

# NOVEDADES EN EL ARTE RUPESTRE VALENCIANO

Desde comienzos de siglo, en que se descubrieron los primeros conjuntos pictóricos con Arte Rupestre Levantino, no han cesado de producirse hallazgos de singular importancia en nuestra provincia, y así, en 1911 se descubría Tortosillas (Ayora), y por la misma época el Abrigo de Pedro Mas (Ayora), sobre el que trataremos más extensamente; en 1920 el gran conjunto de la Araña (Bicorp); en 1940 el de Dos Aguas, completado en 1962 con un nuevo abrigo, el de las Cabras; el del Sordo (Ayora), en 1946; La Sarga (Alcoy) en 1951, y en 1962 el Abrigo de las Cañas (Millares).

Parecía, en este momento, que todo se había descubierto ya y que la cuestión, en cuanto a nuevos hallazgos, estaba resuelta, y, efectivamente, hasta 1972 ninguna novedad vino a sorprendernos, dando la razón a los que consideraban vanas todas cuantas exploraciones se realizaban por el interior de nuestras serranías.

Sin embargo, a partir de 1972 nuevos hallazgos, que se han ido repitiendo regularmente, han incrementado extraordinariamente el número de estaciones arqueológicas con pinturas rupestres de estilo levantino, en contra de todos los pronósticos adversos, y se revela que en las hoy inhóspitas serranías valencianas hay, quizá, muchas más representaciones pictóricas que lo sospechado.

No podía ser de otra manera, sus inaccesibles parajes, cruzados por laberínticas redes de ríos y barrancadas, de cauce normalmente tallado en roca caliza o arenisca (rodeno), se encuentran repletos de series interminables de bancos rocosos, singles, cintos, etc., según la terminología local, en los que la erosión ha abierto innumerables oquedades de gran longitud y escasa profundidad, que reciben el nombre de abrigos rupestres.

De estos abrigos, solamente alguno de tantos, en proporción escasa, contiene pinturas; de ahí que su localización sea tan difícil, acrecentada la dificultad por los impedimentos que para su visión impone su deficiente conservación en unos casos, y en otros, la intensidad o el sentido de la iluminación; sin embargo, la mayor parte de los que contienen pinturas han sido visitados por pastores especialmente, cazadores, labradores o leñadores, etcétera, y las mismas pinturas han sido vistas por usuarios de dichas cavidades, que con fines de habitación humana o de aprisco las han frecuen-

tado, sin que se les haya dado mayor importancia, salvo el reflejo en la toponimia, o en leyendas y cuentos, de antiguas y curiosas observaciones.

Por lo tanto, no resulta extraño el que hoy, bien por azar o bien como resultado de sistemáticas exploraciones, se incrementa constantemente y continuamente el número de los yacimientos conocidos, que nos sorprenden con representaciones de singular importancia.

## LOS NUEVOS ABRIGOS PINTADOS

Este es el caso de los nuevos abrigos descubiertos en la sierra de Enguera y en el macizo del Caroig, en zonas próximas y similares, desde el punto de vista geográfico, a las célebres cuevas de la Araña (Bicorp), que hasta el momento eran las únicas conocidas, junto con el pequeño abrigo del Sordo (Ayora). Todos ellos han sido utilizados y visitados asiduamente por agricultores y ganaderos, sin prestar interés a sus pinturas. Se encuentran éstas en los términos municipales de Quesa, Navarrés y Bicorp, siendo siete los abrigos en cuestión, cuya descripción realizamos a continuación.

### QUESA

Un azar extraordinario permitió el descubrimiento, en 1972, de un abrigo rocoso con un extraordinario conjunto, por calidad y cantidad, de pinturas rupestres de estilo levantino. Ello se producía en pleno corazón del viejo macizo de la sierra de



Cabras y arquero en el Abrigo de Voro. Quesa (Valencia).





**Arqueros. Abrigo de Voro. Quesa (Valencia).**

Enguera, en término de Quesa, en una de las abruptas laderas que delimitan la zona del llamado Planill, sobre el río Grande, arteria ésta que cruza transversalmente y drena todo el conjunto serrano. En atención al descubridor (Salvador Gómez Bellot) se llama Abrigo de Voro.

Estructuralmente es una oquedad alargada, abierta en roca caliza, de unos 30 metros de longitud; techo sumamente bajo, 1'50 metros de altura media, y poca profundidad, alrededor de 2 metros. Está orientada al Este.

La zona pintada ocupa unos 20 metros de los 30 que hemos dicho que tiene toda la cavidad, estando situadas las pinturas sobre la pared vertical y el techo. Son cincuenta y una pinturas aproximadamente, que se encuentran aisladas o formando escenas entre sí; constituyendo un notable conjunto pictórico de estilo naturalista levantino, en color uniforme rojo vinoso, destacando la escena formada por cuatro guerreros-archeros-cazadores en actitud especial, que hemos interpretado como de danza ritual; la perfección de su ejecución y su excelente conservación la sitúan entre las mejores representaciones de este arte (fig. 3 y láminas I y II).

Aparte del conjunto descrito hay cazadores aislados disparando su arco o en otras actitudes, representaciones femeninas con faldas, varias cabras y un ciervo, así como determinados signos de difícil interpretación.

Al poco tiempo de su descubrimiento se le protegió convenientemente.

#### NAVARRÉS

Enfrente del abrigo descrito anteriormente, en la ladera opuesta del mismo río Grande, ya en término municipal de Navarrés, se descubrió al día siguiente del hallazgo anterior el abrigo conocido como del Garrofero.

Abierto en roca caliza, se orienta al Oeste, alcanzando una longitud de unos 14 m., por 4'50 m. de altura y 5'50 m. de profundidad en su parte media.

Contiene menor número de pinturas que el de Voro, aunque bien conservadas y de similar coloración roja. Una representación femenina con amplia falda, tres cabras, dos cazadores y varias figuras abstractas forman todo el conjunto.

Como el anterior, se encuentra debidamente protegido.

Por último, queremos señalar que en sus proximidades encontramos restos arqueológicos que suponemos pertenecientes a los controvertidos pintores.

#### BICORP

Las nuevas pinturas descubiertas lo han sido en El Buitre, paraje del término, al Oeste de la población, recorrido de Este a Oeste por el barranco Moreno, de gran profundidad, y en cuyas laderas existen numerosos «singles» o «cintos» rocosos calizos, en los que se abren numerosísimas cavidades, desaguando en dicho barranco otros laterales de menores proporciones que llevan, todos ellos, pequeñas corrientes de agua, aun en verano, bajo el clima actual.

En 1974 se descubrió el primer abrigo con pinturas, y en 1975, como consecuencia de exploraciones sistemáticas y metódicas, los cuatro restantes, así como tres abrigos rocosos conteniendo otros tantos yacimientos arqueológicos donde creemos que habitaron los supuestos pintores, todos ellos muy próximos entre sí.

Excepto uno, han sido convenientemente protegidos.

*Abrigo del barranco Garrofero.* — Contiene un pequeño número de figuras, ocultas en parte por una tenue capa calcítica, aunque destacan por la pureza del estilo y por el gran tamaño de dos representaciones humanas que, junto con un arquero-cazador disparando su arco, cuatro ciervos o restos de ellos y otros vestigios de difícil identificación, forman todo el conjunto, que ocupa una superficie de unos 2 m. de longitud de los 50 m. o más que alcanza el gran abrigo rocoso, orientado al Suroeste, aproximadamente, donde se encuentran.

*Abrigo del barranco de los Gineses.* — Este pequeño abrigo, de unos 6'5 m. de longitud, contiene una asombrosa cantidad de pinturas, que ocupan toda la pared frontal y parte de la bóveda, aunque, por desgracia, sumamente deterioradas por la erosión, de tal manera que a falta de su detenido estudio, que ultimaremos próximamente, únicamente hemos podido distinguir un posible toro y numerosas representaciones abstractas.



*Abrigo de la Balsa de Calicanto.*—Es el abrigo de mayor longitud de todos los descubiertos hasta el momento, alcanzando los 25 m., que están ocupados íntegramente por las pinturas. En su interior se construyó una balsa o pequeña alberca para el riego de unos campos próximos, de la que tomó nombre la oquedad. Debido a las irregularidades del piso, las alturas de bóveda son variables, oscilando entre 3'80 m. de altura en el centro y 1'80 m. en ambos extremos; la profundidad máxima alcanza los 4 m.



**Cierva, en la Balsa de Calicanto. Bicorp (Valencia).**

Todas las pinturas lo son en color rojo vinoso, y aparte de una cierva de exquisita y delicada ejecución, varias figuras animales que pueden interpretarse como cánidos y diversas representaciones humanas, lo más abundante son series de «macarroni» y «zig-zags» de cuidada ejecución (lámina III).



**Signos esquemáticos, en la Balsa de Calicanto. Bicorp (Valencia).**

*Abrigo Gavidia.*—Se encuentra ubicado en el barranco Primero, y aunque el abrigo en sí alcanza considerable longitud y altura, la zona con pinturas,

situada debajo de una pequeña visera, ocupa una superficie de 6 m. de longitud. Recibe el nombre del descubridor de varios de los abrigos pintados.

En general, el estado de las pinturas es desfavorable, esencialmente por el ennegrecimiento de la pared, lo que las hace difícilmente visibles y debido a que, en principio, hemos considerado primordial su protección, todavía no hemos realizado su análisis, aunque hemos identificado varias figuras humanas, posiblemente mujeres, formando escenas, así como algún arquero.

*Abrigo de la Madera.*—Con posterioridad a los descubrimientos anteriores se realizó el de este abrigo, por Vicente Martínez Cabanes y José Argente Ródenas, vecinos de Navarrés, en el mismo cauce del barranco Moreno, entre el Abrigo de los Gineses y el de la Balsa de Calicanto.

Ocupa la parte alta de un banco calizo de gran altura, por lo que presenta dificultades de acceso y estancia, de ahí que por estas razones y las expuestas para los otros, tampoco hayamos realizado el análisis de éste, ni su cierre por lo tardío de su descubrimiento.

Hemos distinguido varias figuras animales y humanas, así como buen número de «zig-zags» y «macarroni» en posición vertical.

#### CARACTERÍSTICAS GENERALES

Las representaciones pictóricas de los abrigos descritos responden a las características generales señaladas para el arte rupestre levantino, y así vemos cómo se localizan en abrigos rupestres de escasa profundidad, normalmente expuestos a la acción directa de la luz solar y de diversos agentes atmosféricos; contienen representaciones humanas y animales, aisladas o formando escenas de caza, danza, lucha, etc., normalmente de escasas dimensiones; en este caso concreto se utiliza exclusivamente el color rojo vinoso, de distinta gradación según el deterioro sufrido, advirtiéndose un evidente predominio de «macarroni» y «zig-zags» verticales, así como la coexistencia con representaciones ciertamente esquemáticas.

#### OTROS HALLAZGOS

*Enguera.*—Se tienen noticias del hallazgo de pinturas en un abrigo situado en una de las laderas del barranco Boquilla o Boquilla, aunque, por el momento, no conocemos su ubicación exacta. De confirmarse, se empezaría a llenar el inmenso vacío existente, que ocupa todo el dilatado término enguerino, uno de los más extensos de la provincia y sumamente agreste, vacío que ha resultado extraño y anormal.



*Cofrentes.*—Se ha encontrado un abrigo con pinturas, que hemos podido admirar recientemente, comprobando la existencia de dos representaciones femeninas en posición singular y otras dos masculinas. Su estado de conservación es casi perfecto.

*Ayora.*—Hacia 1910 ó 1911, por la misma época en que se descubrieron los abrigos de Alpera (Albacete) y el de Tortosillas (Ayora), se descubrió otro en las proximidades del Castellar de Meca (imponente ciudad ibérica en término de Ayora); en la relación y descripción que tanto H. Breuil como J. Cabré hicieran del mismo, daban como toda referencia su ubicación en las proximidades de dicha ciudad, mencionando un barranco Hondo y una cueva Negra inmediata, ubicándolo en término de Alpera y, por tanto, en la provincia de Albacete.

Recientes exploraciones han permitido conocer su ubicación exacta en el mencionado barranco Hondo, y a prudente distancia tanto de Meca como de la cueva Negra, aunque en término de Ayora y, consecuentemente, en la provincia de Valencia.

Su estudio nos ha permitido conocer las irregularidades cometidas tanto en ciertas transcripciones morfológicas como en otras cromáticas, lo que exige una nueva revisión y estudio que realizaremos en breve, notando la existencia de pinturas esquemáticas, tal como señalara Breuil, aunque otras son con toda seguridad levantinas; también se comprobó la existencia de yacimiento arqueológico en la misma cavidad, recogiendo materiales de clara adscripción eneolítica, que se relacionan directamente con las representaciones esquemáticas.

#### CRONOLOGÍA Y PERIODIZACIÓN

El Arte Rupestre Levantino constituye una inagotable fuente documental histórica y etnográfica, aparte de ser forma de expresión única y genial, que merece ser tratada y valorada con mayor inten-

sidad y extensión que la que normalmente se le dedica en los manuales y tratados de Arte.

Establecida su periodización en 1924 por Eduardo Hernández Pacheco, a través de lo observado en el gran friso de la cueva de la Araña, nada nuevo o diferente ha venido a alterarla, salvo leves modificaciones que han afectado únicamente a las nomenclaturas utilizadas.

Sin embargo, el caballo de batalla ha sido su cronología, es decir, el establecimiento del marco histórico-cultural al que adscribirlo dentro de unos límites cronológicos. Esto, que tal como se ha planteado ha degenerado en una interminable discusión sin solución, se polarizó desde un principio alrededor de dos tesis opuestas que sustentaron y defendieron figuras señeras de la arqueología.

La primera defendía la edad paleolítica, la segunda su datación postpaleolítica; al apasionamiento que impulsó las primeras controversias, sucedió el abandono definitivo de la primera tesis, que hoy nadie defiende, alcanzándose una especie de acuerdo tácito que situó el Arte Rupestre Levantino en el Mesolítico, cuyas dataciones absolutas han sido fluctuantes de acuerdo con los avances de la ciencia prehistórica.

Sin embargo, últimamente se han producido alteraciones notables que afectan profundamente al esquema aceptado, y que lo han trastocado sensiblemente, convulsionando al mundo científico y sembrando la confusión. Por un lado, el doctor Jordá Cerdá afirma y trata de demostrar que el Arte Rupestre Levantino es posterior al Arte Esquemático, y surge a mediados del tercer milenio (2.500), llegando hasta la primera Edad del Hierro (hacia el 500 a. de C.). Por otro, su discípulo Javier Fortea no es tan radical y propone una fecha alrededor del 5.000 a. de C. para su nacimiento, y el Neolítico y Eneolítico para su desarrollo, pudiendo llegar hasta la Edad del Bronce. Posiciones que nos limitamos a exponer sin posibilidades de profundización en las mismas.

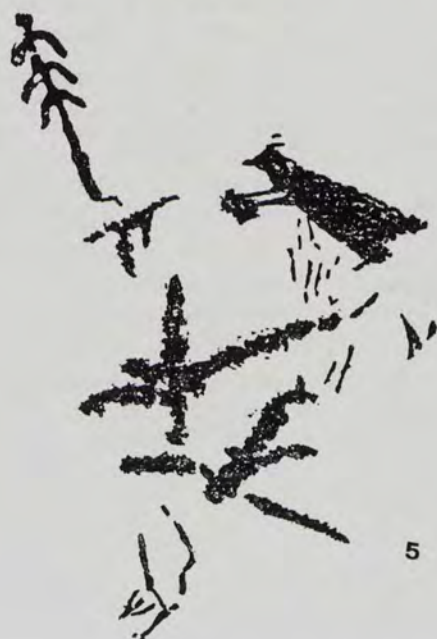
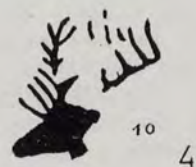
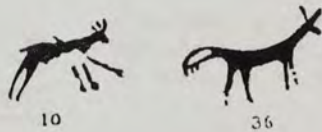
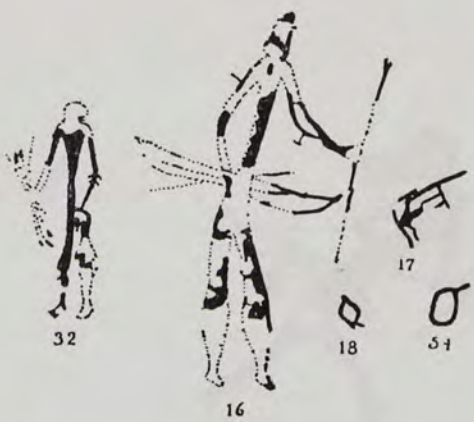
Por nuestra parte encabezamos una nueva postura en que, apoyados en datos estilísticos, arqueológicos y documentales, resucitamos, en cierto modo, las tesis de los viejos maestros, y aunque no paleolíticas, sí hacemos derivar directamente el Arte Rupestre Levantino del mismo arte paleolítico valenciano o Arte Parpallónés, en un *continuum* que arrancando desde las viejas fases gravetiense llega hasta la Edad del Bronce, de acuerdo con el esquema y argumentación siguiente:

1.º El arte hispano-aquitano, de larga e intensa tradición en la vertiente mediterránea de la Península Ibérica, donde adquiere características propias y singulares, que permiten nominarlo como Arte Parpallónés, no desaparece al final del Magdale-



Arte rupestre levantino. Fases IA y IB.





Arte rupestre levantino. Fases 2 a 5.



Arte rupestre levantino. Fase 3. (Posible danza ritual, en el Abrigo de Voro. Quesa.)

niense IV, sino que origina el Arte Naturalista Levantino.

2.º Que este arte, entre el 12.000 y el 2.000 antes de Cristo, evoluciona por efecto de su propia dinámica interna, pudiendo establecer las fases siguientes:

Primera fase: Se corresponde con el Mesolítico I. En una primera etapa (12.000-10.000) se pintarían únicamente animales de grandes proporciones y en actitud estática; en la segunda (10.000-8.500), animales más pequeños con un poco de movimiento y figuras humanas de gran tamaño.

Segunda fase: Se desarrolló durante el Mesolítico II (8.500-7.500). Se representan animales y figuras humanas que, aunque todavía aisladas, ya con cierto movimiento y con tendencia a la composición.

Tercera fase: Es el momento de apogeo del Arte Levantino, en escenas complejas de caza, lucha, danzas, recolección, etc., y figuras, tanto humanas como animales, de menor tamaño. Se corresponde con el Mesolítico III, del 7.500 al 5.500 a. de C.

Cuarta fase: Se vuelve a la figura aislada, y tanto las humanas como las animales aparecen con rasgos exagerados y partes desproporcionadas, creyendo observarse lo que se ha calificado como degeneración artística. Se corresponde con el Proto-neolítico (5.500-4.800).

Quinta fase: Es equivalente a lo que se denomina Arte Rupestre Esquemático, desarrollado durante el Neolítico y Eneolítico.

A través de esta periodización podemos observar que hay una manifiesta evolución de las for-

mas y del naturalismo inicial, tanto en la representación de animales como en la de seres humanos, heredado del viejo arte parpallonés, pasamos, a través de la paulatina reducción del tamaño de las figuras, a su simplificación, y al creciente interés por la representación de escenas en un evidente impresionismo, en cuyo momento lo importante ya no será la representación individual en sí, sino en relación con la totalidad, lo que el conjunto signifique o represente; de ahí que se haya hablado de movimiento y vida, ritmo y expresión espiritual. A partir de este momento de máximo apogeo se tiende paulatinamente a la creciente esquematización, convirtiéndose en una pintura de carácter simbólico y abstracto. En el momento de máximo apogeo se ha señalado un claro sentido de la composición, en el cual parece tenerse en cuenta el tamaño de las figuras, las proporciones de las partes del cuerpo, la colocación de aquéllas, etc.

3.º Que su propia evolución estilística, más los cambios sociales y religiosos que se debieron producir al implantarse la economía neolítica, le condujeron hacia un esquematismo y una abstracción crecientes, para desaparecer al final del Eneolítico y principios de la Edad del Bronce.

4.º Que se perpetúa tanto el lineal geométrico como el formal.

5.º Que el soporte continúa siendo, como en el Paleolítico, lo parietal y lo mueble.

6.º Que sus paralelos hay que buscarlos, como tantos otros, en las tierras ribereñas del Mediterráneo Occidental.

J. APARICIO PEREZ