DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA. - INSTITUCION ALFONSO EL MAGNANIMO

SERVICIO DE INVESTIGACION PREHISTORICA
SECCION DEL C. S. I. C.—INSTITUTO DE ARQUEOLOGIA RODRIGO CARO

SERIE DE TRABAJOS VARIOS

Núm. 15

LAS PINTURAS RUPESTRES DE DOS AGUAS
(VALENCIA)

por

FRANCISCO JORDA CERDA Y JOSE ALCACER GRAU

VALENCIA
Editorial FEDSA - Mar, 29
1951

SERVICIO DE INVESTIGACION PREHISTORICA
Y MUSEO PROVINCIAL DE PREHISTORIA

ESTE SERVICIO DE INVESTIGACION PREHISTORICA REMITE SUS PUBLICACIONES PARA ESTABLECER Y MANTENER INTERCAMBIO CON LOS CENTROS CIENTIFICOS Y SEÑORES INVESTIGADORES EN ESTA ESPECIALIDAD. POR ELLO ESPERA SER CORRESPONDIDO CON EL ENVIO DE LAS PUBLICACIONES DEL RECEPTOR. CASO CONTRARIO ENTENDERA ESTE S. I. P. QUE NO SE DESEA SOSTENER INTERCAMBIO Y SUSPENDERA ULTERIORES ENVIOS

TODA LA CORRESPONDENCIA DIRIJASE A:
DOMINGO FLETCHER VALLS
DIRECTOR DEL S. I. P. DE LA EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL
VALENCIA

DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA. - INSTITUCION ALFONSO EL MAGNANIMO

SERVICIO DE INVESTIGACION PREHISTORICA
SECCION DEL C. S. I. C.—INSTITUTO DE ARQUEOLOGIA RODRIGO CARO

SERIE DE TRABAJOS VARIOS

Núm. 15

LAS PINTURAS RUPESTRES DE DOS AGUAS

(VALENCIA)

por

FRANCISCO JORDA CERDA Y JOSE ALCACER GRAU

VALENCIA
Editorial FEDSA Mor, 29
1951

ISSN 1989-540

1

ANTECEDENTES

En el año 1940 las maestras nacionales D.ª María y D.ª Rosario Gimeno comunicaban a D. José Senent Ibáñez, Inspector de Primera Enseñanza de la Provincia de Valencia, y uno de los más entusiastas investigadores de la arqueología regional, la existencia de pinturas rupestres en unos abrigos situados en término de Dos Aguas (fig.1.ª). Agradablemente sorprendido por tan interesantes noticias, se apresuró dicho señor a ponerlas en conocimiento del entonces Comisario Provincial de Excavaciones Arqueológicas y Director del Servicio de Investigación Prehistórica de la Excma. Diputación valenciana, D. Isidro Ballester Tormo, el cual dispuso, ante la importancia del hallazgo, que se hiciera una prospección comprobatoria, llevada a cabo por el propio Sr. Senent, acompañado del capataz del Servicio, Sr. Espí, el 22 de septiembre de dicho año. En ella se visitaron los abrigos del *Barranco de las Letras* y del *Cinto de la Ventana*, teniendo la satisfacción de comprobar la existencia de dos nuevos conjuntos de arte parietal levantino (1). En la misma prospección fué visitada y explorada con cierto detenimiento, por el Sr. Espí, la *Cueva de la Cocina*, en la cual, con posterioridad, se han realizado varias campañas de excavaciones, habiéndose publicado un avance sobre el resultado de las mismas por el Dr. Pericot, siendo una de las estaciones más importantes de la península para el estudio del Mesolítico y comienzos del Neolítico (2).

Unos días después, el 18 de octubre, una comisión del Servicio de Investigación Prehistórica, integrada por los Sres. Senent, Alcácer, Chocomeli y el capataz Espí, realizó una detenida exploración por el término de Dos Aguas con el objeto de descubrir otros posibles núcleos de abrigos pintados o cuevas de interés prehistórico, y preparar asimismo la campaña que debería realizarse para el calco y dibujo de las pinturas halladas.

En julio de 1941, y de acuerdo con el plan trazado, se llevó a cabo la campaña, encargándose de la dirección de la misma a persona tan competente y autorizada en estos trabajos como era D. Juan

---

(1) Véanse "Las Provincias", Valencia 28-IX-40 y Enrique Plá: "Actividades del S. I. P.", Archivo de Prehistoria Levantina, II, pág. 374.—Valencia 1946.

(2) Luis Pericot y García: "La Cueva de la Cocina (Dos Aguas). Nota preliminar".—Archivo de Prehistoria Levantina, II, pág. 30.—Valencia 1946.

Cabré, auxiliado por los Sres. Senent y Alcácer. Se copiaron cuidadosamente las pinturas de los dos abrigos mencionados, más las de otro de menores dimensiones descubierto por el vecino de Dos Aguas Ramón del Valle, a quien con anterioridad se le había encargado que continuase las prospecciones por todo el término en los lugares a donde no llegó la exploración de la Comisión del Servicio.

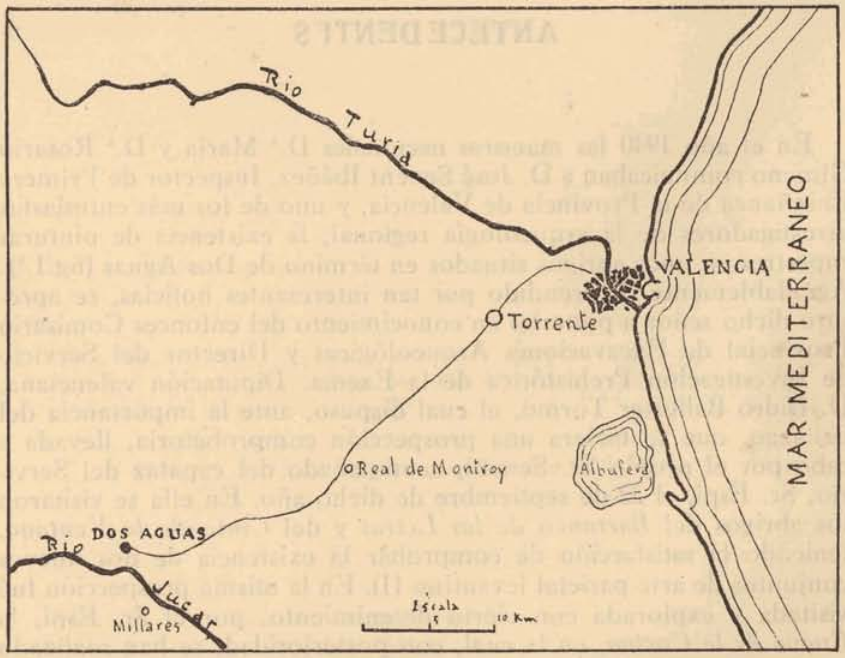


Fig. 1.ª—Mapa general de la ruta de Valencia a Dos Aguas

Con los calcos obtenidos, fotografías y datos complementarios, se encargó el Sr. Cabré de redactar la memoria pertinente que diese a conocer al mundo científico los resultados de los trabajos, pero la muerte le sorprendió cuando todavía no había terminado la preparación de aquélla. Por ello, dado el interés de las pinturas, que sólo eran conocidas por los especialistas fragmentariamente a través de unos sencillos calcos y dibujos que el Sr. Senent había dado a la publicidad (3) y alguna que otra noticia parcial (4), la Dirección del Servicio de Investigación Prehistórica no ha querido dejar pasar

---

(3) Juan José Senent Ibáñez: "Pinturas rupestres en Dos Aguas"; "Las Provincias", Valencia, 17 de Noviembre de 1940.

(4) I. Ballester Tormo: "La campaña de excavaciones del S. I. P. de la Excelentísima Diputación Provincial en el presente año".—"Las Provincias", Valencia, 14 de Diciembre de 1941.

Juan José Senent Ibáñez: "El arte rupestre en Dos Aguas"; Anales del Centro de Cultura Valenciana, 2.ª época, IV, n.º 5, pág. 32, Valencia, 1943.

más tiempo sin que fuesen publicadas del modo más completo posible, encargándonos la obtención de nuevos calcos y copias directas de las referidas pinturas, cosa que hemos llevado a cabo en el verano de 1951.

Es posible que la interpretación que ofrecemos presente algunas lagunas, a pesar del interés y cuidado puestos para que no se nos fuera ningún detalle. La tarea no es fácil, pues se trata de copiar escenas pintadas hace miles de años, muchas de las cuales se nos ofrecen hoy incompletas y borrosas. Por ello no es difícil una discrepancia de interpretación, por lo que agradeceremos todas aquellas correcciones que puedan mejorar nuestro trabajo, hecho escrupulosamente y con el único interés de proporcionar materiales utilizables a los que se preocupen por estos estudios.

II

EMPLAZAMIENTO DE LOS ABRIGOS PINTADOS

Saliendo de Dos Aguas, y atravesando el barranco de la Teja o de la Humbría, se asciende por una senda que, bordeando el monte de Peñarroya o de la Humbría, nos lleva a un pequeño valle alto, llamado La Canal, que se orienta de Levante a Poniente aproximadamente, estando limitado por una serie de sierras que se encuentran cortadas y atravesadas por múltiples y abundantes vaguadas y barranqueras. Por su lado Norte corren, a continuación de la Peñarroya y en dirección Este, los montes de La Rápita y del Caballón, con el pico de Colaita, mientras que por la parte Sur el valle se limita con la sierra de la Ceja, con el pico de Cobertera, que termina con el monte El Picayo, situado ya sobre el Júcar (fig. 2.ª).

Desde el Alto de la Canal, situado en la parte occidental del valle y que constituye el punto de acceso viniendo de Dos Aguas, se inicia una rambla que atraviesa longitudinalmente el valle hasta su mitad aproximadamente; allí se une con el barranco de las Letras, que se origina al pie de la cuesta de acceso a la Rápita, en el lugar denominado Charco Blanco, recogiendo después las aguas de numerosas vaguadas y barranqueras, en dos de las cuales se encuentran situados dos abrigos con pinturas rupestres: Abrigos I y II.

Juntas, la rambla de la Canal con el barranco de las Letras, originan el barranco de Falón, que vierte en el Júcar. Toda esta zona se encuentra cubierta por terrenos de cultivo, algarrobos, viñas y olivos y algunas casas, como las de Cifre y del Nelo. En esta última instalamos nuestro lugar de acampada, gracias a la amabilidad de su dueño, don Vicente Cifre, a quien desde aquí queremos expresar nuestro reconocimiento por su gentileza y ayuda.

Siguiendo en dirección sureste nos encontramos con el barranco del Cinto de la Ventana, que se une al de Falón poco antes de que éste vierta en el Júcar. Sobre aquel barranco, y cercano a la llamada casa de Valle, se halla la ya citada estación mesolítica de la Cueva de la Cocina. Al final del barranco, y en un imponente acantilado situado en su confluencia con el de Falón, hay una *ventana*, o perforación abierta en la roca, que da nombre al barranco, y a la misma altura existe un cinto de oquedades o abrigos en uno de los cuales se encuentra otra serie de pinturas rupestres: Abrigo III (Lám. I, C).

En la vertiente opuesta, la izquierda, y un poco antes de llegar a la altura del Cinto, se encontró, por el capataz Montañana, que nos

ayudaba en estos trabajos, una pequeña cueva situada a unos diez metros sobre el fondo del barranco, de la que logramos unos pocos sílex mesolíticos.

Las dos zonas señaladas con pinturas rupestres distan entre sí unos cuatro kilómetros, y el barranco de las Letras se encuentra a unos seis kilómetros, aproximadamente, de Dos Aguas.

Fig. 2.ª—Mapa de la comarca de La Canal (Dos Aguas) con sus estaciones arqueológicas y abrigos con pinturas

III

LAS PINTURAS DEL BARRANCO DE LAS LETRAS

ABRIGOS I Y II

Subiendo desde la casa de Cifre, en dirección del monte de la Rápita, nos encontramos con una serie de pequeñas lomas de calizas cretáceas entre las que discurren estrechas vaguadas que, como hemos dicho, empiezan en el lugar denominado Charco Blanco y que al unirse forman el barranco que la gente del país ha bautizado con el nombre sintomático de *Barranco de las Letras*, no teniendo nada de particular que haya confundido las pinturas que en él se encuentran con las letras de algún cabalístico alfabeto. Se hallan las pinturas sobre dos abrigos situados a poco más de un kilómetro de la unión del barranco con la rambla de La Canal, y separados entre sí unos doscientos metros, estando el lugar a quinientos metros, aproximadamente, sobre el nivel del mar.

Los abrigos se encuentran orientados presentando el lienzo de pared hacia el ESE., por lo que están bien resguardados de los vientos fríos que convierten el valle de La Canal en lugar de habitación desagradable durante la época invernal.

Los conjuntos pictóricos subsistentes en la actualidad y estudiados por nosotros se encuentran en muy deficiente estado de conservación, a consecuencia de los daños causados por las rigurosas condiciones climáticas a que están sometidos o por los destrozos ocasionados en toda época por la mano del hombre.

El mayor de los conjuntos está en el *Abrigo I o del Ciervo*, y su conservación es muy desigual, siendo los estilos pictóricos muy distintos y variados. Lo mismo ocurre con el *Abrigo del Cinto de la Ventana* (Abrigo III), que a pesar de la escasez de figuras, lo creemos interesante por la diversidad de estilos. El segundo Abrigo del barranco de las Letras, Abrigo II o de *La Pareja*, sólo contiene dos figuras pintadas. Los tres núcleos, como veremos, presentan una indiscutible unidad artística y estilística dentro de la variedad de los asuntos tratados. Creemos que se trata de un buen conjunto de arte parietal levantino, y quizás su mayor importancia estriba en que se encuentra en los alrededores de una de las más importantes estaciones mesolíticas de la península, dato que hay que tener en cuenta al decidir sobre su cronología.

A) Abrigo I o del Ciervo

Se halla situado este abrigo en la margen derecha del barranco de las Letras, formando una ligera concavidad en un contrafuerte de caliza (lám. I, A) de unos doce metros de largo, que se encuentra protegida por una visera que sobresale unos tres metros de la línea interior del abrigo (fig. 3.ª). En la parte inferior del mismo hay una especie de cornisa o escalón corrido que se eleva a unos 2'10 metros

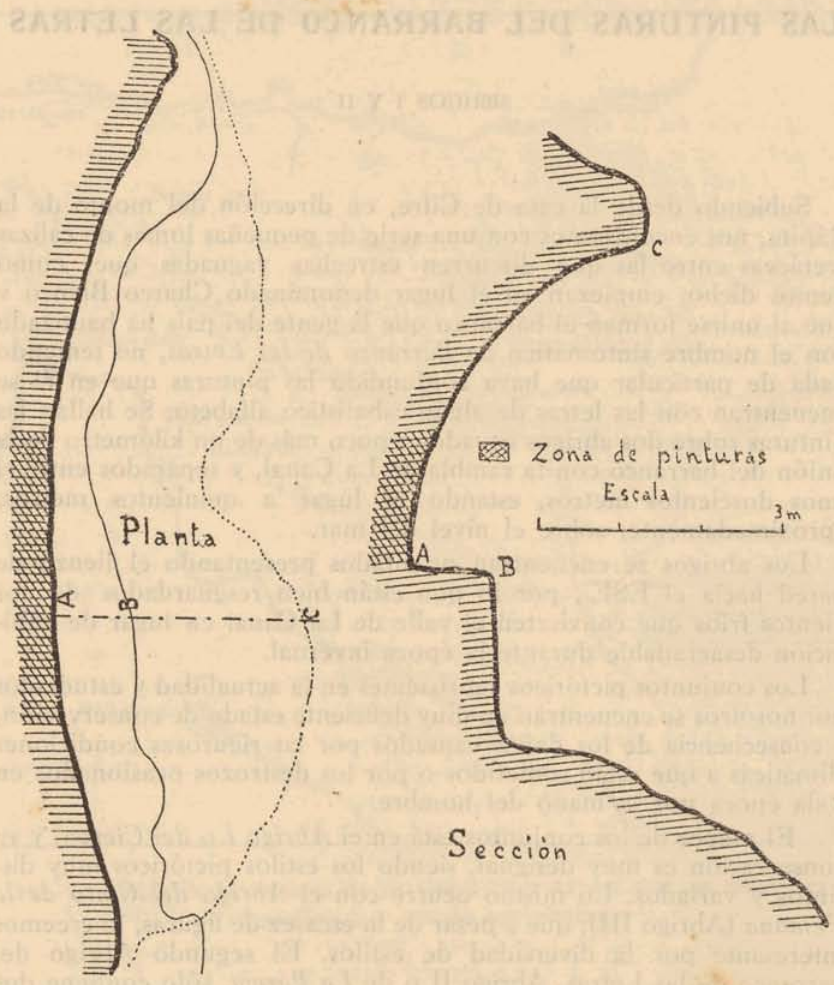


Fig. 3.ª—Planta y sección del Abrigo I o del Ciervo (Dos Aguas)

del saliente que domina al barranco, con un ancho no mayor de un metro, estando situado todo él a unos 20 metros sobre el fondo de éste. Las pinturas se encuentran a partir de la cornisa hasta una altura de 1'55 metros, ocupando la zona central de la pared del abrigo,

dejando a uno y otro lado dos lienzos de muro de 2'60 y 2'25 metros, respectivamente, sin ellas.

Las pinturas se presentan algunas veces agrupadas en escenas y otras aisladas o sin relación posible con alguno de los grupos, aunque esto quizás pueda atribuirse a que el tiempo haya hecho desaparecer muchas figuras.

La coloración de éstas es siempre a base del siena más o menos tostado, adquiriendo a veces tonalidades rojizas y aun azuladas, debido a la acción de los agentes atmosféricos sobre los colores. La capa de color se encuentra recubierta, muchas veces, por una película caliza, producto de las aguas exteriores y del viento, que alguna vez impide su perfecta percepción, siendo escasas las veces en que el color se conserva con la intensidad necesaria para que su visibilidad sea perfecta, encontrándose algunas figuras en trance de desaparición, siendo sólo perceptibles tras una intensa observación y búsqueda.

Hemos agrupado las figuras en escenas para su descripción, no de un modo caprichoso, sino atendiendo a sus posibles relaciones y hemos comprendido estas escenas y figuras sueltas dentro de cuatro grupos. Con el fin de facilitar su estudio, a cada figura le hemos dado un número de referencia. El número total de figuras de este Abrigo es de 59 (fig. 4.ª).

Los cuatro grupos se encuentran dispuestos sobre la pared del abrigo del siguiente modo:

1.° GRUPO DE LOS ARQUEROS.—Situado en la parte septentrional del Abrigo, un poco más arriba de la cornisa y ocupando un gran lienzo de pared (lám. II, A y B).

2.° GRUPO DEL CIERVO. — Constituye una pintura aislada en la parte superior del Abrigo, con algunos otros restos pictóricos; domina todo el conjunto, como presidiéndolo (lam. II, E).

3.° GRUPO DE LAS ESCENAS DE CAZA.—Ocupa la parte central de la zona pintada (lám. II, D).

4.° GRUPO DE ESCENAS DIVERSAS.—Situado en la parte inferior o zócalo de la pared del Abrigo, sobre la cornisa (lám. II, C).

* * *

Seguidamente pasamos al detenido estudio de cada uno de estos grupos.

1.° GRUPO DE LOS ARQUEROS.—Está integrado por las siguientes escenas y figuras:

a) *Pareja de arqueros* (núms. 1 y 2); (lám. III).

Se trata, sin duda, de las dos figuras de mejor estilo y más delicadamente dibujadas del Abrigo; debieron pintarse con siena acarminado y con una buena capa de pintura que en la actualidad ha desaparecido, dejando una huella ligera de coloración suave y perfectamente apreciable. El arquero mayor (núm. 1) tiene el cuerpo de silueta alargada; está representado de frente, con el pecho trian-

gular, estrecha la cintura y la cadera ligeramente pronunciada; los muslos finos, y las piernas, de gruesas pantorrillas, terminan con pies apuntados, aunque uno de ellos falta por completo debido a un desconchado de la pared del abrigo. Falta también, por el mismo motivo, la parte inferior de las pantorrillas. Tiene la cabeza alargada con la parte del rostro triangular y hacia la izquierda; parece representar un esquemático perfil, aunque más bien creemos que tal efecto sea debido a la corrosión de la pintura. Va tocado con un bonete de forma cilíndrica, de cuya parte superior derecha surge un pequeño adorno, que puede interpretarse como restos de una pluma o quizás como el nudo que atase un pañuelo que le cubriese la cabeza, como todavía es uso en estas tierras levantinas entre la gente de campo; tal podría ser la interpretación del bonete. Los brazos, representados en cinta, salen de unos hombros redondeados. La mano derecha está dibujada abierta y con cuatro dedos; con la izquierda sostiene el arco y las flechas con punta de ángulo, que terminan en forma lanceolada. En ambas muñecas lleva pulseras de sección circular, al parecer. Sujeto a la cintura lleva un faldellín que le cubre la parte delantera, terminándose en la espalda por un saliente de forma triangular, que bien pudiera ser el nudo o cierre del cinturón que lo sujetara.

Hacia la izquierda del arquero, colgando del arco y las flechas, tenemos una mancha de contorno irregular y de coloración más intensa y oscura, por lo que nos inclinamos a creerla como perteneciente a otra pintura desaparecida. Si en realidad formase parte del arquero podría interpretarse como una especie de bolsa o zurrón.

La figura está representada en reposo y al parecer descansando sobre su pierna izquierda. De buen estilo naturalista, señala el apogeo artístico del conjunto pictórico del Abrigo.

El segundo arquero (núm. 2) está pintado por la misma mano que pintó a su compañero y quizás corresponde al mismo momento. Conserva una coloración ligeramente más clara que la del anterior y en la zona del pecho son perceptibles una serie de puntos de color de tonalidad oscura, que nos dan idea de cómo debió ser el color primitivo de la figura y que se ha conservado gracias a la rugosidad de la roca. Tiene la cabeza ligeramente triangular, cubierta con un gorro amplio y aplanado que guarda cierta semejanza con la actual montera de los toreros. El tronco es de forma triangular alargada, con los hombros redondeados, de los que salen brazos en cinta; la mano está abierta y con sus cinco dedos; del codo de este brazo salen dos trazos en cinta que deben ser interpretados como adorno social y que veremos repetido con frecuencia en muchas de las restantes figuras del Abrigo. El arco y las flechas, en número de tres, se sujetan con la mano izquierda, que no se ve, encontrándose borrada la parte correspondiente al antebrazo y codo de la misma. La cintura es estrecha y tiene una ligera interrupción por desconchado en las caderas, que están poco pronunciadas. Parece llevar un calzón muy ceñido y ajustado que comprime el bajo vientre. Con las piernas abiertas y la mano derecha levantada, parece estar en

actitud de andar, habiéndose representado la figura de frente. En el suelo, y entre las piernas del arquero, se encuentra un trazo en forma de S estirada en relación indiscutible con la figura por su misma coloración y limpieza del trazo, pero cuya finalidad desconocemos.

Esta figura, como la del anterior arquero, es de buen arte naturalista y está trazada con cierta elegancia y menos torpeza, en cierto modo, que la de éste y que las demás del abrigo.

b) *Escena de cazadores con trampa* (núms. 3, 4, 5, 6 y 7); (lám. IV, A).

Esta escena, situada a la izquierda de los anteriores arqueros, está integrada por tres arqueros de tamaño reducido, debajo de los cuales se encuentra un trazo filiforme. El primer arquero (núm. 3) está representado de perfil y en actitud de andar hacia la izquierda. Le falta la cabeza y el arranque de los brazos. Con la mano izquierda, un muñón que pende de un brazo en cinta, coge las flechas y el arco. El tronco es alargado, más grueso en la parte del pecho, estrechándose en la cintura, caderas y bajo vientre. Toda esta parte debió de estar cubierta con faldellín, el cual parece colgar entre las piernas, estando sujeto a la región postero-lumbar por un lazo en triángulo. Muy estilizado en su silueta tiene las piernas desiguales, pintadas con trazos en cinta y de poca gracia estética.

El segundo arquero (núm. 4), a la izquierda del anterior, se encuentra aproximadamente en la misma posición y con análogas características de dibujo y técnica pictórica. Conserva la cabeza, que es de forma ovoide, teniendo incompleto su brazo izquierdo.

El tercer arquero (núm. 5), de cuerpo alargado, tiene la cabeza cubierta con un casquete cilíndrico; le falta la mano derecha; con la izquierda sujeta el arco y las flechas. El tronco, alargado y en cinta, está incompleto en su parte inferior, en el lugar de su unión con las piernas, conservándose tan sólo parte de los muslos y pantorrillas. Está en actitud de andar hacia la izquierda.

Debajo de los tres arqueros, como ya hemos señalado, hay un trazo filiforme (núm. 6) que, siguiendo una línea sinuosa, se entrecruza, formando tres espacios distintos que interpretamos como una trampa de caza. El trazo presenta tres abultamientos que podrían ser considerados como nudos o uniones de la cuerda que aquel pueda representar. Dentro del espacio superior se encuentra una mancha de color, sin forma definida, posiblemente los restos o fragmentos de lo que debió ser la presa, de la cual sale un trazo grueso que en dirección oblicua va a buscar la pierna del tercer arquero. Dicho trazo se encuentra atravesado por lo que parece ser un arco y un haz de flechas.

Hacia la izquierda de este grupo se aprecian los restos de un cuadrúpedo del cual sólo quedan las patas delanteras y parte del cuerpo (núm. 7).

c) *Silueta de mujer* (?) (núm. 8); (lám. IV, C).

No aseguramos que se trate de una figura femenina, de la que se conserva solamente la parte superior. El considerarla como mujer

se debe, en buena parte, a la impresión que recibe el visitante al contemplarla por primera vez, al observar su aspecto más fino y delicado que el de las restantes figuras del Abrigo, y, sobre todo, por el posible perfil que nos ofrece y que bien hubiera podido ser trazado con plena conciencia de lo que se hacía, aunque bien pudo, por otra parte, colaborar en su creación la rugosidad de la roca, además del rudo pincel del pintor primitivo. Por todo ello apuntamos la idea de que puede tratarse de una figura femenina, pero sin que hagamos excesivo hincapié en ello, ya que carecemos de argumentos sólidos en que apoyar tal hipótesis.

Sea lo que fuere, la figura está perfectamente dibujada. La cabeza, de forma triangular, ofrece el gracioso perfil de que hemos hablado y un peinado en melena corta. El brazo derecho está incompleto, no así el izquierdo, que está en actitud de alargar la mano; la parte de tronco conservada termina en una especie de flecos gruesos, desiguales y rectos, como si fuese vestida la figura con una prenda que colgase por los lados en forma de tiras. A pesar del mal estado de conservación en que se encuentra demuestra ser una de las buenas figuras de estilo naturalista del Abrigo. La coloración está hecha a base de un tono siena muy obscuro y tostado, con cierto tono violado.

d) *Escena del panal* (núms. 9, 10, 11 y 12) (lám. V, A).

Aunque la escena no presenta la vistosidad con que ha sido encontrada en otras partes (5) se trata, sin ningún género de dudas, de una representación de la recolección de miel, de la cual quedan bien claros los restos del panal, unas abejas y unas avispas, junto con alguna mancha informe e indescifrable.

De un orificio natural de la roca parten cuatro grupos de trazos filiformes (núm. 9), dos de ellos van hacia arriba guardando cierto paralelismo; otros dos, más largos que los anteriores y con ciertas interrupciones, producto de la destrucción, se dirigen hacia abajo, pudiéndose interpretar como las cuerdas de ascensión; hacia la derecha encontramos otros dos trazos más pequeños que salen del mismo orificio, y aun hay otros tres más que surgen hacia la izquierda para luego torcer hacia abajo. A la derecha de esta figura, y en un nivel un poco más bajo, encontramos cinco pequeñas manchas (núm. 10), que por su forma apuntada en una parte y la serie de entrantes y salientes curvos que presentan en la otra, pueden ser

---

(5) Eduardo Hernández Pacheco: "Las pinturas prehistóricas de Las Cuevas de La Araña (Valencia)".—Memoria núm. 34 de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.—Madrid 1924.

Teógenes Ortego: "Nuevas estaciones de arte rupestre aragonés. El Mortero y Cerro Felio en término de Alacón (Teruel)".—Archivo Español de Arqueología, núm. 70, pág. 3. Madrid 1948.

Manuel Vidal y López: "Estudis d'art originari. Els insectes en l'art cuaternari". Trabajos varios del S. I. P. de la Excma. Diputación de Valencia, número 3, 1937.

interpretadas como insectos representados rudimentariamente, pero con cierta gracia ingenua. Los tres que se encuentran en la parte superior pueden ser considerados como *abejas* que revolotean alrededor del panal, por su figura triangular, y los dos inferiores presentan dos alas en ángulo y un cuerpo en forma de pera que las asemeja notablemente a las avispas.

En la parte superior de esta escena se encuentra una silueta que puede representar la pierna y garra de un animal (núm. 11). El mal estado de la pintura y su carácter fragmentario hacen que sea imposible su identificación; no obstante, guiados por la forma de lo que queda, creemos que pueda tratarse de una representación de oso.

Más hacia la derecha, y a la altura de las abejas, se hallan dos manchas de color (núm. 12) de forma irregular cuya interpretación, por lo incompletas e indefinidas, se hace difícil.

Todo el conjunto pertenece al arte naturalista, de buena factura, siendo de poca calidad lo que resta del posible oso, y dentro de las escenas de recolección de miel encontradas en otras partes constituye una variante original. De la abundancia de representaciones de este tipo podemos deducir la importancia que para aquellas gentes tenía la miel y su recolección, equiparable en cierto modo con la caza, ya que estas dos clases de escenas son las preferentemente representadas.

e) *La danza de las dos mujeres* (núms. 13, 14, 15, 16, 17 y 18); (lám. V, B).

Se trata de una escena pintada con gran soltura y desenfado, de coloración oscura a base de siena tostado con tonos violáceos, dentro de un estilo naturalista aceptable que ha dotado a las figuras de un gran dinamismo y de cierta gracia expresiva que dan a la representación un encanto innegable que logra borrar un tanto la incorrección del dibujo.

Las dos figuras se encuentran, a nuestro entender, estrechamente relacionadas; la actitud de sus extremidades y la posición exagerada de sus torsos nos hacen pensar que tenemos ante nosotros una escena de danza en la que el distinto tamaño de las figuras pudiera tomarse como símbolo distintivo de categoría social.

La figura mayor (núm. 13) se halla situada en la parte más extrema de la región pintada del panel que estamos describiendo. Tiene la cabeza de forma triangular, redondeada por la melena corta de su peinado, el tronco alargado y no muy esbelto de cuya parte superior salen dos grandes senos colgantes; los brazos, de trazo continuo, presentan en el codo la doble cinta de adorno, y las manos están representadas muy rudimentariamente. Lleva una amplia falda de forma acampanada que llega hasta más abajo de las pantorrillas. Los pies, muy gruesos y algo disformes, están representados hacia la izquierda.

La segunda figura (núm. 14), de menor tamaño que la anterior, se encuentra situada a la izquierda. Ofrece una cabeza redonda, de cuya coronilla surge un trazo oblicuo que puede considerarse

como una pluma de adorno. Observamos que hubo un intento de representación de los ojos por el procedimiento del vacío, ya que, en el sitio donde aproximadamente deben estar situados éstos, se encuentra la roca sin señales de pintura. El tronco tiene una forma alargada, encontrándose inclinado hacia adelante y con los pechos colgando. El brazo derecho, único representado, tiene en el codo una sola cinta de adorno y en la mano lleva un bastón o algo semejante que podría tomarse como un bastón excavador simple o laya, lo cual daría a la escena un carácter ritual agrícola. Sobre la parte media de la espalda, ya en la región lumbar y apoyándose directamente en ella, hay unas pinceladas de contorno poco definido, pero que por la actitud inclinada del cuerpo y el aspecto de tensión o esfuerzo que parece representar la figura podemos interpretar como una bolsa u objeto de carga. Como la anterior, lleva también una falda amplia y acampanada que le llega hasta las pantorrillas, teniendo los pies representados hacia la derecha, como saliendo al encuentro de la otra figura femenina.

En la zona que se encuentra en la parte superior de esta última figura se pintaron (núm. 15) dos signos que de primera impresión parecen ser letras de un misterioso alfabeto. Uno de ellos es una especie de flecha con punta de dos aletas y el otro unos trazos dispuestos en *M* o *H*. Ambas pinturas tienen una coloración semejante a la de las dos figuras de mujeres, cosa que nos induce a ponerlas en relación con ellas, aunque, a decir verdad, se nos escapa el lazo de unión y no nos es posible atribuirles una significación.

Todo este gracioso conjunto está pintado sobre una serie de figuras de coloración más clara, algunas veces perdida, pero siempre dentro de los tonos siena rojizos. Este grupo subyacente se encuentra en un estado lamentable de conservación, y a duras penas se pueden precisar bien las figuras y establecer relaciones entre ellas. Con toda evidencia el color ha desaparecido por corrosión de las aguas, dejando algunas veces una película caliza que, actuando de protección primeramente, a la larga acaba por hacer desaparecer la pintura.

Entre las dos figuras femeninas anteriormente descritas se observan los restos de un trazo amplio y alargado (núm. 16) que puede ser considerado como el tronco de un hombre, de cuya parte superior salen hacia derecha e izquierda unos trazos finos que pudieran ser los brazos. Más hacia la derecha se aprecia una mancha (núm. 17) de contorno indeterminado. Debajo del trazo más grueso se encuentra otra amplia mancha de color, de forma irregular, de la que salen hacia la izquierda tres trazos curvos en forma de cuernos y que a la derecha se continúa por unos trazos simples. Más hacia la izquierda se ven los restos de unas patas de cuadrúpedo (núm. 18) y unas manchas difuminadas que pueden pertenecer al mismo.

Este conjunto de figuras subyacentes debe estimarse, sin duda posible, de edad más antigua que las dos figuras femeninas que se le superponen. A nuestro entender se trata del grupo más antiguo de pinturas del presente Abrigo y creemos que, juntamente con

otro pequeño grupo que más adelante estudiaremos, constituye el estilo más antiguo de arte naturalista levantino. Las diferencias estilísticas son bien fáciles de apreciar entre los dos tipos de arte, ya que mientras en las figuras más primitivas se observa una cierta despreocupación por la forma, buscándose el movimiento por trazos simples y directos, en el segundo estilo encontramos una cierta gracia en la ejecución, una preocupación por el dibujo y un cierto convencionalismo en las representaciones.

f) *Arquero disparando* (núm. 19); (lám. IV, B).

Está pintado en color siena oscuro y, por desgracia, se encuentra en muy mal estado de conservación y bastante incompleto. De lo que queda se puede concluir que se trata de una figura de arquero, de tronco alargado, sobre el que, después de un pequeño estrechamiento, va la cabeza disforme cubierta con un bonete aplanado de cuyos lados salen dos picos terminales que le dan el aspecto de una boina. Los brazos, borrosos e inseguros a la observación, parecen sostener los restos de lo que debió ser un arco y la flecha en actitud de disparar. Tal aserción viene abonada por la actitud inclinada del cuerpo hacia adelante apoyándose en la única pierna que queda de la figura. El estilo es tosco, pero muy expresivo, y la representación, a pesar de las incorrecciones y del estado fragmentario en que se encuentra, es graciosa y tiene mucho movimiento, por lo que creemos que debe pertenecer a una primera etapa del arte naturalista.

2.° Grupo del ciervo (núm. 20, 21 y 22) (lám. VI).

Por su posición destacada dentro de la pared del Abrigo, éste panel ofrece una visibilidad buena, aunque haya perdido mucho de su coloración primitiva. Aparece como dominando todo el conjunto pictórico, por cuyo motivo hemos bautizado el lugar con el sobrenombre de *Abrigo del Ciervo*.

Se trata de un gran ciervo en actitud de salto (núm. 20). Tiene una suave coloración rojiza con algo de siena tostado que, con el tiempo, ha perdido intensidad, pero que es, en parte, distinta del tono general que tienen las restantes pinturas del Abrigo. Se encuentra situado en la parte alta del mismo y presenta una silueta limpia que queda desdibujada en la zona del lomo por la erosión de las aguas. La cabeza del ciervo está adornada con una bella cornamenta dibujada con soltura y corrección; tiene el hocico alargado y estrecho; el cuello, ancho y robusto, y el morrillo un tanto abultado, resaltando más a causa de la deficiencia, de que hemos hablado, en la línea del lomo. El cuerpo es recio, macizo y alargado y las patas, breves y firmes, han sido trazadas enérgicamente, presentando las nalgas escurridizas. Las pezuñas se han representado perfectamente. Un desconchado ha estropeado la parte inferior media de las patas delanteras y otro más pequeño el arranque del brazuelo de la línea del pecho. Toda la figura se halla en posición inclinada hacia la izquierda y el cuerpo está completamente sometido a la tensión muscular necesaria para efectuar el salto. El artista que la pintó

acusó perfectamente estos detalles, que sólo se logran cuando se posee una gran memoria visual y buen sentido del movimiento, aparte de un conocimiento profundo del dibujo, ya que fuera de alguna pequeña incorrección, la pintura rebosa vitalidad y dinamismo, por lo que no dudamos en encuadrarla dentro de la mejor etapa del arte naturalista levantino.

Debajo de esta figura se encuentra, junto a las patas traseras, una mancha (núm. 21) de contorno impreciso y de difícil interpretación, y junto a ella un trazo alargado que podría interpretarse como perteneciente a un arma arrojadiza. Un poco más abajo anotamos seis pequeñas manchas (núm. 22) dispuestas de dos en dos con cierta regularidad, que a nuestro entender podrían tomarse como las huellas dejadas por el animal en su carrera.

La ausencia de toda otra clase de figuras alrededor de este ciervo nos impide considerar tal figura dentro de las escenas corrientes de caza, y creemos que solamente se ha tratado de representar a un animal en plena carrera y en el momento de salvar un obstáculo, tema que el artista levantino eligió como motivo principal de la decoración del abrigo. Ese hecho nos trae nuevamente a colación si el arte rupestre levantino es sólo un arte narrativo e «historicista» como quieren muchos, o si conserva una médula mágica que lo enraiza más profundamente que si se tratase de un arte puramente recreativo y expositivo, a la vida de aquellos cazadores primitivos. Esta figura, junto con otros paneles que vamos comentando, nos lleva a la convicción de que el arte levantino naturalista no es un movimiento artístico en el que predomina la resonancia exterior y visual para contar una serie de escenas de la vida cotidiana, sino que éstas se narran con una finalidad y siguiendo unas normas y unas directrices, es decir, siguiendo una estética, cosa que se puede apreciar a través de los innumerables hallazgos de estaciones con arte naturalista. De estas consideraciones estéticas trataremos en ocasión más apropiada.

3.° GRUPO DE LAS ESCENAS DE CAZA.—Hemos reunido bajo esta denominación unas cuantas escenas venatorias y alguna figura aislada o fragmentaria que se encuentra dentro de los límites de este panel central, agrupadas del siguiente modo:

a) *Caza de la cabra* (núms. 23, 24, 25 y 26) (lám. VII).

La escena está constituída por tres arqueros de buen arte que rodean a una cabra herida por dos flechas. La coloración del conjunto está lograda con un tono siena acarminado, pero la conservación del mismo es distinta para las diversas figuras que componen la escena, pues mientras se encuentra en bastante buen estado en los dos guerreros de detrás de la cabra y en los cuartos traseros de ésta, el color casi se ha perdido en el resto de la escena.

La silueta de la cabra (núm. 23) está finamente trazada, siendo su cabeza un poco pequeña con relación al tamaño del cuerpo. Nos encontramos un bonito ejemplar de la famosa *Capra Hispánica*, casi

desaparecida ya de nuestra región, donde sólo se ha visto estos últimos años en Sierra Martés. Un gran desconchado ha destruído la parte media de las patas delanteras. El animal está representado en el momento preagónico, con la inmovilidad característica que precede a la convulsión final. Los arqueros que la rodean parecen dispuestos a lanzarse sobre ella para rematarla.

De éstos, el que se enfrenta con la cabra (núm. 24) está representado en actitud de correr con el cuerpo inclinado hacia adelante, como después de haber disparado el arco que lleva en la mano derecha. Va tocado con un curioso sombrero de forma cilíndrica y de poca altura y su cintura cubierta con un calzón anudado a la región lumbar con el típico lazo en pico. Su pie izquierdo ha desaparecido.

Los otros dos arqueros, que atacan al animal, ocupan planos distintos. Uno (núm. 25) está representado en actitud de andar y tiene el tronco vertical, la cabeza es de trazos y forma imprecisos, ya que un desconchado de la roca, que alcanza hasta el hombro de la figura, ha destrozado casi toda esta parte. En una mano lleva arco y flechas y en la otra una flecha terminada en gancho o ángulo.

El otro arquero (núm. 26), situado en un plano inferior al precedente, tiene el tronco inclinado hacia adelante y las piernas dispuestas en actitud de correr. Lleva el arco y unas flechas sujetas con una mano, mientras con la otra parece coger un objeto de forma ovoide que se encuentra apoyado en la parte superior de la nalga. Delante de él, y a la altura de sus pies, se ve una mancha poco definida, ininterpretable. El arquero, de dibujo incorrecto, como el anterior, está trazado graciosamente y expresa una gran vivacidad; va tocado con un gran gorro cónico, aunque tal forma actual puede ser consecuencia de unos ligeros desconchados que se han producido en la roca sobre la que está pintado.

Es la mejor y más lograda escena del conjunto del abrigo y también la más completa. Comparada con otras escenas de caza encontradas en otros abrigos levantinos resulta pobre, muy simple y carente de cierto dinamismo, tan característico del arte naturalista de Levante. Para nosotros pertenece, no obstante, al grupo de pinturas del mejor estilo del abrigo, dentro de la fase óptima del arte naturalista.

b) *La cabra herida* (núms. 27, 28, 29 y 30) (lám. VIII, A).

Como en la escena que hemos descrito anteriormente, nos hallamos con otra cabra herida rodeada de siluetas incompletas de arqueros, lo que hace difícil su reconstitución. La cabra (núm. 27), otro bello ejemplar de *Capra hispánica*, se encuentra en mal estado de conservación; de dibujo gracioso, aunque tosco, está pintada en un tono siena acarminado, ajustada de proporciones, y parece querer representar un animal adulto. En la parte posterior, y a medio muslo, se encuentras tres flechas que lo atraviesan, habiéndose señalado la penetración recargando el color en las zonas de la herida, acusándose así los tres trazos dentro de la misma figura. La cabra arroja gotas de sangre por su boca.

Frente a ella se encuentra un arquero (núm. 28) del que sólo queda parte de la cabeza y un fragmento de arco, habiendo desaparecido parte del tronco y los dos brazos por un desconchado de la roca; de cintura para abajo se encuentra de nuevo la figura, la cual presenta las piernas cubiertas por una especie de calzones largos o zaragüelles, que por su disposición mejor podrían considerarse chaparreras. Sobre este arquero, pero algo separado de él, se ve un trazo vermiforme dispuesto horizontalmente.

En la parte de arriba de la cabra se hallan los restos de otro arquero (núm. 29), del que se conserva la parte baja del tronco y parte de las piernas, abiertas y en actitud de andar, además también queda algo de un brazo cuya mano sujeta un bastón o cosa semejante. En el codo se ven los típicos adornos de cinta sencilla.

Hacia la parte posterior de la cabra se encuentran dos trazos (núm. 30) en ángulo y otro más pequeño recto, en posible relación con aquélla, pero que por su carácter fragmentario no nos es posible darles una interpretación adecuada.

c) *Escena de lucha* (núm. 31 y 32) (lám. VIII, B)

La escena está constituída por unas grandes piernas de cazador (núm. 31), a cuyos tobillos van sujetas unas grandes ajorcas, y los restos de un brazo que se apoya sobre el lomo de un animal herido por un dardo en una de las patas traseras, de la cual parece manar sangre a gotas (núm. 31). El cuadrúpedo, incompleto en la parte de la cabeza, está representado en actitud de carrera, tal parece deducirse de la posición de sus patas, de las que las delanteras están tapadas por las piernas del arquero. Se trata, sin género de duda, de una escena venatoria en la que el hombre se ha acercado al animal herido para rematarlo, y por la posición de la mano parece que está forcejeando con él.

Las figuras están pintadas con siena acarminado y son de estilo un poco torpe, aunque dentro de la fase naturalista de buena época. Es curioso señalar que esta escena, así como otra semejante que luego describiremos, se encuentra fragmentada desde hace mucho tiempo, pues la zona de rotura ya tiene aspecto antiguo, como lo atestigua la pátina que la recubre. La otra escena a que nos referimos está también fragmentada por la región de las cabezas. Ello nos inclina a suponer que ambas escenas cinegéticas tenían un carácter mágico más bien que narrativo, y que la rotura de la zona de las cabezas está en relación con tal sentido mágico por haber desaparecido éste o por considerarlo de carácter negativo, lo cual obligó a su destrucción.

d) *Mujer aislada* (núm. 33) (lám. VIII, C).

Situada en la parte inferior del panel donde se encuentra el ciervo, y entre las escenas del primer grupo y la de la caza de la cabra, se encuentra una figura, posiblemente de mujer, que nos ha sido imposible relacionar con los grupos o escenas que la rodean.

Se trata de una figura de cabeza redonda y pequeña, que presenta la espalda con una especie de joroba, que pudiera interpretarse como

un objeto cargado en ella. El tronco se encuentra inclinado hacia adelante a consecuencia seguramente de dicha carga. La parte inferior de la figura va cubierta por amplia falda, sujeta a la cintura por cuerda o cinturón que termina, tanto por delante como por detrás, con unos picos o lazos. Con ambas manos sostiene una especie de bastón algo curvado, si es que así podemos considerar el trazo que se encuentra sujeto por aquéllas, que con toda evidencia se relaciona con otros dos trazos que, formando ángulo agudo, se hallan debajo del primero. La interpretación de los mismos no es segura y podría considerarse la figura en total como la representación de una mujer, bien en una escena agrícola, excavando el suelo o bien recogiendo leña. Si la primera hipótesis fuera aceptable, tendríamos una justificación para considerar esta pintura y las que presenten un estilo semejante como de época neolítica.

e) *Arquero corriendo* (núm. 34 y 35) (Lám. IX, A).

La parte de la pared del abrigo donde se encuentra esta pintura ha sufrido un gran desconchado, de tal modo que de la primitiva figura sólo se conservan dos grandes y gruesos trazos (núm. 34) dispuestos en ángulo abierto hacia abajo, que identificamos con dos grandes piernas de arquero en actitud de andar, en cuya unión se encuentran dibujados, con cierto detalle, los órganos sexuales. Los pies son informes y mal conservados, estando uno de ellos afectado por un desconchado, todo lo cual contribuye a que la figura quede muy imprecisa e indeterminada. Debajo de la silueta podemos observar varias manchas irregulares que podrían ser parte del cuerpo de algún animal (núm. 35). De estilo pobre, tiene una coloración siena acarminado que todavía puede observarse muy bien.

4.° GRUPO DE ESCENAS DIVERSAS.—Hemos incluído en este apartado las escenas que se hallan situadas en la parte inferior de la pared o zócalo del abrigo y que, quizás por su situación, se encuentran en un estado de conservación muy deplorable, lo cual ha dificultado su estudio e interpretación. Las figuras o restos de ellas han sido agrupadas en tres conjuntos :

a) *Grupo del negroide* (núms. 36, 37, 38, 39, 40 y 41) (lám. IX, B, C, D, E y F).

La figura descollante de este grupo es una cabeza y parte del torso de persona que ofrece el perfil característico de los negros o negroides. Los rasgos del mismo pudieran ser considerados como puramente casuales, pero una observación atenta en la roca donde se encontraba, nos indujo a considerarla como la cabeza de un posible negroide. Representada de perfil, tiene un inconfundible prognatismo y una acusada dolicocefalia. Del cuerpo sólo queda la parte superior del tronco, brazo izquierdo y arranque del derecho. Las piernas podrían ser los dos trazos sinuosos que se ven en la parte inferior de la figura.

Al lado de este posible negroide se hallan unos trazos verticales

y horizontales, de imposible determinación. Por encima de la cabeza de aquél una mancha irregular, que por su forma nos es difícil de explicar, pudiera estar en relación con ella.

En la parte inferior derecha se encuentran distintos trazos (número 37) (lám. IX, C) de tipo fino y color muy claro, apenas destacable, con los que difícilmente se puede reconstruir una silueta masculina.

Un poco más abajo, en la vertical del negroide, hay unos trazos en ángulo (núm. 38) (lám. IX, D), y en la parte inferior un trazo (núm. 39) que puede ser interpretado como una pata de animal. Hacia la izquierda, con trazos finos, se nos ofrece una silueta de arquero (núm. 40) (lám. IX, E) incompleta en la parte de la cabeza y brazo derecho, apreciándose los restos de un arco o cosa semejante.

Más a la izquierda se ven unas manchas de color claro (núm. 41) (lám. IX, F) que no hemos podido relacionar con las restantes figuras del panel y que por la claridad del dibujo no tienen interpretación medianamente segura.

b) *Escenas de animales* (núms. 42, 43, 44 y 45) (lám. X, A, B).

En su tiempo debió ser este panel un conjunto animalístico de gran importancia. En la actualidad sólo quedan restos de pinturas muy borrosas. Podemos señalar, no obstante, la parte delantera de un cuadrúpedo (núm. 42) (lám. X, A), del que se conserva la cabeza, pecho y patas delanteras. Hacia la izquierda se continúa con una mancha que podría tomarse como la parte trasera del mismo animal, aunque por su tamaño resulte excesivamente grande en proporción con la parte delantera antes descrita.

Debajo de esta figura se encuentran dos trazos en forma de *Y* (núm. 43), y en la zona inferior a este signo encontramos pintado el posible lomo de un animal (núm. 44). En la parte inferior izquierda de este conjunto se halla pintada una mancha irregular (núm. 45) (lám. X, B) que se extiende en sentido alargado, de distinta intensidad de coloración, siendo más clara la parte de la derecha. Puede interpretarse como la cabeza y cuello, con algo del tronco, de un animal carnicero, todo ello deficientemente conservado, del cual pueden apreciarse las mandíbulas abiertas, las orejas disformes y un cuello robusto. En la zona del ojo parece como si se hubiese intentado representar éste con un refuerzo de pintura, cosa que debemos considerar puramente casual al depositarse mayor cantidad de ésta en la porosidad de la roca.

c) *Escena de caza* (núms. 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58 y 59) (lám. X, C y D; lám. XI, A y B).

Todo este grupo se halla muy bajo de color y apenas es visible, por lo que su interpretación se hace difícil, sobre todo por lo incompleto de las figuras y lo fragmentario de las escenas.

A la derecha del conjunto, y en su parte superior, nos encontramos con una figurita con falda, con el tronco inclinado (núm. 46) (lám. X, C) y en actitud de andar hacia la izquierda; la cabeza es de forma ovalada y algo aplastada, y en la parte media superior del

tronco se ven dos protuberancias que podrían considerarse como representación de los senos. La figura, dentro de su simplismo, tiene cierta gracia, aunque el aditamento en forma de mancha circular que hay en la parte baja de la derecha de la falda la desdibuja y desfigura un tanto.

A la izquierda de esta figura se encuentra un trazo fusiforme y otros dos en forma de *T* (núm. 47). Más a la izquierda, una serie de cuatro puntos y debajo de ellos un trazo curvo y una serie de trazos finos en distintas direcciones (núm. 48), todo lo cual viene a terminar por la parte inferior en una especie de patas de animal, pero sin que nos sea posible establecer relación alguna entre los trazos descritos, siendo infructuosa la rebusca para encontrar nuevos rastros de pintura que nos facilitasen una mejor comprensión de lo allí representado. A la derecha de lo descrito se ven dos trazos en ángulo (núm. 49), uno de ellos algo curvado y el otro recto, con una especie de asa, que puede considerarse como representación fragmentaria de un propulsor. A la izquierda del grupo tenemos un gran trazo, también curvo, seguido de otro fino y vertical, y de una mancha aproximadamente triangular (núm. 50).

Debajo de este grupo, y cerca ya de la cornisa del abrigo, se hallan dos trazos llenos, rodeados de otros rectilíneos y finos, en distintas direcciones (núm. 51) (lám. X, D).

Otros restos pictóricos de este conjunto están integrados por la posible silueta de un animal (núm. 52) (lám. XI, A), al lado de dos trazos verticales finos que la separan de un trazo horizontal algo más ancho, del que parecen colgar otros tres finos y verticales (núm. 53). Más a la izquierda se encuentran otros trazos que forman una especie de línea quebrada (núm. 54).

Pero la escena más importante de este último grupo es la de la lucha de un hombre con un animal, semejante a la descrita en el segundo grupo (núms. 31 y 32) y, como aquélla, incompleta, en la zona correspondiente a las cabezas por rotura, posiblemente intencionada, de la roca. El hombre parece ser un arquero pintado en un estilo deficiente (núm 55) (lám. XI, B), con líneas torpes que le asemejan a un muñeco de trapo. Se conserva el tronco, que está inclinado hacia adelante recibiendo la acometida del cuadrúpedo. En la parte posterior de la cintura lleva el consabido lazo o cierre de cinturón en forma de pico, y en un tobillo una ajorca. El animal (núm. 56) aparece representado en posición de correr. La escena es semejante, como hemos dicho, a la ya descrita con anterioridad, pero por el extraño dibujo de la silueta del hombre, trazado como una forma sin nervio, parece desprenderse que está herido mortalmente a consecuencia de la acometida de la bestia. Una serie de trazos rectos que se hallan a la altura de la cintura del hombre parecen indicar el arco y las flechas.

Toda esta escena se superpone a otra de distinto estilo, pintada con trazo fino y recto de gran estilización que representa dos arqueros (núm. 57), cuyos cuerpos y extremidades están dibujados linealmente, que parecen perseguir a una pequeña cabra herida, que gotea san-

gre por el costado, de ejecución muy simple e ingenua (núm. 58). A los pies de ambos arqueros se extiende una serie de trazos finos que pueden considerarse como flechas o venablos (núm. 59).

B. Abrigo II o de la pareja

Dentro del mismo *Barranco de las Letras*, un poco más arriba de donde se encuentra el *Abrigo del Ciervo* (véase figura 2), se halla una alineación de pequeños abrigos y covachos, de muchos de los cuales se han desprendido fragmentos de la visera o ceja, quedando a la intemperie gran parte de la zona resguardada por aquélla por lo que no es de extrañar que muchas de las pinturas que existieron

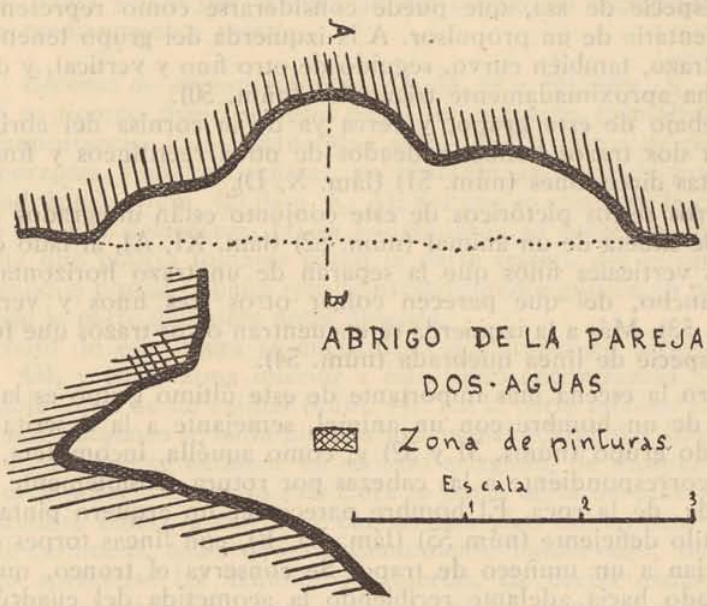


Fig. 5.ª—Planta y sección del Abrigo II o de la Pareja (Dos Aguas)

en esta zona se hayan perdido y que las pocas que quedan estén en trance de desaparecer. Sólo hemos podido encontrar una pequeña muestra en la oquedad situada más al N. (lám. I, B), la cual tiene una altura de unos 0'90 m. como máximo por 1'35 m. de ancho y 1'50 de largo, estando orientada al ESE. Las pinturas, dos figuras solamente, se hallan situadas en la zona del techo o resguardo superior del abrigo (fig. 5), cerca ya del comienzo de la pared del mismo y están en un estado de conservación tan lamentable que fué una verdadera casualidad su descubrimiento, efectuado, como ya hemos dicho, por Ramón del Valle, vecino de Dos Aguas y

magnífico auxiliar en todos los trabajos que el S. I. P. ha realizado en aquellos parajes.

La mala conservación de las pinturas es debido, quizás, a que en este abrigo ha sucedido al revés de lo que suele pasar en otros. En aquéllos las pinturas van perdiendo porque parecen ocultarse bajo una capa de concreción caliza que va patinando el color y destruyéndolo muy lentamente, mientras que en éste la pintura va desapareciendo por un proceso de descascarillado.

Una de las figuras (núm. 1) (lám. XII, A) representa un arquero en posición de marcha; su cabeza, de forma triangular, va peinada con melena corta. El busto se conserva mal, faltándole uno de los brazos, tal vez por omisión voluntaria del artista, estando el otro incompleto en la parte de la mano, con la que sujetaría horizontalmente el arco y las flechas. Las piernas, una vertical y otra levantada, van cubiertas por zaragüelles o chaparreras.

La segunda figura representa una mujer andando (núm. 2) (lámina XII, B), vestida con largo traje de amplia falda acampanada. De sus codos penden los adornos de cinta doble, que tantas veces hemos encontrado en el *Abrigo del Ciervo*. Del brazo izquierdo, que está incompleto, pende una especie de cesta, aunque el dibujo irregular de tal objeto no permite su segura determinación.

Ambas figuras están pintadas con siena acarminado y parecen trazadas por la misma mano. Pertenecen al estilo naturalista de la misma época que las pinturas de la segunda fase del *Abrigo del Ciervo*. Hay mucha naturalidad y expresión en sus líneas; la figura del arquero tiene elegancia y desenfado a pesar de la incorrección del dibujo, aunque el movimiento se logró mejor en la figura femenina que, con su amplia falda, parece ocultar un vientre voluminoso como de mujer encinta.

IV

LAS PINTURAS DEL CINTO DE LA VENTANA

(ABRIGO III)

Como ya hemos dicho antes, al barranco de Falón, enorme cortadura que se despeña en el Júcar, vierte el barranco del Cinto de la Ventana, donde se encuentra la Cueva de la Cocina. Pasada ésta, y siguiendo aguas abajo y antes de llegar a la unión de ambos barrancos, se encuentra, a su derecha, un imponente contrafuerte que los separa, en cuya cima se hallan una serie de abrigos, uno de los cuales está perforado naturalmente, formando una especie de ventana abierta sobre los dos barrancos, de donde toma nombre el contrafuerte, conocido con el de Cinto de la Ventana. Los abrigos del Cinto presentan una orientación a Levante y se encuentran extendidos unos cien metros a partir de dicha ventana. En uno de ellos, el mayor quizás, se encontraron una serie de pinturas que tienen gran importancia para el estudio porque en ellas podemos observar una sucesión de estilos y etapas artísticas que van desde lo naturalístico hasta lo esquemático. Este dato tiene para nosotros un indiscutible valor cronológico, en especial si lo referimos a la próxima Cueva de la Cocina, cuyos materiales mesolíticos pueden estar en relación con estas pinturas (ver fig. 2.ª).

El abrigo, en forma de oquedad o covacho, se halla dividido en dos por una especie de columna, encontrándose las pinturas: *a*), en el techo del abrigo (lám. I, D y II, F); *b*), en una especie de friso natural, y *c*) (lám. I, E), en la cara exterior de la columna (fig. 6.ª).

a) *Las pinturas del techo* (fig. 7.ª).—Hacia la parte exterior de la izquierda del techo del abrigo se encuentra una curiosa representación de ave que está formada por dos trazos en ángulo, que representan las alas y un trazo interior a los dos que forma el cuerpo (núm. 1) (lám. XII, C). En la misma dirección de vuelo hacia la derecha tenemos, más al interior del abrigo, otra representación semejante (núm. 2) (lám. XII, C). Junto a ella, y dispuesto de un modo irregular, se encuentra un trazo fino que puede representar algún fragmento de lazo o trampa para cazar pájaros (núm. 3) (lám. XII, C). Estas tres pinturas pueden considerarse dentro del estilo naturalista.

A su izquierda se encuentra un trazo bermellón grueso del cual salen otros cuatro trazos apareados (núm. 4) (lám. XIII). A la dere

cha hay otro trazo bermellón y más a la izquierda encontramos otra serie de trazos, del mismo color, de longitud desigual y que coinciden en un punto central (núm. 5) (lám. XIII), y a su lado otro trazo bermellón con otros dos más pequeños que inciden en él oblicuamente (núm. 6) (lám. XIV, A). Tales pinturas pertenecen a la fase esquemática así como también la que se encuentra más a la

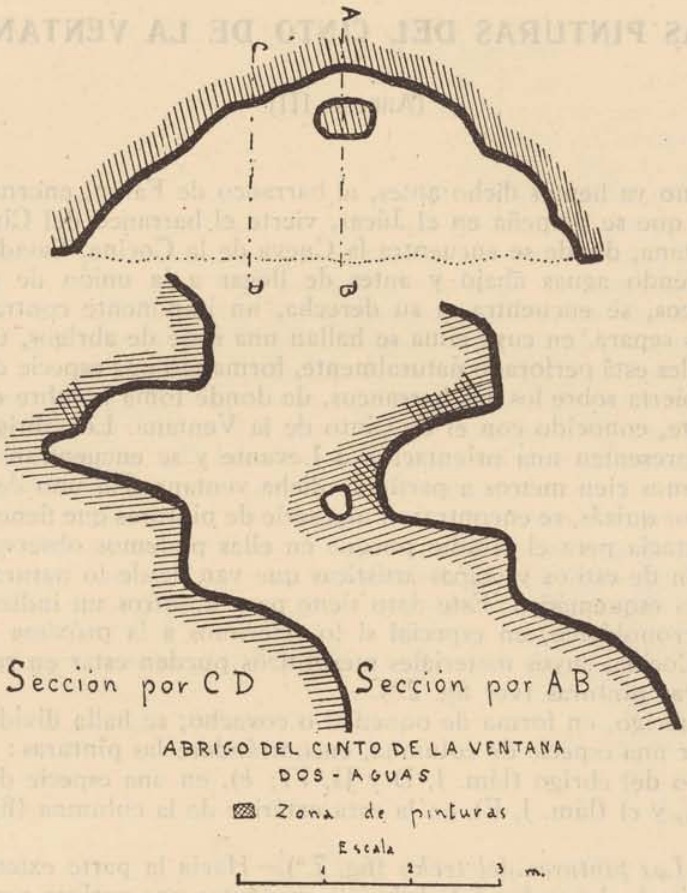


Fig. 6.ª—Planta y secciones del Abrigo III o del Cinto de la Ventana

izquierda, que es una esquematización doble de una figura masculina con tres pares de extremidades (núm. 7) (lám. XIV, A). Las cuatro representaciones caen dentro del arte esquemático y en especial la núm. 7, que es un ejemplo típico de las mismas y que para nosotros es la representación de un ente o fuerza divina a la que, a semejanza de las divinidades indias, le han multiplicado los brazos.

Más interesantes son otras tres figuras de cabra dispuestas equilibradamente con un gran sentido decorativo siguiendo una línea

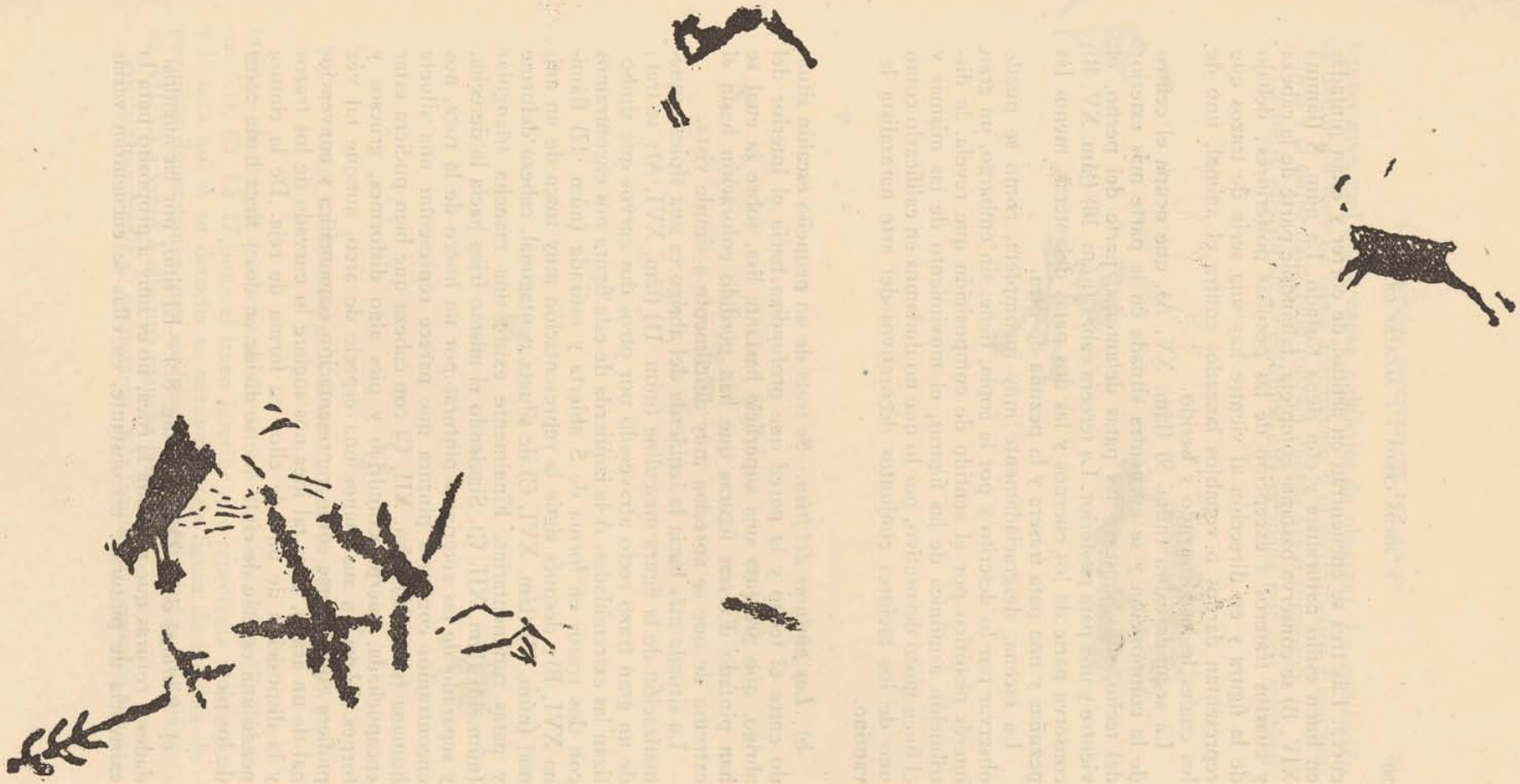


Fig. 7.ª—Abrigo III. Conjunto de pinturas del techo (núms. 1 al 10)

(Tamaño 1/4)

curva. Las tres se encuentran en actitud de correr y están pintadas en buen estilo naturalista y con siena tostado. La núm. 8 (lámina XIV, B) se conserva bastante completa, faltándole parte de la cabeza y cuartos traseros a excepción de las pezuñas posteriores; debajo de la figura y en dirección al vientre hay una serie de trazos que representan dardos o venablos lanzados contra el animal, uno de los cuales le ha alcanzado y herido.

La segunda cabra (núm. 9) (lám. XV, A), que ocupa el centro de la composición y se encuentra situada en la parte más exterior del techo, sólo conserva las patas delanteras, parte del pecho, el vientre y una pata posterior. La tercera cabra (núm. 10) (lám. XV, B) conserva parte de los cuernos y las dos patas delanteras, menos las pezuñas y una pata trasera y la pezuña de otra.

La escena, desgraciadamente muy incompleta, como se puede observar por lo descrito y por la copia, tiene, sin embargo, un gran interés pictórico por el sentido de composición que revela, la distribución armónica de las figuras, el movimiento de las mismas y el buen gusto decorativo, por lo que no dudamos en calificarlo como uno de los mejores conjuntos decorativos del arte naturalista levantino.

b) *Las pinturas del friso.*—Se trata de un pequeño escalón situado entre el techo y la pared que profundiza hacia el interior del abrigo, que presenta una superficie bastante lisa, sobre la cual se han pintado diversas figuras que han perdido coloración hasta el extremo de que se aprecian muy difícilmente a simple vista.

La situada más hacia la izquierda del abrigo es una típica esquematización de la figura masculina (núm. 11) (lám. XVI, A); se trata de un gran trazo recto atravesado por otros dos curvos que simbolizan las extremidades. A la izquierda de esta figura nos encontramos con dos trazos en forma de S abierta y estirada (núm. 12) (lámina XVI, B); después sigue la representación muy tosca de un animal (núm. 13) (lám. XVI, C) de silueta pentagonal, cabeza deforme y patas rudimentarias. Finalmente existe una mancha triangular (núm. 14) (lám. XII, C). Siguiendo el mismo friso hacia la derecha, y separado de las anteriores pinturas por un hueco de la roca, nos encontramos con otra pintura que parece representar una silueta humana (núm. 15) (lám. XII, C) con cabeza que bien pudiera estar encapuchada, cuerpo cilíndrico y pies algo disformes, gruesos y torpes. Lleva en sus manos una especie de arco, aunque tal vez pudiera considerarse como representación esquemática y convencional de un arado, pues tal idea nos sugiere lo curvado de los trazos y la disposición de uno de ellos en forma de reja. De la cintura pende una especie de cinta que se divide en dos y llega hasta cerca de los pies.

c) *Pinturas de la Columna* (fig. 8.ª).—El sitio, por las angulosidades y roturas que presenta la roca, no es muy a propósito para la existencia de pinturas; no obstante, en ellas se encuentran varias

figuras muy mal conservadas y difíciles de observar. La coloración es siempre a base de siena acarminado y el estilo pobre y con tendencia a la esquematización todavía dentro del naturalismo.

La parte inferior de la columna está ocupada por dos represen-

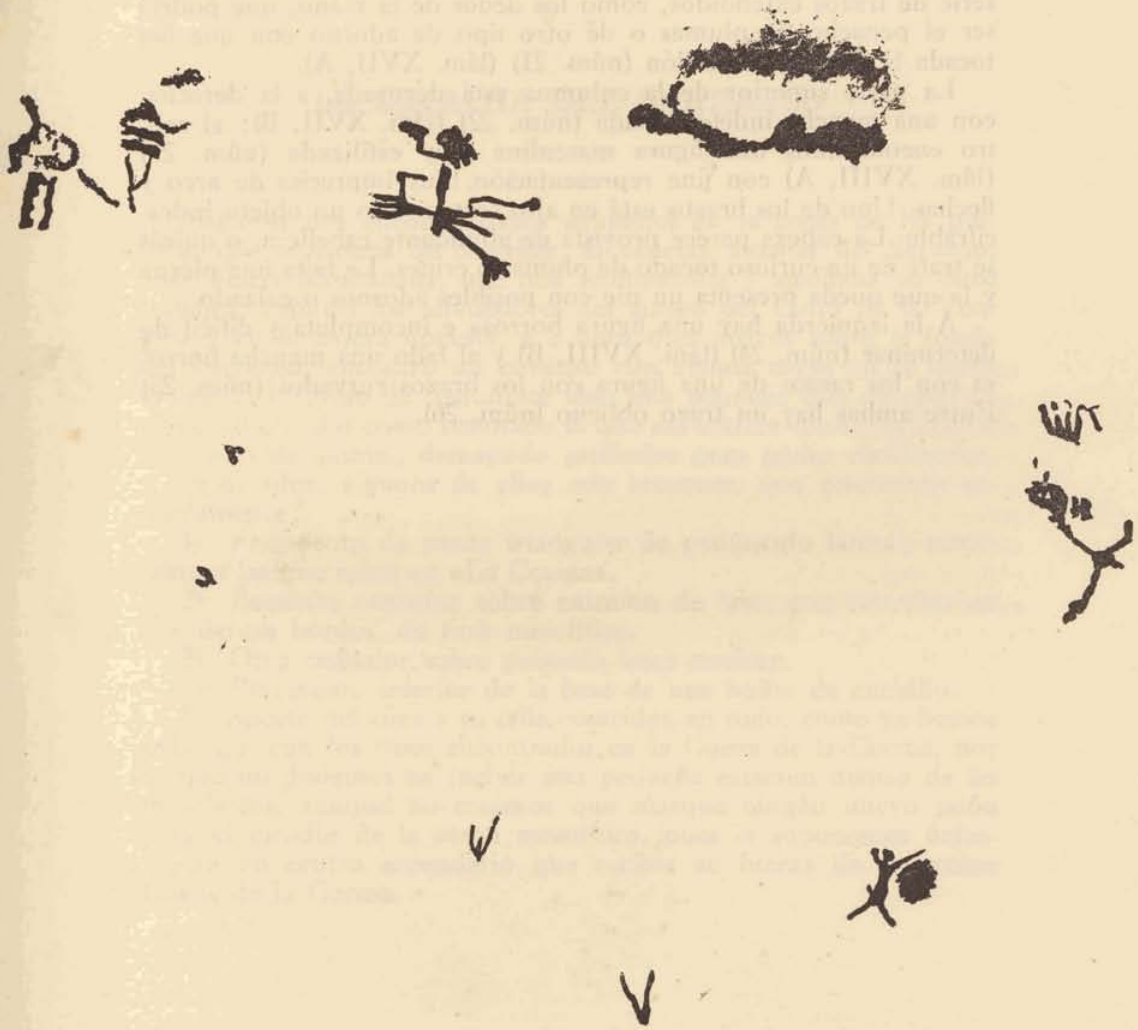


Fig. 8.ª—Abrigo III. Conjunto de la columna (núms. 16 a 26) (Tamaño 1/4)

taciones de ave en la corriente forma en V (núms. 16 y 17) (láminas XII, C). La 17 tiene el trazo interior que representa el cuerpo y la otra no. A su derecha se encuentra una figura de hombre de pequeñas dimensiones muy estilizada e incorrecta (núm. 18) (lámina XII, C) y junto a ella una mancha borrosa.

En la zona media se encuentran, a la izquierda, otras dos repre-

sentaciones de aves en V, pero con trazos llenos y no rectilíneos (núms. 19 y 20) (lám. XII, C), y hacia la derecha una representación muy estilizada de otra figura de hombre en actitud de correr. El cuerpo y las piernas son simples trazos y la cabeza unas pinceladas que dan un conjunto disforme. Encima de ésta se encuentran una serie de trazos extendidos, como los dedos de la mano, que podría ser el penacho de plumas o de otro tipo de adorno con que iba tocada la figura en cuestión (núm. 21) (lám. XVII, A).

La parte superior de la columna está decorada, a la derecha, con una mancha indeterminada (núm. 22) (lám. XVII, B); al centro encontramos una figura masculina muy estilizada (núm. 23) (lám. XVIII, A) con una representación muy imprecisa de arco y flechas. Uno de los brazos está en alto sosteniendo un objeto indescifrable. La cabeza parece provista de abundante cabellera, o quizás se trate de un curioso tocado de plumas o crines. Le falta una pierna y la que queda presenta un pie con posibles adornos o calzado.

A la izquierda hay una figura borrosa e incompleta y difícil de determinar (núm. 24) (lám. XVIII, B) y al lado una mancha borrosa con los rasgos de una figura con los brazos curvados (núm. 25) Entre ambas hay un trazo oblicuo (núm. 26).

V

LA COVACHA DEL BARRANCO

Mientras nos encontrábamos ocupados en la copia de las pinturas que acabamos de describir, el capataz auxiliar del Servicio, José María Montañana, que nos acompañaba y auxiliaba en estos trabajos, exploró los alrededores del abrigo del Cinto de la Ventana y en la ladera opuesta, y a unos diez metros sobre el fondo del barranco, encontró un covacho con alguna tierra en su suelo (v. fig. 2.ª). Como de costumbre hizo una pequeña cata de reconocimiento que dió como resultado el que encontrase unos fragmentos de hueso de animal, demasiado astillados para poder clasificarlos, y varios sílex, algunos de ellos con retoques, que reseñamos seguidamente:

1) Fragmento de punta triangular de pedúnculo lateral, semejante a las que salen en «La Cocina».

2) Pequeño raspador sobre extremo de lasca con retoques en dos de sus bordes, de tipo mesolítico.

3) Otro raspador sobre pequeña lasca nuclear.

4) Fragmento inferior de la base de una hojita de cuchillo.

El aspecto del sílex y su talla coinciden en todo, como ya hemos señalado, con los tipos encontrados en la Cueva de la Cocina, por lo que no dudamos en incluir esta pequeña estación dentro de las mesolíticas, aunque no creemos que marque ningún nuevo jalón para el estudio de la etapa mesolítica, pues la suponemos únicamente un centro secundario que recibía su fuerza de la vecina Cueva de la Cocina.

VI

CONSIDERACIONES GENERALES

Permítasenos terminar este trabajo añadiendo unos comentarios acerca del valor de las pinturas por nosotros copiadas. Su encuadre dentro del arte naturalista levantino es indiscutible y su relación con las de otros abrigos de la región, evidente. Solamente nos interesa exponer aquí unos cuantos hechos por nosotros observados y que creemos pueden tener beligerancia en la discusión que hay planteada en torno a la cronología del arte rupestre levantino. Problema éste en el que no nos interesa tomar parte, de momento, pero que habremos necesariamente de rozar al exponer nuestras opiniones.

Para nosotros existen tres aspectos fundamentales en la interpretación de las pinturas. En primer lugar consideramos necesario estudiar los distintos estilos que dentro de los tres abrigos se nos ofrecen. La discriminación de tales estilos y el estudio de algunas superposiciones pueden darnos la pauta a seguir cuando tratemos del problema cronológico, teniendo siempre en cuenta que las pruebas que podamos obtener nunca tendrán una validez absoluta y tan sólo servirán como material de relación. En segundo lugar creemos que el estudio del ambiente arqueológico de los alrededores de los abrigos es necesario e ineludible, y, aunque las pruebas que ello nos aporte tampoco tengan un carácter exclusivo, hay que tenerlas en cuenta al hacer el análisis general del problema en cuestión. En tercer lugar creemos necesario el estudio del ambiente etnográfico de las mismas pinturas, ya que ellas son las que mejor pueden hablarnos del mundo que representan y, por lo tanto, acercarnos en lo posible a su esencia.

a) LOS ESTILOS PICTORICOS.—No es necesario insistir mucho sobre la variedad de estilos que hemos podido observar en las composiciones de los tres abrigos. En nuestro análisis hemos podido identificar cuatro grandes fases estilísticas, que se encuentran en estrecha relación entre sí y parecen desprendidas de un mismo *filum*, a excepción de la última fase que, como veremos, corresponde a una etapa de plena esquematización.

Primer estilo.—Se caracteriza por el empleo del trazo simple de impresión directa. Las figuras son de una simplicidad constructiva muy expresiva. Los volúmenes o masas sólo se utilizan en la repre-

sentación de animales. La figura humana se presenta siempre en forma algo estilizada y en ciertos casos idealizada. Captación perfecta del movimiento y representación de escenas sencillas.

Las figuras que podemos incluir en esta fase se hallan todas en el *Abrigo I* o *del Ciervo*, y son las que se encuentran subyacentes en el conjunto *e*), núms. 16, 17 y 18 del primer grupo, y las del conjunto *c*), núms. 57, 58 y 59 del cuarto grupo, y además el «arquero disparando», núm. 19 del primer grupo.

Segundo estilo.—Predominan las representaciones naturalistas hechas con un arte vigoroso y expresivo; dibujo correcto, tendiendo muchas veces a lo caligráfico, revelando cierta madurez técnica. Es frecuente la construcción de escenas con alguna complicación. La captación del movimiento origina cierto dinamismo expresivo.

Dentro de este segundo estilo podemos incluir del *Abrigo del Ciervo* los conjuntos que integran el primer grupo, a excepción de los números 16, 17, 18 y 19, que pertenecen, como hemos dicho, al primer estilo. La figura del ciervo del grupo segundo (núms. 20, 21 y 22) también pertenece a ese segundo estilo, y del tercer grupo, la caza de la cabra (núms. 23, 24, 25 y 26), la cabra herida (números 27, 28, 29 y 30) y la escena de la lucha (núms. 31, 32 y 33).

Las dos únicas figuras del *Abrigo II* o *de la Pareja* deben incluirse igualmente dentro de esta segunda fase, así como también las tres cabras corriendo (núms. 8, 9 y 10) y las representaciones de aves (núms. 1, 2, 3, 16, 17, 19 y 20) del *Abrigo III* o *Cinto de la Ventana.*

Tercer estilo.—Arte naturalista incorrecto. Se producen estilizaciones que parecen responder a fórmulas; los movimientos se expresan mediante la dislocación de los distintos miembros; cierta tendencia a lo simbólico y predominio de la forma esquemática sobre la real.

Parecen corresponder a esta tercera fase, dentro del *Abrigo del Ciervo*, la figura aislada (núm. 33) del grupo tercero; el arquero corriendo (núms. 34 y 35), del mismo grupo; todas las del cuarto grupo, a excepción de los números 57, 58 y 59 que, como dijimos, pertenecen, por su situación y estilo, a la primera fase; y del *Abrigo del Cinto de la Ventana* la número 15 del friso y las 18, 21, 23 y 25.

Cuarto estilo.—Arte esquemático puro, emparentado estrechamente con el de las restantes estaciones similares de la península. En él se verifica la sustitución de toda representación real por otra puramente idealizada y que responde a elaboraciones previas, de donde resulta una especie de formulario artístico.

Figuras de este tipo solamente las hemos encontrado en el *Abrigo III* o *Cinto de la Ventana.* En la zona del techo del mismo se ven las figuras número 4, 5, 6, 7 y 8, y en el friso del covacho se hallan los números 11, 12, 13 y 14.

A excepción de las figuras pertenecientes al primer estilo que, por estar subyacentes a otros conjuntos, nos señalan con evidencia su anterioridad a las demás, es difícil pronunciarse sobre la prioridad del segundo o tercer estilo. Respecto al cuarto, creemos que no hay

discusión ni duda posible, puesto que el tipo de esquematizaciones que en él se representan son características de los tiempos en que la metalurgía del bronce se encuentra ya desarrollada en la península. Creemos no obstante que la sucesión estilística debió tener un orden cronológico semejante a la sucesión de los cuatro estilos tal como la hemos expuesto. Es decir, que a una fase de tanteo con escenas incipientes, sucede un arte naturalista sano y vigoroso, el cual cae en un cierto convencionalismo que podríamos denominar *barroco*, en el que la preocupación por la forma y movimiento, propia de la segunda fase, se pierde para dar paso a nuevas concepciones en donde lo formal se deja de lado o se subestima, dando entrada a un arte expresivista y en cierto modo simbólico.

b) La valoracion etnologica.—No es difícil, a la vista de los distintos conjuntos pictóricos, poder establecer una adecuada interpretación del mundo cultural en que están enclavados. La abundancia de arqueros, la frecuencia de animales y las escenas de caza y lucha, nos hablan de un mundo de cazadores que vive principalmente de ciervos y cabras. Pero junto a esta primera impresión podemos ofrecer otra algo más profunda. El hecho de encontrarse representada la falda en la escena de las dos mujeres (núms. 13 y 14 del *Abrigo I o del Ciervo*), en la de la mujer aislada (núm. 33 del mismo abrigo), en la figura femenina del *Abrigo II o de la Pareja* y en la figura núm. 15 del *Cinto de la Ventana* (*Abrigo III*), supone un estadio cultural avanzado, ya que la amplitud de las mismas nos hacen suponer que se trate de *telas* y no de pieles, por lo que nos hallamos ante un mundo cultural que necesariamente habremos de adscribir al Neolítico, y, por lo tanto, neolíticas serán igualmente todas las representaciones del segundo estilo, y en el caso de aceptar la interpretación de la figura 15 del *Cinto de la Ventana* como arado, el tercer estilo correspondería ya a un neolítico avanzadísimo. Es posible que esta conclusión nuestra resulte exagerada, pero recientes estudios nos han demostrado que los comienzos del Neolítico en nuestra península transcurren dentro de un mundo Mesolítico de pequeños cazadores, del cual perdura el instrumental lítico que continúa formando la base industrial que sirve de apoyo al Neolítico durante muchos años. Hasta la iniciación del Bronce I no podemos asegurar que la península haya captado y digerido todo el proceso de neolitización, y no es extraño por tanto que se puedan señalar, al lado de formas de vida puramente mesolíticas, como serían las representadas por estas pinturas si se atendiese sólo a las escenas de caza, los comienzos de las etapas neolíticas.

En nuestra opinión, una opinión muy hipotética y problemática de momento, las pinturas que comentamos pueden situarse, en sus comienzos, primer estilo, al final del Mesolítico; el segundo y tercer estilo abarcarían todo el Neolítico, y la fase esquemática correspondería ya al Bronce I.

Otro aspecto etnológico que queremos comentar es el de que en estas escenas de Dos Aguas, encontramos todavía rastros del

carácter mágico, que a nuestro entender, tiene todo arte, primitivo y no primitivo, y que se ha tratado de escamotear al interpretar el arte naturalista de Levante. Tal carácter mágico lo encontramos concretamente en las dos escenas de lucha de hombre con animal del *Abrigo del Ciervo* (números 31 y 32, 55 y 56). En ambas apreciamos la misma concepción de la escena: un animal corriendo es sujetado por un hombre que se abalanza sobre aquél; y las dos escenas se hallan estropeadas por rotura intencionada de la roca donde se encuentran, faltando a ambas, precisamente, la zona en donde deberían hallarse las cabezas del hombre y del animal. Dado que la roca presenta caracteres antiguos en la zona de rotura, debemos suponer que ésta fué realizada intencionadamente en una época en que la representación de dicha escena de lucha estaba prohibida o no tenía ya efectos mágicos.

Claro está que se nos puede atribuir una imaginación excesiva en el comentario a la interpretación de la escena, pero no podemos considerarla con un carácter puramente *historicista y narrativo* como se hace hoy al interpretar el arte naturalista levantino. Todo arte obedece a fines puramente mágicos, que se enraizan en la necesidad que siente el hombre de encontrarse en un mundo hecho a su imagen; de aquí la tendencia a recrearlo bajo formas artísticas. Pero éste es un problema que no hay por qué plantear aquí.

c) EL AMBIENTE ARQUEOLOGICO.—Un tercer aspecto que nos interesa destacar es el del mundo arqueológico que encontramos en las proximidades de los abrigos donde se hallan las pinturas. Como puede observarse fácilmente en el mapa de la figura 2, los conjuntos pictóricos se hallan dispuestos alrededor de la *Cueva de la Cocina*, el más importante yacimiento mesolítico y del comienzo del Neolítico estudiado en España hasta la fecha. Esto de por sí ya sería suficientemente elocuente para pronunciarse sobre la edad de las pinturas. El Profesor Pericot cree, no obstante, que la relación entre pinturas e industrias no es demostrable y que en todo caso el argumento no es probatorio. Sin embargo, cada día van aumentando el número de hechos análogos o semejantes, que establecen una ecuación entre la existencia de pinturas naturalistas y la presencia de niveles arqueológicos referibles a las etapas finales del Mesolítico e incluso a comienzos del Neolítico. Tal sucede con el trabajo de Maluquer sobre la presencia de microburiles al pie de las pinturas de la Valltorta (Castellón) (6), y con los estudios más recientes de Almagro en los abrigos pintados de Teruel (cueva de Doña Clotilde, etc) (7). Es posible, pues, establecer la relación entre indus-

---

(6) J. Maluquer: "Las industrias con microburiles de la Valltorta", en Ampurias, I, pág. 108 y ss., Barcelona, 1939.

(7) M. Almagro: "Un nuevo grupo de pinturas rupestres en Albarracín; La Cueva de Doña Clotilde", en Teruel, I, núm. 2, pág. 91 y ss., Teruel, 1949.

M. Almagro: "La cronología del arte levantino de España".—Crónica del VI Congreso de Arqueología del S. E. Cartagena 1951.

trias y pinturas, y con ello tener un punto de partida para cualquier estudio cronológico de las mismas, y todo conviene en que la fecha que se les asigne no puede alcanzar una desmesurada antigüedad, ni aun situarlas dentro del Mesolítico a no ser en la etapa final de éste, ya que los complejos industriales a que hemos hecho referencia nos hablan mejor de un final del Mesolítico y principios del Neolítico, que de cualquier otra fecha.

* * *

Tal es de un modo resumido nuestra posición ante las pinturas rupestres de Dos Aguas. No es nuestro objeto, como ya hemos dicho, entrar en una discusión a fondo del problema que plantea el arte naturalista del Levante español, pero no hemos querido dejar pasar la ocasión de exponer unos hechos, esenciales o no, pero que a nuestro modo de ver tienen cierta importancia y que consideramos necesario tener en cuenta en toda discusión que en torno a la valoración estética, etnológica y arqueológica de estas pinturas y de la etapa cultural que representan, pueda plantearse.

Valencia, Octubre de 1951.

INDICE

Páginas

I.—ANTECEDENTES ... 3

II.—EMPLAZAMIENTO DE LOS ABRIGOS PINTADOS ... 7

III.—LAS PINTURAS DEL BARRANCO DE LAS LETRAS ... 9

A) **Abrigo I o del Ciervo** ... 10

1.° **Grupo de los arqueros.** ... 11

a) Pareja de arqueros (núms. 1 y 2) ... 11

b) Escena de cazadores con trampa (núms. 3 al 7) ... 13

c) Silueta de mujer (núm. 8) ... 13

d) Escena del panal (núms. 9 al 12) ... 14

e) La danza de las dos mujeres (núms. 13 al 18) ... 15

f) Arquero disparando (núm. 19) ... 17

2.° **Grupo del ciervo** (núms. 20 al 22) ... 17

3.° **Grupo de las escenas de caza** ... 18

a) Grupo de la cabra (núms. 23 al 26) ... 18

b) La cabra herida (núms. 27 al 30) ... 19

c) Escena de lucha (núms. 31 y 32) ... 20

d) Mujer aislada (núm. 33) ... 20

e) Arquero corriendo (núms. 34 y 35) ... 21

4.° **Grupo de escenas diversas.** ... 21

a) Grupo del negroide (núms. 36 al 41) ... 21

b) Escenas de animales (núms. 42 al 45) ... 22

c) Escena de caza (núms. 46 al 59) ... 22

B) **Abrigo II o de la Pareja** ... 24

IV.—LAS PINTURAS DEL CINTO DE LA VENTANA (ABRIGO III) ... 27

a) Las pinturas del techo ... 27

b) Las pinturas del friso ... 30

c) Pinturas de la columna ... 30

V.—LA COVACHA DEL BARRANCO ... 33

VI.—CONSIDERACIONES FINALES ... 35

INDICE

Páginas

I.—ANTECEDENTES ... 3

II.—EMPLAZAMIENTO DE LOS ARRIOSE PINTADOS ... 7

III.—LAS PINTURAS DEL BARRANCO DE LAS LETRAS ... 9

A) Abrigo I o del Cierva ... 10

1.° Grupo de los arqueros ... 11

a) Parejas de arqueros (dibujos 1 y 20) ... 11

b) Escena de emboscada con cervidos (dibujos 2 al 7) ... 12

c) Silueta de ciervo (dibujo 8) ... 13

d) Escena del jaral (dibujos 9 al 12) ... 14

e) La danza de las diez mujeres (dibujos 13 al 19) ... 15

f) Arquero desprendido (dibujo 20) ... 17

2.° Grupo del ciervo (dibujos 21 al 28) ... 17

3.° Grupo de las escenas de caza ... 18

a) Grupo de la batida (dibujos 29 al 39) ... 18

b) La cabra montés (dibujos 40 al 50) ... 19

c) Escena de batida (dibujos 51 y 52) ... 20

d) Mujeres alrededor (dibujo 53) ... 20

f) Arquero corriendo (dibujos 54 y 55) ... 21

4.° Grupo de escenas diversas ... 21

a) Grupo del morrión (dibujos 56 al 61) ... 21

b) Escena de un baile (dibujos 62 al 65) ... 22

c) Escena de una danza (dibujos 66 al 69) ... 22

B) Abrigo II o de la Pared ... 24

IV.—LAS PINTURAS DEL CINTO DE LA VENTANA (ABRIGO III) ... 27

a) Las pinturas del techo ... 27

b) Las pinturas del frente ... 30

c) Pinturas de la columna ... 30

V.—LA COVACHA DEL BARRANCO ... 33

VI.—CONSIDERACIONES FINALES ... 34

Fig. 4.ª—Conjunto de las pinturas del Abrigo I (Dos Aguas)

A

B

C

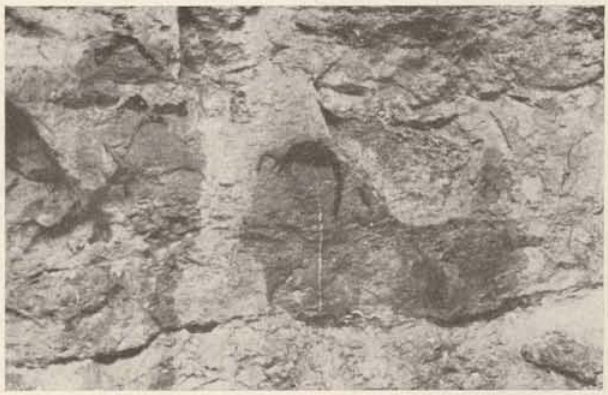
D

E

A.—Vista general del Abrigo I, o del Ciervo.
B.—Vista panorámica con la situación del Abrigo II, o de la Pareja.
C.—El Cinto de la Ventana, con el Abrigo III; el Barranco de Falón al fondo.
D.—El Abrigo III, con la zona de pinturas.
E.—La gran columna del Abrigo III.

A

B



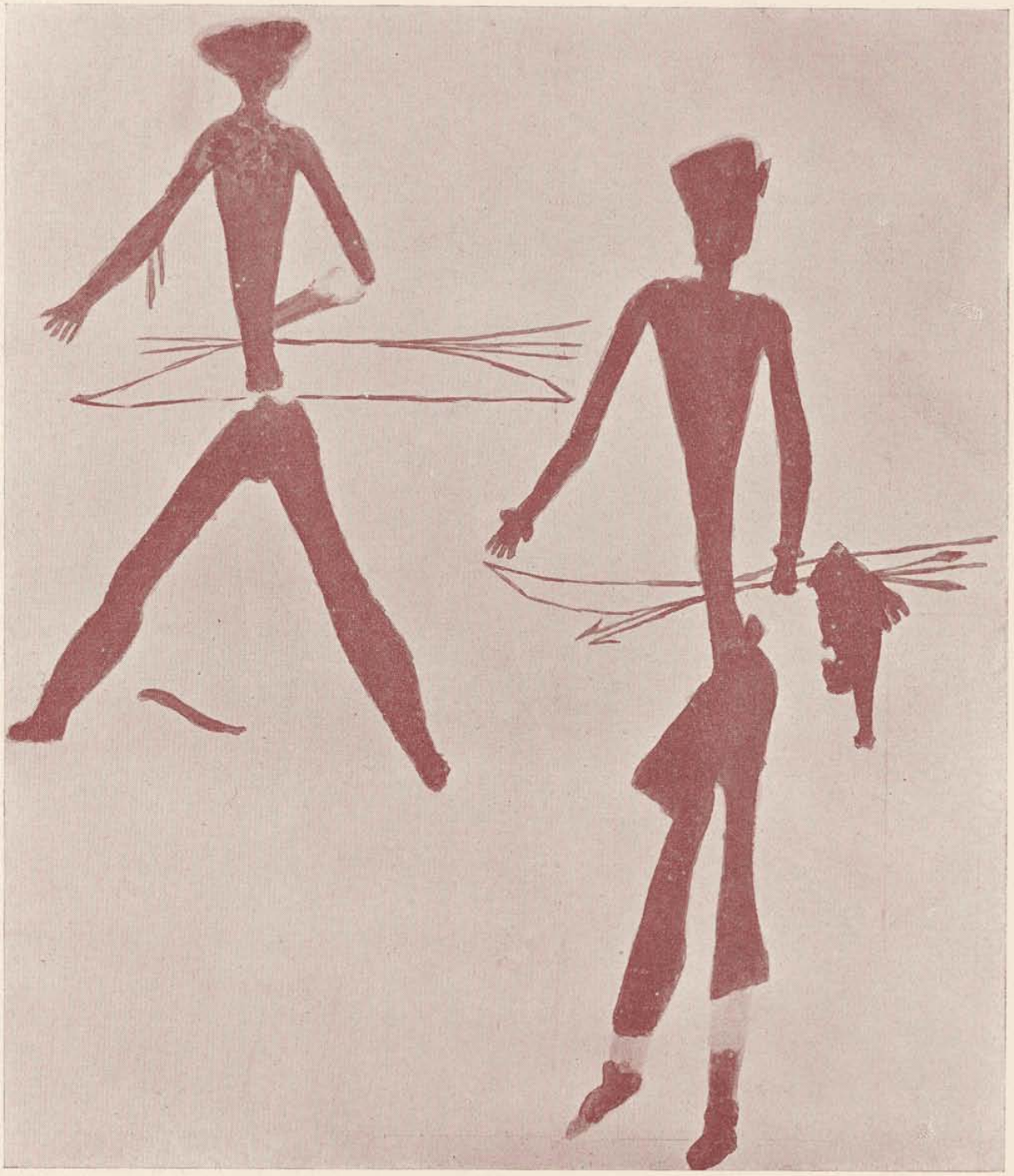
C

D

E

F

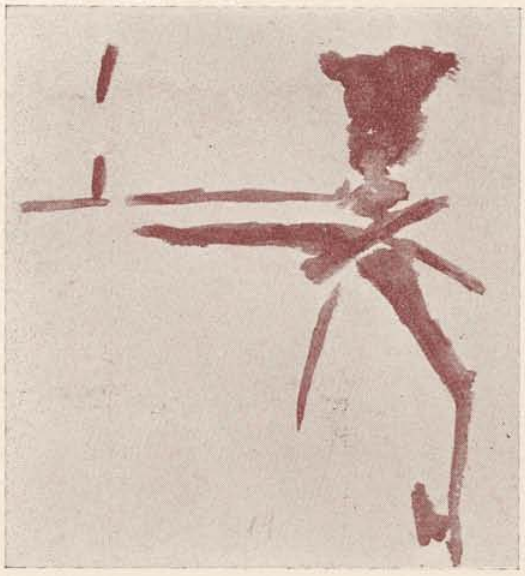
A.—Parte superior de las pinturas del conjunto 1.° del Abrigo I.
B.—Parte inferior de las pinturas del conjunto 1.° del Abrigo I.
C.—Conjunto 4.° del Abrigo I, con escenas diversas.
D.—Escena de la "caza de la cabra", conjunto 3.° del Abrigo I.
E.—"Grupo del Ciervo", conjunto 2.° del Abrigo I.
F.—El techo del Abrigo III.



ABRIGO I.
Arqueros (números 1 y 2)

(Tamaño 3/4)

A



B

C

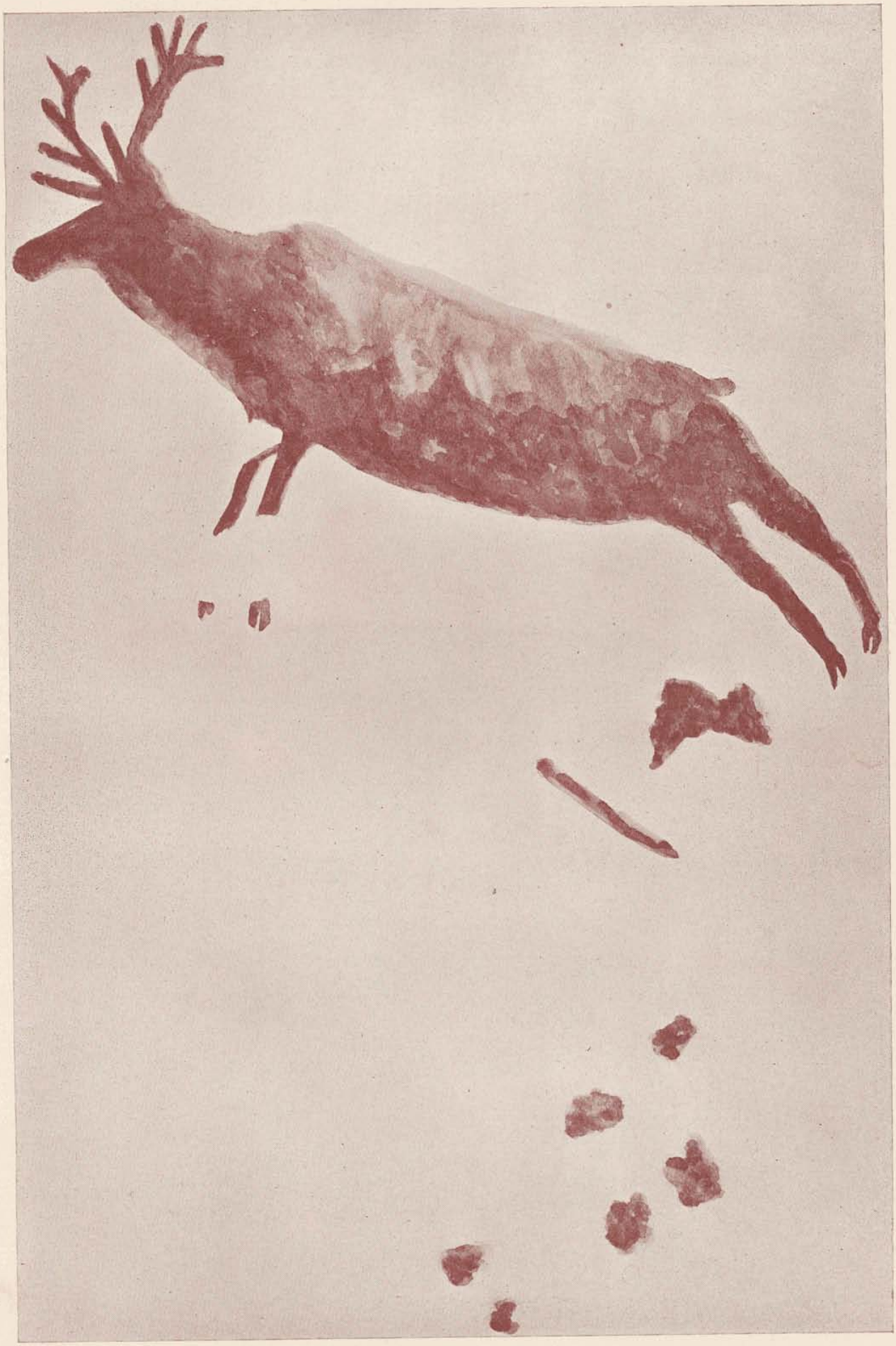
ABRIGO I.

A.—Escena de los cazadores con trampa (núms. 3 al 7), (tamaño 1/2).
B.—Arquero disparando (núm. 19), (t. n.).
C.—Silueta de mujer (núm. 8), (t. n.).

A

B

ABRIGO I.
A.—Escena del panal (núms. 9 al 12). B.—Danza de las mujeres (núms. 13 al 18), (t. n.).

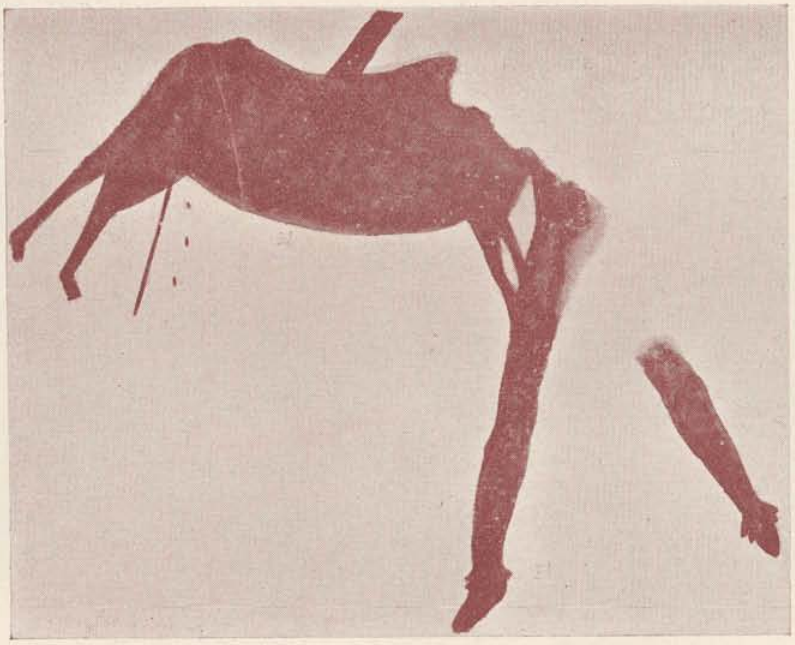


ABRIGO I.
Escena del ciervo (núms. 20 al 22) (Tamaño 3/5)

ABRIGO I.
Caza de la cabra (núms. 23 al 26)

(Tamaño 1/2)

A



B

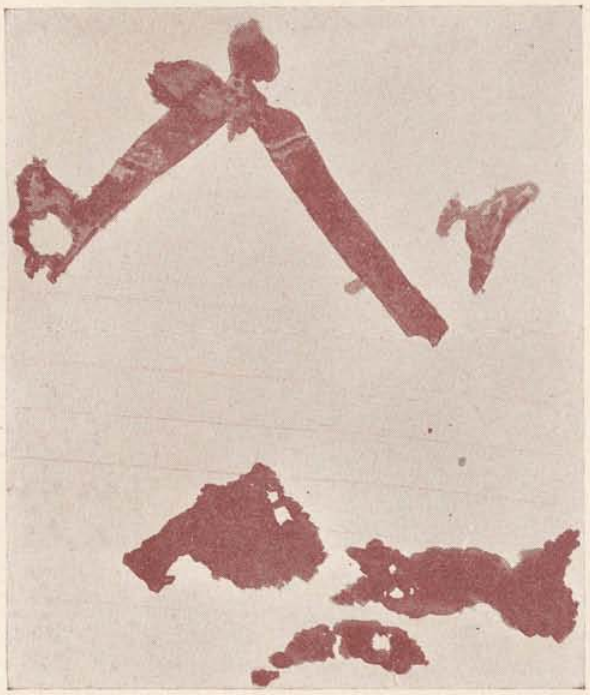
C

ABRIGO I.

A.—Escena de la cabra herida (núms. 27 al 30), (tamaño 2/5).

B.—Escena de lucha (núms. 31 y 33), (tamaño 1/2).

C.—Mujer aislada (núm. 33), (t. n.).



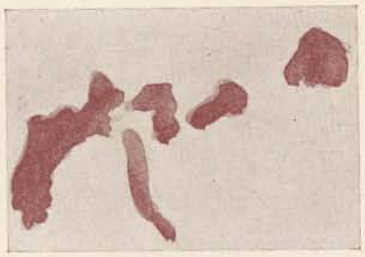
A

B

C

D

E



F

ABRIGO I.

A.—Arquero corriendo (núms. 34 y 35), (tamaño 1/2).

B.—Grupo del negroide (núm. 36), (tamaño ligeramente reducido).

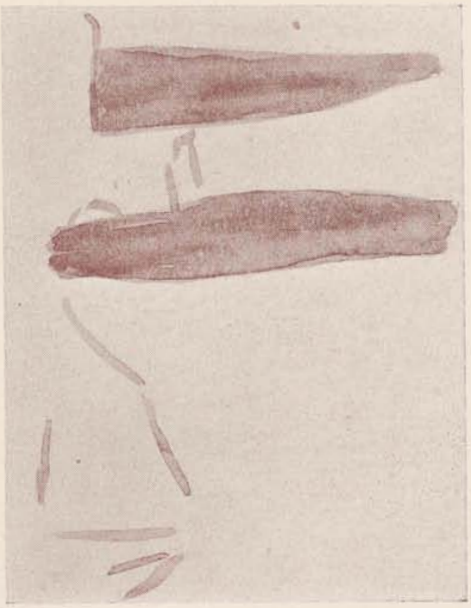
C.—Posible silueta masculina (núm. 37), (t. n.).

D.—Posibles restos de un animal (núms. 38 y 39), (t. n.).

E.—Parte de un arquero (núm. 40), (t. n.).

F.—Figura de difícil interpretación (núm. 41), (t. n.).

C



D

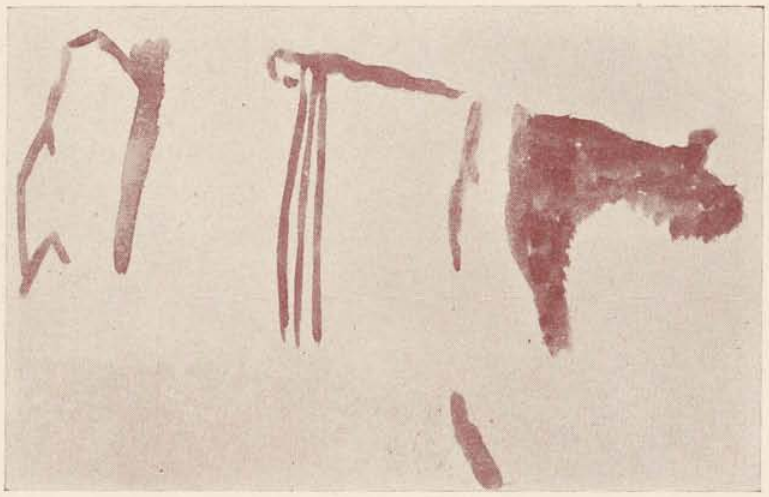
A

B

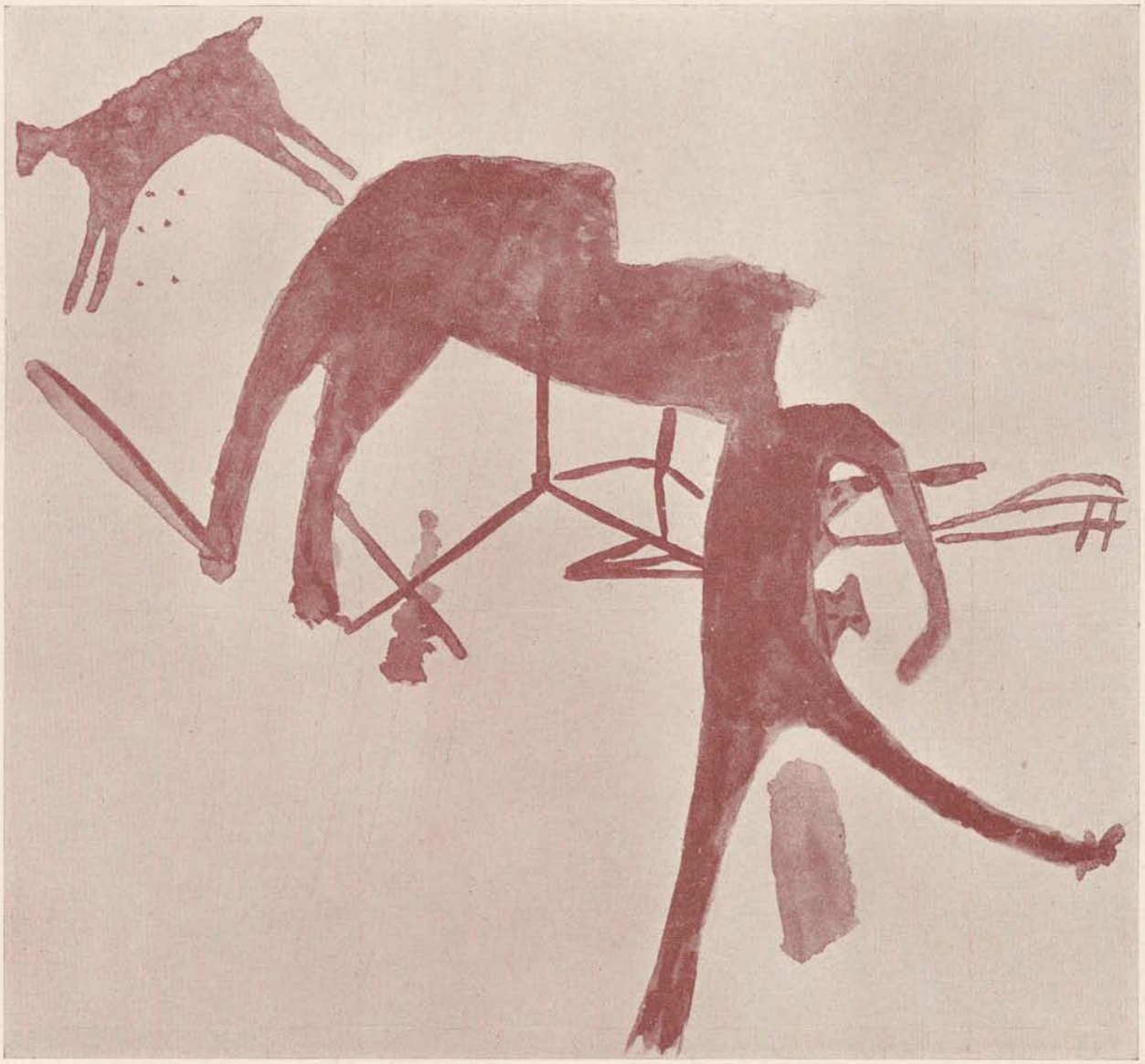
ABRIGO I.

A.—Diversos animales (núms. 42 al 44). B.—Posible animal carnicero (núm. 45). C y D.—Figuras y trazos varios (núms. 46 a 51), (t. n.).

A



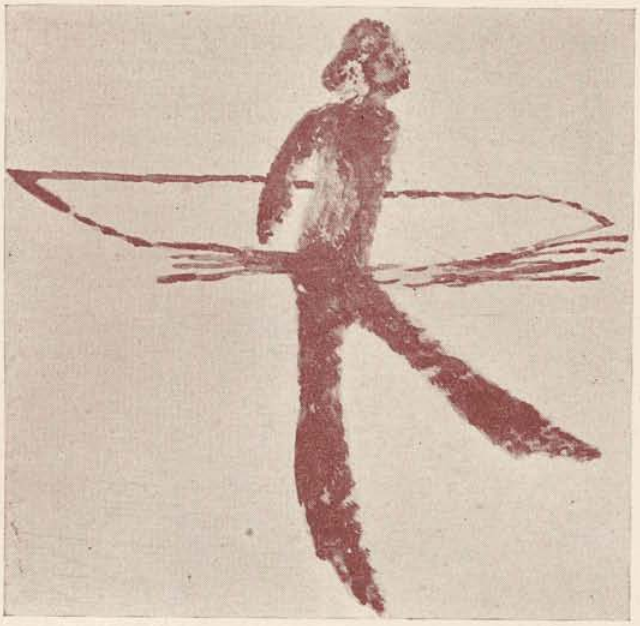
B



ABRIGO I.

A.—Silueta de animal (n.º 52 al 54).
B.—Lucha de un hombre con un animal (n.º 55 a 59).

(Tamaño natural)



A

B

1

17

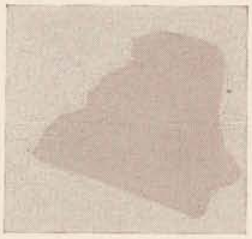
19

20

18

C

16



14

2 y 3

15

ABRIGO II.

A.—Arquero (n.º 1)
B.—Mujer andando (n.º 2)

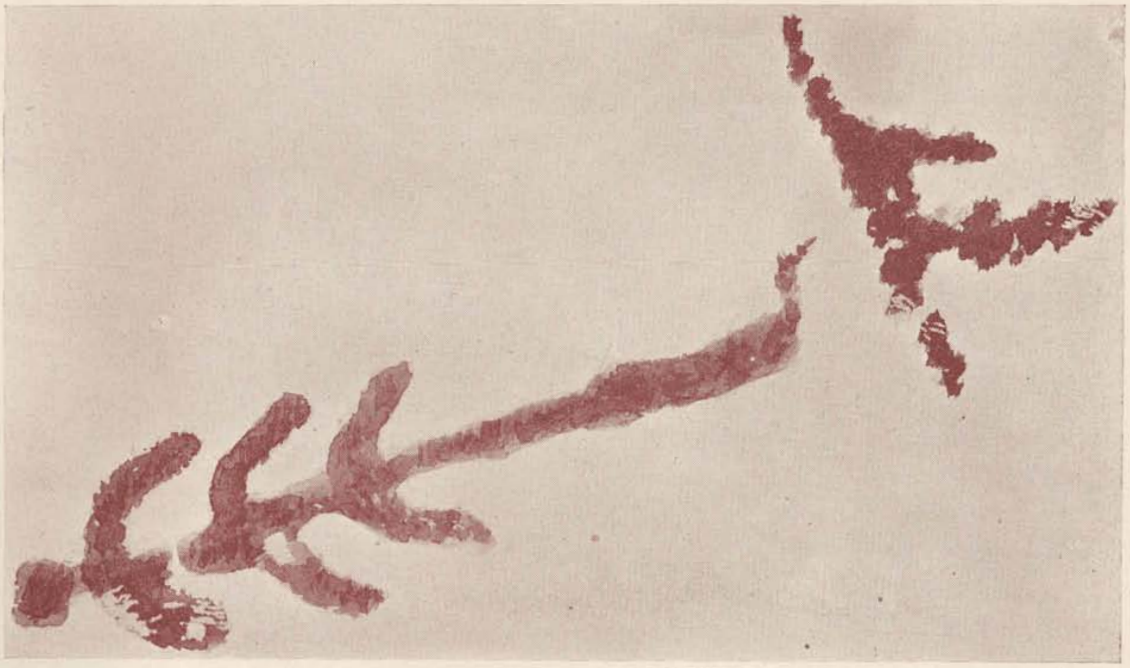
ABRIGO III.

C.—Pinturas varias (n.º 1, 2, 3, 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20).

(Tamaño natural)

ABRIGO III.
Pinturas del techo (n.º 4 y 5).

(Tamaño natural)



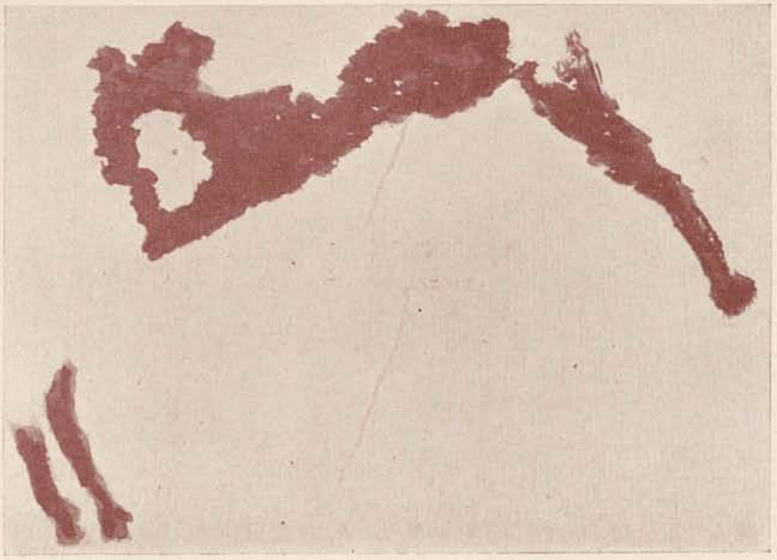
A

B

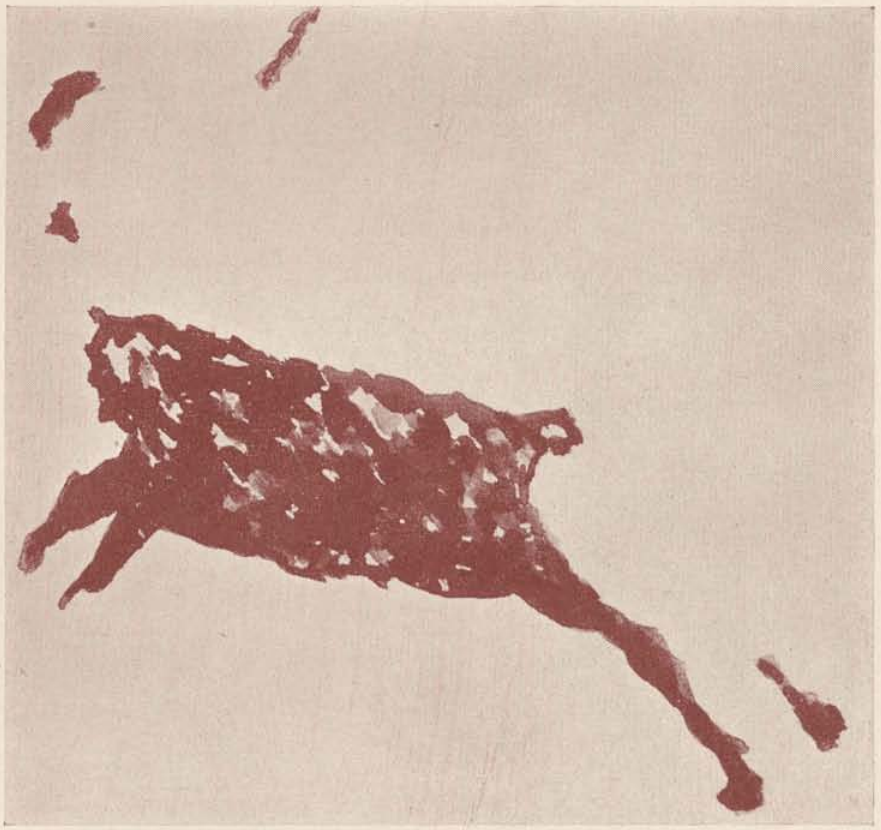
ABRIGO III.

A.—Pinturas del techo (n.º 6 y 7).
B.—Cabra corriendo (n.º 8).

(Tamaño natural)



A

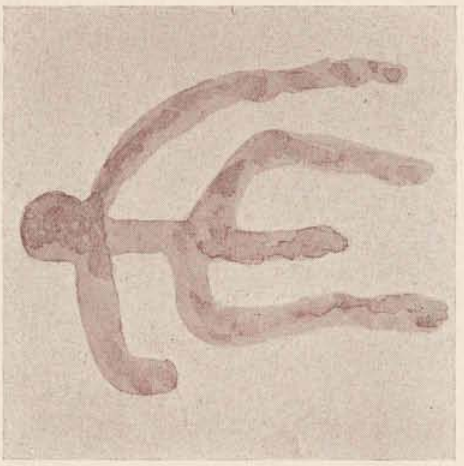


B

ABRIGO III.

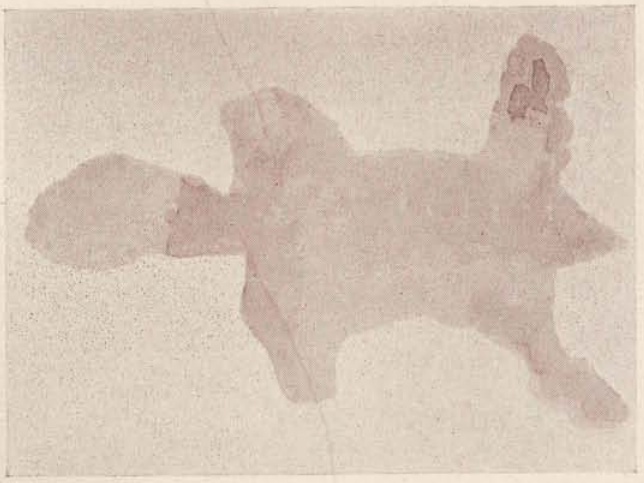
A y B.—Cabras corriendo (núms. 9 y 10).

(Tamaño natural)



A

B



C

ABRIGO III.—Conjunto de figuras del friso

A.—Esquematización de figura humana (n.º 11).

B.—Trazos en forma de S (n.º 12).

C.—Representación tosca de animal (n.º 13).

(Tamaño natural)

A

B

ABRIGO III.

A.—Posible representación humana (n.º 21).
B.—Motivos indescifrables (n.º 22).

(Tamaño natural)

A

B

ABRIGO III.

A.—Figura de arquero (n.° 23).
B.—Posibles figuras humanas (n.° 24, 25 y 26).

(Tamaño natural)

PUBLICACIONES DEL S. I. P.

SERIE DE ANUARIOS

Archivo de Prehistoria Levantina, I.—Anuario del S. I. P., 1928.—Valencia, 1929.
Archivo de Prehistoria Levantina, II.—Anuario del S. I. P., 1945.—Valencia, 1946.

SERIE DE MEMORIAS ANUALES DE LA DIRECCION

El S. I. P. y su Museo de Prehistoria en 1928.—Valencia, 1929.
La labor del S. I. P. y su Museo en el pasado año 1929.—Valencia, 1930.
La labor del S. I. P. y su Museo en el pasado año 1930.—Valencia, 1931.
La labor del S. I. P. y su Museo en el pasado año 1931.—Valencia, 1932. (Con 6 láminas).
La labor del S. I. P. y su Museo en el pasado año 1932.—Valencia, 1933.
La labor del S. I. P. y su Museo en el pasado año 1933.—Valencia, 1934.
La labor del S. I. P. y su Museo en el pasado año 1934.—Valencia, 1935. (Con 9 láminas).
La labor del S. I. P. y su Museo en los años 1935 a 1939.—Valencia, 1942. (Con 12 láminas).
La labor del S. I. P. y su Museo en los años 1940 a 1948.—Valencia, 1949. (Con 43 láminas).

SERIE DE TRABAJOS VARIOS

1.—"El Castellet del Porquet", por I. Ballester Tormo.
2.—Breus notes sobre el poblat iberic de St. Miquel de Lliria", por D. Fletcher Valls.
3.—"Estudis d'Art Originari. Els insectes en l'Art quaternari", por M. Vidal y Lopez.
4.—"Un enterrament prehistoric al Barranc del Cinc (Alcoi)", por C. Visedo Moltó.
5.—"Colecció de treballs del P. J. Furgús sobre prehistoria valenciana".
6.—Estudios sobre las cuevas paleolíticas valencianas.—"Cova-Negra de Bellús", por G. Viñes, F. Jordá y J. Royo Gómez; y "Cóva del Parpalló", por L. Pericot, S. Alcobé, V. Sos Bainat y M. Vidal López.
7.—"Apuntes sobre les estaciones prehistóricas de la Sierra de Orihuela", por Santiago Moreno. Con notas de N. P. Gómez Serrano.
8.—"Sobre un interesante vaso escrito de San Miguel de Liria", por Pío Beltrán Villagrasa.
9.—"El enterramiento en cueva de Rocafort", por I. Ballester Tormo, con el estudio de un cráneo por el Dr. Santiago Alcobé.
10.—Comunicaciones del S. I. P. al primer Congreso Arqueológico del Levante, por F. Jordá, L. Pericot, M. Vidal, E. Pla, J. Alcácer, I. Ballester, C. Visedo, V. Pascual y D. Fletcher.
11.—"La covacha de Llatas (Andilla)", por F. Jordá y José Alcácer.
12.—"Cova de la Sarsa (Bocairente)", por Julián San Valero Aparici.
13.—"Repertorio de Bibliografía arqueológica valenciana, I", por D. Fletcher Valls y E. Pla Ballester.

PUBLICADO POR EL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

INSTITUTO DIEGO VELAZQUEZ

"La cóva del Parpalló (Gandía)".—Excavaciones del S. I. P. de la Excma. Diputación Provincial de Valencia.—Por Luis Pericot García.—Madrid, 1942.—-Obra que obtuvo el "Premio Martorell". (Con 351 páginas, 650 figuras y XXXII láminas.)