ibérico posterior.

Se han formulado también otras teorías, como el rechazo a la ostentación (ABAD y SALA, 1991, 156), la destrucción como ritual simbólico del duelo (RAMOS FERNÁNDEZ 1988, 374), la destrucción no violenta por abandono, (CHAPA 1985) e incluso la destrucción como resultado del expolio. Pero asumiendo la extensión e importancia del fenómeno y la cronología precisa entre el final del V a.C. y el final del IV a.C. –y habida cuenta de las ya conocidas consecuencias– nos inclinaremos más por pensar en los cambios sociales como causa y motor de destrucción. Estos vaivenes sociales, políticos y económicos pudieron tener repercusión religiosa e ideológica y generar fundamentalmente un

rechazo a ciertas élites y, consiguientemente, a su representación pétreo. Fruto quizá de estos cambios fuesen posibles revueltas populares, con acciones de carácter violento e iconoclasta. Conviene no olvidar, en este punto, que en la escultura funeraria ibérica se aprecia más una involución que una evolución, rasgo éste propio de algunos fenómenos culturales importados.

El arte de la talla en piedra no tenía precedentes directos en la Península Ibérica antes del siglo VII a.C., ni tampoco una iconografía ni un lenguaje desarrollado. Las primeras esculturas salieron –necesariamente– de talleres foráneos o de talleres de nuestro territorio pero regentados por artesanos extranjeros, que con su asentamiento aquí darían pie a talleres colonos y locales, en los que paulatinamente se iría perdiendo la maestría en la labra en piedra, fenómeno tantas veces comentado y que se ha definido como “evolución de las formas orientales importadas a formas locales”.

A medida que la influencia fenicia y griega comienza a perder peso específico en la Península, la producción escultórica mengua. Los conflictos territoriales y la inestabilidad política y social de los pueblos peninsulares propiciaron una paulatina pérdida del fenómeno de aculturación oriental, que también puede extrapolarse en otros ámbitos. Las élites dirigentes (quizá integradas, impuestas o beneficiadas por colonos) serían las demandantes de este tipo de producciones escultóricas. El proceso de transformación social, comercial y política y la evolución general de los pueblos, impuesta por las circunstancias de cultura y tiempo, fomentarían, sin duda, una pérdida del significado,

motivada por una pérdida del significante: quizá las élites y estratos sociales más nobles, que demandaban este tipo de obras, habían desaparecido; quizá los habitantes de los territorios no sentían ya ninguna vinculación con aquellas gentes. Lo cierto es que el estudio de las necrópolis evidencian que bien por cambios jerárquicos, o por modificación de los comportamientos ideológicos o religiosos, y en definitiva socioculturales, los antiguos monumentos –cargados de exuberante orientalismo– desaparecieron como producto de una democratización de la monumentalidad funeraria.

Aunque no toda la estatuaria ibérica pereció fruto de aquella paulatina o quizá brusca transformación, y aunque algunos autores nos adviertan de que este proceso no fue ni tan sistemático ni tan abundante como se creía (BLÁNQUEZ PÉREZ 2001, 113), deberíamos considerar, si no todas, algunas de las destrucciones de la estatuaria ibérica como procesos iconoclasticos resultantes de una u otra causa y con una justificación tal vez más social que religiosa. Está claro que no podemos hablar de un rechazo total a las formas orientales, ya que seres mitológicos e híbridos volverán a ocupar los contenidos iconográficos de la cerámica ibérica figurada, y no hay que olvidar tampoco que si bien en ocasiones aparecen luchando contra el héroe, no se puede descartar su sentido apotropaico, protector y directamente vinculado con las creencias de ultratumba de estas sociedades.

El hecho de que exista un reaprovechamiento de los materiales podría indicar el carácter “sacro” de los mismos, tal y como en alguna ocasión



se ha apuntado, pero también podría deberse a la necesidad de materiales en un momento concreto y a la proximidad de los escombros.

Pero es necesario hablar de una intencionalidad destructora muy concreta, que no agrede a todas las partes por igual, sino que se centra en la destrucción de aquellas más significativas; cabezas, cuellos, torsos y extremidades, ya en figuras antropomorfas ya en figuras zoomorfas. Podemos hablar, por tanto, de un proceso de iconoclastia que efectivamente afecta a la escultura (no sabemos si quizá pudo ir más allá y atañer también a otros campos de los que no quedan tantos indicios). Si se asume la hipótesis de un giro social, habría que aceptar –en consecuencia– revueltas populares que reniegan de una realidad que se siente como ajena, como importada. Y se produce un rechazo hacia unas formas desacralizadas, bien por una negación de la élite a la que representan, como ya se ha dicho, o bien por haber incumplido su función apotropaica y disuasoria, en una época en la que el saqueo de tumbas era una práctica muy extendida y la protección de las mismas quedaba fuera del amparo de las poblaciones, y aquellos pétreos seres inmóviles sucumbirían a los expolios y sufrirían el castigo de la mano vengadora.

Si, por el contrario, fueron grupos ajenos a los pobladores y propietarios de aquellas necrópolis los que se ensañaron con las esculturas y monumentos, deberíamos hablar también de un proceso iconoclastico que destruye la imagen para herir, para profanar, y que, en definitiva, tiene como pretensión máxima privar a un pueblo o a un sector de la población de su identidad, cultural, histórica y memorial.

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

Esta *d a m n a t i o m e m o r i a e* resulta, de todas formas, intencionada y puede demostrarse –si atentamente se observa– que las esculturas presentan golpes en partes vitales: aparece una cabeza de sirena con la nariz rota, una de las damitas conservadas está decapitada, la otra sin embargo no, aunque está seriamente deteriorada, un cuerpo de sirena y uno de grifo, sin extremidades ni cabeza, y garras y otras partes fácilmente identificables aparecen por doquier, machacadas, mutiladas y reducidas en muchos casos a minúsculos fragmentos. Muchas de ellas presentan multitud de desconchados algunos tan severos que no cabe duda que fueron provocados por un fuerte impacto, o una sucesión de estos.

La única hipótesis que no contempla un daño intencionado a la estatuaria es la que propone el progresivo abandono y deterioro de los restos (Chapa 1993, 193) y a la que ya nos hemos referido con anterioridad, y que aunque es una hipótesis certera y aplicable a muchos casos, no se ajusta sin embargo a la fragmentación general de los restos hallados, y por tanto no parece la mejor para una buena mayoría de casos . El problema que se le puede aducir es que aunque la práctica totalidad de esas piezas están labradas en blandas rocas areniscas, fácilmente degradables, presuponer un deterioro tan extremo de los monumentos en un margen no superior a los dos siglos, es, quizá un poco arriesgado. Bien es cierto que muchas de las piezas que conservamos de aquella época presentan serias patologías y estados de descohesión. La degradación natural de algunas es una evidencia, pero pocos argumentos se pueden esgrimir contra el hecho de que el deterioro tenga una causa

antrópica; es decir, que el paso del tiempo contribuyó a su natural envejecimiento, pero el mayor causante de su estado actual han sido las diversas intervenciones del hombre.

Pero conviene recordar, aun así, que es muy probable que en algunas necrópolis la rápida y paulatina degradación de los monumentos pudo conducir a su final, bien por tratarse de parajes poco protegidos del viento y de las inclemencias meteorológicas. Esta es una de las causas de degradación más rápida de las piedras areniscas puesto que su composición blanda hace que el poder de abrasión del viento cargado de partículas de polvo las erosione con facilidad. También las temperaturas extremas, (sobre todo las bajas) y los bruscos cambios entre estas, degradan rápidamente este tipo de materiales. Además son fácilmente atacados por las sales arrastradas por el agua por capilaridad y por líquenes y otros agentes biológicos. Su extrema fragilidad y la porosidad que caracteriza estas piezas pudieron contribuir a la desaparición de buena parte de ellas, que una vez rotas o arruinadas por el tiempo, acabaron sucumbiendo y en el mejor de los casos, las piezas con menores alteraciones fueron reutilizadas en nuevos monumentos, o sirvieron como enchachado o relleno de túmulos. Algunos autores nos siguen advirtiendo de que no se trata de destrucciones tan sistemáticas ni tan abundantes (BLANQUEZ PÉREZ 2001, 113). Pero resulta imposible aplicar esta teoría a toda la estatuaria ibérica, ya que como se ha demostrado muchos fragmentos poseen evidencias y pistas que apuntan más hacia una destrucción totalmente intencionada y controlada.

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

Proponemos, por tanto unas causas generales que se fundamentarían en cambios de poder político, derivados de un nuevo control territorial, cada vez menos elitista. El rechazo hacia estas élites, y el olvido de sus monumentos y formas, provocó en algunos casos severos procesos iconológicos perpetrados por el pueblo o dirigidos por nuevos órdenes. En otros casos, la indiferencia frente a las antiguas élites propició el abandono de las tumbas, y su ruina, y los restos se fueron reutilizando en épocas posteriores. Creemos, no obstante que en el caso de Corral de Saus, el abandono es una hipótesis poco afortunada dadas las evidencias arqueológicas que parecen reafirmar más un auténtico proceso iconoclástico. La intencionalidad de los golpes hacia puntos clave de las esculturas, así lo manifiesta.

Con la desaparición de la estatuaria de la necrópolis de *Carmoxen*, ésta se verá privada de nuevas manifestaciones escultóricas puesto que jamás se volverán a levantar este tipo de piezas relacionadas con espacios funerarios, ni en esta, ni en ninguna otra necrópolis del ámbito levantino



**Figura 14:** Ceremonia ritual de cremación del difunto.  
Recreación del autor. SEAV.

### III

#### LA NECRÓPOLIS A PARTIR DEL S. IV a.C.

##### *3.1 Las “tumbas de gradas” y la “revalorización” de los restos destruidos para su reutilización*

Con el desmantelamiento del conjunto primitivo del Corral de Saus dio comienzo una nueva fase de la necrópolis. Tal y como ya se ha avanzado en el epígrafe anterior, los monumentos arrasados jamás serían reconstruidos, ni tampoco se volverían a levantar nuevos monumentos de tipología similar. De hecho, nunca más se volvieron a labrar esculturas para aquel recinto funerario, aunque sí se erigieron otros tipos de monumentos memoriales.

Con el inicio de las actividades arqueológicas en la década de los 70, y a raíz del fortuito descubrimiento del yacimiento mientras se desfondaba el campo con un tractor, se encontraron dos grandes **estructuras tumulares**, de base cuadrada, formadas por piedras, dispuestas piramidalmente (en forma de gradas). Reutilizados, entre los diversos sillares que conformaban los monumentos, aparecieron fragmentos de esculturas y restos arquitectónicos. En base a los hallazgos que tales estructuras tumulares proporcionaron, recibieron las denominaciones de Tumba “*de las Sirenas*” y tumba *De Las Damitas*.

Esta fue la necrópolis que el S.I.P excavó desde 1971. De la primitiva, y tal como se colige del capítulo anterior, no quedaron sino fragmentos diezmados, escampados por las tierras del lugar y formando parte directa

de las estructuras tumulares, de igual forma que sucede en otras necrópolis ibéricas de la *Contestania*, entre las que destacan los casos de los yacimientos murcianos (LILLO, 39).

Es posible que estructuras de este tipo pudieran estar en algún momento coronadas con esculturas (LILLO, 41), pero la evidencia de las encontradas y recogidas en las mismas tumbas sitúa los restos de tales esculturas como parte constructiva directa de los nuevos monumentos, por lo que ni pueden considerarse basamentos de pilares-estela (como en alguna ocasión se ha propuesto), ni parece aplicable para este caso la hipótesis de que las esculturas coronaran en algún momento este tipo de monumentos, aunque no serían descartables remates con piezas que, por una u otra razón, no hubiesen llegado hasta nuestros días y de las que, desafortunadamente, no tenemos evidencias. Pero parece poco lógico pensar que en unos casos fueran utilizadas como estructuras y en otros como elementos decorativos. Sea como sea, las evidencias arqueológicas en las dos principales tumbas halladas parecen no ajustarse a esta propuesta de reutilización decorativa.

Con la llegada de la democratización de los enterramientos asistimos a la asimilación de costumbres funerarias parejas a las de época anterior pero de acusada menor monumentalidad.

Desaparecidas las grandes estructuras colmadas de estatuaria, las tumbas se caracterizarán por nuevas tipologías y cubiertas perecederas que, debido a desaparición o su mal estado dificultan hoy su total conocimiento.

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

En las diversas publicaciones realizadas en torno a esta fase de la necrópolis, se establecen varias catalogaciones tipológicas de monumentos y tumbas. Por una parte encontramos la de APARICIO (1984, 178), o (2005, 148), o (2007, 37), que distingue cuatro tipos de tumbas:

*A) Grandes tumbas cuadrangulares, con paredes de piedra en seco y cubierta protectora.*

*B) Gran tumba cuadrangular con tres gradas de sillares escuadrados*

*C) Tumbas en hoyo protegido con pequeñas piedras*

*D) Tumbas en caja rectangular revocada.*

Por su parte, la tesis de IZQUIERDO (2000) sigue la clasificación general de (ALMAGRO 1987, 200), que traza dos grandes tipos de tumba según su cubierta. Aunque en (IZQUIERDO 2000, 338) se nos advierte de que los tipos A y B corresponden a una misma tipología, del mismo modo que C y D, conviene recordar que son subcategorías distintas. Aunque A y B corresponden a la clasificación tradicional de Almagro de “túmulos principescos”, se perciben notables diferencias formales entre ambas estructuras, comenzando por la monumentalidad que caracteriza la tipología B, la divergencia de factura y calidad y la diferencia de número de enterramientos. Que ambos son túmulos o estructuras tumulares es aceptable, pero queda patente un claro matiz subcategorico distintivo entre ambas, puesto que no es lo mismo hablar



de tres filas de gradas de sillares escuadrados, que de un túmulo de encachado de piedras que aglutina piezas de cantería con restos informes de todos los tamaños.

En cuanto a los tipos C y D, en APARICIO (2007) se establece una clara diferenciación de tipos, en la que corresponderían al tipo C los enterra-mientos entre piedras o adobes, a diferencia del tipo D, que sólo se da en la necrópolis superior (APARICIO 1984, 185, y APARICIO 2007, 38-39) y que estaría compuesto de un revoque a base de mortero de cal, que quizá tenga mucho que decir a la hora de explicar la aparición del **horno de cal** del que se hablará en el capítulo posterior.

Por todo esto nos acogemos a la clasificación de tumbas que efectúa Aparicio, matizando que de ellas sólo la B corresponde a un “monumento” como tal, y el resto de tipologías –las más habituales– con o sin túmulo de piedras sobre ellas, ya que debido a las actividades agrícolas de desfonde muchas de las cubiertas han quedado dañadas irremediablemente y el corrimiento de tierras y cascotes impide hoy la justa atribución a sepulturas concretas en piezas que pudieron estar amontonadas.

Como puede deducirse de esto, el muestreo –y, en general, la labor arqueológica– resultaron mucho más complejos y no puede ofrecer todas las respuestas necesarias para despejar determinadas incógnitas.

Las diversas campañas arqueológicas en la década de los 70, desenterraron gran parte de la necrópolis inferior, quedando todavía áreas

de la misma por excavar, al igual que gran parte de la necrópolis superior.

Corresponde al tipo A, la denominada “*Tumba de la Sirena*” (Lám.IV), por haberse hallado en su interior los restos de una escultura ornitomorfa que tradicionalmente ha sido clasificada como “sirena”. Esta tumba se hallaba destruida por la actividad del tractor y contenía – exclusivamente– un *loculi*, expoliado, tal y como se menciona en (APARICIO 2007, 38), y se encontraba “*en parte excavada en la tierra basal*”. Dentro del *hoyo* no había más que carbones y cenizas y muy escaso ajuar.

Los análisis antropológicos de los restos óseos, elaborados por el Dr. Matías Calvo, que figuran como anexo III de la tesis de IZQUIERDO (2000, 501-512) así como los contra-análisis realizados por la Dra. E. Grau, publicados como anexo de ese mismo trabajo (IZQUIERDO 2000, 513-516), han servido de referencia para la datación y valoración del conjunto de la sepultura, en la que ha aparecido un enterramiento conjunto de un hombre y una mujer, ambos de edad adulta.

Su estructura es cuadrada, con 4 metros de lado y orientada al Noroeste, a 30° del norte magnético (IZQUIERDO 2000, 340); la tumba está construida con muros de piedra, carados simplemente, y contenía diversos restos de fragmentos escultóricos y arquitectónicos (APARICIO, 2007, 38); no presentaba, en principio, disposición en gradas, si bien pudo quizá tenerla, pero las labores agrícolas y la violenta

actividad de arrastre de los restos, provocada por los garfios del apero del tractor, pudieron dismantelar, casi por completo, su supraestructura.

La construcción conocida como “*Tumba de las Damitas*”, (Lám.IV) está mejor conservada y pertenece a la categoría B de la clasificación de Aparicio, y queda designada por Almagro, como tumba principesca (ALMAGRO 1987), a tenor de la clasificación previamente establecida por este mismo autor (ALMAGRO 1983).

La cubierta estaba compuesta por tres filas de sillares reutilizados y debidamente escuadrados y se encontraba escalonada con tres gradas en disposición piramidal. Este tipo de cubiertas denominadas como *túmulos principescos* (atendiendo a sus dimensiones y aspecto) no son en ningún caso el basamento de pilares-estela ni otros monumentos, como en alguna ocasión se ha presupuesto. Lo más lógico es pensar que no estuvieran situadas exactamente allí pero sí en las cercanías inmediatas. El resto de tumbas se articulan en torno a estas dos grandes sepulturas, como bien apunta (IZQUIERDO, 2000 343).

La tumba, a escasos 3m de la anterior, presenta una cubierta de unos 342 cm de lado (APARICIO 2000, 38) y tres gradas, que alcanzan los 68 cm de altura. Entre las piedras que conformaban la cubierta protectora y las gradas basales se encontraron –entre otras piezas– cipos y cornisas y dos restos de una *nacela de gola*, decorada con damitas yacentes, de la que ya nos hemos ocupado con anterioridad.(Fig. 12) Una de las piezas aparecía decapitada –quizá por el intento de reutilizarla como sillar– y se hallaba ubicada en la esquina inferior Noroeste; pero en cualquier caso, y

a la vista de sus roturas, el trabajo de sus superficies en la adaptación estructural a la forma paralelepípeda de sillar se produjo tras la destrucción del monumento, y en ningún caso parece que podamos hablar de la adaptación del monumento en piezas constructivas durante su vigencia. La otra pieza antropomorfa apareció en mejor estado, como parte de la cubierta tumularia.

Las analíticas efectuadas a los restos de esta sepultura ofrecen como resultado una misma y única inhumación de restos cremados de un individuo de edad adulta y sexo masculino. (IZQUIERDO 2000, 340).

La datación de este enterramiento no es del todo segura, de hecho, dista en un siglo de diferencia entre (IZQUIERDO 2000) y (APARICIO 2007). Si bien la analítica de Izquierdo revela que los restos de la tumba pertenecen ya al siglo III a.C. Sin embargo, la teoría apuntada por Aparicio, la sitúa en una cronología del IV a.C, ya que la tumba quedó desmantelada en los trabajos de desfonde del tractor, que destruyó sus caras Sur y Oeste, esparciendo una serie de restos cerámicos, entre los que se encontraba una *crátera de figuras rojas*, que sirvió como datación orientativa de la sepultura, aunque también se indica que en este caso se trata de nuevo de una tumba “*expoliada de antiguo*”.

Teniendo en cuenta que el resto de enterramientos se producen en torno a estas estructuras, expoliadas y desmanteladas ya, habida cuenta de que nuevos enterramientos se suceden en estratigrafía vertical, contando con el margen de error de las dataciones radiocarbónicas, y – finalmente– considerando ambas hipótesis como parcialmente válidas,

quizá pueda propo-nerse para esta sepultura una datación comprendida entre el último tercio del siglo IV y los inicios del siglo III a.C., pero descartando una continuidad inmediata respecto a los monumentos escultóricos de la etapa directamente anterior. En este sentido, y acogiéndonos a esta cronología, se encuentran diversos paralelos en otras necrópolis contestanas, como el Cigarralejo o Coimbra del Barranco Ancho, o los Villares, por mencionar algunos ejemplos.

Si la crátera de figuras rojas se corresponde con el contenido de esta sepultura (circunstancia bastante probable dada la ubicación de la cerámica respecto a la estructura) y la datación que se ha realizado de ésta, es posible que nos hallemos ante la primera de las dos construcciones tumularias y la única que se identifica con un monumento algo más elaborado. De todos modos, en (IZQUIERDO 2000, 337) se subordina este monumento al de las sirenas esgrimiendo un mayor tamaño del mismo con respecto al menor tamaño del monumento de gradas. Quizá deberían ser la factura y la calidad técnica del mismo (y no tanto su tamaño) las características que los inscriben tipológicamente en la categoría de “monumento”, considerando que el simple túmulo de piedras (del que no podemos decir que se hayan constatado gradas) y que constituye la llamada “*Tumba de las Sirenas*” quizá esté en realidad subordinado al túmulo de gradas de sillares escuadrados.

Respecto a la reutilización de las esculturas y fragmentos arquitectónicos en la construcción de estas nuevas supraestructuras, tampoco es, ni mucho menos, un hecho aislado de esta necrópolis: en Coimbra del Barranco Ancho (Murcia) se documentan notables

paralelismos, en especial en la Necrópolis del Poblado (GARCÍA CANO, 1992, 313-347). No creemos que responda a una relación concreta entre el difunto y las antiguas esculturas. El arruinamiento de las mismas o su destrucción antrópica (dependiendo de casos) hace pensar más en la funcionalidad pragmática de la reutilización de los restos que en la atribución de ciertas connotaciones religiosas o sagradas, si bien, no está de más advertir que el hecho de asumir partes estructurales de tumbas anteriores puede tener una causa analógica; es decir cabe la posibilidad de que los difuntos quisieran establecer lazos de vinculación con aquellos ancestros que un día erigieron los grandes monumentos figurados. En principio no se puede hablar de una intencionalidad de “extensión y reparto” del supuesto poder apotropaico desprendido de aquellas representaciones, pero no es descartable el sentimiento de apropiación que mitifica y ensalza a los ancestros, asumiéndolos, por tanto, como una dinastía heroica con la que las gentes pudieron querer vincularse. Sin embargo, y tal y como apunta Talavera, en una cita que nos permitimos reproducir textualmente por la claridad expositiva y comunicativa,

*“Si estuviesen depositados, como sugiere Ramos (1988, 373), para formar parte del ajuar, primero se colocaría el elemento más significativo de la pieza, por ejemplo una paloma o granada como símbolo a Tanit, y no un fragmento cualquiera como se produce; y en segundo lugar dicho fragmento ocuparía una posición estratégica dentro de la disposición del ajuar, pero nunca sería un elemento sustentante de la urna”*

(TALAVERA 1998-1999, 1219).

En ese sentido la reutilización de los restos sí podría llegar a presentar connotaciones de esta índole, como cierto grado de intención vinculante entre el difunto y un pasado heroico, aunque creemos más bien que, al menos en la mayoría de casos, esta reutilización responde exclusivamente a necesidades pragmáticas. Quizá, sea precisamente en el caso del Corral de Saus, cuyo entorno ofrece exquisitos bloques calizos (casi escuadrados de origen), donde con más poderosa razón pudiéramos hablar de verdadera intencionalidad de asimilación de este vínculo.

Pero la aparición de montones de lascas pétreas, adyacentes a las dos grandes estructuras residuales del proceso de desbastado de los restos primitivos para su conversión en bloques (APARICIO 1982, 40), hace suponer que su uso respondió a necesidades pragmáticas. Entre los restos que se encontraron figuran diversos fragmentos de piezas arquitectónicas y escultóricas, cercenadas y acabadas de mutilar en este proceso de cantería.

Es posible que en el pasado hubiera existido otra suerte de construcciones de tipo tumulario pues su uso se constata entre el siglo IV y el II en la inmensa mayoría de las necrópolis ibéricas conocidas y estudiadas ya hoy con bastante profusión.

Desde la antigüedad remota de la era de los metales, se vienen documentando en todo el Mediterráneo Antiguo estructuras de tipo piramidal, tumularia, o troncopiramidal, utilizadas por los diversos pueblos como marcador memorial de una sepultura concreta, relacionada

normalmente con las élites en la inmensa mayoría de los casos. Así, los marcadores o cubiertas de guijarros y piedras de menor tamaño, en disposición amontonada y centralizada sobre el *loculi* de la sepultura, quedan también profusamente documentados en buena parte de los pueblos del Mediterráneo Occidental, considerándose ésta una manera de enterramiento no monumental.

### 3.2. *Enterramientos no monumentales*

Los enterramientos de esta categoría, son, sin lugar a dudas los que más abundan en la necrópolis como ya quedó constatado en (APARICIO 2007, 38) o en (IZQUIERDO 2000, 331).

Hoy es un hecho contrastado y bien documentado que no todos los individuos tenían derecho a este tipo de sepulturas, o al menos no toda la población tenía por costumbre enterrarse. Datos proporcionados por análisis antropológicos diversos, realizados sobre muestras procedentes de ésta y otras necrópolis, constatan que, por ejemplo, la mayoría de enterramientos corresponden a varones, siendo más escasos los pertenecientes a mujeres.

Los cambios en el ajuar, el incremento del armamento a lo largo de los siglos e incluso la introducción de nuevas prácticas rituales funerarias, quedan mucho mejor estudiados en las tumbas de menor importancia, razón por la que han pasado desapercibidas en muchas ocasiones, pudiéndose salvar así del expolio seguro que caracterizaba los enterramientos de mayor importancia, que, por lo general, ostentaban visibles cubiertas.



Respecto a los tipos de tumbas, y siguiendo la clasificación establecida con anterioridad, las no monumentales podían ser un simple hoyo excavado en las tierras rojizas basales (APARICIO 2000, 38), con sensible forma oval para los enterramientos más antiguos, y protecciones diversas: de empedrado en las paredes, tabicado con adobes, o revestimiento mediante guijarros y losetas. Son, por lo general, hoyos de forma y profundidad variable, que pueden inscribirse en una amplia secuencia cronológica que comienza en el siglo V o IV a.C. y que finaliza alrededor del siglo I a.C.

En la necrópolis superior se hallan las llamadas tumbas en cista, o de **revocado de mortero de cal**, poco documentadas en tierras valencianas pero sí mucho más en otras áreas, como la murciana (VV.AA. 2007, 22). Se trata de construcciones paralelepípedas, con forma de caja rectangular, que presentan en ocasiones un pequeño escalón, totalmente recubiertas por una capa de mortero de cal, que oscila entre los 4 y los 12 mm.

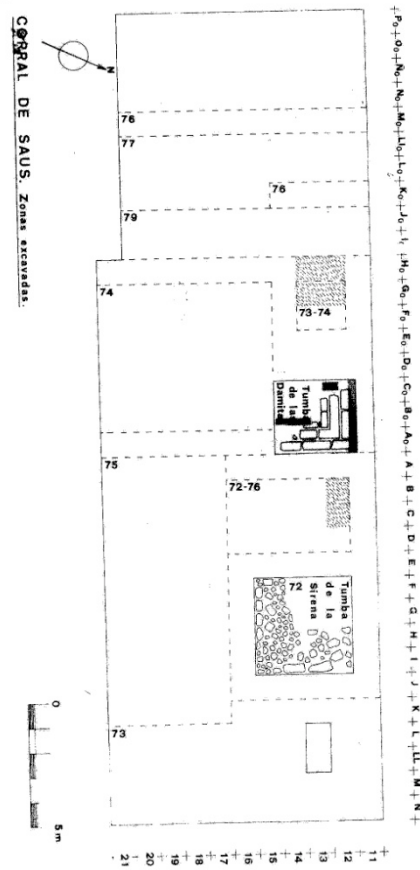
Un hecho especialmente llamativo es que toda la tierra usada en el relleno de las tumbas y parte de las tierras superiores a la capa estéril se encuentran repletas de fragmentos cerámicos muy triturados, que aparecen en altas proporciones. Esto implica que esta necrópolis fue ya severamente expoliada y destruida durante su período de vigencia; y confirma, por otra parte, la existencia de restos diseminados entre las tierras que pertenecerían, por tanto, a la primitiva necrópolis, que a su vez debía aglutinar notable cantidad de enterramientos o ajuares.

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

No han sido encontrados en este yacimiento restos de ajuares de oro, (a excepción de una arracada suelta) ni otros bienes que pudieran resultar preciados, por lo que la tesis del expolio cobra todavía mayor consistencia.

Los fragmentos de centenares de vasos rotos procederían –por lógica– del saqueo y expolio de las tumbas, con lo que quedarían borrados (al menos parcialmente) los vestigios de los primeros usuarios del lugar.

El aspecto que ofrecería la necrópolis en esta segunda fase sería mucho menos monumental que en sus inicios. La desaparición de los grandes monumentos también estaba ligada a un cambio de gustos y modas y seguramente a cambios políticos y sociales. Los pequeños montículos de guijarros amontonados, las cubiertas de losa, los túmulos funerarios de piedras encachadas y los túmulos de gradas o sillares, compartieron espacio y tiempo.



**Figura 15:** Esquema de la necrópolis excavada hasta la actualidad.  
Dibujo José Aparicio.

**IV**  
**CAMBIOS Y USOS DEL ESPACIO.**  
**EL HORNO DE CAL**  
**Y EL CORRAL DE SAUS**

Con la llegada de la romanización el territorio en el que se extendía la necrópolis dejó de ser un recinto sacro y funerario. El abandono de la necrópolis corrió paralelo a la desocupación del poblado, que se fecha alrededor del siglo I a.C., –momento en el que por unas u otras causas, todavía no esclarecidas<sup>24</sup>, se produce un paulatino descenso de la actividad en el lugar. Los restos romanos diseminados por toda el área podrían pertenecer a las diversas villas aledañas de las que se tiene constancia, a juzgar por una serie de materiales como *tegulae*, fragmentos cerámicos diversos (entre entre los que se incluyen restos de vasos de *terrasigilata* y otros), cuya adscripción a esta época puede realizarse si reservas.

Es posible que el poblado quedase abandonado a comienzos del siglo I a.C. o durante este siglo, ya que las evidencias cuya datación supera este horizonte cronológico son, en comparación, realmente escasas.

---

24

Las tareas de sondeo y las excavaciones que se están llevando a cabo en el lugar precisarán en el futuro, de modo más completo, cómo se produjo la desocupación del yacimiento y sus probables causas. Quizá un agotamiento de los recursos del entorno pudo ser una causa, aunque preferiremos esperar a los resultados que aporte el estudio del yacimiento en próximos años.

## MIGUEL HERRERO CORTELL

La poca estabilidad de los materiales utilizados tanto en la necrópolis como en el poblado (adobe, tapial y bloques de arenisca, en su mayoría) hicieron sucumbir las estructuras envejecidas por el paso del tiempo, castigadas por el clima extremo de Moixent y dañadas por la actividad antrópica de todas las épocas. Ya se ha abordado con anterioridad la crudeza del clima de la zona, seco y árido en verano y frío y ventoso en invierno. La lluvia, la nieve, el sol y principalmente los fuertes contrastes térmicos debieron deteriorar todas las estructuras, cada vez más pobres y más percederas, como hemos visto en el punto anterior. Los túmulos de piezas reutilizadas y cascotes debieron de ser profanados y expoliados incesantemente, en búsqueda de tesoros y materiales, lo que sumado a las inclemencias atmosféricas contribuiría a su total y definitiva ruina.

Pero quizá no sea ésta la única causa que pueda esgrimirse para evidenciar este hecho. Durante las campañas de excavación de 2010 y 2011,<sup>25</sup> llevadas a cabo por la Sección de Estudios Arqueológicos, a partir de diversas teledetecciones sobre el terreno, fueron hallados en la necrópolis superior los restos de un **horno de cal** o calera, que contenía amontonamiento de sillares y grandes fragmentos de bloque entre capas superpuestas de cal y cenizas. Se trata de una construcción de época todavía indeterminada<sup>26</sup>.

---

25

Cfr. (APARICIO 2010, 107, 120, 121,122).

26

Probablemente de inicios de la época romana o ibérica tardía (II-I a.C.), en base a los fragmentos cerámicos aparecidos en su interior. Sobre esto se aportará una cronología mucho

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

El horno presenta una morfología típica de este tipo de construcciones. Se trataría de una edificación cilíndrica, de base cóncava y remate abovedado o piramidal, si es que lo tuvo, ya que nada sabemos de su alzado aéreo. Presenta diámetro de 4m, está excavado directamente sobre el terreno del piedemonte basal y aparece revocado con mortero de cal, completamente calcinado. La estructura permite observar una cornisa que circunvala la cara interior del recinto y que sirve de ángulo desde el que se genera la pronunciada forma de receptáculo que albergaba todos los restos (Fig. 16).

El interior estaba colmado de gruesos y medianos bloques pétreos, parcialmente calcinados y recubiertos de cenizas y cal.

La situación de este horno es estratégica puesto que se encuentra ubicado en un piedemonte, en la base de una ladera de grandes bloques calizos estratificados, que se desprenden con facilidad al palanquearlos, pudiendo trasportarse ladera abajo casi por su propia inercia. Conviene recordar que el *Barranc del Aigua* cuyo curso desfila en paralelo a la ladera, aportaría el elemento hídrico necesario para la elaboración del mortero. Su ubicación no puede ser casual, hecho que nos lleva a pensar que dada la ausencia de otras construcciones en las cercanías, pudo

---

más precisa en un futuro próximo, cuando se hayan efectuado las correspondientes analíticas (APARICIO 2010, 107).

utilizarse en la fabricación de materiales de construcción para el poblado o, en su defecto, de las villas romanas aledañas.

No existe constancia de edificios cercanos (a excepción del homónimo Corral de Saus, cuya edificación podría remontarse como tarde al siglo XIX) y las estructuras medievales y musulmanas más cercanas se encuentran ladera arriba, pero demasiado lejos de este punto. Todo apunta a pensar que su ubicación respondería a unas necesidades específicas y que, por tanto, su cronología podría ser la ya indicada. Pero el hecho de que este horno se remontase a época ibérica plantearía una revisión del carácter sacro de las necrópolis.

Entre la ingente cantidad de piedras y bloques hallados en interior del horno había sillares que podrían haber pertenecido a los monumentos a los que nos hemos referido con anterioridad; y es probable que a lo largo de sucesivas hornadas algunas de las piezas susceptibles de transformarse en cal fueran, precisamente, los restos superficiales de la necrópolis, salvándose

únicamente de la cremación las piezas que subyacían enterradas en el suelo.

La otra edificación aledaña es el **corral** propiamente dicho. Se trata de una construcción rústica, totalmente en ruinas, que se rehabilitó como almacén provisional de campaña durante las excavaciones de 1997, tras la compra de aquellos terrenos por parte de la Diputación de Valencia. Entre las paredes del edificio, o en lugares tan significativos como su

horno de leña, aparecieron piezas que hoy sabemos con certeza que tuvieron que formar parte de la primitiva necrópolis monumental. El establecimiento fue construido utilizando los materiales cercanos, por lo que es de suponer que muchos de ellos provendrían, como hemos dicho de la necrópolis misma.

No existen vestigios de uso del lugar durante la Edad Media y la Edad Moderna, lo que hace pensar que con el abandono como hábitat la tierra se aprovecharía para labores agrícolas ya desde época romana, sin descartar la situación de yermo en algunas épocas. En la actualidad las tierras circundantes al área acotada<sup>27</sup> continúan aprovechándose como campos de cultivo, almendros en su mayoría, y fueron las labores agrícolas que el propietario de la finca llevaba a cabo en el lugar las que propiciaron el descubrimiento de la necrópolis.

De hecho, hasta 1965 no se tienen las primeras noticias de la existencia de un yacimiento, cuando el propietario de la finca, D. Vicente Saus García, notifica al Museo de Prehistoria de Valencia la aparición de unos materiales,<sup>28</sup> que se depositan en el Museo archivando la noticia sin más. Conviene recordar también el hallazgo de un tesoro de monedas de plata, al que nos hemos referido en el primer epígrafe.

---

27

En la actualidad, propiedad de la Diputación de Valencia.

28

Una ollita de cerámica “de cocina” ibérica, una fíbula anular hispánica y dos trozos de varilla de cobre. (APARICIO 2007, 29).



## MIGUEL HERRERO CORTELL

Las noticias sobre el hallazgo vienen reportadas en la bibliografía con profusión en (APARICIO 2005, 140, y APARICIO 2007, 29, entre otras). En 1971, y de nuevo mientras se realizaba un desfonde con el tractor, en uno de sus campos, y al remover las tierras con el apero, salen a superficie grandes bloques de piedra labrada y abundantes fragmentos de escultura y cerámica. El Dr. Fletcher, director del Museo, Grupo cultural “Pare Presentat” envía al arqueólogo del S.I.P. acompañado por D. José Aparicio para que visitar el yacimiento. La visita confirmaría que se trataba de una necrópolis ibérica, a la vez que se descubría también el poblado.

Es a partir de 1972 cuando comienzan a llevarse a cabo las primeras campañas arqueológicas, bajo la exclusiva dirección del Dr. Aparicio Pérez, que durarán hasta 1979. En estas campañas se recoge abundante material pétreo que se deposita en el Museo Municipal de Moixent, y en el Museo de Prehistoria de Valencia, dejando buena parte en el yacimiento.

En 1997 se reemprenden las campañas tras dieciocho años de paralización por diversas causas, y continúan en la actualidad.

El Museo de Prehistoria de Valencia y el Museo de Moixent exponen algunos materiales del lugar, y podemos hablar de una revalorización el mismo, puesto que después de dos milenios de olvido una sociedad recupera el interés por la necrópolis; pero no como cementerio, sino como yacimiento, un concepto que se remonta al final del siglo XVIII. De alguna manera deberíamos considerar que la necrópolis se ha vuelto a

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

“profanar” con las actividades arqueológicas, si bien esta profanación tenía fines diferentes a los del expolio. En este caso la actividad investigadora en el Corral de Saus ha resultado un imprescindible eslabón de la cadena en el conocimiento de las necrópolis ibéricas y con ello de sus sociedades, y los materiales que nos han llegado.

En la actualidad se está trabajando en la preparación de un proyecto para la conservación del yacimiento, ya que la poca estabilidad físico-química de las piedras areniscas y el duro clima de Moixent, así como la cantidad de CO2 emitida por el intenso tráfico de la autovía adyacente está provocando su rápida degradación. Este proyecto contempla la posibilidad de elaborar réplicas de las estructuras tumularias, y de algunos fragmentos escultóricos; consolidar las estructuras del yacimiento, y conservar y restaurar los restos pétreos y escultóricos de la necrópolis.



**Figura 16:** dos aspectos de la excavación del horno de cal en 2009.  
Fotografías: Clara Zanón. SEAV

## V

### CONCLUSIONES

La relación entre construcción y destrucción ha sido una constante evolutiva necesaria y ligada a los cambios de valoración y uso de los espacios. La necrópolis del Corral de Saus es un buen ejemplo de esta evolución, condicionada por diversos factores, que han presidido construcciones, destrucciones, reubicaciones, mutaciones en los espacios y en el paisaje, etc., etc.

Desde su erección como necrópolis monumental, o incluso antes de que lo fuese (ya que pudieron existir monumentos memoriales sin enterramientos, como en otros casos paralelos documentados por todo el Mediterráneo), debió de ser un recinto sacro pero con implicaciones y connotaciones bien diversas: referente topográfico, establecimiento aliado en las rutas comerciales hacia el valle del Guadalquivir, quizá delimitador geográfico, o incluso un indicador que marcaría el control del agua de la zona, puesto que su situación, tal y como ya se ha descrito, queda ligada intrínsecamente al elemento hídrico.

En un inicio el espacio sagrado quedaría reservado sólo para una élite minoritaria, con gusto por los grandes monumentos arquitectónicos y escultóricos, que obviamente no tenían una tradición peninsular anterior, por lo que deducimos que los inicios, con total seguridad de factura colona –fenicia u oriental– hacia finales del s. VI e inicios del V a.C., y griega a partir de entonces. No podemos establecer con precisión cuántos monumentos había y si todos tuvieron una vigencia similar, pero sí

estamos en condiciones de afirmar que fueron monumentos escultórico-arquitectónicos, con gran profusión de estatuaria (zoomorfa y fantástica), de la que se han detectado, al menos, fragmentos que se corresponden con diez esculturas diferentes. Existieron pilares-estela, con total seguridad (en un número igual o superior a cinco), en base a la filiación de los hallazgos arquitectónicos, y es posible que existieran también pilares-altar, o estelas exentas, así como aras, altares, o construcciones cuya tipología obedezca al contexto ritual de enterramiento o incineración. Las bases o los restos de cimentación de estas estructuras pueden subyacer todavía bajo suelo y podrían aparecer en las sucesivas campañas arqueológicas del yacimiento.

Los hallazgos de la última década ponen de manifiesto la existencia de un conjunto monumental de mayor envergadura de lo que se podría creer. Este estudio ha tratado de recopilar las novedades aportadas para el análisis de la estatuaria y la arquitectura funeraria ibérica, y concretamente para este yacimiento, reformulando lecturas iconográficas y proponiendo nuevas posibilidades de interpretación para algunos de los restos hallados. Se ha hecho evidente la existencia de todo un repertorio de seres híbridos con una connotación de raigambre claramente oriental. La asimilación de estas formas iconográficas, asociadas a la importación de elementos míticos y religiosos de cultos como el de Astarté, va unida a otra asimilación: la de elementos y sistemas constructivos, a la de técnicas y herramientas, y –en definitiva– de complejos productos culturales, que van mucho más allá del simple comercio colonial. Queda manifiesto, por tanto, un proceso de

aculturación cuyas magnitudes deben ser bien contrastadas y analizadas en el futuro, puesto que, en general, la investigación en estos términos es todavía primeriza y confusa. La revisión del fenómeno orientalizar debe ser tenida en cuenta desde nuevas perspectivas, de modo que puedan ampliarse los horizontes del conocimiento sobre el mismo.

En algún momento de finales del siglo V, o más probablemente ya en los albores del IV a.C., la necrópolis debió sufrir una destrucción intencionada, un proceso iconoclástico, fruto de una revolución social que, pudo conllevar entre otros cambios, una democratización de los rituales funerarios y de los espacios directamente ligados a ellos. Este proceso supondría la destrucción total de toda la estatuaria de la necrópolis; pero no es –ni mucho menos– un hecho aislado. Se ha aceptado la destrucción de la estatuaria ibérica entre el Júcar y el Guadalquivir con una cronología que abarcaría el s. V y parte del IV a.C., si bien, se hace necesaria una revisión de la propuesta cronológica, tomando como referencia de partida para la destrucción de la estatuaria los inicios del siglo IV, en base a criterios estilísticos bastante contrastados en la actualidad. Aunque dentro del repertorio arquitectónico-escultórico de esta necrópolis encontraríamos, como en otras tantas, momentos diversos para la construcción de los monumentos en los diferentes periodos de vigencia, entendemos que en ningún caso debe fijarse la destrucción con posterioridad al inicio del siglo IV a.C.

Durante el siglo IV a.C., y con los escombros de aquellos monumentos, fueron erigidas nuevas estructuras memoriales con forma tumular, carentes de estatuaria. Este reaprovechamiento de los restos no

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

comporta una serie de connotaciones de vinculación entre la ruina y el nuevo comitente del monumento. Simplemente se reaprovechan los restos cercenando sus partes para escuadrarlos, sin conferirles ningún carácter simbólico o hereditario; de lo contrario los restos guardarían cierta disposición lógica, o el valor semántico, religioso o simbólico de los mismos estaría en uso, no formando parte de encachados revueltos sin ningún tipo de orden. Estas tumbas fueron expoliadas desde la antigüedad y el tiempo las fue arruinando paulatinamente.

Es también a partir de este momento, pero sobre todo a partir del siglo III, cuando se produce un auge de las inhumaciones sencillas en esta necrópolis, hecho vinculado quizá a un momento de expansión económica –fruto de las nuevas relaciones comerciales– y como producto de la democratización de los rituales funerarios. Se suceden en esta época enterramientos no monumentales, con sencillas cubiertas de piedras, encachados percederos de los que pocos vestigios han llegado hasta nuestros días, tumbas en cista o caja revocada y tumbas de simple hoyo, para las que se presuponen marcadores efímeros.

Con la llegada al siglo I a.C., la necrópolis entra en una época de paulatino despoblamiento, hasta que desaparece la práctica de enterramientos en el lugar, hecho que las últimas evidencias constatan en torno al siglo I d.C. El crecimiento y expansión de las urbes en época romana y el emplazamiento de hábitats rurales ubicados en villas casi autosuficientes, en o junto a las principales vías de abastecimiento, terminan por provocar el abandono definitivo del lugar.

## MIGUEL HERRERO CORTELL

En algún momento (probablemente entre el siglo II y I a.C., o tal vez ya en época romana) se construye un gran horno de cal en plena necrópolis superior. Este elemento responde a la abundancia de un producto natural que se encuentra en las laderas adyacentes; grandes bloques de caliza estratificados, sencillos de extraer y de transportar, que no precisan otro procedimiento de desplazamiento que dejarlos rodar pendiente abajo hacia el horno, ubicado estratégicamente para ahorrar esfuerzos de transporte. Es posible que allí, en aquel horno, pereciesen muchos fragmentos de escultura con el pretexto de convertirlos en fina cal.

Con el período islámico, en algún punto de la Edad Media o incluso después, se producen nuevas ocupaciones en las tierras y lo que antaño fuera una necrópolis se transforma entonces en campos de labranza.

Durante el siglo XIX se construye una edificación rural, con un amplio corral para el establecimiento o guarda de ganadería, ovina y caprina principalmente. En la construcción de esta estructura se emplean los abundantes materiales que ofrece el terreno así como otros restos pétreos del lugar, que con toda seguridad pertenecieron a la necrópolis. Quizá el propio corral esté emplazado sobre alguna construcción anterior, reaprovechando así los materiales “in situ”, aunque éste hecho no está, ni mucho menos verificado.

Con el descubrimiento de la necrópolis surgió una revalorización de la misma y entonces fue víctima de un nuevo “expolio” y de cambios en su paisaje; en este caso víctima de la actividad arqueológica, que sirvió y

sirve en la actualidad para el estudio y conocimiento de ésta y otras necrópolis del área levantina. Algunas piezas se dejaron en el lugar, donde todavía pueden contem-plarse, y otras fueron salvaguardadas por la Diputación de Valencia en el Museo Municipal de Moixent y en el Museo Prehistórico de Valencia. Este criterio discriminatorio se realizó en base a cuestiones de valoración cultural, ya que los bloques que se salvaguardaron, y en general los que se exponen, son los que presentan una mayor calidad técnica.

El Museo de Prehistoria de Valencia ha dedicado varias vitrinas al material escultórico y arqueológico del Corral de Saus, y sus analogías y particularidades han ayudado a conformar una serie de conocimientos que mejoran y comple-mentan los que ya se tenían sobre el mundo ibérico y sobre sus costumbres funerarias.

En la actualidad se está trabajando en un proyecto para la conservación de los restos pétreos que quedan a la intemperie. La actividad arqueológica incesante, llevada a cabo por la S.E.A.V. y continuado ahora por la S.E.A.P. de la R.A.C.V., tanto en la necrópolis como en el asentamiento, ofrecerá más pistas en un futuro cercano para completar el conocimiento holístico de este yacimiento y podrán dar respuesta al contingente de incógnitas que sobre él aún planean.

Con este estudio hemos intentado realizar un recorrido analítico por las diversas fases estructurales de la necrópolis, abordando los cambios paisajísticos de la misma y relacionándolos con los momentos de ocupación del poblado y sus costumbres, de probable raigambre colona.



## MIGUEL HERRERO CORTELL

Se han puesto en evidencia los cambios de valoración y apreciación de una cultura ibérica inicial, nacida de patrones foráneos, que fue evolucionando sobre su iconografía plástica escultórica paralelamente a la evolución social de su pueblo, de sus costumbres, y en definitiva, producto de los cambios sociales de su momento. Se ha intentado demostrar que la destrucción responde a un proceso que en ocasiones llegó a ser iconoclástico, con una serie de justificaciones e implicaciones que no pueden obviarse.

La destrucción y la construcción van ligadas intrínsecamente y no hacen sino obedecer a un proceso simbiótico. Sin la destrucción del paisaje actual, provocada por la labor arqueológica, no se hubiesen conocido los anteriores paisajes de la necrópolis. La nueva valoración de las ruinas y restos arqueológicos, fruto del pensamiento racional del siglo XVIII, de la extensión clasificadora propia del XIX y de labor de la moderna arqueología en el conocimiento global de nuestro pasado, ha hecho que desde su descubrimiento como necrópolis en 1971, constituya un referente entre las necrópolis del ámbito levantino.

En la actualidad las modernas técnicas procedimentales en áreas de conservación y restauración y el avance de la *gnosis* inductiva y deductiva de la nueva arqueología han revalorizado de nuevo aquellos escombros de arenisca. Las piezas expuestas en los diversos museos han pasado procesos de limpieza y desalación, de consolidación y adhesión, y ahora pueden contemplarse con un aspecto que nunca tuvieron, totalmente descontextualizadas de sus lugares originarios. Pero

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

esto no ha sido sino un triunfo de la función memorial implícita en los monumentos.

De nuevo re-existen, parcialmente al menos, gracias a un proceso de revalorización histórica, artística, estética, antropológica, regional, y –en definitiva– cultural, que las hace formar de nuevo parte de nuestro mundo, no con el valor de hipogeo, sino como productos fundamentales de vivencias humanas multiseculares, en ese indisociable binomio cultura-tiempo. Es como si el eco sordo de aquellas piedras clamase de nuevo contra la amnesia que las condenó a un olvido bimilenario, restituyendo no ya la memoria del héroe sino la colectiva de todo un pueblo.

## VI

### BIBLIOGRAFÍA

ABAD, L. y SALA, F.: "*Las necrópolis ibéricas del área de Levante*". En BLÁNQUEZ, J. J. y ANTONA, V. (Eds.): Congreso de Arqueología Ibérica: Las necrópolis. UAM., Varia I, 1991. 145-167.

ALMAGRO GORBEA, M., 1978: "*Los relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro*". TP, 35, 251-278, Madrid.

ALMAGRO GORBEA, M., 1983 A: «Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica». MM, 24: 177-293.

ALMAGRO GORBEA, M., 1983 B: «Pilares-estela ibéricos». Homenaje al Profesor Martín Almagro Basch, Vol. III, 7-20. Madrid.

ALMAGRO GORBEA, M., 1987: «El pilar-estela de las «Damitas de Mogente» (Corral de Saus, Mogente, Valencia)». APL, XVII, 199-228. Valencia.

ALMAGRO GORBEA, Martín. 1982 A: "El monumento de Alcoy: aportación preliminar a la arquitectura funeraria ibérica", Trabajos de Prehistoria 39, 161 -204.

ALMAGRO GORBEA, Martín. 1982 B : "El paisaje de las necrópolis ibéricas y su interpretación sociocultural", Revista di StudiLiguri, XLVI. Omaggio Niño Lamboglia, II, Bordlghera, 199-219.

## EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

APARICIO PÉREZ, José, 2010. La Labor de La SEAV desde 2005 hasta 2009. Diputación de Valencia.

APARICIO PÉREZ, José 2011. La labor de la SEAV V. Diputación de Valencia.

APARICIO PÉREZ, José 1982: «La necrópolis de Corral de Saus y las evidencias de una primera revolución social». Papers de la Costera, 2, 42-45. Xativa.

APARICIO PÉREZ, José, 1984: «Tres monumentos ibéricos valencianos: La Bastida, Meca y el Corral de Saus». Varia III. La Cultura Ibérica, 145-205. Homenaje a Domingo Fletcher Valls. Valencia.

APARICIO PÉREZ, José. El Corral de Saus I. En Varia V, Serie Arqueológica. 2007

APARICIO PÉREZ, JOSÉ. Relatos breves de arqueología Valenciana y otros enigmas de nuestro pasado. 2010, SEAV-Serie Popular p. 159

APARICIO PÉREZ José, MOROTE Guillermo, SILGO, Luis, CISNEROS, Francisco. La Cultura Ibérica. Síntesis histórica. Serie Popular. 200

BARBERÁ, Josep; SANMARTÍ, Enric. *Arte Griego en España*. Ediciones Polígrafa. Barcelona, 1987.

BLANCO, A. 1986-87: "*Destrucciones antiguas en el mundo ibérico y mediterráneo occidental*", CuPAUAM 3-8.

MIGUEL HERRERO CORTELL

BLÁZQUEZ PÉREZ, Juan. “Caballeros y aristócratas del siglo V. a.C. en el mundo ibérico” En *ICONOGRAFÍA IBÉRICA, ICONOGRAFÍA ITÁLICA: PROPUESTAS DE INTERPRETACIÓN. SERIE VARIA 3*. Universidad Autónoma de Madrid. 1997. (Pp 211-234)

BLÁZQUEZ PÉREZ, Juan. El paisaje funerario ibérico. Propuestas renovadas de estudio. En *ARQUEOLOGÍA FUNERARIA, LAS NECRÓPOLIS DE INCINERACIÓN*. Coordinado por García Huerta, Rosario; Morales Hervás Javier. Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca, 2001. (91-140).

BLECH Michael. “Los inicios de la iconografía de la escultura ibérica en piedra: Pozo Moro.” En *ICONOGRAFÍA IBÉRICA, ICONOGRAFÍA ITÁLICA: PROPUESTAS DE INTERPRETACIÓN. SERIE VARIA 3*. Universidad Autónoma de Madrid. 1997. (Pp 193-210)

CABRERA, PALOMA; RODERO, ALICIA. Seres Híbridos en las culturas del Mediterráneo Antiguo. (21-27) *SERES HÍBRIDOS. APROPIACIÓN DE MOTIVOS MÍTICOS MEDITERRÁNEOS*. Actas dels seminario-exposición casa de Velázquez-Museo Arqueológico Nacional. 7-8 de Marzo de 2002. Coordinado por Isabel Izquierdo y Hélène Le Meaux. Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Madrid, 2003.

CISNEROS FRAILE, FRANCISCO. *El más allá en el mundo ibérico. Las necrópolis ciudades de los muertos-* Varia III. La Cultura Ibérica, 115-144. Homenaje a Domingo Fletcher Valls. Valencia. 1983

EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS

CHAPA BRUNET, Teresa. "*La escultura ibérica como delimitador del territorio*". En *ICONOGRAFÍA IBÉRICA, ICONOGRAFÍA ITÁLICA: PROPUESTAS DE INTERPRETACIÓN. SERIE VARIA 3*. Universidad Autónoma de Madrid. 1997. (pp 235-248)

CHAPA BRUNET, Teresa. "*La destrucción de lja escultura funeraria Ibérica*", *Trabajos de Prehistoria* 50, 185-195. 1993

CHAPA BRUNET, Teresa. "*Las esfinges en la plástica ibérica*", *Trabajos de Prehistoria* 39, 1980. (pp309-344).

CHAPA BRUNET, Teresa. *LA ESCULTURA IBÉRICA ZOOMORFA*. Editorial Nacional. Ministerio de Cultura. Madrid. 1985.

CHAPA BRUNET, Teresa. *LOS INFLUJOS GRIEGOS EN LA ESCULTURA ZOOMORFA GRIEGA*. Serie Iberia Graeca II. C.S.I.C. Madrid. 1986

DE LA BANDERA ROMERO, M<sup>a</sup> Luisa. Brazaletes peninsulares, orientalizantes e ibéricos en metales nobles. *Habis*. Vol. 15. 1984. Pag. 365-418

GABALDÓN MARTÍNEZ, Maria del Mar. *RITOS DE ARMAS EN LA EDAD DEL HIERRO. ARMAMENTO Y LUGARES DE CULTO EN AL ANTIGUO MEDITERÁNEO Y EL MUNDO CELTA*. En *Anejos de Gladius*. CSIC. Madrid, 2004.

GARCÍA CANO J.M. *Las necrópolis ibéricas de Murcia*. En Congreso de Arqueología Ibérica: Las necrópolis. Serie Varia 1. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid 1992, 313-347.

GARCÍA CANO, J.MIGUEL; PAGE DEL POZO, VIRGINIA. *El pilar estela de Coimbra del Barranco Ancho, (Jumilla). Treinta años del hallazgo*. 159-178 en ¿HOMBRES O DIOSES? UNA NUEVA MIRADA A LA ESCULTURA DEL MUNDO IBÉRICO. Museo Arqueológico Regional. Catálogo de la Exposición. Comisario Juan Blánquez Pérez. Madrid, 2011

GESTOSO ACOSTA, L. *El hallazgo numismático de Mogente*. Boletín de la Real Academia de la Historia t. LVI, págs. 460 y ss. Madrid, 1910.

GONZÁLEZ REYERO, SUSANA; RUEDA GALÁN, CARMEN. *Imágenes de los iberos. Comunicar sin palabras en las sociedades de la antigua iberia*. Csic. Madrid 2010.

GRAU MIRA, Ignacio. “*Los jinetes de la Contestania*”. *Sobre el uso del estilo cerámico como emblema étnico*” En ARTE IBÉRICO EN LA ESPAÑA MEDITERRÁNEA. Instituto Alicante de Cultura “Juan Gil-Albert” Alicante, 2007. (pp. 111-124)

HERNÁNDEZ, L; SALA SELLÉS, F. *El puntal de las salinas, un hábitat ibérico del siglo IV a. C en el Alto Vinalopó*. Fundación Municipal “José María Soler”, Villena 1996.

HERRERO ALONSO, ABELARDO “*Marinyen*” i el sufixtoponímic – *ENT de terresvalencianes*. Revista de Filologia Valenciana Any IV, núm.4, pp.77 y siguientes) Valencia 1997

HUMPHREYS, Colin J. *The Miracles of Exodus: A Scientist's Discovery of the Extraordinary Natural Causes of the Biblical Stories* 2003, Harper San Francisco.

IZQUIERDO PERAILE, ISABEL. “*Seres Híbridos en piedra: Un recorrido a través del imaginario de la muerte en Iberia*” 261-289 en. SERES HÍBRIDOS. APROPIACIÓN DE MOTIVOS MÍTICOS MEDITERRÁNEOS. Actas del seminario-exposición casa de Velázquez-Museo Arqueológico Nacional. 7-8 de Marzo de 2002. Coordinado por Isabel Izquierdo y Hélène Le Meaux. Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Madrid, 2003.

IZQUIERDO PERAILE, MARIA ISABEL ,*Las «damitas» de moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica en LUCENTUM XVII-XVIII*, 1998-1999, p.138)

IZQUIERDO PERAILE, MARIA ISABEL, Monumentos Funerarios ibéricos: los pilares-estela. Serie de Trabajos Varios, num.98. Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia, Diputación de Valencia, 2000

JIMÉNEZ ÁVILA, JAVIER. “*Seres híbridos en el repertorio iconográfico de la toréutica orientalizante de la península ibérica*”. (231-260). SERES HÍBRIDOS. APROPIACIÓN DE MOTIVOS MÍTICOS MEDITERRÁNEOS. Actas dels seminario-exposición casa de



MIGUEL HERRERO CORTELL

Velázquez-Museo Arqueológico Nacional. 7-8 de Marzo de 2002.  
Coordinado por Isabel Izquierdo y Hélène Le Meaux. Ministerio de  
Educación Cultura y Deporte, Madrid, 2003.

LILLO CARPIO, PEDRO. Consideraciones acerca de la escultura ibérica  
en el área murciana. Necrópolis y santuarios. 39

LÓPEZ MONTEAGUDO, G. *La estela de Caspe y los pilares-estela  
ibéricos*. Archivo Español de Arqueología, 56, 261-268. Madrid, 1983.

LÓPEZ PÉREZ, Abelardo. “*La clave del código que configura el  
lenguaje iconográfico ibérico*” En ARTE IBÉRICO EN LA ESPAÑA  
MEDITERRÁNEA. Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”  
Alicante, 2007. (pp.229-238)

LUCAS, M. R. 1991. "Sociedad y religión a través de las necrópolis  
ibéricas". En BLÁNQUEZ, J. J. y ANTONA .*CONGRESO DE  
ARQUEOLOGÍA IBÉRICA: LAS NECRÓPOLIS*. UAM., Varia I, 189-  
205.

MONRAVAL SAPIÑA, M. *La necrópolis ibérica de el Molar. (San  
Fulgencio-Guardamar del Segura, Alicante)* Catálogo de fondos del  
Museo Arqueológico (V). Diputación Provincial de Alicante, 1992.

OLMOS ROMERA, RICARDO. “*En los umbrales de la muerte.  
Itinerarios del más allá en la imagen ibérica*. 109-129. En ¿HOMBRES  
O DIOSES? UNA NUEVA MIRADA A LA ESCULTURA DEL  
MUNDO IBÉRICO. Museo Arqueológico Regional. Catálogo de la  
Exposición. Comisario Juan Blánquez Pérez. Madrid, 2011.

OLMOS, R.: "Religiosidad e ideología ibérica en el marco mediterráneo", Religiosidad y vida cotidiana en la Península Ibérica. Fons Mellarí, 1991 (pp11-45).

PLA BALLESTER, E., La necrópolis ibérica, con sepulturas de empedrado tumular, de Corral de Saus, en Mogente, Valencia., XV C. N. A., Vitoria, 1975, 727-736.

POVEDA NAVARRO, Antonio M. "Nuevos hallazgos de escultura ibérica del Vinalopó en "El Monastil" de Elda." En *ICONOGRAFÍA IBÉRICA, ICONOGRAFÍA ITÁLICA: PROPUESTAS DE INTERPRETACIÓN. SERIE VARIA 3.* Universidad Autónoma de Madrid. 1997. (Pp 353-367)

PRADOS MARTÍNEZ, FERNANDO. *Iberia entre Atenas y Cartago. Una lectura de los pilares estela.* (179-207) en *¿HOMBRES O DIOSSES? UNA NUEVA MIRADA A LA ESCULTURA DEL MUNDO IBÉRICO.* Museo Arqueológico Regional. Catálogo de la Exposición. Comisario Juan Blánquez Pérez. Madrid, 2011

PRADOS MARTÍNEZ, FERNANDO. *Memoria del poder. Los monumentos funerarios ibéricos en el contexto de la arquitectura púnico-helenística.* CuPAUAM 28-29, 2002-2003, pp 203-226.

PRADOS TORREIRA, Lourdes. "Los ritos de paso y su reflejo en la toréutica ibérica" En *ICONOGRAFÍA IBÉRICA, ICONOGRAFÍA ITÁLICA: PROPUESTAS DE INTERPRETACIÓN. SERIE VARIA 3.* Universidad Autónoma de Madrid. 1997. (pp 273-282.)

MIGUEL HERRERO CORTELL

QUESADA SANZ, F. (“Armamento, Guerra y Sociedad en la Necrópolis del “Cabecico del Tesoro) Oxford BAR, International Series 502, 1989.

RAMOS FERNÁNDEZ, R. 1988: "Simbolismo de la esfinge de Elche", A.P.L. XVIII, 367-383.

RUIZ RODRÍGUEZ, Arturo. “*Desarrollo y consolidación de la ideología aristocrática entre los iberos del sur*”. En *ICONOGRAFÍA IBÉRICA, ICONOGRAFÍA ITÁLICA: PROPUESTAS DE INTERPRETACIÓN. SERIE VARIA 3*. Universidad Autónoma de Madrid. 1997. (Pp 61-72)

SALA SELLÉS, Feliciano. “Algunas reflexiones a propósito de la escultura ibérica de la Contestania” . En *ARTE IBÉRICO EN LA ESPAÑA MEDITERRÁNEA*. Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert” Alicante, 2007. (pp. 51-82)

SANTOS VELASCO, Juan A. “*Imagen y territorio en época ibérica en el bajo Segura*” En *ICONOGRAFÍA IBÉRICA, ICONOGRAFÍA ITÁLICA: PROPUESTAS DE INTERPRETACIÓN. SERIE VARIA 3*. Universidad Autónoma de Madrid. 1997. (pp 249-260)

SANZ GAMO, Rubí, BLÁNQUEZ PÉREZ, Juan. “*Caballeros ibéricos en torno a la vía Hercúlea. Una mirada sobre la escultura ibérica.*” En *ARQUEOLOGÍA, SOCIEDAD, TERRITORIO Y PAISAJE*. Biblioteca Praehistorica Hispana, Vol. XXVIII. CSIC. Madrid, 2010.

SILGO GAUCHE, LUIS. “*De nuevo sobre el genitivo ibérico en “EN”*”. Estudios de lenguas y epigrafía antiguas ELEA, núm. 3. (99-118) Valencia 2000-

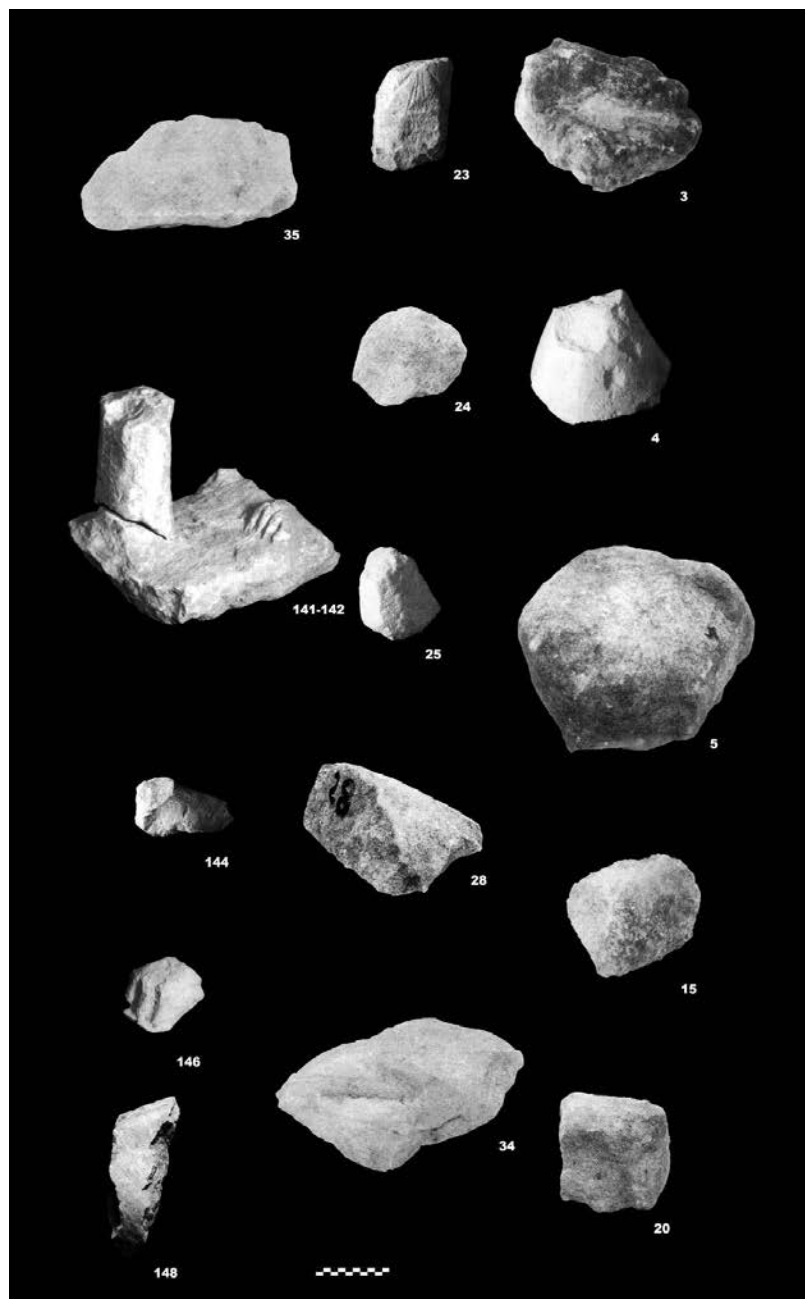
TALAVERA COSTA, JULIÁN *Las destrucciones de la estatuaria ibérica en el levante peninsular*. LVCENTVM XVII-XVIII, 1998-1999

TORTOSA ROCAMORA, TRINIDAD. “El ‘desencuentro’ entre la representación del ‘ser híbrido’ en el mediterráneo y algunas cerámicas ibéricas”, en *SERES HÍBRIDOS. APROPIACIÓN DE MOTIVOS MÍTICOS MEDITERRÁNEOS*. Actas dels seminario-exposició casa de Velázquez-Museo Arqueológico Nacional. 7-8 de Marzo de 2002. Coordinado por Isabel Izquierdo y Hélène Le Meaux. Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Madrid, 2003. (293-303)

VIDAL DE BRANDT, Maria Montserrat, *La Iconografía del grifo en la península ibérica*. Instituto de Arqueología y Prehistoria, Universidad de Barcelona, 1975

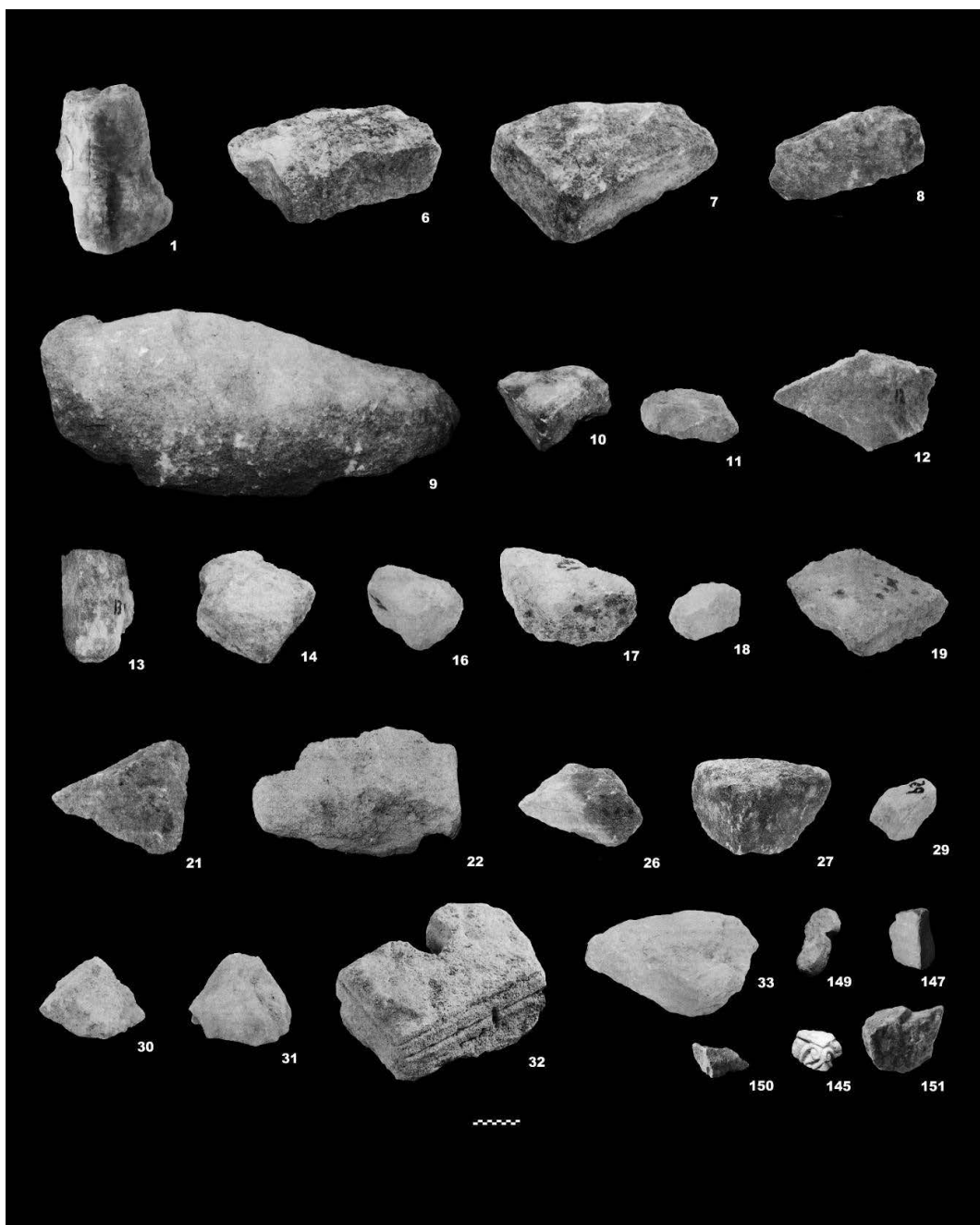
VV.AA, 2007 A “*30 AÑOS DE INVESTIGACIÓN EN COIMBRA DEL BARRANCO ANCHO, JUMILLA*”. CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN. Museo Universidad de Murcia,.

VV.AA. 2007. B *MUSEO DE PÉRGAMO, BERÍN. 66 OBRAS MAESTRAS*. Scala Publishers. Berlín



**LÁMINA I.** Actualización de los fragmentos escultóricos. Fotografía Neme Jiménez, SEAV.

EVOLUCION DEL PAISAJE – CORRAL DE SAUS



**LÁMINA II.** Actualización de los fragmentos arquitectónicos.  
Fotografía a escala, Neme Jiménez, SEAV.



**LÁMINA III.** Tumbas en la necrópolis inferior. (A): Tumba de las Damitas. (B): Tumba de las Sirenas. Fotografía J. Aparicio.



*LÁMINA IV. Cabeza atribuida a Sirena, o a esfinge.*





# MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE DE CONSAGRACIÓN ICONOGRÁFICA Y DE CONGREGACIÓN DE BANDAS DE CAZADORES Y RECOLECTORES

**Su pervivencia cultural en el poblado neolítico de la Fuente de Isso (Hellín, Albacete)**

J. F. Jordán Montés\*

Universidad de Murcia

**Resumen:** Se propone que algunos motivos iconográficos de Minateda son producto de la influencia de bandas de cazadores y recolectores procedentes del Norte, del área del río Júcar, y del Sur y Oeste, del área del río Segura. Minateda sería una estación rupestre de congregación y encuentro de aquellos grupos humanos. Se indican las diez razones que permiten situar las pinturas de Minateda en el Mesolítico. La evolución de aquel universo postpaleolítico, concluyó en el cercano yacimiento neolítico de la Fuente de Isso.

**Palabras clave:** Minateda, influjos iconográficos, espacio de congregación.

**Summary:** It is proposed that certain iconographic motives of Minateda are the product of the influence of bands of hunters and gatherers from the North of the area of the Júcar river, and the South and West of the area of the Segura River. Minateda would be a rock station of congregation and meeting of those human groups. Are the ten reasons allowing to station of Minateda paintings in the Mesolithic. The evolution of this universe post-paleolithic, concluded at the nearby Neolithic site of the fountain of Isso.

**Keywords:** Minateda, iconographic influences, congregation space.

J.F. JORDÁN MONTÉS

**Dedicatoria:**

Dedicamos este artículo, con todo nuestro cariño, a Francesc Gusi i Jener, un caballero por su elegancia, un sabio por su humildad. Hasta el día del encuentro final.

## I PREÁMBULO

Creemos, como hipótesis inicial de trabajo, que si comparamos varias estaciones rupestres de arte levantino, separadas por decenas y a veces por cientos de km, y tratamos de conciliar las analogías de las figuras y de las escenas dominantes en cada abrigo, será posible establecer los arquetipos iconográficos existentes emanados de las cosmovisiones de aquellos cazadores y recolectores del Mesolítico de la Península Ibérica. En consecuencia, los contactos entre grupos humanos y hasta la difusión de sus motivos mitológicos y sus itinerarios naturales de transmisión.

Moure Romanillo ya planteó la hipótesis de que estaciones de arte rupestre paleolítico próximas podrían haber sido diseñadas en sus programas iconográficos por el mismo grupo de cazadores que se movía en el entorno, y que existían “lugares de agregación” o de reagrupamiento, donde se encontraban cíclicamente diversas bandas, según ciertas “evidencias artísticas” (Moure, 1994).

Mauro Hernández y Martí hablaban de una regionalización del arte rupestre levantino con diferentes evoluciones en cada una de las regiones (Hernández y Martí, 2000-2001. 251).

Utrilla y Martínez-Bea sugirieron una propuesta similar, tras recorrer y anotar decenas de cavernas y cuevas con manifestaciones artísticas del universo paleolítico, destacando aquellos “sites

d'agrégation" o "sanctuaires d'agrégation" que parecían ser lugares centrales y de reunión y convergencia de grupos humanos por razones de caza, de intercambios o de ceremonias. Tras ello, nos han ofrecido ciertas conclusiones de interés, vinculando determinados períodos del Paleolítico (Perigordense, Solutrense, Gravetiense y diversos momentos del Magdaleniense), con animales dominantes y/o sagrados, tanto en el Sur de Francia como en la cornisa cantábrica de España (Utrilla y Martínez-Bea, 2007, 2008). Para ello han recurrido a técnicas, a objetos de arte mobiliario y a "estructuras iconográficas". Y afirman: <Certaines structures iconographiques semblent attachées à des périodes temporelles et à des aires géographiques bien précises. Quand on s'agit de similitudes à longue distance, on est amené à supposer l'existence de relations entre les aires d'origine et les points les plus éloignés de leur aire d'influence> (pág. 110, *Op. Cit.*).

Estos planteamientos ya los habían sugerido también, entre otros, Sieveking (Sieveking, 1978), Djindjian (Djindjian, 2004, 2007, 2010) y Sauvet (Sauvet *et alii*, 2006), atendiendo a la frecuencia de aparición y a la distribución de determinados motivos en un territorio. Así, por ejemplo, Djindjian, ya había establecido varias series de bestiarios o imaginarios, adscritos según los casos al auriñaciense-gravetiense, al solutrense o al magdaleniense.

Así, por nuestra parte, tras algunos breves ensayos escritos sobre el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica, hemos creído detectar ciertos rasgos en las figuras y en los arquetipos iconográficos plasmados en el Abrigo Grande de Minateda (Breuil, 1920) que nos

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

animan a pensar en una convergencia de influjos, unos procedentes de la serranía del Alto Segura, otros que provenían de los altiplanos de Jumilla-Yecla (Murcia) y Alpera (Albacete), y de la zona de Ayora y Bicorp (Valencia).

Estos detalles ya comenzamos a percibirlos en un pequeño trabajo que presentamos sobre los caballos en el arte rupestre levantino español (ARLE) (Jordán, 2010), y cuando analizamos los modelos iconográficos de diferentes áreas geográficas (Jordán, 2009. 152). Recientemente, el estudio que hemos planteado acerca de los recolectores de miel (Jordán, 2013), nos anima a mantener esa hipótesis de trabajo: Minateda, y sirve como ejemplo, fue un enclave de encuentro y congregación (no de agregación, ya que en español ambos conceptos no son exactamente sinónimos) de diferentes grupos y bandas de cazadores y recolectores (Pericot, 1974; Blasco, 1974; Beltrán, 1982; López, 2005; Ruiz, 2009). Y probablemente alcanzó el rango de auténtico santuario intertribal.

Añadamos la existencia en el panel rocoso de Minateda de una extraordinaria escena de combate entre dos bandas de arqueros. Una de las bandas muestra sus cuerpos adornados con listas o rayas pintadas, y combate contra otros sin anatomía decorada. Esta circunstancia parece corroborar posibles rivalidades entre clanes (Rubio, 1989; Mateo, 1997), de tal suerte que Minateda pudo constituir un espacio de encuentro y de anficiónía, donde dirimir conflictos y delimitar áreas de influencia. El Abrigo Grande de Minateda y todo el conjunto laberíntico de arenisca que le rodea, constituyó un santuario donde realizar ritos, reiterar y relatar mitos y, en definitiva, gestar un espacio sagrado. Así entendemos

también, por ejemplo, el santuario cazadero postpaleolítico de Les Ermites de Uldecona (Tarragona), con temáticas puras de cazadores de ciervos, cabras y caballos y toros, y en donde se detallan estrategias venatorias evidentes (Viñas *et alii*, 1975; 2009).

## II

### ANÁLISIS DE LOS MOTIVOS ICONOGRÁFICOS QUE CONFLUYEN EN MINATEDA

En el excepcional yacimiento de Minateda convergen diversos motivos iconográficos que creemos proceden de diferentes espacios geográficos.

Las estaciones rupestres de donde emanan influjos desde el Norte (río Júcar) y el Este hacia Minateda son las de La Araña (Bicorp, Valencia) (Hernández Pacheco, 1924), La Vieja (Alpera, Albacete) (Breuil, Serrano y Cabré, 1912), Cantos de la Visera (Yecla, Murcia) (Breuil y Burkitt, 1915) y en La Peña de Moixent (Ribera et alii, 1995).

Las estaciones rupestres de donde brotan influjos desde el Sur (río Segura) y el Oeste hacia Minateda son: Solana de las Covachas (Alonso, 1980) y Las Bojadillas, ambas en Nerpio (Albacete) (Alonso y Grimal, 1996; Jordán, 2006); Cerro Barbatón (Letur, Albacete) (Alonso y Grimal, 1996; Jordán y Molina, 1999), y las diferentes estaciones del Campo de San Juan (Moratalla, Murcia), como la de La Risca o Cañaíca del Calar (Mateo, 2005) y El Milano (Mula, Murcia) (San Nicolás, 2009).

Procedemos ahora al análisis pormenorizado de esos influjos.

#### **2.1. Análisis de los motivos iconográficos como indicadora de aportaciones culturales y étnicas**



El extraordinario palimpsesto de Minateda creemos que recoge motivos iconográficos de dos espacios geográficos diferentes; y, en consecuencia, mitos distintos, reunidos en un único panel rocoso.

### **2.1.1. Motivos procedentes del área del Júcar**

Comencemos por indicar los motivos iconográficos, del área del Júcar, que consideramos que se manifiestan con mayor debilidad en el abrigo grande de Minateda.

A.- En primer lugar, como antes comentábamos, sospechamos que pudo existir una posible escena de recolección de miel en Minateda (**Fig. 1**); o al menos una insinuación de cuerda o escala, si atendemos a los calcos de Breuil y los más recientes de Martí Más, entre los cuales, en este aspecto concreto que vamos a tratar, no hay diferencias apreciables. Tal escena permitiría entroncar Minateda con las estaciones rupestres de La Vieja en Alpera, de La Araña en Bicorp y de La Peña de Moixent. En suma, con un lejano triángulo situado a un par de días de marcha del enclave de Minateda, en cuyo territorio se representó hasta en tres ocasiones el motivo de la recolección de miel y su aprovechamiento. Cuestión diferente es saber si la miel fue únicamente un producto de consumo culinario y doméstico, o si bien adquirió en la conciencia de aquellas bandas de cazadores y recolectores significados de trascendencia y espiritualidad, contribuyendo a la manifestación y expresión de estados alterados de conciencia y de éxtasis (Jordán y González, 2002). Pero de ser cierta la existencia de este motivo, aproximaría a Minateda a las escenas de los recolectores de miel. Veamos una descripción personal con detalle: a la derecha del gran toro y bajo el friso de caballos y toros,

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

hay allí una línea recta, evidente, que cae en vertical y que se inserta entre dos ciervos, la cual brota de la cabeza de un mamífero. La coincidencia de los calcos de Breuil y de Martí Más, despeja las dudas. En la parte superior de la posible cuerda aparece un arquero naturalista, como si saliera de dicha cuerda, y una especie de bolsa oblonga que recuerda a la que conocemos del abrigo de Los Trepadores de Alacón, en Teruel (Beltrán, 1961-62). Es verdad que en Minateda no se aprecian ni abejas ni panales; pero el esquema compositivo recuerda al de La Vieja y a sus posibles recolectores (Hernández, Pacheco, 1924; Jordán y González, 2002; Martínez i Rubio, 2009); o eso pensamos honestamente.

B.- En segundo lugar, ya lo propusimos en una de las reuniones anuales de arte rupestre de Tirig, posiblemente algunos caballos del friso de Minateda presentan rasgos de toro, en pezuñas y silueta, con lo que existirían también aquí, en esta estación hellinera, seres híbridos, como en La Vieja, en Cantos de la Visera y en Las Bojadillas (**Fig. 9**). Siguiendo los calcos del abad Breuil (Breuil, 1920) (los calcos que realizó el equipo de Martí Más, aunque consultados por su gentileza, todavía no habían sido publicados en su versión definitiva en el momento de redactar estas líneas), aparece un friso de tres corpulentos caballos, sin que muestren ninguna relación íntima con los seres humanos. Pero hay que destacar que junto a ellos, existe una tríada de bóvidos, uno de los cuales es singular respecto a sus compañeros, ya que su cuerpo está ejecutado con una silueta muy semejante a la de los équidos, si bien con sus correspondientes astas. Este toro, el situado bajo el tercer caballo, nuestro B1, y que serviría de enlace entre caballos y toros, muestra

además cascos de équido, mientras que el segundo y el tercer toro, los que encabezan el desfile, poseen pezuñas hendidas propias de los bóvidos, pescuezos gruesos y macizos, patas más cortas, ausencia de menudillos... (**Figs. 2 a 4**).

Por tanto, al menos el primer toro, anatómicamente, se acerca en varios rasgos a:

\_ Un caballo, por el perfil de su cadera y lomo, la grupa, la cruz encorvada, la existencia del menudillo en el extremo inferior de las patas, la estilización de sus miembros, el cuello no macizo, los cascos no hendidos. La cabeza recuerda más a un équido que a un bóvido (**Figs. 3 y 4**).

\_ Un toro, por las orejas no puntiagudas ni triangulares, orientadas hacia los lados (no hacia lo alto, como los caballos), el rabo y las astas. Bien es cierto que los rabos de todos los animales del friso citado, en cambio, son propios de los bóvidos y no de los caballos (**Figs. 3 y 4**).

En suma, estos caballos y toros del Abrigo Grande de Minateda comparten espacio topográfico. Pero uno de los animales, el que precisamente serviría de enlace entre caballos y toros, incorpora en su anatomía rasgos de ambas especies, otorgándole así dicha mezcla una simbiosis en un ser híbrido.

Luego incidiremos en la estrecha vinculación de caballos y toros durante el paleolítico francés y español, situación de hibridación que se reproduce aquí, en Minateda. Es verdad que en Minateda, la hibridación es diferente al arte francocantábrico. Allí, en el Norte, los caballos

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

muestran pezuñas hendidas; acá, en el Sur, el toro es el que muestra cascos en vez de pezuñas. Pero la intención es semejante, sobre todo advirtiendo el transcurso de milenios desde que se origina el mito en el Paleolítico Superior transpirenaico, hasta el Mesolítico del Mediterráneo, donde aparentemente se extingue, salvo que se encuentre algún cuento o leyenda folklórica en el mundo actual, donde se relate la convivencia de un toro y un caballo (o yegua).

Otras hibridaciones, además del caballo+toro de Minateda, serían las de los ciervos+toros observadas en La Vieja de Alpera (Albacete), Cantos de la Visera de Yecla (Murcia) y Las Bojadillas de Nerpio (Albacete) (**Fig. 9**).

Nos centramos ahora en los motivos iconográficos, del área del Júcar, que con mayor nitidez fueron expresados y representados en el abrigo grande de Minateda.

C.- En tercer lugar, pensamos que en Minateda aparece mitigado el motivo de ciervos o toros enfrentados con sus testuces, tan propio y característico de La Vieja, de La Araña (**Fig. 5**); o incluso de Cantos de la Visera; y de estaciones mucho más alejadas, como en Obón (Picazo et alii, 2001), o en la Cocinilla del Obispo o en el Prado del Navazo, en la serranía de Albarracín de Teruel (Piñón, 1982, Fig. 6). En Minateda este motivo de enfrentamiento lo encontramos justo encima y a la izquierda de la testuz del enorme toro central (**Fig. 6**).

D.- En cuarto lugar existe un arquetipo iconográfico que recuerda a La Vieja y a La Araña, y es la superposición de la silueta de un cazador,

que no caza ni combate, sobre el pescuezo o el cuerpo de un gran herbívoro, un ciervo en concreto (**Fig. 6 a 8**). Estas figuras humanas de Minateda, en alianza con los animales, rememoran la del arquero chamán de la Vieja de Alpera (Breuil, Serrano y Cabré, 1912; Alonso y Grimal, 2010), situado en danza sobre las testuces de los toros-ciervos; o bien a la del arquero que no caza, ubicado y escoltado entre grandes ciervos que existe en la cueva de La Araña de Bicorp (Hernández Pacheco, 1924).

Estos detalles, que no consideramos nimios, vincularían definitivamente a Minateda con ciertos grupos de cazadores y recolectores que descenderían desde las planicies de La Vieja o desde las montañas que bordean el Júcar en los alrededores de Bicorp, estacional u ocasionalmente, hasta los parajes fluviales de los ríos Mundo y Segura, bien dibujando ellos mismos en los murales rocosos de las cuevas de los circos pétreos de Minateda las citadas figuras y motivos, bien transmitiendo oralmente los mitos a comunidades locales.

Pero el motivo del arquero que no caza ni combate, situado sobre los grandes herbívoros, llamémosle simpáticamente el “arquero ecologista”, se adentra también hasta las profundidades y entrañas de la serranía del Alto Segura, hasta Las Bojadillas I de Nerpio, en Albacete, (Alonso y Grimal, 1996, figs. 38 y 39) o La Risca II de Moratalla, en Murcia, (Mateo, 2005, pág. 75, lám. 66, figs. 29 y 30). Además, el arquero de Las Bojadillas, cuyos gestos de brazos y manos es idéntico a los que aparecen en los personajes de la hierogamia del Cerro Barbaton de Letur y de la divinidad masculina arquera rodeada de diminutos

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

arqueritos de Solana de las Covachas, se yergue sobre un toro con patas de ave.

Pero lo más importante es que este motivo del ser humano sobre la silueta de los animales, presenta un precedente en el Paleolítico (**Fig. 7**).

### **2. 1. 2. Motivos procedentes del área del río Segura**

A.- El investigador Bader expuso el área de difusión de los preciosos tocados globulares que se lucieron en las cabezas, tanto en mujeres como en hombres, por todo el Alto Segura y sus sistemas de serranías, en especial en el enclave rupestre de Solana de las Covachas en Nerpio (Bader, 2002; 2004) (**Fig. 11**). Pues bien, estos magníficos y llamativos tocados, que también se encuentra en El Milano de Mula, se descubren indicados en el entorno de Minateda (Alonso y Grimal, 2002, pág. 58, fig. 10), lo que indica que las bandas de cazadores y recolectores alcanzaban sin especiales problemas el valle de Minateda y que irradiaban fuera del mundo de la serranía sus mitos y sus modelos estéticos.

B.- Existe en Minateda una escena de tutela de una divinidad femenina que recibe y acoge a un varón, el cual es presentado por otra dama, posiblemente de menor rango (**Fig. 12**). Esta escena de Hellín, podría encontrar sus paralelos en las escenas de hierogamia del Cerro Barbatón de Letur, donde una pareja primordial custodia el alumbramiento de un niño introducido en una bolsa útero (Jordán y Molina, 1999) (**Fig. 13**); o bien en la magnífica escena hierofánica de El

Milano (San Nicolás, 2009) en la que una divinidad femenina toca, tutela y bendice a un arquero itifálico cuyas intenciones en absoluto son depredatorias o venatorias (Jordán, 1998; 2004-05; 2010) y que se asocia a un enterramiento por inhumación (**Fig. 13**). Este sepulcro confiere a las pinturas y a la covacha de un significado trascendente incuestionable.

### III

## OTROS ABRIGOS CON PINTURAS RUPESTRES DEL ENTORNO INMEDIATO DE MINATEDA. LAS IRRADIACIONES DE MINATEDA

### 3.1. El abrigo de Cueva Blanca

En el año 2006 se encontraron pequeñas estaciones rupestres en los alrededores del conjunto de abrigos con levantino y esquemático de Minateda, que completaban magníficamente los hallazgos realizados a principios del siglo XX por el abad Breuil y sus prospectores (Breuil, 1920).

En efecto, unos cien años después de Breuil, otra campaña de rastreo, emprendida por Alberto Mingo y su extenso equipo (Mingo *et alii*, 2011; 2012), permitió la detección y análisis de la estación de Cueva Blanca, en la Sierra de Enmedio.

Las pinturas rupestres de Cueva Blanca muestran unos motivos sencillos pero interesantes, consistentes en un ciervo, naturalista con tendencia a la esquematización, ante el que se sitúa un ser humano esquemático.

Asociado a la estación rupestre, se halló por los investigadores una industria lítica en sílex y en cuarcita, casi a partes iguales, integrada por núcleos piramidales, raspadores, láminas de borde rebajado, hojitas con muescas, trapecios... Éstos últimos son fechados dentro de la secuencia



epipaleolítica geométrica, facies de Cocina, en sus horizontes I-II. Además apareció una plaquita de arenisca y diversos fragmentos cerámicos globulares.

### **3.2. El abrigo de Tienda I: chamanes con dedos de ave**

El conjunto de abrigos con pinturas rupestres del paraje de Tienda (Hellín), unos pocos km al Sur de Minateda, es otro enclave esencial para comprender las pinturas rupestres de Minateda, y merecería una amplia publicación monográfica (Lomba, Salmerón y Cano, 1999). Nosotros únicamente vamos a plantear una pequeña observación que evidencia una influencia iconográfica del alto Segura.

Cuando observamos los calcos de Alonso y Grimal sobre las figuras de Las Bojadillas I (Alonso y Grimal, 1996), vimos que la cierva que está rodeada por ramajes presenta las pezuñas de sus patas traseras con forma de ave. Del mismo modo, un toro próximo a esa cierva (el nº 39 de Alonso) también muestra pezuñas de ave. La hibridación, por tanto, es intencionada y tal hibridación es un rasgo propio del mundo paleolítico (Jordán, 2006; 2010), como así aparece en el Pozo de Lascaux (Danthine, 1949; Lechler, 1951; Seuntjens, 1955; Rousseau, 1969; Davenport y Jochim, 1988).

Pues bien, los seres humanos del Pico Tienda I danzan y elevan sus manos por encima de sus cabezas, aparentemente emplumadas como el arquero-chamán de La Vieja o como el caso de La Joquera (Borriol, Castellón) (Alonso y Grimal, 1999)... Pero sus dedos no son humanos, sino que recuerdan a los de las aves, como la cierva y el toro de Las Bojadillas. En suma, el artista que dibujó esas figuras pretendía indicar

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

que aquellos personajes pintados estaban en trance y en elevación espiritual y que eran, posiblemente, chamanes en sus ritos.

### **3.3. Los Grajos de Cieza**

Son varias estaciones emplazadas en un profundo barranco, en la margen izquierda del Segura. En el abrigo I aparece la famosa danza propiciatoria de fecundidad, con 17 varones y 8 mujeres con faldas acampanadas, en torno a un árbol o a un signo fálico, según las teorías (Beltrán, 1969; Salmerón y Rubio, 1995). El abrigo II fue excavado por Walker. En el estrato superior encontró cerámicas lisas y decoradas con impresiones cardiales del Neolítico; pero en el inferior apareció una industria lítica epipaleolítica, que Martínez Andreu incluso atribuyó al Magdaleniense final. Una muestra de cerámica se dató por termoluminiscencia hacia el 6000 a.C. y un hueso de ciervo por medio del C14 hacia el 5250 a.C. El abrigo III mostraba un enterramiento colectivo de 7 individuos del Eneolítico, con puntas de flecha de sílex, collares de conchas marinas y punzones de hueso; había además un nivel Neolítico con cerámica sin decorar (Salmerón *et alii*, 1995; Lomba *et alii*, 1999).

## IV

### EL GRAN POBLADO NEOLÍTICO DE LA FUENTE DE ISSO

El gran poblado lacustre del Neolítico que existió en la Fuente de Isso (población cercana a Hellín), estuvo cerca de Minateda, a unos doce km hacia el Oeste (Jordán, 1981; García y De Miguel, 2009; García Atiénzar, 2010), es decir, a apenas 2 ó 3 horas de marcha y por terreno llano. El poblado neolítico de Isso se situó en medio de la llanura, junto a una zona lacustre. No decimos que sean coetáneos, este poblado neolítico y las pinturas rupestres de Minateda; o al menos en todas las fases y secuencias de las figuras. En verdad, la cercanía y proximidad espacial y geográfica no significa, necesariamente, sincronía. En las mismas colinas de la ciudad de Hellín, por caso, convivieron espacialmente poblados del Bronce y villas romanas.

Otro gran yacimiento similar en muchos aspectos, y coetáneo, al de la Fuente de Isso (cronología, cerámicas, industria lítica, fauna salvaje y doméstica) se encuentra en El Prado de Jumilla (Murcia) (Molina, 1974, 1991; Walker y Lillo, 1984; Jover *et alii*, 2012), a una jornada de marcha a pie hacia el Este, siguiendo los valles entre sierras que comunican el río Mundo con el altiplano de Jumilla-Yecla. Para El Prado de Jumilla se calculan unas 6 hectáreas de superficie habitada.

La presencia de estos grandes yacimientos en áreas lacustres del interior, con agua abundante, recursos naturales en los almarjales y

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

tierras de cultivo en la llanura, indica que tras los cazadores y recolectores del epipaleolítico, congregados y reunidos en el santuario de Minateda durante siglos y milenios, o con los últimos de ellos merodeando todavía en las montañas boscosas del entorno, algunos grupos humanos comenzaron a instalarse, como sedentarios en poblados estables y consolidados, a finales del IV Milenio, en determinados parajes próximos a las pinturas rupestres levantinas, que consideramos más antiguas. Según los investigadores, estos grupos humanos neolíticos procedían del área del Vinalopó y de la cuenca endorreica de Villena, vecina del altiplano de Jumilla-Yecla. En consecuencia, se observa un progresivo avance de Este a Oeste, internándose por los valles intermontanos hasta alcanzar Minateda y las cuencas de los ríos Mundo y Segura. Estos asentamientos, auténticas grandes aldeas, se hallan plenamente consolidados a fines del IV milenio a.C. (García, 2009).

Según los excavadores de la Fuente de Isso, el equipo de Gabriel García Atiénzar, el yacimiento de Isso, situado junto a una vieja zona lacustre amplia, en una cubeta endorreica, ocupó unas 4 hectáreas de superficie y estuvo formado por varias decenas de cabañas rectangulares, al menos veinte, según grandes manchas de ceniza, lo que originaría al menos una población de un centenar de personas. Las cabañas mostraban esquinas redondeadas y hogares en forma de anillo, además de vasares excavados en el suelo. Todo el conjunto del asentamiento estuvo protegido por un foso perimetral, de un metro y medio de profundidad, que pudo servir a sus moradores en varias funciones: redil del ganado

propio de la aldea, barrera contra alimañas y, acaso, contención disuasoria contra bandas de cazadores.

Hay que destacar, en efecto, que la presencia de ovicápridos, es decir de animales domésticos, es equivalente a la de la fauna cazada, a tenor de los datos proporcionados por los restos óseos: 60% de especies de ganado (ovicápridos, cerdos y perros), frente al 40% de especies de caza, integradas, por orden de importancia, por ciervos, toros, caballos, lince y uros. Estos datos reflejan una evolución en la dieta alimenticia, fenómeno ampliamente constatado en procesos de cambio (Costamagno *et alii*, 2008).

Gabriel García Atiénzar descubrió también la existencia de varios silos pequeños capaces de contener grano, y de pesas de telar para la confección de ropa. En nuestras antiguas prospecciones hallamos, es verdad, varios dientes de hoz aplicables a instrumentos de siega, lo que revela en definitiva la importancia de las actividades agropecuarias. Los silos de almacenamiento descubiertos en el hábitat, evidencian la necesidad de guardar y custodiar los excedentes de la producción de cereal. Y manifiestan una consolidación del poblado como entidad fija y permanente en el asentamiento humano.

Las cerámicas y su tipología nos hablan de platos, escudillas y fuentes como vajilla de mesa, además de vasos globulares y ollas destinadas a almacenar pequeñas cantidades de alimentos o elaborar las comidas en cocinas u hogares. Hay que destacar que un elevado porcentaje de las piezas cerámicas de la Fuente de Isso muestran improntas vegetales, en concreto de esparto. Esto indica que las piezas

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

cerámicas, especialmente fuentes y platos, se levantaban sin torno, acoplando la arcilla a cestos de esparto, que actuaban así de molde, y elaborando manualmente el acabado de las mismas, para después, por último, secar al sol y cocer en hornos. La presencia de las huellas del esparto indica además que hubo una intensa tarea de recolección de esta planta en las laderas y llanos del entorno, un mundo de transición de estepa hacia los bosques y montañas donde pululaban los ciervos, los toros y los caballos.

La abundantísima industria lítica recogida durante décadas en superficie por nosotros o la hallada por Gabriel García Atiénzar, nos habla también de una dualidad económica. Junto a decenas y decenas de hachas pulimentadas de todos los tamaños, confeccionadas en rocas ígneas, y azuelas menudas, dedicadas las primeras y más grandes a la tala de árboles o a la labranza, y las segundas y más pequeñas a tareas domésticas de precisión, aparecieron también cientos de puntas de flecha de sílex en todas sus variantes posibles: romboidales (con y sin aletas, con y sin pedúnculo), triangulares con aletas y pedúnculos..., destinadas a la caza y depredación, sin desestimar la propia defensa del poblado y sus habitantes frente a bandas de cazadores y recolectores. El conjunto de herramientas se completaba con láminas retocadas, dientes de hoz y cuchillos de sílex, a lo que hay que sumar punzones, cinceles y alisadores de hueso.

Los excavadores del yacimiento encontraron varios ejemplares de conchas de *Glycymeris*, posiblemente como elementos de adorno, y que evidencian un comercio de trueque con buhoneros procedentes de la

costa (Colomer y Jordán, 2004); o bien como elementos del mundo funerario, por ser la concha alegoría de la resurrección. Igualmente nosotros encontramos en prospecciones, además de varios ejemplares de esas conchas, otro de *Arantocardia tuberculata*.

Hemos de citar además la presencia, no citada en el trabajo de Gabriel García, de unos idolillos antropomorfos o zoomorfos de ópalo en el yacimiento de la Fuente de Isso, cuyo origen natural, como roca del medio físico, se encuentra en el cercano pantano de Camarillas (Agramón, Hellín) y que evidencia una difusión en todo el ángulo sureste de la Península Ibérica y en diferentes culturas, como demostró en su día Jerónimo Molina (Molina, 1980; 1990). El que nosotros mostramos en la presente publicación fue detectado en superficie en una prospección fortuita. Su vinculación con un ajuar funerario o a enseres domésticos es imposible de determinar, en consecuencia.

Todo esto nos sitúa en definitiva, en una sociedad mixta donde todavía convivían agricultores y cazadores y recolectores, y en un paisaje natural aún escasamente alterado o modificado por la presencia y actividad de las comunidades sedentarias, ya que la presencia de grandes herbívoros delata la pervivencia de ecosistemas naturales intactos en amplios espacios, con esporádicas y transitorias huellas humanas.

Las dataciones que ofrece el equipo investigador del yacimiento de la Fuente de Isso, a partir de los restos óseos, sitúan el origen del poblado hacia finales del IV milenio o inicios del III Milenio, manteniéndose ocupación hasta el 2500 a. C., mientras que la fase de

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

colmatación del foso del poblado y, posiblemente, final del asentamiento, se encuentra hacia el 2300 a. C.

Cerca de este importante yacimiento neolítico que hemos recordado, existe un taller de sílex que fue analizado por el equipo de Sacramento Jiménez (Jiménez *et alii*, 1995-96). El taller se encuentra a apenas 1 km al Oeste del poblado, y revela la presencia de láminas, buriles, denticulados, escotaduras, raspadores, núcleos poliédricos y multitud de lascas retocadas.



## V

### ENTRE CAZADORES Y RECOLECTORES Y SEDENTARIOS QUE CAZAN

#### **5.1. Los cazadores y recolectores que pintan en Minateda y la sacralidad del paisaje.**

El tránsito de un mundo de epipaleolíticos, puros o aculturados, a un universo neolítico (Martí y Cabanilles, 1997), está suscitando un gran interés desde hace años, no sólo en el ámbito de la arqueología de los yacimientos (Alonso, 1999; Fairén, 2002; Jiménez, 2010), sino entre los propios especialistas de arte rupestre postpaleolítico (Mateo, 1997, 2010; 2012; Alonso, 1999; Utrilla, 2010), a veces con intensos y tensos debates.

Tras las anteriores y breves consideraciones intuimos que la estación de Minateda, situada geográficamente en el centro de dos áreas fluviales separadas y muy nítidas, constituyó un espacio de congregación de bandas de cazadores y recolectores y que, además, posiblemente, se convirtió en un santuario donde se reunían grupos humanos procedentes tanto del Norte, es decir del espacio fluvial y montañoso del río Júcar, como del Sur, del sistema de serranías del río Segura (Jordán, 2009). Hablar de peregrinación al Abrigo Grande de Minateda quizás sea excesivo, no tanto por el propio concepto, como por la ausencia de pruebas documentales. Aunque es verosímil a tenor de las pruebas iconográficas que hemos aportado.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

Las teorías y pruebas aportadas por Schaedel (Schaedel, 1995) y por Turpin (Turpin, 2002), acerca de la transición de sociedades simples a complejas por medio de complejos mecanismos de congregación de grupos humanos en torno a santuarios y a recursos naturales, no excesivamente abundantes, de determinados parajes naturales, nos permiten por añadidura tratar de conjugar esas hipótesis en Minateda. En efecto, es muy posible, a tenor de los datos iconográficos que hemos aportado en el caso concreto de España, que en Minateda se produjeran estacionalmente encuentros de bandas y clanes de cazadores de diferentes procedencias, encontrándose precisamente, tanto los procedentes del Júcar por el Norte, como los del Segura por el Oeste, en la periferia o limes de sus dominios habituales de caza y forrajeo. Minateda era, pues, un enclave fronterizo, ideal para consagrarse además en un santuario donde convergían ideas, gentes y técnicas, y donde se reflejaban mitos y cosmovisiones.

Pero hubo algo más en el paraje de Minateda: era la propia arquitectura natural del paisaje donde se insertaba el gran covachón que alberga las pinturas. Es aquel mundo un dédalo formidable de barrancos, plazas, farallones, acantilados, peñascos... Un espacio hierofánico, un espacio idóneo para que las divinidades se manifestaran (Jordán, 2011), y para que los hombres y mujeres mostraran su reverencia y realizaran sus ritos. La sucesión de las pinturas rupestres naturalistas, esquemáticas o abstractas e incluso petroglifos (Jordán y Gómez, 1988; Jordán, 1987, 1994), corroboran la pervivencia en el tiempo de aquellos parajes de Minateda como santuario natural y cultural.

Cerca del laberinto rocoso de arenisca de Minateda, hacia el Sur del valle que domina, se yergue el descomunal pitón volcánico de Cabras, con un km de diámetro de basaltos (López y de Mora, 2008). Esta espectacular estructura añadía otro elemento mágico y dramático al valle de Minateda, con lo que se incrementaban los poderes divinos que emanaban del paisaje local. Carne Olaria ha destacado también recientemente la sacralidad del paisaje (Olaria, 2012) como elemento propiciatorio de las hierofanías o mediaciones sagradas.

En esta línea es especialmente paradigmático el último trabajo que María Concepción Lazarich y Antonio Madrigal presentaron sobre el conjunto de Bacinete, en Cádiz, un auténtico dédalo de peñascos repletos de pinturas, dentro del cual destacaba el abrigo principal en forma de odeón y con un escenario rupestre que servía como gradas (ponencia presentada por los autores en el XV Seminario de Estudio sobre Arte Prehistórico A. Beltrán Martínez, Gandía, 2013).

Del mismo modo, el espectacular hallazgo de Los Cuchillos en Cieza (Díaz-Andreu *et alii*, 2011) corrobora la magia del paisaje y el atractivo que ejercía sobre la elección de los paneles con arte rupestre.

En suma, el enclave de Minateda sería un espacio propicio para “sesiones de iniciación ante los mitogramas”, tal y como expresa Julien Ries cuando se refiere al arte expresado en bóvedas y paredes de las grutas paleolíticas (Ries, 2013. 32).

## **5.2. La lenta penetración y aceptación de los universos del Neolítico**

Hay que destacar la reconstrucción histórica y de vías de penetración que nos presenta Gabriel García Atiénzar en sus mapas (García, 2010. 228). Para este investigador el origen del neolítico de la serranía se inicia por expansión del neolítico cardial del VI milenio, emplazado en la cordillera Subbética entre el Cabo de la Nao y el río Serpis y el Vinalopó. Desde ahí, comenzó la expansión hacia el interior, hacia el Oeste, penetrando por los hermosos corredores montañosos y de los altiplanos de Villena y de Jumilla-Yecla (García *et alii*, 2011), de tal forma que desde el V y el IV milenio los asentamientos sedentarios de agricultores se suceden como en un rosario progresivo y se consolidan. Y los viejos cazadores de toros, caballos y ciervos, que antaño dominaron aquellas tierras, se van replegando paulatinamente en las entrañas de la serranía de los ríos Segura y Mundo; o se aculturán y se adaptan a las nuevas condiciones sociales y económicas de los poblados de llanura.

García Atiénzar añade y afirma: “La ausencia de la cerámica impresa cardial en la comarca de Hellín (donde se sitúa el yacimiento de la Fuente de Isso y las cuevas de Minateda, s.p.), presente en territorios vecinos como el Alto Vinalopó, el Altiplano de Yecla o la murciana comarca del Noroeste, induce a situar la primera ocupación neolítica de esta región en momentos avanzados de la secuencia neolítica. Esta ausencia de la cerámica cardial (García Borja *et alii*, 2011), con impresiones de bordes de conchas dentadas, podría relacionarse con la no documentación de determinados motivos pictóricos (zigzags paralelos de

desarrollo vertical, a veces en composición con figuras antropomorfas y zoomorfas, antropomorfos en Y, doble Y y X, etc.), de lo que ha venido a conocerse como Arte Esquemático antiguo o de influencia macroesquemática” (García, 2011. 81).

Existen dos estaciones rupestres que podrían resultar claves para entender y comprender la transición entre un mundo epipaleolítico y otro neolítico.

La espléndida estación rupestre de **La Sarga I**, con pinturas rupestres naturalistas (Hernández, y Segura, 2002; 2012), nos permite entender el proceso de neolitización que se produjo en ese ángulo de la Península Ibérica. En efecto, la Sarga muestra, junto a los animales salvajes y a escenas de caza de ciervos, instantáneas de vareo de árboles (Fortea y Aura, 1987; Hernández, Ferrer y Catalá, 2007), aunque sea admisible una interpretación religiosa y antropológica de dichas escenas con árboles (Jordán, 1998; 2001). Decimos esto porque uno de los árboles de la **Sarga II**, recientemente rescatado o recuperado de las sombras por labores de limpieza, aparece asociado a una escena de occisión, semejante a la existente en Santa Maira de Castell de Castells (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988 y 2007), y porque los arqueros que en dicha escena se manifiestan, no vanean, sino que incluso uno de ellos sale del follaje del árbol, como si se tratara de indicar un rito de carácter chamánico de ascenso a las esferas celestes. Se podrá decir que el arquero atalaya la caza desde la copa del árbol; pero en ningún modo que varea sus frutos, ya que mantiene arco y flechas en sus manos. Por tanto,

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

no estamos ante una escena neolítica, sino ante un protagonista de grupos de cazadores-recolectores.

Admitimos que se produce en un momento determinado una intersección y convivencia de modelos de vida y de actividades, cinegéticas de depredación y de producción. Las pinturas rupestres que reflejan la vida cotidiana de la mujer, evidencian la lenta implantación de modelos de vida sedentarios, agropecuarios, sin desestimar ritos de fertilidad y aspectos religiosos, cada vez más separados de una mentalidad cazadora (Olaria, 2011).

La existencia de cerámicas neolíticas en la Cueva del Niño de Ayna y otros enclaves neolíticos descritos por Gabriel García, ya muy hacia el interior de la serranía, evidencia esa incontenible progresión.

La **Cueva del Niño**, emplazada en el río Mundo, es otro enclave que nos ilustra sobre los procesos de neolitización del Alto Segura, ya que manifiesta una ocupación desde el Paleolítico Medio (Serna, 1990, 1991, 1997; López, Jordán y Marín, 2003) y, sobre todo, del Paleolítico Superior, con pinturas rupestres fechadas hacia el 20.700 a. C. y que elevan la cronología hasta ahora determinada, según Gárate y García (Gárate y García, 2011), hasta el Gravetiense y el Solutrense Inicial. En El Niño aparecen ciervos, cabras y caballos (Almagro, 1971, 1972; Higgs, Dadvison y Bernaldo de Quirós, 1976; Fortea, 1978; Davidson, 1989; Serna 1993; De Balbín y Alcolea, 1994; García, 2011; Gárate y García, 2011). Unas pinturas rupestres levantinas, realizadas en la entrada de la cueva del Niño, microlitos geométricos, varias azuelas de roca pulimentada, y unas piezas cerámicas, una de ellas un extraordinario

vaso globular con cuello recto y con decoración incisa de bandas verticales con zigzag (Martí, 1988), evidencian una visita al menos esporádica durante el Mesolítico (por las pinturas levantinas) y una reocupación intensa durante el Neolítico Antiguo. Es posible que aquel reducto y paraje se convirtiera tras los epipaleolíticos en un pequeño espacio apto para guarecer ganado durante el Neolítico, sin desestimar actividades ocasionales de caza por parte de los agricultores sedentarios de la zona. Pero realmente el paraje es de tal fragosidad y peligro que pensamos que nunca dejó de conservar su carácter numinoso, sagrado.

### 5.3. El Neolítico en y a través de Minateda

Industrias del Paleolítico Superior, en su fase final, y del Epipaleolítico microlaminar se han encontrado a lo largo de toda la cuenca del río Mundo (Serna, 1997), en concreto en la **Vega del Talave** (Liétor-Hellín), pero también en un valle endorreico situado entre Hellín y Cieza, con dirección Este-Oeste, en el **Pico Tienda III** (Hellín, Albacete), todavía en estudio por Joaquín Lomba. En esta zona de Tienda existen varias estaciones rupestres de gran valor (Salmerón, Lomba y Cano, 1999), una de ellas con un enorme toro en una de ellas que recuerda por sus dimensiones y morfología al gran toro central del abrigo Grande de Minateda.

El Neolítico Antiguo del VI y V milenio a. C. fue detectado también en diversas covachas: abrigo del **Molino del Vadico** (Yeste, Albacete) (Vega, 1993), las covachas de **La Igualada** y las del espolón rocoso de la llamada **Peña del Agua**, ambos conjuntos muy próximos y

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

en Elche de la Sierra (Albacete) (Jordán, Cano y Page, 2001; AA. VV. y Jordán, 2008; García, 2010, 2011). En estos asentamientos, emplazados junto a covachas y abrigos colindantes al arroyo de Elche y al propio río Segura, aparecieron cerámicas a mano decoradas con cordones paralelos con incisiones, azuelas pulimentadas en roca, láminas y laminillas de sílex, trapecios, lascas retocadas, núcleos piramidales... Además de la caza y la explotación agrícola de los llanos y cubetas circundantes a estas cuevas (la del Tarazo en el caso de Peña del Agua), no hay que desdeñar nunca la pesca fluvial, complemento esencial en la alimentación, como motivo de la instalación de grupos sedentarios en estos lugares.

Del mismo modo aparece un Neolítico Antiguo en **Cueva Blanca** (García, 2011; Mingo, 2011, 2012) y **Pico Tienda** (Salmerón, Lomba y Cano, 1999), ambos en Hellín (Albacete), y alejados de cursos permanentes de agua, por lo que hay que pensar forzosamente en asentamientos que aprovechaban manantiales y fuentes. En Cueva Blanca aparecieron microlitos, raspadores y láminas de borde abatido. En el Pico Tienda la industria es de laminillas de dorso rebajado y núcleos piramidales.

Hay que recordar la existencia, junto al caudal del río Segura, del **Abrigo del Pozo** (Calasparra, Murcia), cuyas pinturas han sido fechadas hacia mediados y fines del V milenio a. C., gracias a unos carbones en un nivel neolítico, que contenía cerámicas incisas e impresas, junto a restos de pigmentos y colorantes (Martínez, 1994; Villaverde, 2009). Del mismo modo, en el mismo río Segura, en unos formidables acantilados, aguas arriba del Abrigo del Pozo, en el cañón cárstico de Los Almadenes,



encontramos la cueva-sima de **La Serreta** (Cieza, Murcia) (Salmerón, 1993; Mateo, 1994), también con niveles neolíticos y pinturas naturalistas (cacería de caballos) y esquemáticas (polilobulados e ídolo ancoriforme radiante).

De los milenios IV y III a. C., hay constancia en los yacimientos de la **Cueva de los Tejos** (Liétor, Albacete), con láminas de sílex y cerámica pintada en rojo, en zigzag; el **Abrigo de los Humeros** (Elche de la Sierra, Albacete), con puntas de flecha con aletas y pedúnculos y cuencos de cerámicas a mano; el **Abrigo de Tobar** (Letur, Albacete), con restos de una inhumación múltiple, hachas o azuelas pulimentadas, puntas de flecha y láminas de sílex, colgantes de adorno de roca y una placa ósea con perforaciones procedente de un telar. El conjunto se fecha en el último tercio del IV Milenio a. C. La **Loma de la Alcantarilla**, fue otro asentamiento en la vega fluvial del río Segura, en la cola del actual pantano del Cenajo (Elche de la Sierra, Albacete), y que aprovechó igualmente un terreno apto para el cultivo.

Y la propia **Fuente de Isso** que hemos comentado, **Casas Altas** de Agramón, en el río Mundo, y **El Maeso** de Las Minas, en el río Segura, todos ellos en el municipio de Hellín. Estos últimos yacimientos, en vez de ocupar reducidos parajes recónditos y semiocultos, agrestes, en valles encerrados por elevadas montañas, por el contrario fueron construidos en suaves lomas que dominaban amplias vegas, susceptibles de ser cultivadas: la del río Mundo en el paraje de Camarillas y en el Azaraque, y la del río Segura en el paraje del Maeso.

## VI

### **MODOS DE EXPRESIÓN DE LOS CAZADORES Y RECOLECTORES DEL MESOLÍTICO**

#### **6.1. Teorías mesolitistas y grabados y modelos iconográficos de raíz paleolítica**

Aunque hayamos expuesto los yacimientos del Neolítico Antiguo existentes en los parajes o comarcas próximas a la estación rupestre de Minateda, tales yacimientos son continuidad temporal del Abrigo Grande. Estamos convencidos de que las pinturas rupestres de Minateda de Hellín, así como las de Solana de las Covachas (Alonso, 1980) o las de Las Bojadillas (Alonso y Grimal, 1996), estas dos últimas en Nerpio (Albacete), o las de La Vieja (Alpera, Albacete) (Breuil, Serrano y Cabré, 1912; Alonso y Grimal, 2010), las del cerro Barbatón de Letur (Albacete) (Alonso, 1996) o las de La Araña (Bicorp, Valencia) (Hernández, 1924), presentan un origen epipaleolítico o finipaleolítico por una serie de razones que luego exponemos, y que habría que situar, en su fase de eclosión y esplendor, entre el 8000 y el 6000 a. C.

Antes exponemos que:

A.- No las realizaron, siempre y necesariamente, grupos neolíticos con economía diversificada o mixta, cazadora-agricultora.

B.- No las realizaron, siempre y necesariamente, grupos epipaleolíticos en repliegue o aculturizados por neolíticos, en vías de

neolitización, que trataban desesperadamente de expresar y defender su pasada gloria ante el avance incontenible de los dichos neolíticos (Llavori, 1988-89), quienes además se van asentado en sus inmediaciones y ocupando sus territorios salvajes de caza. La tesis de Llavori, empero, la consideramos sumamente interesante y muy sugestiva desde una perspectiva antropológica. Y siempre la respetaremos como factible.

C.- Es un arte propio de cazadores y recolectores, en un momento plétórico de su universo mental y de sus modos de vida. Mentalmente consideramos que se trata de gentes paleolíticas, aunque con una cronología posterior. Sus modos de vida, igualmente, son de raíz paleolítica (Baldellou, 1999, Mateo, 2002, 2004, 2008, 2011-12, 2012; Olaria, 2005-06, 2008; Viñas, 2012;... etc.).

D.- En los últimos años se ha detectado y analizado una serie de figuras cuyos perfiles han sido realizados con finos grabados, previos a las propias figuras pintadas. Esta técnica recuerda a las técnicas artísticas del Paleolítico. Así sucede en los ciervos del Abric dels Gascons o en los ciervos de la Roca de los Moros de Calapatá en Teruel (Cabré, 1915. Lámina XVI), y también en el Prado del Navazo (Piñón, 1982), con los enormes toros blancos. Las espectaculares figuras, realizadas con finas incisiones, de **Barranco Hondo** (Castellote, Teruel), publicadas inicialmente por Sebastián (Sebastián, 1992) y luego ampliado su análisis (Utrilla y Villaverde, 2004), corroboran lo ya expuesto y evidencian que el ARL no se expresa únicamente mediante la pintura, sino también a través de los grabados, más difíciles de detectar.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

Se trata, en Barranco Hondo, de figuras que deben ser consideradas de estilo “Levantino” o, al menos, con rasgos levantinos; y que además manifiestan un marcado carácter narrativo: una escena de arqueros que acechan o, mejor, se vinculan a unos ciervos. Y este vínculo creemos que es de carácter espiritual, no cinegético. Por otra parte, Mateo Saura relaciona formalmente la figura naturalista del ciervo de Barranco Hondo con uno de los ciervos paloelíticos de la Cueva del Niño en Ayna (Albacete). En este sentido, Ramón Viñas y Saucedo también comparan el gran ciervo de Minateda con los del arte magdaleniense (Viñas y Saucedo, 2000. 54).

Recordemos también el conjunto de grabados de trazo fino que representan cabras monteses y ciervos del **Abric d'en Melià** (Albocásser, Castellón), con una cronología de finales del Magdaleniense e inicios del Epipaleolítico Microlaminar (Guillem, Martínez y Melià, 2001; Martínez, Guillem y Villaverde, 2003, 2009; Martínez y Guillem, 2005), y con convencionalismos semejantes a los que muestran los animales del arte levantino: “Los paralelos formales que podemos establecer entre muchas de estas representaciones finipaleolíticas y epipaleolíticas, y las propias del Arte Levantino podrían ser un indicio más que fiable de que tras el ciclo artístico paleolítico, el grafismo no solo no desaparece, sino que, por el contrario, se mantiene vivo, aunque transformado, en el horizonte levantino” (Mateo, 2011-12. 224).

Otro posible ejemplo de esa transferencia artística desde los horizontes del final del Paleolítico, sería el yacimiento de **Sant Gregori** (Falset, Tarragona) (Vilaseca, 1934; Fullola, Viñas y García, 1990),

donde se halló en el nivel II una plaqueta que contenía una cierva grabada con finas incisiones, asociada al Magdalenense o con una cronología epipaleolítica microlaminar (García, Martín et alii, 2002), y que para Mateo Saura “guarda cierta analogía con diseños levantinos” de La Vieja (Alpera, Albacete) o Minateda (Hellín, Albacete).

Autores como Ramón Viñas valoran estas circunstancias como indicios suficientes para estimar unas cronologías iniciales finipaleolíticas, ya que los grabados de trazo fino y estriado son “una técnica puente entre el Paleolítico Superior, el Epipaleolítico y el arte levantino postpaleolítico”, produciéndose además “una transferencia de técnicas y temáticas paleolíticas a las etapas posteriores” (Viñas, 2012. 75).

Mateo Saura nos recuerda también la existencia de grabados rupestres figurativos levantinos, adscritos al Epipaleolítico microlaminar y que recogen una tradición paleolítica al existir “correspondencias técnicas y morfológicas” entre esas imágenes grabadas y las pintadas (Mateo, 2012. 176). El mismo Mateo Saura recuerda que existen figuras del arte levantino bícromas (Coves del Civil en La Valltorta de Castellón; Albarracín de Teruel); Marmalo IV en Cuenca, Ciervos Negros de Moratalla) y perspectivas biangulares en las figuras de los animales (cornamenta frente al resto del cuerpo), rasgos todos ellos que rememoran el mundo Paleolítico. Para Mateo Saura no existe una ruptura iconográfica entre la tradición paleolítica y el ARL, y sostiene que el arte Levantino mantiene poderosos vínculos con el horizonte artístico del Paleolítico (Mateo, 2012. 168), sin que se produzca una “ruptura brusca

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

entre la tradición paleolítica y lo levantino” (Mateo, 2012. 177). E incluso: “... somos partidarios de vincular el Arte Levantino a grupos de cazadores y recolectores mesolíticos, sin rechazar incluso una conexión con la tradición paleolítica” (Mateo, 2011-12. 222). En esa línea, el mismo autor: “... proponemos a las figuras levantinas como receptoras y transmisoras de una tradición que, hundiendo sus raíces en momentos plenamente paleolíticos, se mantendrá vigente hasta que la llegada de los primeros influjos neolíticos provoque un paulatino e inexorable proceso de cambio de las viejas estructuras sociales, de la vertiente mediterránea peninsular, lo que supondrá también el abandono del propio arte rupestre levantino como forma de expresión de su ámbito trascendente” (Mateo, 2011. 231).

Para concluir: “... podríamos conceder unos parámetros de cronología relativa para el arte levantino entre el VIII y el V milenio que culturalmente correspondería al Epipaleolítico. Es decir, sería la expresión materialmente conservada de la religiosidad de los grupos cazadores y recolectores que ocuparon los territorios del este mediterráneo” (Alonso y Grimal, 1999. 62).

E.- Existen autores que consideran que el origen de los pintores se encuentra al final del Magdaleniense Superior o al comienzo del Epipaleolítico microlaminar. Hace años ya se debatió el complejo problema de la coincidencia, proximidad espacial y la hipotética filiación entre industrias líticas epipaleolíticas y pinturas rupestres levantinas (Fortea, 1974; Beltrán, 1985).

F.- Las recientes dataciones cronológicas a partir de pigmentos y sustratos de las rocas evidencian una gran antigüedad del ARL (Mas, Maura y Solís, 2012), y que nos remontan al IV, V, VI y VII milenios antes de Cristo (Comunicación personal de Juan Francisco Ruiz).

## **6.2. Teorías neolitistas y la aculturación de los cazadores y recolectores**

Resumimos brevemente las ideas que tratan de situar el ARL en el Neolítico. En principio no nos sentimos inclinados por las teorías “neolitistas” que defienden que “para el área oriental de la península Ibérica, el inicio de las manifestaciones rupestres postpaleolíticas se relaciona con la presencia en la zona de las primeras comunidades neolíticas” (Molina Balaguer *et alii*, 2003). O bien: “... el desarrollo del arte levantino se produciría inmediatamente después de la primera presencia de grupos neolíticos en la península...” (Molina Balaguer... 2003. 53).

Otros investigadores vinculan el origen del Arte Levantino con las últimas poblaciones cazadoras y recolectoras de la franja del mediterráneo peninsular, pero inmersas ya en un tiempo neolítico, dentro de un progresivo proceso de neolitización, es decir, en un fenómeno de interacción y aculturación de epipaleolíticos que asumían irreversibles cambios técnicos, socioeconómicos y simbólicos, propiciados por las nuevas influencias neolíticas (Martí y Cabanilles, 1997, 2002; Bernabeu, 2002; Hernández y Martí, 2002; García Puchol *et alii*, 2004. 67, 70).

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

Otros estudiosos plantean la existencia de núcleos neolíticos de tradición epipaleolítica (Utrilla, 2000, 2002).

Interesante resulta la propuesta de Llavori, cuando establece que grupos de cazadores de tradición epipaleolítica resistían, incluso de forma violenta, el progresivo avance en el paisaje de las comunidades agropecuarias (Llavori, 1988-89).

En efecto, pensamos que una posible manera de contener el avance de los grupos neolítico, podría ser reafirmar la propiedad y posesión del territorio y sacralizar el paisaje, mediante la expresión de sus mitos y de su arte en las covachas de los territorios en los cuales sus ancestros habían vivido y cazado.

La anterior propuesta de Llavori ha sido reiterada y seguida por Utrilla y Martínez Bea (Utrilla y Martínez-Bea, 2007) y por Hernández y Martí. Ambos autores proponen además que el ARL surgió en el instante en el que epipaleolíticos y neolíticos entran en contacto, durante un período que denominan de dualismo cultural (Hernández y Martí, 2000-01. 263).

No coincidimos con la hipótesis de Utrilla y Martínez-Bea, cuando tratan de explicar la ausencia de arte rupestre de determinados territorios españoles así: "... tampoco sería necesario marcar territorio ante la falta de competitividad entre cazadores recolectores del Epipaleolítico geométrico, que no están en dicho territorio, y los nuevos neolíticos asentados en él. En este caso, los neolíticos puros (cardiales y epicardiales) no tiene por qué marcar sus paredes con arte esquemático



porque no tienen ante quien” (Utrilla y Martínez-Bea, 2007. 123). Esta explicación no se sostiene indefectiblemente y en toda circunstancia, porque cabría preguntarse entonces “¿Contra quién luchaban los magdalenenses para pintar en las grutas franco-cantábricas?”. No. Creemos que los hombres y mujeres pintan o graban en las cuevas, covachas y paneles rocosos, no necesariamente porque se oponen a otros grupos humanos o defienden su territorio. En nuestra especie son las razones espirituales y trascendentes las que también mueven la inteligencia, la sensibilidad y la necesidad de reflejar los anhelos del alma.

Por todo ello, del mismo modo y a la inversa, a otros leales colegas también les cuesta aceptar nuestras sugerencias “mesolitistas”: “La propuesta sobre el origen epipaleolítico del AL se ha establecido desde su descubrimiento, sobre la base de una continuidad sin ruptura del arte prehistórico que, sin argumentos sólidos, o al menos explícitos, lo relacionaba con el Paleolítico Superior, ignorando soportes, técnicas, convencionalismos o temática; o a partir de la lectura iconográfica de las imágenes, de las que se destacaba todo lo relacionado con actividades cinegéticas, descartándose o infravalorándose otras lecturas, como las propuestas por F. Jordá...” (Hernández y Martí, 2000-2001. 256).

Nosotros no negamos la entrada y las influencias de los neolíticos en los territorios ocupados previamente por los cazadores y recolectores del ARL; pero esta manifestación del espíritu humano, la del ARL, es anterior al universo neolítico y presenta elementos iconográficos propios del Paleolítico. Como indicábamos, mantenemos unas razones

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

iconográficas que esgrimimos para situar el ARL de Minateda en el Mesolítico, del mismo modo que otros aducen una cronología neolítica apoyándose en superposiciones cromáticas y de figuras que muestran posibles secuencias y fases de ejecución, o bien en la presencia de pulseras y otros adornos pintados, en paralelos iconográficos o incluso en la tipología de las puntas de flecha representadas (Jordá, 1975; Galiana, 1986; Fernández, 2006), por ejemplo. En efecto, para numerosos investigadores existen unos evidentes e innegables paralelos entre ciertas figuras zoomorfas y humanas, impresas en cerámicas de la Cova de l'Or en Beniarrés de Alacant (Fairén, 2001, 2002, 2003, 2004; Hernández y Martí, 1999, 2000-01; Molina *et alii*, 2003) y las figuras pintadas en los paneles rocosos del arte levantino. Pero la argumentación se puede invertir: sería una copia neolítica de pinturas mesolíticas que los sedentarios y agricultores veían en las covachas, antiguamente y santuarios, ya extinguidos, de los cazadores. Esto es: la sincronía, establecida por el paralelismo meramente formal, no es consecuencia lógica ni obligada.

Recientemente, Rafael Martínez y Pere Miquel Guillem han planteado la existencia en el ARL de trabas de patas (un único caso, y no nítido porque la supuesta traba se podría interpretar como un lazo de trampa) y de ubres productoras de leche (un único caso) en ejemplares de vacas domesticadas, pintadas en Cantos de la Visera II, como señal inequívoca de la cronología neolítica de dichas pinturas (Martínez y Guillem, 2012. 72 ss.). No negamos esa posibilidad, pero sí deseamos recordar que no todos los animales con vientres abultados significan

hembras embarazadas (Martínez y Guillem, 2012. 73). Es suficiente recordar el espectacular ejemplo, Paleolítico, del caballo o “unicornio” de la Sala de los Toros de Lascaux (Lewis-Williams, 2005. 244 ss.). Los Delluc afirmaron incluso que este “unicornio” en realidad es una simbiosis entre “el cuerpo de un rinoceronte, la cruz de un oso o bisonte, la cabeza y las manchas de un gran felino y la cola de un caballo” (Delluc, 1990. 3). Otro ejemplo de toro o uro “grávido” lo encontramos más cerca geográficamente: en Los Casares (Ribas de Saelices, Guadalajara), asociado a un felino y fechado a inicios del Magdalenense (Ripoll, 2002. 136). En consecuencia, en Cantos de la Visera podríamos encontrarnos, curiosamente, no ante una prueba de ganadería neolítica, sino todo lo contrario: ante una evidencia de un vestigio de relato mítico del Paleolítico, mantenido durante el Mesolítico. Es decir, la supuesta vaca con trabas en las patas delanteras, sería un extraño híbrido de toro grávido, con toda su simbología posible vinculada a la dualidad sexual y androginia de los seres primordiales, del origen del cosmos (Mircea, 1978. 182).

Ha habido investigadores que incluso han argumentado, como prueba de neolitismo del ARL, que “El número de arqueros implicados que podemos advertir en El Civil, El Cingle o en Les Dogues (en algunos casos superior a una veintena por bando), no puede corresponder de ningún modo con las características demográficas de grupos cazadores-recolectores” (Molina *et alii*, 2003. 59-60.). Pero semejante sentencia admite ser perfilada mediante la cobertura que la bibliografía antropológica nos proporciona. Nos sobra con un ejemplo. Silberbauer, tras investigar entre los bosquimanos del Kalahari, descubrió que existían

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

bandas de nómadas de 80 miembros, entre los cuales “figuraban 16 cazadores activos” (Silberbauer, 1981. 239). Es decir, el 20% de la población total era cazadora activa; o lo que es lo mismo: un cazador por cada cinco individuos, hombres o mujeres, naturalmente. Esto evidencia que la cifra de 20 cazadores-combatientes, representadas en las cuevas españolas antes citadas, no puede ser considerada, de ningún modo, como una exageración. Y ello sin contar con el fenómeno de las alianzas temporales y coyunturales de dos o tres bandas, fenómeno recogido también por Silberbauer, y que lógicamente incrementaría el número de combatientes-cazadores.

Al margen de todo controversia, parece incontestable una serie de conflictos intertribales desarrollados en aquel mundo de cazadores y recolectores del Epipaleolítico peninsular, en donde intervinieron decenas de arqueros por el control de los ecosistemas, como por ejemplo en el abrigo IX de la Mola Remigia o en Les Dogues (Ares del Maestre, Castellón) o Fuente del Sabuco I (Moratalla, Murcia) (Molinos, 1986-87; Mateo, 1997).

## VII

### EL UNIVERSO MENTAL DE LOS CAZADORES DE MINATEDA Y SUS COSMOVISIONES A TRAVÉS DE SUS PINTURAS

Las razones particulares y concretas que nosotros aducimos para defender una autoría de epipaleolíticos cazadores y recolectores, y cuya mentalidad es heredera directa del universo magdaleniense, tanto en Minateda como en otras estaciones próximas y centrales por su importancia geoestratégica en la serranía del río Segura, son varias. Las razones que nosotros proponemos para atribuir el ARL al período del Mesolítico son una decena y se basan en la iconografía, la cual es siempre reflejo de una mentalidad. Se pueden incorporar al amplio elenco de rasgos del ARL que en su día estableció Anna Alonso (Alonso, 1994).

Las exponemos:

1.- Se representa en Minateda exclusivamente una fauna salvaje, indómita. No hay ninguna cabra, oveja, cerdo o incluso caballo que pueda ser considerado como animal doméstico. El protagonismo de la fauna salvaje, incluso sobre la presencia humana, masculina o femenina, ya sea en cacerías, combates intertribales, danzas, ritos o ceremonias, es evidente. Es, por añadidura, una iconografía cinegética, pero también trascendente, espiritual (**Fig. 6**).

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

Y este es un defecto muy principal de la mayor parte de los que sostienen una cronología neolítica para el ARL. Y es que consideran que con su aportación se “rompe con la visión al uso de un arte de caza-recolectores tal y como es planteado en un buen número de trabajos” (Molina et alii, 2003. 53). En efecto, la ausencia de lecturas antropológicas o de la historia de las religiones, les obliga a focalizar el análisis del ARL en un asunto ya superado ampliamente por los márgenes: hay escenas cinegéticas indudables, como la caza de cabras en la Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia), o de jabalíes en la Cueva Remigia (La Gasulla, Castellón), o de ciervos en la Cova del Cavalls (Valltorta, Castellón) o en Uldecona (Tarragona) (Blasco, 1974). Pero otras escenas, aunque muestren animales y seres humanos juntos, en aparente pugna, aluden a cuestiones trascendentes: chamanismo, ritos de tránsito, cazas alegóricas, hierogamias, epifanías, animales guía, escenificación de mitos y relatos cosmogónicos... etc.

2.- No hay en Minateda alusiones a objetos o instrumentos neolíticos. No se distinguen piezas cerámicas. El recipiente que encontramos pintado en el cerro Barbatón de Letur (Alonso, 1996; Jordán y Molina, 1999), se aprecia que es una cesta de cuero (zaque u odre), donde se cobija y es gestado el niño pequeño. En nuestras publicaciones siempre hemos defendido que se trata de una escena de contenido chamánico o sagrado. Tampoco se detectan bastones de cavar y menos arados (Jordá, 1971).

3.- No aparecen en Minateda árboles en escenas de vareo, como en La Sarga de Alcoy (Alicante) (Forteza y Aura, 1987; Hernández, 2009).

62). Aunque ya hemos indicado que tales “vareos” son muy singulares y creemos que no corresponden a una escena neolítica, sino de carácter trascendente; o a una simple recolección, propia de un universo de cazadores. El reciente descubrimiento de otro árbol en La Sarga, de cuya copa de hojas brota un arquero y en cuyo tronco aparece otro arquero en actitud de disparar su arco, sin que ninguno de los dos varee (Hernández *et alii*, 2007. 48, fig. 9), nos está indicando que no es una sencilla escena bucólica de recogida de almendras, por ejemplo, sino la representación de un mito o de una ceremonia de carácter sagrado, ya que además aparece asociada a una occisión (Jordán, 2004-05).

4.- En las estaciones rupestres de La Vieja (Alpera, Albacete), de Cantos de la Visera (Yecla, Murcia) y de Las Bojadillas (Nerpio, Albacete), semejantes a la de Minateda, existen modelos iconográficos cuyas raíces se incardinan en el mundo magdalenense y Epipaleolítico. Nos referimos, en concreto, a los enfrentamientos ciervos-toros y metamorfosis ciervos-toros (**Fig. 5**).

El tema de los animales enfrentados presenta también unos precedentes iconográficos en el arte paleolítico magdalenense (Lacalle, 2010). Recordemos, muy brevemente, los mamuts de Rouffignac (Plassard, 1999), los rinocerontes de Chauvet (Clottes, 2001), los toros o las cabras de Lascaux (Bataille, 2003)... etc.

Olaria ya comparó en su día los ciervos de Lascaux con los de Solana de las Covachas (Olaria, 2001. 232), con lo que estableció un interesante precedente en este tipo de paralelismos.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

No podemos afirmar abiertamente que el friso de caballos-toros muestre una secuencia similar a las de una película, con sucesión de imágenes y posturas de animales tal y como han sugerido Azema y Rivère para el arte paleolítico, en concreto para las leonas y rinocerontes de Chauvet, basándose en la persistencia de las imágenes en la retina humana (Azema y Rivère, 2012). Pero el propio friso citado, así como los frisos de cabras de Minateda y de La Vieja de Alpera, quizás estarían motivados por ese deseo de crear o generar en la visualización del espectador una sensación de movimiento.

5.- Existen en Minateda temas muy singulares, como el de los arqueros que no cazan o cuyas siluetas se superponen a las de los animales salvajes, en simbiosis íntima. Este arquetipo de héroe primordial y su actitud se reitera en La Vieja de Alpera, en La Araña de Bicorp, en La Risca II de Moratalla y en Las Bojadillas de Nerpio. Tales arqueros no cazan ni combaten y se solapan a siluetas de grandes animales (ciervos) en Minateda; o se sitúan entre ellos (ciervos y toros) en La Vieja y en La Araña. Estos personajes no son visitantes neolíticos en una actividad de prestigio, sino que actúan como auténticos señores de la caza, mas también como chamanes que viajan sobre o entre los animales, entendidos como vehículos del espíritu (**Figs. 6 y 8**).

El primer modelo iconográfico, ser humano sobre animal, lo hallamos, por ejemplo en dos personajes que se superponen a sendos caballos en la cueva paleolítica de Los Casares de Guadalajara (Cabré, 1940; Barandiarán, 1973; Jordá, 1983). O bien tres ejemplos similares, de antropomorfos que se superponen, con los brazos tendidos, a las siluetas



de un équido en la cueva de La Griega de Pedraza de Segovia (Corchón, 1997. 152 y 264) y que se fechan en el Magdaleniense (**Fig. 7**).

6.- Se manifiestan chamanes o figuras humanas con rasgos chamánicos, propios de culturas con fuertes vínculos con la caza. Además de los personajes que danzan, saltan o se superponen a las siluetas de los animales (en la propia Minateda, Las Bojadillas, La Vieja, La Araña), sin provocarles daño alguno, algunos lucen penachos de plumas de ave en la cabeza (Jordá, 1970-71), en concreto el hombre central de La Vieja de Alpera que salta sobre las testuces de los toros-ciervos (**Fig. 8**). Estos penachos de plumas (Jordá, 1970-71; Galiana, 1985) también adornan las testas de seres humanos hibridados con aves, como sucede en el Pico Tienda (Hellín, Albacete). Nos referimos en concreto a sus dedos de ave. Las extremidades de ave se observan curiosamente también en las pezuñas de una cierva y de un toro de Las Bojadillas de Nerpio; la cierva, además, dispone de una cola de toro.

7.- Se detectan animales centrales, de carácter sagrado, de enormes dimensiones, como el gran toro central de Minateda o el del Pico Tienda, a modo de emblema o referencia sagrada. Los grandes ciervos de Solana de las Covachas de Nerpio o de La Araña en Bicorp, el friso de caballo-toro de Minateda de Hellín, o el friso de toros-ciervo de La Vieja de Alpera, reproducen ese esquema en el que se ensalza una determinada especie, como una advocación propia de la covacha ante la presencia y poderes de unos entes primordiales o de divinidades de sociedades cazadoras. La existencia de un gran caballo y de un gran ciervo en Minateda, al margen del gran toro central, con trazos internos el primero,

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

incide en estas consideraciones. En efecto, Anati asevera que “las grandes representaciones de animales de tamaño natural o que superan el metro y medio o los dos metros de altura se encuentran casi exclusivamente en las poblaciones de cazadores” (Anati, 1995. 199).

8.- Se observa una caótica acumulación de figuras, sin aparente orden ni concierto, en un caos primordial que recuerda muy nítidamente las aglomeraciones caóticas de figuras del Paleolítico francés, como por ejemplo en Trois-Frères. Estas concentraciones de figuras se detectan a simple vista en Cantos de la Visera de Yecla (Murcia), en La Vieja (Alpera, Albacete), alrededor del chamán que danza y levita sobre animales, y en la misma Minateda, en torno al toro central (**Figs. 5 y 6**).

9.- Se descubre una intencionada hibridación, simbiosis y combinación y/o bicefalia, en ciertos grupos y especies de animales, que es propia de la cosmovisión de los cazadores del Paleolítico. Esta simbiosis y alianza espacial e iconográfica entre diversas especies, incluyendo la humana y destacada por Anati (Anati, 1995. 207), se aprecia en la unidad temática existente entre los caballos y los toros de Minateda; mas también en la unidad temática entre los toros y los ciervos de La Vieja de Alpera, del Monte Arabí de Yecla o de Las Bojadillas de Nerpio (**Fig. 9**).

En efecto, tras consultar la bibliografía francesa, encontramos un interesante trabajo de Groenen (Groenen, 2004), quien, en efecto, ya había hallado esa extraña simbiosis entre équidos y bóvidos (bisontes, toros) en diversas grutas francesas y españolas (**Figs. 14 a 17**). Siguiendo

al investigador francés, que es quien nos aporta los datos, escogemos tres de sus casos reseñados:

a.- En Le Gabillou, en el panel décimo (Gaussen, 1964). Existen dos caballos con las pezuñas hendidas, propias de los bóvidos.

b.- En Le Pergouset, en la sala II, panel segundo (Lorblanchet y Sieviking, 1997; Lorblanchet, 2001). Aparece otro équido con pezuñas partidas, propias de bóvidos.

c.- Les Combarelles (Barriere, 1997; Olivier, 2007). Dos caballos con astas de bisonte.

Por tanto, la unidad topográfica e iconográfica entre un caballo y un bisonte es una constante, como se aprecia en el bajo relieve de Roc-de-Sers en Charente (Tymula, 2002; Otte, 2006, pág. 61, fig. 36 b). Pero especialmente en los grandes santuarios franceses del Magdaleniense, como en Trois-Frères (WARA W06797) o en Lascaux (WARA W07171), donde se reitera la simbiosis entre bóvido y équido, confluyendo incluso ambos cuerpos en el mismo espacio y ser.

Existen también ejemplos en España de esta vinculación zoológica entre équidos y bóvidos (Jordán, 2010, 2012) en las plaquitas grabadas magdalenienses del **Parpalló** (Gandía, Valencia) (Pericot, 1942; Fortea, 1978; Villaverde, 1994; Aura, 1995; Aparicio y Ortí, 2003. Vol. II, figs. 43 y 48), o en las pinturas magdalenienses de **La Pileta** (Málaga) (Breuil, Obermaier y Vernet, 1915; Ripoll, 1961-62; WARA W07146), de **La Loja** (Asturias) (WARA W00325) o de **Ekáin** (Deva, Guipúzcoa) (Barandiarán y Altuna, 1969; Altuna y Apellániz, 1978; Aituna, 1997), o

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

en los paneles rocosos al aire libre de **Siega Verde** (Salamanca) (Balbín, Alcolea y Santonja, 1995; Balbín y Alcolea, 2001; Alcolea y Balbín, 2006), o de la cueva de **Los Casares** (Guadalajara) (Barandiarán y Beltrán, 1966-68; Barandiarán, 1973; Balbín y Alcolea, 1992).

En consecuencia, el mito de la hibridación équido-bóvido (**Figs. 14 a 17**), si añadimos el caso del Abrigo Grande de Minateda, se mantuvo al menos diez mil años, y se extendió desde el Garona y la Cordillera Cantábrica, hasta el río Segura, en el extremo meridional de la península Ibérica.

Respecto a la hibridación de un toro+ciervo, propia de La Vieja, Las Bojadillas y Cantos de la Visera del Monte Arabí (**Fig. 9**), escogemos como paralelo iconográfico paleolítico el precioso ejemplo, si bien matizable, de la plaqueta de Chaleux (Bélgica), del Magdalenense, donde se superpone un uro a un ciervo (Twisselmann, 1951; Lejeune, 1987, Otte, 2006. Pág. 49. Fig. 27 b) (**Fig. 14**). Igualmente, hemos de recordar la extraordinaria cierva, rodeada de ramajes, de Las Bojadillas, la cual presenta cola de toro y patitas de ave (**Fig. 10**). Aunque todavía se sigue interpretando como una cierva caída en una trampa (Martínez Bea, 200-2008), nosotros pensamos que se trata de una hibridación, la cual presenta un paralelo iconográfico en el mundo paleolítico, en concreto en Trois Frères, donde un reno muestra manos de palmípeda.

Otra dualidad, que también se intuye en La Vieja y en Minateda, es la asociación ciervo y cabra montés, que procede igualmente del mundo paleolítico (Montes *et alii*, 2004).

En suma, tales sistemas duales en la iconografía de los animales del Arte Rupestre Levantino, del Mesolítico, según nuestro criterio, creemos que son propios de gentes cazadoras con raíces culturales o míticas en el Magdaleniense, ya que aparecen como modelo y arquetipo iconográfico repetido hasta la saciedad en el mundo Paleolítico. Es en Minateda donde se reitera esa íntima asociación iconográfica intencionada entre caballos y toros, ya que sus siluetas y cuerpos coinciden topográficamente en un friso del Abrigo Grande; incluyendo, a nuestro entender, posibles (solo posibles) hibridaciones sutiles entre ambas especies.

Las especies animales que participan en las simbiosis, lógicamente, varían en el tiempo geológico, porque aparecen y desaparecen los animales y conviven diferentes géneros; pero “no se alteran los conceptos” (Anati, 1995. 209).

10.- Existen hibridaciones de seres humanos y animales en Las Bojadillas de Nerpio, donde un antropomorfo con cabeza de cierva es tutelado por un ciervo rampante de gran tamaño (Alonso y Viñas, 1977. 203, fig. 8; Alonso y Grimal, 1996, figs. 130-131; Jordán, 2010. 158). Otra hibridación se aprecia igualmente en el Pico Tienda (Hellín, Albacete), donde los danzantes con penachos, que consideramos chamanes, itifálicos, muestran dedos de ave.

Estos dedos y rostros de ave en humanos se observan con nitidez en el Paleolítico Superior europeo. Así, en el personaje zooantropomorfo e itifálico de la escena paleolítica del Pozo de Lascaux (Danthine, 1949; Lechler, 1951; Seuntjens, 1955; Rousseau, 1969; Davenport y Jochim, 1988), donde un hombre con cabeza y dedos de ave recibe, en apariencia,

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

la embestida de un bisonte eviscerado. Kirchner estimó que se trataba de una escena chamánica (Kirchner, 1952). Parkington indica que tales hibridaciones de seres humanos y animales son un rasgo característico de sociedades cazadoras y recolectoras (Parkington, 2003). Igualmente, en Altamira (Cantabria) aparece un antropomorfo itifálico, con cabeza de ave, eleva sus brazos humanos como un orante, a la vez que sus pies son de oso (Tymula, 1995. Pág. 242, fig. 27). Para Brusa Zapellini, los ornitomorfos aluden a rituales chamánicos y de trance (Brusa, 2002. 40-41).

Otras hibridaciones ser humano+animal se encuentran, en España, en dos posibles chamanes de El Cingle (Castellón), ambos danzando, uno de ellos con rabo, astas y cráneo de toro, el otro con máscara de cierva (Sarriá, 1988-89; Viñas y Martínez, 2001). Este modelo iconográfico, como nos recuerda Ramón Viñas (**Fig. 18**), formal y gestualmente es semejante al arquetipo paleolítico francés del llamado brujo de Trois-Frères, con rostro de leona, zarpas de oso, cuernas de reno, cola de caballo y piernas humanas (Jordán, 2011-12); o bien al antropomorfo grabado de Gabillou (Mussidan, Dordoña), en posición de danza (Otte, 2006. 150). Gómez Tabanera comparó igualmente el brujo de Trois-Frères con imágenes de chamanes contemporáneos (Gómez, 1987-88).

El ser humano que es tutelado por un animal o que aparece representado con rasgos anatómicos ajenos al hombre o a la mujer, adquiere una alianza espiritual evidente con el animal que le auxilia.

11.- El ciervo puesto de pie, alzado, rampante, de Las Bojadillas de Nerpio, que protege a un antropomorfo menor con cabeza de cierva, es

semejante al ciervo silueteado y rampante, alzado, puesto en pie, como un humano, que aparece en el abrigo I de Les Ermites (Ulldecona, Tarragona) (Viñas *et alii*, 2009), cual divinidad de la caza que consiente la escena venatoria que se desarrolla a sus espaldas y en la que participan varios arqueros sobre una manada de ciervos. Ya hemos indicado la industria epipaleolítica recogida al pie de las covachas de Les Ermites.

Ambos ciervos levantinos son semejantes por analogía iconográfica a ciertos paralelos del universo iconográfico paleolítico (**Figs. 19 y 21**). Recordemos al bisonte paleolítico alzado, puesto en pie, en una columna de la Sala del Castillo en Cantabria (Ripoll, 1957-58, 1963, 1971-72; Cabrera, 1984); o al de Chauvet (Otte, 2006. 93); o a los caballos de Lascaux (Otte, 2006. 77). Esto podría evocar una herencia de mitos procedentes del imaginario Paleolítico, en los que los animales rampantes o puestos de pie evocan ciertos rasgos humanos. Los cazadores del Paleolítico buscaban y pretendían con esos animales rampantes una aproximación espiritual con los poderes de la Creación.

## VIII

### LA ACUMULACIÓN DE ARQUETIPOS PALEOLÍTICOS EN LAS BOJADILLAS

La visión de los calcos realizados en su día por Anna Alonso y Alexandre Grimal en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete), muestra una extraordinaria acumulación en muy reducido espacio de varios motivos de tradición paleolítica (**Fig. 20**). Los resumimos:

\_ Arquero que no caza ni combate sobre toro con patas de ave (nº 38 y 39 de Alonso y Grimal).

\_ Cierva hibridada con cola de toro y patas de ave (nº 43 de Alonso y Grimal). Toro híbrido con patas de ave (*idem*: nº 39).

\_ Simbiosis toro-ciervo (nº 67 de Alonso y Grimal).

\_ Animales rampantes: ciervo y toro (nº 48 y 72 de Alonso y Grimal).

\_ Animales enfrentados: toros (nº 73 y 74 de Alonso y Grimal).

Pero este asunto requiere un análisis muy pormenorizado, que posponemos o entregamos a otros investigadores mejor preparados.



## IX

### CONCLUSIONES

En suma, tras exponer todas las reflexiones anteriores, creemos estar convencidos con cierta seguridad de que la mentalidad de los cazadores y artistas del ARL está más próxima al universo iconográfico del Magdaleniense que a las cosmovisiones neolíticas, propias de sociedades agropecuarias con campesinos y pastores.

Pero todas nuestras hipótesis podrían resultar quizás demasiado lábiles al basarse los argumentos únicamente en cuestiones iconográficas y de antropología. Por ello hemos de añadir otras pruebas y recurrir a otros argumentos, ya indicados, de investigadores coetáneos, por ejemplo Mateo Saura (Mateo, 2002, 2005, 2010, 2011, 2012) o Ramón Viñas (Viñas, 2012). Para ambos, como hemos adelantado, el arte rupestre levantino pertenece y procede del mundo Mesolítico, pero presenta raíces que continúan las formas gráficas, las técnicas y hasta los motivos, del mundo paleolítico. Para ellos el ARL no representaría una respuesta cultural de resistencia al avance de los poblados neolíticos en territorios de montaña, aunque admiten contactos entre cazadores y sedentarios en los siglos finales del arte levantino (Mateo, 2010. 342).

Otros autores también sostienen una cronología no neolítica para el arte rupestre levantino, y proponen un origen en el Epipaleolítico/Mesolítico. Así, Olaria (Olaria, 2001, 2005/06, 2008), para quien el origen de dicho arte levantino se incardina en la tradición de los

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

grabados y pinturas del Magdaleniense final, de tal suerte que las técnicas y las expresiones gráficas se perpetúan hasta el Epipaleolítico (Olaria, 2005-06). En semejante línea, Anna Alonso y Aleixandre Grimal (Alonso y Grimal, 1999), para quienes el ARL debe enmarcarse en un abanico que varía entre el octavo y el quinto milenio a. C., y sería “la expresión materialmente conservada de la religiosidad de los grupos de cazadores y recolectores que ocuparon los territorios del Este mediterráneo (se entiende que el Este de la península Ibérica)”. Del mismo modo Aparicio y Morote (1999, 2001), quienes establecen un paralelismo entre covachas con arte levantino e industrias líticas del Epipaleolítico encontradas en los abrigos rocosos o en las inmediaciones, ya que “los hábitats de los pintores del ARL debieron estar en los mismos lugares pintados o en sus proximidades y no a decenas de kilómetros...”. De las decenas de estaciones rupestres que abordan, destacamos, por establecer un círculo regional en torno a Minateda, al NE. la Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia) con una industria lítica del Mesolítico I al III (entre el 8000 y el 5000 a. C.), al S. la Cueva de los Grajos (Cieza, Murcia) con materiales líticos y cerámicos de fines del VI milenio, y al E. la Cova Fosca (Vall d’Ebo, Alicante) con una industria lítica del Mesolítico I, entre el 10.000 y el 8.000 a. C.

Recientemente Ramón Viñas se atreve incluso a ofrecer, como propuestas de trabajo, una serie de consideraciones sobre el origen del arte rupestre levantino. Habría una etapa inicial que sitúa entre el 10.000 y el 8.000 a. C., donde ubica los grabados finipaleolíticos y epipaleolíticos de Meliá, por ejemplo, con evidentes semejanzas con el

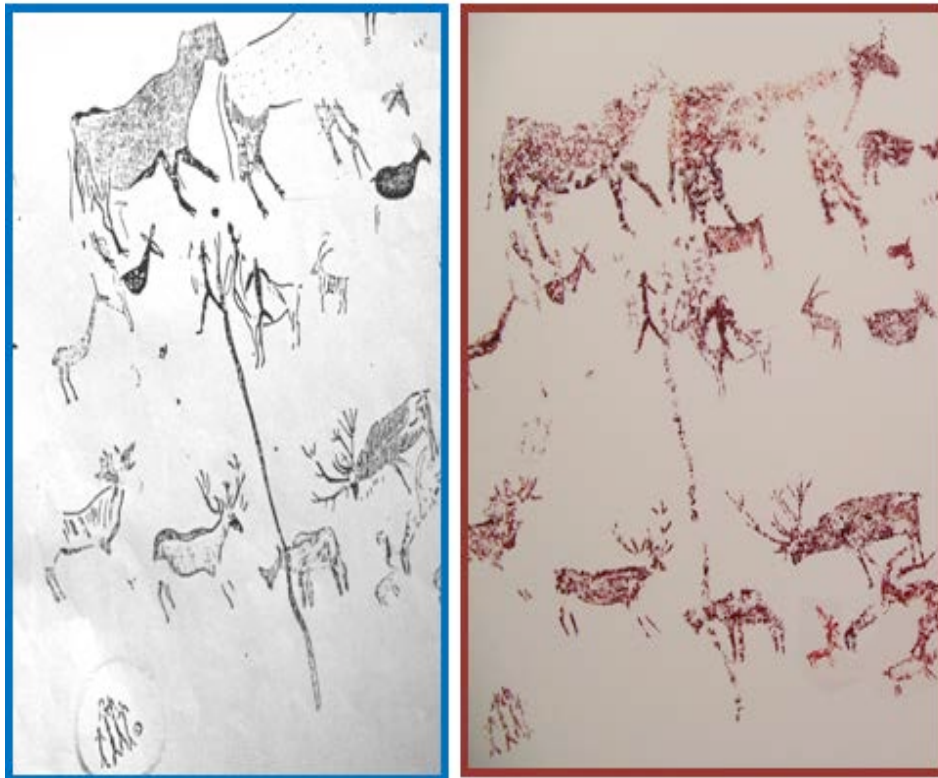
arte mueble paleolítico del Parpalló o de Matutano. Es en el Epipaleolítico, entre el 8000 y el 7000 a. C, cuando aparecen “las primeras expresiones levantinas en pintura”. Es en esta fase tan antigua cuando Ramón Viñas sitúa los grabados de trazo fino en las siluetas de los ciervos de Barranco Hondo, o los contornos de animales grabados con trazos finos de Albarracín y Calapatá, así como los grandes animales precisamente de Minateda de Hellín, Albarracín y Solana de las Covachas en Nerpio; y hasta las retículas del Monte Arabí de Yecla (Viñas, 2012. 76).

Para el resto de los debates y de los autores y colegas que defienden honestamente las teorías postpaleolíticas o incluso nítidamente neolíticas, remitimos al extenso y bien documentado artículo historiográfico de Mauro Hernández (Hernández, 2009, 2012).

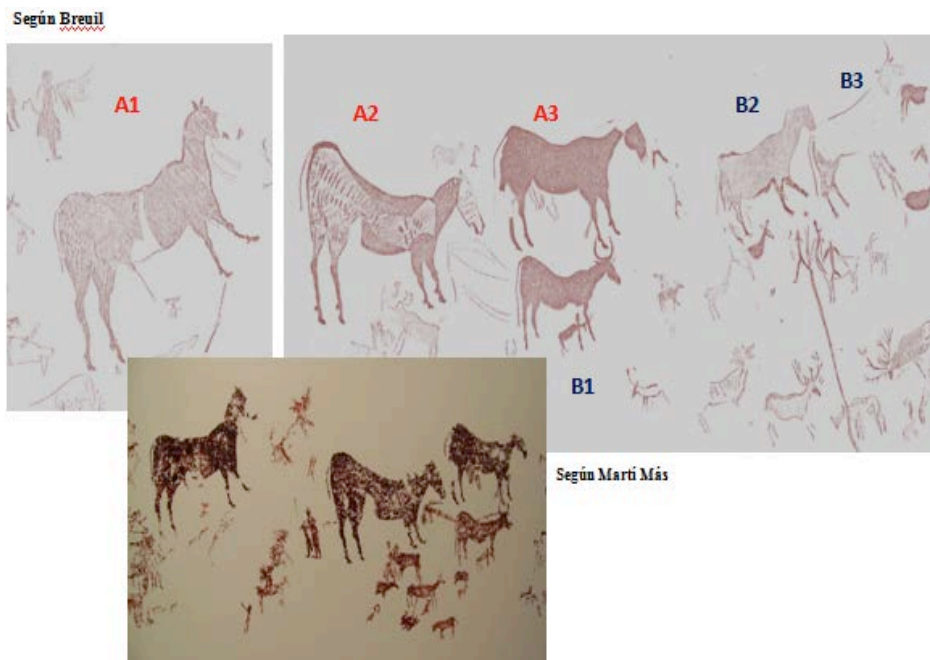
Para concluir, remitimos a recientes aportaciones que versan sobre la historia de la investigación en general del ARL (Díaz-Andreu, 2012).

X

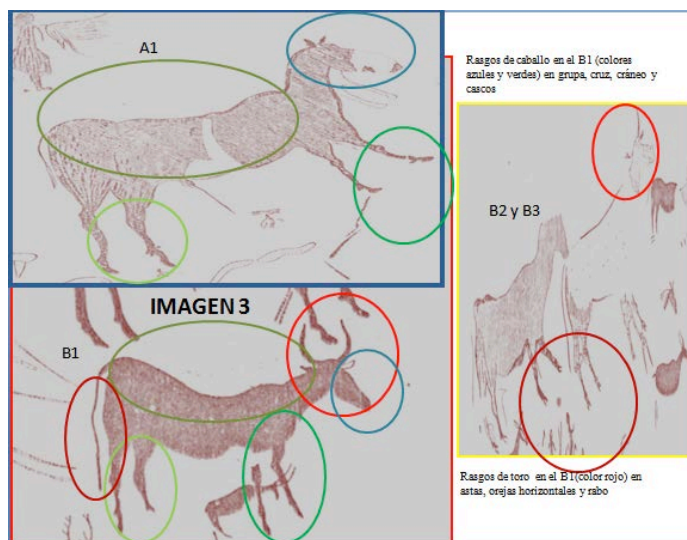
APÉNDICE DOCUMENTAL



**Fig. 1:** Posible escena de recolección de miel en Minateda (Hellín, Albacete).  
Según Breuil (izquierda) y según Martí Más (derecha)

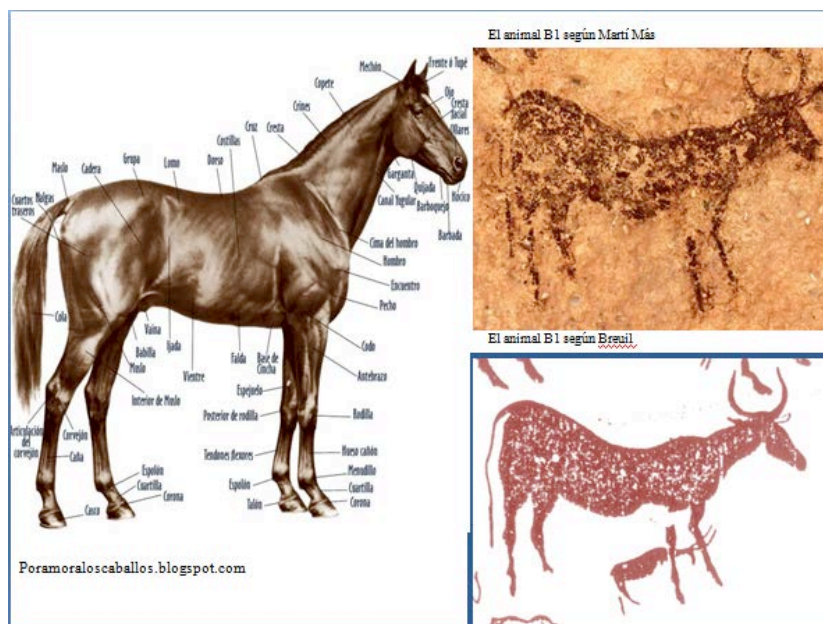


**Fig. 2:** Friso de los caballos y toros de Minateda. Probable pervivencia de un arquetipo paleolítico: simbiosis de especies.

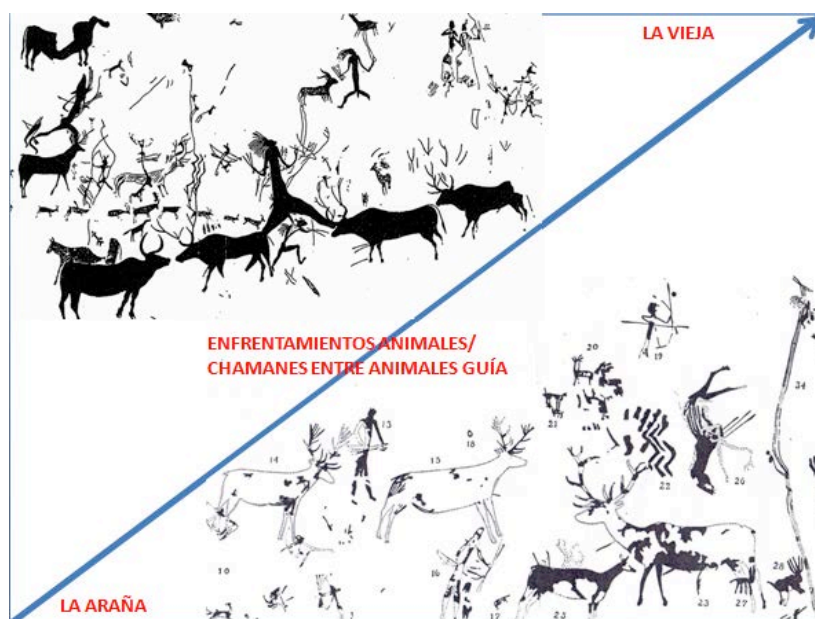


**Fig. 3:** Rasgos característicos de los équidos y bóvidos de Minateda

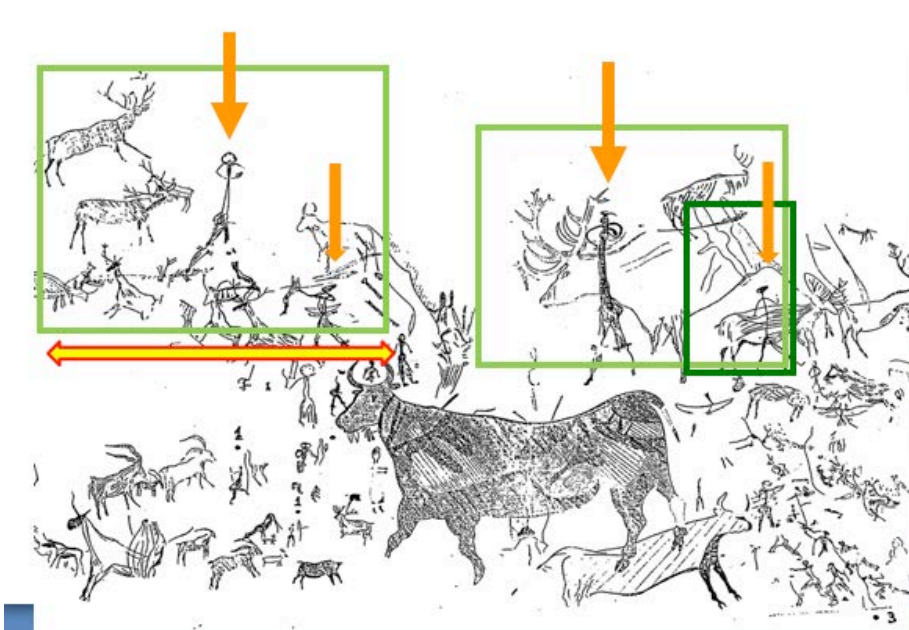
## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE



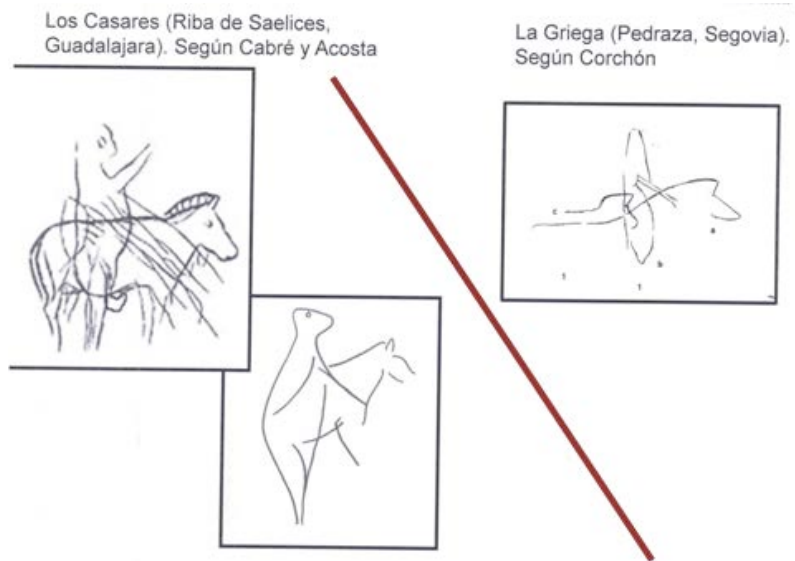
**Fig. 4:** Rasgos característicos de los équidos y bóvidos de Minateda



**Fig. 5:** Enfrentamientos animales/ chamanes entre animales guía

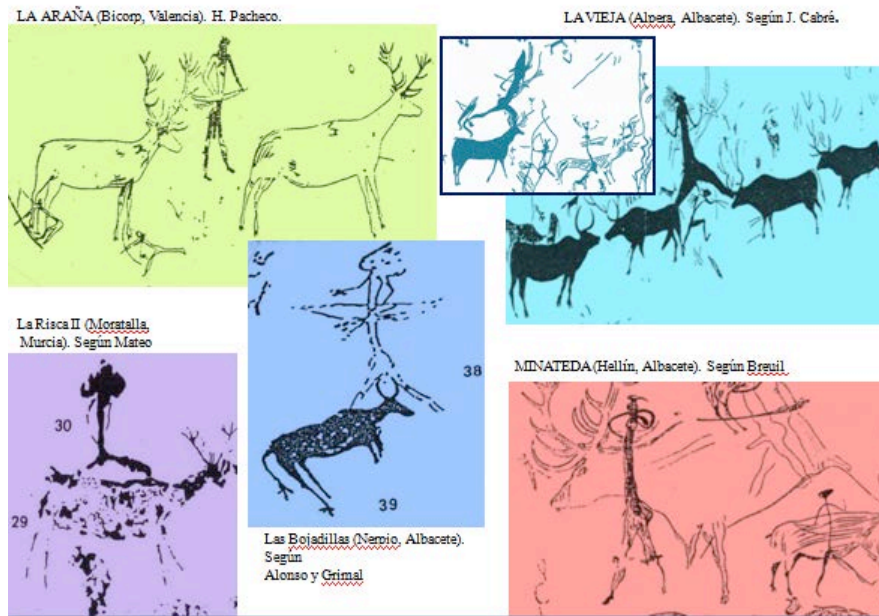


**Fig. 6:** Abrigo Grande De Minateda (Hellín, Albacete).  
Se indican los arqueros que se superponen a animales guía  
Según Breuil

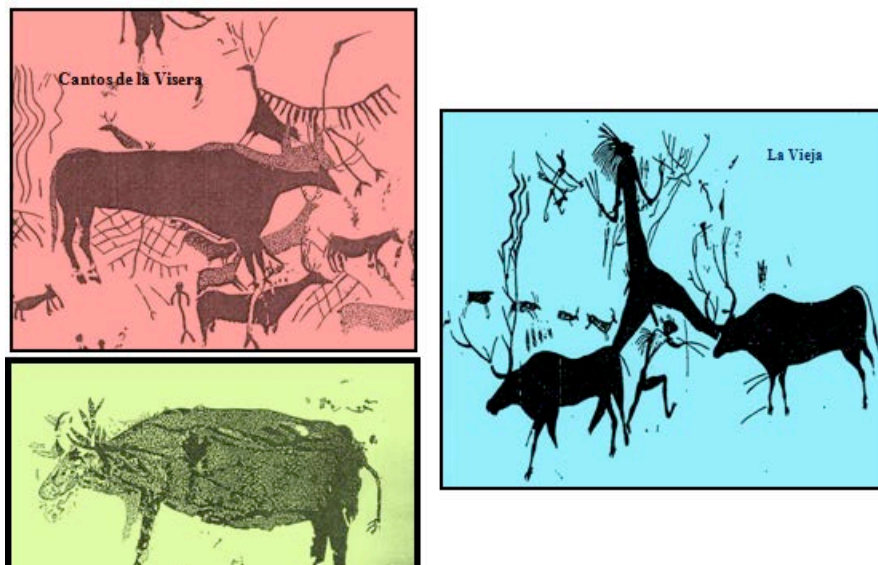


**Fig. 7:** Precedentes Paleolíticos de ser humano sobre silueta animal

MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE



**Fig. 8:** Probables divinidades O chamanes entre animales salvajes y guía



**Fig. 9:** Alianzas y simbiosis iconográficas entre especies animales: toros-ciervos





Fig. 10: Híbridos en el Arte Levantino.

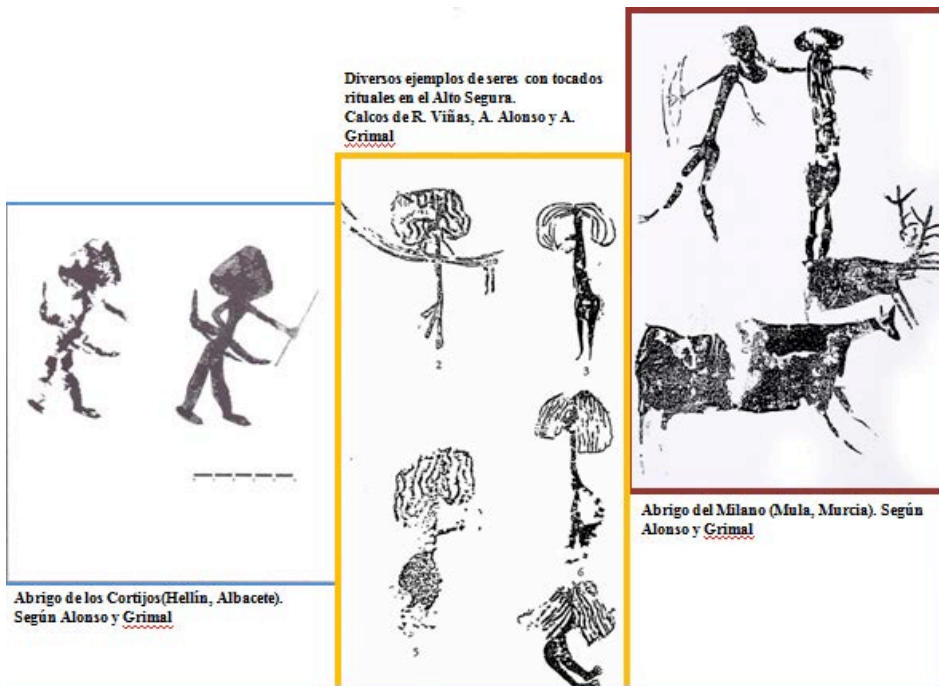
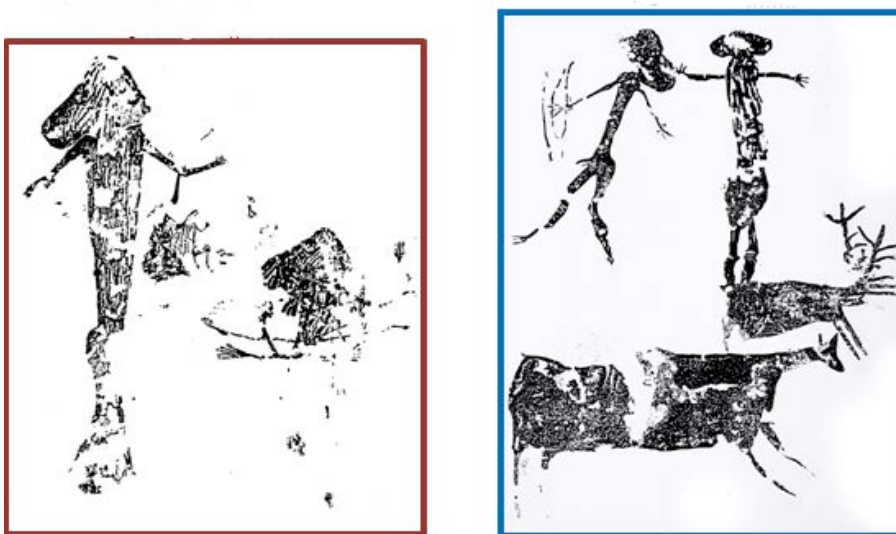


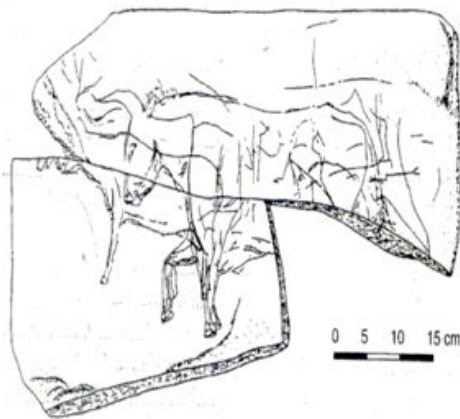
Fig. 11: Arqueros con tocados rituales

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE



**Fig.12:** Escena de presentación de un varón ante una divinidad fememenina en Minateda.



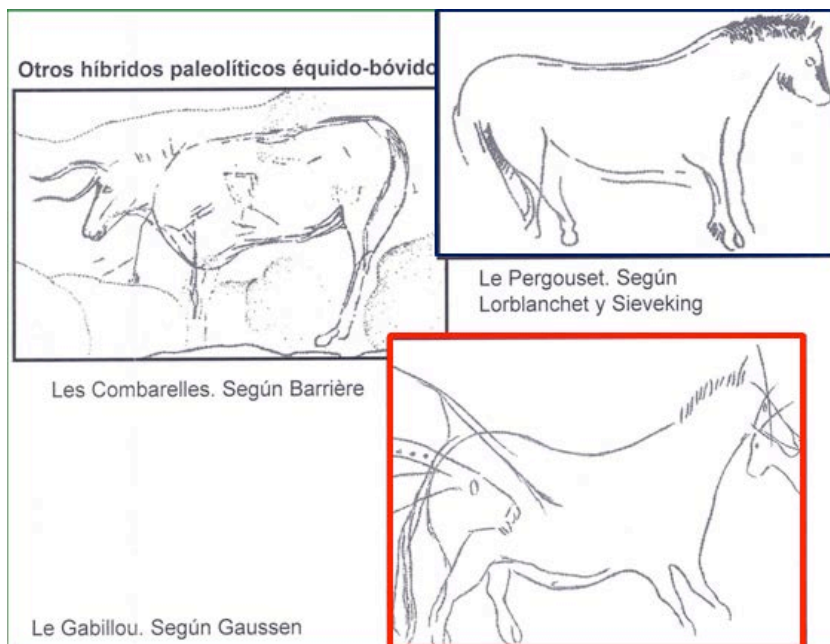


HÍBRIDO ÉQUIDO-BÓVIDO EN LES COMBARELLES.  
Magdaleniense.  
Según Barrière

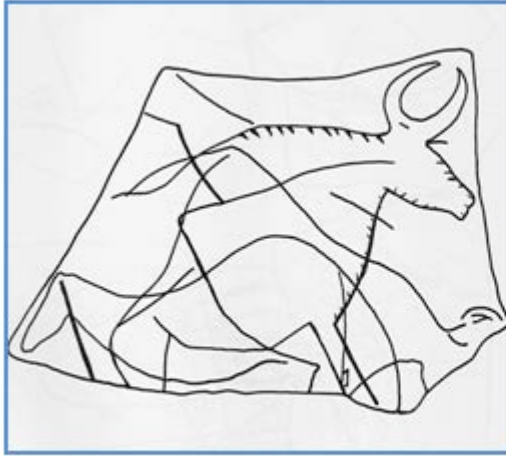


SIMBIOSIS CIERVO Y URO-TORO EN CHALEUX (BÉLGICA).  
Período Magdaleniense.  
Según Twisselmann

**Fig. 14 y 15:** Simbiosis équidos - bóvidos



MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

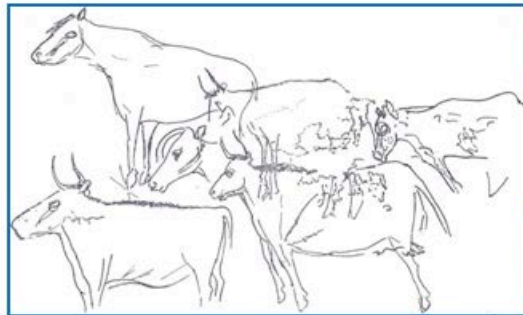


PLAQUETA DEL PAPPALÓ (Gandía, Valencia).  
ASOCIACIÓN DE ÉQUIDO-BÓVIDO. Magdaleniense I y  
II. Según Pericot.

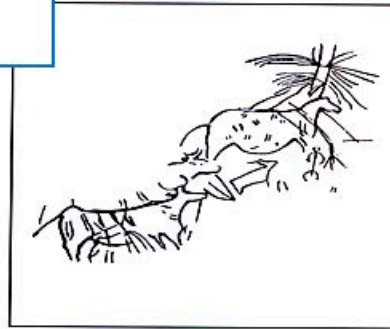


ASOCIACIÓN ÉQUIDO-BÓVIDO (Siega Verde,  
Salamanca). Según Balbín.

**Fig. 16 y 17: Simbiosis équidos - bóvidos**



LA LOJA (OVIEDO, ESPAÑA)  
ASOCIACIÓN BÓVIDO-EQUIDO.  
Según Gómez-Tabanera  
-WARA W00325-



LA PILETA (MÁLAGA, ESPAÑA).  
ASOCIACIÓN BÓVIDO-ÉQUIDO.  
Según Obermaier y Werner  
-WARA W07146-



Fig. 18: Chamanes Antropomorfos

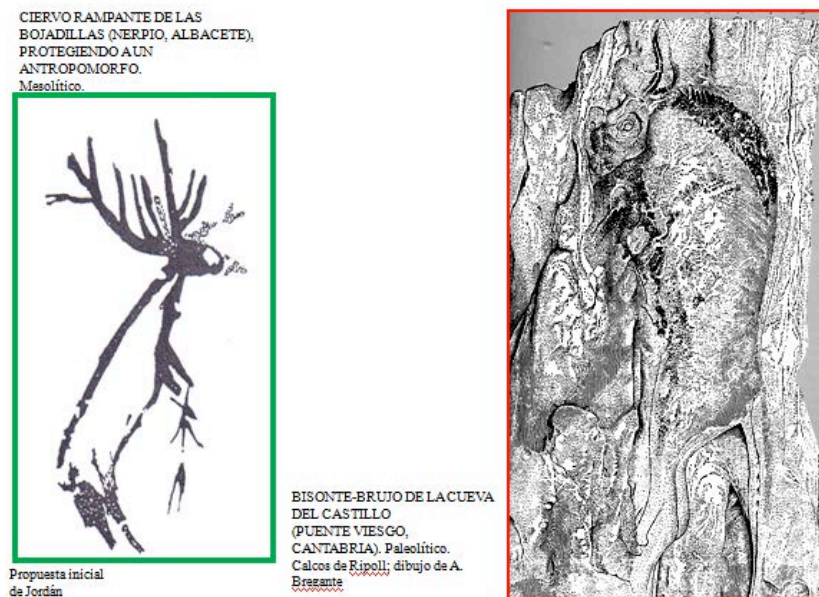
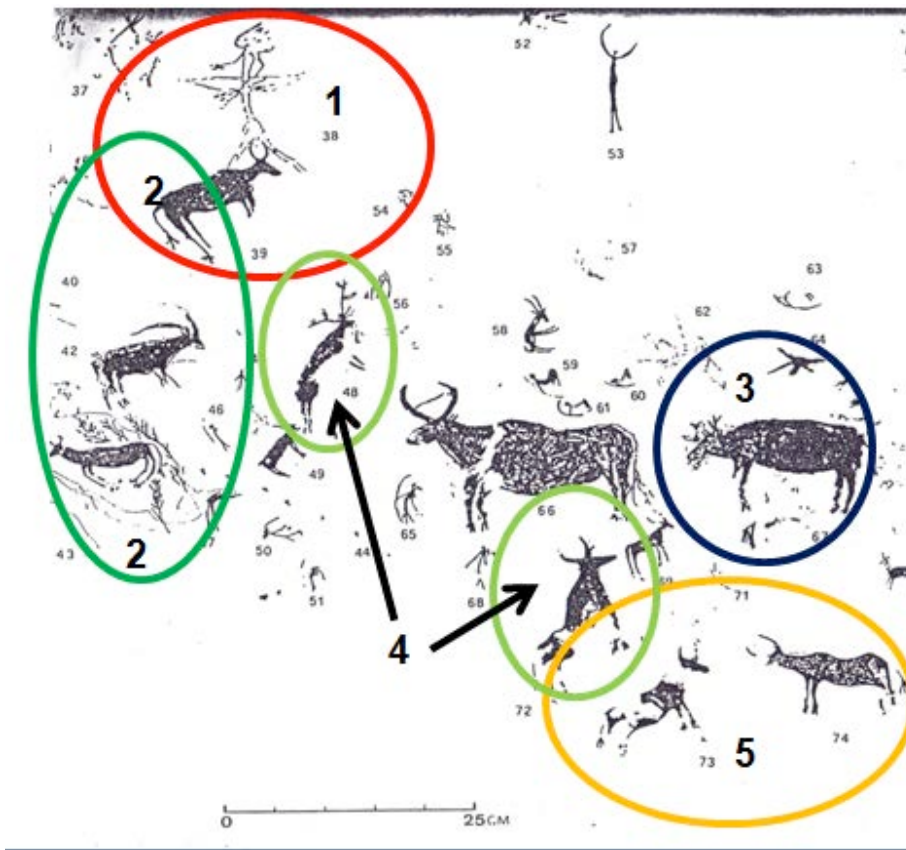


Fig. 19: Animales y antropomorfos rampantes

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE



**Fig. 20:** Acumulación de posibles mitos de raíz Paleolítica en las Bojadillas:

- 1.- El arquero que no caza ni combate sobre un animal guía híbrido.
- 2.- Cierva/toro con patas de ave.
- 3.- Simbiosis toro-ciervo.
- 4.- Animales rampantes.
- 5.- Animales enfrentados. Calcos de A. Tejada y A. Grimal.



**Fig. 21:** Comparación de ciervos, propuesta inicial de Carme Olaria.

## XI

### BIBLIOGRAFÍA

AA. VV.: *Carta Arqueológica de Liétor (Albacete)*, Memoria presentada por Arquealia (Trabajos de Patrimonio Cultural, S. L.) a la Dirección General de Patrimonio y Museos, Consejería de Cultura, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2008.

AA. VV.: *Carta Arqueológica de Ayna (Albacete)*, Memoria presentada por Arquealia (Trabajos de Patrimonio Cultural, S. L.) a la Dirección General de Patrimonio y Museos, Consejería de Cultura, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2008.

AA. VV.: *Carta Arqueológica de Bogarra (Albacete)*, Memoria presentada por Arquealia (Trabajos de Patrimonio Cultural, S. L.) a la Dirección General de Patrimonio y Museos, Consejería de Cultura, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2008.

AA. VV.: *Carta Arqueológica de Elche de la Sierra (Albacete)*, Memoria presentada por Arquealia (Trabajos de Patrimonio Cultural, S.L.) a la Dirección General de Patrimonio y Museos, Consejería de Cultura, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2008.

AA. VV. y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS: *L'art levantí*, Concentaina, 1998.



ALCOLEA, J. J. y BALBÍN, R.: *Arte paleolítico al aire libre. El yacimiento rupestre de Siega Verde (Salamanca)*, Arqueología en Castilla y León, nº 16, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2006.

ALMAGRO GORBEA, M.: “La Cueva del Niño (Albacete) y la Cueva de La Griega (Segovia)”, *Trabajos de Prehistoria*, 28, 9-47, Madrid, 1971.

ALMAGRO GORBEA, M.: “Descubrimiento de una cueva con arte rupestre paleolítico en la provincia de Albacete”, *Santander Symposium*, Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico, pp. 475-499, Santander, 1972.

ALONSO TEJADA, A.: *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete)*, Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I – Ensayos Históricos y Científicos-, 6, Albacete, 1980.

ALONSO TEJADA, A.: “El arte levantino o el trasiego cronológico de un arte prehistórico”, *Pyrenae*, 25, 51-67, Barcelona, 1994.

ALONSO TEJADA, A.: *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses: el cerro Barbatón (Letur)*, Instituto de Estudios Albacetenses Serie I –Estudios-, nº 89, Albacete, 1996.

ALONSO TEJADA, A.: “Cultura artística y cultura material: ¿un escollo insalvable?”, *Bolskan*, 16, 71-107, Huesca, 1999.

ALONSO, Anna y GRIMAL, Alexandre: *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses: el Cerro Barbatón (Letur)*,

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I –Estudios–, nº 89, Albacete, 1996.

ALONSO, Anna y GRIMAL, Alexandre: *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia)*, 2 vols., Barcelona, 1996.

ALONSO, Anna y GRIMAL, Alexandre: “El arte levantino: una manifestación prehistórica del epipaleolítico peninsular”, en AA.VV.: *Cronología del arte rupestre levantino*, Real Academia de Cultura Valenciana, Sección de Prehistoria y Arqueología, Serie Arqueológica, nº 17, 43-76, Valencia, 1999.

ALONSO, Anna y GRIMAL, Alexandre: “Contribución al conocimiento del Arte Levantino en Albacete”, *II Congreso de Historia de Albacete*, vol. I, pp. 37-58, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 2002.

ALONSO, Anna y GRIMAL, Alexandre: “Centenario de la cueva de La Vieja (Alpera) y el primer descubrimiento en Ayora del arte prehistórico de la comunidad valenciana”, *Ponencias de los seminarios de arte prehistórico desde 2003-2009, Gandía-Tirig*, pp. 17-45, Real Academia de Cultura Valenciana, Valencia, 2010.

ALONSO, Anna y GRIMAL, A.: “Arte rupestre prehistórico en el Arabí (Yecla). Aportaciones en el centenario del primer hallazgo de la comunidad de Murcia”, en *100 años de arte rupestre. Cantos de la Visera, Monte Arabí (Yecla, Murcia)*, *Yakka*, 19, 109-132, Yecla, 2012.

ALONSO, Anna y VIÑAS, Ramón: “Los abrigos con pinturas rupestres de Nerpio, Albacete”, *Información Arqueológica*, 25, 195-206. Barcelona, 1977.

ALTUNA, J. y APELLÁNIZ, J. M.: “Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deba, Gipuzkoa)”, *Munibe*, 30, 1-151, 1978.

ANATI, Emmanuel: “Simbolización, pensamiento conceptual y ritualismo del Homo sapiens”, en Coord. Julien Riss: *Tratado de antropología de lo sagrado (1): Los orígenes del homo religiosus*, 186-214, Trotta, 6, Paradigmas, Madrid, 1995.

APARICIO PÉREZ, J.: “Datos objetivos para la cronología y periodización del arte prehistórico postpaleolítico”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22, 7-12, Castellón, 2001.

APARICIO PÉREZ, J. y MOROTE BARBERÁ, J.: “Yacimientos arqueológicos y datación del A.R.L.”, en AA.VV.: *Cronología del arte rupestre levantino*, Real Academia de Cultura Valenciana, Sección de Prehistoria y Arqueología, Serie Arqueológica, nº 17, 77-184, Valencia, 1999.

APARICIO PÉREZ, J. y ORTÍ PIERA, R.: “Catálogo de la comunidad valenciana”, en *Catálogo de arte prehistórico de la Península Ibérica y de la España insular*, vol. I, 167-196, Real Academia de Cultura Valenciana, Valencia, 2003.

APARICIO PÉREZ, J. y SAN VALERO, J.: *El primer arte valenciano, I: arte parpallonés*, Serie Popular, Conozca su Patrimonio

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

Histórico-Artístico, nº 3, Asociación Cultural de Valencia, Valencia, 1983.

AURA TORTOSA, J. E.: *El magdalenense mediterráneo: la Cova del Parpalló (Gandía, Valencia)*, SIP; Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1995.

AZEMA, Marc y RIVÈRE, Florent: “Animation in Palaeolithic art: a pre-eche of cinema”, *Antiquity*, 86, 316-324, 2012.

BADER, Manfred: “El modelo de agregación y fenómenos de coexistencia en el arte rupestre levantino y esquemático de las cuencas altas de los ríos Benamor, Taibilla y Zumeta (Murcia, Albacete y Jaén)”, *II Congreso de Historia de Albacete, I: Arqueología y Prehistoria*, pp. 75-94, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 2002.

BADER, Manfred: “L’art rupestre du Levant espagnol”, *Actes du XIVème Congrès UISPP, section 8, Art du Paléolithique Supérieur et du Mésolithique*, Université de Liège (2001), BAR International Series 1311, pp. 51-77, Oxford, 2004.

BALBÍN BEHRMANN, R. y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.: “La grotte de Los Casares et l’art paléolithique de la Meseta espagnole”, *L’Anthropologie*, 96 (2-3), 397-452, Masson, París, 1992.

BALBÍN BEHRMANN, R. y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.: “Arte paleolítico de la Meseta española”, *Complutum*, 5, 97-138, Alcalá de Henares, 1994.

BALBÍN BEHRMANN, R. y ALCOLEA GONZÁLEZ, J. y SANTONJA, M.: “El yacimiento rupestre paleolítico al aire libre de Siega Verde (Salamanca, España): una visión de conjunto”, *1º Congreso de Arqueología Peninsular, Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35 (3), 73-102, Oporto, 1995.

BALBÍN BEHRMANN, R. y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.: “Siega Verde et l’art paléolithique de plain air: quelques précisions sur son contenu, sa chronologie et sa signification”, en *Les premiers hommes modernes de la Péninsule Iberique, Trabalhos de Arqueologia*, 17, 205-236, 2001.

BALDELLOU MARTÍNEZ, V.: “Cuestiones en torno a las pinturas rupestres postpaleolíticas en Aragón”, *Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, 2. 67-86, Zaragoza, 1999.

BALDELLOU MARTÍNEZ, V.: “Semiología y semiótica en la interpretación del arte rupestre post-paleolítico”, *Semiótica del arte prehistórico*, pp. 25-52, Diputación Provincial de Valencia, 2001.

BALDELLOU, V.; AYUSO, P.; PAINAUD, A.; CALVO, M<sup>a</sup> J.: “Las pinturas rupestres de la partida de Muriecho (Colungo y Bárcabo, Huesca)”, *Bolskan*, 17, 33-86, Huesca, 2000.

BARANDIARÁN, J. M. y ALTUNA, J.: “La cueva de Ekain y sus figuras rupestres”, *Munibe*, 21, 331-385, 1969.

BARANDIARÁN MAESTU I.: *La Cueva de Los Casares (en Riba de Saélices, Guadalajara), Excavaciones Arqueológicas en España*, nº 76, Madrid, 1973.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

BARANDIARÁN, I. y BELTRÁN, A.: *La cueva de Los Casares (Riba de Saelices, Guadalajara), Excavaciones Arqueológicas en España*, nº 64, Madrid, 1966-68.

BARRIÈRE, Claude: *L'art pariétal des grottes des Combarelles*, Paléo –Hors Série-, ed. SAMRA, Les Eyzies, 1997.

BATAILLE, Georges: *Lascaux o el nacimiento del arte*, Alción, Buenos Aires, 2003.

BECERRO ROMERO, D.: “La miel, un peligroso manjar”, *Habis*, 39, 409-420, Sevilla, 2008.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: “Peintures rupestres du Levant: el abrigo de Los Recolectores dans le revin du Mortero (Alacón, Teruel, España)”, *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, XVI-XVII, 15-50, 1961-62.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: “La cueva de Los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)”, *Monografías Arqueológicas*, VI, Zaragoza, 1969.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: *De cazadores a pastores. El arte rupestre del Levante español*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1982.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: “Las industrias líticas y el arte rupestre levantino”, *Bajo Aragón. Prehistoria*, V, 37- 48, Caspe, Zaragoza, 1985.

BERNABEU, J.: “The social and symbolic context of neolithisation”, *El paisaje en el neolítico mediterráneo*, Departament de Prehistòria i

d'Arqueologia, Universitat de València, *Saguntum-PLAV*, Extra-5, 209-233, Valencia, 2002.

BLASCO BOSQUED, M<sup>a</sup>.C.: "La caza en el arte rupestre del levante español", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 1, 29-55, Madrid, 1974.

BREUIL, Henri: "Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique, IV: Les roches peintes de Minateda (Albacete)", *L'Anthropologie*, XXVI, 1-50, París, 1920.

BREUIL, Henri y BURKITT, M.: "Les peintures rupestres d'Espagne, VI: Les abris peintes du Monte Arabí prés Yecla (Murcia)", *L'Anthropologie*, XXVI, 313-329, París, 1915.

BREUIL, H., OBERMAIER, H. y VERNET, W.: *La Pileta à Benaoján (Málaga)*, Institut de Paléontologie Humaine, Fondation Albert I, Mónaco, 1915.

BREUIL, H., SERRANO GÓMEZ, P., y CABRÉ AGUILÓ, J.: "Les peintures rupestres d'Espagne, IV: les abris del Bosque à Alpera (Albacete)", *L'Anthropologie*, XXIII, 529-562, París, 1912.

BREUIL, H., SERRANO GÓMEZ, P., y CABRÉ AGUILÓ, J.: "Les peintures rupestres d'Espagne, V: Tortosilla à Ayora (Valence)", *L'Anthropologie*, XXIII, 561-562, París, 1912.

BRUSSA ZAPPELLINI, G.: "Vortici piumati e ibridi ornitomorfi nell'arte rupestre", *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici BCSP*, 33: Sciamanismo e mito, pp. 39-56, 2001-2002.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

CABRÉ AGUILÓ, J.: *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*, Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1, Madrid, 1915.

CABRÉ AGUILÓ, J.: “Figuras antropomorfas de la Cueva de los Casares (Guadalajara)”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 41, 81-96, Madrid, 1940.

CABRERA VALDÉS, V.: *El yacimiento de la Cueva del castillo (Puente Viesgo, Santander)*, Bibliotheca Praehistorica Hispana, vol. XXII, Instituto Español de Prehistoria, Madrid, 1984.

CLOTTE, Jean: *La grotte Chauvet. L'art des origines*, Seuil, París, 2001.

CLOTTE, Jean y LEWIS-WILLIAMS, David: *Les chamanes de la Préhistoire. Trance et magie dans les grottes ornées*, Seuil, París, 1996.

COLOMER JUÁREZ, A. y JORDÁN MONTÉS, J. F.: “Las rutas prehistóricas en el curso bajo del río Mundo –Comarca de Hellín-Tobarra–”, *Pleita*, 7, 5-22, Jumilla, 2004.

CORCHÓN, M<sup>a</sup> Soledad: *La Cueva de La Griega de Pedraza (Segovia)*, Memorias de Arqueología en Castilla y León, nº 3, Junta de Castilla y León, Zamora, 1997.

COSTAMAGNO, Sandrine *et alii*: “Nouveaux milieux, nouveaux gibiers, nouveaux chasseurs? Évolution des pratiques cynégétique dans les Pyrénées du Tardiglaciaire au début de Postglaciaire”, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, tome 105, nº 1, 17-27, 2008.



CRIADO, F. y PENEDO, R.: “Cazadores y salvajes: una contraposición entre el arte paleolítico y el arte Postglaciar Levantino”, *Munibe*, 41, 3-22, San Sebastián, 1989.

DAMS, Lya R.: “Abeilles et recolte du miel dans l’art rupestre du Levant espagnol”, *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, pp. 363-369, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983.

DANTHINE, Hélène: “Essai d’interpretation de la scène du puits de la grotte de Lascaux”, *Sédimentation et Quaternaire*, 1949. 213-220.

DAVENPORT, Demorest y JOCHIM, Michael: “The scène in the shaft at Lascaux”, *Antiquity*, 62, 558-562, 1988.

DAVIDSON, Iain: *La economía del final del Paleolítico en la España Oriental*, Trabajos Varios del SIP, 85, Valencia, 1989.

DE BALBÍN BERHMANN, R. y ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J.: “Arte paleolítico de la Meseta Española”, *Complutum*, 5, 97-138, Alcalá de Henares, 1994.

DELLUC, B. y G.: *Discovering Lascaux*, Éditions Sud-Ouest, Burdeos, 1990.

DÍAZ-ANDREU, M.: “Cien años en los estudios de pintura rupestre postpaleolítica en la investigación española”, en García Arranz, J. J., Collado Giraldo, H. y Nash, George: *The levantine question – El problema “Levantino”*, *Archeololingua*, vol. 26, 23-53, Budapest-Cáceres, 2012.

DÍAZ-ANDREU, M. *et alii*: “El arte rupestre esquemático de Los Cuchillos (Cieza, Murcia) y su contexto peninsular”, *Ponencias de los*

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

*seminarios de arte prehistórico y Varia Arqueológica*, Diputación Provincial de Valencia, 2011. 147-178.

DJINDJIAN, F.: “L’art paléolithique dans son système culturel. De la variabilité des bestiaires représentés dans l’art pariétal et mobilier paléolithique”, en *La spiritualité*, pp. 127-152, Actes du Colloque International de Liège (2003), sous la direction de Marcel Otte, Études et Recherches Archéologiques de l’Université de Liège, ERAUL, 106, Liège, 2004.

DJINDJIAN, F.: “Essai sur la variabilité des bestiaires paléolithiques: l’art préhistorique européen a-t-il une fonction?”, en *Les expressions intellectuelles et spirituelles des peuples sans écriture*”, pp. 55-61, UISPP (Union Internationale des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques), CISPE, Edizione del Centro, Capo di Ponte, 2007.

DJINDJIAN, F.: “Fonctions, significations et symbolismes des représentations animalières paléolithiques”, Congrès de l’IFRAO : *Signes, symboles, mythes idéologie...* [Consultado en Internet el 12 de junio de 2010].

DOMINGO SANZ, I.: *Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones*, Universitat de Valencia, 2005.

DOMINGO SANZ, I. *et alii*: “Nuevas aportaciones sobre un fragmento cerámico con ciervos incisos de la Cova de l’Or (Beniarrés, Alicante)”, *Trabajos de Prehistoria*, 64, 169-176, Madrid, 2007.

FAIRÉN JIMÉNEZ, S.: “Arte rupestre y articulación del paisaje neolítico: un caso en las tierras centromeridionales del País Valenciano”, *Bolskan*, 18, 249-260, Huesca, 2001.

FAIRÉN JIMÉNEZ, S.: *El paisaje de las primeras comunidades productoras en la cuenca del río Serpis (País Valenciano)*, Fundación Municipal José María Soler, Villena, 2002.

FAIRÉN JIMÉNEZ, S.: “Movilidad y territorialidad. El poblamiento neolítico en las comarcas centro-meridionales valencianas”, *Saguntum*, 35, 23-34, 2003.

FAIRÉN JIMÉNEZ, S.: “Arte rupestre, estilo y territorio. La construcción de un paisaje neolítico en las comarcas centro meridionales valencianas”, *Zephyrus*, 57, 167-182, Salamanca, 2004.

FAIRÉN JIMÉNEZ, S.: *El paisaje de la neolitización. Arte rupestre, poblamiento y mundo funerario en las comarcas centro-meridionales valencianas*, Universidad de Alicante, 2006.

FERNÁNDEZ LÓPEZ DE PABLO, J.: “Las flechas en el arte levantino: aportaciones desde el análisis de los proyectiles del registro arqueológico del Riu de Les Coves (Alt Maestrat, Castelló)”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXVI, 101-159, Valencia, 2006.

FERNÁNDEZ URIEL, P.: “Algunas anotaciones sobre la abeja y la miel en el mundo antiguo”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Hist. Antigua, 1, Homenaje al profesor Eduardo Ripoll Perelló, 185-218, Madrid, 1988.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

FERNÁNDEZ URIEL, P.: "La evolución mitológica de un mito: la abeja", en Carlos G. Wagner (ed.): *Formas de difusión de las religiones antiguas*, pp. 133-159, Ediciones Clásicas, Madrid, 1993.

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

FORTEA PÉREZ, F. J.: "Arte paleolítico del Mediterráneo español", *Trabajos de Prehistoria*, 35, 99-149, Madrid, 1978.

FORTEA, F. J. y AURA, J. E.: "Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del arte levantino", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, 97-122, Valencia, 1987.

FULLOLA I PERICOT, J. M.; VIÑAS I VALLVERDÚ, R. y GARCÍA-ARGÜELLES I ABREU, P.: "La nouvelle plaquette gravée de Sant Gregori, (Catalogne, Spagne)", en Clottes, J. (Dir.): *L'art des objets au Paléolithique. L'art mobilier et son contexte*, vol. I, pp. 279-285, Actes du Colloque de Foix-Le Mas d'Azil, 1987, Ministère de Culture, París.

GALIANA, M<sup>a</sup> F.: "Contribución al arte rupestre levantino: análisis etnográfico de las figuras antropomorfas", *Lucentum*, IV, 55-87, Alicante, 1985.

GALIANA, M<sup>a</sup> F.: "Consideraciones sobre el arte rupestre levantino: las puntas de flecha", *El eneolítico en el País Valenciano*, 23-33, Instituto de estudios Juan Gil-Albert, Alicante, 1986.

GÁRATE MAIDAGÁN, D. y GARCÍA MORENO, A.: "Revisión crítica y contextualización espacio-temporal del arte parietal paleolítico de

la Cueva del Niño (Ayna, Albacete), *Zephyrus*, LXVIII, 15-39, Salamanca, 2011.

GARCÍA ATIENZAR, G.: *La neolitización del territorio. El doblamiento neolítico en el área central del mediterráneo español*, Tesis Doctoral, Universidad de Alicante, 2007.

GARCÍA ATIENZAR, G.: *Territorio neolítico. Las primeras comunidades campesinas en la fachada oriental de la Península Ibérica (ca. 5600-2800 cal BC)*, British Archaeological Reports, International Series 2021, Oxford, 2009.

GARCÍA ATIENZAR, G.: *El yacimiento de Fuente de Isso (Hellín) y el doblamiento neolítico en la provincia de Albacete*, Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I –Estudios-, nº 193, Albacete, 2010.

GARCÍA ATIENZAR, G.: “El contexto arqueológico del arte rupestre levantino en el Campo de Hellín (Albacete)”, *Zephyrus*, LXVIII, 63-86, Salamanca, 2011.

GARCÍA BORJA, P. *et alii*: “Las cerámicas de la Cova de l’Or (Beniarrés Alacant). Tipología y decoración de las colecciones del Museo d’Alcoi”, *Recerques del Museo d’Alcoi*, 20, 71-136, Alcoi, 2011.

GARCÍA, G.; JOVER, F. J.; MORATALLA, J. y SEGURA, G.: “El yacimiento de El Prado. Nuevas evidencias sobre la ocupación neolítica en el Altiplano de Jumilla-Yecla (Murcia)”, *5º Congreso de Neolítico Peninsular*, Lisboa, 2011 (En prensa).

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

GARCÍA, G. y MIGUEL IBÁÑEZ, M<sup>a</sup> P.: “Mundo funerario y poblamiento eneolítico en el área sudoriental manchega (Albacete)”, *Veleia*, 26, 217-233, Universidad del País Vasco, 2009.

GARCÍA, G. y PRECIOSO F. J.: “El yacimiento de Fuente de Isso (Hellín, Albacete) y el poblamiento neolítico en Albacete”, *IV Congreso del Neolítico en la península Ibérica*, Alicante, 2006.

GARCÍA DÍEZ, M., MARTÍN, J. *et alii*: “La plaqueta grabada del Molí del Salt (Vimbodí, Conca de Barberà) i el grafisme Paleolític/Epipaleolític a Catalunya”, *Cypsela*, 14, 159-173, Museo d’Arqueologia de Catalunya, 2002.

GARCÍA PUCHOL, O., MOLINA BALAGUER, LL. y GARCÍA ROBLES, M<sup>a</sup> R.: “El arte levantino y el proceso de neolitización en el arco mediterráneo peninsular: el contexto arqueológico y su significado”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXV, 61-90, SIP, Diputación de Valencia, 2004.

GAUSSEN, Jean: *La grotte ornée du Gabillou*, Publications de l’Institut de Préhistoire de l’Université de Bordeaux, mémoire 3, Delmas, Burdeos, 1964.

GÓMEZ-TABANERA, J. M<sup>a</sup>: “Arte rupestre cuaternario: connotaciones semánticas y rituales”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 13, 39-60, Castellón de la Plana, 1987-88.

GROENEN, Marc: “Thèmes iconographiques et mythes dans l’art du Paléolithique Supérieure”, en *Art du Paléolithique Supérieur et du Mésolithique*, pp. 31-45, Actes du XIVème Congrès UISPP, section 8,

Université de Liège (2001), BAR International Series 1311, Oxford, 2004.

GUILLEM, P.; MARTÍNEZ, R, y MELIÀ, F.: “Hallazgo de grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de la provincia de Castellón: el Abric d’en Melià (serra d’en Galceran)”, *Saguntum-PLAV*, 33, 133-139, Valencia, 2001. 133-139.

HERNÁNDEZ PACHECO, E.: “Escena pictórica con representaciones de insectos de época paleolítica”, *Bol. Soc. Esp. Hª. Nat.*, vol. 50, 62-67, Madrid, 1921.

HERNÁNDEZ PACHECO, E.: *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre en España*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, memoria 34 (Serie Prehistórica, nº 28), Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid, 1924. 221 pp.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M.: “Arte rupestre postpaleolítico en el arco mediterráneo de la península Ibérica. Balance de 10 años de descubrimientos y estudios”, en *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica*, pp. 59-79, Valencia, 2009.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M.: “Definiendo un arte neolítico. Artes levantino, macrosquemático y esquemático en el Arco Mediterráneo peninsular”, en García Arranz, J. J., Collado Giraldo, H. y Nash, George: *The levantine question – El problema “Levantino”*, *Archeololingua*, vol. 26, 145-165, Budapest-Cáceres, 2012.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

HERNÁNDEZ PÉREZ, M.: “Cantos de la Visera (1912-2012). Cien años de arte rupestre en la región de Murcia”, en *100 años de arte rupestre. Cantos de la Visera, Monte Arabí (Yecla, Murcia)*, *Yakka*, 19 (2011-12), 33-62, Yecla, 2013.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M.; FERRER I MARSET, P.; CATALÁ FERRER, E.: *Arte rupestre en Alicante*, Alicante, 1988.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M.; FERRER I MARSET, P.; CATALÁ FERRER, E.: “La Sarga (Alcoi, Alicante). Nuevas imágenes, nuevas interpretaciones”, *Recerques Del Museo d’Alcoi*, 16, 35-60, Alcoy, 2007.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M. y MARTÍ OLIVER, B.: “Art rupestre et processus de néolithisation sur la façade orientale de l’Espagne méditerranéenne”, *Le néolithique du Nor-Ouest méditerranéen*, 257-266, 1999.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M. y MARTÍ OLIVER, B.: “El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica”, *Zephyrus*, 53-54, 241-265, Salamanca, 2000-2001.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M. y SEGURA MARTÍ, J. M<sup>a</sup>. (Coordinadores): *La Sarga. Arte rupestre y territorio*, Generalitat Valenciana, Ajuntament d’Alcoi y CAM, Alcoy, 2002.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M. y SEGURA MARTÍ, J. M<sup>a</sup>: “40 años de Patrimonio Mundial. La Sarga (Alcoi, Alicante) como paradigma”, *Recerques del Museu d’Alcoi*, 21, 123-140, Alcoi, 2012.



J.F. JORDÁN MONTÉS

HIGGS, E. S.; DAVIDSON, I. y BERNALDO DE QUIRÓS, F.: “Excavaciones en la Cueva del Niño (Ayna, Albacete)”, *Noticiario Arqueológico Hispano*, Prehistoria, 5, 91-96, 1976.

JIMÉNEZ GUIJARRO, J.: *Cazadores y campesinos: la neolitización del interior de la Península Ibérica*, Real Academia de la Historia, Serie B. Archaeologica Hispana, tomo 31, Madrid, 2010.

JIMÉNEZ LORENTE, S., JORDÁN MONTÉS, J. y AYALA JUAN, M<sup>a</sup> M.: “El taller de la ermita del Pedernaloso (Hellín, Albacete). Nuevas aportaciones al estudio de los talleres de sílex al aire libre”, *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, 17-22, Murcia, 1995-96.

JORDÁ CERDÁ, F.: “Los tocados de plumas en el arte rupestre Levantino”, *Zephyrus*, XXI-XXII, 35-73, Salamanca, 1970-71.

JORDÁ CERDÁ, F.: “Bastones de cavar, layas y arado en el arte rupestre levantino”, *Munibe*, Año XXIII, nº 2/3, 241-248, San Sebastián, 1971.

JORDÁ CERDÁ, F.: “Las puntas de flecha en el arte levantino”, *XIII Congreso Nacional de Arqueología*, 219-226, Zaragoza, 1975.

JORDÁ CERDÁ, F.: “El mamut en el arte paleolítico peninsular y la hierogamia de Los Casares”, *Homenaje al prof. Martín Almagro Basch*, Vol. I, 265-272, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: “Las insculturas del Tolmo de Minateda”, *Al-Basit*, 21, 33-41, Albacete, 1987.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

JORDÁN MONTÉS, J. F.: "Los conjuntos de insculturas del valle de Minateda". *Homenaje a D. Jerónimo Molina. Anales de Prehistoria y Arqueología*, 7-8 (Murcia, 1991-92), 21-33. Murcia, 1994.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: "Diosas de las montañas, espíritus tutelares, seres con máscaras vegetales y chamanes sobre árboles en el arte rupestre levantino español. Sureste de la península Ibérica", *Zephyrus*, 51, 111-136, Salamanca, 1998.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: "Escenas y figuras de carácter chamánico en el arte rupestre de la Península Ibérica", *BARA, Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, 3, 81-118, Zaragoza, 2000.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: "Árboles del Paraíso y columnas de la vida en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica", *BARA (Boletín de Arte Rupestre de Aragón)*, 4, 87-111, Zaragoza, 2001.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: "Zoofilia, alianzas sexuales con diosas y occisiones de jefes. Escenas singulares en el arte rupestre postpaleolítico español", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 24, 61-78, Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, 2004-2005.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: "Arte rupestre postpaleolítico en el altiplano de Jumilla-Yecla (Murcia): descubrimientos, debates e interpretaciones", *Cuadernos de Arte Rupestre*, 2, 81-126, Murcia, 2005.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: "Narraciones de mitos entre los cazadores postpaleolíticos de la Península Ibérica: cuerpos estilizados, escalas con miel y la Hija del Señor del Bosque", en *Cuadernos de Arte Rupestre*, nº 3, 79-124, Universidad Internacional del Mar, Moratalla, 2006.

J.F. JORDÁN MONTÉS

JORDÁN MONTÉS, J. F.: “Arte rupestre en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y en el Campo de San Juan (Moratalla, Murcia). Mitos y ritos en el arte rupestre levantino”, *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 25, 21-52, Castellón, 2006.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: “Iconografía en el arte rupestre postpaleolítico español: distribución de motivos entre los ríos Júcar y Segura”, *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica*, 139-154, Generalitat Valenciana, 2009.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: “El valor sacral del ciervo en la pintura rupestre postpaleolítica de la península Ibérica”, en *Ponencias de los seminarios de Arte Prehistórico desde 2003-2009*, V, VI, VII, VIII, IX y X, 147-187, Gandía-Tirig, Real Academia de Cultura Valenciana, Sección de Prehistoria y Arqueología, Serie Arqueológica, nº 23, Valencia, 2010.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: “El caballo en el arte rupestre levantino de la península ibérica. El santuario rupestre de Minateda y sus probables arquetipos iconográficos del paleolítico superior”, XI Seminario de Estudios sobre Arte Prehistórico A. Beltrán Martínez, Tirig, 2009, *Quaderns de Prèhistoria i Arqueologia de Castelló*, 28, 7-38, Castellón, 2010.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: “Hierofanías en el arte rupestre postpaleolítico español”, *Scripta Fulgentina. Revista de Teología y Humanidades*, 39-40, 137-162, Instituto Teológico San Fulgencio, Murcia, 2010.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

JORDÁN MONTÉS, J.F.: “Los seres híbridos o míticos en el arte rupestre levantino”, *XIII Seminario de Arte Rupestre*, Tirig, 2011, Sección de Estudios Arqueológicos, V, Serie Arqueológica, Varia X, 129-179, Universidad Valenciana de Verano-UVVE, Diputación Provincial de Valencia, 2012.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: “Los cazadores de miel: desde Minateda hasta los Pirineos. La miel que destila sobre las astas de los toros y en las cuernas de los ciervos en el arte rupestre levantino español”, *Ponencias del XIV Seminario de Arte Prehistórico*, Gandía, 2012, Sección de Estudios Arqueológicos V, Serie Arqueológica, Varia XI, 109-166, Universidad Valenciana de Verano-UVVE, Diputación Provincial de Valencia, 2013.

JORDÁN MONTÉS, J. F.: “Toros, grullas, chamanes y agua primordial en la estación rupestre del Monte Arabí”, en *100 años de arte rupestre. Cantos de la Visera, Monte Arabí (Yecla, Murcia)*, *Yakka*, 19 (2011-12), 175-210, Yecla, 2013.

JORDÁN MONTÉS, J. F.; GARCÍA CANO, J. M. y PAGE DEL POZO, V.: *Carta arqueológica de Elche de la Sierra (Albacete)*, Memoria de prospección, depositada en la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2001.

JORDÁN MONTÉS, J. F. y GÓMEZ SÁNCHEZ, J. L.: "Las insculturas de El Canalizo de El Rayo (Minateda)". *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha. Tomo II: Pueblos y culturas prehistóricas y protohistóricas (I)* (Ciudad Real, 1985), 147-162, Toledo, 1988.

J.F. JORDÁN MONTÉS

JORDÁN MONTÉS, J. F. y GONZÁLEZ CELDRÁN, J. A.: "Grullas y chamanes en Cantos de la Visera (Monte Arabí, Yecla, Murcia)", *Pleita*, nº 3, 38-46, Jumilla, 2000.

JORDÁN MONTÉS, J.F. y GONZÁLEZ CELDRÁN, J.A.: "¿Recolectores de miel o libadores de conocimientos espirituales? Una interpretación desde perspectivas antropológicas de las escenas de recogida de miel en el arte rupestre levantino", *II Congreso de Historia de Albacete*, vol. I, 117-127, Albacete, 2002.

JORDÁN MONTÉS, J. F. y MOLINA GÓMEZ, J. A.: "Hierogamias y demiurgos. Interpretación antropológica en la estación rupestre del cerro Barbatón (Letur, Albacete)", *XXIV Congreso Nacional de Arqueología* (Cartagena, 1997), Vol. I, 251-260, Murcia, 1999.

JOVER MAESTRE, F. J. *et alii*: "Continuidad residencial e intensificación durante la primera mitad del III milenio cal. BC en el Levante de la Península Ibérica: las aportaciones del asentamiento de El Prado (Jumilla, Murcia)", *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 14, 15-54, Universidad de Cádiz, 2012.

KIRCHNER, Horst: "Ein archäologischer Beitrag zur Urgeschichte des Schamanismus", *Anthropos*, 47, 244-286, 1952.

LECHLER, George: "The interpretation of accident scene at Lascaux", *Man*, 51, 165-167, 1951.

LEJEUNE, M.: L'art mobilier paléolithique et mésolithique en Belgique, Treignes, CEDA, coll. Artefacts, nº 41, 1987.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

LEROI-GOURHAN, A.: *Símbolos, artes y creencias de la prehistoria*, Ediciones Istmo, Gijón, 1984 [colección de diversos artículos del autor].

LEROI-GOURHAN, A.: *Arte y grafismo en la Europa prehistórica*, Ediciones Istmo, Gijón, 1984 [colección de diversos artículos del autor].

LEROI-GOURHAN, A.: *L'art pariétal, langage de la Préhistoire*, Jérôme Million, París, 1992.

LEWIS-WILLIAMS, J. D.: "Agency, art and altered consciousness: a motif in French (Quercy) Upper Palaeolithic parietal art", *Antiquity*, vol. 71, nº 274, 810-830, University of York, 1997.

LEWIS-WILLIAMS, J. D.: *La mente en la caverna*. Akal, Madrid, 2005.

LLAVORI DE MICHEO, R.: "El arte postpaleolítico levantino de la Península Ibérica. Una aproximación sociocultural al problema de sus orígenes", *Ars Praehistorica*, VII/VIII, 145-156, Barcelona, 1988-89.

LOMBA MAURANDI, J., SALMERÓN JUAN, J. y BÁGUENA GÓMEZ, J. C.: "El enterramiento colectivo de Los Grajos III (Cieza, Murcia)", *Memorias de Arqueología*, 9, 91-106, Servicio regional de Patrimonio Histórico, Murcia, 1999.

LOMBA MAURANDI, J.; SALMERÓN JUAN, J. y CANO, M.: "Nuevos hallazgos de arte levantino en Albacete: los conjuntos rupestres de

Tienda I y II (Hellín, Albacete)”, *XXIV Congreso Nacional de Arqueología* (Cartagena, 1997), vol. 1, 197-207, Cartagena, 1999.

LÓPEZ, E.: “La caza y la recolección en el Arte Levantino”, *Arte rupestre en la comunidad valenciana*, 265-278, Generalitat Valenciana, Valencia, 2005.

LÓPEZ CAMPUZANO, M.; JORDÁN MONTÉS, J. F. y MARÍN DE ESPINOSA SÁNCHEZ, J. A. “El yacimiento paleolítico de la Fuente del Halcón (Ayna, Albacete), y su entorno: la Cueva del Niño y otros yacimientos prehistóricos”, *Pleita*, 20-40, Jumilla, 2003.

LÓPEZ ROS, J. y DE MORA MORENO, J.: *El volcán de Cancarix (Hellín, Albacete)*, Cuadernos Albacetenses, 10, Instituto de Estudios Albacetenses, Serie IV, Cuadernos Albacetenses, Albacete, 2008.

LORBLANCHET, Michel: *La grotte ornée de Pergouset (Saint-Géry, Lot). Un sanctuaire secret paléolithique*, Documents d'archéologie française, 85, Ed. De la Maison des Sciences de l'Homme, París, 2001.

LORBLANCHET, Michel y SIEVIKING, Ann: “The monsters of Pergouset”, *Cambridge Archaeological Journal*, 7, 37-56, 1997.

MARTÍ OLIVER, B.: “Vaso neolítico procedente de la Cueva del Niño (Ayna, Albacete)”, *Homenaje a Samuel de los Santos*, 77-80, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 1988.

MARTÍ OLIVER, B.: “El arte rupestre levantino y la imagen del modo de vida cazador: entre lo narrativo y lo simbólico”, en Tortosa T. y Santos J. A. (Coords.): *Arqueología e iconografía: indagar en las*

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

*imágenes*, Monografías de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, 26, 59-78, 2003.

MARTÍ OLIVER, B. y JUAN CABANILLES, J.: “Epipaleolíticos y neolíticos: población y territorio en el proceso de neolitización de la Península Ibérica”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, Nº 10, 215-264, UNED, Madrid, 1997.

MARTÍ OLIVER, B. y JUAN CABANILLES, J.: “La decoració de les ceràmiques neolítiques i la seua relació amb les pintures rupestres dels abrics de La Sarga”, *La Sarga, Arte rupestre y territorio*, 147-170, Alcoi, 2002.

MARTÍ OLIVER, B. y JUAN CABANILLES, J.: “La excavación de H. Breuil y M.C. Nurkitt en el abrigo OO de Cantos de la Visera (Yecla, Murcia) y los argumentos para la cronología paleolítica del arte levantino”, en *100 años de arte rupestre. Cantos de la Visera, Monte Arabí (Yecla, Murcia)*, *Yakka*, 19 (2011-12), 81-108, Yecla, 2013.

MARTÍN TORDESILLAS, A. M<sup>a</sup>: *Las abejas y la miel en la Antigüedad Clásica*, Cúndor, Madrid, 1968.

MARTÍNEZ BEA, M.: “Aproximación al estudio de la perspectiva en el arte levantino”, *Bolskan*, 23, 127-134, Huesca, 2006-08.

MARTÍNEZ I RUBIO, T.: “El abrigo de Los Chorradores (Millares, Valencia). Una nueva representación de recolección de miel a orillas del río Júcar”, *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*, 95-104, Generalitat Valenciana, Valencia, 2009.



MARTÍNEZ SÁNCHEZ, C.: “Nueva datación de C-14 para el Neolítico de Murcia: los abrigos del Pozo (Calasparra)”, *Trabajos de Prehistoria*, 51 (1), 157-161, Madrid, 1994.

MARTÍNEZ VALLE, R. y GUILLEM CALATAYUD, P.: “Arte rupestre de l’Alt Maestrat: las cuencas de la Valltorta y de la Rambla de la Carbonera”, *Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea*, 71-88, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert y Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, 2005.

MARTÍNEZ VALLE, R. y GUILLEM CALATAYUD, P.: “Una nueva visión de las pinturas rupestres de Cantos de la Visera II (Yecla, Murcia)”, en *100 años de arte rupestre. Cantos de la Visera, Monte Arabí (Yecla, Murcia)*, *Yakka*, 19 (2011-12), 63-80, Yecla, 2013.

MARTÍNEZ VALLE, R.; GUILLEM CALATAYUD, P.M.; VILLAVERDE BONILLA, V.: “Las figuras grabadas de estilo paleolítico del Abric d’en Melià (Castelló). Reflexiones en torno a la caracterización final del arte paleolítico de la España Mediterránea”, en Bueno Martínez, P, y de Balbín Behrmann, E. (eds.): *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI, Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*, 279-290, Asociación Cultural de Amigos de Ribadesella, 2003.

MARTÍNEZ VALLE, R.; GUILLEM CALATAYUD, P.M.; VILLAVERDE BONILLA, V.: “Grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de Castellón”, en De Balbín Behrmann, R. (Ed.): *Arte prehistórico al aire libre en el sur de Europa*, 225-236, Consejería de Culturas y Turismo, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2009.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

MAS, Martí; MAURA, Rafael y SOLÍS, Mónica: “Cronologías absolutas y cronologías relativas. En torno a las secuencias iniciales del arte rupestre postpaleolítico en el Arco Mediterráneo”, en García Arranz, J. J., Collado Giraldo, H. y Nash, George: *The levantine question – El problema “Levantino”*, *Archeololingua*, vol. 26, 187-207, Budapest-Cáceres, 2012.

MATEO SAURA, M. A.: “Las pinturas rupestres de la Cueva de La Serreta (Cieza, Murcia)”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXI, 33-46, Valencia, 1994.

MATEO SAURA, M. A.: "La guerra en la vida y el arte de los cazadores epipaleolíticos", *La guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*, 71-83, Madrid, 1997.

MATEO SAURA, M. A.: “Arte rupestre y neolitización en el Alto Segura”, *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 13-14, 39-45, 1997-98.

MATEO SAURA, M. A.: “La llamada fase pre-levantina y la cronología del arte rupestre levantino. Una revisión crítica”, *Trabajos de Prehistoria*, 59 (1), 49-64, CSIC, Madrid, 2002.

MATEO SAURA, M. A.: “Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del arte rupestre levantino”, *Zephyrus*, LVI, 247-268, Salamanca, 2003.

MATEO SAURA, M. A.: “En la controversia de la cronología del arte rupestre levantino”, *Cuadernos de Arte Rupestre*, 2, 127-156, Moratalla, 2005.

MATEO SAURA, M. A.: *La pintura rupestre en Moratalla (Murcia)*, Ayuntamiento de Moratalla, 2005.

MATEO SAURA, M. A.: “Modelo de adscripción cronológica y cultural para la pintura rupestre postpaleolítica de la Península Ibérica”, *Simbolismo, Art e Espaços Sagrados na Pré-história da Península Ibérica*, actas del IV Congresso da Arqueologia Peninsular (Faro, 2004), 181-192, Universidade do Algarve, 2006.

MATEO SAURA, M. A.: “La cronología neolítica del arte levantino: ¿realidad o deseo?”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 26, 7-27, Castelló, 2008.

MATEO SAURA, M. A.: “Reflexiones sobre el origen y el ocaso del arte rupestre levantino”, *Homenaje a Alfonso Santamaría Conde*, 339-352, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 2010.

MATEO SAURA, M. A.: “Del arte paleolítico al arte levantino: ¿continuidad o ruptura?”, *Ponencias de los seminarios de arte prehistórico y Varia de Arqueología*, Diputación Provincial de Valencia, 2011. 219-245.

MATEO SAURA, M. A.: “A vueltas con la cronología del arte rupestre levantino”, en *100 años de arte rupestre. Cantos de la Visera (Monte Arabí, yecla, Murcia)*, *Yakka*, XXIII, 19, 211-238, 2011-2012.

MATEO SAURA, M. A.: “Del arte paleolítico al arte levantino: ¿Continuidad o ruptura”, en García Arranz, J. J., Collado Giraldo, H. y Nash, George: *The levantine question – El problema “Levantino”*, *Archeololingua*, vol. 26, 167-185, Budapest-Cáceres, 2012.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

MATEO SAURA, M. A. y SICILIA MARTÍNEZ, E.: *El abrigo de Ciervos Negros (Moratalla, Murcia)*, Tres Fronteras, Murcia, 2010.

MINGO ÁLVAREZ, A. *et alii*: “Caracterización del yacimiento de Cueva Blanca (Hellín, Albacete). Nuevas aportaciones para el debate en torno a la transición del Mesolítico al Neolítico antiguo del Sureste peninsular”, *Complutum*, 23 (1), 63-75, Alcalá de Henares, 2012.

MINGO ÁLVAREZ, A. *et alii*: “El abrigo de Cueva Blanca: un yacimiento de la transición al Neolítico Antiguo en el campo de Hellín (Albacete)”, *5º Congreso de Neolítico Peninsular* (Lisboa, 2011), 117-122 [Artículo consultado en la web Academia.edu, en julio 2013].

MIRCEA ELIADE: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, I, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1978.

MOLINA BALAGUER, LL.; GARCÍA PUCHOL, O. y GARCÍA ROBLES, M<sup>a</sup> R.: “Apuntes al marco crono-cultural del arte levantino: Neolítico vs neolitización”, *Saguntum*, 35, 51-67, Universitat de València, 2003.

MOLINA GARCÍA, J.: *Carta arqueológica de Jumilla*, Jumilla, 1974. [Con su *addenda 1973-1990*, publicada por la Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1991].

MOLINA GRANDE, M. A. y MOLINA GARCÍA, J.: “Ídolos naturales de piedra en el Bronce del SE. Peninsular”, *Murgetana*, 59, 5-39, Murcia, 1980.

J.F. JORDÁN MONTÉS

MOLINA GRANDE, M. A. y MOLINA GARCÍA, J.: “Ídolos naturales de piedra. Ampliación de su estudio”, *Al-Basit*, 26, 109-137, Albacete, 1990.

MOLINOS SAURAS, M<sup>a</sup> I.: “Representaciones de carácter bélico en el arte rupestre levantino”, *Bajo Aragón. Prehistoria*, VII-VIII, 295-310, Caspe, Zaragoza, 1986-87.

MONTES, R. *et alii*: “La asociación ciervo/a-cabra montés en los conjuntos rupestres del Magdaleniense Inferior/Medio del centro de la región Cantábrica: nuevos hallazos y algunas interpretaciones”, *XXI Valcamonica Symposium*, 365-370. Centro Camuno di Studi Preistorici, 2004.

MOURE ROMANILLO, A.: “Arte paleolítico y geografías sociales. Asentamiento, movilidad y agregación en el final del Paleolítico cantábrico”, *Complutum*, 5, 313-330, Alcalá de Henares, 1994.

OLARIA I PUYOLES, C.: “Pensamiento mágico y expresiones simbólicas entre sociedades tribales del litoral mediterráneo peninsular: 10.000-7.000 BP”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22, 213-232, Castelló, 2001.

OLÀRIA I PUYOLES, C.: “Las representaciones grabadas en el contexto territorial del arte paleolítico final y postpaleolítico del Mediterráneo peninsular”, *Kalathos*, 24-25, 85-104, 2005-06.

OLARIA I PUYOLES, C.: *Grafismo mobiliario magdaleniense de Cova Matutano (Vilafamés, Castellón) en el contexto del Mediterráneo peninsular*, Monografías de Prehistoria i Arqueología Castellonenses, nº 7,

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, Diputació de Castelló, Castelló, 2008.

OLÀRIA I PUYOLES, C.: *Del sexo invisible al sexo visible. Las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular*, Sèrie de Prehistòria i Arqueologia, Diputació de Castelló, Castellón, 2011.

OLÀRIA I PUYOLES, C.: "El parque de La Gasulla (Ares del Maestre, Castellón): un ensayo de interpretación para un territorio con testimonios rupestres", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 30, 11-32, Castellón, 2012.

OLIVIER, Huard: "Les équidés des grottes des Combarelles (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France): étude morphométrique", *Paléo*, 19, 337-340, 2007.

OTTE, Marcel: *Arts préhistoriques. L'articulation du langage*, De Boeck, Bruselas, 2006.

PARKINGTON, John: "Eland an therianthropes in Southern African rock art: when is a persona an animal?", *African Archaeological Review*, 20 (3), 135-147, 2003.

PERICOT, Luis: *La Cueva del Parpalló (Gandía, Valencia)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1942.

PERICOT, Luis: "La vida social de los cazadores paleolíticos y epipaleolíticos españoles a través del arte levantino", *Miscelánea Arqueológica*, XXV Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (1947-1971), tomo II, Barcelona,

1974. [Se trata de un artículo aparecido en SHERWOOD, L. WASHBURN (Ed.): *Social Life of Early Man*, 194-213, Chicago, 1966].

PICAZO, J.; LOSCOS, R.; MARTÍNEZ, M. y PERALES, M<sup>a</sup>. : "Las pinturas rupestres de la Cueva del Chopo (Obón Teruel)", *Kalathos*, 20-21, 27-83, Teruel, 2001-02.

PIÑÓN VARELA, F.: *Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)*, Monografías de Investigación y Museo de Altamira, 6, Ministerio de Cultura, Santander, 1982.

PLASSARD, Jean: *Rouffignac. Le sanctuaire des mammouths*, Coll. Arts Rupestres, Le Seuil, París, 1999.

PORCAR, Joan Bautista, OBERMAIER, Hugo y BREUIL, Henri: *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*, Memoria de la Junta Superior de Excavaciones, 136, Madrid, 1935. 95 pp.

RIBERA, A.; GALIANA, M. F.; TORREGROSA, P. y LLIN, V.: "L'Abri de la Penya. Noves pintures rupestres postpaleolítiques a Moixent (València)", *Recerques del Museu d'Alcoi*, 4, 121-133, Alcoi, 1995.

RIES, Julien: *El símbolo sagrado*, Kairós, Barcelona, 2013.

RIPOLL PERELLÓ, E.: "Las representaciones antropomorfas en el arte paleolítico español", *Ampurias*, XIX-XX, 167-192, Barcelona, 1957-58.

RIPOLL PERELLÓ, E.: "La cronología relativa del santuario de la Cueva de La Pileta y el arte solutrense", *Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina*, 739-751, Universidad de Murcia, 1961-62.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

RIPOLL PERELLÓ, E.: “Una figura de hombre-bisonte de la Cueva del Castillo”, *Ampurias*, 33-34, 93-110, Barcelona, 1971-72.

RIPOLL PERELLÓ, E.: *Los cazadores paleolíticos*, en *Historia del Arte*, Historia16, Madrid, 2002.

RIPOLL LÓPEZ, S. y MUNICIO GONZÁLEZ, L. J. (Eds.): *Domingo García. Arte rupestre paleolítico al aire libre en la Meseta Castellana*, Arqueología en Castilla y León, Memorias 8, Junta de Castilla y León y UNED, Salamanca, 1999.

ROUSSEAU, Michel: “La scène du Puits de Lascaux. Hypothèses nouvelles”, *Science. Progrès-La Nature*, 4, 128-138, 1969.

RUBIO I MORA, A.: “Figuras humanas flechadas en el arte postpaleolítico de la provincia de Castellón”, *XIX CNA*, vol. II, 439-449, Zaragoza, 1989.

RUIZ LÓPEZ, J. F.: “Cazadores y presas: simbolismo e interpretación social de las actividades cinegéticas en el arte levantino”, *Archaeobios*, nº 3, vol. 1, 104-126, Centro de Investigaciones Arqueobiológicas y Paleoecológicas Andinas, Diciembre, 2009.

SALMERÓN JUAN, J.: “La cueva-sima de La Serreta (Cieza). Santuario de arte rupestre, hábitat neolítico y refugio tardorromano”, *Memorias de Arqueología*, 8, 140-154, Murcia, 1993.

SALMERÓN JUAN, J., LOMBA MAURANDI, J. y CANO, M<sup>a</sup> C.: “Nuevos hallazgos de arte levantino en Albacete: los conjuntos



rupestres de La Tienda I y II (Hellín, Albacete)”, XXVI Congreso Nacional de Arqueología, Cartagena, 1997, 197-208, Murcia, 1999.

SALMERÓN, JUAN, J., MORENO MARÍN, A. y TERUEL JULIÁ, M.: “Las pinturas rupestres del abrigo III del Barranco de los Grajos”, VI Jornadas de Arqueología Regional, Murcia, 1995.

SALMERÓN JUAN, J. y RUBIO MARTÍNEZ, M.: “El barranco de Los Grajos (Cieza, Murcia): revisión de un interesante yacimiento prehistórico”, *XXI Congreso Nacional de Arqueología*, vol. 2, 589-602, Cartagena, 1995.

SAN NICOLÁS DEL TORO, M.: *El conjunto prehistórico y de arte rupestre de El Milano. Mula, Murcia*, Monografías CEPAR (Centro de Estudios de Prehistoria y Arte Rupestre), nº 1, Murcia, 2009.

SARRIÁ BOSCOVICH, E.: “Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Mestre, Castellón)”, *Lucentum*, VII-VIII, 7-33, Alicante, 1988-89.

SAUVET, Georges; LAYTON, Robert; LENSSEN-ERZ, Tilman; TAÇON, Paul y WLODARCZYK, André: “La structure iconographique d’un art rupestre est-elle un clef pour son interprétation?”, *Zephyrus* LIX, 97-110, Homenaje a Francisco Jordá Cerdá, Salamanca, 2006.

SCHAEDEL, Richard: “The temporal variants of proto-state societies”, *Alternative pathways to early state*, 47-53, Vladivostok, Dal’ nauka, 1995.

SEBASTIÁN CAUDET, A.: “Nuevos datos sobre la cuenca media del río Guadalupe: el abrigo del barranco Hondo y el abrigo del Ángel”,

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

*Revista Teruel*, 79 (II), 75-92, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1988.

SERNA LÓPEZ, J. L.: “Hallazgos musterienses en la Cuenca media del río Mundo (Albacete)”, *Al-Basit*, 26, 5-26, Albacete, 1990.

SERNA LÓPEZ, J. L.: “Paleolítico y Epipaleolítico en la provincia de Albacete”, *Cultural Albacete*, 51, 3-14, Albacete, 1991.

SERNA LÓPEZ, J. L.: “La cueva del Niño (Ayna, Albacete) y sus pinturas rupestres paleolíticas”, *Cultural Albacete*, 71, 3-11, Albacete, 1993.

SERNA LÓPEZ, J. L.: “Consideraciones sobre economía y ocupación del territorio durante la prehistoria inicial. El caso de los yacimientos paleolíticos y epipaleolíticos de la cuenca del río Mundo”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXII, 57-71, Valencia, 1997.

SEUNTJENS, Hubert: “L'home de Lascaux, totem vertical”, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, tome 52, nº 7, 422-425, 1955.

SIEVEKING, A. G.: “La significación de las distribuciones en el arte paleolítico”, *Trabajos de Prehistoria*, 35, 61-80, 1978.

SILBERBAUER, George B.: *Cazadores del desierto. Cazadores y hábitat en el desierto de Kalahari*, Editorial Mitre, Barcelona, 1981.

TURPIN, Solveig A.: “La nucleación cíclica y el espacio sagrado”: la evidencia del arte rupestre”, *Relaciones*, 92, vol. XXIII, 29-46, 2002.

J.F. JORDÁN MONTÉS

TWIESSELMANN, F.: *Les représentations de l'homme et des animaux quaternaires découvertes en Belgique*, Mémoire n° 113, Institut Royal des Sciences Naturelles de Belgique, Bruselas, 1951.

TYMULA, Sophie: “Figures composites de l'art paléolithique européen”, *Paléo*, 7, 211-248, 1995.

TYMULA, Sophie: *L'art solutréen du Roc-de-Sers (Charente)*, coll. Documents d'Archéologie Française, n° 91, La Maison des Sciences de l'Homme, París, 2002.

UTRILLA, Pilar: *El arte rupestre en Aragón*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza, 2000.

UTRILLA, Pilar: “Epipaleolíticos y neolíticos en el Valle del Ebro”, en *El paisaje en el neolítico mediterráneo*, Departament de Prehistòria i d'Arqueologia, Universitat de València, *Saguntum-PLAV*, Extra 5, 179-208, Valencia, 2002.

UTRILLA MIRANDA, P. y MARTÍNEZ-BEA, M.: “La captura del ciervo vivo en el arte prehistórico”, *Munibe*, Antropologia-Arkeologia, 57, 161-178, Homenaje a Jesús Altuna, San Sebastián, 2005-06.

UTRILLA MIRANDA, P. y MARTÍNEZ-BEA, M.: “Arte levantino y territorio en la España mediterránea”, *Fundamentos*, V, 109-129, 2007.

UTRILLA MIRANDA, P. y MARTÍNEZ-BEA, M.: “Sanctuaires rupestres comme marqueurs d'identité territoriale: sites d'agrégation et

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

animaux sacres”, en *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, tome LXIII, 109-133, 2008.

UTRILLA MIRANDA, P. y VILLAVERDE BONILLA, V. (eds.): *Los grabados levantinos del Barranco Hondo (Castellote, Teruel)*, Monografías del Patrimonio Aragonés, 1, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de Aragón, 2004.

VÁZQUEZ HOYS, A. M<sup>a</sup>: “La miel, alimento de eternidad”, *Gerión*, Anejos III, 61-93, Universidad Complutense, Madrid, 1991.

VEGA TOSCANO, L. G.: “Excavaciones en el Abrigo del Molino del Vadico (Yeste, Albacete). El final del Paleolítico y los inicios del Neolítico en la sierra alta del Segura”, *Jornadas de Arqueología Albacetenses en la Universidad Autónoma de Madrid*, 19-32, Toledo, 1993.

VILLAVERDE BONILLA, V.: “Consideraciones sobre la secuencia de la Cova del Parpalló y el arte paleolítico del Mediterráneo español”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVIII, 1-37, Diputación de Valencia, 1988.

VILLAVERDE BONILLA, V.: *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de las plaquetas y cantos grabados y pintados*, Museo de Prehistoria, Valencia, 1994.

VILLAVERDE BONILLA, V.: “La cueva-sima de La Serreta en Cieza. Estado de la cuestión”, *XX Jornadas de Patrimonio Cultural*, 143-151, Murcia, 2009.

VIÑAS VALLVERDÚ, R.: “Las superposiciones en el arte rupestre levantino: antiguas propuestas y nuevas evidencias para un período de reflexión”, en García Arranz, J. J., Collado Giraldo, H. y Nash, George: *The levantine question – El problema “Levantino”*, *Archeololingua*, vol. 26, 55-80, Budapest-Cáceres, 2012.

VIÑAS, R.; DOMÈNEC, M.; ROMEU, J. *et alii*: “El conjunto rupestre de la Serra de la Pietat, Uldecona-Tarragona”, *Speleon*, Monografía I, 115-151, Centre Excursionista de Catalunya, Barcelona, 1975.

VIÑAS VALLVERDÚ, R. y MARTÍNEZ R.: “Imágenes antropomorfas del postpaleolítico castellonense”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22, 365-392, Castellón de la Plana, 2001.

VIÑAS, Ramón; MARTÍNEZ, Roberto y DECIGA, Ernesto: “La interpretación del arte rupestre”, *Millars, Espai i Història*, XXIV, 199-222, Universitat Jaume I, 2001.

VIÑAS, Ramón y ROMEU, J.: “Acerca de algunas pinturas rupestres de Las Bojadillas (Nerpio-Albacete). Friso de los toros”, *Speleon*, 22, Barcelona, 1975-76.

VIÑAS, Ramón; ROSELL, Jordi; VAQUERO, Manuel, y RUBIO, Albert: “El santuario-cazadero del conjunto rupestre de Les Ermites (Uldecona, Montsià, Tarragona)”, *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*, 49-58, Generalitat Valenciana, Valencia, 2009.

## MINATEDA: UN SANTUARIO RUPESTRE

VIÑAS VALLVERDÚ, R. y SAUCEDO SÁNCHEZ DE TAGLE, E. R.: “Los cérvidos en el arte rupestre postpaleolítico”, *Quaderns de Prèhistoria i Arqueologia de Castelló*, 21, 53-68, Castellón, 2000.

WALKER, M. J. y LILLO, P. A.: “Excavaciones arqueológicas en El Prado, Jumilla (Murcia)”, *Anales de la Universidad de Murcia, Facultad de Filosofía y Letras*, XLII (3-4), 3-36, Murcia, 1984.



# **BACINETE: UN ESCENARIO DE ARTE RUPESTRE AL AIRE LIBRE**

María Lazarich  
Antonio Ramos-Gil  
Antonio Ruiz Trujillo  
Ana María Gómar  
Francisco Torres  
María Narváez Cabeza de Vaca

Universidad de Cádiz

## **I**

### **INTRODUCCIÓN**

En esta ponencia abordamos el estudio de uno de los conjuntos rupestres más destacados de las manifestaciones gráficas postpaleolíticas de la provincia de Cádiz. En realidad nuestra aportación pretende ofrecer una síntesis del conjunto en el estado actual de la investigación, y eliminar la confusión y algunos errores que se han venido repitiendo por los investigadores que le han dedicado algún trabajo. Pero también, queremos hacer especial hincapié en las particularidades del marco espacial donde se ubican los abrigos, pues éstas creemos que están



estrechamente interconectadas con las pinturas de forman que nos van a permitir dotar de significado a todo el conjunto.

La ubicación del abrigo principal le confiere unas condiciones espaciales y acústicas que lo hacen muy singular y de ahí el título de esta ponencia.

Recientemente, hemos realizado junto con los especialistas en acústica de los abrigos con manifestaciones rupestres postpaleolíticas de la Península Ibérica, Margarita Díaz Andreu y Carlos García Benito, sendos trabajos para conocer las cualidades acústicas de algunos de los abrigos con y sin manifestaciones rupestres del sur la provincia de Cádiz (Díaz Andreu *et alii*, 2013 y 2014).<sup>1</sup>

Respecto al conjunto de abrigos de Bacinete, se ha revisado toda la documentación y realizado trabajos de campo encaminados al levantamiento topográfico del Conjunto, a la planimetría de los abrigos, y el fotografiado de las pinturas para el montaje de “filtros”. Igualmente hemos realizado un estudio sobre las características espaciales de los abrigos y su entorno geográfico. Sin embargo, no hemos tenido tiempo para profundizar, tanto como hubiésemos querido, en los aspectos relativos a las técnicas pictóricas, temáticas, estilos y pigmentos, de los

---

<sup>1</sup> En la actualidad estamos llevando a cabo investigaciones más en profundidad sobre las propiedades acústicas del conjunto de abrigos de Bacinete, con los citados especialistas y el grupo de investigación de ingeniería acústica de la Universidad de Cádiz, cuyo responsable es el profesor Ricardo Hernández.

## BACINETE

que sólo realizaremos un breve esbozo<sup>2</sup>. Por último para finalizar hemos intentado una contextualización cronológico-cultural de las pinturas.

---

<sup>2</sup> En la actualidad estamos realizando un trabajo monográfico sobre el conjunto.

## II

### LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA

EL Conjunto rupestre de Bacinete se encuentra situado en las estribaciones de la Sierra del Niño en el denominado Puerto de Bacinete (Los Barrios). Ésta sierra junto a las de Sierra Momia, Sierra Blanquilla o Sequilla, constituyen los accidentes orográficos que rodean la gran depresión tectónica de la Laguna de la Janda.

En otras publicaciones hemos hecho referencia a ésta gran laguna que existía al pie de las sierras donde se sitúa la mayor concentración de abrigos con pinturas rupestres de la provincia y que presentan unas características estilísticas y unos temas singulares, del resto de las manifestaciones gráficas rupestres postpaleolíticas peninsulares, que venimos denominando “estilo Laguna de la Janda” por las razones de su ubicación geográfica cercana a este gran humedal, desecado a comienzos de la segunda mitad del siglo XX (Carreras *et alii*, 2009 a y 2009b; Lazarich *et alii*, 2012). (Fig.1)

Consideremos que el espacio geográfico constituye el soporte de las relaciones de la sociedad con el medio natural que le rodea. Por ello a la hora de analizar las manifestaciones rupestres que aparecen plasmadas en un abrigo tenemos que preguntarnos por una serie de elementos sustanciales que pueden jugar un papel más o menos importante en la explicación de aquellas.

## BACINETE

La plataforma rocosa donde se ubica el conjunto se encuentra cercana a la confluencia de los ríos Ojén y Cañas para convertirse en el río principal de la zona, El Palmones.

Las vías de comunicación naturales constituyen un aspecto fundamental a tener en cuenta a la hora de analizar estos conjuntos rupestres. (Fig.2).

Hay que destacar su emplazamiento próximo a las principales vías de comunicación de la zona: como son la Cañada Real de Algeciras-Jerez de la Frontera, situada al oeste de la provincia, que pasa por Tarifa y Medina Sidonia, y la que une a las poblaciones de Jerez de la Frontera y Algeciras; pero en este caso se extiende por la zona este de la provincia, pasando por Los Barrios, y que se encuentra muy cercana a Bacinete. Ambas cañadas se comunican además por una tercera vía que discurre por el sur del yacimiento.

### III

## EL SOPORTE GEOLÓGICO DE LOS PANELES CON PINTURAS

El conjunto de abrigos de Bacinete está formado por rocas silíceas conocidas en la zona con el nombre de Areniscas del Aljibe. Por lo general, las areniscas son rocas con escaso cemento, principalmente óxidos de hierro que, por exudación, tienden a concentrarse en costras superficiales y sobre todo en las abundantes superficies de fracturación que presentan, entre las que destaca un constante y abundante diaclasado vertical. Los abrigos se originan preferentemente sobre estas fracturas verticales, al desprenderse parte de la costra endurecida por óxidos, lo que da lugar a la rápida erosión del interior del estrato poco cementado. Sin embargo, la erosión en el interior del abrigo no es constante, ni en toda la superficie, ni en el tiempo, alternándose con etapas en las que, probablemente por causas climáticas, se forman costras endurecidas que impiden la erosión. Son estas superficies “fossilizadas” las que utilizaron preferentemente los autores de las pinturas rupestres.

Existen también niveles de la Unidad del Aljibe que están cementados por sílice, lo que les confiere gran dureza, y la capacidad, (tan apreciada en prehistoria), de producir filos cortantes al fracturarse o tallarse. Esto, junto con la relativa escasez en la comarca de otras rocas silíceas como el sílex, convirtió a este tipo de arenisca en la materia prima principal, y casi única, para la fabricación de herramientas líticas

## BACINETE

talladas durante el Paleolítico inferior, y relativamente frecuente durante la Prehistoria Reciente.

## IV

### VISIBILIDAD

Desde el cerro donde se ubica el conjunto de los abrigos se puede dominar un amplio espacio, sobre todo al sur/sureste, con una amplia panorámica del estrecho Gibraltar y del peñón de mismo nombre (Fig.3). Sin embargo, las estaciones o abrigos, que fueron marcados con pinturas se sitúan en una pequeña hondonada, que queda semioculta por una frondosa vegetación boscosa de alcornoques, característica de un piso bioclimático mesomediterráneo. El agua subterránea aflora en muchos puntos y la vegetación habitualmente conserva un verde intenso, plagada de helechos y de vez en cuando un pieruétano o peral silvestre. Se trata de un lugar hermoso y laberíntico.

Dentro de los modelos de emplazamiento de los abrigos con pinturas propuesto por Julián Martínez García correspondería al tipo d) asociado a collados y puertos, y los abrigos de paso (1998).

## V

### HISTORIOGRAFIA

Las primeras noticias sobre este yacimiento las recogen H. Breuil y Burkitt en su obra *Rock Painting of Southern Andalusia* (1929); sin embargo, fue W. Verner<sup>3</sup> quien llevó a H. Breuil al lugar en años anteriores y realizó el croquis del sitio, aunque por incomprensibles circunstancias el nombre de aquél no apareciera en la publicación. Breuil y M.C. Burkitt, llegan a calificar el conjunto de abrigos como el más importante de toda la provincia de Cádiz después de la Cueva del Tajo de la Figuras.

Posteriormente aunque es citado en la mayor parte de las obras y manuales sobre arte prehistórico de la Península Ibérica. No se añade nada nuevo a lo dicho por Breuil y Burkitt. Tampoco P. Acosta (1968) llegó a visitar el lugar, y se limita a describir y analizar las figuras a partir del calco de Breuil.

A finales de la década de los ochenta el matrimonio de antropólogos alemanes Uwe y Utah Topper publican una monografía divulgativa sobre las pinturas rupestres de la provincia de Cádiz (Topper,

---

<sup>3</sup> Militar retirado de origen escocés que vivió en Algeciras a principios del siglo XX y que publicó varios trabajos sobre Ornitología (Verner, 1909; 1914a, 1914b y 1914c). Su afición a esta disciplina le llevo a conocer los principales abrigos con pinturas, sobre las que informó a H. Breuil. De esta forma se convirtió en guía y acompañante durante las diversas campañas arqueológicas que realizó el investigador francés en la zona (Breuil y Verner, 1917).



1988). Sobre este yacimiento destacan su emplazamiento geográfico, al mismo tiempo que confieren un carácter sagrado al lugar. Realizan un intento de reconocer las figuras señaladas por Breuil en sus calcos, sin embargo, al no localizar algunas de ellas, determinan que han podido perderse por el paso del tiempo.

Ya a comienzos de los años noventa del pasado siglo, Celio Barroso Ruiz (1991) lleva a cabo un proyecto de investigación del que tan sólo conocemos las tres páginas que publicó en las *IV Jornadas de Arqueología Andaluza*, donde tan solo comenta que ha llevado a cabo investigaciones en el conjunto, aportando alguna foto y calco de Breuil.

Paralelamente desde 1988 hasta 1993 Martín Más Cornellá realiza un proyecto de investigación denominado *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana* (2000). En sus trabajos aporta información sobre otros muchos abrigos con pinturas de las sierras gaditanas como los abrigos emblemáticos del Conjunto del Tajo de las Figuras y de las cuevas de Levante y Pretinas. Sin embargo, sobre Bacinete, únicamente le dedica un apartado (menos de una página) dentro de la descripción geológica de las cavidades, que además es realizada por Jordá. Lo mismo podemos decir de los informes que anualmente se publican en el Anuario de Arqueológico de Andalucía, aparecidos desde 1989 y 1991, donde solamente se menciona y de pasada el yacimiento, añadiéndole alguna fotografía.

Sin embargo, sabemos que llevó a cabo un estudio más profundo del conjunto y que transferirá a su discípula, Mónica Solís Delgado,

## BACINETE

como ella misma informa en la introducción de uno de sus artículos (Solís, 2004: 232) en el trabajo de investigación de tercer ciclo El Conjunto rupestre de Bacinete (Sierra del Niño, Los Barrios, Cádiz). La autora recopiló la información y realizó una síntesis sobre esta documentación pero no aportó nuevos trabajos de campo (Solís, 2004 y 2006).

## VI

### DESCRIPCIÓN DE LOS ABRIGOS

Los abrigos y cavidades con pinturas que integran este conjunto (en la actualidad se conocen diez (abrigo principal y nueve más), de los que Breuil y Verner descubrieron siete (el denominado “*large shelter*” y seis más). Se ubican en bloques prismáticos de grandes proporciones que afloran en la parte más alta de los cerros que constituyen el puerto de Bacinete y que están separados unos de otros por estrechos corredores longitudinales. En determinados bloques aparece una corrosión o desgaste preferencial en la superficie cercana al suelo que da lugar a abrigos rocosos de superficie cóncava, como ocurre en el caso del Gran abrigo de Bacinete (Más 1991).

Nos preguntamos ¿Por qué eligen unos determinados parajes y no otros?, e incluso, dentro un mismo conjunto ¿qué les lleva a seleccionar unos determinados abrigos de otros para plasmar las pinturas? Ya el propio hecho de pintar o grabar en la roca parece tener una intención de perdurabilidad, pero también se elige una forma, un color, una textura, incluso tal vez una sonoridad especial del lugar (Waller, 1993:2).

Pasemos a describir las características morfológicas y ubicación de cada uno de los abrigos.

Hemos seguido la nomenclatura dada por Breuil (Abrigo Principal y nº I al VI); con el objetivo de no crear confusión como es lo que ha ocurrido en los trabajos posteriores a él. El nº VII, descubierto por M.

## BACINETE

Mas, se mantiene con esta nomenclatura, mientras que los números VIII y IX, corresponden a nuevos descubrimientos inéditos.

El Croquis que nos aportan en la obra *Rock Painting* fue realizado por W. Verner, como aparece en el pie de figura. Sin embargo, no sabemos si la confusión sobre el emplazamiento verdadero de algunos de los abrigos, se la tenemos que achacar al primero o al segundo, o a ambos a la vez; pues en el plano se coloca el abrigo II erróneamente, ya que éste se encuentra fuera del recinto central, al igual que el I de Breuil, y que sin embargo, no aparece en el plano (Fig. 4).

**Abrigo I.** Está fuera del conjunto del Abrigo principal, a unos 170 metros al este, mirando a la Bahía de Algeciras y Gibraltar (Fig. 6). Hay una superficie casi vertical suficiente abrigada como para preservar una figura pintada. Contiene únicamente un pectiforme, consistente en una larga línea horizontal con diez trazos verticales cortos en cada lado, pero no exactamente opuestos a los otros. En la actualidad es imposible de visualizarlo ya que se encuentra casi totalmente cubierto por líquenes.

**Abrigo II,** que como hemos mencionado se ubica fuera también del conjunto principal, a 80 metros al noreste. Presenta una superficie cóncava, muy dañada, y derruida. Cuenta con varias figuras de pectiformes, antropomorfos y zoomorfos. El motivo central dibujado por Breuil difiere de la figura real (Fig. 7). Asimismo en el extremo inferior izquierdo existe un grupo de figuras que Breuil no recogió (Fig.8).

**Abrigo III** de Breuil tampoco está bien ubicado, pues se hace coincidir con un pequeño abrigo existente en un bloque rocoso en el lado suroeste, que no presenta pinturas ni tiene el tamaño, ni la orientación del

verdadero abrigo que se describe (Fig. 4). La ubicación verdadera se encuentra en la cara sur del afloramiento “D” (Fig. 5). Tiene 8,20 m de longitud, en el lado Este presenta una hornacina en la que no se encuentran pinturas antiguas, sólo grafitis modernos, mientras que fuera de ella y con una tendencia lineal horizontal del abrigo se visualizan una serie de figuras esquemáticas pintadas. (Figs. 9 y 10).

#### **Abrigo IV**

En el ángulo norte del bloque del Abrigo principal (bloque “A” Fig. 5) hay otro abrigo pintado que parece que estuvo habitado, o al menos sirvió para encerrar ganado y contiene restos de una pared muy antigua de piedra seca de escasa altura 1,50 m. Las pinturas se reducen a varias series de puntos y otros signos.

**Abrigo V** se trata de una pequeña oquedad ubicada en el mismo bloque rocoso que el VIII, es decir bloque “C” del conjunto principal, y junto a otro bloque “D” (Fig. 5). Está a ras del suelo, orientado al E y con escasa altura, de manera que tenemos que entrar a él agachados (Fig.11). Contiene un total de 12 signos, de los cuales cinco se pueden considerar antropomorfos tipo  $\phi$ . Las pinturas se encuentran a ambos lados de la cueva. En su lado izquierdo aparecen en primer lugar doble signos de dos barras verticales (A), y más hacia adentro una figura que Breuil la cataloga como un posible barco de remos (B) (Fig.13). Siguiendo el recorrido de izquierda a derecha, nos encontramos con una oquedad en el fondo de la cueva que no tiene pinturas. En la pared derecha se observa un  $\phi$  con doble trazo vertical (C) y un grupo de tres  $\phi$ , los dos laterales

## BACINETE

con simple trazo vertical, y el del centro con doble trazo. (D, Fig. 14). Se aprecia la falta reciente de un tercero por rotura intencionada del soporte pétreo.

Hay que hacer notar que la distribución que hacia Breuil difiere de la realidad, como se puede apreciar en el calco que publicó. (Fig. 12 derecha). Resulta curioso que los autores que han estudiado el conjunto posteriormente no mencionen este hecho.

**Abrigo VI.** Se encuentra fuera del grupo central a 140 m NE de éste, Presenta junto con los abrigos II y III, un mayor número de pinturas, a parte claro está del abrigo principal. Tiene numerosos bloques desprendidos del techo que obstruyen y dificultan su acceso. La disposición real de las pinturas en este abrigo difiere de la publicada por Breuil (Fig. 15). Así, una especie de ancoriforme (antropomorfo itifálico) que aparece en el extremo superior derecho, en realidad se encuentra en una pequeña hornacina que está en la cornisa superior izquierda del abrigo y que se encuentra en mal estado de conservación en la actualidad (Fig.16). Ya Topper al no localizar esta figura según el calco de Breuil, planteó la posibilidad de su pérdida (Topper, 1988); sin embargo, otros autores no señalan nada sobre esta cuestión, ya que no cuestionan los calcos realizados por Breuil. El resto de pinturas en este abrigo son series de puntos (Fig. 15).

**Abrigo VII.** También está fuera de recinto central. Fue descubierto por M Más y presenta un único motivo antropomórfico (Solis, 2004, fig. 17). (Fig. 20).

**Abrigo VIII**<sup>4</sup>. Es inédito ya que las pinturas que presentan fueron descubiertas por A. Ruiz Trujillo, miembro del equipo y que suscribe también esta ponencia. Corresponde a un pequeño abrigo (2 m de ancho x 1 m de profundidad y 1,70 m de altura) situado a ras de suelo en el lado este del bloque “C” y que también encierra al abrigo V, pero en este caso por su lado oeste. (Fig. 17) Se puede apreciar un antropomorfo tipo  $\phi$  y un zoomorfo (Fig. 18)

El monolito rocoso contiene también un gran abrigo con una visera en su cara nor/noreste de 11,50 m de longitud, 1,80 m de profundidad y unos 8 m de altura, pero que no cuenta con pinturas, y que pudo servir como grada natural desde la que contemplar el abrigo principal. Este mismo fenómeno se observa en el monolito rocoso ubicado a la derecha del corredor de acceso al abrigo principal, pero que, en este caso, no existe ningún abrigo con pinturas en él.

**Abrigo IX.** Se encuentra alejado del conjunto principal en una pared de un afloramiento rocoso a medio camino entre los abrigos números I y II. Está también inédito, ya que ha sido recientemente descubierto por Francisco Díaz, y presenta un único trazo vertical (Fig. 19).

---

<sup>4</sup> Monica Solis Delgado denomina al Abrigo principal (denominación dada por Breuil) como VIII (Solis, 2004 y 2005). Como ya hemos comentado nuestra intención es no modificar la nomenclatura dada por Breuil para evitar confusión.

## BACINETE

### **El Gran abrigo o Abrigo Principal**

Presenta una superficie cóncava que tiene una longitud de 9,6 m de anchura, por 2,9 de altura, y una profundidad de 3,10 m. El suelo está levemente inclinado hacia el exterior. Orientado al sur (Fig. 5 y 27).

Respecto a las características técnicas de las pinturas, su técnica es a base de tinta plana, trazo simple y digitaciones. Coloración del rojo oscuro al rojo anaranjado. Realizadas con óxidos de hierro muy abundantes en la zona, tanto que exudan de los propios abrigos y que a veces se confunde con las pinturas, aspecto aprovechado por los artistas. Aunque hay variedad de tonalidades en un mismo panel no observamos repintes como el Tajo de las Figuras (Fig. 21).

La temática es variada. Contamos con antropomorfos, zoomorfos, puntos, pectiniformes, trazos rectos, cruciformes, cuadrangulares. Nos llama la atención el hecho de que únicamente sea el abrigo principal el que cuente con representaciones de zoomorfos figurativos, con la única excepción del ciervo que se localiza en el abrigo VIII, que hemos localizado recientemente. Los antropomorfos son las figuras mayoritariamente representadas, después de los puntos. (Fig. 22).

Según Breuil cuenta con sesenta y cinco dibujos, de los cuales cuarenta y uno son figuras humanas, diecisiete animales y los restantes meros signos. Hoy gracias a la fotografía digital podemos ver más figuras que Breuil, aunque probablemente con una peor conservación, pero sobre todo podemos contabilizar lo que él denominó como meros signos. Hemos registrado un total de 171 figuras, que podemos agrupar en: 27 antropomorfos, 19 Zoomorfos, 1 pectiforme, 9 trazos rectos, 4



cruciformes, 2 cuadrangulares, 60 puntos, 35 restos, y 14 no identificables.

Entre los zoomorfos hay un predominio de los herbívoros sobre los carnívoros como es común en otras cuevas del ámbito gaditano y peninsular. Dentro de ellos destacan los ciervos: cinco ciervos y seis ciervas, dos carnívoros con largas colas, uno con el hocico apuntado y el otro con el hocico grueso y cuadrado; un posible bovino, y dos animales dudosos. Entre los équidos, entre los que podemos apreciar la figura de algún asno.

Es de destacar la figura del gran antropomorfo que se encuentra en el lado izquierdo del panel central de este abrigo. Es el denominado “Gerión”. Se representa con mayor tamaño respecto al resto de los antropomorfos, como si fuera un personaje de gran importancia. La centralidad y una mayor escala, para mostrar una diferenciación social.

Aparece desnudo y caminando hacia la izquierda, el cuerpo está representado frontalmente, los brazos doblados están extendidos, con manos enormes abiertas y los dedos estirados (Fig. 22). La morfología y el tamaño desproporcionado de estas manos, han dado lugar a interpretaciones por parte de algunos autores de asimilación con elementos astrales (Acosta, 1968). En su cabeza redonda lleva 5 pequeños apéndices, que pueden identificarse como un atributo de distinción social.

Hay también otro grupo de antropomorfos (interpretados por Breuil como mujeres) que portan especies de abanicos u otros objetos con esta forma. Los abanicos triangulares o en forma de corazón en tres casos

## BACINETE

están nivelados con los hombros y en otro está bajado. Todas esas figuras que llevan abanico tienen el otro brazo en jarras. Ninguna tiene piernas o cabezas ornamentadas. Una figura similar sostiene un objeto más ancho que largo que representa una especie de mazo; otra tiene ambos brazos en jarras; y la última, en forma de una cruz, parece llevar un arco.

Al lado de éstas en cierto modo realistas figuras humanas hay otras más esquemáticas. Se han identificado como representación de chamanes, jefes o reyezuelos. La escena central es gran complejidad ya que aparecen mezcladas figuras humanas con manadas de ciervos y ciervas. Las primeras aparecen representadas de mayor tamaño con respecto a los animales. Hecho contrario a lo que ocurre en el Tajo de las Figuras donde los ciervos alcanzan tamaños descomunales. Se representan de perfil tanto mirando hacia el lado izquierdo como al derecho, y están enfrentados a los antropomorfos. Con ello parece representar distinciones colectivas basadas en el sexo.

La mayoría de las figuras zoomorfas más naturalistas aparecen en el lado izquierdo del abrigo donde también están las figuras humanas mejor dibujadas. La orientación es variable, pero con claro predominio de la representación frontal.

En la organización compositiva se observa un eje horizontal no dividido en el que las diferencias se yuxtaponen y son las que marcan las distinciones (Martínez, 2002).

Otros de los paneles más destacables de este abrigo, es la serie de hombres armados con hachas; 3 están completos, andando hacia un lado, mientras otros carecen de ellas y, que según Breuil (1929), la principal de

esas figuras humanas evoca, en su cuidadoso dibujo las pinturas naturalistas del Arte Levantino. Las piernas y muslos están completamente modeladas, la cintura excesivamente estrecha y el cuerpo de rostro entero; uno de los brazos doblados que es exageradamente pequeño, blande una pequeña hacha dibujada con cierto detalle. La cabeza está reemplazada por una especie de escudo invertido. Las otras dos figuras presentan cabezas más o menos redondeadas y cuentan con dos apéndices cada una, y que son simétricos en un caso (según Breuil serían las orejas) y, en cambio, el otro las presenta asimétricas, por lo que el abate las interpreta como oreja y nariz. Desafortunadamente hoy no las vemos con tal detalle para poder afirmarlo o refutarlo (Fig. 22).

También se destaca la figura de asnos que suele acompañar a las escenas de caza o a las manadas de ciervos, y que se repite en otras cuevas de la provincia. También encontramos estas formas mucho más esquemáticas en el techo de la entrada en su parte derecha que, por su forma y disposición lineal, semejan a la escritura ideográfica. (Fig. 23)

El estilo de este abrigo como hemos visto es esquemático con una tendencia naturalista en algunas de sus figuras (sólo en el abrigo principal). Por ello, se diferencia del resto de los abrigos del Conjunto que encajan con el estilo esquemático puro.

## VII

### TRATAMIENTO DIGITAL DE LAS IMÁGENES: CALCOS DIGITALES

En este trabajo se incluyen una serie de calcos digitales que han sido elaborados a partir de imágenes obtenidas por cámaras de fotografía digital, a las que se les ha sometido a un proceso de filtrado de colores, tonos e intensidades. No cabe duda que frente a la subjetividad de los calcos tradicionales hechos a pie de pinturas y luego traspasados con acuarelas de colores al papel, la fotografía digital ha revolucionado este sistema de documentación gráfica de las pinturas rupestres.

Creemos que un buen calco digital debe mostrar la pigmentación de los trazos con la mayor fidelidad, pero más importante que su coloración exacta, lo que debe de resaltarse es su contorno, con todo el matiz de detalle que sea posible, aislándolo de otros colores o sombras procedentes del soporte pétreo que las sustenta. Pero al mismo tiempo, este fondo no debe ser totalmente eliminado, ya que sus irregularidades, huecos, fracturas o textura, es parte del contexto pictográfico que posiblemente buscaba el autor.

Con la conocida herramienta *DStretch*, diseñada por Jon Harman y que utiliza el entorno de análisis de imagen *ImageJ*, se puede seleccionar el espacio de color bajo el cual se puede observar la imagen, mediante botones preseleccionados para hacerlo de forma rápida. Pero este

procedimiento tiene el inconveniente, a nuestro entender, que realza de forma artificial los colores del fondo de la pintura, enmascarando a esta en una sinfonía de colores que diluyen la expresividad del motivo pictórico. Nosotros hemos optado por un procedimiento más artesanal y laborioso, pero que nos ha permitido el dejar las figuras en los tonos rojos (más o menos originales) pero con un fondo neutro de gris claro que sigue mostrando la textura de la piedra soporte. Esto se ha conseguido a través del programa Photoshop de la siguiente manera:

a) Imagen → Ajuste → Tono/Saturación→Rojo :  
+50%

Los demás colores: Luminosidad y Saturación: al mínimo

b) Imagen →Ajuste →Corrección selectiva→Negro;  
negro al mínimo (resto no se varían); Neutros: negro disminuir ;  
Rojo: negro al máximo (resto no se varían)

c) Imagen →Ajuste →Brillo/Contraste: aumentar  
brillo y contraste hasta lograr el efecto deseado.

## VIII

### LAS CARACTERÍSTICAS ESCENOGRÁFICAS y ACÚSTICAS DEL ABRIGO PRINCIPAL

Antes de entrar en el análisis de las características que desde el punto de vista de la acústica que presenta el recinto del abrigo principal de Bacinete, vamos a “reparar” algunas nociones de física respecto a la propagación de los sonidos. Como es sabido cuando las moléculas de un medio físico se alteran por la acción de una energía externa, el movimiento que producen se transmite a las moléculas inmediatas propagándose esta energía en forma de una perturbación oscilante a la que llamamos onda sonora, y aunque ésta lo hace en todas direcciones, se representa como un vector o radio con origen en el centro de la perturbación y extremo en la distancia recorrida en un tiempo determinado. Estas ondas se propagan en el aire (y también en los sólidos) en línea recta, hasta que chocan con un obstáculo en cuyo caso cambian de dirección, de manera que si la superficie es plana, el ángulo incidente es igual al ángulo reflejado (Fig. 24, a) de forma que un observador en R puede apreciar que el sonido procede de S’ en vez de S autentico foco de la emisión. Si estamos ante una superficie cóncava, como es el caso del abrigo principal de Bacinete, y el emisor se encuentra en S las ondas sonoras al reflejarse en la pared tienden hacia el punto R o foco receptor (Fig. 24, b) Con similitud con la propagación de la luz se dice que se ha producido una “imagen acústica” o imagen virtual en S’ con el aumento de la intensidad sonora (Savioli, 2003: 23) Es el mismo

efecto que se puede encontrar en el cuento de Lewis Carroll, *Through the Looking Glass* (1871) en el que Alicia ve reflejados una serie de personajes en la superficie del espejo creyendo que existe otro mundo mas allá de la superficie del cristal. Esta misma sensación de profundidad creado por las imágenes visuales reflejadas en un espejo se produce con las ondas sonoras al ser reflejadas por el límite entre el aire y un material más denso como lo es la roca (Waller, 1993: 5). Este eco parece proceder de la parte de atrás de la roca, dando la sensación de que la figura emerge desde dentro de la pared (Fig. 25). Si imaginamos al chaman delante de la superficie curva S creando sonidos que son amplificados y redirigidos desde atrás hacia la zona de los espectadores R, la ilusión podía ser de que las pinturas cobrasen “vida” tras el velo rocoso.

Por otro lado hemos analizado las características geomorfológicas de la zona donde se encuentra el abrigo principal ubicado en la cara sur del afloramiento A (Fig. 5), justo enfrente de otros dos afloramientos rocosos B y C que forman un anfiteatro natural con el suelo en pendiente y dos “palcos” sobre las caras norte de estos dos últimos elementos. En la Figura 27 se puede apreciar la planta y sección de este auditorio natural. Como ya hemos dicho las pinturas se encuentran en la cara cóncava de la “concha” acústica A, por lo que una persona situada en 1 hablando en voz baja es percibida nítidamente en los lugares 2, 3 4 y 5, situados hasta 24 metros de distancia. Por otro lado los bloques pétreos macizos B y C hacen de embudo para la direccionalidad del sonido hacia la zona de espectadores. En los puntos 2 y 3 existen unas piedras en el suelo a modo de asientos o bancos. En los laterales (4) hay una especie de “palcos” donde podrían situarse, a un nivel superior, otro grupo de asistentes con

## BACINETE

una visión y escucha inmejorables. Todo lo anterior nos hace asegurar que este enclave natural fue elegido por los autores de las pinturas como lugar de concentración para sus prácticas de tipo espiritual, estableciendo una conexión directa del sonido y el arte rupestre, documentadas en muchos lugares del mundo. Esta línea de investigación debería ser continuada con la aplicación práctica de los avances de la acústica en los lugares con pinturas rupestres de forma que los esfuerzos en la conservación de las manifestaciones prehistóricas, no se limiten a preservar las imágenes en sí, sino también las propiedades acústicas de los sitios (Waller, 1993:8).



## IX

### CONTEXTUALIZACIÓN CRONOLÓGICA Y CULTURAL DEL CONJUNTO DE BACINETE

Breuil y Burkkitt en su obra *Rock Painting* atribuían las pinturas de Bacinete dentro de los estilos del arte rupestre definidos por ellos al Grupo III que hacen corresponder cronológico-culturalmente a la Edad del Cobre, basándose en los paralelos muebles hallados en el yacimiento de Millares (Almería) y en la vasija con decoración campaniforme y simbólica de las Carolinas (Madrid). Igualmente pusieron en conexión las pinturas con las construcciones funerarias megalíticas localizadas por ellos en la zona del Tajo de Las Figuras y en el entorno de la Laguna de la Janda (Acizcar, Purenque Larraez, etc.). Sin embargo, aún no tenemos vestigios de este tipo de estructuras funerarias en el entorno de Bacinete, aunque no descartamos, más aún creemos que se localizarán cuando se realicen prospecciones intensivas en él.

Posteriormente, P. Acosta (1984) apoyándose en otros trabajos previos (Marcos Pous, 1981 y Carrasco, *et alii*, 1982; admite una atribución extensible a momentos neolíticos.

También estos autores llaman la atención sobre las armas que portan algunos de los antropomorfos del abrigo principal que los lleva a ubicar estos abrigos en los inicios de la Edad del Bronce.

En los alrededores de los abrigos hemos localizado restos de talla y algunos útiles de sílex y de arenisca (fragmentos de hojas cuchillos y

## BACINETE

láminas denticuladas o dientes de hoz) que pueden atribuirse a grandes rasgos desde el IV milenio a fines del IIº a.C.

X

APÉNDICE DOCUMENTAL



**Fig.1:** Situación de la antigua Laguna de la Janda en el suroeste peninsular.



**Fig.2:** Vías de comunicación naturales en los alrededores del yacimiento.

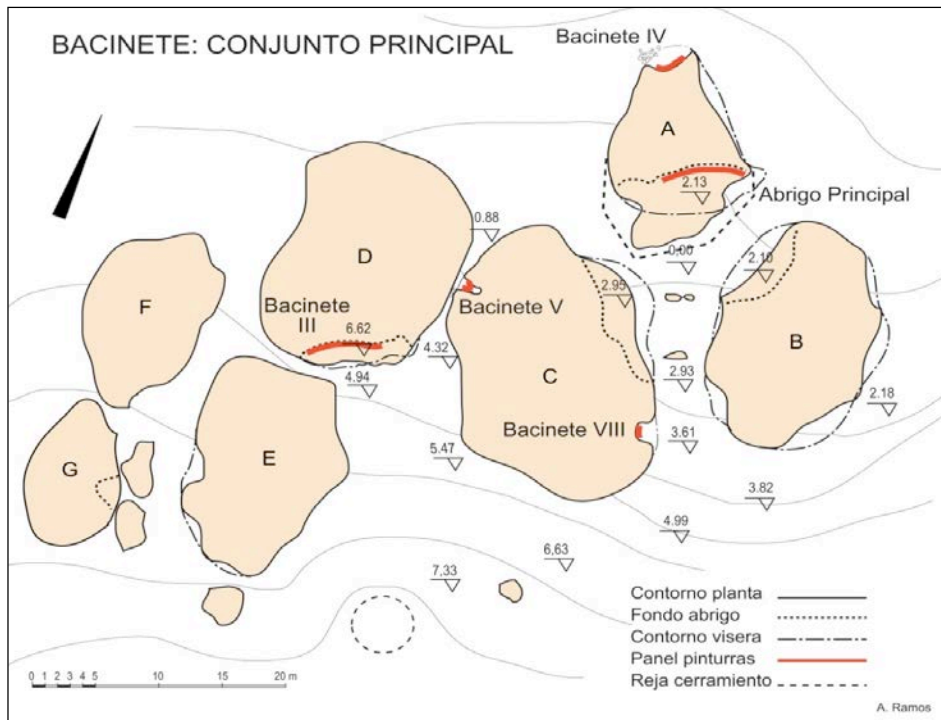
## BACINETE



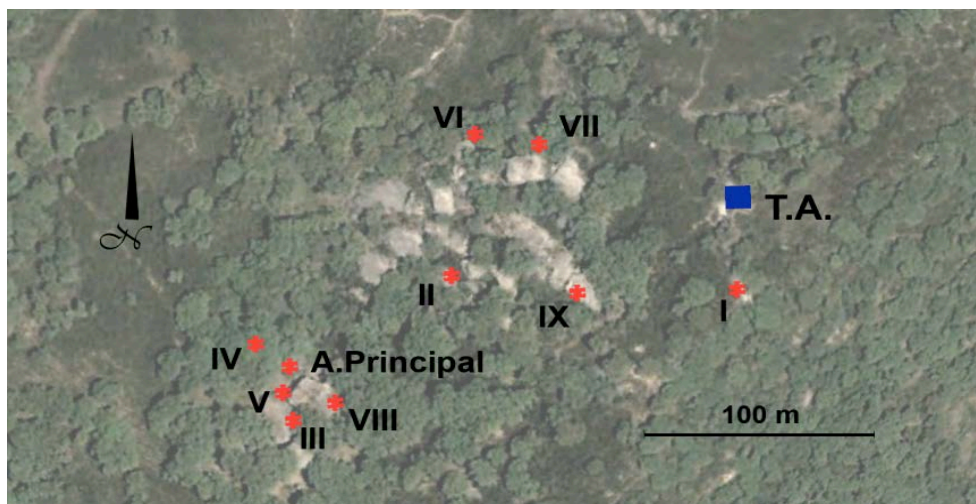
**Fig. 3.** Panorámica que se divisa desde el abrigo número I de Bacinete.



**Fig. 4.** Croquis publicado por Breuil en la obra *Rock Painting*, realizado por W. Werner, donde se sitúan erróneamente los abrigo II y III.

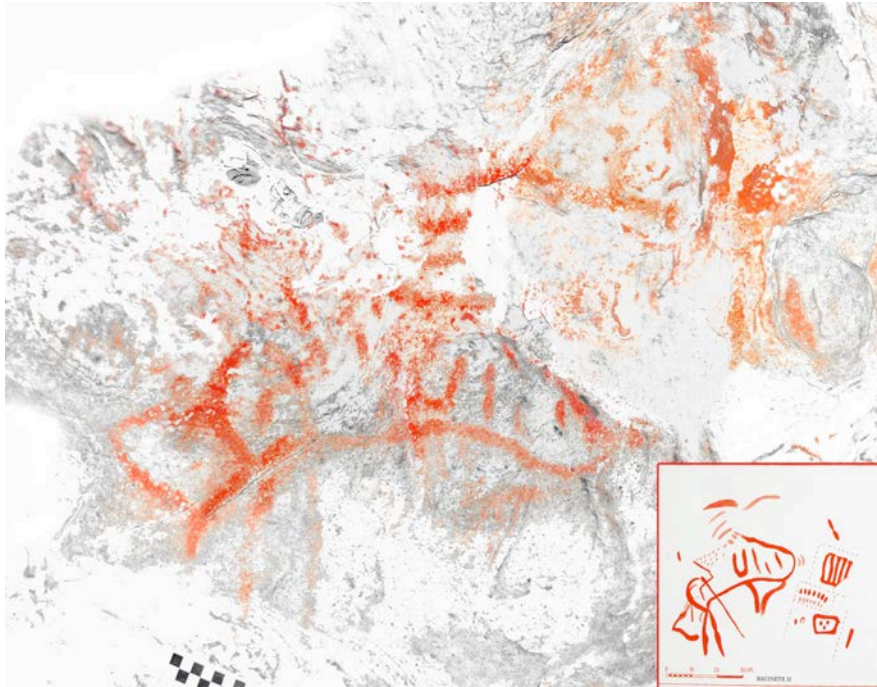


**Fig. 5.** Conjunto de afloramientos rocosos del Conjunto Principal, con la ubicación correcta de los abrigos que incluyen: III, IV, V y VIII, además del abrigo principal propiamente dicho.

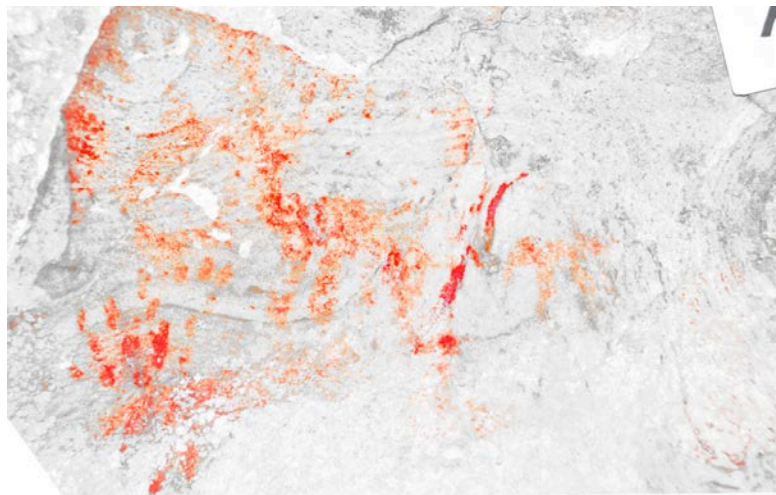


**Fig. 6.** Distribución de todos los abrigos con pinturas del conjunto de Bacinete, donde se pueden observar que los números I, II, VI, VII y IX están separados del Abrigo Principal. También se indica la situación de las tumbas antropomorfas T.A.

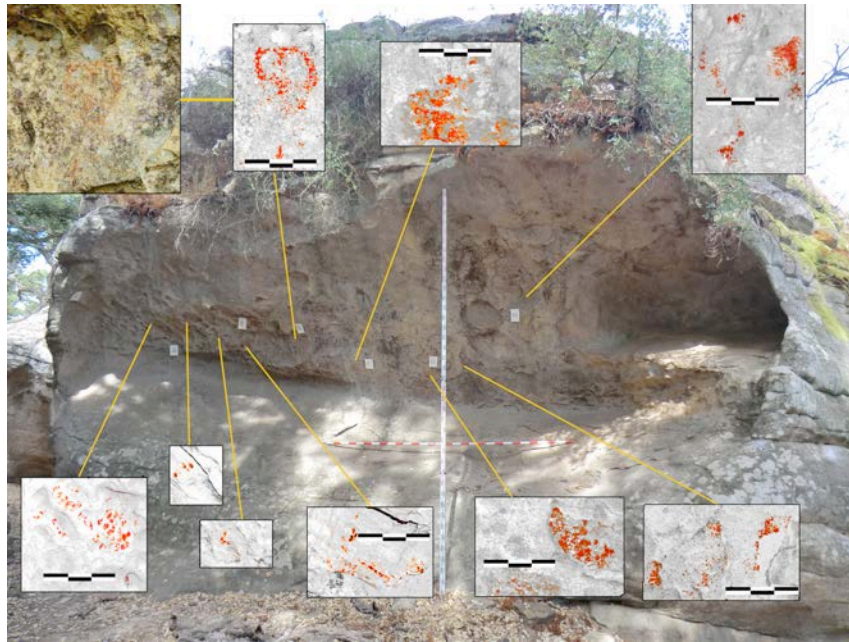
## BACINETE



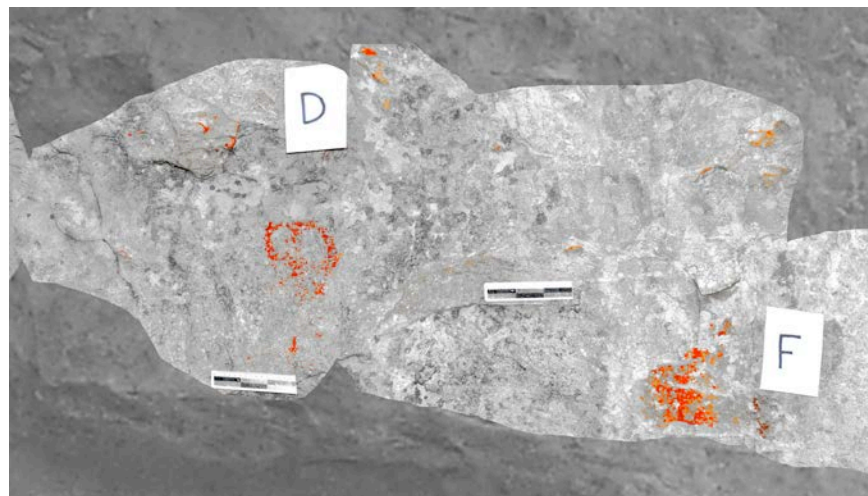
**Fig. 7.** Motivo principal del abrigo II donde se puede apreciar la diferente interpretación dada en el calco de Breuil (esquina inferior derecha).



**Fig. 8.** Escena del abrigo II (inferior izquierda) que no se relaciona en los calcos de Breuil.



**Fig. 9.** Abrigo III. Las pinturas aparecen en una franja horizontal situada a poca altura, sobre el piso inclinado del abrigo, pero no en la hornacina derecha.



**Fig. 10:** Detalle del único antropomorfo del friso del abrigo III.

## BACINETE

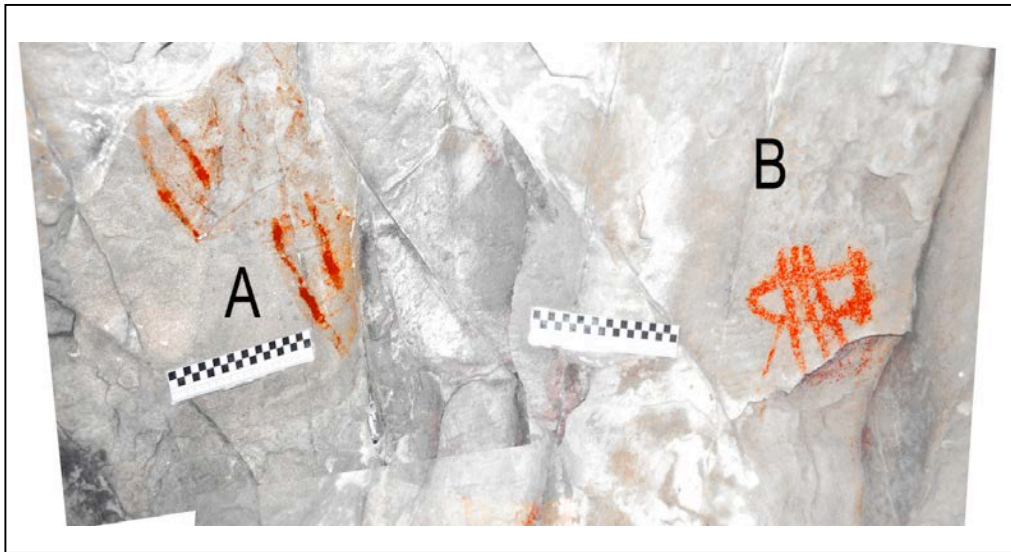


**Fig. 11.** Acceso a la pequeña cueva existente en el macizo rocoso de la izquierda y que constituye el llamado Abrigo V de Breuil.

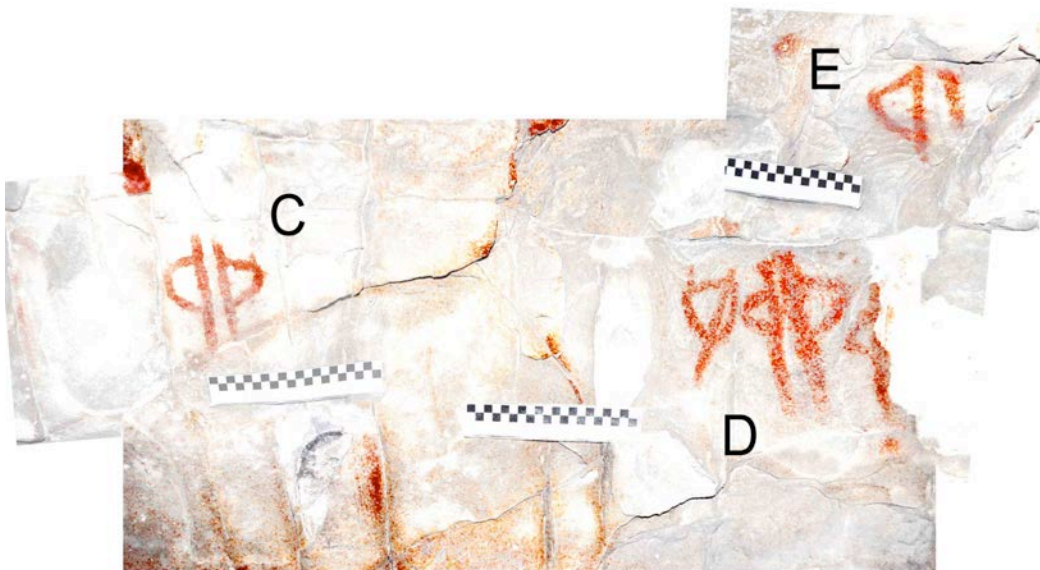


**Fig. 12.** Izda, Planta del abrigo V con la distribución de los paneles de figuras. Dcha, Calco de Breuil donde se pueden apreciar otra distribución de los motivos pictóricos en relación con la realidad.





**Fig. 13.** Detalle del panel izquierdo del abrigo V.

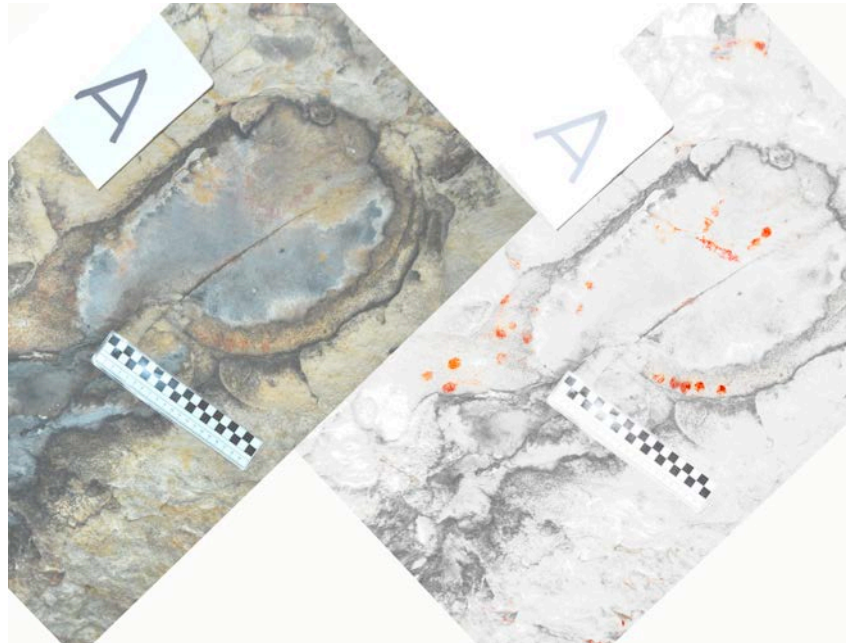


**Fig. 14.** Detalle del panel derecho del abrigo V. Obsérvese la falta en el conjunto “D” por fractura intencionada del soporte pétreo, hecho ya constatado en el estudio realizado por M. Más (Solis, 2004, Fig. 12).

## BACINETE



**Fig. 15.** Calco de Breuil del abrigo VI. El conjunto marcado corresponde a un antropomorfo y una serie de puntos, cuya ubicación relativa con el resto de los motivos varía de la realidad.



**Fig. 16.** Abrigo VI. Estado actual de la figura antropomórfica, que se encuentra en una pequeña concavidad en el borde de la cornisa del abrigo, y que se encuentra con pérdidas importantes de pigmentos.



**Figura 17:** Aspecto exterior del abrigo nº VIII, con nuevas pinturas inéditas



**Figura 18:** Restos de antropomorfo  $\phi$  en el abrigo nº VIII, descubierto por Antonio Ruiz Trujillo. A la derecha se puede apreciar un zoomorfo.

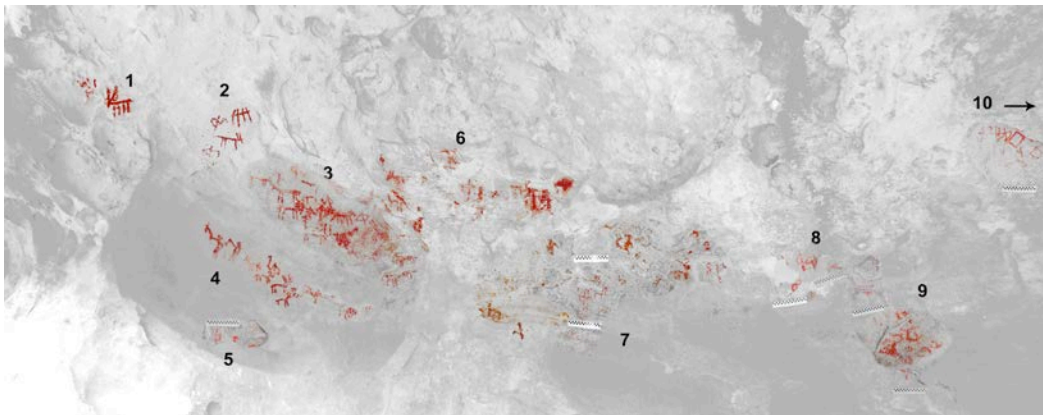
## BACINETE



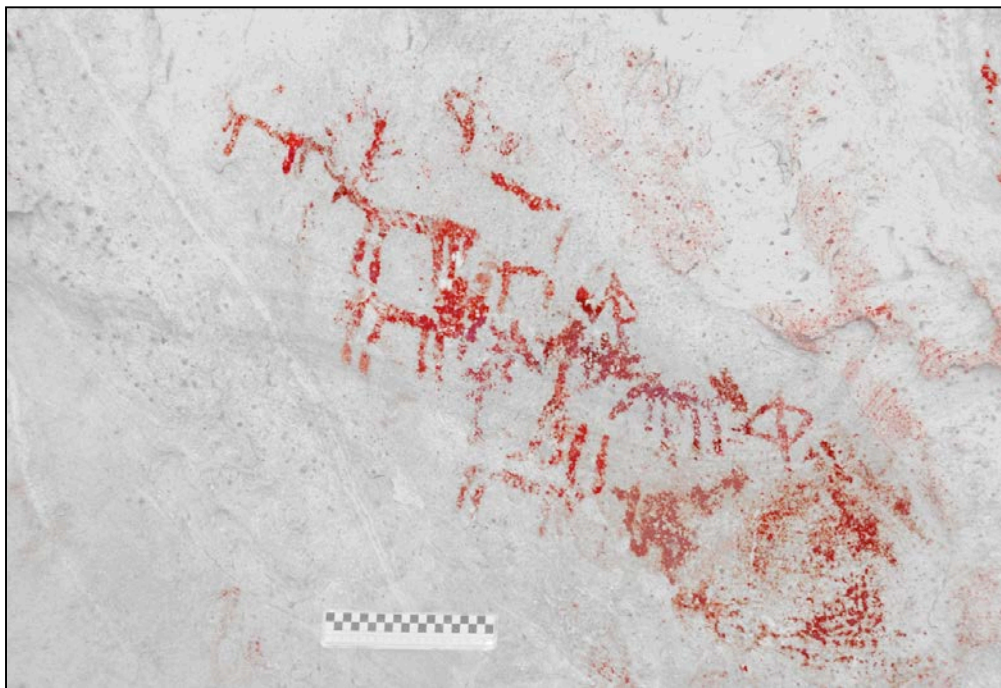
**Fig. 19.** Única figura del abrigo IX



**Fig. 20.** Detalle de la figura del abrigo VII descubierta por M. Más.

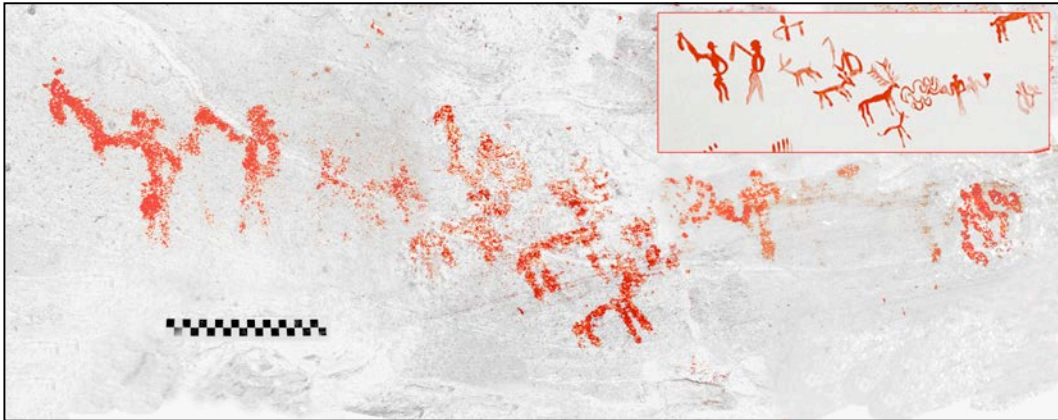


**Fig. 21.** Las pinturas del abrigo principal en su exacta distribución sobre el relieve del fondo rocoso del mismo.

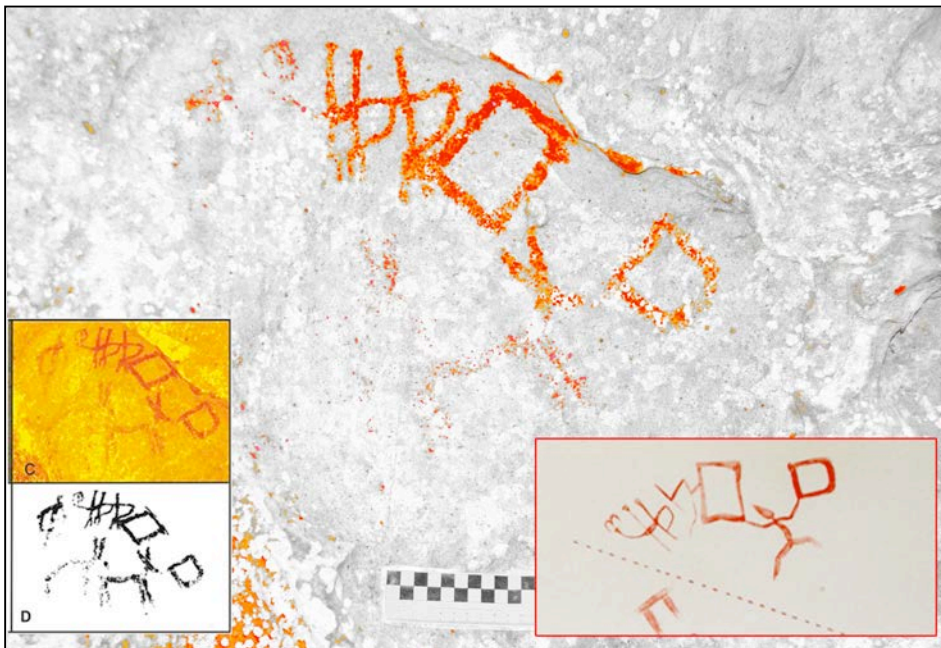


**Fig. 22.** Conjunto nº 3 con el gran antropomorfo de manos con forma de estrella en el centro del panel.

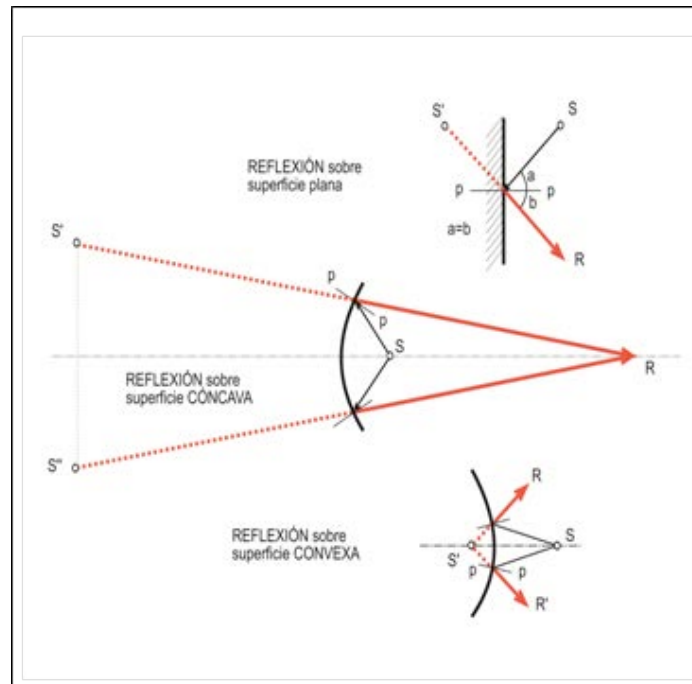
## BACINETE



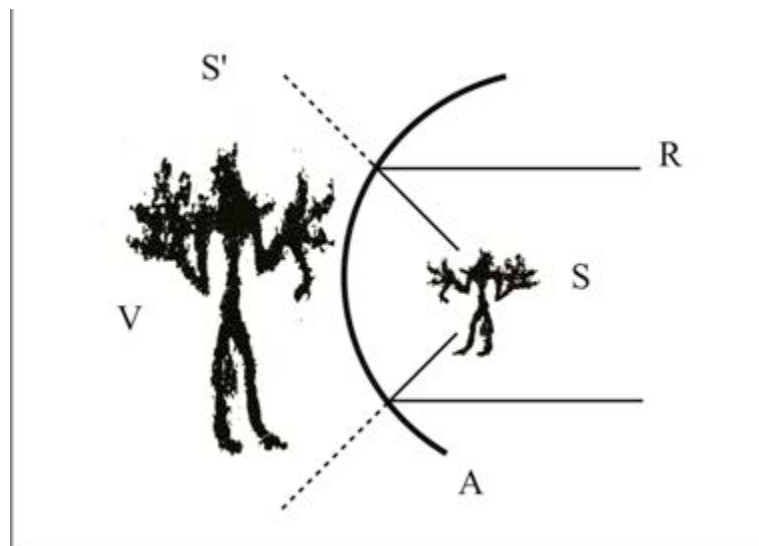
**Fig. 23.** Escena n° 4 del panel principal. Se pueden ver las figuras humanas con las hachas, ciervos y asnos. En el recuadro, calco de Breuil. (Foto A. Ruiz Trujillo, calco digital A. Ramos)



**Fig. 24.** Grupo de asnos, y otras figuras, en el techo derecho del abrigo principal (panel n° 10) en la actualidad. A la izquierda se pueden ver los calcos de hace unos años, donde se apreciaban mejor las líneas del segundo asno. A la derecha, en recuadro, el calco de Breuil.



**Fig. 25.** Tres ejemplos de la refracción del sonido al chocar con superficies lisas: plana, cóncava y convexa



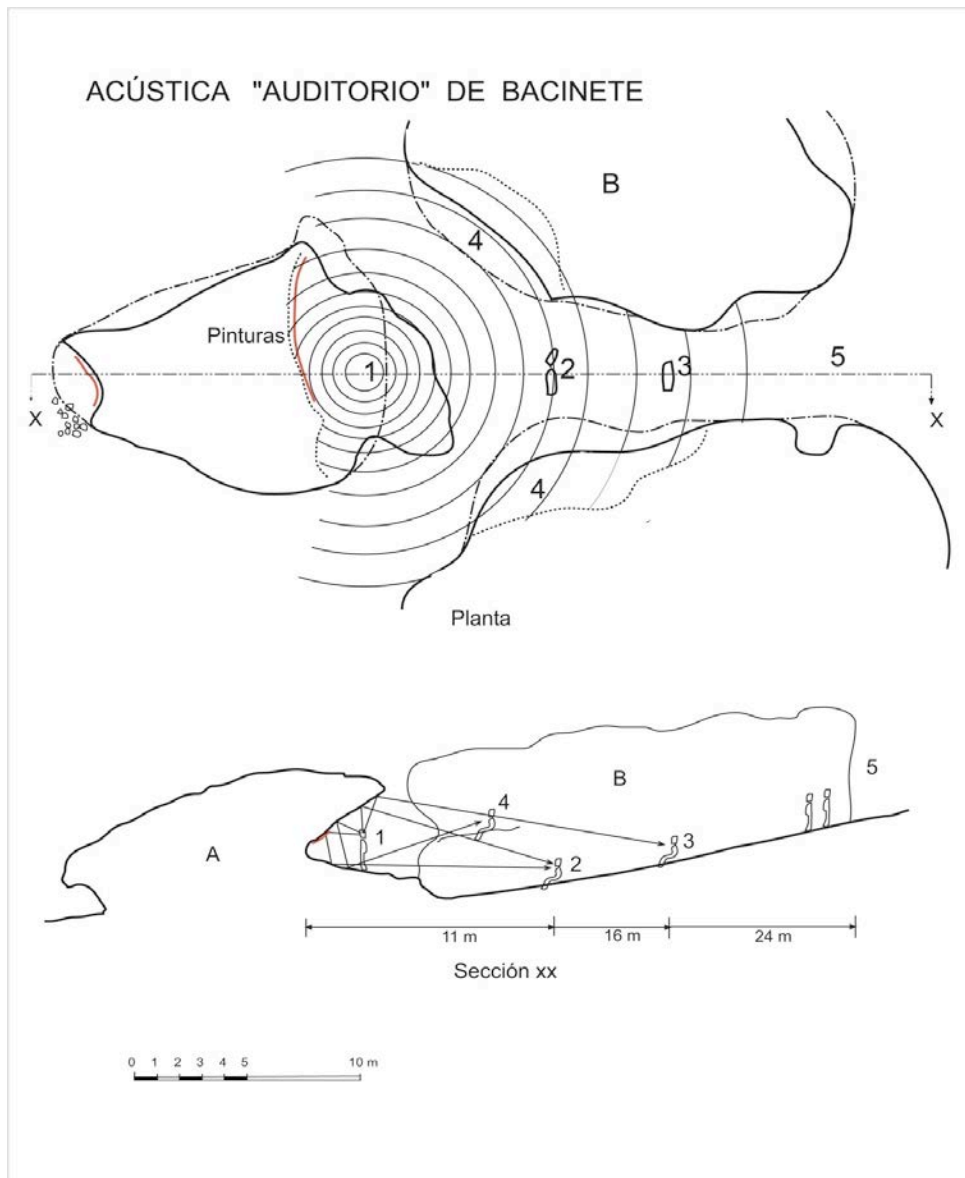
**Fig. 26.** Esquema de la “Imagen Acústica” que se produce cuando al amplificar el sonido procedente de un emisor situado frente a un abrigo rocoso con pinturas rupestres, produciendo la sensación de que la imagen se encuentra tras “el velo” de la roca.

## BACINETE



**Fig. 27.** La “concha” del auditorio natural de Bacinete. En su interior está pintado el panel principal de este incomparable paraje de pintura rupestre del sur de Europa.





**Fig. 28.** Planos de la planta y alzado del “auditorio” de Bacinete. Se puede apreciar la situación del panel de pinturas en la pared de la “concha acústica” que proyectaría el sonido de forma amplificada al público presente.

## X

### BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA, P.: 1968, *La pintura rupestre esquemática en España*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca (Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, 1), Salamanca.

ACOSTA, P. 1984, El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares, (J. Fortea, editor): *Scripta Praehistorica* Francisco Jordá Oblata, Ediciones Universidad de Salamanca, 156, p. 31-61.

BARROSO, C. 1991: Investigación en el conjunto rupestre de arte postpaleolítico de Bacinete. Los Barrios (Cádiz)», *IV Jornadas de Arqueología Andaluza*, Junta de Andalucía, Dirección General de Bienes Culturales, Sevilla.

BREUIL, H. y VERNER, W., 1917. Découverte de deux centres dolméniques sur les bords de la Laguna de la Janda (Cadix). *Bulletin Hispanique*, 19(3), p. 157-188.

BREUIL, H. y BURKITT, M.C. 1929. *Rock Paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age Art Group*. Oxford University Press, Londres.

CABRÉ, J. y HERNÁNDEZ-PACHECO, E. 1914, «Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo Sur de España (Laguna de la Janda)», *Trabajos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, 3, 3.

LAZARICH; RAMOS GIL; RUIZ, GÓMAR; TORRES; NARVÁEZ

CARRASCO, J., TORO, I., CARRASCO, J., PACHÓN, J. and CASTAÑEDA, P., 1982. Las pinturas rupestres del Cerro del Plomo (Pinos Puente, Granada). Consideraciones sobre el arte rupestre esquemático de las sierras subbéticas andaluzas. *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 7, p. 113-169.

CARRERAS, A.M., LAZARICH, M., VERSACI, M., TORRES, F. y DÍAZ, F., 2009a. Nuevos datos para el estudio de las pinturas rupestre de la prehistoria reciente en el entorno de la laguna de la Janda. *Almoraima: Revista de Estudios Campogibraltareños*, 39, p. 29-44.

CARRERAS, A. M., LAZARICH, M. TORRES, F.VERSACI, M.,

RUIZ-TRUJILLO, A., GOMAR, A. y DÍAZ, F. 2009b. Nuevas aportaciones al estudio de la pintura rupestre de La Laguna de la Janda (Cádiz). *IV Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular*, Huelva, p. 356-371.

DÍAZ-ANDREU, M., GARCÍA BENITO, C. and LAZARICH, M. 2014. The sound of rock art: the acoustics of the rock art of southern Andalusia (Spain). *Oxford Journal of Archaeology* 33 (1), p. 1-18.

DÍAZ-ANDREU, M., GARCÍA BENITO, C., LAZARICH, M., RAMOS, A., CRUZ, M<sup>a</sup> J. y QUIAN, G., 2013. *Archaeoacoustics and the Location of Rock Art in Spain* IFRAO Proceedings, Steven J. Waller Session Editor, Peggy Whitehead American Indian Rock Art, Volume 40. American Rock Art Research Association.

MARTÍNEZ GARCÍA, J. 1998. Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre

## BACINETE

esquemática. El sudoeste como marco” *Arqueología Espacial*, 19-20 Teruel.

MARTÍNEZ GARCÍA, J., 2002. Pintura rupestre esquemática: el panel, espacio social. *Trabajos de Prehistoria*, 59(1), p. 65-87.

MAS CORNELLÁ, M. 1989, Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana. 1989: Sierra Momia y Valle del Río de las Cañas o Palmones. Informe. *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1989. Actividades Sistemáticas. Informes y Memorias*, p. 353-359.

MAS CORNELLÁ, M. 1991: Documentación e investigación de las manifestaciones artísticas en la cuevas de Palomas, abrigos de Bacinete y conjunto rupestre del Tajo de las Figuras (Cádiz). *Anuario arqueológico de Andalucía 1991. Actividades sistemáticas, informes y Memorias*. Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. Sevilla.

MAS CORNELLÁ, M. 1992: El arte prehistórico en las Sierras del Campo de Gibraltar. *Anuario arqueológico de Andalucía 1992. Actividades sistemáticas, informes y memorias*. Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. Sevilla.

MAS CORNELLÁ, M. 2000: Proyecto de investigación arqueológica. Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana. Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla.

LAZARICH; RAMOS GIL; RUIZ, GÓMAR; TORRES; NARVÁEZ

MAS CORNELLÁ, M., JORDÁ PARDO, J. F., CAMBRA SÁNCHEZ, J., MAS RIERA, J. Y LOMBARTE CARRERA, A. 1994, La conservación del arte rupestre en las sierras del Campo de Gibraltar. Un primer diagnóstico. *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie I: Prehistoria y Arqueología, 7, p. 93-128.

POUS, M., 1981. A. Marcos Pous. *Sobre el origen neolítico del arte esquemático peninsular*, *Corduba Archeologica*, 9, pp. 64-71.

REZNIKOFF, I. and DAUVOIS, M. 1988. La dimension sonore des grottes ornées. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 85: p. 238-246.

SAVIOLI, C. U. 2003 *Introducción a la Acústica*, Ed Alsina <http://www.lealsina.com.ar>

SOLÍS DELGADO, M., 2004. El Conjunto Rupestre de Bacinete, Sierra del Niño, Los Barrios, Cádiz: primeros resultados. *Espacio Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*, (16-17) p. 231-284.

SOLÍS DELGADO, M. 2006. El Conjunto rupestre de Bacinete. Los Barrios. Una reflexión en torno al arte esquemático, *Euphoros*. Revista del Centro Asociado a la UNED del Campo de Gibraltar, 7, p. 92-108.

VERNER, W.W.C., 1909. *My life among the wild birds in Spain*. J. Bale, Sons & Danielsson, Limited.

VERNER, W.W. C., 1914. Prehistoric man in Southern Spain I. *Country life*, 911, 20th June, p. 901-904.

## BACINETE

VERNER, W.W. C., 1914. Prehistoric man in Southern Spain I. *Country life*, 914 p. 41-45.

VERNER, W.W. C., 1914. Prehistoric man in Southern Spain I. *Country life*, 916, p. 114-118.

WALLER, S. J. 1993. Sound reflection as an explanation for the content and context of Rock Art. *Rock Art Research*. 10 (2): 91-101, 1993.



# NOVEDADES EN EL CONOCIMIENTO DEL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO DE MORATALLA: EL ABRIGO DE MARCIAL, EN EL CALAR DE LA SANTA

Miguel Ángel Mateo Saura \*  
Concepción Pérez Moñino \*\*

Universidad de Murcia

**RESUMEN:** Presentamos el resultado de los trabajos de documentación de las pinturas rupestres del Abrigo de Marcial, en Moratalla (Murcia).

Entre las representaciones, de estilo esquemático, identificamos dos figuras humanas, un esquema pectiniforme, un trazo horizontal y, junto ellos, trazos verticales y restos de varios motivos.

**PALABRAS CLAVE:** arte rupestre, pintura esquemática, Abrigo de Marcial, Moratalla, Murcia

**RÉSUMÉ:** On présent é ici le résultat des travaux de documentation des peintures rupestres du Abrigo de Marcial, dans Moratalla (Murcie).

Parmi les représentations, de style schématique, nous identifions deux formes humaines, une forme pectiniforme, un trait horizontal et, près de ceux-ci, des traits verticaux et des restes d'autres motifs.

**MOTS CLEFS:** art rupestre, peinture schématique, Abrigo de Marcial, Moratalla, Murcie

\* Dr. en Prehistoria. Correo-e. [mateosaura@regmurcia.com](mailto:mateosaura@regmurcia.com)

\*\* Arqueóloga. Correo-e: [conchap24@gmail.com](mailto:conchap24@gmail.com)



# I

## INTRODUCCIÓN

Avanzamos en este XV Seminario de Estudio sobre Arte Prehistórico los primeros datos de un nuevo conjunto de arte rupestre localizado en Moratalla, que con setenta abrigos se erige en el municipio de la Región de Murcia con mayor número de yacimientos. A pesar de ello, está lejos de ser un área agotada en lo que a los descubrimientos se refiere, como ponen de manifiesto las novedades que en estos últimos años hemos presentado en distintas ediciones de estos mismos seminarios (Mateo-Saura, 2010; 2011; Mateo y Carreño, 2012; Mateo, Jordán y Carreño, 2010).

Asimismo, en más de una ocasión hemos resaltado que el grupo de yacimientos de Moratalla se inscriben a nivel general en un núcleo artístico conformado en torno a los territorios de Albacete y Murcia vinculados al Alto Segura, que aglutina más de un centenar de conjuntos levantinos y en el que una serie de rasgos particulares, como el estatismo de las representaciones, la escasez de escenografía, la existencia privativa de determinados detalles de tipo etnográfico o la destacada presencia de las figuras femeninas, entre otros, revela una personalidad propia de las representaciones de este área meridional (Mateo-Saura, 2004).

El pasado año de 2012, Marcial Martínez Plasencia, vecino del Calar de la Santa, nos comunica la existencia de lo que él cree que son unas pinturas rupestres, hasta entonces desconocidas, sobre la pared de una pequeña covacha situada en un paraje próximo al núcleo de población. Tan pronto como nos fue posible realizamos una visita al

## ARTE ESQUEMÁTICO EN MORATALLA

lugar, y en ella pudimos confirmar las sospechas iniciales, a saber, que efectivamente se trata de pinturas rupestres prehistóricas, pertenecientes en este caso al horizonte gráfico esquemático, y también que es un yacimiento hasta entonces no catalogado.

Dado el interés del hallazgo, solicitamos el preceptivo permiso de actuación arqueológica a la Dirección General de Patrimonio y Bellas Artes, que nos fue concedido ese mismo año de 2012 (CCYT/DGBC/SPH/AAP. EXC 68/2012). Una vez que tuvimos la autorización administrativa pertinente, comenzamos las labores de documentación y estudio de las nuevas pinturas, cuyos primeros resultados avanzamos en el presente trabajo.

## II SITUACIÓN

El nuevo yacimiento de arte rupestre del Abrigo de Marcial se abre al cauce de un pequeño curso de carácter estacional, tributario del Arroyo de la Melera, en el paraje de la Solana de Sevilla, al oeste de la población del Calar de la Santa (figura 1).

Inscrita en el Prebético Interno, se trata de un área en la que predominan las calizas masivas del Terciario, con algunos afloramientos de margas yesíferas del Triásico, y margocalizas y olistolitos del Cretácico en zonas de contacto con el Subbético Externo. La abundancia de las calizas en todo este sector favoreció la apertura desde los años sesenta del siglo pasado de numerosas explotaciones de piedra, alguna activa aún hoy, que seguramente ocasionaron la destrucción de algún yacimiento con arte rupestre. Significativa es la situación del Barranco de la Cañica de Andrés, en el que, en los espacios no afectados por las canteras, se localizan los cinco abrigos pintados de la Cañica del Calar y de la Fuente del Sabuco, o también el farallón situado al este del Abrigo de Marcial que presentamos, en el que se localizan los dos abrigos de la Ventana. En este farallón se han abierto tres explotaciones de áridos y es en los espacios libres entre ellas en los que se encuentran las dos cavidades con representaciones pintadas de La Ventana I y II.

En esta zona, la vegetación espontánea se reduce a tomillares y romero, con pino como especie de mayor porte. Al norte del abrigo sí destaca la presencia de una importante población de sabinas. En todo caso, la vegetación se ha visto muy alterada por las labores agrícolas, ya

## ARTE ESQUEMÁTICO EN MORATALLA

que la mayor parte la terreno está dedicado a la producción de cereal (figura 2).

La hidrografía está dominada por modestos cursos de agua como el propio Arroyo de la Melera, la rambla del Rollo o el Arroyo Sabuco, a los que se suman pequeños cursos estacionales, como es el caso del propio cauce al que se abre el abrigo, y algunas fuentes.

En el entorno más próximo del nuevo conjunto hay varios yacimientos con arte rupestre, tanto de estilo levantino como esquemático. Entre los de estilo levantino citemos los arqueros y mujeres de la Fuente del Sabuco I, en el que destacan también algunas de las pocas escenas de caza de la zona y una escena de lucha (Beltrán, 1972; Mateo y San Nicolás, 1995); la Fuente del Sabuco II, con la única representación de jabalí que conocemos en un panel levantino al sur del Júcar, y la escena de desplazamiento territorial de un grupo (Mateo Saura, 2013); el Abrigo de la Cañaica del Calar II, en el que hay medio centenar de figuras de cápridos, cérvidos, una representación de oso, y junto a ellas varias figuras humanas, alguna femenina y también de arquero (Mateo-Saura, 2007); y el Abrigo de la Ventana II, con los restos de la figura de un cuadrúpedo (Bernal y Mateo, 2003). En cuanto a los yacimientos de estilo esquemático, en la Cañaica del Calar I sabemos de dos esquematizaciones humanas del denominado convencionalmente como tipo «golondrina», en el que no se representan las extremidades inferiores (Mateo-Saura, 1995); la Cañaica del Calar II, en donde entre las representaciones levantinas se han pintado dos cuadrúpedos de especie no identificable; el abrigo de la Cañaica del Calar III, en el que varios grupos de puntos, un par de esquemas humanos, un esteliforme, y

varios cuadrúpedos, algunos de ellos claramente identificables como cérvidos, conforman uno de los paneles esquemáticos más complejos no sólo del Alto Segura, sino que nos atreveríamos a decir que de todo el horizonte esquemático peninsular (Mateo-Saura, 2005). Y próximos a este Abrigo de Marcial que presentamos, el Abrigo de la Ventana I, con sus más de treinta motivos cruciformes, de dos, tres y hasta cinco trazos horizontales (Bernal y Mateo, 2003), y el Abrigo del Arroyo Blanco, con restos de trazos verticales y un posible esquema humano (Mateo-Saura, 2011).

Contamos, pues, con un rico y variado contexto artístico en el que se deben inscribir las manifestaciones de este nuevo conjunto de arte esquemático.

### III

## METODOLOGÍA

Del abrigo se ha realizado una planimetría general, a escala 1:100, consistente en el trazado de su planta y una sección transversal en la zona en la que se localizan las pinturas.

Los registros fotográficos se han realizado con una cámara réflex, marca Canon, modelo 400D. Las tomas han sido archivadas en formato JPEG y RAW, con una resolución de las imágenes de 3888 x 2592 megapixels. Todas las fotografías se han efectuado bajo condiciones de luz natural.

La realización de los dibujos de los motivos pintados se ha basado en las imágenes digitales obtenidas. Hemos utilizado el programa Adobe Photoshop 6.0, procediendo a una posterior comprobación sobre el terreno. Como complemento, en su elaboración hemos utilizado también el programa de tratamiento de imágenes ImageJ y su *plugin* complementario *Dstretch*.

## **IV**

### **LA ESTACIÓN RUPESTRE**

La cavidad, abierta al lecho de un pequeño arroyo, se eleva unos 3 m del fondo del mismo. Orientada hacia el oeste y elevada a una altitud de 1168 metros s. n. m., tiene unas dimensiones máximas de 4,20 m de abertura de boca, 1,50 m de profundidad y 3,40 m de altura de visera (figuras 3 y 4).

Las pinturas se localizan en el centro de la cavidad, sobre la pared del fondo de la misma, a una altura media respecto al suelo de 1,25 m.

## V

### DESCRIPCIÓN DE LOS MOTIVOS

Hemos documentado una decena de motivos, aunque alguno de ellos no pasa de ser simples restos informes de pintura. De entre aquellos bien delimitados en su tipología, el protagonismo lo ostenta una pareja de esquemas humanos simples y un motivo que podríamos incluir, aunque no sin reservas, en el grupo de los llamados pectiniformes, interpretándolo, por tanto, como cuadrúpedo.

De izquierda a derecha, los motivos documentados son:

Motivo 1. Trazo horizontal. Con un desarrollo de 12,9 cm, presenta un grosor que oscila entre los 20 mm de anchura máxima y los 10 mm de mínima. Los extremos están rematados de forma recta, con las esquinas marcadas en ángulo (figuras 5 y 6).

Motivo 2. Restos en forma de trazo rectilíneo de disposición oblicua. Mide 6 cm (figura 7)

Motivo 3. A la derecha del anterior, se trata de uno de los motivos que podría encajar en el grupo de los pectiniformes. De un trazo horizontal superior parten cuatro trazos verticales, de grosor variable. Junto al trazo situado más a la derecha vemos restos de otro trazo vertical, muy posiblemente relacionado con la figura descrita. Mide 13 cm de ancho y 12,5 cm de alto (figuras 8 y 9).

Motivo 4. Situado por encima del motivo 3, está muy afectado por una colada calcítica y varios desprendimientos del soporte, que hacen que sólo apreciemos restos de pintura de un motivo grande, que se asemejaría



en virtud de alguno de los trazos, y con muchas reservas, con un eventual esquema de cuadrúpedo. Orientado hacia la derecha, la mayor parte del trazado que vemos formaría parte del cuerpo del animal, mientras que el trazo arqueado de la parte izquierda podría leerse como la cola, quizás demasiado gruesa, del mismo. No obstante, reconocemos que la morfología de los restos que vemos nos obliga a ser muy prudentes a la hora de proponer una identificación clara. La anchura máxima de la figura es de 8 cm y la altura de 6,5 cm (figuras 10 y 11).

Motivo 5. Restos de un trazo rectilíneo de disposición oblicua. Mide 7 cm de longitud (figura 12).

Motivo 6. Trazo vertical. Muy fragmentado, mide 7,2 cm (figura 13).

Motivo 7. Trazo vertical. Alcanza los 6,5 cm de altura (figuras 14 y 15).

Motivo 8. Esquema humano. Muestra las líneas básicas de una abstracción humana, con los dos brazos arqueados a ambos lados del cuerpo. Las extremidades inferiores se han simplificado en un único trazo vertical. No hay resto alguno de lo que debería ser la cabeza, por lo que la proponemos como una representación humana acéfala. Llega a una altura de 13,5 cm y una anchura de 7,5 cm (figuras 14 y 15).

Motivo 9. Esquema humano. Repite el mismo modelo del motivo anterior, aunque en éste el trazo vertical que delimita el tronco se prolonga por encima de lo que serían los hombros, definidos por los trazos arqueados de los brazos, para indicar así la cabeza. También a diferencia del motivo anterior, ahora los brazos sí cierran un círculo por completo. Mide 17,2 cm de altura y alcanza los 13,5 cm de anchura (figuras 14 y 15).

## ARTE ESQUEMÁTICO EN MORATALLA

Motivo 10. Restos de pintura entre los que vemos varios elementos puntiformes. Con un grosor medio de 0,7 mm, se disponen en «V». La anchura del conjunto es de 2,4 cm (figuras 16 y 17).

Motivo 11. Restos de pintura entre los que distinguimos una mancha de forma circular, en torno a la cual advertimos débiles restos de pintura que no definen un modelo reconocible. Mide 4,8 cm (figuras 18 y 19).

## VI COMENTARIO

Atendiendo a la iconografía de los motivos pintados, advertiríamos la presencia de representantes de las tres categorías que definen el estilo esquemático, a saber, la de los motivos humanos, la de los cuadrúpedos y, junto a éstos, otros esquemas que se pueden incluir en el grupo de los signos, de identificación mucho más compleja.

Los esquemas humanos responden al modelo más sencillo, con los brazos dispuestos en círculo, aunque sólo en uno de ellos llega a cerrarse por completo, definiendo un modelo de los llamados de «brazos en asa». La simplificación ha sido tan acusada que las piernas han quedado reducidas a un único trazo vertical. Lo cierto es que los esquemas humanos no son excesivamente abundantes en los yacimientos del Alto Segura. Así, esquemas humanos sencillos los vemos en el vecino abrigo de la Cañaica del Calar III (Mateo Saura, 2005), o ya más alejados, en los conjuntos de Huerta Andara II (Mateo y Carreño, 2000), Abrigo de los Ingenieros II (García Guinea, 1962), Abrigo de Río Frío III (Soria y López, 2000; Mateo Saura, 2003), Solana de las Covachas IX (Alonso y Grimal, 1996) y Cueva del Engarbo I (Soria y López, 1999a). El individuo de este último lugar sí se asemeja mucho a estos de Marcial, con la única diferencia de que en él sí se han pintado las dos piernas. En alguno de ellos se produce la simplificación de las piernas en un solo trazo, como hemos visto en estas figuras del Abrigo de Marcial, pero también en las representadas en la Cañaica del Calar III, Huerta Andara II y Tinada del Ciervo I (Soria y López, 1999b; Mateo y Carreño, 2001);

## ARTE ESQUEMÁTICO EN MORATALLA

y en la Cañaica del Calar I los esquemas humanos carecen de piernas, definiendo dos motivos de los que ya P. Acosta (1968) denominara como tipo «golondrina» (Mateo Saura, 1995). Excepcionalmente, caracterizados como arqueros los encontramos en sendas representaciones de la Tinada del Ciervo I y de la Cañaica del Calar IV (Mateo Saura, 2005), y metamorfoseados en ciervos, en un claro ejemplo del carácter alegórico de lo pintado, en sendas figuras de la Cueva del Gitano de Yeste (Pérez Burgos, 1988; Soria y López, 2000).

En cuanto a las figuras que, en principio, propondríamos como cuadrúpedos hemos de reconocer que albergamos algunas reservas acerca de esta caracterización tipológica, sobre todo en el caso del motivo número 4. Desde luego están muy alejados de los modelos presentados por los ciervos o los cápridos, pero también de la práctica totalidad de cuadrúpedos de los que, por falta de detalles anatómicos, no podemos precisar su especie pero que no dejan lugar a ninguna duda de que se trata de tales cuadrúpedos. Tal vez habría que ponerlos en relación con aquellos otros motivos que englobamos en el grupo de los llamados «pectiniformes», que en la mayoría de los casos sí podrían ser aceptados como representantes de cuadrúpedo, aunque en algún caso concreto dicha identidad podría ser más que discutible. En este sentido, al menos como hipótesis de trabajo, quizás podríamos emparentarlos con esquemas como los pintados en La Risca I (Mateo Saura, 2005), la Fuente de las Zorras (Alonso y Grimal, 1996), la Tinada del Ciervo I (Mateo y Carreño, 2001), el Castillo de Taibona (García y Berges, 1961) o la Cañaica del Calar III (Mateo Saura, 2005), aunque, como decimos, ni de unos u otros

tengamos la absoluta certeza de que deban ser catalogados como tales motivos zoomorfos.

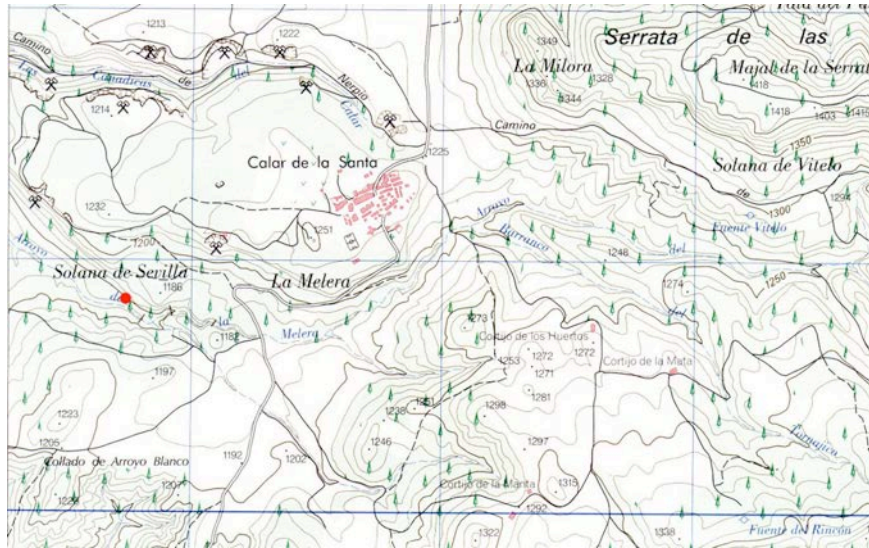
Un paralelo formal cercano para la figura número 3 del Abrigo de Marcial lo tenemos en el Abrigo de Mingarao II, en Nerpio, en el que la figura consta también de un cuerpo superior, de disposición horizontal y ligeramente engrosado, del que parten cuatro trazos verticales (Mateo y Carreño, 2000). En su día lo propusimos como un esquema zoomorfo, de cuadrúpedo, con la característica particular de la acefalia.

Por otro lado, una primera aproximación a las cuestiones de índole técnica nos alerta de la existencia de dos tipos bien definidos de trazo, que acaso determinarían también dos momentos de utilización de la cavidad como espacio de representación, aunque esto, por fuerza, no es posible confirmarlo con absoluta seguridad. En todo caso, advertimos, por una parte, un tipo de trazo de perfiles irregulares que solo impregna las partes más sobresalientes del soporte rocoso, consecuencia, quizás, del empleo de una pintura densa. Y frente a él, un trazo que sí cubre toda la superficie rocosa, producto probablemente del uso de una pintura más diluida, con la que se definen contornos más precisos. La distinta tonalidad de ambos acentúa aún más las diferencias. Con el primero se han representado los dos esquemas humanos y el trazo vertical que les acompaña, mientras que el resto de motivos de la cueva se han realizado con esa línea más cuidada y cubriente de la roca. En cualquier caso, en este apartado técnico, el Abrigo de Marcial no aporta nada original por cuanto ambos tipos de trazo son frecuentes en la pintura rupestre esquemática del Alto Segura.

## ARTE ESQUEMÁTICO EN MORATALLA

El estado de conservación general de las pinturas es relativamente bueno, aunque se advierte la incidencia de varios factores de deterioro que han afectado en mayor o menor medida en todas las representaciones. Los motivos de la parte izquierda de la cavidad, los situados a mayor altura, se han visto afectados por concreciones de formaciones orgánicas, que han creado una costra de color negruzco, siendo los más perjudicados los motivos número 2, 5 y 10, y en menor proporción también el trazo horizontal número 1. Por su parte, el resto de figuras están dañadas por procesos de descamación de la propia pintura y también por la acumulación de materia inorgánica, que se incrusta a modo de película de polvo, siendo un hecho particularmente destacado en los motivos número 6 a 9 y en el motivo número 11.

## VII APÉNDICE DOCUMENTAL



**Fig. 1.** Situación del Abrigo de Marcial (T. M. de Moratalla. Murcia).

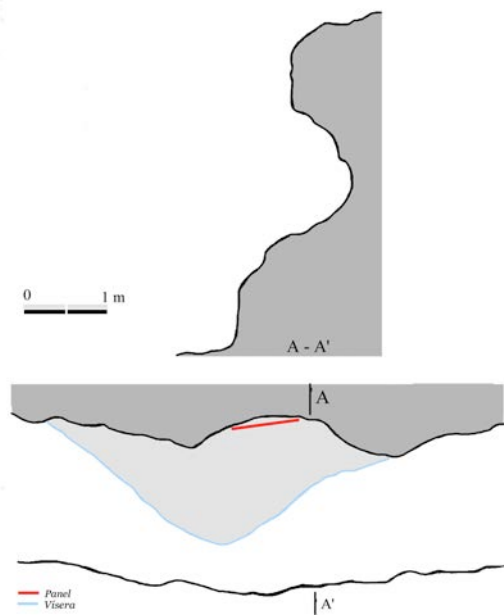


**Fig.2.** Vista de la Sierra de Villafuente desde el Abrigo de Marcial.

## ARTE ESQUEMÁTICO EN MORATALLA



**Fig. 3.** Abrigo de Marcial.

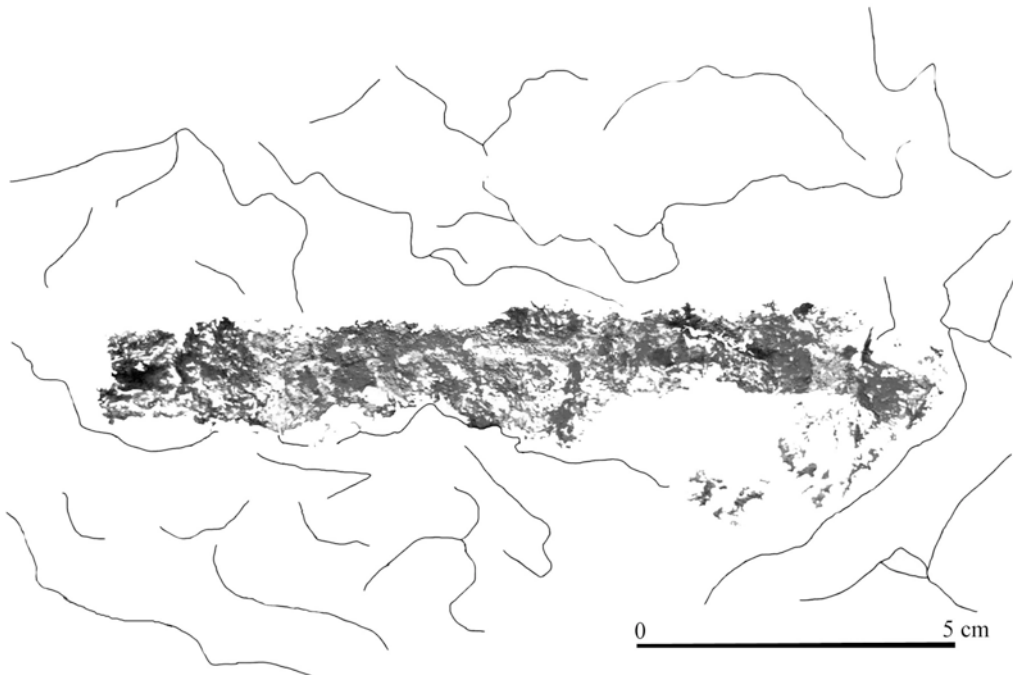


**Fig. 4.** Planimetría básica del Abrigo de Marcial.





**Fig. 5.** Motivo 1. Trazo horizontal.



**Fig. 6.** Dibujo del motivo número 1.

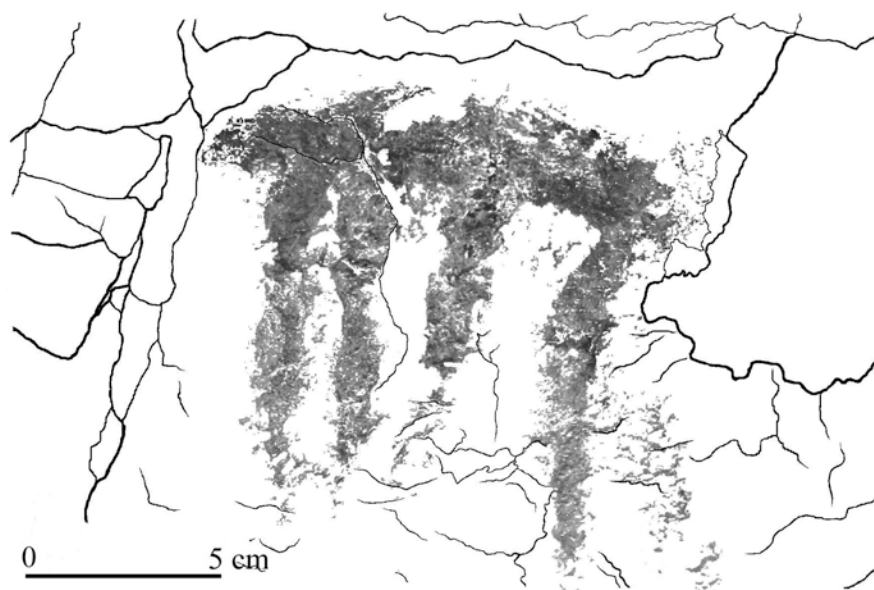
ARTE ESQUEMÁTICO EN MORATALLA



**Fig. 7.** Motivo número 2.



**Fig. 8.** Motivo número 3. Pectiniforme

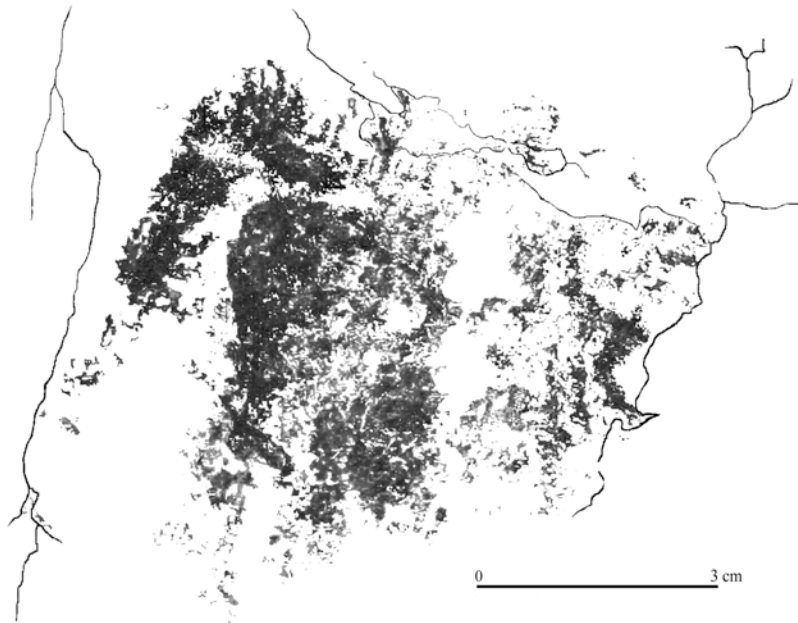


**Fig. 9.** Dibujo del motivo número 3.



**Fig. 10.** Motivo número 4.

ARTE ESQUEMÁTICO EN MORATALLA



**Fig. 11.** Dibujo del motivo número 4.



**Fig.12.** Motivo número 5. Trazo rectilíneo.

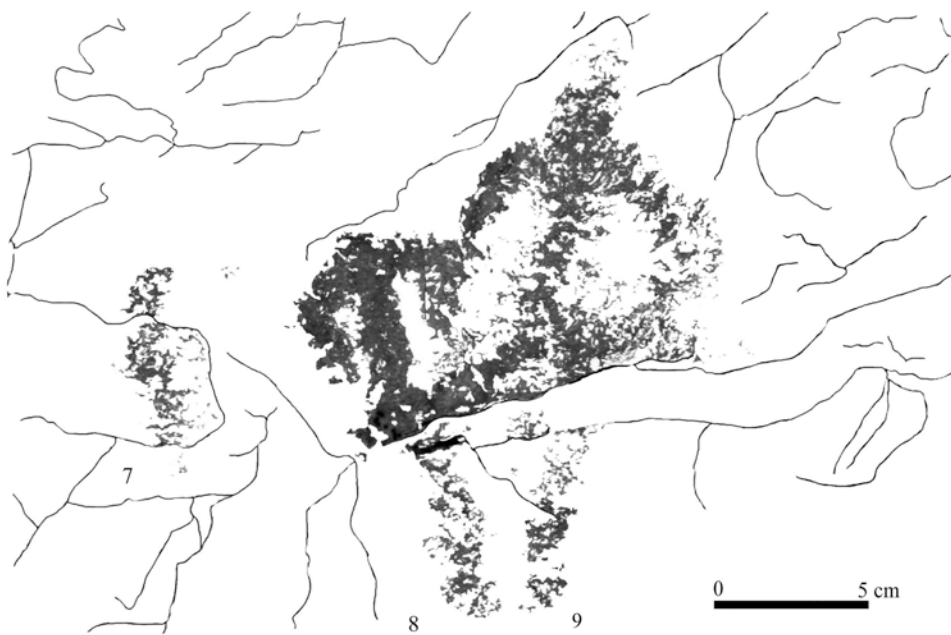


**Fig. 13.** Motivo número 6. Trazo vertical.

ARTE ESQUEMÁTICO EN MORATALLA



**Fig. 14.** Motivos número 7 a 9



**Fig. 15.** Dibujo de los motivos números 7 a 9.



**Fig.16.** Motivo 10. Grupo de puntos

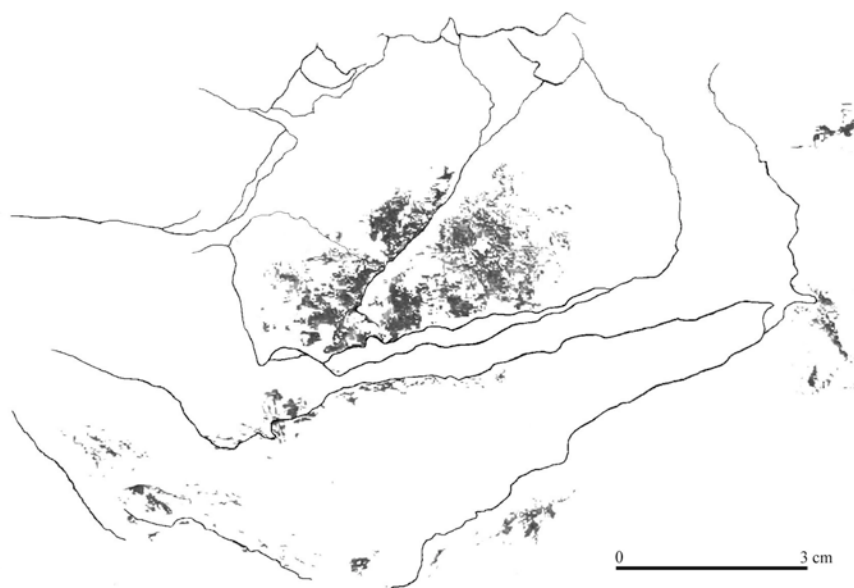


**Fig. 17.** Dibujo de motivo 10.

ARTE ESQUEMÁTICO EN MORATALLA



**Fig. 18.** Motivo número 11. Mancha circular.



**Fig. 19.** Dibujo del motivo número 11.



## VIII

### BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968). *La pintura rupestre esquemática en España*. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología. Salamanca.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL NAVARRO, A. (1996): *El arte rupestre en la cuenca del Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino*. Barcelona.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1972): «Los abrigos pintados de la Cañaica del Calar y de la Fuente del Sabuco, en El Sabinar (Murcia)». *Monografías Arqueológicas*, IX. Zaragoza.
- BERNAL MONREAL, J. A. y MATEO SAURA, M. A. (2003). «Las pinturas rupestres de los Abrigos de la Ventana, en el Calar de la Santa (Moratalla, Murcia)». *Memorias de Arqueología-1997*, 12: 111-128.
- GARCÍA GUINEA, M. A. (1963): «Le nouveau et important foyer de peintures levantines à Nerpio (Albacete, Espagne)». *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, XVIII. Tarascon sur Ariège, pp. 17-55.
- GARCÍA GUINEA, M. A. y BERGES SORIANO, M. (1961): «Nuevos hallazgos de pinturas esquemáticas en Nerpio (Albacete). El Abrigo del Castillo de Taibona». *Actas del VI Congreso Nacional de Arqueología* (Oviedo, 1959). Zaragoza, pp. 71-84.
- MATEO SAURA, M. A. (1995): «Figura en negro en el conjunto de la Cañaica del Calar (Moratalla, Murcia) y su aportación al estudio de los

## ARTE ESQUEMÁTICO EN MORATALLA

antropomorfos en el arte rupestre esquemático». *Actas del I<sup>er</sup> Congreso de Jóvenes Geógrafos e Historiadores* (Sevilla, 1990): 477-484.

MATEO SAURA, M. A. (2003): *Arte prehistórico en Albacete. La cuenca del río Zumeta*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete.

MATEO SAURA, M. A. (2004). «Consideraciones sobre el arte rupestre levantino del Alto Segura». *Cuadernos de Arte Rupestre* 1: 25-55.

MATEO SAURA, M. A. (2005): *La pintura rupestre en Moratalla (Murcia)*. Ayuntamiento de Moratalla. Murcia.

MATEO SAURA, M. A. (2007): *La Cañaica del Calar II (Moratalla, Murcia)*. Dirección General de Patrimonio. Murcia.

MATEO SAURA, M. A. (2010). «Novedades en el conocimiento del arte rupestre de Moratalla (Murcia) y de Nerpio (Albacete). Curso 2006-2008». *Ponencias de los seminarios de arte prehistórico desde 2003-2009. V-VI-VII-VIII-IX-X. Gandía-Tirig. Serie Arqueológica de la RACV* 23: 297-318.

MATEO SAURA, M. A. (2011). «Novedades en el conocimiento del arte rupestre prehistórico en la Región de Murcia (curso 2006)». *Ponencias de los seminarios de arte prehistórico y varia de Arqueología. Serie Arqueológica. Varia IX*: 247-274.

MATEO SAURA, M. A. (2013). «Revisiones iconográficas en el arte rupestre levantino del Alto Segura». *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 31: 39-55.

MATEO SAURA, M. A. y CARREÑO CUEVAS, A. (2000). «Aportaciones al estudio del arte rupestre en Nerpio (Albacete). Los conjuntos de Mingarnao, Sacristanes y Huerta Andara», *Al-Basit* 44: 7-43.

MATEO SAURA, M. A. y CARREÑO CUEVAS, A. (2001). «El arte rupestre de la Tinada del Ciervo (Nerpio, Albacete). Revisión del conjunto». *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIV. Valencia, pp. 97-118.

MATEO SAURA, M. A. y CARREÑO CUEVAS, A. (2012). «Novedades de arte rupestre en el Alto Segura: los abrigos de Bajil (Moratalla) y del Royo del Altuñío (Nerpio)». *Ponencias del seminario de arte prehistórico de 2011. Serie Arqueológica. Varia X*: 105-128.

MATEO SAURA, M. A y SAN NICOLÁS DEL TORO, M. (1995): *Abrigos de arte rupestre de Fuente del Sabuco (Moratalla)*. Colección Bienes de Interés Cultural en Murcia, 2. Murcia.

MATEO SAURA, M. A.; JORDÁN MONTÉS, J. F. y CARREÑO CUEVAS, A. (2010). «Novedades en arte rupestre prehistórico en Murcia y Albacete (2001-2003)». *Ponencias de los seminarios de arte prehistórico desde 2003-2009. V-VI-VII-VIII-IX-X. Gandía-Tirig. Serie Arqueológica de la RACV, 23*. Valencia, pp. 227-295.

PÉREZ BURGOS, J. M. (1988). «Pintura esquemática en Albacete: la Cueva del Gitano». *Homenaje a Samuel de los Santos*: 71-76.

SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M. G. (1999a). *Los abrigos con arte rupestre levantino de la sierra de Segura: Patrimonio de la Humanidad*. Sevilla.

SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M. G. (1999b). «Arte esquemático en el Alto Segura. Los abrigos I y II de la Tinada del Ciervo (Nerpio, Albacete)». *Revista de Arqueología*, 214. Madrid, pp. 8-13.

## ARTE ESQUEMÁTICO EN MORATALLA

SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M. G. (2000). «Arte esquemático en la Cuenca Alta del Segura. Nuevas aportaciones». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 176: 909-943.



# ARTE RUPESTRE POSTPALEOLÍTICO EN LA PROVINCIA DE GUADALAJARA: EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

David Oliver<sup>1</sup>

Teresa Sagardoy<sup>2</sup>

Diego Moreno<sup>3</sup>

Félix Bravo<sup>4</sup>

**RESUMEN:** El presente trabajo repasa las principales manifestaciones de arte rupestre halladas en la provincia de Guadalajara y realiza un breve estudio y descripción del Abrigo de los Forestales, un nueva estación con pinturas figurativas y esquemáticas en la comarca de Sigüenza, uno de los yacimientos situados más al interior con este tipo de representaciones.

**Palabras clave:** arte rupestre, estilo esquemático, estilo levantino y figurativo, Guadalajara.

**ABSTRACT:** *This paper reviews the main manifestations of rock art found in Guadalajara, and takes a study and description of the Forestales' Shelter, a new station with figurative and schematic paintings in the county of Sigüenza, one of the sites located further inland with these representations.*

**Key words:** *rock art, schematic style, levantine and figurative style, Guadalajara.*

---

<sup>1</sup> Arqueólogo. davioliver@hotmail.com

<sup>2</sup> Arqueóloga. Servicios Periféricos de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes en Guadalajara. tsagardoy@jccm.es

<sup>3</sup> Agente Medioambiental Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha  
fdbravo@jccm.es

<sup>4</sup> Agente Medioambiental Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha  
diegom@jccm.es

# I

## INTRODUCCIÓN

El arte postpaleolítico de la meseta en general ha sido poco estudiado si lo comparamos con el levante peninsular. Salvo raras excepciones, relevantes por su magnitud o espectacularidad, desde el mundo académico se ha mostrado poco interés por buscar y sistematizar estos restos hasta hace apenas tres décadas. Es entonces cuando se inician estudios sistemáticos que incluyen algunas prospecciones con el objetivo de documentar e interpretar estas grafías, que en Castilla- La Mancha se han centrado sobre todo en las provincias de Albacete y Ciudad Real (Caballero 1983; Balbín y Bueno 1994; Tejada y Grimal 1996, 2002a y b; Mateo 2003; Jordá *et alii* 1999; Jordán 2004; Portela 2004; Ruiz López 2006b; Fernández *et alii* 2011).

Por otra parte, en el interior peninsular son relativamente abundantes los estudios sobre arte esquemático, pero muy escasas las referencias al estilo levantino o figurativo, que tradicionalmente se ha restringido a las zonas del levante y sur peninsular con leves incursiones hacia el interior. Hoy el registro es mucho más completo, llegándose a encontrar este tipo de grafías en latitudes mucho más occidentales, incluyendo la propia Guadalajara como tierra de arte levantino (Alonso y Grimal 1994: 67) (ver figura 1).

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

Repasaremos a continuación las principales estaciones de arte rupestre de la provincia y describiremos un nuevo yacimiento en la zona de Sigüenza, el Abrigo de los Forestales, que posee tanto manifestaciones esquemáticas como figurativas, siendo una de las estaciones situadas más al interior con este tipo de grafías.



## II

### EL ARTE RUPESTRE POSTPALEOLÍTICO EN LA PROVINCIA DE GUADALAJARA

Como comentábamos anteriormente, el arte rupestre postpaleolítico en Guadalajara ha sido poco estudiado. La investigación prehistórica de la provincia se ha centrado principalmente en la Edad del Hierro, dada la abundancia y visibilidad de estos yacimientos, mientras que al resto de las etapas prehistóricas se les ha prestado una atención muy desigual.

Es a partir de los años ochenta del siglo XX cuando comienzan a realizarse trabajos algo más sistemáticos sobre las etapas que nos interesan (Alcolea 2002: 39 y ss., Bueno *et alii* 2002a: 51 y ss.). El caso del Epipaleolítico y Neolítico es especialmente desolador en cuanto a estudios realizados, refiriéndose la mayoría de ellos a descripciones de hallazgos en superficie, por lo que aún carecemos de secuencias cronoculturales concretas. El panorama mejora al acercarnos al Calcolítico e inicios del Bronce, ya que contamos con algunas prospecciones sistemáticas y unos pocos yacimientos excavados que esbozan una secuencia local característica que permite relacionarla con el resto del ámbito peninsular, como bien resume P. Bueno (Bueno *et alii* 2002b).

Si nos centramos en las publicaciones específicas sobre arte rupestre postpaleolítico, a diferencia de otras provincias de Castilla-La Mancha, Guadalajara cuenta con escasos estudios dedicados al tema

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

(Gusi i Jener 2001: 125). Tan sólo hemos encontrado 13 publicaciones que dan noticia de 10 yacimientos en este territorio, que resumiremos a continuación para esbozar a grandes pinceladas el estado actual de la cuestión.

La primera referencia que encontramos es de 1641, cuando el sabio humanista molinés Diego Sánchez Portocarrero, en su obra “Antigüedad del Muy Noble y Leal Señorío de Molina. Historia y lista real de sus señores, príncipes y reyes”, menciona los grabados de Peña Escrita, localizados en Canales de Molina.

E. Aguilera y Gamboa, Marqués de Cerralbo, que tanto trabajó en la provincia a principios del siglo XX, también hace referencia en su obra “Páginas de la Historia Patria por mis excavaciones arqueológicas”, a la existencia de grabados en la Cueva del Robusto (Aguilar de Anguita) y en la Cueva del Harzal (Olmedillas) (*idem* 1916: 8 y 67).

Unos años más tarde, Juan Cabré recogerá la existencia de varios grabados en Molina de Aragón y en el entorno de Hijes, aunque sin detallar ubicaciones concretas. Así mismo, menciona que posee calcos de diversas pinturas localizadas en Villacadima, Cantalojas, Bañuelos, Miedes, Somolinos, Tordelrábano, Alcolea de las Peñas y Riba de Santiuste, indicando que son iguales a los que él mismo estudió en la vecina provincia de Soria (Cabré 1915: 27, 1941: 318-320).

No será hasta los años sesenta del pasado siglo, cuando encontramos estudios en detalle sobre yacimientos concretos. El primero de ellos será el Abrigo de El Portalón de Villacadima, del que ya daba noticia Cabré (1941: 318) y del que se ocupa Ortego en 1963 y más tarde

Gómez Barrera (1993 y 1996). Se trata de un amplio abrigo con varios grupos de figuras esquemáticas pintadas en tonos rojos. Ortego destaca la presencia de un ídolo bitriangular que relaciona con los de tipo almeriense y algunas figuras antropomorfas, una de más de 40 cm de altura, que por su naturalismo vincula con el arte levantino. También describe varios cuadrúpedos y dos figuras danzantes. Este autor atribuye a estas representaciones un sentido mágico-religioso y las asigna a dos corrientes culturales distintas: naturalista de levante y esquemática meridional, datándolas entre finales del Neolítico y Edad del Bronce (Ortego 1963: 98).

Gómez Barrera revisa años más tarde el abrigo, constatando el gran deterioro sufrido en esos años provocado por exfoliaciones en la roca de soporte. Detecta en los calcos de Ortego evidentes reconstrucciones y contorneado de algunos motivos, así como una forzada agrupación de temas. A pesar de lo deteriorado del abrigo, este autor destaca una gran figura humana de casi 50 cm y un ídolo bitriangular, pero no quedan apenas restos del gran cuadrúpedo ni de las dos figuras danzantes descritas por Ortego (Gómez Barrera 1996: 47 y ss.).

Ortego trabajó también sobre el Abrigo de las Quintillas de Muriel (1979), donde documentó varias figuras esquemáticas que hoy se encuentran anegadas por el embalse de Beleña.

En los años ochenta del pasado siglo encontramos nuevas referencias a grabados y pinturas en la provincia. N. Morere menciona brevemente los grabados hallados en La Lastra, en la zona de Sigüenza, donde describe signos cruciformes, circulares y una figura interpretada

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

como un carro que fecha en torno al año 1.000 a.C. (Morere 1983: 51). J. Valiente a su vez, da noticia en 1983 sobre los hallazgos de la Cueva Harzal (Olmedillas), que ya describía el marqués de Cerralbo como “*arcos con flechas y una bárbara estilización de hombres*” (E. Aguilera y Gamboa 1916: 67). Valiente publica una descripción del conjunto de las cuevas y los materiales procedentes de la prospección de las mismas, junto a otros de colecciones privadas. Dicho autor dice reconocer los grabados que detectó el Marqués de Cerralbo en la “Cueva Pequeña” pero muy deteriorados y ennegrecidos (Valiente Malla 1983: 10).

Cerdeño y García Huerta publicarán también en este año una breve noticia sobre los grabados de Peña Escrita, en Canales de Molina. Se trata de un conjunto de grabados situados en una plataforma de caliza y un covacho junto al arroyo de la Dehesa, que incluyen varias representaciones humanas de gran tamaño, una inscripción, calvarios, herraduras y otros motivos esquemáticos de difícil interpretación. Dichas autoras proponen varios momentos para la realización de los grabados que comenzarían a realizarse en la Edad del Bronce o Hierro, siendo la inscripción de época romana y el resto de grabados medievales (Cerdeño y García Huerta 1983: 186). Dos décadas más tarde, Alfayé y Chordá realizarán un nuevo estudio sobre estos grabados, en el que concluirán que la gran mayoría corresponde a Época Moderna, aunque no descartan la posibilidad de que algunos sean de cronología medieval e incluso de la Edad del Bronce (Alfayé y Chordá 2003-2004).

Será en la década de los noventa del pasado siglo cuando se realicen las principales investigaciones sobre el arte rupestre

postpaleolítico de la provincia, desde la vecina Universidad de Alcalá de Henares. Balbín, Bueno, Jiménez, Alcolea *et alii*. estudiarán en diferentes momentos (1989 a y b, 1990) los Abrigos de Rillo de Gallo, situados en la comarca Molinesa. En primer lugar estudian el Abrigo del Llano (Rillo I), en el que hallaron once figuras pintadas, cinco de ellas asignadas por sus autores al ciclo llamado levantino (Alcolea *et alii* 1989b: 33), compuestas por un posible tocado femenino, una figura femenina, un antropomorfo y dos bóvidos. Junto a éstas describen otras seis figuras pertenecientes al ciclo esquemático entre las que se identifican un zoomorfo, una figura antropomorfa y un cruciforme. Estas últimas, según los autores, podían ser coetáneas del hábitat Calcolítico que excavaron a los pies del abrigo.

Por otro lado estudiarán el Abrigo de Rillo II, donde constatan una posible representación antropomorfa, una probable vulva femenina, y un símbolo solar o heliomorfo que enmarcan en el Neolítico-Calcolítico (Balbin *et alii* 1990: 21)<sup>5</sup>.

En 1994 se publicarán, nuevamente por parte del equipo de la Universidad de Alcalá de Henares, unos grabados rupestres esquemáticos también hallados en la localidad de Rillo de Gallo. Se trata de un conjunto situado al aire libre sobre varios afloramientos de rocas areniscas. Se presentan en tres grupos, el primero de los cuales estaría

---

<sup>5</sup> Durante la revisión de esta estación para su inclusión en el Inventario de Arte Rupestre de Castilla-La Mancha, se observó que algunos de los motivos de esta estación podrían deberse a huellas de nido de golondrina dáurica (*Cecropis daurica*) y no a grafías prehistóricas.

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

compuesto de unas 40 figuras, con antropomorfos similares a formas del arte esquemático pintado, motivos en M que recuerdan a ídolos oculados, representaciones laberintiformes formadas por círculos concéntricos, representaciones circulares, escaleriformes y una estructura carriforme. El segundo conjunto estaría compuesto por una cincuentena de figuras donde vuelven a aparecer antropomorfos, escaleriformes y figuras circulares, predominando por encima de todo los cruciformes, muchos de ellos realizados ya en época histórica. El tercer conjunto está compuesto por 12 figuras donde destacan dos representaciones de carros, un antropomorfo cruciforme sexuado, un cruciforme y varios grabados muy deteriorados (Alcolea *et alli* 1994: 377-379). Estas representaciones son atribuidas al ciclo esquemático desde el Calcolítico hasta la Edad del Bronce e incluso a la Edad del Hierro, donde sitúan las representaciones de carros, siendo muchas de las figuras realizadas también en épocas históricas vinculadas a la cristianización de estos lugares (Alcolea *et alli* 1994: 382).

En estos mismos años Anciones *et alii*. (1993) y más tarde Sebastián y Gómez Barrera (2003) realizan sendos trabajos sobre las pinturas esquemáticas de la Cueva del Barranco del Reloje o Covacho del Ocejón I. Se trata de una pequeña covacha situada a 1.500 m. de altura en la que predominan las figuras antropomorfas esquemáticas pintadas en color rojo, algunas de ellas formando escenas. Dicho conjunto es fechado por los primeros autores en el Calcolítico (Anciones *et alii* 1993: 124), mientras que Sebastián y Gómez Barrera proponen una interpretación religiosa y las relacionan con una posible necrópolis

tumular cercana al covacho que sitúan entre el Calcolítico-Bronce (Sebastián y Gómez Barrera 2003: 11).

Nuevamente Alcolea *et alii* (1993) realizan el estudio de otra cueva con pinturas esquemáticas, la Cueva del Arroyo de la Vega, en Valdepeñas de la Sierra. Esta cueva presenta dos paneles, el primero con 8 figuras pintadas en rojo, entre las que destacan un antropomorfo y varias figuras heliomorfas. En el segundo panel documentan 10 figuras también pintadas en rojo, destacando un antropomorfo con tocado trilobulado, un ancoriforme y variadas líneas y puntos. Señalan la existencia en el entorno de varias cuevas funerarias con las que podría estar relacionado el abrigo, fechando el mismo de manera aproximada entre el IV -III milenio a. C. (Alcolea *et alii* 1993: 96, 105).

Por su parte Bueno *et alii* publican en 1994 un trabajo sobre el Dolmen del Portillo de las Cortes (Aguilar de Anguita) en el que estudian tanto este monumento funerario y sus grabados, como tres menhires hallados en el entorno del mismo. El dolmen es fechado por el material hallado en torno al último cuarto del IV milenio a.C. (Bueno *et alii* 1994: 19), presentando en uno de los ortostatos de la cabecera de la cámara un grabado con un diseño ramiforme de trazo grueso que podría corresponderse con un antropomorfo y dos cuadrúpedos a los lados. Con respecto a los menhires, al no conocer su contexto exacto, aproximan una cronología de en torno al 3.000 a.C. El llamado “Monolito 1” presenta un grabado antropomorfo, dos formas rectangulares que identifican como podomorfos y un glande masculino. El “Monolito 2” tiene grabados un

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

motivo heliomorfo y tres cérvidos, mientras que el “Monolito 3” posee un antropomorfo y tres líneas horizontales.

Por último, encontramos también en la comarca molinesa una breve noticia que recoge Alcolea (2002: 46) sobre una estación aún inédita, el Abrigo de Peñahita II, que incluye estilísticamente dentro del ciclo levantino donde se ha localizado un jabalí pintado en rojo.

En la última década, desde la vecina Universidad de Alcalá de Henares se han puesto en marcha diversos proyectos. En el año 1999-2000 J. Alcolea inició la prospección y documentación de algunas zonas de la comarca de Molina de Aragón, donde se habían producido algunos hallazgos, aunque aún no contamos con publicaciones sobre el resultado de dichos trabajos. Recientemente, a raíz del descubrimiento del Abrigo de los Forestales por dos de los firmantes de este trabajo, se ha puesto en marcha otro proyecto de prospección y documentación en los altos valles de Henares y Tajuña también desde la Universidad de Alcalá de Henares (Alcolea y Jiménez), que estamos seguros proporcionarán resultados muy fructíferos.

No obstante, aún quedan muchas áreas por prospectar y estudiar en la provincia, sobre todo en la zona sur que se encuentra prácticamente inexplorada en este sentido. En los últimos años se han documentado nuevas estaciones a raíz de la realización de algunas cartas arqueológicas<sup>6</sup> y fruto de la colaboración de agentes medioambientales y algunos particulares, localizándose nuevas estaciones en la zona de

---

<sup>6</sup> Hay que señalar que en más de la mitad de los municipios de la provincia aún no se ha realizado la carta arqueológica.



Molina, Sigüenza y en la Sierra Norte de la provincia<sup>7</sup> (ver figura 1). El Abrigo de los Forestales es una muestra de los mucho que nos queda por descubrir, documentar e interpretar sobre el arte postpaleolítico de Guadalajara.

---

<sup>7</sup> Agradecemos a Javi Aragoncillo, Jorge Atance, Alfonso Casado, José A. Jambrina, Pedro Fabián y Eugenio Fuertes su colaboración en la documentación y protección de éstos y otros bienes del patrimonio histórico de la provincia.

### III

#### EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

El hallazgo de esta nueva estación se produjo a finales de mayo de 2012, cuando los agentes medioambientales D. Moreno y F. Bravo realizaban labores de inspección y vigilancia de fauna y flora protegida de farallones rocosos. Inmediatamente se pusieron en contacto con la arqueóloga provincial T. Sagardoy para su inclusión en la carta arqueológica y en el Inventario de Arte Rupestre de Castilla-La Mancha, actualizado recientemente por D. Oliver, quienes realizaron este breve estudio que ahora se publica<sup>8</sup>.

El Abrigo de los Forestales está situado en la pedanía de Pelegrina, municipio de Sigüenza, dentro del Parque Natural del Río Dulce. Esta zona es el paso natural menos elevado entre los dos sistemas montañosos interiores y es divisoria de las cuencas del Tajo (Henares), el Ebro (Jalón) y Duero (Bordecorex).

La geomorfología de la zona corresponde con un páramo originado por la fuerte erosión laminar de las capas superiores y formaciones kársticas con dolinas y cuevas en las que posteriormente se ha encajado el río Dulce, realizando una erosión fluvial y formando una profunda hoz con tamos verticales, otros escalonados con distintos niveles de terrazas y

---

<sup>8</sup> Agradecemos a Nacho Guadaño y Noa Guadaño su colaboración en la documentación fotográfica del abrigo y a Santiago López su trabajo con los croquis del mismo.

alguno más abierto con pendientes más suaves, debido a materiales menos resistentes (Olaya *et al.* 2010: 34-35).

Los motivos pintados se sitúan sobre una serie de oquedades formadas sobre rocas jurásicas (calizas y dolomías) de la formación de Cuevas Labradas (Carcavilla *et al.* 2008: 175). Estas rocas se formaron en un mar cálido tropical, no muy lejos de la costa, de la que llegaban ocasionalmente limos y arcillas del continente. Estos materiales se estratificaron en bancos bien marcados, de espesor variable y con distintos grado de erosión, dando lugar a pasillos y oquedades erosivas en formas de estanterías de libros y que en el caso que nos ocupa han servido de soporte para las pinturas. Otras erosiones mayores han dado lugar a los abrigos y cuevas, aprovechadas para la utilización de parideras del ganado y que también son propicias para contener arte rupestre (figura 2).

### **MORFOLOGÍA Y DESCRIPCIÓN DE LA ESTACIÓN**

Las pinturas se localizan en un abrigo con orientación sur, de 10,10 metros de longitud sobre una repisa de 1,5 metros de altura respecto a la explanada que forma la primera terraza del barranco. El abrigo tiene una visera de entre 3 y 3,9 metros de profundidad y presenta cuatro oquedades donde se localizan las pinturas. Delante de él se sitúa un gran espacio abierto cuya parte sur precipita verticalmente hasta el fondo del barranco (ver figuras 3 y 4)

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

### PANEL 1

Oquedad situada en el extremo izquierdo del abrigo a 1,35 metros del suelo con una longitud de 2,70 metros y una altura de 0,80 metros. La pared se curva desde los extremos hacia el interior siendo la profundidad máxima de 0,35 metros (figuras 5 y 6).

Las pinturas se sitúan en la zona derecha de la oquedad.

*Motivo 1* Color negro. Restos de pigmentos sin forma definible de 6 cm de ancho por 4 cm de alto.

*Motivo 2* Color rojo. 16 cm a la derecha de la anterior se sitúan otros restos de pigmentos sin forma definible de 6 cm de ancho por 11 cm de alto.

### PANEL 2

Oquedad situada en el centro del abrigo a 1,01 metros del suelo con una longitud de 2,72 metros y una altura de 1,44 metros. La pared se curva desde los extremos hacia el interior siendo la profundidad máxima de 0,80 metros.

Las pinturas se sitúan repartidas por toda la oquedad (figuras 7, 8 y 9).

*Motivo 3.* Color negro. Se encuentra en muy mal estado de conservación lo que dificulta su descripción. El motivo mide unos 4 cm y tiene semejanzas formales con la cercana figura nº 5, por lo que podríamos estar hablando de una pequeña cabra.

*Motivo 4.* Color negro. Por encima de la figura nº 5 se encuentra este motivo de 2 cm y de difícil definición. Podría ser parte de un motivo mayor no conservado similar a las figuras 3 y 5.

*Motivo 5.* Color negro. Pequeña cabra de 4 cm en posición vertical, con la cabeza hacia abajo y las patas haciendo un escorzo hacia atrás. Parece estar despeñándose (figura 10).

*Motivo 6.* Color negro. 20 cm a la derecha del motivo nº 5 se localiza una figura de 9 cm de ancho por 4 cm de alto. Representa el busto de una cabra que mira hacia la izquierda. Podríamos estar hablando de dos motivos unidos, ya que parece haber otro busto de un animal sin definir mirando para la derecha. En parte de la figura de la cabra se ven restos de color rojo que parecen responder a oxidaciones del pigmento.

*Motivo 7 y 8.* Color negro. Restos de dos figuras de unos 4 cm que se encuentran junto a la figura nº 9. Podría corresponderse con una figura antropomorfa.

*Motivo 9.* Color negro. Bóvido o cabra de 11 cm con una flecha de 8 cm clavada en el abdomen. Destacan algunos detalles como la cornamenta del animal, cuya curvatura nos hace pensar que pudiera representar una cabra a pesar de que el cuerpo nos recuerda más al de un bóvido. También es destacable el detalle del emplumado de la flecha. En algunas partes de la figura se ven restos de pintura roja que parecen responder a oxidaciones del pigmento (figura 11).

*Motivo 10.* Color negro. Pequeña figura de 2 cm que representa la cabeza de un animal con cuernos que mira hacia la derecha del abrigo. La

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

cornamenta nos lleva a pensar en un bóvido, aunque el morro afinado se correspondería más con otro animal tipo cérvido.

*Motivo 11.* Color negro. Próxima al motivo anterior se sitúa una pequeña cabra de 4 centímetros con una flecha clavada en el vientre. Hay que destacar el detalle de la punta de la flecha a la que se le ven unas aletas laterales.

*Motivo 12.* Color rojo. Motivo pseudocircular de unos 4 centímetros de diámetro.

*Motivo 13.* Color rojo. Varios restos de pintura que podrían pertenecer a una o varias figuras.

*Motivo 14.* Color rojo. Figura de 9 centímetros de un ídolo oculado situada en la zona central del panel. Representa un rostro ovalado con los arcos superciliares muy marcados y detalles de tocado en la cabeza, pendientes y collar. Tanto el tocado como los pendientes están rematados por pequeñas esferas (figura 12).

*Motivo 15.* Color rojo. Motivo pseudocircular de unos 2 centímetros de diámetro.

*Motivo 16.* Color rojo. Circulo de 2 centímetros de diámetro en cuyo interior se encuentra una pequeña espiral.

*Motivo 17.* Color negro. Dos trazos finos de pintura de 1,5 centímetros de difícil catalogación que podrían pertenecer a una o dos figuras.

*Motivo 18.* Color negro. Pequeño motivo perfilado de 2 centímetros que podría corresponderse con una cabeza de animal.

*Motivo 19.* Color rojo. Oculado de 6 centímetros que presenta los ojos enmarcados por los arcos superciliares y una línea vertical entre ellos.

*Motivo 20.* Color negro. Motivo de 5 centímetros que representa parcialmente la cabeza y dos extremidades de un animal de difícil clasificación.

*Motivo 21.* Color negro. Figura humana de 4 centímetros que conserva el tronco y las extremidades inferiores. Junto con las figuras 22, 23, 24 y 25 forma una pequeña escena de caza en la que 4 personajes están dando caza a un animal situado a la derecha (figura 13).

*Motivo 22.* Color negro. Figura humana de 1,5 centímetros que conserva las extremidades inferiores (figura 13).

*Motivo 23.* Color negro. Figura humana de 4 centímetros. Es la mejor conservada de la escena, apreciándose tanto la cabeza como las extremidades superiores e inferiores. Porta un arma en uno de los brazos y en la cintura presenta un posible utensilio o parte de la vestimenta (figura 13).

*Motivo 24.* Color negro. Figura humana de 3 centímetros que conserva el tronco y las extremidades inferiores (figura 13).

*Motivo 25.* Color negro. Animal de 6 centímetros que solo conserva el cuerpo y la cabeza y en torno a la que se conforma la escena de caza. Podría corresponderse con una cabra (figura 13).

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

*Motivo 26.* Color negro. Cabeza de animal de 2,5 centímetros muy mal conservada. Tiene representada una oreja o cuerno pero su clasificación es difícil.

*Motivo 27.* Color negro. Varios trazos finos de pintura que podrían pertenecer a una o varias figuras.

*Motivo 28.* Color rojo. Mancha de pintura pseudocircular de 2,5 centímetros. Por debajo de ella se aprecian varios puntos minúsculos.

*Motivo 29.* Color negro. Varios trazos finos de pintura que podrían pertenecer a una o varias figuras.

*Motivo 30.* Color negro. Mancha de pintura de unos 2 centímetros sin forma reconocible.

*Motivo 31.* Color negro. Mancha de pintura de unos 1,5 centímetros sin forma reconocible.

*Motivo 32.* Color negro. Pequeño trazo vertical de 2 centímetros.

*Motivo 33.* Color rojo. Figura de 7 centímetros de un ídolo oculado similar a la figura 12. Representa un rostro ovalado con los arcos superciliares muy marcados y detalles de pendientes y un posible collar. Los pendientes están rematados por pequeñas esferas al igual que el oculado central (figura 14).



**PANEL 3**

Oquedad situada en la zona derecha del abrigo a 1,02 metros del suelo con una longitud de 1,10 metros y una altura de 1,65 metros. La pared se curva desde los extremos hacia el interior siendo la profundidad máxima de 0,70 metros.

Las pinturas se sitúan en el centro de la oquedad (ver figuras 15 y 16).

*Motivo 34.* Color rojo. Posible oculado de 5 centímetros del que se conservan los dos arcos superciliares muy marcados. No se conservan los ojos.

*Motivo 35.* Color rojo. Oculado de 5,5 centímetros con forma ovalada y en cuyo interior se representan las cejas y los ojos.

*Motivo 36.* Color rojo. Circulo de 4 centímetros cuyo interior se encuentra cruzado por una línea vertical y otra horizontal.

*Motivo 37.* Color rojo. Oculado de 6 centímetros con forma ovalada y en cuyo interior se representan las cejas y los ojos. La conservación es regular.

**PANEL 4**

Oquedad situada en la zona derecha del abrigo contiguo a la oquedad 3. A 1,40 metros del suelo con una longitud de 0,9 metros y una altura de 0,76 metros. La oquedad tiene una sección pseudotriangular siendo la profundidad máxima de 0,80 metros.

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

Las pinturas se sitúan en la pared izquierda (ver figuras 17 y 18).

*Motivo 38.* Color rojo. Oculado de 5,5 centímetros con forma ovalada y en cuyo interior se representan los arcos superciliares y los ojos y la parte inferior presenta pequeñas líneas verticales que podría representar pelo o algún elemento de adorno.

*Motivo 39.* Color rojo. Pequeño oculado de 2 centímetros que solo presenta ojos y arcos superciliares.

*Motivo 40.* Color rojo. Restos de pintura de 1,5 centímetros que podría representar parcialmente un arco superciliar y un ojo.

*Motivo 41.* Color rojo. Pequeño oculado de 2 centímetros que solo presenta ojos y arcos superciliares.

*Motivo 42.* Color rojo. Punto aislado que podría ser parte de una figura perdida.

## RESUMEN DE REPRESENTACIONES

El abrigo recoge 42 motivos de los cuales 24 son en negro y 18 en rojo. Entre las figuras negras destacan algunos motivos que se alejan del esquematismo y que podríamos considerar figurativos. Dentro de este grupo de representaciones encontramos varias figuras de animales que en su mayoría parecen ser cabras, aunque algunas presentan serias dudas. Destaca el motivo número 5 que representa una pequeña cabra en escorzo que parece estar despeñándose, los motivos números 9 y 11 que aparecen con sendas flechas clavadas en el abdomen y los motivos que van del 21 al 25, en los que cuatro figuras humanas y un animal conforman una pequeña escena de caza.

Entre los motivos en rojo solo encontramos motivos esquemáticos, entre los que destacan por número y representatividad los oculados. De los 18 motivos en rojo, 10 se corresponderían con este tipo de representaciones y el resto, exceptuando alguna espiral y círculo, son restos de pintura difíciles de clasificar. Dentro de los motivos oculados destacan los números 14 y 33, ya que muestran con detalle algunos adornos como pendientes y tocados de cabeza, destacando el número 14 ya que ocupa una posición central dentro del panel y posee un tamaño notablemente mayor que los demás motivos.

## IV

### CONSIDERACIONES FINALES

Las pinturas del Abrigo de los Forestales constituyen un conjunto singular en una zona en la que el registro de arte rupestre postpaleolítico, aunque escaso, pertenece mayoritariamente al estilo esquemático. En esta estación nos encontramos con que los motivos esquemáticos comparten espacio con una serie de motivos figurativos, que se encuentran más próximos a lo que se ha denominado tradicionalmente como arte levantino que al arte esquemático propiamente dicho.

Dentro de los motivos figurativos, todos realizados en color negro, el grado de naturalismo es más acusado en las figuras zoomorfas que en las antropomorfas, siendo éstas de trazado filiforme con un grado de esquematización muy elevado. Las técnicas de ejecución, la disposición anatómica, la representación de armas y adornos en las figuras humanas, la forma de representar el movimiento en los zoomorfos con escorzos y extremidades proyectadas hacia delante, la composición de escenas de caza, etc., son convencionalismos formales y estilísticos que nos acercan al mundo del arte rupestre levantino.

El paralelo más cercano para las pinturas halladas en el Abrigo de Los Forestales se encuentra en el extremo Este de la provincia, donde existen varias estaciones con representaciones de tipo levantino. El Abrigo del Llano en Rillo de Gallo que mencionamos con anterioridad, presenta motivos esquemáticos que conviven con varias figuras que sus

autores incluyen dentro del ciclo levantino (Alcolea *et alli* 1989a: 33). Este abrigo y su territorio fueron incluidos en 1998 en la declaración de Patrimonio de la Humanidad del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo. En los últimos años se han hallado en esta zona más abrigos con representaciones de tipo levantino, todas ellas sin publicar por el momento. Entre estos abrigos destacan algunas figuras muy naturalistas como el jabalí del Abrigo de Peñahita II en Cubillejo del Sitio y del que Alcolea hace una referencia (2002: 46), una cierva en Fuente del Hocino (Hombrados) o los toros del Abrigo de los Toros en Anchuela del Pedregal. La aparición de este tipo de representaciones en la zona que nos ocupa no debe extrañarnos, ya que se encuentra muy cercana a dos importantes núcleos de arte rupestre levantino como son Albarracín y la Serranía de Cuenca (ver figura 19).

La situación aislada y alejada del abrigo de los Forestales en la comarca de Sigüenza respecto a los enclaves situados en la zona Este de la provincia de Guadalajara, y a territorios considerados eminentemente levantinos como Albarracín, hacen de este hallazgo una aportación muy interesante para profundizar sobre la expansión y desarrollo de un estilo figurativo en la meseta, al que no denominaremos levantino por las implicaciones territoriales de esta denominación tradicional, pero con el que si comparte convencionalismos formales y estilísticos.

Estamos seguros de que esta situación aislada se debe más a la ausencia de investigación que a la inexistencia de otros enclaves, que con el tiempo irán apareciendo en la zona. Un caso similar lo encontramos en Sierra Morena, donde durante años ha existido un vacío entre los abrigos

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

de arte levantino del núcleo de Aldeaquemada y la Sierra del Segura y que finalmente ha sido rellenado gracias a los trabajos de Soria Lerma, Lopez Payer y Zorrilla Lumbreras descubriendo un interesantísimo conjunto de abrigos en el río Guadalmena (Soria *et alli* 2001).

En cuanto a la fase estrictamente esquemática del abrigo, realizada en su totalidad en tonos rojos, es necesario hacer una mención a la presencia mayoritaria de motivos oculados. Entre ellos encontramos desde los más simples, conformados por ojos y arcos superciliares, a otros que se enmarcan en una forma oval representando la cabeza, hasta los dos más complejos que presentan decoración de collares, pendientes y diademas.

La representación de ídolos oculados es muy común en la prehistoria reciente peninsular tanto en material mueble como en representaciones rupestres grabadas y pintadas. Aunque tenemos algunos ejemplos dispersos en la meseta, la mayor concentración la vamos a encontrar en la zona sur de la Península (Ruiz 2006a: 379). En la provincia de Guadalajara no tenemos por el momento ningún otro ejemplo de ídolos oculados, ni pintados, ni grabados ni en material mueble. Los paralelos más cercanos los encontramos al norte, en las pinturas de Valonsadero, (Gómez 1993) y en la provincia de Cuenca, donde se conoce la estela de San Bernardino (La Hinojosa), el ídolo ovoide de Chillaron (Chillaron de Cuenca) y el Abrigo pintado de los Oculados (Henarejos) (Ruiz 2006a), aunque formalmente no se parecen a los representados en el Abrigo de los Forestales.

Con respecto a los oculados más simples del Abrigo de los Forestales es fácil encontrar representaciones similares, aunque todas ellas están mucho más al sur. Algunos ejemplos estarían en Sierra Morena, la Cueva de los Arcos y Vacas del Retamoso (López 1988: 63 y 92) o Reboco del Chorrillo (Caballero 1983: 125). Más complicado es encontrar paralelos para los oculados complejos del abrigo, de los que no hemos encontrado ejemplos que presenten este tipo de decoración en forma de tocados, pendientes y collares. Estos motivos nos recuerdan a algunas estelas centro-occidentales que Celestino denominó “estelas diademadas” (Celestino 2000) que al igual que los motivos de nuestro abrigo remarcan ojos y adornos como las diademas y pendientes.

Los motivos oculados se han relacionado tradicionalmente con el mundo funerario debido a su mayor presencia en estos contextos, aunque también se encuentren en ambientes domésticos. En el caso de las pinturas rupestres, se alejan de los lugares de habitación pero tampoco se pueden vincular de forma clara con contextos funerarios (Ruiz 2004: 384). Bueno *et alii* (2002) asocian las graffías esquemáticas de la provincia a cuevas funerarias, establecimientos al aire libre o a zonas de pastos altos que permiten interpretarlos como marcadores de distintos usos del territorio. En la zona norte se dan sobre todo las manifestaciones en relación con estos usos funerarios, relacionada con la justificación genealógica de la posesión del territorio, con ejemplos como Villacadima, la Cueva del Arroyo de la Vega o la de Valverde de los Arroyos (*op. cit.* 2002: 254, 255). Quizá los oculados del Abrigo de los Forestales tengan esta significación, aunque sería necesario realizar un estudio contextual de la zona, que excede la noticia que aquí publicamos.

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

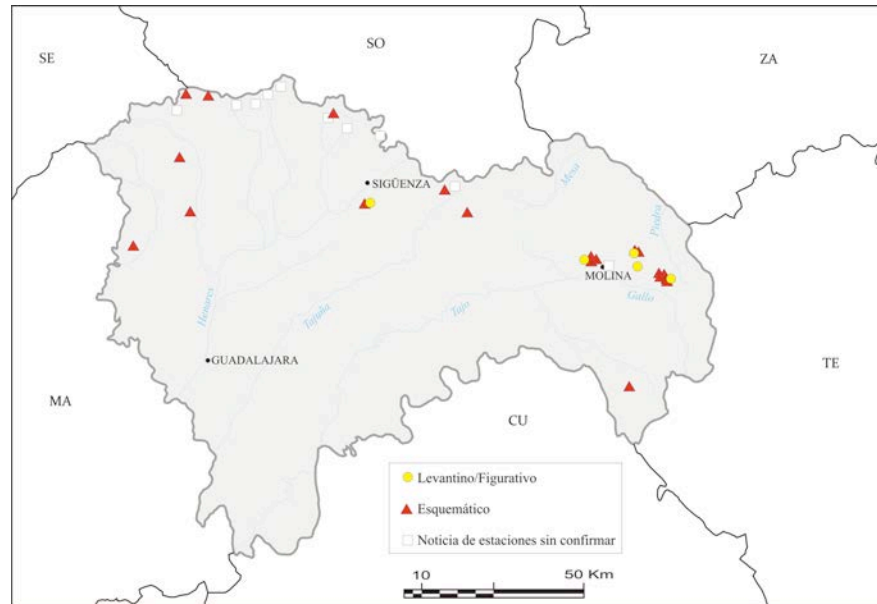
La clasificación crono-cultural de este abrigo es complicada, especialmente para la fase que marcarían los motivos figurativos. Únicamente podemos relacionarlos con las representaciones de estilo levantino halladas en el Este de la provincia, a las que se ha dado una cronología aproximada en torno al Neolítico-Calcolítico. Con respecto a la fase esquemática, si podemos hacer una estimación más concreta, ya que se enmarca dentro del complejo mundo de los oculados, que aproximadamente se sitúa a mediados del III milenio a. C.

El breve resumen sobre las grafías rupestres postpaleolíticas de la provincia que hemos presentado, así como esta nueva noticia sobre el Abrigo de los Forestales, ponen en evidencia la necesidad de realizar estudios en profundidad que permitan aproximarnos mejor al significado y contexto concreto de este tipo de manifestaciones. Esperamos que los nuevos proyectos de investigación que se han puesto en marcha aporten resultados fructíferos y animamos a que se realicen nuevas prospecciones y estudios en otras zonas de la provincia, que aún permanecen inexploradas.



## V

### APÉNDICE DOCUMENTAL



**Fig. 1.** Distribución del arte rupestre postpaleolítico en Guadalajara

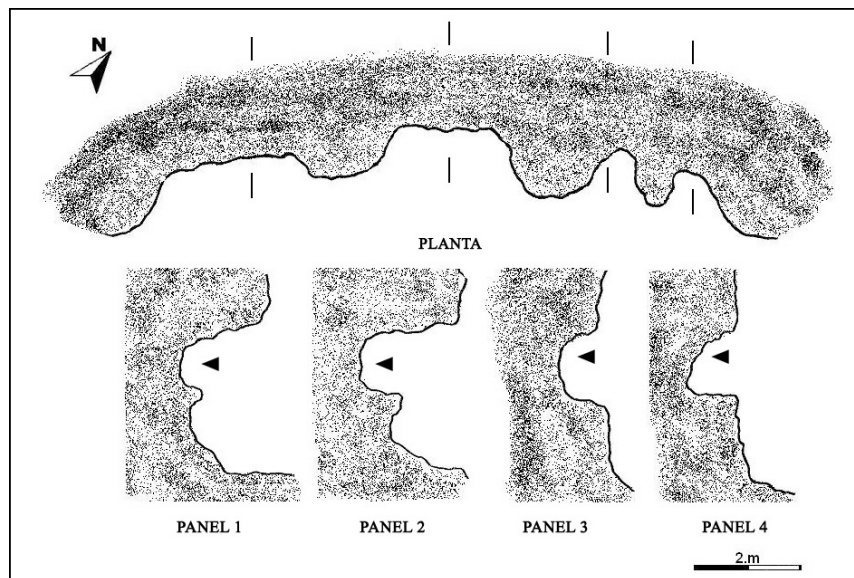


**Fig. 2.** Visión general de la zona donde se sitúa el abrigo.

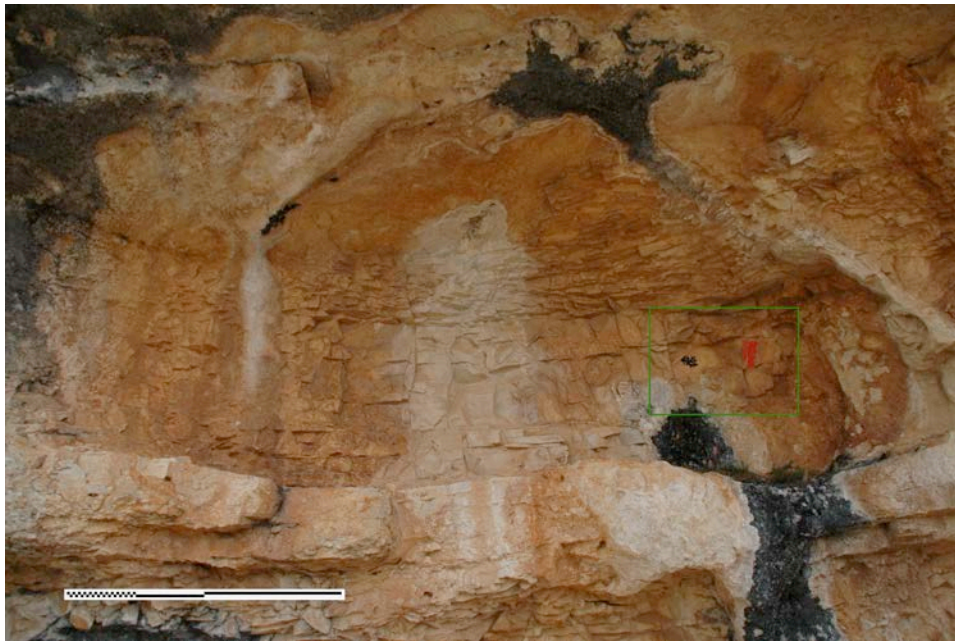
## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES



**Fig. 3.** Vista general del abrigo



**Fig. 4.** Planimetría del abrigo



**Fig. 5.** Situación de las pinturas dentro del panel 1

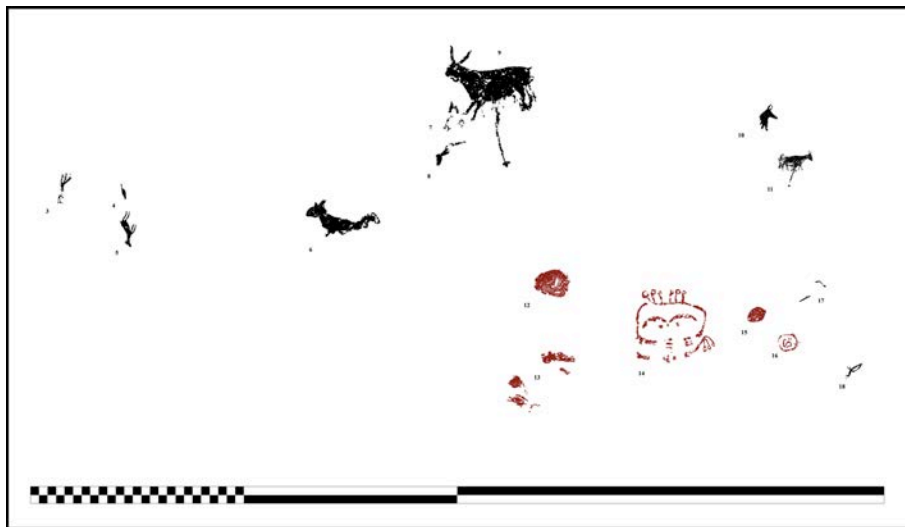


**Fig. 6.** Calco panel 1

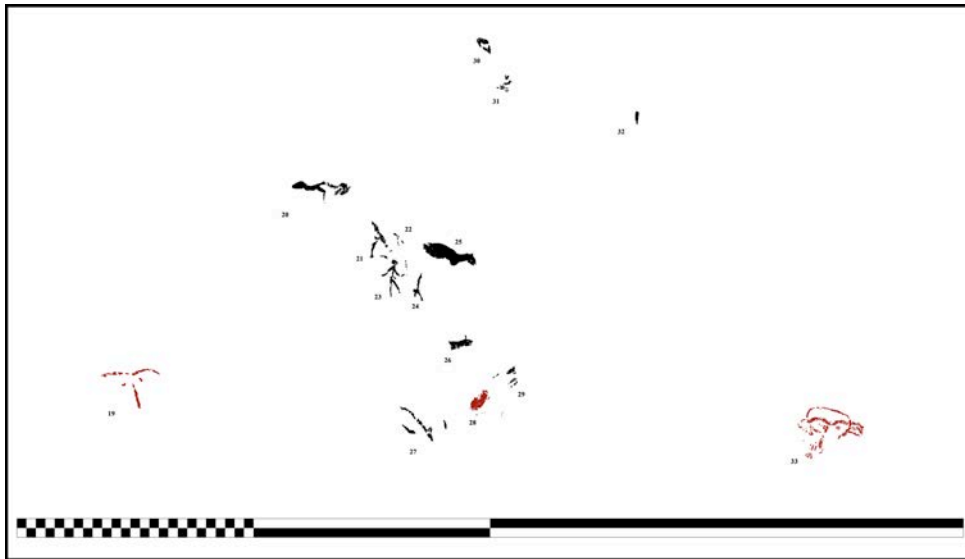
## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES



**Fig. 7.** Situación de las pinturas dentro del panel 2



**Fig. 8.** Calco panel 2 zona izquierda



**Fig. 9.** Calco Panel 2 zona derecha



**Fig.10.** Motivo no 5. Foto tratada con ImajeJ Dstretch\_run

EL ABRIGO DE LOS FORESTALES



**Fig. 11.** Motivo nº 9. Foto tratada con ImajeJ Dstretch\_run



**Fig. 12.** Motivo nº 14. Foto tratada con ImajeJ Dstretch\_run



**Fig.13.** Motivos no 21-25.

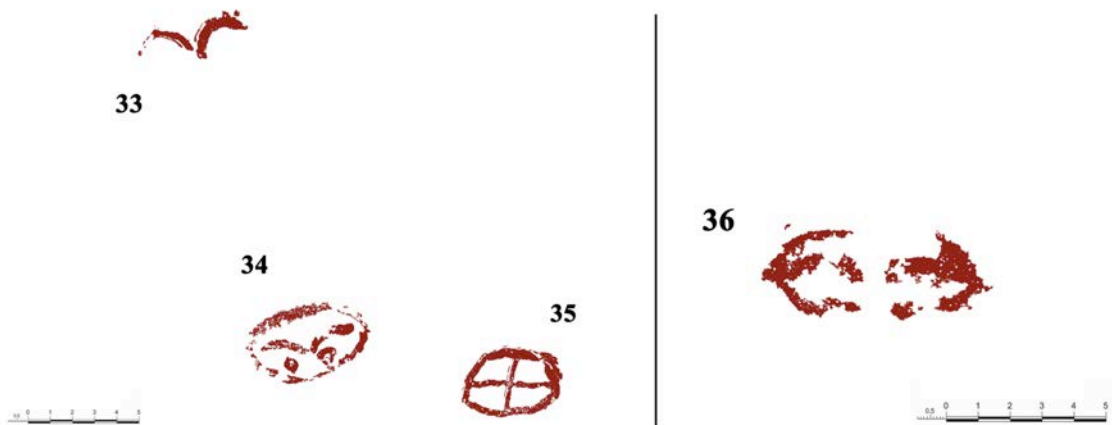


**Fig. 14.** Motivo nº 33. Foto tratada con ImajeJ Dstretch\_run

EL ABRIGO DE LOS FORESTALES



**Fig.15.** Situación de las pinturas dentro del panel 3

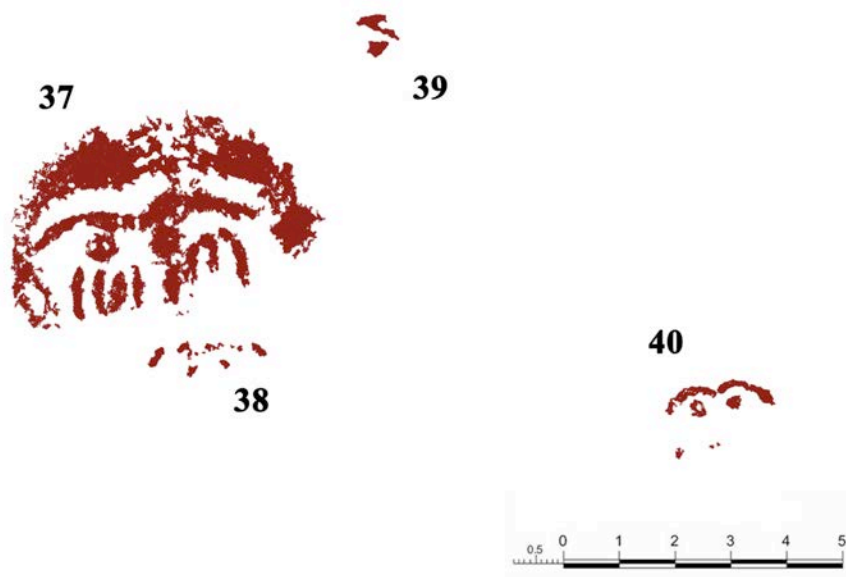


**Fig. 16.** Calco panel 3



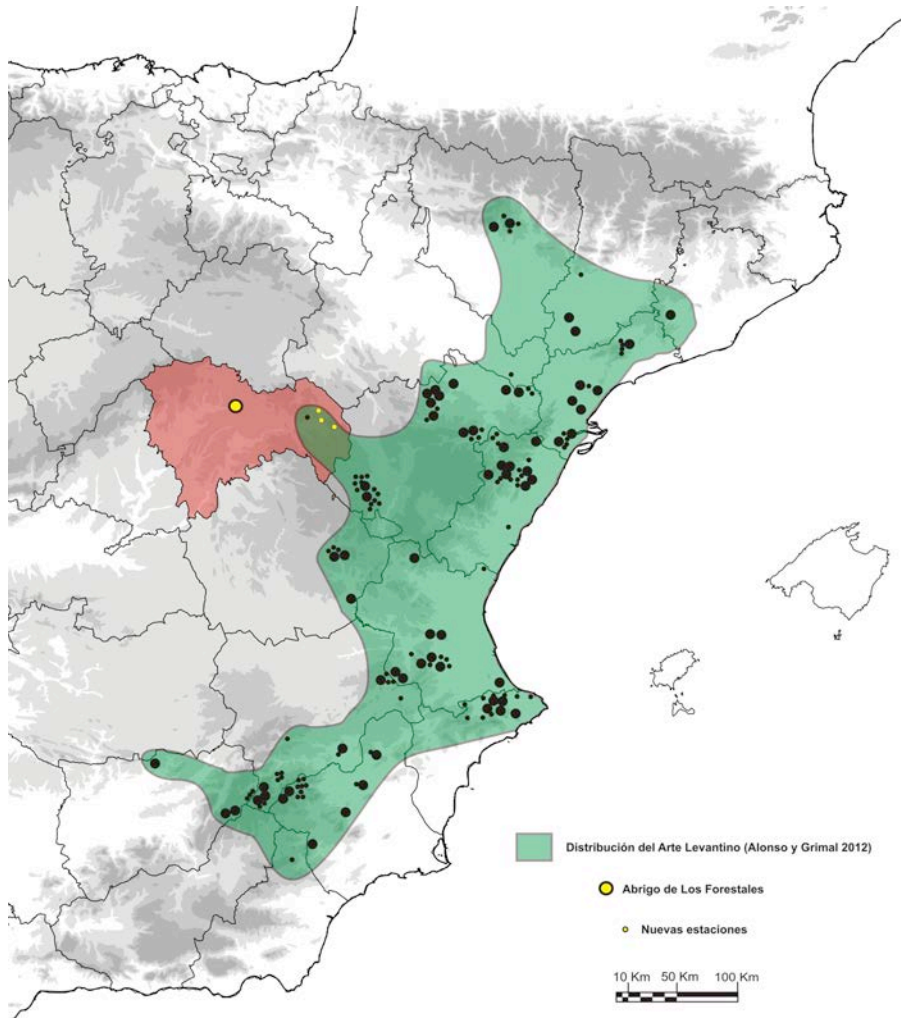


**Fig. 17.** Situación de las pinturas dentro del panel 4



**Fig. 18.** Calco panel 4

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES



**Fig. 19.** Situación del Abrigo de los Forestales respecto a la distribución del arte levantino.

## VI

### BIBLIOGRAFÍA

ALAFAYÉ, S.M., CHORDÁ, M. (2003-2004): “Los grabados de Peña Escrita (Canales de Molina, Guadalajara), una nueva aproximación cronológica”. *Kalathos* nº 22-23, pp. 321-328.

ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J. (2002): “Los grupos humanos del Pleistoceno e inicios del Holoceno en la provincia de Guadalajara. Aproximación a un siglo de historiografía del Paleolítico y el Epipaleolítico”. *Actas del primer Simposio de Arqueología de Guadalajara*: Sigüenza, 4-7 octubre de 2000, Vol. 1, pp. 33-46.

ALCOLEA, J. (1994): “Los grabados rupestres esquemáticos de Rillo de Gallo (Molina de Aragón, Guadalajara)”. *Actas del Simposio La Edad del Bronce en Castilla-La Mancha* (Toledo, 1990), pp. 375-387. Diputación Provincial, Toledo.

ALONSO TEJADA, A. Y GRIMAL, A. (1996a): El arte rupestre  
Figura 19. Situación del Abrigo de los Forestales respecto a la distribución  
del arte levantino. 1.).  
Barcelona.

ALONSO TEJADA, A. Y GRIMAL, A. (2002a): “Contribución al conocimiento del arte levantino en Albacete”. *II Congreso de Historia de Albacete I*, pp. 37-46.

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

ALONSO TEJADA, A. Y GRIMAL, A. (2002b): “Contribución al conocimiento del arte esquemático en Albacete”. *II Congreso de Historia de Albacete I*, pp. 63-66.

BALBÍN DE, R., BUENO, P., JIMÉNEZ, P., ALCOLEA, J. A., FERNANDEZ, J.A., PINO, E., REDONDO, J.C. (1989a): “El yacimiento de Rillo de Gallo (Guadalajara)”. *Wad-al-Hayara*, 16, pp. 31-73. Diputación Provincial. Guadalajara.

BALBÍN DE, R., BUENO, P., JIMÉNEZ, P., ALCOLEA, J. A., FERNANDEZ, J.A., PINO, E., REDONDO, J.C. (1989b): “El abrigo rupestre del Llano, Rillo de Gallo, Molina de Aragón”. *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología*, vol. II (Castellón de la Plana, 1987), pp. 179-194. Zaragoza.

BALBÍN DE, R., BUENO, P., JIMÉNEZ, P., ALCOLEA, J. A., FERNANDEZ, J.A., PINO, E., REDONDO, J.C. (1990): “Arte rupestre levantino en Guadalajara”. *Revista de Arqueología* 106, pp. 16-24. Zugarto Ediciones. Madrid.

BALBIN DE, R., BUENO, P. (1994): “Arte postpaleolítico en Castilla-La Mancha”. *Actas del Simposio La Edad del Bronce en Castilla-La Mancha* (Toledo, 1990), pp. 67-109. Diputación Provincial. Toledo.

BUENO, P., BALBÍN, R.; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J.; BARROSO, R.; JIMÉNEZ SANZ, P.J.; CRUZ, L.A. (1994): “Hallazgos de arte megalítico en la provincia de Guadalajara: Portillo de las Cortes

(Aguilar de Anguita)”. *Wad-al-Hayara* Revista de estudios de Guadalajara, Nº 21, pp. 9-27.

BUENO RAMÍREZ, P.; BARROSO, R.; JIMÉNEZ SANZ, P.J. (2002a): “Culturas productoras, culturas metalúrgicas y grafías en la provincia de Guadalajara: una revisión historiográfica”. *Actas del primer Simposio de Arqueología de Guadalajara*: Sigüenza, 4-7 octubre de 2000, Vol. 1, pp. 47-64.

BUENO RAMÍREZ, P.; JIMÉNEZ SANZ, P.J.; BARROSO, R. (2002b): “Culturas productoras y metalúrgicas en Guadalajara: estado de la cuestión”. *Actas del primer Simposio de Arqueología de Guadalajara*: Sigüenza, 4-7 octubre de 2000, Vol. 1: 229-276.

CABALLERO KLINK, A. (1983): La pintura rupestre esquemática en la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico .Museo de Ciudad Real Estudios y Monografías, vol. 9 Ciudad Real.

CABRÉ, J. (1915): Arte rupestre en España. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas nº 1, pp. 88-89.

CABRÉ, J. (1941): “Pinturas y grabados rupestres esquemáticos de las provincias de Segovia y Soria”. *Archivo Español de Arqueología* XLIII, pp.316-344

CARCAVILLA, L.; RUIZ, R, Y RODRÍGUEZ E. (2008): Guía Geológica del Parque Natural del Alto Tajo. Junta de Comunidades de Castilla la Mancha.

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

CELESTINO, S. (2000): Estelas de Guerrero y Estelas Diademadas. La Precolonización y Formación del Mundo Tartésico. Barcelona: Bellaterra, 2000.

CERDEÑO, M<sup>a</sup>. L., GARCÍA-HUERTA, R. (1983): “Noticia preliminar de los grabados de Peña Escrita (Canales de Molina, Guadalajara)”. *Actas del Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático en la Península Ibérica* (Salamanca, 1982). *Zephyrus*, XXXVI, pp. 179-186. Universidad de Salamanca.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M.; OLIVER FERNÁNDEZ, D.; LOPEZ FERNÁNDEZ, F.J. (2011): “Las pinturas rupestres esquemáticas en Ciudad Real”. *Varia IX Ponencia de los seminarios de arte prehistórico*, Diputación Provincial de Valencia, pp. 179-217.

GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1993): “Las pinturas rupestres de Villacadima (Guadalajara)”. *Revista de Arqueología* 146, pp. 6-13. Zugarto Ediciones. Madrid.

GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1996): El abrigo de "El portalón" (Villacadima, Guadalajara), nuevos calcos de sus pinturas y una propuesta para su protección y conservación. *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, n<sup>o</sup>. 23, pp: 39-70.

GUSI I JENER, F. 2001: “Bibliografía de Arte Rupestre del Arco Mediterráneo Peninsular (1950-2002)”. *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló* n<sup>o</sup> 22, pp. 89-146.

JIMÉNEZ SANZ, P.J.; DE BUNES IBARRA, F.; GÓMEZ HERNANZ, J.; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J.; GARCÍA VALERO,

M.A. (1993): “Las pinturas rupestres esquemáticas de la cueva del Arroyo de la Vega (Valdepeñas de las Sierra)”. *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, nº. 20, pp.: 85-108.

JORDÁ PARDO, J.F., PASTOR MUÑOZ, F.J. Y RIPIO LÓPEZ, S. (1999): “Arte rupestre Paleolítico y Postpaleolítico al aire libre en los Montes de Toledo occidentales (Toledo, Castilla-La Mancha): Noticia Preliminar”. *Zephyrus* 52, pp. 281-296.

JORDÁN MONTÉS, J.F. (2004): “El arte rupestre en la provincia de Albacete. Desde los descubrimientos hasta las interpretaciones. Bibliografía e historia de la investigación.” *Cuadernos de Arte Rupestre*, nº 1, Murcia, pp. 83-128.

MATEO SAURA, M.A. (2003): Arte rupestre prehistórico en Albacete. La cuenca del río Zumeta. Instituto de Estudios Albacetenses, Serie 1, nº 147, Albacete.

MORERE N. (1983): Carta Arqueológica de la región Seguntina. Diputación Provincial de Guadalajara.

OLAYA, M.C.; SANZ, J. Y AGUILAR M. (2010): Guía de visitantes Parque Natural del Río Dulce. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

ORTEGO, T. (1963): “Las pinturas rupestres de El Portalón, en el término de Villacadima (Guadalajara)2. *Ampurias* XXV, pp. 91-104.

## EL ABRIGO DE LOS FORESTALES

ORTEGO, T. (1979): "Un nuevo conjunto de pinturas rupestres en el término de Muriel (Guadalajara)". *Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, pp. 429-438.

PORTELA HERNANDO, D. (2004): "Marco físico aproximación arqueológica y estudio comparativo de las estaciones rupestres de La Zarzuela y El Martinete, Comarca de la Jara. Toledo". *Arte rupestre Esquemático en la Península Ibérica, Comarca de los Vélez, Almería 2004*, pp. 489-502.

RUIZ LÓPEZ, J.F. (2006a): "El abrigo de los Oculados, (Henarejos, Cuenca)". *Actas del Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica: Comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo 2004*, pp. 375-388.

RUIZ LÓPEZ, J. F. (2006b): "Las pinturas rupestres en la Serranía de Cuenca. Análisis, revisión y crítica del concepto de estilo en las manifestaciones plásticas postpaleolíticas." Tesis doctoral inédita, UNED.

SORIA LERMA, M.; LÓPEZ PAYER, M.G. Y ZORRILLA LUMBRERAS, D. (2001): Un nuevo núcleo de arte rupestre post paleolítico en Andalucía Oriental: el núcleo del río Guadalmena. *Cuadernos de Prehistoria i Arqueología de Castelló*, ed. Diputación de Castellón, Castellón, pp. 281-320.





# ASOCIACIONES ESCÉNICAS Y TIPOLÓGICAS EN EL ARTE LEVANTINO DE VALLTORTA- GASULLA (CASTELLÓN): SUPERPOSICIONES Y HORIZONTES GRÁFICOS

Ramón Viñas<sup>1</sup> y Guillermo Morote<sup>2</sup>

**Resumen:** Se plantea el examen de diversas asociaciones con distintas tipologías del arte rupestre del Parque Cultural de La Valltorta-Gasulla (Castellón), con el propósito de analizar y valorar su realización, sincrónica o diacrónica, y valorar, en función de algunas superposiciones, las secuencias propuestas hasta la fecha para el desarrollo de este núcleo de Arte Levantino de la región del Maestrazgo.

**Abstract:** Examining various associations with different types of Rock Art Cultural Park The Valltorta-Gasulla (Castellón), in order to analyze and evaluate its performance, synchronous and diachronic arises, and evaluate, based on some overlapping figures, sequences proposed to date for the development of this core region Levantine Art of Maestrazgo.

**Palabras Clave:** Arte rupestre Levantino, Secuencias, Horizontes gráficos, Superposiciones, Cronocultural, Valltorta-Gasulla.

---

<sup>1</sup> <sup>1</sup> IPHES, Institut Català de Paleoecologia Humana i Evolució Social, c/ Marcel·li Domingo, s/n (edifici W3 - Campus Sescelades)43007 – Tarragona, Spain.

<sup>2</sup>Area de Prehistoria, Universitat Rovira i Virgili (URV), Avinguda de Catalunya 35, 43002 Tarragona, Spain

<sup>3</sup> Director del Museu Comarcal de la Conca de Barberà i Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades, 43400 Montblanc, Tarragona, Spain.  
[rviñas@iphes.cat](mailto:rviñas@iphes.cat)

<sup>2</sup> Director Técnico Conservador del Parc Cultural de La Valltorta. Museo de la Valltorta, Pla de l'Om, Tirig. Castellón.

## VIÑAS Y MOROTE

**Keywords:** Levantine Rock Art, Series, Graphics horizons, Overlays, Chronocultural, Valltorta-Gasulla.

# I

## INTRODUCCIÓN

Para centrarnos en los ejemplos y argumentos que vamos a tratar, nos parece oportuno, para este seminario, tomar como punto de partida las secuencias que, en su día, fueron propuestas por parte de Antonio Beltrán (1968) y Eduardo Ripoll (1964).

Recordemos que, inicialmente, A. Beltrán señaló que: “*A título de discutible hipótesis de trabajo, podrían establecerse las siguientes fases*”:

1.

*ase Antigua o naturalista, de tradición auriñaco-perigordienne, contemporánea del Epipaleolítico (6000 – 3500), con apogeo antes del 5000. Coincide con la fase a), naturalista de Ripoll y sus periodos 1 (toros de Albarracín, a los que habría que añadir el de la Araña y los de Minateda y del Cingle y el ciervo de Val del Charco) y 2 (ciervos de Calapatá). Es muy posible que en esta fase, como pasa en el arte paleolítico, hubiera que incluir signos geométricos y figuras de aire esquemático, como hemos visto en las superposiciones de la Sarga. La Araña y Cantos de la Visera, donde hallamos la superposición ciervo-toro-ave esquemática.*

## VIÑAS Y MOROTE

### II.

*ase plena, con desaparición progresiva de toros y abundancia de ciervos y cabras, aparición de la figura humana, escasamente naturalista, mientras que los animales siguen la tradición de la fase I. Podría datarse a partir del 4000. Coincide con la fase b), estilizada-estática, de Ripoll y uno de sus núcleos más claros podría estar en el panel central de grandes figuras de la cueva Remigia. La figura de 0,60 m. de mujer, de Val del Charco, supondría el paso de la fase I a la II.*

### III.

*ase de desarrollo (c, estilizada dinámica, de Ripoll), entre el 3500 y el 2000, contemporánea del Neolítico de los llanos litorales. La figura humana lanzada a la carrera y la corrección del naturalismo animal mediante el movimiento, serían las características más acusadas.*

### IV.

*ase final, con vuelta al estatismo y tendencia al esquematismo, además de introducción de una agricultura inicial, con palos de cavar rectos o en ángulo y domesticación de animales (perros de Alpera y, más tardíamente, en caballos o asnos). Debe datarse después del 2000 y hasta el 1200 por lo menos, fecha del caballero con casco del cingle de la Remigia. Entraría, pues, esta fase en el Eneolítico y el Bronce I. (Beltrán, 1968).*

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

Para este investigador el desarrollo del Arte Levantino se podía resumir en estas cuatro fases. Un proceso que, en aquel momento, se vislumbró con una primera etapa originada en torno al Epipaleolítico y reservada a las grandes figuras de animales, toros y algunos ciervos, pero sin la presencia de figuras humanas. Una etapa donde, en su opinión, se tendrían que incluir algunos signos geométricos y elementos de aire esquemático como los de la Sarga y Cantos de la Visera. A esta fase le seguía, en cronología neolítica, otra con disminución de los grandes toros, y la presencia de ciervos, cabras, y la aparición de la figura humana estilizada y estática, y donde citó el panel central de Cueva Remigia y la mujer de Val del Charco. La máxima expresión del proceso levantino se alcanzaría con la tercera fase, con un mayor dinamismo en las figuras, y contemporánea del Neolítico de los llanos litorales. Una fase en la que se enmarcarían muchas de las escenas de la Valltorta-Gasulla. El proceso se cerraría con una cuarta fase, correspondiente al Eneolítico y Bronce I, caracterizada por un regreso al estatismo y con la presencia de una agricultura incipiente con palos de cavar y animales domésticos. En resumen, la hipótesis de Beltrán, planteó un modelo temporal entre el Epipaleolítico y el Eneolítico.

Por su parte, y con anterioridad, Eduardo Ripoll (1964) ya había presentado un esquema similar: *“Nuestro sistema [...], pretendía establecer una cronología relativa y la evolución estilística del arte levantino. Pensemos que aunque es válido en sus líneas generales, adolece sin duda de un evolucionismo demasiado lineal. En síntesis dicho sistema es el siguiente:*

## VIÑAS Y MOROTE

- A. *Fase naturalista: 1, periodo antiguo (toros de Albarracín y figuras de tamaño grande); 2, periodo reciente (ciervos de Calapatá y otros animales aislados).*
- B. *Fase estilizada estática.*
- C. *Fase estilizada dinámica.*
- D. *Fase de transición a la facies esquemática*". (Ripoll, 1964 y 2001).

Para Ripoll, la primera fase (A) concernía a una población epipaleolítica (ca. 6500 a 4000 a.C.), mientras que las fases posteriores (B y C) habrían vivido el contacto y la influencia de los primeros neolíticos del litoral, practicantes de una agricultura de azada y pequeña ganadería que iban penetrando hacia el interior. Asimismo la última fase (D) sería contemporánea de la primera metalurgia. Sin embargo, años más tarde, el mismo autor señaló que: "*Esta hipótesis de trabajo, que era válida hace más de un cuarto de siglo, adolece a la luz de los descubrimientos actuales de una excesiva simplicidad como hemos dicho, pero fue recogida de forma más o menos simplificada por otros autores*". (Ripoll, 2001:273-274).

Ambos investigadores, coincidieron en suponer Epipaleolítico el inicio del proceso levantino, un desarrollo contemporáneo al Neolítico, y un final en la edad de los metales. Un esquema que, en parte, se había inspirado en la síntesis realizada por Martín Almagro sobre las pinturas y materiales líticos de la Roca dels Moros del Cogul, donde planteó que: "*es una representación suficiente para clasificar el yacimiento como*

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

*propio de la cultura levantina mesolítica desarrollada por cazadores que perduraron largo tiempo con su género de vida, incluso cuando ya otros pueblos desarrollaban cultura neolítica. A esta larga etapa prehistoria hay que atribuir, en nuestra opinión, las pinturas del covacho [...] (Almagro 1952).*

En las propuestas de Beltrán y Ripoll se ponía de manifiesto un concepto evolutivo de sus fases, asociadas a las tipologías y al movimiento de las representaciones humanas.



## II

### LA INVESTIGACIÓN

Sin embargo, fueron H. Obermaier y P. Wernert (1919) los primeros en exponer, en su trabajo sobre La Valltorta, un estudio analítico de las “Representaciones humanas” señalando que en las cuevas del Civil y Cavalls existía un número considerable de estas: “...*siendo notable la sorprendente cantidad de variaciones, cuya agrupación o diferenciación no se hace, ni mucho menos, con facilidad, puesto que no son raros los tipos intermedios. Aumentan más las dificultades en vista de que con frecuencia ni siquiera se puede afirmar con seguridad, tratándose de muchas formas que sólo están representadas aisladamente, si en efecto representan un determinado “tipo de estilo” o sólo deben atribuirse a la habilidad o a la torpeza individual del dibujante*” (Obermaier y Wernert 1919: 93-94).

Estos investigadores resumieron el grupo de las representaciones humanas, estudiadas y descritas en unos pocos abrigos de La Valltorta, en tres tipos principales: “*cestosomático, paquípedo y nematomorfo*”. Para el primero señalaron la escena principal de las Coves de Ribassals o del Civil y en donde los personajes se identifican por mostrar un cuerpo extraordinariamente estilizado; con cabeza aplanada discoidal, tronco alargado con pecho ancho “triangular” y sostenido por piernas largas con pantorrillas cuidadosamente ejecutadas. El segundo tipo, fue definido por algunas figuras de Cova dels Cavalls, caracterizados por cabeza grande, torso corto y triangular, y piernas gruesas y robustas. Mientras que el

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

tercero, el nematomorfo, fue diferenciado por individuos con cuerpo delgado, de trazo lineal, generalmente muy estilizado, y con gran movimiento. Para este último tipo citaron algunas figuras de las Coves de Ribassals o del Civil, Cavalls y Saltadora.

Obermaier y Wernert ampliaron esta primera clasificación con un cuarto tipo, denominado de Alpera y correspondiente al abrigo de la Vieja, por considerar que algunas de sus figuras expresaban las formas más proporcionadas y realistas del estilo levantino, e indicaron que en La Valltorta: “*Faltan en absoluto*”. (Obermaier y Wernert 1919: 95-96). Sin embargo, diversas representaciones humanas de La Valltorta, como en los abrigos del Mas d'en Josep o La Saltadora, aparecen figuras con rasgos proporcionados y realistas, similares a los de Alpera.

Los citados autores plantearon que: “*Seria labor muy tentadora e interesante el determinar más detalladamente la distribución de estos tres tipos característicos del Barranco de Valltorta entre los restantes de Levante.*” (Obermaier y Wernert 1919:96). En su capítulo sobre “Composiciones y supraposiciones” añadieron que: “*Debido a la escasez de los casos [refiriéndose a las figuras superpuestas], no se podrá sacar otra conclusión, sino la de que no puede procederse en el Barranco de la Valltorta a detalladas agrupaciones por edades y series cronológicas de las figuras [...]*”. (Obermaier y Wernert 1919: 119).

Por ello, consideraron que: “*En vista de estas particularidades, tenemos que renunciar a establecer en las “Cuevas del Civil y de los*

## VIÑAS Y MOROTE

*Caballos” fases cronológicas basadas directamente sobre los originales de estos documentos.*

*Es verdad que algunas figuras parecen tener mayor antigüedad, [...]. Pero en cuanto a la inmensa mayoría de las figuras no podemos decidir por ahora de modo seguro si los tipos figurales establecidos en las páginas 94 y 95 [tipos lineales de la Saltadora] son esencialmente sincrónicos, o si representan subetapas cronológicas más extensas, [...]. Opinamos que el tipo cestosomático, tan clásicamente representado en la Cueva del Civil, no distará demasiado, en cuanto a la cronología, del tipo principal de Alpera. Puede que sea de edad algo más remota que el tipo paquípedo, y el tipo nematomorfo, a su vez, un poco más reciente que este último.*

Ulteriores descubrimientos deberán aclarar este problema [...]. (Obermaier y Wernert p. 1919, 120). (Fig. 1).

### **2. 1.Trabajos posteriores**

Medio siglo después de la propuesta de Obermaier y Wernert, uno de los autores de este trabajo (R.V.) inició sus trabajos en La Valltorta (década de los 70), publicados parcialmente (Viñas, 1971, 1979) y amplió la sistematización de las figuras humanas en dos grandes grupos. Posteriormente, y para el cercano conjunto de Ulldecona, clasificó las figuras, en función de su proporción anatómica, en tres grupos principales y 12 tipos básicos. (Viñas 1975, 1982 y 1988):

*A) Figuras proporcionadas (con variantes), talla proporcionada.*

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

*B) Figuras desproporcionadas (cuerpo estilizado con variantes), talla alta.*

*C) Figuras desproporcionadas (cuerpo reducido con variantes), talla baja.*

Dentro de estos tres tipos anatómicos, las variables se definieron a partir de “subtipos” y se anotó que en numerosas asociaciones escénicas y temáticas participan conjuntamente, lo cual planteó la cuestión de adiciones y de posibles tipologías sincrónicas (Viñas, 1982:177) (Fig. 2 y 3)

Dos décadas después, R. Martínez y V. Villaverde (2002) anotaron en su monografía sobre La Cova dels Cavalls que: *“El abric II [...] constituye un ejemplo adecuado para valorar la complejidad estilística y temática en relación con un conjunto que acumula un número alto de representaciones”* (Martínez y Villaverde 2002: 202). Estos autores hicieron hincapié en que: *“Las superposiciones entre representaciones de distintos estilos son poco numerosas”*, pero a pesar de ello insistieron en que: *“[...] conseguir evaluar la amplitud temporal de su evolución estilística, son temas centrales de la actual investigación* (Martínez y Villaverde 2002: 191).

En la citada publicación se actualizó el calco, se aportó una nueva descripción y se incluyó un estudio sobre la composición y el estilo de la figura humana, realizado por V. Villaverde, R. Martínez, E. López, I. Domingo y R. M. García, con los siguientes agrupamientos formales:

## VIÑAS Y MOROTE

1. Representaciones humanas de componente naturalista, con piernas abultadas y cuerpo corto.
2. Representaciones humanas de cuerpo estilizado y alargado y piernas modeladas.
3. Representaciones humanas de componente naturalista bastante proporcionado y trazo de tendencia lineal.
4. Representaciones humanas de trazo lineal y cuerpo estilizado y desproporcionado. (Martínez y Villaverde, 2002: 181-189):

Estos cuatro grupos describen, básicamente, los tipos expuestos por Obermaier y Wernert. El primer grupo atañe al tipo: paquípedo; el segundo al tipo: cestosomático; el tercero a las formas del tipo Alpera, y el último al tipo nematomorfo.

Posteriormente, Inés Domingo en su Tesis sobre *“Técnica y ejecución de la figura en el Arte Rupestre Levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones”* (publicada en 2005), planteó el tema de las superposiciones y señaló que: *“Uno de los sistemas tradicionalmente utilizados para el establecimiento de cronologías relativas en la secuencia del Arte Rupestre es el análisis de las superposiciones. Un sistema que, sin embargo, no está exento de polémicas por las dificultades que entraña [...]”*. Más adelante añadió: *“[...] las cuestiones expuestas no hacen más que poner en evidencia que la defensa de cronologías relativas en base a superposiciones cromáticas comporta cierta problemática, que debe tratar de paliarse mediante análisis exhaustivos de las pautas formales, técnicas y compositivas de*

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

*cada conjunto. Aun así, las interpretaciones resultantes llevan implícitas una cierta subjetividad que deberíamos paliar en investigaciones futuras mediante el recurso a análisis de pigmentos que no sólo certifiquen la cronología de las mismas sino el orden de las superposiciones o las características de las mezclas, obteniendo un mayor número de datos que permitan verificar nuestros planteamientos teóricos”. (Domingo, 2005: 113-115).*

Esta investigadora amplió la clasificación inicial e indicó que: *“En base a las pautas de superposición y adición observadas en los tipos humanos individualizados [...]” se puede proponer la siguiente secuencia evolutiva:*

1. Horizonte Centelles.
2. Horizonte Civil.
3. Horizonte Mas d'en Josep.
4. Horizonte Tolls.
5. Horizonte Cingle.
6. Horizonte Lineal. (Fig. 4)

Con esta propuesta de clasificación, Domingo designó con el concepto de “horizontes” las figuras descritas por Obermaier y Wernert en La Valltorta. Es decir, tipo Paquípedo = horizonte Centelles; tipo Cestosomático = horizonte Civil; Tipo Alpera = horizonte Mas d'en Josep; tipo nematomorfo = Horizonte lineal, y dos nuevos horizontes denominados como: Tolls y Cingle (Fig. 4), que para Obermaier y Wernert supondrían subtipos de los anteriores.

## VIÑAS Y MOROTE

En este nuevo esquema, Domingo propuso que: *“La primera fase en la que se documenta la participación de la figura humana es la que hemos denominado horizonte Centelles [Fig. 4, núm. 1]. Un horizonte sobre el que se superponen o adhieren prácticamente todos los tipos humanos individualizados, confirmando su posición inicial en la secuencia.”*(Domingo 2005: 394-395)

Sin embargo, la autora hace constar que: *“Lo que resulta más complejo es la determinación del orden de adición de las fases sucesivas, máxime cuando en muchos casos carecemos de superposiciones, aun cuando comparten los mismos enclaves”.* (Domingo 2005: 395)

En su opinión: *“Los motivos tipo Civil y Mas d'en Josep constituyen las dos fases inmediatamente subsiguiente, ya que el resto de tipos humanos parecen adherirse o superponerse sobre ellos. [Fig. 4, núm. 2 y 3]. Sin embargo, resulta complejo precisar cuál de ellos es anterior [...]. Sobre el tema concluye que: “[...] Lo que no cabe duda es que las representaciones tipo Cingle se adhieren y superponen sobre las figuras tipo Mas d'en Josep, Civil y Centelles, por lo que se trata de una de las últimas fases de la secuencia evolutiva del Arte Levantino, sobre la que tan sólo intervienen motivos de concepto Lineal. [Fig. 4, núm. 5 y 6] En cuanto a estos últimos, queremos insistir en el carácter provisional de su agrupación en un mismo tipo, ya que existen suficientes diferencias internas como para individualizar diversos subtipos”.* (Domingo 2005: 395).

Posteriormente Domingo presentó un nuevo trabajo sobre: *“La figura humana, paradigma de continuidad y cambio en el Arte*

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

*Levantino*” donde señaló que: “[...] lo cierto es que mientras el análisis formal permite establecer agrupaciones tipológicas [...], tan sólo el análisis de las escenas, las superposiciones y de las pautas de composición y adición nos ayudaron a definir diversos horizontes estilísticos, con ciertas implicaciones crono-culturales, en las que dos o más tipos humanos podían tener cabida”. Sin embargo, más adelante se comenta: “En ausencia de superposiciones, la búsqueda de restos del proceso de ejecución (repintes, transformaciones, cambios en la disposición de la figura o de sus partes anatómicas por motivos de encuadre, etc.) resultó de gran ayuda para el establecimiento de la secuencia.” (Domingo, 2006:165).

En su síntesis estilística añade que: “El estudio de los 6 yacimientos nos permitió caracterizar un total de 6 horizontes estilísticos, con unas pautas formales, métricas, técnicas, temáticas y compositivas que los diferencian del resto. Asimismo, existen motivos indeterminados que no parecen ajustarse a ninguno de los grandes horizontes, [...]” (Domingo, 2006: 169).

En su propuesta de seriación estilística y evolución de las convenciones gráficas, la investigadora insiste en que: “Sin lugar a dudas la fase más antigua en la que aparece la figura humana es el horizonte Centelles”, y añade: “Lo que no cabe duda es que las representaciones del tipo Cingle se adhieren y superponen sobre las figuras tipo Mas d’en Josep, Civil y Centelles.” (Domingo, 2006: 182-184).



## VIÑAS Y MOROTE

Aquel mismo año, Villaverde, Guillem y Martínez (2006), publican un nuevo trabajo sobre el horizonte gráfico del tipo Centelles. Al tratar las características de estas figuras anotan: *“Ahora bien, si el prototipo masculino de las figuras de tipo Centelles son los arqueros en disposición de movimiento, portando el armamento y diversos tipos de adorno, también es cierto que se pueden perfilar dos tipos o variantes dentro de este formato. Por una parte, contamos con arqueros de cuerpos alargados, dotados de una proporción entre cabeza y cuerpo que se sitúa en torno al 20%, es decir, unas representaciones caracterizadas por el reducido tamaño de las cabezas con respecto al tronco. Normalmente sus piernas son poco voluminosas, las cinturas extremadamente delgadas y los brazos tienden a caer a los dos lados del cuerpo, sin apenas flexión. Por otra parte, contamos con figuras más proporcionadas en la relación cabeza tronco, como consecuencia del menor alargamiento del último, con cinturas menos delgadas y disposiciones más variadas de brazos y piernas más voluminosas.*(Villaverde, et al., 2006: 184-185).

Más adelante los autores señalan: *“...Por lo que respecta a si los dos tipos de arqueros responden a una evolución, el estudio de las superposiciones frecuentes que presentan las figuras de este horizonte parece indicar que no es así. Las figuras de torsos más estilizados y alargados se encuentran infrapuestas y superpuestas a las de proporciones más realistas, lo que indica que existe una contemporaneidad entre las dos soluciones.*

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

*Además de estas dos variantes cuya coexistencia se repite en Cavalls y Saltadora (Domingo, 2006), contamos en Centelles con otras dos variantes que aparecen integradas en los mismos paneles en superposición a las anteriores: unas figuras de piernas delgadas y largas, bastante desproporcionadas, provistas de adornos muy visibles en forma de largas cintas que cuelgan en las pantorrillas, por desgracia muy deterioradas en todos los casos, aunque parecen provistas de arcos; y otras figuras de cuerpos voluminosos y piernas también delgadas, sin modelado anatómico, aunque con detalle de pies y manos, estas más numerosas y bien conservadas y, como señalamos antes, desprovistas de armamento en la mayor parte de las ocasiones.” (Villaverde, et al., 2006: 185).*

Al tratar los criterios para establecer la cronología relativa, Villaverde, Guillem y Martínez (2006), anotan que: *“A pesar de que la acumulación de figuras constituye la norma de expresión gráfica de los abrigos con pinturas levantinas, con escenas que incorporan representaciones de diversas fases (Sebastián, 1986), las superposiciones entre figuras de distintos horizontes estilísticos no son habituales. Esta circunstancia afecta también al horizonte Centelles.” (Villaverde et al., 2006:190).*

En sus comentarios finales anotan que sus consideraciones tienen un carácter provisional: *“...si hubo una continuidad grafica durante el Epipaleolítico y el Mesolítico en las representaciones de figuras animales, esta fue limitada y condicionada por la existencia previa de*

## VIÑAS Y MOROTE

*fases con figuras muy poco naturalistas en su concepto morfológico y proporciones.*

*Nuestra aproximación al núcleo Valltorta-Gassulla no pretende, por otra parte, tener valor para toda el área en la que se extiende el Arte Levantino y se constituye como una propuesta de carácter regional, con pretensión de abarcar, en todo caso, el marco geográfico del Maestrazgo (Villaverde et al., 2006:196).*

Poco después, en la monografía sobre “Los abrigos VII-IX de los Coves de la Saltadora”, Domingo, López, Villaverde y Martínez (2007) indican que estas cavidades engloban cuatro horizontes estilísticos, mientras que otros son de difícil clasificación y comentan que: “*Al sintetizar los aspectos de carácter general que se desprenden de la clasificación de las figuras de los tres abrigos de Saltadora [...], dos temas nos parecen especialmente relevantes: la existencia de rasgos de transición entre figuras de los distintos horizontes y la constatación de que existe un cierto grado de variación en cada uno de esos horizontes estilísticos*”. (Domingo et al., 2007:183)

En otra publicación anterior sobre el “Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana”, Villaverde señaló que: “[...] *de lo expuesto se deduce que una gran parte de la discusión sobre la cronología del Arte Levantino se encuentra bastante acotada. Distintas fases estilísticas y en distintas zonas se superponen a temas esquemáticos de cronología neolítica. Una vez establecida la evolución de las distintas fases estilísticas levantinas, la única cuestión que queda por dilucidar es si la*

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

*fase inicial, la que se ha venido a denominar como estilo Centelles, se originó también en tiempos vinculados a la expansión del neolítico.”* (Villaverde 2005: 209).

No obstante, Domingo, indicó que: *“La secuencia propuesta es sin duda provisional, ya que se basa en el análisis de seis conjuntos y no presta atención a las pautas de variación de la figura animal, que juega un papel importante en los paneles. Además, debemos seguir profundizando en las pautas de superposición y adición entre diversos tipos humanos, que no parecen definitivas, y avanzar en la sistematización de las figuras de tipo lineal. Tan sólo partiendo de un análisis exhaustivo de ámbitos regionales más restringidos, en los que no debemos imponer a priori las pautas evolutivas observadas en otros ámbitos, podremos avanzar hacia la comprensión global de este arte.”* (Domingo, 2006:187).

Posteriormente Domingo publicó un nuevo trabajo, titulado la “Figura humana, técnicas y territorios: hacia una redefinición técnica del arte rupestre levantino”, donde abordó las técnicas para intentar redefinir el proceso interno del arte levantino, teniendo en cuenta el grabado y la bicromía. (Domingo 2012: 117-144). Técnicas que fueron tratadas desde antiguo y cuyo estudio aportará interesantes novedades para el conocimiento del proceso levantino.

Es decir, a partir de la diversidad tipológica, algunos autores han estimado la posibilidad de diversas etapas levantinas para su desarrollo pictográfico, una problemática que interesa y preocupa a la mayoría de los investigadores actuales.

## VIÑAS Y MOROTE

En nuestros trabajos sobre La Valltorta hemos seguido anotando y evaluando todos los restos de pigmento; en ocasiones, se trata de evidencias de antiguas escenas (algunas erosionadas o muy pérdidas), y a veces con repintes y posibles añadidos. Asimismo, hemos revisado las superposiciones que habían sido presentadas por Obermaier y Wernert (1919), y también hemos descubierto otras que, en su conjunto, testifican un proceso que venimos investigando (Viñas 1982:131).

### **III**

## **SUPERPOSICIONES Y ASPECTOS RELACIONADOS A CONSIDERAR**

Tras los argumentos y consideraciones aludidas repasemos ahora algunas de las superposiciones, adiciones y análisis compositivos, para su estimación evolutiva.

### **3.1 Cova dels Cavalls**

Este conjunto es conocido, primordialmente, por la cacería de cérvidos de su escena central y por su ubicación, en un entorno espectacular dentro del barranco de La Valltorta. Sin lugar a dudas, se trata de uno de los conjuntos rupestres más significativos del Arte Levantino, el cual sufrió, como el resto de abrigos, con arte rupestre de este paraje, el abandono institucional y en consecuencia el deterioro, irreparable, de algunos de sus murales. Sus escenas están constituidas por figuras de cérvidos, cápridos y algún bóvido, asociados a tipos humanos de distintas tipologías, es decir, con tendencias anatómicas diferentes (Fig. 5); una característica muy frecuente entre numerosos conjuntos levantinos.

La excelente monografía dedicada al conjunto de la Cova dels Cavalls, coordinada por Rafael Martínez y Valentín Villaverde (2002) aporta una documentación completa y actualizada, que nos permite

## VIÑAS Y MOROTE

contrastar la información obtenida con el primer estudio realizado por Hugo Obermaier y Paul Wernert.

Repasemos algunas de las evidencias:

### ***Superposición I:***

En opinión de Obermaier y Wernert, se trata del cuerpo de un posible cérvido muy destruido, junto al arquero (ambos con el núm. 23): “...*parece más reciente y no estar relacionado con la composición, a pesar del parentesco en el estilo*”. (Obermaier y Wernert 1919:65). Posteriormente, Villaverde, Domingo, López y García al describir este caso, añaden que la figura núm. 23a corresponde a un: “*Arquero mirando a la derecha, superpuesto a una figura de cuadrúpedo que identificamos como 23b.*” En cuanto al animal señalan que: “*La coincidencia general de color con el motivo anterior impide establecer el orden de la superposición entre ellos.*” (Villaverde, et al., 2002: 104-105). Más adelante, se añade que el animal se halla: “...*bastante mal conservado [...], y cuyo orden de superposición con respecto al arquero 23a no podemos determinar [...]*.” (Villaverde, et al., 2002:160).

Al parecer, el animal invade el espacio que debió ocupar parte del tronco de este arquero estilizado (similar al núm. 25). Si nos atenemos a este dato, la figura del arquero debería ser anterior al ejemplar faunístico. (Fig. 6)

***Superposición II:***

Para Obermaier y Wernert se trata de un cervato adulto (núm. 30) que: “...está pintado primero de color más claro, luego corregido y repasado con un color más oscuro.” (pág. 65). Villaverde, Domingo, López y García coinciden en que: “La nitidez de los trazos efectuados con cada tinta y el hecho de que no tengan una correspondencia exacta permiten deducir la existencia de dos fases en la realización [...]”, y añaden que: “...parece que estamos ante una refacción o una transformación de especie representada”, tal como lo sugirió A. Sebastián en 1993. (Villaverde, *et al.*, 2002:113).

Domingo anota que: “Un ejemplo interesante es el del ciervo 30 de Cavalls en el que observamos hasta 2 modificaciones consecutivas de la silueta y fundamentalmente de la posición de las orejas de la cierva que nos llevaron a interpretarla erróneamente como un ciervo joven [...]”. (Domingo 2005:88) (Fig.7).

Los trabajos concuerdan en considerar que el color más claro (rojizo anaranjado) se halla por debajo de los tonos más densos y oscuros, queriendo transfigurar un ciervo en cierva. Sin embargo, no deja de llamar la atención que, el tono más oscuro, no recubra el cuerpo del primer ejemplar y deje asomar, por todo el contorno, el color más claro, aparentemente anterior.

En ocasiones, y sin que este sea el caso, los tonos más claros, aplicados con posterioridad sobre una figura oscura, pueden provocar un efecto óptico inverso, ya que depende de la opacidad del segundo color aplicado. En la superposición de las cabras [núm. 13] de la Roca dels



## VIÑAS Y MOROTE

Moros del Cogul, se anotó que la cabra de tono castaño claro estaba por debajo de la más oscura (Almagro, 1952), sin embargo es completamente al revés, aunque el cáprido más denso prevalezca, visualmente, sobre el más tenue. (Viñas, Alonso y Sarriá, 1987:35).

### ***Superposición III:***

El motivo 32b, descrito por Martínez y Villaverde (2002:116) como los restos de la figura humana, se sitúa entre las figuras 25 (arquero) y 32 (cierva) de Obermaier y Wernert (1919). Se trata de un individuo, de un color castaño claro, muy tenue, que conecta con el arco del arquero 25 y el extremo de la pata de la cierva 32 (Fig. 8).

Se considera que fue pintado en un momento posterior ya que ocupa un espacio entre las dos figuras citadas. No obstante hay que tener en cuenta que: “...estamos ante una zona en la que la decoración adquirió una cierta complejidad”. (Martínez y Villaverde, 2002:116). Esta observación les impide verificar con certeza cuál es la relación estratigráfica entre las tres figuras.

Aunque es difícil de determinar por su pálido color y su estado de conservación, deteriorado, bien podría tratarse de una figura antigua o el boceto de un elemento previo.

***Superposición IV:***

El arquero núm. 42, de trazo lineal y descrito por Obermaier y Wernert, parece superponerse a los restos 42b, descritos por Martínez y Villaverde, como: “conjunto que tienen tendencia de barras. Su color es parecido al del arquero, aunque algo más diluido.” los cuales estarían por debajo del arquero. (Obermaier y Wernert, 1919: 68; Martínez y Villaverde, 2002:126).

Al igual que en la tercera superposición, consideramos que es preciso investigar la relación estratigráfica entre ambos motivos (Fig. 9).

***Superposición V:***

Obermaier y Wernert describen un interesante grupo de figuras en la parte inferior derecha de la cacería de cérvidos donde destacan varias figuras superpuestas (núm. 44-47). Este grupo fue arrancado y expoliado tras el estudio de dichos investigadores. En las figuras 44 y 45 anotaron que se trataba de una figura humana, en parte muy difusa (núm. 44) y de un ciervo (núm. 45) más antiguo. En opinión de los investigadores, el cazador se hallaba superpuesto al asta de ciervo (p. 68) (Fig. 10).

***Superposición VI:***

Los citados autores señalaron otra superposición dentro del grupo anterior y entre el bóvido, de contorno figurativo, (núm. 46) y el arquero (núm. 47) de cuerpo estilizado y piernas moldeadas. Sobre esta figura indican: “...anótese el detalle de que es más antigua que el bóvido, pues

## VIÑAS Y MOROTE

la parte ventral de éste cubre la cabeza del cazador.” (Obermaier y Wernert 1919: 68-70)(Fig. 10).

### ***Superposición VII:***

En su monografía, Obermaier y Wernert indican otro caso de superposiciones, que se producen a la derecha de los anteriores. Corresponde a las figuras números 50-53. La primera superposición (núm. 50) afecta a una figura humana masculina que describen como: “...tosco y sin estilo. Únicamente la cara muestra algún detalle, viéndose la nariz y la región de la barbilla. Detrás restos más antiguos, de color desvanecido.” (Obermaier y Wernert 1919:71). Sobre este grupo Villaverde, López, Domingo y Martínez(2002:175), coinciden en señalar que los restos desvanecidos conciernen a la pierna de otro arquero (núm. 50b) parecido a los 51 y 53.(Villaverde *et al.*, 2002:175) (Fig. 11).

### ***Superposición VIII:***

Dentro del grupo anterior, la segunda superposición (núm. 51) pertenece a los restos de un arquero estilizado de piernas gruesas adosado a la cabra (núm. 52). En su opinión: “De las dos cabras, la de la izquierda [núm. 52] parece estar debajo de la figura de arquero número 51; pero hacemos constar que no pudimos cerciorarnos con toda seguridad en este caso”. (Obermaier y Wernert 1919:72). No obstante, Villaverde, López, Domingo y Martínez, indican que la cabra 52<sup>a</sup>: “...se

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

*infrapone a la pierna posterior del arquero 51*". (Villaverde, et al., 2002:132) (Fig. 11).

### ***Superposición IX:***

La tercera superposición, del citado grupo, concierne a los restos de un arquero (núm. 53) similar al anterior pero con las piernas menos gruesas y más estilizadas (cestosomático según Obermaier y Wernert). Sobre esta figura señalan: "*La pierna delantera está superpuesta a la figura de un cuerpo de animal deteriorada* [sin número y en la base]. Esta última figura es, pues, la más antigua dentro de este grupo,...". (Obermaier y Wernert 1919:72). Villaverde, López, Domingo y Martínez (2002:132), lo describen con el núm. 53b y coinciden con esta misma apreciación (Fig. 11).

### ***Superposición X:***

La cuarta superposición, atañe a la figura del arquero anterior (núm. 53) pero en relación a las cabras (núm. 52). Sobre este caso anotan que la figura humana es más antigua que los animales (Obermaier y Wernert, 1919:72). Sin embargo, Villaverde, López, Domingo y Martínez (2002:132) indican que "*El orden de ejecución de este motivo [núm. 52b] con respecto al arquero 53 es imposible de establecer en la actualidad.*" Según el calco, presentado en la página 174, el arquero núm. 53a y la cabra 52b pudieron haber conectado en sus extremos pero

## VIÑAS Y MOROTE

la degradación, en este punto, ha destruido la supuesta superposición (Fig. 11).

### ***Otros aspectos relacionados:***

Obermaier y Wernert citan, en la descripción núm. 29, a dos cervatillos cuyas cabezas son poco claras y difusas (pág. 65). Respecto al primer ejemplar (núm. 29a), Villaverde, Domingo, López y García señalan que: “...*las zonas en las que el pigmento pierde definición adquieren coloraciones anaranjadas muy parecidas a las de los manchones infrapuestos*”. (Martínez y Villaverde, 2002:112). Esta observación parece indicar que algunos restos o machones de tonos anaranjados preceden a las figuras que convergen en la cacería principal.

Además, Obermaier y Wernet, describieron los restos núm. 36 como: “*Manchón amorfo muy deteriorado, probablemente más antiguo y no perteneciendo al grupo*” (pág. 65). Villaverde, Domingo, López y García coinciden con esta observación y anotan: “...*Hay que ponerlo en relación con las zonas con pigmento que aparecen infrapuestas a la escena de caza.*” (Martínez y Villaverde, 2002:120). Por sus características morfológicas podría corresponder a un antiguo cuadrúpedo.

## Consideraciones sobre Cova dels Cavalls

Para Obermaier y Wernert: *“Es verdad que algunas figuras parecen tener mayor antigüedad, como los números 16, 17, y 45 de la Cueva del Civil y las [...] 4, 5 y 21 de la Cueva de los Caballos. Pero en cuanto a la inmensa mayoría de las figuras, no podemos decidir por ahora de modo seguro si los tipos figurales establecidos [...] son esencialmente sincrónicos, o si representan subetapas cronológicas más extensas...”* (Obermaier y Wernert 1919: 120).

En cambio, en opinión de Martínez y Villaverde: *“...podrían establecerse al menos, tres fases de ejecución: una previa a la realización de la escena propiamente dicha, compuesta por pocos motivos y mal conservados; la escena de caza, que incorpora un buen número de motivos y que obedece a una neta voluntad de claridad expositiva en su disposición (sin definirnos ahora a la simultaneidad de la realización de los ciervos y los arqueros); y la adición de un último arquero, cuya integración en el grupo de arqueros que le preceden contribuye a que en un primer momento pueda pasar desapercibido en términos estilísticos.”* (Martínez y Villaverde, 2002:164).

A pesar del estado de conservación del mural, todavía se perciben algunos restos de pinturas, principalmente de animales y manchones, que se detectan por debajo de algunas figuras humanas del denominado “tipo Centelles”, así como un arquero del “tipo Cingle” que aparece superpuesto a los restos de una figura del “tipo Centelles”.

### 3.2. Cova del Civil

Al igual que en Cova dels Cavalls, los abrigos de Ribassals o del Civil resguardan algunas de las composiciones más relevantes de la zona con diversas escenas donde participan numerosos arqueros, algunos de ellos sobrepuestos y al parecer sincrónicos, del tipo “Civil”. Estas figuras muestran cabezas redondeadas y discoidales, troncos muy estilizados, brazos delgados y pies pequeños con ciertas variantes en su diseño, denominados por Obermaier y Wernert como “Cestosomáticos” y “Civil” por Domingo. (Fig. 12).

#### *Superposición I:*

Entre las superposiciones del Civil, destaca un grupo de figuras (núm. 70-75) que Obermaier y Wernert sitúan en “*la mitad derecha (oriental)*” del abrigo principal o tercer abrigo. En sus descripciones anotan:

*“Núm. 70. Restos de manojos de armas, probablemente en relación con las figuras de hombres del número 73, destruidas en su porción superior.*

*Núm. 71. Ciervo, bastante torpemente reproducido. En parte ocupa el antiguo lugar de las figuras números 22 y 73, y por lo tanto es más reciente que éstas.*

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

*Núm. 72. Porción superior de una figura humana, casi toda destruida. Cabeza; brazo izquierdo con adorno del codo; a la derecha de este último, líneas indeterminadas.*

*Núm. 73. Al exterior, piernas grandes, muy abiertas, apoyadas en un antiguo plano de rotura. Al interior, piernas de pequeñas dimensiones. [se refieren a otra figura humana que aparece entre las piernas del núm. 73].*

*Núm. 74. Arquero con pene. La porción media del tronco pasa por encima del núm. 73 [recubre la parte de su tobillo].*

Núm. 75. Arquero; sus piernas pasan por encima del número 73. (Oberamier y Wernert, 1919:36-38) (Fig. 13 y 14).

En este ejemplo, un gran desconchado de la pared afecta a dos arqueros que ocupaban la misma ubicación (se han conservado las piernas de ambas figuras y restos de sus arcos y flechas). Posteriormente, el mismo lugar fue utilizado para añadir una figura de ciervo de tosca ejecución, marcando el momento final para este grupo. No obstante, no deja de llamar la atención las dos figuras centrales, más destruidas, y que por su estado de conservación constituyen una problemática superposición. Por una parte, la figura de mayor tamaño se caracteriza por largas piernas y pantorrillas marcadas (interpretada como una posible variante del tipo Centelles, o en nuestra opinión, quizás una variedad del tipo Civil o Mas d'en Josep-Remigia [carreristas al vuelo]). Esta figura presenta, en cada extremo de sus piernas, una superposición de arqueros del tipo Civil. Por otra parte, la figura más delgada, posiblemente del tipo



## VIÑAS Y MOROTE

Civil, aparece situada entre las piernas del anterior, de un modo un tanto inusual, indicando la posibilidad de las siguientes seriaciones:

- a) un momento diacrónico (con tipos Civil y una variante “Centelles, Mas d’en Josep-Remigia, que precede al resto) (Fig. 13, 14, 15 y 16).
- b) un momento sincrónico para ambas (como variantes intercalas del tipo Civil).

Sin embargo, nuestra duda surge por la forma en que se superponen las dos imágenes centrales y por la presencia de una figura de concepción similar de tipo Civil en el abrigo de Ermites I en Uldecona (a la carrera y que trataremos más adelante), y por los carreristas al vuelo de Cueva Remigia (considerados por otros autores como una variante del tipo Mas d’en Josep o Centelles).

Sin descartar ninguna de las citadas opciones, proponemos una tercera posibilidad para la realización de este grupo:

- 1) En un primer momento se pintó el arquero de cuerpo más delgado que corresponde a la figura con las piernas menos abiertas, similar a la de los extremos.
- 2) Se produce el primer desconchado que elimina gran parte de la figura inaugural y en su lugar se añade la figura mayor, en posición de carrera y con las piernas muy abiertas, cubriendo los restos de la anterior.
- 3) Se añaden las figuras laterales, en posición de marcha, sobre los extremos de las piernas del arquero mayor.
- 4) Se origina un segundo desconchado, en la misma zona, y esta vez destruye la parte superior del arquero mayor (solo se mantiene una parte

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

de las piernas, un brazo y restos del arco y flechas). Finalmente y sobre la depresión creada por el saltado de la roca se añade la última figura del ciervo que cierra el proceso en este punto. (Fig. 13, 14, 15 y 16).

Sin embargo, todas estas propuestas deberán ser investigadas con procedimientos técnicos que permitan verificar la estratigrafía cromática de las supuestas superposiciones.

En definitiva, la primera propuesta (un momento diacrónico) se demostraría que una variante del “tipo Centelles”, precede a las figuras del tipo Civil. En la segunda, (momento sincrónico) significaría un proceso entre figuras del tipo Civil, y la tercera (otro momento diacrónico) explicaría el sincronismo de variantes y la complejidad de formas a lo largo del proceso.

### **3.3. Cova Centelles**

Del mismo modo, que ocurre en Cova dels Cavalls, en este conjunto convergen diversas tipologías humanas y faunísticas asociadas. Asimismo se localizan interesantes superposiciones, repintes y aspectos compositivos, que nos ayudan a complementar los ejemplos expuestos y de los que pasamos a destacar cuatro casos: dos superposiciones, un repinte o superposición y una asociación de carácter compositivo.

Los números de las figuras corresponden al registro realizado en el proyecto “El arte rupestre del Parque Valltorta-Gasulla y zona norte de

## VIÑAS Y MOROTE

Castellón (Memoria 2008-2009, entregada a la Dirección General del Patrimonio Cultural Valenciano).

### ***Superposición I:***

La primera superposición concierne a tres figuras: dos animales (núm. 67 y 68) y un arquero (núm. 66), situados en las zonas denominadas como Pared lateral y Visera.

La secuencia se presenta con una primera figura de bóvido de cuerpo proporcionado y de color rojizo (núm. 68) que ha perdido la mayor parte de la cabeza. En ese punto, se cruza el cuello de un ciervo de color rojizo (núm. 67), del que solo se observa parte del tronco, cuello, cabeza y su gran cornamenta. El ejemplar se halla velado por capas de calcita que abundan en este sector, sin embargo y sobre sus cuernos se sobrepone la pierna de un posible arquero (núm. 66), deteriorado, del “tipo Centelles” (Fig. 17 y 18).

En este ejemplo se detectan dos momentos previos, a la figura humana, con animales.

### ***Superposición II:***

Esta superposición atañe a dos figuras de arqueros (núm. 77 y 78). En un primer momento, la secuencia nos muestra a la figura (núm. 77) de color rojo oscuro violáceo, con cuerpo estilizado, piernas muy largas y delgadas y pantorrillas remarcadas, y en un segundo momento, el arquero (núm. 78), superpuesto al anterior y eclipsando la cintura, cabeza y parte de los brazos del anterior. Este segundo personaje, superpuesto, es un

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

claro exponente del tipo Centelles con piernas gruesas, pantorrillas marcadas, y tronco corto y triangular (Viñas, 2012: 71-75) (Fig. 19).

En este caso, una figura de cuerpo muy estilizado y piernas largas y delgadas, con pantorrilla marcada y atavíos en cintura y sobre las rodillas, quizás una variante del tipo Civil o similar, precede claramente a un tipo Centelles. El canon y la concepción formal de la primera imagen se opone, por completo al de la segunda. Sin embargo, otros autores opinan que se trata de una variante más del horizonte Centelles y, en consecuencia, quizás no deberíamos considerarla como una etapa previa: *“Las figuras de torsos más estilizados y alargados se encuentran infrapuestas y superpuestas a las de proporciones más realistas, lo que indica que existe una contemporaneidad entre las dos soluciones* (Villaverde et al., 2006 185).

Las variantes del horizonte Centelles se han ido incrementando con tipos que discrepan por completo del estereotipo, e incluyen otras formas infrapuestas. Villaverde, Guillem, y Martínez, consideran para este momento gráfico los siguientes tipos: 1) figuras con tronco corto y piernas abultadas; 2) figuras con tronco más alargado y estilizado y piernas, en general, menos voluminosas; 3) figuras de piernas delgadas y largas, bastante desproporcionadas, provistas de adornos muy visibles en forma de largas cintas que cuelgan en las pantorrillas y con arcos; 4) figuras de cuerpos voluminosos y piernas delgadas, sin modelado anatómico, aunque con detalle de pies y manos, desprovistas de armamento en la mayor parte de las ocasiones (Villaverde et al., 2006: 182 y 185; Villaverde et al., 2002:181 y ss.). Si analizamos los rasgos de

## VIÑAS Y MOROTE

estos tipos, advertiremos que tipológicamente y conceptualmente estas formas abarcan la mayor parte de las figuras representadas en el Arte Levantino, con lo cual, el supuesto “horizonte inicial” contiene la base anatómica de una gran parte de los tipos, supuestamente posteriores. Sin embargo, con esta categorización de variantes, el horizonte Centelles, siempre tendrá más posibilidades de seguir encarnando el horizonte primigenio.

Domingo, aunque también admite: “[...] *la deformación del modelo para diferenciar entre hombres, mujeres y niños y otros personajes insólitos y deja juego a la variación formal entre ellos*”. (Domingo, 2005: 409), el horizonte lo encuadra con figuras de gran tamaño (entre 20 y 35 cm) bien proporcionadas, engalanadas con diversos adornos, pantalones o faldas, armamento y bolsas, involucradas en escenas sociales, sin referencia alguna al mundo de la caza (Domingo, 2005: 362-370 y 2012:123).

### ***Repinte-superposición:***

Este caso de repinte-superposición corresponde a un arquero (núm. 70) de piernas gruesas, tronco corto y triangular, y muestra detalles añadidos en color blanco como diadema, cuello/collar, brazalete y trazos finos en tórax, muy similar al arquero de Cavalls núm. 57. (Viñas y Morote, 2013: 231).

El personaje, de color rojo oscuro violáceo, se halla en posición de carrera y transporta un arco y varias flechas. Ligeramente por debajo de

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

su arco se observan los restos de otro instrumento similar, de color tenue, que acredita la existencia de una imagen anterior (prácticamente recubierta en su totalidad) y de piernas menos gruesas. Este último detalle se distingue entre la cintura y los restos de la pierna izquierda (única conservada) donde se repintó para hacerla más ancha, tipo Cavalls-Centelles. (Viñas y Morote, 2013: 251-252).

Todo parece indicar que la figura precedente podría responder a una posible variante del tipo Centelles, con piernas menos abultadas y tronco más largo y estilizado; presentes entre las figuras de este abrigo (núm.: 47, 85, 205) (Fig. 20).

En este ejemplo, se manifiesta la existencia de un arquero con piernas menos gruesas y cuerpo estilizado, que antecede a otra figura con piernas abultadas.

### ***Relación compositiva con tipos dispares:***

Se trata de una escena particular, verdaderamente insólita, constituida por la asociación de una figura femenina, tipo Centelles, y un personaje de tronco recto y piernas delgadas del tipo Cingle (núm.: 251-252), ubicadas en el margen derecho de una compleja composición. Ambos motivos son del mismo color rojo oscuro y presentan detalles en color blanco sobre el cuerpo. (Viñas y Morote, 2013: 253) (Foto 21).

Esta escena, vinculada a un grupo más amplio de figuras, ha sido señalada en otras publicaciones como “...*enigmática escena del Centelles, en la que una mujer parece relacionada con un personaje*”

## VIÑAS Y MOROTE

*masculino muerto, evoca una prácticas sociales que resultan especialmente bien tratadas en las primeras etapas levantinas.”* (Villaverde, 2005: 206).

Es evidente que constituyen dos conceptos anatómicos distintos y al parecer contemporáneos, donde la diferencia anatómica ha sido buscada de modo intencional. Este hecho sugiere que ciertos rasgos formales del tipo Cingle coexistieron con las formas del tipo Centelles.

### **3.4. Cova dels Rossegadors**

En este conjunto, situado en el extremo norte de Castellón, y lindando con la provincia de Tarragona, se verifica la expansión de los mismos convencionalismos estéticos que en Valltorta-Gasulla, los cuales se propagan por tierras aragonesas y sur de Cataluña, formando una misma unidad conceptual y regional que es preciso estudiar en su conjunto.

A pesar de la erosión y del deterioro antrópico, de algunos de sus paneles, el conjunto ofrece una diversidad formal muy significativa, con asociaciones escénicas, repintes y alguna superposición de interés que pasamos a detallar.

Los números de las figuras corresponden al registro realizado en el proyecto “El arte rupestre del Parque Valltorta-Gasulla y zona norte de Castellón (Memoria 2008-2009, entregada a la Dirección General del Patrimonio Cultural Valenciano).

***Superposición I:***

Al igual que en Cova Centelles concierne a dos figuras humanas de tipología dispar (núm.: 42 y 43) situadas en el área meridional del abrigo.

La primera de color castaño rojizo violáceo, que responde a una figura de arquero del tipo Centelles (núm. 42) con tronco corto y piernas muy gruesas, se desplaza a la carrera con un grupo de arqueros similares. El personaje va ataviado con un tocado formado por dos apéndices doblados y sostiene un arco y varias flechas (Fig. 22). La segunda figura (núm. 43), de un color más rojizo al anterior, es menos visible a causa del recubrimiento de capas de calcita, el individuo aparece en sentido contrario y solamente se distingue por una pierna infrapuesta al arco y flechas de la figura anterior (Fig. 23).

Al igual que en el caso de las figuras 77-78 de la Cova Centelles, se repite la infraposición de figuras con piernas delgadas y pantorrillas marcadas, en relación al tipo Centelles (Viñas, 2012: 72-74), lo que certifica un momento o etapa previa al tipo Centelles.



### 3.5. Cova Remigia

Esta cavidad conserva uno de los grandes conjuntos del arte levantino del Parque de La Valltorta-Gasulla. Un espacio donde convergen diversos tipos humanos con los mismos convencionalismos formales y variantes, repintes y escasas superposiciones, las cuales estamos revisando en nuestro proyecto y serán objeto de un estudio posterior. No obstante presentamos una de las superposiciones que dimos a conocer en un artículo anterior (Viñas, 2012:73).

#### *Superposición I:*

Se trata de dos figuras humanas, una de gran formato tipo Civil (que constituye la imagen más grande del mural), y otra mucho más pequeña, posiblemente una variante del tipo Centelles, algo degradada, y situadas a la derecha del gran ciervo invertido (quizás muerto) de la V cavidad (Fig. 24).

La primera figura se halla en una posición sedente y muestra cabeza discoidal, tronco estilizado, pecho triangular y piernas con pantorrillas bien marcadas. Sostiene un gran arco y varias flechas. Su pierna más adelantada parece cubrir parte de la mitad inferior de la pequeña figura. En este caso, representa una figura del tipo Civil que, al parecer, se superpone a una posible variante del tipo Centelles (de pequeño tamaño), exponiendo la posible posterioridad del tipo Civil. Esta superposición será revisada nuevamente en el citado proyecto que se está llevando a cabo.

### 3.6. Abric d'Ermites I

En los conjuntos del sur de la provincia de Tarragona se localizan otros conjuntos de arte rupestre con las mismas características y composiciones temáticas que en el Maestrazgo. Entre estos, destaquemos el abrigo de Ermites I, que integra una escena de caza de cérvidos con 151 motivos pictográficos y donde destacan varios casos de repintes, añadidos y algunas superposiciones de interés para el tema que tratamos. Señalemos la superposición entre dos arqueros de tipología dispar, situados en el extremo derecho del abrigo que corren tras varios ejemplares de cérvidos.

#### *Superposición I:*

En un artículo anterior, uno de los autores de este trabajo, señaló que: *“El extremo de la parte delantera del arco del cazador 89, de color castaño rojizo, se superpone al brazo de su vecino, el arquero 88 de color negruzco.”* (Viñas, 1975:144). Posteriormente y sobre la seriación de este conjunto señaló que: *“[...] en un momento final, llegan a la gran escena [...] figuras humanas con piernas naturalistas, cabezas discoidales y cuadrangulares y con el cuerpo estilizado.”* (Viñas, 1986:285).

En este caso, una de las figuras más antiguas del panel (núm. 133) pertenece a un arquero, de diseño relativamente tosco pero proporcionado y cuya estructura anatómica responde a una variante del tipo Tolls o Centelles con piernas algo gruesas, tronco recto y corto, y

## VIÑAS Y MOROTE

cabeza grande, infrapuesta al arquero (núm. 134) de cuerpo estilizado, variante del tipo Civil (Viñas, 1986:289, 1988: 116-127) (Fig. 25).

La figura de piernas gruesas antecede a la del tipo Civil, tal como también lo sugiere la superposición de Cuerva Remigia.

## IV

### CONCLUSIONES

Por el momento, el examen de las evidencias viene marcado por una escasez de figuras superpuestas de distintos tipos, con ejemplos a veces confusos y polémicos por la misma erosión del soporte rocoso, la degradación de las figuras, el recubrimiento de concreciones, la similitud del color, el grado de opacidad del propio pigmento o por la gran variabilidad tipológica con rasgos comunes. Asimismo, los repintes y las adiciones constituyen un tema complejo que debe ser analizado con técnicas científicas que permitan el análisis de los soportes, el color y determinar con fiabilidad la estratigrafía del repinte o superposición.

Hasta el momento, los ejemplos no hacen más que alterar y perturbar las propuestas de los horizontes gráficos, revelando la existencia de un desarrollo, hasta cierto punto enmarañado y nada lineal (en el sentido evolutivo de tipos proporcionados y robustos hacia tipos desproporcionados y lineales), y donde tipos y variables parecen haber convivido a lo largo del proceso levantino.

Las superposiciones presentadas nos lleva a exponer una serie de observaciones, destinadas al debate y a la reflexión, con el simple interés de avanzar en el conocimiento en torno al proceso regional de esta área del Maestrazgo:

## VIÑAS Y MOROTE

• *Adiciones:* Se observan repintes completos y parciales con la aplicación de nuevos detalles, y con figuras añadidas a las escenas precedentes. Muchas de las composiciones iniciales están casi perdidas, o en el peor de los casos han desaparecido por la erosión natural. Sin embargo, los datos manifiestan, sin lugar a dudas, la existencia de un proceso, aparentemente prolongado, cuya temporalidad todavía desconocemos con precisión.

• *Superposiciones:* Son necesarios estudios de carácter técnico y científico que permitan determinar la estratigrafía cromática de las superposiciones y establecer seriaciones, sólidas y concluyentes, de todos los tipos y horizontes gráficos propuestos para esta y otras regiones del Arte Levantino para prosperar en las secuencias regionales.

• *Tipología:* Las distintas modalidades y tendencias formales, de la figura humana, sugiere momentos sincrónicos y diacrónicos para la ejecución de los tipos y sus variantes. En determinadas escenas, la diversidad tipológica puede ser el resultado de una acumulación de figuras, a lo largo del tiempo, las cuales llegaron a cubrir los abrigos con auténticos palimpsestos, o en otras ocasiones, la pluralidad de tipos puede ser el resultado intencional y coetáneo, con el interés de destacar rasgos anatómicos; acentuar diferencias en la composición; recalcar una

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

identidad grupal, el rango de ciertos personajes, o las características de figuras particulares, etc.

Sin embargo, la clasificación de las variantes de los horizontes gráficos es a veces confusa, y puede llegar a convertirse en “cajones de sastre”, lo cual no significa que un tipo o un horizonte gráfico no tenga múltiples variantes, todo lo contrario. Esta observación, simplemente pone en duda la validez de ciertas variantes tipológicas que hemos examinado, en particular los dos casos que preceden al horizonte Centelles.

• *Autoría:* Nos parece válida la emergencia de tipos y horizontes gráficos dispares y sincrónicos; y en consecuencia, la existencia de autores y “escuelas” contemporáneas durante el proceso de ejecución. Por lo tanto, convergencias tipológicas durante ciertas etapas o momentos crono-culturales que deben ser investigadas con más detalle.

• *Cronología:* Por el momento, las estimaciones que se ha realizado en torno a los horizontes gráficos y su cronológica, para la región del Maestrazgo, es considerada como provisional. Si bien, en las regiones alicantinas el Arte Levantino cabalga con el Arte Macroesquemático del Neolítico antiguo (manifestando que una parte del levantino se desarrollo en cronología neolítica), los

## VIÑAS Y MOROTE

datos que aportan los trabajos sobre La Valltorta-Gasulla son todavía muy escasos para establecer el origen, desarrollo y final en esta área levantina septentrional. Sin embargo queda patente que el horizonte Centelles no constituye la fase primogénita del Arte Levantino del Maestrazgo, existen otras etapas que lo preceden, tal como lo indican los restos de figuras humanas y animales infrapuestas.

En la valoración que se ha venido realizando del denominado horizonte Centelles, como etapa inicial en el Maestrazgo, algunos autores han señalado que: *“Con la documentación disponible es imposible ir más allá de sugerir que estamos probablemente ante el arranque del naturalismo que caracteriza al ciclo levantino y que esas figuras, sobre todo las humanas, escapan claramente a los conceptos de los horizontes gráficos paleolíticos o epipaleolíticos”*. (Villaverde *et al.*, 2006:195). Más adelante y con el fin de emplazarlo en el Neolítico se añadió: *“La coexistencia misma del arte esquemático y el levantino en algunas zonas y para largos periodos, argumentando que es posible la dualidad gráfica dentro de una misma cultura (Fairen, 2006), constituye una propuesta que, en nuestra opinión, no puede considerarse cerrada.”* (Villaverde *et al.*, 2006:195). Por lo tanto, tampoco puede cerrarse para la convivencia con otros horizontes precedentes, donde pudo haberse gestado la invención del Arte Levantino.

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

Hasta el momento, las superposiciones, repintes y posibles adiciones, de los casos examinados, indican de forma provisional, una seriación con un mínimo de 5 momentos para esta región del Maestrazgo que pasamos a detallar:

### 1) Momentos o figuras iniciales:

Manchas y restos de figuras de animales infrapuestas a representaciones humanas del tipo Centelles (Cova dels Cavalls y Centelles).

- Pareja de cabras infrapuestas a figuras tipo Centelles (Cova dels Cavalls, variante del tipo Centelles con troncos alargados y piernas menos gruesas).

### 2) Segundo momento:

Figuras estilizadas de piernas delgadas y con pantorrillas modeladas, con adornos en piernas y cintura, infrapuestas al tipo Centelles (abrigos dels Rossegadors y Centelles). (Podrían ser coetáneas con algunos animales anteriores).

3) Tercer momento: Superposición de figuras tipo Civil sobre posibles variantes del tipo Centelles (abrigo principal del Civil y Cova Remigia, (será preciso revisarlos).



## VIÑAS Y MOROTE

- Superposición de una variante del tipo Civil, sobre una variante del tipo Centelles o Tolls (abrigo de Ermites I, Uldecona).

- Asociación escénica de una mujer tipo Centelles y un personaje con características del tipo Cingle (Cova Centelles) (convivencia de tipos).

- Superposición de un tipo Centelles de piernas abultadas, sobre una variante del mismo tipo con las piernas menos gruesas y tronco más largo (Cova Centelles).

4) Cuarto momento: figura más o menos proporcionada tipo Cingle sobre una figura del tipo Centelles (Cova dels Caballs).

- Figura proporcionada de diseño poco detallado, deteriorada y muy desvanecida (núm. 32b) que ocupa un espacio intermedio entre el arquero estilizado tipo Civil, núm.: 25a y las ciervas 32a y 33. Su pierna trasera cruza el arco del arquero, pero difícil de determinar la seriación por lo tenue de su color. Se la

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

considera posterior a la escena de cacería (Cova dels Cavalls), (será preciso revisarlo).

5) Un ciervo de rasgos esquemáticos recubre un área ocupada por figuras estilizadas tipo Civil y quizás una variante del tipo Centelles-Remigia (Cueva del Civil).

Otras superposiciones, menos significativas para la seriación, son los tipos humanos asociados escénicamente con algunos animales. Se trata de formas proporcionadas de la Cova dels Cavalls, una de ellas sobre un ciervo, y otra bajo un gran toro realista (éstas representan tres momentos de realización: con formas, más o menos proporcionadas, el orden de ejecución sería: primero un ciervo, posteriormente dos figuras humanas, y finalmente un toro figurativo de gran tamaño que recubre a una de las figuras humanas. El conjunto fue espoliado de la cavidad.

Las observaciones presentadas señalan que en un primer momento aparecen restos, principalmente de animales por debajo de figuras Centelles. Éstos animales pueden ser coetáneos, o no, de las figuras estilizadas de pierna delgada i pantorrillas marcadas, sobre los que irrumpen los tipos Centelles. A estos parecen seguirles los tipos Civil, Mas d'en Josep y Cingle (este último, con un esquema anatómico dispar y asociado a figuras del abrigo Centelles). Parece cerrar el proceso, las

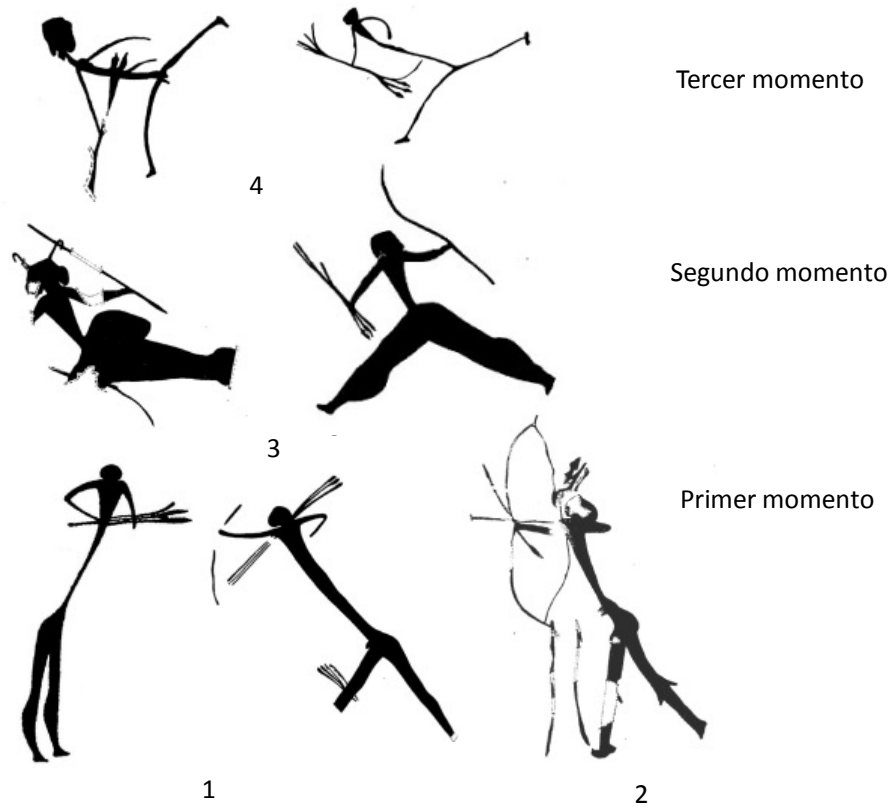
## VIÑAS Y MOROTE

formas con rasgos más esquemáticos como el ciervo del Civil y posiblemente el personaje del tipo Cingle de Cavalls.

No obstante, los ejemplos siguen planteando una cierta complejidad tipológica con una extensa variedad de formas intermedias que, sin lugar a dudas, debieron convivir. Solamente reuniendo el mayor número de casos, con superposiciones claras, lograremos obtener una base de datos para el desarrollo y conocimiento del fenómeno levantino. Quedan muchísimos casos por revisar, analizar y valorar.

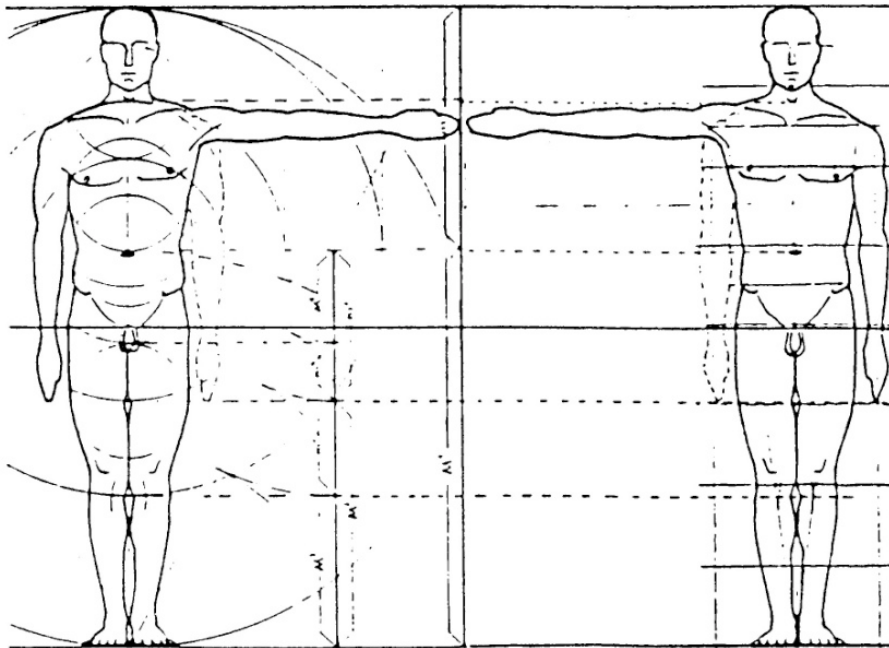
V

APÉNDICE DOCUMENTAL



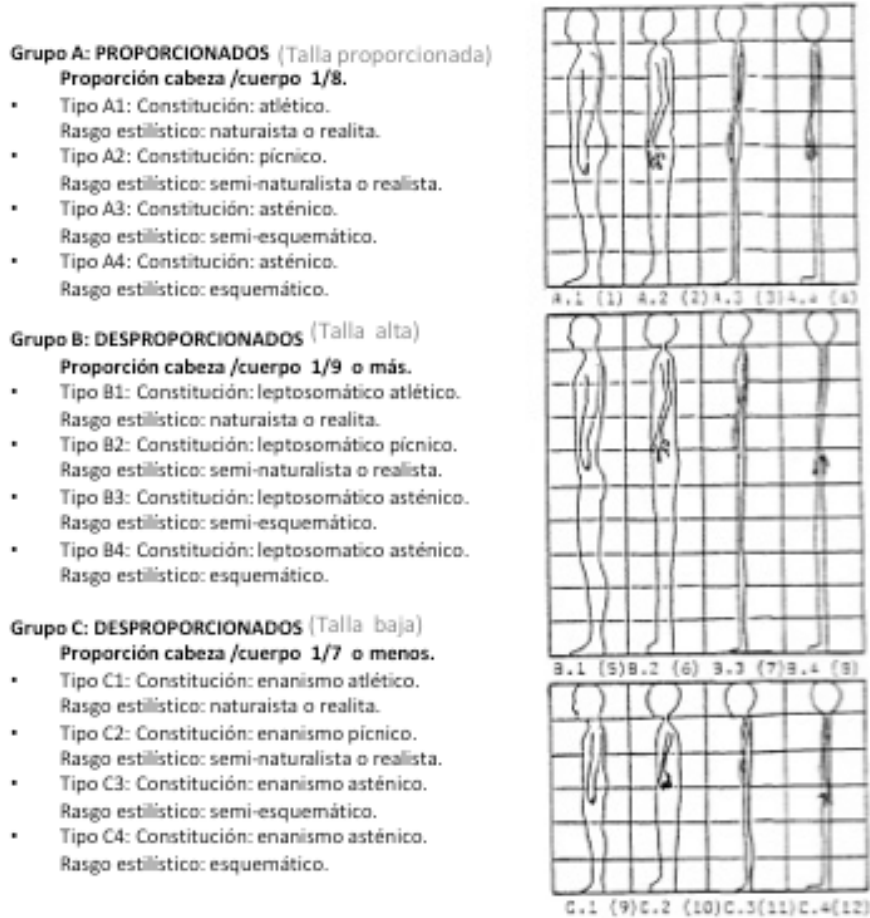
**Fig. 1.** Propuesta del desarrollo tipológico de la figura humana en La Valltorta, según H. Oberamier y Paul Wernert (dibujos autores 1919):

1. Cestosomático (tipo Civil, estilizado y similar al tipo Alpera).
2. Tipo Alpera (estilizado y similar al primero).
3. Paquípedo (tipo Cavalls-Centelles, proporcionados).
4. Nematomorfo (tipos lineales).



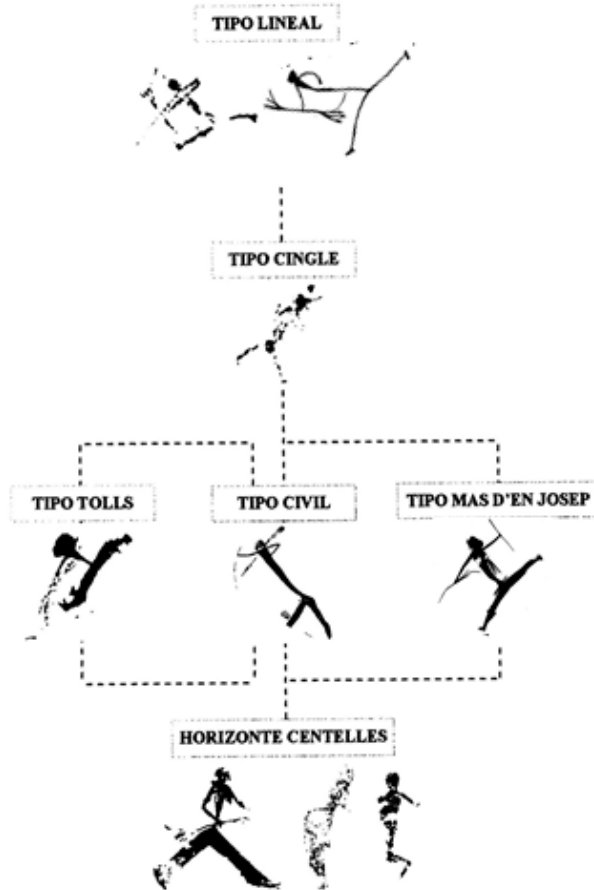
**Fig. 2.** Mediciones de la “Sección de Oro” (izquierda) y división en octavas (derecha). La última fue utilizada para establecer los tipos básicos de la figura humana (según Viñas, 1986 y 1988).

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

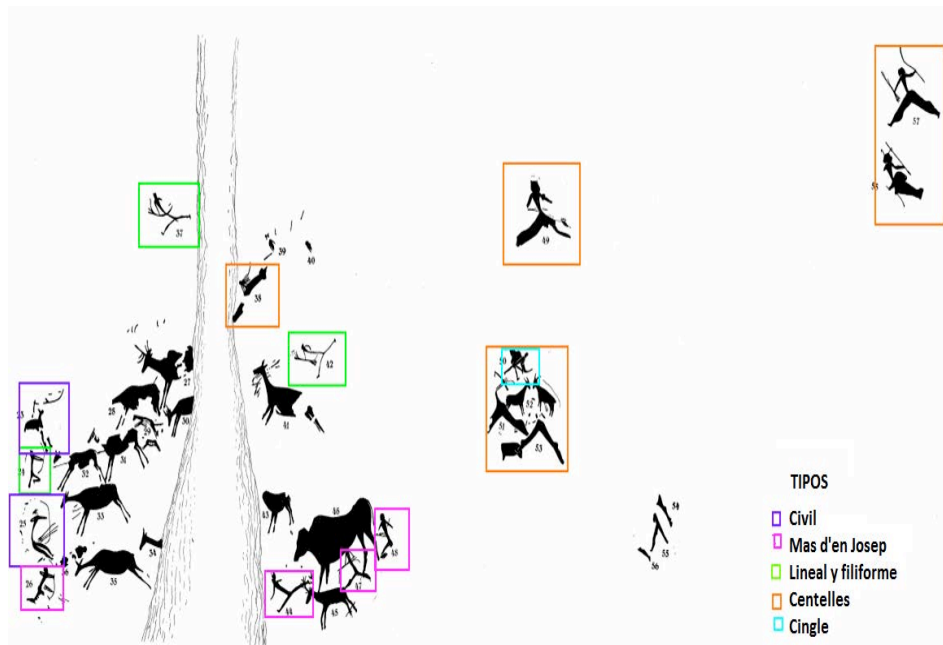


**Fig. 3.** Cuadro tipológico de la figura humana constituido por 12 tipos básicos anatómicos (según Viñas 1986 y 1988). (A) Talla proporcionada; (B) Talla Alta; (C) Talla baja.

## VIÑAS Y MOROTE

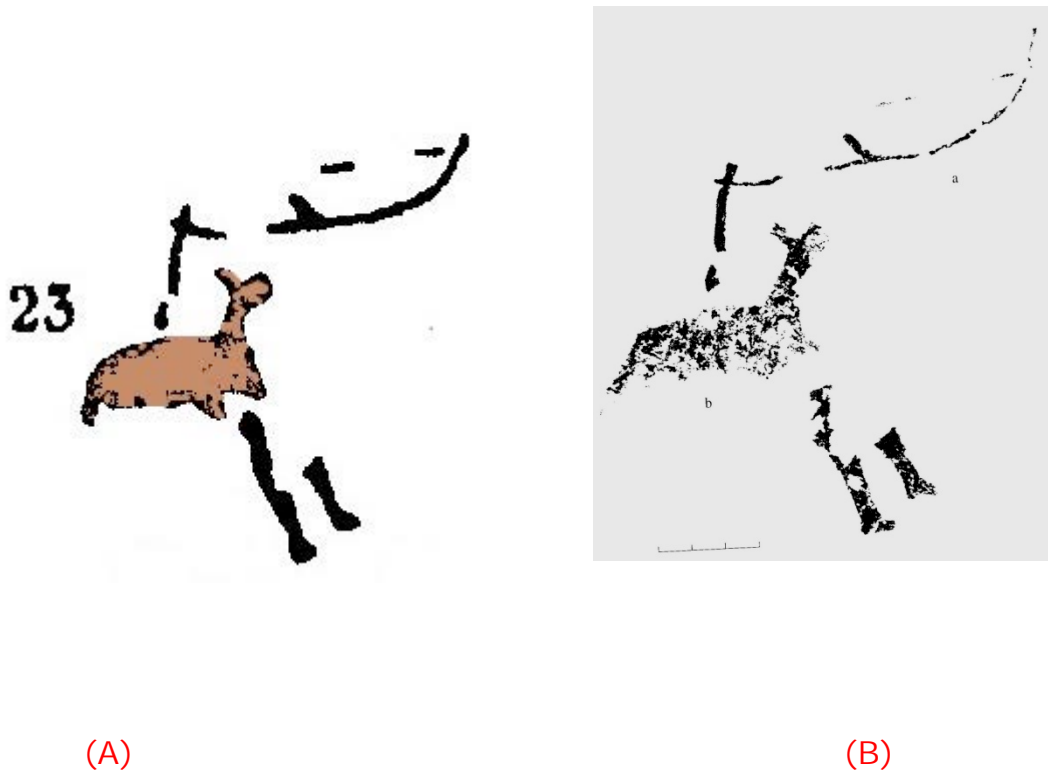


**Fig. 4.** Horizontes gráficos del conjunto de Valltorta-Gasulla (A): 1) Centelles, 2) Civil, 3) Mas d'en Josep, 4) Cingle, 5) Lineal, y propuesta evolutiva, según I. Domingo (2005).



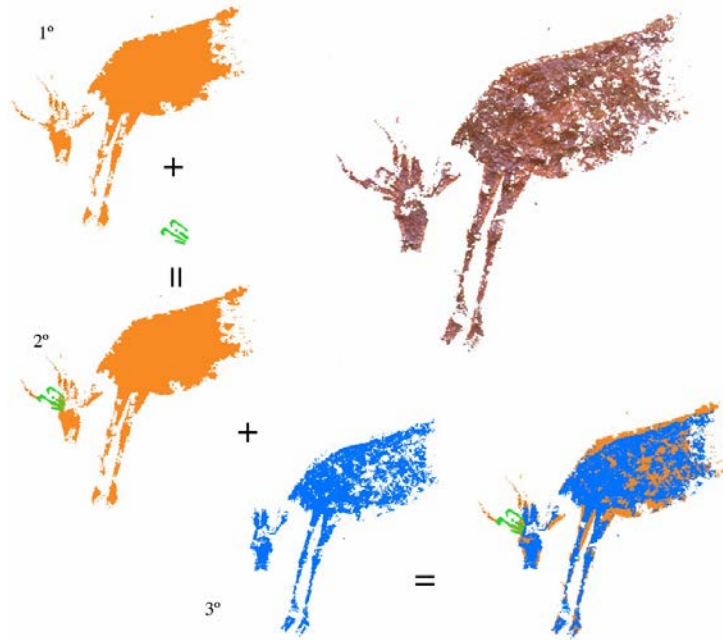
**Fig. 5.** Escena principal de la Cova dels Cavalls, según Obermaier y Wernert (1919), dibujo F. Benítez Mellado. En la composición participan distintas tipologías humanas, que hacen sospechar convergencias sincrónicas y diacrónicas en la ejecución del mural. En los recuadros se indican los distintos tipos.





**Fig. 6.** Restos de una figura de arquero, núm. 23, asociado a un posible cuadrúpedo (b), ubicados en la parte superior de la escena principal de la Cova dels Cavalls, según Obermaier y Wernert 1919 (A), y según Martínez y Villaverde 2002 (B). Una parte del supuesto animal ocupa un espacio dejado por la figura humana.

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA



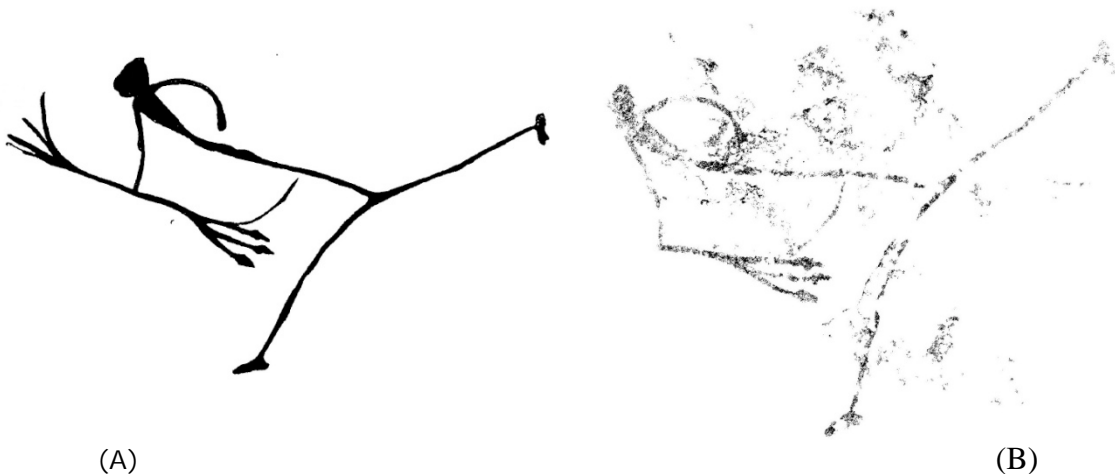
**Fig. 7.** Cérvido núm. 30 de Cova dels Cavalls con repinte y detalle añadido (según Domingo, 2005):

1. Se procede al primer diseño. Color rojo anaranjado.
2. Se aplican nuevas orejas perfiladas en otra ubicación. Color rojo castaño.
3. Se repinta la figura sin hacer coincidir su silueta con la del diseño inicial. Color castaño rojizo oscuro.

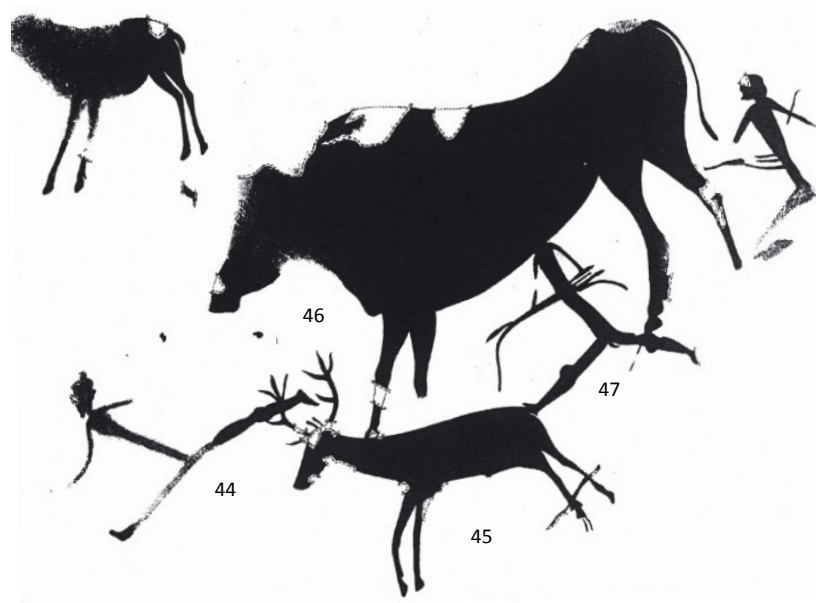
En este caso la diferencia en los colores puede resultar significativa para establecer comparaciones cromáticas con otros tipos.



**Fig. 8.** Figura humana núm. 25 (según Martínez y Villaverde, 2002). La figura podría ser un boceto previo, de la escena principal, o una adición posterior.

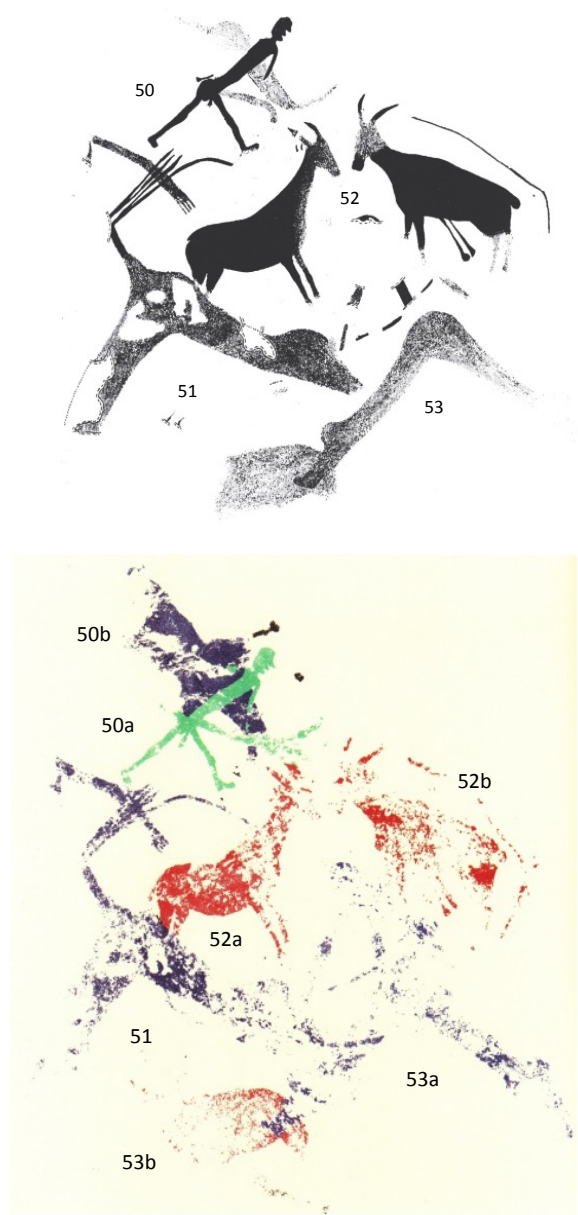


(A) (B)  
**Fig. 9.** Figura de arquero núm. 42, según Obermaier y Wernert (1919) dibujo F. Benítez Mellado (A), y según Martínez y Villaverde (2002) (B). La figura se halla vinculada a unos restos, infrapuestos o sobrepuestos, en forma de barras.



**Fig. 10.** Superposiciones de la Cova dels Cavalls (núm. 44-47) según Oberamier y Wernert, (1919) dibujo F. Benítez Mellado. Solo se cuenta con las observaciones de los citados investigadores, ya que después de su estudio, este grupo fue arrancado y expoliado de la cavidad.

## VIÑAS Y MOROTE



**Fig. 11.** Superposiciones de las figuras 50-53 (A) según Obermaier y Wernert (1919) dibujo F. Benítez Mellado; Según Martínez y Villaverde (2002) (B), se indican los distintos momentos de ejecución: primera etapa: rojo; segunda: azul oscuro; tercera: verde.

ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

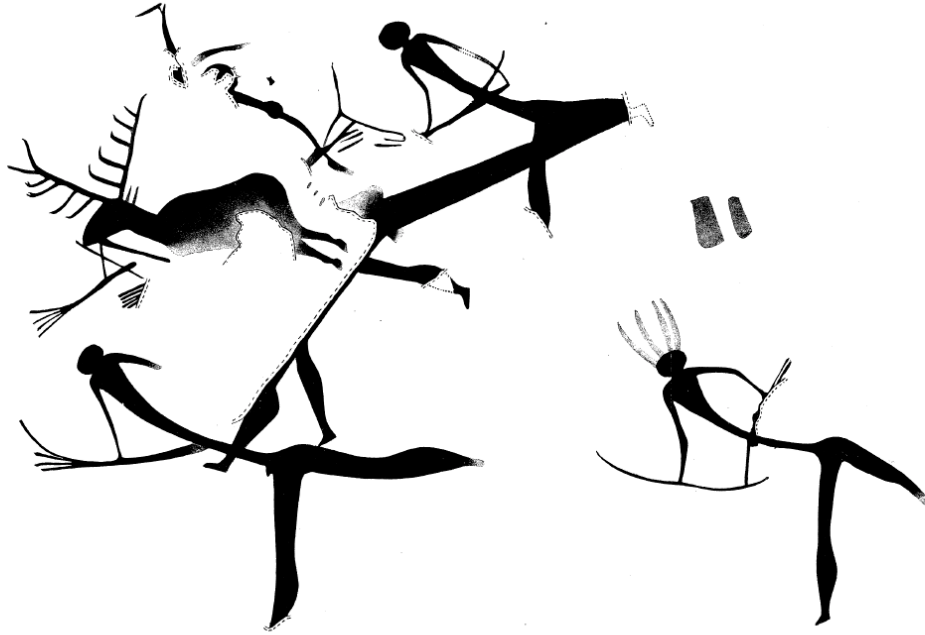


**Fig. 12.** Tipologías humanas de la Cova del Civil (según Obermaier y Wernert 1919) .

## VIÑAS Y MOROTE

COM. DE INVEST. PALEONT. Y PREHIST. — MEM. 23.

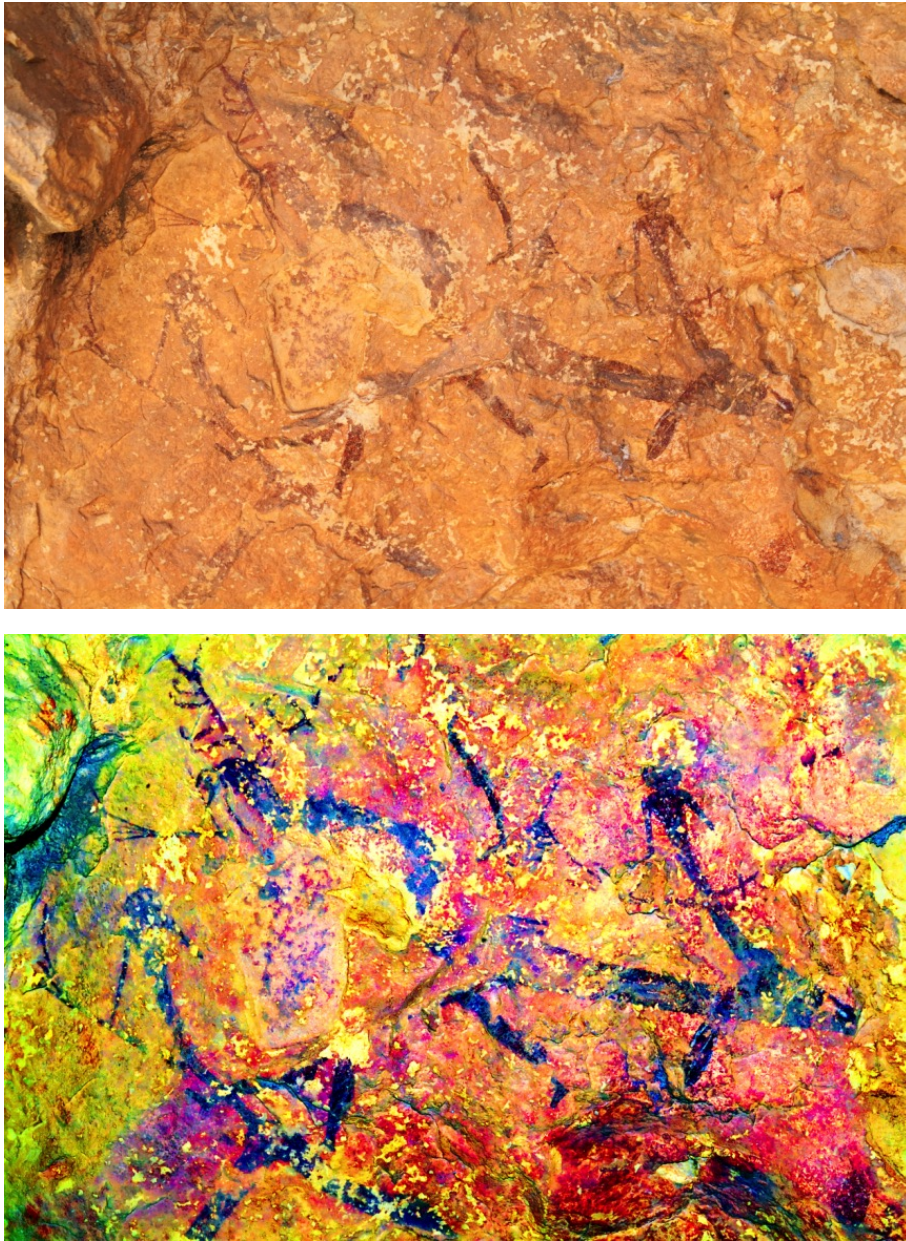
LÁMINA XII.



CUEVAS DEL CIVIL: ARRIGO PRINCIPAL; PINTURAS NÚMEROS 70 A 76.  
(Para la verdadera posición de este grupo de pinturas véase la lámina XIV.)

Escala, 1 : 2.

**Fig. 13.** Superposición de figuras núm. 70-75 de la Cova del Civil (según Obermaier y Wernert (1919), dibujo F. Benítez Mellado).

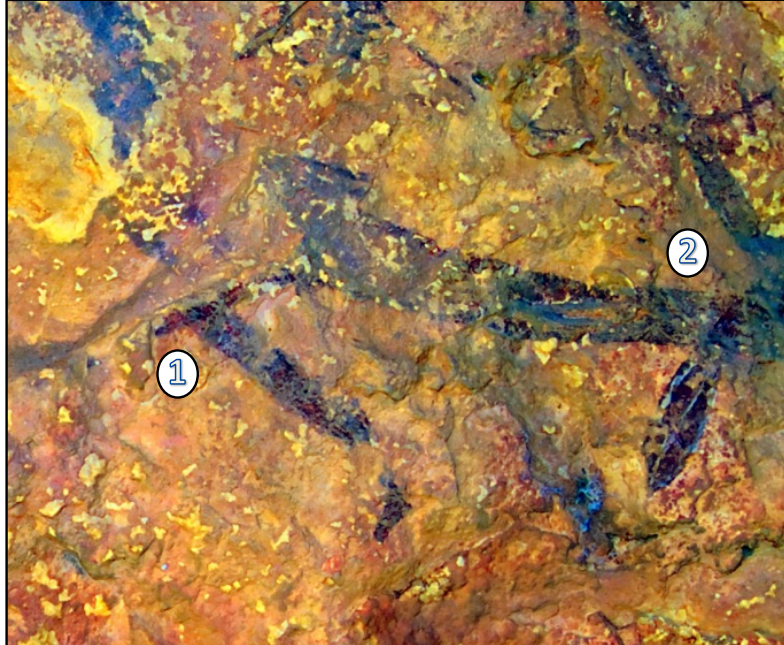


**Fig. 14.** Grupo de figuras superpuestas de la Cova del Civil y tratamiento de imagen digital con Dstrich (Fotos A. Rubio).





**Fig. 15** Grupo de figuras humanas de la Cova del Civil (según dibujo de F. Benítez Mellado, 1919) con la reconstrucción hipotética de los arqueros centrales (reconstrucción según Viñas).



**Fig. 16.** Detalle de las superposiciones de la Cova del Civil: 1) Arqueros centrales, 2) arquero lateral (la ultima figura, con trazos de pintura blanca, recubre la pierna del arquero mayor) (Foto y tratamiento digital A. Rubio).

## VIÑAS Y MOROTE



**Fig. 17.** Infraposición de animales en relación a una pierna de un arquero (“tipo Centelles”): núm. 68 Bóvido inicial con cabeza deteriorada; núm. 67 Ciervo posterior que ocupa una parte del área de la cabeza del bóvido. 65 Figura tipo Centelles, su pierna cubre la cornamenta del ciervo (según Viñas y Morote, dibujo A. Rubio).

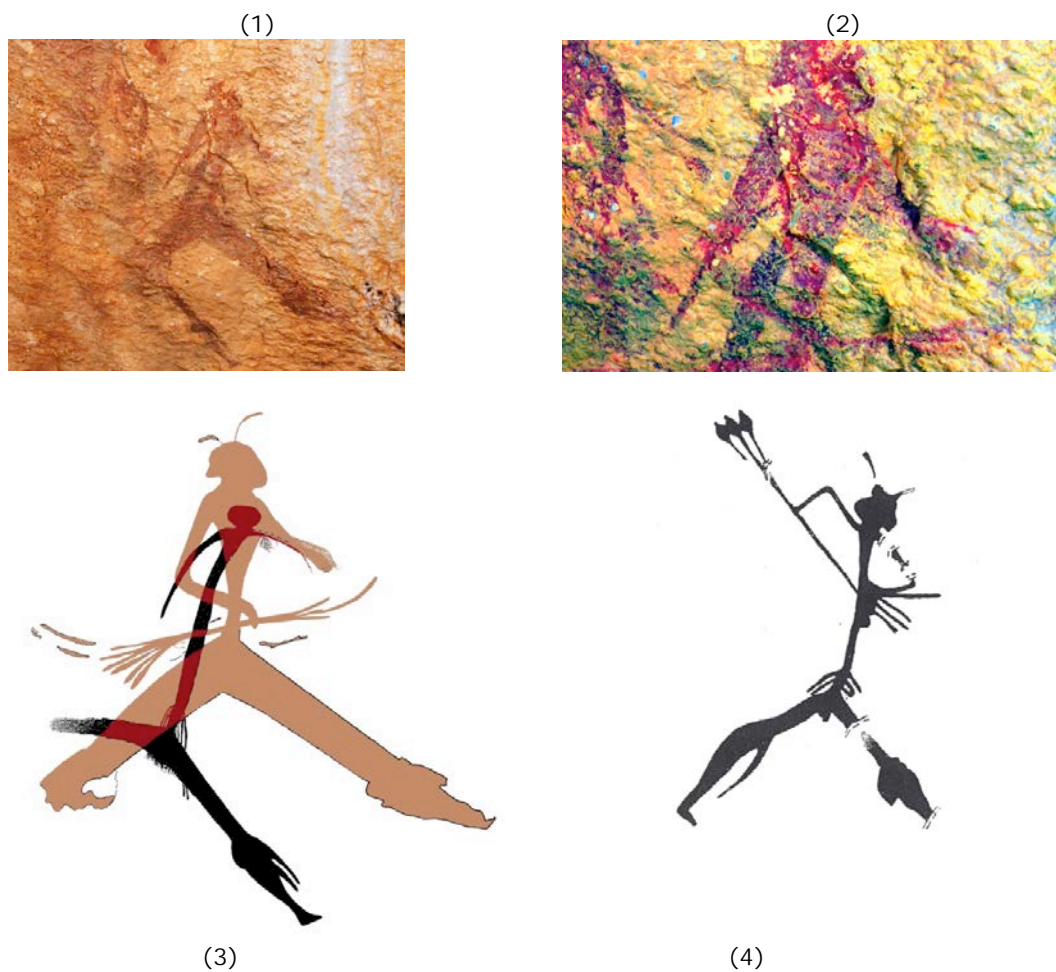


(A)

(B)

**Fig. 18.** Detalle de la superposición de la pierna de un personaje (“tipo Centelles”) sobre la cornamenta de un ciervo: (A) fotografía directa; (B) tratamiento digital (fotos A. Rubio).

## VIÑAS Y MOROTE

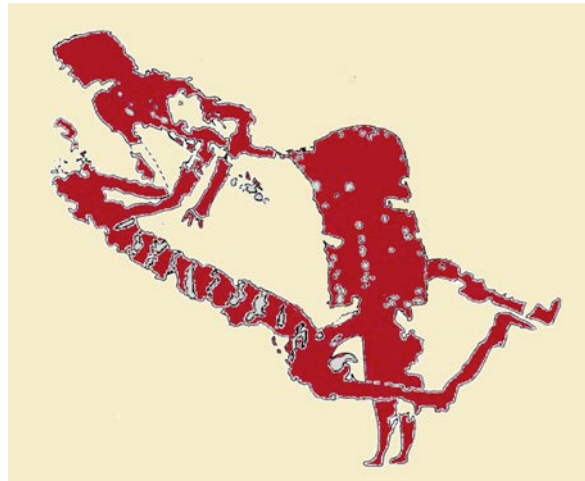


**Fig. 19.** Superposición de arqueros de la Cova Centelles: figuras núm. 77 y 78. (1) El característico tipo Centelles (núm. 78) recubre gran parte de una figura de pierna delgada y cuerpo estilizado (núm. 77), quizás el inicio de los tipos estilizados del “Civil”, demostrando la existencia de un horizonte gráfico anterior; (2) Esquema de la superposición, con recreación hipotética del personaje precedente; (3) Tratamiento digital donde se observa la superposición; (4) Este arquero de las Coves de La Saltadora muestra rasgos similares a la figura infrapuesta al tipo Centelles. (Fotos y tratamiento digital Albert Rubio).



**Fig. 20.** Arquero núm. 70 de la Cova Centelles. La figura, de tipo Centelles, fue repintada ampliando, en el segundo momento, las piernas del personaje (el color más claro del esquema indica el repinte). Este detalle nos revela que, previamente, correspondía a una figura de tronco más estilizado, con abultamiento en el área abdominal, y piernas algo más delgadas (Tratamiento digital A. Rubio, esquema R. Viñas).

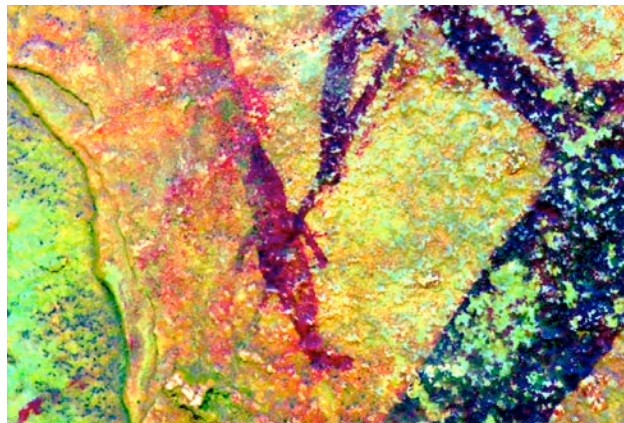
## VIÑAS Y MOROTE



**Fig. 21.** Escena de Cova Centelles con la asociación de una figura femenina, tipo Centelles y un personaje de tronco recto y piernas delgadas del tipo Cingle (núm.: 251-252). Ambas representaciones son del mismo color y presentan detalles en color blanco sobre el cuerpo (gris en el esquema). Según esta composición, los convencionalismos del tipo Cingle convivieron con el tipo Centelles (Foto A. Rubio).



**Fig. 22.** Arqueiro núm. 42 de la Cova dels Rossegadors, con piernas abultadas tipo Centelles (Foto A. Rubio).

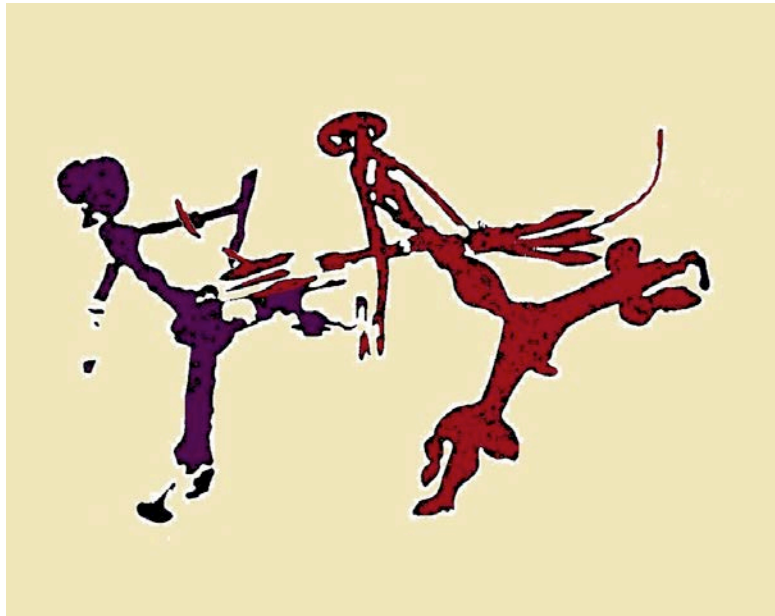


**Fig. 23.** Detalle del arqueiro anterior sobrepuesto a la figura núm. 43. El arco del tipo Centelles se superpone a la pierna delgada y pantorrilla marcada (Foto y tratamiento digital, A. Rubio).





**Fig. 24.** Cova Remigia, con la ubicación de la superposición (circulo amarillo) (Dibujo Porcar).



**Fig.25.** Abric d'Ermites I. Sobreposición de un arquero tipo Civil sobre una variante del tipo Tolls o Centelles (Foto y esquema R. Viñas)

## VI

### BIBLIOGRAFIA

ALMAGRO, MARTIN. (1952): *El Covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*, Instituto de Estudios Ilerdenses, Lérida, 93 p.

BELTRÁN, ANTONIO. (1968): *Arte Levantino*, Monografías Arqueológicas, IV, Zaragoza, 256 p.

DOMINGO, INES (2005): “Técnica y ejecución de la figura en el Arte Rupestre Levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones”, Universitat de Valencia, Departamento de Prehistoria y Arqueología, Servei de publicacions, 457 p.

DOMINGO, INES (2006): “La figura humana, paradigma de continuidad y cambio en el Arte Levantinos”, Archivo de Prehistoria Levantina, Vol. XXVI, Valencia, pp. 161-192.

DOMINGO, INES; LÓPEZ, ESTHER; VILLAVARDE, VALERNTIN; MARTINEZ, RAFAEL (2007): Los abrigos VII, VIII y IX DE LES COVES DE LA SALTADORA, *Monografías del Instituto de Arte Rupestre*, Museu de la Valltorta, Tírig, p. 214.

DOMINGO, INES (2012): “Figura humana, técnicas y territorios: hacia una redefinición técnica del arte rupestre levantino”, El

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

problema “levantino”, Thelevantine cuestión, *Archaeolingua*, vol. 26, Edited by E. Jerem and W. Meid, Budapest-Caceres, pp.117-144.

MARTINEZ, RAFAEL y VILLAVERDE, VALENTIN (2002): La Cova dels Cavalls, en el Barranc de la Valltorta, *Monografías del Instituto de Arte Rupestre*, Museu de la Valltorta, Tírig, p. 210.

OBERMAIER, HUGO Y WENERT, PAUL. (1919): *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta (Castellón)*, C.I.P.P., Memoria núm. 23, Madrid, 134 p.

RIPOLL, EDUARDO. (1964): “Para una cronología relativa del Arte Levantino Español”, *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara* V.F.O. núm. 39, Barcelona, pp. 167-175.

RIPOLL, EDUARDO. (2001): “El debate sobre la cronología del Arte Levantino” *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, Castellón, pp. 267-280.

SEBASTIAN, AMPARO (1993): Estudio sobre la composición en el Arte Levantino. Tesis Doctoral. Valencia.

VILLAVERDE, VALENTIN, DOMINGO, INES; LÓPEZ, ESTHER; GARCIA, R.M (2002): “Descripción de los motivos pintados del Abric II de la Cova del sCavalls”, en *La Cova dels Cavalls, en el Barranc de la Valltorta, Monografías del Instituto*

## VIÑAS Y MOROTE

*de Arte Rupestre, coordinado por Rafael Martínez y Valentín Villaverde, Museu de la Valltorta, Tírig, pp83-134.*

VILLAVERDE, VALENTIN, LÓPEZ, ESTHER; DOMINGO, INES; MARTINEZ, RAFAEL (2002): “Estudio de la composición y el estilo”, en *La Cova dels Cavalls, en el Barranc de la Valltorta, Monografías del Instituto de Arte Rupestre, coordinado por Rafael Martínez y Valentín Villaverde, Museu de la Valltorta, Tírig, pp 135-190.*

VILLAVERDE, VALENTIN (2005):“Arte levantino: entre la narración y el simbolismo”, en *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana, dirigido y coordinado por Rafael Martínez, Generalitat Valenciana, pp. 197-226.*

VILLAVERDE, VALENTÍN; GUILLEM, PERE M.; MARTINEZ, RAFAEL.(2006): “El Horizonte gráfico Centelles y su posición en la secuencia del Arte Levantino del Maestrazgo”, *Zephyrus*, 59, Universidad de Salamanca, pp. 181-198.

VIÑAS, RAMON. (1971): “Peligro en las pinturas de arte levantino. Barranco de la Valltorta”. *Speleon*, núm. 18, CEC., Barcelona, pp.75-79.

VIÑAS, RAMON. (1975): “El conjunto rupestre de la Serra de La Pietat, Tarragona”. *Speleon*, Monografía I, CEC., Barcelona, pp. 115-151.

VIÑAS, RAMON. (1979-80): “Figuras inéditas del barranco de La Valltorta“. *Ampurias*, núm. 41-42, Barcelona, pp. 1-34.

## ASOCIACIONES ESCENICAS DE LA VALLTORTA-GASULLA

VIÑAS, RAMON. (1986): El Conjunto de pinturas rupestres de la Serra de la Pietat, Uldecona-Freginals (Tarragona), *Memoria de licenciatura* (inédita), Dept. de Prehistoria e Ha Antigua, Universidad de Barcelona, 310 p.

VIÑAS, RAMON. (1988): “Programa y codificación de una base de datos para la documentación e investigación del arte postpaleolítico”. *Caesaraugusta*, núm. 65, Zaragoza, pp. 111-142.

VIÑAS, RAMON. (2012). “Las superposiciones en el arte rupestre levantino: antiguas propuestas y nuevas evidencias para un periodo de reflexión”. El problema “levantino”, The levantine cuestión, *Archaeolingua*, vol. 26, Edited by E. Jeremand W. Meid, Budapest-Caceres, pp. 55-80.

VIÑAS, RAMON; ALONSO, ANA, y SARRIÀ, ELISA. (1986-87) “Noves dades sobre el conjunt rupestre de la Roca dels Moros (Cogul, Les Garrigues, Lleida)”. *Tribuna d'Arqueologia*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, pp.31-39

VIÑAS, RAMON y MOROTE, GUILLERMO. (2011): *Arte Rupestre de Valltorta-Gasulla, Museo y parque cultural. Asociación de Amigos del Parque Cultural de La Valltorta y su Museo*, (versión en Castellano, Catalán e Inglés), Fundación Caja Castellón, Bancaja, Cuenca, p 264.

## VIÑAS Y MOROTE

VIÑAS, RAMON y MOROTE, GUILLERMO. (2013): “La aplicación de pintura blanca en los conjuntos levantinos de la Valltorta-Gasulla”. *Sección de estudios arqueológicos V., Serie Arqueológica*, Seminario de Arte Prehistórico 2012, Universidad de Valencia de Verano, Diputación Provincial de Valencia, pp. 219-255.

VIÑAS, RAMON; ULLASTRE, JOAN; QUEREDA, JOSÉ; CAMARASA, JOSEP MARIA; ESPAÑOL, FRANCESC; FILELLA, SALVADOR; MIQUEL. DOMÈNECH; GUSI, FRANCESC. (1982): *La Valltorta, Arte rupestre del Levante Español. Edicions Castell*, Barcelona, España, 191 p.

# **INDICE GENERAL**





COVA FORADÀ, <b>José Aparicio Pérez</b> .....	9
COVA FORADÀ, Versión Inglés, <b>José Aparicio Pérez</b> .....	37
EL COLLADO, <b>José Aparicio Pérez</b> .....	55
EL COLLADO, Versión Inglés, <b>José Aparicio Pérez</b> .....	81
VILLA ROMANA DE RÒTOVA, <b>Francisco Cisneros Fraile</b> .....	101
LA VINIFICACIÓN Y EL COMERCIO DEL VINO EN LA TARRACONENSIS, <b>Francisco Cisneros Fraile</b> .....	137
ANTONIO BREGANTE RIBAS Y LA DOCUMENTA- CIÓN DE ARTE RUPESTRE LEVANTINO, <b>Margarita Díaz-An- dreu</b> .....	235
EL PAISAJE FUNERARIO DE LA NECRÓPOLIS DE CORRAL DE SAUS (MOIXENT), <b>Miguel Herrero Cortell</b> .....	277
MINATEDA, <b>J. F. Jordán Mon- tés</b> .....	377
BACINETE: UN ESCENARIO DE ARTE RUPESTRE AL AIRE LIBRE <b>María Lazarich, Antonio Ramos-Gil , Antonio Ruiz Trujillo, Ana María Gómar Francisco Torres, María Narváez Cabeza de Vaca</b> .....	487
EL ABRIGO DE MARCIAL, EN EL CALAR DE LA SANTA <b>Miguel Ángel Mateo Saura, Concepción Pérez Moñino</b> .....	535
RTE RUPESTRE POSTPALEOLÍTICO EN LA PROVINCIA DE GUADALAJARA, <b>David Oliver, Teresa Sagardoy, Diego Moreno, Félix Bravo</b> .....	565
ASOCIACIONES ESCÉNICAS Y TIPOLOGICAS EN EL ARTE LEVANTINO DE VA- LLTORTA- GASULLA (CASTELLÓN), <b>Ramón Viñas y Guillermo Morote</b> .....	609



**INDICES:**  
**SERIE ARQUEOLOGICA**  
**VARIA**

## SERIE ARQUEOLÓGICA

### NÚMEROS PUBLICADOS

**Núm. 1.** - “**Catálogo guía del Museo Arqueológico de Requena( Valencia)**”. Por *Aparicio Pérez, J.* y *Latorre Nuévalos, F.* 48 págs., couchée, 33 ilustraciones incluidas en el texto, un cuadro cronológico.

**Núm. 2.** – “**Las Raíces de Mogente: Prehistoria y Protohistoria**”. Por *Aparicio Pérez, J.* 36 págs., I figs., XVI láminas fuera de texto.

**Núm. 3.** – “**Las Raíces de Cullera: Prehistoria. El Museo Arqueológico**”. Por *Aparicio Pérez, J.* y *His Catalá, A.* 123 págs. couchée, 53 figs

**Núm. 4.** - “**La Cova Fosca ( Ares del Maestre. Castellón) y el Neolítico Valenciano**”. Por *Aparicio Pérez, J.* y *San Valero Aparisi, J.* 62 págs., 18 figs. y XLVII láminas fuera de texto

**Núm. 5.** – “**Nuevas excavaciones y prospecciones arqueológicas en Valencia**”. Por *Aparicio Pérez, J.* y *San Valero Aparisi, J.* 79 págs., 25 figs. y VI láminas fuera de texto. Valencia 1977

**Núm. 6.** – “**Varia I**”. 279 págs., 69 figs., 3 gráficos, XXX láminas fuera de texto. Sumario: *Aparicio Pérez, J.*: “Presentación”. *Gómez Tabanera, J.M.*: “Bolas y esferoides líticos del Paleolítico astur”. *Aparicio Pérez, J. et alii*: “Dos importantes yacimientos arqueológicos para la prehistoria andaluza y peninsular hallados en la Carolina ( Jaén. España)”. *Martínez Perona, J. V.*: “La Cueva de las Vacas ( Chiva)”. *Aparicio Pérez, J. et alii*: “Materiales neolíticos de la Cova del Forat del Aire Calent y de la Cova del Llop ( Gandía. Valencia)”. *Asquerino Fernández, M.D.*: “Cova del Moro ( Agres. Alicante). *Mezquida, M.*: “La metalurgia anatólica en el III milenio a. J.C.”. *Latorre Nuévalos, E.*: “Aproximación al estudio del armamento ibérico levantino”. *Fletcher Valls, D.*: “De nuevo sobre el signo ibérico Y”. *Fletcher Valls, D.*: “Villares VI Nuevo plomo ibérico escrito”. *Aparicio Pérez, J. et alii*: “Actividades arqueológicas durante el bienio 1977-1978”

**Núm. 7. - “ El Eneolítico en Villena ( Alicante)”**. Por *Soler García, J.M.* 141 págs., 77 figs. en el texto

**Núm. 8. - “ Las Raíces de Bañeres”**. Por *Aparicio Pérez, J., Martínez Perona, J.V, Vives Balmaña, E. y Campillo Valero, D.*; prólogo: *Calabuig Ferre, J.A.* 287 págs., 110 figs. en el texto. VI tablas, XII diagramas, 2 encartes

**Núm. 9. – “VARIA II”**. 507 págs., 128 figs., 1 encarte. Sumario: *Aparicio Pérez, J.*: “ Presentación”. *Guilaine, J.*: “ Les Debuts da Chalcolithique”. *Ramos Fernández, R.*: “ Las cerámicas de tipo campaniforme de Elche”. *Boronat Soler, Juan de Dios*: “Cova de les Maravelles (Jalón. Alicante)”. *González Prats, A.*: “ El poblado de la Cova Roja ( Benasal. Castellón)”, *Aparicio, J. Martínez, J. V, Sánchez, C. y García, F.*: “ El poblado eneolítico de Santagón ( Vilches. Jaén)”. *Delibes de Castro, G.*: “ El País Vasco, encrucijada cultural en el inicio del bronce antiguo ( s. XVIII a. de C. )”. *Ros Dueñas, A. y Bernabeu Quirante, A.*: “ El Cabezo de Redován”. *Clottes J.*: “ Complements sur le Dolmen de Nougayrat, Commune de Saint. Martín Labouval ( Lot)”. *García Sánchez, M.*: “ Parietal infantil trepanado de la Cova de la Sarsa ( Bocairent. Valencia)”. *Aparicio, J. , San Valero, J. y Martínez, J.V et alii*: “ Departamento de Historia Antigua. Actividades Arqueológicas desde 1979 a 1982”

**Núm. 10.- “ VARIA III”**. 419 págs 128 figs., 1 encarte. Sumario: *Aparicio Pérez, J.*: “ Serie arqueológica. VARIA III. Presentación y dedicatoria”. *Ramos Fernández, R.*: Historia general del fenómeno ibérico a través de los hallazgos de Ilici ( Elche)”. *Morote Barberá, G.*: “ La Cultura Ibérica: síntesis histórica”. *Cisneros Fraile, F.*: “ El más allá en el mundo ibérico. Las necrópolis: ciuda tos ibéricos valencianos: La Bastida, Meca y el Corral de Saus”. *Beltrán Martínez, A.*: “ Las monedas ibéricas”. *Olmos Romera, R.*: La cerámica de importación griega en el mundo ibérico”. *Untermann, J.*: “ La lengua ibérica”. *Cuadrado Díaz, E.*: “Arte ibérico”. *Aparicio Pérez, J.; San Valero Aparisi, J.; Martínez Perona, J.V et alii*: “ Departamento de Historia Antigua. Actividades Arqueológicas durante 1983”. Valencia. 1984

**Núm. 11.** – “ **La necrópolis ibérica de la Albufereta de Alicante**”, por *Rubio Gomis, F.*, 435 págs, 163 figs. en el texto

**Núm. 12.** - “ **Yacimientos ibéricos y romanos de la Ribera ( Valencia. España)**”, por *Serrano Várez, D.*, 208 págs., 50 figs. en el texto, Valencia, 1987

**Núm. 13.** - “ **Nuevas pinturas rupestres en la Comunidad Valenciana**”, por *Aparicio Pérez, J.; Beltrán Martínez, A. y de Boronat Soler, J.*. Volumen I: 134 págs de texto y 25 figs. en el mismo. Volumen II: carpeta con 25 encartes. Valencia, 1988

**Núm. 14.** – “ **El Mesolítico, Eneolítico e Ibérico del Camí del Pla. ( Oliva. Valencia. España.)**”, por *Aparicio Pérez, J.; Climent Mañó, S. y Martínez García, J.M.*, 131 págs. 56 figs. en el texto, Valencia, 1994

**Núm. 15.** – “ **El Paleomesolítico valenciano. Cova del Volcán del Faro ( Cullera). Memoria de las excavaciones e inventario del material**”. Por *Aparicio Pérez, J.*. Vol. I, Texto, Vol. II, Documentación Gráfica. 500 págs. Valencia 2002. ISSN 02139219

**Núm. 16.** – “ **Comercialización de terra sigillata en Ilici ( Elche. Comunidad Valenciana. España)**”. Por *Montesinos y Martínez, J.*, 218 págs. 74 figs y XXXV lám. en el texto, Valencia, 1988

**Núm. 17.** – “ **Cronología del Arte Rupestre Levantino**”. Temas del I Seminario sobre Arte Rupestre. Gandía, 1999. *Beltrán Martínez, A.*: “ Cronología del Arte Rupestre Levantino: Cuestiones críticas”. *Alonso Tejada, A., Grima, A.*: “ El Arte Levantino: Una manifestación pictórica del Epipaleolítico peninsular”. *Aparicio Pérez, J., Morote Barberá, G.*: “ Yacimientos Arqueológicos y datación del A.R.L.”. Valencia, 1999

**Núm. 18.** – “ **Semiótica del Arte Prehistórico**”. Temas del II Seminario sobre Arte Rupestre. Gandía, 2000. Sumario. *Beltrán, A.*: “ Los signos abstractos y los símbolos en el Arte Paleolítico Ibérico y su asociación con las imágenes figurativas”. *Baldellou, V.*: “ Semiología y semiótica en la interpretación del arte rupestre post paleolítico\*\*”. *Varela Gomes, M.*: “ Arte rupestre do Vale do Tejo ( Portugal). Antropomorfos, estilos, comportamientos, cronologías e interpretações”. *Jordán Montés, Juan F.*:

“ Escenas de carácter sacral y seres sobrenaturales en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica”. *Mesado Oliver, N.*: “ Algunas sugerencias en torno al arte prehistórico”. *Aparicio Pérez, J.*: “ Significado o semiótica del arte prehistórico”. 196 págs. Valencia 2001

**Núm. 19.** – “ **La Vía Augusta y otras calzadas en la Comunidad Valenciana**”. Por *Morote Barberá, J. Guillermo*. Vol. I, Texto, 276 págs., Vol. II, Documentación Gráfica, 150 Págs. Valencia 2002. ISSN 0213 9219

**Núm. 20.** - «**Catálogo del Arte Prehistórico de la Península Ibérica y de la España Insular. Arte Paleolítico. Cornisa Cantábrica, Aragón, Comunidad Valenciana y Murcia**». Vol. I, Texto. Vol. II, Documentación Gráfica. Sumario. *Aparicio Pérez, J.*: « Presentación. *Beltrán Martínez A.*: A modo de introducción ». *Lasheras Corruchaga it Montes Barquín, J.A., Rasines del Río, P. y Muñoz Fernández, E.*: « Catálogo de la Cornisa Cantábrica y Navarra». *Baldellou, V.*: « Catálogo de Aragón» *Aparicio Pérez, J. y Ortí Piera, R.*: « Catálogo de la Comunidad Valenciana. *Mateo Saura, M.A.*: « Catálogo de la Comunidad Murciana». Vol. I, 222 págs. Vol. II, 219 págs. Valencia, 2003. ISSN: 0213.9219. ISBN: Obra completa 84.96068 44 7. Texto: 84 9606845 5 Documentación: 84 96068 46 3

**Núm. 21.** - “ **La calzada Arse/Saguntum- Celtiberia. Estudio histórico-arqueológico**”. Por *Ledo Caballero, Antonio C.*. 433 págs. Valencia, 2005. ISSN: 0213-9219. ISBN: 84-96068-73-0

**Núm. 22.** - **Serie arqueológica Vol. I ( Texto)**. *Aparicio Pérez, J.*: Presentación.. *Beltrán Martínez, A.*: Arte Postpaleolítico. *Baldellou, V.*: CATÁLOGO DE ARAGÓN: Huesca, Teruel. *Grimal, A.; Alonso, Anna*: CATÁLOGO DE CATALUÑA, CUENCA, ALBACETE, GUADALAJARA Y ANDALUCIA: Barcelona, Lérida, Tarragona, Cuenca, Albacete Guadalajara, Almería, Jaén. *Aparicio, J.; Morote, J.G.; Mesado, N.* CATÁLOGO DE LA COMUNIDAD VALENCIANA: Castellón, Alicante, Valencia. *Mateo Saura, M. Ángel; Jordán Montes, Juan F.* CATÁLOGO DE MURCIA: Murcia



**Núm 23. – Serie Arqueológica** *José Aparicio Pérez* Noticia sobre representación híbrida en el abrigo Poveda; *A.Grimal Navarro – A. Alonso Tejada*: Centenario de la Cueva de la Vieja (Alpera) y el primer descubrimiento en Ayora del Arte Prehistórico de la Comunidad Valenciana. *M.T. Doménech Carbó*, Caracterización de aglutinantes orgánicos de las pinturas rupestres y problemas asociados a su conservación; *F. Buchón Moragues – J. Palomar Vázquez*, Catalogación y estudio de los abrigos del Parque Cultural de la Valltorta para la generación de la cartografía temática local y su análisis mediante sistemas de información geográfica; *C. Olària*, Del sexo invisible al sexo visible; *J.F. Jordán*, Zoofilia, alianzas sexuales con diosas o occisiones de jefes; *J.F. Jordán*, El valor sacral del ciervo en la pintura rupestre pospaleolítica de la Península Ibérica; *A. Beltrán Martínez, - J. Royo Lasarte*, La mujer en el arte rupestre levantino. *M.A. Mateo Saura*, Arte Rupestre y cultura material en la región de Murcia; *M.A.Saura, J.F. Jordán Montes, A. Carreño Cuevas*, Novedades en arte rupestre prehistórico en Murcia y Albacete; *M.A. Matero Saura*, Novedades en el conocimiento del arte rupestre de Moratalla y de Nerpio; *M.A. Mateo Saura*, La mujer en la sociedad y el arte levantinos; *J.F. Jordán Montes*, La trascendencia de la mujer en el arte rupestre pos paleolítico de la península Ibérica. págs. Valencia 2015. ISSN 0213 9219

**VARIA**  
**(Serie Arqueológica)**

**ÍNDICES DE NÚMEROS ANTERIORES**

## VARIA I

APARICIO PÉREZ, J.: Presentación y dedicatoria. GÓMEZ TABANERA, J. M.: *Bolas y esferoides líticos del Paleolítico astur*. APARICIO, J.; SÁNCHEZ, C.; LÓPEZ, M. G. y GARCÍA, F.: *Dos importantes yacimientos arqueológicos para la prehistoria andaluza y peninsular hallados en "La Carolina"* (Jaén, España). MARTÍNEZ PERONA, J. V.: *La Cueva de las Vacas* (Chiva, Valencia). APARICIO, J.; SAN VALERO, J. y SANCHO, A.: *Materiales neolíticos de la Cova del Forat de l'Aire Calent y de la Cova del Llop* (Gandía, Valencia). ASQUERINO FERNÁNDEZ, M. D.: *"Cova del Moro"* (Agres, Alicante). MEZQUIDA, M.: *La metalurgia anatólica en el III milenio a. J.C.* LATORRE NUÉVALOS, F.: *Aproximación al estudio del armamento ibérico levantino*. FLETCHER VALLS, D.: *De nuevo sobre el signo ibérico* y FLETCHER VALLS, D.: *Villares VI. Nuevo plomo ibérico escrito*. APARICIO, J.; SAN VALERO, J. y MARTÍNEZ, J. V.: *Actividades arqueológicas durante el bienio 1977-78*.

## VARIA II

APARICIO PÉREZ, J.: Presentación. GUILAINE, JEAN: *Les Debuts de Chalcolitique*. RAMOS FERNÁNDEZ, R.: *Las cerámicas de tipo campaniforme de Elche*. BORONAT SOLER, J. de D.: *Cova de les Maravelles* (Jalón-Alicante). GONZÁLEZ PRATS, A.: *El poblado de la Cova Roja* (Benasal-Castellón). APARICIO, J.; MARTÍNEZ, J. V.; SÁNCHEZ, C. y GARCÍA, F.: *El poblado eneolítico de Santagón* (Vilches-Jaén). DELIBES DE CASTRO, G.: *El País Vasco, encrucijada cultural en el inicio del bronce antiguo (s. XVIII a. de J.C.)*. ROS DUEÑAS, A.;

BERNABEU QUIRANTE, A. (Alicante). *El Cabezo de Redován*.  
CLOTTE, JEAN: *Complements sur le Dolmen de Nougayrat, Commune de Saint-Martin-Labouval (Lot)*. GARCÍA SÁNCHEZ, M. (Granada). *Parietal infantil trepanado de la Cova de la Sarsa (Bocairente, Valencia)*. APARICIO PÉREZ, J.; SAN VALERO, J.; MARTÍNEZ, J. V.: *Actividades arqueológicas (desde 1979 a 1982)*.

### VARIA III

APARICIO PÉREZ, J.: Presentación y dedicatoria. RAMOS FERNÁNDEZ, R.: *Historia general del fenómeno ibérico a través de los hallazgos de Ilici (Elche)*. MOROTE BARBERÁ, G.: *La cultura ibérica: síntesis histórica*. CISNEROS FRAILE, F.: *El más allá en el mundo ibérico. Las necrópolis: ciudades de los muertos*. APARICIO PÉREZ, J.: *Tres monumentos ibéricos valencianos: La Bastida, Meca y el Corral de Saus*. BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: *Las monedas ibéricas*. OLMOS ROMERA, R.: *La cerámica de importación griega en el mundo ibérico*. JÜRGEN UNTERMANN: *La lengua ibérica*. CUADRADO DÍAZ, E.: *Arte ibérico*. APARICIO PÉREZ, J.; SAN VALERO APARISI, J.; MARTÍNEZ PERONA, J.V.: *Departamento de Historia Antigua. Actividades arqueológicas durante 1983*.

### VARIA IV

APARICIO PÉREZ, J.: *Cova del Capurri*. VARELA GÓMEZ, M.: *Catálogo del Arte Paleolítico de Portugal*. PÉREZ MÍNGUEZ, R.: *El culto al agua en la Hispania Prerromana*. PÉREZ MÍNGUEZ, R.: *Oinochoes valencianos: Inventario parcial*.

## VARIA V

**La necrópolis Ibérica del Corral de Saus en el complejo de Carmoxent (Moixent, Valencia ). Presentación. Parte primera.** Por J. APARICIO PÉREZ. *El Complejo Arqueológico de Carmoxent. Corral de Saus. Memorias de las excavaciones desde 1972 a 1985.* **Parte segunda.** *Inventario ergológico.* Por F. CISNEROS FRAILE. **Bibliografía y notas a la parte primera. Epílogo.**

## VARIA VI

**Yacimientos con Arte Rupestre (Patrimonio de la humanidad) en Valencia y Alicante.** *Abrigo de Voro (Quesa) y el Abrigo del Garrofero (Navarrés) por JOSE APARICIO Y JOSE GUILLERMO MOROTE BARBERA*

## VARIA VII

J. APARICIO PÉREZ. *Nuevas dataciones de C14 en cuatro yacimientos valencianos: Foradá, Parpalló, Mossequellos y Collado.* F. CISNEROS FRAILE. *La tecnología aplicada a la vinificación: el prensado en los lagares de la Tarraconense.* F. CISNEROS FRAILE *Inventario de los materiales de la Necrópolis Ibérica de Casa del Monte (Valdeganga, Albacete).*

## VARIA VIII

### **La necrópolis mesolítica de El Collado. (Oliva – Valencia)**

**Presentación.** PARTE PRIMERA. **Estudio Arqueológico.** Por J. APARICIO PÉREZ.

PARTE SEGUNDA. **Estudio Antropológico.** Por D. CAMPILLO ET ALII. MERCADAL, O. y PÉREZ-PÉREZ, A.: *Análisis craneométrico.* CHIMENOS, E., PÉREZ-PÉREZ, A. y LALUEZA, C.: *Estudio métrico mandibular y maxilar.* LALUEZA, C., PÉREZ-PÉREZ, A. y CHIMENOS, E.: *Variables métricas de la dentición.* CAMPILLO, D.: *Estudio Paleopatológico.* PÉREZ-PÉREZ, A. y LALUEZA, C.: *Estriación dentaria de los Mesolíticos.* PÉREZ-PÉREZ, A. y CHIMENOS, E.: *Patología oral y desgaste dentario de los individuos mesolíticos.* SUBIRÁ, M.E. y MALGOSA, A.: *Informe de la dieta del yacimiento mesolítico.* CAMPILLO, D.: *Visión de conjunto y conclusiones.* SUBIRÁ, M.E.: *Estudio de la dieta a partir del análisis de isótopos estables.* PARTE TERCERA. **Conclusiones finales.** Por J. APARICIO PÉREZ.

## VARIA IX

APARICIO PÉREZ, J.: *Mesolítico y A.R.L. OLÀRIA PUYOLES, C.: Las mujeres y las creencias míticas. Una aproximación a través de la iconografía rupestre paleolítica.* GRIMAL, A. y ALONSO TEJADA, A.: *Centenario de la Cueva de la Vieja: 10.000 años de Arte Moderno.* ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A.: *La Cueva de la Vieja. Aportaciones en el centenario de su hallazgo.* DÍAZ-ANDREU, M. et ALII: *El arte rupestre esquemático de Los Cuchillos (Cieza, Murcia) y su contexto peninsular.* FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M.D.M. et ALII: *La Pintura Rupestre esquemática en Ciudad Real.* MATEO SAURA, M.A.: *Del Arte Paleolítico al Arte Levantino: ¿Continuidad o Ruptura?* MATEO SAURA, M.A.: *Novedades en el Conocimiento del Arte*

*Rupestre Prehistórico en la Región de Murcia (Curso 2006).* CARDITO ROLLÁN, L. M. y DE ANDRÉS HERRERO, M.: *El Arte Rupestre Esquemático en el Barranco del Río Duratón (Segovia). Nuevos “Dibujos Enigmáticos” en la roca.* ROS FERRANDO, J.: *Temas de Arte Rupestre. Revisión de las superposiciones de La Sarga. Reflexiones sobre la cronología del Arte Estilo Petracos. Hallazgos en la Vall de Bayrén.* GARCÍA-GELABERT PÉREZ, M. P. y TALAVERA COSTA, J.: *Recopilación de datos arqueológicos y reformulaciones cronológicas mediante el empleo de los sistemas de información geográfica. El caso de la Villa Rústica de Catarroja. Valencia.* PÉREZ MÍNGUEZ, R. †: *Aproximación al Estudio del Vino Valenciano en Época Romana.* CISNEROS FRAILE, F.: *El Viñedo Columeliano en la Trayectoria Económica Romana de la Segunda Mitad del s. I d.C.*

## VARIA X

APARICIO PÉREZ, J, *Reflexiones sobre la esencia del Arte Rupestre Levantino*; R. DÍAZ TARRAGÓ, A. GRIMAL NAVARRO, A. ALONSO TEJADA, *100 Citas para un centenario. El Arte Prehistórico de la Tortosilla.* D. OLIVER FERNÁNDEZ, M. D. FERNÁNDEZ, *Pinturas Rupestres Esquemáticas en Alamillo*; A. ALONSO TEJADA, A. GRIMAL, *100 años de hallazgo de Tortosilla*, M. A. MATEO SAURA, A. CARREÑO CUEVAS, *Novedades de Arte Rupestre en el Alto Segura.* J.F. JORDÁN MONTES, *Los seres híbridos o míticos en el Arte Rupestre.* M. LAZARICH, A M<sup>a</sup> GOMAR, A .RUIZ, F. TORRES, *Las manifestaciones Rupestres Postpaleolíticas del entorno.* M. PAZ GARCÍA, GELABERT PÉREZ, *Un testimonio de la pervivencia de la iconografía astral protohistórica.*

## VARIA XI

ALEXANDRE GRIMAL NAVARRO y ANNA ALONSO TEJADA, *Centenario del Abrigo del Mediodía (Yecla, Murcia); Revelación del arte abstracto del neolítico*. ANNA ALONSO TEJADA Y ALEXANDRE GRIMAL NAVARRO, *100 años de arte rupestre levantino, en el Monte Arabí*. A. RUIZ TRUJILLO, A. M<sup>a</sup> GOMAR BAREA y M. LAZARICH GONZÁLEZ, *Aportación al conocimiento de las manifestaciones gráficas de las sociedades cazadoras – recolectoras especializadas de la Provincia de Cádiz: La Cueva de la Horadada*. JUAN FRANCISCO JORDAN MONTES, *Los cazadores de miel: desde Minateda hasta los Pirineos*. La miel que destila sobre las astas de los toros y en las cuernos de los ciervos en el arte rupestre levantino español. MIGUEL ÁNGEL MATEO SAURA, *Balance de cien años de investigación de la pintura rupestre prehistórica en la Región de Murcia desde una perspectiva Bibliométrica*. RAMÓN VIÑAS y J. GUILLERMO MOROTE, *La aplicación de pintura blanca en los conjuntos levantinos de la Valltorta-Gasulla*. MARIA PAZ GARCÍA – GELABERT PÉREZ, *Consideraciones acerca de la iconografía solar. Pervivencias*. J. APARICIO PEREZ, *Arte Rupestre Prehistórico en la Comunidad Valenciana. Abrigo del Sordo (Ayora- Valencia). Cova del Barranc del Migdia (Jávea- Alicante)*





Este libro número 24  
de la Serie Arqueológica  
y XII de Varia se terminó de imprimir  
el mes de junio del Año del Señor 2015, cuando  
las circunstancias amenazaban con  
terminar la impresión en papel  
según la tradición.



**UNIVERSIDAD VALENCIANA DE VERANO  
REAL ACADEMIA DE CULTURA VALENCIANA  
FUNDACIÓN PÚBLICA**



**GENERALITAT  
VALENCIANA**

