

Carme Olària i Puyoles

Laboratori d'Arqueologia Prehistòrica
Universitat Jaume I. Castelló

Francesc Gusi i Jener

Cap Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques
Diputació de Castelló

L'ECONOMIA DELS GRUPS HUMANS PREHISTÒRICS REFLECTIDA EN LA PINTURA RUPESTRE DE L'ESTIL LLEVANTÍ

Totes les escenes representades o pitigrames del art llewantí, independentment del seu sentit últim o mitograma, ajuden a comprendre, en una gran part, les activitats econòmiques cotidianes de subsistència: ja que es troben escenes de caça, recol.lecció, i molt probablement activitats agrícoles de sembra dels grups meso-neolítics.

The scenes or pictograms in Levante rock art, whatever their ultimate meaning or mythogram, help give one a good idea of the everyday economic subsistence activities, since they include scenes of hunting, gathering and, very probably swing or agricultural activities, by the meso-neolithic people.

Sota la denominació d'art llewantí es coneixen gran nombre de representacions pictòriques dins d'un model estètic de caire naturalista, el qual es localitza en arrecerades balmes i abrics oberts en ferèstecs indrets de cingles i penyasegats, per damunt de barrancs i torrentades, situats en determinats llocs pertanyents a la turmentada geografia de les terres interiors de les serralades del Sistema Ibèric.

Són coneguts diferents tipus de representacions pintades al llarg de la franja mediterrània. Aquestes pintures han constituït un dels testimonis més valuosos per interpretar la vida social i econòmica dels grups humans prehistòrics. Concretament per comprendre les agrupacions humanes que van desenvolupar la seva vida en el moment de produir-se els primers canvis tèrmics de l'holocè, període preboreal, fins a l'arribada dels òptims climàtics, calorosos i secs, propis dels períodes boreal i atlàntic. Durant aquests extensos períodes es van desenvolupar les cultures epipaleolítiques i neolítiques fonamentalment, encara que algunes representacions arriben fins a l'etapa de l'edat del bronze i fins i tot a l'època protohistòrica pels testimonis d'epigrafia ibèrica associats a certes pintures. La problemàtica de la datació cronològica és encara un tema de debat viu que no ha sigut resolt totalment.

Sembla segur, doncs, que aquestes representacions artístiques assoleixen un ampli espectre temporal, que comprèn el desenvolupament de cultures epipaleolítiques pròpies de caçadors i recol·lectors fins a l'establiment de les cultures neolítiques de ramaders i camperols. És a dir, que mostren composicions d'escenes i figures que il·lustren tant un *modus* de vida propi de l'economia de subsistència com del de producció. Aquesta ambivalència, juntament amb altres aspectes, ha motivat en part la polèmica al voltant de la interpretació cronocultural de les pintures rupestres.

La temàtica bàsica de l'art rupestre llewantí és majoritàriament cibernètica, pròpia de caçadors: escenes d'arquers empaitant cérvols i cabres són les més nombroses.

És cert que la cacera ha sigut una activitat humana al llarg de la seva història, des dels temps prehistòrics fins a l'actualitat. No obstant això, el context del paleohàbitat dels indrets on es troben les pintures respon a les cultures ja esmentades, epipaleolítiques i neolítiques.

Els períodes climàtics, del preboreal a l'atlàntic, en els quals podria haver-se desenvolupat aquest art, assoleixen un segment cronològic molt ampli, del 8250 al 2500 B.C., quasi sis mil anys. Però les recerques arqueològiques han pogut ajustar més aquestes datacions. Sense descartar el possible origen de l'art llewantí en les darreres manifestacions artístiques de la cultura Magdaleniana, de finals del paleolític superior. A

partir del 8000/7000 a.n.E. s'iniciaria un nou procés de representacions, amb el canvi de suport, en abrics i a l'aire lliure i amb el canvi conceptual, escenes narratives amb inclusió de la figura humana. Aquesta nova concepció artística va perdurar i evolucionar al llarg del neolític fins a assolir probablement els primers moments del calcolític, a l'inici de l'edat del bronze, moment en el qual les preferències artístiques es plasmaran més pels gravats sobre pedra i s'abandonan les plasmacions pintades.

Per una altra banda, com ja hem esmentat, en un mateix abric pintat es troben escenes o representacions d'èpoques diverses, que van ser afegides al llarg de milers d'anys. Per aquest motiu, a l'art rupestre del tipus llevantí hi ha escenes de cacera, de conreu, de recol·lecció, de domesticació i altres temes religiosos o rituals.

Totes les escenes representades o pictogrames, independentment del seu sentit últim o mitograma, ajuden a comprendre, en una gran part, les activitats econòmiques quotidianes de subsistència. Ja que es troben escenes de caça, recol·lecció, i molt probablement activitats agrícoles de sembra dels grups humans meso-neolítics. Aquestes unitats socials van viure i desenvolupar les seves cultures prehistòriques als inicis del període holocè, moment en què van produir-se els primers canvis tèrmics atemperats i humits, des de l'anomenat moment Preboreal (8250-6800 a.E.) fins a l'arribada dels òptims climàtics calorosos i secs, propis dels períodes boreal (6800-5500 a.E.) i Atlàntic (5500-2500 a.E.).

Com ja hem dit, el sentit dels esmentats pictogrames, és un tema encara desconegut i molt discutit pels prehistoriadors, ja que alguns especialistes de l'art postpaleolític, volen reconèixer només simples descripcions historicistes de fets i commemoracions dels grups humans prehistòrics. Nogensmenys la tendència majoritària de molts altres investigadors és creure que darrere d'aïtals escenes hi ha una intencionalitat simbòlica d'una cosmovisió o mitograma, que no és sinó la representació gràfica d'un pensament o d'unes creences concretes referides a forces naturals desconegudes, tal com s'entén avui en dia l'art quaternari franco-cantàbric, respecte dels agrupaments d'animals a l'interior de les coves paleolítiques.

De tota manera, siga un cas o un altre, els artistes postpaleolítics llevantins representaven situacions concretes d'uns grups majoritàriament caçadors i recol·lectors, que desenvolupaven uns determinats components econòmics i culturals, conseqüència de les seves activitats subsistencials i d'una estratègia adaptativa desenvolupada en uns medis ambients o nínxols ecològics determinants. Hom pot veure també pels seus atuells de vestir i pels variats guarniments una possible jerarquització social individual. També es poden apreciar, amb cert detall, les armes emprades, com arcs, fletxes, carcaixs, jabelines i bosses, entre d'altres. Tot això representat d'una manera naturalista i amb un detallisme àdhuc miniaturitzat. També les escenes de persecució, batuda i afrontament amb els diferents animals represen-

ten situacions reals, tinguen o no els conjunts pintats un valor mític o simbòlic, ja que al cap i a la fi tota aquesta activitat anava dirigida al control i a la manipulació dels recursos alimentaris.

Al llarg d'aquest extens període, d'una durada de quasi sis mil anys, es van desenvolupar fonamentalment les diferents cultures locals epipaleolítiques o mesolítiques (caçadors i recol·lectors), i neolítiques (pastors i camperols).

Les diferents etapes estilístiques i cronològiques d'aquest art encara són avui un tema de debat viu que no ha sigut resolt del tot, perquè molts pictogrames arribaren fins a l'etapa de l'edat del bronze, i fins i tot a l'època protohistòrica pels testimonis d'epigrafia ibèrica associats a certes pintures.

Les estratègies econòmiques reflectides en la temàtica de l'art rupestre són majoritàriament de subsistència, pròpies de grups eminentment caçadors. És la cacera especialitzada dels herbívors la que es mostra com a activitat bàsica. Però paradoxalment l'art rupestre no representa els animals més habitualment consumits, com el conill del qual es troben abundants restes a les coves d'habitació que van servir de refugi a aquests artistes, àdhuc passa el mateix amb les aus i els petits animals. Per contra, les espècies més grans, cèrvids, bòvids i càprids són reiteradament representats. Això pot tenir una explicació senzilla, ja que aquestes peces per la seva important biomassa constituïrien una presa molt preuada pel grup que asseguraria una alimentació a llarg termini, cosa que implica un excedent econòmic; per una altra banda, la seva captura requereix la cooperació del grup, la qual cosa intensifica més els vincles d'amistat, parentesc i solidaritat a l'hora de la repartició del menjar, cosa que seria absurda amb la captura d'una llebre, per exemple.

Són diversos els testimonis pictòrics que ens informen sobre els *modus* de subsistència i/o producció.

Encara que la majoria de les composicions mostren escenes i figures que il·lustren uns *modus* de vida propi d'una economia de subsistència (caça i recol·lecció) també es troben, encara que de manera més minoritària i discutible, escenes d'activitat de producció econòmica (sembra i domesticació). Aital ambivalència, juntament amb altres aspectes, ha motivat en gran part la polèmica al voltant de la interpretació crono-cultural de les pintures rupestres. De tota manera, la temàtica bàsica d'art llewantí o naturalista és majoritàriament cinegètica, pròpia de l'estratègia adaptativa de grups nòmades caçadors que obtenien llur alimentació dels recursos estacionals captats en uns determinats territoris. O siga, hi ha una relació intrínseca entre els *modus* de producció d'aliments, l'àrea territorial, la població o la demografia del grup humà, i l'evolució del tecno-complex o conjunt d'instrumental necessari per al desenvolupament de les seves activitats tecno-econòmiques. També s'interrelaciona la permanència continuada o no del grup dins d'una àrea territorial; els recorreguts periòdics

en l'interior de l'àrea de captació econòmica i que comporta un moviment més o menys intensiu de desplaçaments nòmades. Això comporta una explotació més o menys intensa dels recursos del territori durant cicles o períodes estacionals anuals.

Sense rebutjar les possibles arrels de l'art llevantí en les darreres manifestacions artístiques de la cultura magdaleniana d'àmbit mediterrani, a finals del paleolític superior (10000-8500 a.E.), s'inicia a partir del 8000/7000 a.E. un nou procés tècnic i conceptual de representacions figuratives mixtes. Hem d'assenyalar que certes representacions del paleolític superior al País Valencià s'han trobat a l'aire lliure o a la mateixa entrada de la cova, com als jaciments alacantins de la Cova de l'Àliga (la Vall de Gallinera), la Cova Fosca i la Cova de Reinós (ambdues a la Vall d'Ebo). Així, un dels arguments esgrimits que diu que l'art postpaleolític llevantí estava, contràriament al del paleolític superior, representat a l'aire lliure, queda totalment devaluat. Només queda encara a favor l'argument, aquest més sòlid, del canvi conceptual del nou art, amb la inclusió de la figura humana clarament definida. Encara que hi ha investigadors que pensen en la possible existència d'una fase artística anterior no figurativa de gravats sobre plaquetes, art mobiliar, amb representacions lineals i geomètriques. Aquesta nova concepció pictogràfica, amb escenes naturalistes mixtes de figuracions humanes i animals interrelacionades van perdurar i evolucionar des de l'epipaleolític/mesolític al neolític, fins a assolir el període calcolític/eneolític amb uns estils seminaturalista, esquemàtic o abstracte, als voltants del IIIè mil·lenni, i primers moments de l'edat del bronze, on es va realitzar un canvi total no sols en les representacions pictogràfiques, sinó també en els mitogrames, ja que canvia la tècnica gràfica, introdueix el gravat damunt la roca, i l'estil esdevé esquemàtic i abstracte. Tot això representa un nou món de canvis conceptuals i econòmics, que ja va començar a aparèixer al llarg del tercer mil·lenni, amb el coneixement de la metal·lúrgia del coure i més tard del bronze.

L'art meso-neolític del grups caçadors-recol·lectors i dels primers agricultors-pastors és, doncs, naturalista i, per tant, permet contemplar escenes de caça, recol·lecció, conreu simple i també dubtoses escenes de domesticació, que molts investigadors neguen, i àdhuc probables escenes de ritus o cerimònies, encara que molt poc segues.

Caçadors i pastors

L'art rupestre llevantí ha sigut definit com un art de caçadors perquè la majoria d'escenes tracten aquesta narrativa; però la realitat és molt més complexa. Per una banda, hi ha conjunts, com els del Cingle, Remígia, Racó Gasparo, Racó Molero i Vilarrotxes, al terme d'Ares del Maestrat (Castelló), lligats als assentaments de la Cova Fosca i l'Abric del Mas Nou, en els quals han sigut realitzats estudis comparatius entre la fauna recollida en ambdós

jaciments i les espècies pintades als abrics, i mostren que gairebé no hi ha diferències entre la fauna recollida en els jaciments i la representada als abrics. Sí, però, com ja hem esmentat, que no hi ha pràcticament petits animals en l'art rupestre: conills, aus, animals depredadors o carnívors són molt escassos. Hi ha alguns exemples com el salmó gravat grollerament de Cogul (Lleida), el peix travessat per un dard, segons Vilaseca, el guillot de la cova de l'Aranya (Bicorb), les aus i el llop de la Cova del Polvorí o Rosegadors, les aus de la cova de La Vieja (Alpera) i del Cinto de la Ventana (Dos Aigües) o l'au camallarga i els ocells volant del Mas de Ramon de Bessó (Rojals).

El sistema de caça és sempre el mateix: amb arc; només en algunes representacions s'intueix l'ús d'altres artefactes com cordes, llaços i probables trampes o xarxes, com han sigut interpretades les línies entrecreuades de Cantos de la Visera (Yecla).

Els animals representats són els càprids, cérvols, porcs senglars i bòvids i èquids, per aquest ordre. Crida l'atenció que a l'abric de Remígia les escenes majoritàriament són de tipus cinegètic; per contra al Cingle aquesta temàtica és minoritària i fins i tot hi ha una representació d'un animal lligat, i el nombre d'animals ferits o morts és inferior. Tot això pot il·lustrar diferents moments d'explotació econòmica: una, fonamentalment subsistencial de caçadors-recol·lectors (Remígia) i una altra, també subsistencial però més evolucionada, pròpia de sistemes de rendiment ajornat dins d'un marc de producció territorial (Cingle), la qual cosa ens mostra l'existència de grups humans en vies d'adquisició de noves formes econòmiques de producció, com serien el control, la predomesticació i/o domesticació d'algunes espècies animals. Aquest segon estadi econòmic correspondria a grups de caçadors-recol·lectors-pastors, els quals podem assimilar-los amb la introducció de les primeres manifestacions neolítiques, ca. 6000-5000 B.C.

Altres conjunts, com seria el cas de l'abric del Polvorí o Rosegadors de Benifassà (Castelló) presenten escenes de cacera juntament amb escenes interpretades com a conreu de càprids, on es veu un ramat de cabres per entremig de figures d'homes, un dels quals agafa per la banya un càprid. Així doncs, en un mateix panell es van descriure *modus* econòmics diferents; per aquesta raó és molt probable que els grups humans, als quals pertany aquest tipus d'art, van practicar la subsistència i la producció al voltant de l'explotació de certes espècies d'animals herbívors. També al Mas del Cingle (Ares), J.B. Porcar Ripollés va descriure una escena d'un tancat de ramat guardat per un pastor, però no ha sigut acceptada per tots els especialistes. Els casos de possibles escenes pastorils, encara que rares, no són, però, absents; també a la Cueva de la Vieja (Alpera) hi ha dos arquers al costat d'una filera de cabres i un cànid que probablement és un gos domesticat, com el trobat a la cova de La Higuera (Minateda), si jutgem per les troballes arqueològiques realitzades en el context geogràfic de l'art rupestre llewantí.

La representació artística passa de representar escenes cinegètiques a d'altres que han de ser interpretades com a domesticació i muntada d'animals. La domesticació podem observar-la a les alineacions de cabres de la Cañada de Marco (Alcaine), o els bòvids en actitud de pasturar de la Cueva de la Vieja (Alpera), La Vacada, La Cocinilla del Arzobispo, El Prado de las Olivanas, el grups d'homes amb dues cabres de l'abric de Los Borriquitos (El Mortero), l'agrupació d'homes esquemàtics amb un conjunt de cabres de l'abric de Los Recolectores, i l'home o la dona que porta amb un llaç una cabra a Cogul. Altres escenes de domatge i muntada semblen centrades en les espècies de cavalls i ases, com el que porta un personatge agafat per un ronsal representat a Doña Clotilde, o l'arquer amb un llarg llaç que porta una cabra de la cova de El Polvorín o Rosegadors, l'home muntat en un ase de l'abric de Los Borriquitos, o els controvertits genets del Cingle i Los Trepadores. En alguns casos, les escenes mostren un estadi intermedi entre la caça i la domesticació, com és el cas de l'escena de la cacera a llaç del cavall de l'abric de Selva Pascuala (Villar del Humo). O també les cabres immobilitzades per les potes lligades, representades al Cinto de las Letras.

L'evolució del canvi econòmic sembla raonable que es va realitzar a partir de la llarga experiència de caçadors especialitzats, grans observadors de la natura i els seus cicles vitals, arriben a controlar certes espècies fins a aconseguir domesticar-les. Però aquesta hipòtesi no està consensuada, ja que la idea més generalitzada és la que explica la domesticació, concretament dels càprids, per un préstec exterior, vingut de l'Orient Pròxim.

Les estratègies econòmiques del control i administració dels recursos alimentaris, reflectides en la temàtica de l'art llevantí, com ja hem dit, són del tipus subsistencial, propis de caçadors especialitzats. És la caça especilitzada en la captura d'animals herbívors la que es mostra com a activitat bàsica. Però paradoxalment l'art rupestre quasi mai representa l'animal més habitualment consumit, el conill, del qual es troben grans quantitats de restes a les coves d'habitació. Cosa semblant passa amb les aus, encara que els seues restes són molt menys nombrosos. Per contra, les espècies més grans, i també molt consumides, com els cérvids, els càprids, els súids, i els bòvids, són reiteradament representades. Així el càlcul percentual realitzat sobre les espècies més freqüents en les pintures dels abrics castellonencs de la Valltorta i la Gasulla, ambdós a les comarques del Baix i de l'Alt Maestrat, és el següent: càprids 28%, cérvids 25%, animals indeterminats 21 %, aus-insectes 10%, súids 7%, bòvids 6%, eqüids 1% i petits carnívors-cànids 1%.

Al jaciment meso-neolític de la Cova Fosca, molt prop dels abrics del barranc de la Gasulla, la freqüència de restes faunístiques alimentàries és la següent a la fase mesolítica: conill 86%, càprids 10%, cérvids 1,60%, aus 1%, carnívors 0,20% i bòvids 0,10%. Per contra en els nivells neolítics

el percentatge és el següent: conill 61%, càprids 24%, cèrvids 8%, súids 2%, carnívors i èquids 1%, bòvids 0,65% i aus 0,34%.

Així, en l'etapa mesolítica, els caçadors de la Cova Fosca consumien molts conills, que no es troben representats en les pictografies dels abrics, però també capturaven cabres salvatges, cérvols i aus, animals amb la més alta representació en les pintures dels barrancs; en canvi, no caçaven el porc senglar i molt pocs braus i petits carnívors. Al llarg de la fase neolítica, el conill continua sent consumit, seguit dels càprids, els cèrvids, els súids, els petits carnívors, els èquids (poc representats en les pintures) i menys aus, al contrari de l'etapa anterior.

Tot això podria tenir una explicació senzilla, ja que aquests animals per la seva notable biomassa constituïen unes peces molt preuades pels grups humans. La seva captura asseguraria una alimentació a llarg termini, gràcies a l'excedent acumulat; tot això permetria ampliar els recursos subsistencials dels esmentats grups, que explotaven l'àrea territorial del seu paleohàbitat. Això facilitava la cooperació dels individus, lligats per vincles de parentesc i amistat, mitjançant la col·laboració solidària a l'hora de repartir el control i la manipulació dels recursos econòmics. Tota aquesta dinàmica interna no tindria sentit centrada en la cacera del conill, ja que ha d'existir de bon segur, una estratègia de subsistència a nivell grupal, independent dels sistemes de producció complementaris, de tipus individual, que tingués cadascun dins de les unitats de parentesc i veïnatge existents.

Els sistemes subsistencials emprats pels grups prehistòrics postpaleolítics que van representar els pictogrames rupestres d'estil naturalista lleuantí es poden desglossar de la següent manera:

L'etapa epipaleolítica o mesolítica fonamenta els seus patrons d'explotació en la pràctica intensiva d'un sistema de captació econòmic mitjançant la caça i utilitzant estratègies adequades a les condicions del terreny i al tipus d'animal que s'havia d'abatre. Per aquest motiu, s'han representat gràficament escenes de persecució, de caça a l'aguait, aproximació, batuda i l'ús dels paranyes.

La persecució és una tàctica molt representada i consisteix a seguir les petjades o el rastre de l'animal, ferit o no. En aquesta tàctica també es poden veure escenes de gran dinamisme en què es representa el caçador a la carrera (*fly motion*) darrere de l'animal o rastrejant tranquil·lament les empremtes de la peça.

La caça a l'aguait utilitza el factor sorpresa mitjançant l'emboscada als llocs on els animals tendeixen el costum de pasturar, abeurar o de pas obligat; un cas il·lustratiu es mostra a l'abric de Los Toricos, Albarrassí, on es pot contemplar un grup de caçadors agupits i amagats guaitant uns braus.

L'ús de l'aproximació, obliga el caçador a tenir una gran cautela per no ser descobert per l'animal, com en el cas de l'escena d'un arquer de Los

Callejones Cerrados d'Albarrassí, on figura amagat a l'espera de disparar.

La pràctica de la batuda és una tècnica mixta entre la persecució i l'aguait, i consisteix a aplicar l'estratègia d'aproximar l'animal cap als caçadors emboscats, i enfrontar-s'hi directament, un exemple paradigmàtic el tenim a l'escena de cacera de cérvols a l'abric dels Cavalls a Tírig.

La utilització dels paranys és molt complexa i a la vegada també difícil d'esbrinar en els conjunts pictogràfics llevantins.

Els instruments emprats en aquestes tècniques són l'arc simple, doble i, àdhuc, de triple corba o semireflex o reflex, la javelina, el llaç, com es veu a l'abric de Selva Pascuala, Villar del Humo (Conca), on es troba un cavall caçat al llaç, la fona i els diferents tipus de paranys.

Una vegada mort l'animal, el caçador el trossejava i/o l'escorxava al mateix lloc (*killed site*) per aprofitar i emportar-se les parts més substancials cap al campament per al seu consum immediat i/o per emmagatzemar-lo, com es pot veure a l'abric VI del Cingle de la Gasulla, a Ares de Maestrat (Castelló).

Els animals caçats més representats són, com ja hem dit, la cabra salvatge, el cérvol, algun isard, el porc senglar, el brau i, en menys proporció, el cavall i l'ase i algun que altre ós bru i algun llop. També es troben representacions d'aus, encara que de manera migrada, com l'au camallarga i els ocells volant de l'abric del Mas de Ramon de Bessó, a Rojals (Tarragona); les aus de la cova del Polvorí o Rosegadors, a la Pobla de Benifassà (Castelló); les de la Cueva de la Vieja, a Alpera (Albacete); Cinto de la Ventana, a Dos Aigues (València); i la garsa representada a la Covatina del Tossalet del Mas Rambla, a Vilafranca (Castelló).

Les activitats de pesca també van constituir probablement una altra alternativa d'obtenció d'aliments dins de la cadena de control i administració dels recursos naturals, encara que no existesquen a l'art rupestre llevantí pictografies d'escenes de pesca; solament, i de manera hipotètica, a l'abric del Polvorí o dels Rosegadors, la Pobla de Benifassà (Castelló) s'ha interpretat la presència d'un gran peix (un salmó?) travessat per un dard, i un altre exemple també dubtós el tenim a la Roca dels Moros, a Cogul (Lleida), amb un gravat de peix superposat a la figura d'un bou de color negre.

De recol·lectors a agricultors

Dins de la temàtica de la pintura llevantina, les escenes de recol·lecció són poc nombroses, sobretot les més freqüents es refereixen a la recaptació de la mel, com es pot veure a l'abric de la Cova de l'Aranya (Bicorp) i la Cova Remígia (Ares), l'home grimpant per una corda de la Cueva de la Vieja (Alpera) i del Cingle de la Mola Remígia, les escales i els insectes representats al barranc del Cingle, o les quatre figures grimpant per arbres o escales probablement per recollir un rusc de l'abric dels Trepadores, i

les abelles de l'abric IV del Cingle; en alguns casos, també en algunes escenes semblen recollir ous o nius d'ocells. Altres representacions de collita de fruits, encara que algunes són dubtoses, estan protagonitzades per dones, com la que es mostra agupida recollint herbes o arrels a l'abric dels Trepadores; altres semblen collir fruits d'arbres (la Sarga) o simplement es mostra l'arbre amb fruits com a l'abric de Doña Clotilde (Albarrassí) o de vegades només hi ha un esquema arboriforme com a les Coves del Civil (Tírig) o arbres incomplets com el possible tronc d'arbre de la Cova del Polvorí, o altres més explícites amb un home agupit recollint fruits com al Covacho Ahumado (El Mortero); també han sigut identificades escenes semblants a l'abric de El Pajarejo (Albarrassí) i a l'abric de Los Recolectores, amb tres homes agupits amb els braços al terra com per collir herbes o fruits.

Les escenes de conreu són també escasses, però també han sigut identificades algunes a l'abric de El Pajarero, on una dona cava el terra amb un doble pal de forma angular; altres figures semblants es troben al Racó Gasparo, a l'abric de Los Recolectores (Alacón), on hi ha un home amb pal de cavar i tres homes agupits amb els braços a terra, al Cinto de las Letras (Dos Aguas), on es mostren unes dones amb bastó de cavar i un altra dona amb un pal, en angle de perforar o «coa», o a l'abric del Garroso, amb un personatge que sembla portar una fanga a la mà, o d'altres més dubtoses com és el cas de la llaura del Cinto de la Ventana. És molt freqüent que les representacions de tipus agrícola siguin protagonitzades per figures femenines.

Lligades a aquestes activitats de recol·lecció i conreu de la terra hi ha força representacions de recipients, bosses i cistelles com les dels abrics del Polvorí o els Rosegadors, la Cova de la Saltadora (Tírig), el Cingle de la Mola Remigia i el Racó Molero (Ares), el Mas de Ramon de Bessó (Rojals) pintades al terra en solitari, o bé d'altres portades per figures humanes, com l'home que porta un recipient al cap en l'abric de La Losilla (Albarrassí), o la dona que porta un cistell al braç de l'abric de La Pareja (Dos Aguas).

De la subsistència a la producció

L'art rupestre continuarà produint altres representacions d'estil més esquemàtic i abstracte. El figurativisme i naturalisme desapareix per donar pas a altres idees conceptuals més complexes, probablement ja lligades amb el món agrícola del neolític ple del Vè mil·leni, i perdura fins al neolític final i possiblement fins als inicis de l'edat del bronze o el període calcolític/eneolític. Aquestes noves pintures ja ens permeten interpretar el món econòmic dels autors.

Però el que interessa fonamentalment d'art rupestre és que la majoria de les seves restes ens descriuen un món de caçadors, recol·lectors, pastors

i incipients agricultors. La temàtica de la seva supervivència és suficientment important com perquè siga pintada en gairebé tots els abrics coneguts. Aquesta preocupació, una vegada assolida la plena economia de producció, sembla perdre interès per centrar-se en temes més conceptuals, simbòlics o religiosos.

Les datacions absolutes obtingudes als jaciments propers a aquests abrics pintats semblen enquadrar la seva execució als voltants de la meitat del VIIIè mil·leni fins a principis del Vè mil·leni, continuant amb altres representacions ja no naturalistes que no faran al·lusió als *modus* de producció.

Per tot això, les activitats econòmiques, que podem deduir de la interpretació de l'art rupestre, seran desenvolupades, sens dubte, en dos estadis econòmics: un de subsistència basada en la caça, la recol·lecció i la pesca, propi dels grups humans de l'epipaleolític i mesolític, que evolucionaran paulatinament dominant el seu paleohàbitat de captació fins a arribar a un altre de producció en forma de domesticació o control de certes espècies, recol·lecció, pesca i més agricultura incipient, transformant la seva cultura en neolítica o d'economia de producció.

Dins de la temàtica de la pintura llewantina, les escenes de recol·lecció no són gaire nombroses; les més freqüents representen figures d'homes grim pant per cordes i escales, recollint la mel de les bresques, situades a les escletxes i forats de la roca de les cingleres. Així són els casos dels abrics de l'Aranya, a Bicorp (València), la Cueva de la Vieja d'Alpera (Albacete), Solana de las Covachas, Nerpio (Albacete), el Cingle de la Gasulla, a Ares del Maestrat (Castelló) i de Los Trepadores, a Alarcón (Terol).

Altres representacions de collita de fruits, encara que algunes són dubtoses, estan protagonitzades per dones, com la que es mostra agupida recollint herbes o arrels a l'abric de Los Trepadores. Tenim també una escena de batolleig d'un arbre per un grup de personatges a la cova de la Sarga, Alcoi (Alacant), i també al Covacho Ahumado, Alarcón (Terol), on hi ha una figura agupida recollint fruits del terra, i també a l'abric de El Pajarero, Albarrassí (Terol), i a l'abric de Los Recolectores, Alarcón (Terol), es veuen tres figures agupides amb els braços al terra com per collir herbes.

Altres figuracions només ens mostren un arbre amb fruits, com a l'abric de Doña Clotilde, Albarrassí (Terol); o de vegades només hi ha un esquema arboriforme, com a les Coves del Civil, a Tírig (Castelló); o arbres incomplets, com el possible tronc de la Cova del Polvorí o Rosegadors, a la Poble de Benifassà (Castelló).

Bibliografia

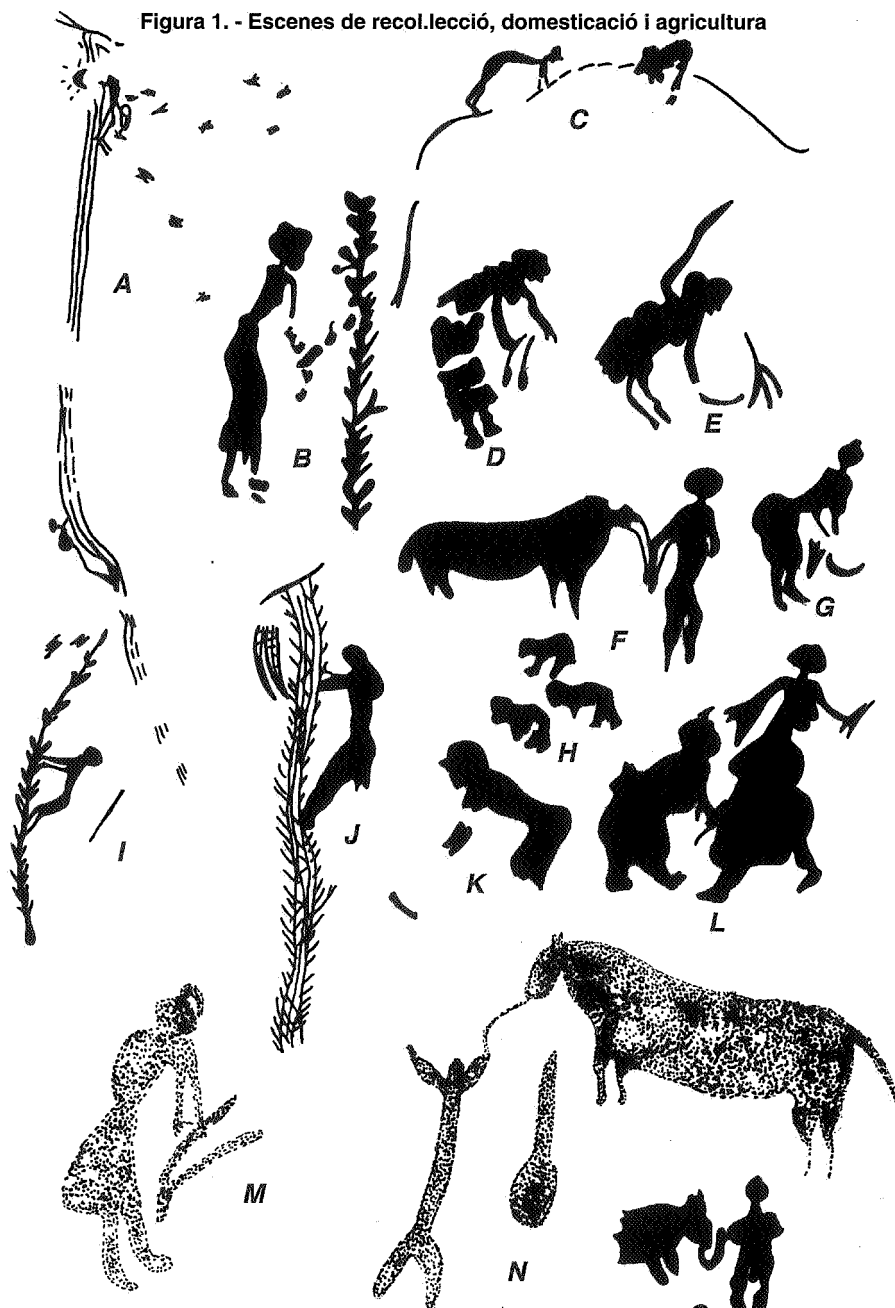
- BELTRAN, A. (1982), *De cazadores a pastores. El arte rupestre del Levante español*, Encuentro Ed., Madrid.
- BELTRAN, A. (1979), *Les animaux de l'art rupestre des chasseurs du Levant espagnol*, Symposium de Sigrigswil, Suïssa.
- BELTRAN A., (1968), *Sobre la pintura rupestre levantina de un caballo cazado a lazo del abrigo de Selva Pascuala, en Villar del Humo (Cuenca)*, Miscelània Lacarra, 81, Saragossa.
- BLASCO, M.C. (1975), *La recolección en el arte rupestre levantino*, Miscelània Antonio Beltran, 49, Saragossa.
- DAMS, L. (1978), *Bees and Honey-hunting scenes in the Mesolithic rock-art of Eastern Spain*, BeeWorld, 59 (2), pàg. 45-53.
- JORDA CERDA, F. (1974), *Formas de vida económica en el arte levantino*, Zephyrus XXV, pàg. 209, Salamanca.
- JORDA CERDA, F. (1971), *Bastones de cavar, layas y arado en el arte levantino*, Munibe, XXIII: 241.
- LIDNER, K. (1950), *La chasse préhistorique*, Payot, París.
- OLARIA, C. (1988), «Cova Fosca. Un asentamiento mso-neolítico de cazadores y pastores en la serranía del Alto Maestrazgo, El asentamiento y las probables relaciones con los abrigos pintados de su entorno», *Monografies de Prehistòria i Arqueologia castellonenques*, 3, pàg.375-380, Castelló.
- PORCAR, J. OBERMAIER, H. i BREUIL, H. (1949), «Representaciones de insectos», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXV, pàg. 160, Castelló.
- VIÑAS, R. i SARRIA, E. (1978), «Las representaciones faunísticas del término de Ares del Maestre», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 5, pàg. 141-161, Castelló.

Figura 1. - Escenes de caça



A- Cueva la Vieja; B- Cueva de la Araña; C- El Polvorín; D- Cueva de la Araña; E- El Polvorín; F- Cingle Mola Remigia; G- Cingle Mola Remigia; H- Mas d'en Josep; I- Racó de Nando; J- Cañada de Marco.

Figura 1. - Escenes de recol.lecció, domesticació i agricultura



A- L'Araña, Bicorp; B- Ahumado; C- Remigia; D- Pajarero;
E- Cingle Ermita; F- Doña Clotilde; G- Tolls del Puntal; H- Los Recolectores;
I- Los Borriquitos; J- Los Borriquitos; K- Los Recolectores; L- Dos Aguas; M- Abrigo del Ciervo;
N- Selva Pascuala; O- Canforros de Peñarubia.