

MANUELA RUBIO BLAYA*

Los descubrimientos de pinturas rupestres en el sur de Francia y en la cornisa cantábrica propiciaron a principios de siglo un clima de búsqueda de nuevas manifestaciones en toda la Península. Consecuencia de ello fue el hallazgo y posterior diferenciación del denominado Arte Rupestre Levantino en el que se aprecian una serie de rasgos diferenciadores tales como la presencia de antropomorfos, la formación de escenas, o el dinamismo y monocromatismo entre otros. Todo ello permitía su definición como un arte naturalista-narrativo y establecer los límites con el Arte Paleolítico y el Esquemático.

Esta situación se ha visto contestada en fechas posteriores y así, la tradicional separación espacial entre Arte Levantino y Paleolítico es cuestionada tras los descubrimientos de éste último en Huesca, Albacete y Alicante. Por su parte, Levantino y Esquemático comparten, en ocasiones, los mismos ámbitos físico y cronológico al tiempo que “un mejor conocimiento de las representaciones de ambas manifestaciones artísticas cuestionan en muchos casos la adscripción a una u otra de determinadas figuras, ya que los conceptos de subnaturalismo, esquemático, etc., necesitan de una clara y evidente definición” (Acosta, 1984: 41).

* I.B. Mixto Crevillente

A partir del registro de las figuras zoomorfas del Arte Rupestre Levantino se analiza la distribución espacial de las principales especies por medio de estudios zoométricos, procedimientos estadísticos y el comportamiento de ciertos discriminantes: tamaño, movimiento y edad (cuando la hemos podido establecer).

A partir del registre de les figures zoomorfes de l'art rupestre llewantí, s'analitza la distribució espacial de les espècies principals per mitjà d'estudis zoomètrics, procediments estadístics i el comportament de certs discriminants: grandària, moviment i edat (quan l'hem poguda determinar).

An approach to the study of the Levantine Cave Art zoomorphic figures.

Taking the register of the zoomorphic figures from the Levantine Cave Art, the distribution of the main species is analysed through zoometric studies, statistic procedures and the performance of some discriminators: size, movement and age (when these can be ascertained).

En este contexto, las figuras zoomorfas del Arte Rupestre Levantino han tenido un papel clave como indicador para las dos cuestiones primordiales en el estudio de cualquier manifestación artística: el factor cronológico –que no será abordado en el presente artículo sino en posteriores trabajos– permite la imbricación de nuevas representaciones en el contexto artístico-cultural establecido y en una secuencia interna que facilite su adecuación al mismo, y el factor interpretativo que posibilita dar una explicación mágico-narrativa adecuada tanto a las culturas paleolíticas como a las post-paleolíticas.

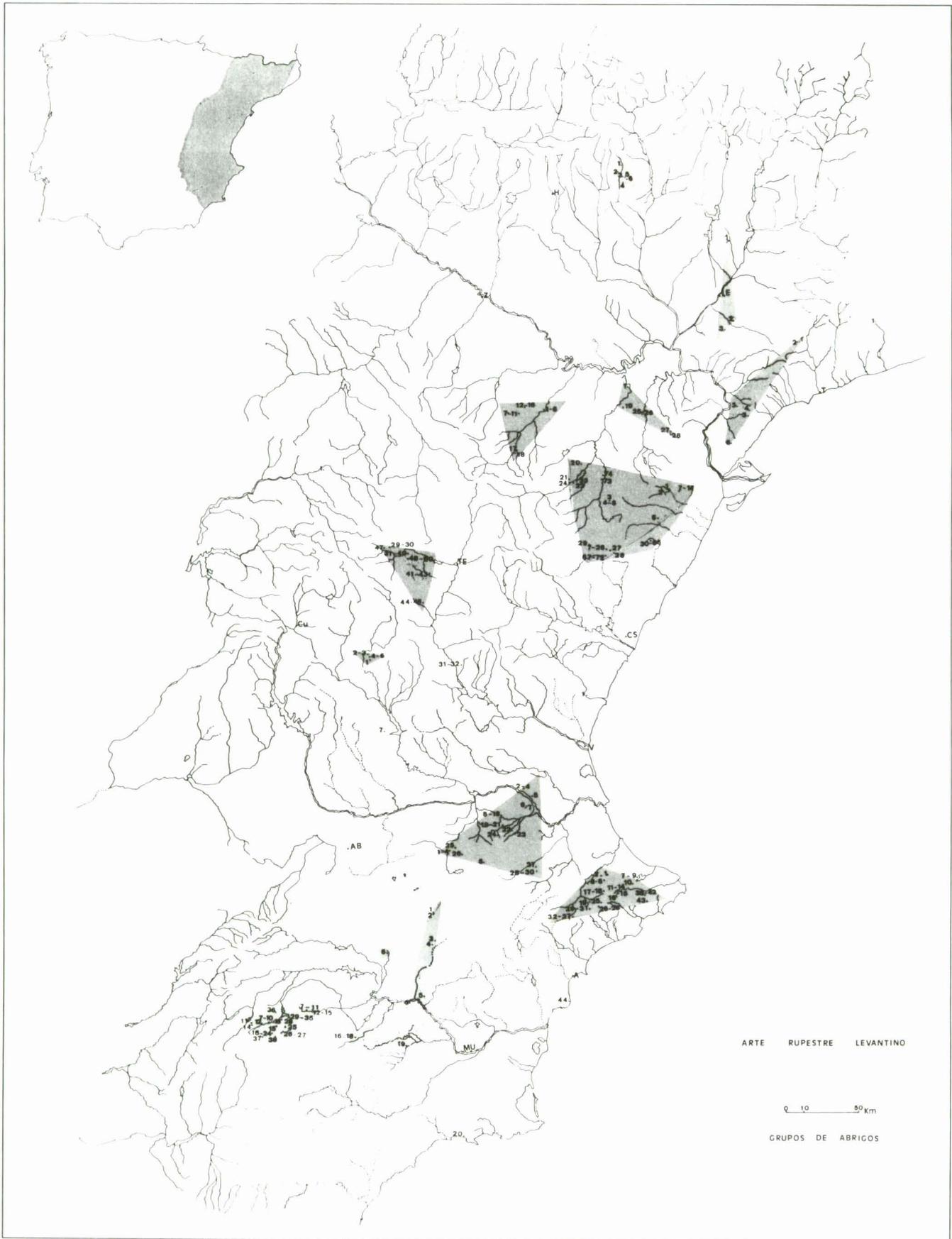
Desde los últimos años de la década de los setenta abundan los descubrimientos y estudios sobre nuevos abrigos pintados, al tiempo que se amplía su área de distribución y se propugnan varios criterios para sintetizar desde nuevos planteamientos metodológicos la secuencia artística postpaleolítica en la zona oriental de la Península Ibérica.

En este sentido, la definición tradicional del Arte Rupestre Levantino queda muy alejada de la realidad que engloba y las soluciones aportadas hasta el momento no resultan satisfactorias, por lo que algunos autores plantean la necesidad de nuevos enfoques. Si para el Arte Esquemático, P. Acosta (1984) destaca la necesidad de contar con las

MANUELA RUBIO BLAYA

H-1	Labarta L	CS-3	La Galería Alta de la Masía	AB-2	La Cueva del Queso
H-2	Chimiachas L	CS-4	Abrigo de la Galería del Roure	AB-3	La Cueva Negra
H-3	Arpan L	CS-5	La Coveta de la Cornisa	AB-4	Fuente de la Arena
H-4	Regasenz	CS-6	Cova del Mas dels Ous	AB-5	Abrigo del B. del Cabezo del Moro
H-5	Litonares L	CS-7/12	Cueva Remigia	AB-6	Abrigo de Minateda
H-6	Muriecho L	CS-13/24	El Cingle de la Gasulla	AB-7	La Cornisa
L-1	La Cova dels Vilasos	CS-25	El Racó Molero	AB-8	El Prado del Tornero. Los Ciervos
L-2	La Cova d' Alfes	CS-26	El Racó Gasparo	AB-9	El Prado del Tornero. La Gamuza
L-3	La Roca dels Moros	CS-27	El Mas Blanc	AB-10	Hornacina de la Pareja
B-1	La Cova Roja	CS-28	El Mas del Cingle	AB-11	La Hoz
Z-1	Abrigo del Llano	CS-29	C. del Tossalet del Mas de la Rambla	AB-12	Arroyo de las Covachas
Z-2	El Plano del Pulido	CS-30	La Coveta de Montegordo	AB-13	Molino Cipriano
T-1	Mas d'En Llort	CS-31	El Cingle del Mas d'En Salvador	AB-14	Fuente de la Viñuela
T-2	Mas d'En Ramón d'En Besso	CS-32/34	El Cingle de l'Ermita	AB-15	La Llagosa
T-3	Cova de l'Escoda	CS-35/39	Coves del Civil	AB-16/24	La Solana de las Covachas
T-4	La Balma d'En Roc	CS-40	Cova dels Tolls Alts	AB-25	Molino de las Fuentes o A. Sautuola
T-5	Cova del Ramat	CS-41	Cova Rull	AB-26/27	Las Cañadas
T-6	Cabra Feixet	CS-42	Cova dels Cavalls	AB-28	Ingenieros
T-7/13	Serra de la Pietat	CS-43	Cova de l'Arc	AB-29/34	El Torcal de las Bojadillas
T-14	Los Llibreres	CS-44	Cova de la Taruga	AB-35	El Friso de los Toros
TE-1/6	Los Chaparros	CS-45/46	Cingle del Mas d'En Josep	AB-36	La Fuente del Sapo
TE-7	Covacho Ahumado	CS-47	Cova d'En Cabrera	AB-37	El Collado de la Cruz
TE-8	Los Trepadores	CS-48	Cova de la Mostela	AB-38	La Fuente de Montañoz
TE-9	Los Borriquitos	CS-49	Cova Alta del Llidoner	AB-39	El Friso de los Gitanos
TE-10/11	Los Recolectores	CS-50/52	Cova de les Calçaes del Mata	A-1	Benirrama
TE-12	Covacho Ahumado	CS-53/60	Coves de la Saltadora	A-2	Racó del Pou
TE-13	La Tía Mona	CS-61	Coveta Jussana de la Moreria	A-3/6	Torrudanes
TE-14	La Cueva de Eudoviges	CS-62	Cingle dels Tolls del Puntal	A-7/9	Barranc de la Palla
TE-15	El Frontón de los Cápridos	CS-63	Cova Gran del Puntal	A-10	Barranc de l'Infern
TE-16	La Cueva del Garroso	CS-64/66	Covetes del Puntal	A-11	Racó de Sorellets
TE-17	La Cañada del Marco	CS-67	Cova del Montllor	A-12	Pla de Petracos
TE-18	La Coquinera	CS-68/72	Racó de Nando	A-13	Racó de Gorgori
TE-19	Val del Charco del Agua Amarga	CS-73/74	Palenques	A-14	Santa Maira
TE-20	La Vacada	CU-1	La Peña del Escrito	A-15	Barranc del Galistero
TE-21	El Abrigo de Angel	CU-2/3	Selva Pascuala	A-16	Esbardal de Miquel el Serril
TE-22	Friso Abierto del Pudial	CU-4/6	Marmalo	A-17	Barranc de la Penya Blanca
TE-23	El Arquero	CU-7	La Hoz de Vicente	A-18	Racó de Condoig
TE-24	El Torico del Pudial	V-1	Covacho del Aigua Amarga	A-19	Barranc del Sord
TE-25	Els Secans	V-2	Abrigo del Ciervo	A-20/21	Penyó de les Carrasques
TE-26	Las Caídas del Salbime	V-3	Abrigo de las Cabras	A-22/24	Port de Confrides
TE-27	La Roca dels Moros	V-4	El Cinto de la Ventana	A-25	Barranc de les Covatelles
TE-28	Els Gascons	V-5	Cueva del Cerro	A-26/28	Barranc de Frainós
TE-29	La Fuente del Cabrerizo	V-6/7	Abrigo de las Cañas	A-29/31	Port de Penàguila
TE-30	Los Toros del Prado del Navazo	V-8	Abrigo del Barranco Garrofero	A-32/37	La Sarga
TE-31	La Cocinilla del Obispo	V-9	Abrigo de las Sabinas	A-38/42	La Cova del Mansano
TE-32	Las Figuras Diversas	V-10	Abrigo de los Gineses	A-43	Abrigo de Pinós
TE-33	El Ciervo	V-11	Abrigo del Charco de la Madera	A-44	Cueva de las Arañas del Carabasi
TE-34/38	El Medio Caballo	V-12/13	Abrigo de la Balsa de Calicanto	MU-1/2	Cantos de la Visera
TE-39	Dos Caballos	V-14/15	Abrigo del Lucio o Gavidia	MU-3	El Peliciego o los Morceguillos
TE-40	Doña Clotilde	V-16	Abrigo de la Era del Bolo	MU-4	El Buen Aire
TE-41	El Huerto de las Tajadas	V-17	Abrigo Tollo I o de la Fuente Seca	MU-5	Los Grajos
TE-42	La Paridera de las Tajadas	V-18	Abrigo Tollo II o Cambriquia	MU-6	Cueva de los Pucheros
TE-43	Contigüo a la P. de las Tajadas	V-19/21	Cueva de la Araña	MU-7/9	Cañaica del Calar
TE-44	Cerrada del Tío Jorge	V-22	Abrigo del Garrofero	MU-10/11	Fuente del Sabuco
TE-45	Ceja de Piezarrodilla	V-23	Abrigo del Voro	MU-12/14	La Risca
TE-46	Los Toros	V-24	Abrigo del Sordo	MU-15	La Fuente del Buitre
TE-47	El Tío Campano	V-25	Cueva de la Tortosilla	MU-16	Las Palomas
TE-48	Los Cápridos	V-26	Abrigo de Pedro Mas	MU-17	Las Conchas
TE-49	El Toro Negro	V-27	Abrigo de la Peña I o de les Coves	MU-18	El Humó
TE-50	Abrigo del Lázaro	V-28/30	Abrigo del Barranc del Bosquet	MU-19	El Milano
CS-1	La Cueva del Polvorín	V-31/32	Rincón del Tío Escribano	MU-20	La Higuera
CS-2	Abric de la Tenalla	AB-1	La Cueva de la Vieja		

Relación de los yacimientos con Arte Rupestre Levantino consignados en el mapa



Mapa 1

facies y fases culturales para insertar en ellas las distintas provincias artísticas y explicar las diferencias entre unas zonas y otras, en el Arte Levantino habrá que esperar aún tres años para que surjan planteamientos similares (Fortea y Aura, 1987; Martí y Hernández, 1987; Beltrán, 1989 y 1992). Mientras que los primeros estiman la necesidad de “regionalizar estilísticamente para acotar variantes... intentar dilucidar cuál es el sustrato arqueológico... si la variabilidad tiene correlato en diferencias o matices estilísticos... cuál es el estímulo que hizo aparecer el Arte Levantino y cómo y en qué grado el sustrato arqueológico se relaciona con aquel” (Fortea y Aura, 1987: 119), los segundos se basan en la amplitud de los marcos espacial y temporal de este arte para afirmar que “la regionalización y periodización interna no pueden desligarse de la propia evolución cultural desarrollada en cada una de las áreas... la dinámica sustrato-nuevas influencias-proceso de cambio tuvo marcadas especificidades regionales, sincrónicas y diacrónicas” (Martí y Hernández, 1987: 89-90). En publicaciones posteriores, M. S. Hernández (1992 y 1995) seguirá manteniendo la necesidad de integrar el estudio del arte rupestre de cada área geográfica en el conjunto de manifestaciones culturales para entender los distintos estilos, su aparición, evolución y significado.

Utilizar como base teórica los postulados de los autores antes citados nos ha permitido plantear una posible estructuración del territorio en trece grupos pictóricos, delimitados en principio por la distribución espacial de los abrigos y confirmada por discriminantes físicos –oroográficos, hidrológicos, ambientales, ubicación, relación con la línea de costa– y de dinámica interna y/o culturales –cantidad, tamaño y dinámica de las figuras, preferencia por grupo animal, contextos arqueológicos.

La observación del mapa en el que se señala la distribución de los animales en el momento del cierre de nuestro registro (1993), evidencia la importancia de los cursos de agua como elemento vertebrador del territorio (cf. Mapa 1). A gran escala destaca la diferenciación de dos grandes áreas separadas por el río Júcar; en la septentrional, los espacios hasta hoy carentes de representaciones zoomorfas son pequeños o medios y van haciéndose mayores conforme nos alejamos hacia el norte o hacia Cuenca. En la meridional el área geográfica es mucho menor, los grupos tienen una apariencia más compacta y las áreas despobladas no son grandes; la excepción la constituyen Hellín con un solo abrigo y Murcia donde hay una gran dispersión.

Y, a nivel de grupos, observamos que la práctica totalidad de los mismos se ubican junto a barrancos, ramblas y ríos no muy caudalosos que indican su aprovechamiento, entre otras posibilidades, como caminos y vías de comunicación.

En conjunto, vemos concentraciones precisas, más o menos numerosas y con espacios intermedios libres, al tiempo que destacan unos abrigos marginales –cinco en total–, los situados en Guadalajara, Barcelona y zona costera de las provincias de Valencia, Alicante y Murcia, y resaltan

otros aislados –situados entre grupos– como los de Tita-guas, La Hoz de Vicente o El Tío Escribano y del que en cierta medida participan los abrigos que hemos aglutinado en el grupo de Cogull.

En el área meridional encontramos cinco grupos con unas estructuras totalmente diferenciadas. Así, dos de ellos presentan una fuerte concentración en un espacio geográfico relativamente pequeño y compartido intensamente con manifestaciones del Arte Macroesquemático y Esquemático en el caso alicantino y con Arte Esquemático en Nerpio.

Hemos hablado de espacios geográficos pequeños, el primero, situado a la altura del cabo de La Nao, se inicia no demasiado alejado de la línea de costa para penetrar a través de ramblas y barrancos, en la zona más abrupta de la provincia; podría inscribirse dentro de un triángulo ocupado de forma densa y regular. Con idéntica estructura y situado entre las sierras de Taibilla y Huebras, encontramos el grupo de Nerpio, el más meridional.

Entre estos dos grupos hay otros dos muy especiales: el de Hellín formado por un sólo abrigo, Minateda, y el de Murcia donde se engloban diez espacios muy separados entre sí pero que parecen constituir el enlace entre Alicante y Nerpio. Por último, el grupo de Valencia-Alpera se sitúa al sur del río Júcar en su mayoría. La dinámica es totalmente distinta. El espacio geográfico es mucho mayor y su ocupación irregular, también podría adoptar la forma triangular pero, los abrigos –trece– se condensarían en la zona central; otros –seis– constituirían el vértice superior situándose próximos a ambas orillas del río Júcar. En la base, dos abrigos en el vértice oriental podrían ser el enlace con el área alicantina y otros dos en el occidental formarían un subgrupo con los albaceteños de La Vieja y El Queso.

El grupo valenciano parece prolongar la dirección hacia el interior marcada desde tierras meridionales, mientras que la tendencia hacia el norte, termina junto al río Júcar.

En el área septentrional, los grupos son más numerosos, ocho, pero con gran diferencia de tamaño y estructura; en ningún caso llegan a las densidades que hemos visto en Alicante y Nerpio. Los más pequeños serían los de Vero, Cogull y Cuenca. El primero con seis abrigos próximos entre sí, representa el extremo septentrional del ámbito del Arte Levantino en la sierra de Guara; Cogull es el más cercano a él y con sus tres abrigos parece indicar un nexo hacia los grupos de Tarragona, Teruel oriental y occidental. Seguimos con unas estructuras formadas con pocos elementos donde se localizan los abrigos dispersos de dos en dos o individualizados.

Las concentraciones más importantes se localizan en el norte de la provincia de Castellón (comarca del Maestrazgo) y en Albarracín. El primero es el de mayor tamaño, tanto por el espacio abarcado como por el número de abrigos y figuras que contiene. De él participan algunos abrigos del sur de Tarragona (Serra de la Pietat) y de la zona oriental de Teruel, tiene un marcado carácter interior y las concentraciones pictóricas más importantes –Remigia y Gasulla– se hallan en la base de un trapecio cuyo interior

está prácticamente vacío, mientras los vértices superiores suponen el enlace con grupos de Teruel y Tarragona.

En lo referente al número de figuras por abrigo tan sólo hay quince casos de figura única; se trata de cinco ciervos pertenecientes a los abrigos de Chimiachas L, La Balma d'en Roc, El Ciervo en Teruel, Tolo I y Pla de Petracos, un cáprido en el abrigo de Los Pucheros, cuatro bóvidos en los abrigos de El Llano, Torico del Pudial, Cerrada del Tío Jorge y El Toro Negro, un équido en Las Arañas del Carabassí y cuatro indeterminados en los abrigos de La Cornisa de Albacete, Collado de la Cruz, Friso de los Gitanos y El Buitre en Murcia.

En ocasiones hallamos un zoomorfo que comparte el espacio con otras figuras o restos levantinos, se trata de cuatro ciervos, cuatro ciervas, siete cápridos, dos bóvidos, un suido, un ave y nueve indeterminados. En ambos casos la conducta es similar en cuanto a especies representadas, por tanto el carácter de especial relevancia que a veces se ha querido atribuir a estos abrigos habría que ceñirlo a la dinámica propia de cada grupo.

Por otra parte, no siempre coinciden este tipo de abrigos con aquellos grupos que contienen gran número de pinturas y así aparecen en los grupos de Vero o Tarragona.

También destaca que en cada grupo, excepto los casos de Teruel-Castellón y Nerpío, sólo encontremos uno o dos espacios con muchas figuras y una proliferación de lo que podríamos llamar abrigos medianos y pequeños, de forma que podemos hablar de tres dinámicas de grupos. La primera, con Vero, Cogull y Tarragona, coincidente con los más septentrionales, contiene pocos abrigos y no muchas figuras (excepto Cogull) y por tanto, no parece que el grupo cultural que origina esta manifestación simbólica tuviera una larga vigencia en estas tierras.

La segunda dinámica la integrarían los grupos donde aparecen uno o dos abrigos, situados en la periferia del grupo, con tantas figuras que nos hacen pensar en el lugar central en torno al cual se articularían toda una red de medianos y pequeños abrigos indicativos de una distribución jerárquica de su ámbito de influencia, o de una larga perduración del grupo cultural que lo utiliza, o ambas cosas a la vez. Esta hipótesis de distribución del territorio debía ser paralela a la de los asentamientos humanos para los que por el momento contamos con pocos datos.

La tercera dinámica la integran los grupos de Teruel-Castellón y Nerpío donde los abrigos con muchas figuras son numerosos pero, en la mayoría de los casos, se localizan no en una sola cavidad, sino en series de abrigos contiguos o sumamente próximos. Por tanto, la relación de estos "espacios centrales" con su entorno ha cambiado aunque se mantiene la distribución del territorio. La mayor diferencia entre ambos grupos viene dada por la alta condensación de abrigos que se da en Nerpío –al igual que sucede en Alicante– frente a la dispersión de los de Teruel-Castellón y que podría indicar, en los primeros, una menor perduración simbólica del Arte Levantino.

LAS ESPECIES ANIMALES EN EL ARTE RUPESTRE LEVANTINO

Por primera vez estamos ante un arte que presenta como protagonistas al animal y al hombre (Hernández, 1995). Son sin embargo los zoomorfos los que parecen aportar más información ya que el análisis de las especies representadas –a nivel general o fragmentado en regiones o comarcas– y de las escenas en que se integran, ha sido el argumento en que se basan la mayoría de las propuestas cronológicas. Recordemos en este sentido, la opinión, hoy desechada, de la existencia de fauna pleistocénica (Breuil, 1915) o la consideración de arte epipaleolítico por las escenas cinegéticas.

De las 1.850 figuras que hemos registrado, si exceptuamos a los indeterminados, los grupos más numerosos corresponden a los cérvidos y a los cápridos con 457 y 456 figuras respectivamente; muy por debajo, se encuentran los bóvidos con 153 representaciones. Las otras especies constituyen representaciones marginales tanto por el ámbito geográfico abarcado como por el número, así hay 59 équidos, 33 suidos, 23 carniceros, 22 grupos de insectos, 15 aves y 3 lepóridos (dos en Minateda y uno en Bojadillas).

Cada grupo lleva su propia dinámica con preferencia por una u otra especie (fig. 1); así, la poca importancia de los cápridos en Vero y Cogull, contrasta con el papel preponderante que tienen en Tarragona, Teruel occidental, Nerpío y Alicante, o el equilibrio con los cérvidos en Teruel oriental, Valencia-Alpera y Murcia. En ocasiones la singularidad del grupo viene dada por la fuerte presencia de otras especies, bóvidos en Albarracín o suidos, insectos y aves en Teruel-Castellón. Y son estas especies las que mejor marcan las diferencias entre las dos áreas –septentrional y meridional– con Arte Levantino. La primera contiene todos los suidos excepto uno, el 80% de los grupos de insectos y dos tercios de los bóvidos; la segunda cuenta con el 90% de los carniceros y dos tercios de los équidos.

Al analizar los tamaños de las figuras, éstas se reducen bastante por deterioro u omisión bibliográfica por tanto, la información obtenida es fragmentaria. En general, las figuras de 30 o más centímetros son escasas; más frecuentes las de 20 a 30 cm y muy numerosas las de menos de 20 cm.

Analizar algunos de los aspectos destacados de los abrigos con Arte Rupestre Levantino ha tenido como consecuencia, dentro de amplios rasgos comunes, el poder individualizar áreas con comportamientos específicos y, cabe esperar que algo similar suceda con las figuras representadas; en caso contrario obtendremos una tipología capaz de englobar a la gran mayoría de pinturas pero marcando un fuerte conflicto con los resultados anteriores.

En el estudio de las figuras, el bajo número de elementos o su concentración casi exclusivamente en un grupo concreto nos ha llevado a aplicar un tratamiento distinto a équidos, suidos y carniceros, –aves e insectos por su número y morfología quedan excluidos– del utilizado en cér-

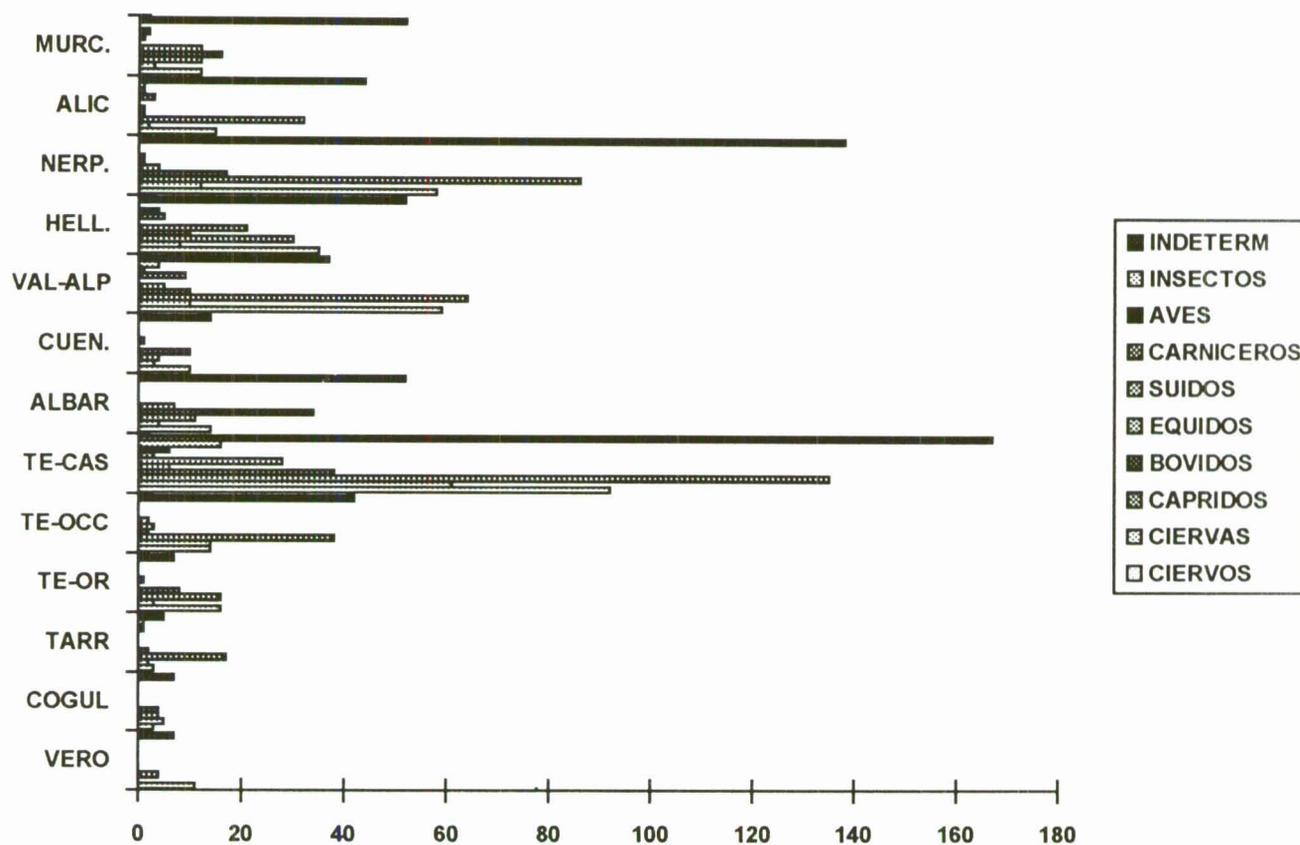


Fig. 1: Distribución de las especies animales en los distintos grupos de abrigos

vidos, cápridos y bóvidos. De todos hemos analizado el tamaño, el movimiento y la distribución espacial tanto a nivel de grupos, como en el interior de los mismos, apoyándonos en los correspondientes mapas de dispersión. A los tres últimos los hemos sometido a análisis zoométricos y estadísticos.

Consideramos el movimiento, tamaño y distribución geográfica de todas las figuras como elementos discriminadores en el seno de los grupos animales, de los de abrigos o de ambos a la vez. Y hemos elegido estos discriminantes por considerarlos definitorios de concepciones artísticas; al mismo tiempo, los dos últimos pueden ser indicativos de una cronología relativa a través de las adiciones, repintados, escenas realizadas en dos tiempos o preferencia por una especie animal no siempre justificada por criterios orográficos y/o económicos.

En el movimiento seleccionamos las variables de estático, marcha, salto, carrera, reposo y muerte. Los resultados obtenidos indican que no hay grandes diferencias entre el tratamiento aplicado a cérvidos, cápridos, équidos, suidos y carnívoros. Predomina la actitud estática –salvo en los suidos– contando con casi la mitad de los casos. Al mismo tiempo, actúa como delimitador de los diferentes grupos de abrigos que sí muestran unos valores propios. Una tendencia muy similar es la observada en el tratamiento de los tamaños.

El análisis zoométrico, basado en la propuesta de Madariaga de la Campa (1969), supone la reducción de la figura animal a un esquema o diagrama y pone de relieve las posibles relaciones entre partes de una misma figura o entre figuras diversas, tanto por sectores como globalmente. A pesar de no tratarse de una clasificación, el objetivo es evidenciar si existen series de medidas comunes suficientes como para establecer agrupamientos basados en la proporcionalidad de las representaciones zoomorfas.

El mayor inconveniente radica en tener que prescindir de aquellas pinturas cuyo grado de deterioro afecte a alguna de las principales medidas y, para evitar falsas desproporciones, separar dentro de cada especie por edad y sexo; con ello, el contingente de pinturas a analizar se ve transformado en numerosos grupos muy concretos y más o menos homogéneos, pero poco numerosos. En cada uno, se trata de definir el tipo y descartar el factor casualidad para establecer la tipología.

El análisis estadístico persigue el mismo objetivo que el zoométrico, basándonos ahora en los aspectos formales de las representaciones. Se individualizan todos los rasgos morfológicos significativos a fin de someterlos al análisis de Clusters y tratar de descubrir la formación de series de rasgos compartidas por varias figuras y que definan el tipo. La ventaja de este análisis está en poder utilizar la práctica totalidad de pinturas.

Por grupos de figuras, estos criterios de análisis indican:

CIERVOS

En nuestra recopilación suman un total de 339 figuras, de las cuales presentamos una selección en nuestra figura 2. La gráfica refleja en el grupo de Río Vero su presencia en casi todos los abrigos llegando a pequeñas concentraciones; en Cogull su número es mínimo como también son escasos en Tarragona, Albarracín, Cuenca o en Alicante donde además están dispersos excepto en La Sarga. En Teruel oriental y en Murcia aparecen con pocas figuras en muchos abrigos siendo mayores las concentraciones en el primero. Teruel-Castellón posee no sólo la mayor cantidad de ciervos sino también las más altas concentraciones únicamente superadas por Hellín o el abrigo de La Vieja en

Alpera. Valencia-Alpera y Nerpio son dos grupos bastante similares en cuanto a totales y concentraciones.

El tamaño –representado aquí sólo por la longitud de la figura) y el movimiento– se reflejan en las gráficas (fig. 4 y 5).

Los valores más altos los alcanzan las figuras de tamaño medio, excepto en los grupos de Valencia-Alpera y Alicante donde pequeños, medianos y grandes tienen casi los mismos efectivos. La segunda gráfica destaca la presencia mayoritaria de figuras estéticas en casi todos los grupos y la escasez de animales en reposo o muertos. En ambos casos, la reducción de figuras susceptibles de análisis limita mucho el valor de los datos obtenidos.

El último criterio es el de la edad, fijada según los criterios de Marco Martínez (1989) y nos muestra, en casi todos los casos, una composición semejante a lo que en la actualidad se considera una manada de crecimiento controlado (fig. 6).

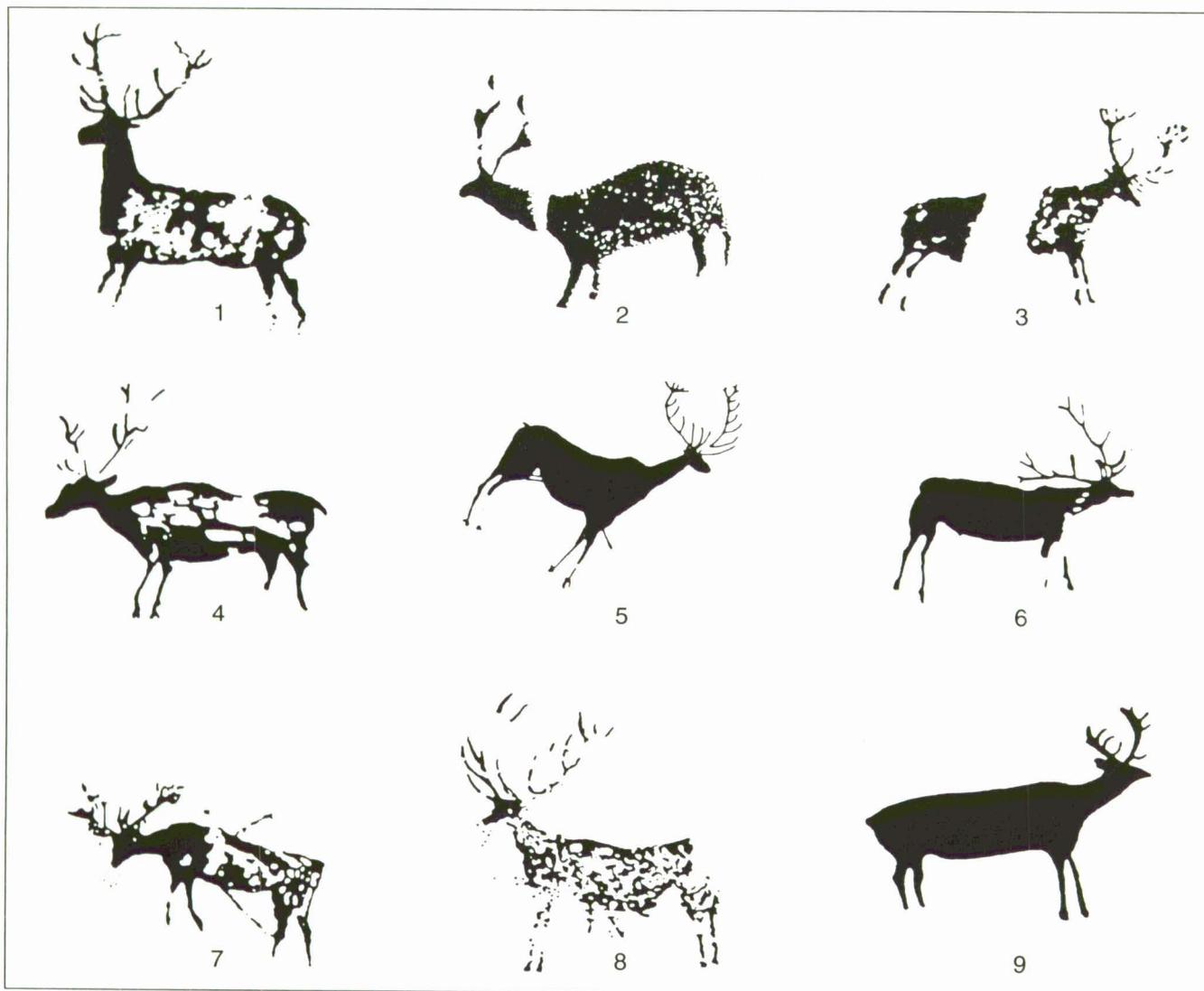


Fig. 2: Ciervos. 1: Vero; 2: Albarracín; 3: Castellón-Teruel; 4 y 5: Valencia-Alpera; 6: Hellín; 7: Nerpio; 8: Alicante; 9: Murcia.

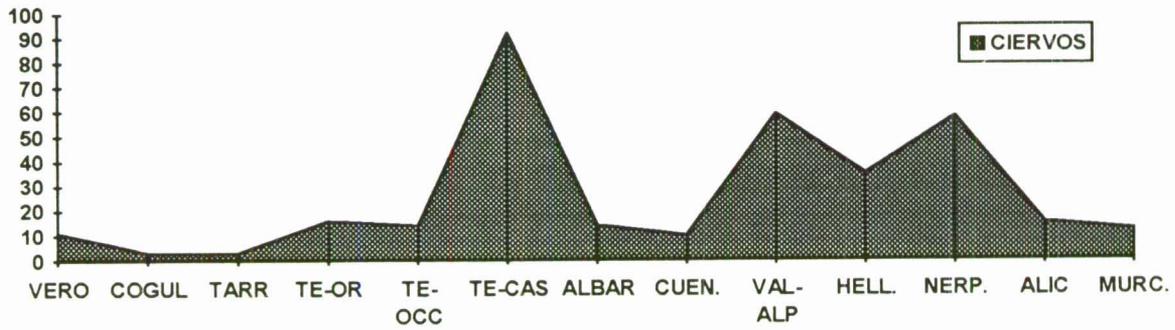


Fig. 3: Distribución de los ciervos en los distintos grupos de abrigos.

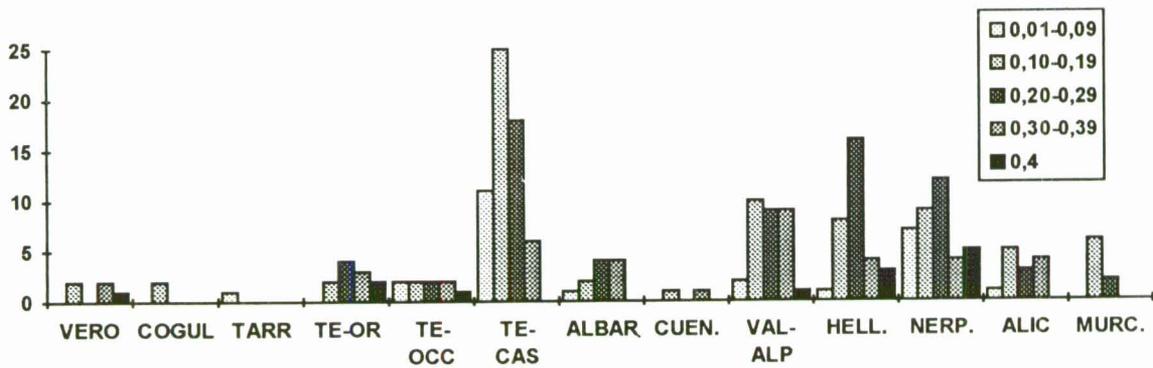


Fig. 4: Distribución de los ciervos, según su tamaño, en los distintos grupos de abrigos.

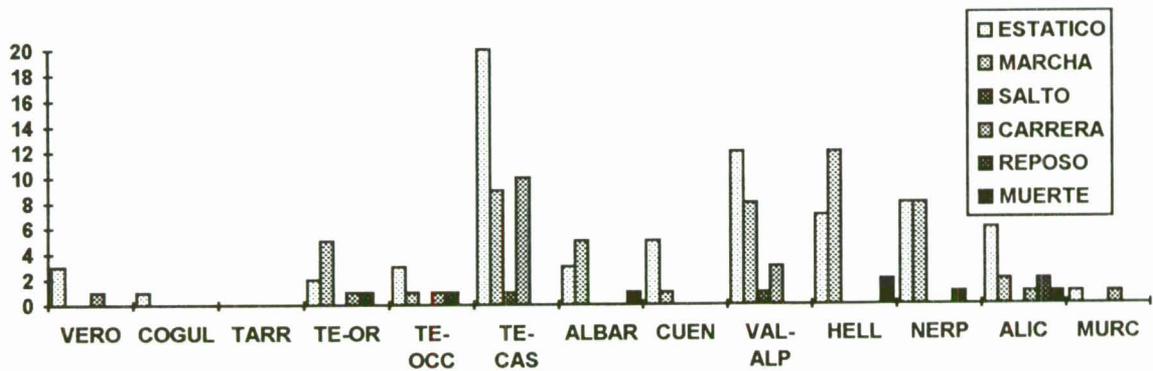


Fig. 5: Distribución de los ciervos, según el movimiento, en los distintos grupos de abrigos.

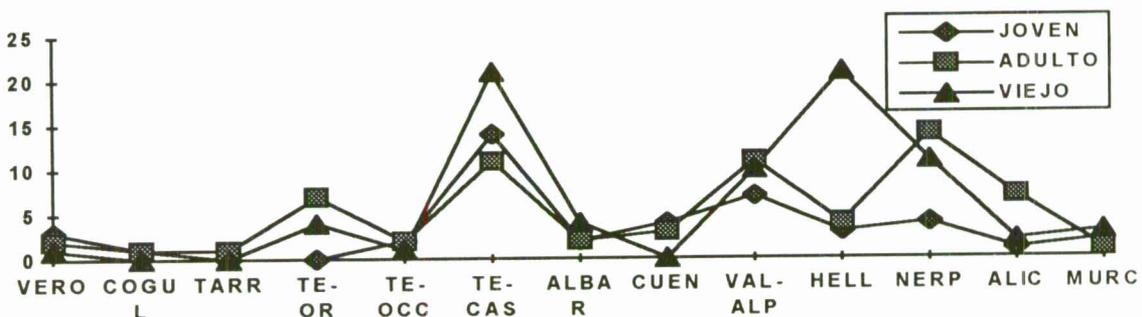


Fig. 6: Distribución de los ciervos, según su edad, en los distintos grupos de abrigos.

La concentración de animales viejos en Minateda y Bojadillas empezó a sugerirnos toda una serie de hipótesis que podemos resumir en un desinterés por el control del crecimiento de la manada o admitir que además del carácter narrativo que posee el Arte Levantino, algunas representaciones tuvieran un matiz sacro.

En contra de la primera teoría tenemos la información aportada por los estudios de los restos óseos en yacimientos del área del Arte Levantino y con estratigrafías que abarcan desde el Epipaleolítico a la Edad del Bronce; éstos han permitido determinar la edad de la muerte de los distintos animales y revelan una evolución desde el gran predominio de los muy jóvenes, en yacimientos neolíticos, hasta el equilibrio entre jóvenes y adultos en los eneolíticos. En ningún caso los animales viejos pasan de representar el 15% (Pérez Ripoll, 1990).

Apoyando la segunda hipótesis estarían aquellas figuras que presentan un comportamiento diferente como algunos bóvidos o los ciervos viejos de Minateda y Bojadillas. En ambos casos estaría atestiguado el sentido religioso en otras culturas (las antiguas religiones mediterráneas para los toros y el Arte Esquemático para los ciervos).

El análisis zoométrico no permitió establecer ningún tipo de clasificación y, aunque redujo a cinco los intervalos en que se agrupaban todas las figuras, las series que surgieron fueron escasas y afectando a pocas figuras, dos casos entre los ciervos jóvenes, tres en adultos y seis en los viejos.

En cuanto al análisis estadístico, para estudiar las cadenas –series de rasgos comunes compartidas por varias figuras– que surgen en cada uno de los clusters decidimos considerar sólo las que contaban con más de tres elementos; el resultado fue de tres cadenas en el cluster 1 y de cinco en el cluster 5. En total engloba a 37 pinturas y en

su distribución espacial pueden considerarse dos grupos, los que se sitúan al norte y se relacionan entre sí con alguna excepción y, los que pertenecen en su mayoría a los abrigos con mayor número de representaciones formando un eje que recorre el territorio de norte a sur. En la mayoría de los casos, los elementos que integran estas cadenas hacen referencia a componentes de la mitad trasera y de las patas. Podemos concluir que las escasas cadenas se caracterizan por tener pocos rasgos y afectar a escasas pinturas.

CIERVAS

Hemos registrado un total de 118 figuras, de las cuales presentamos una selección en nuestra figura 7. En la gráfica (fig. 8) observamos que las ciervas faltan en Río Vero y en Tarragona; Teruel oriental, Cuenca, Alicante y Murcia no superan los tres ejemplares. En Albarracín sólo hay cuatro ciervas; Cogull, Valencia-Alpera, Hellín y Nerpío cuentan con unas concentraciones similares. Teruel occidental y Teruel-Castellón contienen las mayores densidades de ciervas aunque siempre en cantidades muy inferiores a lo que vimos con los ciervos.

La gráfica de tamaño muestra la preferencia por figuras de tamaño muy pequeño y pequeño en la mayoría de los casos y el carácter extraordinario de las cuatro ciervas que superan los 30 cm (fig. 9).

Los datos obtenidos para la gráfica de movimiento sólo corresponden a la mitad de las representaciones y, aunque su valor sea muy relativo, indica el predominio de la actitud dinámica (fig. 10).

Por último hemos podido clasificar por su edad al 75% de las ciervas diferenciando dos grupos, el de jóvenes-

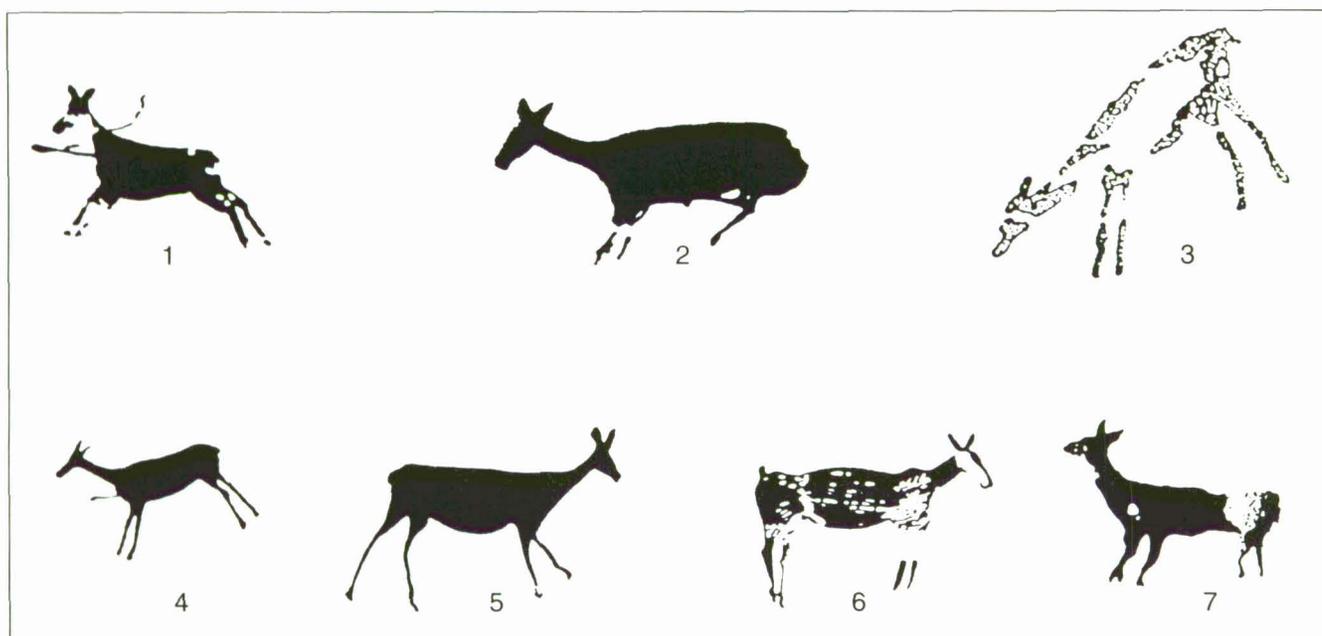


Fig. 7: Ciervas. 1 y 4: Castellón-Teruel; 2: Teruel Occidental; 3: Albarracín; 5: Valencia-Alpera; 6: Hellín; 7: Nerpío.

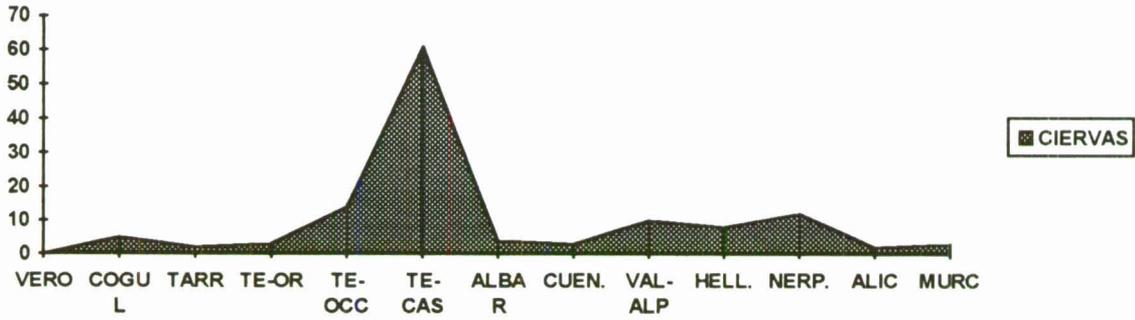


Fig. 8: Distribución de las ciervas en los diferentes grupos de abrigos.

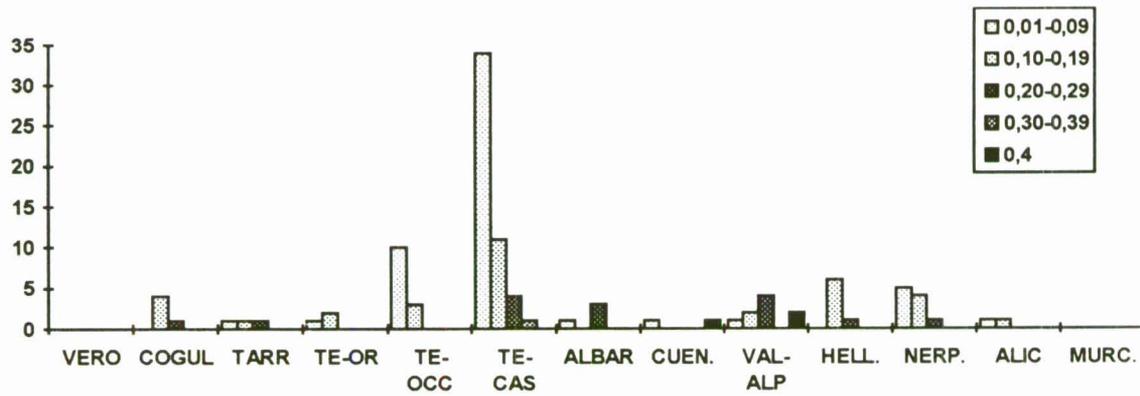


Fig. 9: Distribución de las ciervas, según su tamaño, en los diferentes grupos de abrigos.

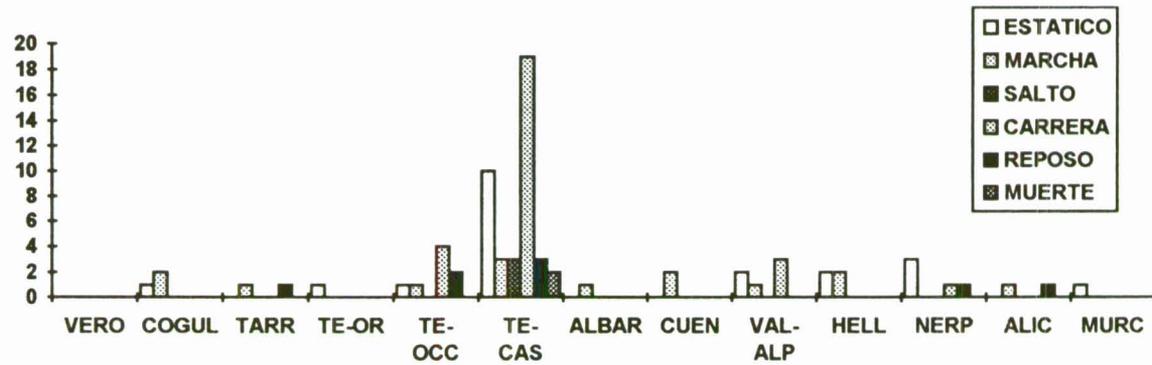


Fig. 10: Distribución de las ciervas, según el movimiento, en los diferentes grupos de abrigos.

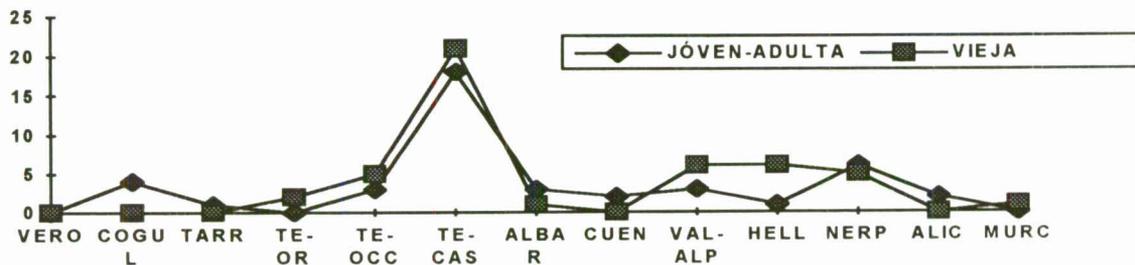


Fig. 11: Distribución de las ciervas, según su edad, en los diferentes grupos de abrigos.

adultas y el de viejas (fig. 11). Éstas últimas son las más abundantes como muestra la gráfica, destacando la supremacía de animales viejos en aquellos grupos que contienen mayor número de ciervas.

El análisis zoométrico ha aportado resultados inferiores a los ciervos ya que tan sólo apareció una serie que afectaba a tres ciervas jóvenes-adultas.

En cuanto al análisis estadístico, encontramos la formación de dos cadenas en el cluster 2 y de cinco en el cluster 4, afectando en total a 28 pinturas de las que dos tercios pertenecen al grupo de Teruel-Castellón, lo que se podría explicar por el elevado número de ciervas allí representadas. En cada cadena participan entre seis y nueve ciervas, siendo muy abundantes los componentes de la mitad posterior y de las patas. En general, las cadenas surgidas son pocas pero su número se ha elevado considerablemente teniendo en cuenta el total de la población y los resultados obtenidos en los ciervos.

CÁPRIDOS

Hemos recopilado un total de 456 cápridos, de los cuales presentamos una muestra en nuestra figura 12. La gráfica indica que aparecen por lo general formando grupos o al menos concentrados en varios abrigos (fig. 13); es muy poco frecuente que constituyan la única figura del friso. En determinados grupos su representación es muy pobre como en Cogull, Teruel oriental o Albarracín ya que sólo aparecen en dos abrigos. En los grupos de Río Vero y Cuenca aparecen en un abrigo. Sin embargo, en Hellín son abundantes.

En los grupos de Valencia-Alpera, Alicante, Nerpio y Murcia, además de ser numerosos, están dispersos excepto en Alpera y Fuente del Sapo. En Teruel-Castellón y Teruel occidental, con los mayores valores absolutos, se dan fuertes contrastes entre abrigos sin cápridos o con muy pocos y otros con altas concentraciones.

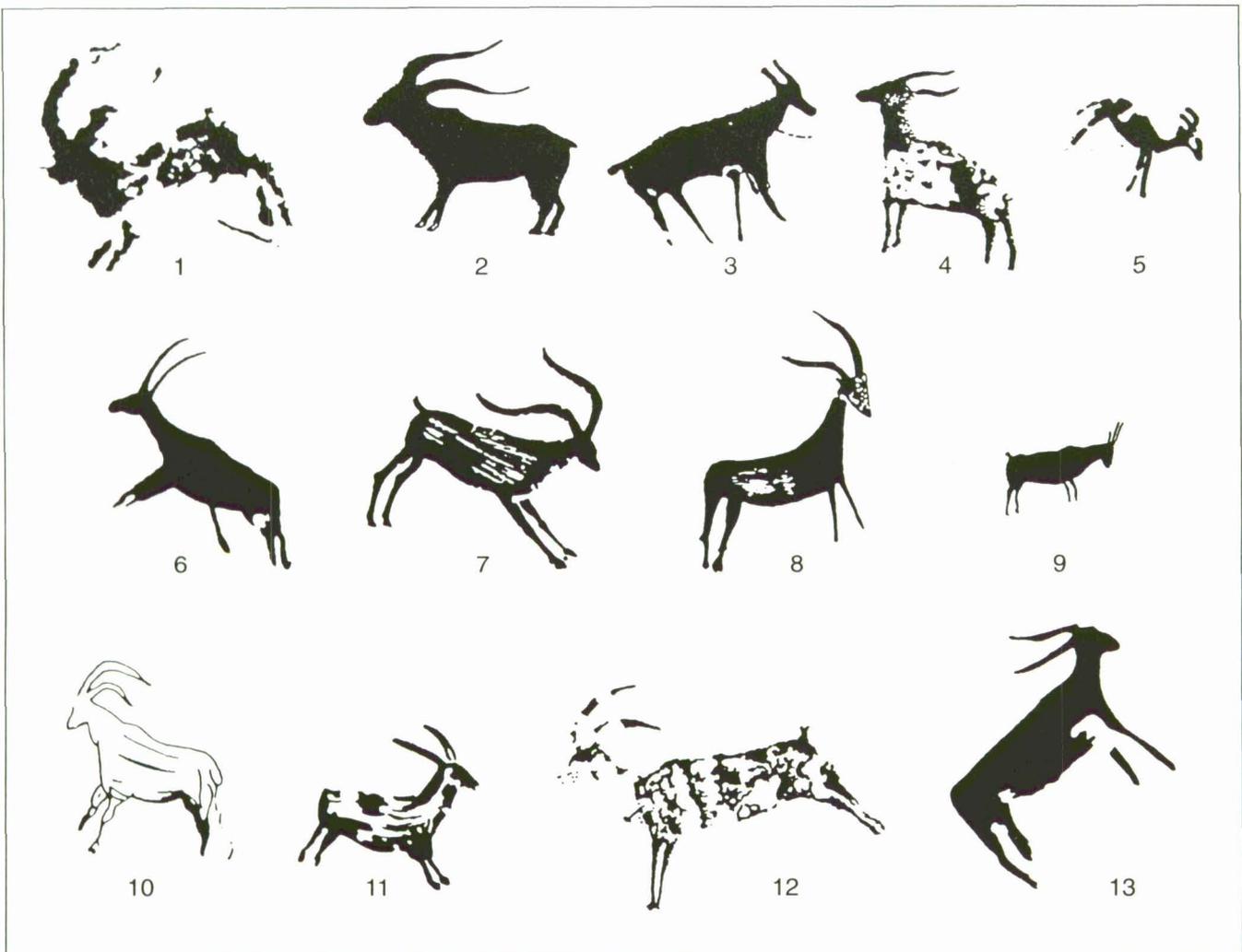


Fig. 12: Cápridos. 1: Vero; 2: Tarragona; 3: Teruel Occidental; 4: Albarracín; 5, 6 y 7: Castellón-Teruel; 8: Cuenca, 9: Valencia-Alpera; 10: Hellín; 11: Nerpio, 12: Alicante; 13: Murcia.

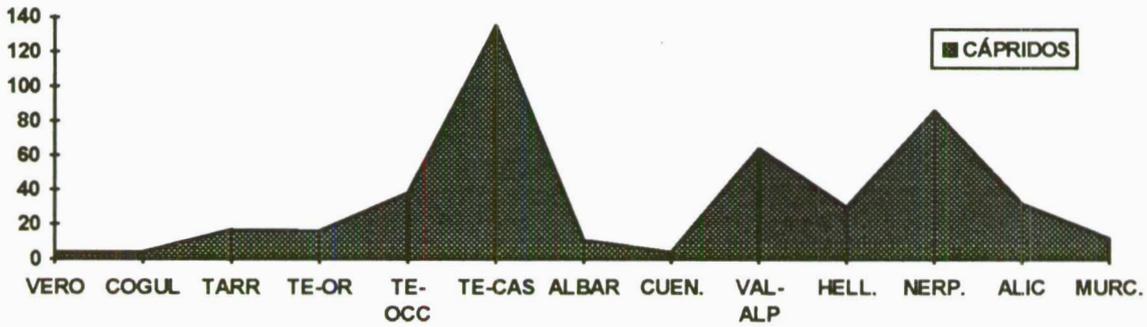


Fig. 13: Distribución de los cápridos en los distintos grupos de abrigos.

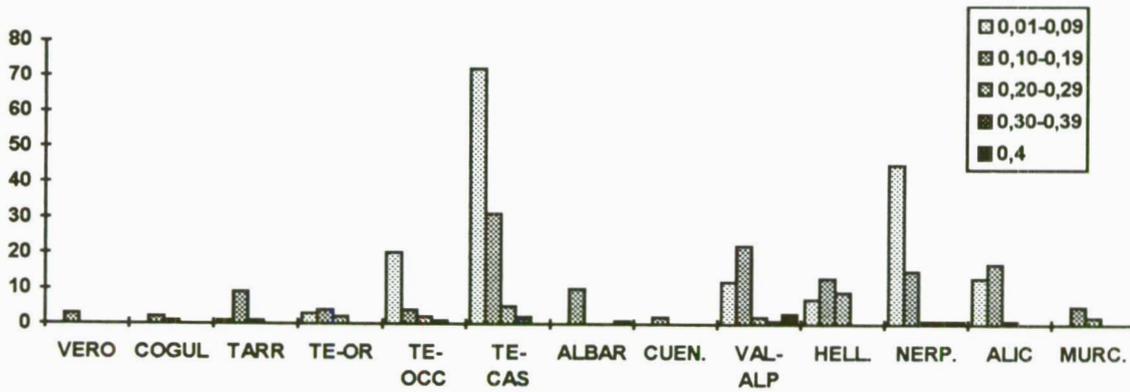


Fig. 14: Distribución de los cápridos, según su tamaño, en los distintos grupos de abrigos.

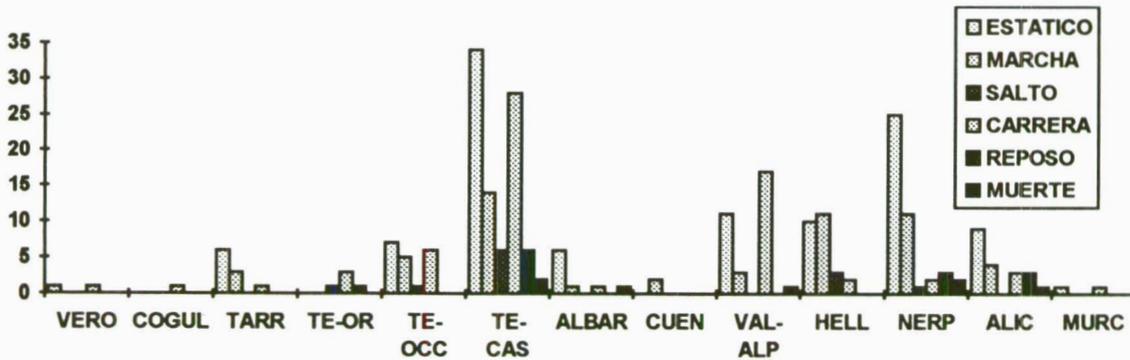


Fig. 15: Distribución de los cápridos, según el movimiento, en los diferentes grupos de abrigos.

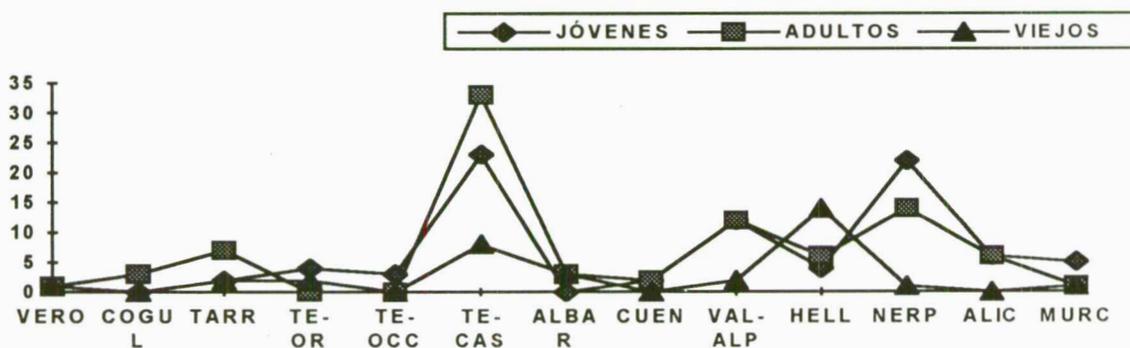


Fig. 16: Distribución de los cápridos, según edad, en los distintos grupos de abrigos.

Por lo que se refiere al tamaño, la gráfica muestra en aquellos grupos con pocas figuras una tendencia a ocupar el intervalo segundo o segundo/tercero (Vero, Cogull, Cuenca o Murcia). En los demás se amplía la preferencia al primero que en ocasiones como Teruel occidental, Teruel-Castellón o Nerpio adquiere protagonismo. Las figuras grandes o muy grandes tienen un carácter marginal.

A pesar del bajo número de figuras utilizadas, la gráfica de movimiento muestra la escasez de animales en reposo o muertos y el diferente comportamiento de los grupos, desde los que tienen un predominio de actitudes dinámicas –Teruel Occidental, Teruel-Castellón, Valencia-Alpera o Hellín– a los de actitudes estáticas –Albarracín, Nerpio o Alicante.

La diferenciación por edad y sexo –basada en los criterios de Rodríguez de la Fuente (1978)– sólo la hemos podido establecer entre los machos y destaca, como único punto común, la baja proporción de animales viejos, excepto en Hellín (fig. 16).

El análisis zoométrico dio como resultado la formación de algunas series: cuatro en animales jóvenes, cuatro en adultos, uno en viejos y siete en las hembras. Son, por tanto, insuficientes para establecer clasificaciones.

En cuanto al análisis estadístico aparecieron tres cadenas en el cluster 4 –de ocho o nueve rasgos pero afectando a muy pocas pinturas–, dos más en el cluster 6 y otras cuatro en el cluster 7; si comparamos estas cantidades con la población de cápridos o con las aparecidas entre los cérvidos vemos que son muy reducidas e inducen a pensar que no hay una relación directa entre el total de pinturas y la formación de cadenas. Entre los componentes de las cadenas la mitad hacen referencia a las patas y son escasas las de cabeza o cornamenta.

En la distribución espacial de los cápridos que intervienen vemos dos comportamientos, por un lado la estrecha relación que se produce en los casos del cluster 4, entre los grupos de Teruel oriental y Albarracín con alguna figura murciana; por otra parte, entre el resto de las pinturas surge un eje norte-sur que recorre todo el ámbito del Arte con la intervención por primera vez de dos figuras de Alicante.

BÓVIDOS

Hemos registrado un total de 159 pinturas, de los cuales presentamos una selección en nuestra figura 17. La gráfica indica su ausencia en Río Vero y el carácter marginal

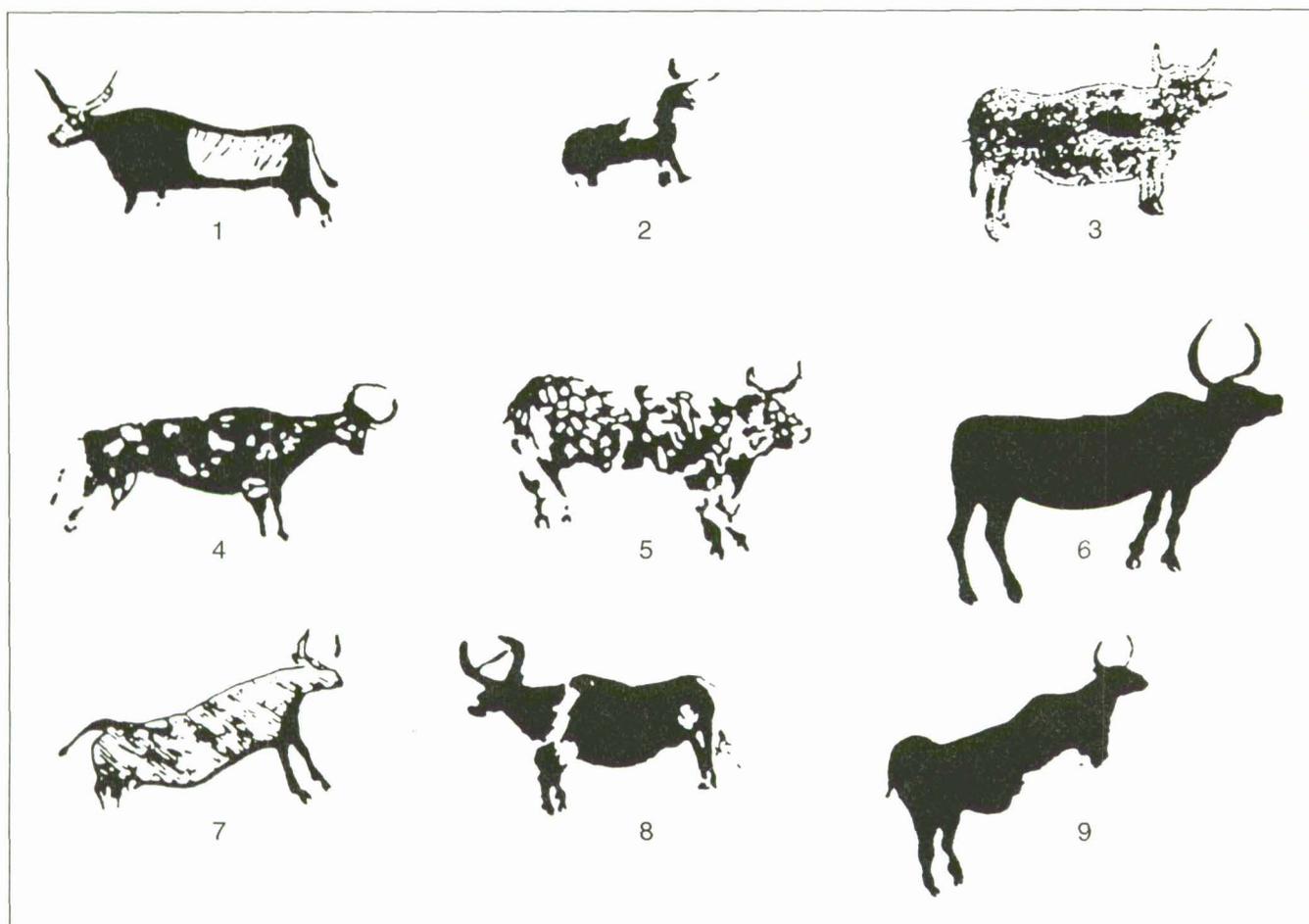


Fig. 17: Bóvidos. 1: Vero; 2: Teruel Occidental; 3: Albarracín; 4: Cuenca; 5 y 6: Valencia-Alpera; 7: Hellín; 8: Nerpio; 9: Murcia.

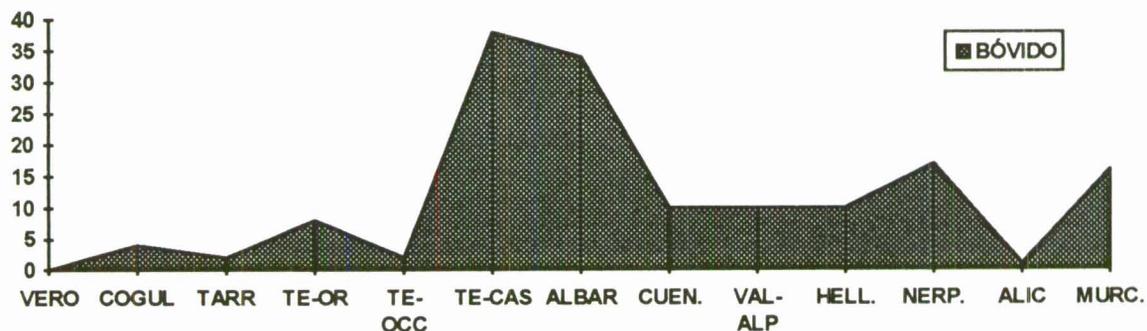


Fig. 18: Distribución de los bóvidos en los distintos grupos de abrigos.

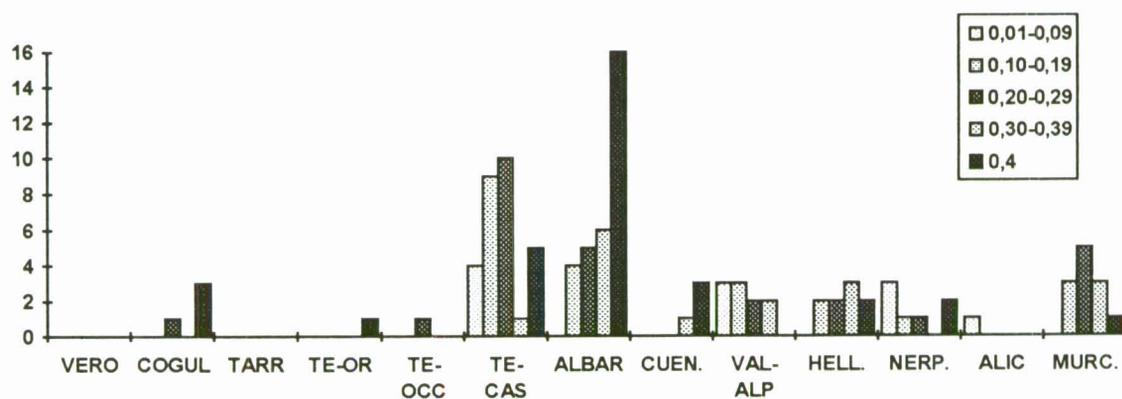


Fig. 19: Distribución de los bóvidos, según tamaño, en los distintos grupos de abrigos.

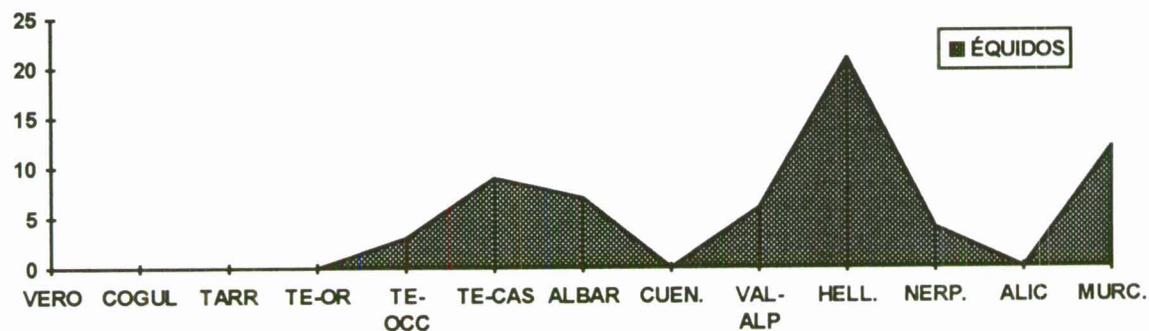


Fig. 21: Distribución de los équidos en los distintos grupos de abrigos.

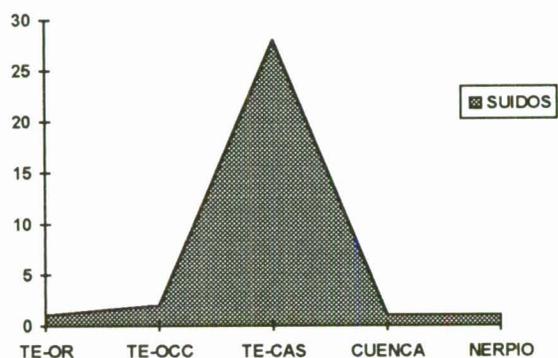


Fig. 22: Distribución de los suidos en los diferentes grupos de abrigos.

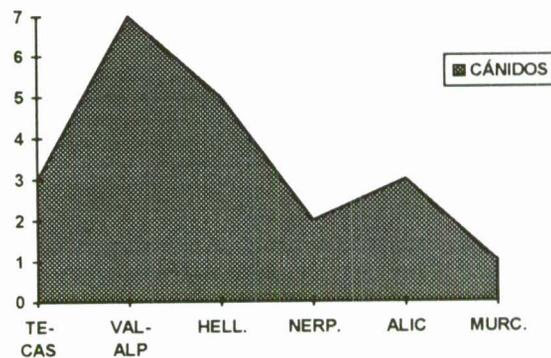


Fig. 23: Distribución de los cánidos en los diferentes grupos de abrigos.

en los grupos de Tarragona, Teruel occidental y Alicante (se presentan en un sólo abrigo); en Cogull y Cuenca son pocos pero con un papel destacado por otros factores (superposiciones, repintados, etc.); en el grupo de Teruel oriental son numerosos y salvo una figura, están concentrados en un abrigo (fig. 18). En Teruel-Castellón, se halla distribuido entre La Valltorta y los alrededores de Remigia-Gasulla. En proporción con la gran cantidad de abrigos y/o paneles de este grupo, los bóvidos no son numerosos.

Albarracín posee muchos bóvidos y en algunos casos es la figura única como en los abrigos de Cerrada del Tío Jorge y El Toro Negro. En Valencia-Alpera tienen poca importancia, salvo en éste último. En Hellín el número de bóvidos es elevado y, sin embargo, no alcanzan al 10% del total del abrigo. Nerpio y Murcia presentan una situación similar, pocos abrigos con 1-3 figuras y alta concentración en Bojadillas y Cantos de la Visera.

La gráfica de tamaño muestra el comportamiento diferente de los bóvidos (fig. 19). En esta ocasión hay preferencia por los tamaños grande y muy grande; a este último pertenece el mayor número de figuras mientras que son escasas las representaciones inferiores a los 10 cm.

En cuanto al movimiento, lo observamos sólo en un tercio de las figuras con el predominio claro de las actitudes estáticas. No hemos podido establecer diferenciación por la edad y/o sexo.

El análisis zoométrico sólo permitió la formación de una serie mientras que el estadístico nos dio cuatro cadenas en el mismo cluster con un total de seis figuras del grupo de Albarracín y una pintura valenciana del abrigo de Los Gineses; se trata pues de una relación muy estrecha pero que en ningún caso permite hablar de tipologías.

ÉQUIDOS

Tienen una distribución muy irregular; ausentes en los grupos septentrionales y escasos en los centrales, alcanzan concentraciones muy altas en Hellín y Murcia (fig. 20 y 21).

En tamaño y movimiento hay una preferencia por las figuras entre 10-29 cm y de actitud estática.

No hemos podido establecer diferenciación por la edad y/o sexo.

SUIDOS

Se encuentran casi todos en el grupo de Teruel-Castellón (fig. 22).

Casi todas las figuras son de tamaño pequeño o muy pequeño y con una actitud de carrera, salto o marcha.

No hemos podido establecer diferenciación por la edad y/o sexo.

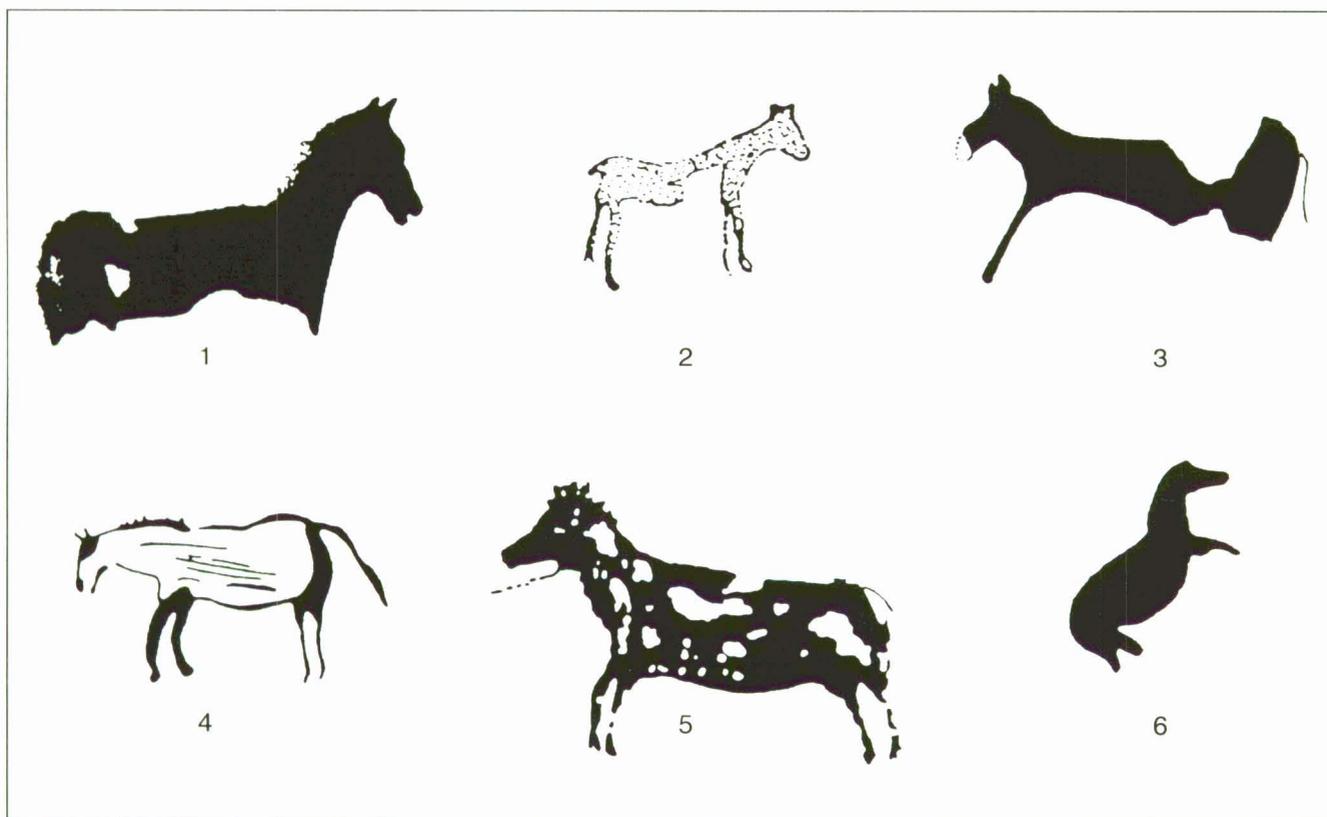


Fig. 20: Equidos. 1: Teruel Occidental; 2: Albarracín; 3: Valencia-Alpera; 4: Hellín; 5: Nerpio; 6: Murcia.

CÁNIDOS

Su distribución es más regular que la de los *suidos* aunque también están ausentes del sector septentrional, excepto tres ejemplares en el grupo de Teruel-Castellón (fig. 23).

Son figuras muy pequeñas y en actitud dinámica. No hemos podido establecer diferenciación por la edad y/o sexo.

CONSIDERACIONES FINALES

El resultado de estos análisis por grupos animales nos lleva a unas conclusiones en parte similares a las obtenidas al principio de este apartado cuando veíamos la distribución de los zoomorfos en los distintos grupos de abrigos. Como en aquel caso, podemos apreciar unos grandes rasgos generales comunes al tiempo que se ponen de manifiesto los individualizadores de cada grupo así, en cuanto a distribución, las pautas seguidas por cada animal tienen variaciones más patentes en el interior de los grupos con pequeño número de representaciones como en el caso de Río Vero y Cogull donde la cifra de ciervos y ciervas parecen invertirse mientras los cápridos mantienen valores bajos.

Tamaño y movimiento son los dos discriminantes de menor valor debido a la cantidad de figuras que no pueden analizarse bien por deterioro o por la voluntad del artista de representar sólo una parte del animal; con todo ello hemos obtenido unos resultados que indican preferencias diferentes según el grupo animal y abrigo a que hagamos referencia, lo que parece confirmar el carácter discriminador que le habíamos conferido.

Por lo que respecta a la edad y sexo, únicamente lo hemos podido establecer en cérvidos y cápridos; el primero con criterios distintos en las hembras lo que nos obliga a comparar éstas de forma global.

Cuando al inicio de este punto citábamos el total de cérvidos y cápridos, vimos que eran cifras muy próximas, sin embargo, al subdividir en razón de su sexo y edad las cantidades se desglosaron en la siguiente expresión: de los 457 cérvidos identificamos 187 ciervos —43 jóvenes, 66 adultos y 78 viejos— y 127 ciervas —44 jóvenes-adultas y 48 viejas— mientras que de los 456 cápridos obtuvimos 206 machos cabríos —84 jóvenes, 88 adultos y 34 viejos— y 155 hembras. Las diferencias son evidentes, mientras que las ciervas representan la cuarta parte de la población de cérvidos, las cabras son la mitad. Por otra parte, tanto en ciervos como en ciervas aparece una marcada preferencia por los animales viejos, lo que es diametralmente opuesto a lo observado en cápridos.

Por su parte, el análisis zoométrico no ha permitido establecer ninguna clasificación y reafirma el carácter individualista de esta pintura, donde los convencionalismos en medidas eran inexistentes o muy amplios; sin embargo, ha facilitado la distinción por edades en cérvidos y cápridos.

Las preferencias, en el caso de los ciervos, por representaciones de animales jóvenes y adultos en la mayoría de los abrigos y la concentración de los viejos en otros determinados —en Minateda lo son 21 de los 28 pintados—, nos llevan a pensar en una dualidad simbólica de los mismos, sacralización-narración, lo que implica una diferenciación en el plano conceptual y distintos momentos cronológicos.

El último análisis, el estadístico, nos ha permitido establecer algunas cadenas aunque por su bajo número —8 en ciervos, 7 en ciervas, 9 en cápridos y 4 en bóvidos— y las figuras implicadas —37 ciervos, 28 ciervas, 40 cápridos y 7 bóvidos— no es posible utilizarlas como base tipológica o elemento diferenciador de un espacio. Destaca que su número sea independiente de la cantidad de representaciones y, aunque sospechamos que algunas de estas cadenas son fruto del azar —si las figuras que participan en ellas están muy alejadas entre sí o señalan un contacto único—, otras establecen un comportamiento repetido aún cuando entre sus integrantes medien grandes distancias.

En ocasiones, la proyección espacial es corta, de pocos miembros y suele localizarse en la mitad norte del territorio con alguna incursión en el sur; en otras parece articularse un eje norte-sur (cérvidos y cápridos) con la participación de los abrigos con abundantes representaciones. Por último habría que destacar la existencia de concentraciones de figuras con escasa o nula participación en las cadenas.

Desde los primeros trabajos que se realizaron sobre Arte Levantino se le conceptuó como arte narrativo lo que creemos que es cierto, pero matizado por un fuerte carácter selectivo. Sólo muestra cacerías de una parte de los animales consumidos; de las luchas entre grupos humanos contamos con muy pocos ejemplos y las escenas de recolección son escasas. Por ello, la concentración de animales viejos en Minateda y Bojadillas nos sugirió dos posibilidades. En la primera, por diversas causas, hay un desinterés en el control del crecimiento de la manada lo que contradice la información aportada por los restos óseos encontrados en yacimientos próximos a los abrigos pintados. En el segundo caso admitiríamos, además del carácter narrativo, que algunas representaciones tuvieran un matiz sacro: serían aquellas figuras que presentan un comportamiento diferente como algunos bóvidos o los ciervos viejos de Minateda y Bojadillas. Y en este momento nos planteamos qué relación puede tener con todo lo anterior la presencia de tres figuras en La Vieja, una en Bojadillas y otra en Cantos de la Visera, que muestran sin lugar a dudas la transformación de ciervos en toros y de toros en ciervos. Existen más figuras donde el repintado no es totalmente coincidente, pero éstas son las únicas donde podemos identificar sin lugar a dudas la especie infrapuesta. Se podría aceptar la transformación como una coincidencia de tipo espacial y animal si otorgáramos al Arte Levantino un carácter narrativo, pero también podría tratarse de reforzar una simbología si admitimos la posibilidad de matices religiosos para ciertos

animales y abrigos, como parecen corroborar los análisis zoométrico y estadístico.

Pero explicar de esta forma la abundancia de animales viejos en los abrigos citados, equivale a conceder a este grupo un cambio de conceptualización que no tendría evidencias en el aspecto formal de las figuras, pero sí implicaría diferencias cronológicas y culturales fácilmente explicables si tenemos en cuenta que la amplitud de los marcos espacial y temporal del Arte Rupestre Levantino ponen de manifiesto la existencia de culturas diferentes, e incluso dentro de un mismo horizonte cultural de facies distintas, lo que tiene su reflejo en el mundo de las ideas.

Todo lo analizado anteriormente podemos resumirlo en unas notas que nos hablan de un arte de carácter narrativo en la mayoría de los casos y con matices religiosos para ciertos animales y abrigos.

En cuanto a la distribución geográfica, podemos hablar de dos grandes espacios, uno septentrional y otro meridional separados por el río Júcar y entre los cuales, hoy, existe un gran vacío pictórico que quizás pueda reducirse con nuevos descubrimientos como el de Minglanilla. La dispersión de los tipos animales difiere de uno a otro espacio.

Al mismo tiempo, resalta la individualización de las figuras en las que los rasgos morfológicos reflejan los dimorfismos de edad y sexo en animales que surgen aislados, heridos, perseguidos, capturados, vivos o muertos y en raras ocasiones como motivo único del abrigo.

Así pues, la unidad del Arte Levantino desaparece dando paso a diferentes concepciones artísticas con un sustrato cultural común y formas de expresión próximas. En base a ellas, es preciso llegar a un conocimiento más profundo de los contextos culturales junto al análisis del Arte Levantino en el seno de cada grupo para poder profundizar un poco más en los niveles de significación artísticos.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1984). El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares. *Scripta Praehistorica, Francisco Jordá-Oblata*: 31-61. Salamanca.
- BELTRÁN, A. (1989). El arte rupestre aragonés. Aportaciones de las pinturas prehistóricas de Albalate del Arzobispo y Estadilla. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1992). Arte Prehistórico en la zona del Valle del Ebro y del Litoral Mediterráneo; estado de la cuestión y bases para un debate. *Aragón /Litoral Mediterráneo*: 401-414. Zaragoza.
- BREUIL, H. (1915). Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique. XI Les roches peintes de Minateda (Albacete). *L'Anthropologie*, XXX: 1-50.
- FORTEA, F. J.; AURA, E. (1987). Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del Arte Levantino. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII: 97-120. Valencia.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (1987). Arte Rupestre en el País Valenciano. Arte Rupestre en España. *Revista de Arqueología*: 78-85. Madrid.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (1992). Arte Rupestre en la Región Central del Mediterráneo Peninsular. *Aragón/Litoral Mediterráneo*: 435-446. Zaragoza.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (1995). Arte Rupestre en el País Valenciano. Bases para un debate. *Jornades d'Arqueologia Valenciana*. Conselleria de Cultura. Generalitat Valenciana. Valencia.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B. (1980). *Las pinturas rupestres de animales en la región franco-cantábrica. Notas para su estudio e identificación*. Santander.
- MARCO MARTÍNEZ, J. (1989). *El ciervo*. Zaragoza.
- MARTÍ, B.; HERNÁNDEZ, M. (1988). *El neolític valencià. Art rupestre i cultura material*. Servei d'Investigació Prehistòrica. Valencia.
- PÉREZ RIPOLL, M. (1990): La ganadería y la caza en la Ereta del Pedregal (Navarrés, Valencia). *Archivo de Prehistoria Levantina XX*: 223-253. Valencia.
- RODRÍGUEZ DE LA FUENTE, F. (1978). La cabra montesa y el muflón. *Cuaderno de Campo*, 7.
- VIÑAS, R. (1988). Programa y codificación de una base de datos para la documentación e investigación del arte postpaleolítico. *Caesaraugusta*, 65:111-147. Zaragoza.

