

Tema 1

LA PREHISTORIA

1. LA PINTURA

Las tierras valencianas fueron habitadas por el ser humano al menos desde el Paleolítico Medio, que comienza hacia el cincuenta mil años antes de Cristo. En el mundo antiguo lo que hoy llamamos arte tiene una justificación sobre todo funcional más que estética. La pintura rupestre constituye el ejemplo más típico con las grandes composiciones, sobre las cuales se van añadiendo nuevas figuras a menudo superpuestas a las anteriores sin ninguna preocupación para conservar la pintura preexistente que ya había cumplido su función del tipo que fuera.

En el territorio valenciano no se da un arte rupestre de época paleolítica parecido al del círculo franco-cantábrico. Existe una cierta unidad cronológica y estilística en las manifestaciones pictóricas de toda el área mediterránea. Parece ser que no se da un arte parietal de época paleolítica parecido al del círculo franco-cantábrico. Por ello considerando su importancia ha sido declarado por la UNESCO en 1998 Patrimonio Mundial de la Humanidad. En este sentido hay páginas web que nos hablan de estos bienes como recurso turístico: sirvan de ejemplo las del Macizo del Caroig www.caroig.com/conoce/arte/patrimonio.htm o el mismo Museu de la Valltorta de Tirig (Castellón) como centro de investigación y difusión de este bien cultural www.gva.es/tirig/tirig3.html

La secuencia artística prehistórica se estructura en la actualidad del siguiente modo:

I. Arte Paleolítico. Definido a partir del impresionante conjunto de arte mueble de la Cova del Parpalló, se ha constatado su presencia en varias cuevas. Cronológicamente se sitúan entre el 25000 y 12900 a.C.

II. Arte Lineal-Geométrico. Se data a partir de los hallazgos en la Cueva de la Cocina en los momentos finales del Epipaleolítico, a finales del VI milenio a.C. y primera mitad del V milenio. Es exclusivamente mueble utilizando como soporte plaquetas de piedra y de tipo geométrico, con la total ausencia de motivos figurativos.

III. Arte Macroescuético. Exclusivo del área valenciana, los yacimientos se concentran sobre todo en las tierras alicantinas delimitadas por las Sierras de Aitana, Mariola y Benicadell y el mar. Las grandes figuras humanas y los serpentiformes que caracterizan esta manifestación artística se datan por paralelos muebles en el Neolítico Antiguo, a lo largo, por tanto, del V milenio a.C.

IV. Arte Levantino. Es la manifestación artística más interesante de la prehistoria valenciana y del arco mediterráneo, ya que ya que a través de sus cuidadas escenas se puede reconstruir, con una cierta aproximación, la estructura social y religiosa de sus autores. Se datan desde finales del V milenio a.C. y perduran hasta el II milenio a.C.

V. Arte esquemático: Contemporáneo en parte al arte levantino, del que conceptual, temática y estilísticamente es muy diferente, a pesar de que en muchos abrigos valencianos coexistan ambas manifestaciones artísticas prehistóricas. Las figuras se reducen a líneas básicas muy estilizadas, perdiendo carga figurativa y alcanzando un cierto grado de abstracción.

A partir de esta clasificación, comentaremos detalladamente cada una de las manifestaciones pictóricas:

- Arte paleolítico (25.000–12900 a.C)

El conjunto más importante, formado por más de cuatro mil plaquetas, ha sido encontrado en la cueva del Parpall de Gandia. También en otras cuevas contemporáneas a la del Parpall han hallado piezas parecidas aunque en cantidad infinitamente inferior.

Se trata de pinturas o grabados realizados sobre losetas y placas de piedra calcárea que representan animales de caza: caballos salvajes, ciervos, jabalíes y cabras salvajes, siempre independientes. A menudo la loseta se ha reutilizado pintando o grabando otro animal. Típicamente, las pinturas están resueltas con una gran economía de color: fundamentalmente, un rojo oscuro, y a veces se ve también negro y ocre amarillo. Se destaca habitualmente la silueta del animal, tomada en su postura más típica, con una seguridad de dibujo y proporción singularmente notable, que llega a admirar y sorprender en los grabados, incisos con puntas de sílex sobre la piedra calcarea, lo cual requiere disponer de una fuerza manual considerable y no mostrar la más ligera vacilación en el dibujo. Son representaciones estrictamente figurativas y fieles a su modelo reducido a las líneas más características y puras.

Es bastante común que las placas estén rotas de forma intencionada, circunstancia que permitió plantear algunas hipótesis sobre su uso. Según los inventarios de la excavación, pasan de cuatro mil las placas decoradas, algunas de una gran calidad estética desde el punto de vista contemporáneo. En la misma cueva han sido también encontrados muchos huesos con decoración de motivos geométricos incisos.

Esta fidelidad icónica y el hecho de que muchas de ellas aparezcan rotas de forma intencionada nos llevan generalmente a interpretar estas losetas como pieza caudal de un rito mágico propiciador de la caza, actividad esencial y clave para una comunidad de economía estrictamente depredadora como es el caso de las gentes de este periodo histórico. En las placas del Parpall debemos ver, pues, por encima del goce visual que nos producen en su extraordinaria estilización de las siluetas animales, un elemento primordial en la vida de la comunidad que habitaba la cueva, y el fundamento de su supervivencia, al menos desde el punto de vista de quienes las pintaron o grabaron.

- EL ARTE LINEAL GEOMÉTRICO (VI milenio–5500 a.C.)

Este arte surge a raíz de un conjunto de 35 losetas descubiertas en la Cueva de la Cocina (Dos Aguas), decoradas con dibujos lineales geométricos. Son de dimensiones reducidas, de forma oblonga u oval, y, a veces, completamente irregular, y una o ambas caras van grabadas con un dibujo de líneas paralelas o divergentes, radiantes o de otros esquemas decorativos. Carecen casi completamente el color, y cuando este está presente se reduce a unas manchas rojas informes.

1.3. ARTE MACROESQUEMATICO (5000–4000 a.C)

Esta nueva manifestación artística prehistórica parece ser exclusiva de las tierras alicantinas delimitadas por el mar y las sierras de Aitana, Mariola y Benicadell. Tras su descubrimiento en 1980 en varios abrigos de la partida del Pla de Petracos (Castell de Castells, Alicante), la denominamos Arte Macroesquemático, basándose en el gran tamaño de las representaciones y su esquematismo. El prehistoriador alcoyano F. Jordá Cerdá ha propuesto, sin embargo, el término de Arte Contestano, en razón de que sus yacimientos se ubican en el interior de la antigua Contestania ibérica, y J. E. Aura Tortosa, el de Arte Lineal–Figurativo.

La técnica empleada en la ejecución del Arte Macroesquemático es siempre la pintura de color rojo oscuro, que varía de tonalidad según el grado de conservación e insolación, las capas de carbonato cálcico o la coloración y textura de la roca.

Este arte se encuentra en abrigos poco profundos, por lo general de pequeñas dimensiones, de tal modo que un mismo motivo o la asociación de ambos, como ocurre en el Pla de Petracos, ocupa casi toda la superficie de éste. En los de mayores dimensiones suele ocupar el centro de la pared del abrigo o la parte más

significativa.

El Arte Macroesquemático se caracteriza por tres tipos de representaciones, que pueden aparecer aisladas o asociadas en un mismo abrigo.

a) *Figuras humanas*. Si bien cada antropomorfo presenta unas características propias, existen algunos convencionalismos comunes, como la cabeza a modo de círculo de trazo grueso, que en ocasiones se "adorna" con una serie de rayos perpendiculares o con cuernos, y los brazos levantados en actitud de orante con la mano abierta en la que se indican los dedos. El cuerpo se suele representar a modo de ancha barra sin detalles anatómicos o mediante trazos gruesos para dibujar su contorno exterior.

b) *Motivos geométricos*. Los más abundantes y característicos son las gruesas líneas, a veces dobles, sinuosas a modo de serpentiformes verticales, cuyos extremos superiores presentan bifurcaciones a modo de dedos o pequeños círculos. Asimismo se constata la presencia de finos y bien delimitados trazos que forman figuras geométricas cerradas, en ocasiones asociadas a los gruesos serpentiformes antes citados, tal como ocurre en el Abric VII del Pla de Petracos.

c) Un tercer conjunto de motivos estaría constituido por una serie de representaciones de gruesos trazos que se asocian en posiciones diversas dando lugar a un amplio y variado conjunto de representaciones de imposible comparación con una realidad concreta, si bien en alguna ocasión podrá asimilarse con alguna parte muy esquematizada del cuerpo humano.

1.4. EL ARTE LEVANTINO

El arte Levantino se encuentra bien representado en las tres provincias valencianas. Se trata del único arte naturalista postpaleolítico de la Península Ibérica, cuya característica más acusada, en palabras de A. Beltrán, es la "conurrencia en sus escenas de hombres y animales: el hombre es el sujeto y protagonista de estos frisos, enseñándolos como cazador o como guerrero, alguna vez como recolector y en rara ocasión como domesticador de animales o como campesino".

Se extiende por la fachada oriental de la Península Ibérica, desde Lérida y Huesca a Jaén y Almería, y se ubica, al menos en la zona valenciana, en abrigos de escasa profundidad y en paredes rocosas apenas protegidas por una pequeña cornisa, de ahí su deficiente grado de conservación, agravado en muchas ocasiones por la acción vandálica humana que arranca o golpea las figuras o las moja con toda clase de líquidos.

La técnica utilizada es la pintura de color rojo y en negro, en una amplia gama de tonalidades. En ocasiones se dibuja sólo el contorno, aunque lo común es el relleno uniforme de las figuras, las llamadas tintas planas, o el rayado interno de éstas. No existe policromía, aunque algunos motivos ofrecen tal impresión por efecto de la erosión, la densidad de la pintura, los corrimientos de las tintas o las capas de concreciones calizas que las cubren.

La temática:

El Arte Levantino ofrece un acusado carácter narrativo, a través del cual podemos conocer la vida material y espiritual de sus autores. Las figuras humanas y los animales, aislados o formando escenas, son los motivos más representados. Son también abundantes los objetos. Todas las figuras parecen flotar en las paredes de los abrigos al no señalarse el paisaje, que en alguna ocasión podrá ser figurado mediante las rugosidades naturales de la roca.

a) *Representaciones humanas*. Son más abundantes las masculinas con una gran variedad anatómica, que ofrecen un especial cuidado en el detalle. Las femeninas, en cambio, parecen responder, según R. Viñas,

aun mismo tipo, de cabeza de tendencia triangular, tronco esbelto, anchas caderas, pechos pequeños a veces inexistentes, y también grandes y caídos, diseñados aparentemente al descubierto.

Los hombres suelen aparecer desnudos o con zarcillos, polainas, taparrabo y estuche fílico, mientras las mujeres llevan faldas triangulares, con o sin picos laterales, tubulares o con volantes. Unos y otras adornan sus cabezas con diversos tipos de peinados, a veces de sofisticadas formas, o con una cinta ala altura de la frente, que puede sostener una o varias plumas.

b) Representaciones zoomorfas. La fauna reflejada en el Arte Levantino está compuesta de caprinos, cervidos, equinos, bovinos, suidos, aves, insectos y caninos. La cabra es el animal más pintado, tanto a nivel general como por zonas. La posición más repetida es la de carrera, aunque no falta la postura de descanso con las patas delanteras dobladas. La mayoría aparecen heridos por flechas clavadas en el lomo o vientre.

c) Escenas. El evidente carácter narrativo del Arte Levantino explica la abundancia de escenas. Algunas son de difícil interpretación y otras plantean problemas por cuanto una misma representación puede tener una o más lecturas; y así, lo que a nosotros nos parece una escena de la vida cotidiana, para su autor podría tener otro carácter, por ejemplo, de tipo religioso, por lo que a nosotros su significado real se nos escapa.

La **caza** es el tema dominante. Los animales, a menudo heridos, suelen estar acosados por uno o varios arqueros, en ocasiones perfectamente organizados. Se relacionan con estas escenas de caza los trazos discontinuos que suelen estar en conexión con un animal herido, interpretándose como manchas de sangre.

Entre las **escenas de guerra**, la más conocida es la de Les Dogues (Ares del Maestre, Castellón), en la que se disponen dos bandos de arqueros en una batalla campal. Otra escena bilingüe de extraordinario interés, también interpretada como la representación de una danza guerrera, se localiza en la Cova del Roure (Morena, Castellón), con dos grupos de arqueros de tipo filiforme, uno de los cuales, formado por tres arqueros, ataca en punta, mientras otros tres se defienden envolviendo a los atacantes dentro de su pinza triangular, en tanto que un cuarto guerrero viene en ayuda del grupo atacado, dispuesto a atacar por el flanco.

Entre las **escenas de recolección** abundan los recogedores de miel, en las que existe una cuidada representación en la Cueva de la Araña con una figura humana en el acto de recoger la miel de una colmena, para la que se ha aprovechado una pequeña concavidad de la pared rocosa, mientras las abejas excepcionalmente grandes, revolotean a su alrededor

Las **actividades agrícolas** se reflejan en una mujer inclinada hacia el suelo con un bastón de cavar, que F. Jordá interpreta como una danza agrícola ante una diosa, del Abrigo del Ciervo (Dos Aguas, Valencia), del que también procede una figura femenina que se inclina para arrancar lo que parecen ser hojas de una planta o para recoger la miel. Palos de cavar parece portar un danzante del Cingle de la Mola Remigia (Ares del Maestre, Castellón), siendo dudoso el arado en manos de una tosca figura del Cinto de la Ventana (Dos Aguas, Valencia).

d) Objetos. Armas, recipientes y adornos, aislados o asociados a las figuras humanas o a los animales, son una extraordinaria fuente de información para establecer la cronología y periodización del Arte Levantino, al tiempo que ofrecen datos significativos sobre el desarrollo tecnológico de estas poblaciones y de su estructura social y religiosa, tal como ha señalado en diversas ocasiones F. Jordá.

Cronología:

Sobre el origen y cronología del Arte Levantino existen numerosas controversias. Las fechas absolutas propuestas para su inicio varían desde el 12.000 u 11.000 a.C., al 6.500, 6.000 de A. Beltrán, el 5.000 de J. Forcada del 3.500a.C. de F. Jordá.

1.5. ARTE ESQUEMÁTICO

Junto al naturalismo del Arte Levantino existe en tierras valencianas otra tradición artística, en parte contemporánea, en la que las figuras antropomorfas y zoomorfas se reducen a sus líneas básicas y abundan los motivos simbólico-religiosos con un elevado grado de abstracción. Es el llamado Arte Esquemático, que alcanza amplia difusión por toda la Península Ibérica.

Al igual que ocurre con el resto de la Península Ibérica, en el área valenciana nos encontramos con pinturas y grabados, temática y conceptualmente muy diferentes, ubicándose siempre en abrigos y paredes rocosas, a menudo en los mismos que conservan Arte Levantino.

En el grabado, que en realidad es excepcional y de difícil encuadre cronológico, la técnica empleada es el picado compacto que forma surcos de sección y grosor variables, generalmente en U muy abierta.

Los temas

Los motivos registrados en el Arte Esquemático son prácticamente los mismos que en el resto de la Península Ibérica: antropomorfos, zoomorfos, simbólico-religiosos y geométricos, que al no existir una evidente relación entre ellos, a pesar de su proximidad en un mismo panel, no parecen constituir escenas, siendo esta ausencia uno de los elementos característicos de la "provincia" artística valenciana.

La **figura humana** se reduce a un esquema lineal de una barra vertical, que representa el cuerpo y, en ocasiones, la cabeza y sexo, con otras perpendiculares para figurar piernas y brazos.

Los **zoomorfos** son relativamente escasos. Con la excepción de algunas aves, simplificadas a menudo como una V, tal como todavía suelen representarlas los niños, todos son cuadrúpedos y en su mayoría cápridos, cuyo cuerpo se resuelve con una barra horizontal para el cuerpo, a veces también para la cabeza y rabo, cuatro verticales para las patas y dos, en la parte superior de un extremo, en V o ligeramente incurvados hacia atrás, para representar los cuernos.

La cerámica

Hace unos siete mil años, en el ámbito del Mediterráneo occidental, junto a las comunidades humanas herederas de las tradiciones y modo de vida del Paleolítico, aparecieron otros grupos con una estrategia distinta en su manera de procurarse el alimento. Estos últimos, las sociedades neolíticas, abandonan la caza de los animales salvajes y la recolección de los frutos silvestres como actividad económica fundamental, sustituyéndolas por el cultivo de los cereales y la cría de animales domésticos.

Es fácil imaginar que un cambio tan decisivo en la actividad económica hubo de implicar otras muchas variaciones en el conjunto de la vida cotidiana de las comunidades prehistóricas, y así lo manifiestan las innovaciones que presenta la cultura material neolítica con respecto a sus inmediatas predecesoras. La sedentarización o mayor estabilidad de los asentamientos, vinculada al nuevo modo de vida agricultor y ganadero, posibilita que los ajueres domésticos sean más ricos en adelante.

Limitándonos a la cultura material, el Neolítico aporta nuevas tecnologías como la cerámica y el pulimento de la piedra, así como la intensificación de lo que podemos denominar producción artesanal anterior: el trabajo del hueso, la manipulación de las conchas marinas para convertirlas en cuentas de collar y colgantes, o la fabricación de tiles de madera, aunque estos no se hayan conservado en nuestros yacimientos. En consecuencia, la capacidad estética del hombre quedará plasmada ahora en multitud de nuevos objetos.

La cerámica ha merecido tradicionalmente una atención especial ya que irrumpe con el Neolítico. Como

en muchos otros aspectos del proceso de neolitización, es necesario ver aquí- el reflejo de influencias y contactos externos a la zona, así- como de las intensas relaciones que existieron dentro de ella. Esto último queda bien ejemplificado por la característica decoración de los primeros recipientes cerámicos que, desde las costas del mar Adriático a las de la fachada meridional atlántica de la Península Ibérica, fue realizada mediante la impresión del borde de una concha de *Cardium edule* sobre la pasta blanda de los vasos, antes de proceder a su cocción, razón por la que suelen denominarse **cerámicas impresas cardiales**.

Los yacimientos neolíticos valencianos forman un conjunto excepcionalmente rico y bien documentado, en el que podemos destacar la Cova de l'Or de Beniarrós, la Cova de la Sarsa de Bocairent o la Cova de les Cendres en la Punta de Moraira, entre otros muchos. En estos yacimientos podemos observar una evolución de los tipos cerámicos que resumiremos en tres grandes etapas.

– **La etapa más antigua**, correspondiente al quinto milenio antes de Cristo, muestra el predominio de las **cerámicas impresas cardiales**, aunque también encontramos una buena representación de **vasos adornados con impresiones de instrumentos dentados** a

modo de peines, decoraciones de líneas incisas o acanaladas, cordones lisos o con ungulaciones y digitaciones, resaltes y pequeños mamelones. En general, la decoración forma composiciones geométricas barrocas y complejas que cubren la mayor parte de la superficie exterior del vaso y que pueden destacarse rellenando los motivos decorativos con ocre.

Las formas son muy diversas, predominando los cuencos de tendencia hemisférica, los vasos de cuerpo globular con cuello bien marcado, los cubiletes de base plana... son los más habituales.

La perfecta caracterización de nuestras más antiguas cerámicas en lo que se refiere a decoraciones, formas y depuración de sus pastas, se completa con el esmerado tratamiento de las superficies, por lo general finamente bruñidas, y en sus tonalidades oscuras, debidas a su cocción reductora en hornos que no debieron sobrepasar las simples oquedades convenientemente recubiertas por la leña. En conjunto, todo hace suponer que la mayor parte de estos vasos no estuvieron destinados a una exposición directa al fuego, en relación con las actividades culinarias, primando más en estas primeras cerámicas la función de mero recipiente con muchos y variados usos, como testimonia la frecuente presencia de polvos de ocre en su interior, especialmente en los vasos de pequeño tamaño. Estas primeras cerámicas fueron fabricadas en las proximidades de los yacimientos, por lo que se destinaban al autoconsumo de la comunidad local.

– **La segunda etapa** comprende a los últimos siglos del quinto y la mitad del cuarto milenio antes de Cristo, siendo su yacimiento más representativo en el territorio valenciano la Cova Fosca de Ares del Maestrat. En esta etapa se produce la desaparición de la cerámica impresa cardinal, a la vez que se desarrollan las decoraciones incisas, acanaladas e impresas de instrumento, documentadas ya en los momentos anteriores, con lo que mantiene una cierta continuidad formal.

– **La tercera etapa** nos lleva hasta la mitad del tercer milenio, el final del Neolítico, dominando ahora ampliamente las cerámicas de aspecto utilitario, con pastas menos depuradas y formas que nos remiten en su mayor parte a las ollas, cuencos y vasos con perfiles bajos y abiertos a modo de escudillas y fuentes. El porcentaje de cerámicas decoradas decae hasta prácticamente desaparecer y las técnicas decorativas empleadas, esencialmente el esgrafiado y la incisión, forman motivos geométricos muy simples, a los que podemos añadir algunas cerámicas con motivos geométricos pintados en rojo, como las de la Cova Ampla del Montgó de Jávea.

Conviene destacar en esta última fase del Neolítico que la aplicación mucho más selectiva de las decoraciones afecta también a la tipología y al acabado de los vasos, como sucede con las decoraciones esgrafiadas que se aplican por lo general a vasos con carena bien marcada y superficies intensamente

bruñidas.

EL ENEOLÍTICO

Hacia la mitad del III milenio a.C., el Área geográfica valenciana se abre a una serie de influencias, llegadas esencialmente de las potentes culturas metalúrgicas del sureste peninsular, que poco a poco irán transformando el viejo fondo cultural neolítico hasta desembocar en la Edad del Bronce. Periodo de transición entre el neolítico y la edad del bronce.

En el eneolítico final, a partir del 2100 a.C., aproximadamente, aparece el llamado ajuar campaniforme: conjunto de objetos decorativos formado por la propia cerámica campaniforme, los brazaletes de arquero y un reducido número de armas y objetos de cobre a los que, ocasionalmente, se añaden pequeños objetos de oro. Resultado de un proceso de concentración de poder y división de clases sociales.

Tal vez cabría interpretar en este mismo sentido dos de las principales características de la cerámica campaniforme: su escasa entidad cuantitativa y la limitación de su decoración característica aun determinado número de formas cerámicas.

Correspondiendo con este primer momento de expansión de las cerámicas campaniformes, las únicas formas decoradas son el tálamo vaso de perfil acampanado y el cuenco. Se trata, además, de recipientes con un cuidadoso acabado, lo que los diferencia claramente del resto de la producción cerámica, confiriéndoles culturalmente un notable grado de rareza que no será a descabellado relacionar con una restricción, también cultural, del circuito social por el que se distribuyen.

Cuenca campaniforme: Cova dels gats. Alzira:

Presenta franjas horizontales incisas que se complican en formas. Y en sus motivos decorativos. Vemos en este ejemplar líneas horizontales y triángulos rellenos mediante incisiones.

Vaso de perfil acampanado: Sima de la Pedrera. Polinyà del Xàquer.

Tienen forma de campana invertida. Decoración incisa. Bandas horizontales, rellenas alternativamente de marcas impresas.

Ya hemos visto con anterioridad cómo algunas de las más recientes interpretaciones del fenómeno campaniforme lo relacionan con un proceso de concentración del poder. De acuerdo con éstas, la cerámica campaniforme debería considerarse como un objeto cuya presencia va ligada a cuestiones de estatus y rango social de los individuos dentro de los grupos sociales. De esta forma, durante el Eneolítico se asistirá a un movimiento más o menos generalizado de concentración del poder en manos de una serie de individuos y sus familias en forma de jefaturas u otras organizaciones similares.

BRONCE (1800–1100 a.C.)

En los primeros siglos del segundo milenio antes de Cristo, el territorio valenciano ve florecer multitud de poblados en las cumbres montañosas, expresión de una nueva forma de habitar y explotar el territorio, a los que se asocia un nuevo utillaje caracterizado por el predominio de los instrumentos metálicos, de cobre y de bronce.

Vaso de la Muntanyeta de Cabrera

LOS ÍBEROS: ARQUITECTURA Y URBANISMO

Entre los íberos no existió³ –al menos con el sentido que tenía en la Grecia helenística que les es sensiblemente coetánea– una planificación urbana. Los yacimientos más estudiados que nos aportan la información sobre la arquitectura y el urbanismo son: La Bastida de les Alcuses de Moixent, La Covalta de Albaida, La Serreta de Alcoy, el Puig de Benicarlà³, San Miquel de Lliria, etc.

Los iberos establecen sus poblados en las cimas de las montañas que se elevan sobre una llanura circundante. Si la cima de la montaña es plana, las viviendas se irán extendiendo por aquella superficie con el único orden que exige el dejar espacios de paso entre unas y otras. Si la cima de la montaña es escarpada, se buscará una fórmula aterrazada: habrá líneas de casas adyacentes o adosadas por las medianeras que seguirán más o menos una curva de nivel. Algo más arriba, o más abajo, se extenderá otra línea.

Frente a las fachadas se traza la calle, a veces con la ayuda de un aterrazamiento. De una línea a la otra, escaleras talladas en la roca o construidas y callejones en zigzag, comunican entre sí los diferentes órdenes de edificios.

No necesariamente se busca la solana como punto de mira de las fachadas. En no pocas ocasiones la construcción se desarrolla en la umbría. La propia pendiente de la ladera permite la creación de redes de canalillos que tanto conducen las aguas pluviales hacia aljibes comunales (La Covalta) como dan escurrimiento para evitar encharcamientos (La Serreta). Las calles no suelen en casi ningún caso estar pavimentadas.

Las casas no responden en general a una planta fija, de morfología oblonga o trapezoidal, pero pocas veces ortogonales. En base al análisis de los hallazgos de la Bastida de les Alcuses se plantea la existencia de casas que tienen normalmente tres cámaras, una con elementos de trabajo masculinos, otra con instrumentos y utensilios de uso femenino, y otra mixta que puede ser un almacén. La construcción de la casa es bien sencilla. Normalmente no hay cimientos sino que desde el mismo suelo, regularizado para la ocasión, se eleva un muro de piedra pequeña, sillarejos y guijos trabados con barro, que alcanza una altura generalmente entre los 0.45 i 0.60 m. Por encima de este zócalo pétreo se alza un muro de adobes o de tapia, aunque a veces cabe la posibilidad de que esté trabado por zarzos o mediante un reticulado de maderas. La techumbre suele tener pendiente y está compuesta por un envigado que corona los muros, un cañizo o conjunto de ramas derechas muy juntas sobre las que se extiende una confección de barro semejante a la pasta para confeccionar adobes.

La arquitectura defensiva.

Normalmente todas las instalaciones de habitación, aldeas, poblados o ciudades, disfrutaban de cercas defensivas. Muchas de ellas se han conservado en buen estado, aunque desmochadas, en largos trayectos de su recinto. Los lienzos de muralla estaban reforzados por torres. La muralla no siempre rodea del todo el recinto que protege. A veces nos encontramos con que, siguiendo una vieja tradición defensiva que arranca en la Edad del Bronce Pleno, los poblados, encimados en un espolón rocoso entre barrancos y despeñaderos, sólo tienen una muralla defensiva por la parte más accesible.

El grosor de las murallas es proporcional a su altura. Normalmente su construcción se cifra en dos gruesos muros exteriores y un relleno interno. En algún caso se ha señalado la presencia de superestructuras de adobe. Por término medio se puede aceptar una altura superior a los cinco metros como máximo para las murallas.

Por lo que hace a las torres, subrayan los ángulos e inflexiones o protegen las puertas. Su planta es normalmente cuadrada.

LA CERÁMICA:

El nivel artesanal de la cultura ibérica es relativamente alto en el trabajo textil, en el de los metales, el hueso, la madera y en la elaboración de objetos cerámicos que, sin llegar a la perfección propia de las grandes culturas del Mediterráneo de los siglos comprendidos entre el V y el I a.C., alcanza un dominio de procedimientos, aceptable en el marco general y destacado si se aprecia desde la marginalidad geográfica en que se sitúa el mundo ibérico. Ese nivel artesanal, sin embargo, no se traduce en la aparición de centros productores organizados que funcionen con la perspectiva de comercializar los objetos en el ámbito mediterráneo, sino que las artesanías ibéricas se hacen para cumplir las necesidades locales y, en gran parte, se nutren de técnicas de fabricación aprendidas de los países más desarrollados de los que se toman. A pesar de su apertura a las relaciones exteriores y del comercio con griegos, púnicos y, más tarde, romanos, el área ibérica se mantiene como un mercado para los productos manufacturados de otras zonas y como territorio que ofrece a cambio bienes de uso y consumo sin transformar. Las obras literarias clásicas destacan la producción textil de Saetabis y la cerámica de Sagunto.

Desaparecida en gran parte la decoración arquitectónica, destruidos por el tiempo el mobiliario y los tejidos, las artes menores ibéricas se han conservado en pequeños objetos. Destacan por su gran perfección algunos trabajos de orfebrería. Pero donde el estilo y la evolución de las artes menores ibéricas se plasma mejor, es en la cerámica.

Cuando empieza a documentarse la cerámica ibérica propiamente dicha, con la utilización generalizada del torno y de la cocción en hornos a una temperatura de entre 600° y 900°, quedan desplazados los sistemas decorativos del relieve y la incisión y se impone la decoración pintada que se sirve del compás y del pincel para transformar la superficie lisa del vaso en un campo ornamental en el que se dibujan circunferencias, arcos, triángulos, trazos ondulados, rombos o líneas diagonales distribuidos en metopas o en franjas alternantes, con sistemas de conexiones limitados y fijos, articulados con ritmos de repetición o alternancia, lo que confiere a las vasijas finas de los ajuares ibéricos de los siglos V y IV a.C. un colorido y un aspecto propios. Esto es común a todos los iberos que gustaron de añadir determinados motivos geométricos al simple esquema de bandas horizontales que, antes que ellos, utilizaron otros pueblos conocedores del torno con los que tuvieron relación.

El repertorio geométrico estaba ya elaborado por los antepasados de los iberos que hacían cerámica a mano, regularizándose al ser aplicado con técnicas modernas. Esto coincide con una diversificación tipológica de las vajillas domésticas y funerarias.

Desde el final del siglo IV a.C. el gusto por la representación de elementos florales en la decoración cerámica se abre a una nueva etapa en la que los temas geométricos, sin desaparecer, dejan paso a otros motivos sacados de la naturaleza. Con ellos se introduce un ritmo compositivo distinto a base de una franja continua que, recorrida por un tallo serpenteante, imprime movimiento a la composición. Es la versión ibérica de las guirnalda helénicas que decoran diferentes producciones cerámicas mediterráneas. Aquí la hoja de hiedra, las flores trilobuladas, los arbustos palmiformes, los rinceles y los motivos en forma de S, más que subrayar alguna de las líneas de la forma del vaso, invaden el campo decorativo hasta convertirse en tema, tal vez con carácter simbólico. Paralelamente se produce una innovación que tiene su mejor exponente en el *sombrero de copa*, recipiente de perfil cilíndrico con borde marcado que fue exportado, sobre todo desde el área catalana, hacia el sur de Francia, Italia y norte de África; su superficie se presta a ser decorada con el repertorio de motivos vegetales y figurados típicamente ibéricos.

En las ciudades que ejercen un papel de capitalidad en relación a sus territorios circundantes, como es el caso de Edeta, Liria, y de la Alcudia de Elche, después Illici, en la zona valenciana, se produce al terminar el siglo IV a.C., y sobre todo durante el III y II a.C., un hecho muy llamativo consistente en la utilización de la superficie de los vasos cerámicos para pintar escenas e imágenes alusivas a la tradición épica y religiosa de los iberos, costumbre que se divulga entre los pueblos que habitan desde el Ebro hasta Almería. Es éste un acontecimiento peculiar de la fase de plenitud de una parte de los pueblos ibéricos que revela su última manifestación plástica original con toda la frescura propia del dibujo a pincel, con mezcla de

elementos más o menos cultos y de facturas más o menos afortunadas según la capacidad del autor.

En el Tossal de Sant Miquel de Liria entre 1933 y 1953, fue hallada una preciosa colección de vasos en los que, adoptando una composición en friso corrido, se narran escenas de caza, de doma, de guerra; danzas, combates rituales o enfrentamientos navales. Signos geométricos o florales se disponen entre las figuras.

Diráse, uniendo las distintas escenas conocidas, que se quiere explicar que hubo una vez alguien que domó un caballo, que cazó, que combatió contra rivales y que, protegido por un principio solar cruciforme y por otros fitomorfos, triunfó ayudado por sus partidarios, buenos guerreros y jinetes. En las distintas comarcas se recogen temáticas diferentes dentro del esquema narrativo.

En el área meridional valenciana, el poblado de L'Alcudia d'Elx adopta otro procedimiento para la decoración de sus vasos cerámicos. Las aves con las alas desplegadas se disponen en el centro de un panel creando un ritmo de masas en torno al tema principal que queda enmarcado por los motivos secundarios, con conocimiento de la simetría axial. Ya no se plasman escenas sino imágenes.

La divulgación de mitos y leyendas a través de la cerámica ibérica no puede hacerse derivar de la experiencia griega ya que los iberos no conocieron los vasos con escenas del ciclo heroico, propios, especialmente, del siglo VI a.C. Más bien hay que buscar en la evolución social de los propios iberos la razón de este último florecimiento artístico que recurre a un soporte tan humilde como es la cerámica común para expresar los argumentos de su poder.

LA ESCULTURA

En el mundo antiguo la escultura no es una obra de arte en el sentido en que hoy entendemos el término, es una creación cuyos principales valores son los utilitarios ya que se trata de un vehículo de la divinidad y por tanto se ha de regir por determinados principios de carácter litúrgico, ceremonial, sacro en último término. Por ello lo que valida a los ojos del antiguo contemplador la escultura, no es tanto su belleza formal sino la fidelidad al tipo iconográfico que determina su validez como imagen de lo divino. Este concepto y forma de enfocar la creación de objetos artísticos está hoy todavía vigente en la pintura de iconos que usa la iglesia ortodoxa oriental: a través de los usos y costumbres del pintor actual de iconos nos podemos acercar ligeramente a las concepciones creadoras que valen para lo ibérico como para lo romano.

Sabemos que la religión ibérica, que no conocemos detalladamente, es deudora y se encuentra interrelacionada con otras religiones mediterráneas contemporáneas. Básicamente podemos afirmar que su culto y sus ritos se ponen con una diosa relacionada con las divinidades femeninas de la fecundidad y de la muerte, con la que conecta a través de las cavernas y simas donde hay agua corriente, representadas sirviéndose de algunos animales, como el toro, el león, el grifo y algunas esfinges.

La Dama de Elche, cuya función ha sido claramente iluminada por el hallazgo reciente de la Dama de Baza, sin duda de menor perfección formal pero infinitamente más rica en informaciones para el investigador. Tanto la una como la otra son urnas cinerarias de elevada categoría. En el caso de la Dama de Elche el escultor labró una pieza funcional en la que un agujero dorsal permitía depositar las cenizas del difunto, y para ello necesitaba un cierto espesor que obtuvo mediante el artificio de la supuesta joroba. La Dama de Elche es una imagen de la divinidad de los muertos que acoge en su interior a un difunto de suficientes rentas como para permitirse tan excepcional urna.

En cuanto a las fuentes del arte ibérico hay que buscarlas en las culturas del mediterráneo, la escultura de la Grecia arcaica, y en especial en el arte etrusco, mucho más cercano geográficamente, y además influenciado también por los contactos con Grecia.

La materia prima para la mayor parte de las esculturas ibéricas es la piedra caliza. Nunca se efectúan sobre piedras más duras, el mármol no se emplea prácticamente y ninguna de las rocas eruptivas aparece como materia prima. El acabado de las piezas es generalmente fino y pulido y gracias a algunos ejemplos privilegiados podemos inducir que la escultura de bulto redondo recibía posteriormente una policromía. Las muestras de la Dama de Elche o del grupo de La Albufereta, permiten aseverar que la pintura no se aplicaba sobre una preparación o enlucido previo, sino directamente sobre la piedra.

La labra es bastante somera en general. Salvo las piezas de gran calidad volumétrica, como por ejemplo la Dama de Elx, el escultor se redujo a eliminar los pocos kilos de piedra que hacían falta para que su obra quedase delineada, valga como ejemplo el toro de El Molar, que no es otra cosa que un bloque paralelepípedo, al que se ha eliminado unos pocos pedazos de piedra para configurar el volumen del animal acurrucado sobre sus patas.

Tipología de las esculturas:

La mayor parte de las piezas conocidas tienen carácter funerario. De los animales naturales representados en la escultura ibérica el que se lleva la palma en número de ejemplares es **el toro**. En algunas ocasiones en más de un ejemplar, y con una representación generalmente semejante, echado sobre sus patas, raramente de pie, con la cabeza a las veces gacha, en otras ocasiones erguida, que son las menos; con la cola entre los muslos y casi siempre con genitales claramente marcados. A menudo los cuernos, orejas e incluso lengua son de aplicación, en metal o madera, y las esculturas muestran los agujeros para la inclusión de tales elementos. Se destaca siempre la papada, el testuz y los pelos de la melena, en forma y técnicas diversas.

Le sigue en número de ejemplares **el león**, nunca representado naturalmente –a diferencia de lo que ocurre con el toro– sino de forma esquemática y casi diríamos que heráldica.

Respecto a las figuras humanas, además de la ya comentada Dama de Elx hemos de destacar la figurita del Guerrero de Moixent, escultura en bronce de 6,5 cm. de altura, hallada en las excavaciones de la Bastida de les Alcuses i que se conserva en el Museo de Prehistoria de Valencia. Esta figura se ha interpretado como un exvoto funerario, que nos ofrece una interesante muestra del armamento ibero. De la misma manera podemos indicar que tanto la figura humana como el caballo son tratados de una manera bastante naturalista, si lo comparamos con las figuras de toros, leones o animales quiméricos.