

eman ta zabal zazu



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

# Historiaurrea 20. Arte Levantiarraren arazoak: kronologia eta perspektiba.

---

1. irudia: gizakien arteko indarkeria (Sanchidrián, 2001).



**GEOGRAFIA, HISTORIAURREA ETA ARKEOLOGIA SAILA**

**Peru Villarías Hernández**

**Historiako Gradua**

**2018/2019**

**Naroa Garcia Ibaibarriaga**

## Aurkibidea

1. <b>S</b> arrera	4
2. <b>K</b> ronologiaren eztabaida	5
2.1. <b>A</b> urrekariak	5
2.2. <b>A</b> uzia gaur egun	6
2.2.1. <u>Eztabaidagaiak</u>	6
2.2.2. <u>Argudioak</u>	6
2.2.3. <u>Ikerlarien proposamenak</u>	11
2.3. <b>E</b> torkizunera begira	13
3. <b>P</b> erspektiba	13
3.1. <b>P</b> erspektiba lortzeko prozedurak	16
3.1.1. <u>Zoomorfoen perspektiba</u>	16
3.1.2. <u>Antropomorfoen perspektiba</u>	17
3.1.3. <u>Eszenen perspektiba</u>	19
3.1.4. <u>Ruizen ondorioak</u>	20
3.2. <b>G</b> ogoeta pertsonala	21
4. <b>O</b> ndorioak	23
5. <b>B</b> ibliografia	25

**Laburpena:** Arte Levantiarraren inguruan ebazpenik gabe edo guztiz zehaztuta ez dauden bi alderdi aztertzen ditugu lan honetan.

Alde batetik eztabaida krono-kulturalaren inguruan arituko gara, bertan Arte Levantiarraren, Arte Eskematikoaren, Arte Makroeskematikoaren eta Arte Lineal-Geometrikoaren arteko kronologia erlatiboaren arazoak aztertuz. Horretarako historiografiaz, definizioez, edukiez, kokapen geografiko eta espazialaz, estiloez edota arte higigarrian dauden paraleloez baliatuko gara. Honela, ikerlari ezberdinek zer jarrera hartzen duten ikusi ahal izango dugu, egun dauden korrante ezberdinak alderatuz. Hau da, Arte Levantiarraren jatorria Paleolitoan, Epipaleolitoan edo Neolitoan dagoenari buruzko gogoetak ikusten ditugu. Azkenik, etorkizunerako bidean teknika arkeometrikoek izan dezaketen eraginaz mintzatuko gara motz.

Bestalde, perspektiba sortzeko prozedura eta emaitzak aztertuko ditugu. Hauek, faktore ugari eraginda egongo dira, hala nola, arrasto deiktikoengatik, konbentzio estilistikoengatik, tinta laua erabiltzeagatik, autorearen abilezia maila eta abilezia motarengatik, prozedura mnemonikoengatik, euskarriarengatik, ikerlariaren kultura eta konbentzioengatik, tresna artistiko eta teknikoengatik, konposaketa prozedurengatik, elementu ezberdinen arteko erlazioagatik, etab. Modu honetan, irudi zoomorfo, antropomorfo eta eszenek dituzten perspektibaren ebazpena ikusten dugu. Hortaz, Arte Levantiarrak eszenen bitartez eta beste ezaugarri askoren bitartez lortzen duen dinamikotasun eta narrazio ahalmena ikusiko dugu. Eta horretarako, perspektiba konikoa, perspektiba kontrapikatua edo perspektiba mistoaren aldaera ezberdinak erabiltzen dituztela ikusten dugu, gure margotzeko erara uste dena baino gehiago hurbiltzen diren ezaugarriak.

Azkenik, perspektibaren gaiak sorrarazi digun gogoeta pertsonala adierazten dugu, batez ere, irudien ekintza edo gertakizuna ulertzeak sugestio bidez aditzera ematen digun perspektibaren sententzioaz hitz egiten diguna. Hau, inongo jomugarik gabe eta zuhurtzia osoz bibliografiaren bitartez defendatzen saiatuko gara.

Aurreko guztiaren konklusio gisa, honakoa ondorioztatzen dugu: Arte Levantiarraren irudikapenak batez ere, mitoen narrazio izaerarekin, denboran luze irauteko grinarekin eta eredugarritasunerako ahaleginekin lotu daitezkeela. Horrek, garaiko gizarteek gaur egunekoekin duten erlazio estuaz hitz egiten digu berriz ere.

## 1. **S**arrera

Arte Levantiar izendapenak kokapen geografiko zabala hartzen du, labar arte mota honek berez Iberiar Penintsulako arku mediterranearen osoa hartzen baitu, hau da, Huescako probintziatik Jaén eta Almeriaraino. Eredu hauetan zehar ezaugarriak erabat aldatzen badira ere, badira gutxi batzuk komunean: harpeetan azaldu ohi den labar artea da, irudikapen naturalistak irudikatzen ditu eta dinamikotasun handiko eszena narratiboak ditu. Hala ere, pentsa daiteke Arte Levantiarrari definizio zabalegia eman izan zaiola (Sanchidrián, 2001). Izan ere, badira oraindik ere adostasun finkorik ez duten alderdi anitz, hala nola, sekuentzia estilistikoa, kronologia, margoen gainjarketa, testuinguru arkeologikoarekiko erlazioa, margotutako edukiak edo perspektibaren erabileraren moduko aspektu teknikoak, besteak beste.

Lana aurrera ateratzeko informazio bibliografikoaz baliatu gara, hau da, artikulua, albiste, liburu edo doktoretza tesiez. Lehenik, zenbait aldizkari elektronikoaren artikuluekin eta historiaurreko manual baten bitartez oinarritzko informazioa lortu dugu, eta horrekin, lanaren ideia orokorrak zirriboratu ditugu. Ondoren, informazio zehatzagoaz hornitzeko, artikulua anitz eta liburu gutxi batzuk erabili ditugu, haiekin guztiekin alderaketa lan sakona eginda lanaren mamia sortuz. Azkenik, aspektu berezienez jarduteko, materia zeharo ezberdinetako liburuak erabili ditugu, eta kasu oso zehatzetan, zenbait albistegi elektroniko ere.

Hori horrela, lan honen egitasmoa auzian dauden arazo horietatik bi aztertzea izango da. Beraz, alde batetik eztabaida krono-kulturalaren inguruan jardungo gara, eta beste alde batetik, irudietan perspektiba sortzeko erabilitako prozeduraren eta emaitzen inguruan. Bi alderdi hauek aukeratu ditugu arte mota hau ahalik eta hoberen ulertzeko, hots, batetik testuinguru historikoa ezagutzeko eta bestetik adierazpen grafikoaren nolakotasunak antzemateko. Horrela, garaiko gizartearen mekanismo ideologikoak hobeto ulertzen saiatuko gara.

Horrenbestez, lana bi zatitan banatu dugu. Lehenengoan, kronologiaren arloko eztabaidaren berri ematen dugu, gaian aditu diren ikerlarien azken lanak soilik erabiltzen saiatuz. Hauek zeri buruz eztabaidatzen duten, zergatik eta, ondorioz, ze jarrera hartzen duten ikusiko dugu. Bigarren zatian, perspektibaren arloan sartzen gara bete-betean. Horretarako, Juan F. Ruiz Lópezen *Teatro de sombras. La modulación espacial de las figuras en el arte rupestre levantino* (2007) oinarritzen gara, batez ere, dauden ikerketa-lan bakanak lortzeko

zailtasunagatik, erabiltzen den abstrakzio mailagatik eta beste jakintzagaietan beharrezkoa den ezaguera dela eta.

## 2. **K**ronologiaren eztabaida

Arte Levantiarraren inguruan dauden eztabaida nagusienetariko bat kronologiarena da. Desadostasun hau lehen irudikapenen aurkikuntza eman zen momentuan beran hasi zen, eta egun ikerlariak adostasun maila batera iritsi badira ere, auzia ez dagoela itxita esan dezakegu.

### 2.1. **A**urrekariak

1903an aurkitu ziren Arte Levantiarraren lehen adierazpen grafikoak J. Cabréren eskutik, Calapatá (Teruel) sakanean. Ondoren, H. Breuil labar artean adituak ikertu zituen, 1908ean kronologiaren inguruko lehen proposamenak plazaratuz eta Goi Paleolitoari atxikiz. H. Obermaierrek Breuilekin bat egin bazuen ere, H. Alcalde del Ríok bere ustez protohistoriako irudiak zirela jakinarazi zion abateari gutun baten bidez (Ripoll, 2001). Urte gutxira, Cabré, batez ere fauna motan eta irudikapenen estiloan oinarrituta, Paleolito ondoko kronologiaren alde jarriko zen (Cabré, 1915; hemen aipatuta: Ripoll, 2001). 1920ko hamarkadan, E. Hernández Pacheco irakasleak ildo beretik zihoan lan mardulagoa argitaratu zuen, prozedura metodologiko eta sistematiko jakina jarraituz kasu honetan.

Gerra Zibila eta gero, 1946an, M. Almagrok Paleolitoko teoria guztiz deuseztatu bazuen ere jarraitzaile gutxi izan zituen Penintsulatik at. Teoria honen behin-behineko deuseztapena Austrian ospatutako Wartensteineko sinposioan izan zen. Bertan, Breuil eta Almagroren ideiez gain, L. Pericot eta F. Jordárenak azaldu ziren. Paleolito-Epipaleolito trantsizioari garrantzi gehiegi ematen zitzaiola esanez, Epipaleolitoko gizarteek bizitza berdina mantenduko zutela adieraziko zuen lehenak. Aldiz, Jordák Arte Levantiarraren jatorria Neolitoan ezartzen zuten teoriak proposatu zituen. Hamarkada horretan zehar E. Ripoll barne-kronologia erlatiboa ezartzen saiatuko zen ere, 90eko hamarkadan birmoldatuko duena. 70. hamarkadan, F. J. Forteak zenbait lan garrantzitsu plazaratu zituen, Arte Lineal-Geometrikoa definituz. Ondorioz, erlatiboki Arte Levantiarra garai berriagoetara bultzatuko zen. 80. hamarkadan M. S. Hernándezek, Alicanteko iparraldeko eremuetan Arte Makroeskematikoa aurkitu zuen, kronologiaren eztabaida areagotu zuena. Ia aldi berean B. M. Oliverrek Cova de l'Oren zeramika kardial gainean egindako paralelo makroeskematiko berdin-berdintsuak eta zeramika inprimatu gainean egindako balizko paralelo levantiarrak

aurkitu zituen. Horrela, Arte Levantiarra Antzinako Neolito garatuan atxiki zuten. Honek utzitako egoerak Arte Levantiarraren inguruko ikerketak bultzatu zituen 90. hamarkadan (Sanchidrián, 2001). Kronologia erlatiboa beraz, egia biribila izan gabe eta desadostasun nabariekin, horrela ezarri zen: Paleolitoko artea, Arte Lineal-Geometrikoa, Arte Makroeskematikoa, Arte Levantiarra eta Arte Eskematikoa (Mateo, 2002).

## 2.2. **Auzia gaur egun**

Azkenik, XXI. mendera iritsiko ginateke. Esan beharra dago ere, XX. mendean zehar ikusi den bezala, eztabaidagaiak horrela kontsideratzen ditugula Arte Levantiarraren kronologia mugatzeko ahalmena dutelako; zuzeneko datazioen faltan, kronologia erlatiboa egiteko balio digutelako, alegia.

### 2.2.1. Eztabaidagaiak:

Horrela ba, eztabaidagai nagusiak hurrengoak izango lirateke:

- Arte Levantiarra bera, gero ikusiko dugun moduan, definizio ezberdinak dituena.
- Arte Lineal-Geometrikoa, printzipioz horizonte aurre-levantiarra markatzen duen arte manifestazioa.
- Neolito garaia atxikitzen zaion arte estiloa, hau da, antropomorfoetan, zoomorfoetan, ideograma geometrikoetan eta, batez ere, idoloetan oinarritzen den Arte Eskematikoa.
- Neolito garaia ere atxikitzen den Arte Makroeskematikoa, antropomorfoz, motibo geometrikoz eta “orante”-ez osatzen dena (Hernández, Martí, 2002).

Ikusiko den bezala, hauen arteko segida nola egiten denaren arabera, Arte Levantiarra garai bati edo besteari atxikitzen zaio, honela, kultura zehatz batean edo bestean sartuz (Hernández, Martí, 2002).

### 2.2.2. Argudioak:

Ikerlari batzuentzako onargarriak diren argudioak beste batzuentzako ez dira nahiko izango, arazoaren dimentsioa hasieran zirudiena baino sakonagoa dela erakusten diguna.

Argudio horien artean, kronologia argitzeko potentzial handiarekin, estilo ezberdineko irudikapenen gainjartzeak ditugu. Fenomeno hau normala dela pentsatu behar dugu, izan ere, harpeak aukeratzeko premisak berdintsuak izan ohi dira, bai Arte Levantiarraeko taldeetan, bai beste taldeen artean (Alonso, Grimal, 1995/96). Autore hauen arabera, badirudi gehienetan irudiak kultura ezberdinen artean elkarri errespetatuz egiten

dituztela, irudiak oso gertu, baina gainjarpenik gabe eginda, alegia<sup>1</sup>. Hala ere, estalketak ere gertatzen dira, eta kasu honetan, ia beti Arte Eskematikoaren irudikapenak Arte Levantiarraren gainetik agertzen dira. Ordea, kasu gutxitan bada ere, alderantziz ere gertatzen da<sup>2</sup>. Bestalde, Arte Levantiarreko bi lanen arteko gainjartzeak soilik atzeko planokoa jada hondatuta dagoenean sortzen dira. Azkenik, Arte Levantiarra eta Arte Makroeskematikoa batera agertzerakoan, lehenengoa bigarrenaren gainetik azaltzen da (Sanchidián 2001; Hernández, Martí, 2002; Mateo, 2002). Gauzak horrela, Arte Levantiarra Eskematikoaren aurrekoa, baina Makroeskematikoaren ondorengoa dela pentsatu beharko genuke, eta hortaz Neolito garaikoa litzateke, Arte Makroeskematikoa bertakoa kontsideratzen da eta<sup>3</sup>.

Hurrengo argudio gakoari ekiten badiogu, esan beharra dago arte higigarriarekiko ustezko paraleloen agertzeak teoria asko sortu dituela, izan ere, ondo justifikatu ezker, datatzeko metodo paregabea beharko luke. Hasteko, Arte Lineal-Geometrikoaren arazoa izango genuke. Arte mota hau Forteak identifikatu zuen 1974ean, La Cocina aztarnategian agertutako plaketa grabatuen ezaugarri formalen eta beste aztarnategietan<sup>4</sup>. Arte Levantiarraren azpian aurkitutako motiboen arteko antzekotasunetatik abiatuta (Mateo, 2005). Honela ba, plaketak Epipaleolitokoak izanda, Paleolitoko artearen eta Arte Levantiarra arteko trantsizioa definituko zuten, azkenengo hau kronologia berriagoetara bultzatuz. Are gehiago, 80ko hamarkadan zeramika kardiala zuten maila arkeologikoen azpian Arte Lineal-Geometrikoaren plaketa gehiago aurkitzean, Arte Levantiarraren sorrera K.a. 5000. urtearen bueltara bultzatuko zen (Ripoll, 2001). Hala ere, Ripoll eta Mateo horren kontra jartzen dira, hurrenez-hurren, zuzeneko ebidentzia arkeologikorik ez dagoela eta estiloa bere horretan ez dela existitzen baieztatuz<sup>5</sup>. Alonsok eta Grimallek ere azken jarrera hori hartzen dute, Fortearen teorian funtsa gutxiegia dagoela iradokiz. Esan behar da azkenik,

1 Hala ere, Hernández eta Martí 2002. urtean esan zuten bezala, ezinezkoa litzateke jakitea zein intentziorekin errespetatzen diren.

2 Alonso eta Grimalen esanetan (1995-1996), oso kasu gutxi dira, eta gainera eztabaidagarriak: Cantos de la Visera II, Solana de las Covachas IX, Tabla del Pochico eta Barranc de la Palla.

3 Alonso eta Grimallek hori ez dute onartuko eta Alicanten Arte Levantiarra Makroeskematikoaren garaira arte irauten duela azalduko dute, Sanchidriánen ustez azalpen errazegia dena (Alonso, Grimal, 1994; hemen aipatua: Sanchidrián, 2001).

4 La Sarga, Cantos de Visera eta Cueva de la Araña.

5 Oso kritikoa dira zenbait ikerlari kontu honetan, indusketaren eta plaketaren inguruko informazioaren zehaztasun falta dela eta (Aparicio, 2007).

Jordá Arte Lineal-Geometrikoaren defentsan agertuko dela, plaketen motiboak Arte Levantiarraren estilotik oso aldentuta daudela defendatuz (Jordá, 1966).

Beste bide batetik ere datazio berdina ondorioztatuko zen: Cova de l'Orren Arte Levantiarrari atxiki daitezkeen irudikapenak aurkitu ziren Antzinako Neolitoaren zeramika inprimatu gainean eginak (Jordá, 1966; Sanchidrián, 2001; Hernández, Martí, 2002). Hortaz, bere sorrera K.a. V. milurte aldera kokatuko litzateke ere. Irudikapen horiek, Arte Levantiarrarekiko ezberdintasun formal nabariak ageri dituzte, baina erabilitako teknika eta euskarriaren ondorio dela adierazten dute aipatutako ikerlari hauek, bien arteko lotura defendatuz. Ordea, Mateo (2005) eta Alonso eta Grimalentzat (1995/96) zuzenean ezin dira Arte Levantiarreko tipologian sartu. Bestalde, Neolitoan kokatzen duten Arte Eskematikoaren higigarri paraleloak daude<sup>6</sup>, ikerketen beste alorrekin kontrastatuz, Arte Levantiarraren kronologia mugarriztatu ahal dutenak.

Bukatzeko, industria alorrean ere, Hernández eta Martí (2002) ikerlarien baieztapenak jarraituz, modu fidagarrian erlazionatzeko paralelorik ez dagoela esan dezakegu.

Beste argudio gakoekin jarraituz edukiak ditugu. Gehien agertzen diren elementuak zoomorfoak eta antropomorfoak dira. Animalien artean, belarjaleak dira nagusi, hau da, oreinak, ahuntzak, bobidoak eta basurdeak, eta ekidoak hein batean ere. Kopuru txikiagoan, intsektuak, kanidoak eta untxiak agertzen dira. Landarediaren agerpena oso urria bada ere, narrazioaren informazio mamitsua eman ohi digu (Martínez-Bea, 2006/08). Hala ere gizakiak dira protagonista nagusiak. Adin, genero, armamentu, janzkera, tresneria, apaingarri eta abarren arteko ezberdintasun nabariak dituzte, batzuetan aipatutako elementu hauek berebiziko garrantzia hartzen dutelarik. Gainera, aipatu beharra dago, elementu guztiak narrazioa helburu nagusi duten eszena edota konposizioetan antolatzen direla sarri. Horrela, gai nagusiak ehiza, gerra, ezti edo fruituen bilketa zein gai sozialak dira. Bukatzeko, badirudi zenbait gai eta animalien presentzia eremu jakinetan kontzentratzen direla (Villaverde *et al.*, 2012).

Gai honen inguruan baieztapen ugari egiten dira, adibidez, erakusten dituen irudiengatik Arte Levantiarrak ehiztari-biltzaileen bizimodua islatzen duela (Hernández, Martí, 2002). Baina, argudio hau justu kontrakoa ere esateko erabiltzen da, hau da,

6 Mateoren 2005eko lanaren arabera, Arte Eskematikoaren hasiera Antzinako Neolitoan sartzen da horrela.



marrazkietan ehizatuta agertzen den faunaren zenbatekoa Neolitoko gizarteek ehizatzen zutenaren berdina dela esaten da (Sanchidrián, 2001). Esandako hori borobiltzeko, autore horrek ehiztari-biltzaile ekonomiako ondorengo gizarteetan ere ehiza praktikatzen dela baieztatzen du, baina ehizan agertzeak ez omen du esan nahi ekonomia horretan oinarritzen direnik. Bestalde, Mateo ikerlariarentzat azken argudio hori oso ahula da, izan ere, eta hein batean egia dela onartuz, “tampoco demuestra lo contrario, [hau da] que el arte levantino sí sea un muestrario simbólico de una determinada forma de vida”(Mateo, 2005: 135).

Edukien eztabaidaren beste alor batean nekazaritzarekin lotu daitezkeen irudiak daude. Oraingoan bai, denak ados agertzen dira irudikapen nahiko lausoak direla, eta beraz, ondorioak ateratzeko orduan ezin dela ezer garbi baieztatu adierazterakoan (Sanchidrián, 2001; Hernández, Martí, 2002; Mateo, 2002). Hala ere, Sanchidriánek Arte Levantiarreko biltze-eszenak uzta-biltze eszenak ez ote diren galdetzen du, proposamen hori ezin dela guztiz baztertu esanez. Ordea Jordák, irudi kopurua oso eskasa delakoan, sinbolizatzen dena margolarien gizartearen oinarrizko dedikaziotzat ezin dela hartu dio. Hau da, benetan nekazaritza errepresentatu nahiko balute ere, ezin dela ondoriotzat hartu euren jarduera nagusia zenik. Gainera, errepresentazio gehienak ez dira laboratzeko moduko guneetan agertzen (Jordá, 1966). Jordáren hipotesiak bada, beste norantza batean doaz: emakumeen janzkeran Arte Levantiarraren estetikak hititen artearekin duen balizko antza, arkuen agerpena edota behien zenbait errepresentazio berezi, Ekialde Hurbileko loturarekin azaltzen ditu; berak planteatutako inportazioaren teoriaren bidez, hain zuzen<sup>7</sup>.

Azkenik, nahiz eta autore guztientzat onargarria ez izan, irudikapenetan agertzen diren eskumuturrekoak eta gezi puntak aintzat hartuz, Arte Levantiarra Neolitoko kronologian ere kokatzen dute (Hernández, Martí, 2002; Fernández, 2006; Viñas *et al.*, 2008/10). Hala ere, aztergai honek beste ikerlari batzuentzako baieztapen arriskutsuak dakartza (Mateo, 2002).

Aurrera joan ahala, sekuentzia estilistikoaren gaiarekin topatzen gara, dudarik gabe Arte Levantiarra horizonte konkretu batean atxikitzeko eta ondoren kronologia ezartzeko tresna garrantzitsua izan daitekeena. Martínez-Bearentzat (2008), Arte Levantiarraren estiloaren baitan garai eta kultura ezberdinetako ezaugarri formalak sartzen dira, ikerlari anitzek konpartitzen duten kritika (Domingo, 2012; Villaverde *et al.*, 2012). Hauek, ezaugarri

7 Berarentzat, Arte Levantiarra eta Arte Eskematikoa Neolitoarekin Ekialde Hurbiletik etorritako influentzien ondorioz sortuko ziren, horregatik aurkitzen ditu antzekotasunak hititekin, adibidez.

komunak daudela defendatzen dute; bertatik haratago, eskualde etniko ezberdinak daudela baieztatzen dute zeharo, hau da, estiloaren erregionalizazioa dagoela. Hala ere, lekuan-lekuko berezitasun horiek modu diakronikoan agertzen dira, ikerketa zailtzen duena. Gainera, ezaugarrien artean antzekotasunak daudela esaten dute, eremu geografiko ezberdinen arteko interakzioaren ondorio izango zena. Are gehiago, Domingoren arabera (2012), estilo aldaketak, errealitate ekonomiko eta sozial berrien aurreko etengabeko adaptazioaren isla dira; eta prozesu horrek berezitasun lokal anitz izango lituzke, neolitizazio prozesuarenak, alegia.

Horrela, estilo ezberdinak definitzen dituzten ezaugarriak zehaztea oso zaila delakoan, Martínez-Beak (2008) *estilo*, *ziklo* eta *fase* kategorien artean bereizi behar dela dio. Ondorioz, Arte Levantiarraren estiloak, *estilo* naturalista, *ziklo* levantiarra eta *fase* erregional ezberdinak dituela adieraziko du. Azken honen barruan, arketipo mardul, estilizatu, filiforme, lineal eta abarren artean ezberdindu daitekeelarik<sup>8</sup>. Zentzu horretan, filiformeak eta naturalista puruak Arte Levantiarraren irudikapenekiko guztiz ezberdinak direla baieztatuko du, baita ideiak irudikatzeko beste modu bat dutela ere. Horrela, barne kronologiari ematen zaio bide, eta hau ordenatzeko, gainjarketen nolakotasunak erabiltzen badira ere (Domingo, 2012), autore bakoitzaren interpretazioa da irizpide nagusia (Fernandez, 2006). Horren erakusle da, erabilitako koloreak zeintzuk diren erabakitzerakoan, autore bakoitzaren subjektibitateak duela lehentasuna (Alonso, 1980).

Hain da horrela, Ruizek (2012), ikerketa mikroskopikoaren ondorioz edota konposizioaren sintaxiagatik, Arte Levantiarra eta Eskematikoaren artean lotura estua dagoela ikusiko duela. Kasu honetan, bien artean ezberdintzeko modu azkarra ekartzen dute Hernández eta Martík (2002). Lehenengoak, trazu mehea eta eduki naturalista ditu, eta bigarrenak, berriz, trazu potoloa eta eduki abstraktua. Baina aldi berean, bata besteari eragin ez ote dion zalantzan jartzen dute, estiloaren erregionalizazioa dela eta. Aldiz, Alonso eta Grimalen esanetan (1995/96) hori ezinezkoa izango da, hau da, euren ustez, erabat osatuta dauden bi adierazpen artistiko dira. Bestela esanda, Arte Eskematikoak abstrakzioa du irizpide, eta hortaz, ez zaizkio Arte Levantiarraren irudikapen naturalistak balio. Hau da, haien ustez, mentalitate ezberdin bi dira. Hori horrela, Arte Levantiarraren paradigmak kolokan daudela ikusita, erregionalizaziotik haratago dagoen definizio argi eta garbi baten

8 Domingok (2005) beste askoren artean ezberdinduko du, luzeragatik hemen laburbiltzea zaila izango zena.

beharra aldarrikatuko da (Alonso, Grimal, 1994 eta 1996; hemen aipatua: Sanchidrián, 2001). Batzuentzako definizio nahiko zehaztugabea izango da: bereizgarri erregionalak ezaugarri komunekin nahasten duen estilo sorta (Domingo, 2012). Beste batzuentzako, ordea, arte figuratiboa trazu linealekin margotutakoa eta Iberiar Penintsulako ekialdeko harpeetan kokatzen dena izango da (Villaverde *et al.*, 2012)<sup>9</sup>. Azkenik, beste batzuentzako Arte Levantiarra luma bidez egindakoa, naturaltasuna, dinamikotasuna eta eszenak bere horretan dituen izan behar du (Alonso, Grimal, 1995/96; hemen aipatua: Sanchidrián, 2001). Horri guztiari, Mateoren (2002) baieztapena gehitu daiteke, hau da, berarentzat Arte Levantiarra eduki eta teknika arloan arte estilo uniforme eta homoginoa dela. Hortaz, definizioan ere nahaspila handi samarra dagoela ikusi daiteke, kronologiarena izeberg punta besterik ez dela argi erakusten duena.

### 2.2.3. Ikerlarien proposamenak:

Esan daiteke, gaur eguneko ikerlari gehienek Arte Levantiarraren kronologia, gutxienez, Paleolitoaren ondorengoko aro batean ezartzen dutela<sup>10</sup>. Argudioak 1. taulan ikusten ditugu.

**1. taula: Arte Levantiar eta Paleolitoko artearen arteko ezberdintasunak (Iturria: norberak egina; datuak: Ripoll, 2001).**

<b>Arte Levantiarra</b>	<b>Paleolitoko artea</b>
Harpeetan	Haitzulo sakonetan
Irudi txiki eta xehetasunez beteak	Irudi handiagoak
Holozenoko fauna	Pleistozenoko fauna
Gaur eguneko klima antzeman daiteke	-
Lurzoruan Mesolito eta Neolitoko industria	Lurzoruan Paleolitoko industria
Garai historikoetan ere gurtza (Cogul)	-
Monokromia <sup>11</sup>	Polikromia

9 Beraientzat gainera, animalien eta gizakien irudien protagonismoa egongo da, azken hauek denboran zehar aldatzen doazelarik eta nagusiki, izaera narratiboa duten eszena zein konposizioetan bilduko direlarik. Domingorentzako (2012) gainera, definizioan aurkitu berri diren teknikak ez dira ahaztu behar, hala nola, grabatuak.

10 Egun agertzen ari diren Arte Levantiar itxurako grabatuak, Paleolitoarekiko lotura defendatzen duten autoreen zenbatekoaren handitzea ekarri dute (Ruiz *et al.*, 2009).

11 Alonsok (1980) ezetz dio, baina erreferentzia nahiko zaharra denez, alde batera utziko dugu.

Horrela, eztabaidaren mugak estutzen hasi direla onartu dezakegu (Sanchidrián, 2001). Hala ere, puntu honetatik aurrera ikerlarien arteko desadostasunak dira nagusi, eta orokorrean bi talde ezberdin bereizten dira. Hau da, Epipaleolitoan jatorria izan eta Neolito osotik hedatzen den kronologia duela defendatzen dutenak, eta bestetik, berriz, jatorria eta garapena Neolitoaren baitan ematen dela defendatzen dutenak, hori bai influentzia Brontze Arora hedatzen dela adieraziz (Hernández, 2007). Lehenengo taldearen baitan, adibidez, Alonso eta Grimal ditugu, zeinak honako konklusioak ateratzen dituzten: Arte Levantiarra Arte Eskematikoaren aurrekoa dela eta bere jatorria Epipaleolitoan kokatu behar dela, nahiz eta zenbait leku eta momentutan aldebereotasuna onartzen duten. Mateok (2002) ideia hau berresten du eta Arte Levantiarra Neolitoko bizimodu berriarekin Arte Eskematikoan eraldatu izana proposatzen du. Horrekin batera, talde epipaleolitiko eta neolitikoaren arteko bizikidetzak egon zitekeela aipatzen du<sup>12</sup>. Are gehiago, Arte Levantiarra eta Eskematikoa bi entitate sozial eta ekonomiko ezberdinek egin zituztela adierazten du, bizikidetasun garai bat izan bazuten ere (Mateo, 2005). Norantza honetan, badira ikerlariak Arte Levantiarraren jatorria Mesolitoan egon daitekeela baieztatzen dutenak, konkretuki, Arte Parpallense edo Paleolitoko Arte Mediterranearean (Aparicio, 2007). Azkenik, Arte Makroeskematikoak dituen berezitasunengatik, alde batera geratzen den fenomeno kontsideratzen dute. Zeresanik ez dago Arte Lineal-Geometrikoaren existentziaren inguruan duten iritzi negatiboaz.

Bigarren taldearen baitan bi korrante ezberdin daude. Batetik, Arte Levantiarraren jatorria gizarte neolitikoetan dagoela diotenak, eta bestalde, akulturazio prozesuan dauden gizarteetan dagoela diotenak (Mateo, 2005). Bi korrante hauek, aldi berean Hernández eta Martíren (2002) baitan aurkitu daitezke. Hauek, jatorria Neolito eta Epipaleolitoko gizartearen arteko kontaktuan dagoela diote, baina hala ere, ezin dela baztertu Arte Levantiarraren sorrera dualismo kulturala jada bukatuta zegoela sortu izana. Azkenik, Arte Makroeskematikoa

12 Bi talde mota hauen arteko kontaktu baketsuen ebidentzia etnografikoak daudela baieztatzen du. Hortaz, Arte Levantiarraren sorrera talde berrien etorrerak suposatzen duen mehatxuaren kontrako erreakzio defentsiboa izatea errefusatzen du, beste ikerlari batzuek proposatu izan dutena (Llavori, 1988/89; hemen aipatuta: Mateo, 2002). Hala ere gogoratu behar da Sanchidriánek (2001), adibidez, etnografia ikerketak arriskutsutzat jotzen dituela.

Alicanteko fase erregionala bada ere, bertan Arte Levantiarraren aurretikoa dela esaten da (Ripoll, 2001), hortaz, kronologiarik zaharrena bilatu nahi bada, Neolito garaiko gizarte epipaleolitikoa dela esan daiteke gehienez, neolitizatzerako bidean dagoena, alegia (Sanchidrián, 2001).

Hori horrela, Ruiz *et al.*k ikerlari guztiei egiten diete kritika, euren teoriak plazaratzeko orduan paradigma krono-estilistiko hutsetik abiatzen direla esanez; “una concepción idealista del estilo que equipara cultura material, estilo pictórico y momento cronológico, haciendo dependiente, de manera lineal, la elección de un determinado estilo pictórico del nivel de evolución cultural de sus autores”(Ruiz *et al.*, 2009: 303-304).

### 2.3. **E**torkizunera begira

Proposamen horien guztien aurrean, eta aitzina egiteko suposatzen duten ezintasuna ikusita, datazio absolutuen saiakerak egiten hasi dira (Ruiz *et al.*, 2009). Ekimen honen bitartez, oxalato kaltzikozko geruzen ikertzearen bidez, haien ustetan nahiko onargarriak diren emaitzak lortu dira. Hala ere, onartzen dute oraindik ere probak besterik ez direla eta emaitza fidagarriak lortzeko prozeduraren aspektu ugari hobetu behar direla<sup>13</sup>. Aipatu behar da alabaina, iturri berri-berrietan oraindik ere datazio absolutuen eza salatzen dela (Domingo, 2012; Hernández, 2015; El País, 2017). Guztiaren gainera bada, badirudi azken urteetako teknika arkeometrikoen hobekuntza aparta izaten ari dela (espektroskopia adibidez) eta etorkizun oparoa datorrela (Ecos de Arqueología e Historia, 2017).

## 3. **P**erspektiba

Margotzea objektuak gainazal plano batean irudikatzean datza. Perspektiban margotzea ordea, objektuen kokagunea, bolumena eta haien posizioa<sup>14</sup> irudikatzea izango litzateke. Hau da, bi dimentsiotan hiru dimentsioko errealitatea irudikatzea (Sanchidrián, 2001). Horrela, irudikatutakoaren kokagunea, bolumena eta posizioaren arteko konfigurazio ezberdinak irudikatzeke tresna artistiko ugari daude, hala nola, tamaina, gainjarketa, gardentasuna, argiluna, kolorea eta lerroa, intersektzioa etab. Bestalde, badaude baita ere

13 Datatze teknika, oxalato geruza hauek AMS Karbono-14 bidez ikertzean datza. Baina datu fidagarriak lortzeko, geruzaren formazio prozesuaren, erritmoaren eta abarren ezagupenen inguruan aurrerapenak egin behar dira oraindik ere.

14 Objektua bere ardatz propioekiko zein egoeratan dagoen.

tresna teknikoak, hau da, errepresentazio sistemak: ihes puntuetan oinarritutako perspektiba konikoa (edo lineala)<sup>15</sup> edo perspektiba axonometrikoa<sup>16</sup>.

Gure egungo irudikatze moduak Berpizkundera ditu erroak. XIV. mendeko bigarren laurdenetik aurrera, ilustratzaile eta artisauen artean hiru dimentsioak irudikatze nahia pizten da, hasiera batean, praktika intuitibo hutsa izango dena. Modu honetan aipatu berri ditugun tresna artistikoak garatzen hasten dira. 1428 aldera, Masaccio alde batetik, eta Donatello bestetik, irudietan inkontzienteki perspektiba konikoa erabiltzen hasten dira. Arteztasun enpirikoa lortzen dute honela, printzipio matematikoak oraindik definitu gabe bazeuden ere. Hori, Filippo Brunelleschiren lanetan inspiratu zirenen bitartez azaldu daiteke (Montemurro, 2012). Brunelleschik begiak ikusten duen modua simulatzen duen errepresentazio matematikoa sortu zuen<sup>17</sup>. Gero bere eremuan oinarrituz, Leon Battista Alberti Genoarrak, 1436ean *Della pittura* lanean sistema garatzeaz eta idatziz gordetzeaz arduratu zen. Egia modu zientifikoan lortzeko grinaz, pinturaren artea berreraiki zuen azken honek (Damisch, 1997). Margotzeko modu berri honek, behatzailearen kokapenaren eraginez sortutako aldaketak fidelki irudikatzean oinarritzen zen (Montemurro, 2012).

Modu honetan, Mendebaldeko kulturaren dugun errealismo optikoaren oinarriak ezarri ziren, hau da, egun argazki kameran gorpuzten den foku bakarreko ikuspuntu estatikoaren konbentzioa. Testuinguru horren eraginez, Breuilek historiaurreko artea eboluzio-eskala baten moduan ulertuko du, non azkenengo maila errealismo optikoa den, perspektiba konikoaren bitartez lortzen dena. Azken maila hontara iristeko tipologia ezberdinen segida definitu zuen. Orokorrean bi aldi bereizi zituen: perspektiba okertua egiten zen garaia, eta perspektiba konikoa egiten zena (Breuil, 1952; hemen aipatua: Ruiz, 2007). Honela, Arte Levantiarrean perspektiba okertuko zenbait kasu agertzen zituenez<sup>18</sup>, Paleolitoan kokatu zuen. Hala eta guztiz ere, egun jada ez da onartzen bere tipologia-sailkapena markatzaile kronologikoa denik (Sanchidrián, 2001).

15 Ikusmen errealarrekin antza handiena duena da eta begi bakarrez ikustearen moduko perspektiba sortzen du (Izquierdo, 1985).

16 Ikuspuntua infinituan kokatzen da eta inguruko espazioaren informaziorik ez du ematen, soilik bere bolumenari buruz (Izquierdo, 1985).

17 Hau lehen aipatutako tresna teknikoen hastapena izango da.

18 Minatedako Abrigo Granderen goikaldean dagoen orein handia edo Calapatáko oreinak.

Bestalde, Leroi-Gourhamek ere, gailur moduan errealitatearen mimetika lortzea bilatzen zuen eskala ebolutiboa defendatzen zuen, angelu bakarreko tipologia errealismo fotografikoan gorpuztuta. Horrez gain, gaur egun zehatzagotzat hartzen diren aldi ezberdinak plazaratu zituen (Sanchidrián, 2001). Garapena, teknikaren hobekuntzaren ondorioa zen bere ustez (Leroi-Gourham, 1984). Baina, zentsu horretan zera esaten du: “esta evolución lógica no excluye el resurgimiento esporádico de estados figurativos anteriores” (Leroi-Gourham, 1984: 124)<sup>19</sup>.

Ikerlari hauen ondoren eboluzionismoaren kontrako kritika ekarriko zuten beste batzuk azaldu ziren, perspektibaren tipologia-sailkapenak ebidentzian jarri zituztenak. Honela, Giedionen ustez (1993 eta 1995; hemen aipatua: Ruiz, 2007), perspektiba okertuaren zergatia irudiaren interpretapen egoki bat egiteko ezinbestekoa den hori argi adieraztea da. Historiaurreko artean askatasuna dela nagusi defendatzen duela gehitu ahalko genioke horri (Giedion, 1962; hemen aipatua: Herrera, 1982). Berarentzat ez dago perspektibaren kontzepziorik, goikalde edo beheko alderik, eta ez du garrantzirik irudia horizontalean edo bertikalean agertzeak, ezta proportzio edo bereizketa zehatzik egiteko araurik ere. Hori, egun jada galdu dugun askatasuna da, eta hortaz, kostata ulertzen dugu.

Azkenik, Esthamen gogoetak azaltzen zaizkigu (2005; hemen aipatua: Ruiz, 2007). Ikerlari honen ustez, tipologia-sailkapenen sistema ez dator bat antzinako gizartearen errealitatearekin; are gehiago, gaur eguneko tradizio kulturalaren eraginpean egindako sailkapenak ez ote diren galdetzen du. Gizakiaren eboluzioa jomuga baten bila linealki garatzen dela zalantzan jartzen du, hortaz. Egoera basatitik egoera zibilizatura garatzea eta zibilizazio hori Mendebaldeko kulturarekin identifikatzea zalantzan jartzen du<sup>20</sup>, alegia.

Azken finean, gaur egun bi korrante ezberdinekin aurkitzen gara: Breuil eta Leroi-Gourhamen influentziaz, irudiak zibilizazioa lortzeko prozesu ebolutiboaren barnean daudela

19 Hau guztia Luqueten (1977) bitartez ulertu behar dela uste dugu. Berak, umeen marrazteko moduaren inguruan aritzean, honela dio: errealismo intelektualeko garaian marrazkilariak (ez du zertan umea izan behar) objektuak elementu guztiekin marrazten ditu, nahiz eta irudikatzen duen lekutik ez ikusi (existitzen den guztia marrazten du). Bestalde, errealismo bisualean jada ezkutuan geratzen diren elementuak ez dira adierazten. Hori horrela, lehenengo aldia bigarren aldiarekin ez da bat-batean ordezkutzen, errotuta dagoen ohitura bat ahazteak denbora darama eta. Nahiz eta bilatu, errealismo bisuala ez da hasieratik lortzen, hortaz, perspektiba faltsuko irudiak agertzen dira. Horrela, aldi berean bi irudikapen motak agertzen dira eta azkenik, akatsak praktikarekin gainditzen dira.

20 Perspektiba konikoaren moduko gailuetan gorpuzten dena.

defendatzen duena; eta bestalde, mendebaldeko konstrukzio sozialekin lotura egin gabe, irudiak nola eraiki ziren aztertzea egitasmo duena. Ruiz azken honen baitan sartzen dela esan beharra dago.

### 3.1. **Perspektiba lortzeko prozedurak**

Korrante horrekin jarraiki, Ruiz Cuencako Sierra de las Cuerdas mendilerroko kasuan murgiltzen da (Ruiz, 2007).

#### 3.1.1. Zoomorfoen perspektiba:

Zoomorfoen kasuan perspektiba okertu moduan kontsideratzen ziren irudikapen asko berarentzat perspektiba erdi-okertuan egokituko dira, hau da, adar eta apatxek gainerako profilarekiko 90°-ko desplazamendua izan ordez, 45°-koa izango dute. Baina, programa informatiko batean probak egin eta segituan, bere hipotesia deuseztatzen dela onartzen du. Hortaz, errealismo intelektualaren irudikapen-metodoa historiaurreko momentu eta gune konkretu horretarako ukatuko du<sup>21</sup>.

Hori horrela, hurrengo galderarekin bide berri bat irekitzen du: perspektiba lantzeko modua guregana hurbiltzen al da? Hau frogatzeko, programa informatikoaz laguntzen da berriz ere, eredu birtuala perspektiba konikoan berezkoa den posizioan jarritz. Horren kabuz, irudikapenekin antzekotasunak aurkitzen ditu. Arte Levantiarrean tipikoak diren motibo zoomorfikoak egiteko, hasieran hiru dimentsioetatik abiatzen den profila egin eta gero, bolumena ezabatzen duen tinta laura iristen direla dio autoreak<sup>22</sup>. Bestela esanda, irudikapen tipikoak lortzeko hiru pausu eman behar direla: hasiera batean, irudikatuko den motibo tridimentsionala posizio konkretu batean jarri, hots, distantzia luze batetik eta alboko angelu batetik adierazita (30°-60°), horrela sakontasunaren errepresentazioak dakarren desitxuratzea ekidinez<sup>23</sup>; ondoren, plano batean proiektatu, irudiaren itzala pareta baten kontra balitz bezala (irudikapena bolumenik gabeko profil hutsa bihurtzen duena); eta bukatzeko, silueta honen eraldaketa dator, suposatzen da Arte Levantiarraren konbentzio estilistikoak jarraiki egiten

21 Errealismo intelektualean elementu bakoitzari bere forma ezaugarritsua ematea bilatzen da, eredugarritasunak eskatzen duen moduan. Irudi berean hainbat perspektiba batera agertzea, hortaz, errealismo intelektualak erabilitako tresna bezala ulertu daiteke (Luquet, 1977).

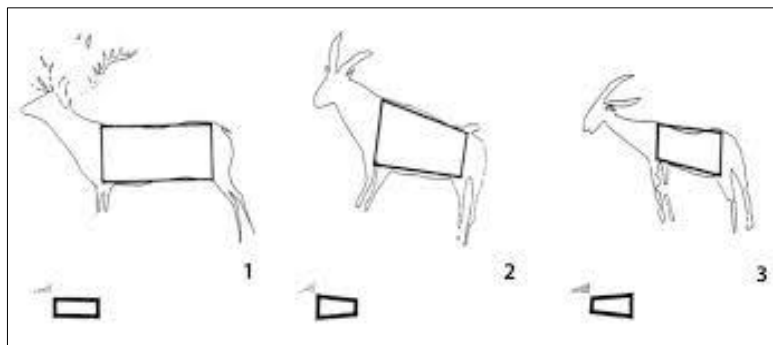
22 Arte Levantiarra izaeraz bidimentsionala da, tinta lauaren erabiltzeagatik irudi barneko xehetasuna galtzen delako eta bolumena sortzeko biderik ez dagoelako (Domingo, 2005; Martínez-Bea, 2006/08).

23 Distorsio hau denok ezagutzen dugu inkontzienteki bada ere, hau da, elementuak urrun daudenean txikiago ikusten direla eta hurbilago daudenean, handiago.



dena<sup>24</sup>. Azken hau, animaliaaren toraxa luzatuz lortuko zen. Hala ere, konbentzioak norbanakoaren interpretazioaren arabera aldaera ugari agertu ahal ditu (Domingo, 2005), perspektiba gauzatzeko ikertzearen egitasmoa zailtzen duena.

Azkenik, perspektibaren irudikapen errearen beste froga bat ematen digu Ruizek. Zenbait kasutan, irudikatzen den motiboarekiko hurbiltasuna eta angeluaren ondorioz, animaliaaren aurreko eta atzeko zatien arteko proportzioa markatzen da, hau da sakontasunaren distortsioa fidelki irudikatzen da (Ruiz, 2005; hemen aipatua: Ruiz, 2007). Hortaz, Alonso eta Grimalen tipologia morfosomatikoetan, gutxienez hirugarren kasuan, norantza adierazteko intentzioa egongo da (2. irudia).



2. irudia: Alonso eta Grimalen tipologia morfosomatikoak (Sanchidrián, 2001).

### 3.1.2. Antropomorfoen perspektiba:

Antropomorfoen kasua bestelakoa da, eta Ruizek laburrago azaltzen digu: bi adierazpen mota daude. Batetik, profilez egindakoak, eta bestetik aurretiko bistaz eginikoak. Esan daiteke, aldaera bi horiek argi gera daitezke, profiletan asimetria dela nagusi eta aurretiko bistan simetria (Domingo, 2005).

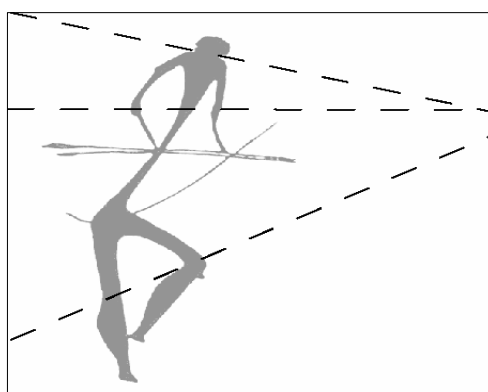
Hori horrela, aldi bereko perspektiba ezberdinen batuketa agertzen da bi kasuetan, batik-bat, gorputz adarretan ikusten dena<sup>25</sup>. Besoak, hankak eta oinak, alboko bistaz egiten dira normalean. Bestetik, bularra eta burua aurretik edo profilez egin daitezke, hori ekintzak markatuko duelarik (hala ere, burua gehienetan profilez egiten da). Geroko irudikapen egipziarren antzeko irudikapenak sortzen dira horrela (Giedion, 1993; hemen aipatua: Ruiz, 2007), naturalismoaren falta handia dutenak. Baina pentsatu behar dugu, konbentzio honek

24 Martínez-Beak zentzu berean (2006/08) konbentzio estilistikoek irudi idealak bilatzera bultzatzen dietela adierazten du. Baita irudi arketipikoak bilatzera ere.

25 Animalien kasurako Ruizek ezeztatu duen errealismo intelektuala, hain zuzen ere.

irudien ulergarritasuna lortzea duela xede (Domingo, 2005; Martínez-Bea, 2006/08). Hori, Giedion (1993 eta 1995; hemen aipatua: Ruiz, 2007) edo aurrerago aipatutako Luqueten (1977) ideiekin lotu behar da dudarik gabe.

Bestalde, tinta laua erabiltzearen ondorioz, irudi bidimentsionalak dira nagusi, non, aipatu ditugun plano ezberdin hauek ulergaitzak bihurtzen diren. Alabaina, Domingoren (2005) ustez, hori gorputz-adarren artikulazio errealistekin konpentsatzen da, izan ere, hauen keinuek ihes-puntuen presentzia aditzera ematen dute (3. irudia), eta honela, alegiazko horizonte bat sortzen da, azkenik perspektibaren sentsazioa lortuz. Hori Arte Levantiarra osoan orokortua egongo da bere ustez.

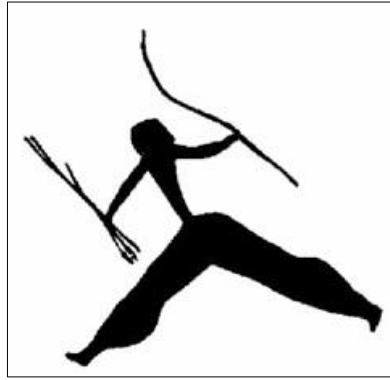


3. irudia: artikulazioek sortutako ihes-puntua (Domingo, 2005).

Beraz, konbentzio horiei jarraiki, gizakien irudikapenen kasuan ere arketipoen irudikapenen aurrean aurkitzen gara, hots, gizabanakoekin ez, baizik eta konbentzio morfofisiko, dinamiko eta tematikoak dituzten pertsonaia ezberdinekin (Martínez-Bea, 2008). Bereizgarritasunaren bitartez ulertzeko daude eginda, oroitzapenean errez gorde daitezten, alegia<sup>26</sup>.

Azkenik, esan behar da badirela kasuak perspektibaren handitzea bilatzen dutenak. Kasu hauetan, gizakien hanketan bolumena asko nabaritzen da, horrela muskulazioa iradokitzeko (4. irudia). Obraren intenzionalitatearekin bat datorren eraldaketa baten moduan ulertu behar dugu, eta ez baldartasun teknikoaren ondorioz (Domingo, 2005).

26 Ikusi den moduan, paradigmaticoak diren elementuak ikuspuntu esanguratsuenetik irudikatzen zaizkie (Sanchidrián, 2001; Leroi-Gourham, 1984; hemen aipatua: Ruiz, 2007) Horregatik mnemoniko moduan izendatzen ditu Ruizek, hots, kontzeptuak errez memorizatzen laguntzen duten formulak; kasu honetan irudiak.



4. irudia: pakipodo motako gizakia (Domingo, 2005).

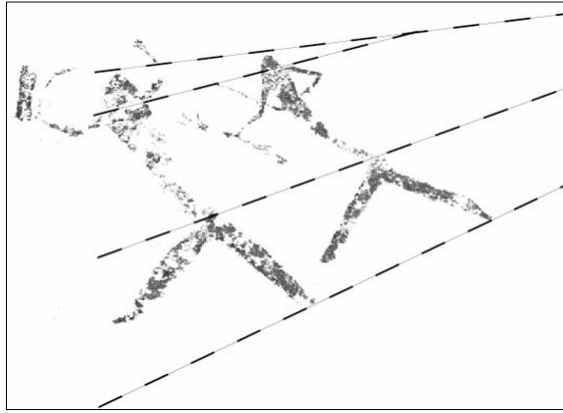
### 3.1.3. Eszenen perspektiba:

Ruizen arabera, zoomorfoek inguruko espazioaren informazioa ematen digute eta antropomorfoek, aldiz, ez. Ezberdintasunak Ruizentzako zentzua dauka, narrazio batean bakoitzak eginkizun jakin bat betetzen du eta. Eszenetan, animaliek perspektiba errealistaren bitartez<sup>27</sup> eta euskarriarekin mantentzen duten erlazioaren bitartez (erliebe, zirrikitu edo arrakalada naturalak), ekintza non gertatzen den adierazten dute, hots, narrazioaren eszenatokiaren berri ematen digute. Baina narrazioarekin erlazioa duen informazio espaziala besterik ez da ematen. Gainontzekoa, elementuen arteko espazio hutsa, ez da irudikatzen<sup>28</sup>, hau da, ez dira eszena osoaren elementuak espazio bakar batean ordenatzen. Bestalde, antropomorfoek eszenan mantentzen duten perspektiba, narrazioan zoomorfoekin duten erlazio espazialagatik ondorioztatzen da.

Gizakien arteko erlazioan perspektiba ere sortu daitekeela esango du Domingok (2005). Gizakiek zenbait kasutan ihes-puntu komuna adierazten dute, perspektiba eszeniko nahiko erreala iradokiz. Hori, pertsonaien tamainaren txikiagotze progresiboarekin lagunduko da (5. irudia), eta baita gainjarketa partzialekin ere. Gainera, irudikapen-plano zeiharren erabileraren bitartez, perspektiba eta dinamikotasuna handitzen da bere ustez.

27 Martínez-Bearentzat (2006/08) gainjarketen bitartez eta tamainaren ezberdintasunaren bitartez adierazten dituzte, Sanchidriánek (2001) ere defendatzen duena. Hala ere, bi prozedura hauek nahasmenari bide eman ahal diotela dio, beraz kontuz hartu behar dira.

28 Bestela perspektiba konikoaz hitz egin beharko genuke.



5. irudia: gizakien arteko perspektiba-ebazpena (Domingo, 2005).

#### 3.1.4. Ruizen ondorioak:

Eszenetan erabiltzen den perspektiba-ebazpena narrazioarako duen eraginkortasuna aldarrikatzen du Ruizek. Helburu hori lortzeko nahitaezkoa den perspektiba besterik ez dela adierazten esan genezake. Horretarako, hainbat tresna erabiltzen dira: siluetan eraldatutako irudi tridimentsionalak, paisaia iradokitzeako euskarriaren erabilera, irudi mnemonikoak, alboratzeak, edota plano zeharren erabilera <sup>29</sup> besteak beste. Horrenbestez, Arte Levantiarreko irudiak sortzeko prozesua oso konplexua dela ikusten da, non, errealitate bisualak eta konbentzio estilistikoak zeresan handia duten; errealitatea eta idealizazioa maila berean dira partaide.

Gure ustez, gogoratu beharrekoa da Ruizek egiten duen gogoeta: Deregowski ikerlariak pertzepzioaren psikologiaren inguruan dakartzan proposamenaz hitz egiten du (1995; hemen aipatua: Ruiz, 2007). *Homo sapiens* espezieak bi irudi ezberdin bereizten dituela dio honek. Alde batetik, epitomikoak, eta bestetik, eidolikoak. Lehenengo irudikapenak, sakontasun hautemangarririk gabeko irudikapenak dira, filiformeak eta siluetak <sup>30</sup>, hain zuzen ere. Bigarrenak ordea, errealitatearen pertzepzioa gogorarazten

29 Honen erabilera Porcar margolariak (Porcar, 1944; hemen aipatua: Jordá, 1966) definitu zuen: konposizioetan, sakontasun eta urruntasun sentsazioa sortzeko, elementuak lerro zehar baten arabera ezartzen dira. Ardatz hori, zenbaitetan beste lerro batek zeharkatzen du, beste elementuen gida suposatzen duena. Horrela, konposizioaren partaideak plano ezberdinetan zehar banatuta daudela ematen du. Horrekin batera, Martínez-Beak (2006/08) perspektiba zeharraren erabilerak desoreka ekartzen duela dio, tentsioa eta dinamikotasuna areagotzen duena.

30 Silueta barruan, bakarkako irudiak, *collage* modukoak eta bista ezohikoak sartzen ditu.

dutenak dira, hau da, irudikapen tridimentsionala. Honela, filiformeak ez bezala, silueten kasuan, gainazaleko ezaugarriak aprobetxatuz edo zenbait tresna artistikoren erabileraren bitartez, hala nola, argiluna, irudikapen eidolikoan bilakatu daitezke. Hau da, animalien profiletan bolumenaren sentsazioa egotea lortu daitekeela.

Hori horrela, irudikapen levantiarretan hori ezinezkoa dela esan behar da, tinta laua erabiltzen baitute. Honek, siluetaren barneko ñabardura guztiak ezabatzen ditu, ondorioz ez dago irudi epitomiko hori eidoliko bihurtuko duen xehetasunik. Puntu horretan, teoria bat botatzen du: baliteke tinta laua erabiltzea irudiak diseinatzerakoan egindako zirriborroak<sup>31</sup> tapatzeko, horrela, silueta puru eta laua lortuz. Bertatik abiatuta, erreferentzia deiktikoa ezabatzea, informazio eidolikoaren falta eta asko estaltzen duen margoaren aukeraketa, arrazoi bakar batengatik direla dio Ruizek: banakotasuna bilatzea. Adierazpen subjektibo guztiak ezabatzean datza bere ustez, hau da, autorearekiko erlaziorik gabeko irudikapena lortzean (pentsamenduen lotura, egunerokotasunarena eta abar); eta gainera, nolabaiteko mito batekin erlazonatutakoa<sup>32</sup>.

Azkenik, hasieran aipatutako eboluzionismo lineala ezin dela konfirmatu dio Ruizek, orokorrean sinplifikaziorako joera nabaritzen bada ere, perspektiba okertua, perspektiba erdi-okertua, ihes-puntudun perspektiba (konikoa) eta profil absolutuaren arteko aldiberekotasuna agertzen baita.

### 3.2. Gogoeta pertsonala

Ikusi berri dugu nola Ruizen arabera, irudi zoomorfoek eszenetan perspektiba markatzeko berebiziko garrantzia duten, antropomorfoek informazio oso gutxi iradokitzen duten bitartean. Horrela, antropomorfoak narrazioan zoomorfoekin gordetzen duten erlazio espazialaren bitartez lokalizatzen dira. Baina, hauxe galdetzen diogu geure buruari: gizakiak bakarrik agertzen direnean edo euren artean erlazonatzen direnean, nola ondorioztatzen dugu

31 Margolariak euskarriaren gainean utzitako arrastoari deixi deritzo. Arrasto horrek, irudikapena oraingo egoerara nola heldu den adierazten digu, eta beraz, irudiaren sorkuntzaz gain, autoreari buruz hitz egiten digu; denborazko zein tokiko terminoez, alegia (Bryson, 1991).

32 Hau esaten du behatzailearen ikuspuntua askotan animaliaen apatxen altueran irudikatzen delako (hau apatx guztiak altuera berean jartzen dituztelako nabaritzen da), horrela, plano kontrapikatu bat sortuz. Angelu horrekin behatutakoa indartsuago, autoritarioago eta boteretsuago bilakatzen da, baita bitxiago eta hotzago ere (Castillo, 2009).

mantentzen duten perspektiba? Hau da, animaliarik ez dagoenean, zerik ematen digu espazioaren informazioa?

Domingok (2005) argi uzten du antropomorfoen gorputz-adarrek perspektibaren informazioa ematen dutela, baita euren arteko erlazioek ere (3., 4. eta 5. irudiak). Baieztapen hau iradokitzen dituzten ihes-puntuaren bitartez justifikatzen du berak. Baina hori kontu handiz hartu beharreko baieztapena da gure ustez, izan ere, arteztasun piktorikotik edo perspektiba konikotik oso gertu dagoen ideia da, eta beraz, gaur eguneko tradizio kulturalaren eraginpean egindako balorazio baten moduan ulertu daiteke. Hori horrela, guri bestelako prozedura bururatzen zaigu: perspektibaren informazioa narrazioaren ekintzek iradokitzen dutela, hain zuzen ere.

Hori irmoki baieztatzea gehiegizkoa delakoan, hausnarketarako proposamena dakargu soilik: irudikatutako gizakiek bolumenik ez dute ia, baina gehienetan, ekintza argi bat bai. Gutxienez, gertatu berri den edo gertatzear dagoen ekintzaren berri ematen digun keinuren bat badute, Arte Levantiarra narrazioak eta ekintzak ezaugarritzen dute eta (Domingo, 2005). Horrela, gertatzen ari den ekintza identifikatzeak, eta ez gorputz-adarrek salatutako ihes-puntuek, ingurunea modu intuitiboan ondorioztatzen garamatza. Ekintza eta ingurunearen arteko balizko konexio honek, Martinez-Beak eszenen izaeraz hitz egiten duenean indarra hartzen du. Bere ustez, eszena bat ez da irudikapenen pilaketa soil, baizik eta “el espacio en el que se figura el lugar de la acción a la vista del público” (Martinez-Bea, 2008: 118). Horrek esan nahi du ekintzak iradokitzen duela eszena-eremua, eta hortaz, horren ingurunea. Gainera, behatzailearen subjektibotasunaren garrantzia azpimarratzen du ere.

Baliteke antropomorfoak bere ingurunean zein tokitan kokatzen diren inkontzienteki ikustea, eta beraz, guk zein puntutik behatzen dugun imajinatzea. Sugestio ariketa bat gertatu daiteke, hain zuzen ere. Mekanismo berdina argitzen digu Sanchidriánek (2001) esenez hitz egiterakoan: “cuadrúpedos, orientados [...] hacia un eje en común, permite deducir cierto marco de profundidad y hablar de escena” (Sanchidrián, 2001: 260). Hau da, konposizioa (ustez) ulertzerakoan, elementu bakoitzaren papera ulertzen dugu, eta ondorioz, gure buruan sakontasun plano ezberdinetan ordenatzen ditugu (kasu honetan animalien arteko erlazioa). Sakontasunaren sentazioa ez dago zertan irudikatua egon, baina sugestio bidez barneratu dugu. Are gehiago, sakontasunari buruz honako hau dio: “el soporte rocoso y la pintura crean un efecto inconsciente” (Sanchidrián, 2001: 384).

Arte Levantiarrak efektu hori sortzeko potentzial handia duela pentsatu daiteke, batik bat, tinta laua eragozpen baten moduan ulertu ordez, irudimenerako bide irekia uzten duela kontuan hartzen badugu. Beraz, honen erabilerak perspektiba mugatu ez, baizik eta sustatu egiten duela esan daiteke. Honela, betiere zuhurtzia osoz, perspektiba imajinatzen dugula esan daiteke, nahiz eta ez irudikatu, gaizki irudikatua egon edo gurea ez den konbentzio baten eraginpean badago ere. Beharrezkoa den bakarra, elementu bakoitzaren papera zein den ulertzea da, hots, ekintza identifikatzea<sup>33</sup>; justu Arte Levantiarrak oso ondo betetzen duen lana.

Hau gertatzea arraroa ez dela esan genezake, bai historiaurrean, bai gaur egun, uste dena baino pentsamolde berdintsuagoa dugu eta<sup>34</sup>. Hala ere, ikerketa bidez lortutako oinarri praktikoekin argudiatu beharreko kontua da hau, beste lan ezberdin baten ardura izango litzatekeena.

#### 4. **O**ndorioak

Gure gogoetatik at, perspektibaren arloan ikusi ditugun ideiak logikoki ordenatuz, zera esan daiteke: zoomorfoen kasuan, perspektiba errealistaren erabilera egiten dela, tinta laua eta konbentzio estilistikoek ezkutatu eta desitxuratzen badute ere. Horrekin batera, euskarriaren nolakotasunekin edo taldekatzeen bitartez, informazio espaziala ematen digute, baita informazio ideologikoa ere. Horrela, perspektiba kontrapikatuak mitoarekiko lotura aditzera ematen digu.

Bestalde, antropomorfoen kasuan bi mota ezberdin ditugu, hau da, aurretik edo profilez irudikatutakoak. Haien paradigmak ulertu daitezten, biak errealismo intelektualaz baliatzen dira, baina tinta lauaren erabilerak hori zailtzen du kasu honetan ere. Konponbide moduan bada, bolumenaren handitzea edo gorputz-adarren artikulazio errealistak irudikatzen dira. Azkenik, ulergarritasunetik haratago, hurrenez-hurren, informazio ideologikoa eta espaziala ematen da ere bi antropomorfo motetan.

Hori horrela, zoomorfo zein antropomorfoentzako estandar konbentzionalak daude, eta kasuan-kasuko nolakotasunekin kontrastatu beharreko kontua da hau, konbentzio

33 Zentzu berean, Sanchidriánek (2001) pertsonaien zenbait keinuk sakontasuna iradokitzen dutela dio, eta horri erreakzionatuz Martínez-Beak (2006-2008) sakontasunaren berri ematen digun irudikapenaren irakurketa konkretua dela baieztatzen du.

34 Nahikoa da Giacomo Ballaren *Dinamismo de perro con correa* eta Chauveteko errinozeroak alderatzea.

bakoitzaren baitan erregionalizazioaren efektua eta norbanakoaren interpretapenak gehitu behar zaizkio eta; baita bakoitzaren abilezia teknikoa ere. Hala eta guztiz ere, orokorrean irudi arketipikoak bilatzen direla esan daiteke. Kontzeptu honi, mitoen lotura eta arrasto deiktikoaren ezabaketa gehitzen badiogu, banakotasunaren hipotesiak indarra hartzen du. Bestela esanda, gogoan errez geratzen diren pertsonaiak (edo animaliak) sortzean datza. Horrela, pertsonaia horiek bizitako istorioa ariketa mnemonikoa bihurtzen da, gaur eguneko edozein narrazio protagonista karismatikoz baliatzen den moduan. Horren guztiagatik, narrazioen hilezkortasuna edo betiereko izaera lortzea bilatzen dela esan daiteke.

Kronologiaren materialen bestalde, agian etorkizun oparoa sumatu ahal bada ere, ezer gutxi atera dugu argi. Hala ere, gutxienez aukerak mugatu ditugu, non Arte Levantiarra Paleolito garaikoa ez dela erabat argi geratu den. Hurrengo garaietan ordea, oraindik ere hiru aldaera onartu daitezke: jatorria Epipaleolitoan duela eta Neolito osotik hedatzen dela (Arte Eskematikoarekin aldiberekotasuna eta bizikidetzatza mantenduz, nahi bada); jatorria akulturazio bidean dauden gizarte epipaleolitikoetan dagoela (agian neolitikoen arteak eraginda); eta, azkenik, jatorria gizarte neolitikoetan dagoela.

Horrenbestez, hasieran planteatu dugun bi alderdien aztertzearen egitasmoa errez bete dugula esan daiteke, izan ere, haien barnean ezkututzen diren arazo ugari ikusi eta alderatu ditugu. Horrela ba, Arte Levantiarraren testuinguru historikoaz eta nolakotasun grafikoez jardun izan gara, garaiko mekanismo ideologikoak hobeto ulertzen lagundu digutenak. Orokorrean bada ere, haien gizartea estruktura ekonomiko, demografiko eta sozialen aldaketa prozesuan murgilduta egon zela esan daiteke (bere kronologiaren zati batean behintzat). Bertan kokatu behar ditugu beraz perspektiban ekarri ditugun ideiak.





## 5. Bibliografía

- ALONSO, A. (1980): *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas (Albacete)*, Albacete: Instituto de Estudios Albacetense, Albacete.
- ALONSO, A., GRIMAL, A. (1995/96): Santuarios parietales compartidos en la Prehistoria: la Comunidad de Murcia como paradigma, *AnMurcia*, 11-12: 39-58.
- APARICIO, J. (2007): Arte rupestre levantino. Su difícil datación: lamentables olvidos, *Cuadernos de Arte Rupestre*, 4: 155-161.
- BRYSON, N. (1991): *Visión y pintura. La lógica de la mirada*, Alianza Forma, Madrid.
- CASTILLO, J. M. (2009): *Televisión, realización y lenguaje audiovisual*, IORTV, Madrid.
- DAMISCH, H. (1997): *El origen de la perspectiva*, Alianza Editorial, Madrid.
- DOMINGO, I. (2005): *Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: Validez y limitaciones*, Doktorogotesia. Valencia: Universitat de Valencia.
- DOMINGO, I. (2012): Figura humana, técnicas y territorios: hacia una redefinición técnica del arte rupestre levantino. Non: García, J. J., Collado, H., Nash, G. (eds) *The levantine question. Post-Palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula*, *Archaeolingua*, 117-144.
- Ecos de Arqueología e Historia, 2017, Testimonios de un paisaje en color: Centenario de las pinturas rupestres de Villar del Humo. Entrevista con G. O'Kelly y J. F. Ruiz López, 2019ko maiatzaren 21ean ikusia, <https://ecosdearqueologiayprehistoria.wordpress.com/2017/03/01/testimonios-de-un-paisaje-en-color-centenario-de-las-pinturas-rupestres-de-villar-del-humo-entrevista-con-g-okelly-y-j-f-ruiz-lopez/>
- El País Comunidad Valenciana, 2017, Villafranca desvela dos nuevos hitos para el arte rupestre levantino con 7.000 años de antigüedad, 2019ko maiatzaren 21ean ikusia, [https://elpais.com/ccaa/2017/12/25/valencia/1514192832\\_612483.html](https://elpais.com/ccaa/2017/12/25/valencia/1514192832_612483.html)
- FERNÁNDEZ, J. (2006): Las flechas en el arte levantino: aportaciones desde el análisis de los proyectiles del registro arqueológico del Riu de les Coves (Alt Maestrat, Castelló), *Archivo de Prehistoria Levantina*, 26: 101-159.
- HERNÁNDEZ, M. S. (2007): En el recuerdo. F. Jordá, A. Beltrán, E. Ripoll y P. Acosta y los orígenes del arte esquemático, *Cuadernos de Arte Rupestre*, 4: 18-28.

- HERNÁNDEZ, M. S. (2015): El final del arte rupestre prehistórico en el arco mediterráneo peninsular, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22: 7-21.
- HERNÁNDEZ, M. S., MARTÍ, B. (2002): El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica, *Zephyrus*, 53-54: 241-265.
- HERRERA, A. (1982): El presente eterno: los comienzos del arte, *Aguayro*, 139: 26-27.
- IZQUIERDO, E. (1985): *Geometría descriptiva*, Dossat, Madrid.
- JORDÁ, F. (1966): Notas para una revisión de la cronología del Arte Rupestre-levantino, *Zephyrus*, 17: 47-76.
- LEROI-GOURHAM, A. (1984): *Arte y grafismo en la Europa prehistórica*, Istmo, Gijón.
- LUQUET, G. H. (1977): *El dibujo infantil*, Editorial Médica y Técnica, Barcelona.
- MARTÍNEZ-BEA, M. (2006/08): Aproximación al estudio de la perspectiva en el Arte Levantino, *Bolskan*, 23: 127-134.
- MARTÍNEZ-BEA, M. (2008): *Las pinturas rupestres del abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel)*, Doktorego tesia. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- MATEO, M. Á. (2002): La llamada “Fase Pre-Levantina” y la cronología del Arte Rupestre Levantino. Una revisión crítica, *Trabajos de Prehistoria*, 59: 49-64.
- MATEO, M. Á. (2005): En la controversia de la cronología del arte rupestre levantino, *Cuadernos de Arte Rupestre*, 2: 127-159.
- MONTEMURRO, M. L. (2012): Perspectiva naturalis y perspectiva artificialis: los aportes de la óptica y catóptrica en el desarrollo del sistema perspectivo de Filippo Brunelleschi, *Signum*, 13: 44-58.
- RIPOLL, E. (2001): El debate sobre la cronología del arte levantino, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22: 267-280.
- RUIZ, J. F. (2007): Teatro de las sombras. La modulación espacial de las figuras en el arte levantino, *Cuadernos de Arte Rupestre*, 4: 207-228.
- RUIZ, J. F., ROWE, M. W., HERNANZ, A., GAVIRA, J. M., VIÑAS, R., RUBIO, A. (2009): Cronología del arte rupestre Postpaleolítico y datación absoluta de pátinas de oxalato cálcico. Primeras experiencias en Castilla-La Mancha (2004/07). Non: López, J. A., Marínez, M. (eds) *Actas del IV Congreso: El Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, 10 años en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO*, Generalitat Valenciana. Valencia, 303-336.

- RUIZ, J. F. (2012): Del macro-estilo al micro-estilo. Análisis de la técnica del arte levantino como factor discriminante estilístico. Non: García, J. J., Collado, H., Nash, G. (eds) *The levantine question. Post-Palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula*, Archaeolingua, 323-344.
- SANCHIDRIÁN, J. L. (2001): *Manual de arte prehistórico*, Ariel Prehistoria, Barcelona.
- VIÑAS, R., VERGÈS, J. M<sup>a</sup>., FONTANALS, M., RUBIO, A. (2008/10): Análisis de una figura de arquero de tradición levantina del Abric I del Barranc de Fontscaldes (Cornudella de Montsant, Tarragona). Datos para una aproximación cronocultural, *Cuadernos de Arte Rupestre*, 5: 53-61.
- VILLAVERDE, V., MARTÍNEZ, R., GUILLEM, P. M., LÓPEZ-MONTALVO, E., DOMINGO, I. (2012): ¿Qué entendemos por arte levantino? Non: García, J. J., Collado, H., Nash, G. (eds) *The levantine question. Post-Palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula*, Archaeolingua, 81-115.