

POSIBLE ORIGEN DE ALGUNOS MOTIVOS Y TEMAS ARTÍSTICO- RELIGIOSOS DEL CALCOLÍTICO PENINSULAR

Francisco Jordá Cerdá

La interesante serie de nuevos abrigos rupestres con restos de pinturas denominadas «macroesquemáticas» de edad cardial en el NE de la provincia de Alicante (HERNÁNDEZ, FERRER y CATALÁ, 1988) ha originado importantes cambios en la investigación, tanto por lo que respecta al origen y el desarrollo de las manifestaciones artísticas, tanto pintadas como grabadas, del Calcolítico peninsular.

Los antecedentes de este arte Neolítico macroesquemático y cardial parecen situarse en el área centromeridional de Turquía, desde donde una serie de colonos alcanzó las costas de la Península Ibérica y que aportó gran número de nuevos elementos culturales, entre los que destacan —dejando aparte la agricultura cerealista (HOPF, 1966)— una interesante serie de elementos y modelos artístico-religiosos, tanto por lo que respecta a técnicas y estilos, como a modelos y temas religiosos.

En las pinturas rupestres del abrigo santuario de Beldibi, en Antalya, Turquía (BOSTANCI, 1962) (fig. 1) se utiliza una técnica de pintura de trazos lineales y un tanto caligráficos, que produce figuras estilizadas y en algún caso de tendencia geométrica, mediante la cual se han pintado figuras humanas, algunas con la cabeza rematada por dos cuernos, una cabra con cuernos muy curvados, posibles formas idólicas, en forma de cruces, algunas de ellas enmarcadas por arcos que prolongan mediante un trazo sus extremos, que apoyan sobre otro trazo horizontal y, además, rellenan los espacios interiores con puntos. Todo ello revela una religiosidad muy específica, relacionada con una posible divinidad masculina cornuda, quizás unida a otra femenina, elementos que vamos a tratar en relación con alguna de nuestras representaciones rupestres neolíticas, que perdurarán más tarde en los santuarios rupestres calcolíticos.

En relación con este personaje cornudo de Beldibi podemos señalar la presencia, en el arte macroesquemático cardial, de la gran figura del abrigo de La Sarga, en Alcoy (HERNÁNDEZ, FERRER y CATALÁ, 1968; BELTRÁN,

1974), cuyo carácter humano es evidente, pero cuya cabeza ovalada aparece adornada por dos grandes cuernos y con el resto del cuerpo formado por tres trazos verticales en los interespacios rellenos de series de trazos horizontales, figura que consideramos como el testimonio más antiguo del culto al toro en nuestra Península (JORDÁ, 1988) (fig. 2).

Junto a esta representación de hombre/toro de La Sarga podemos aportar otra de gran interés, derivada del arte macroesquemático cardial que se encuentra en el abrigo de La Gasulla, en Castellón (RIPOLL, 1965; JORDÁ, 1976 y 1988), en la que una figura femenina se encuentra representada frente a un toro y en actitud de realizar un movimiento de danza, de tipo ritual, tal como señala el movimiento de su cuerpo en relación con sus brazos y piernas dispuestos en forma de zigzags. También en esta representación puede observarse la versión, dentro del arte levantino, de una representación de una figura principalmente femenina, con brazos y piernas en zigzags, que a continuación vamos a ver en su expansión dentro del arte esquemático (fig. 3).

Este tipo de representación se simplifica hasta el máximo mediante un trazo vertical —cabeza y cuerpo— y brazos y piernas horizontales y abiertos, formados por trazos en zigzags. Aquí, en la Península, tiene como antecedente más directo la gran figura de la «dea mater» del abrigo macroesquemático cardial del Plá de Petracos, en Castell de Castells (HERNÁNDEZ, FERRER y CATALÁ, 1988), que a su vez tiene como antecedente a la figurilla en escultura de bulto de la «dea mater» microasiática de formas opulentas que, sentada, presenta sus brazos y piernas plegados, formando una especie de zigzags, encontrada en Hacılar (MELLART, 1962), figura que antes de alcanzar la Península se adelgaza y estiliza a través del Neolítico suditalico, en la cerámica de Ponte di Corvo, en Tavoliere (TINE, 1986), (fig. 4, 1 y 2), que dieron origen, principalmente a una serie de representaciones de arte esquemático, que con algunas variantes se hallan repartidas entre unos abrigos rupestres del área

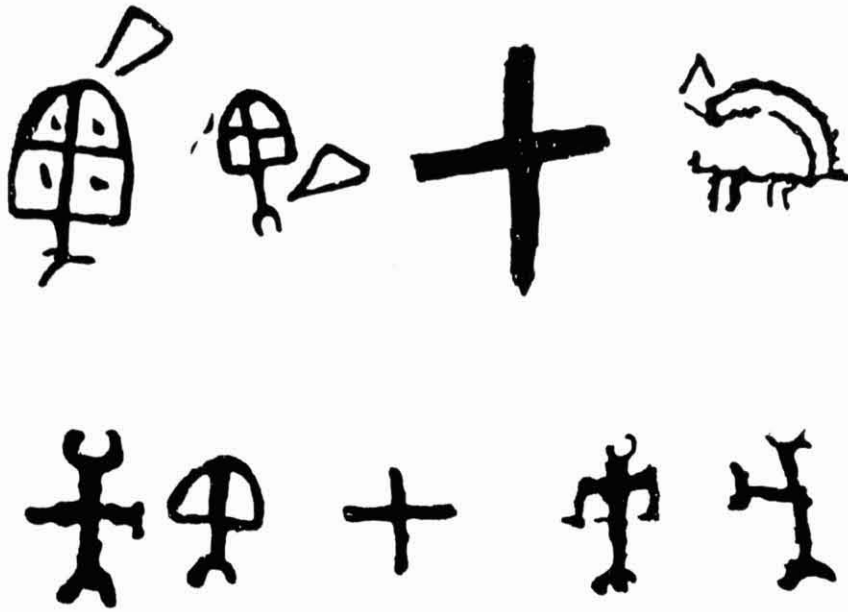


Figura 1. - Representaciones «esquemáticas» de Beldibi, en Antalya, Turquía (según Bostancini).

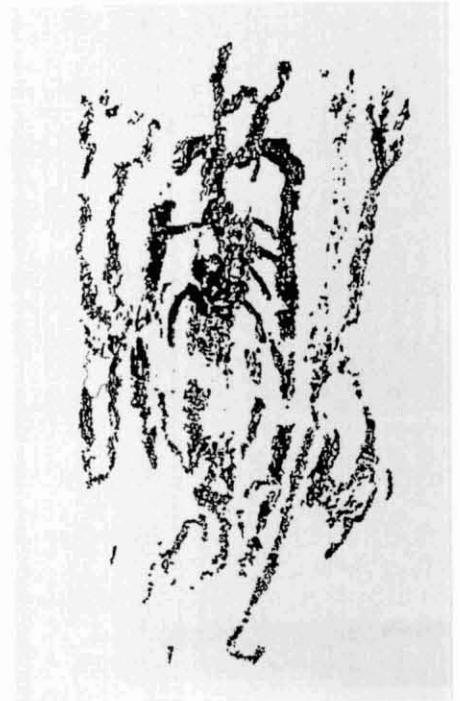


Figura 2. - Representación de un posible hombre-toro (según Hernández, Ferrer y Catalá).

meridional de la Península, aunque también hay algunos ejemplos no rupestres, ni pintados, en las zonas central y norte.

En el Castellet de Beniatjar, en Albayda, Valencia (fig. 4, 3), se halla una de las más antiguas versiones de este nuevo tipo de figura con las extremidades en zigzags, con tronco y cabeza rectos, que aparece de nuevo en el Canalizo del Rayo, en Minateda, Albacete (fig. 4, 13) con un esquema algo más complejo. En el cercano Barranco de la Mortaja (Minateda,) se ve una pequeña serie de representaciones de este tipo muy lineales y geométricas (fig. 4, n. 5, 6 y 7). Más al oeste, en el abrigo de La Peña del Escrito, en Fuecaliente, Ciudad Real (fig. 4, n. 8 al 12 y 14) sigue apareciendo el mismo tipo de piernas en zigzag con notables variantes en los tocados de cabeza, en tanto que en el Murrón del Pino, en Sierra Quintana, Ciudad Real (fig. 4, 4), hay una figura varonil de acusado sexo y piernas en zigzag, mientras que otra figura del mismo abrigo muestra una serie de brazos y piernas angulares (fig. 4,

16). El abrigo de Palomas IV, en Cádiz (fig. 4, 17), ofrece otra variante con tres series de zigzags en el sitio de la cabeza y en cuerpo triangular sin piernas. En Buitres de Peñalsordo, Badajoz (fig. 4, 15), hay una figura en la que sólo una de sus piernas se representó en zigzag, y en Sierra Grajera, Badajoz (fig. 4, 18), hay otra con las dos piernas en zigzag juntas y a un lado de la figura.

Las representaciones no pintadas

son dos y señalan la expansión del tipo de miembros en zigzag en otras zonas. En una de las piedras del destruido dolmen de Abamia, en Corao, Asturias (fig. 4, 20), se grabó una figura humana de cuerpo recto y extremidades en zigzag, que ya fue comentada por Breuil al compararla con las representaciones del Barranco de la Mortaja de Minateda (BREUIL, 1920). La otra pieza procede de Chillarón, Cuenca (ALMAGRO BASCH, 1966), y

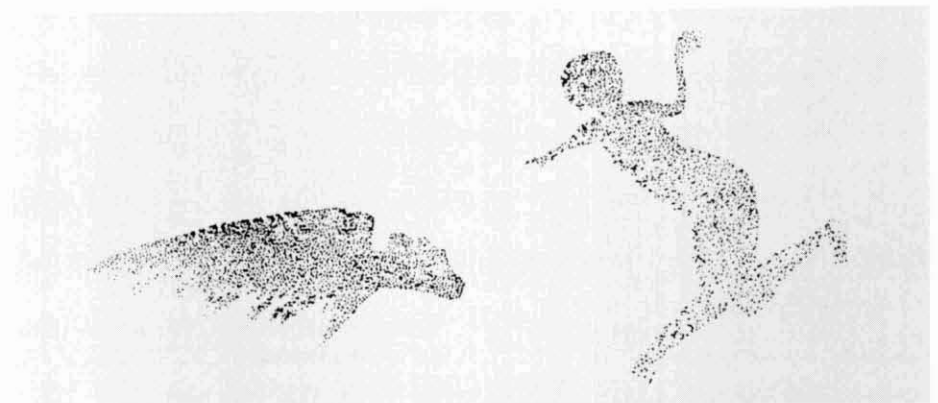


Figura 3. - Mujer con los brazos y piernas en zigzag danzando ante un toro (según Ripoll).

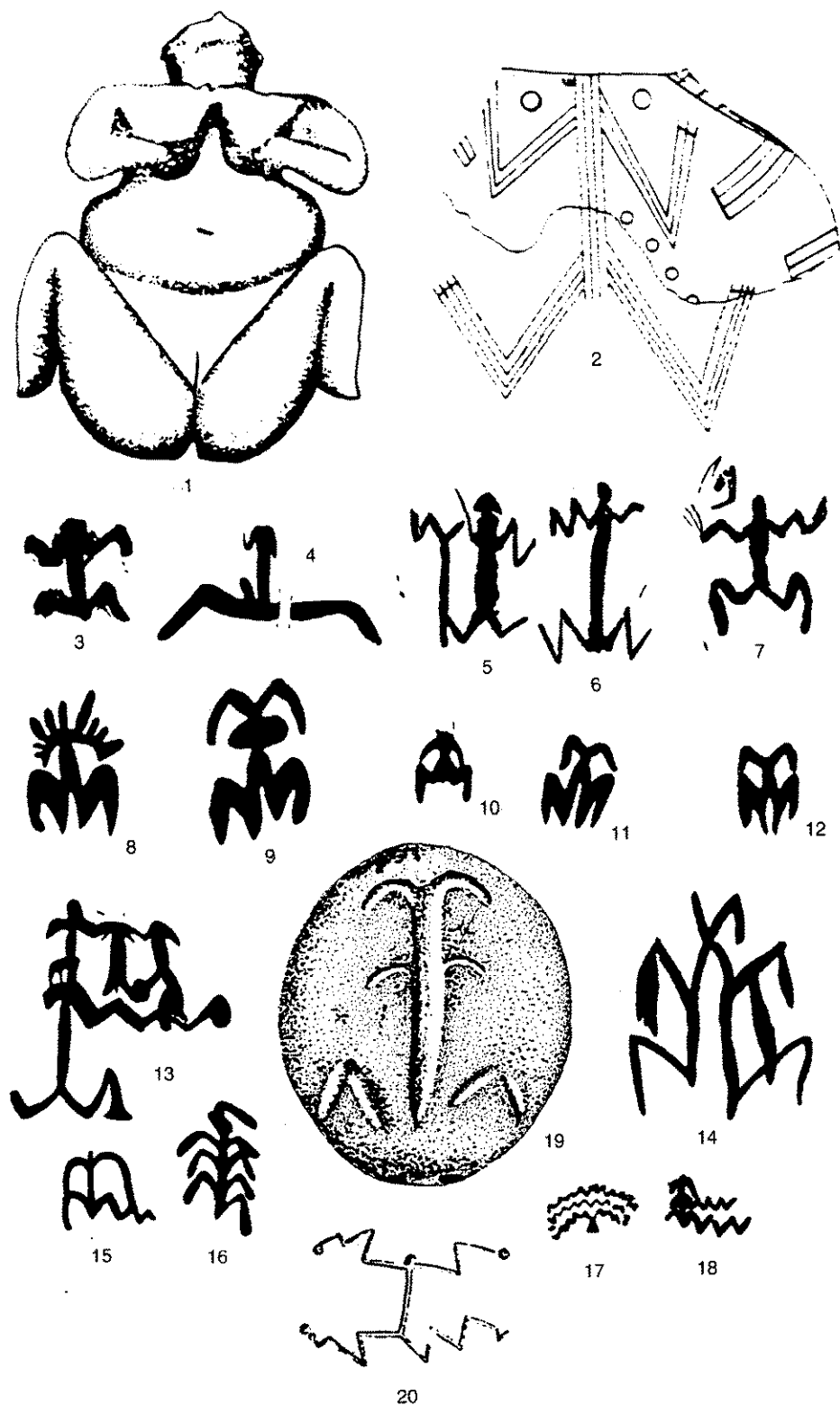


Figura 4. - 1, figura femenina de Hacilar. 2, esquema humano lineal geométrico sobre cerámica (Passo di Corvo). 3, Castellet de Bebiatjar (Valencia). 4, Murrón del Pico (Ciudad Real). 5, 6 y 7, Minateda (Albacete). 8 al 12 y 14, Peña Escrita (Ciudad Real). 13, Canalizo del Rayo (Albacete). 15, Murrón del Pino (Ciudad Real). 16, Buitres de Peñalsordo (Badajoz). 17, Palomas IV (Cádiz). 18, Batanera (Ciudad Real). 19, Dolmen de Abamia (Asturias). 20, ídolo de Chillarón (Cuenca).

presenta una serie de grabados de trazo profundo entre los que destaca la figura formada por un trazo vertical, que en la parte superior tiene dos arcos por cabeza, a la altura de los brazos otros dos arcos más pequeños y en la parte baja aparecen dos ángulos, que vienen a sustituir el zigzag de las piernas (fig. 4, 20), representación muy simplificada y lineal de nuestro ídolo de las extremidades en zigzag.

Esta relación con el área artístico-religiosa microasiática se observa asimismo en las tres representaciones de ídolos de doble áncora o ancoriformes, aparecidos en yacimientos cercanos a la costa meridional peninsular. Se han recogido, hasta el momento, dos ídolos de este tipo: uno en la cueva de La Barsella, Alicante (fig. 5, 3 y 4), y el otro procede de las cuevas artificiales de Los Blanquizaes de Lebor, en Totana, Murcia (BELDA, 1928). Ambos ofrecen la misma disposición formal de sus partes. El cuerpo es un vástago recto que tiene un agujero en la parte de la cabeza, y a un lado y a otro del mismo surgen los elementos ancoriformes, situados como los brazos y las piernas de un ser humano sentado. De mayor tamaño es el de Los Blanquizaes, al que le falta por rotura el garfio de la izquierda. El tercer ídolo ancoriforme se encuentra formando parte de la última serie de pinturas negras de la cueva de La Pileta, en Benaolán, Málaga (BREUIL, OBERMAIER y VERNER, 1915). Presenta grandes paralelos con los anteriores, pero en su parte izquierda, y entre los dos garfios, ofrece un tercero más pequeño, que no sabemos cómo interpretar, pero que posiblemente se refiera a un adorno femenino (fig. 5, 5).

Estas tres figuras hay que relacionarlas y hacerlas derivar de las representaciones del tipo «diosa preñada» presente en algunas de la capillas de Chatal-Hüyük, como la VII, 45, la VI, B-3 o la VI, B-16 (MELLAART, 1962) (fig. 5, 1 y 2), cuya estructura es semejante a la de nuestros ídolos, pues como éstos presenta un cuerpo vertical con cabeza, los brazos y las piernas surgen de los lugares propios, rectos y paralelos, y con las manos y los pies dispuestos verticalmente, mode-

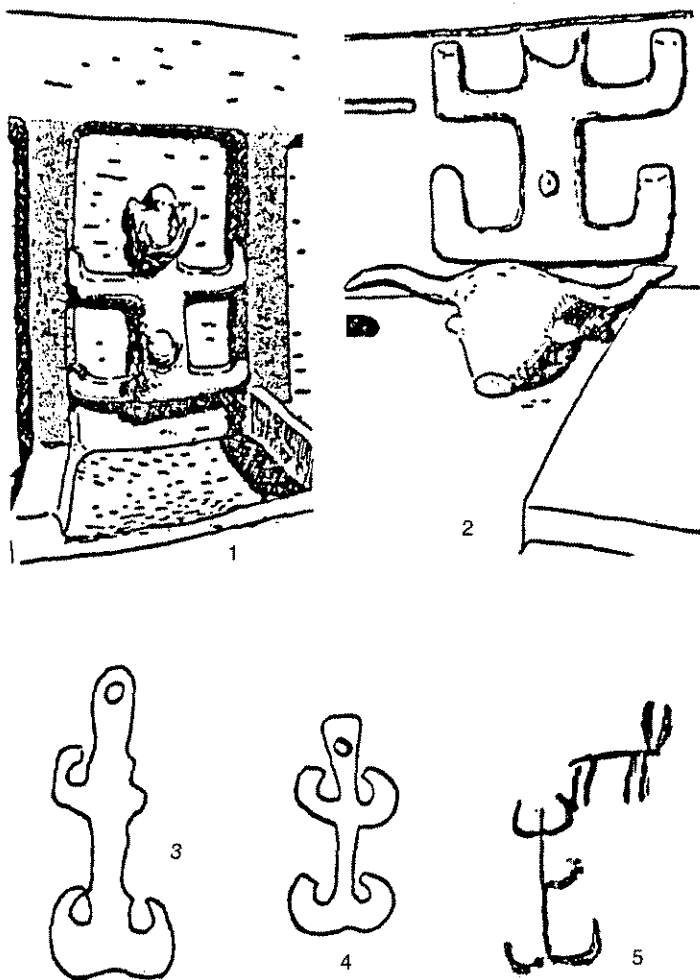


Figura 5. - 1 y 2, capillas de Chatal-Hüyük con la imagen de la diosa preñada. 3, ídolo ancoriforme de Los Blanquizares de Lebor. 4, ídolo ancoriforme de La Barsella. 5, ciervo (?) junto con el ídolo ancoriforme pintado de la cueva de La Pileta.

lo que fue adoptado por los artistas del arte esquemático peninsular, quienes estilizaron el modelo. Todavía es posible anotar una nueva referencia a este tipo de ídolo, ya que en la representación de La Pileta se puede observar la incorporación de un nuevo elemento. Se trata de una muy estilizada y convencional figura de un ciervo, que apoya sus extremidades posteriores sobre uno de los garfios superiores del ídolo. En lo excesivamente largo y recto de sus cuernos basamos nuestra identificación del animal con un posible ciervo. Como ya hemos señalado, una de las diosas preñadas que ilustran este texto tiene bajo su órgano femenino una cabeza

de toro. Cabría en lo posible, ante este hecho, pensar que tal asociación no es una simple casualidad, sino que durante el Calcolítico, y sobre todo en el área andaluza, debió de existir un culto a una divinidad femenina relacionada con un ciervo.

Lo curioso e interesante de este culto es que aparece representado, no sólo en abrigos rupestres esquemáticos, sino también en la decoración de vasijas, e incluso hay un momento en el Arte Levantino —en donde domina el culto al toro—, en que los cuernos de estos animales se transforman en cornamentas de ciervo. Pero éste es otro tema, que trataremos en otra ocasión.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968), *Las pinturas rupestres esquemáticas en España*, Salamanca.
- ALMAGRO BASCH, M. (1966), «El ídolo de Chillaron y la tipología de los ídolos del Bronce I Hispánico», en *Trabajos de Prehistoria*, XXII, Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. J. (1973), «Los ídolos del Bronce I Hispano», en *Bibliotheca Praehistorica Hispana*, XII, Madrid.
- ARRIBAS, A. (1953), «El ajuar de las cuevas sepulcrales de Los Blanquizares de Lebor (Murcia)», en *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, Madrid.
- BELDA, J. (1928), «Excavaciones en la cueva de la Barsella (Alicante)», en *Junta Superior de Excavaciones Arqueológicas*, 100, Madrid.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1974), «Las pinturas prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Pnenáguila) y El Calvari (Bocairente)», en *Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica*, Valencia.
- BOSTANCI, E. Y. (1962), «The Beldibi industry», en *Bulleten*, XXXI, n. 102.
- BREUIL, H., OBERMAIER, H. y VERNER, W. (1915), *La Pileta, à Benaoján (Málaga)*. Mónaco.
- BREUIL, H. (1935), *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique t. IV*. Lagny. (1920). Id., «Les roches peintes a Minateda (Albacete)», en *L'Anthropologie*, XXX.
- HERNÁNDEZ, M., FERRER, P. y CATALÁ, E. (1988), *Arte rupestre en Alicante*.
- HOPF, M. (1966), «*Triticum monococum* y *Triticum dicocum* en el Neolítico antiguo español», en *Archivo de Prehistoria Levantina*, XI.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1976), «¿Restos de un culto al toro en el arte levantino?», en *Zephyrus*, XXVI-XXVII. Id., *The cult of the bull and to a feminine divinity in the Levant Art. Religion and society in the Prehistoric Mediterranean*. Malta (en prensa).
- MELLAART, J. (1967), *Catal Hüyük*, Londres.
- Id., (1978), *Excavations at Hacilar*, Londres.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1963), «Pinturas rupestres de La Gasulla (Castellón)». Monografías de Arte rupestre», *Arte Levantino*, 2. Barcelona.
- TINE, S. (1983), *Passo di Corvo e la civiltà neolitica del Tavoliere*. Génova.