

UN NUEVO EJEMPLO DE FIGURA HUMANA FLECHADA EN EL CONJUNTO DE LA VALLTORTA (CASTELLON)

RAMON VIÑAS*
ALBERT RUBIO**

Las manifestaciones de pinturas rupestres, de estilo naturalista-estilizado y semiesquemático, de concepción narrativa, que encontramos en los abrigos y cavidades al aire libre del litoral y prelitoral mediterráneo de la Península Ibérica, suponen un documento gráfico esencial para el estudio socio-cultural de las últimas comunidades de cazadores-recolectores de Europa.

La temática sobre las figuras humanas flechadas de esta área, y que no participan en escenas de carácter bélico, plantea una interesante problemática acerca de la naturaleza de las ejecuciones o sacrificios humanos en los pueblos de tradición cazadora.

El abrigo o Cova del Lledoner¹ del conjunto de la Valltorta, se suma con una nueva figura humana flechada, aparentemente aislada, a los murales en donde se halla representada esta particular temática, que se distingue generalmente por un mayor realismo en el tratamiento anatómico de la figura y por la ausencia de un grupo o pelotón de ejecución.

HISTORIOGRAFIA

A principios de 1917 Alberto Roda, vecino del municipio de Tírig, dio a conocer la existencia de las pinturas rupestres de la Cova de Cavalls en La Valltorta,

*/** Arqueólogos, investigadores independientes.

1. Desde los primeros trabajos, esta cavidad con arte rupestre, fue dada a conocer según la propia pronunciación de esta zona, aunque de diversas formas. De este modo aparece el nombre de Cova Alta del Llidoné (L. del Arco 1917; H. Obermaier y P. Wernert 1919; J. Cabré 1923 y A. Beltrán 1968). También en una de las primeras publicaciones se denomina Cova Alta del Lladoner (A. Duran i Sampere 1915-20). En 1982, R. Viñas la publica con el nombre de Cova Alta del Llidoner, aunque dos años antes la cita Cova Alta del Lledoner. En el presente artículo adoptamos esta última forma por entender que se trata del nombre del árbol *Lledoner*

acudiendo para su estudio representantes del Museo Nacional de Ciencias Naturales y del Institut d'Estudis Catalans². Ambas comisiones trabajaron en un principio conjuntamente en los trabajos de calco de las pictografías de la citada cavidad, así como las de Ribassals o "Civil" descubiertas un día después. Posteriormente Albert Roda prosiguió sus prospecciones descubriendo, en unos 15 días, y en la zona meridional del Barranco, las pinturas rupestres de las *Coves del Salt* o Saltadora, Cingle del Mas d'en Josep, y Alta del Lledoner, entre otras.

Después de esta visita, el Marqués de Cerralbo, presidente de la Comisión de investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, delegó a Juan Cabré para que llevara a cabo la copia de las últimas pinturas localizadas por A. Roda.

La primera noticia que conocemos sobre el abrigo o Cova Alta del Lledoner, fue publicada en el año 1917 por Luís del Arco, en el Boletín de la Real Academia de la Historia³. En este artículo, el autor comenta:

"Cueva del Llidoné. — En realidad, las llamadas cuevas del Llidoné son dos, pero una sola (la pequeña) es la que tiene pinturas. Está situada casi en frente de la anterior, al lado del barranco que allí desemboca. No contiene muchas figuras, pero entre las que hay (núms. 42-44) sobresalen unos cuantos guerreros en actitud de disparar el arco o perseguir la caza, y dos magníficos ejemplares de cabras, una de ellas (núm. 44) en gallarda actitud de embestir."

Posteriormente a esta publicación, apareció el trabajo de H. Obermaier y P. Wernert en la memoria n.º 23 de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, señalando que los abrigos descubiertos en la prolongación sudeste serían estudiados por una comisión del Institut d'Estudis Catalans. Por tal motivo en su estudio sólo se recogen los abrigos de la mitad noreste del barranco⁴. Unos años más tarde los miembros del Institut d'Estudis Catalans exponen sus resultados incluyendo una reproducción de la escena de caza de la Cova Alta del Lledoner y la topografía con la situación de las pinturas⁵.

Juan Cabré, recoge en su artículo todo este proceso de idas y venidas de las distintas comisiones al barranco y expone desde su punto de vista que:

"...la información gráfica que de ellas poseo es mucho más completa que cuantas se han publicado. Mis razones tengo para hacer tal afirmación, aunque peque de inmodestia. La principal y de mayor fuerza convincente consiste en que he sido el primero y único que hizo la copia de todo el conjunto de arte rupestre del Valltorta⁶; ..."

El autor, señala también que expuso sus copias en el Congreso de la Asociación para el Progreso de las Ciencias, que se celebró en mayo de 1917 en Sevilla, y cuatro años más tarde volvieron a mostrarse en la exposición del Arte Prehistórico Español,

2. El día 24 de marzo de 1917, llegan a La Valltorta las dos comisiones. El grupo de Madrid estaba dirigido por H. Obermaier, acompañado por A. Boscá, E. Aliaga, L. del Arco, F. Polo y el mismo descubridor A. Roda; mientras que el grupo barcelonés estaba encabezado por P. Bosch Gimpera, J. Colominas, A. Vilá, acompañados de J. Senent.

3. L. del ARCO, *Descubrimiento de pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta* (Castellón), en Boletín de la Real Academia de la Historia, LXXI, pág. 15. Madrid 1917.

4. H. OBERMAIER, H. P. WERNERT, *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta* (Castellón), en Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria 23, pág. 7. Madrid 1919.

5. A. DURAN I SAMPERE, M. PALLARES, *Exploració arqueològica al barranc de la Valltorta*, en Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, VI, págs. 451-454. Barcelona 1915-20.

6. J. CABRE, *Las pinturas rupestres del Valltorta*, en Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, II, 2-3, págs. 107-118. Madrid 1923.

organizada en Madrid por la Sociedad de Amigos del Arte. En este artículo se cita el catálogo de esta última exposición, haciendo referencia a una serie de números, entre los que suponemos se encontraba la reproducción de la Cova Alta del Lledoner, aunque desconocemos el paradero de estos calcos y si la figura humana, objeto de nuestro trabajo, fue recogida por este autor⁷ (Fig. 3, n.º 4).

EL ABRIGO O COVA ALTA DEL LLEDONER

El abrigo o Cova Alta del Lledoner se localiza en la zona sudeste del barranco de La Valltorta, y más concretamente a media altura del escarpado monolito de la "Roca del Lledoner", en cuya cima se dividen los términos municipales de Tírig, Albocàsser y Coves de Vinromà; esta "cova" se halla situada en este último término municipal.

La cavidad mide 12 m. de longitud; 2 m. de altura y 3 m. de profundidad. El friso consta de varias escenas de caza, numerosos restos, un cérvido aislado y algunas figuras de características particulares, las cuales ocupan una amplia faja de la pared de la cavidad. La figura humana flechada, que a continuación trataremos, fue localizada a principios del año 1985 por uno de los que suscribe⁸, en la parte izquierda de la cavidad y presenta las siguientes características (Fig. 1):

Personaje flechado

Situación: En la zona izquierda del abrigo.

Tamaño: 5,5 cm. (medida tomada desde el extremo superior de la cabeza hasta el extremo inferior del tronco y sumando la longitud de las piernas).

Técnica: Tinta plana y trazo simple.

Color: Castaño rojizo (Pantone 173).

Estilo: Realista o naturalista.

Anatomía: Cabeza con rasgos redondeados y posible peinado o melena corta; cuello; tronco ancho que se amplía hacia las caderas con gluteo prominente; a cada lado del tórax se observan dos pequeñas protuberancias que sugieren los senos de una mujer; brazos de trazo recto y doblados en ángulo recto hacia arriba, en la mano más adelantada se conservan cuatro dedos, mientras que el brazo más retrasado, a la izquierda, se pierde a la altura del antebrazo; las piernas, de trazo irregular, aparecen con escaso relieve muscular, perdiéndose o de difícil visión en los extremos.

Posición: A la carrera y orientada hacia la derecha con el tronco y los brazos vistos de frente o con ligera perspectiva oblicua, mientras que la cabeza y las piernas están representadas de perfil.

Utillaje: Muestra una flecha emplumada, posiblemente clavada en el pie o pierna más retrasada, otra muy perdida por las concreciones en la pierna anterior y una última sobre la cabeza, en vertical.

Observación: La situación de las flechas hace pensar que la figura está siendo disparada desde distintos puntos.

7. CABRE, *La pinturas rupestres*, citado, pág. 108.

8. Aunque cabe la posibilidad de que la figura del Lledoner ya hubiera sido recogida por J. Cabré en sus calcos, dato que no hemos podido comprobar por el momento, nuestro conocimiento sobre su existencia se debe a una revisión de R. Viñas, acompañado del guía de la Valltorta, M. Centelles.

Conservación: Presenta pequeños desconchados del soporte en cabeza, tronco y mano. También presenta recubrimiento por concreciones calcáreas que sellan parcialmente algunos puntos de la figura⁹.

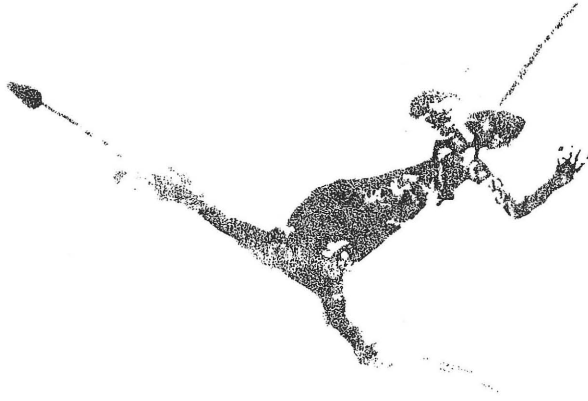
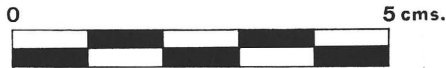


Fig. 1: Personaje flechado, sin pelotón y aparentemente aislado de la Cova Alta del Lledoner, La Valltorta. Podría tratarse de un personaje femenino (según R. Viñas).



PARALELOS E INTERPRETACIONES

Hasta el momento los casos con figuras flechadas, aparentemente aisladas, sin pertenecer a escenas bélicas y sin relación con arqueros que disparen sobre ellas o pelotones de ejecución, han sido descritos en los siguientes conjuntos: Coves de la Saltadora (Coves de Vinromà); Cova Remigia (Ares del Maestre) y Cova dels Rossegadors o "El Polvorín" (Pobla de Benifassà) (Fig. 2).

En el sector sur de las Coves de la Saltadora, encontramos una figura humana a la carrera y en sentido descendente, la cual parece llevar un arco y de cuya cabeza se desprende una diadema con plumas (Fig. 3, n.º 1). La figura aparece con distintas flechas emplumadas clavadas en cuello y piernas. Acerca de esta figura H. Obermaier y P. Wernert comentaron que:

"... existía seguramente la figura, con fines de magia hostil, por el procedimiento de hechizar y "matar" previamente "in effigie" de un adversario, que se piensa inutilizar antes de efectuar realmente el ataque contra él" ¹⁰.

En la primera y tercera cavidad de Cova Remigia, se halla representado este tema (Fig. 3, n.ºs 2 y 3). En el primer caso, una figura humana aparece a la carrera en sentido descendente y al parecer, tanto ésta como la anteriormente descrita, dan la impresión de caerse. La figura lleva adornos en ambas rodillas y presenta varias flechas clavadas en tronco y pierna. En el segundo caso, la imagen representa a un

9. Este tipo de ficha descriptiva se basa en el "Método de trabajo" de R. Viñas, presentado en su Memoria de Licenciatura, titulada *El conjunto de pinturas rupestres de la Serra de la Pietat, Ulldecona-Freginals (Tarragona)*, 1986.

10. OBERMAIER, WERNERT, *Las pinturas rupestres...*, citado, pág. 128.

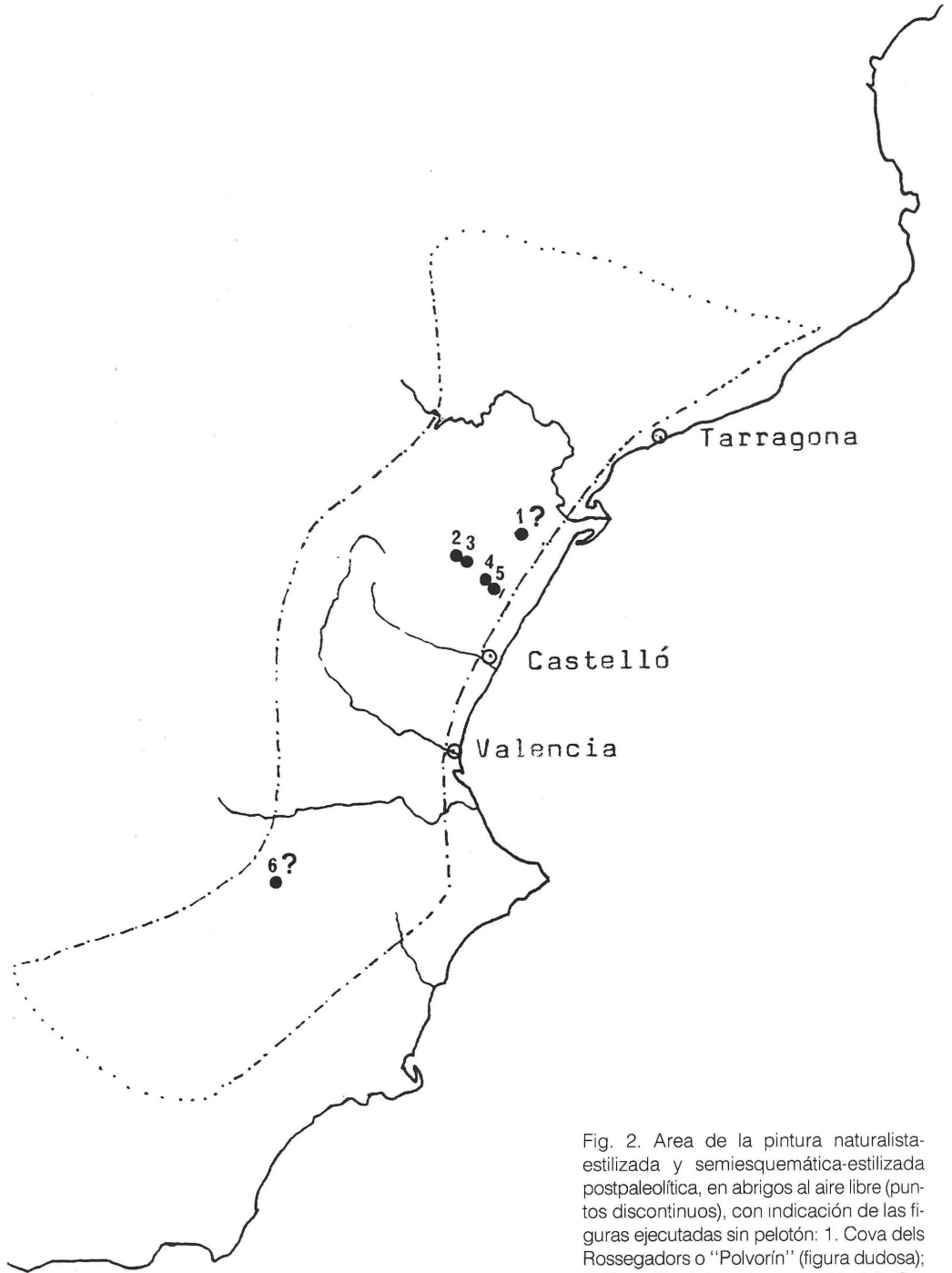


Fig. 2. Area de la pintura naturalista-estilizada y semiesquemática-estilizada postpaleolítica, en abrigos al aire libre (puntos discontinuos), con indicación de las figuras ejecutadas sin pelotón: 1. Cova dels Rossegadors o "Polvorín" (figura dudosa); 2. Cova Remigia, primera cavidad; 3. Cova Remigia, tercera cavidad; 4. Cova Alta del Lledoner; 5. Coves de la Saltadora; 6. Cueva de Minateda (pelotón dudoso).

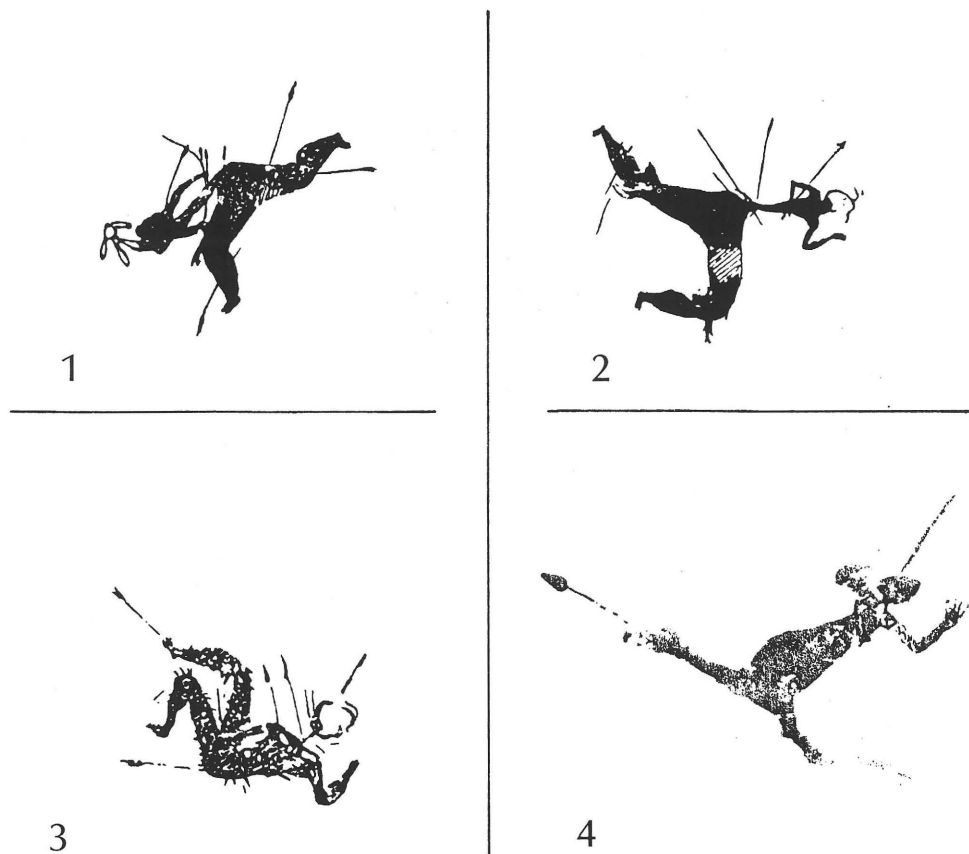


Fig. 3. Figuras humanas flechadas, sin pelotón y aparentemente aisladas: 1. Cova de la Saltadora (según J. B. Porcar); 2. Cova Remigia I (según J. B. Porcar); 3. Cova Remigia III (según J. B. Porcar); 4. Cova Alta del Liedoner (según R. Viñas).

personaje caído de espaldas con flechas emplumadas clavadas en cabeza, tronco, brazo y piernas. Sobre la primera figura, J.B. Porcar interpretó que:

*"El concepto con que ha sido representada esta imagen parece solemnemente espectacular, es decir, se pintó en este sitio visible con el fin que todo aquel que visitase el abrigo se diese buena cuenta de su existencia, exhibiéndola en el mismo sentido substancial que la fauna cazada a la manera de como se desea ver al enemigo"*¹¹.

En cuanto a la segunda figura, del abrigo III de Cova Remigia, H. Obermaier, J. B. Porcar y H. Breuil, indican que se trata de un guerrero caído con numerosas flechas que atraviesan su cuerpo y:

*"... nos proporciona la impresión de que se trata de un individuo en las angustias de la agonía"*¹².

En la misma publicación J. B. Porcar relaciona esta figura con un grupo de figuras

11. J. B. PORCAR, *Iconografía rupestre de la Gasulla y Valltorta. Danza de arqueros ante figuras humanas sacrificadas*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XXI, pág. 147. Castellón 1945.

12. H. OBERMAIER, J. B. PORCAR, H. BREUIL, *Las excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*, en Memorias de la Junta Superior de Excavaciones 136, pág. 22. Madrid 1935.

humanas o pelotón de ejecución¹³: En cambio en un reciente estudio, que está llevando a cabo Elisa Sarriá sobre las pictografías de esta cavidad¹⁴, la autora emparenta el mencionado pelotón con otra figura humana, al parecer flechada, y situada en un nivel superior, más próximo al grupo ejecutor, desvinculando la figura que yace de estos arqueros.

J. B. Porcar no duda en atribuir a estas figuras una intención de recordar hechos concretos:

*"... les escenes bèliques, execucions de figures humanes, ceremonials de dança, disfresses, bruixeria, etc., afers, assumptes, estos darrers que pareix volen expressar actes que persegueixen perpetuar la memòria d'un fet presenciat per una massa considerable de població."*¹⁵

Otro ejemplo de interés, aunque dudoso por su aspecto y morfología, es el de una figura que describió S. Vilaseca al estudiar el friso de la Cova dels Rossegadors o "El Polvorín". Al tratar la figura n.º 20 nos dice:

*"Parece tocado con un raro sombrero que termina en punta... Dos grandes dardos o lanzas de punta corta salen del cuello y tronco... Podría ser interpretada esta figura como un hechicero asaetado."*¹⁶

Por las dudas que nos merece su interpretación, esta figura será revisada al igual que el resto de estas pinturas, en un trabajo que estamos realizando¹⁷.

Sobre el tema de personajes flechados, sin grupo ejecutor, pensamos que podrían existir otros casos que hoy encontramos intercalados con otras figuras, pero que en definitiva puede ser el resultado del proceso evolutivo que tuvieron ciertos murales. Por ejemplo, en la gran cueva de Minateda se halla una figura humana de estilo naturalista y con rasgos esquemáticos con numerosas flechas clavadas en su cuerpo; esta figura se halla de frente o de espaldas y junto a un grupo de arqueros que se dirigen hacia la izquierda con los arcos en posición de disparo de estilo naturalista y entre los que existe otro arquero al parecer también flechado. La escena ha sido considerada tradicionalmente como una composición bélica aunque en nuestra opinión no existe un claro concepto de enfrentamiento o batalla, sino únicamente: dos personajes de estilos distintos flechados, un grupo de arqueros y varios restos.

A. Beltrán al tratar el tema de los "arqueros levantando los arcos ante hombres muertos o bien arqueros heridos" nos dice:

*"La significación exacta de estos hechos será discutible, pero no el que nos encontramos ante un caso de ejecución real o simbólica, de un enemigo o de un malhechor, de un prisionero o quizá de un espíritu maligno o incluso ante una danza ritual ante el cumplimiento de un cometido o rito"*¹⁸.

13. OBERMAIER, PORCAR, BREUIL, *Las excavaciones...*, citado, pág. 76.

14. E. SARRIA, *Estudio de la estratigrafía cromática del conjunto rupestre de Cova Remigia, Castellón*. Cabe esperar los resultados de este trabajo, que tal vez vengán a resolver los aspectos de la cronología relativa y la relación existente entre las escenas de sacrificio humano.

15. J. B. PORCAR, *Un cençs de població rupestre de les pintures del barranc de la Gasulla*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, LI, I, pág. 6. Castelló 1975.

16. S. VILASECA, *Las pinturas rupestres de la Cueva del Polvorín (Pobla de Benifassà. Provincia de Castellón)*, en Informes y Memorias 17, XXIV, pág. 33. Madrid 1947.

17. R. VIÑAS, *Estudio del proceso evolutivo de los conjuntos de pinturas rupestres postpaleolíticas del área de Castellón* (Tesis doctoral).

18. A. BELTRAN, *De cazadores a pastores. El arte rupestre del levante español*. Ediciones Encuentro, págs. 49-50. 1982.

El mismo autor al reflexionar sobre el significado de todo este estilo artístico nos señala que:

*"... si se admite que se trata de exvotos y que se quiere perpetuar la idea de actos de la vida y costumbres ..., estamos dentro del concepto "religioso" y social en el que batallas y triunfos, quizá contra invasores, sustitución y ejecución de jefes, inmolación de hombres y obsesivamente, caza de distintos animales, no pueden quedar afectadas en su significación por escenas que nos parecen banales o fútiles tal vez porque no sabemos explicarlas."*¹⁹

A. Beltrán al referirse al personaje flechado de la primera cavidad de la Cova Remigia nos hace la siguiente suposición:

*"...se trata de un jefe sacrificado que termina su mando."*²⁰

Para F. Jordá el tema de los personajes flechados, con y sin pelotón, queda explícito a la siguiente frase:

*"...pienso que nos encontramos ante una verdadera ejecución, que supone necesariamente la existencia de normas jurídicas, es decir, una especie de "código", oral o escrito, de cuyo cumplimiento nos informan adecuadamente las escenas que hemos comentado."*²¹

Este investigador considera que este tipo de "penas y castigos", juntamente con otros rasgos culturales y económicos, son propios de pueblos agrícolas²².

En el XIX Congreso Nacional de Arqueología celebrado en Castellón en 1987, uno de los autores del presente artículo expuso una comunicación sobre el tema de las figuras flechadas considerando que:

*"...las figuras humanas flechadas, ya sea en relación a un pelotón o sin él, pueden formar parte de un ritual de sacrificio humano de intención religiosa, practicado por un pueblo de cazadores."*²³

COMENTARIO

Como hemos visto, a través de los datos expuestos y de las diversas interpretaciones ofrecidas por los investigadores, el tema en general podría resumirse del siguiente modo: se trata de un hecho real o simbólico, de un cometido o rito, o de normas jurídicas, que en opinión de algunos autores, nos indican el tipo de sociedad que las creó.

En primer lugar, quisiéramos comentar las diferencias existentes entre las representaciones humanas flechadas con y sin pelotón de ejecución, ya que su polémico significado podría variar en ambas escenas. En los dos casos se observa un tratamiento estético y compositivo muy distinto, pues, mientras las ejecuciones con pelotón están integradas por pequeñas figuras de trazo simple y estilo semi-esquemático²⁴, las figuras

19. BELTRAN, *De cazadores a pastores...*, citado, pág. 60.

20. BELTRAN, *De cazadores a pastores...*, citado, pág. 49.

21. F. JORDA, *La sociedad en el arte levantino*, en L Aniversario de la Fundación del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 1924-1974, Papeles del LAV, 11, pág. 171. València 1975.

22. JORDA, *La sociedad...*, citado, pág. 184.

23. A. RUBIO i MORA, *Figuras humanas flechadas en el arte rupestre naturalista postpaleolítico de la provincia de Castellón*, en XIX Congreso Nacional de Arqueología, Castellón 1987.

24. Desde un punto de vista estrictamente estilístico, las figuras de las escenas de ejecución con pelotón, corresponden a un estilo esquemático, pero para distinguirlas de las pinturas tradicionalmente denominadas esquemáticas, hemos optado por la denominación de "semi-esquemático".

humanas flechadas, aparentemente aisladas y sin pelotón, son de trazo más detallado, de mayor tamaño y de estilo naturalista-estilizado²⁵. Generalmente estas últimas se hallan desprovistas de armas y a plena carrera en sentido descendente y a veces a punto de caer o ser derribadas con diversas flechas clavadas. Estas diferencias conceptuales podrían suponer una evolución temática y estilística, o bien tratarse de representaciones coetáneas con significado similar o complementario.

Respecto al sentido de los sacrificios humanos cabe señalar, como referencia sobre el tema, el trabajo de Nigel Davies, en donde se aborda ampliamente, toda la problemática acerca de los sacrificios humanos, observando que:

*"En esencia, el sacrificio humano era un acto de piedad. Tanto el sacrificador como la víctima sabían que el acto era necesario para salvar al pueblo de calamidades y al cosmos de derrumbarse. Por tanto, su objeto era más el de proteger que el de destruir la vida."*²⁶

Otros antropólogos que han cuestionado el tema de la muerte, opinan que:

*"La presentación universal más ejemplar de la muerte como salvación se centra en los salvadores escatológicos (heroes míticos o históricos) cuya muerte es el simbolismo más puro de la regeneración de la vida a través de la rueda constante de la resurrección o la reencarnación"*²⁷.

De una forma tradicional, se ha venido creyendo que el sacrificio humano es exclusivo de pueblos agrícolas²⁸, aunque es evidente que desde el Paleolítico superior, todas las culturas han ido generando ideas y creencias sobre la muerte, el renacimiento y la vida de ultratumba. La occisión ritual está constatada en sociedades de cazadores recolectores, tanto históricas como prehistóricas; citemos como ejemplos, las prácticas rituales de los aborígenes australianos, que sacrificaban a su primogénito²⁹; numerosas pinturas rupestres prehistóricas de Baja California, dentro de un contexto en donde no parece conocerse la agricultura³⁰; o las representaciones de figuras flechadas del Arte Paleolítico francés³¹.

Otros aspectos a tener en cuenta sobre los casos que tratamos son, por una parte, su ubicación en una reducida zona, y por otra, la escasa frecuencia de estas prácticas dentro de esta corriente realista³². Por el momento sólo conocemos cuatro ejemplos claros de ejecución sin pelotón, incluyendo el de la figura de la Cova Alta del Lledoner, que además parece constituir el primer caso de una mujer flechada; todos estos personajes se hallan en la zona norte de Castellón. Inicialmente, estas observaciones nos podrían indicar rasgos diferenciables entre la población, o su sustrato

25. Al igual que en la cita anterior, hemos adoptado la definición de "naturalista-estilizado" para todas aquellas que presentan ciertos rasgos realistas,

26. N. DAVIES, *Sacrificios humanos. De la antigüedad a nuestros días*. Ediciones Grijalbo, pág. 11. Barcelona 1983.

27. M.^a J. BUXO, *La inexactitud y la incerteza de la muerte. Apuntes en torno a la definición de religión en Antropología*, en Religiosidad popular II. Vida y muerte. La imaginación religiosa, Anthropos. Barcelona, (en prensa).

28. A.E. JEHSN

29. DAVIES, *Sacrificios humanos...*, pág. 22.

30. R. VIÑAS, E. SARRIA, A. RUBIO, V. DE CASTILLO, *Repertorio temático de las pinturas rupestre de la Sierra de San Francisco, Baja California (México)*, en *Ars Praehistorica* III-IV. Editorial AUSA, pág. 235 y 444. Sabadell 1984-1985.

31. M. LORBLANCHET, *Grotte du Pech-Merle y Grotte de Cougnac, en L'art des Cavernes. Atlas des grottes ornées paleolithiques françaises*. Ministère de la Culture, pág. 470 y 486. Paris 1984.

32. La corriente realista, se refiere a las figuras "naturalistas-estilizadas" postpaleolíticas.

cultural, que originó las creencias que dieron vida a esta expresión pictográfica realista, pero cuyo horizonte cultural y cronológico, todavía es un tema de debate, el cual no ha dejado de preocupar a la investigación arqueológica.

En los últimos años el conocimiento sobre el arte rupestre de nuestra vertiente mediterránea, ha avanzado considerablemente, gracias a los trabajos de J. Fortea sobre la existencia de un arte "lineal-geométrico" comparable con las plaquetas grabadas precardiales de Cocina II, anteriores a figuras realistas, del área meridional, y posteriormente con los hallazgos y estudios de M. Hernández y miembros del Centre d'Estudis Contestans que han ampliado la distribución de las particulares pinturas esquemáticas, conocidas, desde hace años, en la Cova de la Sarsa en Alcoi, y las cuales también se infraponen a figuras realistas, provocando una crisis de las antiguas teorías. Estas nuevas manifestaciones esquemáticas denominadas con el nombre de "Arte Macroesquemático" han permitido la comparación con las decoraciones de las cerámicas cardiales de la Cova de l'Or, situando a estas pinturas en el Neolítico antiguo. Según M. Hernández:

*"...con el Neolítico Antiguo nos situamos ante una nueva mentalidad que es preciso atribuir a preocupaciones mágico-religiosas de signo distinto a las que antes conformaron el sistema de creencias de las sociedades cazadoras-recolectoras."*³³

El mismo autor nos indica más adelante:

*"«...al menos para los yacimientos citados, el Arte Levantino es posterior al Arte Macroesquemático o, todo lo más contemporáneo."*³⁴

En la actualidad el contexto arqueológico de los abrigos con arte realista corresponde básicamente al período Neolítico pero con un componente lítico que refleja la antigua tradición epipaleolítica, sin faltar yacimientos de este último período; apuntemos el depósito epipaleolítico de Sant Gregori, en el área septentrional, con dos plaquetas con representaciones grabadas de animales que bien pueden establecer un vínculo con las pinturas realistas de los abrigos que tratamos. En un reciente trabajo, acerca del hallazgo de una segunda plaqueta en el citado yacimiento, los autores se preguntan si:

*"...existe, junto al arte lineal-geométrico, un arte figurativo postpaleolítico o epipaleolítico que sea el puente que enlace el Paleolítico Superior con las primeras manifestaciones naturalistas-estilizadas de tipo "levantino"."*³⁵

Si consideramos que el arte realista no puede derivar del Arte Esquemático "clásico" de la Edad del Bronce, ni del Arte Macroesquemático del Neolítico antiguo, ya que estos representan una ruptura con las antiguas ideas de los pueblos cazadores, deduciremos que las raíces del estilo realista, deberán buscarse en las creencias del epipaleolítico.

Los grupos epipaleolíticos sufrieron un largo proceso de transformación y aculturización a causa de las nuevas corrientes neolíticas, que incluso debió alcanzar la Edad del Bronce, y que tal vez produjeron, en un principio, fenómenos de reciprocidad que explicarían la presencia de algunos elementos, en las pinturas realistas, atribuibles a un proceso de neolitización, y a su vez imágenes faunísticas en las cerámicas neolíticas como motivos religiosos del sustrato cultural epipaleolítico.

33. M. HERNANDEZ, *L'art i la religió*, en *El Neolític Valencià. Els primers agricultors i ramaders*. Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de València, pág. 99. València 1987.

34. HERNANDEZ, *L'art i la religió*. Citado, pág. 106.

35. J. M.ª FULLOLA, R. VIÑAS, P. G. ARGÜELLES, *La nueva plaqueta grabada de Sant Gregori, (Cataluña España)*, en *Cahiers Ligures de Prehistoire et Protohistoire*. Carcassona (en prensa).

Todo este proceso de neolitización, no excluye que los grupos de cazadores-recolectores contaran con normas jurídicas y prácticas rituales como la occisión o la inmolación.

En conclusión, consideramos que estas ejecuciones simbólicas podrían responder a dos tipos de sacrificios: muertes por aplicación de reglas jurídicas o políticas; o bien muertes por ritual estrictamente religioso.

Por el momento, y desde un punto de vista cultural y cronológico, pensamos que estos sacrificios humanos pueden ser coetáneos al proceso de neolitización, aunque siguiendo las antiguas creencias de los pueblos cazadores-recolectores. Es decir, grupos de cazadores en vías de neolitización, o neolitizados en su cultura material, pero epipaleolíticos en sus creencias.