



LA DECORACIÓ DE LES CERÀMIQUES NEOLÍTIQUES I LA SEUA RELACIÓ AMB LES PINTURES RUPESTRES DELS ABRICS DE LA SARGA

Bernat Martí Oliver
Joaquim Juan-Cabanilles

*Servei d'Investigació Prehistòrica.
Diputació de València.*

LES CERÀMIQUES NEOLÍTIQUES: SENYALS D'IDENTITAT I IMATGES DE LA DIVINITAT

Les pàgines següents han de considerar-se en bona part com la continuació d'allò que ha estat exposat els darrers anys sobre els paral·lels que poden establir-se entre els distints horitzons artístics individualitzats en les pintures dels abrics de la Sarga a Alcoi i les decoracions de les ceràmiques de la Cova de l'Or de Beniarrrés i la Cova de la Sarsa de Bocairent (cf. Hernández, Ferrer i Catalá, 1988; Martí i Hernández, 1988). En aquest sentit, caldria recordar que la nova lectura de les decoracions ceràmiques no només ha vingut a confirmar les relacions entre la cultura material neolítica i l'art rupestre, sinó que, a més a més, ens ha mostrat que la tècnica emprada i els motius que adornen els vasos han de considerar-se com un dels vehicles mitjançant el qual els grups neolítics manifesten el seu sentiment d'identitat, en estimar com a pròpies aquelles decoracions que, al capdavant, en sintetitzen l'univers religiós. Hem de pensar, doncs, d'acord amb aquest caràcter de símbol, que ben segur les primeres poblacions d'agricultors i ramaders de les nostres terres reconeixien entre els dibuixos acuradament impresos dels vasos ceràmics el que eren les imatges del seu panteó.

L'estat actual de la recerca sobre la Cultura de les ceràmiques impreses n'emfatitza la vinculació amb els grups neolítics que van expandint-se per

les terres costaneres i per les illes de l'occident mediterrani. Recordarem ara, però, d'acord amb el fet que motiva les pàgines presents, que les primeres passes d'aquestes investigacions es remunten a la dècada de 1920 i que tenen entre els seus protagonistes el nucli d'estudiosos alcoians, quasi els mateixos que vint-i-cinc anys després trobem al darrere de les notícies sobre el descobriment de les pintures rupestres als abrics de la Sarga. En efecte, als anys vint del segle passat comencen a identificar-se les ceràmiques cardials, tot corresponent a C. Visedo (1925) una de les mencions pioneres, la d'uns fragments de "ceràmica amb incisions de *cardium* d'una cova del terme de Bocairent". Era en aquell mateix any que es publicaven les troballes de les coves de Montserrat (Colomines, 1925), on destacava l'abundància d'aquestes ceràmiques decorades, fet que començava a fer pensar que aquesta tècnica decorativa tan particular era alguna cosa més que "el caprici d'un ceramista" (Serra Ràfols, 1926). I ben prompte la seua importància seria confirmada per F. Ponsell, en iniciar les excavacions a la Cova de la Sarsa, un dels jaciments encara fonamentals per al coneixement del nostre Neolític; d'aquests treballs donaria notícia I. Ballester (1928), qualificant la cova com un lloc d'enterrament eneolític amb ceràmica cardinal. El mateix que diria Ponsell (1929), per al qual la troballa de restes humanes suggeria que la cavitat havia estat utilitzada, si més no parcialment, com a cova sepulcral. De la seua banda, Ballester destacava aleshores, entre els motius de les decoracions cardials trobades a la cova, "la ornamentación de fajas horizontales rayadas entre paralelas, tan característica del vaso campaniforme y que denota una clara influencia de este", observació que podem prendre com a exemple de la dificultat que llavors oferia l'atribució cultural i cronològica de la ceràmica cardinal, ja que la recerca encara prenia com a punt de partida la hipòtesi que els tipus ceràmics progressaven cap a una major perfecció tècnica (Bosch Gimpera, 1932). Per cert, que aquella primera qualificació de sepulcral per a la Cova de la Sarsa, sens dubte un lloc d'habitació important, però on sí que foren

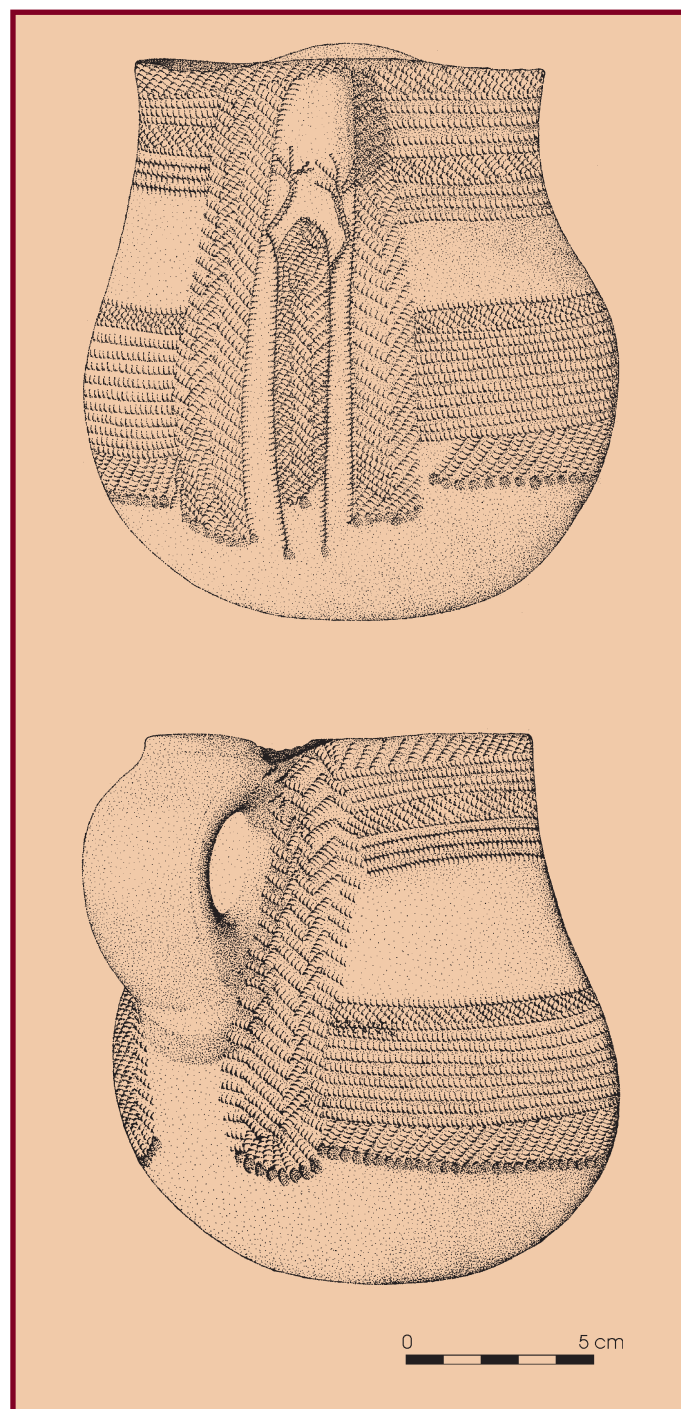




Fig. 1.- Cova de l'Or

inhumats alhora almenys set individus, dos d'ells a dins d'una escletxa i amb un reduït aixovar que comprenia un vas amb decoració cardial, ja ens condueix cap al món religiós de les comunitats neolítiques i els seus comportaments rituals funeraris, igual com l'existència d'un fragment de crani trepanat corresponent a un individu infantil que no va sobreviure a aquesta pràctica.

Si tornem als estudis actuals, sabem que les noves comunitats agrícoles i ramaderes ocupen ràpidament les terres de la perifèria de la península Ibèrica, des de les comarques nord-orientals mediterrànies fins a la meitat meridional de la façana atlàntica. Una distribució costanera que suggereix l'existència d'algun tipus de difusió marítima, tot donant lloc als distints nuclis del Neolític antic, separats per zones en les quals no s'han identificat jaciments d'aquest període. Així mateix, el camí de la mar explicaria el curt període en què s'acompleix aquest procés d'expansió del Neolític, ja que, d'acord amb les data-



cions absolutes, centrades les més antigues al voltant del 6700 BP (5600 cal BC), només unes poques centenes d'anys separen la cronologia inicial de les diferents regions que van del nord-est a l'occident peninsular. Després observem una veloç penetració de les comunitats neolítiques des de la costa cap a l'interior, documentada en una primera onada a l'alt Aragó, a l'alt Ebre, a la Submeseta nord, a Múrcia i a la part meridional peninsular, ací a través de les ceràmiques cardials i de la constatada antiguitat del Neolític andalús de la Cultura de les Coves; de manera que aquestes comunitats productores ja s'haurien expansionat per gran part del territori peninsular cap al 6000 BP (4920-4780 cal BC). Això implica evidentment que en algunes parts d'aquest territori, aquelles on hi ha testimonis d'una ocupació efectiva per grups pertanyents a l'Epipaleolític geomètric, es desenvoluparien distints processos d'aculturació.

Dins d'aquest panorama general hem de valorar la singularitat que ara per ara representen les nostres comarques centremeridionals, on els trets més cridaners, en relació amb els problemes que examinarem, són que només ací documentem l'existència de paral·lels entre les decoracions cardials i algunes pintures rupestres, i que l'estil representat per ambdues manifestacions artístiques només es conega en aquestes contrades. És l'estampa dibuixada per jaciments com la Cova de l'Or, la Cova de la Sarsa i la Cova de les Cendres a Teulada-Moraira, entre d'altres, als quals van sumant-se més coves i també poblats ara mateix en procés d'excavació, com se'ns mostra en altres parts d'aquest volum. I dibuixada també, en el que té a veure amb les pintures rupestres neolítiques, pels abrics del Pla de Petracos a Castell de Castells i pels propis de la Sarga. Uns tipus de jaciments i altres, art rupestre i cultura material, ens permeten afirmar que aquells que decoraven els seus vasos mitjançant les impressions d'una petxina o d'una gradina i aquells altres que pintaven els motius rupestres que denominem de tipus macroesquemàtic, compartien les imatges, els mites i els sentiments propis d'una mateixa religió.

En la parcel·la de les ceràmiques, després d'haver esbrinat entre el barroquisme decoratiu fins identificar-hi com a simbòlics distints motius antropomorfs, geomètrics i zoomorfs, les noves hipòtesis contemplen la possible existència d'una sintaxi que relacionaria entre si els distints motius ornamentals, com també una evolució formal d'aquests motius que els porta cap a la simplificació i major abstracció, fins la seua reducció a bandes de línies horitzontals i verticals. En realitat, cal pensar que res del que nosaltres veiem en aquests vasos decorats és casual, sinó que la seua fabricació obeeiria a normes transmeses de generació a generació, i d'assentament a assentament, malgrat que la nostra capacitat de lectura siga ara manifestament insuficient. És ben possible d'imaginar, com ja va proposar Escalón de Fonton (1969), que fins i tot aquelles decoracions cardials aparentment més senzilles podrien amagar idees com la unió dels complementaris i el simbolisme de la fecunditat, i que les decoracions geomètriques de línies en zig-zag i de triangles podrien interpretar-se com a signes de l'aigua, del foc i del món femení. I ací potser no serà una futilesa recordar la importància atorgada a les bandes de línies en zig-zag pintades en diferents abrics. El que és ben segur, sumant formes, decoracions i tecnologia, és que la fabricació d'aquestes primeres ceràmiques anava més enllà dels atuells de cuina i d'emmagatzematge. Els recipients majors tingueren la seua funció per a contenir l'aigua o els grans; d'altres s'empraren en les noves activitats culinàries; o formes especials com els vasos que porten anses amb broc es farien servir per a líquids com la llet. Però, a més a més, una part important d'aquesta terrissa ens parla de recipients per a les pólvores d'ocre, i podem imaginar que per a altres continguts preats o potser per al verí, com és el cas de les petites botelles amb les anses asimètriques que servirien per portar-les penjant al damunt. Al remat, doncs, la ceràmica i l'art rupestre vénen a confirmar que les noves poblacions neolítiques arrosseguen fins a les nostres terres meridionals el propi panteó. És a dir, repetint afirmacions anteriors, que si els abrics pintats són els santuaris on contemplar les imatges de les divinitats, amb el



Fig. 2.- Cova de l'Or

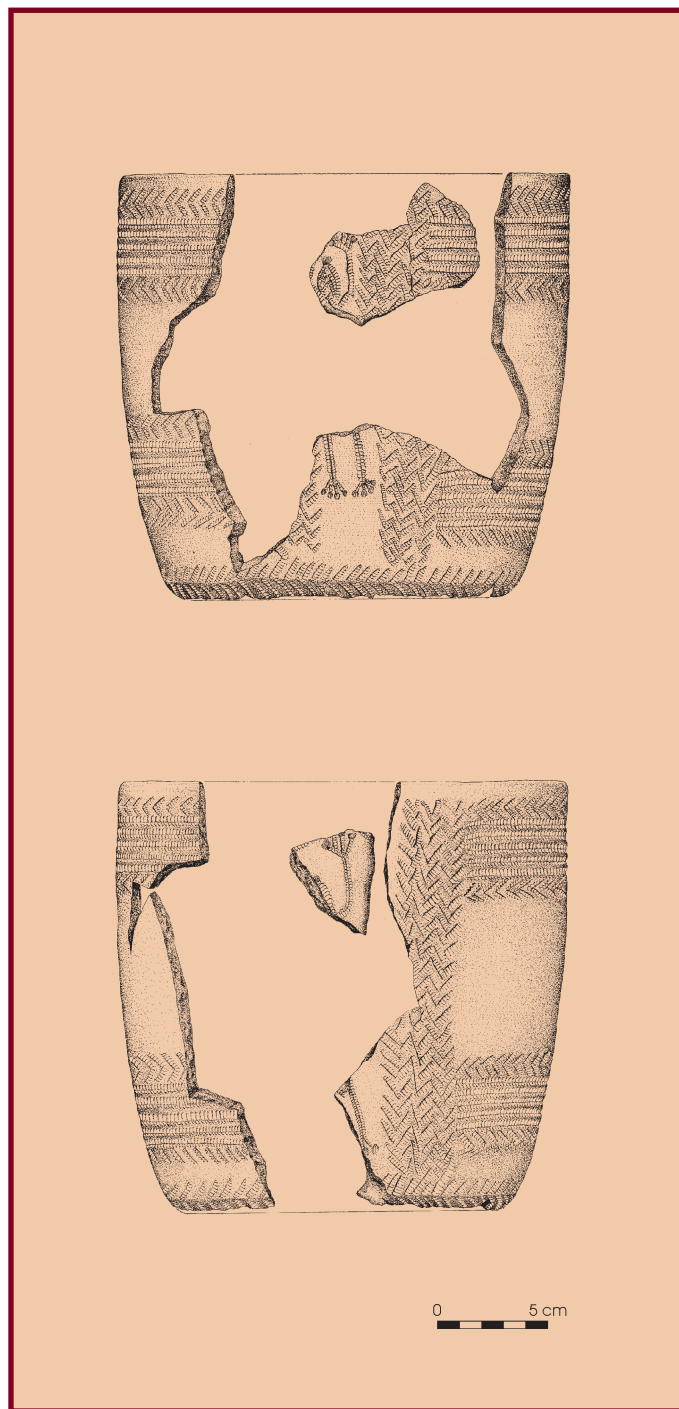
consegüent corol·lari de cerimònies que reforcen la cohesió del grup o en manifesten el domini sobre el territori enfront d'altres grups, d'aquest mateix imaginari, al que hom demana protecció o fertilitat, formen part les decoracions dels vasos.

Deixarem per ara aquest ampli ventall de problemes, a penes entrevist, al qual podríem afegir la consideració d'altres apartats de la cultura material –cas, per exemple, dels llargs tubs d'os i la seua identificació com a instruments musicals–, per centrar-nos en els elements que han donat suport en les últimes dècades a la cronologia i l'atribució cultural de l'Art Macroesquemàtic. Una classe d'art que, al seu torn, ha esdevingut la pedra angular sobre la qual tornar a bastir aquell complex edifici que incorpore les altres manifestacions rupestres, és a dir, l'Art Llevantí i l'Art Esquemàtic, si més no en aquesta part de la façana mediterrània peninsular.

ART MACROESQUEMÀTIC: LA BASE DES D'ON COMENÇAR

Les tres exposicions dedicades pel Centre d'Estudis Contestans a l'art rupestre meridional del País Valencià ens serviran de guia per aproximar-nos a l'estat dels problemes (Hernández, Ferrer i Català, 1994, 1998, 2000). Ens trobem, doncs, davant la triple consideració d'un Art Macroesquemàtic, un Art Llevantí i un Art Esquemàtic que abasten el període cronològic que va del Neolític antic a l'Edat del Bronze, però que en termes d'atribució cultural vénen a ampliar l'espectre en fer-se'n ressò també de la tradició epipaleolítica o de la neolització dels grups epipaleolítics (cf. Hernández, Ferrer i Català, 1998: 167).

El camí que ha portat a aquest plantejament és tan llarg com la pròpia història de la investigació sobre l'Art Llevantí, encara que només recorrerem ací aquella part que justament passa pels abrics de la Sarga a partir de la seua



incorporació a la discussió general sobre l'evolució d'aquest art, produïda anys després de tindre'n les primeres notícies (cf. Visedo, 1959: 35-37). Així, per a Beltrán (1968: 220), les pintures de la Sarga, que llavors romanién parcialment inèdites i en estudi per V. Pascual, eren a datar entre el Mesolític i l'Edat del Bronze; i així mateix hi observava la presència d'una espècie de pectiniforme tallat per un dels cérvols, "dato a tener en cuenta para la ordenación de los signos geométricos, que no siempre corresponden a la Edad del Bronze". Les pintures més velles corresponien a la fase I o antiga, equiparable a la fase naturalista de Ripoll (1964), contemporània de l'Epipaleolític, en la qual seria possible que "como pasa con el arte paleolítico, hubiera que incluir signos geométricos y figuras de arte esquemático, como hemos visto en las superposiciones de La Sarga, La Araña y Cantos de la Visera" (Beltrán, 1968: 71-72); aquesta atribució cronocultural es mantindria en l'expressa publicació posterior de la Sarga (Beltrán, 1974). Pel que fa a les figures llevantines, Beltrán les situaria en la fase II, o fase estilitzada-estàtica de Ripoll, mentre que els motius esquemàtics serien ja de l'Eneolític i l'Edat del Bronze.

L'estudi de Fortea (1973) sobre l'Epipaleolític mediterrani peninsular representaria un punt d'inflexió per al tema de l'autoria de l'art rupestre naturalista, en passar-se de les atribucions genèriques a l'Epipaleolític-Mesolític i el Neolític a l'anàlisi de distintes situacions o estats arqueoculturals: els jaciments i els seus nivells quedaven distribuïts acuradament entre el substrat epipaleolític, els nous grups neolítics i la neolitització d'aquell substrat a partir de les noves influències. A més a més, les indústries lítiques, les pintures ja identificades per Pericot en la paret de la Cueva de la Cocina de Dos Aguas i, sobretot, les plaquetes de l'horitzó Cocina II (un context immediatament preceràmic), conduïen Fortea (1974 i 1975) a plantejar l'existència d'un Art Lineal-Geomètric, justament aquell que era el més antic a la Sarga, La Araña i Cantos de la Visera, paral·lel a l'art mobiliar de Cocina II. En conseqüència, l'Art Llevantí havia

de començar després que el Neolític florira a les terres costaneres.

D'aquesta manera ens acostem ja a la fita de l'estat actual dels estudis, la dècada dels vuitanta, en què nous descobriments permetran Hernández i el Centre d'Estudis Contestans (1982 i 1983) definir l'Art Macroesquemàtic, tot reinterpretant altra vegada aquells motius de la Sarga i tot destacant la identificació de la figura humana entre els traços que abans s'havien classificat com a Art Lineal-Geomètric; consideracions amb què també coincidirà Aura (1983) a propòsit del nostre jaciment. Serà poc després que la publicació de l'estudi sobre l'art rupestre d'Alacant per part d'Hernández, Ferrer i Catalá (1988) ens mostre un art religiós i clarament neolític, parietal i moble. Ara, sobre una base més ferma, tornava a començar l'aproximació a l'Art Llevantí, del qual Fortea i Aura (1987) diran que és la pictografia de la neolitització, mentre que una part del que s'havia considerat Art Esquemàtic propi de l'Eneolític, quedava estretament lligada, si no identificada, amb l'Art Macroesquemàtic. Aquest és el sòl sobre el que caminarem ací: el reconeixement d'un art propi dels primers neolítics i l'establiment de la successió Art Macroesquemàtic-Art Llevantí.

DECORACIONS CERÀMIQUES I PINTURES RUPESTRES

Un nombre important de ceràmiques que oferien com a decoració motius semblants als pintats en els abrics rupestres foren arreplegades per Martí i Hernández (1988). Si seguim la triple divisió macroesquemàtic/llevantí/esquemàtic, com a motius relacionats amb la primera classe d'art tindríem els antropomorfs en què advertim les distintes parts del cos i en especial el convencionalisme dels braços alçats i la indicació dels dits, així com aquells altres en X i Y. A la segona classe ens remetrien dos fragments d'un vas amb decoració impresa que mostren en



Fig. 3.- Cova de l'Or

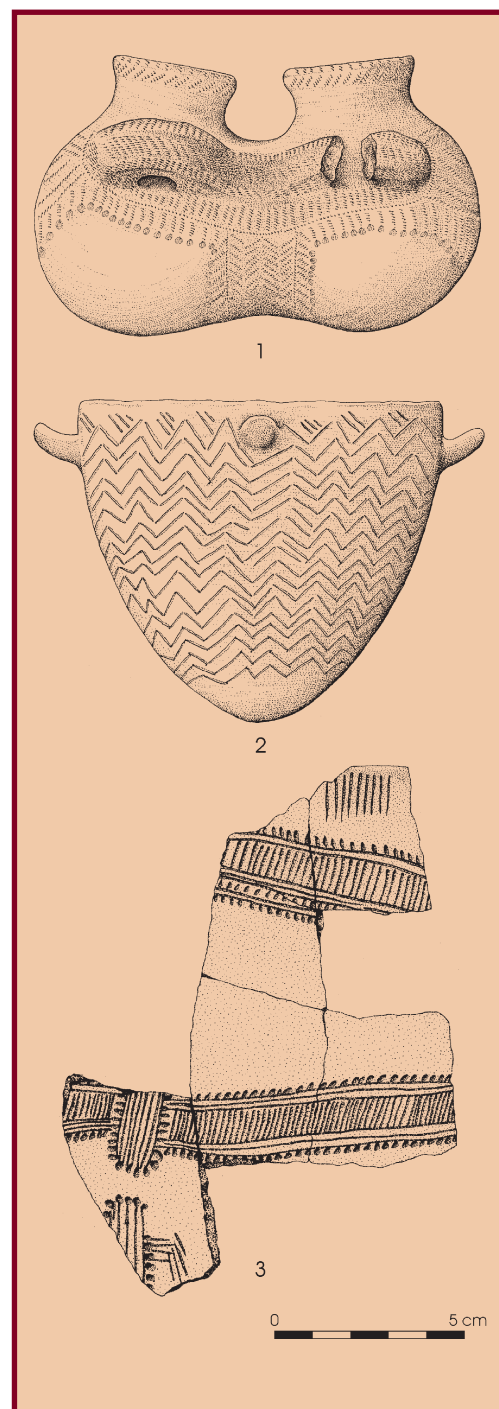


conjunt una cabra, un cérvol i un bou, a més de la imatge parcial d'una au modelada en ceràmica i un fragment de vas amb la representació de distintes figures humanes que adornen el seu cap amb un tocat vistós i que semblen ballar enllaçades. Els motius de caire esquemàtic plantejarien una especial dificultat, d'acord amb el que exemplifiquen els antropomorfs abans mencionats en X i Y, i també altres imatges com els esteliformes, els ramiformes i alguns zoomorfs. D'aquestes últimes, mentre algunes s'atribuirien al món macroesquemàtic, d'altres quedarien com a pròpies d'un Art Esquemàtic posterior al Neolític antic, com seria el cas d'alguns motius fets amb tècnica impresa, incisa o esgrafiada, que ja hi van ser oportunament descrits.

A aquell primer conjunt de paral·lels mobles i rupestres s'han afegit distints motius ceràmics, en especial procedents de la Cova de la Sarsa (Pascual i Ribera, 1999; Pérez Botí, 1999), i s'ha fet una àmplia revisió d'abast peninsular dels antropomorfs, zoomorfs, ramiformes i soliformes per part de Torregrosa i Galiana (2001). S'hi han afegit també nous jaciments, com la Cova de les Cendres (Bernabeu, 1995). I, així mateix, han vist la llum altres consideracions sobre les relacions mediterrànies i la cronologia de l'Art Macroesquemàtic d'acord amb el context extrapeninsular (Cardito, 1998). De totes aquestes incorporacions i aportacions, i de les que encara hi ha de noves, no publicades o simplement no adduïdes expressament fins ara (Martí i Hernández, 1988: 15), ens limitarem ací a les que remetent directament a les pintures de la Sarga. Seguirem puntualment els catàlegs de les exposicions mencionades quant a la distribució de les escenes i motius pintats entre els diferents tipus d'art, i allí poden veure's les informacions complementàries al nostre breu resum.

L'Art Macroesquemàtic de l'Abric I de la Sarga comprén distints serpentiformes verticals; una figura humana formada per una barra vertical i un cercle, amb els

Fig. 4.-
Cova de l'Or





braços alçats i part d'una mà amb dits; un motiu oval obert, amb barra interior; i un motiu en Y i en T. L'Abriç II ofereix distints serpentiformes verticals; un gran serpentiforme horitzontal o meandriforme, amb un altre de menor grandària a la seua part inferior i un altre més a l'esquerra, aquest en forma d'U; un conjunt de barres verticals que s'uneixen i acaben en un cercle a la seua part de baix; un motiu oval, obert; i altres motius geomètrics complexos. A més, tres figures humanes: una formada per tronc i cap indiferenciat, amb cames i braços, l'un alçat amb dos braços que pengen del colze i l'altre a baix, amb un objecte oval que potser un arc (Hernández, Ferrer i Catalá, 1994: 82); una altra, amb el cap amb raigs i el cos format per barres gruixudes que es perllonguen en els braços; i, per últim, l'anomenat "bruixot", amb el cap ovalat i amb dos apèndixs com a banyes, i el tronc format per una ampla barra i altres dues a ambdós costats, les tres unides per braços horitzontals. Aquesta figura presenta a cada costat dues barres verticals que acaben en diversos braços, a manera de dits. Quant a l'Abriç III, només s'hi identifiquen restes de serpentiformes verticals i d'un motiu oval.

Els principals paral·lels ceràmics, tema que és lluny d'esgotar-se, comencen per la figura humana de l'Abriç I i l'orant del vas de la Cova de l'Or del Museu d'Alcoi (fig. 1). Pel que fa al seu cap circular i diferenciat, trobem un cap oval amb impressió de l'àpex d'un *Cardium* (fig. 2) i un cap format per dos impressions del mateix àpex (fig. 3, n. 6), en aquest cas una figura en X, amb braços i sense dits, que obri ja la qüestió de les relacions entre figures macroesquemàtiques i esquemàtiques. El cap amb raigs de l'Abriç II pot associar-se amb el cap arredonit i delimitat per curtes impressions, tacat de pols d'ocre (fig. 3, n. 2). I l'anomenat "bruixot", com ja s'havia indicat (Martí i Hernández, 1988: 27), s'acosta al fragment que mostra un cap amb possibles banyes i línies verticals a manera de braços (fig. 3, n. 3), si bé, pel que fa a les línies laterals a mena de llargs braços acabats en dits, els paral·lels

serien més estrets amb la figura que mostra el coll d'un altre vas (fig. 3, n. 1), tots ells de tècnica cardial i procedents de la Cova de l'Or.

Els serpentiformes verticals, aïllats o formant part de motius més complexos, hi són freqüents. Com ja s'indicava anteriorment (Martí i Hernández, 1988: 15), hi ha sèries de línies en zig-zag disposades radialment des de la base del vas que s'haurien de relacionar amb aquests motius, cas del vas imprés de la Cova de la Sarsa (fig. 8, n. 6), i també amb tècnica incisa i en jaciments fora de l'àrea on és la Sarga, com després veurem. Qüestió que ens durà a les superposicions observades en alguns abrics de figures d'art llevantí damunt motius d'aquest tipus, sobre les quals també tornarem més endavant. Tant el vas mencionat de la Cova de la Sarsa, on alternen barres i serpentiformes, com la relació que sembla existir en les pintures rupestres entre serpentiformes i barres en zig-zag acabades en maniformes, permetrien considerar ací el vas de la Cova de l'Or amb un motiu radiat format per barres acabades en línies a mena de dits (fig. 6, n. 1). De la seua banda, els serpentiformes horitzontals o meandriformes recorden de manera general moltes de les decoracions que dibuixen garlandes, com ara les de la figura anterior, amb nombrosos casos semblants en vasos cardials. Aquests serpentiformes o meandriformes serien també relacionables amb algunes decoracions fetes mitjançant la tècnica dita d'arrossegament cardial. Un exemple de motiu meandriforme podria ser el conjunt de la decoració d'una botelleta de la Cova de l'Or (fig. 3, n. 4), que, a més, faria partir el meandre dels cercles que envolten les anses, el que s'assemblaria a motius rupestres macroesquemàtics que naixen de cercleformes, com ara els documentats a l'Abriç VII del Pla de Petracos. De més lluny vindrien les relacions amb decoracions cardials i incises que cobreixen tota la superfície d'alguns vasos, cas del petit vas cònic de la Cova de l'Or (fig. 4, n. 2). Pel contrari, sembla difícil passar dels grans meandriformes de la Sarsa als motius que componen les bandes que

rodegen figures d'orants com les abans descrites, o les barres centrals del vas geminat de la Cova de l'Or (fig. 4, n. 1) i del tonellet de la Cova de la Sarga (fig. 8, n. 2). I encara hi podríem afegir les series de serpentiformes horitzontals que naixen de barres verticals i que s'han interpretat com a extremitats d'antropomorfs, decoracions que no considerem pertinents ací. Altrament, cal assenyalar que si abans hem fet referència a superposicions d'art llevantí sobre serpentiformes verticals, en el cas dels meandriformes horitzontals això sembla donar-se en el plafó 2 de l'Abric del Barranc de la Palla a Tormos. L'últim paral·lel ceràmic que mencionarem per a l'art macroesquemàtic de la Sarga té a veure amb el motiu 1 del plafó 13 de l'Abric II, on les línies verticals que arranquen del cercliforme central expliquen el significat d'aquest motiu: un ramiforme que ens porta davant exemples cardials com l'ansa de la Cova de l'Or (fig. 6, n. 2), ja que també trobem el mateix motiu en un vas de decoració incisa (fig. 6, n. 3), entre d'altres.

L'Art Llevantí de la Sarga ens ofereix escenes excepcionals, com les de l'Abric I, plafó 2, amb un grup de set figures humanes, en quatre de les quals identifiquem l'arc i les fletxes i en dos un tocat al cap de dues plomes; al seu costat, cinc cérvols amb fletxes clavades, un llarg rastre de sang, restes d'un zoomorf i de dos arquers. El plafó 3 mostra quatre arquers: un amb tocat d'una ploma i un braçalet de secció circular al canell esquerre; i un altre amb tocat de dues plomes i dos traços oblics que semblen arrancar del seu braç dret. A més, dos arbres i punts davall d'ells, com si aquests estigueren sent esbatussats per l'arquer anterior, i restes d'un zoomorf. El plafó 4 conté restes d'un cérvol. A l'Abric II, el plafó 1 mostra vuit cabres i restes possibles d'altres quatre, a les quals s'associen dues figures humanes, una amb arc i fletxes. Ben separades, a l'esquerra, hi ha restes de tres figures humanes amb tocat de dues plomes. El plafó 18 conserva restes d'un zoomorf i d'altres indeterminades. I el plafó 19 inclou un zoomorf i un arquer en actitud de tir, un cérvol

ferit i el conjunt de "vuit petits motius interpretats tradicionalment com a puntes de fletxa amb peduncles, quatre triangulars i dos de tendència semicircular" (Hernández, Ferrer i Catalá, 1998: 34).

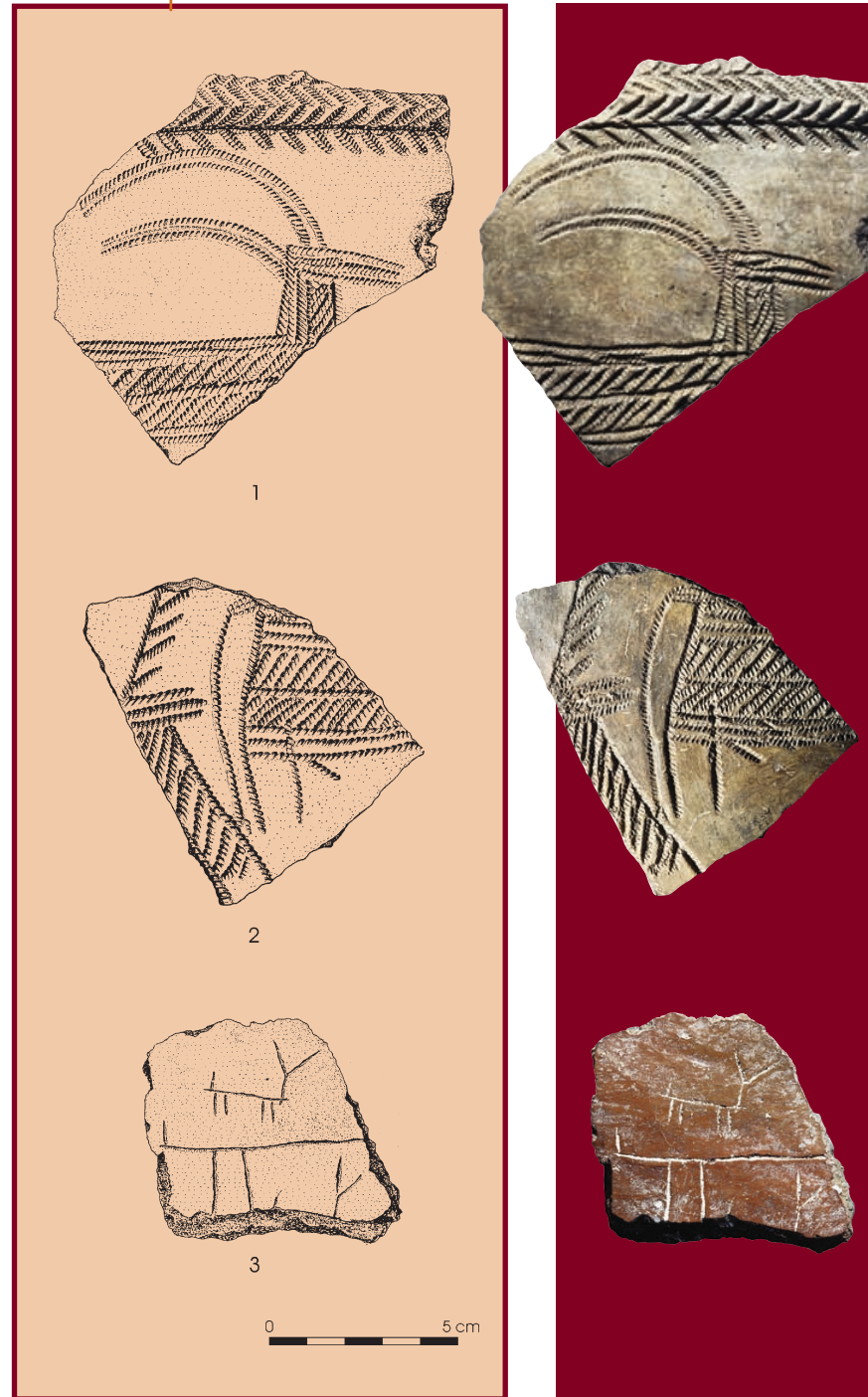
Com en el cas anterior, les decoracions ceràmiques relacionades són ben conegudes, ara quasi limitades als dos fragments d'un vas imprés de la Cova de l'Or que mostren part d'una cabra, d'un cérvol i, possiblement, d'un bou (fig. 5, n. 1 i 2); i a la decoració cardinal en què diverses figures humanes de cap triangular i tocat de tres plomes semblen dançar amb els braços en alt i entrelaçades (fig. 3, n. 5). Una mostra esquifida, que inclou un animal que no existeix a les pintures de la Sarga, el bou; unes figures humanes que només el tocat relaciona amb les de tipus llevantí; i la possibilitat que un dels motius de la Cova de la Sarga siga la representació d'un arbre, que per la copa i les branques s'acostaria als pintats en la Sarga (fig. 8, n. 1). Eixamplant la mirada, però, trobem el braçalet que llueix un dels arquers, propi de la cultura material *sensu lato* neolítica, i les vuit fletxes, de tipologia eneolítica o posterior. De manera que sumant aquests elements i la presència d'escenes de caràcter cinegètic, s'arribaria a la hipòtesi que l'Art Llevantí ben bé podia ser obra de caçadors amb cronologia neolítica i perdurar fins als inicis de l'Edat dels Metalls (Hernández, Ferrer i Catalá, 1988). Hipòtesi que només recobreix una part del que veiem a la Sarga, amb evidents escenes cinegètiques i d'altres que no ho són, com el conjunt de les cabres i els arquers que podrien protegir-les, o els arbres i l'arquer que els esbatussa, o aquell altre arquer que ens mostra el seu braçalet. És obvi que ací no són sinònims arquer i caçador, i que aquest últim terme no l'aplicariem com a tret principal dels grups neolítics i eneolítics, malgrat que en aquest darrer cas les fletxes siguen l'element més abundant dels aixovars funeraris. Avançant el que després examinarem, en el cas de la Sarga parlar de grups culturalment caçadors implica una ruptura que no veiem en la documentació arqueològica. I si, a més a



Fig. 5.- Cova de l'Or

més, aquests grups se'ls fa perdurar fins a l'Eneolític, caldria assenyalar quan acaba aquella tradició cultural. Però les dificultats s'allarguen també de l'altre costat. En la primera publicació de Martí i Hernández (1988: 37), es destacava la proximitat estratigràfica entre els paral·lels mobles de l'Art Macroesquemàtic i Llevantí en la Cova de l'Or, el que en pura descripció de la seua situació equivaldria a postular motius llevantins intercalats entre motius macroesquemàtics, o millor, macro i esquemàtics. De manera que hem de seguir interrogant-nos pel significat de l'aparició d'aquests distints paral·lels "dins la seqüència d'un jaciment que sembla reflectir una evolució cultural contínua, una mateixa tradició cultural".

L'Art Esquemàtic de la Sarga tanca aquest resum. Al seu Abric II, els distints plafons mostren nombroses restes de barres verticals i oblíques, de serpentiformes verticals i altres motius indeterminats, com un possible tectiforme o escutiforme. A més a més, figures humanes en T, amb braços i cames de distintes formes, generalment amb els braços corbats o rectilinis cap avall; figures humanes de tipus oronella, i d'altres. I també alguns motius singulars, com ara una figura humana en phi, un ramiforme, un halteriforme i un caprí, malgrat que aquest no sembla presentar les banyes corbades cap endarrere. Pel que es refereix a l'Abri III, trobem restes de barres i una figura humana que podria tindre els braços en ansa. Però són moltes les figuracions sobre les quals resulta difi-



cil pronunciar-se en base a la seua conservació, ja que ben bé podrien correspondre a motius abans descrits com a macroesquemàtics, com és el cas dels motius en angle del plafó 6.

Algunes d'aquestes figures pintades considerades com a Art Esquemàtic no tenen equivalent en les ceràmiques neolítiques. Ni tenim als vasos figures en phi o en forma d'oronella; ni, al contrari, les figures humanes de la Sarga tenen els braços alçats, com passa amb els motius ceràmics en X i Y de la Cova de l'Or (fig. 3, n. 4), o en les quatre figures en creu d'un vas de la Cova de la Sarga (fig. 7). Quant a les barres i els serpentiformes, els problemes són distints, ja que ara la dificultat és de separar els uns dels altres, és a dir, els macro i els esquemàtics. Alguns d'aquests motius podrien ser figures macroesquemàtiques mal conservades, cas del plafó 6 de l'Abric II. Qüestió que incideix en la problemàtica de les superposicions del Barranc de la Palla, de les quals ens ocuparem al considerar la triple relació macroesquemàtic/esquemàtic/llevantí. El motiu ramiforme de la Sarga, amb els seus apèndixs laterals cap a baix, no sembla referir-se a motius vegetals, com era el cas de l'atribuït abans a l'art macroesquemàtic. Més aïna el paral·lelitzaríem amb les barres de les quals ixen apèndixs laterals en angle o en zig-zag, que es relacionen amb la figura humana i que trobem ja des de les decoracions cardials. Finalment, la figura del caprí, que podria interpretar-se com un animal distint, potser un gos, ens condueix al fragment ceràmic de la Cova de l'Or, amb superfície a l'almànguena i decorat amb tres cervols incisos d'estil semblant (fig. 5, n. 3), sempre considerat propi del Neolític avançat. Acabarem el present comentari recordant la manera en què alguns d'aquests motius esquemàtics vists a la Sarga, incloses aquelles figures humanes en phi o oronella per a les quals no hem trobat paral·lels entre les decoracions ceràmiques neolítiques, obrin camí cap a horitzons posteriors, però també cap als anteriors (Torregrosa i Galiana, 2001).

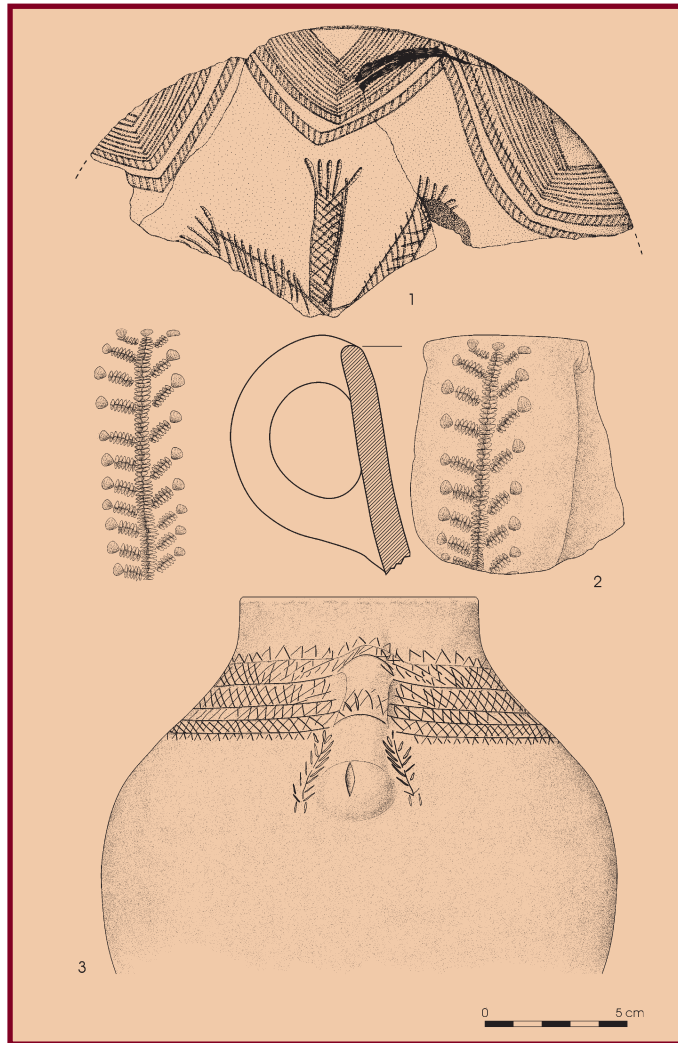


TRADICIONS I ARCAISMES

Com ben bé ens ensenyen les comparacions anteriors, van estretint-se els lligams entre la seqüència artística i la cultura material, i això ens permet albirar que arribaran noves o més fonamentades respostes a les velles qüestions de qui, quan i per què va pintar les parets dels nostres abrics rupestres. Amb el fil conductor del jaciment de la Sarga, Hernández, Ferrer i Catalá (2000: 69-70) han exposat els plantejaments actuals al voltant de la seqüència artística de l'Espanya mediterrània, partint d'una doble constatació: les superposicions d'art llevantí sobre art macroesquemàtic, i l'abundància i la varietat dels motius esquemàtics. A més, aquests autors han destacat que si bé hi ha superposició a l'Abric I de la Sarga, una anàlisi de la distribució dels motius pintats a l'Abric II podria indicar que aquests no estan distribuïts a l'atzar, i que les distintes manifestacions artístiques es complementen d'alguna



Fig. 6.- Cova de l'Or



manera o, si més no, no s'hi anul·len. La lectura final seria que l'Art Macroesquemàtic reflecteix la ideologia dels primers agricultors, mentre l'Art Llevantí es correspon amb les poblacions locals de tradició caçadora que, com a resultat dels contactes amb aquells agricultors i ramaders, inicien un procés de canvi cultural. En aquesta interacció s'integraria l'origen i el desenvolupament de l'Art Esquemàtic, que cal diferenciar sens dubte del que florirà al III mil·lenni.

En efecte, la Sarga pot compendiar la problemàtica que intentem abastar. Seguint la mateixa línia argumental acabada de veure, tindríem unes imatges pròpies de l'Art Macroesquemàtic i Esquemàtic que correspondrien al Neolític antic, com el bruixot, els serpentiformes verticals o els grans meandriformes horitzontals: un art neolític de marcat caràcter religiós. Unes escenes de l'Art Llevantí pintades després que les anteriors, potser algunes encara en moments del Neolític antic, com el conjunt de cérvols ferits, mentre que d'altres ho serien total o parcialment ja al Neolític final, com les possibles fletxes que apunten al cérvol ferit i amb les potes doblegades: un art de cronologia neolítica per al qual s'ha demanat una tradició preneolítica i on sembla predominar la narració o la descripció d'alguns fets. I uns motius característics de l'Art Esquemàtic, un altre art neolític i eneolític que conviu amb els anteriors i els sobrepassa, potser tots tres imbricant-se des d'un cert moment, fins que figures com els antropomorfs en forma de phi o d'oronella tancarien la seqüència, quan l'Art Esquemàtic roman ja com l'únic tipus de manifestació artística rupestre.

Tanmateix, podem anar un poc més enllà i estirar del fil que naix de l'acceptació de l'Art Macroesquemàtic com un art propi del Neolític antic i estretament relacionat amb les ceràmiques cardials de les comarques meridionals valencianes, àrea a què cenyim ací la nostra atenció principal. En aquest àmbit, doncs, la primera consideració té a veure amb la relació entre manifestacions macroesque-

màtiques i esquemàtiques. Si des del principi va quedar clar que la diferència era inviable en el terreny de les decoracions ceràmiques i que això havia de traduir una relació també entre les pintures rupestres ("és evident que l'art esquemàtic d'Alacant té l'origen en un moment no precisat del neolític antic i perdura, almenys, fins a l'antiga denominada edat del coure" [Hernández, Ferrer i Catalá, 2000: 64; Hernández, 2000]), direm que l'èmfasi recent sobre aquestes manifestacions esquemàtiques incideix en la seua complexitat i antiguitat (Torregrosa i Galiana, 2001), fins situar-nos ja davant d'una qüestió de noms. Davall d'una denominació o altra, què hem de deduir del conjunt dels zig-zag o serpentiformes horitzontals del Barranc de la Palla?, i dels serpentiformes verticals que tanta atenció han atret en el cas d'alguns abrics més septentrionals? Si la conclusió seria directa pel que fa als zig-zag davall l'escena llevantina del Barranc de la Palla en què gossos ferotges cauen sobre un cérvol, en el cas dels serpentiformes verticals és inevitable fer memòria de les pintures de les coves de La Araña i de la Balsa de Calicanto a Bicorp, de l'abric de Roser a Millares i, més recentment, dels abrics del Tío Modesto a Henarejos (Cuenca) (Hernández, Ferrer i Catalá, 1988; 2000: 60), per tal de veure'n les implicacions. Indubtablement, els paral·lels ceràmics, com el vas dels zig-zag de la Cova de la Sarsa, indiquen la pertinença d'aquests motius al Neolític antic del nucli alacantí; però val la pena parar esment en els zig-zag de les decoracions d'altres jaciments, com ara els que poden reconèixer-se entre les ceràmiques incises de la Cova Fosca d'Ares del Maestrat (fig. 9, n. 1 i 8). I és que, com expliquem més extensament en un altre treball (Juan-Cabanilles i Martí, e.p.), podríem veure ací la continuïtat amb les decoracions cardials, el que també comprendria altres decoracions de Cova Fosca (fig. 9, n. 3 i 4), algunes de les quals semblen properes a motius antropomorfs de la Cova de l'Or (fig. 4, n. 3). Incidiríem així en la problemàtica ja exposada el seu dia (Hernández i Martí, 1999: 264) que aquests temes en zig-zag i alguns antropomorfs de les pintures llevantines serien "un emprunt a

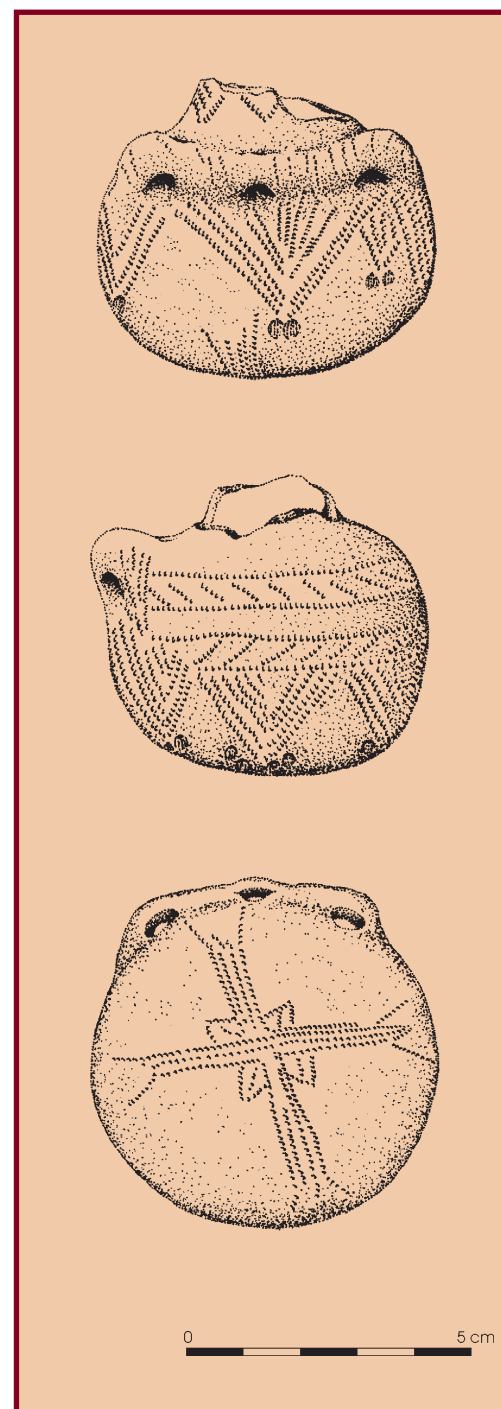
l'art macro-schématique, qui pourrait être lié avec l'art levantin comme suggérait Jordá (1985)". En tot cas, és obligat recordar que aquestes decoracions geomètriques de les ceràmiques formen part del repertori de motius coneguts d'ençà el Neolític antic al món mediterrani, des dels jaciments grecs i del sud d'Itàlia fins a la nostra península Ibèrica, però també els trobem en cronologies posteriors, com ara als vasos pintats de la Cova Ampla del Montgó de Xàbia (cf. Torregrosa i Galiana, 2001), o, un altre exemple, entre les ceràmiques simbòliques de la Cultura de los Millares.

Pel que toca a la cronologia final de les pintures de la Sarga, l'examen ha de comprendre alguns antropomorfs i el caprí. Respecte als primers, una part troba paral·lels antics en la ceràmica cardial, com són les formes en X i Y, i d'altres en les ceràmiques impreses més meridionals (cf. Torregrosa i Galiana, 2001), raó per la qual la discussió hauria d'orientar-se cap a les figuracions ben diferenciades dels tipus phi i oronella, per ara clarament relacionades amb horitzons posteriors d'abast meridional. Quant al zoomorf, identificat com a caprí no sense dificultats, caldria considerar-ne les relacions amb el caprí de l'abric IV del Barranc de Benialí a la Vall de Gallinera i amb els cérvols incisos sobre un fragment ceràmic de la Cova de l'Or. Començant per aquests últims, la indeterminació de la troballa dins la seqüència de l'Or i l'atribució a moments avançats del jaciment tindria un límit que, per anar al màxim, situarem ca. 5500 BP (4358-4332 cal BC), moment inicial de l'horitzó de les ceràmiques esgrafiades. Vol dir això que encara hi ha un tret per arribar a l'Edat dels Metalls i que, per tant, també alguns dels zoomorfs esquemàtics podrien tindre una cronologia fins i tot anterior a la d'alguns dels zoomorfs llevantins, si recordem que tothom considera que aquests perduren fins a l'Eneolític. Això permetria reduir l'interval cronològic de les pintures del Barranc de Benialí i, quant a la Sarga, tornaria a deixar com a testimonis fefaents del seu final els motius en phi i oronella.



Acabarem els comentaris a la relació entre allò macroesquemàtic i esquemàtic tornant al problema dels orígens. En parlar del Neolític cardial i de l'Art Macroesquemàtic, ja hem vist en altres ocasions que els paral·lels exteriors ens condueixen cap al món mediterrani i singularment cap als jaciments de la Itàlia meridional (Martí i Hernández, 1988; Korfmann, 1988; Cardito, 1998; Hernández, 2000). Doncs bé, també allí comprovem que el repertori dels motius ceràmics, en contínua ampliació, comprén figuracions que ens remeten igualment a aquests dos tipus d'art diferenciats ací de manera imprecisa. Això tindrà el seu significat o no, però d'entre els temes equiparables, el motiu dels quatre antropomorfs en creu (fig. 7) del vas de la Cova de la Sarsa pot ser un bon exemple de l'eclecticisme que hem de mantenir en la nostra classificació a l'hora de destacar la unitat de les diferents manifestacions neolítiques, parietals i mobles. D'altra banda, no és menys cert que els paral·lels italians (cf. Cipolloni, Tozzi i Verola, 1999) clarifiquen el sentit que hem de donar a les ressemblances més llunyanes d'algunes de les nostres decoracions, que al remat arriben fins a les parets pintades de Çatal Hüyük. Evidentment, tot això forma part del patró de la neolitització mediterrània i particularment de la península, dins la qual la singularitat de les comarques alacantines, quant a l'existència d'un art rupestre neolític, s'explicaria com una característica pròpia dins d'un model de discontinuïtat territorial; majorment si tenim en compte que també les ceràmiques cardials i epicardials d'altres regions semblen posseir idèntic rerefons simbòlic, com han mostrat els exemples de la Cova Gran (Collbató, Barcelona), Cova del Vidre (Roquetes, Tarragona), Cueva del Niño (Ayna, Albacete), Cueva de la Carigüela i Cueva de la Ventana (Piñar, Granada), o l'abríc portugués d'Eira Pedrinha (Condeixa-a-Nova), entre d'altres (cf. Bernabeu, 1999; Torregrosa i Galiana, 2001). Una significació especial hem de concedir al grup de ceràmiques de la Cova Gran i de la Cova Freda (Collbató, Barcelona) (fig. 10, n. 1, 2 i 3), juntament amb les de

Fig. 7.- Cova de la Sarsa



jaciments com la Cova de l'Or (Sant Feliu de Llobregat, Barcelona) (fig. 10, n. 4) (cf. Colomines, 1925; Mestres, 1989; Granados, 1981), en les quals intuïm una complexitat decorativa pròxima a la de les nostres ceràmiques, tot incidint en el cas particular representat pel Neolític antic de Catalunya (Martí i Juan-Cabanilles, 1997) i també per la posterior cultura dels Sepulcres de Fossa, amb tot el que això hauria de dir als problemes de l'art rupestre de la façana mediterrània peninsular que ara ens ocupen.

El segon i últim bloc de consideracions tenen a veure amb el fet que, tot i els nous paral·lels ceràmics, inclosos els temes epicardials de Cova Fosca, la cronologia darrerament postulada per a l'Art Llevantí seguiria mantenint-se, però no ho faria així la vinculació de l'origen a una tradició epipaleolítica que acaba sobreposant-se al món neolític. Prenent com a referència el propi jaciment de la Sarga, la primera cosa ara seria esbrinar què ens diu el poblament epipaleolític i neolític regional en relació als possibles autors. Com ja ha estat exposat en altres ocasions (Juan-Cabanilles, 1992; Martí i Juan-Cabanilles, 1997), la zona on s'emplaça la Sarga té documentat, amb tota certesa, un poblament epipaleolític recent (el que correspon a la fàcies "tardenoisiana" i mediterrània de tipus Cocina), però només, i ací hi ha el més important, durant un període i una fase molt precisa del seu desenrotllament. Les dades dels abrics del Tossal de la Roca a la Vall d'Alcalà i de la Falaguera a Alcoi hi són força reveladores, en remetre aquest poblament a la fase A de l'Epipaleolític geomètric de l'esmentada fàcies Cocina (fase caracteritzada per l'horitzó Cocina I), i a una cronologia C14 centrada en la segona meitat del VIII mil·lenni BP (6660-6080 cal BC). Amb les dades a la mà, faltarien en la capçalera del Serpis els horitzons industrials que determinen les fases B i C epipaleo-mesolítiques, les desenrotllades en el VII mil·lenni BP (Cocina II i III), un buit que omplim en part, si més no a partir del segon terç del VII mil·lenni BP, l'horitzó cardial del Neolític

antic i els seus epígons (fases successives de ceràmiques epicardials, pentinades, esgrafiades). Pot dir-se, doncs, amb tota convicció, que el territori de la Sarga, des del moment de la implantació cardial, passarà a ser el territori d'una sola tradició cultural, és a dir, l'espai vital d'un poblament neolític ferm i de clar arrelam. La conseqüència de tot açò és bastant clara: no pot atribuir-se cap art, en aquesta zona almenys, a un poblament epipaleolític que deixa de tindre vigència prou abans de l'aparició de les primeres manifestacions artístiques, rupestres o mobiliars, i que res no permet considerar la seua reaparició o retorn en un territori neolític que cada vegada s'eixampla més a expenses, precisament, dels espais ocupats per les poblacions epipaleolítiques. No fa falta recordar que la Sarga es troba al bell mig d'un dels nuclis amb major nombre de jaciments neolítics del Mediterrani peninsular.

Així doncs, i com déiem anteriorment, els canvis no toquen a la cronologia de l'Art Llevantí, que segueix gairebé com es postulava, sinó que té a veure amb qui pinta i per què, tenint en compte que en el cas de la Sarga només podem parlar de l'evolució dels "neolítics". Preguntes el ressò de les quals s'estén per tota la geografia de l'Art Llevantí, i que desborden el marc d'aquest treball. Com a exemple, podem assenyalar que els motius esquemàtics infraposats als llevantins en els abrics de Los Chaparros (Albalate del Arzobispo, Teruel) i Arpán (Asque-Colungo, Huesca) podrien igualment trobar paral·lels adients entre les decoracions ceràmiques que hem vist ací de la Cova de l'Or, de les coves de Montserrat i de Cova Fosca, o d'altres jaciments; la qual cosa planteja noves possibilitats pel que fa al significat d'aquests motius geomètrics, igual com succeïa per als meandriformes primers de les coves de La Araña, també repetits per les ceràmiques cardials i epicardials d'un ampli territori. Només ens detindrem, però, en allò que abans hem comentat a propòsit de Cova Fosca, representant una proposta anterior (Martí i Hernández, 1988: 37-38), segons la qual si els paral·lels ceràmics situen l'Art Lle-



Fig. 8.-
n.1 a 4 i 6:
Cova de
la Sarsa;
n. 5: Abric de
la Falaguera

vantí a partir de moments avançats del Neolític antic en les nostres comarques centrals i meridionals, és possible "que puga aplicar-se aquesta cronologia als conjunts de Castelló, on el jaciment de Cova Fosca, a Ares del Maestrat, es relaciona amb els conjunts rupestres del Barranc de la Gasulla (Mesado, 1981; Olaria i Gusi, 1984: 85), en els quals s'han assenyalat escenes i motius de totes les fases establertes per a l'Art Llevantí i, fins i tot, en el Mas dels Cirerals, 'esquematzacions de la avançada Edad del Bronce' (Beltrán, 1968; Dams, 1984: 80). Caldria preguntar-se quin d'aquests abrics del barranc de la Gasulla i/o fases de les seues pintures es relacionen amb aquesta cova, l'ocupació neolítica de la qual correspon a moments avançats del Neolític antic (Fortea i Martí, 1984-85), pel que seria contemporani [l'art relacionable amb Cova Fosca] a les dates proposades per a l'inici de l'Art Llevantí a Alacant i València. El pretés cap d'au incís en un fragment ceràmic de Cova Fosca podria corroborar aquesta cronologia, en el cas que realment siga la representació d'un ocell. Si tenim en compte, per altra banda, que els motius més antics de Cova Remigia s'inclouen per Beltrán i Ripoll en la seua Fase Antiga de l'Art Llevantí i són lleugerament anteriors als cérvols de la Sarga, no seria aventurat suposar que l'Art Llevantí s'inicia també a Castelló en els darrers segles del V mil·lenni [no calibrat]". El canvi que ara proposem, doncs, només té a veure amb l'atribució cultural, que ni seria epipaleolítica, ni de la seua tradició. No cal dir que la lectura de les decoracions ceràmiques de Cova Fosca en clau de relació amb aquelles altres cardials i simbòliques, s'avindria per complet amb aquests plantejaments (fig. 9, n. 2 a 7, 9 i 10).

Queden obertes les preguntes que ja ens féiem anys enre (Martí i Juan-Cabanilles, 1987; Martí i Hernández, 1988), concretament el per què de les superposicions de la Sarga: Hom sabia sobre què pintava l'escena de la cacera dels cérvols? Bernabeu (2000) s'ha inclinat recentment per la idea que les superposicions mostrarien la voluntat d'eliminar els referents simbòlics anteriors. És una

reflexió que naix de la consideració de la dualitat cultural formada pels nous grups neolítics i el substrat epipaleolític, i que concedeix gran importància a les decoracions ceràmiques i a l'art rupestre com a part del simbolisme de cada una d'aquestes poblacions, de manera que existiria una doble línia tant pel que fa a les pintures rupestres, com a les decoracions ceràmiques, a partir d'un determinat moment i fins al final de l'Epicardial, ca. 5200 BP. Sens dubte compartim moltes de les idees en eixa mateixa direcció, però al tornar a considerar la territorialitat dels processos i la cronologia, tot porta al convenciment que la resposta per al cas de la Sarga s'ha de situar en l'evolució del Neolític, perquè ningú més hi presenta una candidatura ferma, ja que no hi ha ací una altra població fora de la neolítica, almenys mentre esperem els resultats dels treballs actuals en jaciments comarcals tan importants com l'abric de la Falguera, el poblat del Mas d'Is a Benifallim i Penàguila, i la Cova d'en Pardo a Planes. La seqüència coneguda de la Cova de l'Or i de la Cova de les Cendres parla d'evolució i continuïtat almenys fins a després del 5500 BP. I des del mateix camp de les decoracions simbòliques, les mateixes imatges semblen compartides també pels qui ocupen l'abric de la Falaguera (fig. 8, n. 5), i encara més la Cova de la Sarga (fig. 8, n. 3 i 4). La conclusió, doncs, és que a les nostres comarques meridionals hi ha un primer art neolític i els corresponents santuaris rupestres; després, l'art rupestre i les decoracions ceràmiques mostrarien evolucions i canvis sobre els quals encara cal aprofundir, sense que l'única sobreposició de la Sarga, que defuig l'espai central de l'abric, semble propiciar la consideració d'una autoafirmació contra un món simbòlic anterior.

A més a més, una tradició epipaleolítica que s'allarga fins al Neolític final obliga a preguntar-nos per allò que pensem no sols sobre la relació entre els dos components de la dualitat cultural i el seu abast temporal, sinó també sobre l'evolució del Neolític. Traduït a un altre pla: Què suposem que haurien de pintar als abrics rupestres, freqüentats una vegada i altra, aquestes comunitats del ple Neolític i de l'Eneolí-



Fig. 9.- Cova
Fosca



tic? Martínez Valle (1995: 240-242) ha comentat la importància que la caça té als nivells superiors de la Cueva de la Cocina (cf. Pérez Ripoll, 1987) com a sinònim de la rellevància que aquesta activitat conservaria per als grups neolititzats del V, IV i fins i tot el III mil·lenni a.C. (grups considerats d'arrelam epipaleolítica). Amb açò voldria explicar-se els casos dels poblats eneolítics de l'Ereta del Pedregal a Navarrés i de Fuente Flores a Requena, on la cacera assoleix una alta significació, tot interpretant aquests jaciments com a exemple d'eixos grups epipaleolítics neolititzats, mentre que no es faria el mateix amb les Jovades de Cocentaina, atesa la menor importància que hi revesteix la pràctica cinegètica. Això, al capdavant, equivaldria a posar Ereta i Fuente Flores en la línia evolutiva de l'Epipaleolític geomètric representat per Cocina, i la realitat és que no hi ha cap evidència que permeta omplir-hi la separació de temps i de cultura material. Tot pot tindre, però, una altra explicació si ens situem en la perspectiva que Ereta i Fuente Flores representen la primera colonització dels espais respectius per part de veritables grups agricultors i ramaders. La idea seria que la població s'expandeix en el Neolític final per territoris nous i favorables, i que, en el cas d'Ereta i Fuente Flores, aquesta població troba un mediambient que llavors ofereix recursos de cacera molt més importants que els que forneix en eixe mateix moment l'entorn de les Jovades, ja més antropitzat després de 1500 anys de presència humana estable. Aquesta hipòtesi, per descomptat, caldria contrastar-la amb les dades pol·líniques i antracològiques; i també amb el territori d'explotació dels diferents poblats. Uns territoris que ens porten a la qüestió última que ens ocupa, ja que pel que fa més especialment a l'Ereta del Pedregal, no s'ha d'oblidar que aquest assentament es troba als encontorns d'importants abrics amb pintures rupestres llewantines.

La nostra aproximació als abrics de la Sarga imposa una reflexió final. Si entenem com a tradició la continuïtat d'alguns comportaments, una evolució que suma innovacions sense ruptures, no tindríem cap dificultat per reconèixer eixa continuïtat en les seqüències de jaciments com la

Cova de l'Or i la Cova de les Cendres, prolongant-la fins i tot als poblats de sitges que voregen el riu d'Alcoi, el Vinalopó o l'Albaida. Les dificultats vénen, però, quan llegim les pintures llewantines en clau estricta d'un mode de vida caçador i recol·lector i comparem aquesta lectura amb la que fem del mode de vida neolític i del seu art macroesquemàtic, religiós i simbòlic. Aleshores, ja no parlem de tradició per relacionar l'un i l'altre tipus d'art, simplement perquè no els llegim amb la mateixa clau. De manera que tampoc podríem parlar de tradició mirant els jaciments d'habitació mencionats, ben lligats amb les manifestacions macroesquemàtiques en considerar la primera part de la seua estratigrafia. La lògica subsegüent, doncs, és la que fa arribar als nostres abrics rupestres amb pintures llewantines una tradició qualificada d'epipaleolítica, per tant, totalment forana. Tanmateix, no és necessari aquest recurs explicatiu, que fa perviure per més d'un mil·lenni aquella dualitat cultural dels primers moments neolítics, ço és, que apel·la a la persistència de la tradició epipaleolítica en àrees veïnes. Ni molt menys pensem que l'Art Llewantí haja pogut revestir la condició d'arcaisme, quelcom que perdura al si dels grups neolítics sense cap sentit. Amb més probabilitat, els abrics pintats representen la continuïtat i la consolidació d'un poblament i del consegüent aprofitament de les terres a l'entorn; un poblament que va introduint a poc a poc els canvis que nosaltres llegim com a sincrònics o amb escassa diacronia. Ens cal aprofundir, doncs, en l'estudi del ple Neolític i de les etapes immediatament posteriors.

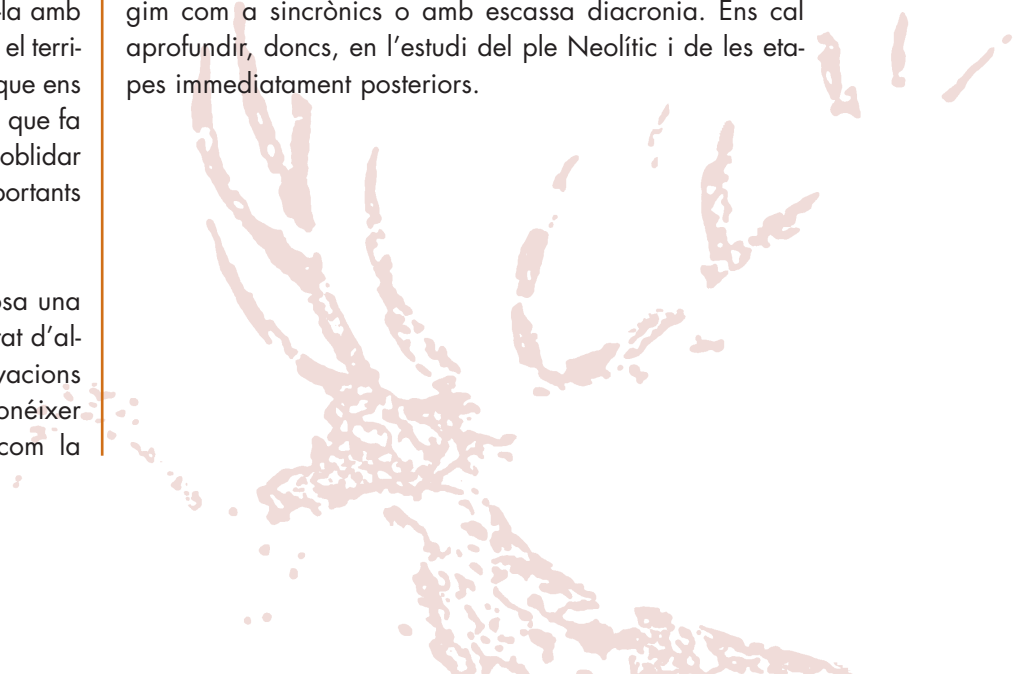
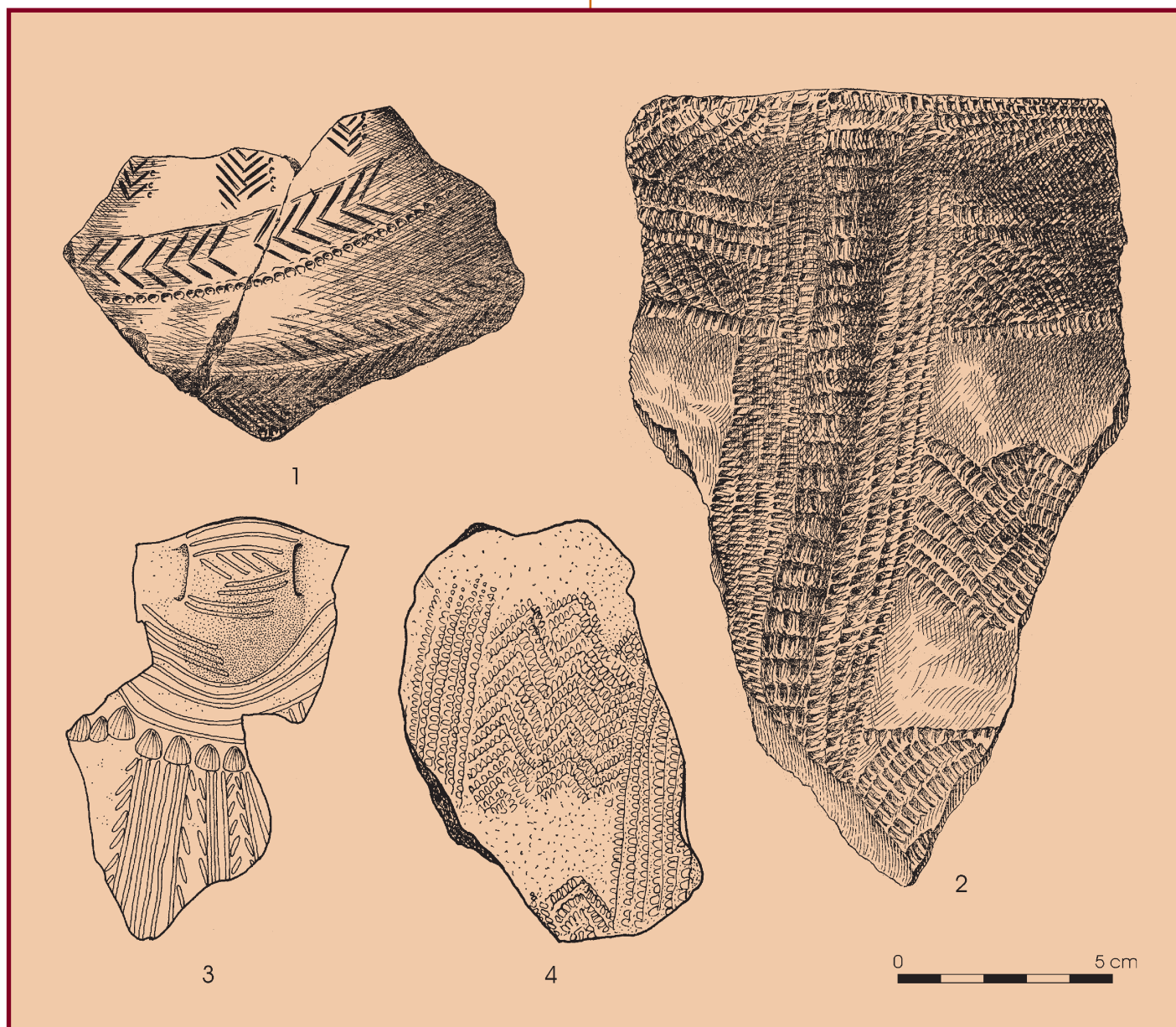




Fig. 10.-

n. 1 a 3: Cova Gran de Collbató (Montserrat);

n. 4: Cova de l'Or de Sant Feliu de Llobregat



BIBLIOGRAFÍA

- AURA, J.E. (1983). Aportaciones al estudio de La Sarga (Alcoy, Alicante). *Lucentum*, II, Alicante, pp. 5-16.
- BALLESTER, I. (1928). Unas cerámicas interesantes en el valle de Albaida. *Cultura Valenciana*, fasc. IIHV, Valencia, pp. 1-24.
- BELTRÁN, A. (1968). *Arte rupestre levantino*. Seminario de Prehistoria y Protohistoria, Facultad de Filosofía y Letras (Monografías arqueológicas, IV), Zaragoza, 256 p.
- BELTRÁN, A. (1974). *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente)*. Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica, 47, Valencia, 56 p. [Amb la col·laboració de V. Pascual.]
- BERNABEU, J. (1995). Origen y consolidación de las sociedades agrícolas. El País Valenciano entre el Neolítico y la Edad del Bronce. Dins *Actes de les Jornades d'Arqueologia (Alfàs del Pi, 1994)*. Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, València, pp. 37-60.
- BERNABEU, J. (1999). Pots, symbols and territories: the archaeological context of neolithisation in Mediterranean Spain. *Documenta Praehistorica*, XXVI, Ljubljana, pp. 101-118.
- BERNABEU, J. (2000). The social and symbolic context of the neolithisation. Dins *Pre-actas de las Jornadas Internacionales sobre 'El Paisaje en el Neolítico Mediterráneo' (Valencia, noviembre 2000)*. Departament de Prehistòria i Arqueologia de la Universitat de València, València, s/p.
- BOSCH GIMPERA, P. (1932). *Etnologia de la Península Ibèrica*. Editorial Alpha, Barcelona, 711 p.
- CARDITO, L.M. (1998). Arte macroesquemático y paralelos mediterráneos: apuntes para su cronología. *Saguntum-PLAV*, 31, Valencia, pp. 99-108.
- CIPOLLONI, M., TOZZI, C., VEROLA, M.-L. (1999). Le Néolithique ancien dans le sud-est de la péninsule italienne: caractérisation culturelle, économie, structures d'habitat. Dins J. Vaquer (dir.). *Le Néolithique du Nord-Ouest méditerranéen*. XXIVe Congrès Préhistorique de France (Carcassonne, 1994), Société Préhistorique Française, Paris, pp. 13-24.
- COLOMINES, J. (1925). *Prehistòria de Montserrat*. Monestir de Montserrat, 131 p.
- DAMS, L. (1984). *Les peintures rupestres du Levant espagnol*. Picard, Paris, 334 p.
- ESCALON DE FONTON, M. (1969). Chasse et domestication sur la rive Nord de la Méditerranée (France). *Archeologia*, 28, Paris, pp. 20-25.

- FORTEA, F.J. (1973). *Los Complejos Microlaminares y Geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español*. Universidad de Salamanca (Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, 4), Salamanca, 545 p.
- FORTEA, F.J. (1974). Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino. *Zephyrus*, XXV, Salamanca, pp. 225-257.
- FORTEA, F.J. (1975). En torno a la cronología relativa del inicio del Arte Levantino. Avance sobre las pinturas rupestres de La Cocina. *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 11, Valencia, pp. 185-197.
- FORTEA, F.J., AURA, J.E. (1987). Una escena de varea en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del Arte Levantino. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, Valencia, pp. 97-120.
- FORTEA, F.J., MARTÍ, B. (1984-85). Consideraciones sobre los inicios del Neolítico en el Mediterráneo español. *Zephyrus*, XXXVII-XXXVIII, Salamanca, pp. 167-199.
- GRANADOS, J.O. (1981). Notas sobre el Neolítico en la Cueva de l'Or (Sant Feliu de Llobregat, Barcelona). Dins *El Neolític a Catalunya. Taula rodona de Montserrat (1980)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Tortosa, pp. 145-160.
- HERNÁNDEZ, M.S. (2000). Sobre la religión neolítica. A propósito del Arte Macroesquemático. Dins *Scripta in Honorem Enrique A. Llobregat Conesa, vol. I*. Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", Alicante, pp. 137-155.
- HERNÁNDEZ, M.S., CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS (1982). Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico. *Ars Praehistorica*, I, Sabadell, pp. 179-187.
- HERNÁNDEZ, M.S., CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS (1983). Arte esquemático en el País Valenciano. Recientes aportaciones. *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca, pp. 63-75.
- HERNÁNDEZ, M.S., FERRER, P., CATALÁ, E. (1988). *Arte rupestre en Alicante*. Fundación Banco Exterior y Banco de Alicante-Grupo Banco Exterior, Alicante, 312 p.
- HERNÁNDEZ, M.S., FERRER, P., CATALÁ, E. (1994). *L'Art Macroesquemàtic. L'albor d'una nova cultura*. Centre d'Estudis Contestans, Cocentaina, 95 p.
- HERNÁNDEZ, M.S., FERRER, P., CATALÁ, E. (1998). *L'Art Llevantí*. Centre d'Estudis Contestans, Cocentaina, 175 p.
- HERNÁNDEZ, M.S., FERRER, P., CATALÁ, E. (2000). *L'Art Esquemàtic*. Centre d'Estudis Contestans, Cocentaina, 287 p.



- HERNÁNDEZ, M.S., MARTÍ, B. (1999). Art rupestre et processus de néolithisation sur la façade orientale de l'Espagne méditerranéenne. Dins J. Vaquer (dir.). *Le Néolithique du Nord-Ouest méditerranéen*. XXIVe Congrès Préhistorique de France (Carcassonne, 1994), Société Préhistorique Française, Paris, pp. 257-266.
- JORDÁ, F. (1985). El arte prehistórico de la región valenciana: problemas y tendencias. Dins *Arqueología del País Valenciano: Panorama y perspectivas*. Universidad de Alicante, Alicante, pp. 121-140.
- JUAN-CABANILLES, J. (1992). La neolitización de la vertiente mediterránea peninsular. Modelos y problemas. Dins *Aragón/litoral mediterráneo: Intercambios culturales durante la Prehistoria. Encuentro de homenaje a Juan Maluquer de Motes (Zaragoza, 1990)*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 255-268.
- JUAN-CABANILLES, J., MARTÍ, B. (e.p.). Poblamiento y procesos culturales en la península Ibérica del VII al V milenio a.C. (8000-5500 BP). Una cartografía de la neolitización. Dins *Actas de las Jornadas Internacionales sobre 'El Paisaje en el Neolítico Mediterráneo' (Valencia, noviembre 2000)*. Departament de Prehistòria i Arqueologia de la Universitat de València, València.
- KORFMANN, M. (1988). East-west connections throughout the Mediterranean in the Early Neolithic period. *Berytus*, XXXVI, Beirut, pp. 9-25.
- MARTÍ, B., HERNÁNDEZ, M.S. (1988). *El Neolític valencià. Art rupestre i cultura material*. Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de València, València, 96 p.
- MARTÍ, B., JUAN-CABANILLES, J. (1987). *El Neolític valencià. Els primers agricultors i ramaders*. Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de València, València, 146 p.
- MARTÍ, B., JUAN-CABANILLES, J. (1997). Epipaleolíticos y neolíticos: población y territorio en el proceso de neolitización de la Península Ibérica. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología*, 10, Madrid, pp. 215-264.
- MARTÍNEZ VALLE, R. (1995). Fauna cuaternaria del País Valenciano. Evolución de las comunidades de macromamíferos. Dins *El Cuaternario del País Valenciano*. Asociación Española para el Estudio del Cuaternario i Departament de Geografia de la Universitat de València, València, pp. 235-244.
- MESADO, N. (1981). La Cova del Mas d'en Llorenç y el arte prehistórico del Barranco de la Gasulla. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVI, Valencia, pp. 281-306.
- MESTRES, J. (1989). El Neolítico antiguo en Cataluña. Dins V. Baldellou et al. *El Neolítico antiguo. Los primeros agricultores y ganaderos en Aragón, Cataluña y Valencia*. Diputación de Huesca, Huesca, pp. 21-25.
- OLARIA, C., GUSI, F. (1984). Estudio del territorio para la comprensión del hábitat prehistórico: un ejemplo del Neolítico antiguo. *Arqueología Espacial*, 3, Teruel, pp. 45-51.
- PASCUAL, J., RIBERA, A. (1999). Un conjunto de materiales sin contexto del Neolítico antiguo, procedente de la Cova de la Sarsa. *XXIV Congreso Nacional de Arqueología (Cartagena, 1997)*. Vol. 2. Murcia, pp. 53-67.
- PÉREZ BOTÍ, G. (1999). La Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia). La colección Ponsell del Museo Arqueológico Municipal de Alcoi. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 8, Alcoi, pp. 89-109.
- PÉREZ RIPOLL, M. (1987). La explotación de los recursos. Dins J. Fortea, B. Martí, M.P. Fumanal, M. Dupré i M. Pérez Ripoll: Epipaleolítico y neolitización en la zona oriental de la Península Ibérica. Dins J. Guilaine et al. (dir.). *Premières Communautés Paysannes en Méditerranée Occidentale. Actes du Colloque International du CNRS (Montpellier, 1983)*. Éditions du CNRS, Paris, pp. 581-591.
- PONSELL, F. (1929). La 'Còva de la Sarsa' (Bocairente). *Archivo de Prehistoria Levantina*, I (1928), Valencia, pp. 87-89.
- RIPOLL, E. (1964). Para una cronología relativa del arte levantino español. Dins L. Pericot i E. Ripoll (ed.). *Prehistoric art of the western Mediterranean and the Sahara*. Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, Barcelona, pp. 167-175.
- SERRA RÀFOLS, J.C. (1926). Recensió a J. Colomines: Prehistòria de Montserrat. *Butlletí de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria*, IV, Barcelona, pp. 279-280.
- TORREGROSA, P., GALLIANA, M.F. (2001). El Arte Esquemático del Levante Peninsular: una aproximación a su dimensión temporal. *Millars*, XXIV, Castelló, pp. 111-155.
- VISEDO, C. (1925). Breu notícia sobre les primeres edats del metall a les proximitats d'Alcoi. *Butlletí de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria*, III (2), Barcelona, pp. 173-176.
- VISEDO, C. (1959). *Alcoi. Geología. Prehistoria*. Publicaciones del Instituto Alcoyano de Cultura "Andrés Sempere", Alcoi, 86 p.

PROCEDÈNCIA DE LES IL·LUSTRACIONS

– Figura 1 a 3; fig. 4, n. 3; fig. 6, n. 1: Cova de l'Or de Beniarrés. Fig. 7: Cova de la Sarsa. Font: B. Martí i M.S. Hernández, *El Neolític valencià. Art rupestre i cultura material*, València, 1988.

– Fig. 4, n. 1 i 2: Cova de l'Or. Fig. 8, n. 2: Cova de la Sarsa. Font: B. Martí i J. Juan-Cabanilles dins V. Baldellou *et al.*, *El Neolítico antiguo. Los primeros agricultores y ganaderos en Aragón, Cataluña y Valencia*, Huesca, 1989.

– Fig. 6, n. 2 i 3: Cova de l'Or. Inèdites. Museu de Prehistòria de València (n. 2: sector H4, capa 6; n. inv. 5309. N. 3: sector F2, capes 3 i 7, i grieta F; n. inv. 5242). Dibuix: Àngel Sánchez Molina.

– Fig. 8, n. 1: Cova de la Sarsa. Font: G. Pérez Botí, La Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia). La colección Ponsell..., *Recerques del Museu d'Alcoi*, 8, pp. 89-109.

– Fig. 8, n. 3 i 4: Cova de la Sarsa. Font: M.D. Asquerino, Cova de la Sarsa (Bocairente, Valencia). Análisis estadístico..., *Saguntum-PLAV*, 13, pp. 99-225.

– Fig. 8, n. 5: La Falaguera. Museu d'Alcoi. Dibuix: Emili Cortell Pérez.

– Fig. 8, n. 6: Cova de la Sarsa. Font: B. Martí, Los estudios sobre el Neolítico en el País Valenciano y áreas próximas: historia de la investigación..., *Arqueología del País Valenciano: Panorama y perspectivas*, Alicante, 1985, pp. 53-84.

– Fig. 9: Cova Fosca. Font: J. Aparicio i J. San Valero, *La Cova Fosca (Ares del Maestre, Castellón) y el Neolítico valenciano*, Valencia, 1977. Dibuix sobre foto: Àngel Sánchez Molina.

– Fig. 10, n. 1 i 2: Cova Gran de Collbató. Font: J. Colomines, *Prehistoria de Montserrat*, 1925.

– Fig. 10, n. 3: Cova Gran de Collbató. Font: J. Mestres dins V. Baldellou *et al.*, *El Neolítico antiguo. Los primeros agricultores y ganaderos en Aragón, Cataluña y Valencia*, Huesca, 1989.

– Fig. 10, n. 4: Cova de l'Or de Sant Feliu de Llobregat. Font: J.O. Granda, Notas sobre el Neolítico en la Cueva de l'Or..., *El Neolítico a Catalunya. Taula rodona de Montserrat (1980)*, Tortosa, 1981, pp. 145-160.

El tractament informàtic, el redibuix en molts casos i la composició de les figures ha estat obra d'Àngel Sánchez Molina, a qui agraïm profundament la labor realitzada.