

DEPARTAMENT DE PREHISTÒRIA I ARQUEOLOGIA

EVOLUCIÓ I PAUTES DE LOCALITZACIÓ DE L'ART
RUPESTRE POSTPALEOLÍTIC EN MILLARES (VALÈNCIA)
I EL SEU ENTORN GEOGRÀFIC COMARCAL.
APROXIMACIÓ AL TERRITORI DES DE L'ART.

TRINIDAD MARTÍNEZ I RUBIO

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Servei de Publicacions
2011

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 23 de novembre de 2010 davant un tribunal format per:

- Dr. Joan Bernabeu Aubán
- Dr. Mauro S. Hernández Pérez
- Dr. Bernat Martí Oliver
- Dra. Pilar Utrilla Miranda
- Dr. Rafael Martínez Valle

Va ser dirigida per:

Dr. Valentín Villaverde Bonilla

©Copyright: Servei de Publicacions
Trinidad Martínez i Rubio

Dipòsit legal: V-4122-2011

I.S.B.N.: 978-84-370-8073-4

Edita: Universitat de València

Servei de Publicacions

C/ Arts Gràfiques, 13 baix

46010 València

Spain

Telèfon:(0034)963864115

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Facultat de Geografia i Història
Departament de Prehistòria i Arqueologia



**EVOLUCIÓ I PAUTES DE LOCALITZACIÓ DE L'ART
RUPESTRE POST-PALEOLÍTIC EN MILLARES (VALÈNCIA) I EL
SEU ENTORN GEOGRÀFIC COMARCAL.**

APROXIMACIÓ AL TERRITORI DES DE L'ART.

TESI DOCTORAL

Presentada per:
Trinidad Martínez i Rubio

Dirigida per:
Valentín Villaverde Bonilla

València, 2010

a José Martínez Royo.
company, amic, mestre. pare.

Malgrat que totes les faltes i negligències (així com algun que altre encert que hi puga haver) en aquest treball són únicament responsabilitat meua, al darrere hi ha un munt de gent sense la qual no hagués estat possible haver-lo dut a terme. Moltes d'aquestes persones representen o formen part d'Institucions d'allò més diverses, fet que m'ha permés en molts casos fer-ne ús de les seues infraestructures i m'han oferit el necessari aixopluc institucional. Vaja per davant el meu agraïment a totes elles.

Però filant una mica més prim, malgrat el risc d'injusta omisió, cal esmentar pel seu nom un seguit de mestres, amics i familiars que són directament responsables de la finalització d'aquest treball i també, perquè no dir-ho, d'atendre la meua salut mental.

En primer lloc vull donar les gràcies a Valentín Villaverde per l'oportunitat i la confiança. N'estic profundament agraïda. D'ell ha estat l'interés, i la persistència, de dur a terme l'estudi sobre art rupestre en Millares que ara veu la llum.

Tot seguit al responsable més directe: Pepe, José Martínez Royo, 'mon pare'. Gràcies per la passió transmesa i pel suport incondicional; per tot el que de tu he après i el que encara m'has d'ensenyar. Al capdavant, tinc la sensació que he fet el treball que a tu et pertocava, tant sols espere que et pugues sentir satisfet.

Gràcies a Encarna Rubio Climent, 'ma mare', per la tasca logística i d'intendència duta a terme pacientment i eficaç durant tants estius, tants anys, tota una vida. Pels consells donats als moments més durs i per l'espenta contínua.

Als meus germans, Vicent i Roser, per les llargues vesprades de diumenge asseguts al voltant de la taula digerint una bona conversa i alguna que altra paella. A 'ma iaia' Encarna. I en general al clan *Climent* i al clan *Estanquero*, ells són els meus referents vitals més propers. Gràcies.

Estaré sempre, és a dir, eternament endeutada amb Agustín Díez Castillo. La seua generositat i paciència semblen infinites. Gràcies pel munt de recursos, d'opcions, pel salt qualitatiu que la teua intervenció aquests darrers anys ha suposat en el meu aprenentatge. Gràcies a Olga Gómez Pérez per les converses obertes i decididament sobre arqueologia; per filar més prim, per no tenir-ne prou amb la resposta fàcil, per estrènyer -sempre- una mica més.

Al més fidel dels companys d'aventures no sol·licitades, Pau Vives i Benedí. '*Gràcies mil nugadetes en un fil*' per l'entusiasme i l'alegria que transmetes. A Israel Pedrós per l'esforç en enfrontar-se a un text dur, sense queixes i eficaçment. I per tantes vesprades cara als cigarrets, signant una amistat sense comissions ni interessos, a termini fix. A Pepa Ferrer, Ferran Martí i Lluís Antolí, supervivents, per mèrits propis, dels anys més tendres. A Rafa Garcia i Gerard Martínez per llegar-me l'amor per la Història.

A Rafael Martínez Valle, per l'espenta inicial; a Pere Guillem per '*xalar*' amb allò que fa i contagiar-ho. Gràcies a aquells que em precediren en aquest estudi: R. Oliver i J. M. Arias els quals, sense saber-ho, han estat sempre un difuminat record d'infantesa. A Rosa García i Lluís Molina. A tots aquells que d'una manera o altra, en un moment o altre, m'han ajudat en les llargues jornades de muntanya: Ximo, Maria, Aleix, Domingo, Cristina i Pablo. A les companyes i companys (de classes, de despatx, de departament: eixa *Penya Quinielera*) que han anat solcant de bons moments aquest viatge. Al Café Tocat per ésser el refugi.

Gràcies a Iain Davidson per obrir-me les portes a l'art rupestre des de perspectives tant llunyanes; per enfrontar-me amb problemàtiques desconegudes; per mostrar-me el camí per atallar-les. A June Ross per la vitalitat, per l'energia que concentra i que contagia; a Mike Smith per gaudir amb la radicalitat espontània (i per aquella segona oportunitat). A Ken Kippen pels cafés, amb xarradeta, de bon matí.

Gràcies a Calogero Santoro per ésser un xiquet gran. Per l'interés que mostra en que els altres aprenguen i ensenyar-los. A Marcela Sepúlveda per l'oportunitat de conèixer els cims més alts i les arts més antigues. A Daniela Valenzuela pels '*pucho time*'. A Leslia Véliz per mostrar-me la dignitat d'ésser aborigen en la terra rampinyada.

Al poble de Millares, pels racons que m'ha deixat descobrir-li, per donar-me la pau en aquella mar de muntanyes. Pels seus hiverns, tardors i primaveres. Per les seues fonts, els seus arbres i els seus habitants a quatre grapes. I gràcies també als seus habitants bípedes, els quals m'han empès amb coratge i optimisme, esperançats en la recerca.

A tots ells, i als que a desgrat oblido, gràcies.

Índex

<hr/>	
PRIMERA PART INTRODUCCIÓ I CONTEXTUALITZACIÓ DE L'ESTUDI	
<hr/>	
I. INTRODUCCIÓ.	13
Objectius.	13
El context historiogràfic. Antecedents a aquest estudi.	13
II. EL CONTEXT TEÒRIC I METODOLÒGIC.	17
L'ampli marc de l'Arqueologia del Paisatge.	17
L'Arqueologia del Paisatge aplicada a l'art rupestre.	19
1. L'escala Mil·limètrica. La Tècnica.	19
2. L'escala Centimètrica. El motiu.	21
3. L'escala mètrica. El pany i l'abric.	27
4. L'escala quilomètrica. El seu lloc al paisatge.	32
III. CONTEXT FÍSIC I MEDIAMBIENTAL.	42
Geologia i litologia.	43
El Clima Actual	46
Hidrografia.	47
Les formacions vegetals.	50
Les vies de comunicació en temps històrics.	54
IV. EL CONTEXT ARQUEOLÒGIC.	59
V. CONTEXT ARTÍSTIC	87
<hr/>	
SEGONA PART CORPUS DE JACIMENTS ANALITZATS	
<hr/>	
EL CEÑAJÓ DEL ACEGADOR	107
ABRIGO DEL ATAJO I	111
ABRIGO DEL ATAJO II	114
ABRIGO DEL BALSÓN	118
LA CUEVA DEL MAL PASO	120
ABRIGO DE LOS CHORRADORES	128
CUEVA DEL CERRO	143
ABRIGO DEL BARRANCO DE TOLOSA	156
CEÑAJÓ DEL TIA	159
ABRICS D'ENCARNA RUBIO I - II	164
ABRIGO DE LAS HIGUERAZAS.	179
CUEVA DEL ZOMEÑO.	185
ABRIC DE ROSER	190
ABRIGO DEL CHARCO NEGRO	207



ABRIGO DEL BARRANCO DE LA PUERCA.	214
ABRIC DE TRINI	218
ABRIGO DE LAS CAÑAS (CAÑAS I)	290
ABRIGO DE LAS CAÑAS II.	305
ABRIGO DE LAS CAÑAS III	311
CINTO DE LAS VENTANAS	316
L'ABRIC DE VICENT.	327
ABRIGO DE JESÚS GALDÓN	336
ESPOLÓN DEL ZAPATERO.	345
CUEVA DONAS	350
LA CUEVA MOMA	352
ABRIGO DEL BARRANCO RANDERO I.	360
ABRIGO DEL BARRANCO RANDERO II.	366
FUENTE DE LA CEJA DE LA HIEDRA	373

TERCERA PART ANÀLISI DELS HORITZONS GRÀFICS DESTRIATS

L'ART LLEVANTÍ.	383
PRINCIPALS CARACTERÍSTIQUES.	383
LA PROBLEMÀTICA.	384
ELS JACIMENTS DE L'ÀREA D'ESTUDI ADSCRITS AL LLEVANTÍ.	385
PRINCIPALS CARACTERÍSTIQUES TÈCNIQUES, FORMALS I COMPOSITIVES DE L'ART LLEVANTÍ ALS ENCONTORNS DE MILLARES.	387
1. LA FIGURA HUMANA.	387
- T1. Figures de grans dimensions.	387
- T2. Figures humanes naturalistes, de tendència proporcionada i profusió de detalls. L'home tranquil.	388
- T3. Figures humanes camacurtes amb cos i extremitats en tinta plana. Tipus individualitzat o variant de l'anterior?	396
- T4. Figures desproporcionades amb un afaiçonament estilitzat i extremitats lineals.	403
T4.1. Camacurts amb el tronc tipus barra.	404
T4.2. Molt camacurts amb el tronc triangular.	406
T4.3. Molt camacurtes amb el tronc ample i eixamplament ventral.	410
- T5. Figures estilitzades, en tinta plana i proporcions corporals heterogènies. L'home mosquit.	414
- T6. Figures lineals.	419
2. LA FIGURA ANIMAL.	420
3. RELACIONS DESTRIADES ENTRE LES FIGURES ANIMALS I LES HUMANES.	425
4. ESTABLIMENT DE LA SEQÜÈNCIA LLEVANTINA.	427
LES PRINCIPALS CARACTERÍSTIQUES DELS ABRICS AMB ART RUPESTRE LLEVANTÍ I L'ENTORN.	434
1. Característiques dels abrics.	434
2. La relació amb el paisatge.	439

ELS ARTS ESQUEMÀTICS	447
PRINCIPALS CARACTERÍSTIQUES.	447
LA PROBLEMÀTICA.	447
ELS JACIMENTS DE L'ÀREA D'ESTUDI ADSCRITS A L'ESQUEMÀTIC.	449
ELS TIPUS DESTRIATS	450
1. ELS ANTROPOMORFES.	455
2. ELS ZOOMORFS	455
3. ELS RAMIFORMES.	456
4. ELS PECTINIFORMES	456
5. ELS ESTEL·LIFORMES.	457
6. ELS ROMBES.	457
7. ELS ANGLES	457
8. LES ZIGA-ZAGUES (I SERPENTIFORMES)	457
9. MOTIU DE TENDÈNCIA CIRCULAR.	459
10. LES BARRES.	460
11. ELS PUNTS	461
12. ALTRES.	461
1. Abrics associats al Neolític Antic.	462
2. Abrics associats al primer grup.	463
3. Abrics amb pautes estilístiques i locacionals diferents.	464
LES PRINCIPALS CARACTERÍSTIQUES DELS ABRICS AMB ART RUPESTRE ESQUEMÀTIC I L'ENTORN.	465
1. Característiques dels abrics.	465
2. Relació amb el paisatge.	470
ELS ARTS HISTÒRICS.	475
RECAPITULACIÓ (proposta de seqüència cronològica dels Horitzons Gràfics destriats)	
...I ALGUNES CONCLUSIONS.	479
<hr/>	
BIBLIOGRAFIA	
	495
<hr/>	
ANNEX RESUMS	
I. RESUMEN.	543
II. ABSTRACT.	555

PRIMERA PART INTRODUCCIÓ I CONTEXTUALITZACIÓ DE L'ESTUDI

I. INTRODUCCIÓ.

OBJECTIUS.

Els objectius que ens hem fixat des de l'inici de la investigació han estat, en primer lloc, assolir un coneixement tant exhaustiu com ens siga possible de l'art rupestre al voltant de la Rambla Seca. Per dur a terme aquest primer objectiu s'ha desenvolupat un pla de treball que ha inclòs, en aquest ordre, la prospecció, la documentació i l'anàlisi de les representacions rupestres.

Un segon objectiu ha estat la realització d'una anàlisi estilística dels motius per atansar una diferenciació tipològica. Mitjançant l'estudi de la tècnica emprada, les característiques formals, les temàtiques i les pautes d'ocupació dels espais, establir-ne la classificació en funció dels sistemes gràfics destriables. Entre ells s'inclouen els grans complexos artístics de l'Art Llevantí i l'Art Esquemàtic. Seguidament, i sempre que siga possible, es pretén establir una seqüenciació de l'art rupestre atenent a criteris de superposició i addició en els panys i de pautes d'ocupació del territori, que permeta ordenar les fases artístiques diferenciades prèviament.

Paral·lelament, s'ha tractat de contextualitzar els grafismes documentats a escala local a partir dels jaciments d'hàbitat coneguts. Obrint el ventall a les cronologies que es barallen als darrers anys per l'enquadrament crono-cultural de l'art llevantí, abastem des dels inicis del VII mil·lenni cal aC (Mesolític Recent i Final) fins al final de l'Eneolític, inicis de l'Edat del Bronze (Ca. ½ del II mil·lenni aC). Tanmateix, alguns dels grafismes documentats semblen correspondre a èpoques històriques, fet que obliga a incidir en moments més recents en la contextualització de la zona.

Malgrat que l'àrea d'estudi es troba ben acotada, els fenòmens que estudiem mostren una dispersió territorial més ampla, fet pel qual, les referències a altres àrees properes o a d'altres més llunyanes, és inevitable. A més, resulta pertinent el coneixement de sistemes gràfics iguals o similars en altres zones i els mètodes emprats per abordar el seu estudi els quals han de permetre una comprensió més acurada dels processos històrics on s'emmarquen.

Amb tot, l'objectiu final és albirar una explicació pels patrons d'ocupació del territori que es desprenen de la localització i ús dels jaciments d'art rupestre des d'una perspectiva diacrònica, complementant la informació que ens aporten els jaciments d'hàbitat. En definitiva, acostar-nos als usos del territori i la concepció del paisatge, com a marc físic i cultural, per part dels habitants de la zona i autors dels grafismes al llarg del temps, i les funcions que aconsegueix el fenomen de l'art rupestre dins les societats autòctones.

EL CONTEXT HISTORIOGRÀFIC. ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

La història de la investigació arqueològica de la zona es podria qualificar com una procés de clars i obscurs; en aquesta s'alternen pulsacions amb avanços significatius amb altres moments d'aparent oblit. Podríem començar per indicar que, l'existència d'abrics amb motius pintats a les seues parets no és un fet desconegut pels pobladors de les contrades. Aquesta constatació troba el seu reflex més clar en la toponímia local que generen alguns dels jaciments com ara el Cinto de las Letras, en Dos Aguas, qui donarà nom al barranc que l'allotja.

Tanmateix, més enllà de l'aparença de lletres que poden tenir alguns motius per a

una població majoritàriament analfabeta, la consciència de trobar-se davant de l'expressió simbòlica de poblaments més antics del que hom poguera recordar, no es materialitzarà fins a les darreries del segle XIX, principis del XX. A les vores de l'àrea d'estudi, les primeres troballes corresponen al Abrigo de Tortosillas, el 1909 (Breuil et al, 1912) per Pascual Serrano; abric que consta com el primer descobriment d'art prehistòric, Llevantí, en terres valencianes (Hernández i Martínez, 2008). En aquests anys inicials l'impuls investigador per aquestes contrades es concentren en la zona d'Aiora, pròximes als espectaculars jaciments d'Alpera, especialment la Cueva de la Vieja.

Possiblement aquests jaciments i la incipient investigació al voltant d'aquest nou art són l'esperó que fan que poc després del seu descobriment, las Cuevas de la Araña es vegen sotmeses a una exhaustiva tasca de documentació i investigació per part d'un dels màxims especialistes del moment. Així doncs, el 1924 i signat per Eduardo Hernández-Pacheco, veurà la llum el volum 34 de les Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas del Museo Nacional de Ciencias Naturales. Des d'aquell mateix instant, las Cuevas de la Araña esdevindran un referent mundial de l'Art rupestre Llevantí.



Fig.1.1. Visita al Abrigo de las Cañas. Al voltant de 1980. Foto: Jesús Galdón.

Caldrà esperar-se, malgrat tot, fins a 1951 per que veja la llum l'estudi del Cinto de las Letras a càrrec de F. Jordà i J. Alcàcer interrompent així 25 anys de silenci al voltant de l'art rupestre en la zona. Mudeza que no es pot atribuir al menysteniment per part dels estudiosos de la matèria, doncs l'estació rupestre es coneixia des de 1940 i, inicialment, la investigació l'havia de realitzar J. Cabré (Martínez i Rubio, 2005). La sobtada mort de l'aragonès interrompia l'estudi, temporalment. Tant el Cinto de las Letras com el Cinto de la Ventana, inclòs al mateix estudi, es converteixen, amb la seua publicació, en referents constants als treballs de F. Jordà i dels treballs de referència que per aquelles dates van jalonant la bibliografia.

Arribem així a la dècada dels seixanta quan es dona un nou impuls amb el descobriment de noves estacions. El grup espeleològic Vilanova i Piera de la Diputació de València descobreix i inicia els estudis de les estacions de la Covacha de las Cabras (o Cueva del Tio Asensio) en Dos Aguas i el Abrigo del Barranco de las Cañas (VVAA 1966). Aquest darrer és el primer jaciment d'art rupestre que es descobreix al terme de Millares. Tanmateix, caldrà esperar quasi 20 anys per tal que els motius llevantins que allotja transcendisquen amb la publicació de l'estudi actualitzat al Archivo de Prehistoria Levantina (Villaverde, Peña i Bernabeu, 1981).

En aquell mateix article es presentava un altre jaciment descobert poc temps enre: La Cueva del Cerro. Amb ell s'encetava una pròspera relació entre José Martínez, veí

del poble de Millares, i el Servei d'Investigació Prehistòrica de València primerament, i la Universitat de València després. Fruit dels treballs no sistemàtics d'aquest col·laborador són els descobriments, centrats al voltant de la dècada dels '80, del gros del corpus que comprèn el nostre estudi. En concret, entre el 1979 i el 1996 es transmet la notícia del descobriment de més de 20 estacions d'art rupestre.

Poc a poc, aquestes troballes van omplint el buit aparent entre els nuclis de Dos Aguas i de Bicorp. En aquest últim poble, d'ençà del descobriment de las Cuevas de la Araña i el seu estudi primerenc, no deixen d'ocórrer noves troballes que remetien més enllà de l'estricta terme de Bicorp i s'eixamplen als termes veïns de Quesa, Navarrés o Enguera. Molt abans, al 1934 (VVAA, 1935), J. Chocomeli transmetia la notícia del descobriment de Les Carasetes, abric que s'obre en el Barranco de los Charcos, molt pròxim a la confluència amb el Riu Escalona, al terme de Navarrés. Però des de finals de la dècada dels 70 es produeix un augment considerable de les estacions conegudes a partir de tasques de prospecció més sistemàtiques i de la col·laboració d'aficionats que comuniquen les seues troballes. Augmenten el nombre de jaciments en Bicorp, en concret en el Barranco Moreno i es donen a conèixer el Abrigo de Voro i el Abrigo del Garrofero en el Rio Grande. Les notícies i les notes breus es succeeixen (Aparicio, 1977; 1980; 1981; 1988; Aparicio, Meseguer i Rubio, 1982), però les publicacions i els estudis integrals dels jaciments es resisteixen a veure la llum.

Paral·lelament es duu a terme un tasca considerable de tancament i protecció de molts dels jaciments. És en aquest moment quan es protegeixen els abrics del Cinto de las Letras, el Cinto de las Ventanas i el Abrigo de la Pareja en Dos Aguas; el Abrigo de las Sabinas, el Abrigo de Gavidia o las Cuevas de la Araña, entre altres al terme de Bicorp; el Abrigo de Voro i del Garrofero en Quesa i Navarrés, respectivament.

La següent dècada, la dels '90, veu aparèixer una sèrie de publicacions directament vinculades a la zona d'estudi. En concret, sorgeixen en anys consecutius les publicacions del Espolón del Zapatero de Quesa (Oliver i Arias, 1991) i, parcialment, l'Abric de Roser (Oliver i Arias, 1992). Ambdues publicacions apareixen en la revista Saguntum-PLAV i s'emmarquen en el projecte d'investigació Conjunto Rupestre de Millares I, desenvolupat des de la Universitat de València. Malauradament interromput, caldrà esperar fins als inicis del nou mil·lenni per retrobar-nos amb nous treballs centrats en l'àrea. El 2000, en el marc del 3^{er} Congrés d'Arqueologia Peninsular ocorregut a Porto es presenta l'Abric de Vicent (Villaverde et al, 2000) i una primera aproximació als jaciments d'hàbitat de la zona. L'article es pot veure com l'avantsala de la Tesis Doctoral de M. R. Garcia Robles defesa el 2003. Aquesta té com un dels objectius establerts, l'estudi del poblament prehistòric al voltant de dues zones amb importants concentracions d'art rupestre: la Rambla Carbonera a Castelló i la Rambla Seca a València.

Actualment sembla haver-hi un reviscolament dels estudis de l'art rupestre de la zona. L'exemple més important seria l'obertura i funcionament del Parc Cultural de Bicorp-Millares després d'un llarg temps d'incerteses (Gómez-Barrera, 2006). Paral·lelament, l'any 2008 apareixia el llibre Museos al aire Libre. Arte Rupestre del Macizo del Caroig (Hernández i Martínez, 2008) on, en una tasca de divulgació, es donaven a conèixer els principals jaciments amb les seues característiques principals. Igualment, des de la Universitat d'Alacant s'ha engegat la revisió i actualització dels jaciments coneguts al Barranco Moreno i; s'han encetat treballs molt esperançadors en les contrades del Rio Grande, a càrrec de Ximo Martorell (2009), amb una prospecció sistemàtica dels seus vessants que ja està donant els seus primers fruits.

En una tasca, podríem dir-ne, complementària a l'encetada per R. Garcia Robles, el nostre estudi es centra específicament en l'art rupestre al voltant de la Rambla Seca. Els treballs, els quals s'han vist afavorits per una Beca pre-doctoral de Formació de Personal Investigador del Ministeri d'Innovació i Ciència, s'emmarquen dins el projecte d'investigació "*Simbolismo y territorio en la Prehistoria valenciana: Arte levantino y secuencia cultural holocena*" dirigit pel Prof. Valentín Villaverde.

II. EL CONTEXT TEÒRIC I METODOLÒGIC.

L'AMPLI MARC DE L'ARQUEOLOGIA DEL PAISATGE.

Actualment, parlar d'Arqueologia del Paisatge, en general, és referir-se a un ampli ventall d'aproximacions a l'espai, hereves de diferents disciplines científiques i d'una reflexió interna de l'Arqueologia que s'ha manifestat amb força en les últimes dècades (Orejas, 1991; Antrop, 2005; Cosgrove, 1998)¹. Com ocorre en altres termes emprats en la disciplina, els objectius de la investigació o les tradicions epistemològiques des d'on parteixen han promogut una indefinició del terme, o més bé, l'han convertit en un terme polisèmic difícil d'acotar. La pluralitat actual pot raure en el desenvolupament teòric, i les seues conseqüències pràctiques, dut a terme a partir de la incorporació conscient de l'espai en l'estudi arqueològic.

No obstant això, des que s'estudia el passat humà ha hagut interès per l'espai, pel paisatge; tanmateix, allò que ha canviat és el mode en que s'aproximen al concepte i com és utilitzat en la investigació arqueològica (Ashmore i Knapp, 1999). Igualment, des del principi es postulen les dos grans bases teòriques sobre les quals, a grans trets, es basaran les posteriors lectures del paisatge. La interpretació del paisatge com un fet cultural, fruit de l'activitat humana, o com un fet natural, quelcom que ve donat (Orejas, 1995). En definitiva els dos grans posicionaments pivoten al voltant d'una de les grans dicotomies teòriques de la història de la investigació a les ciències socials: cultura-naturalesa (Arsenault, 2004).

A nivell pràctic, als seus inicis, el paisatge s'utilitza com un fons on destacar les restes de la cultura material que s'investiguen. Amb els primers arranjaments de punts, amb les representacions gràfiques, sorgeixen els primers interrogants sobre les distribucions observades. No obstant això, per parlar d'Arqueologia del Paisatge, com a punt de partida teòric, mode d'aproximació a la investigació i objecte d'estudi, no podríem anar més enllà de les darreries de la dècada dels '70 malgrat que la tradició i les fonts d'on beu el corrent es poden rastrejar des de principis del segle passat (Orejas, 1995-96).

L'impuls que prenen els diferents enfocaments en l'anàlisi espacial es succeeixen a les últimes quatre dècades. Iniciant aquest recorregut trobem els corrents de l'Ecologia-Cultural i els postulats procesualistes, els quals tenen un extraordinari valor en el desenvolupament de mètodes aproximatius (Binford, 1980; Clarke, 1977) i quantitius (Hodder i Orton, [1976] 1990). I una idea fixa del que és l'espai, concebut com neutral, universal, mesurable i, fonamentalment, el context extern on tenen lloc les activitats culturals (Wheatley i Gillings, 2002). La idea d'un espai no problemàtic, neutral, com a escenari d'individus conceptualitzats com a sistemes (Binford, 1980), "*deshumanitzats*", ha generat una reacció en les últimes dècades des de posicionaments, generalment coneguts com, post-procesualistes. Aquests conceben l'espai no només com un contenidor de recursos, ans com un fenomen social objecte de pràctiques socials; bé des d'una perspectiva on el Paisatge és l'espai on es manifesten els distints sistemes de saber-poder (Criado, 1999; Troncoso, 2001) o vist com el *locus* de les experiències individuals i col·lectives. És a dir, l'entorn natural no només és vist com a tal per la gent que l'habita, sinó que a més, es troba carregat de complexos significats (Arsenault, 2004); el punt de trobada entre les

¹ Per aprofundir als corrents que desemboquen en l'Arqueologia del Paisatge actual, veure A. Orejas 1991; C. Tilley, 1994; W. Ashmore i A. B. Knapp, 1999; I. Hodder, 2001; S. Fairén, 2002; P. Layton i R. Ucko, 2004; M. Cruz Berrocal 2004b; L. Garcia Sanjuan 2005.

expressions simbòliques i materials dels individus i grups que s'hi troben (Ucko, 1994). En resum, als últims anys es desenvolupen distints corrents els quals, des dels postulats teòrics semblarien irreconciliables, però que des de l'aplicació pràctica esdevenen, en la seua combinació, mètodes eficaços per a la reconstrucció arqueològica (Garcia Sanjuán, 2005).

Tractarem ara de definir que entenem per paisatge, amb mires a l'aplicació pràctica en l'aproximació al registre arqueològic que ens ocuparà en aquest treball. En un sentit ampli, entenem que paisatge es refereix al mode en que es percep i s'utilitza la terra (Helskog, 2004). Es tracta de la interacció entre les gents que ocupen l'espai i els seu medi ambient. El Paisatge és el món exterior (natura) mediatitzat per l'experiència subjectiva dels humans (cultura).

D'entrada, el marc de referència imprescindible per al desenvolupament social (i simbòlic) és l'entorn natural, el medi físic on es desenvoluparà l'activitat social. Ara bé, *els humans no poden ser vistos com a consumidors passius o explotadors rapinyaires dels ecosistemes ni a l'inrevés, els ecosistemes poden ser vistos tant sols com el marc de fons de l'agent humà ni la dispensa de les economies humanes* (Barton et al, 2004), cal diluir la dicotomia enunciada a l'inici entre els factors culturals i naturals que configuren el paisatge.

No obstant això, el medi físic esdevé paisatge després de ser conceptualitzat com a espai humà, tamisat des de l'experiència col·lectiva i històrica i els sistemes de valors d'una determinada formació social. Ací entren en joc la dimensió social del paisatge, sobre la què es produeixen i es reproduïxen les relacions entre individu i grup, i la dimensió simbòlica, la qual correspon a l'entorn pensat. Arqueològicament, les pautes que es poden observar, tant de les restes materials com dels espais buits, són conseqüència de la interacció entre el domini del que és culturalment organitzat i de la distribució dels recursos, culturalment no organitzats (Criado, 1991; 1999).

Paral·lelament, els paisatges són dinàmics (Anschuetz et al, 2001) i, en principi, permeten una anàlisi tant sincrònica com diacrònica, històrica en suma, del fenomen arqueològic que s'estudia. Les modificacions que es produeixen en el paisatge són processos acumulatius a llarg termini, producte d'una llarga història de la interacció entre els processos socials i naturals. Així, els estudis de paisatge poden servir com una via per inferir en els processos que tractem d'entendre i que ja no són observables (Barton et al, 2004).

En aquest sentit, l'estudi de l'art rupestre prén una rellevància destacada en entendre el paisatge com un producte cultural a partir de processos d'adaptació, identificació, apropiació (política i mental) i modificació de l'entorn físic en un moment determinat per part d'una comunitat determinada. L'Art Rupestre, com a resultat material de l'expressió cultural dels autors, permet abordar la reconstrucció dels processos de formació dels paisatges, tant sincrònica com diacrònicament. La localització, plenament intencional de les estacions d'art rupestre (Chippindale i Nash, 2004) seguint unes pautes significatives, és el reflex d'aquest fenomen de construcció dels paisatges (Cruz Berrocal, 2004b).

No obstant això, cal tenir present que, des d'una aproximació arqueològica, hi ha diversos filtres que en dificulten l'aproximació als paisatges passats. En primer lloc, la selecció, voluntària o no, dels punts de mira des d'on s'observa l'espai; seguidament, el filtre 'occidental' des del qual realitzem l'observació i des del qual el percebem; en tercer lloc, els filtres que imposen els límits, les 'fronteres', escollides en qualsevol estudi i; finalment, l'observació pot venir determinada pels objectius de l'aproximació a l'espai, els resultats, conscient o inconscientment, esperats (Smith i Blundell, 2004). Aquests factors

allunyen la possibilitat de coincidir entre el "*juego de percepciones que se desata en un observador actual y documentado ante un espacio arqueológico*" (Criado, 1999) i el 'joc de percepcions' desenvolupat pels autors del paisatge arqueològic objecte d'estudi. És a dir, en principi dificulten la inferència directa a la dimensió simbòlica dels paisatges a la què ens hem referit anteriorment.

En la pràctica, el pas imprescindible per albirar aquesta dimensió simbòlica del paisatge resideix en el coneixement previ de la dimensió física i la dimensió social del paisatge, mitjançant l'aplicació de diferents mètodes formals (Taçon i Chippindale, 2002) els quals han de permetre extraure característiques observables en el mateix art rupestre o en el context físic i paisatgístic (Chippindale i Nash, 2004). Aquests mètodes s'han d'adequar a les diverses escales d'anàlisi que, com a fenomen arqueològic, permet l'art rupestre i que es desprenen de l'ampli marc analític que es proposa. Des del gest mínim expressat en un traç, fins als contextos més amplis en què s'allotja el motiu, el pany o l'abric. Cadascuna d'aquestes escales presenten diferències metodològiques i són tractades inicialment, de manera individualitzada. No obstant això, són difícilment dissociables i l'objectiu final és interrelacionar les unes amb les altres en la cerca de trets que permeten atansar pautes de funcionament dels diferents sistemes gràfics destriats.

Les unitats d'anàlisi, també en l'art rupestre, s'estableixen a partir d'un judici subjectiu que variarà d'un estudi a un altre, d'un investigador a un altre (Chippindale, 2004). Aquest és, recordem, un dels fets que limiten l'estudi de l'art rupestre des de la perspectiva de l'Arqueologia del Paisatge, doncs el marc d'estudi ve determinat per factors aliens als paisatges arqueològics (Smith i Blundell, 2004). Tanmateix, i al respecte, hem tractat d'establir mètodes d'anàlisi que permeteren la comparació amb altres estudis que involucren les expressions reconegudes a l'àrea d'estudi en altres zones, més o menys properes. Perquè en aquest cas, abordem un treball on l'escala d'anàlisi última es mou en un nivell local-regional, malgrat que les referències superen en molts casos l'escenari de la investigació, donada l'amplitud geogràfica dels fenòmens principalment involucrats en l'estudi: les expressions gràfiques post-paleolítiques en el vessant mediterrani de la Península Ibèrica.

L'ARQUEOLOGIA DEL PAISATGE APLICADA A L'ART RUPESTRE.

Un factor d'unitat entre els estudis d'art rupestre a qualsevol racó del món és, precisament, que aquests tracten amb patrons espacials a diferents escales físiques simultàniament (Chippindale, 2004). Quatre són les escales d'anàlisi que hem destriat, per permetre l'aproximació tant a l'art rupestre *per se* com als entorns naturals i socioculturals de les expressions (Arsenaul, 2004) en funció del marc conceptual que acabem d'explicar. Cadascuna amb les seues especificitats en objectius i en mètodes. L'esquema pres com a referència és aquell desenvolupat per C. Chippindale (2004), amb una terminologia bastant visual de l'escala d'anàlisi. Aquesta divisió té els seus orígens en el sistema desenvolupat per l'Arqueologia Espacial de D. Clarke (1977), però en resulta útil, per específic, en l'adaptació als estudis d'art rupestre.

1. L'ESCALA MIL·LIMÈTRICA. LA TÈCNICA.

Un bon punt de partida de qualsevol estudi sobre materials arqueològics serà la qüestió física per si sola, senzillament com foren creats. (Chippindale, 2004).

El valor de l'anàlisi tècnica resideix en la informació que és capaç d'aportar per de-

terminar els processos d'execució dels grafismes a totes les fases de la cadena operativa que regeix les activitats en les que s'inclou el producte que arriba fins a nosaltres (Domingo, 2005a). La selecció d'una o altra tècnica, bé siga la sostracció de matèria - gravat- bé l'addició -pintura- són eleccions sota condicionaments culturals que determinen el mode (però també el lloc, el moment, el context social, etc.) que un grafisme ha d'executar-se. Per tant, i com apunta I. Domingo (2005a) la tècnica és susceptible de transmetre informació que ajude a sistematitzar les expressions gràfiques.

L'elecció de la tècnica emprada implica una sèrie de passes prèvies a la realització dels grafismes que es poden concretar, en les expressions pintades (les úniques documentades en el corpus d'imatges estudiat), en (Domingo, 2005a): l'aprovisionament de la matèria colorant i la preparació del pigment; adquisició o realització, si s'escau, d'eines per a l'aplicació; la selecció i preparació dels suports; i finalment, l'elecció del mode d'aplicació i del ritme d'execució.

Actualment, el desenvolupament i multiplicitat de tècniques analítiques de pigments permeten establir els elements emprats en una determinada 'recepta' (Roldan et al, 2007; Bahn, 1994; Groenen, 2000) i així tractar d'albirar la composició i origen de la matèria colorant, els components aglutinants, la diversitat de receptes, els ritmes d'execució dels panys o, fins i tot, datar les mostres. El desenvolupament d'aquestes tècniques, tanmateix, resta fora de l'abast d'aquest treball, però comptem amb mètodes, a nivell macroscòpic, amb els què aproximar-nos als modes d'aplicació del pigment, les característiques formals que conformen els traços i el color què ens ha arribat fins a la data. D'aquesta manera, i per limitacions d'ordre material i temporal, ens hem circumscribit a establir tres variables a partir de l'observació directa:

A. Mitjà d'aplicació del pigment.

Es tracta de determinar, en la mesura del possible, el sistema mitjançant el qual es va aplicar el pigment. En destriem, a grans trets, dos sistemes:

- Utilització d'eines en l'aplicació. Pinzells elaborats amb fibres vegetals o animals; plomes d'au; tampons.; etc. Per exemple, J. B. Porcar va determinar (1943) que la ploma d'au seria el mitjà d'aplicació del pigment principal en l'Art Rupestre Llevantí. Més recentment, els estudis d'A. Alonso i A. Grimal (1996) coincideixen a confirmar aquests sistemes, igualment a partir de l'experimentació.
- Aplicació directa del pigment sense eines. Aquestes inclourien tècniques com la polvorització o l'aplicació digital.

B. Estructura del traç.

Basem aquest paràmetre en les característiques formals del gest mínim realitzat sense interrupcions o recàrrega de pigment. Es troba en estreta relació amb el mitjà d'aplicació. Es tenen en compte:

- L'amplària mitjana i longitud del traç.
- Les característiques formals de les vores del traç, més o menys irregulars o definides.
- L'homogeneïtat en la distribució del pigment al llarg del traç.

C. Color.

El color s'ha pres en relació amb la taula Munsell Soil Color Table. Aquesta taula es basa en les tres dimensions del color que, segons el sistema Munsell el defineixen. Aques-

tes són la Tonalitat, el Valor, i el Croma (Cleland, [1937] 2004):

- La **Tonalitat** és la qualitat per la qual hom distingeix un color d'un altre com a roig, groc, verd, blau o porpra.
- El **Valor** és la qualitat per la qual hom distingeix un color clar d'un color obscur.
- El **Croma** és la qualitat per la qual hom distingeix la intensitat d'un color, des del gris que és la manca de tota intensitat, independentment de la seua tonalitat.

Per tant, a l'hora de prendre els colors s'han de tenir presents diversos factors que afectaran la seua mesura. Descomptant les diferències en la percepció dels colors entre individus, cal tenir present, fonamentalment, els factors ambientals. Entre aquests destaca la quantitat de llum que incideix en la mostra i que afecta especialment el Valor del color, així com el grau d'humitat ambiental que altera el pigment i modifica l'última qualitat, el Croma, augmentant o disminuint-ne la intensitat.

Altre factor, tant important si cap, a tenir en compte en la valoració del color és l'estabilitat fisicoquímica dels pigments i les modificacions que puguen sofrir al llarg del temps. Diversos estudis centrats en l'anàlisi de pigments (Cook et al, 1990; Ford et al, 1994; Clarke, 1976) venen a concloure que els factors mediambientals i l'estabilitat química dels pigments i del suport poden provocar canvis en el color. Aquests canvis poden afectar els motius, completa o parcialment, i els panys de manera desigual en funció de la proximitat al sòl, el grau d'incidència de la llum solar directa, la major o menor protecció del vent, la humitat etc. i alterar-ne el color original. Tenint en compte, doncs, aquesta situació, es pren la mostra de colors en relació al sistema Munsell indicat, però es relativitzarà el seu valor com a indicador dels processos d'execució dels panys analitzats, per la mancança d'un estudi detallat de pigments.

2. L'ESCALA CENTIMÈTRICA. EL MOTIU.

Malgrat que definir el que s'entén per motiu no resulta senzill, en aquest treball s'empra per referir-se al signe mínim, amb sentit per ell mateix, individualitzable de la resta de signes amb els qui pot compartir espai. Els podem trobar aïllats o formant combinacions amb altres motius. Els motius poden resultar d'un únic gest o de la combinació de diversos gestos tècnics, augmentant així la complexitat formal.

Les dimensions dels motius són molt variables: podem trobar-ne alguns amb escassos centímetres de desenvolupament i d'altres que superen àmpliament les desenes de centímetres. Tanmateix, en el corpus d'imatges amb que em treballat, el centímetre resultava l'escala més còmoda per mesurar-los.

A nivell pràctic, la importància de l'enregistrament com a ferramenta d'estudi i conservació de l'art rupestre ha estat àmpliament mostrada. És més, resulta bàsica a l'hora d'emprendre qualsevol projecte d'estudi, conservació o administració d'un jaciment (Kolber, 2002). La finalitat dels treballs de documentació ha estat, des dels seus inicis, doble. Per una banda mostrar i demostrar l'existència de les restes arqueològiques, el material 'extret' del jaciment; per altra, possibilitar la seua lectura, l'estudi (Villaverde, 2007). Paral·lelament, el valor dels calcs resideix en la quantitat i qualitat d'informació que aquests aporten per l'estudi dels motius, panys i estacions.

En la documentació dels motius s'han aplicat els sistemes desenvolupats pel Depar-

tament de Prehistòria i Arqueologia de la Universitat de València en col·laboració amb l'Institut d'Art Rupestre Valencià, actualment integrat en l'Institut Valencià de Conservació i Restauració. El mètode emprat segueix la sistematització realitzada per I. Domingo i E. López (2002; López i Domingo, 2005; López Montalvo, 2005a), amb lleugeres modificacions, que tot seguit detallem.

1. Identificació prèvia dels motius i valoració de l'estat de les figures, del suport i de la seua influència en la lectura dels motius. Es tracta d'avaluar, en aquesta primera fase, els condicionants específics de cada motiu respecte a la seua identificació i conservació, determinant en cada cas la influència de la topografia rocosa en el motiu. En definitiva, avaluar la problemàtica específica del motiu a calcar.

2. Realització de les fotografies. Incorporant la fotografia digital, però mantenint el protocol bàsic expressat per aquestes autores, s'ha pres una fotografia per cada motiu cercant l'enquadrament òptim per a cadascun d'ells. Complementant-se després amb fotografies generals que permeteren una lectura global dels motius de manera contextualitzada. Per la realització de les fotografies s'ha emprat una càmera rèflex-digital Sony α 350.

3. Obtenció del calc a partir de la imatge digital. Durant aquest procés es treballa amb una còpia de la imatge original amb la finalitat de garantir que en tot moment, en cas d'error, dany o pèrdua, no s'interrompa excessivament el treball. La imatge, obtinguda en format RAW, permet l'edició controlada de les característiques bàsiques de la fotografia per accentuar les diferències cromàtiques entre suport i pigment. No obstant això, aquest pas ha de tenir en compte que amb la modificació dels píxels es genera una alteració de la imatge que pot redundar en la pèrdua de detall. Aquest procés s'ha realitzat tant amb el programa Raw Image Data Converter de Sony, com amb el paquet Adobe Creative Suite, que en la seua versió 4 inclou la millora d'edició i tractament d'imatges RAW. A partir d'ací, amb les versions CS2 i CS4 del programa Adobe Photoshop, la imatge es treballa per parts, aïllades en capes diferenciades, ja que permet l'augment òptim de la imatge i una discriminació més acurada dels píxels corresponents al pigment i al suport. Alhora, el tractament per àrees reduïdes permet que les diferències en la conservació del motiu (color o intensitat del pigment) i les afeccions i característiques microtopogràfiques del suport s'individualitzen, adequant-se al grau de precisió desitjable (Domingo i López, 2002). L'aïllament del pigment es realitza mitjançant les ferramentes de selecció de color. Per la realització dels calcs hem treballat en toleràncies de selecció entre 0 i 5, a l'entendre que el medi en el que es treballa, malgrat l'edició prèvia de la imatge, presenta una gamma cromàtica al voltant dels rojos, i per tant cal reduir el nombre de píxels seleccionats i repetir, si s'escau, el procés de selecció.

4. Correcció de la figura i presa dels color. Amb el calc preliminar, es visita novament el jaciment, i es realitzen les primeres correccions in situ determinant si hi ha zones seleccionades erròniament o, pel contrari, pigment no seleccionat. De ser el cas, es repeteixen les passes 3 i 4 fins que s'accepta la imatge com a correcta. Igualment, en aquest moment i com ha estat mencionat, es prenen les mesures de color en base a la taula Munsell.

5. Transformar la imatge en color a escala de grisos. Al llarg del temps, de vegades implícitament, els estàndards de presentació dels calcs ha restat més o menys establert: reproduccions en blanc i negre, escalades i mantenint les intensitats. Guardant sempre una còpia de l'arxiu original, a color, es transforma el calc resultant a l'escala de grisos que

permeta mantenir les intensitats de pigment originals del motiu.

A hores d'ara, aquest sistema de documentació ha estat contrastat en diversos jaciments tant de l'àrea de Castelló (Villaverde i Martínez, 2002; Domingo et al, 2003; Domingo, 2005; López Montalvo, 2005a; Domingo et al, 2007) com de València (Villaverde et al, 2000; López Montalvo et al, 2001; Martínez i Rubio, 2006; Martínez i Villaverde, 2008) o d'Alacant (Villaverde et al, 2002), mostrant la seua validesa. Un dels fonaments bàsics del mètode és l'establiment d'una dialèctica continua entre els calcs, les restitucions, i la imatge original fins que s'assoleix el nivell de correcció desitjat. Açò fa del sistema d'obtenció de calcs un procés llarg, però és el resultat final qui justifica el temps invertit.

Paral·lelament, l'aproximació a cadascun dels motius de manera tant detallada permet observar-ne les característiques tècniques esmentades per l'escala d'anàlisi mil·limètrica; observar-ne els processos d'execució de la figura, en algun cas la successió de gestos tècnics, possibles rectificacions o cap altre tipus de detall que es desprèn de l'observació del mode operatiu dels autors. Els modes operatius (Groenen, 2000), és a dir, la combinació de manera més o menys fixada de les tècniques de realització, van mostrant-se més complexos del que caldria esperar, en la mesura que entren a formar part, de manera explícita en els estudis integrals i sistemàtics sobre art rupestre. El seu estudi pot resultar un element definitori en la determinació de regions artístiques dins d'un complex gràfic determinat (Domingo, 2008).

En suma, com apunta I. Davidson (2006) podem trobar tres tipus de signes: els icònics, els índexs i els símbols. Els icònics, caracteritzats per presentar un paregut sensitiu amb el referent real; els índexs, que en el sentit semiòtic són símptomes d'alguna cosa, un comportament, un significat, etc., i que requereixen de cert uniformisme per generar índexs; i els símbols, els quals per definició, són signes arbitraris. Ara bé, les imatges que identifiquem més fàcilment per la seua iconicitat no estan lliures d'arbitrarietats i convencions que les situen a l'esfera dels símbols (Davidson, 2005-06). És a dir, resulta impossible, a hores d'ara, establir la relació directa entre la materialitat (el motiu) i el seu significat, malgrat la seua semblança formal amb qualsevol referent real (Davidson et al, 2005; Conkey, 1978; 1987)

Malgrat tot, però, amb l'objectiu de sistematitzar els motius de manera que fos abastable el seu estudi s'han tractat de manera diferenciada els motius figuratius (signes icònics) dels abstractes (símbols). Ara bé, com veurem al llarg de l'estudi, i per a l'art post paleolític que ens ocupa, aquesta afirmació no implica necessàriament l'assumpció automàtica que uns, els figuratius, corresponen tots a l'Art Llevantí, i els altres, els abstractes, s'inclouen tots en l'Art Esquemàtic.

Entre els motius figuratius s'han tractat separadament les figures humanes de les animals. Per les primeres, s'han seguit els criteris destriats per I. Domingo (2005a) a l'entendre que aquest estudi es troba actualitzat i resulta fàcilment aplicable al corpus d'imatges que estudiem. Al mateix temps, l'homogeneïtzació del sistema ha de permetre avaluar i comparar els resultats i establir les relacions destriables en dues zones pròximes.

En canvi, per a la figura animal, s'ha tractat de mantenir un esquema d'anàlisi similar, però adaptant-lo a l'heterogeneïtat d'uns referents reals que varien segons l'espècie, però també en funció del sexe i l'edat representats (Viñas, 1988). D'altra banda, en general, les figures animals mostren una variabilitat interna menys acusada que en les figures humanes (Domingo, 2005a) essent més complicat establir pautes clares en la diferenciació

de tipus que ajuden en l'ordenació.

A. LA FIGURA HUMANA.

Els paràmetres estudiats en la figura humana són els següents:

1. Trets formals.

Trets anatòmics. Es prenen en consideració la forma, disposició i proporcions, analitzant de manera individualitzada el cap, tronc, braços i cames.

Descripció dels ornaments corporals, armament i elements vinculats a la figura.

Afaïçonament anatòmic. Tenint en compte si es destaca més o menys, si s'exageren els volums corporals o si s'obvien.

Anàlisi de les formes d'articulació entre les diferents parts anatòmiques.

2. Proporcions anatòmiques. Seguint l'estudi d'I. Domingo (2005a) s'ha establert el cànon de 8 caps² com el model proporcionat. Arran de les dificultats assenyalades per aquesta autora per determinar l'altura mitjana del cos en les figures humanes, en les qual prima la representació de la silueta, es manté l'eix dels motius proposat al maluc. Així, l'índex de proporcionalitat en la relació cap-tronc/cames en resulta 3,35:4,65 (= 0,72). Del càlcul de la relació extrau que:

> 0,72: figures desproporcionades amb allargament del tronc.

= 0,72: figures proporcionades.

< 0,72: figures desproporcionades amb allargament de les cames. Dins aquestes es poden destriar dos variants.

Índex de proporcionalitat al voltant d'1,1: L'altura mitjana del cos es situa a la meitat de la seua longitud.

Índex de proporcionalitat al voltant d'1,4 o superior: L'altura mitjana del cos descendeix fins al terç inferior.

3. Animació i Actitud.

Caldrà determinar si es tracta de postures factibles i reals o hi ha una idealització del moviment.

Si la figura està en equilibri o si adopten '*postures insòlites*' (Domingo, 2005a).

4. Perspectiva Individual. S'estableix a partir d'un eix de simetria longitudinal.

Perspectiva Frontal: a partir d'eixos simètrics.

Perspectiva Lateral i de Perfil: a partir d'eixos asimètrics.

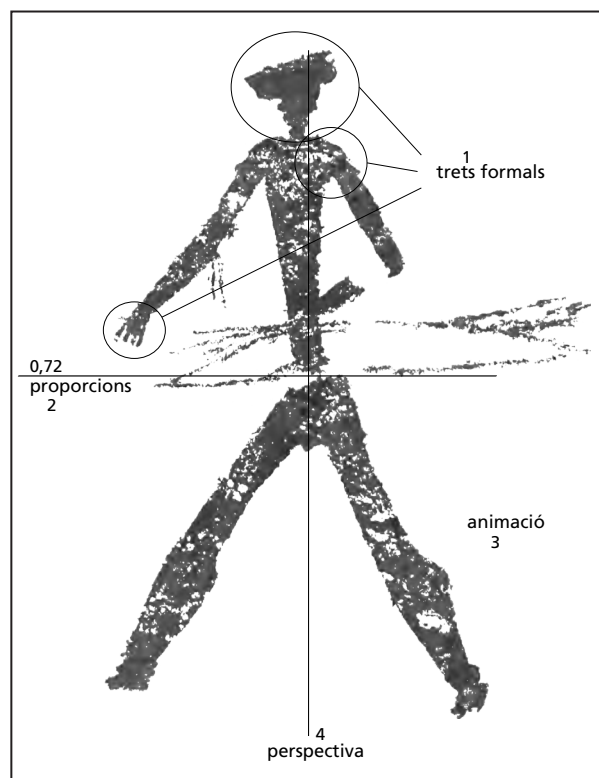


Fig.I.2. Resum dels paràmetres estudiats en la figura humana.

² Aquest mateix cànon, 1/8, és també l'utilitzat per R. Viñas (1988) en la seua proposta de sistematització de la figura humana.

B. LA FIGURA ANIMAL.

Els trets destriats per l'estudi de la figura animal són els següents:

1. Determinació de l'espècie. Sempre que siga possible i la conservació i definició de la figura ho permeta, s'ha de destriar per espècies. Com hem indicat anteriorment, cada espècie presenta unes particularitats somàtiques pròpies que cal observar en establir les diferències d'execució de manera que permeten la sistematització de les imatges.

2. Característiques formals.

Trets anatòmics. Es prenen en consideració la forma i la disposició. S'analitza de manera individualitzada el cap, cos i potes i els trets somàtics com el banyam, les orelles, la cua o les peülles per les representacions d'ungulats.

Estructura corporal. A partir de les estructures destriades per A. Alonso i A. Grimal (1996):

- Estructura rectangular. Presenta la mateixa amplària al pit i a la gropa.
- Estructura trapezoïdal amb la màxima amplària al pit.
- Estructura trapezoïdal amb la màxima amplària a la gropa.

Afaïonament anatòmic. Tenint en compte si es detallen més o menys les línies corporals; si s'exageren els volums o si s'obvien; amb especial atenció a la definició de cuixes i sofrages.

Anàlisi de les formes d'articulació entre les diferents parts anatòmiques, amb especial atenció en la juxtaposició entre les potes i el cos.

3. Animació i Actitud. Seguint l'esquema emprat per a la figura humana, es determina el tipus d'animació que mostra la figura i l'actitud que es desprèn.

4. Perspectiva Individual. A partir dels angles del banyam i les orelles respecte del cap i les potes respecte del cos.

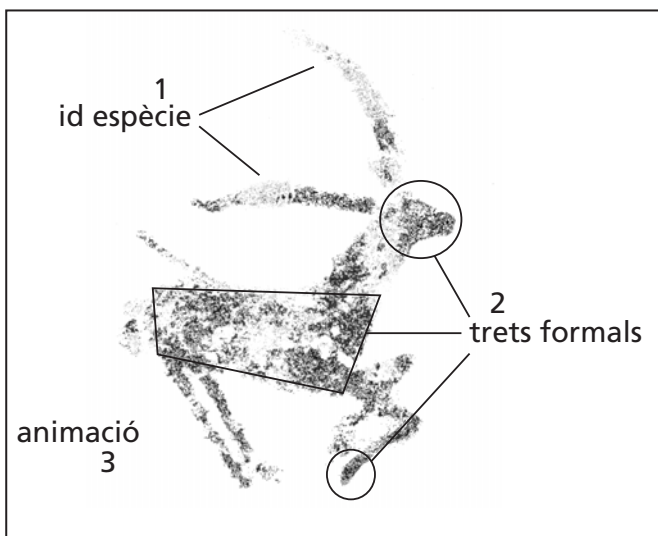


Fig.I.3. Resum dels paràmetres estudiats per a la figura animal. (Calc. Villaverde et al, 2000)

La sistematització de les variables mencionades ha de permetre l'aproximació als tipus humans i animals presents en el corpus d'imatges, organitzant-los en base als trets compartits. Dit d'una altra manera, en aquesta primera aproximació de base estilística als motius figuratius, *"el anàlisi formal nos permite el establecimiento de agrupaciones tipológicas en base a la búsqueda de analogías entre los individuos representados"* (Domingo, 2005a).

D'altra banda, per a la sistematització dels motius abstractes (no figuratius), s'ha emprat la tipologia proposada per P. Torregrosa, la qual es basa alhora, en la tipologia desenvolupada per P. Acosta (1968) seguint la terminologia de H. Breuil. Aquesta és, com diu P. Torregrosa (1999), una més d'entre les possibles tipologies que es poden donar, ja

que els atributs són infinits i qualsevol classificació seria una més d'entre la infinitat de possibilitats d'organitzar els atributs.

Nogensmenys, la utilització d'aquest llistat tipus ens permet inferir les diferències i similituds amb altres àrees properes, tant al Nord com al Sud. Tanmateix, la tipologia ha hagut d'adaptar-se per donar cabuda a tots els motius documentats. Fonamentalment, hem introduït el subtipus d'Antropomorf en Doble Y; i hem passat a considerar els Serpentiniformes i les Ziga-Zagues dins el mateix grup. Aquesta decisió ve determinada rere constatar les dificultats que trobem a l'hora de catalogar de manera objectiva aquests motius en un o altre tipus. L'exemple més clar el trobem, des del corpus de jaciments que hem analitzat, en l'Abric de Roser on els motius que nosaltres vam considerar com a Ziga-zagues, a l'observar que els vèrtex eren suficientment angulosos, foren qualificats com a Serpentiniformes per P. Torregrosa (1999) i com a Meandriformes per Oliver i Arias (1992).

Igualment, al trobar-nos amb un nombre reduït de motius que no encaixen dins la tipologia que hem pres com a base del treball, hem optat per integrar-los dins la categoria Altres. Hem evitat crear Tipus nous per l'escarida mostra de motius que no són acoblables; fet que per ell mateix mostra que la tipologia emprada és escaient. Aplacem per més endavant una revisió que determine la conveniència de crear Tipus nous o incorporar-los, en modificar, Tipus existents.

1. Antropomorf.

- Extremitats en Arc
- Extremitats en Angle
- Extremitats en Creu
- En Y o Y invertida
- En doble Y
- Cruciforme
- En T
- En Extremitats combinades
- Extremitats en nansa
- Indeterminats

2. Zoomorf.

- Quadrúpedes
- Caprins
- Cèrvids
- Indeterminats

3. Ídol.

- Oculats
- Bitriangulars
- Halteriformes

4. Ramiforme.

- Horitzontal
- Vertical

5. Pectiniforme.

12. Ziga-Zaga/Serpentifome.

- Vertical
- Horitzontal
- Oblic
- Agrupat en paral·lel vertical
- Agrupat en paral·lel horitzontal
- Agrupat en paral·lel oblic

13. Motiu de tendència circular.

- Simple
- Amb punt central
- Concèntric
- Arc
- Espiral
- Amb diàmetre
- Amb retícula interior

14. Barra.

- Simple
 - Vertical
 - Horitzontal
 - Inclorada
- Agrupació
 - Vertical
 - Horitzontal
 - Inclorada

6. Estel·liforme.

- Perpendicular

7. Soliforme**15. Punt.****8. Tectiforme.**

- Simple

- Rectangular amb barra vertical
- Rectangular amb barra horitzontal

- Agrupació

- Escaleriforme

16. Altres.

- Retícula

- Línies convergents

9. Triangle.

- Buits

10. Rombe.

- Altres

11. Angle.**17. Indeterminats.**

- Simple

- Amb bisectriu

Després de destriar els diferents Tipus i Subtipus, el pas següent és l'estudi de les associacions entre motius per tal d'obtenir indicadors que permeten observar episodis o preferències entre figures. Les associacions de motius puntuals poden indicar especificitats funcionals o espacials del territori; mentre que les reiterades, aquelles que es puguin donar a més d'una estació, ens informen al voltant de sistemes gràfics establerts i compartits al llarg del territori. Aquest plantejament no es limita als signes abstractes, ans s'aplica a la resta d'expressions gràfiques, però entra ja en el marc d'anàlisi següent.

3. L'ESCALA MÈTRICA. EL PANY I L'ABRIC.

Els motius es localitzen en fenòmens topogràfics majors, com ara abrics o coves, si bé, les pautes d'ocupació de l'espai varien d'una estació a una altra; d'un sistema gràfic a un altre. Per l'estudi s'ha tractat d'homogeneïtzar la presa de mesures, i així, malgrat la divergència en les dimensions dels espais decorats, aquestes es presenten en metres per resultar abastable i, generalment, és la unitat de mesura més adient a aquesta escala.

Els motius que en l'escala anterior analitzàvem de manera individualitzada ens arriben, perquè s'han conservat, al lloc on foren produïts. Aquesta característica de l'art rupestre permet sistematitzar el mode que els motius es disposen en l'espai. Els panys es distribueixen al llarg de superfícies rocoses, formant agrupacions més o menys nombroses (des del motiu aïllat a l'agrupació de centenars de motius). De la distribució dels motius en els panys es poden extraure pautes d'associació, de construcció i ordenació dels motius; el que entenem com la composició del pany, terme carregat, des d'aquesta perspectiva, amb unes fortes connotacions espacials (López Montalvo, 2005a). Paral·lelament, els panys poden analitzar-se des de paràmetres quantificables com ara el nombre de motius que l'integren, les dimensions que atansa, la localització dins l'abric, l'orientació o la inclinació respecte a l'horitzontalitat. D'aquesta manera, el pany permet una doble aproximació: com a contenidor de les expressions que estudiem, com a marc on s'organitzen els motius i; com a unitat d'anàlisi *per se*. Fet i fet, per pany entenem, al context de l'anàlisi de l'art rupestre, una superfície rocosa continua la qual allotja una o més representacions gràfiques, individualitzada físicament (per escletxes, colades, canvis marcats en la direcció de la superfície) dins la unitat topogràfica major en què s'emmarca.

Pel vessant pràctic, un cop realitzats els calcs (escala d'anàlisi anterior) s'han de reconstruir les relacions espacials dels motius entre ells i el suport. És a dir, aquests han

de localitzar-se en el context espacial i permetre l'anàlisi de la localització dels motius en relació als panys i als abrics. Per realitzar aquesta tasca s'ha emprat l'Estació Total mitjançant la qual, hem reconstruït la topografia dels abrics i hem localitzat els motius en el mateix. La introducció de ferramentes de precisió supera els mètodes tradicionals introduint nombroses avantatges, com ara la reducció del temps del treball al camp, alhora que augmenta i millora la informació disponible al laboratori i la introducció en el càlcul de mesures la tercera dimensió. Tot plegat reduint-ne la distorsió i els marges d'error.

El mètode consta de dues parts (Bernabeu i Diez, 2007): per una banda, el treball de camp amb la presa de les mesures; per altra, el treball al laboratori, el qual es concreta amb la plasmació de la topografia de l'abric, la reconstrucció del pany decorat amb la localització dels motius i la presa de les dimensions.

Al camp:

Primerament, s'han de **valorar les característiques de l'abric** i la situació dels diferents panys que hi puguem existir per cercar el punt més adient per estacionar l'aparell. Aquesta reflexió inicial pot estalviar molt de temps, tanmateix, si les característiques de l'abric ho requereixen, es poden realitzar tants estacionaments com siguin necessaris per obtenir la correcta topografia de la cova o l'abric.

Per la ubicació de la majoria d'abric i coves, enclavades en barrancs, no és possible una georeferenciació directa a partir de punts geodèsics coneguts, amb les xarxes de primer i segon ordre, que permetrien treballar en coordenades globals. Tanmateix, les **coordenades locals** tenen l'avantatge d'introduir-se de manera manual possibilitant treballar amb nombres més reduïts, donada la seua arbitrarietat, i resultant més còmodes, deixant la georeferenciació com a tasca de laboratori.

Avaluar la quantitat de punts i la seua utilitat. És recomanable **topografiar l'abric** realitzant batudes horitzontals mantenint una equidistància regular, tant entre punts com entre línies. Aquest mode permetrà obtenir una imatge homogènia de l'abric i dels principals elements de la topografia. Els punts han de tenir cadascun un Id diferent, el qual és recomanable anotar a què correspon, però a més es pot afegir un codi, de manera senzilla, que identifique el punt (motiu, pany, abric)

Tot seguit, **es topografien detalladament els panys**, o unitats mínimes, on s'ubiquen els motius reduint la distància entre les mostres per augmentar la informació de la zona on s'allotgen els motius.

Finalment, **es localitzen cadascun dels motius**, individualment, amb un mínim de tres punts que garantezca la seua correcta localització i orientació.

Al laboratori:

En funció de la Estació Total per la que s'opte, i del sistema operatiu amb que treballarem, el mètode per bolcar les dades variarà, però finalment, el que hem d'aconseguir és un arxiu que continga el Id del punt, les coordenades XYZ i el codi introduït. Aquests arxius són executables en la majoria d'aplicacions CAD, bé siguin comercials (Pythagoras, AutoCad, VectorWorks) o programari lliure (Qcad, Blender) (Bernabeu i Diez, 2007).

Un cop introduïts en el programa, el primer que convé es mantenir separats els punts que corresponen a l'abric, als panys i als motius per no generar zones distorsionades i mantenir l'homogeneïtat en la quantitat d'informació.

Per la topografia general de l'estació, **la vista PLANTA** s'obté en unir els punts que hem pres seguint línies horitzontals.

La vista **ALÇAT** s'obté en permutar les coordenades z-y. En funció de l'aplicació que utilitzem, la generació de les seccions varia. En aquest cas s'ha emprat el GvSig 1.1.2 amb la versió de Sextante 3.0. Des d'aquest programa, i sobre la vista Alçat, s'han rasteritzat els punt presos amb el mètode Kriging (o Interpolació Òptima) donat que "*Kriging is superior to other techniques in using local topography to infer the form along the edges*" (Robinson i Zubrow, 1999 en Weatley i Gillings, 2002). El resultat és una superfície continua d'informació, un ràster, a partir del qual generar una vista d'ALÇAT que permeta visualitzar les característiques bàsiques de la topografia de l'abric. Bé siga generant una imatge en 3 dimensions o bé vectoritzant la superfície en línies contínues, a mode de corbes de nivell, amb la distància fixada entre elles.

És des d'aquesta superfície del ràster que es generen les **SECCIONS** de l'abric per visualitzar la profunditat. Aquest procés l'hem realitzat mitjançant una classificació prèvia del Kriging resultant, i a partir de la generació de perfils topogràfics.

Es georeferencia la vista PLANTA en base al sistema de coordenades global que desitgem. D'aquesta manera es pot afegir, en format .shp, a les vistes generals dels entorns de l'abric sobre una ortofoto o un mapa topogràfic.

Les tres vistes generades, PLANTA, ALÇAT i SECCIÓ s'exporten al format *.dxf per preparar la presentació estàndard amb ajuda d'aplicacions de dibuix vectorial (Macromedia Freehand o Adobe Illustrator, per exemple)

Inserció dels motius i reconstrucció dels panys. En primer lloc, introduïm els punts en l'aplicació CAD permutant les coordenades y-z (on $x=y$ i $y=z$). A partir d'ací, amb els calcs prèviament corregits, i indicats els punts de la mostra de cada motiu, s'importen a l'aplicació els arxius d'imatge. Al nostre cas, treballant amb el GvSig, el mètode emprat ha estat la georeferenciació de les imatges als punts coneguts. Es pot donar el cas que l'adaptació provoque distorsió en el motiu, simplement visual, al adaptar-se a la situació tridimensional real des d'un punt de vista fixe. Per evitar al màxim les distorsions és important realitzar prèviament un tractament individualitzat dels panys i modificar la visualització procurant que l'espai on s'allotgen els motius es mostre frontalment, perpendicular, al punt de vista de l'observador.

S'exporta l'arxiu en format *.dxf. Aquest nou arxiu manté l'estructura, el què permet treballar en aplicacions de dibuix vectorial. En aquest cas, s'ha emprat l'Adobe Illustrator CS4 per a, amb ajuda del material fotogràfic, completar els detalls de la topografia menor del pany que es relaciona amb els motius.

Amb tot aquest procés, el que s'obté és una manera fàcil de generar la topografia, sistematitzada, ràpida i sota els estàndards de presentació habitual. És a dir, una representació bidimensional, però on les corbes de nivell ajuden a entendre el relleu general del suport. Al seu torn, i fonamentalment, el mètode permet reduir el marge d'error de les mesures, garantint-ne la correcta localització i orientació dels motius en el pany i d'aquests en l'abric. Tot plegat, introduint-ne la coordenada z pel càlcul de les dimensions, tant dels motius, com entre ells. Amb aquesta tasca, es completa el procés de documentació de l'art rupestre. En altres paraules, s'han transformat els grafismes en objectes controlables al laboratori per transcendir el rescat tècnic i realitzar avaluacions culturals; interpretar els processos de construcció de les estacions (Consens, 2002).

Per l'estudi i organització dels panys, i partint del concepte de composició desenvolupat per E. López Montalvo (2005a) hi ha dues regles bàsiques que organitzen la relació espacial interna: la juxtaposició, la qual, en sentint compositiu expressa la idea

d'associació o vinculació narrativa; i la superposició. Aquesta segona circumstància pot aportar la informació necessària per l'ordenació seqüencial dels tipus estilístics documentats al segon nivell d'anàlisi. Però igualment, pot respondre a un fet sincrònic, a una concepció deliberada del sentint narratiu que pot emfatitzar la idea de solidaritat i sincronia (López Montalvo, 2005a).

Una agrupació de motius pot respondre a diferents processos al llarg de la seua construcció, amb clares connotacions temporals, però la seua determinació ve donada des de paràmetres espacials, malgrat que en alguns casos, una composició pot superar àmpliament l'espai acotat pel pany o la unitat topogràfica immediata (Alonso i Grimal, 1996; López Montalvo, 2005a). El caràcter sincrònic o diacrònic de les agrupacions és inferible, en un primer moment, des de l'anàlisi estilística dels motius que les componen; tenint en compte que tant sols amb un estudi detallat de pigments es pot realitzar una aproximació a la constatació d'un mateix moment d'execució per a dues figures estilísticament semblants.

Paral·lelament, i dintre d'una agrupació, el caràcter escènic entre motius es determinarà a partir de la coherència (López Montalvo, 2005a) en la lectura que es pot realitzar de les relacions entre motius. És a dir, salvant les diferències tipològiques o tècniques que es poden donar entre motius, en considerar una escena, s'ha de donar un nexa entre les figures inferible a partir de la disposició espacial, l'actitud o la trajectòria. Més enllà de que aquesta resulte comprensible o fàcilment inferible per l'observador actual des de la temàtica que s'expressa.

A partir d'ací, les variables a estudiar a aquest nivell d'anàlisi seran (López Montalvo, 2005a):

- El mode d'organització dels motius.
- Els diferents tipus de motius que hi participen.
- El nombre de fases que es destrien.
- Les estructures compositives (agrupacions, escenes, motius aïllats).
- La temàtica d'aquelles agrupacions o l'associació de motius.

Caldrà observar si, entre els diferents tipus de motius documentats, es destrien pautes d'ocupació de l'espai pròpies, particulars; si tendeixen a l'adició a temes anteriors o si enceten panys o agrupacions. D'aquesta manera, en haver destriat els tipus de motius, les associacions o temàtiques que es documenten i l'organització espacial que presenten dins els panys i abrics, podem començar a plantejar-nos la seua distribució espacial, en un marc més ampli. A partir de la seua presència/absència en les diferents estacions.

D'altra banda, el fet que un abric en concret s'empren per a realitzar les activitats que duen emparellades les expressions gràfiques, respon clarament a una elecció voluntària i conscient. Les característiques dels abrics poden ser sistematitzades per tractar d'inferir els paràmetres determinants en la seua selecció. O dit d'una altra manera, caldrà distingir quines són les condicions que ha de reunir un punt en el paisatge per ser escollit per tal de dur a terme les activitats concretes que inclouen la realització de les imatges. Així, un cop analitzades les restes gràfiques, el següent pas ha de ser necessàriament l'anàlisi de l'abric per destriar-ne les pautes que homogeneïtzen i que permeten explicar l'elecció d'un punt, entre tants, en el paisatge.

Els paràmetres analitzats envers els abrics són:

1. Dimensions.

- Altura
 - Amplària
 - Profunditat.
2. **Consideració** de l'abric. En funció de les dimensions que presenten, però fonamentalment, en base a l'obertura.
 - Gran (>15 m d'obertura)
 - Mitjà (15-5 m)
 - Menut (<5 m)
 3. **Disposició espacial.** Paràmetre en relació a l'espai que genera l'abric i la capacitat d'allotjament que té. Els factors que condicionen aquesta dada són les dimensions de l'abric, l'altura relativa o el pendent del vessant on s'allotja.
 - Ampla
 - Estreta
 4. **Altitud** sobre el nivell de la mar.
 5. **Altura relativa** sobre el nivell de la base del barranc o riu. La mesura es prén a partir de la divisió transversal del vessant en 4 zones.
 - Nivell del Barranc
 - Zona Baixa
 - Mig vessant
 - En Altura.
 6. **Orientació.**
 7. **Insolació.** Aquest paràmetre es troba en funció de l'orientació, òbviament, però també de l'entorn immediat.
 - Matí
 - Vesprada
 - Sense Sol directe.
 8. **Visibilitat.** Fortament connectat amb les relacions del jaciment amb l'entorn, és a dir, amb l'escala d'anàlisi següent, en aquest moment l'estudi de la visibilitat inclou la definició de panoràmiques i conques visuals des del jaciment (Criado, 1999). Al nostre treball, aquest estudi consta de dues fases: primerament des del jaciment, en el camp, on s'identifiquen les conques visuals i individualitzen els elements més destacats que es poden observar des d'ell. Tot seguit, es calculen les visibilitats mitjançant un SIG per poder contrastar els resultats amb la percepció de camp i establir les conques visuals, les intervisibilitats i les visibilitats acumulades (Wheatley i Gillings, 2000; 2002)
 - Semicircular.
 - Sectorial
 - Lineal
 - Puntual. Respecte a aquest tipus de visibilitat, J. Martínez (1998) apunta que els casos en els que es dona són escassos i que requereixen una interpretació paral·lela. Als abrics amb aquesta visibilitat els anomena abrics d'ocultació contradient la premissa de veure o de ser vistos des d'un lloc determinat.
 9. **Visibilització.** Complementari de l'anterior, es tracta d'avaluar des d'on és visible un jaciment per establir si hi ha punts prioritars de vista o no i sota quins paràmetres. És a dir (Criado, 1999):
 - Puntual: el jaciment s'individualitza per si sol, des d'una distància donada
 - Zonal: es percep la zona o unitat fisiogràfica en la que es troba el jaciment,

malgrat que el punt concret del jaciment no es visualitze.

10. **Sonoritat.** Sens dubte és un paràmetre difícilment objectivable, però no resulta estrany trobar referències a la qualitat sonora d'una estació d'art rupestre com a factor rellevant en l'elecció del lloc en estudis amb referències etnogràfiques (Arsenault, 2004; Bahn, 1994). Així doncs, amb la intenció d'arreglar la informació, però amb la dificultat d'establir un sistema homogeni, ens hem limitat, de moment, a establir si hi ha una amplificació dels sons destacable des del jaciment o el so s'esmoreeix i es perd ràpidament.

4. L'ESCALA QUILOMÈTRICA. EL SEU LLOC AL PAISATGE.

La distribució dels jaciments d'art rupestre, la seua localització al paisatge, respon en primer lloc a l'existència de superfícies susceptibles de ser decorades, sens dubte; en segon lloc, a l'elecció conscient dels espais que seran decorats (J. Martínez, 1998; Chippindale i Nash, 2004), com ja hem mencionat. Tot plegat genera un patró de distribució dels jaciments en un espai donat en el qual hi ha una altra sèrie de marques, tant físiques com culturals, que s'han de relacionar amb els jaciments d'art rupestre. A l'estudi de les relacions entre els fenòmens naturals o culturals al context territorial on es donen, l'escala més adient de treball és la quilomètrica ja que permet calcular i expressar les relacions espacials de manera còmoda i acurada. Així com fan els responsables actuals de l'ordenació del territori que treballen amb escales que varien entre 1:10.000 i 1:1.000 (Díez, 1996).

Historiogràficament, les anàlisis envers els emplaçaments dels abrics s'han formulat a dos nivells (Martínez, 1998): per una banda els estudis generals (a nivell comarcal o provincial); per altra, els estudis particulars, analitzant un determinat accident geogràfic o un conjunt pròxim d'abric (centrant l'estudi en una vall o serra). La finalitat de l'anàlisi d'aquest segon tipus d'estudis, de les particularitats d'un context territorial, hauria de permetre una aproximació als factors relacionats amb la valoració del seu emplaçament i al caràcter simbòlic i ideològic dels mateixos. Recordant allò que dèiem unes pàgines més amunt, la pròpia selecció dels emplaçaments culturitza els espais seleccionats. Aquest procés modifica un espai natural (l'abric) per transformar-lo en un lloc cultural (l'abric pintat, en aquest cas) (Martínez, 1998) emmarcant-se en un context el qual, al seu torn i de manera bidireccional, és culturitzat mitjançant les pràctiques d'apropiació i transformació dels espais.

A la pràctica, els criteris de selecció dels llocs a ser 'decorats', generen una distribució que pot tenir una lectura espacial (ibídem) i les anàlisis locacionals poden ser eines poderoses per a l'explicació i interpretació de les dades que ens aporta l'art rupestre (Hyder, 2004). Així, el mètode que hem aplicat per destriar les relacions entre les imatges i la seua localització a l'espai es basen en la sistematització dels emplaçaments i dels contextos, arqueològics i físics, per extraure'n les pautes que ajuden a explicar la distribució observada.

La primera tasca desenvolupada ha estat la prospecció sistemàtica de l'àrea d'estudi; per passar tot seguit a la sistematització dels jaciments en funció de l'emplaçament al context físic i; finalment, la relació en funció als jaciments arqueològics d'hàbitat coneguts a la zona.

A. La prospecció arqueològica.

Tot i que durant els últims 20 anys s'han intensificat les tasques de prospecció en la zona per part de la Universitat de València i els seus col·laboradors, encara resten molts

espais per conèixer directament i obtenir d'aquesta manera, una imatge de la realitat arqueològica el més acurada possible. Amb el propòsit d'avançar en aquest coneixement, entre els anys 2005 y 2008 hem dut a terme diverses campanyes de prospecció en la Muela de Cortes amb els corresponents permisos de la Direcció General de Patrimoni Cultural Valencià de la Conselleria de Cultura i Esports de la Generalitat Valenciana. Els límits de la prospecció venen definits per la zona d'estudi (capítol I.III) i els objectius marcats per a aquesta eren:

1. La localització de jaciments d'art rupestre en zones perifèriques als nuclis anteriorment coneguts dins el marc geogràfic concret de la Muela de Cortes.
2. La localització, si escau, d'altres tipus de jaciments arqueològics.
3. El coneixement directe de la zona d'estudi, de l'entorn (les característiques litològiques, hidrogràfiques, orogràfiques, marques antròpiques...), amb l'objectiu d'incloure'l com a categoria analítica i no simplement com a contenidor de jaciments.
4. Amb tot, augmentar la informació arqueològica i el coneixement de la zona a estudiar.

Centrant-nos en la cerca d'art rupestre, abans d'abordar la tasca de camp, es va procedir a conèixer els treballs anteriors que s'havien donat en la zona, tant directes com indirectes. Respecte als indirectes, es van interrogar els habitants de Millares més vinculats a la muntanya (pastors, jornalers al camp, forestals, caçadors, etc.) per tal de recopilar informació sobre coves, abrics, cingles i punts de la geografia que pogueren ser-nos d'interès. De manera complementària, els accessos a diferents punts dels barrancs o rambles, els camins de ferradura abandonats, carrils actuals transitables, els punts de pas, etc..

En quant als treballs directes, contem especialment amb les prospeccions realitzades per R. Garcia Robles en el marc de la seua tesi doctoral, a partir de la qual vam estructurar la nostra prospecció amb la intenció d'ampliar el territori prospectat i conegut. Primerament, es van cercar els mapes topogràfics de la zona i es van utilitzar uns o altres en funció de la informació que cercàvem. Per tant es van utilitzar els mapes d'escala 1:50.000 i 1:25.000 de la Cartografia Militar d'Espanya de l'any 1997 per als accessos i camins als diferents llocs; per la toponímia (la qual ens pot ajudar a descobrir, sobre el mapa, zones d'interès) es van utilitzar aquests mateixos mapes en la seua edició de 1948 i 1951 per ser-ne més acurada i fiable. Per la resolució en detall dels barrancs, es van utilitzar els mapes escala 1:10.000 de la Unitat de Cartografia de la Conselleria de Medi Ambient de la Generalitat Valenciana. El mapa geològic emprat per a buscar possibles intrusions en el domini calcari de la zona fou el mapa del Instituto Geológico y Minero de España de 1981 escala 1:50000 als fulls de Llombay i Navarrés.

Amb tot, el fet que la prospecció es programara com una cerca temàtica va possibilitar, per una banda, l'accés a un major nombre d'abricos i coves susceptibles d'allotjar l'art rupestre que cercàvem; però, d'altra banda, aquest factor dificulta que les zones altes i planes (llomes, planells, cerros, etc.) es prospecten de manera sistemàtica, doncs esdevenen zones de pas i d'accés entre barrancs.

Els barrancs prospectats els hem dividit en 3 sectors (Fig I.4):

1. Barrancs del 'Cuarto de Arriba'. És a dir, els barrancs localitzats a l'Oest de la carretera actual Millares-Bicorp. Aquests desemboquen tots, directa o indirectament, en la Rambla Seca. Destaca, al llarg del seu recorregut, la zona intermèdia de la Muela (on

es troben el Barranco de la Sima del Agua i el de los Tejones) per l'escassetesa de suports rocosos susceptibles de ser decorats. És a dir, no hi ha abrics, els vessants es presenten molt suaus i els barrancs en aquest tram no interrompen les llores que caracteritzen la part alta de la mola. L'aspecte general és bastant diferent a partir de l'actual carretera, cap l'Est, on les principals rambles estan plenament configurades i es multipliquen els abrics, *ceñajos* i espais susceptibles de contenir manifestacions rupestres. Generalment es configuren com a barrancs secs la major part de l'any a excepció de trams molt esporàdics i de cabdals raquítics. Segueixen una direcció general Oest-Est i presenten els recorreguts més llargs de tots els que s'han prospectat:

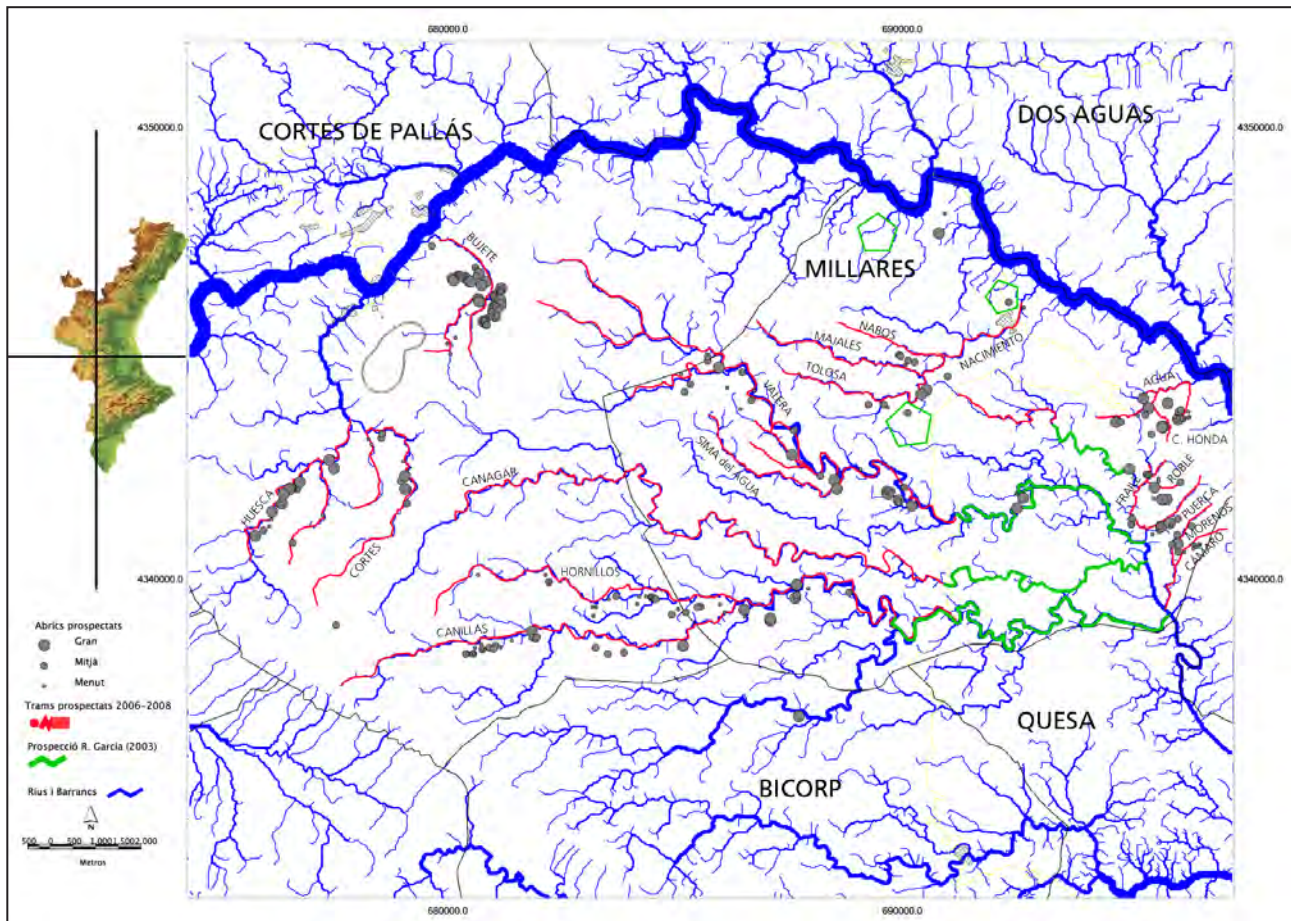


Fig.1.4. Mapa d'abric i barrancs prospectats. Sobre la xarxa de drenatge de la zona d'estudi es marquen en ROIG els trams prospectats per a aquest estudi; en VERD tant els trams com àrees prospectades per R. Garcia (2003). Els punts en GRIS indiquen els punts prospectats i les dimensions generals que atansaven.

- Barranco del Aljibe - Rambla Valera - Rambla de los Tornajos.
 - Barranco de la Sima del Agua.
 - Barranco de los Tejones.
- Barranco del Canagar - Rambla del Zurgacho (aigües avall s'anomena Rambla de las Cañas).
- Barranco Canillas - Rambla del Tambuc.
 - Brc. Hornillos

2. Barrancs del Cámaro. Aquests són barrancs de curt recorregut i amb pendents moderats. Es troben eixuts la major part de l'any. Naixen de la zona alta del Cámaro i, en

direcció Est-Oest, desaigüen en la Rambla Seca pel llevant.

- Barranco Manuel de la Brigida
- Barranco del Fraile.
- Barranco del Roble.
- Barranco de la Puerca.
- Barranco de los Morenos.
- Barranco del Cámara. Per a aquest barranc, al Sud del Barranco de los Morenos, no es té coneixement d'un nom concret, raó per la qual, per a la seua identificació hem optat per aquesta.

3. Barrancs que desaigüen directament al Riu Xúquer. Aquests tenen una orientació preferentment Sud-Nord al sector septentrional de la zona i, Oest-Est al el sector oriental. Es caracteritzen per uns recorreguts curts, però uns pendents molt pronunciats que propicien l'aparició de parets rocoses, i abrics, en els seus vessants. Alhora, són barrancs de tràfec difícil pel pendent i pels continus salts que en ells es produeixen. Entre aquests, hi ha alguns salts de consideració que han estat batejats pels habitants de la zona. Els més coneguts, los Chorradores de Cortes, en el tram final del Barranc de la Barbulla, o el Monstruo en el Barranco del Nacimiento en Millares. Aquests són barrancs amb corrents permanents d'aigua durant tot l'any, tradicionalment canalitzades per ús agrícola.

- Barranco de Huesca.
- Barranco de Cortes (o de la Barbulla).
- Barranco Bujete.
- Barranco del Nacimiento (o del Hondo).
 - Brc. de los Nabos.
 - Brc. Tolosa.
 - Brc. Majales.
- Barranco del Agua.
 - Barranco Cueva Honda.
- Puntal de Poniente.

Les variables destriades en cadascun dels abrics visitats als quals no es van localitzar expressions gràfiques són les següents:

Població	Barranc
Nom	Campanya
Dimensions	
Gran (>10 m d'obertura)	
Mitjà (<10 m - >5 m)	
Menut (<5 m)	
Alteracions del suport	
Colades	

Cortina de Carbonats (distingint-se de l'anterior per l'amplària de la zona afectada)	
	Superfície afectada
Descrostats	< 25 %
Fumats	25% - 50%
Fongs	50% - 75%
Escletxes	> 75%
Altitud relativa sobre el nivell del barranc	
Nivell del Barranc	Sedimentació
Zona Baixa	Si
Mig vessant	No
en Altura	Material Arqueològic
Estructures	Si
Si	No
No	Descripció i comentaris.

Finalment, es prenen les coordenades absolutes amb un GPS per enregistrar la seua localització i es realitza una fotografia de l'abric visitat.

B. La sistematització dels abrics en relació a l'entorn físic.

Com hem explicat, no es poden entendre les relacions socials amb l'entorn sense comprendre aquest mateix entorn. Així doncs, caldrà aproximar-se a les qualitats físiques de l'espai en el qual es desenvolupen les expressions gràfiques objecte d'estudi. Sense oblidar, però, que la construcció del paisatge és acumulativa: les característiques observables per un moment donat tenen en la base transformacions prèvies (d'origen natural o antròpic). Fet i fet, l'èxit en la reconstrucció dels medis passats ve condicionat per les transformacions que han succeït el moment a reconstruir i, que en limiten l'accés a les evidències abans de les transformacions ulteriors (Diez, 1996). No obstant això, la possibilitat de destriar un moment puntual compta amb el recolzament de les ciències arqueobotàniques, de l'arqueozoologia i la sedimentologia, entre d'altres, per recompondre les característiques mediambientals del moment seleccionat o si més no, aproximar-se'n.

1. Les característiques físiques de l'entorn.

Les característiques físiques dels entorns dels jaciments s'han determinat en base a:

- La geologia i la litologia dels encontorns.
- El sistema hidrològic.
- El clima.

2. La reconstrucció mediambiental.

A partir de la recopilació d'informació aportada des d'estudis tant locals com regionals, s'ha tractat de reconstruir els ambients i els recursos que el medi o els diferents medis, proporcionen als grups humans i els principals condicionants i possibilitats que

presenten.

3. La localització en relació als accidents geogràfics.

Finalment, s'han posat els jaciments en relació amb el punt concret del paisatge al que es troben. Per aquesta tasca s'ha emprat la sistematització dels abrics que J. Martínez (1998) desenvolupés per l'art esquemàtic. Els models d'emplaçament i les seues principals característiques són:

- **Abrics de Visió:** Patró d'emplaçament associat a un mont individualitzat. A partir de la seua localització específica mostren una projecció simbòlica des de i cap al paisatge. Aquest patró genera agrupacions nuclears de jaciments.

- **Abrics de Culminació:** Patró d'emplaçament associat a punts elevats de grans serres. De vegades vinculats a naixements d'aigua. La localització es desdibuixa perdent visualització des del territori, però amb gran control visual (semicircular).

- **Abrics de Moviment:** Patró d'emplaçament associat a barrancs o rambles, els quals permeten el desplaçament. Amb una localització intermèdia al tram que comunica les terres baixes amb les altes, la visibilitat és variable (normalment entre sectorial i lineal). El contingut dels abrics es presentarà jerarquitzat essent constant la presència d'un abric principal. Es mostren organitzats en eixos longitudinals.

- **Abrics de Pas:** Associats a collades i ports. S'emporten en punts clau que faciliten la comunicació entre dos vessants o àmbits territorials. Les visibilitats són majoritàriament sectorials.

- **Abrics Ocults:** patró d'emplaçament associat a congosts. Prima la ubicació en congosts de naturalesa grandiosa, monumental. Visibilitat puntual amb clares connotacions d'ocultació. Responen amb freqüència a conjunts complexos.

C. L'art rupestre i la seua relació amb altres evidències culturals al paisatge.

Per determinar les relacions entre les evidències culturals que trobem disperses al llarg de l'àrea d'estudi, s'ha optat per una sèrie de mètodes que, aplicats des dels anys '60, s'han vist potenciats a la darrera dècada gràcies, en part, al desenvolupament dels Sistemes d'Informació Geogràfica (SIG). Abans que res val a dir que, a aquest treball s'entenen els SIG com una ferramenta a l'abast i servei dels arqueòlegs³. Especialment a partir de l'aparició d'aplicacions potents amb una interfície amigable, accessibles, l'automatització de les tasques de càlcul i, sobretot, l'accés gratuït a l'aplicació; però també a un nombre cada cop major de cartografia temàtica i Models Digitals del Territori (MDT)⁴, sobre la qual generar la informació necessària i que fa accessible la ferramenta per a tothom.

Aplicacions especialment útils pel desenvolupament dels mètodes que hem aplicat en l'estudi de les relacions entre els jaciments d'art rupestre amb altres evidències del paisatge. Aquest són bàsicament,

- Les àrees isòcrones.
- Els camins òptims.

3 No sempre és així. J. Conolly i M. Lake (2009) realitzen una aproximació al voltant del debat suscitat per l'ús dels SIG, entès com una "ferramenta", i per tant 'neutral', o com una "ciència" amb un transfons teòric absent en la primera accepció.

4 La Infraestructura de Datos Espaciales de España, IDEE (<http://www.idee.es>), integrada en el Consejo Superior Geográfico del Ministeri de Foment proporciona tota una sèrie de dades espacials que han estat emprades a aquest treball, especialment el Model Digital del Territori.

1. L'Àrea de Captació de Recursos, minutada.

L'opció que ens oferia la formulació pràctica desenvolupada per A. Diez (1996) en l'adaptació de les ja clàssiques anàlisis de l'àrea de captació dels recursos dels jaciments (Vita-Finzi i Higgs, 1970) resulta adient, tant per l'estudi dels jaciments aïlladament com per una avaluació sincrònica dels diferents moments destriats a partir dels estudis d'hàbitat realitzats en la zona (Garcia Robles, 2003).

Les arrels del model beuen de les observacions que V. Thünen realitzés sobre els moviments que tingueren lloc a Mecklenburg (Alemanya) a principis del segle XIX (Hodder i Orton, [1976] 1990). L'explotació més intensiva i profitosa d'una ciutat s'efectuava a les terres més pròximes, establint-se així una sèrie d'anells concèntrics d'ús del sòl en funció de la distància a la ciutat. A partir d'ací, Von Thünen generava un model que partint dels pressupòsits més simples: un "Estat aïllat", un entorn uniformement pla, un únic mitjà de transport, etc. origina una sèrie d'anells concèntrics regulars al voltant del punt "aïllat". Aquestes premisses inicials van modificant-se guanyant complexitat. Així, s'introdueix: la presència d'un riu navegable a les proximitats, un centre veí competidor, diferències de productivitat en el sòl de la planura, etc. Amb aquestes modificacions, els anelles originals queden alterats, distorsionant-ne l'estructura regular (Hagget, 1976).

L'aplicació del model de Thünen per les ACE⁵ es basa en tres principis fonamentals (Roper 1979, citat en García Sanjuán, 2005)⁶:

1. Quant més lluny és desplaça hom des de l'assentament per obtindre quelcom, major és la despesa energètica invertida.
2. El principi de racionalitat econòmica és aplicable a la Prehistòria. La ubicació dels assentaments cercarà minimitzar les despeses de desplaçament maximitzant el rendiment energètic.
3. La despesa energètica es valora en relació amb el tipus de recurs i la seua importància per al recaptador.

El mètode fou adaptat a la investigació arqueològica per a l'*Early History of Agriculture Project* (Vita-Finzi i Higgs, 1970; Higgs i Vita-Finzi, 1972) amb una clara orientació als estudis econòmics, com havia estat concebut i utilitzat des de la geografia. El mètode desenvolupat "necessarily involves four steps. First, one must select the site to be studied. Secondly, one must delimit the exploitation of those sites. That is to say, one must estimate the size of the area regularly exploited from the sites. Thirdly, one must establish a relevant categorisation of resources within the site exploitation territories. Fourthly and finally, one must describe the distribution of resources within the territories." (Gilman i Thornes, 1984).

Inicialment, el model es limita a assentaments d'hàbitat, doncs, "the location of mortuary or other special activity sites cannot be related systematically to the proportions of the resources spaces in their vicinity." (Gilman i Thornes, 1984). No obstant això, en la generació de les àrees al voltant dels jaciments d'art rupestre, es pot inferir la territorialitat de manera inversa: quins jaciments d'hàbitat són els que queden dins del radi seleccionat. Però a més, tampoc es poden descartar a priori els condicionaments econòmics. Així doncs, podem categoritzar igualment les característiques físiques de l'àrea destriada i a quins recursos s'accedeixen des del punt. Fet i fet, amb la realització de les àrees isòcro-

5 Acrònim d'Àrea de Captació Econòmica, una de les traduccions possibles del Site Catchment Analysis anglès.

6 Una anàlisi de les implicacions teòriques del model de Von Thünen i les adaptacions per models econòmics no capitalistes es pot trobar en J. M. Vicent (1991).

nes al voltant d'una estació d'art rupestre s'acompleix amb un dels propòsits inicials de la tècnica que no és altra que "to provide a critical basis for the drawing of generalizations from several such samples" (Higgs i Vita-Finzi, 1972).

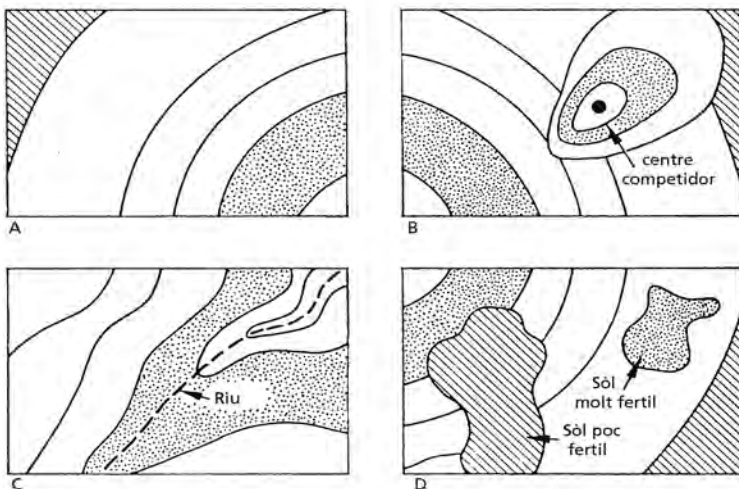


Fig.I.5. A. model inicial de Von Thünen: l'Estat Aïllat en un entorn uniforme. B-C-D: distorsió del model original amb la introducció de variables que modificaran els anells concèntrics originals. Font: Hodder i Orton [1976]1990, a partir de Hagget, 1965.

El segon pas necessari del model és limitar l'espai d'actuació. Per a aquest treball s'han determinat les dues hores de camí des del punt donat com a límit a l'ACE, tant per als jaciments d'hàbitat com per als d'art rupestre. Inicialment el territori d'explotació per a grups caça-recol·lectors es va establir en dues hores, o 10 km, des de l'assentament a partir dels treballs etnogràfics de R. B. Lee sobre poblacions Kung San. Per a grups d'agricultors es van establir els 5 km, o una hora de distància, a partir dels treballs de M. Chisholm sobre poblacions rurals europees

(Hodder i Orton, [1976] 1990; Gilman i Thornes, 1984). Però, aquesta distinció requereix d'una decisió prèvia sobre el tipus d'economia que practiquen els autors de les manifestacions gràfiques per als jaciments d'art rupestre; però també per als d'hàbitat, és a dir, amb una distinció dicotòmica artificial entre salvatge i domèstic, caça i ramaderia (Diez, 1996).

En tercer lloc, hem establert una diferència pel tractament de les categories analitzables dins les ACE, distingint si es tracta dels jaciments d'hàbitat o d'art rupestre. Per als primers, a partir de les dades disponibles, s'ha tractat d'establir en primer lloc la sincronia entre jaciments, per aplicar després el sistema desenvolupat per A. Diez (1996). Aquest autor, per evitar el solapament entre territoris de jaciments de cronologies similars, adjudica les cel·les del mapa de costos calculat al jaciment més proper a partir d'on elaborar les àrees d'influència de manera global. Es calcula inicialment, el territori pertanyent a cada jaciment de manera semblant a com ho faria el càlcul dels polígons Thiessen. D'aquesta manera, s'analitzen les pautes de distribució dels jaciments d'art rupestre en funció de les àrees destriades per als diferents moments crono-culturals implicats.

Per als jaciment d'art rupestre, s'ha realitzat l'àrea al voltant de cada jaciment de manera individualitzada. Els aspectes destriats en cadascuna de les àrees realitzades ha estat la potencialitat d'ús del sòl; els recursos disponibles en funció de les característiques del medi, tant biòtics com abiòtics; l'accés a l'aigua; la proximitat a vies de pas conegudes, els camins tradicionals de ferradura i de trànsit a peu i; la proximitat amb els jaciments d'hàbitat coneguts.

2. Els camins òptims.

"Els camins, lluny de ser un fet geogràfic 'd'ocupació improductiva', com de vegades hom ha arribat a dir, tenen una enorme transcendència per al desenvolupament geopolític, estratègic, econòmic i cultural" (Rosselló, 1992). Si bé la cita es referida per mons més tardans que el que ací ens ocupa de manera general, també val a dir que se'ns fa difícil plantejar, arran del coneixement moderat que hem adquirit del medi, que el

tràfec humà no es donés a través de rutes i camins, més o menys fixats i coneguts.

Actualment la zona d'estudi és majoritàriament un matollar de romaní i argelaga, però allà on s'han conservat taques de bosc madur, vell (lamentablement escasses) el seu trànsit se'ns revela enutjós. Molt més si es tracta del vessant d'ombria. Que hi ha punts en un barranc que per creuar-los és millor cercar un gual allunyat que no pas fer drecera a través dels seus vessants; igualment, aquest barranc pot ser còmodament transitable durant un tram i després, sobtadament, t'empeny a les llomes per seguir avançant. I tan-tes altres situacions semblants. De fet, *"It is obvious that slope, soil type and vegetation cover are factors that influence the movement of the individual through a landscape"* (Llobera, 2000).

A partir d'aquesta constatació sobre el terreny, vam concloure que per al desenvolupament d'un trànsit regular pel territori s'estableix la necessitat de tenir una xarxa més o menys fixa de camins o rutes. Llavors, des de la idea que havia d'existir aquesta xarxa de camins que facilités el moviment, la pregunta que ens va sorgir tot seguit fou si hi hauria cap xarxa en concret que posés en relació, que vinculés, la localització dels jaciments d'art rupestre.

Així, el que primer hem destriat són, com hem mencionat anteriorment, els camins tradicionals, els camins de ferradura (malgrat l'existència de trams i dreceres destinades al trànsit sense animals). Aquests es van obtenir a partir del mapa d'escala 1:50.000 de la Cartografia Militar d'Espanya en les seues edicions de 1948-52. En l'any d'edició dels mapes, en tota la subcomarca de les Gorges del Xúquer, aquests camins estaven en plena vigència. Paral·lelament, s'ha cercat documentació cartogràfica anterior que consolidaria, o modificaria si s'esqueia, els traçats dels camins 'tradicionals' que havíem enregistrat a partir del mapa topogràfic esmentat.

Com és d'esperar, aquests mostren uns ramals principals, els quals vinculen punts d'hàbitat concentrat. A partir d'aquest primer nivell, naixen tota una sèrie de camins secundaris amb destinació a punts d'hàbitat temporal (fonamentalment, pel desenvolupament de l'activitat agrícola o ramadera). Es destria, a partir de la seua anàlisi un principi de racionalitat basat en el trajecte més curt, en la línia recta entre el punt d'origen i el de destí. Però també en el condicionament del camí en les zones de major pendent, que faciliten el trànsit amb una inversió en la infraestructura mínima per garantir el manteniment.

Amb la reconstrucció de la xarxa de camins tradicionals que travessen la Muela de Cortes vam iniciar el tractament, mitjançant el SIG dels camins òptims⁷. Per dur endavant aquesta tasca cal tenir en compte les següents consideracions (Conolly i Lake, 2009): el SIG pot ajudar-nos a predir els camins òptims a partir d'un mapa de costos acumulats adequat. És a dir, l'eficàcia i correcció de les rutes que generarà el SIG es basa en la qualitat del càlcul del cost en el que es basen. Els paquets SIG més usuals, venen amb diferents algorismes que permeten realitzar aquest càlcul:

Algorismes isotròpics: els quals prenen en consideració el cost del moviment al llarg de la superfície, però no la direcció.

Algorismes anisotròpics. Els quals prenen en consideració la direcció que afectarà el cost del moviment pel terreny (Wheatley i Gillings, 2002). El desplaçament a peu n'és un exemple d'un mitjà de transport que produeix costos anisotròpics, doncs les exigències

⁷ Per camins òptims s'entenen els traçats de rutes amb menor cost acumulat al seu trajecte entre un punt d'origen i un punt final.

energètiques varien en funció, per exemple, dels pendents que cal travessar i de la direcció que es seguisca (Conelly i Lake, 2009)

Els problemes de la generació de superfícies de cost són que aquestes són un model del paisatge generat per ordinador en el qual, a cada part de la superfície (cadascuna de les cel·les d'una estructura ràster) hi ha assignat un cost (Bell i Lock, 2000). Per tant, es basen en primer lloc en el Model Digital del Territori emprat, amb el nivell de detall i els errors que puga contindre (Wheatley i Gillings, 2000), però sobretot, en l'algoritme emprat per al càlcul del cost. En el nostre cas, s'ha primat el factor 'pendent' per a realitzar el càlcul (cost anisotròpic) elecció que fa prevaler les característiques topogràfiques de l'espai en detriment d'altres elements d'atracció o repulsió com ara els culturals (Llobera, 2000). Ben cert és que la topografia és un component fonamental en les mecàniques del moviment, però no l'únic, dificultant una explicació completa a partir de la mateixa (Bell i Lock, 2000). Tanmateix, la falta de dades que puguen aproximar-nos a la resta de factors implicats en el moviment, fan de la topografia, i el càlcul de costos en base a les pendents, un punt d'inici adient.

Finalment, en el càlcul dels camins òptims cal conèixer o atorgar un punt de partida i un d'arribada (Llobera, 2006). En el nostre cas, hem generat les xarxes entre jaciments de cronologies semblants. Basats en períodes culturals amplis, hem realitzat la xarxa de camins òptims per al Mesolític Recent B, el Neolític i l'Eneolític. A partir d'aquest punt, els objectius de l'anàlisi seran:

1. Albirar la xarxa de camins perduts entre els enclavaments prehistòrics.
2. Cercar quina relació, si és el cas, es pot establir entre la xarxa destriada i els jaciments d'art rupestre.
3. Comparar aquesta xarxa generada amb ordinador amb els camins emprats històricament en la zona per avaluar l'evolució en l'ús i trànsit del territori.

III. CONTEXT FÍSIC I MEDIAMBIENTAL.

*Empieza la cuesta para subir á las alturas;
se aumentan sucesivamente los pinares; desaparece el rio,
y éntrase en un desierto sin cultivo, sin colonos.*
A. J. Cavanilles ([1797] 1981).

L'àrea d'estudi és, estrictament, la part septentrional de la Muela de Cortes. Al Nord i a l'Est, el límit l'estableix el Riu Xúquer. A l'Oest, el punt més alt de la Muela, el Cinto de la Cabra, 1018 msnm. amb la vall del Sacaras com a frontera; al Sud, de manera més arbitrària, el límit s'ha establert seguint primer el Camino del Atochar fins on connecta amb el Camino de Cortes a Bicrop.

La Muela de Cortes constitueix la subunitat septentrional de les tres que configuren el Massís del Caroig. Juntament amb el Caroig, en sentit estricte al centre, i la Serra d'Énguera al Sud. En conjunt, el Massís, mostra certa indefinició en l'alineació de les seues formacions. Dins el marc regional no hi ha consens general sobre si pertany al sistema Ibèric (Almerich i Jarque, 2008), amb intrusions bètiques en la Serra d'Énguera o, pel con-

trari, no pertany a cap dels dos (Garay, 1995) esdevenint la cruïlla entre els dos grans sistemes peninsulars en el vessant oriental. De fet, el "*Caroche puede considerarse como el centro y punto de unión de los montes esparcidos por todo el reyno de Valencia*" (Cavanilles, [1797] 1981).

El Massís, en conjunt s'hi troba relativament ben delimitat per tota una sèrie de valls i serralades que no fan sinó, aguditzar el seu aïllament. Al Nord l'eix Ave-Martés i la vall del Xú-

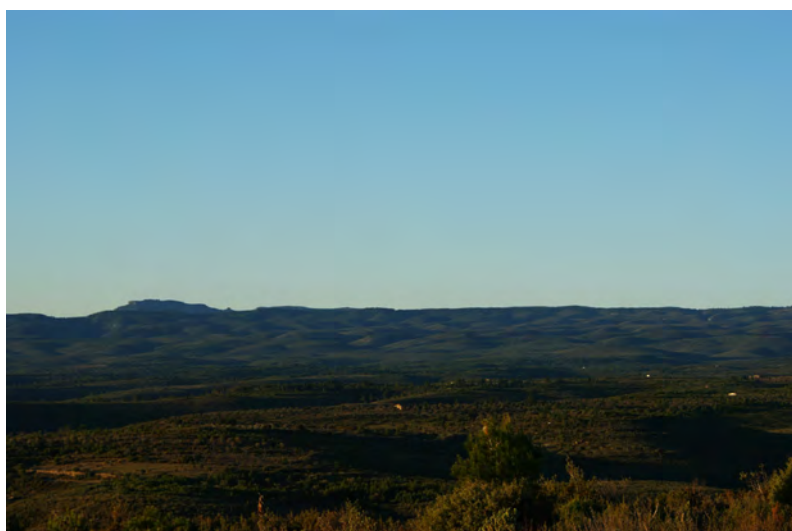


Fig.I.6. La Muela de Cortes de cap a cap. Des de l'extrem septentrional cap a migdia. Al fons el Caroig dominant l'horitzó.

quer que el limita també per l'Est junt al contrafort del Caballón. Al Sud pel corredor de Montesa, la vall del Canyoles i la Serra Grossa. A l'Oest els límits els estableix la vall de Cofrents-Ayora.

Contextualitzada per tant la Muela de Cortes, els trets més rellevants del seu relleu es poden agrupar en dues unitats: per una banda la mola pròpiament dita, l'altiplà; per altra, la vall del Xúquer, que en tot el seu recorregut pel marge Nord i Est de la mola transcorre espectacularment encalaixonada dintre d'una gola de parets quasi verticals. Aquesta és, pot ser, una de les característiques més cridaneres de l'orografia de la zona: es tracta d'"*un espai de muntanya molt accidentat, per on la xarxa fluvial formada pel riu Xúquer i els seus barrancs discorre encaixada servint-se de pregons congostos*" (Piquerias, 1999a). La base del riu atansa, amb dificultats, els 300 msnm. al seu pas per Cortes de Pallás, molts menys metres quan ix en Tous. El què no fa més que intensificar la sensació de

profunditat de la vall. Aquesta gran esclatxa és el resultat de tres processos (Pérez Cueva, 1999): la fosa tectònica formada arran del primer episodi distensiu de l'orogènia alpina; de l'extrusió de Trías plàstic i; del procés d'erosió desencadenat amb la segona fase distensiva que arriba fins avui.

Dins del relleu de la mola hi ha pocs elements que sobresurten del domini tabular. Per exemple, i a llevant, des de pràcticament tota la mola hom pot localitzar el Cámaro i el Charcum afavorits per l'erosió de la Rambla Seca que els aïlla i els destaca. La resta és, com hem dit, una immensa planura que tant sols es veu solcada de barrancs i que va guanyant altura, defugint l'erosió, cap a ponent, fins que arriba al punt més alt en el Cinto de la Cabra. Dins de la Muela hi podem destriar dos grans sectors: el sector tabular de la part alta central, definida en la suavitat de les llores que la formen i les vores i zona baixa caracteritzat per la irregularitat del paisatge amb l'aparició de profunds barrancs que la solquen.

GEOLOGIA I LITOLOGIA.

Tot allò que podem observar amb una ràpida fitada, les formes que es destrien en observar el paisatge, tenen un origen i són conseqüència directa de les característiques litològiques d'aquesta terra. Així, per a la breu descripció geològica ens basem en els mapes i memòries de l'Institut Geològic i Miner d'Espanya. Amb una composició tabular, el domini Cretàcic en la Muela de Cortes és aclaparador. Tant sols a les depressions que la voregen, la base del Riu Escalona, la vall del Xúquer entre Cofrents i Cortes de Pallàs i al Cantabán, afloren els sediments del Keuper Triàsic caracteritzades per les margues i

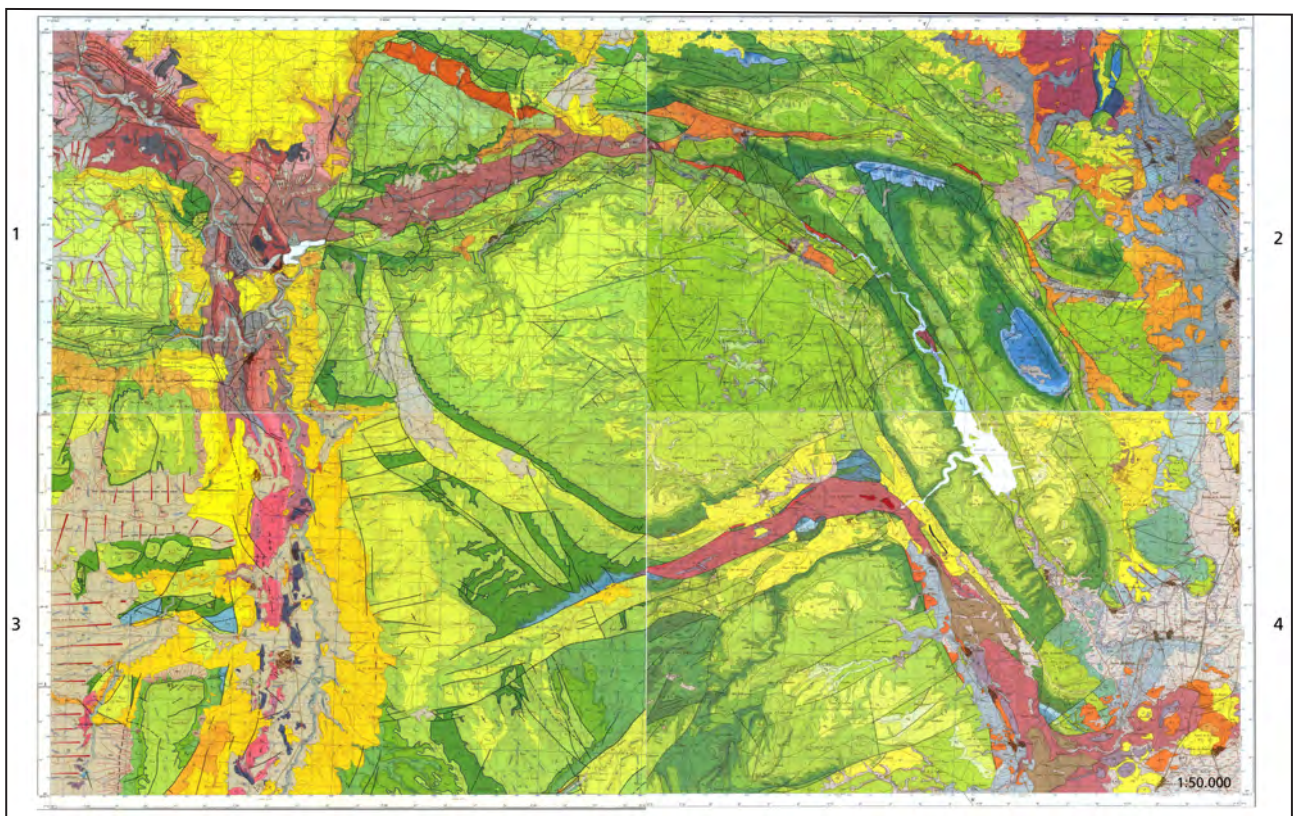
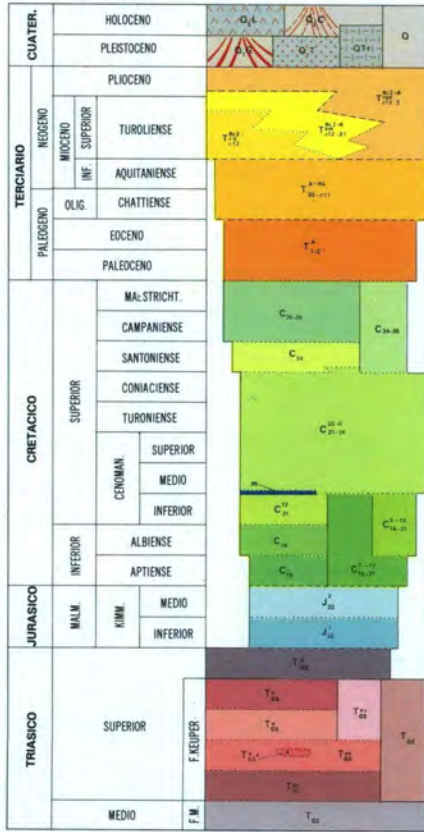
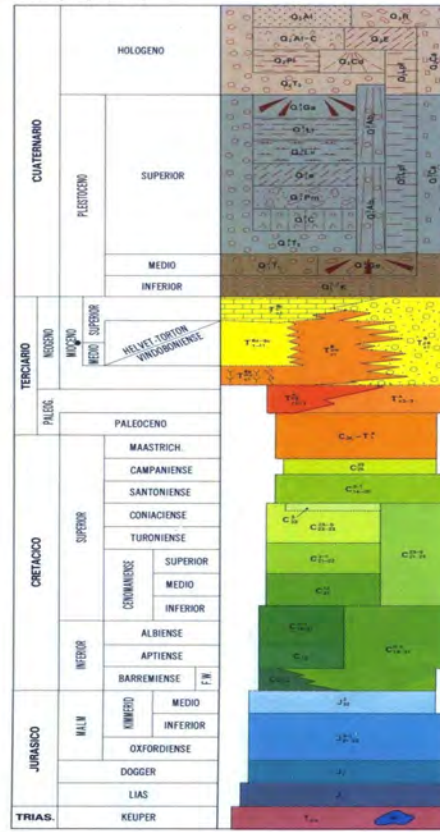


Fig.I.7. Mapa geològic de la Muela de Cortes i els encontorns més immediats. 1:50000. Fulles 745, 746, 768 i 769 del Instituto Geológico y Minero de España. 1979.

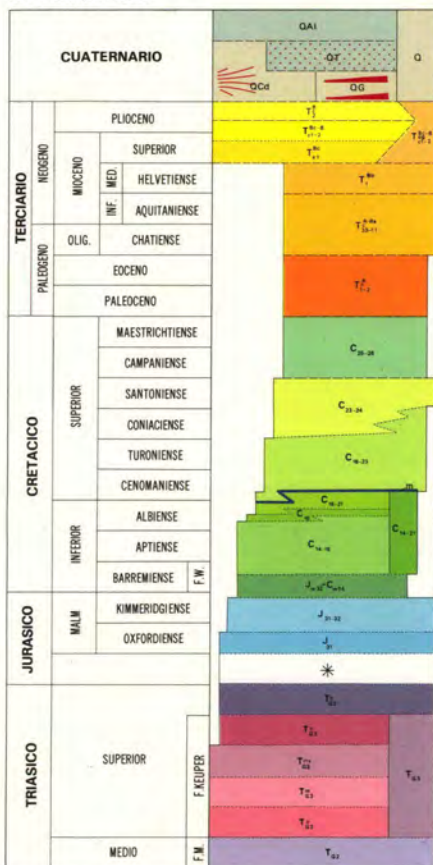
1. Fulla 745



2. Fulla 746



3. Fulla 768



4. Fulla 769.

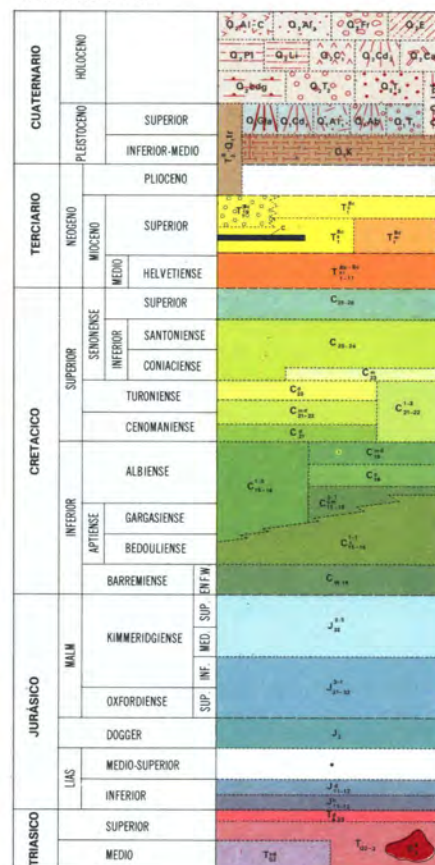


Fig.1.8. Estratigrafies litològiques. Les fulles i els nombres tenen la seua correspondència en la Fig.1.7. Institut Geològico y Minero de España. 1979.

argiles bigarrades amb guix, del tipus germànic. Malgrat que no aflora el mur d'aquests materials, la potència estimada és superior al 100 m.

El Juràssic aflora novament a les vores de la mola. Ja siga als pics alts del Caballón, bé en la vall desgastada de l'Escalona. En la primera zona, es documenten dolomies del Dogger en el Puntal de l'Aire, qualificades com a tals per trobar-se sota els nivells de l'Oxfordià superior. Aquesta fase, juntament amb el Kimmerdigia inferior és la millor representada en el Puntal de l'Aire amb 208 m. de potència total amb trams diferenciats de dolomies, calises i margues; fase que també trobem en el vessant meridional del Pic del Caroig i en la confluència del Cazuma amb el Rio Grande.

No obstant això, com esmentàvem adés, la Muela de Cortes és d'absolut domini cretàic. De fet pertany al Cretàic Superior, especialment en les fases compreses entre el Cenomanià i el Coniacià. El primer caracteritzat per les calises i per les dolomies el segon, així com alguns afloraments del Santonià posterior; totes elles disposades subhoritzontalment. El Cretàic Inferior tant sols aflora en la vora oriental.

Els materials dipositats durant el Terciari, corresponen, els més antics, al Paleogen. Margues i sorrenques amb nivells conglomeràtics de l'Eocé-Oligocé de fase continental que localitzem en la actual partida agrícola de l'Ortiz, als que continua la deposició d'ambient continental del Neogen a base de potents bancs conglomeràtics que també es dona a les proximitats de Cortes a l'Oest del poble, en un ambient molt semblant a l'anterior.

Els dipòsits quaternaris són, en la Muela, testimonials, augmentant la seua importància cap a l'Est en les àrees de deposició del Xúquer, ja en la Ribera. Formats al llarg del Pleistocé Superior, trobem en el sector més elevat de l'Ortiz (pròxim a Millares), els

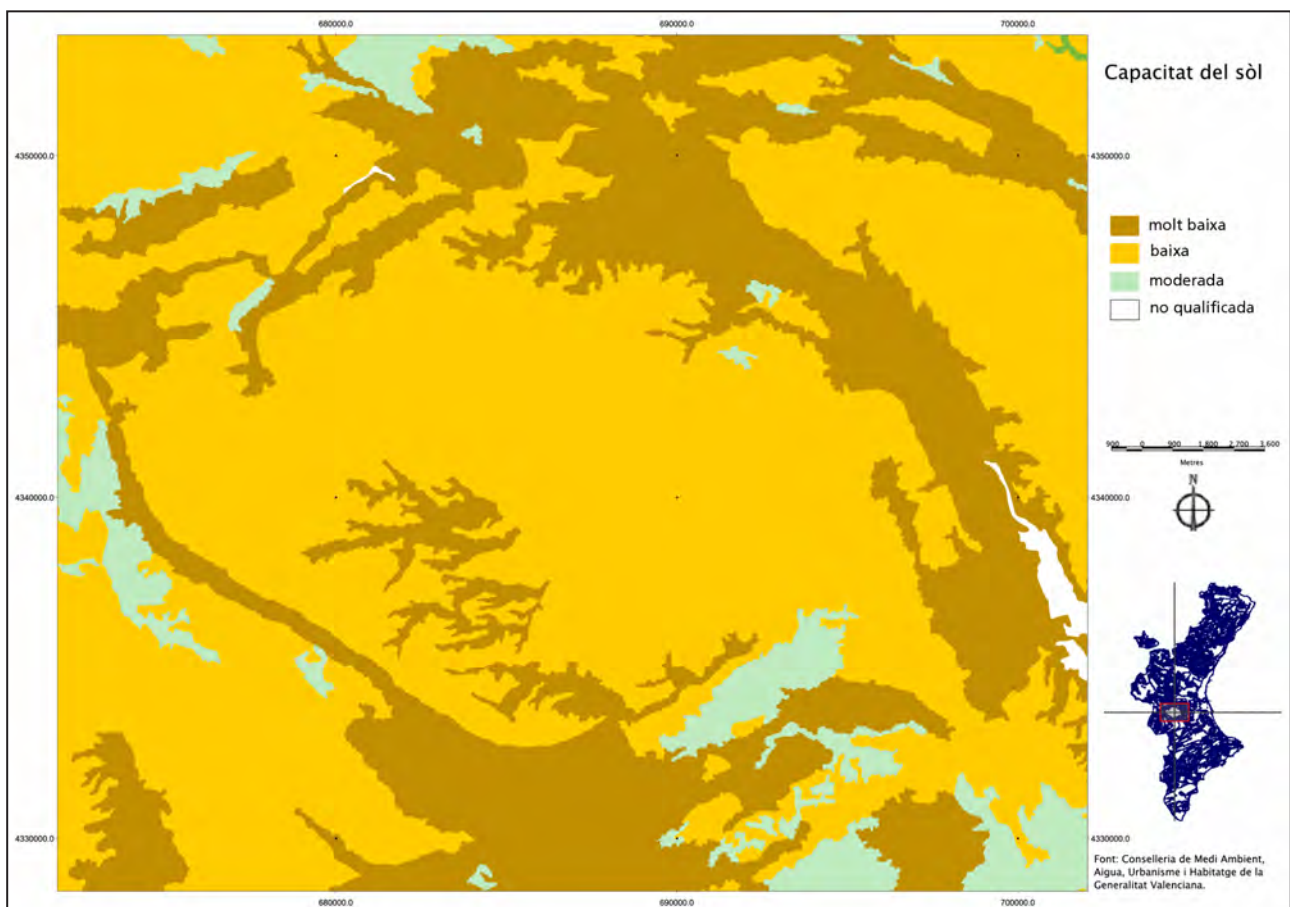


Fig.I.9. Mapa de les capacitats del sòl en l'àrea d'estudi. Font: Conselleria Medi Ambient. Generalitat Valenciana.

dipòsits característics d'antigues lleres abandonades pel riu, configurades per llims sorrencs amb algun còdol solt. A l'Holocé corresponen els dipòsits de terrasses configurats per llims sorrencs i còdols arrodonits que trobem als darrers trams del Barranco de Cortes i en el Barranco del Nacimiento de Millares. Al centre de la mola, s'hi troben uns dipòsits en quantitats poc significatives generats a partir de l'alteració, pràcticament *in situ* de les roques. És allò conegut com dipòsits eluvials. Hi ha també d'origen al·luvial, i amb la mateixa cronologia holocena, petites taques de sediments en les bases de les rambles més importants formades per sorres i llims amb còdols, les quals apareixen associades a cursos d'aigua continua. Fet que podria ésser significatiu si observem que aquests dipòsits hi són presents a les tres grans rambles (Valera, Zurgacho-Cañas, Tambuc) i són de formació holocena.

EL CLIMA ACTUAL

Integrat totalment en el domini climàtic del Mediterrani Occidental, els trets dominants són els característics de la zona: temperatures de tipus subtropical i sequera estival amb pics de pluja a la primavera, però sobretot a la tardor. En funció de l'altitud podem trobar un clima semiàrid en cotes baixes i subhúmit per les més elevades. Diferència que ve condicionada per les temperatures que descendeixen notablement en les zones altes i no tant per les precipitacions (Pérez Cueva, 1999). A grans trets, podríem situar la zona dins la regió climàtica valenciana de les planures interiors, afectades d'una lleugera continentalitat (Piqueras, 1999b), que abasta la Plana de Requena fins la Vall d'Aiora. A partir de l'estudi que es va dur a terme en el Pla Estratègic (Hermosilla, 1999) desenvolupat per a Cortes de Pallás podem inferir les característiques climàtiques de la Muela de Cortes.

A. PRECIPITACIONS.

A partir dels valors de les precipitacions arreplegats en els observatoris que envolten la Muela es desprèn que aquests són prou homogenis i estableixen una mitjana lleugerament superior als 500 mm, amb una lleugera disminució cap a l'interior. Segons les observacions d'A. Pérez Cuevas (1999) l'absència de gradació pluviomètrica altitudinal és quasi exclusiva d'aquesta zona, causada per la protecció que ofereixen les primeres alineacions muntanyenques (cas del Caballón del Aire) dels fluxos de llevant. La distribució anual de les precipitacions mostra un pic en tardor, centrat en el mes d'Octubre, que en algunes estacions s'igualava amb el de primavera, especialment rellevant en els observatoris de més a l'interior. Es pot observar certa irregularitat pluviomètrica, normal en ambients mediterranis, que propicia anys excepcionals, malgrat que no són molt extrems, que fan que en un de cada deu anys, hi ploegen menys de 300 mm i en altre més de 1000 mm. La torrencialitat de l'aigua és mostra dins de paràmetres de normalitat. No obstant això,

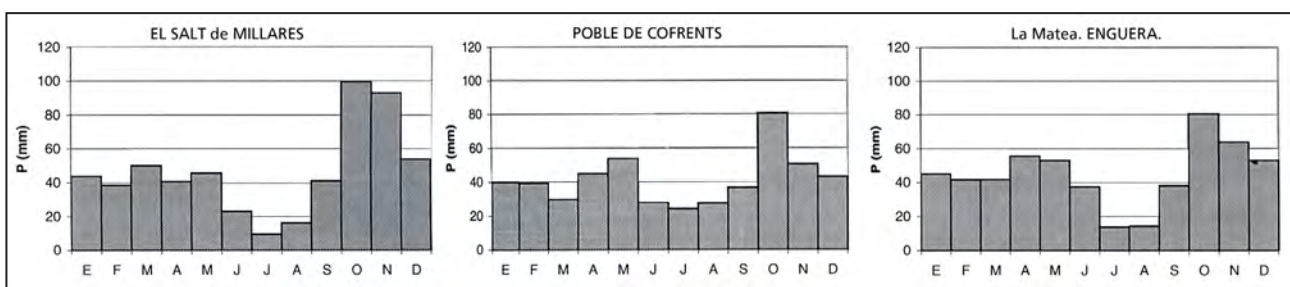


Fig.I.10. Diagrames pluviomètrics dels observadors que envolten la zona d'estudi. A. Pérez Cuevas (1999).

destaca la torrencialitat de llarg període de retorn. Els temporals de llevant (responsables de la torrencialitat freqüent) entren en la zona ja desgastats, però els grans temporals extensos, els de segones alineacions, es poden centrar plenament en el territori.

B. TEMPERATURES.

El règim tèrmic també mostra característiques de transició, més semblant, però, al que es dona en l'interior valencià que no pas al de litoral. Les temperatures mitjanes volten els 14°C-16°C. Diferenciant entre les terres altes i les baixes, en les primeres les temperatures diàries mostren un comportament diferenciat. A l'hivern l'oscil·lació tèrmica és moderada, amb màximes diürnes fresques i nits que rarament s'atansen els 0°C. El nombre mitjà de dies de gelada es troba al voltant dels 15-20 dies, donant-se entre principi de Desembre i mitjans Març. En estiu, però, l'oscil·lació tèrmica es troba a mig camí entre el litoral i l'interior amb temperatures diürnes que atansen els 33°C, en no arribar l'efecte refrescant de la brisa marina, i nits que refresquen considerablement per l'altitud i, sobretot, a la continentalitat. Així trobem un règim tèrmic amb clars signes de continentalitat, encara en transició cap als valors més alts de l'interior, amb els màxims peninsulars al Sud de Conca i Albacete. Amb tot, cal considerar les diferències altitudinals entre la zona baixa de la Muela (350 msnm) i la zona alta (900-1000 msnm) fet que condiciona unes diferències notables.

HIDROGRAFIA.

Com ja hem comentat indirectament, la Muela, dominada totalment pel Xúquer, mostra des del punt de vista hidrogràfic dos tipus de rambles. Aquelles que moren directament en el Xúquer, afluents directes, i les que ho fan a partir d'altres conques. Les primeres es localitzen als extrems septentrional i oriental. Les segones es poden dividir entre les que desaigüen al Cantabán, els que ho fan a la Rambla Seca i els que desaigüen directament a l'Escalona.

A. LES CONQUES INDIRECTES

1. Als extrems occidentals de la mola, els barrancs desemboquen en els barrancs de Sácaras i Murell; aquestes al Rio Cantabán i des d'ací al Xúquer. Entre ells, destaca el Barranco del Francho.

2. Però en la seua majoria, la Muela es desaigua a partir de les rambles que es constitueixen com la capçalera de la Rambla Seca. És una xarxa coherent amb el capbussament dels estrats calcaris que conformen la mola, fet que l'estableix com una xarxa de conques estretes, llargues i paral·leles. Els trets característics són uns encapçalaments plans que, de mica en mica, van encaixant-se i tallant els estrats subtabulars en uns recorreguts on dominen els meandres. Podem parlar de tres grans rambles, les quals es configuren a partir de la unió d'un munió de barrancs que van aportant aigua i força erosiva. De fet, al seus trams finals són "*extremadamente despejadas, anchas, con piso formado por gruesa capa de cantos rodados*" (Báguena, 1932). La seua longitud propicia la multiplicació de nomenclatures en funció del tram que transcorre i dels afluents que s'afegeixen. Aquestes són de Nord a Sud:

- **Rambla Valera.** En el seu naixement, es coneix com el Barranco de los Pozos de Otonel; després del Sabinar, per prendre el nom de Valera a l'altura que actualment es creua amb la carretera. Aquesta és, aigües avall, la Rambla de los Tornajos, la qual consti-

tueix la capçalera de la Rambla Seca.

- **Rambla del Zurgacho-Cañas.** En el seu naixement es coneix, en terme de Cortes, com Rambla de los Calderones i es configura a partir de la unió amb el Barranco Canagar que naix igualment de la zona alta de la mola.

- **Rambla del Tambuc.** Al nàixer en el mateix Cinto de las Cabras, es coneix com Rambla Canillas, amb una notable presència de fonts i ullals en aquest tram. En el seu tram final, abans de la confluència amb la Rambla Seca, es coneix com la Rambla del Zapatero.

3. Finalment, el sector meridional desaigua al Xúquer a través de la conca del Barranco Moreno. Aquest, al seu torn es torna en afluent de l'Escalona per desaiguar en el Xúquer a l'altura de l'actual pantà de Tous.

B. AFLUENTS DIRECTES DEL XÚQUER.

Les conques septentrionals compten amb un desnivell que les afavoreix, malgrat el curt recorregut que presenten. En general, la majoria d'afluents directes són una multitud de menuts barrancs i escorrenties que es precipiten al riu des de la zona alta de la mola. Tant sols alguns d'ells han aconseguit progressar. Aquests són d'Oest a Est, el Barranco de la Barbullà, amb les seues capçaleres, el Barranco de Cortes i el de Huesca, i els grans salts que supera; amb dimensions més reduïdes el Barranco Bujete; el Barranco de Otonel que incorpora les aigües del Barranco de la Gimena i de las Doncellas; el Barranco de la Partición el qual s'establí com a limit municipal entre Millares i Cortes; el Barranco de Cabas; el Barranco del Nacimiento el qual es conforma de la confluència dels barrancs de Francia (o del Francés), Majales, los Nabos i Tolosa; i finalment, el Barranco del Agua en la vessant Nord-oriental del Cámaro.

Pràcticament tots aquests barrancs tenen cursos continus d'aigua, emprats en els regadius dels pobles que s'assentaren en les seues vessants (Cortes, Boixet, Otonel, Cabas o Millares). Com es comentara anteriorment, la majoria determinen el seu transitar en els salts que es produeixen al llarg del seu recorregut.

C. EL XÚQUER.

Juntament amb la mola, el Xúquer és l'element paisatgístic més destacat en la zona. Amb un traçat que obeeix a l'estructura de la 'fosa del Xúquer', i articula no tant sols la hidrografia més immediata, sinó també una conca fluvial de 21.578 km², la major part de la qual es forma aigües amunt de Cortes de Pallás segons A. Pérez Cueva (1999). Un dels trets que cal destacar a l'hora d'entendre la importància del Xúquer és el cabdal d'aigua

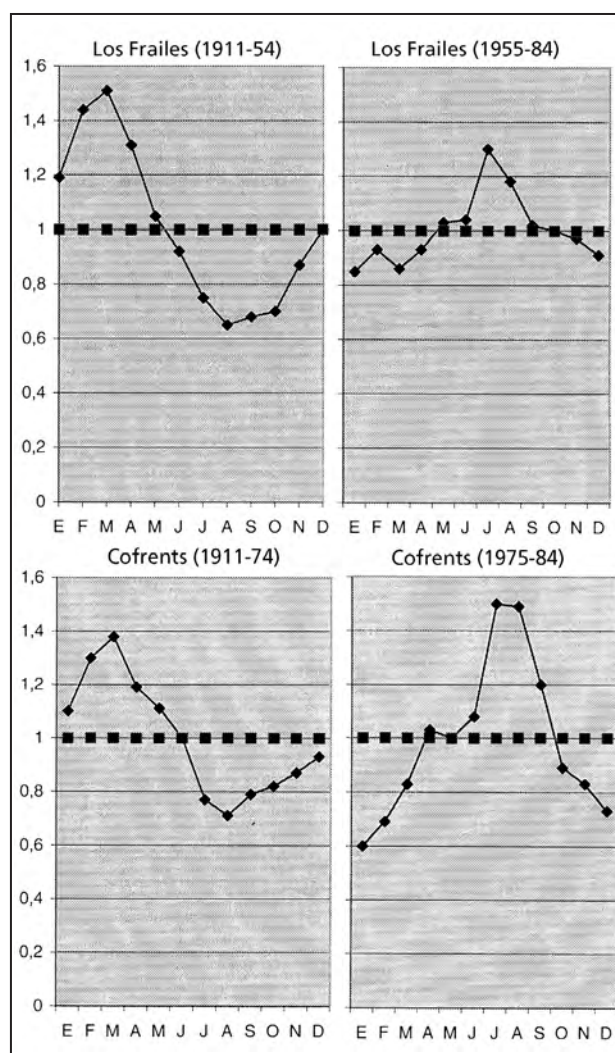


Fig. I.11. Coeficients mensuals del cabdal del riu Xúquer. Règim natural. A. Pérez Cueva (1999)

que transportaria abans de la construcció dels embassaments de regulació i l'extracció d'aigües subterrànies dels aquífers en la Mancha. El cabdal natural després d'arreplegar les aigües del Cabriel i d'afluents més discrets com el Cantabán, seria d'uns 50 m³/seg. que al travessar les gorges, a l'eixida del Caroig, atansaria els gairebé 56m³/seg (Pérez Cueva, 1999). El règim natural presentaria unes aigües altes en hivern i primavera, amb un màxim en Març i un component lleuger del desgel, i aigües baixes en estiu i tardor. És a dir, amb una estacionalitat marcada i que ara, amb la proliferació d'embassaments i el dessecament de la capçalera no tant sols s'ha reduït, ans s'ha invertit, amb aigües més altes en estiu per garantir el subministrament d'aigua a les comarques litorals.

Així doncs, la imatge del riu moderat que hom observa actualment ha de modificar-se per a situacions anteriors al S. XXI. A la verticalitat dels seus vessants a aquest tram cal sumar un cabdal d'aigua major i sense regulació. Els intents moderns per construir ponts estables que travessen el riu han estat, en la seua majoria, frustrats per una o altra avinguda d'aigua. Les riuades modificaven els guals previs i, molt a sovint, s'enduien per davant els ponts d'obra que es feien, tant al poble de Cortes, com a Millares. *"Lo que no admite duda es que la ruina del puente de Millares causa gravísimos perjuicios á los vecinos de este pueblo"* (Bosch, 1866). Coneixem alguns dels punts que han estat emprats per creuar el riu des d'època moderna, les variacions que han sofert i els sistemes de levantes (coneguts a la zona també com *'járcula'*) que s'emprava en substitució dels ponts d'obra descrits per M. Bosch arran de la riuada de 1864. Tots ells en relació amb els camins que travessen la zona i que tractarem més endavant.

D. LES FONTS

Finalment, del sistema hidrogràfic, ens queda comentar breument les fonts que ens podem trobar actualment en la Muela. De la dispersió sobre la zona d'estudi, elaborat a partir de les dades del mapa topogràfic de 1948-52, es desprèn una distribució relativament homogènia de fonts, això sí, amb cabdals exigus. Trobem però, una concentració de fonts en el tram intermedi del Barranco del Nacimiento i una altra en el tram superior del Barranco Canillas, en el sector oposat de la mola. Contràriament, en la part més alta, entre els barrancs de Bujete, Barbulla i el Canagar s'observa un buit de fonts fàcilment explicable des de la geologia. Al tractar-se de la part superior, l'aigua es filtra entre la roca calcària i traspua en cotes més baixes, a l'ensopegar amb els primers estrats de margues i argiles, afavorida per l'horitzontalitat estructural. En aquesta zona, es van excavar, i s'han mantingut, pous en l'escorça com ara els Pozos de Albir, el Pozo de Otonel, els Pozos de la Cortada o el Pozo del Canagar per garantir-ne l'abastiment.



Fig.I.12. Los Charcos de las Cañas.

Moltes d'aquestes fonts s'han emprat tradicionalment per abeurar els ramats, doncs l'escarrit cabdal que aporten no permet un ús agrícola. Moltes d'elles han estat condicionades per a aquesta finalitat amb canalitzacions i la construcció d'abeuradors (la Fuente de los Tornajos la qual deu, precisament, el seu nom a l'abeurador o la Fuente de Canillas entre altres). No obstant això, la majoria, en el millor dels casos, es mantenen netes de vegetació pels voltants més immediats i es

poden condicionar realitzant una pica menuda allà on cau l'aigua.

LES FORMACIONS VEGETALS.

En estreta relació amb els paràmetres que venim analitzant, el clima, la litologia, l'orografia, etc., la importància de les formacions vegetals radica en les possibilitats adaptatives de la fauna i dels éssers humans als recursos que d'elles es poden extraure.

A. PRINCIPALS FORMACIONS VEGETALS ACTUALS.

El paratge que constitueix la Muela de Cortes fou catalogat (Cendrero Uceda et al, 1986) com d'alt valor natural en constituir-se com una massa forestal densa i variada, una reserva de la vegetació al vell mig del País Valencià. Tanmateix, els reiterats incendis que ha sofert la mola en un breu període de temps han accentuat els fenòmens de pèrdua de sòl, l'erosió, i amb ella, una més lenta regeneració i uns ambients vegetals de degradació. Tot plegat, però, sense oblidar el caràcter piròfit de moltes formacions mediterrànies i que el propi foc és un element consubstancial a l'ecosistema. Ara bé, aquestes observacions no han d'emascarar una freqüència inusual d'incendis en les darreres dècades del s. XX. En concret, els incendis que han afectat la Muela de Cortes, dels quals tenim constància, varien en extensió i en intensitat, però són a grans trets (Crespo i Ramírez, 1999):

- 1979: 9.352 Ha.
- 1985: 19.140 Ha.
- 1990: 2.600 Ha.
- 1994: 25.430 Ha.

Els incendis, juntament amb una moderada transformació antròpica del medi, han modificat notablement les formacions vegetals, i conseqüentment les faunístiques, de la zona. Tanmateix, encara es poden distingir diverses formacions vegetals a partir de la combinació dels trets climàtics, litològics, edàfics o topogràfics que hem anat veient prèviament.

A grans trets, i en referència estricta a la vegetació, la zona pertany a la Regió Mediterrània, Província Valenciano-Catalano-Provenzal, Sector Setabense (Costa, 1999). Com es dedueix de les precipitacions esmentades, l'ombroclima de la zona queda comprés en la seua totalitat, dins el tipus Sec (Rivas Martínez, 1983). No obstant això, en condicions d'ombria en les parts més elevades, al trobar-se les precipitacions més pròximes al llinzar màxim (els 600 mm.) es poden donar condicions de subhumit (Pérez Cueva, 1999). Juntament amb el factor de les temperatures dona com a resultat uns bioclims Termomediterrani en la part baixa de la mola i pel llit del Xúquer i Mesomediterrani a la zona alta. Aquests condicionants haurien de donar com a resultat unes formacions vegetals majoritàriament boscoses. Tanmateix, la vegetació presenta un 'dinamisme regressiu' cap a formacions de matollar predominants (ibídem).

Ara bé, si aquest dinamisme s'ha accentuat en els darrers anys o si és un fenomen que arrosseguen aquestes terres de temps enllà, no ho podem assegurar, doncs en l'extens i intens treball de M. Bosch (1866) es fa referència a les amplies zones de matollar i a la degradació dels boscos: "*los montes, en rigor, no merecen este nombre. Raras veces los árboles constituyen verdaderos rodales. Median entre ellos distancias muy grandes*". Una imatge, però, ben distinta a la que ens ofereixen les 'observacions' de A. J. Cavanilles a les darreries del segle anterior.

Des de la fitosociologia, l'estudi de la vegetació potencial suposa per a aquestes

contrades unes formacions caracteritzades pels carrascars, bé siguen de caràcter termo-mediterrani o mesomediterrani (Pérez Cueva, 1999). Nogensmenys, J. Carrión i S. Fernández (2009) han cridat l'atenció al voltant de les incoherències que mostra la comparativa entre la inferència fitosociològica i els estudis palinològics en la reconstrucció dels boscos dominants. Sense entrar en un tema que queda, de sobres, fóra de l'abast d'aquest treball, el que podem observar actualment i el que ens aporten texts com el de Cavanilles o M. Bosch és una vegetació dominada pel pinar. En les expertes paraules del botànic, la Muela de Cortes destaca per què

"aquel recinto negrea por la multitud de vegetales que lo cubren. Los pinos hacen las masas principales, y entre ellos y en sus inmediaciones se ven fresnos, cornicabras, sabinas, enebros y una hiniesta parecida á la que Linneo llamó florida, bien que diferente. Se levanta el tronco como ocho pies, y forma despues una hermosa copa cubierta de flores amarillas. El romero, el guarda-lobo, el madroño, el arrayan y el alaterno adornan las cuevas, alternando con lentiscos, brezos, torbiscos, aliagas y xaras: síguese hácia las raices la yedra, el rosal, la zarzaparrilla, cambroneras y adelfas. Ademas de estos árboles y arbustos tapizan el suelo innumerables yerbas y matas; las coronillas mínima y junquera; la onónides leñosa y cabezuda; las escabiosas mordidas, afelpada y de flor blanca; los bromos esquarroso y blando; el esparto comun y el juncal; la estaelina de Linneo; las anagálides tierna y campesina; las escorzoneras de España y con hojas de grama; los cardos pinatífido y de Mompeller; las centauros áspera, apiñada, de Salamanca y Melitense; los lotos peludo, recto y doricio; muchos antirrinós, siderítides, antíldes y gran numero de otras plantas"

(Cavanilles, [1797] 1981)

La imatge que es desprèn de la descripció és una formació a base d'un estrat arbori dominat pels pins. En les seues parts més altes ben bé podrien ser de pinastre (*Pinus pinaster*) mentre que en la resta del territori es conformaria majoritàriament per pi blanc (*Pinus halepensis*) tal i com vegem avui en dia i va ser observat per M. Bosch (1866). Tanmateix, els *Quercus perennifolis* hi serien presents en petits rogles, especialment la carrasca (*Quercus rotundifolia*), fet que faria considerar la formació com d'un bosc mixt (Costa Tenorio et al, 1998). Resta algun que altre gal·ler (*Quercus faginea*) que hem pogut observar, molt aïllat, en alguns umbracles de la Rambla Seca i en les parts altes de la Muela. Igualment, algunes taques en les revoltos, també d'ombria, tant en la partida de Cabera (caigudes de la mola al riu) com en el tram superior del Barranco de Cortes, mostren formacions dominades per l'arboçera (*Arbutus unedo*) els freixe-flor (*Fraxinus ornus*) i els aurons (*Acer granatense*). Els savinars (*Juniperus phoenicea*) dominen les bases de les cingleres més escarpades, on també es desenvolupen bons exemplars de margalló (*Chamaerops humilis*). I en les zones més obertes, desarborades, prosperen els càdec (*Juniperus oxycedrus*) i l'espart (*Sparta tenacissima*).

Una altra formació un tant particular és la que hom pot trobar en els barrancs amb aigua continua i en la llera del riu. Fortament desgastades per la construcció dels embassaments, la toponímia ens mostra sota el nom d'arbolejas tot un conjunt de formacions vegetals que resulten importants des del punt de vista de la variació en els recursos que poden aportar a les societats humanes, no només els vegetals, ans allotjant una fauna diferent a la resta del territori. Les formacions de ribera es caracteritzen perquè es troben

molt ben delimitades per la influència de la humitat i mostren una disposició paral·lela a la llera, eixamplant-se allà on el riu ho permet. En els pocs testimonis que ens resten de boscos de galeria, dominen els salzes i pollancre, en funció de la proximitat i disponibilitat de l'aigua, amb presència d'algun tamariu en les zones margoses del riu. Aquestes formacions les trobem, òbviament al riu, però també en aquells barrancs d'aigua perenne com ara el Barranco de Cortes, el Barranco de Otonel o el del Nacimiento.

Les diferents espècies de salzes (*Salix* sp.) poden ocupar la primer línia pròxima a l'aigua distribuint-se entre elles un considerable nombre d'herbes nitròfiles com ara la sabonera (*Saponaria officinalis*), la carabassina (*Bryonia dioica*) o l'herba-sana borda (*Mentha rotundifolia*). En segona línia poden trobar-se les pollancredes, dominat per l'àlber (*Populus alba*) que configura l'estrat arbori mentre que en l'estrat herbaci destaca per l'originalitat (Costa, 1999) la vincapervinca (*Vinca difformis*) encatfant el sòl on destacar altres plantes com ara la sarriassa (*Arum italicum*), la lletera (*Euphorbia amygdaloides*) i l'heura (*Hedera helix*).

Els oms, menys exigents en humitat, estableixen la transició cap a les formacions de sòls terrestres. Però són indicatius de sòls profunds i humits, escassos en l'àrea d'estudi. En canvi, sí trobem formacions d'espinoses com ara la romaguera (*Rubus ulmifolius*) bastant abundant o els joncs (*Scirpus holoschoenus*). Aquestes, juntament amb el baladre (*Nerium oleander*) són freqüents a les lleres dels barrancs aparentment secs. Les fonts poden, a més, permetre la subsistència de plantes com ara la murta (*Myrtus communis*) i, a l'ombra, la proliferació de falzies (*Adiantum capillus-veneris*, *Asplenium adiantum-nigrum* o *Asplenium onopteris*) i falgueres (*Asplenium fontanu*).



Fig.I.13. Bosc de ribera a la tardor del Riu Escalona.

B. LA RECONSTRUCCIÓ DE LA VEGETACIÓ DURANT L'ÚLTIM INTERGLACIAR.

L'estudi dut a terme per J. S. Carrión i M. Dupré, publicat el 1996, en el qual es realitzaven noves mostres al voltant del jaciment de la Ereta del Pedregal de Navarrés i es comparaven amb estudis anteriors (Menéndez-Amor i Florschütz, 1961; Dupré, Fumanal, La Roca, 1985; Dupré, 1988), ens servirà com a base per a l'aproximació a la vegetació, a grans trets, de la zona d'estudi durant la prehistòria més recent. Doncs en principi, les anàlisis palinològiques tindrien l'avantatge de mostrar una imatge ampla dels entorns. En concret, es calcula (Carrion i Dupré, 1996) una àrea de mostra del pol·len al voltant dels 10-15 km.

En principi, per al conjunt del País Valencià es constata que els tàxons representats a les mostres responen a espècies documentades actualment, pel que els canvis climàtics al llarg de l'Holocé no serien mai excessivament dràstics. La presència variable, però constant, de tàxons termòfils impedeix parlar de moments excessivament gèlids en l'àrea. Els canvis climàtics que s'enregistren, no arribarien a fer desaparèixer les espècies mediterrànies que cercarien refugi per sobreviure (Fortea et al, 1987).

Centrant-nos en els estudis realitzats als voltants de la Muela de Cortes, als moments inicials de l'Holocé, les mostres de pol·len es caracteritzen per l'augment de les herbàcies (*Artemisia*, *Chenopodiaceae*) i la presència constant de plantes xeròfites i termòfiles en Navarrés. Mentre, en la Cueva de la Cocina es determinen, des de la sedimentologia, uns inicis caracteritzats per la forta estacionalitat en un ambient sec i, conseqüentment, uns vessants amb escassa vegetació, desprotegits (Fumanal, 1979), que atansaria la màxima aridesa cap al 9000 bp. A partir d'aquest moment, s'esdevé un canvi cap a condicions més humides i més regulars enregistrades en la formació dels estrats de Cocina, entre altres jaciments valencians (Fortea et al, 1987). Paral·lelament, el pol·len enregistrat a les torberes de Navarrés reporta el màxim de plantes mesòfites (*Quercus caducifoli*, *Betula*, *Corylus*, *Alnus*, *Ulmus*, *Salix* o *Fraxinus*) al voltant del 4500-2500 BP, és a dir, durant el Sub-Boreal. Aquest augment de la humitat, de les precipitacions, seria el responsable de la reactivació de la marjal de Navarrés, dificultant l'habitabilitat de l'Ereta del Pedregal i obligant al seu abandó (Juan-Cabanilles, 2006) a finals d'aquest període.

Un dels trets més rellevants de les mostres de la torbera de Navarrés és la resposta dels *Quercus* als canvis climàtics. De fet, el *Pinus*, (possiblement *P. nigra* en els primers compassos que donaran pas al *P. halepensis* i *P. pinaster* a partir del 5000 BP (Badal et al, 1994)) serà dominant fins al 6000-5500 BP en contrast amb les mostres d'altres seqüències peninsulars (Carrión i Dupré, 1996). A partir del 5000 BP, els *Quercus* comencen a prendre pes en les mostres pol·líniques. En la mostra hi ha indicadors tant de formacions de garri-ga com de formacions arbòries, per tant, és probable que s'alternen espais de bosc amb carrasques amb espais oberts dominats per la coscolla.

En conclusió, les poblacions mesolítiques transiten per un territori dominat pels boscos de pins, com ho faran les gents del Neolític que tans sols veuran modificacions cap al final d'aquest període i a l'inici de l'Eneolític, amb l'augment de coscolles, en els clars dels boscos de coníferes, i una presència constant de carrasques.

Amb tot, "*La aspereza de los montes no permite el cultivo. Pero podria ser mejor si los vecinos abandonasen al sexo débil la manufactura de alpargatas y tomasen la azada y el arado. Mas bien parece el pueblo una comunidad de alpargateros que de labradores: todos andan con el manojo de esparto haciendo trenzas o cordeles*" (Cavanilles, [1797] 1981). En la mola la potencialitat agrícola és baixa, així ho feu notar asprament el botànic. Tanmateix, era una zona rica en matèries primeres d'origen vegetal fonamentalment, però també una reserva de caça (major, menor i bastant variada) com ho demostraria la creació de la Reserva Nacional de Caza el 1973 (Hermosilla, 1999). A finals del segle XIX les principals fonts de riquesa de la població de la mola (Cortes, Millares, Bicorp) eren la ramaderia, fonamentalment de caprins, la manufactura de l'espart i la producció de carbó vegetal (Bosch, 1866) amb un tímid desenvolupament del regadiu en les proximitats dels pobles i del conreu de cereals en el secà, sempre per a l'autoabastiment. Una imatge que no s'allunya molt del que coneixem per als últims temps de l'ocupació musulmana de la zona (Català i Pérez, 2002). Una població especialitzada en la ramaderia, però també en la producció de mel i en l'extracció de recursos forestals. Una població flauejada, però en equilibri amb el que proporcionava la terra.

LES VIES DE COMUNICACIÓ EN TEMPS HISTÒRICS.

A. ELS CAMINS

"Los vecinos, a fuerza de trabajo, han hecho un mal sendero por el sitio llamado el Golleron de la cueva negra, tan difícil y peligroso, que estando en él desconfía el que viaja de llegar á la altura, y cuando lo consigue no atina á señalarlo"

(Cavanilles, [1797] 1981)

Tant sols a partir dels anys trenta del passat segle, amb el desenvolupament de la obres hidroelèctriques, aquestes contrades es veuran afavorides per les primeres carreteres per a trànsit rodat. Uns camins estrets, amb uns condicionaments molt bàsics que per als no iniciats podien esdevenir un autèntic turment (Cavanilles, [1797] 1981; Báguena, 1932). De tots els camins que creuaven la Muela, possiblement el més transitat era aquell que unia Millares i Navarrés, seguit dels que creuaven el Caballón per dirigir-se a la Ribera; els menys freqüentats els que anaven i venien de la Vall d'Aiora.

Del treball de L. Bagues comptem amb les principals rutes que partien des de Millares i un càlcul de temps basat en la marxa de 4 km/hora. Les distàncies estan mesurades en hores de 'cavalleria' pel que cal suposar uns temps més curts per a caminants. El metge calculà que el temps es podia reduir en un terç mentre les distàncies no foren superiors a les 6 hores (límit del cansament) i en un quart mentre no foren distàncies superiors a les 10 hores (límit de la fatiga), ja que un vianant pot avançar a 6,5 km/hora (Báguena, 1932).

Origen:	Destí:	Temps	Distància
Millares	Cabas	1 hora	5 km
Millares	Cortes (per Otonel)	8 hores	24 km
Millares	Jarafuel / Ayora	11 hores	44 km
Millares	Bicorp / Quesa	5 hores	20 km
Millares	Navarrés / Tous	6 hores	24 km
Millares	Dos Aguas (pel riu)	2 hores	8 km
Millares	Dos Aguas (per la Canal)	4 hores	16 km
Millares	Montroi / Real	9 hores	36 km
Millares	València (per Montroi)	12 hores	48 km
Ayora / Teresa	Tous / Navarrés	11 hores	44 km

Fig.I.14. Cuadre de distàncies i temps per als camins que travessen la Muela de Cortes. L. Báguena (1932).

De l'estructura dels camins ens crida l'atenció un tret que veiem repetit: sempre que es pot, s'evita el congost del riu per a transitar. Tant sols els camí que uneix Tous i Dos Aguas transcorre paral·lel al riu, a mitja vessant. Per la resta, tant de Tous a Millares com de Millares a Cortes és preferible per als viatgers ascendir la mola, malgrat les penúries (Cavanilles, 1797; Bosch, 1866; Soler, [1905] 2007) i viatjar moderadament pla durant la major part del trajecte.

Aquestes rutes estaran actives, en algun cas, ja en moments islàmics com sabem arran de les troballes de superfície en la Cruz del Buitre (Bicorp) documentades en el catàleg de la Direcció General de Patrimoni Cultural Valencià. En general, semblen estar fixades amb poques variacions al llarg del temps. No obstant això, el document carto-



Fig.1.15. Croquis Geográfico-Topográfico del Río Júcar. desde Cofrentes hasta su desembocadura en el mar en la Villa de Cullera. [ca. 1811]. Document reproduït amb permís pel: Ministerio de Defensa. Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército.



Fig.1. 16. Plano Topo-Orográfico de las Riberas del Rio Júcar desde la Villa de Cofrentes hasta su desembocadura en el mar de Cullera. [ca. 1811]. Document reproduït amb permís pel: Ministerio de Defensa. Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército.

gràfic més antic, amb el detall dels traçats dels camins, que hem aconseguit localitzar es remunta a les darreries del S. XVIII, en concret a 1788. Es tracta del *Mapa Geográfico del Reyno de Valencia dividido en sus trece gobernaciones o partidos dedicado al excelentísimo señor Don Joseph Moñino Conde de Floridablanca* a càrrec de Tomás López. Aquest mapa mostra, per a l'àrea d'estudi, els traçats que uniria Cortes de Pallás amb Millares i aquest amb Bicorp i Navarrés. El primer tram, malgrat la manca de definició i de precisió, es pot observar que no segueix completament el recorregut del riu, ans passa tant per Otonel com per Boxet. És a dir, segueix el recorregut del Barranco Bujete i per tant transcorre per l'alt de la mola. El segon tram, manté un únic recorregut fins a la meitat del trajecte on es divideix amb un ramal cap a Navarrés i l'altre cap a Bicorp.

Més recents, però més detallats, són el *Plano topográfico de las riberas del río Jucar desde la villa de Cofrentes hasta su desembocadura en el mar de Cullera* i el *Croquis geográfico-topográfico del río Xucar desde Cofrentes hasta su desembocadura en el mar de la Villa de Cullera*. Ambdós editats per l'exèrcit al voltant de 1811. Especialment al segon, el detall de la xarxa de camins permet observar la importància de la Canal de Dos Aguas com a via de comunicació amb la Ribera i el litoral; el camí a Tous pel Cámaro seguint la mateixa ruta que, un segle més tard, trepitjaria E. Soler (2007 [1905]) o; el camí a Navarrés seguint la Rambla Seca. Al capdavant, una xarxa de camins que, fins on sabem, no ha estat modificada durant segles fins la introducció dels mitjans de transport amb motor.

B. VIES PECUÀRIES. ELS ASSEGADORS.

Com hem anat comentant, el potencial ramader de la zona és innegable. Aquesta constatació encaixa amb facilitat amb l'observació de les restes de l'activitat ramadera disseminades pel territori ja siga en forma d'estructures i construccions per a l'establiment o a partir de topònims com ara el 'bovalar' en terres de Cortes. V. Rosselló (1995a) ha calculat, de manera aproximativa, una xarxa d'assagadors conformada per 2.500 camins; 14.000 km d'extensió i una superfície de 34.000 ha per al conjunt del País Valencià: l'aportació de la Muela de Cortes és moderada dins d'aquest total. En la zona Nord, comptem amb topònims com ara L'Acegador Blanco o l'Acegador, el qual dóna nom a uns dels jaciments que presentarem més endavant. Aquest, des de la marge dreta del Barranco del Nacimiento ascendeix a la Muela per endinsar-s'hi. D'altra banda, comptem amb la 'Vereda Real del Puente de Millares', enregistrada en el mapa topogràfic 1:25.000, la qual naix a la vora del riu i pel Mal Paso, travessa el Barranco del Pascualillo adintrant-se en la mola amb una extensió aproximada de 8,5 km.

Però sobretot, travessant la Muela d'Oest a Est, per la part central, trobem la Vereda Real de los Garañones (topònim que fa referència als poltres joves) la qual enllaça amb la Vereda de las Pedrizas. Segons el mapa topogràfic, l'extrem de ponent naix de la Cañada de Abajo, en terme de Jarafuel i zigzagueja pel Cinto de las Cabras per ascendir-hi la Muela, des d'on, seguint el Barranco Canillas es desvia lleugerament al Sud i passa enfront de la Cueva del Castrador. Des d'aquest punt, torç novament cap a llevant i cercant la Sarnosa travessa la partida de los Garañones, per creuar la Rambla Seca i ascendir el Charcum. En aquest punt, enllaça amb el camí de Tous a Millares i es marca la fi. En total travessa la mola amb un recorregut aproximat de 32 km.

Les condicions ambientals d'una banda, i les construccions socio-històriques d'altra, van propiciar el desenvolupament, en la zona d'estudi, d'un tipus de ramaderia majoritàriament 'estant' (Piqueras i Sanchis, 1991) amb una transtermitància moderada. És a dir, si bé es produeixen moviments estacionals dels ramats, aquest tenen un abast fonamen-

talment comarcal. Una imatge, per altra banda, bastant acord amb el que hom pot observar actualment. No obstant això, hi ha testimonis de moviments de ramats amb terres més llunyanes, arrendant-se zones de pastura de la Muela de Cortes a ramaders manxecs si més no, des de finals del XVI (Català i Pérez, 2002). De la mateixa manera, aquestes contrades veien passar ramats que des de l'interior peninsular anaven a hivernar a la planura litoral. Malgrat que en aquestes transhumàncies més llargues, sembla que la Muela de Cortes es vorejava bé pel Nord, bé pel Sud (Castán Esteban, 2001).

IV. EL CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

A continuació presentem breument els jaciments d'hàbitat, o les troballes de restes materials que han de conformar la contextualització arqueològica dels jaciments d'art rupestre. Alguns jaciments són vells coneguts de l'arqueologia valenciana i referents peninsulars per a determinats períodes culturals (per exemple, la veïna Cueva de la Cocina); altres, la majoria, són pràcticament desconeguts i en tenim constància a partir de prospeccions, més o menys sistemàtiques, i de col·leccions de materials en superfície.

Arran de les visites als jaciments i de les campanyes de prospecció s'han recollit una serie de materials, bàsicament lítics, que s'inclouen dins els context arqueològic. Donat l'escàs nombre de peces, la poca entitat de les col·leccions i l'origen de la recollida: superficial i no sistemàtica, ens hem limitat a un estudi tipològic. La intenció bàsica és aportar les dades que aquestes col·leccions ens proporcionen per complimentar i ampliar, en la mesura del possible, les dades amb que ja contem arran dels treballs realitzats per Rosa Garcia (2003).

La tipologia utilitzada ha estat la desenvolupada per O. Garcia Puchol (2005), donat que segons les dades obtingudes per Rosa Garcia, els conjunts amb què contem estarien tots en moments holocens. La tipologia de Garcia Puchol és "*una síntesis*" entre la tipologia de Fortea (1973) a partir dels conjunts epipaleolítics i el llistat tipològic de Juan-Cabanilles (1984) centrada en els conjunts del Neolític Cardial. Ambdós treballs centrats en jaciments de la Mediterrània peninsular. Aquest fet ha estat decisor a l'hora d'establir-la com a la tipologia base, però a més, cal afegir que aquell estudi es basa en part en la col·lecció lítica i ceràmica de la Cueva de la Cocina. La seua proximitat a l'àrea d'estudi converteix aquest jaciment en un punt de referència fonamental en l'establiment de la seqüència cultural i cronològica de la zona.

Per altra banda, les col·leccions són molt variades. Algunes es troben desplaçades del seu lloc original, en una posició secundària, altres són conjunts amb escàs nombre de peces que no permeten una valoració aproximativa. Tanmateix aquestes troballes de peces lítiques o ceràmiques molt variades, de vegades aïllades, al llarg del territori dibuixa un tràfec humà de baixa intensitat, però constant al llarg del temps.

Així doncs, la valoració de les noves dades es farà en relació a les col·leccions ja conegudes (diferenciades pel color blau en els requadres), per a incloure-les en la descripció dels jaciments arqueològics que coneixem a l'àmbit d'estudi. Tot plegat, per posar-les en relació als jaciments d'art rupestre. Aquest fet justifica l'estudi de les noves col·leccions, doncs la manca de dades referents al poblament en la zona pot resultar un entrebanc a l'hora d'establir les pautes d'ocupació i les relacions entre uns i altres jaciments.

A continuació, passem a descriure i valorar els jaciments.

1. ABRIGO DEL GARROFERO (García Robles, 2003)

En la zona alta del Barranco del Nacimiento, poc abans de la confluència amb el Barranco de los Majales. Localitzat en una escletxa, estreta i alta, l'accés resulta una mica incòmode per la pendent del vessant i per la vegetació que l'encobreix.

D'aquest jaciment tant sols podem ressenyar l'existència de 4 *Columbella rustica* perforades. Com apunta R. Garcia, la troballa és interessant si el jaciment resta intacte,

doncs podria tractar-se d'un enterrament.

2. CUEVA TOSCA (García Robles, 2003)

Abric que es localitza en la part alta del Barranco del Nacimiento, molt pròxim als jaciments de los Alticos, Cueva de los Fresnos i el Ceñajo del Acegador. La forta pendent del vessant afavoreix l'erosió i els materials que s'han recuperat són, la majoria, de fora de l'abric. Utilitzada en moments contemporanis, com a mínim, per a l'establuciació del ramat i com a carbonera el que ha propiciat la desaparició de la sedimentació, molt probablement reallotjada en alguna explotació agrícola per a la fertilització de les terres.

Nº de Peces: 38

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº	%
Resquills	24			63,15%
Ascla	11			26%
		1.1.1 Gratador simple sobre ascla	1	
Lamines	1			
Laminetes	2			5,26%
		9.3.1 Triangle isòsceles amb retoc altern.	1	2,63%

Síntesi tipològica de R. Garcia (2003) per a la Cueva Tosca:

Nº de Peces: 185

Ascles: 73

Fulles i Fulletes: 23

Nº Peces	Nº Peces Retocades	Suport			Nulcis i PAN	
185	17	Informes	49	26,48%	N. Ascles	1
		Nòdul	4	2,16%	N. Fulletes	1
		Resquill	36	19,45%		
		Ascla	73	39,45%		
		Fulles	13	7,02%		
		Fulletes	10	5,4%		

Material retocat: 17

Ascles: 9

Fulles i Fulletes: 8

Tipus	Descripció	Total	%	Observacions
Fulles i Fulletes		4	23,52%	
Fulla amb retoc marginal		1		
Fulleta amb retoc irregular		1		
Fulla/fulleta de dors		2		
Mosses i Denticulats		1	5,88%	

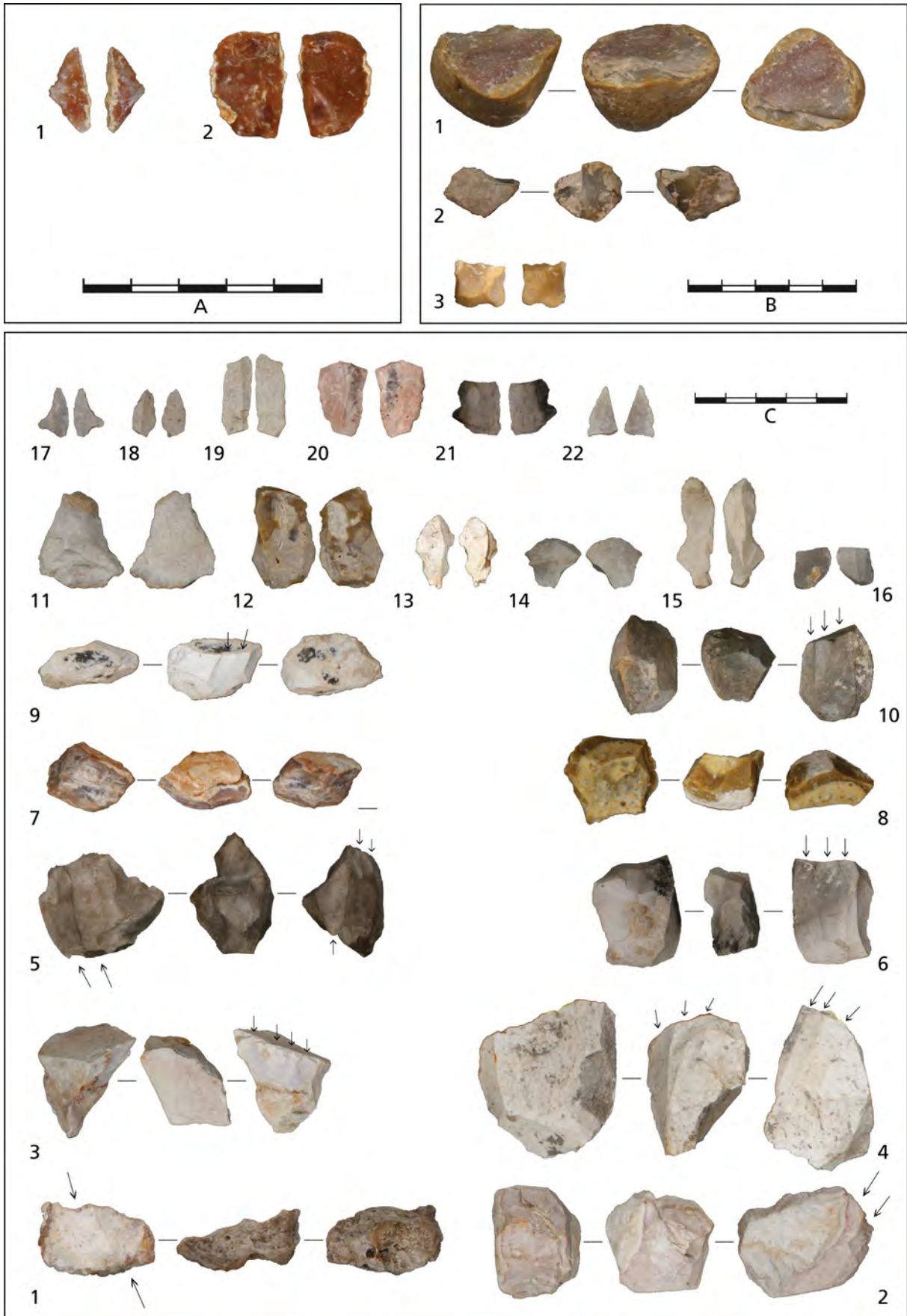


Fig.I.17. Cueva Tosca: 1. Triangle isòsceles 2. Gratador. Cueva de los Fresnos. 1-2. Nuclis. 3. Ascla amb mossa. Ceñajo del Acegador. 1-10. Nuclis. 11. esboç punta fletxa. 12-14. Ascles. 15-16, 19-22. Làmines. 17. Trapezi.

Fulla amb mossa		1		
Varis		12	70,58%	
Ascla retocada		9		
Gratador		1		Circular, microlític.
Burí		1		Diedre
Microburí		1		
Total		17	100%	

Tot i el baix nombre de peces que s'aporten a l'estudi, es poden realitzar algunes consideracions interessants a partir d'aquestes. En primer lloc, es manté la tendència indicada per Garcia Robles en el predomini de les ascles sobre les fulles i fulletes. S'incorpora un gratador a la llista d'útils retocats, però sobretot, es completa la seqüència cronològica amb la documentació d'un geomètric. En concret un triangle isòsceles amb retoc alternant. Aquest tipus d'útils són característics, i els geomètrics predominants, durant les fases de Cocina II, però també s'han documentat a Cocina III (Garcia Puchol, 2005). Aquesta, juntament amb la documentació de la tècnica del microburí, podria inscriure's en el Mesolític Recent.

Per tant, l'ocupació de la Cueva de la Tosca s'encetaria durant l'Epipaleolític Microlaminar i, de manera més o menys continuada, podria mantindre's fins al Calcolític o Bronze. Les ceràmiques a mà, estudiades per Garcia Robles, no aporten major precisió cultural i podrien correspondre a moments des del Neolític fins a l'Edat del Bronze, per tant, el jaciment manté una àmplia cronologia, sempre en moments holocens.

Per altra banda, del jaciment destaca una plaqueta d'esquist gravada amb motius escaliformes (Villaverde et al, 2000) i una altra amb restes de pigment (Garcia Robles, 2003). Tanmateix, com la resta de material, ens manca la posició estratigràfica, doncs són materials de superfície, fet que juntament, amb l'amplitud cronològica que mostren les restes, dificulten la seua adscripció.

3. CUEVA LOS FRESNOS (García Robles, 2003)

Abric que es localitza en la part alta del vessant dret del Barranco del Nacimiento, entre la Cueva Tosca i els abrics amb art rupestre de l'Atajo I i II. Es tracta d'un abric de dimensions mitges, amb escasses restes de sedimentació.

Nº de Peces: 39

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº	%
Resquills	10			25,64%
Nuclis	2			5,12%
		Nucli d'ascles sobre quarsita	1	
		Fragment de nucli d'ascles.	1	
Ascles	19			48,71%
		8.1.1 Ascla amb Mossa	1	
Laminetes	8			20,51%

Síntesi tipològica dels treballs de R. Garcia (2003) per la Cueva de los Fresnos:

Nº Peces	Nº Peces Retocades	Suport		Nulcis i PAN	
2	0	Nòdul	2	N. Fulletes	1

Al material lític, cal sumar en aquest estudi un fragment de ceràmica informe a mà, no rodat, però erosionat i concrecionat documentat per Rosa Garcia. A més del sílex, s'empra com a matèria prima la quarsita, documentada en un nucli que ens remet al procés de talla en el mateix jaciment. Tanmateix, tot i l'augment considerable de peces localitzades respecte als treballs previs, l'adscripció cronològica continua resultant inassequible, sense modificar l'adscripció holocena.

4. CEÑAJO DEL ACEGADOR (García Robles, 2003)

Jaciment amb art rupestre que tractem en el capítol corresponent (capítol II:109).

Nº de Peces: 261

Ascles corticals: 18 = 6,89%

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº	%
Informes	3			1,14%
Resquills	101			38,69%
Nuclis	10			3,84%
		Lamines	5	
		Ascles	2	
		Fragment Nucli d'ascles	3	
Ascles	109			41,76%
		4.1 ascla amb retoc simple.	1	
		4.1 Fragment ascla amb retoc simple.	1	
		8.1.1 Ascla amb Mossa.	1	
		11 esbos de punta de fletxa.	1	
Lamines	5			1,90%
		6.1 Làmina amb retoc marginal.	1	
		8.2.2 Làmina amb denticulació.	1	
Laminetes	33			12,64%
		6.1 Fragment làmina retoc marginal.	1	
		7.3 Lamineta apuntada amb vora abatuda corba.	1	
		8.1.2 Làmina amb Mossa.	1	
		9.1.5 Trapezi de 2 costats còncaus.	1	
		10.2 Truncadura Simple obliqua.	1	
		14.3 Fragment indeterminat amb retoc abrupte.	1	

Síntesi tipològica dels treballs de R. Garcia (2003):

Nº de Peces: 447

Ascles: 174

Fulles i Fulletes: 179

Nº Peces	Nº Peces Retocades	Suport			Nulcis i PAN	
447	24	Informes	60	13,42%	N. Ascles	1
		Nòdul	8	1,78%	N. Fulletes	3
		Resquills	26	5,81%	Semiplaqueta	1
		Ascla	174	38,92%		
		Fulles	73	16,33%		
		Fulletes	106	23,71%		

Peces retocades: 24

Ascles retocades: 13

Fulles i Fulletes retocades: 11

Tipus	Descripció	Total	%	Observacions
Fulles i Fulletes		5	20,83%	
Fulla amb retoc marginal		5		
Mosses i Denticulats		1	4,16%	
Fulla amb mossa		1		
Geomètrics		1	4,16%	
Trapezi		1		Abrupte simètric
Truncadures		4	16,66%	
Truncadura simple recta		2		
Truncadura simple oblicua		2		
Varis		13	54,16%	
Ascla retocada		6		
Gratador		1		Circular, microlític.
Burí		1		Dubtòs
Peça amb retoc escamat		4		
Àpice de microburí		1		
Total		24	100%	

	Ascles	Fulles i Fulletes	Ascles retocades	Fulles i Fulletes retocades
2003	174	179	13	11
2009	109	38	4	2
total	283	207	17	13

De les peces estudiades per nosaltres, deu corresponen a nulcis (un escàs 3,84% del total). D'aquests, la meitat corresponen a nulcis de fulles, el què manté la importància

de la talla laminar denotada per Garcia Robles el 2003. Tanmateix, en el recompte final, guanya pes el nombre d'ascles per damunt de la talla laminar. Ara bé, pren força la producció *in situ* del material lític amb una presència notable de nuclis.

Com va assenyalar Garcia Robles la semblança d'algunes peces a les localitzades en los Alticos podria remetre'ns a moments culturals caça-recol·lectors. El trapezi de dos costats còncaus podria estar reforçant moments mesolítics d'ocupació. Aquests són bastant característics de Cocina II, capes 6-10, tot i que numèricament inferiors als triangles. Però són els geomètrics més representats en les capes 12 i 13 (Garcia Puchol, 2005). En aquest context més antic encaixen les truncadures, especialment les obliqües, ben representades en Cocina I, però que també hi són presents en Cocina II (ibídem).

Nogensmenys, no podem descartar d'entrada una adscripció neolítica, d'aquestes truncadures en combinació amb les fulles de retoc marginal (Garcia Robles, 2003). A més, per als moments més recents de la seqüència, un possible esbós de punta de fletxa podria estar indicant-nos l'ocupació de l'abric durant moments finals del Neolític o Calcolític. La documentació de ceràmica llisa reforça l'ocupació de moments productors, però no en concreta l'adscripció cultural.

Així doncs, sembla que ens trobem, novament, davant un jaciment utilitzat al llarg del temps, tant per grups del Mesolític Recent com de moments productors.

5. CUEVA DEL BALSÓN (García Robles, 2003)

En el vessant Nord del Barranco del Nacimiento, en una zona de difícil accés i pendents molt accentuades es localitza la Cueva del Balsón. Enfrontada a l'abric del Balsón el qual compta amb una línia roja (Capítol II:120).

Síntesi tipològica dels treballs de R. Garcia (2003):

Nº Peces	Nº Peces Retocades	Suport		Nulcis i PAN
6	4	Ascla	6	100%

Tipus	Descripció	Total	%	Observacions
Puntes de Fletxa		4	100	
	Cruciforme	1		
	Romboïdal	2		
	Peduncle i aletes	1		

L'adscripció cultural del jaciment es troba entre el Neolític II i l'Horitzó Campaniforme de Transició (HCT) dins la seqüència regional (Bernabeu, 1989).

6. EL CASTILLET

Localitzat en la zona baixa del poble, sobre el Barranco del Nacimiento, en les proximitats al Castillet, fortificació d'origen musulmà (Sánchez Jiménez, 1995).

La naturalesa del conjunt no permet una adscripció cultural més enllà de la possible pedra de fusell que el situaria en moments històrics avançats.

Nº de peces: 4

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº	%
Ascla	4			100%
		Ascla amb retoc altern (possible pedra de fusell)	1	
		4.1 Ascla amb retoc simple.	1	
		8.1.1 Ascla amb Mossa	1	

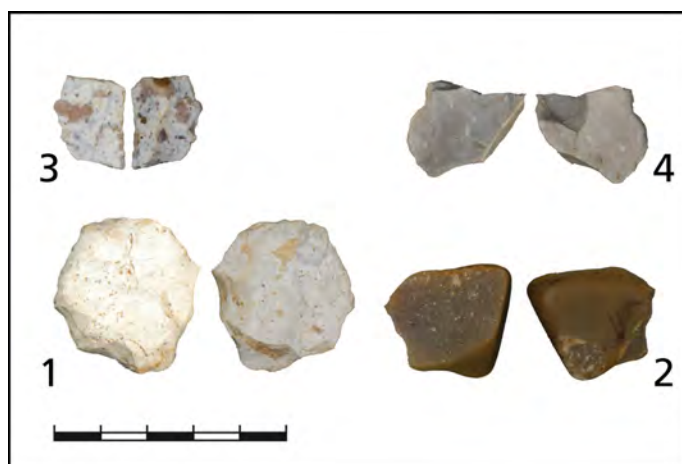


Fig.I.18. EL CASTILLET. 1 Ascla amb retoc altern. 2. Ascla. 3. Ascla amb retoc altern. 4. Ascla amb mossa.

7. LOS ALTICOS (García Robles, 2003)

Localitzat en la partida del Llano l'Alto, a la zona alta de la mola pròpiament dita, penjat sobre el Barranco del Nacimiento. Es troba molt pròxim als jaciments de la Cueva Tosca i la Cueva de los Fresnos i l'aflorament de sílex, el qual ha abastit al poble tradicionalment, conegut com Las Peñas de Lumbre en direcció Sud-Oest. Posseeix un gran control visual sobre el tram mitjà del barranc i cap al Sud domina les planícies de la mola.

Nº Peces: 299

Ascles Corticals: 26 = 8,6%

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº	%
Informes	5			1,67
Resquills	178			59,53
Còdol Fracturat	1			0,33
Nuclis	8			2,67
		Làmines	1	
		Fragment Nucli de Làmines	6	
		Ascles	1	
Ascles	86			28,42
		1.1.1 gratador simple sobre ascla	4	
		1.1.2 gratador sobre ascla retocada	1	
		1.1.4 gratador amb musclera	1	

		4.1 Ascla amb retoc simple	2	
		5.1 Ascla amb vora abatuda	1	
		8.1.1 Ascla amb Mossa	1	
		8.2.1 Ascla amb Denticulació	1	
		10.1 Truncadura simple recta	1	
		14.1 peça escatada	1	
Lamines	6			2
		1.2.1 Gratador simple sobre làmina	1	
Laminetes	11			3,34
		1.2.2 gratador sobre làmina retocada	1	
		6.1 Làmina amb retoc marginal	1	
		Fragment 6.1 Làmina amb retoc marginal	1	
		Fragment 6.2 Làmina amb retoc molt marginal	1	
		7.1 Làmina amb vora abatuda rectilínea.	1	
		7.6 fragment de làmina amb vora abatuda	1	
		14.2 arista de nucli amb retoc.	1	
		15.3 fragment indeterminat retocat	1	

Sector Cva. los Fresnos:

Resquills	10		
Nuclis	1		
		Làmines	1
Ascles	9		

Síntesi tipològica dels treballs de R. Garcia (2003) sobre Los Alticos:

Nº Peces	Nº Peces Retocades	Suport			Nulcis i PAN	
1386		Informes	60	4,32%	Semicrestes	3
		Nòdul	42	3,03%	N. Fulles	4
		Resquills	19	1,37%	N. Ascles	16
		Ascla	986	71,13%	N. Fulletes	3
		Fulles	109	7,86%		
		Fulletes	170	12,62%		

Ascles: 986

Secció	Taló	Alteració		Fragment		Ordre			
Triangular	13	Trencat	81	Pàtina	18	Sencer	48	1 ^{er}	7
Trapezodal	7	Llis	108	Foc	259	Proximal	236	2 ^o	302
		Cortical	25			Medial	459	3 ^{er}	677
						Distal	243		

Ascles retocades: 77

Secció	Taló	Alteració		Fragment		Ordre			
Triangular	9	Cortical	3	Pàtina	4	Sencer	26	2 ^o	26
Trapezoidal	7	Llis	15	Foc	9	Proximal	7	3 ^{er}	51
		Facetat	1			Medial	11		

	Diedre	1			Distal	33		
--	--------	---	--	--	--------	----	--	--

Fulles i Fulletes: 279

Secció		Taló		Alteració		Fragment		Ordre	
Triangular	173	Trencat	17	Pàtina	10	Sencer	23	1 ^{er}	3
Trapezoidal	41	Llis	35	Foc	51	Proximal	48	2 ^o	52
		Cortical	4			Medial	137	3 ^{er}	224
		Diedre	3			Distal	71		
		Puntifor.	12						

Fulles i Fulletes Retocades: 39

Secció		Taló		Alteració		Fragment		Ordre	
Triangular	16	Cortical	1	Pàtina	3	Sencer	8	2 ^o	26
Trapezoïdal	12	Llis	5	Foc	7	Proximal	5	3 ^{er}	51
		Puntiforme	3			Medial	10		
		Diedre	1			Distal	16		
		Trencat	3						

Tipologia a partir de Fortea (1973) 116:

Tipus	Descripció	Total	%	Observacions
Gratadors		16	13,79	
R1	Gratador simple sobre ascla	7		
R2	Gratador sobre ascla retocada	6		
R3	Gratador sobre fulla/fulleta	3		1+D2
Perforadors		4	3,44	
P1	Perforador simple.	4		1 taladre 1+mossa
Vora Abatuda		15	12,93	
LBA1	Ascla amb vora abatuda	1		
LBA3	Fulla amb vora abatuda	1		
Lba1	Fulleta amb vora abatuda	4		
Lba11	Fragment de fulleta amb vora abatuda.	9		1 bipolar;1 bidors
Mosses iDenticulats		8	6,89	
MD1	Ascla amb mosca.	5		
MD3	Fulla/fulleta amb mosca	3		
Truncadures		9	7,75	
FR1	Peça amb truncadura	9		1+D8; 1+D2
Geomètrics		2	1,72	
G3	Trapezi asimètric.	1		
G5	Trapezi amb 1 costat concau	1		
Diversos		62	53,44	
D1	Peça escatada	3		

D2	Peça amb retoc continu	25	
D5	Peça foliacea apuntada	1	
D8	Diversos	33	Domini de les ascles retocades

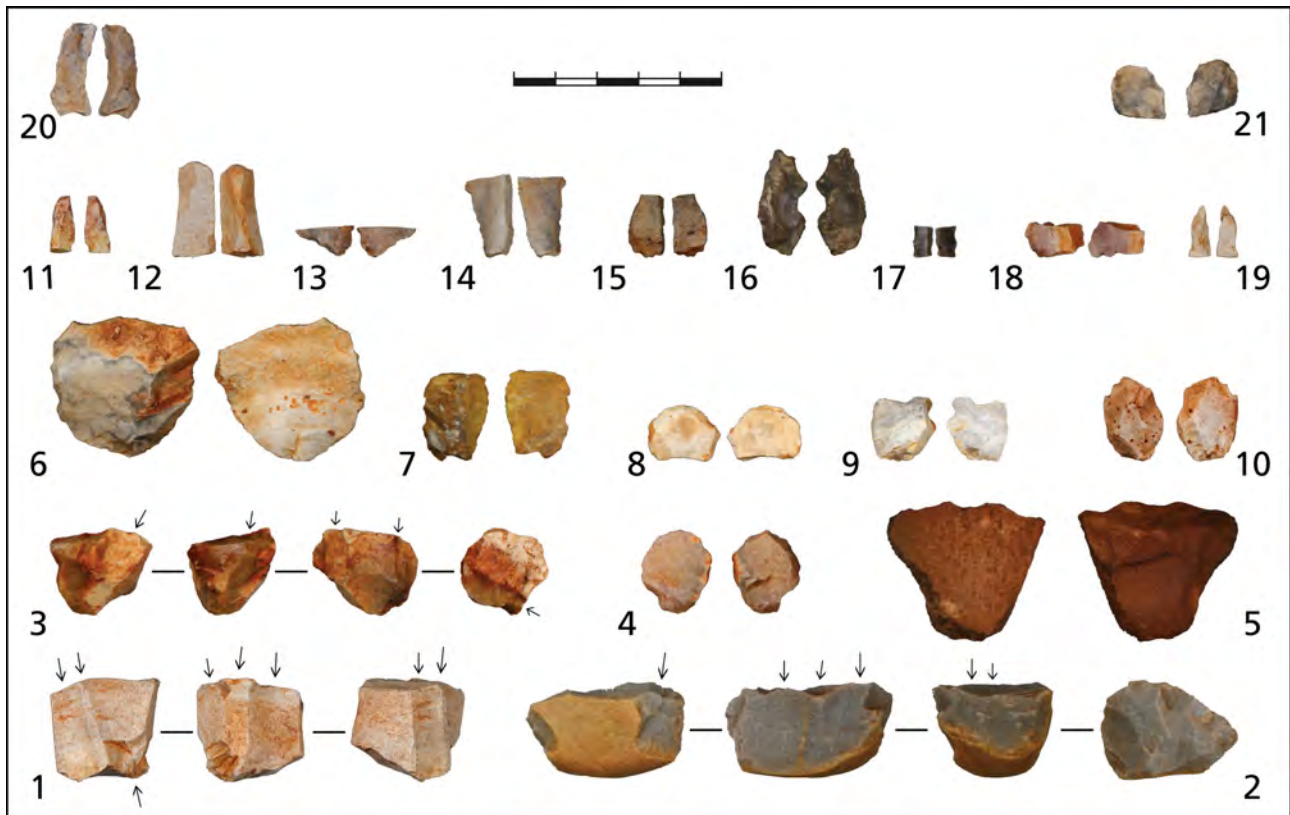


Fig.I.19. LOS ALTICOS. 1-3. Nuclis. 6-10. Ascles. 11-19, 21. Làmines, laminetes i fragments de làmina. 20. Cop de burí.

En primer lloc, destacar que amb la suma de la nova col·lecció estudiada es corregeix el desequilibri representacional a favor dels nuclis d'ascles que hi havia en la mostra de 2003. Es comptabilitzen, actualment, 17 nuclis d'ascles i 14 de fulles i fulletes. Així doncs, juntament amb la proximitat a la matèria prima, la freqüent presència del 1^{er} ordre i la importància percentual dels resquills (que, tanmateix, també poden deure's als processos tèrmics documentats en les alteracions de les peces) constataria el procés de talla en el jaciment (Garcia Robles, 2003). Es manté, però, el domini de les ascles per sobre de les fulles i fulletes.

Tipològicament, es manté l'alt nombre de gratadors, fonamentalment sobre ascla, però també es documenten sobre làmina. La presència de vores abatudes i microgratadors van dur a adscriure culturalment el jaciment a moments Epipaleolític Microlaminars paral·lelitzables amb la Fase C de Mallaetes o la Fase C de Sant Gregori (Garcia Robles, 2003: 324-325). Tanmateix, cal recordar que en 2003 es documentaren una peça foliàcia i un trepant, la presència del qual '*es sintomàtica de su adscripción neolítica*' (Garcia Puchol, 2005: 280) fet que apuntaria cap a moments més recents, neolític.

Tanmateix, al tractar-se d'una recollida superficial, poc sistemàtica, en una zona afectada per abancaments, s'ha de ser especialment cautes en les adscripcions culturals, però podem estar enfront, com ja s'apuntava el 2003, d'un dels jaciments amb cronologies més antigues de la zona.

8. BANCAL DEL ZOMEÑO

Localitzat en la zona agrícola del Llano, en les proximitats del poble.

Nº de Peces: 2

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº
Nucli	1		
Ascla	1		

S'ha de tenir en compte en primer lloc el nombre de peces i, tot seguit, que es tracta d'un bancal. És molt factible l'aportació de terres provinents de punts d'estabulació de ramat com ara coves o abrics –pràctica documentada en la zona fins als anys '60- per a millorar la qualitat de les terres de conreu. Per tant, s'ha de tenir present l'existència dels materials, però la seua indefinició, per una banda no ens permet ubicar-los cronològicament i la seua localització, per altra, ens duu a pensar més bé en el desplaçament del material.

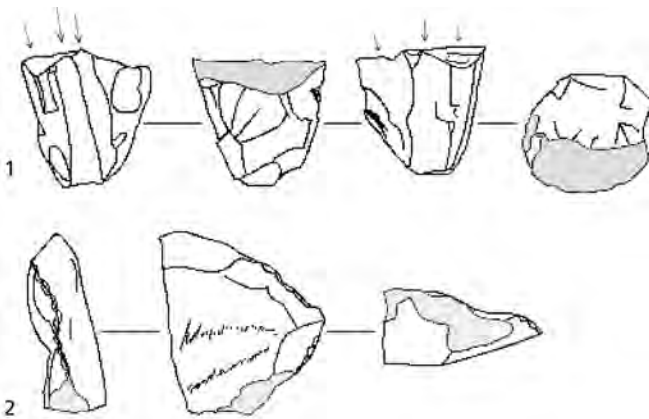


Fig.I.20. BANCAL DEL ZOMEÑO. 1. Nucli. 2. Ascla

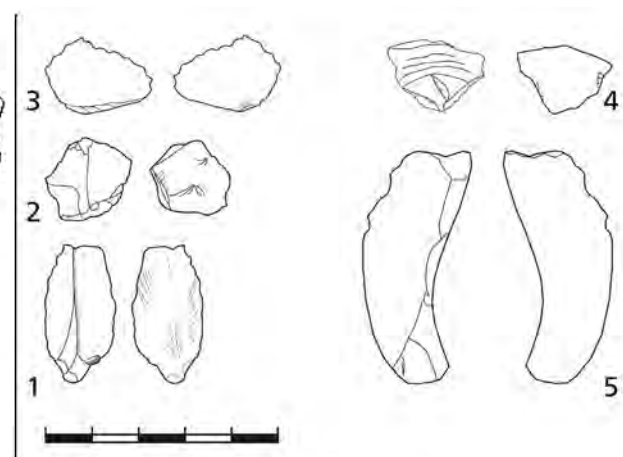


Fig.I.21. CUEVA DEL OLIVASTRO. 1,5. Làmines. 2-4. Ascles.

9. CUEVA DEL OLIVASTRO

Localitzat en la capçalera del Barranco del Agua, sobre al marge esquerra, en una zona alta, però encara de transició cap al sostre de la mola. Es tracta d'una abric de grans dimensions, allargassat, amb una tímida presència d'aigua.

L'entitat de la mostra no ens permet avaluar el conjunt i molt menys proposar-hi una cronologia.

Nº de Peces: 5

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº	%
Ascla	3			60
		8.2.1 ascla amb vora denticulada (dubtós)	1	
Làmina	2			40

10. CEÑAJÓ DE LA PEÑETA (García Robles, 2003)

El Ceñajo de la Peñeta es localitza en el Barranco de la Micolà, a mig vessant dret, a uns 30 m sobre el nivell de la rambla. Es tracta d'un abric, amb orientació Sud-Est, utilitzat com a carbonera en temps no molt llunyans.

És l'únic jaciment de l'àrea d'estudi que compta amb un sondeig dut a terme entre primavera i estiu de 2001 a càrrec de R. Garcia (2003). L'excavació va mostrar l'existència de tres horitzons culturals, en estratigrafia, que atansen des del Epipaleolític Microlaminar, Epipaleolític Geomètric i Neolític de ceràmiques pentinades. Mentre que els materials recollits en superfície es mostraven més barrejats, però amb elements finineolítics o posteriors.

A. L'Epipaleolític Microlaminar.

El nivell de Peñeta corresponent a aquest horitzó seria, segons l'autora de l'estudi, paral·lelitzable a la Fase C de Sant Gregori, a Filador VI, o el nivell I de la Balma del Gai. La indústria de Peñeta es caracteritza per l'elevada presència de peces de dors microlítics, gratadors, triangles escalens i peces, en general, que semblen acostar les restes lítiques a moments avançats dins el Microlaminar. La seua cronologia podria centrar-se al voltant del IX-VIII mil·lenni BC.

L'existència de la talla *in situ* en el jaciment es ratifica amb l'existència de peces que poden ser remuntades i que mostren les passes seguides en la talla. De fet, els nuclis són més abundants en les capes inferiors, i van disminuint la seua presència en les capes superiors.

B. Epipaleolític Geomètric.

De l'estudi no es desprèn, amb seguretat, si hi ha continuïtat amb l'ocupació neolítica o si es tracta d'un nivell amb un escàs desenvolupament arrasat per les noves ocupacions. Tanmateix, hi ha certs indicis que allunyen la possibilitat de l'aculturació de les poblacions mesolítiques en favor d'un buit poblacional en moment previs a la neolitització del territori. Si bé el conjunt geomètric, amb la presència dels triangles tipus Cocina, acosta la col·lecció a l'horitzó Cocina II, la manca de determinats elements com ara la tècnica del microburí o la inexistència de fulles estrangulades també l'allunya.

C. Neolític.

Aquest moment està especialment ben representat a partir dels 38 fragments ceràmics recuperats durant les excavacions. Ara bé, la disparitat de les decoracions, amb restes de ceràmica cardial en un conjunt on predominen les pentinades, i els danys que la carbonera va causar en aquest nivell dificulta destriar amb claredat els diferents moments. Els fragments amb decoració pentinada marcarien un primer moment al voltant de la primera meitat del IV mil·lenni a.C. L'augment de la ceràmica llisa i alguns elements lítics, com ara una punta de fletxa de retoc pla bifacial, ens situaria en moments culturals més avançats al voltant del III mil·lenni a.C.

Des de la indústria lítica, l'augment del retoc marginal, pròpia de moments neolítics, diferencia aquest nivell dels precedents, on dominen les peces de dors.

Al paquet sedimentari I, el superior, corresponen dues plaquetes amb ocre localitzades en el quadre G18. L'adscripció cultural es veu dificultada per les característiques d'aquest paquet doncs, com s'ha comentat, costa destriar amb claredat els nivells mesolítics dels neolítics.

En resum, arran del sondeig, es proposa una ocupació intermitent al llarg del temps, mai intensiva, de l'abric. Per altra banda, la reiteració de les visites suggereix l'existència d'una tradició relativament fixada d'ocupació del territori i d'explotació dels recursos de la zona (bé siguin de caràcter cinegètic, forestal o ramader). Per altra banda, resultaria interessant, com assenyalava R. Garcia, continuar amb l'excavació del jaciment, doncs a partir de l'estudi del sondeig sembla observar-se una interrupció en l'ocupació entre els moments de l'Epipaleolític Geomètric i el Neolític. Les possibilitats obertes per aquesta circumstància tenen una rellevància gens menyspreable a l'hora de realitzar les adscripcions culturals dels diferents horitzons gràfics destriats en les immediateses de l'abric.

11. LOS MORENOS

Jaciment localitzat durant les tasques de prospecció del Barranco de la Puerca. Es troba en l'extrem de la lloma que separa aquest barranc del Barranco de los Morenos, orientat a la Rambla Seca. Aquesta lloma descendeix directament des del Cámaro, referent visual de la part baixa de la Muela. En el vessant oposat es troba la Cueva de la Puerca, dins el barranc del mateix nom.

L'extensió que ocupa atansa una àrea de tendència romboïdal de 20 m, aproximadament, de costat. Molt a prop es localitza la casa de camp coneguda com "de los Morenos", abancalaments agrícoles abandonats, restes d'una carbonera i una barraca en pedra seca al peu d'aquesta. L'accés a l'aigua està garantit per la proximitat de la Fuente de la Puerca. El jaciment es troba entre els jaciments de l'Abriu de Roser, molt a prop de el Abrigo del Barranco de la Puerca, de l'Abriu de Trini i del Abrigo del Charco Negro.

Nº de Peces: 88

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº	%
Informes	2			2,27%
Resquills	26			29,5%
Nuclis	2			2,27%
		Fragment Nucli ascles	1	
		Nucli làmines	1	
Ascles	44			52,27%
		4.1 Fragment Ascla amb retoc simple	1	
		8.1.1 Ascla amb Mossa	1	
Laminetes	1			1,13%
		6.1 Lamineta amb retoc marginal	1	
Altres mat. Lítiques	11			12,5%

El material recuperat presenta, en general, una forta alteració tèrmica. Entre les matèries primes destaquen, a més del sílex, la quarsita i el quars. De les 88 peces estudiades destaca el percentatge de suports en ascla (el 52,27% de les peces recuperades). Els



Fig.I.22. LOS MORENOS. 1. Fragment de nucli d'ascles. 2. Ascla amb mosca. 3-5. Làmines.

nuclis evidenciarien el procés de talla en el jaciment, un d'ells de lamines malgrat la quasi nul·la representació d'aquest suport en la recollida.

Els tipus documentats, una ascla amb retoc simple, una làmina amb retoc marginal i una ascla amb mosca no permeten realitzar una aproximació cronològica del conjunt, que tanmateix, situem en moments holocens.

12. LOS TORNAJOS (García Robles, 2003)

Localitzat en el turó que ha aïllat la Rambla de los Tornajos (continuació de Rambla Valera) en un gran meandre. L'accés es pot donar des del vessant Nord del puig, però el pas natural es dona per una passarel·la estreta i tallada en vertical respecte a la llera del barranc. Localitzat per José Martínez, els materials, adscrits a l'Edat del Bronze, foren estudiats per R. Garcia (2003). El jaciment es troba emmarcat, i controlat pels jaciments amb art rupestre del Ceñajo del Tia i el Abrigo de las Higuerazas al Nord i els Abrics d'E. Rubio al Sud.



Fig.I.23. Los Tornajos des del Ceñajo del Tia.

El conjunt compta amb estructures constructives i ha aportat un molí de mà a partir del qual, i de la seua localització, es va proposar la cronologia del jaciment.

13. CAÑAS I (Villaverde et al, 1981)

Es tracta del jaciment amb art rupestre llevatí publicat el 1981 i que revisarem en el capítol corresponent. Però, malgrat les dimensions que presenta l'abric, resulta generós en materials arqueològics de moments molt diversos. L'estudi lític queda de la següent manera:

Nº de Peces: 4

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº	%
Informe	1			25
Nucli	1			25
		Fragment de nucli d'ascles.	1	
Ascles	2			50

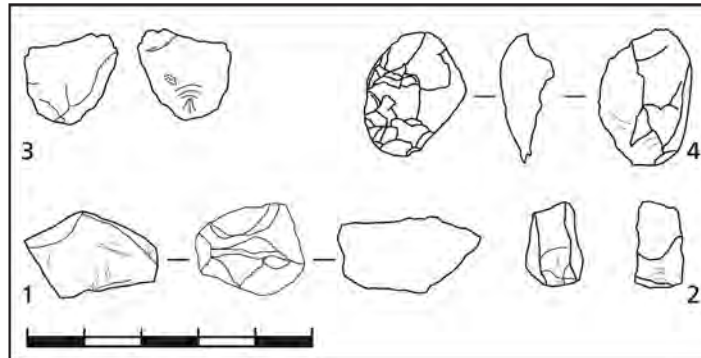


Fig.I.24. CAÑAS I. 1. fragment de nucli. 2-4. Ascles.

Durant els treballs de documentació que conclourien amb la publicació de 1981 (Villaverde, Bernabeu i Peña) es van localitzar "algunos fragmentos de sílex, de los que merecen ser destacados una punta de flecha, de retoque bifacial, rota, y una lasca retozada" que apuntarien a moments del Neolític final o Eneolític. Juntament amb aquestes apreciacions, cal destacar el sílex emprat en el nucli i una de les ascles. Es tracta d'una matèria prima de gra fi amb un vetat molt regular en gris i blanc. Malgrat que no podem descartar el seu origen més o menys local, no ha estat localitzat en cap dels afloraments silícis documentats durant la prospecció. No obstant això, les noves peces localitzades no permeten una adscripció més acurada de les ocupacions prehistòriques.

L'abric no ha deixat mai d'estar visitat, així ho testimonia la troballa d'un Dirham Almohade (Cantó et al, 2000) que podria datar-se en els segles XII i XIII, i un botó de puny amb l'efígie d'Isabel II de moments contemporanis.

14. POBLAT DE LAS CAÑAS (García Robles, 2003)

Sobre un puig envoltat per la foia de las Cañas, es localitzen les restes d'un possible poblament de l'Edat del Bronze. Els materials, fonamentalment ceràmics, foren estudiats per R. Garcia (2003).

Dels 27 fragments de ceràmica recollida sabem que són fragments informes, a mà, amb una cocció majoritàriament reductora. El desgreixant és mineral (quars, quarsita i mica) i les peces es troben bastant erosionades i rodades. Un dels fragments presenta decoració incisa profunda amb secció en U.

15. BANCAL ROYO (García Robles, 2003)

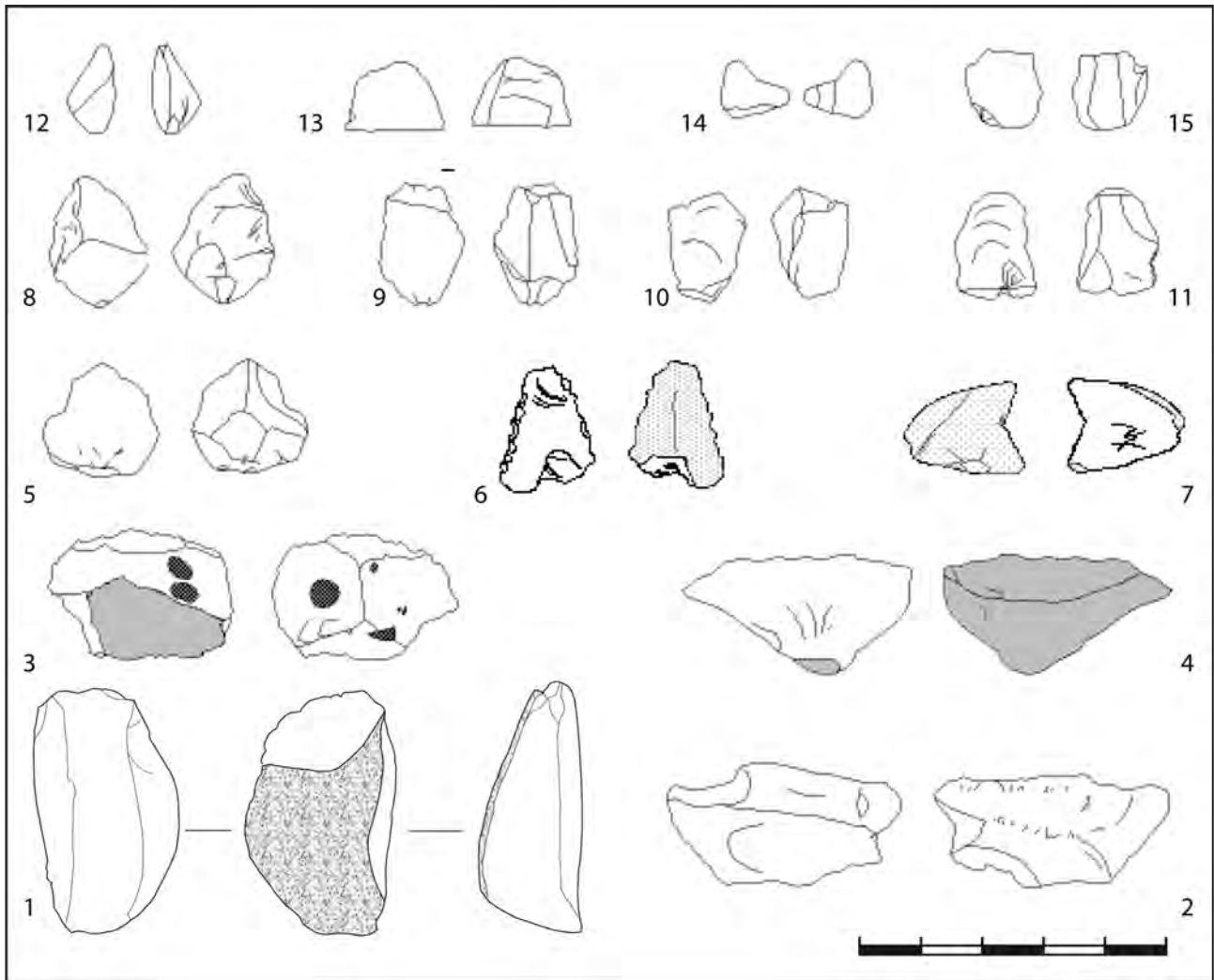


Fig.I.25. BANCAL ROYO. 1. Nucli. 2-11. Ascles (5- ascla amb mossa). 12-15. Fragments de làmina.

Localitzat per José Martínez, el material recuperat es troba al vessant esquerre de la Rambla del Tambuc, molt a prop de l'Hoya Pepón (amb la concentració de materials de la Casa del Pepón). Es tracta d'una zona d'al·luvió aprofitada i transformada en abancalaments agrícoles. La col·lecció aportada és molt escarida i amb ella, la informació que es pot extraure.

Nº de Peces: 16

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº	%
Informe	4			25
Nucli	1	Nucli de làmines		6,25
Ascla	10			62,5
		8.1.1 Ascla amb Mossa	1	
Lamines	1			6,25

El nucli de làmines ens indicaria el procés de talla que tanmateix té una molt baixa correspondència amb les làmines recuperades. El domini de les ascles en el conjunt tampoc és significatiu donat el baix nombre de peces totals. Una aproximació cronològica o

cultural resulta, a hores d'ara, inabastable. A més cal tenir en compte la situació en una zona d'abancaments que ens fa dubtar de la procedència dels materials.

16. CASA DEL PEPÓN (García Robles, 2003)

Localitzat per R. Garcia durant les tasques de prospecció, els materials es van localitzar en el camí d'accés a la Rambla del Tambuc des de la foia del Pepón, en una revolta molt propera al Bancal Royo.

El 2003 no fou possible realitzar una adscripció cultural del conjunt. Reduït el material a una ascla amb retoc abrupte, una ascla sense retoc, un fragment de nucli i un resquill. A més, la localització, un camí d'accés a abancaments agrícoles "*hace dudar de la validez del material localizado*" (Garcia Robles, 2003) afirmació que compartim. Així, doncs, com ocorre en altres concentracions de materials o troballes aïllades, es tindrà en compte l'existència dels materials, però es tractarà amb precaució.

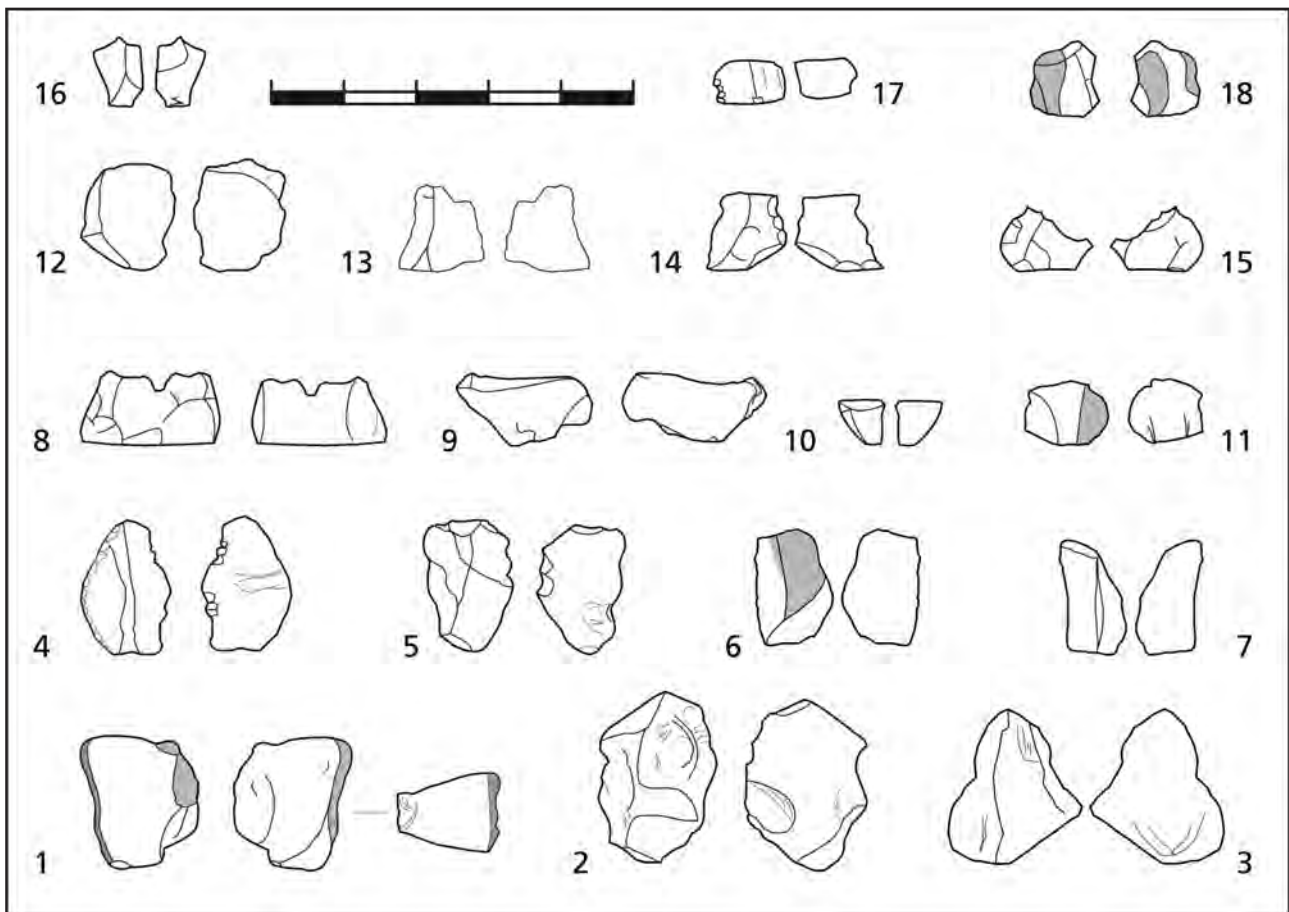


Fig.I.26. JAC. LÍTIC. enfront de VICENT. Ascles: 2-3, 5-6, 9, 12, 14-15. Làmines: 4, 7, 11, 16-17.

17. JACIMENT LÍTIC ENFRONT DE VICENT (García Robles, 2003)

Localitzat en la Rambla del Tambuc, la seua proximitat al jaciment d'art rupestre de Vicent, just enfront, li confereix una localització a considerar.

Nº de Peces: 18

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº	%
Informe	3			16,6
Resquills	2			11,1
Ascles	8			44,4
Laminetes	5			27,7
		9.3.1 triangle isòceles + 8.2.2 làmina amb denticulació	1	

Síntesi tipològica dels treballs de R. Garcia (2003):

Nº Peces	Nº Peces Retocades	Suport		Nulcis i PAN	
57	4	Informes	36	63,15%	Plaqueta 1
		Nòdul	2	3,5%	Microburí 1
		Resquills	4	7%	N. Ascles 1
		Ascla	11	19,29%	
		Fulles	2	3,5%	
		Fulletes	2	3,5%	

Ascles: 11

Secció	Taló		Alteració		Fragment		Ordre	
	Trencat	2	Pàtina	6	Sencer	3	2º	4
	Llis	3			Proximal	4	3º	6
	Cortical	2			Medial	2		
					Distal	2		

Ascles retocades: 2

Secció	Taló		Alteració	Fragment		Ordre		Tipus	
	Cortical	1		Sencer	1	2º	1	Mossa	1
	Llis	1		Proximal	1	3º	1	Escamosa	1

Tipus	Descripció	Total	%	Observacions
Mosses i Denticulats		1	20	
Ascla amb mosca.		1		
Truncadures		1	20	
Peça amb truncadura		1		Truncadura + mosca
Diversos		3	60	
Ascla retocada		1		Peça escatada
Gratador		1		gratador+mosca
Microburí		1		

Adscrit el 2003 com un jaciment corresponent al Mesolític Geomètric, o posterior, a

partir de la presència de la tècnica del microburí, la presència d'un geomètric no ho desmenteix. Es tracta d'un útil compost per un triangle isòsceles amb denticulat en el costat de màxima longitud el qual encaixaria en una tradició cultural mesolítica. En la Cueva de la Cocina (Garcia Puchol, 2005), entre les capes 6 i 10 –Cocina II- els triangles són els geomètrics més representats, però front a l'alta presència dels triangles de dos costats còncaus, tipus Cocina, els triangles isòsceles tenen una baixa representació. Amb tot, la informació continua essent massa escassa com per a proposar una cronologia més acurada, la qual, segons R. Garcia Robles pivota entre el Mesolític Recent i el Neolític.

18. COVA DONAS

(Donat Zopo, 1969; Gil-Mascarell, 1975;
García Robles, 2003)

Es tracta del jaciment conegut de més antic en el poble de Millares i d'una de les coves millor conegudes del País Valencià. S'obre a mitja altura en el vessant esquerre de la Rambla del Tambuc. La primera referència que trobem de la cova es remunta a 1797 en les 'Observacions' de A. J. Cavanilles. Però igualment, trobem referències en el diccionari de Madoz, i, segons Zopo (1969) també en Cortázar y Prato, Casiano del Prado, Puig y Larraz, Sarthou i Flor Miquel, treballs tots ells centrats en l'espeleologia o la geografia de la zona.

Nogensmenys, la publicació més detallada és la referenciada de Donat Zopo (1969).

Un gran vestíbul reforçat amb un clos de pedra seca que ha anat acumulant terra a la boca de la cova, contrasta amb el fet que la sedimentació de dins del vestíbul ha estat tradicionalment estreta en buidar el fem que generava l'estabulació dels ramats. Emprada com a cleda fins fa relativament pocs anys, les condicions de la cova i l'abastiment d'aigua garantit des de l'interior, la converteixen en un lloc adient per a l'hàbitat.

Més enllà del desenvolupament càrstic i de les formacions estalagmítiques, de la cova destaquem la presència de materials arqueològics pertanyents a diverses èpoques: fonamentalment al Neolític i al Ferro.

Les restes més modernes foren localitzades per la prospecció del Grup Espeleològic Vilanova i Piera acompanyats pel Sr. Aparicio. 50 m enllà de la boca de la cova es localitzaren, amuntegats i barrejats amb el fang del sòl, una sèrie de vasos menuts, de perfil caliciforme i pasta grisa (Gil-Mascarell, 1975), característics dels dipòsits rituals ibers.

A partir dels treballs de prospecció d'I. Sarrión van eixir a la llum una sèrie de troballes lítiques i ceràmiques dipositades en els magatzems del S.I.P. de la Diputació de València. Localitzats en passar la primera sala sobre uns gourgs secs i farcits de terra a mà dreta. Els materials, revisats per R. Garcia (2003), es poden resumir de la següent manera:

Lítics:

El sílex localitzat es redueix a una fulla i una fulleta, dues ascles i un nòdul. Destaca el ganivet de 5,25 cm, mentre que el nòdul presenta algun retoc i extraccions d'ascla. Una de les ascles mostra retocs marginals que podrien deure's a la utilització, com podria ser l'origen del retoc que presenta la fulleta.

Ceràemics:

S'han recomptat 32 fragments pertanyents a un mínim de 5 vasos. Tots amb coccio reductora. Els acabats de les superfícies, allà on s'aprecia, són preferentment allisades i espatulades. Dels cinc vasos, 3 presenten decoració.

El vas 1 (numeració de R. Garcia) presenta una decoració on es combina la incisió, la

impressió amb punxó i la impressió amb un altre instrument.

El vas 2, mostra decoració incisa.

El vas 3, que és el més complet, correspondria a un bol de parets rectes amb un element de pressió associat. Presenta decoració cardial a base de bandes horitzontals de les quals, per la part inferior, arranquen línies rematades amb el natis del Cardium. La vora, a més, sembla trobar-se lleugerament dentat.

Tots tres vasos remetent al context cultural de les ceràmiques impreses del Neolític Antic. Així, la cova mostra la seua reiterada utilització, amb finalitats molt diverses, al llarg del temps. Des d'un possible hàbitat del Neolític Antic, passant per una cova ritual durant la Protohistòria a la utilització com a cleda del seu vestíbul fins fa poc temps o les visites, amb caràcter lúdic i turístic, actuals.

19. CUEVA DEL CAPADOR

La Cueva del Capador es localitza en la part meridional de la zona d'estudi. Es tracta d'una cavitat de dimensions mitjanes, emprada tradicionalment com a punt de parada i tractament del ramat durant la transterminància que creua la mola.

Nº de Peces: 4

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº	%
Resquills	1			25%
Ascla	3			75%
		Fragment Ascla amb mossa (pedra de fusell?)	1	

El nombre de restes recuperades tant sols permet proposar una ocupació fugaç de la cova. I tanmateix, la morfologia de l'única peça retocada ens remet més bé a moments històrics, malgrat la dificultat per identificar-la amb seguretat.

20. CEJA DE LA HIEDRA

Localitzat durant les tasques de prospecció d'Octubre de 2007, la concentració de materials lítics es troba en la zona alta del vessant oriental del Barranco de Bujete (Cortes de Pallás), molt a prop de la font amb el mateix nom, la qual serà objecte d'estudi en el Capítol II. El jaciment es troba en el camí de ferradura entre Cortes i Millares. el qual travessa l'àrea on es van recollir els material.

Nº de Peces: 20.

Suports	Nº	Descripció tipològica	nº	%
Resquills	4			20 %
Ascla	10			50 %
		8.1.1 Ascla amb mossa sobre quarç	1	
		8.1.1 Ascla amb mossa sobre quarç	1	
Làmina	3			15 %
Informes	3			15 %

Si bé la situació de les troballes el fa parangonable amb el jaciment de los Alticos pel control que exerceix sobre el barranc, la condició de conservació tant de la col·lecció lítica com del que hauria de ser el jaciment impedeixen una aproximació més satisfac-



Fig.I.27. CEJA DE LA HIEDRA. 1-2, 5. Ascles. 3-4. Làmines.

tòria. D'una banda, els materials es localitzaren a les vores d'un camí de trànsit rodat que permet travessar la mola en la zona alta. D'altra les intenses tasques forestals que venen donant-se des de finals dels anys '60 han propiciat la destrucció del sòl amb algunes pràctiques un tant agressives que trencaren l'estructura horitzontal dels estrats de lloses.

Alguns dels retocs que observem ben bé podrien ser mecànics. No obstant això, i malgrat que no podem atansar una cronologia per a col·lecció lítica, caldrà tenir present que aquestes podrien dissoldre el buit de restes arqueològiques en aquesta zona de la Muela.

Acabem de veure els jaciments d'hàbitat més pròxims als fenòmens gràfics objecte d'estudi en aquest treball. Ara, però, repassarem breument el context arqueològic circumdant a l'àrea d'estudi amb l'objectiu de completar la informació i generar així, una imatge més exhaustiva de les realitats arqueològiques amb que comptem.

1. LA CUEVA DE LA COCINA

Dos Aguas.

(Pericot, 1945; Fortea, 1971; 1973;

Garcia Puchol, 2005)

La cova s'oculta en la marge esquerra del Barranco de la Ventana, obrint-se al mateix nivell de la rambla. Aquest barranc condueix les aigües recollides des del sector oriental de la Canal de Dos Aguas al Barranco Falón, el qual s'encarrega de canalitzar-les, precipitadament, al Xúquer. La cova mostra una llarga seqüència que cobreix, fonamentalment, el Mesolític Recent, amb ocupacions de moments productors. La cova a més, compta amb restes de pintura parietal i les conegudes plaquetes gravades, i altres pintades, dels últims compassos predadors.

Les excavacions de L. Pericot (1945) serien, anys després, objecte de revisió per part de J. Fortea (1971, 1973) qui, amb posterioritat, duria a terme noves excavacions en la Cova conegudes tant sols per avanços (Fortea et al, 1987). Dels tres nivells destriats inicialment per Pericot, es passarà a quatre a partir dels treballs de Fortea. La revisió efectuada

per O. Garcia Puchol (2005) mantindrà els quatre nivells individualitzats, però matisaria algun dels processos tecnològics documentats.

Cocina I: caracteritzat pel predomini de les formes trapezoïdals entre els geomètrics, l'evolució dels quals avançarà cap a morfologies triangulars de vores còncaves característics de la següent fase. Correspondria cronològicament al Mesolític Recent A (des de mitjans VII mil·lenni als inicis del VI mil·lenni cal BC).

Cocina II: als triangles tipus Cocina cal sumar l'episodi gràfic de les plaquetes gravades qualificades com Lineal-Geomètriques. S'emmarca dins el Mesolític Recent B (des de principis a mitjans del VI mil·lenni cal BC).

Cocina III: es documenta l'augment de les formes segmentiformes entre els geomètrics que en aquest moment són de retoc abrupte. S'associen en aquest moment ceràmiques amb decoració impresa.

Cocina IV: Els segments són de doble bisell i les ceràmiques d'aquest moment són preferentment pentinades. A partir de la col·lecció ceràmica es proposa una cronologia centrada en el IV mil·lenni BC.

De la última revisió ens resulta especialment rellevant la possibilitat que s'obre a partir de l'estudi tipològic de la pedra tallada i de les restes ceràmiques: el fet que es done una interrupció en l'ocupació entre Cocina II i III, entre les capes 5 i 6. Segons O. Garcia, els materials extrets de les capes 5 a 1, són el resultat d'una mescla de diferents aportacions culturals més que no pas l'evolució des de la capa 6. És a dir, *"podría haberse producido un hiato en la ocupación del yacimiento, no muy larga quizá, pero si lo suficiente como para reflejar rupturas perceptibles con los niveles precedentes"* (Garcia Puchol, 2005: 118)

2. TALLER SUPERFICIAL DE LA CEJA

Dos Aguas.
(Aparicio, 1979)

Descobert en 1978 durant les tasques d'excavació de la Cueva de la Cocina per part de l'equip de J. Fortea, el jaciment es dispersa en un radi de 500 m al voltant de la Fuente de la Ceja. El jaciment compta amb una àmplia visibilitat i s'encara al Barranco del Nacimiento, en el vessant oposat del riu.

Del material lític recollit destaquen els gratadors, els microburins, els trapezis i les fulles amb mossa. J. Aparicio (1999) l'inclou en el Mesolític III B o C i li atorga una cronologia entre el 6500 i el 5500 BC.

3. COVACHO DE LA POLVOROSA

Dos Aguas.
(Aparicio, 1979; Fletcher, 1978)

Pròxim a la confluència entre el Barranco Falón i el Barranco de la Ventana, fou descobert el 1977 per l'equip que excavava la Cueva de la Cocina sota la direcció de J. Fortea qui realitzaria un sondeig.

- **Estrat A:** tant sols proporcionà varies ascles de sílex.
- **Estrat B1:** arqueològicament estèril.
- **Estrat B2:** a més de restes de fauna, va proporcionar dos gratadors i un microburí, entre altres ascles.
- **Estrat D:** de l'escàs material ressenyat, destaquen els gratadors, un microburí i un

segment amb retoc abrupte.

Amb tot, tant sols es poden apuntar paral·lelismes amb Cocina. J. Aparicio apunta una cronologia entre el 8500 i el 7500 BC.

4. LA COVACHA DEL BARRANCO.

Dos Aguas.
(Jordà i Alcàcer, 1951)

Al vessant oposat al Cinto de la Ventana, va ser descobert durant les tasques de documentació de les expressions parietals. La mostra lítica és molt escarida i les restes faunístiques es trobaven en mal estat de conservació. No obstant això, s'apuntava al paral·lelisme de les restes lítiques amb aquelles documentades a Cocina, la qual, com veiem, domina tecnològicament tota la Canal de Dos Aguas.

5. LAS CUEVAS DE LA ARAÑA.

Bicorp.
(Aparicio, 1979)

Arran dels treballs realitzats per al tancament de les cavitats, van eixir a la llum una escarida col·lecció lítica i ceràmica que, tanmateix, acosta el jaciment a moments del Mesolític I i III de la ordenació de J. Aparicio (1979) i a moments productors, del Neolític Antic, arran de les ceràmiques cardials localitzades (Martí i Juan-Cabanilles, 1987).

6. CUEVA RUBIA ALTA.

Bicorp.
(Aparicio i San Valero, 1977;
Aparicio, 1979)

De la seua localització tant sols sabem que es troba a uns quants metres sobre el nivell del Barranco Moreno. Del material recuperat, diversos sílex blanquinosos entre els que destaquen dos gratadors, un burí i diverses fulles. Malgrat tot, l'adscripció proposada volta el Mesolític I (12000 – 8.500 BC).

7. CUEVA RUBIA BAJA.

Bicorp.
(Aparicio i San Valero, 1977;
Aparicio, 1979)

A 100 m de l'anterior es van localitzar '*sílex atípicos*' adscribibles a un Mesolític indeterminat.

8. CUEVA ZORRA.

Bicorp.
(Aparicio i San Valero, 1977;
Aparicio, 1979)

Pròxima a les anteriors i als abrics amb pintures rupestres del Barranco Moreno. En

aquesta es van localitzar 35 microburins, 2 triangles amb apèndix lateral, 5 trapezis, 2 segments, 3 fragments de mitges llunes i 1 microgratador, entre altres. El conjunt es situa en el Mesolític III.

9. EL BLANQUISAR DEL GARROFERO.

Navarrés.
(Aparicio, 1979)

Pròxim al Abrigo del Garrofero en el Rio Grande. La col·lecció es recollí en una zona agrícola i d'aquesta destaquen burins i gratadors adscriuibles al Mesolític I.

10. LA ERETA DEL PEDREGAL.

Navarrés.
(Chocomeli, 1945; Fletcher, 1961;
Pla, Martí i Bernabeu, 1983;
Juan-Cabanilles, 1994; 2007)

Amb una llarga tradició investigadora, el jaciment compta amb 24 campanyes d'excavació dutes a terme al llarg de diferents pulsacions des de 1942 fins a 1990. La seua localització en la marjal de Navarrés i l'aprofitament agrícola de la zona, condicionen l'estructura. No obstant això, és una de les seqüències més completes per al final del Neolític valencià.

La seqüència destriada es resumeix (Juan-Cabanilles, 2007) de la següent manera:

EP I. És l'inici de l'ocupació del jaciment. No obstant, mostra certa indefinició cultural, però les escasses ceràmiques recuperades mostren formes del Neolític Final. La cronologia voltaria entre mitjans del IV i principis del III mil·lenni (calibrat) BC.

EP II. Augmenten les estructures constructives conservades, però no s'aprecia una ruptura clara amb el nivell precedent. Cal enquadrar aquest moment en l'Eneolític Ple amb materials ceràmics poc rellevants i absència de materials metàl·lics. La cronologia volta els inicis i mitjans del III mil·lenni BC.

EP III. Representa l'última fase "d'edificació" en el jaciment. L'atribució a l'eneolític Final o Horitzó Campaniforme de Transició es dona des de la documentació de les primeres restes de metall i ceràmica campaniforme amb decoració incisa. La cronologia estaria compresa entre segona meitat del III mil·lenni BC. **EP IV.** Algunes peces de falç van portar a adscriure el nivell a un possible moment inicial de l'Edat del Bronze, tanmateix, les últimes revisions advoquen més per integrar aquesta fase dins l'anterior, com a nivell superficial.

La importància de l'Ereta s'evidència tant des de la seqüència destriada com des de la cultura material. La col·lecció permet la comparació dels materials recuperats en els distints jaciments de l'àrea d'estudi com ara les puntes de fletxa de la Cueva del Balsón o materials de superfície en el Ceñajo de la Peñeta. A més, la seua situació i proximitat a la Muela de Cortes permet copsar l'organització del territori en els moments finals del Neolític. De fet, l'abast mínim del jaciment, vers el Nord, atansa la Muntanya Negra de Quesa, en els contraforts meridionals de la Muela (Garcia Robles, 2003).

11. EL ALTICO DE LA HOYA.

Navarrés.
(Alcàcer, 1961)

Situat entre la Ereta i Navarrés, a un escàs quilòmetre del poble, es localitza aquest poblat adscrit al Bronze sobre un puntal destacat en l'orografia de la canal. Descobert durant les tasques d'excavació de l'Ereta J. Alcàcer va realitzar sengles sondejos als vessants Nord-Est i Oest del puig.

La imatge que s'extreia de les excavacions era la d'un jaciment bastant arrasat per les tasques agrícoles i els resultats, segons J. Alcàcer, foren bastant modestos. No obstant això es van recuperar nombroses puntes de fletxa, braçalets d'arquer, dents de falç o punxons de secció circular els quals, juntament amb la ceràmica recuperada s'emmarcava bastant bé dins el Bronze valencià. Tot plegat, malgrat que no es recuperaren restes metàl·liques. Els materials, mostren certs paral·lelismes amb aquells recuperats de les capes superiors de l'Ereta.

12. COVA DEL PALANQUES.

Navarres.
(Soler, 2002)

J. Chocomeli realitzaria una primera prospecció d'aquesta sima que s'obre en el barranc homònim, just enfront de l'Ereta del Pedregal. F. Jordà l'excavaria el 1946 extraient del forat les restes de 20 individus i restes de perles de collar i aixovar.

12. EL RINCÓN.

Anna.
(Aparicio i San Valero, 1977)

Localitzat en un zona agrícola, "un campo de olivos", es van destriar, arran dels materials recuperats dos moments. Un més antic assignat al Mesolític a partir dels trapezidis, microburins i els microgratadors trobats i un més recent, Eneolític, a partir de diverses puntes de fletxa, una aixa i un aixada.

13. COVACHA DE SATURNINO BARRINA.

Anna.
(Aparicio i San Valero, 1977;
Soler, 2002)

Dipòsit funerari Eneolític localitzat en una esclatxa. El material es trobà dispers a causa de les tasques agrícoles que afectaren el jaciment. La col·lecció consta d'una aixada, una aixa, varies puntes de fletxa, alguns punxons d'os, perles de collar, fragments de ceràmica a mà i restes humanes.

14. LA MUELA.

Anna.

(Aparicio i San Valero, 1977)

Entre els rius Anna, Chella i el Barranco de la Muela es localitza una mola en la que es van recuperar una aixada de pedra polida, un fragment de braçalet i restes ceràmiques i lítiques.

15. L'ALBUFERA D'ANNA.

Anna

(Aparicio, 1979)

Descoberts el 1971, van ser objecte d'intervenció a finals de la dècada.

1. Jaciment de l'interior de la llacuna. Localitzat en el sector Sud-occidental de la llacuna d'Anna. Els materials recuperats mostren diversos moments d'ocupació, un pertanyent al Mesolític II en la base de la seqüència que es continua amb una ocupació del Mesolític III-C (de la seqüència de J. Aparicio) amb una ocupació final Neolítica caracteritzada a partir de les ceràmiques a mà sense decoració, excepte una amb aplics plàstics.

2. Jaciment de la vora. Localitzat en el sector Nord-occidental. Els materials, exclusivament lítics, es recuperaren entre les esclotxes farcides de sorra d'una roca plana. Entre les diverses peces de sílex, amb nombroses fulles i ascles, es poden identificar 2 microgratadors, una fulleta de dors rebaixat amb truncadura, una ascla denticulada i un fragment de dors rebaixat. El conjunt va atribuir-se al Mesolític I.

16. ABRIGO DE PEDRO MAS.

Ayora.

(Aparicio, 1979)

Es localitza en el Barranco Hondo, al vessant Oest del Mugerón. A més de les pintures rupestres, als peus de l'abric es van localitzar restes lítiques i ceràmiques que acostaven el jaciment a moments del Neolític Final o Eneolític Inicial.

Quadre resum de les adscripcions culturals dels jaciments més propers¹:

Jaciment	EpiPa	Mesolític	Neolític	Eneolític	Bronze	Ferro	Indet.
Cueva del Balsón	-	-	-	X	-	-	-
C. del Garrofero	-	-	-	-	-	-	X
C. del Acegador	-	X	X	X	-	-	-
Cueva la Tosca	X	-	X	X	-	-	-
Los Alticos	X	X	X	-	-	-	-
C. de la Peñeta	X	X	X	-	-	-	-
Los Tornajos	-	-	-	-	X	-	-
P. Las Cañas	-	-	-	-	X	-	-
Cova Dones	-	-	X	-	-	X	-
Jac. Lit. de Vicent	-	X	X	-	-	-	-
Casa Pepón	-	-	-	-	-	-	X
Bancal Royo	-	-	-	-	-	-	X
Los Morenos	-	-	-	-	-	-	X
Ceja de la Hiedra	-	-	-	-	-	-	X

Jaciments a les contrades:

Bicorp.

Jaciment	EpiPa	Mesolític	Neolític	Eneolític	Bronze	Ferro	Indet.
C. de la Araña	-	X	X	-	-	-	-
Cueva Rubia Alta	X	-	-	-	-	-	-
Cueva Rubia Baja	X	-	-	-	-	-	-
Cueva Zorra	-	X	-	-	-	-	-

Navarrés.

Jaciment	EpiPa	Mesolític	Neolític	Eneolític	Bronze	Ferro	Indet.
B. del Garrofero	-	X	-	-	-	-	-
E. del Pedregal	-	-	X	X	?	-	-
Altico de la Hoya	-	-	-	-	?	X	-
C. del Palanques	-	-	-	X	-	-	-

Dos Aguas.

Jaciment	EpiPa	Mesolític	Neolític	Eneolític	Bronze	Ferro	Indet.
C. de la Cocina	-	X	X	-	-	-	-
La Ceja	-	X	-	-	-	-	-
C. de la Polvorosa	X	X	-	-	-	-	-

1 En negreta els jaciments que compten amb excavacions arqueològiques.

V. CONTEXT ARTÍSTIC

La contextualització artística de la zona ha d'ajudar-nos a entendre millor els processos gràfics que puguem documentar durant l'anàlisi dels jaciments. El seu coneixement té una doble finalitat doncs ha de servir per emmarcar els motius en horitzons més amplis i, alhora, tractar d'inferir les característiques dels abrics i les seues localitzacions. Malgrat tot, la història de la investigació en la zona limita aquesta aproximació. Hi ha un gran nombre de jaciments coneguts d'antic, però que no han estat estudiats íntegrament; d'altres, tant sols coneixem la seua existència. Tractarem de suplir les carències amb tota la informació disponible, doncs els encontorns artístics als abrics que centraran el nostre estudi resulten fonamentals per entendre qualsevol procés que es puga observar des de la seua anàlisi.

1. CINTO DE LAS LETRAS.

Dos Aguas.

(Jordà i Alcàcer, 1951;

Martínez i Rubio, 2006; 2005)

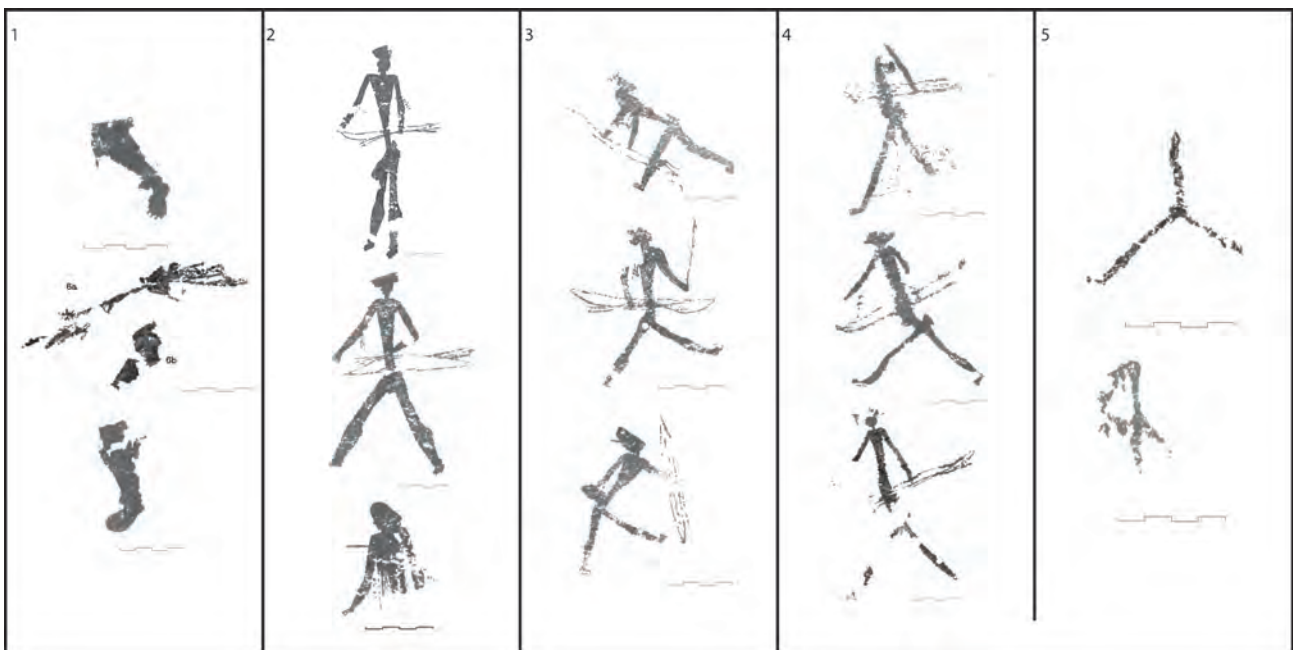


Fig.I.28. Proposta de seqüència en el Cinto de las Letras arran de la revisió de 2005.

Localitzat en el barranc homònim, l'abric és un vell conegut dels estudis d'Art Llevantí arran de l'estudi de F. Jordà i J. Alcàcer. En la revisió que realitzàrem el 2005 es van catalogar 100 motius, de les quals 60 responen a figures indeterminades. De les 40 figures susceptibles d'identificació, 11 són figures animals, 23 figures humanes masculines, 3 figures humanes femenines, 2 objectes i 1 puntuació. De l'anàlisi estilística i de composició que vam realitzar per al Treball d'Investigació (Martínez i Rubio, 2005) es destriava la següent seqüència:

1. Figures naturalistes de grans dimensions.
2. Figures naturalistes proporcionades amb afaiçonament anatòmic i profusió de detalls.
3. Figures naturalistes amb menor detall anatòmic i afaiçonament menys pronun-

ciat.

4. Figures naturalistes amb extremitats lineals.
5. Figures estilitzades de traç lineal.

2. ABRIGO DE LA PAREJA.

Dos Aguas.

(Jordà i Alcàcer, 1951)

Molt a prop de l'anterior, l'abric és de dimensions molt reduïdes i tant sols allotja dues figures humanes. Una figura masculina que marca un pas lleuger i carrega amb arc; i una figura femenina que vist una ampla bata amb mànegues que cobreix fins als turmells.

3. COVACHA DE LAS CABRAS (O CUEVA DEL TIO ASENSIO).

Dos Aguas.

(VVAA, 1966; Aparicio et al, 1982).

L'abric s'obre en la 'Revuelta de las Víboras', espectacular meandre a l'inici del Barranco Falón. El S.I.P. va iniciar el seu estudi, però no s'arribà a publicar. L'abric compta, si més no, amb dos panys. En la paret esquerra es conserven, com a mínim, dos caprins i una figura humana de trets molt característics. Amb un cos pràcticament lineal el cap adopta una forma piriforme i voluminosa. En la paret dreta, la conservació de les restes és més deficient, però s'aprecien restes d'una figura humana de dimensions mitjanes, una possible figura femenina i restes de pigment de lectura difícil.

4. CUEVA DE LA COCINA.

Dos Aguas.

(Pericot, 1945; Fortea, 1975; 1976;
Alonso i Grimal, 1996)

Les restes de motius pintats en la paret esquerra foren localitzades durant les tasques d'excavació dirigides per L. Pericot. Malgrat el pobre estat de conservació que presenten, la importància de les restes radica en la relació que s'estableix amb els nivells arqueològics de la cova, i amb ella, l'acotament cronològic dels motius.

L. Pericot, qui deixaria la seua existència indicada en els diaris d'excavació, posava les restes de pigment de la Cueva de la Cocina en estreta relació amb els motius del Cinto de la Ventanta, tant pròximes.

J. Fortea s'encarregaria d'estudiar els motius adscriuint-los a l'horitzó gràfic Lineal-Geomètric que acabava d'individualitzar (Fortea, 1974; 1975; 1976). El 1975 descartava la seua pertinença al Llevantí o a l'Esquemàtic, descrivint-los com "*unas pocas lineas paralelas, quebradas, en espiga y vagamente trapezoidales*", però a més, "*lo importante es que, examinados cuidadosamente los diarios de Pericot, localizada la mancha en ellos reproducida, estudiado las profundidades y otros detalles que en otro lugar expondremos con amplitud, no cabe la menor duda de que las pinturas de Cocina fueron tapadas por un período de ocupación cerámica*" (Fortea, 1975)

Finalment, A. Alonso i A. Grimal arran de la revisió dels calcs de J. Fortea advoquen per l'adscripció dels motius a l'horitzó gràfic llevantí identificant entre les restes una figura animal. Complementat amb l'anàlisi tècnica, aquests autors conclouen que les fi-

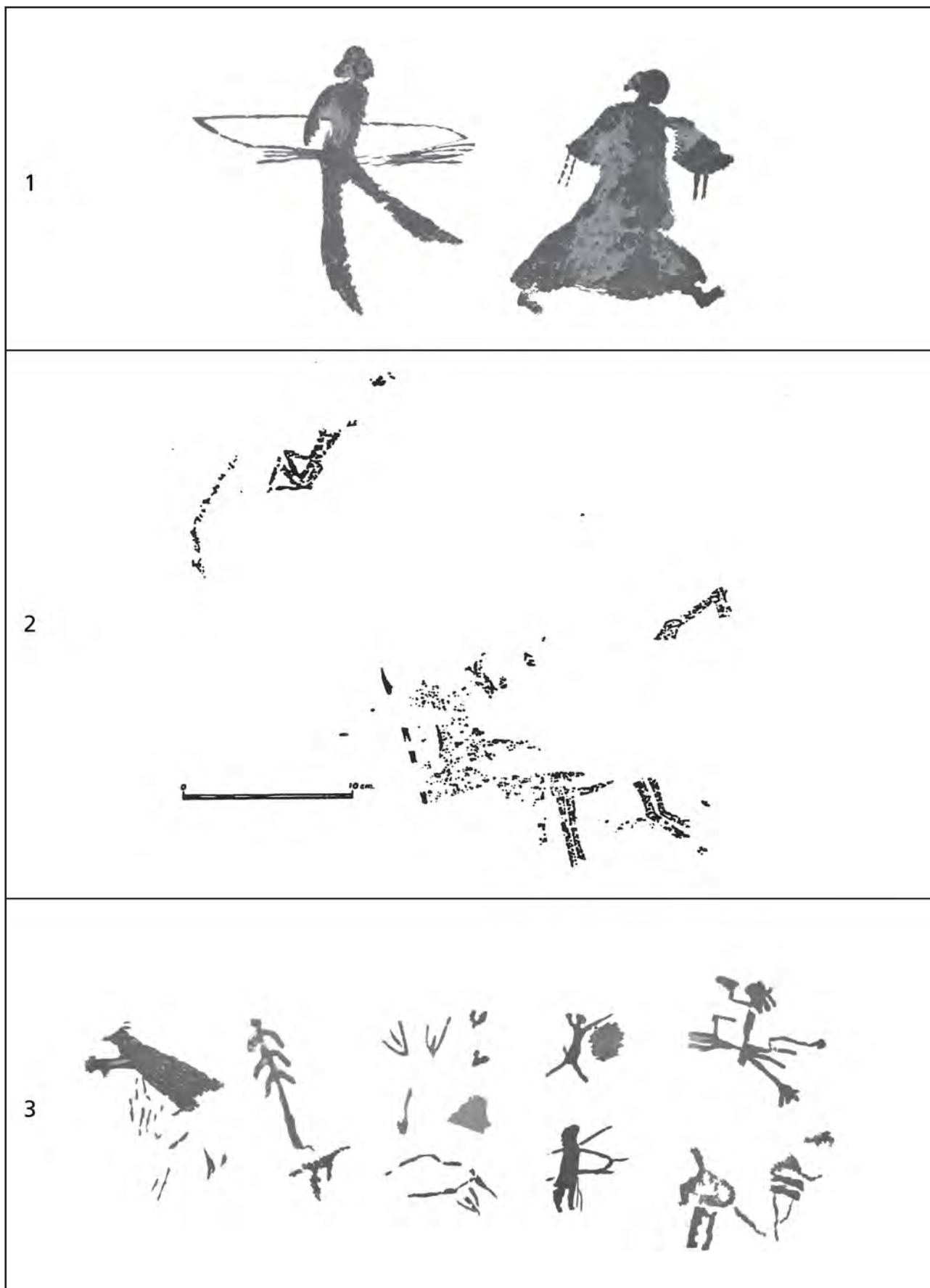


Fig.I.29. 1. Abrigo de la Pareja (Jordà i Alcàcer, 1951); 2. La Cueva de la Cocina (Alonso i Grimal, 1996 a partir de Fortea, 1976); 3. Cinto de la Ventana. Diferents escales (Jordà i Alcàcer, 1951).

gures de la Cueva de la Cocina no són associables al Lineal-Geomètric. Però a més, amb la reconstrucció de la posició que adoptara l'autor de les pintures, s'argumenta una posició crono-cultural del Llevantí "en momentos acerámicos, en concreto Epipaleolíticos" (Alonso i Grimal, 1996).

5. CINTO DE LAS VENTANAS.

Dos Aguas.

(Jordà i Alcàcer, 1951)

L'abric s'obre aigües avall de la Cueva de la Cocina, molt a prop de la confluència del Barranco de la Ventana amb Falón. En l'estudi realitzat per F. Jordà i J. Alcàcer s'identificaren tres panys.

1. Les pintures del sostre. En aquest pany s'identificaren dos tipus de representacions. Les atribuïdes a l'Art Esquemàtic, bàsicament traços en roig obscur i una figura humana (de tipus ramiforme). Les qualificades dins del Llevantí responen a dues representacions d'aus i tres representacions zoomorfes (caprins) en color 'siena tostado'.

2. Les pintures del fris. Les figures mostren una coloració molt tènue. S'identificà un antropomorf esquemàtic, una 'pintura que parece representar una silueta humana', una figura animal de 'silueta pentagonal' i restes indeterminades d'altres motius.

3. Les pintures de la columna. Sobre una superfície molt irregular els motius eren difícils d'observar. El color és 'siena acarminado' i l'estil, dins del naturalisme, tendeix a l'esquematzació. S'identificaren representacions d'aus, diverses figures humanes, una en actitud de carrera, i restes de figures perdudes i indeterminades.

6. LAS CUEVAS DE LA ARAÑA.

Bicorp.

(Hernández-Pacheco, 1924)

Descobertes el 1920 per J. Poch i Garí, el jaciment seria estudiat poc després per E. Hernández Pacheco, esdevenint un referent mundial de l'Art Rupestre Llevantí.

El jaciment es localitza en el Barranco de Hongares, el cingle que les acull atansa uns 150 m al llarg del vessant esquerre del barranc. Hi ha tres abrics amb motius pintats a les seues parts i un quart abric de majors dimensions d'on es van recollir els materials arqueològics que hem esmentat.

"Pinturas de la Primera covacha": Amb unes dimensions de 4 m d'obertura i tant sols 1 m de profunditat, els motius es distribueixen per una superfície de 3 m de longitud i 1 m d'alt. Segons aquest autor no es destrien composicions escèniques i els motius es troben desconnectats els uns dels altres. Tots ells s'adscriuen al Llevantí, amb trets estilitzants, a partir de l'allargament de les extremitats tant entre les figures animals com humanes. Seguint la numeració d'Hernández Pacheco aquest primer abric compren els motius 1 a 9. Entre les nombroses restes inidentificables existeixen fins a 7 figures humanes, entre elles la figura número 2 coneguda com 'l'arquer de les 6 fletxes' de la qual tant sols es conserva la part superior, però encara és apreciable el detall bé de les puntes, bé de les aletes estabilitzadores de les fletxes. Sota el número 5 s'identifiquen les dues figures que es donaren a conèixer com 'homes mosquit' a partir de les seues dimensions; entre l'escarida mostra de representacions faunístiques d'aquest abric es destria la figura 7 identificada com un cabirol. Igualment cal destacar les agrupacions de puntuacions al

voltant de concavitats naturals (número 3) a les quals s'associen traços que possiblement corresponen a una figura humana en una posició insòlita.

"Pinturas de la Segunda Covacha": A 1 m a la dreta de l'anterior s'obre una segona cavitat d'aproximadament 7 m d'ample, 3 m d'alt i poc més d'1 m de profunditat. Els motius es concentren en la part central al llarg de 4 m. Es poden distingir dues zones dins el llenç: la inferior presenta una pàtina llisa de color roig obscur i una fina capa concrecionada que dificulta l'observació dels motius; la superior presenta una textura més rugosa i un color groguenc on els motius destaquen més. no obstant això, aquesta zona es veu més afectada per descrostats que mutilen més motius. Aquest és el que conté el major nombre de motius, del número 10 al 51. Existeixen una gran varietat de figures humanes i animals, amb trets estilístics i tècnics molt dispars. En aquesta 'covacha', a més, es documenten superposicions entre motius d'un mateix horitzó gràfic (el Llevantí) i entre sistemes gràfics diferents (motius figuratius, geomètrics i esquemàtics). Entre els diversos motius aïllats hi ha un gran nombre de composicions escèniques de temàtica variada. Tanmateix s'han de destacar les escenes venatòries (núm. 10) i l'escena de recollida de la mel (núm. 34), ambdues emmarcant la zona de màxima concentració de motius en la part superior esquerra de la cavitat. Aquesta zona compta, a més, amb l'agrupació faunística composta pels motius 14, 15, 23 i 25, tots ells cérvols, protagonitzant diverses superposicions, directes i indirectes, amb altres motius llevantins (núm. 10), esquemàtics (núm. 27 i 28) i la ziga-zaga 22. Les figures humanes 11 i 12, molt incompletes, 13 i 16, de dimensions mitges. Els zoomorfes de trets esquematitzants (núm. 29-31 i 35-36) es distribueixen cap a la dreta del fris fins a l'agrupació faunística 37 composta per un cérvol, una cérvola i dues cabres mascle la qual s'estableix com el límit de les representacions per aquest sector. De la part inferior del pany destaquen la figura humana 43, incompleta, de grans dimensions i un afaïonament anatómic considerable, la qual contrasta amb figures de dimensions molt reduïdes com ara la 44 o la 45. A la dreta d'aquestes hi ha una agrupació faunística composta pels motius 46, 47 i 48 entre els quals es van executar figures humanes de trets filiformes i dimensions més discretes.

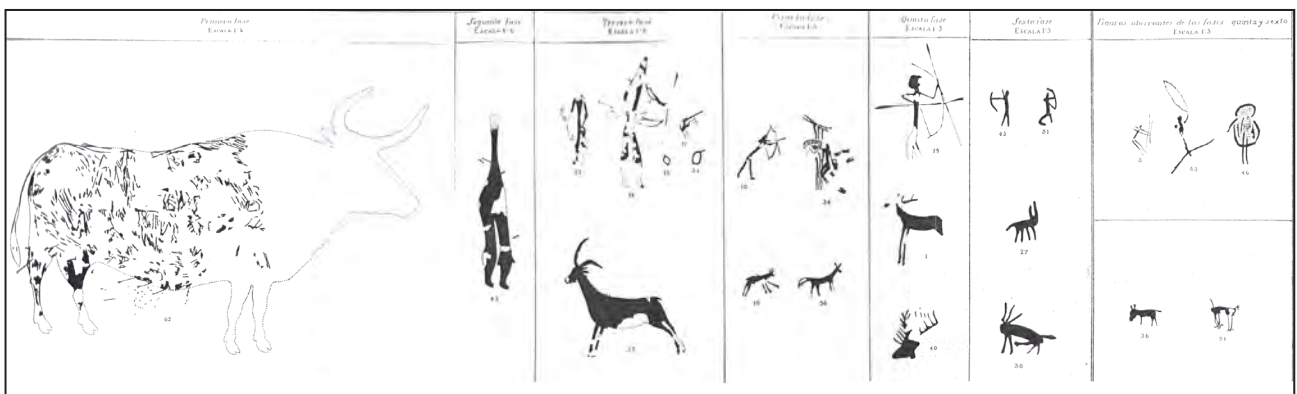


Fig.I.30. Proposta de seqüència per a las Cuevas de la Araña d'Hernández Pacheco (1924). Les 6 fases destriuen l'evolució des de motius 'realistes' cap a l'estilització de la figura humana i animal.

"Pinturas de la Tercera Covacha": Separada uns 10 m de l'anterior, aigües avall, les dimensions són 7 m d'obertura per 1 m d'altura i 1 m de profunditat. El color groguenc de la roca permet un bon contrast amb el color dels motius malgrat la concreció calcària que les cobreix. Compta amb un nombre menor de motius que l'anterior, del número 52 al 63 dividits en dues grups principals. Hi ha diverses figures animals i humanes, del tercer abric destaca el gran quadrúpede que el presideix des del sostre, el qual fou identificat per Her-

nández Pacheco com un bòvid que atansaria els 110 cm de recorregut horitzontal. Entre els zoomorfes destaquen la cérvola 59; les parelles de quadrúpedes enfrontats agrupats sota els números 58 i 61; els indeterminats de trets esquematitzants 55 i 56 i; les figures animals amb farcit interior llistat incloses en el segon grup esmentat (núm. 63). Entre les figures humanes predominen els trets lineals dels cossos (núm. 57, 60 i 63).

Arran de l'estudi de les superposicions i les característiques estilístiques dels motius, E. Hernández Pacheco proposaria la seqüència dels panys de las Cuevas de la Araña i una adscripció cronològica de l'Art rupestre Llevantí, rejuvenint-lo fins a l'Epipaleolític, en contra de la corrent majoritària en aquells moments que advocava per cronologies Paleolítiques. Segons aquest autor, en las Cuevas de la Araña, s'observa l'evolució, la '*degeneració*', d'aquest art des del '*realisme*' a '*l'estilització*' de les figures (Fig. 1.30), del Mesolític al Neolític amb la introducció de les '*noves concepcions ideològiques*' (Hernández-Pacheco, 1924).

7. ABRIGO DEL BARRANCO DEL GARROFERO.

Bicorp.

(Aparicio, 1977; Monzonís i Viñas, 1980;

Alonso i Grimal, 1993)

Allotjat en el Barranc que dóna nom a l'abric, afluent del Barranco Moreno, del mateix tant sols sabem que conté un nombre de figures reduït. Entre altres restes de pigment no identificades, destaquen les figures humanes, una femenina i un arquer, i les restes de quatre cérvols.

8. ABRIGO DE LAS SABINAS.

Bicorp.

(Monzonís i Viñas, 1980)

El Abrigo de las Sabina es troba al Barranco de la Cueva. A uns 15 m sobre el nivell del barranc, es tracta d'un abric gran amb 70 m aproximadament d'obertura en el què s'han localitzat fins a 8 cavitats. Localitzades en la segona cavitat, les pintures es troben en l'estrat que enllaça amb el sostre de l'abric, encara a la pared. S'han comptabilitzat 12 motius entre els que destaquen un arquer que atansa els 26 cm el qual transporta arc i fletxes i un altre de dimensions més discretes i un afaïonament més estilitzat a l'esquerra, ambdós marxant en aquesta direcció. Entre les restes de pigment indeterminables s'hi dóna un possible càpid rampant.

9. ABRIGO DEL CHARCO DE LA MADERA.

Bicorp.

(Aparicio, 1977;

Monzonís i Viñas, 1980)

L'abric s'obre en un banc calis de gran altura i difícil accés en la marge esquerra del Barranco Moreno. Malgrat que presenta motius adscribibles tant al llevantí com a l'esquemàtic, tant sols coneixem dues representacions documentades per Monzonís i Viñas.

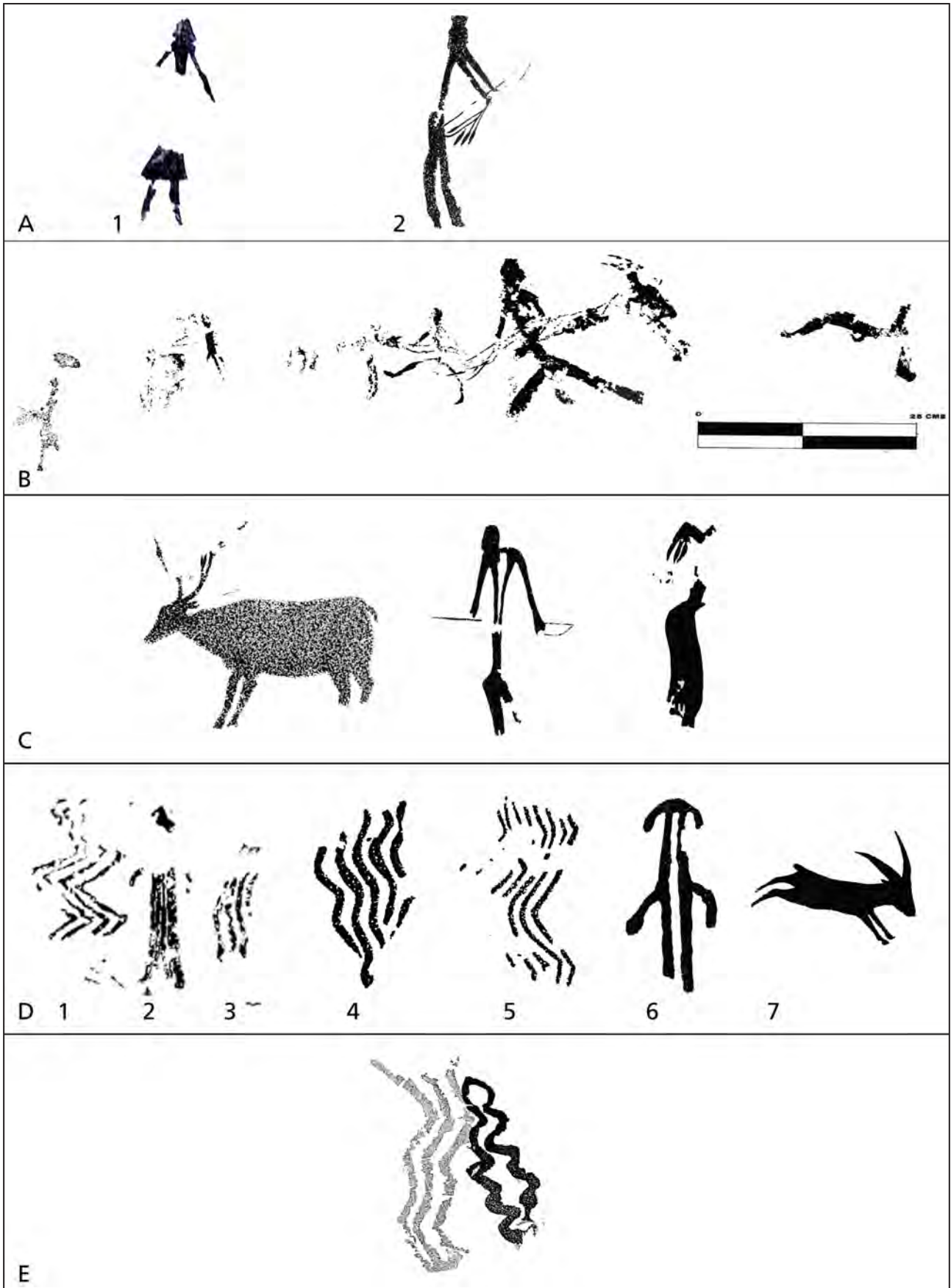


Fig.I.31. A. Abrigo del Garrofero (1. Alonso i Grimal, 1990; 2. Monzonís i Viñas, 1980). B. Abrigo de las Sabinas (Monzonís i Viñas, 1980). C. Abrigo del Charco de la Madera (Monzonís i Viñas, 1980). D. Abrigo de los Gineses (1-3. Dams, 1984; 4-7. Monzonís i Viñas, 1980). E. Abrigo del Zuro (Monzonís i Viñas, 1980).

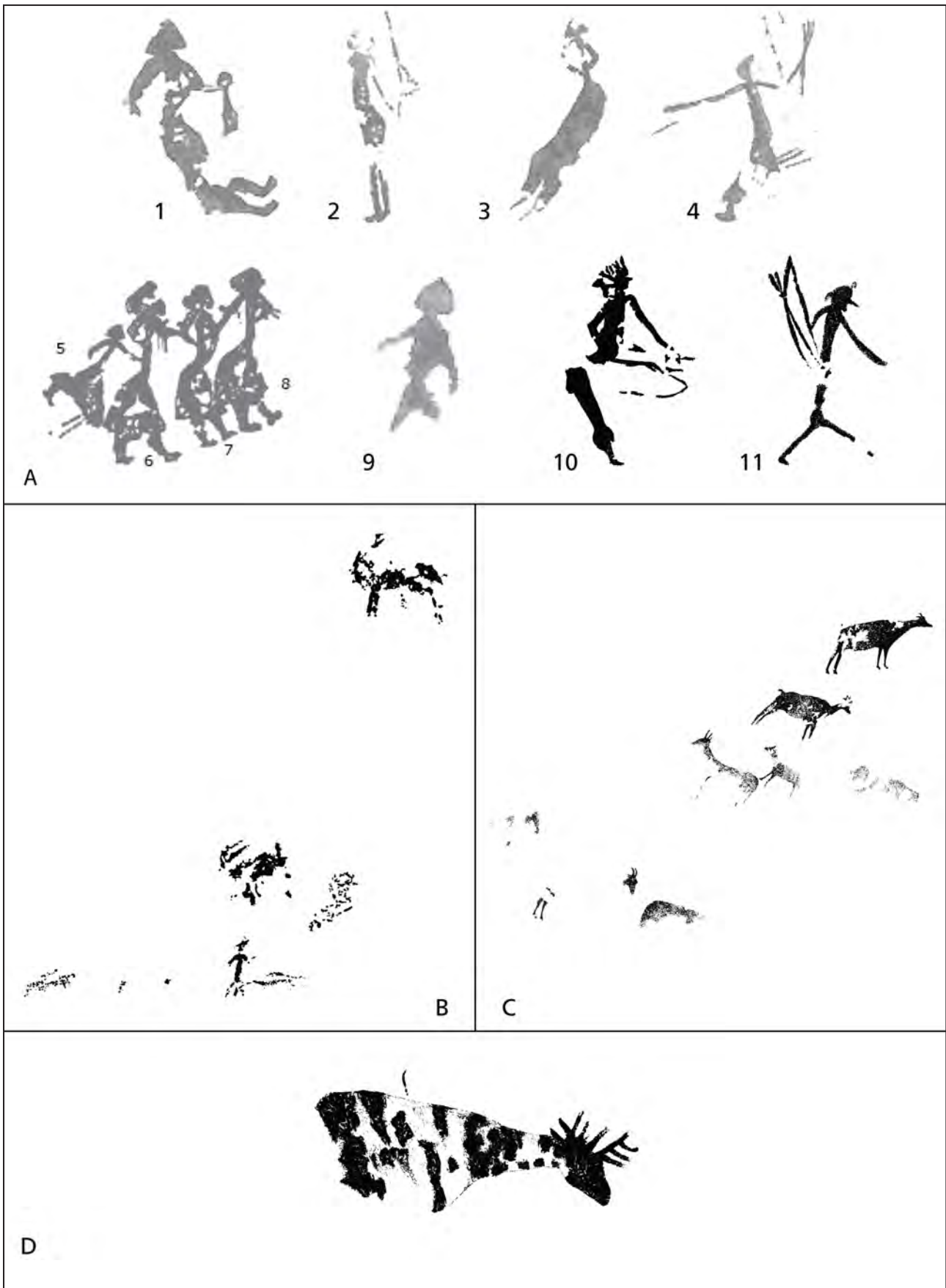


Fig.I.32. A. Abrigo de Gavidia. (10-11. Monzonís i Viñas, 1980) numeració emprada en aquest treball. B. Abrigo de la Era del Bolo (Monzonís i Viñas, 1980). C. Tollos II (Monzonís i Viñas, 1980). D. Tollos I. (Monzonís i Viñas, 1980).

10. ABRIGO DEL BARRANCO DE LOS GINESES.

Bicorp.

(Aparicio, 1977; Dams, 1984)

Localitzat en el barranc que li dona nom, l'estat de conservació és bastant precari. L'abric es troba 'materialmente cubierto con motivos pictóricos' (Aparicio et al, 1982). Entre aquests conviuen expressions esquemàtiques i llevantines. Malgrat la gran quantitat de motius existents, tant sols coneixem la publicació de 4 motius, tots ells catalogats d'esquemàtics. Destaca la composició d'antropomorf emmarcat per una ziga-zaga i una barra, tots tres a base de traços paral·lels juxtaposats.

11. ABRIGO GAVIDIA (O DE LUCIO).

Bicorp.

(Aparicio, 1977; Aparicio et al, 1982; Monzonís i Viñas, 1980; Alonso i Grimal, 1993)

Es localitza en el Barranco Primero, tributari del Barranco Moreno. Compta amb diverses representacions femenines, bastant conegudes, i altres figures masculines així com animals. Malgrat que és bastant habitual en la bibliografia, manca un estudi integral de l'abric.

12. ABRIGO DEL ZURO.

Bicorp.

(Monzonís i Viñas, 1980)

Al vessant esquerre del Barranc Moreno, pròxim a la confluència amb el Barranco Primero. L'abric presenta una obertura de 20 m, 2 m d'altura i altres 2 m de profunditat. En la zona central de l'abric es té constància d'un serpentiforme en negre compost a partir de dos traços de recorregut paral·lel i units pels extrems, una ziga-zaga formada per tres barres unides en l'extrem inferior i, amb problemes de conservació, queden restes d'un quadrúpede.

13. ABRIGO DE LA ERA DEL BOLO.

Bicorp.

(Monzonís i Viñas, 1980)

En el tram final del Barranco Moreno, l'abric s'obre al vessant esquerre, en la zona alta del barranc, allà on aquest atansa major desnivell. L'abric presenta una obertura de 40 m, una profunditat d'1,5 m i una altura que oscil·la entre els 3 i els 5 m. Adscrit a l'Art Esquemàtic, l'únic pany el componen dos caprins '*similars als quadrúpedes existents en la Cueva de la Balsa de Calicanto*', un antropomorf, un possible serpentiforme i restes de pigment.

14. ABRIGO DE LA Balsa DE CALICANTO.

Bicorp.

(Aparicio, 1977; Monzonís i Viñas, 1980; Dams, 1984; Torregrosa, 1999)

Localitzat al vessant dret del Barranco Moreno. Malgrat que l'abric es cita reiteradament des del anys '80 a la bibliografia, els motius s'han documentat parcialment. Malgrat que predominen les representacions esquemàtiques, hi ha documentat art llevantí als dos extrems de l'abric. En concret, una cérvola en l'extrem esquerre, una figura animal de grans dimensions superposada a una ziga-zaga en l'extrem dret i una figura humana de trets filiformes. Les representacions esquemàtiques estan dominades per les ziga-zagues verticals i els 'macarroni' (Aparicio et al, 1982), però hi són abundants els antropomorfs. Per a la numeració dels motius hem seguit la proposta de P. Torregrosa (1999).

15. ABRIGO TOLLOS 1 (O DE LA FUENTE SECA).

Bicorp.

(Monzonís i Viñas, 1980)

Localitzat al Barranco Gomar, afluent del Moreno, l'abric s'obre uns 30 m aproximadament al llarg del vessant dret. Tant sols s'ha documentat una figura, la qual respon a la part davantera d'un cérvol localitzada al centre de l'abric. Malgrat l'estat de conservació tant precari que presenta, es pot distingir l'inici del banyam i el detall de les orelles i un traç, perpendicular a la línia dorsal la qual, interpretada com una fletxa clavada, explicaria la posició baixa del cap de l'animal.

16. ABRIGO TOLLOS 2 (O DE LA CAMBRIQUIA).

Bicorp.

(Monzonís i Viñas, 1980)

En el mateix barranc que l'anterior, aigües avall, s'obre l'abric que allotja el pany decorat en la zona superior. Es tracta d'una agrupació faunística entre els quals, els animals millor conservats mostren trets naturalistes i unes disposicions estàtiques. Les figures susceptibles d'identificació responen a caprins. S'han comptabilitzat fins a 7 animals, que es conserven en distintes tonalitats i fortament afectades per una capa de microorganismes que ennegreix la paret i els motius.

17. ABRIGO DEL GARROFERO.

Navarrés.

(Aparicio, 1977)

Malgrat la poca informació de què disposem, apuntem l'existència d'una figura femenina amb una falda ampla, dues figures masculines, tres caprins i diversos motius 'abstractes'.

18. CUEVA DEL BARBERO.

Navarrés.

(Aparicio, 1980)

Al vessant esquerre del riu Escalona. En aquest abric es van localitzar gravats, incisions, fusiformes .

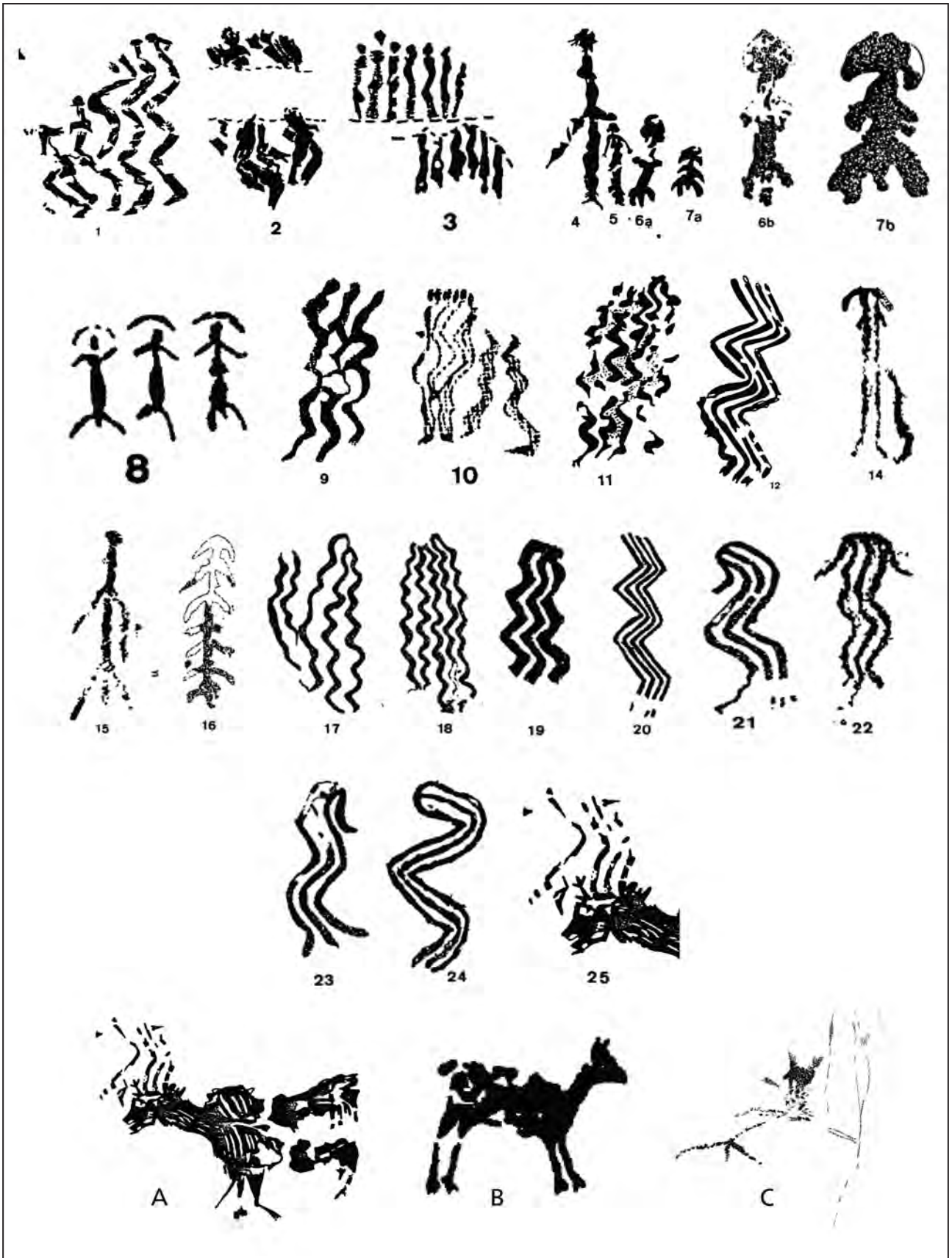


Fig.I.33. Abrigo de la Balsa de Calicanto. 1-25 motius adscrits a l'Art rupestre Esquemàtic. La numeració és aquella que establira P. Torregrosa (1999) a partir de la documentació de Dams (1984) dels motius 1-12 i 25; Monzonís i Viñas (1980) dels motius 6b, 7b, 8b-24. A-C motius adscrits a l'Art rupestre Llevantí (A-B. Dams 1984; C. Monzonís i Viñas, 1980).

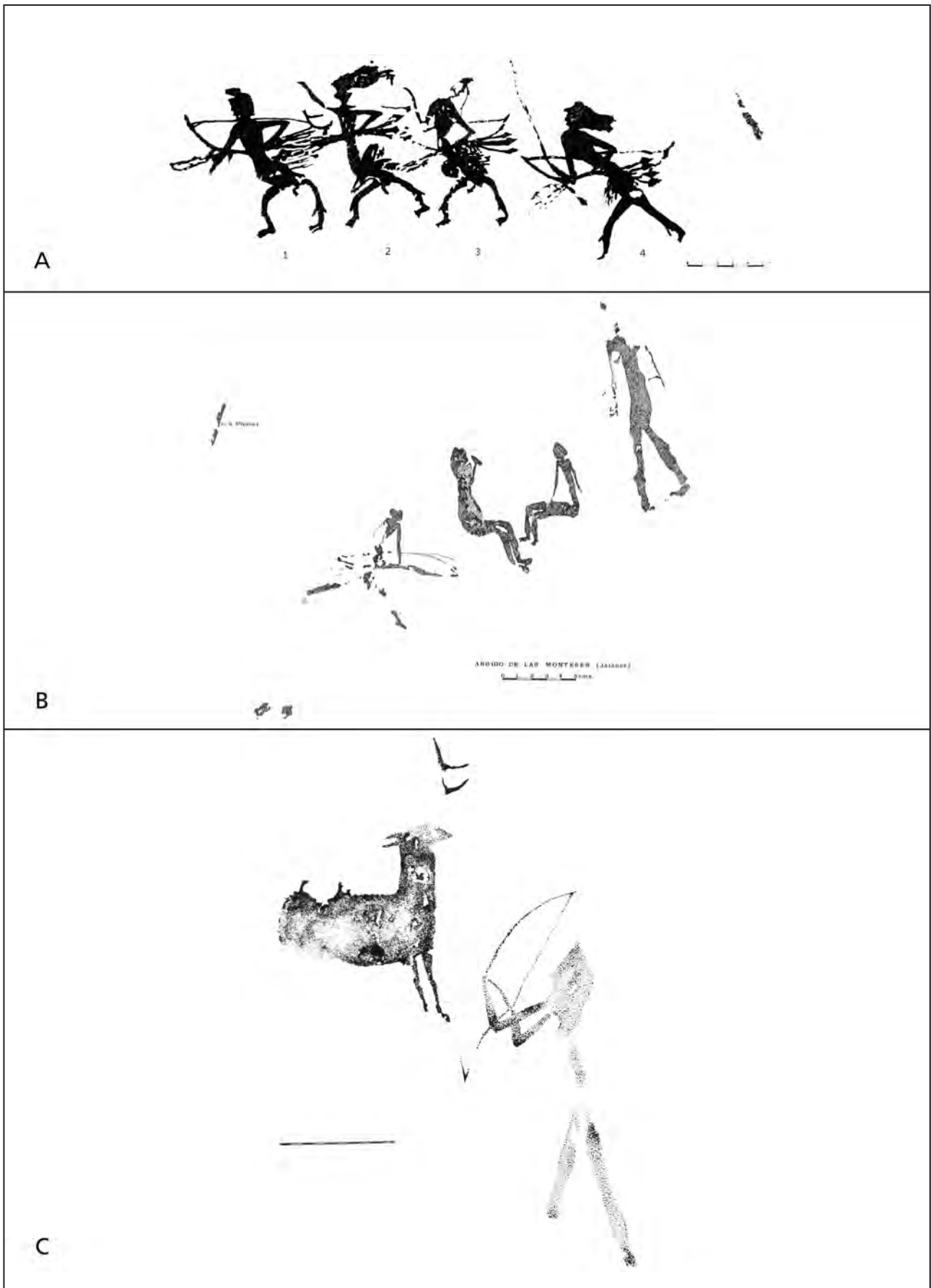


Fig.I.34. A. Abrigo de Voro (Aparicio, 1986-87); B. Abrigo de las Monteses (Aparicio, 1990); C. Covacho de la Hoz (Mesado i Sarrión, 2000).

19. ABRIGO DE VORO.

Quesa.

(Aparicio, 1977; Aparicio, 1986-87)

Descobert el 1972 per S. Gómez Bellot, l'abric s'obre en el vessant esquerre del Rio Grande. Dels 30 m d'obertura que presenta l'abric, les pintures s'estenen al llarg de 20 repartint-se entre el sostre i la paret. S'han comptabilitzat 51 figures animals, humanes i indeterminades, aïllades o en composició escènica. Del conjunt de motius tant sols s'han publicat 4 arquers localitzats en la paret vertical i que han estat interpretats realitzant una "*danza, de tipus ritual, evidentemente, bien guerrera, bien propiciatoria de la caza*" (Aparicio, 1986-87).

20. CUEVA DE ESTARLICH.

Quesa.

(Martorell, 2009)

En el marge esquerre del Rio Grande, s'obre l'abric, de grans dimensions, pròxim al paratge de los Charcos de Quesa. Presenta un motiu adscrit a l'Art Esquemàtic i altres restes de pigment.

21. ABRIGO DEL RIO GRANDE 1.

Quesa.

(Martorell, 2009)

Descobert als anys vuitanta del passat segle per J. A. Garcia López, l'abric s'obre en la marge esquerra del Rio Grande. Conté un únic pany en el sostre de l'abric amb tres motius pintats. Es tracta de barres que es combinen formant figures geomètriques.

22. ABRIGO DEL RIO GRANDE 2.

Quesa.

(Martorell, 2009)

En el marge dret del Rio Grande, s'han identificat diversos panys amb motius adscrits tant a l'Esquemàtic com al Llevantí.

Pany II: es conserven restes de figures llevantines de difícil identificació.

Pany III: destaquen un conjunt de barres verticals, de 5 cm de longitud aproximada, paral·lelitzades amb motius de la conca del Xúquer i del Barranc de la Carbonera de Beniatjar.

23. ABRIGO DEL RIO GRANDE 3.

Quesa.

(Martorell, 2009)

Pròxim a la Cueva de Estarlich. En l'abric, s'ha localitzat una única barra vertical de 6 cm, la qual mostra pèrdues de pigment pel despreniment d'un bloc rocós.

24. CUEVAS LARGAS 1.

Quesa.

(Martorell, 2009)

L'abric fou descobert als anys vuitanta del passat segle per J. A. Garcia López. Enfrontat al Abrigo del Rio Grande 1, al vessant oposat, els motius localitzats recorden a altres identificats com Esquemàtics, però per als quals no s'han trobat paral·lels. Entre aquests, alguns motius en U, semicercles i una associació de barres rectilínies amb diverses orientacions.

25. CUEVAS LARGAS 2.

Quesa.

(Martorell, 2009; e.p.)

El conjunt es localitza en la mateixa sèrie d'abrics que l'anterior, però cent metres aigües avall del Rio Grande. En l'estudi de l'estació (Martorell, e.p) es van identificar 4 panys.

Pany I: localitzat en el sostre de l'abric, el pany conté una pròtoma de cérvol en bon estat de conservació.

Pany II: en aquest s'han identificat les restes d'un possible cérvol, orientat a l'esquerra; una cérvola incompleta; altres restes pertanyents a un quadrúpede indeterminat; una figura humana masculina a la qual s'associen un arc, fletxes i restes de pigment indeterminades que ha estat paral·lelitzada amb un dels motius assegurats al Abrigo de las Monteses i amb les figures humanes de l'escena de cacera número 10 de las Cuevas de la Araña. En el pany hi ha altres taques i restes de pigment.

Pany III: localitzat en el sostre de l'abric, s'ha identificat un cérvol realitzat mitjançant un traç per al perímetre amb farcit llistat.

Pany IV: s'ha identificat un arquer, possiblement associat a les restes d'una altra figura humana, un zoomorf indeterminat i diverses taques i restes de pigment.

26. EL ABRIGO DE PEDRO MAS.

Ayora.

(Aparicio, 1979; Aparicio et al, 1982)

Es localitza en el Barranco Hondo, al vessant Oest del Mugerón. Descobert el 1911 junt als jaciments de la Cueva de la Vieja i el Abrigo del Queso, tota la informació al respecte dels motius pintats es redueix al fet que l'abric conté "numerosas pinturas rupestres esquemáticas, aunque también otras naturalistas, entre las que lo más vistoso es una cabeza de cabra" (Aparicio et al, 1982)

27. EL ABRIGO DEL SORDO.

Ayora.

(Sánchez, 1947; Aparicio, 1975)

Localitzat en plena Serra d'Énguera, s'obre en el barranc homònim, el qual és afluent de la Rambla Molinera. Aquestes aigües les arreplega poc després el Rio Grande, en terme de Quesa, per desaiguar al Xúquer.

Dels 14 motius localitzats, el 1947 eren recognoscibles tant sols 4: dos arquers, un d'ells a la carrera, restes d'una cérvola i la part anterior d'un quadrúpede. El pany l'emmarquen dues creus de Sant Andreu.

28. EL ABRIGO DE TORTOSILLAS.

Ayora.

(Breuil et al, 1912)

Descobert el 1911 per P. Serrano, es considera la primera troballa d'Art Llevantí al País Valencià. Els motius identificats foren tres cérvols, una cérvola, un quadrúpede indeterminat i dos figures humanes masculines. De la breu nota publicada en L'Anthropologie destaca la conclusió que *"la couleur et l'exécution de ces figures sont identiques à celles d'Alpera, et bien que d'une province différente, les fresques de Tortosillas sont sans doute l'œuvre de la même tribu que les précédentes"* (Breuil et al, 1912).

Idea que més tard J. Cabré contradiria en desvincular els episodis artístics de Tortosillas dels de la Cueva de la Vieja: *"con toda certeza puede afirmarse, que a pesar de que las tres localidades del Bosque están muy próximas unas a las otras, los frescos de Tortosillas no son obra del mismo artista que hizo las pinturas de las otras dos cuevas [Abrigo del Queso y Cueva de la Vieja]"* (Cabré 1915, p. 206).

29. ABRIGO EDUARDO.

Ayora.

(Martínez Sanso, 1989)

Localitzat en la capçalera del Barranco de Tortosillas, l'abric s'obre a 1.100 msnm. Les restes pictòriques s'estenen per quatre panys.

1. El primer pany el componen dues barres simples, una en vertical i l'altra lleugerament inclinada.
2. El segon pany el compona un únic motiu circular.
3. Un angle és l'única representació del tercer pany.
4. El quart pany el componen restes indeterminades de pigment i un antropomorf de grans dimensions i trets esquemàtics.

30. ABRIGO DE LAS MONTESES (O PEÑON DE LOS MACHOS).

Jalance.

(Aparicio, 1990)

Descobert el 1977, les notícies breus van succeint-se fins a la publicació de 1990. L'abric s'obre en el Barranco de la Peñas, afluent del Cautabán.

En l'abric s'han localitzat 4 figures humanes adscrites al llevantí. Agrupades en un fris estret les dues de les vores es troben més deteriorades que les dues centrals. Aquestes últimes han estat considerades com figures femenines i mostren la particularitat d'adoptar una posició sedent amb la flexió de malucs i genolls.

31. ABRIGO DEL COVACHO DE LA HOZ.

Enguera
(Mesado i Sarrión, 2000)

Enclavat en la Serra d'Énguera, el Barranco de la Hoz és tributari del Barranco de la Boquilla, el qual al seu torn vessa les seues aigües al Cànyoles. Obert a ponent, l'abric compta amb una figura animal, un cérvol adult, de 26 cm d'altura i una figura humana masculina encarada al quadrúpede carregada amb un arc. La longitud de l'arquer és de 25 cm des de l'extrem de l'arc fins als peus.



Fig.I.36. Abric del Barranc de la Xivana. Selecció de motius. (López Montalvo et al, 2001)

32. ABRICS DEL BARRANC DE LA XIVANA.

Alfarp.
(López Montalvo et al, 2001)

Descobert el 1981 per un grup d'alumnes d'Alfarp, l'abric s'obre en el Barranc de la Xivana, partida dels Ascopalls en Alfarp, dins la conca del Riu Magre. Dels 35 motius individualitzats, 12 no s'han pogut identificar o corresponen a taques de pigment. Hi ha un motiu compost de barres verticals zig-zaguejants i dos figures humanes de trets esquemàtics. Entre les representacions faunístiques s'han identificat 8 cérvols, dels quals destaca un executat mitjançant el farcit llistat.

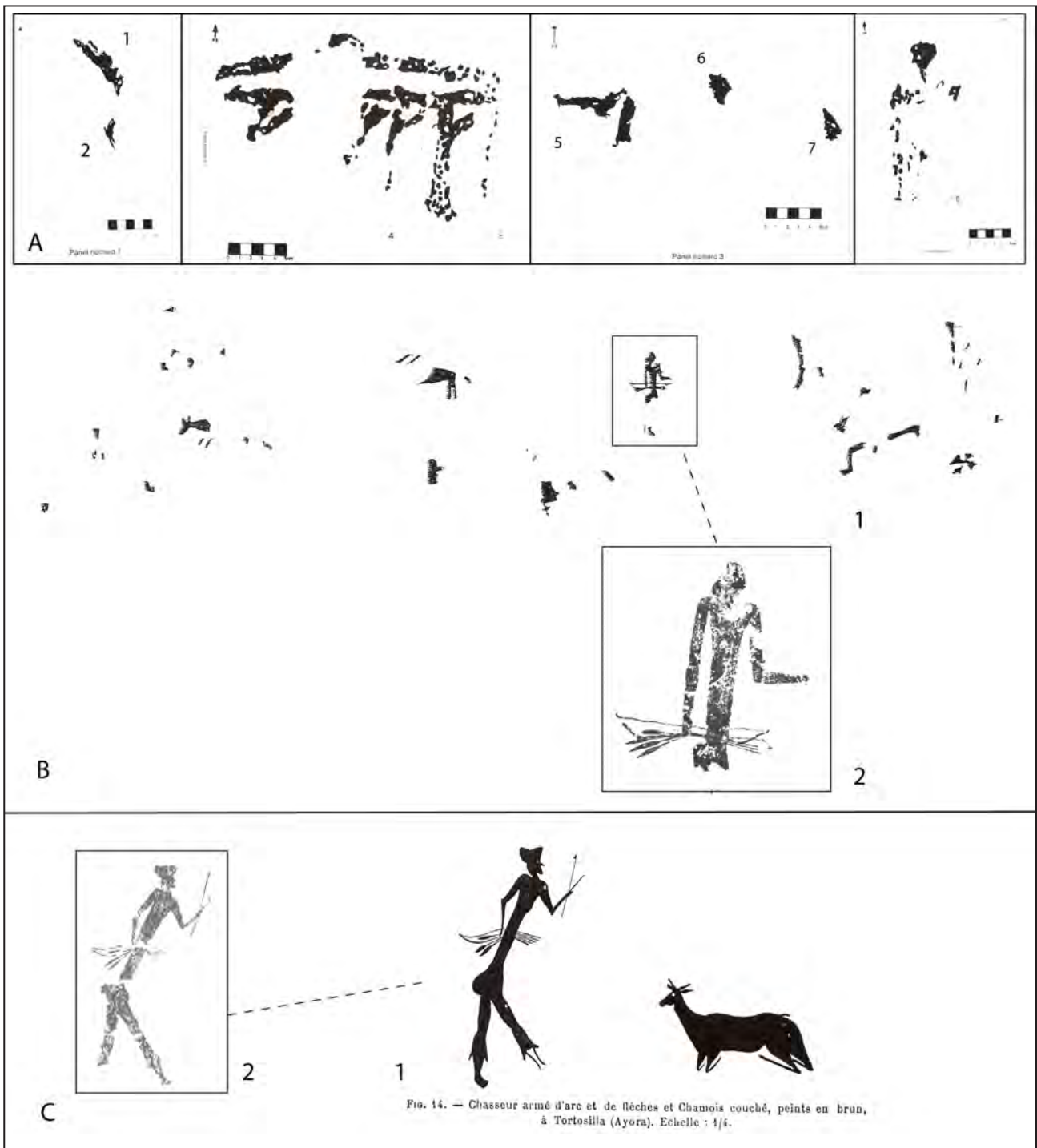


FIG. 14. — Chasseur armé d'arc et de flèches et Chamois couché, peints en brun, à Tortosilla (Ayora). Echelle : 1/1.

Fig.I.37. A. Abrigo Eduardo. Panys I-IV. (Martínez Sanso, 1989); B. Abrigo del Sordo: 1. Pany general (Sánchez, 1947), 2. detall arquer (Martínez i Rubio i López Montalvo, ep); C. Abrigo de Tortosillas: 1. Zona central del pany (Breuil et al, 1912), 2. detall arquer (Martínez i Rubio i López Montalvo, ep).

SEGONA PART
CORPUS DE
JACIMENTS
ANALITZATS

EL CEÑAJO DEL ACEGADOR



Fig.II.1. Vista general del Ceñajo del Acegador.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Descobert per José Martínez en 1981, l'abric es coneix com a jaciment arqueològic. Els materials arqueològics recuperats són estudiats per Rosa García en el marc de la seua tesi doctoral, en la qual s'apunta l'existència d'una "línea roja pintada en su pared" (García Robles, v03: 327).

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

El Ceñajo del Acegador s'obre en el marge dret del Barranco del Nacimiento, en concret, a les coordenades 30 S 691333E 4344827N (ED 50). L'accés des del poble de Millares és molt senzill. A peu, es pot seguir la pista asfaltada que té origen a la zona alta del poble seguint el camí del Nacimiento fins al Balsón, ja en el marge dret del barranc. Pocs metres amunt, ix el camí conegut com l'Acegador, camí de ferradura tradicional que permet l'accés a la mola en direcció Est. Una altra alternativa, aquest cop en cotxe, és sortir en direcció Bicorp per la carretera CV-580 i ascendir a la mola fins al "Llano l'Alto". Entre els kilòmetres 39 i 40, ix la pista forestal que ens conduirà igualment al jaciment de Los Alticos, i s'avança durant uns 200 m. Ja a peu, ens deixem caure al barranc. Actualment el camí de ferradura es troba senyalitzat, facilitant-ne la localització, que tanmateix, es distingeix en el vessant del barranc.

ESTUDI.

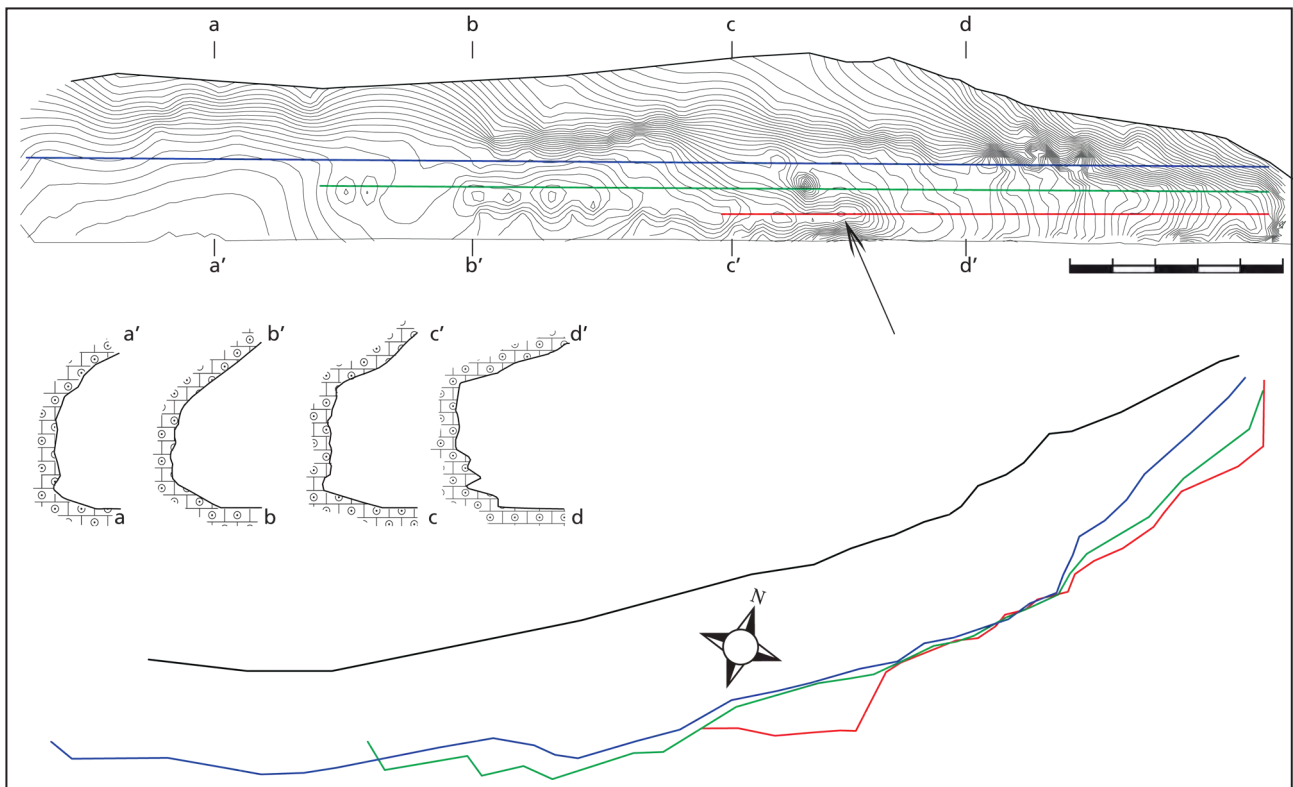


Fig.II.2. Alçat, seccions i planta del Ceñajo del Acegador. La fletxa indica la localització del motiu.

L'ABRIC I EL PANY.

L'abric s'obre en un banc de roca calcària que aflora intermitent al llarg del barranc. Les dimensions són 29,1 m d'obertura, 3 m d'altura i 3,7 m de profunditat. Per tant és un abric gran i, tot i que no massa profund, té una disposició espacial ampla. Tanmateix, ràpidament el pendent del barranc en aquest punt es deixa notar (fet que testimonia l'assagador essent el tram de l'abric el que més zigzagueja) precipitant-se ràpidament cap al fons. L'orientació Nord-Oest el fa propici a una ocupació estival: el Sol entra a l'abric per la vesprada, molt tangencialment i, tot i l'escassa visera i poca profunditat, el punt resulta fresc durant el matí. El control visual sobre el barranc és aclaparador. Nogensmenys, aquest es veu restringit a la mateixa conca hidrològica.

L'abric presenta al centre restes de construccions de pedra seca de les que només es conserva la base. Aquestes podrien respondre a una compartimentació de l'espai o a la construcció d'una mena de cambra per guarir-se.

Els estrats, horitzontals, laminen l'espai disponible, però no trobem cap element vertical que subdividisca el llenç rocós. Ho considerem tot una unitat topogràfica. Afectat per descrostats, l'escorça més vella de l'abric mostra una forta pàtina i oxidació que li confereix una aparença irregular i allisada de coloració marronosa. Algunes zones concretes s'han vist afectades pel fum, tant dels incendis forestals com d'estades puntuals a l'abric. El pany es troba en la part central desplaçat a la dreta, a escassos centímetres del sòl actual.

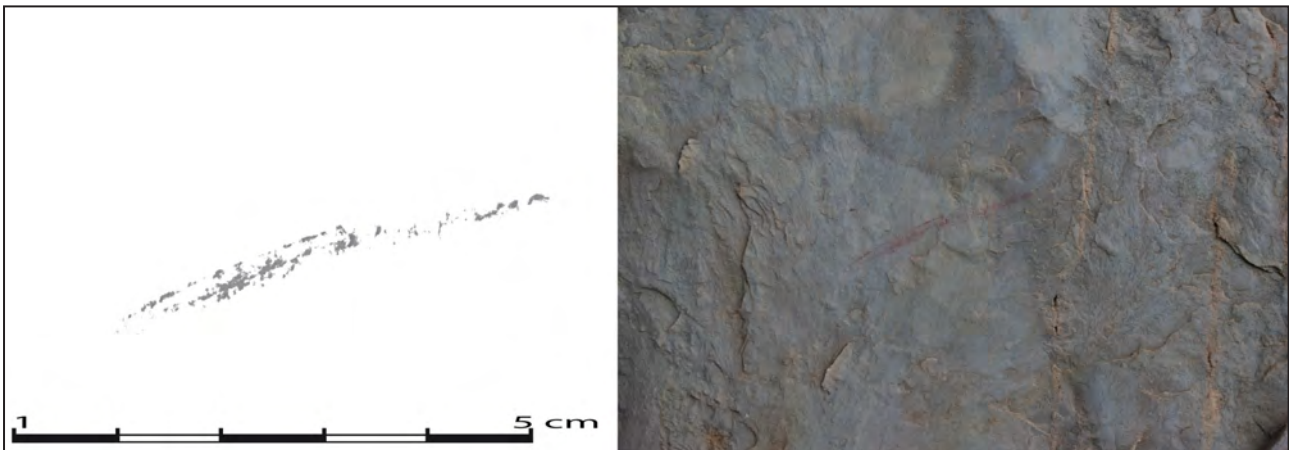


Fig.II.3. Calc i fotografia motiu CñAc_1.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

CñAc_1: Línia roja de tendència horitzontal. Mostra una inclinació respecte del sòl ideal de 18 graus. Emmarcat pel descrostat que l'allotja, que a l'hora el destaca per ser de coloració grisenca. Tècnicament, sembla aplicada amb una matèria colorant dura. Tot i que amb precaució, creiem que l'inici del traç es situa a l'esquerra desenvolupant-se cap a la dreta de forma lleument ascendent. Les vores del traç estan relativament ben definides, tot i que amb l'aplicació del pigment en alguns punts deixara de fer contacte produint alguns vuits.

Color: 5R 5/6. Dimensions: 4, 4 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Per la realització de la línia, es va seleccionar un espai generat per un descrostat no molt vell, fet que deduïm a partir de l'escassa oxidació i calcificació que presenta i que el destaca pel contrast de coloració.

Tècnicament, s'allunya de la convenció llevantina d'aplicar el pigment amb pinzell (ploma), que també documentem per a motius adscribibles a l'Art Esquemàtic. Tampoc és una digitació, àmpliament documentades en conjunts prehistòrics. Per tant, la tècnica l'allunya d'aquests grans horitzons gràfics, però no ens aporta cap dada que en facilite l'adscripció.

El paral·lel més directe el trobem en el vessant oposat del barranc, en l'Abric d'Enfrente del Balsón on es documenta una línia amb les mateixes característiques tècniques, formals i d'ubicació en un descrostat que l'emmarca. Tanmateix, altres línies horitzontals es documenten en la zona com ara en l'Abric del Barranco Tolosa, també molt

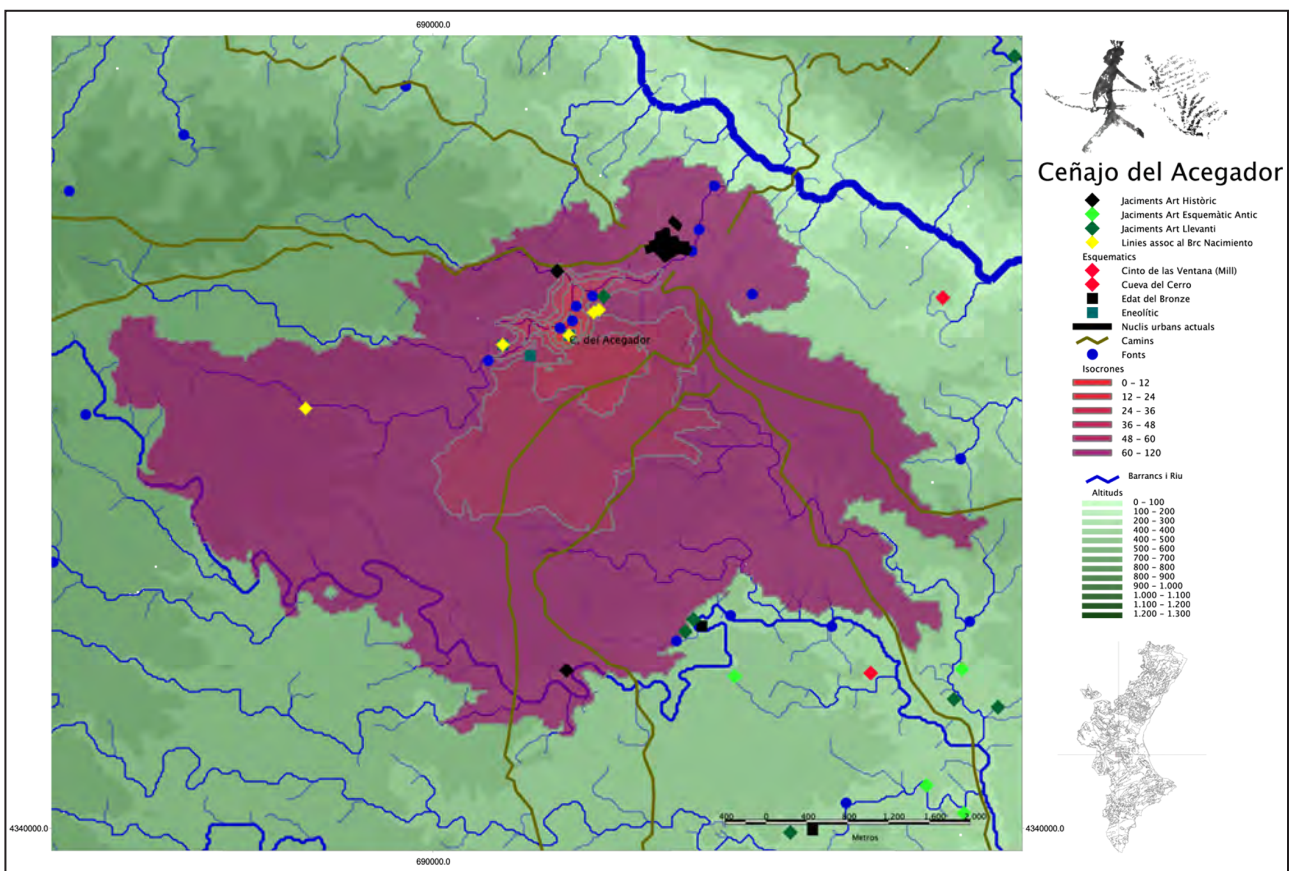


Fig.II.4. Context arqueològic del Ceñajo del Acegador amb indicació de les isocrones fins a les dues hores.

semblant tècnicament, però amb un gruix major. Tècnicament diferent, però de característiques formals molt semblants és la línia horitzontal que es documenta en la Cueva del Cerro (CC2), també a les proximitats del barranc. En vertical, localitzem la línia amb trets tècnics semblants de la Cueva del Zomeño.

EL CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

L'adscripció crono-cultural del motiu és francament difícil. A l'escassetesa d'informació que aporta el motiu en ell mateix, es suma l'ampli ventall de possibilitats que aporta la contextualització dels voltants, tant del jaciment arqueològic de l'abric com els de les

proximitats.

El context més immediat el trobem en el mateix abric (capítol I.IV:65) i als voltants. La col·lecció lítica i ceràmica del Acegador, remet a moments tant pre-neolítics com productors en l'ocupació del jaciment. Aquestes ocupacions prehistòriques que es mouen entre el Mesolític i el Calcolític estan ben documentades al barranc. Però els moments històrics hi són ben presents també, i donades les característiques del traç no s'haurien de descartar. Açò és, els principis d'oxidació del suport on es localitza el traç encara no són molt patents, per tant, tot i que el grau d'afectació de les superfícies rocoses compta amb diversos factors que n'afavoreixen o no els canvis físico-químics, considerem que l'antiguitat del traç s'hauria de relativitzar. El Barranco del Nacimiento es caracteritza, en el tram que envolta el nucli de població, per l'alt grau de transformació antròpica per l'ús agrícola. Ben abastit d'aigua, l'abancament dels seus vessants n'és, tot i l'abandonament de les últimes dècades, ben palès. Les primeres referències històriques les trobem per l'ocupació musulmana i aquesta és contínua, exceptuant-ne un petit lapsus després de l'expulsió morisca, fins l'actualitat.

Finalment, com ja ha estat esmentat, el camí de ferradura que dóna nom a l'abric, passa als peus d'aquest i fou transitat fins l'abandonament de les cavalleries com a mitjà per al transport de mercaderies o produccions agrícoles. Aquest camí supera els estrats rocosos que es donen en el vessant, entre els quals el que allotja l'abric.

Destaca però, que el límit de l'hora de camí es situa, en el vessant oposat del barranc tant en la Cueva del Mal Paso cap al Nord-Est, com en l'abric del Balsón cap a al Nord-Oest. A l'Abrigo del Barranco Tolosa es pot accedir en poc més d'una hora; i com s'esperava i hem comprovat, el territori més abastable des de l'abric és el que es situa al Sud del mateix, en les zones altes, amb els jaciments de los Alticos o Cueva Tosca com a referents arqueològics.

EL CONTEXT FÍSIC.

El Ceñajo del Acegador es situa, dins del barranc, en la zona intermèdia. És a dir, entre la gran planura que és la mola (conegut en aquest punt amb el nom genèric del Llano l'Alto) i el fons del barranc. El primer que destaca és l'accés a l'aigua. Les diverses fonts que emergeixen en el tram mitjà del barranc i la seua proximitat (especialment la Fuente del Balsón, o la Fuente del Francisquiquio) en garanteix l'accés de forma abundosa.

Enclavat en el domini calcari del Cretàc superior que domina tota la mola, en els treballs de prospecció no es van localitzar aflorament de silícies en el barranc. Malgrat que, relativament pròxim es troba la partida coneguda com Peñas de Lumbre, nom que ha fossilitzat el punt on la gent del poble es proveïa de sílex.

La situació de l'abric posa a l'abast els recursos biòtics de les àrees de muntanya i, en menor quantitat, els recursos fluvials que proporcionaria el barranc que compta amb aigua en superfície tot l'any. Les zones altes són propícies per la ramaderia, essent el barranc un bon lloc per la cacera.

ABRIGO DEL ATAJO I



Fig.II.5. Abrigo del Atajo I.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Descobert juntament amb Atajo I per José Martínez i posat en coneixement de la Universitat de València, la primera aproximació corre a càrrec de J. M. Arias i R. Oliver voltant el 1990.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

El Atajo II es troba en la zona alta del Barranco del Nacimiento, en el tram mig, en el vessant Sud. L'accés és el mateix que per a l'Atajo I: o pel camí tradicional conegut com l'Atajo o des de la zona alta, a cotxe, fins localitzar el punt on es creua la carretera CV-580 amb el camí de bast i descendir fins a l'abric. (descriu en l'accés a Atajo II). L'accés és senzill i les coordenades 30 S 691570E 4345051N (ED 50).

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

L'abric s'obre, com deíem, al vessant dret del Barranco del Nacimiento, en la zona alta, molt pròxim al cim, pla, de la mola. Les dimensions són 4,5 m d'obertura, per 1,7 m d'altura i 0,8 m de profunditat. Difícilment adscriuible com abric, però, no són infreqüents a la zona les troballes d'art rupestre en petits bancs de roca protegits amb prou feina per

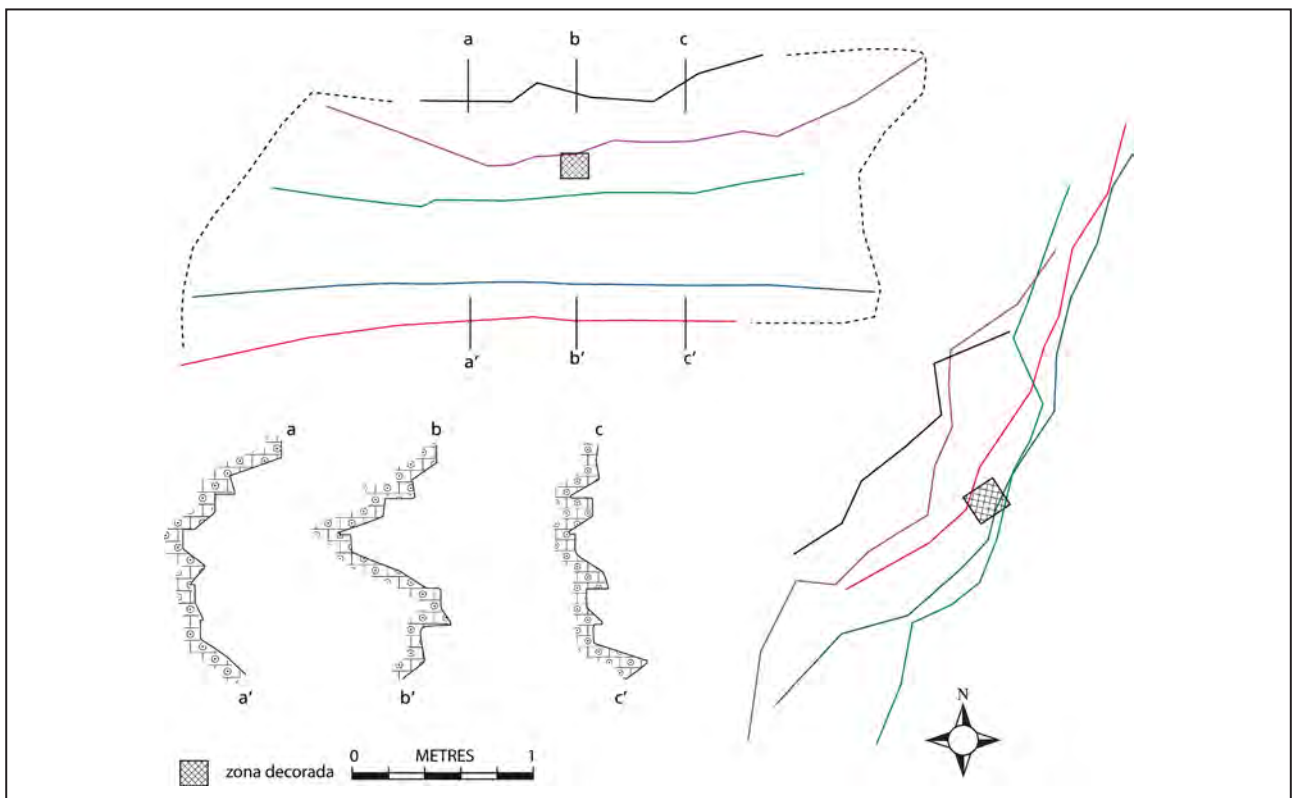


Fig.II.6. Topografia de l'Abrigo del Atajo I.

un estrat que sobresurt de la resta (el Abrigo de la Pareja o el Cinto de la Ventana en Dos Aguas, en són bons exemples). Aquestes dimensions, tant reduïdes, fan que si bé, l'abric gaudeix d'una gran panoràmica, la seua visualització siga més bé focal, camuflant-se entre la poca vegetació que el puga cobrir. La visibilitat, però, és alta, albirant la meitat superior del vessant de la Ceja, a l'altra banda del Riu Xúquer, les llomes conegudes com L'Alto de la Parada o el Cegarrón en el vessant oposat del barranc, i tota la conca mitja del barranc. El punt no gaudeix d'una bona sonoritat, el so s'apaga ràpidament.

Considerem l'abric com una unitat, sense interrupcions topogràfiques. El motiu es localitza al centre, en el banc superior sobre el que es recolza directament l'estrat que fa de visera.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Atjl_1: Línia vertical en roig de 2 cm de longitud i una amplària que volta el mil·límetre. En el tram inferior se li superposa una línia en negre, obliquament, més fina, realitzada amb grafit. La línia presenta unes vores poc definides, però sembla que el pigment estigués humit en el moment de la seua aplicació, impregnant tota la superfície sobre la qual es va aplicar.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 2 cm.

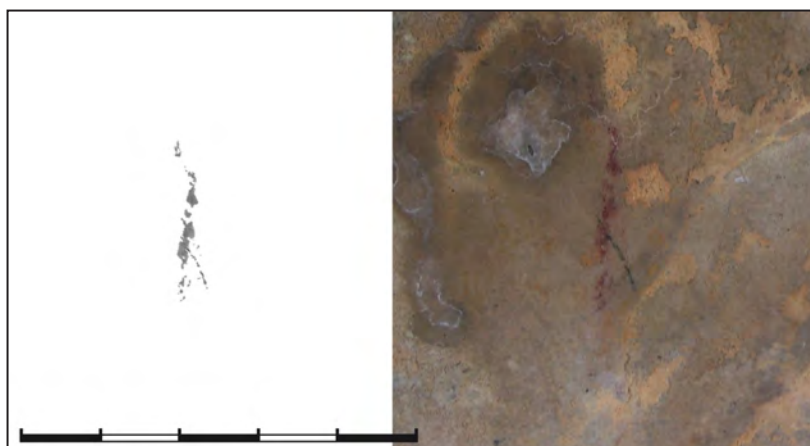


Fig.II.7. Calc i fotografia del motiu Atjl_1.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

El motiu i la seua situació fan difícil una adscripció segura del pany. Els elements d'anàlisi amb que comptem són escassos i en som conscients que podem estar generant un soroll de fons innecessari adscriuint l'abric a un o altre horitzó. Per una banda, l'aïllament del motiu Atjl_1 i el fet que es tracte d'una línia vertical simple, són elements a tenir en compte per tal d'afirmar-se en una o altra definició. Per una altra, trobem el paral·lel més clar en el Cinto de las Ventanas (Barranco de las Ventanas, Millares). El motiu de l'Atajo I s'assembla a CVM_B8 de las Ventanas formal i tècnicament. Però en aquest últim cas, la contextualització del motiu que ens manca en Atajo I, és la que ens dona peu a la seua inclusió dins l'Esquemàtic, que no fem extensible a aquest cas.

J. M. Arias i R. Oliver el van considerar com Esquemàtic en 1990, i així consta a la fitxa de Conselleria. Per la nostra part, arran del que acabem d'exposar no ens atrevim a adscriure l'abric a cap horitzó gràfic.

EL CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

La situació de l'abric és la mateixa que la descrita per a l'Abric del Atajo I. Sense sedimentació als peus, el context arqueològic més immediat es circumscriu al Barranco del Nacimiento, on la cronologia abasta des de l'Epipaleolític del proper jaciment de los Alticos o la Cueva Tosca fins al Calcolític de la Cueva del Balsón en moments prehistòrics. Per a moments històrics, destaca enfront de l'abric, el castell d'origen medieval conegut com Corraliquio l'Antón al cim de la lloma que allotja Millares i els abancalaments agrícoles que colonitzaren els vessants.

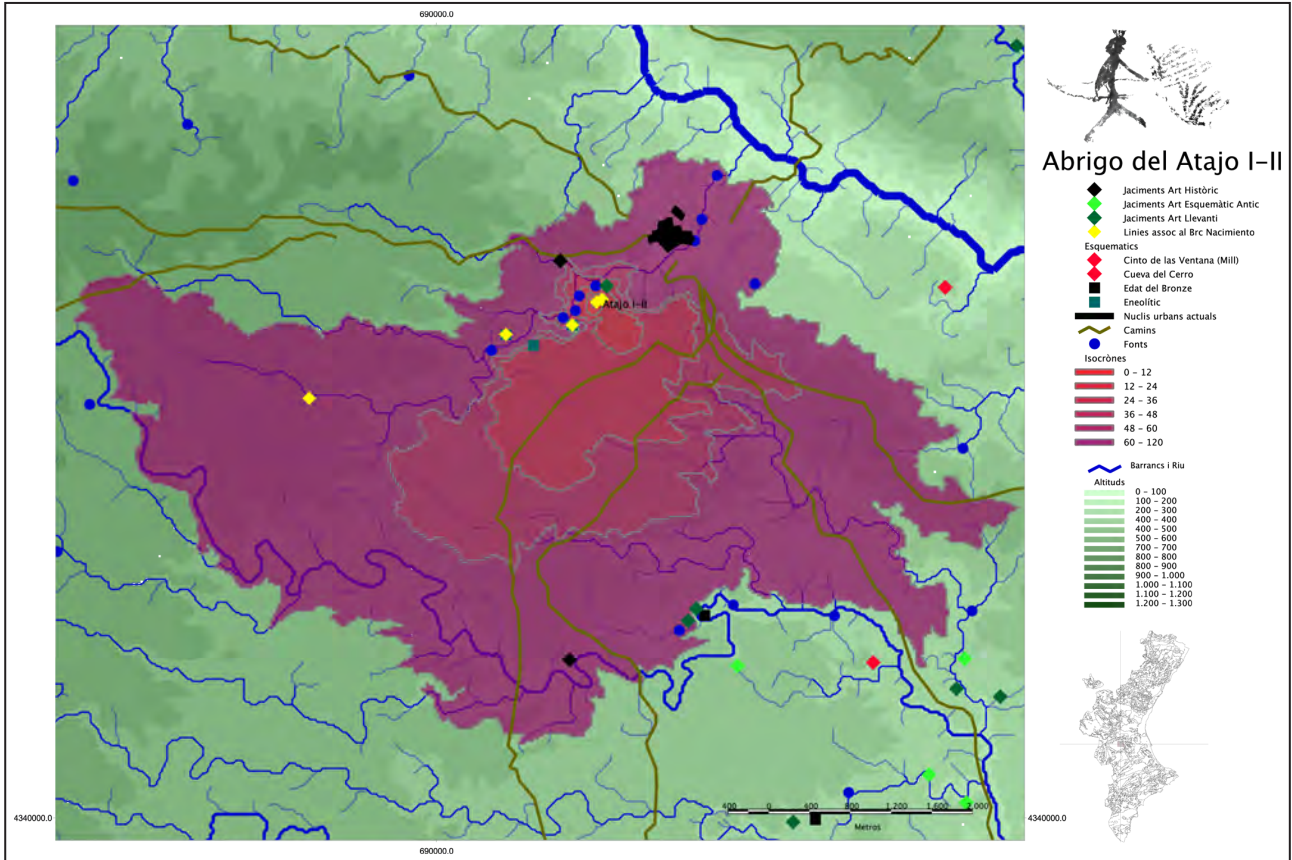


Fig.II.8. Context arqueològic del Abrigo del Atajo I i II i la indicació de les isocrones fins a les dues hores.

EL CONTEXT FÍSIC.

L'abric, que no ho és tant, no proporciona aixopluc si exceptuem l'escassa ombra que puga projectar per la seua orientació. Tampoc permetria, sense l'existència d'un camí que eixample l'espai disponible, l'estada mínimament còmoda als seus peus. La resta de paràmetres són els mateixos que per a l'Atajo I. És a dir, accés directe, fàcil i ràpid als recursos de muntanya vegetals i animals de la part alta, accés a l'aigua en abundància i als recursos de ribera.

ABRIGO DEL ATAJO II

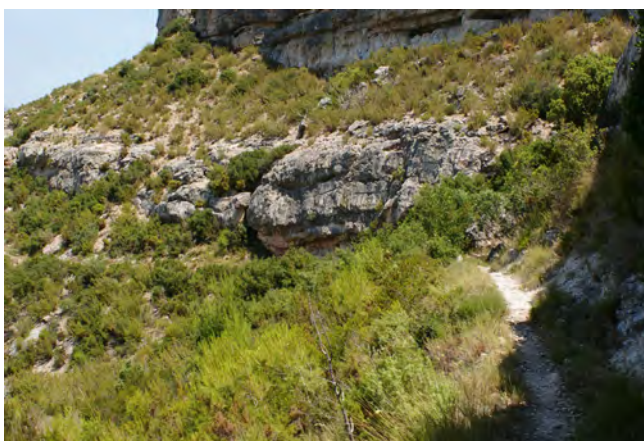


Fig.II.9. Abrigo del Atajo II.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Descobert en 1983 per José Martínez, la primera referència que trobem és a les fitxes del catàleg de jaciments de la Direcció General de Patrimoni Arqueològic. La fitxa fou complimentada per José Maria Arias Martínez i Remedios Oliver Gil durant el desenvolupament del projecte de documentació i estudi de l'art rupestre de la zona de Millares, que finalment no es conclouria.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

Situat en el vessant dret del Barranco del Nacimiento. Molt prop del poble i pràcticament en la part alta, en els últims trams d'accés a la zona plana de la mola. Les coordenades UTM són 30 S 691627E 4345074N (ED 50).

L'accés resulta molt senzill des del poble, a peu, seguint el camí que dona nom a l'abric. Aquest naix des de les actuals instal·lacions esportives municipals. En primera instància va vorejant camps de conreu, principalment garroferes i oliveres, a mesura que va guanyant en altura. Internant-se en la garriga que ocupa actualment el vessant, s'arriba als últims estrats rocosos, bastant espesos on s'obri l'abric i que el camí voreja. A cotxe, parcialment, es pot accedir agafant el camí des de la carretera CV-580 al punt en que una ruta de petit recorregut senyalitzada la travessa entre els kilòmetres 40 i 41. Seguint el camí, poc després d'iniciar el descens cap al poble.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

El banc rocós que allotja l'abric es troba parcialment soterrat, aflorant lleugerament en el punt on s'obri una petita visera que s'escalona principalment en horitzontal. Les dimensions són 5,6 m d'obertura, per 2,4 m d'altura i 1,2 m de profunditat, el que sumat a què el pendent del barranc es fa notar de seguida, dona una disposició espacial estreta. De fet el camí és qui proporciona espai com per estar-se'n. L'orientació de tendència Oest garanteix l'ombra de matí. La visibilitat és àmplia dominant-se les parts del Cegarrón i el Alto de la Parada i el curs mitjà del barranc que l'allotja que en aquest punt és ampli i profund abastant una gran àrea, tanmateix, el tàlveg on s'allotja l'abric, la corba que descriuen les llomes, cega l'abric cap al Sud i cap a l'Est.

Els motius es localitzen en el primer estrat horitzontal sota la visera. Aquest mostra un suport dur, però que escama laminarment. Un d'aquest descrostats començava a afectar el motiu Atjll_1 en el 2005, ampliant-se als 4 anys que el separen des de l'última visita en juliol de 2009. Tant preocupant, o més, resulta el fet que les marques d'acrílic que senyalitzen un Petit i un Gran Recorregut es troben a escassos centímetres dels motius.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Atjll_1: Possibles restes d'un zoomorf orientat a la dreta. Es tracta de les restes d'un motiu realitzat mitjançant traços fins que podrien correspondre a les natges i extremi-

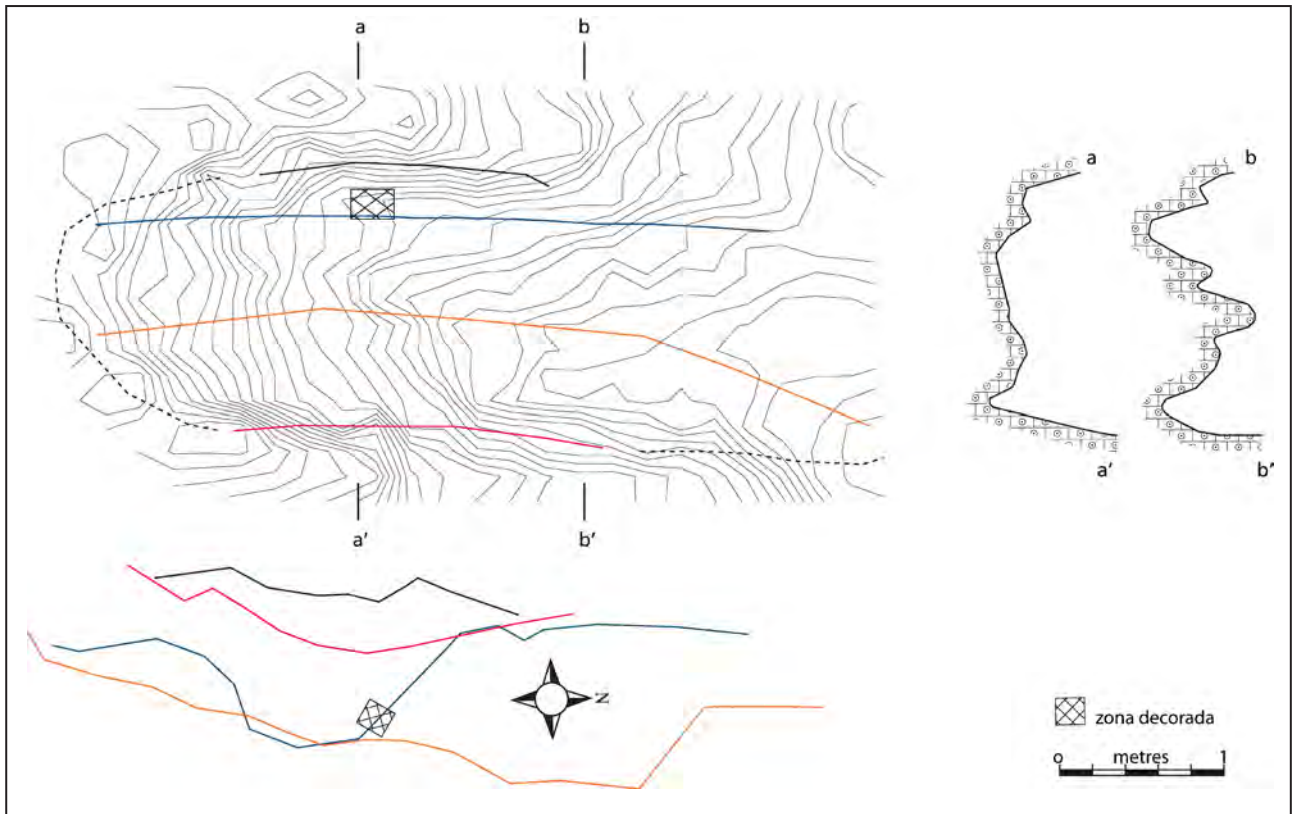


Fig.II.10. Alçat, planta i seccions del Abrigo del Atajo II.

tats posteriors d'un zoomorf. Aquesta és la lectura que es feia el 1990, malgrat que en l'actualitat no es pot realitzar aquesta afirmació amb tanta seguretat tenint en compte que la coloració és molt tènue i els traços estan poc definits.

En la part inferior dos traços convergents figuren l'extremitat esquerra posterior, mentre que la dreta s'intueix, a partir de traços discontinus paral·lels. Per l'extrem esquerre, paral·lel a la 'cuixa' transcorren uns traços de tendència vertical. El punt d'unió de les potes no està ben definit, però a l'altura del baix-ventre els traços es disposen radialment. La línia caudal, tot i que discontinua, es podia seguir en 2005 (actualment interrompuda pel descrostat) la qual formava un angle de 90° en el dors amb una projecció lleugerament ascendent. Tendència que corroboren els traços inferiors que farceixen l'espai entre les línies dorsal i ventral. Aquesta última, desdibuixada i ràpidament interrompuda, indica una tendència en què el volum del pit seria menor que el del ventre.

De tractar-se d'una figura animal, l'animació expressada és de pausa, l'extensió rígida en les extremitats posteriors que es desenvolupen en vertical, així ho denoten. Igualment, l'execució de les potes les estilitza per l'estretament a l'altura de les garretes de la mateixa manera que ho fa l'angle tant pronunciat de les natges, però la definició de les cuixes resulta, en principi, natural.

Cap element en el suport justifica la interrupció del motiu (cap descrostat vell que el mutilara, cap canvi bruscat de rasant), per tant, cabria suposar que el desenvolupament de la part davantera es va interrompre voluntàriament. Les representacions parcials d'animals no són estranyes en la zona: l'Abric de Vicent (Villaverde et al, 2000), La Cueva Moma, Las Cuevas de la Araña (Hernández-Pacheco, 1924), Abrigo de la Fuente Seca (Aparicio et al, 1982), etc., que corresponen tots ells a pròtomes, però no tenim paral·lels per a una figura animal de la qual només s'executa la part posterior de manera tant clarament voluntària com en les pròtomes.

Color: 7.5R 4/6. Dimensions: 15, 5 cm.

Atjll_2: Barra obliqua en color roig. Composada per diversos traços paral·lels de diferent amplària, la inclinació respecte de l'horitzontal és de 25° aproximadament. Tant en el color com en la tècnica és molt semblant a l'anterior. El paral·lel més proper el trobem en l'Abric del Barranco de Tolosa en la capçalera del barranc que allotja tots dos abrics.

Color: 7.5R 4/6. Dimensions: 5,6 cm.

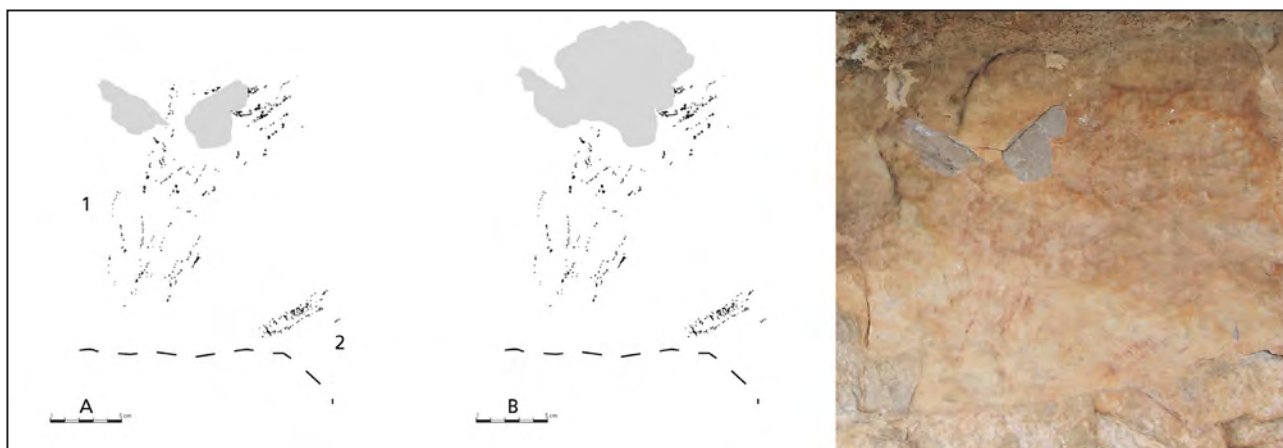


Fig.II.11. Motius Atjll_1 i 2 en A: 2005 i B: 2009.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Al nostre parer, l'adscripció del pany a l'Art Llevantí mereix algunes consideracions. La identificació d'un motiu figuratiu, un zoomorf va ser l'esperó per la classificació gràfica. Certament, l'estat de conservació no és l'adequat per una anàlisi completa. No obstant, aquest fet ens ha de fer, si cap, més prudents. A més, la realització de figures antropomorfes i zoomorfes mitjançant el farcit llistat es minoritàriament comú a tot el territori llevantí (López Montalvo et al, 2001).

Tanmateix, el primer factor a considerar és la tècnica d'aplicació de la matèria colorant. El material amb que es va realitzar, sembla dur i sec (com ocorre al Abrigo del Barranco de Tolosa o al Abrigo del Balsón) que l'allunya de la tipologia de traç que documentem, per exemple, al jaciment de l'Abrigo de los Chorradores, adscrit clarament al llevantí i molt pròxim geogràficament. El microrelleu del suport no impedeix, en el cas de Chorradores, que el pigment s'adherisca a tota la superfície on s'aplica, en canvi, en el cas del Atajo I, el pigment s'adhereix més tenaçment a les part sobreeixides del relleu generant buits de color en les microdepressions, fet que no es generalitzable, però sí predominant. Igualment, les vores dels traços no estan definides en el seu conjunt, allunyant-se del que hem pogut observar en jaciments clarament llevantins.

Reiterant que l'estat de conservació podria estar jugant-nos una mala passada, la identificació d'un zoomorf no duria implícita l'adscripció al Llevantí. Mentre que el motiu geomètric, la barra obliqua, ens remet a un món molt més proper físicament, al Barranc del Nacimiento, on troba els paral·lels més directes en el veí Abrigo del Acegador, en el Abrigo del Balsón o en el Abrigo del Barranco de Tolosa..

EL CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

La situació és molt semblant a la descrita per al Ceñajo del Acegador, amb la diferència que Atajo II no compta amb jaciment en superfície. Com ocorre a l'Atajo I (Fig. II.8), es troba sense sedimentació i pràcticament sense espai. Els voltants més immediats

es retrotrauen a moments que van des de l'Epipaleolític en los Alticos o en la Cueva Tosca, el Mesolític que documentàvem en el Ceñajo del Acegador que també allotjava materials del Neolític fins al Calcolític representat novament en la Cova Tosca i, amb precaució, en l'Acegador. Després, com ocorria en l'Acegador, l'entorn, actualment, ens remet a un paisatge fortament antropitzat, on destaquen, des del jaciment, els abancalaments agrícoles que ens retrotrauen a l'Edat Mitjana. Novament, un camí passa als peus de l'abric. En aquest cas no és de ferradura, sinó com el seu propi nom indica, una drecera per a vianants sense cavalleria per superar el desnivell entre el poble i la zona alta.

EL CONTEXT FÍSIC.

La situació de l'abric l'acosta tant als recursos de la zona alta: fusta i altres recursos vegetals, caça i àrees de pastura, com als recursos fluvials que tímidament ofereix el Barranco del Nacimiento. Més enllà de la partida coneguda com las Peñas de Lumbre, no molt lluny en direcció Sud-Oest, dins l'àrea abastable en una hora de camí, no hi ha cap altre indicatiu de roques silícies ni d'afloraments minerals pròxims.

ABRIGO DEL BALSÓN



Fig.II.12. El Abrigo del Balsón

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Descobert juntament amb la Cueva del Balsón en 1981 per José Martínez, no compta amb estudis previs.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

Es localitza en el Barranco del Nacimiento, en la solana, o vessant Nord. L'accés es realitza accedint des del camí del Nacimiento fins al punt conegut com el 'Merenjero'. Després, ja a peu, s'accedeix al vessant Nord del barranc i buscant el millor camí que hom pugui trobar s'arriba fins al tàlveg que

acull tant El Abrigo del Balsón com la Cueva del Balsón que es troba just enfront. Les coordenades són 30 S 690681E 4344734N (ED 50).

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

La visera bisellada s'obri progressivament (més de 10 m) sobre una paret rocosa de considerables dimensions. Aquest cingle s'aixeca des d'una pendent bastant acusada als peus de l'abric. El sòl és calís, i l'abric presenta un suport feble i afectat especialment per descrostats i pèrdues de matèria. L'orientació Sud-Oest garanteix calor a partir del migdia i la seua situació en altura respecte al barranc li proporciona una conca visual ampla. De fet, des de l'abric es divisen la Cueva Tosca, el Ceñajo del Acegador i la lloma on s'ubica Los Alticos.

El pany rocós que configura l'abric es caracteritza pels dos entrants que presenta en els extrems de l'abric, un a cada vora, formant en la part central un sortint de tendència general arrodonida. És en aquest, en la part central baixa, on es situa l'únic motiu localitzat.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

AB_1. Línia obliqua, de tendència horitzontal, amb un angle d'obertura respecte de l'horitzontal de 22°. L'amplària del traç és decreixent d'esquerra (4 mm) a dreta on acaba apuntada. La tècnica d'aplicació del pigment l'acosta formalment al motiu descrit en el Ceñajo del Acegador. El traç mostra unes vores precises en el seu desenvolupament pels trams que les conserven, tanmateix allà on la microtopografia de la paret és convexa, el pigment sembla adherit amb més intensitat, mentre que en les microdepressions es perd la pigmentació. Podria deure's a factors erosius, però també és factible que atenga a que la realització del motiu es feu amb alguna matèria colorant tova, com creiem que és el cas.

Dimensions: 6,5 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

El primer que destaca del motiu és la seua semblança tècnica i formal amb el motiu

del Ceñajo del Acegador. Però a més, la ubicació en el pany sembla calcada: ambdós motius es troben a molt poca altura respecte del sòl actual (entre 30 i 40 cm); i ambdós motius es realitzaren emmarcats per les cicatrius deixades en la paret per sengles descrostats. En el cas de la Cueva del Balsón, els efectes de l'oxidació semblen més avançats, fet que deduïm a partir de la coloració més homogènia amb la resta de la paret.

Ambdós abrics es troben pràcticament enfrontats, l'única diferència radica en l'altura relativa. Mentre que l'Acegador es troba en la part baixa de les vessants del barranc, el Abrigo del Balsón es troba en la zona alta, amb intervisibilitat com indicaven a la introducció de l'estudi del Balsón.

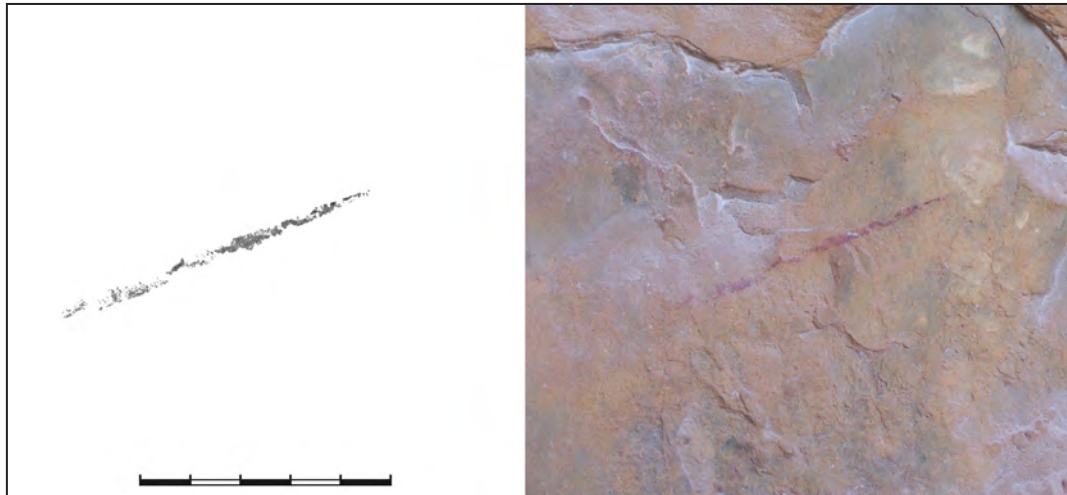


Fig.II.13. Calc i fotografia del motiu AB_1.

EL CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

L'abric no compta amb restes arqueològiques als seus peus, però els materials de la Cueva del Balsón (a escassos metres de l'abric) ens retrotrauen a un món calcolític paragonable amb l'Ereta del Pedregal (Navarrés) (García Robles, 2003). Però en la zona més immediata, la del barranc, també es documenta l'Epipaleolític (Cueva Tosca), el Mesolític i el Neolític (Ceñajo del Acegador), tots ells en el vessant oposat, i una intensa ocupació històrica.

EL CONTEXT FÍSIC.

L'accés al barranc des de l'abric no és fàcil, ans al contrari, resulta incòmoda i arriscada. El sòl està molt solt, compost de pedres irregulars que juntament amb el pendent el fan de difícil accés. Factor que canvia considerablement amb l'existència d'un camí. Així doncs, s'ha de considerar, com ocorria amb la resta de jaciments localitzats en este barranc, que l'accés a l'aigua està garantit. En la part alta, a la que s'accedeix més fàcilment, les opcions per al pasturatge semblen òptimes i actualment, tot aquest barranc és hàbitat de cabres munteses i dels introduïts muflons. En direcció Nord-Oest es pot creuar el Barranco de Francia i accedir a l'Aljezar, zona propera al poble actual on es localitza un aflorament d'algeps, utilitzats tradicionalment per la construcció local.

LA CUEVA DEL MAL PASO

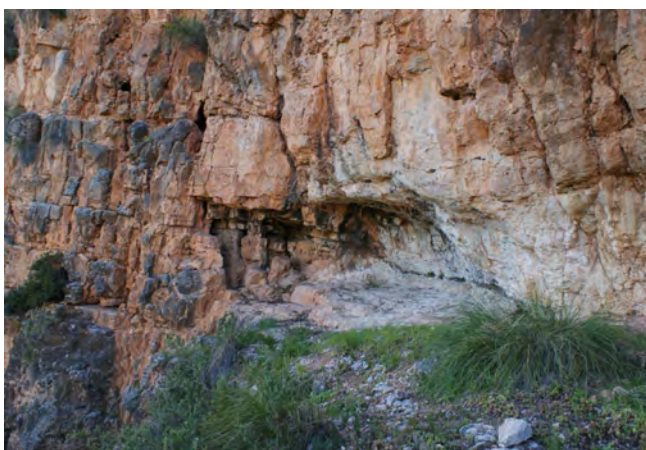


Fig.II. 14. La Cueva del Mal Paso.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Descobert en 1977 per José Martínez, l'abric compta amb fitxa de Conselleria realitzada el 1990 per J. M. Arias i R. Oliver. Segons aquesta fitxa les pintures s'adscriuen a l'Art Esquemàtic comptant, entre nombrosos traços i taques, amb 4 cruciformes.

Aquestes serien les dades que Rosa García utilitzaria per la seua tesi, que tanmateix es preguntava si correspondria o cabria adscriure el jaciment a l'Art Llevantí. Per la nostra part, hem realitzat una documentació nova, a partir de la qual deduïm,

comparant-la amb la descripció, que en els darrers vint anys les pintures podrien haver sofert pèrdues considerables.

L'abric té el nom que els pobladors de la zona li han atorgat, si bé no és una cova com a tal, els conceptes 'cova' i 'abric' solen barrejar-se amb facilitat. Resulta especialment cridaner: Mal Paso, i hem preguntat al respecte d'aquest nom obtenint dues respostes. Una conta que durant les guerres carlines, anaven fugint uns homes del poble i en arribar a aquest punt, un d'ells va caure vessant avall. En entropessar-se i mentre queia, l'home va cridar allò de "*Que mal paso he dado!!*". L'altra, més atenta a la realitat orogràfica sembla, senzillament, al·ludir al tram més difícil del camí Millares-Cortes de Pallás. Aquest tram coincideix en el punt on es troba l'abric.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

L'abric es troba, com ja hem dit, en el camí de ferradura que uneix Cortes de Pallás amb Millares, en concret, en les coordenades 30 S 691214E 4345452N (ED 50). Així doncs, l'accés és molt senzill. Des de la zona alta del poble, i en direcció al castell del Corraliquio l'Antón, ix el camí que enlloc de baixar al barranc el voreja paral·lel des de les zones altes. Poc després d'haver-lo agarrat el camí es bifurca: a l'esquerra cap al castell, a la dreta cap al Mal Paso. El camí té un caminar molt fàcil, conserva trams amb l'empedrat original i ràpidament s'obri a la vista el Barranco Francia. A la seua dreta ja es localitza la paret rocosa on s'obri l'abric. Com que el camí passa als peus del cingle i l'abric s'obri en la part alta del mateix, el més recomanable és desviar-se a la dreta tant bon punt es divideix l'abric, seguint la part alta de la lloma del Alto de la Parada per a entrar de front.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

L'abric s'obre en una paret rocosa i vertical en el vessant esquerre del final del Barranco de Francia, dins ja de la conca del Barranco del Nacimiento. L'orientació Sud-Est i l'altura relativa sobre el barranc li proporcionen una insolació directa durant tot el matí. L'abric compta amb espai suficient per a estar-hi còmodament, mai en grans quantitats, això sí. La base va obrint-se tant cap a l'exterior com cap a l'interior, però la visera de l'abric no s'obri immediatament quan accedeixes a la base on s'obri, sinó poc més endavant. No obstant, la base per l'exterior, s'acaba bruscamment. Així doncs, la disposició

espacial és àmplia, però perillosa. Aquest tall brusca li proporciona, alhora, una visibilitat molt bona sobre el mateix vessant que l'allotja, però en general, la visibilitat és focal, en embut. Tanmateix, aquesta visibilitat abasteix la part intermèdia del barranc i es visualitza des de l'Abrigo de los Chorradores a l'Est, fins a la Cueva Tosca a l'Oest, i les zones altes de la mola.

L'abric compta amb unes dimensions mitjanes, 7,2 m. d'obertura (fins on acaba la visera), 2,4 m. d'altura i 3,2 m. de profunditat. El suport és calís, obrint-se uns estrats molt angulars, estrets i horitzontals, en la part de ponent de l'abric, mentre que a llevant, la calcària es degrada en pols (farina blanca que es queda als dits) i les formes s'arrodonixen. En aquest punt afluïxen taques rosàcies, òxids de coloració pàl·lida. A partir d'aquestes irregularitats i de les distàncies entre motius, hem distingit tres panys numerats d'esquerra a dreta: Pany 1, a l'esquerra de l'abric, en la vora externa compta amb 5 figures; Pany 2, aproximadament a 1,4 m a la dreta de l'anterior, diferenciat per l'orientació del pany compta amb 3 figures i; Pany 3 en l'extrem dret de l'abric, que compta amb 2 figures.

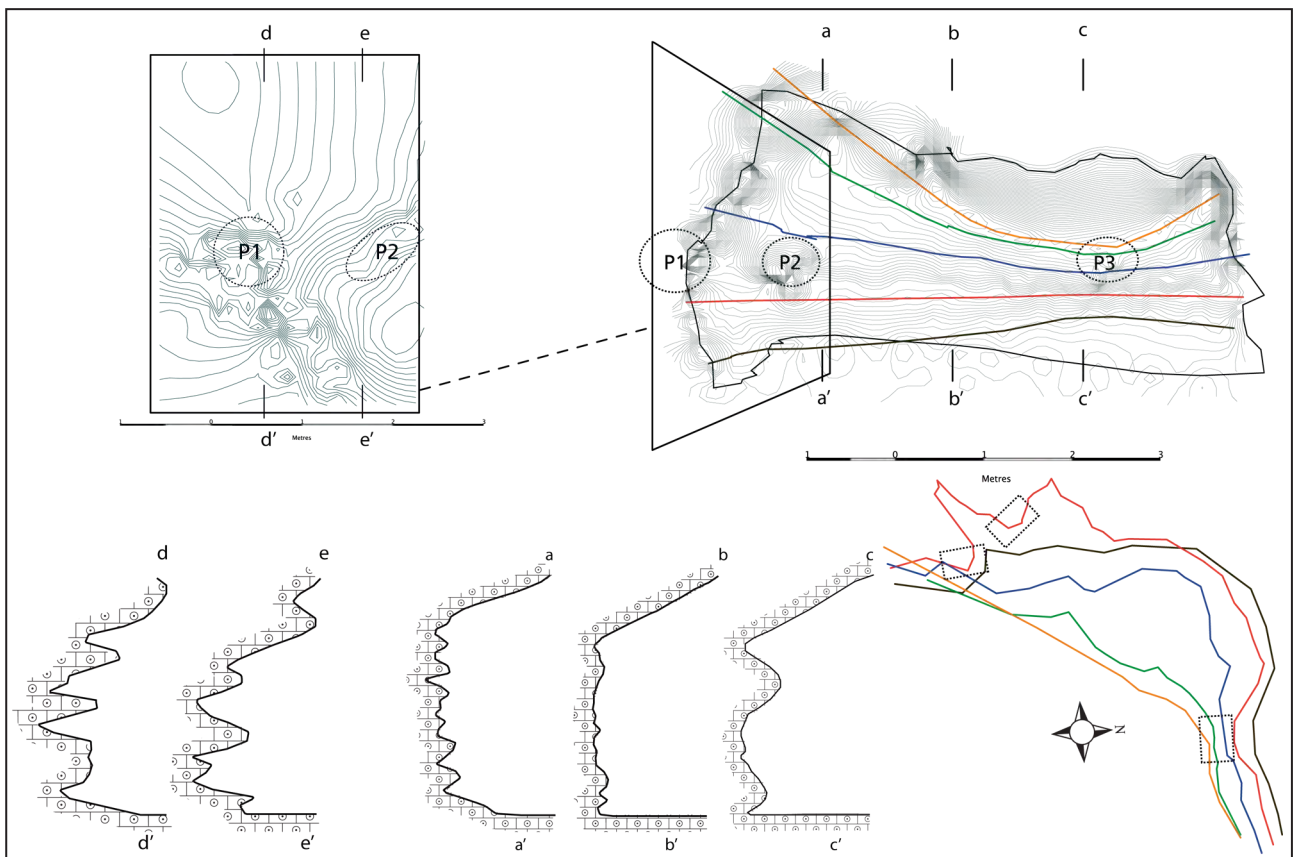


Fig.II.15. Topografia de la Cueva del Mal Paso. Alçat amb detall del Sector Oest que, com es veu a la Planta i Seccions d-e, es mostra més irregular. Aquesta allotja els panys 1 i 2.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Pany 1.

MP_1: Barra vertical en roig. És el motiu més a l'esquerra i es localitza en la part interna de la columna que separa els dos entrants que configuren la topografia de l'abric en el sector de ponent. El pigment sembla molt diluït, però no s'aprecien grans pèrdues, essent la lectura clara tot i no atansar cap forma. De factura tosca i poc cuidada la barra mostra una part central on el pigment cobreix la superfície, però les vores són imprecises i es conformen a base de traços fins i verticals que delaten l'instrument d'aplicació del

pigment.

Color: 7.5R 5/6 Dimensions: 14 cm.

MP_2: Taca indeterminada. El motiu es localitza a una distància d'11 cm, en un plànol superior a l'anterior, en la cara externa de la columna que separa els dos entrants. Es tracta d'una taca de formes imprecises, però sembla que la direcció seria en diagonal. La vora esquerra la limita un petit canvi de rasant mentre que la superior i la inferior són imprecises. La intensitat del pigment és major que l'anterior, però és del mateix to i les mateixes característiques.

Color: 7.5R 4/6. Dimensions: 7,5 cm.

MP_3: Taca indeterminada. Localitzada immediatament per sota de l'anterior en un graó rocós més sobreixit. El color i la textura són també iguals. Tres cossos diferents conformen el motiu: el primer a l'esquerra es redueix a dues taques de reduïdes dimensions. A la dreta, una taca de formes més o menys rectangulars i també a sota d'aquesta una barra rectangular. Les formes de les tres taques responen més a factors de conservació, per tant no atensem una proposta clara, però el motiu el posem en relació tant en MP_2 com en MP_4.

Color: 7.5R 4/6. Dimensions: 4,5 d'altura en el sector dret.

MP_4: Taca indeterminada. Immediatament per sota de MP_3 es troba aquest motiu que posem en relació amb aquell. Està conformat per dos cossos que transcorren paral·lels, el de la dreta mostra uniformitat en l'amplària durant tot el seu desenvolupament; el de l'esquerra mostra una inflexió cap a la dreta en el tram inferior on s'eixampla. Tanmateix, aquesta lectura pot vindre condicionada pel microrelleu que afecta el traç en la part inferior esquerra, ja que a la part de baix d'aquest, hi ha restes de pigment que mantindrien la tendència vertical.

Color: 7.5R 4/6. Dimensions: 11 cm.

MP_5: Feix de traços entrecreuats. Sense dubte el motiu més complex de l'abric. Es localitza en un plànol lleugerament superior MP_2 a una distància de 30 cm. cap a la dreta, en un dels fins estrats horitzontals que configuren l'abric en este sector. En conjunt es tracta de línies més o menys homogènies que s'entrecreuen les unes amb les altres. Més o menys homogènies perquè en distingim dos tipus fonamentals: un format per les



Fig.II.17. Motiu MP_5.

línies de grossors que volten 1 cm de gruix i el segon conformat per línies d'un o dos mil·límetres de gruix. Aquestes últimes es localitzen al voltant de les primeres, en un cas semblant al que documentàvem per al motiu MP_1. En el conjunt del motiu podem distingir dues zones: la primera situada a la part superior té una tendència horitzontal que, malgrat tot, trenquen algunes línies en la part central que mostren direccions en diagonal. La segona zona la constitueixen els traços del sector inferior.



Fig.II.16. Motiu MP_1

En ells hem tractat de desxifrar algunes lletres com podrien ser LXX, el què obriria les portes a una possible xifra, però ho descartem per diversos motius: el primer per les restes de pigment – traços – indubtablement associades, que trobem a l'extrem esquerre. En segon lloc, pel traç que transcorre paral·lel i entra en contacte, al que hauria de ser el tram vertical de la L. Per últim, perquè la primera X ens resulta molt dubtosa, de difícil lectura, a causa del canvi de rasant. Descartant aquesta possibilitat se n'obrin altres. Podríem estar davant de representacions de caire figuratiu, però no atansem a identificar cap figura. Els antropomorfs en X són comuns en el món esquemàtic, però la X a les que al·ludim podrien vindre determinades més bé per la nostra voluntat d'identificar quelcom. Especialment la central, mentre que la situada a la dreta s'uneix mitjançant traços fins a l'anterior. Finalment, els traços podrien respondre a pinzellades realitzades aleatòriament, així doncs, si bé és cert que els traços hi són molt ben definits, per a aquest estudi es tractarà com un indeterminat. Tècnicament s'acosta a l'execució de MP_1 com ja hem comentat, i el color és igual al dels tres motius anteriors.

Color: 7.5R 4/6. Dimensions: 14,5 cm.



Fig.II.18. Calc general dels Panys 1 (motius 1-5) i 2 (motius 6-8).

Pany 2.

MP_6: Indeterminat. A poc menys de 1,5 m de la fi del pany 1, a la dreta i a la mateixa altura que MP_4 es localitza aquesta taca, d'aparença compacta. Afectada al seua vessant esquerre per pèrdua del suport, caigut en bloc, es localitza sobre la superfície que es genera en el banc angulós, sobreixint lleument de la resta. Amb dificultats creiem distingir una disposició radial del motiu a partir del buit central. Però no identifiquem un motiu clar.

Color: 7.5R 4/6. Dimensions: 12 cm.

MP_7: Restes de pigment indeterminat. Situat en un plànol superior a a la resta dels motius del pany, el suport ha canviat. En aquest cas no es tracta de blocs regulars en amplària i que conformen estrats horitzontals, sinó que sembla un conglomerat de fracció mitjana i menuda. Afectant greument la lectura del motiu, una capa de fum densa, compacta i negra cobreix especialment la part dreta del motiu. Tanmateix, altres pèrdues de pigment tampoc en faciliten la feina.

Color: 10R 4/6. Dimensions: 5,5 cm.

MP_8: Barres que es creuen formant un quadrat. A la dreta de MP_6, a la mateixa altura es troba aquest motiu de fàcil visualització, però de difícil lectura. Sembla tenir una bona conservació excepte en l'extrem esquerre on possiblement per pèrdua de suport no es conserva sencer el traç horitzontal que, per la part baixa, travessa tota la superfície



Fig.II.19. Motiu MP_8.

que ocupa el motiu. Aquest motiu mostra la mateixa execució que veníem documentant en MP_1 i MP_5: traços d'1 o 2 mm. que segueixen tots la mateixa direcció. Pel sector esquerre es creua una barra ampla vertical sense poder establir la seqüència d'execució entre ambdues. En la part superior, restes de pigment amb més intensitat a la dreta mostren inicialment una direcció vertical, tanmateix, cap a la dreta van a unir-se amb la barra vertical anterior configurant, més o menys, un vèrtex angulós. Tot i que matisat per les restes de pigment que es difuminen al voltant d'aquest. Finalment, la forma que en deduïm és alguna cosa semblant a un quadrat, amb l'interior buit.

Color: 7.5R 4/6. Dimensions: 12 cm.

Pany 3.

MP_9: Taca de pigment indeterminada. En l'extrem dret de l'abric es localitza el pany 3, i en ell aquest motiu. Es troben a una altura del sòl superior al 1,3 m. La conservació és molt deficient i ha perdut la part esquerra que enllaçaria amb les restes de més a l'esquerra. Realitzat en tinta plana, la tendència és circular, amb la vora superior aparentment definida, la resta de vores van difuminant-se fins perdre's. El pigment sembla compacte i la coloració és obscura en relació a la resta de motius de l'abric.

Color: 7.5R 4/4. Dimensions. 10 cm.

MP_10a: Cruciforme. A l'esquerra de l'anterior en un plànol lleugerament superior. Es tracta del motiu més clar de tot l'abric. Un cruciforme senzill de braços desiguals; una creu llatina. Es conserva pràcticament complet llevat de l'extrem del braç esquerre. Tècnicament és igual que el motiu MP_1, però potser per la major regularitat del suport, l'aplicació del pigment està més definida. Així i tot, es apreciable els traços molt fins que correspondrien, com entenem, a les cerres del pinzell amb que es va realitzar el motiu. Les terminacions que es conserven, especialment remarcables en la superior del traç vertical, són apuntades. El braç esquerre és més ample, de mitjana, que la resta de traços; com a mínim els traços que l'envolten, característics en alguns motius d'aquest abric, abasten un major espai.

Color: 7.5R 5/6. Dimensions: 14 cm.

MP_10b: Resta menuda de pigment a la dreta del cruciforme.

Color: 7.5R 5/6. Dimensions: 2 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Per començar l'anàlisi, farem referència a l'adscripció que se li donà a l'abric en la única aproximació que coneixem. En 1990 fou catalogat com pertanyent a l'Art Esquemàtic. Amb figures que arribaven als 30 cm. Certament el croquis del què disposem ens serveix per valorar algunes pèrdues so-



Fig.II.20. Motiu MP_10.

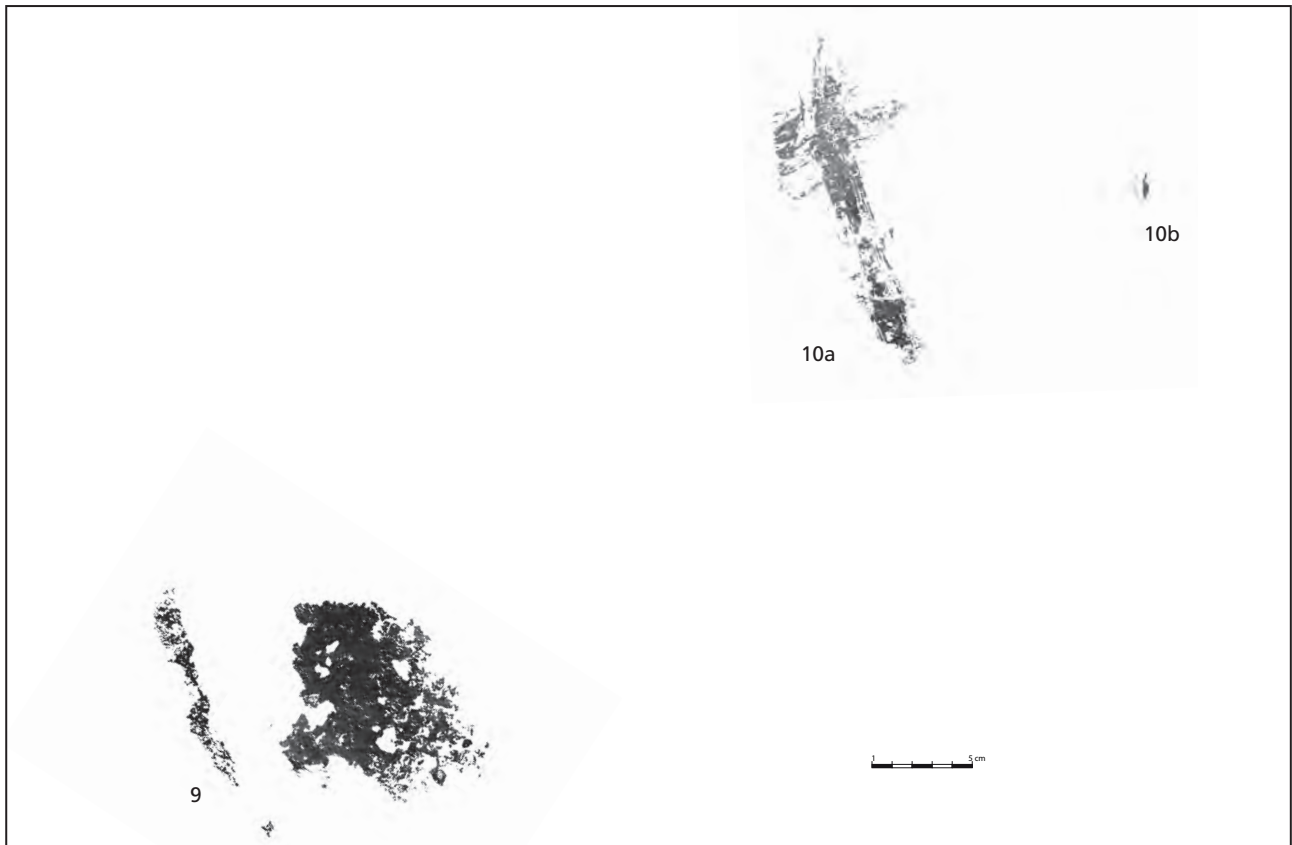


Fig.II.21. Pany 3, motius MP_9, 10a-b.

fertes aquest darrers 19 anys, de les quals, pot ser un bon testimoni MP_10b. En primer lloc, només hem localitzat un dels quatre cruciformes que es comptabilitzaren llavors, i en segon lloc, no queda rastre de la figura que mesurés els 30 cm.

No n'estem segurs de l'adscripció esquemàtica, però sí que coincidim en el sentit de "trazos desmañados" per a la descripció general. De fet, tècnicament en destriaríem dos grups dins de tot el conjunt, un realitzat amb una tinta plana 'convencional' i l'altre grup, molt més cridaner, realitzat amb traços lineals poc definits. Per a aquest últim és molt probable que s'utilitzara un pinzell, rudimentari, amb unes cerres grosses que deixara aquestes marques als voltants tant característiques.

Tanmateix, formalment, la cosa es complica. Dels 10 motius catalogats (descomptant MP_10b) dos són susceptibles d'entrar dintre de les tipologies de l'art esquemàtic. Aquests són MP_1 i MP_10, significativament als dos extrems de l'abric, que analitzarem després. La resta, i d'entrada, costen més d'encaixar. En principi qualsevol motiu que no fóra explícitament figuratiu, podria cabre dins d'aquest món esquemàtic. Però dins el corpus d'imatges esquemàtiques que manegem en aquest estudi no hi trobem paral·lels. De tots ells en destacaríem el motiu MP_5. Sembla ser el que ens ha arribat més complet, però motius com ara MP_8 podrien haver mostrat complicacions sintàctiques com aquesta. En definitiva, no encaixem dins l'Art Esquemàtic, ni tècnica ni formalment, aquests motius.

Un altre tipus d'anàlisi n'extraïem dels motius formalment classificables, és a dir, MP_1 i MP_10a. Per a les barres, P. Acosta apunta que en la pintura esquemàtica és una temàtica que es dona en abundància, apareix en diferents combinacions amb altres temes i la seua identificació com a figura humana és factible a partir del context (Acosta, 1968). Apuntem aquesta idea perquè no voldríem descartar-ne cap d'entrada.

El cruciforme de la Cueva del Mal Paso mostra, per la seua part, una tipologia senzilla de creu llatina. El tema és vell, i ja apuntava P. Acosta, que si la tipologia ha perdurat, el seu sentit ha mudat al llarg del temps. Si quan s'adscriuen a moments prehistòrics, el tema s'associa a representacions humanes, en els històrics, amb la cristianització, podria tenir un sentit protector, de conjur (Acosta, 1968).

Tanmateix, la realitat és que cap dels motius ens aporta informació que ajude a datar-lo, més enllà de comprovar que tècnica i conceptualment s'allunyen dels motius esquemàtics més propers (Cueva del Cerro, Cinto de la Ventana en Dos Aguas, Abric de Roser, etc), i com apuntàvem, barres i cruciformes es donen per a una cronologia amplíssima. Podríem estar enfront de representacions de caire històric, i per tant, amb la creu com a símbol religiós, parlariem de moments cristians d'ocupació de l'abric. Tant altmedievals (ca. S. V-VII), com de moments posteriors a la conquesta cristiana (segona meitat del S. XIII). No obstant això, per a aquesta última data, a la vista de la realitat sociocultural del poblament d'aquestes terres, cabria avançar-ho a moments posteriors a l'expulsió morisca de 1609: que ens situa en la segona meitat del S. XVII, si tenim en compte el buit poblacional que es produeix després de l'expulsió (Vidal González, 2006).

EL CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

Com s'assenyala en el treball de Rosa García i en la fitxa de Conselleria, l'abric compta amb sedimentació (afegiríem que escassa), però no s'han documentat restes arqueològiques, si exceptuem les restes de construcció en pedra seca. Aquestes es disposen perpendicularment al cingle rocós en el punt d'accés a l'abric i servien per tancar el ramat mentre l'abric fou utilitzat com a corral. En els encontorns, destaca en primer lloc el camí de ferradura Millares-Cortes de Pallás que coincideix aproximadament amb la trajectòria de la Vereda Real del Puente de Millares (mapa topogràfic de l'ING, 2003) la qual amb un recorregut relativament curt, segueix el trajecte del camí des de poc abans de l'abric fins al riu.

El context arqueològic dels voltants és molt semblant al que hem descrit per als jaciments de l'Abrigo del Balsón amb qui comparteix el vessant, o el Ceñajo del Acegador en el mateix barranc.

EL CONTEXT FÍSIC.

El context físic immediat de la Cueva del Mal Paso ve determinat pel medi de solana que acull el vessant del barranc. La vegetació actual és reduïda a garriga, molt aclarida, conformada majoritàriament per romaní, espart, argelagues i algun exemplar de margalló. La font més immediata es troba molt pròxima: en direcció Nord-Oest es localitza, en el llit del Barranco Francia, el Pociquio Juan Rico que conserva la pila artificial construïda per contindre l'escàs aport hídic de l'ullal. Però, també molt pròxim, es troba el llit del Barranco del Nacimiento amb aigua en superfície tot l'any, tot i que l'accés des de l'abric pot resultar un tant incòmode.

La zona és apta per la ramaderia en les llomes de l'Alto de la Parada i l'agricultura es concentra en les terrasses baixes del barranc. Igualment, en l'actualitat és una zona habitada per cabres munteses i muflons (introduïts), porcs senglars i lagomorfs.

Cap al Nord-Est es troba l'Aljezar, punt tradicional de processament d'algeps per a la construcció.

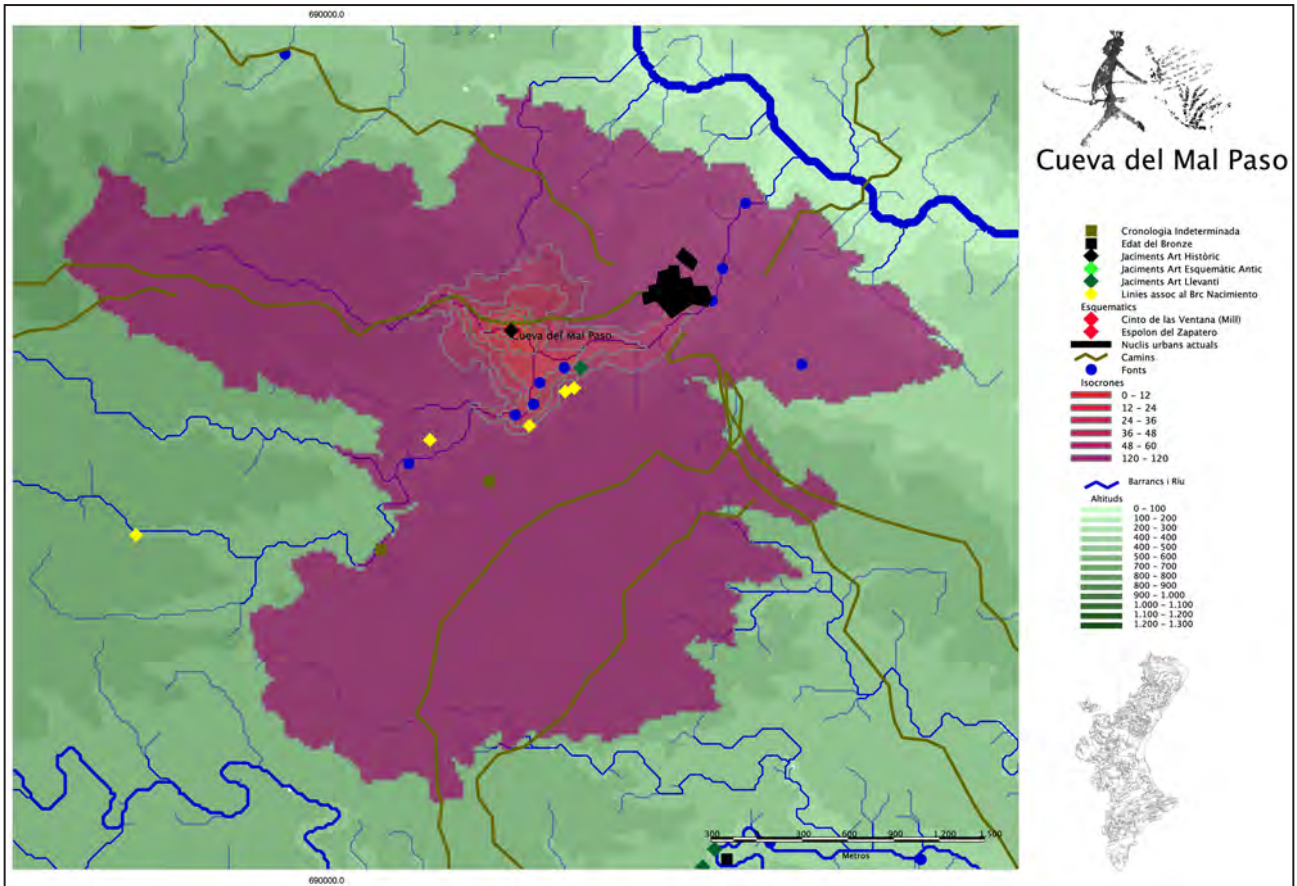


Fig.II.22. Àrea, a dues hores de camí, des de la Cueva del Mal Paso amb indicació dels principals elements arqueològics i físics més immediats.

ABRIGO DE LOS CHORRADORES



Fig.II.23. L'Abrigo de los Chorradores.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

L'Abrigo de los Chorradores fou descobert en 1982 per José Martínez. En la dècada dels noranta, el primer gran impuls cap a l'estudi de l'art rupestre del terme, acosta fins a l'abric a J. M. Arias i R. Oliver, qui omplien la pertinent fitxa de Conselleria. Recentment, l'abric ha estat objecte, per la nostra part, d'una primera aproximació a les seues representacions, que fou presentada en el IV Congreso de Arte Mediterráneo celebrat a València entre els dies 4 i 5 de desembre de 2008 (Martínez i Rubio, 2009).

LOCALITZACIÓ I ACCÈS.

El Abrigo de los Chorradores es localitza en el terme municipal de Millares. En les proximitats del poble dins el Barranco del Nacimiento, en el seu vessant Sud, envoltat d'abancaments agrícoles majoritàriament abandonats. L'accés es pot realitzar amb cotxe seguint el camí del Nacimiento. Poc després que el camí asfaltat es torne de terra batuda, ens queda a mà dreta una bassa de reg. Aparquem i localitzem la sèquia que des de la part alta alimenta la bassa: aquest punt és "los Chorradores". Seguint-la uns metres en ascensió, la sèquia es bifurca. Cap a la dreta, pel marge de la mateixa, arribem als peus de l'abric. Les coordenades són 30 S 691672E 4345207N (ED 50), a 423 msnm.

ESTUDI.

L'ABRIG I EL PANY.

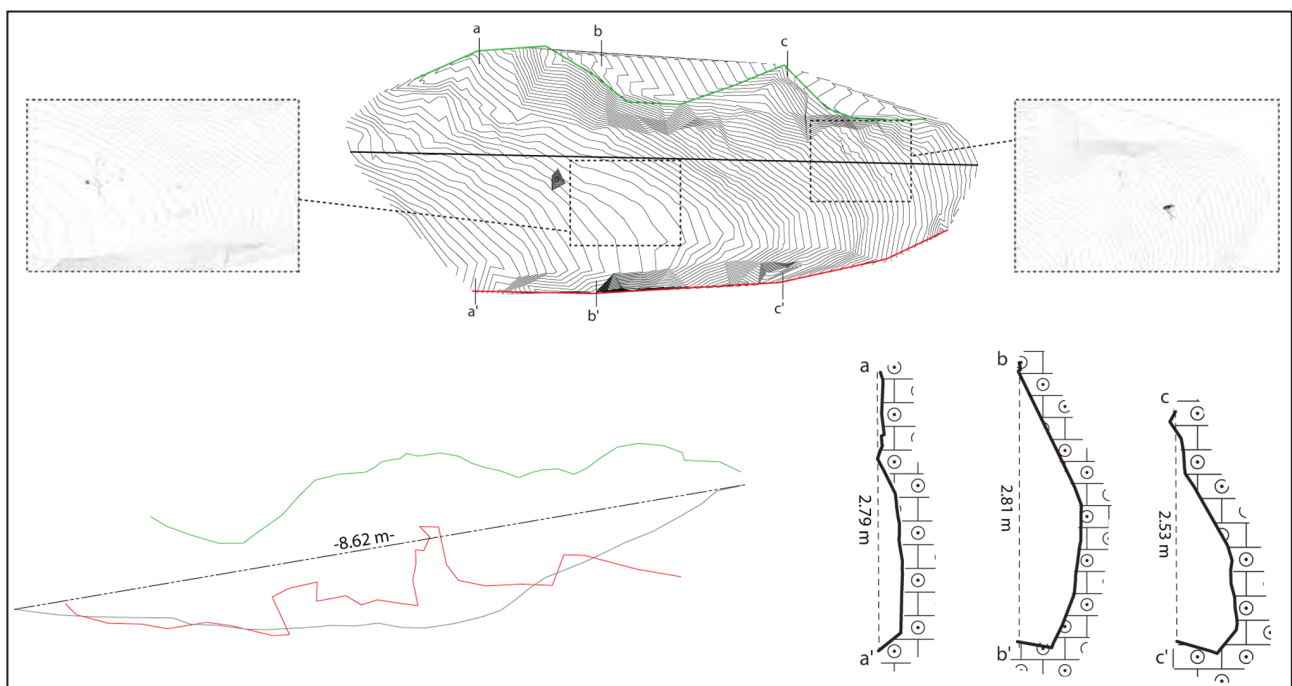


Fig.II.24. Topografia de l'Abrigo de los Chorradores. Alçat amb indicació del Pany 1 a l'esquerra i el Pany 2 i 3 a la dreta. Planta i Seccions.

El Abrigo de los Chorradores té una obertura de 8,5 m, una altura de 2,4 m i una profunditat de 2,7 m. Per tant, és un abríc mitjà on s'hi pot estar còmodament. Tanmateix, el primer que crida l'atenció és el gran abríc que s'obri just damunt d'ell i on no s'ha trobat cap indici de pigment. El suport és calís afectat per colades, fumats i sobretot, per descrostats.

Amb una orientació N, l'abríc és al recer del barranc, ja que es troba en cotes relatives bastant baixes. Per tant, no és d'estranyar una visibilitat focal, reduïda, des de l'abríc, que no obstant, és molt visible des de distintes parts del barranc. Finalment, l'abríc presenta un avançat estat de descrostament, possiblement accelerat pels incendis que hagueren d'afectar especialment el suport per la proximitat de la massa forestal i les característiques de l'abríc que retindrà els fums i les altes temperatures.

El Abrigo de Chorradores mostra una uniformitat topogràfica al llarg de tot el pany, sense interrupcions significatives. Ocupant un espai de 5,10 m de llarg, hem distingit la zona decorada en tres panys en base a les distàncies que separen els motius i tenint en compte criteris escènics. El primer es troba en la part central baixa de l'abríc. La conformen 2 motius llevantins i els motius realitzats amb carbó. A aquests últims els hem atorgat lletres (Ch_A, Ch_E) amb l'objectiu de mantenir separats els dos horitzons gràfics i facilitar-ne la comprensió en l'anàlisi. El segon, format per les 37 puntuacions que hem englobat conjuntament sota el nom Ch_3, es situa a l'extrem dret superior de l'abríc. El tercer pany el conformen els motius Ch_4 - Ch_24 i es localitza en l'extrem dret central.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Pany 1.

Ch_1. Restes de pigment indeterminable (possible zoomorf). Tot i que la forma d'aquest motiu ve determinada pels descrostats que l'han mutilat, cal destacar que encara és apreciable la tècnica del farcit interior de la figura mitjançant traços oblics; un farcit llistat quasi vertical amb les línies molt compactes. La massa compacta de color, la tècnica del farcit llistat i les dimensions que té, ens fa proposar-lo com a possibles restes d'un zoomorf.

Color: 7.5 R 3/4. Dimensions: 12,2 cm de desenvolupament horitzontal.

Ch_2. Restes d'astes de cérvol. Tant sols es conserva la part davantera del que proposem com un banyam de cérvol. Es tracta de dos traços paral·lels amb els extrems drets en terminació apuntada. Hi ha altres restes de pigment per damunt dels traços. Creiem que la disposició els acosta a les representacions de les banyes d'atac dels cèrvols.

Color: 5R 3/6, Dimensions: 2,5 cm horitzontalment.

Ch_A1. Motiu indeterminat realitzat amb carbó. És el motiu més gran de tot l'abríc. A l'esquerra, una línia discontinua, possiblement per pèrdua de pigment, transcorre amb tendència vertical descrivint tres espais oberts globulars. El més gran és el central, mentre que l'inferior tanca cap a la dreta. En aquesta part, dos traços en la part superior no arriben a tancar la figura que es queda oberta a causa de descrostats relativament recents. De la zona baixa, surten dos traços verticals i paral·lels.

Dimensions: 44, 2 cm.

Ch_B1. Restes de text indesxifrabable. Semblen restes d'una signatura realitzada amb carbó.

Dimensions: 9,7 cm.

Ch_B2. Indeterminat. Restes indeterminades realitzades amb carbó vegetal.

Dimensions: 4,6 cm.

Ch_C1. Signatura. Juxtaposada amb altres restes de carbó que ben bé podrien ser part de la rúbrica, es llegeix el nom de Francisco.

Dimensions: 11,8 cm.

Ch_C2. Figura humana orientada a l'esquerra i restes de carbó. La figura humana mostra un cap en perfil cap a l'esquerra ornamentat amb un barret de copa alta i ales amples. El cos mostra un perfil rectangular, farcit mitjançant línies que es creuen al centre. Els braços es redueixen a línies que en l'esquerre acaba amb un asterisc per a representar mà i dits; en el dret, el traç s'embrolla en la representació del puny que sosté un traç de tendència oval, més estret en la meitat inferior. Les cames eixen en paral·lel dels vèrtex rectangulars del tronc, conformades cadascuna per dos traços, són curtes i tenen els peus indicats. L'únic moviment de la figura l'expressen els braços.

Creuant-lo perpendicularment a l'altura dels malucs, hi ha un traç esborrallat de carbó.

Dimensions: 5,18 cm.

Ch_C. Restes indeterminades realitzades amb carbó.

Dimensions: 1,5 cm.

Ch_D1. Sèrie horitzontal d'aproximadament 14 traços, que transcorren paral·lels

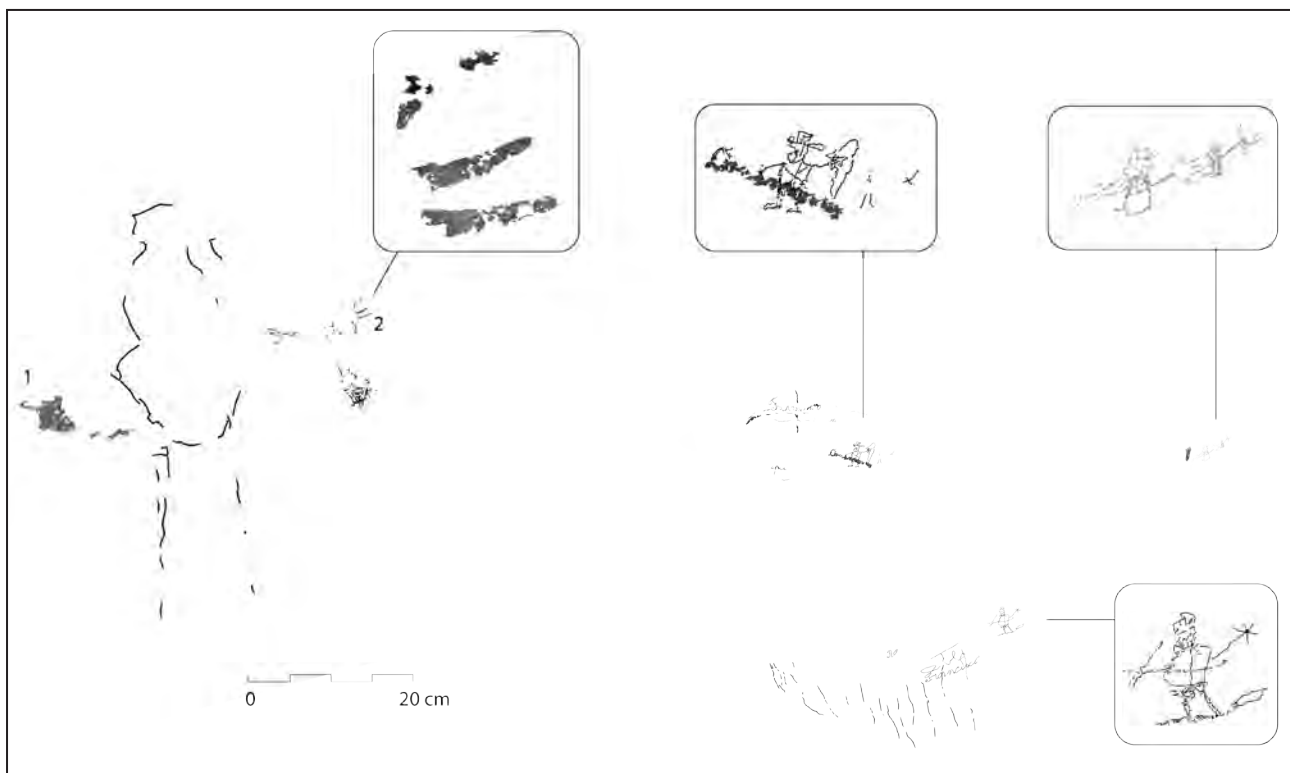


Fig.II.25. Calc general del Pany 1. Motius Ch_1, 2 realitzats amb pigment roig: motius Ch_A-E realitzats amb carbó vegetal.

amb una tendència descendent d'esquerra a dreta.

Dimensions (desenvolupament total horitzontal dels traços): 21 cm.

Ch_D2. Lletres (?). Restes de signatura incompleta, es pot distingir una possible 'n'.

Dimensions: 1,3 cm.

Ch_D4. Antropomorf orientat a l'esquerra realitzat en carbó. El cap resulta difícil de definir tant en perspectiva com a nivell somàtic. Sembla mostrar cert escorç en la definició i anar atapeït amb barba. El tronc en perfil i de tendència rectangular marca engreixament en la zona ventral. El farcit interior s'ha realitzat mitjançant dos traços que es creuen ortogonalment. L'articulació dels muscles és incorrecta arrancant els braços de més avall de les aixelles. El braç dret es mostra alçat mentre l'esquerre en extensió horitzontal sosté un traç rectilini. Les mans es solventen mitjançant asteriscs. A l'altura de la cintura, els traços horitzontals s'intensifiquen lleument, figurant, pot ser, el cinturó, i les cames arranquen paral·leles conformades per dos traços que donarien mostra del volum. Els peus, indicats, resulten exageradament llargs. A la dreta del taló de la figura, hi ha uns traços curts que descriuen una tendència trapezoïdal, però no entren en contacte amb la figura humana.

Dimensions. 5,7 cm.

Ch_E1. Taca indeterminada de carbó. La taca sembla esborrallada i difuminada.

Dimensions: 2,5 cm.

Ch_E2. Antropomorf orientat a l'esquerra. Aquesta orientació la deduïm a partir dels peus, ja que el cap es presenta en visió frontal. Mostra la fisonomia facial expressada amb els ulls, nas i boca. Vesteix un barret amb copa i ales altes. No té el coll indicat i el tronc, quadrangular arranca directament. L'interior del cos només té dues línies creuades perpendicularment. Els braços, mal definits, són linears. El dret arranca pràcticament de la cintura i al final del traç el creu un altre més curt ortogonalment. L'esquerre queda indefinit per la serie de tres traços que naixen del tronc, i tanmateix, sembla que la mà s'executara a partir de la convenció de l'asterisc, com hem vist per a la resta de antropomorfs realitzats amb carbó en l'abric. Les cames, curtes novament, es desenvolupen paral·leles i mostren els peus.

Dimensions: 4,3 cm.

Ch_E3. Antropomorf cap a l'esquerra. Més estrany si cap, anatòmicament parlant, que els anteriors, aquesta figura sembla no tenir tronc: del cap, en escorç, que vesteix barret de copa angulosa, arranquen dos traços paral·lels que poc després torcen a l'esquerra per dibuixar uns peus llargs. Els braços ixen de la part alta de les cames-tronc creant, entre els dos una línia recta de tendència ascendent des de l'esquerra. La mà dreta, mal definida, sostindria algun element compost per traços curts tant verticals com horitzontals; l'esquerra no s'ha conservat, però al voltant del punt on es trobaria hi ha una sèrie de traços que semblen convergir.

Dimensions: 3,4 cm.

Pany 2.

Ch_3. Associació de puntuacions. Fins a 37 puntuacions en roig amb un diàmetre



Fig.II.26. Pany 2 del Abrigo de los Chorradores. Motiu Ch_3. Seccions topogràfiques de la zona decorada.

que oscil·la entre els 2 i 5 mm. Es troben, majoritàriament, agrupades en torn a dos concavitats naturals de la roca en una zona d'escalonaments i canvis de rasant en el suport. 3 d'aquestes puntuacions es troben en un plànol superior, desvinculades, aparentment, d'aquestes concavitats, però en una zona on la paret sobresurt, i per tant, considerem també que el suport n'és fonamental en la localització.

En la zona central de l'agrupació, un sortint per dalt i el forat natural agrupen fins a 28 puntuacions. A l'esquerra, un descrostat afecta les puntuacions més escorades, pel que no podem descartar que al dependre's de la paret s'emportés alguna puntuació amb ell. No podem deduir cap disposició organitzada, a excepció de la localització al voltant dels elements naturals, i que els motius semblen disposats aleatòriament.

La zona baixa de l'agrupació compta amb 6 puntuacions ocupant una petita franja horitzontal a la dreta del buit natural.

Color: 5R 3/6. Dispersió de l'agrupació: 40 cm (en vertical).

Pany 3.

Ch_4. Rusc. Concavitat natural en roca amb unes dimensions de 11'5 cm de desenvolupament horitzontal, 6,5 cm de vertical i 4 cm de profunditat. Presenta restes de pigment en el seu interior que cobririen tota la superfície. La part inferior és la més afectada per les pèrdues de pigment i d'intensitat de la coloració. Aquest motiu es troba en juxtaposició estreta amb Ch_5 a 17.

Color: 5R 3/3. Dimensions: 11,5 cm.

Ch_5. Indeterminat. Restes de pigment en la part inferior del rusc Ch_4. La part superior segueix la línia d'inflexió que genera la concavitat del rusc. Les vores no estan definides i els afecta diferents graus de pèrdua de pigment, a excepció de la part inferior dreta del motiu, situació que no ens permet atansar una lectura clara. Aquest motiu es troba en juxtaposició estreta amb el rusc i infraposat a Ch_7.

Color: 5R 3/6. Dimensions: 3,5 cm de desenvolupament horitzontal.

Ch_6. Insecte. Part superior d'una representació d'insecte. En contacte amb Ch_7, la part inferior es difumina, perdent molta intensitat el color, no gensmenys, per paral·lisme amb el motiu Ch_20 o Ch_24 es dedueix que es tracta d'un dels extrems d'aquestes representacions. Té les formes generals arrodonides. La part inferior del motiu es redueix a restes de pigment, amb menor intensitat i informes.

Color: 5R 3/6. Dimensions: 0,7 cm horitzontalment.

Ch_7. Línia. Amb 3 mm. d'amplària en la part superior, es superposa a Ch_5; a l'altura de Ch_6, amb qui entra en contacte, es converteix en un traç doble que transcorre paral·lel. Les pèrdues de pigment en aquesta part és fan importants en el tram final, però el traç podria arribar a superar Ch_8.

Color: 5R 3/6. Dimensions: 4,25 cm.

Ch_8. Indeterminat. No està especialment afectada per pèrdua de pigment, només les vores inferiors venen determinades per un microsalt en el suport. Tanmateix, no atansem a identificar aquest motiu. Les vores superiors estan ben definides: presenta una doble curvatura, amb els vèrtex central i laterals amb terminació apuntada. La part inferior, tot i la mala conservació presenta una tendència arrodonida, mentre que el lateral dret és rectilini. Entra en contacte lleugerament amb el cap de la figura humana Ch_14.

Color: 5R 3/6; Dimensions: 1,7 cm.

Ch_9. Indeterminat. Restes de pigment indeterminades. Es tracta de dues taques de reduïdes dimensions. La més llarga dona peu a un possible insecte, però el grau de deteriorament que presenta no permet l'afirmació.

Color: 5R 3/6. Dimensions: 0,7 cm.

Ch_10. Indeterminat. Com ocorre amb l'anterior, podria tractar-se d'un insecte, no obstant no podem concloure res positiu arran de les restes.

Color: 5R 5/6. Dimensions: 0,8 cm.

Ch_11. Puntuació. A l'esquerra de Ch_8 trobem aquesta puntuació de secció rectangular amb els cantons arrodonits, en la línia del que estem observant per l'execució dels traços en les figures

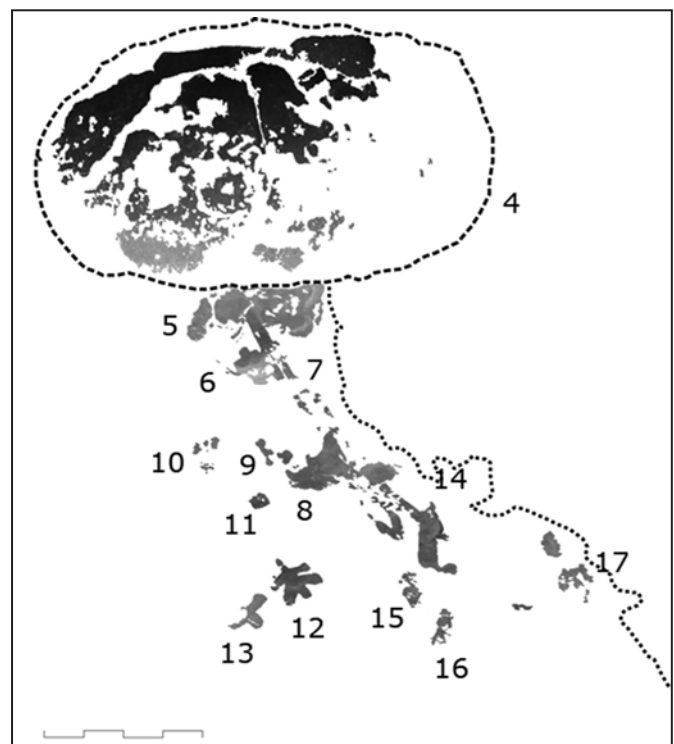


Fig.II.27. Motius Ch_4-17.

(Ch_6 o l'inici del traç Ch_7).

Color: 5R 3/6. Dimensions: 0,4 cm.

Ch_12. Insecte. Restes inferiors d'un insecte. Ha perdut intensitat de color, però es manté ben definit. Es localitza en l'extrem inferior esquerre de l'agrupació Ch_4-17.

Color: 5R 3/6. Dimensions: 1,1 cm.

Ch_13. Insecte. La lectura és clara perquè no ha sofert grans pèrdues. Aquestes només l'afecten perimetralment en la part superior esquerra. Executat mitjançant una línia obliqua amb l'extrem superior apuntat i dues línies que la travessen amb inflexió a la part central, on entren en contacte amb la primera.

Color: 5R 3/6. Dimensions: 1,3 cm.

Ch_14. Antropomorf en perfil absolut cap a l'esquerra. Es localitza baix de Ch_ 8 i a la dreta de Ch_13. L'estat de conservació no és bo: ha sofert pèrdues a l'altura del pit, principalment, mostra despigmentació en la part superior del cap. Tanmateix, la identificació de les parts anatòmiques és factible. El cap presenta una secció semicircular en l'extrem superior dret i angulós en l'esquerre inferior que és cap on orientaria la cara. No té el coll indicat i directament arranca el tronc, lineal, d'amplària homogènia des del pit a la cintura. El braç arranca a l'altura del pit i es flexiona al colze per a ascendir. De la part baixa de l'esquena arranca un apèndix perpendicularment que després es fon amb el maluc, de tendència arrodonida. La cuixa té una projecció obliqua respecte del tronc. El motiu es perd després d'una nova flexió a l'altura dels genolls. Mostra un moviment coordinat expressat en la flexió dels colzes i dels genolls.

Color: 5R 3/6. Dimensions: 3,5 cm.

Ch_15. Indeterminat. Restes de pigment indeterminades situades baix de la figura humana.

Color: 5R 3/6. Dimensions: 0,8 cm.

Ch_16. Indeterminat. Restes de pigment indeterminades.

Color: 5R 3/6. Dimensions: 0,9 cm.

Ch_17. Insecte. Molt deteriorada per la despigmentació i escatament del suport, aquest motiu presenta una part superior arrodonida i, separatament, una part inferior formada per tres apèndix units en la part superior. Tot plegat, encaixa dins les representacions d'insectes localitzades a l'abric.

Color: 5R 4/6. Dimensions: 1,6 cm.

Ch_18. Insecte. Es tracta d'una creu formada per un traç oblic al sòl ideal travessat per un traç vertical que sembla conformar-se a partir de la conjugació de dues passades de pigment. Fet que proposem arran de la terminació del traç en la part superior i de la diferència en l'amplària respecte del tram inferior. Es troba localitzat a 20 cm del centre de la concavitat Ch_4, a mig camí entre aquesta i el motiu Ch_19.

Color: 5R 3/6. Dimensions: 1,5 cm.

Ch_19. Insecte. El pigment es conserva molt tènue i la part inferior esquerra s'ha

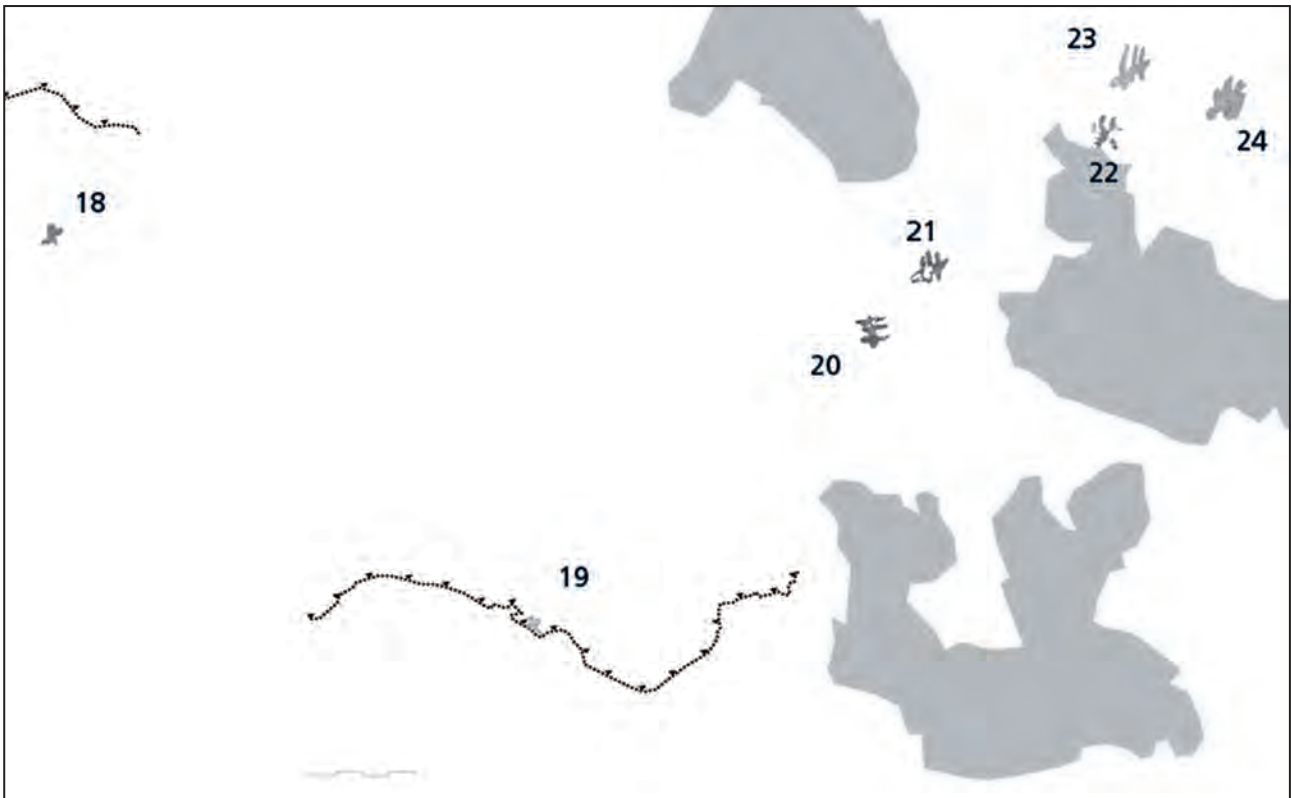


Fig.II.28. Motius Ch_18 a 24.

perdut en un despreniment del suport. Un mínim de dos traços de poc més d'un centímetre es creuen ortogonalment. Els extrems dels traços que es conserven són arrodonits.
Color: 5R 5/6. Dimensions: 1,2 cm de longitud màxima.

Ch_20. Insecte. Es conserva complet i amb una intensitat de color notable. La disposició és vertical marcada pel traç únic, al qual se li superposen perpendicularment tres traços paral·lels entre ells. De l'anàlisi dels traços en deduïm que la figura s'inicia amb el traç vertical, executat de baix a dalt, per a realitzar després els traços horitzontals d'esquerra a dreta. La morfologia és diferent als insectes Ch_18 i Ch_19 que mostraven una disposició d'asterisc. En aquest cas, podríem dir que es traca d'una creu triple.

Color: 5R 3/8. Dimensions: 1,3 cm.

Ch_21. Insecte. Es manté complet amb una lleu despigmentació al centre. Es localitza immediatament a la dreta de l'anterior en un plànol lleugerament superior. Un traç quasi horitzontal, que interpretem com a cos principal, es creuat per altres tres traços verticals, paral·lels entre ells i perpendiculars al primer. La disposició de la figura és horitzontal i l'orientació cap a l'esquerra.

Color: 5R 3/8. Dimensions: 1,5 cm.

Ch_22. Insecte. Afectat en la part esquerra i central per alguns descrostats. Conforma juntament amb Ch_23 i Ch_24 l'últim i més allunyat grup d'insectes encara es apreciable el traç en diagonal al qual se li creuen tres traços perpendicularment. Estos presenten en el seu tram superior, lleugeres inflexions cap a la dreta a partir dels quals deduïm l'orientació cap a l'esquerra.

Color: 5R 4/8. Dimensions: 1,4 cm.

Ch_23. Insecte. Possiblement la millor conservada juntament amb Ch_24. El pigment sembla que estava 'aigualit' en el moment de la seua aplicació. El patró d'execució és el mateix que a les anteriors: un traç oblic, quasi horitzontal, al que se li creuen perpendicularment tres traços paral·lels entre ells. El traç vertical de més a l'esquerra presenta una inflexió cap a la dreta en el tram superior. Tant els extrems inferiors com l'esquerre dels traços són arrodonits, mentre els oposats acaben en terminacions més apuntades.

Color: 5R 4/8. Dimensions: 1,7 cm.

Ch_24. Insecte. Tot i que el patró general és el mateix, en aquest motiu no es poden distingir clarament els traços en el seu punt d'unió. Mentre que en la part superior es destriuen els traços individualitzats, en la part inferior dreta és uniforme conformant un espai pintat de tendència arrodonida.

Color: 5R 4/8. Dimensions: 1,4 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

El primer que destaca en l'abric són els dos tipus, clarament diferenciats, de grafismes que hi documentem. Trobem, en primer lloc, els motius llevantins, executats amb pigment roig; en segon lloc, els motius realitzats en color negre. A aquests últims, realitzats sota uns patrons estilístics, formals i tècnics diferents als motius llevantins els atorguem una adscripció històrica, centrada cronològicament en moments contemporanis.

Es tracta de dues signatures sota el nom de Francisco, de diverses grafies intel·ligibles i de la representació de 4 antropomorfs, entre d'altres motius no identificables. Pel que respecta a les grafies, no hem desenvolupat un estudi específic que permeta concloure una cronologia determinada. Tanmateix, creiem que responen als modes de representació de l'abecedari llatí en moments situats cap a la segona meitat del segle XX. Pel que respecta al nom de "Francisco" és bastant habitual a la zona, i sense la precisió que podrien oferir els cognoms, no aporta més dades.

Les figures antropomorfes mostren, per la seua part, una forta homogeneïtzació en les característiques més generals. Quant a l'estructura corporal, els caps mostren diferents solucions, expressades bàsicament en la perspectiva que van de l'escorç a la vista frontal, donant-se potser un perfil absolut (Ch_C2). Els barrets segueixen tots la mateixa tipologia de copa alta i angulosa i ales sobreeixides. Els troncs estan executats tots sota el mateix patró quadrangular amb un farcit interior amb línies creuades. Les extremitats són bastant lineals, els braços fins i tot més, acabats la majoria amb la convenció de l'asterisc per representar les mans, les quals solen dur associades elements (objectes) de tipologia variada. Les cames s'executen amb doble traç i els peus estan sempre representats. Les figures mostren diversos graus de desproporció: totes elles camacurtes, els peus s'engrandeixen considerablement; igualment, el cap del motiu Ch_E2 és massa gran per al cos que presenta. La màxima expressió en desnaturalització de les figures és Ch_E3 per a qui no atensem a distingir el tronc de les cames.

En general, les figures recorden als motius realitzats amb carbó en El Abrigo de las Cañas II (CñII_A-F), especialment en l'execució de les mans que comparteixen els motius de los Chorradores amb CñII_A. Nogensmenys, així com no podem atorgar una funció clara a l'ocupació contemporània de las Cañas II, per al cas de los Chorradores proposem ocupacions puntuals de l'abric. Amb la distància que el separa del poble, trobem improbable que aquest abric fos utilitzat com a un refugi temporal llarg, més bé, s'ocuparia en moments curts: un merescut descans de les llavors agrícoles, un refugi puntual en cas de tronada, etc. Com



Fig.II.29. Agrupació 3 del Abrigo de Chorradores. Motius Ch_4 a 24.

s'indicava a la introducció, l'abric es troba en una zona d'abancaments agrícoles dels quals es conserven les restes abandonades als peus de l'abric.

Els motius llewantins.

Molt perduts i localitzats entre els motius contemporanis es localitzen Ch_1 i 2. Tot i que només es tracta de restes, aquestes són de clara factura "llewantina". D'aquests dos motius, tant sols ens atrevim a fer una proposta d'identificació: unes possibles banyes de cérvol en Ch_2 i la pertinença a un zoomorf en Ch_1. En aquest darrer cas, ho proposem a partir de la massa de pigment, les dimensions que es conserven i la tècnica de farcit llistat emprada que és minoritàriament habitual per l'execució dels zoomorfs, especialment aplicada a cèrvids (López Montalvo et al, 2001).

En el cas de Ch_2, són nombroses les representacions de cèrvids que mostren aquestes banyes inferiors amb la mateixa disposició, horitzontal i paral·lela, documentades per tot el territori llewantí. Cenyint-nos a l'àmbit de les comarques del Riu Xúquer, les trobem, entre d'altres, en les representacions dels cèrvids 14, 15 i 23 en la segona cavitat de Las Cuevas de la Araña (Hernández-Pacheco, 1924) o a l'abric I de la Xivana (motius 5 i 16A, López-Montalvo et al, 2001). De ser cert, es tractaria d'un cérvol de dimensions mitjanes. En l'estudi de l'abric de la Peña de Moixent, (Ribera et al, 1995) s'apunta una possible relació entre cèrvids i eixams d'abelles com associació temàtica. En aquest cas, trobem el cèrvid i l'eixam, però els aproximadament 4 m que separen ambdós temes trenquen com a mínim l'associació directa.

Finalment, a partir de les restes, no ens atrevim a concloure si es tracta d'una o dues figures; es a dir, si la massa de pigment i les restes de banyes corresponen a un o dos cérvols. Ch_1 i Ch_2 es troben a més de 30 centímetres l'un de l'altre. Aquesta distància implica que si correspongués a un sol animal, aquest mesuraria més que aquests 30 cm situant la figura entre les representacions de grans dimensions. Per altra banda, si en correspon a dues, podríem estar davant d'una agrupació faunística. Lamentablement, no comptem amb suficients elements d'anàlisi i per tant no podem decantar-nos per una o altra solució.

Més a la dreta es troben, en un pla superior a la resta de representacions, la sèrie de puntuacions que agrupem sota Ch_3. Podem distingir 3 grups. El primer, des de dalt, el conformen tres puntuacions sobre un petit ressalt de la roca. El segon es localitza en un esglaó natural, a 11,5 cm per baix de l'anterior. Al voltant d'una concavitat natural de 3 cm aproximadament de diàmetre s'agrupen fins a 21 puntuacions; a la dreta de les quals, en un plànol més baix i en un canvi de rasant sobreeixit es localitzen 7 puntuacions més. A sota d'aquestes, en un plànol diferent, es troba l'última agrupació conformada per 6 puntuacions més, totes a la dreta del buit natural de tendència ovalada.

Proposem la identificació d'una representació convencionalitzada i esquematitzada d'eixams d'abelles o altres insectes voladors. Aquesta afirmació la basem primerament en el paral·lel que establím en el Cinto de las Letras (Martínez, 2006, Jordà i Alcàcer, 1951). En aquest jaciment d'entre els motius identificats com a abelles (CL_10a-g) CL_10c, e, g són puntuacions, mentre que CL_10a, b, d corresponen al tipus d'insecte descrit amb "*forma de punta de fletxa amb peduncle i aletes*" (López Montalvo 2005b: 277). Així, es documenta la utilització de les puntuacions com a convencions per a la representació dels insectes, en el cas del Cinto de las Letras, combinada amb la representació d'abelles amb una execució més descriptiva.

En segon lloc, les puntuacions Ch_3 s'agrupen al voltant de dues concavitats natu-

rals. L'ús d'aquests buits de dimensions reduïdes per a la representació del rusc és reiterada a la zona Riu Xúquer. Així ocorre a l'Abric de la Peña de Moixent (Ribera et al, 1995); al Cinto de las Letras on la concavitat encara es conservava en 1950 (Jordà i Alcàcer, 1951); a Las Cuevas de la Araña (Hernández-Pacheco, 1924) i a l'Abrijo de los Chorradores en Ch_4. Els paral·lels més directes per a aquesta agrupació de puntuacions al voltant d'un forat natural en la roca els trobem en Las Cuevas de la Araña en el motiu 9 i el motiu 13 de la Cavitat I (Hernández-Pacheco, 1924).

Per sota de les puntuacions, està l'agrupació de motius Ch_4-24 que hem identificat com una escena de recol·lecció de mel. Aquesta aconsegueix les quatre característiques que creiem necessàries per a la identificació d'aquesta temàtica (Ribera et al 1995, 130): el rusc, el cordatge, l'eixam d'abelles i el recol·lector.

El rusc Ch_4, concavitat natural en el suport, és el de majors dimensions documentat fins al moment entre les representacions llevantines i presenta la característica d'estar farcit de pigment. En les comarques centrals valencianes, les escenes documentades d'aquest tipus aprofiten la topografia natural de la roca per ubicar els ruscos, tant si formen part d'una escena de recol·lecció (Cuevas de la Araña, Abric de la Peña) com si és limitada a la representació d'un eixam d'abelles (el Cinto de las Letras).

Immediatament per baix, en juxtaposició estreta amb el rusc hi ha una massa de pigment que no atensem a identificar, tanmateix a la què, se li superposa un traç que poc després es bifurca en dos traços més fins que transcorren paral·lels. Aquest traç l'identifiquem com a les cordes per on s'accedeix al rusc. No s'ha conservat complet i l'erosió ha fet que es perda ràpidament.

Les abelles identificades amb claredat són Ch_6, 12 i 13. No obstant, altres motius, actualment reduïts a restes, podrien correspondre a insectes com és el cas de Ch_10 i 17. De totes elles, Ch_13 es manté completa i podem extraure'n l'estructura. A mig camí entre l'asterisc i la punta de fletxa amb aletes, s'allunya de les convencions conegudes a la

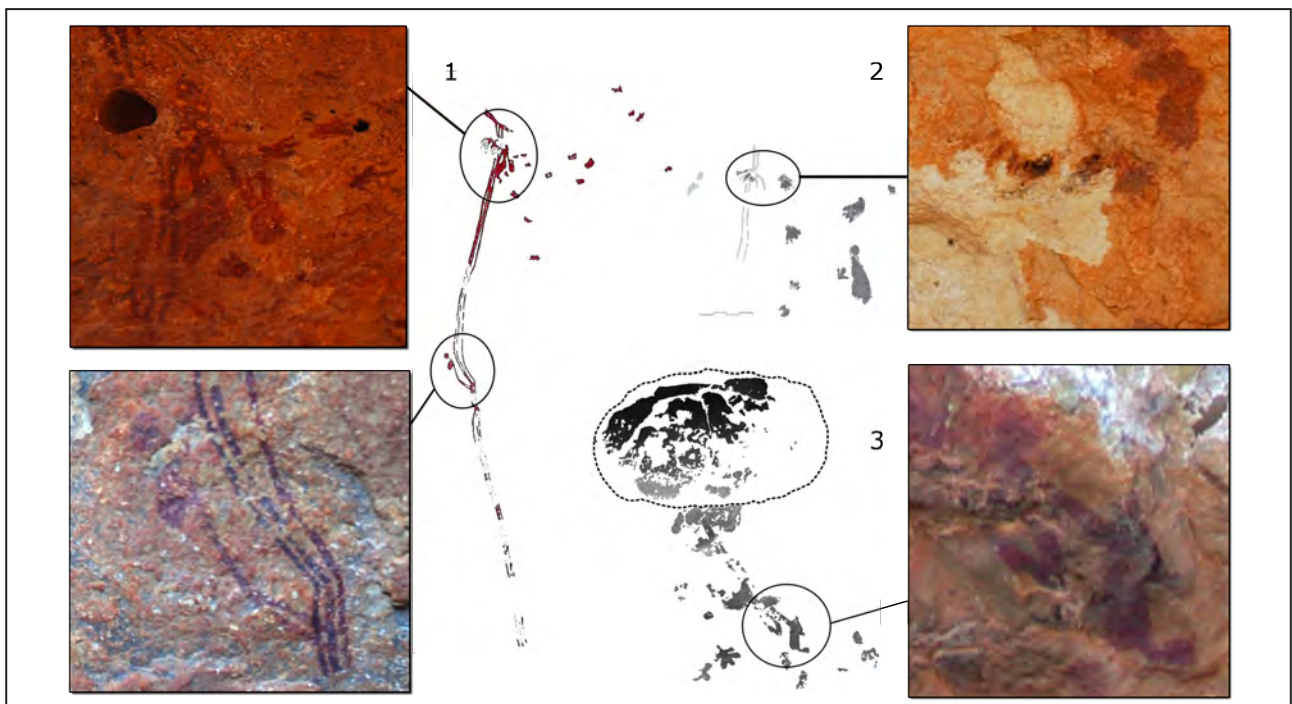


Fig.II.30. Detall d'algunes de les figures humanes i ruscos tractats al text. 1. Las Cuevas de la Araña (calc: Hernández Pacheco, 1924. Fotografies: M. Pérez Ripoll) 2. El Cinto de las Letras (calc: Martínez i Rubio, 2006. Fotografies: V. Villaverde) 3. Abrijo de los Chorradores. (Martínez i Rubio, 2009).

zona (Cuevas de la Araña, l'Abric de la Peña o el Cinto de las Letras). El paral·lel el trobem a Cova Remigia, Castelló (Porcar 1949, 174-5, fig. 5-6). Arran del que s'ha comentat anteriorment, s'ha de contemplar la possibilitat que la puntuació Ch_11 siga la representació d'un insecte.

El quart element imprescindible per a la consideració d'escena de recol·lecció és, el recol·lector. Tot i que molt difús, Ch_14 es troba sobre la projecció de la línia del traç Ch_7. La postura que adopta, braços i cames flexionats, és pròpia de l'ascensió per cordatges.

A més d'aquests elements, altres motius que no tenen una lectura clara, confereixen a l'escena una major complexitat. Especialment, el cas de Ch_8. Tot i que no es pot parlar amb claredat de cap element d'emmagatzematge i transport de les bresques, com ocorre a Las Cuevas de la Araña o a l'Abric de la Peña, Ch_8 és el motiu que més s'acosta a aquesta definició. S'assembla formalment a un cabàs, ample i poc profund, està situat sobre el cap del recol·lector i l'extrem dret sobre les restes del cordatge. Tot i la relació espacial amb la resta de motius, però, la identificació no és del tot clara i s'allunya dels exemples coneguts, per tant, ens obliga a tractar-lo amb cautela.

Seguint el pany d'esquerra a dreta, ens resta comentar els motius Ch_18-24 tots ells a la dreta del rusc en una disposició general ascendent d'esquerra a dreta. Ch_18 és el més pròxim al rusc, però des de paràmetres mètrics es troba aïllada, com també ho està Ch_19. Més a la dreta, Ch_20 i 21 formen un parella molt pròxima al grup Ch_22-24. Aquests cinc últims, especialment Ch_22-24, estan disposats en formació apuntada. Tot i que la tipologia difereix respecte de Ch_13, ha estat a partir d'aquests que s'han identificat els motius Ch_6 i Ch_12 com a insectes. En base a la distància que separa uns motius d'altres i les dimensions mitjanes que presenten, s'haurien de considerar com una agrupació diferenciada, tanmateix, la vinculació amb l'escena de recol·lecció sembla evident si tenim en compte, salvant les diferències mètriques, que els insectes identificats a Las Cuevas de la Araña també mostren certa dispersió respecte del rusc. Tant en Chorradores, en Las Cuevas de la Araña o en el Cinto de las Letras, els insectes es localitzen a la dreta del rusc, fet que pot indicar-nos una organització espacial prèvia amb la cerca de plantejaments de profunditat, especialment notable en el cas de l'Araña on la disposició dels motius és radial convergent cap al rusc.

En definitiva i en conjunt, la dispersió dels motius en l'abric mostra un desplaçament cap al sector dret del pany rocós. Tanmateix, és factible que aquesta lectura estiga condicionada per factors de conservació. Els nivells d'erosió patents en l'abric són alts, i especialment actius en la part central, fet que ha provocat la mutilació dels motius llewantins Ch_1 i 2, i que atansen velocitats relativament altes detectables en els nivells de destrucció dels motius contemporanis. Però també cap la possibilitat que es tracte d'una elecció voluntària per part dels autors, convertint la part central de l'abric en una part perifèrica del llenç decorat. El sector dret és el millor il·luminat en condicions naturals per l'orientació.

Excloent de l'anàlisi els motius Ch_1 i 2 per falta de dades, la composició Ch_4-24 respon a una escena unitària. Fet que deduïm a partir de la homogeneïtat dels traços i de factura general dels motius: terminacions dels traços amples i arrodonits, convencions unitàries en les representacions dels insectes, ordenació espacial de l'agrupació Ch_4-17 i l'orientació a l'esquerra dels insectes Ch_20-24 que els vincula al rusc.

EL CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

El Abrigo de los Chorradores no compta amb sedimentació, per tant, el context ar-

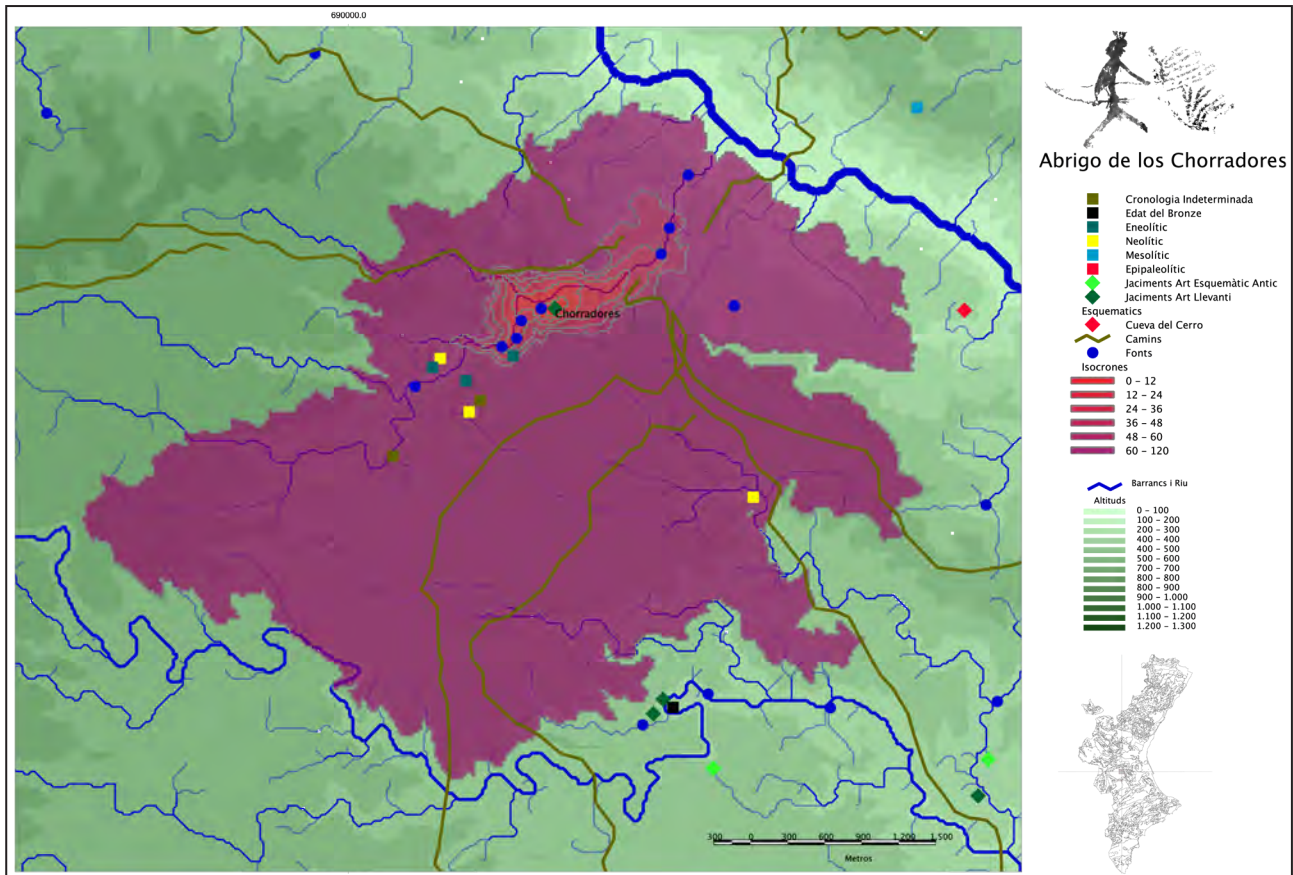


Fig.II.31. Context arqueològic i físic de l'Abrigo de los Chorradores i indicació de l'àrea abastable en fins a dues hores de camí.

queològic més immediat el trobem en el Barranco del Nacimiento, on s'allotja.

Del context artístic, cal destacar que dins de l'Art Llevantí, el Abrigo de los Chorradores es troba a mig camí entre els jaciments de la Canal de Dos Aguas i els jaciments localitzats al voltant de la Rambla Seca i més al Sud, en el Barranco Moreno. Tot i que el Barranco del Nacimiento compta amb altres jaciments d'art rupestre entre els quals cal destacar la Cueva del Cerro (que no es troba exactament en aquest Barranc, però sí dins del seu context geogràfic més proper), el Atajo I i Atajo II, el Ceñajo del Acegador o el Abrigo del Balsón. Tanmateix, la Cueva del Cerro es troba considerablement allunyada del jaciment, fora del radi d'acció més immediat de l'abric; mentre que la resta de jaciments mencionats, mostren unes característiques difícilment relacionables amb les expressions llevantines de Chorradores.

Quant al context arqueològic, el Barranco del Nacimiento ens mostra una alta concentració de jaciments en aquest tram intermedi i una ocupació humana més o menys continuada des de l'Epipaleolític Microlaminar amb restes ceràmiques i lítiques que podrien arribar fins al Calcolític (García Robles, 2003). La Cueva Tosca ha proporcionat en superfície, restes lítiques associades al Epipaleolític Microlaminar i dues plaquetes, una gravada i altra amb restes de pigment; el Ceñajo del Acegador amb materials lítics associables a l'Epipaleolític Geomètric avançat. Altres jaciments en el mateix barranc han proporcionat un nombre menor de restes, però vindrien a confirmar aquesta ocupació (Villaverde et al, 2000).

L'existència d'un camí tradicional que passa just per dalt de l'abric permet una doble lectura que pot ser compatible. En primer lloc, el punt d'origen, o d'arribada, del camí

és el poble i entre aquest i el punt d'accés a la zona alta es troba El Abrigo de los Chorradores. Aquest camí busca el mode més ràpid i còmode de superar el desnivell entre la zona alta i el llit del barranc: de fet, és la drecera, l'Atajo, entre el poble i la zona alta i viceversa. Podem pensar d'entrada, que la proximitat del camí a l'abric és casual, però caldrà tenir en compte el punt on es localitza l'únic abric amb Art rupestre Llevantí en un barranc amb un tràfec de persones documentat des de ben antic.

Per altra banda, cal considerar segons es desprèn del mapa de costos que els jaciments amb art llevantí més propers, el Ceñajo del Tia al Sud, es trobaria a més de dues hores de camí.

EL CONTEXT FÍSIC.

El abrigo de los Chorradores es localitza en la zona baixa, en el vessant humit del barranc. En primer lloc destaca la immediatesa de l'accés a l'aigua. Aquesta abundància, proporciona l'accés a recursos de caire fluvial que garanteix la corrent d'aigua contínua en el barranc, entre els que s'inclourien els vegetals associats a boscos de ribera i la fauna associada. Cal destacar l'existència de l'abric de grans dimensions que s'obri precisament dalt de los Chorradores. Aquest és un fet que es dona en altres jaciments com el Ceñajo el Tia, el Cinto de las Ventanas de Millares i podria donar-se també al Cinto de las Ventanas de Dos Aguas amb matisos. És a dir, es decoren espais reduïts i discretament apartats d'aquells que considerariem, d'entrada, més aptes per la disposició espacial. Aquests tres abrics comparteixen la característica que s'obrin en grans parets, amb abrics grans, que són visibles a grans distàncies i, inclús destaquen en el paisatge, però els espais decorats són menuts, estan lleugerament apartats i la seua visualització és menor. El abrigo de los Chorradores n'és un clar exemple. Des del mateix abric, la visibilitat és relativament àmplia, però la visualització és baixa inclòs amb una massa forestal discreta. En aquest cas no s'han buscat grans espais ni grans panys rocosos per al desenvolupament de les activitats que involucren la realització de figuracions, en aquest cas, més bé al contrari, l'elecció sembla determinada per la discreció.

CUEVA DEL CERRO



Fig.II.32. La Cueva del Cerro

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

L'abric fou descobert l'agost de 1980 per José Martínez, qui ràpidament ho comunicaria al Servei d'Investigacions Prehistòriques de la Diputació de València. El primer estudi de la cavitat eixiria publicat l'any següent a l'Archivo de Prehistoria Levantina (Villaverde et al, 1981).

En aquell estudi es localitzaren tres zones distintes decorades amb 7 motius identificables i altres restes de pigment. El primer conjunt corresponia a sis línies i es localitzava a l'entrada de la cova, en el lateral esquerre; un segon grup localitzat en la mateixa paret, però a 5 m. de pro-

funditat des de l'entrada, que el conformaven 4 figures humanes, 2 animals i altres restes indeterminades i; un tercer grup en la paret oposada conformat per taques de pigment informes.

Aquest és un dels jaciments amb un estudi anterior, que s'han vist sotmesos a revisió amb la finalitat d'actualitzar la documentació i del que avançàvem el seu estudi en la publicació, també en el Archivo de Prehistoria Levantina, sota el títol *Pinturas Rupestres de la Cueva del Cerro (Millares, Valencia): una nueva documentación, una nueva lectura.* (Martínez i Villaverde, 2008) Els resultats d'aquesta revisió són l'aparició de nous motius i una lectura diferent del jaciment. Pot ser ara, amb l'aparició de les noves dades, deixe de ser un abric amb "escaso interés" (Aparició, 1981; 1982).

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

La Cueva del Cerro es localitza en les proximitats del poble de Millares. Aproximadament a 2,5 km. d'aquest en direcció Sud-Est. Els monts en que s'ubiquen li donen el nom a la cova i formen part del vessant Sud del Riu Xúquer. L'accés és fàcil: Prenent la carretera CV-580 des del poble de Millares en direcció cap a Bicorp, entre els kilòmetres 47 i 46 ens desviem pel carril que baixa a la partida d'ús agrícola coneguda com L'Ortiz. Es segueix el carril durant uns 500 m. Ja a peu, el referent visual a seguir és el Cerro i hom ha de buscar el mode més fàcil d'arribar. Es travessa la zona agrícola i una vegada ja en el mont obert serveix com a referent una tanca metàl·lica que recorre tota la zona baixa de la lloma i que s'ha de creuar. La cova es localitza en l'extrem del mont més allunyat del poble, d'esquenes al riu. Les coordenades UTM són 30 S 0694820E 4345002N (ED 50).

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

La Cueva del Cerro es troba en el puig del mateix nom. En la zona intermèdia entre la mola i el llit del riu. L'orientació al Sud-Oest i la altitud relativa li atorguen una visibilitat àmplia, dominant tant la zona, actualment d'ús agrícola, coneguda com L'Ortiz, com el Barranco de la Paridera que transcorre pel vessant Sud-Est del turó, des d'on es complica l'accés. El Riu Xúquer, però queda a l'esquena de la cova. En estar en un ambient molt obert, la sonoritat no és especialment cridanera, i tot i els farallons que s'obrin al seu

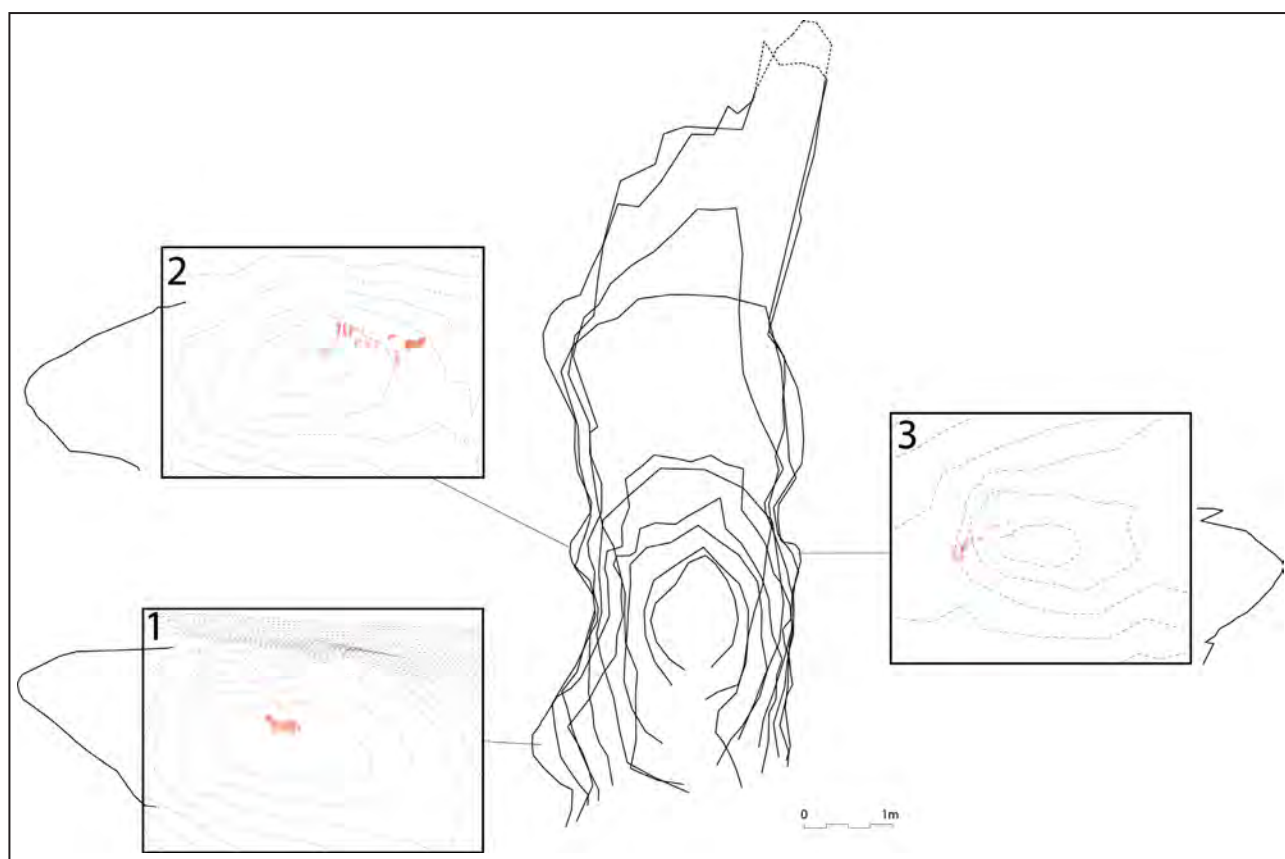


Fig.II.33. Planta de la Cueva del Cerro. Detall dels Panys 1-3 amb indicació dels perfils.

voltant, en els estrats rocosos que afloren en el vessant, no sembla que cap d'ells tinga una entitat destacable (dades que aportem des del nostre punt de vista, però que s'ha de relativitzar) com a monument natural.

La cova – que en aquest cas és una cova com a tal – té unes dimensions més bé reduïdes. L'obertura és de 2,8 m, l'altura és de 2,5 m i la profunditat és, fins on es pot aplegar, d'11m, però la cova continua convertida ja en una estreta galeria. L'espai disponible en l'interior és ampli, permetent l'estada simultània d'un grup considerable de persones.

A partir de la localització dels motius, hem distingit tres zones, o panys, decorats, que coincideixen amb els determinats en l'estudi de 1981. El primer, en el lateral esquerre, en la part interna de la boca de la cova on es localitzen els motius CC_1 a CC_3; el segon, en el mateix lateral però en la zona mitja de la cova que comprèn els motius CC_4 a CC_21; el tercer sobre el lateral dret, enfrontat al segon, comprèn els motius CC_22 a CC_26.

En aquest cas, ha predominat el sentit de grup per les descripcions de les figures humanes, tractant-se globalment i indicant per cada ocasió les diferències que les individualitzen.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Pany 1.

CC_1: Motiu esquemàtic localitzat a l'entrada de la cova, en la zona alta de la paret esquerra. Compost per 4 línies verticals d'espessor entre 5 i 14 mm, una línia a l'esquerra en disposició obliqua (45° d'inclinació aproximadament respecte de la horitzontal) i restes de pigment en la part superior dreta. El motiu s'ubica en un buit, poc profund i de superfície llisa, que emmarca la figura. Un descrostat en el sector inferior esquerre i altre

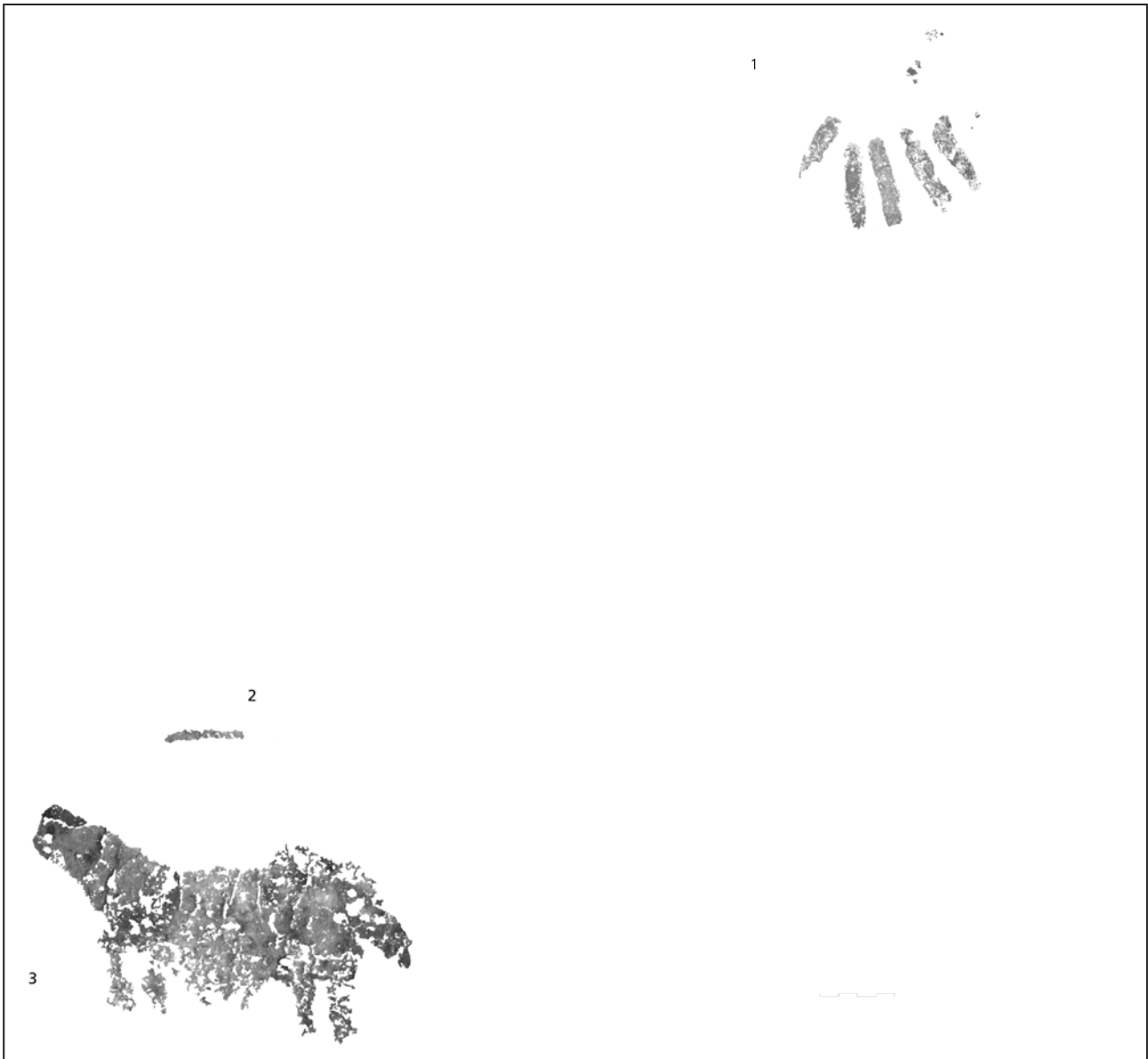


Fig.II.34. Pany 1 de la Cueva del Cerro. Motius CC_1-3.

en el costat superior central han danyat el motiu. Així com processos de fumats que l'han obscurit i difuminat.

Color: 5R 3/6. Dimensions: entre 5 i 6 cm.

CC_2: Línia horitzontal en roig entre els motius CC_1 i CC_3. Pareix que el pigment s'haja aplicat amb pinzell amb l'inici del traç en el costat esquerre i el final en el dret.

Color 5R 4/4. Dimensions: 4,2 cm.

CC_3: Figura zoomorfa en negre orientada a l'esquerra. Amb una conservació molt deficient per la pèrdua de suport a la dreta que afecta el cap i per l'escorriment de pigment provocat, aparentment, per l'aigua. La seua identificació es fa més difícil, si cap, pel color negre que presenta, que es dilueix en el negre del fum o els oxalats adherits a la paret. Tot i que s'ha perdut la zona del cap, el coll, ample i robust, és una de les parts millor definides. Així com la línia cèrvico-dorsal que indica la creu amb una lleu inclinació. El cos, massís, mostra certa gravidesa i les extremitats s'insereixen toscament en el cos, sense que s'aprecie afaïçonament anatòmic i amb una disposició paral·lela que respon a una visió en



Fig.II.35. Motiu CC_1.

perspectiva biangular recta. L'extrem posterior mostra una cua ampla, apuntada i, baix d'aquesta, les natges adquireixen un aspecte angulós i rectilini. En general, la figura té un aspecte bastant tosc i, tot i les dificultats d'identificació, podria tractar-se d'un cavall.

Color: 7.5YR 4/0. Dimensions: 20 cm.

Pany 2.

CC_4-7: Grup de 4 figures humanes en visió frontal. Es localitza a uns 5 m de l'entrada, en la paret esquerra i a uns 70 cm del sòl, en el centre d'un alvèol provocat per

l'erosió que proporciona un suport llis i apte per la pintura. La composició es troba bastant afectada pels processos erosius, les restes s'aprecien molt tènueament. Les 4 figures presenten el mateix patró i estan unides per parelles (CC_4-5 i CC_6-7). La conservació de CC_6 no permet la lectura del cap, però en CC_4 i 7 són discoïdals, mentre que en CC_5 és triangular. Tenen el coll indicat, ample i llarg en relació al cos. Els braços en la parella CC_4-5 adopten una posició simètrica: els braços exteriors (en relació a la parella) van a la cintura flexionant el colze; els braços més pròxims estan estesos i en contacte, materialitzant la unió. Una situació similar pareixen reflectir les figures de la parella CC_6-7, però el seu estat de conservació no permet una lectura clara dels braços. Els troncs són rectes i des de la cintura fins a l'altura dels genolls presenten eixamplament en tinta plana que entenem com la representació de la vestimenta: faldes curtes i lleugerament acampanades. Les cames es corben cap a l'interior i no tenen els peus indicats. En general, les figures mostren una disposició quasi estàtica, tant sols matisada per la posició dels braços i la unió de les mans. La visió és frontal en totes 4 figures.

Color: 2.5 YR 5/6. Dimensions: entre 4,9 cm (CC_7) i 6 cm (CC_4).

CC_8-13b: Agrupació humana composta d'un mínim de 4 individus i restes de pigment no identificables. Situats a la dreta del grup anterior, en la vora superior de l'alvèol que els emmarca. L'estat de conservació és molt deficient: als problemes de despigmentació per l'acció de l'aigua que brolla de la paret, s'ha de sumar l'existència d'una capa de líquens que les cobreix quasi totalment. La seua visualització és complicada.

Dels 7 motius que incloem en aquesta agrupació, els situats als extrems, CC_8 i CC_13b, es redueixen a taques informes. CC_9 podria respondre a una figura humana, no obstant això, actualment tant sols s'aprecia una línia vertical. CC_10 respon a la meitat dreta d'una figura humana, de la qual podem extraure'n un cap discoïdal, i un braç (el dret) en 'gerra', amb el colze flexionat i arribant a la cintura.

Les figures més reeixides de l'agrupació, per la seua conservació, són CC_11 i 12. La primera presenta un cap amb una silueta complexa: la part superior presenta un perfil oval, aparentment lobulat (fet que podria deure's a factors de conservació), mentre que la part inferior és de tendència quadrangular i supera en amplària la línia del tronc. Sense coll, el braç de l'esquerra de la figura s'uneix a la cintura, en la disposició de 'gerra' característica d'aquestes figures. El braç a la dreta, molt curt, va a l'encontre del braç esquerre de CC_12. Un canvi de direcció de la línia del tronc pel costat esquerre indicaria els malucs, a partir del qual, ix un eixamplament acampanat que interpretem com una

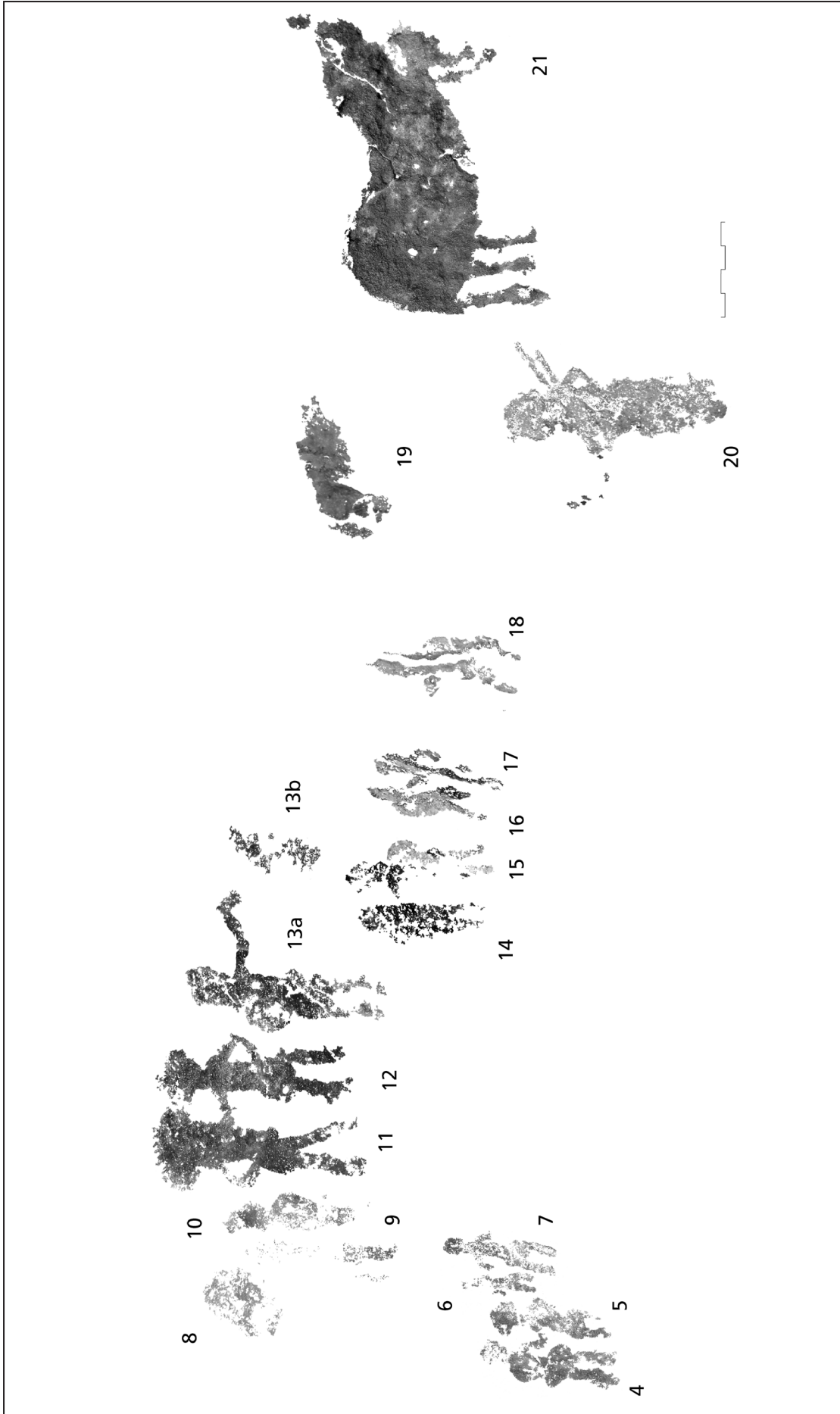


Fig.II.36. Pany 2 de la Cueva del Cerro. Motius CC_4-21.

falda curta i estreta. Les cames flexionen els genolls lleument cap a l'interior i no mostra els peus indicats.

El motiu CC_12 mostra un cap similar, però més menut. En aquest cas, la part inferior és més estreta que el tronc. Tampoc es diferencia el coll, i els múscles arranquen directament de la part inferior del cap per a dur el braç esquerre, molt curt, a l'encontre del braç de CC_11, mentre que el braç dret troba la cintura. Igualment, des dels malucs als genolls el traç s'eixampla. Després, les cames es desenvolupen en paral·lel i no tenen els peus representats.

L'estat de conservació de CC_13a és molt deficient. La lectura que n'extraïem és molt incompleta; tot i això, el cap i el tronc tenen la mateixa amplària, sense diferenciar-ne el coll. El braç esquerre el compona un traç ample que canviant de direcció acaba en la cintura. El braç dret s'estén i possiblement, estava unit a una altra figura humana, CC_13b, fet que deduïm a partir de l'anòmala longitud del traç. Les cames es limiten a dues línies paral·leles. CC_13b es redueix, actualment, a una taca.

Color: CC_8, 9, 10 i 13a-b: 2.5YR 6/6; CC_11-12: 5R 2.5/4 . Dimensions de CC_11: 8,4 cm; CC_12: 7,6 cm; CC_13a: 7,9 cm.

CC_14-17: Agrupació humana composta per 4 individus. Immediatament a la dreta de l'anterior, en un plànol inferior, es troben aquestes figures greument afectades per les colades d'aigua que, a dia d'avui, continuen rentant el pigment. CC_14 es redueix a una barra ampla, de 7 cm de longitud, que en la seua part inferior es divideix en dos traços més fins, els quals els interpretem com les cames. En CC_15, encara s'aprecia un cap circular, la corba del braç de la dreta i el de l'esquerra estès cap a CC_14; la part dreta del tronc, recte, i els traços de les cames en paral·lel. CC_16 i 17 formarien una altra parella amb la mateixa estructura que les anteriors. Els braços exteriors en 'gerra' i els interiors estesos, tot i que la proximitat entre ambdues figures no deixa pràcticament espai i fa que resulten exageradament curts.

A diferència amb les altres agrupacions humanes, en aquesta no s'aprecia l'eixamplament entre els malucs i els genolls que relacionàvem amb la representació dels vestits, i malgrat que el factor conservació no es pot obviar, és factible que no es representaren.

Color: CC_14: 5R 2.5/4; CC_15-17: 2.5 YR 6/6. Dimensions: CC_15: 8 cm; CC_16: 6,5 cm.



Fig.II.37. Motius CC_4-13. Les fletxes indiquen els motius CC_11 i 12.

CC_18: Figura humana en roig. S'aprecia amb molta dificultat: una colada encara activa la dissecciona per la meitat i ha diluït el pigment. L'estructura, però, és molt similar a la resta de figures humanes del conjunt. No es diferencia el cap del tronc, transcorrent el cos com una barra homogènia de la qual, en el terç inferior es marca una inflexió que donaria compte del maluc. Aquest, i malgrat la colada, té continuació en dos traços més prims i paral·lels que interpretem com les cames. Del tronc naix, pel cos-

tat esquerre un principi de traç que respondria al braç incomplet. Destaca de la figura que es troba aïllada, sense parella.

Color: 2.5YR 6/6. Dimensions: 7,5 cm.

CC_19: Indeterminat en roig. A la dreta dels anteriors, cap a l'interior de la cova i a la mateixa altura que l'agrupació CC_8-13b. Es tracta d'una massa de pigment amb un major desenvolupament horitzontal amb les vores imprecises, a excepció de la línia superior que podria ser original. La identificació com a figura animal que es feu en 1981 no es pot descartar. Tanmateix cal apuntar que el que fou interpretat com les natges posteriors de l'animal representades amb l'ajuda del relleu respon més bé a la pèrdua de pigment en una zona on, efectivament, hi ha un micro-relleu en la topografia. No obstant això, el pigment supera cap a l'esquerra l'accident rocós i per tant, la lectura vindria determinada per la topografia. En canvi, les dimensions de la figura i el desenvolupament vertical de l'extrem esquerre ben bé poden remetre'ns a una figura animal.

Color: 7.5R 5/6. Dimensions: 5 cm.

CC_20: Figura humana en visió frontal. Es localitza baix de l'anterior i es conserva molt tènue. El cap és piriforme; la posició dels braços és simètrica i en 'gerra'. El tronc és un traç ample i continu, que transcorre paral·lel en les seues vores fins al final de la figura sense que s'aprecien les cames diferenciades. A l'altura del coll, per la part dreta, dos traços fins ixen obliquament. Algunes restes de pigment a l'esquerra hi podrien estar associats, però en principi, per la disposició dels braços, sembla que s'executaria de forma aïllada.

Color: 7.5R 6/6. Dimensions: 9,5 cm.

CC_21: Figura zoomorfa orientada a la dreta. A la dreta de les anteriors figures, pràcticament fora de l'alvèol, en la vora, que emmarca el pany. El cap i el coll estan coberts per una colada, tanmateix, tot i que incompleta la figura reté una bona intensitat de color que juntament amb l'orientació, cap a l'entrada de la cova, del suport on es localitza fa que siga una de les figures més visibles de l'abric. La figura que es conserva arranxa des de la base del coll. El cos és massís, arrodonit i amb una línia cervico-dorsal pronunciada, mentre que la línia ventral descriu una sola corba de convexitat menys exagerada. Les extremitats es redueixen a línies paral·leles integrades toscament i sense afaiçonament anatòmic. Les potes anteriors, que es perden a meitat del traç, semblen descriure una tímida corba cap a la dreta, mentre que les posteriors són rectilínies i curtes. La cua interromp, per la part inferior, la corba de les natges i, paral·lela a les extremitats, les supera en longitud.

Color: 7.5R 3/4. Dimensions: 12,7 cm.



Fig.II.38. Motius CC_19-21.

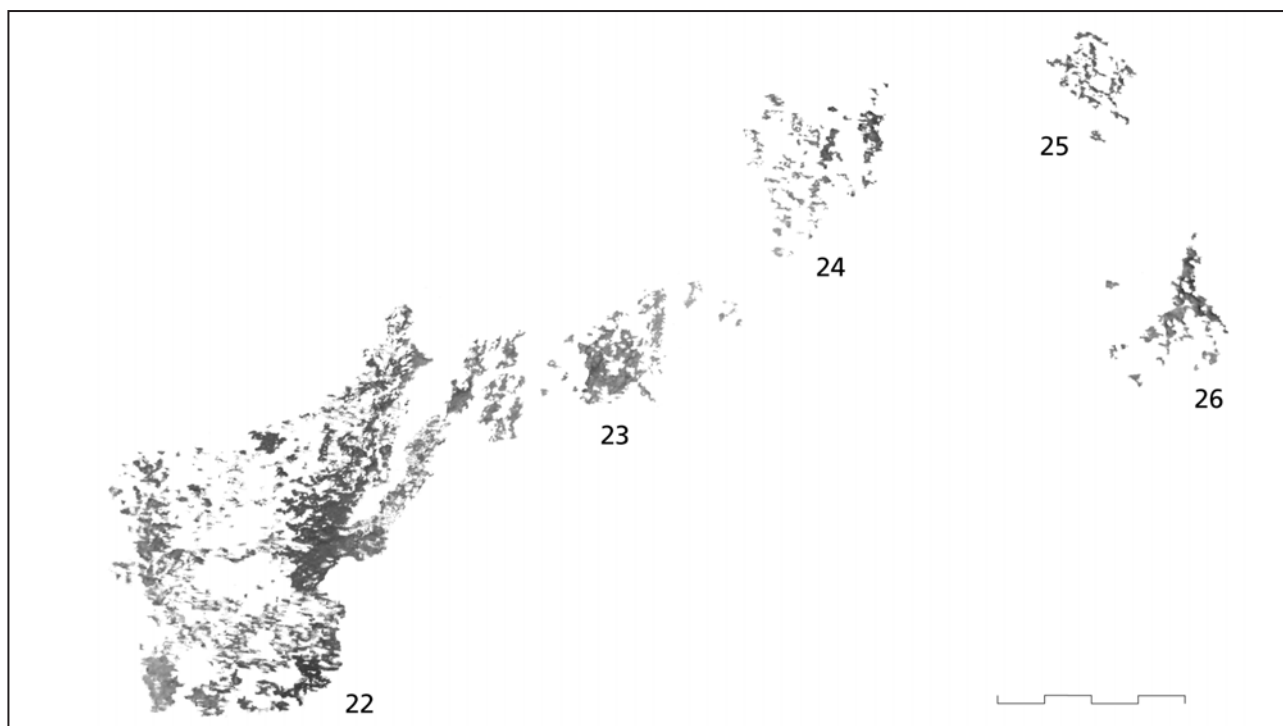


Fig.II.39. Pany 3 de la Cueva del Cerro. Motius CC_22-26.

Pany 3.

CC_22-26: Indeterminats. Sota aquesta numeració s'engloben els motius ubicats en la paret dreta de la cova. Localitzats en un alvèol natural, amb la superfície llisa, oposat als motius CC_4-21 de la paret esquerra. Es troben greument afectats per l'aigua que brolla de la paret. Es tracta de motius més o menys continus, que mostren una disposició diagonal ascendent d'esquerra a dreta. Destaca la massa de pigment difuminada de CC_22 i el traç més definit que trobem corresponent a CC_26, però per al qual tampoc atansem una identificació.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Amb la nova documentació han eixit a la llum 10 figures humanes, un motiu zoomorf i un motiu geomètric nou, ampliant el repertori de figuracions del jaciment. D'aquesta manera els motius inventariats en l'abric ascendeixen a 27, 9 dels quals no els podem identificar. 2 són abstractes i 16 figuratius, dels quals 2 corresponen a zoomorfs i 14 a figures humanes.

Totes les figures, a excepció de la línia CC_2, estan executades en tinta plana. Entre aquelles que mostren major volum, no podem destriar un perfilat previ i pel cas de les figures animals CC_3 i CC_21 les vores exteriors de les figures es mostren relativament ben definides. Cas contrari a les figures humanes més ben conservades que mostren unes vores més imprecises.

Pel que respecta a les dimensions, en general són figures menudes, tant sols els zoomorfs mostren unes dimensions lleugerament superiors que en el cas de CC_2 arriben als 20 cm, essent la figura més gran del conjunt. Aquest mateix motiu se'ns mostra realitzat en pigment negre, essent l'únic en el pany, però no en les representacions rupestres de la zona. Així doncs, els motius Tr_20 i 23 de l'Abri de Trini foren executats igualment amb pigment negre; el motiu RndI_1, de l'Abri del Randero 1 fou igualment executat en negre. Més enllà de l'àrea d'estudi, motius realitzats en negre els trobem, per exemple,

en l'Abric IX de la Saltadora, concretament en els motius 11 i 12 (Domingo et al, 2007).

En l'estudi de la composició destaca la localització dels diferents panys en alvèols naturals que mostren una superfície llisa i regular. Un cas semblant sembla documentar-se en el Cinto de las Ventanas, en Millares, on a més, com en el cas del Cerro, la màxima concentració de motius es dona en la meitat orientada cap a la boca de la cova. És a dir, les figures es situen en la part més il·luminada dels alvèols, especialment remarcable en els panys 2 i 3 del Cerro que al estar més profunds tenen unes condicions lumíniques més limitades. Tant és així que podem proposar una construcció del pany 2 que començaria amb l'agrupació de figures humanes 4-18, més centrades en l'alvèol, a les quals s'afegirien cap a la dreta, en el vorell de la depressió pràcticament fora d'aquesta, les figuracions: CC_19-21. La disposició dels motius és, en aquest pany, comptant amb totes les figures, de tendència horitzontal. Malgrat això, si ens centrem en el grup CC_4-18, observem que hi ha dues altures diferenciades on la superior la conformen els motius que ens han arribat més detallats, més abillats i de majors dimensions i, immediatament per baix, la resta de motius es divideixen en dos grups relativament distanciats. El de l'esquerra, CC_4-7, mostra una disposició obliqua; el de la dreta manté totes les seues figures, CC_14-18 en el mateix plànol.

Per altra part, el pany 3 mostra una disposició general, malgrat el mal estat de conservació, obliqua ascendent des de l'esquerra cap a la dreta. Mentre que el pany 1 mostra unes distàncies entre motius que inicialment els desvincularia, però la disposició general és preferentment vertical.

ANÀLISIS ESTILÍSTICA DELS MOTIUS.

Començant l'anàlisi en les figures abstractes, aquestes són de caràcter esquemàtic. CC_1 és un tema d'àmplia dispersió espacial i, sobretot, temporal, que resulta difícil d'enquadrar. Rastregem alguns paral·lels en abrics propers com el Cinto de las Ventanas de Millares i un poc més allunyats, en la zona d'Alacant. Per exemple en els motius 2 i 3 de l'abric IV del Barranc del Salt de Penàguila (CEC, 2002), essent expressions també freqüents en la zona de l'interior i Sud peninsular (Grande del Brío, 1987). Per altra banda, CC_2 podria tenir el seu origen en un fenomen restringit territorialment, com és el Barranco del Nacimiento, on es coneixen altres línies similars, en el Ceñajo del Acegador i en l'Abrigo del Balsón amb matisos tècnics diferenciadors, però en una disposició semblant o en el Atajo I, tot i que en vertical, però més semblant tècnicament.

Dels motius figuratius, pel que respecta a les figures zoomorfes, el fet que es documente un motiu en negre, no és habitual, però tot i ser una tècnica marginal, no és en absolut desconeguda dins les expressions gràfiques de la façana mediterrània de la Península Ibèrica. En tot cas, el que destaca de les figures zoomorfes és l'execució i afaïçonament del traç que les caracteritza. Uns cossos massissos i allargats, amb les línies dorsals ben marcades i certa gravitació ventral, especialment pronunciada en CC_3, però sobretot, amb extremitats que s'insereixen al cos sense afaïçonament anatòmic, desproporcionades i reduïdes a simples barres que es juxtaposen al volum corporal. Tot plegat, dona el resultat d'unes representacions molt convencionalitzades, escassament realistes. La identificació com a cavalls la realitzem a partir de les característiques corporals que hem definit afegint l'execució de les natges de CC_21 i el coll de CC_3 i la definició de les cues. Tot açò amb la precaució que ens imposa la pèrdua en ambdós casos de la part corporal més representativa de l'espècie que és el cap. Les representacions d'èquids en el context artístic de l'abric les trobem en Las Cuevas de la Araña (fig. 26, Hernández Pa-

checo, 1924), possiblement en l'Abrigo de las Cañas (Villaverde et al, 1981; estudi detallat en aquest mateix capítol), i amb dubtes en la Balsa de Calicanto de Bicorp (Aparicio et al, 1982). Tots tres exemples dins l'art llewantí i allunyats conceptualment dels representants de la Cueva del Cerro. Les figures de la cova mostren certa homogeneïtat entre elles, que alhora les allunya de les representacions llewantines. Principalment, tot i l'afaiçonament que mostren en el cos, per l'articulació de les potes que resulta extremadament forçada. És a dir, les potes trenquen el naturalisme de les representacions, juxtaposant-se a la zona ventral i quedant reduïdes a simples traços sense afaiçonament. En les figures animals llewantines, siga quin siga el grau d'estilització que aquestes mostren, les potes s'integren en la figura de manera menys forçada.

Finalment, de l'observació detinguda de CC_19, no podem deduir-ne la identificació clara com a figura animal. Potser per problemes de conservació que haurien fet saltar la part anterior, especialment el cap i les potes davanteres, i que han alterat també la meitat posterior, el que vindrien a ser les natges. Així doncs, d'entrada, el deixem fora d'aquest grup.

Pel que respecta als motius antropomorfes, destaca en primer lloc la homogeneïtat de les representacions. Executades sota una mateix patró estilístic, tot i que individualment puguen mostrar trets diferenciadors: la tècnica utilitzada és la tinta plana en color roig; les dimensions oscil·len entre els 5 i els 8 cm; i la perspectiva és majoritàriament frontal. La disposició dels antropomorfes s'organitza al voltant de 3 plànols distints, preferentment horitzontals, exceptuant el grup CC4-7 on es documenta un possible recurs a la perspectiva de grup a partir d'una disposició diagonal de les figures. En la composició d'aquest grup destaca la diferència en l'altura a la que es representen els motius així com les diferències en les dimensions. CC_6 i 7 formen una parella agarrada de les mans, i per tant, la diferència en les dimensions podria deure's tant a la utilització de la perspectiva com a la representació d'individus de diferent estatura. Al seu torn, aquesta parella es troba en un plànol més allunyat que la parella CC_4 i 5. Tanmateix, a partir dels motius no podem inferir en l'activitat que s'expressa: les figures són pràcticament estàtiques i res ens indica moviment en les cames. Les possibilitats que s'obrin són diverses. Des d'una marxa tranquil·la, fins a la representació d'una dansa. Aquesta última hauria de considerar-se a partir de les actituds i disposició dels motius, que són les mateixes que per la resta de figures. És a dir, l'emparellament de les figures, materialitzat físicament amb la unió de les mans, i la disposició dels braços exteriors en 'gerra'.

Destaca, en les figures millor conservades, certa individualització a partir de la incorporació de detalls al cap i maluc. Només tenim un cas que podríem explicar per la representació d'armament o objectes com són els traços fins i oblics que mostra CC_20 al muscle. Per al cap, els tipus documentats varien des d'esferoides (CC_4, 7, 13a, 15), triangular (CC_5), piriformes (CC_20) o ovalats (CC 11, 12). Per aquestes últimes cal destacar que l'eixamplament oval en la part superior ens remet a algun tipus de pentinat, màscara o barret. En els malucs es documenta l'eixamplament del traç fins a l'altura dels genolls en CC_4, 5, 7, 11 i 12, per al qual mantenim la interpretació de 1981 considerant-lo com la representació de vestimenta. En aquest cas, faldees curtes, lleument acampanades. El motiu CC_20 mostraria un altre tipus de vestit llarg que cobriria totes les cames, el que explicaria que no s'individualitzen.

A partir d'aquests complements, proposem una assignació sexual femenina per a les figures CC_4, 5, 7, 11 i 12, amb dubtes per a CC_20. Certament, la manca de representacions explícites del sexe, com ara els pits, és un entrebanc a l'hora de realitzar l'afirmació,

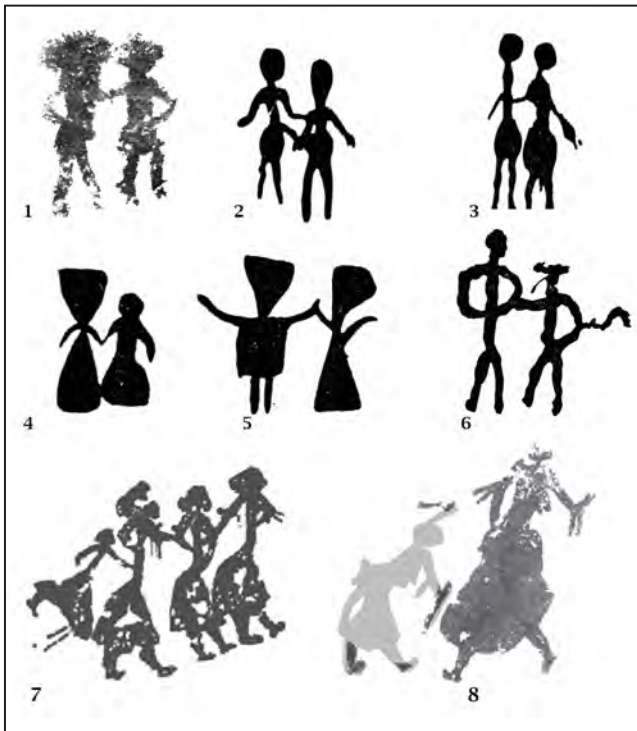


Fig.II.40. Parelles a l'art esquemàtic i a l'art llewantí. 1) Cueva del Cerro. 2-3) Canforos de Peñarubia (Acosta, 1968). 4-5) Las Viñas. Abrigo Grande (Acosta, 1968). 6) Las Vereas. Abrigo Central (Acosta, 1968). 7) Abrigo de Lucio. 8) Cinto de las Letras (Martínez i Rubio, 2006).

més encara quan no tenim una adscripció cultural clara per als motius. Podríem estar incorrent en l'actualisme més flagrant, tanmateix, el fet que no totes les representacions incorporen el detall sembla afavorir l'argument de diferenciació entre motius. Per altra banda, la disposició en parelles és un dels elements més característics de les figures femenines de l'Art Llevantí. Les parelles composades per figures femenines són recurrents en tot el territori llewantí, especialment en els sectors meridionals (Alonso i Grimal, 1993). En aquest cas, l'exemple més proper el trobem en el Cinto de las Letras. Tanmateix, la parella formada pels motius CL_13 i CL_14 són en la seua concepció i execució molt diferents als de la Cueva del Cerro. Igualment, les figures femenines de l'Abrigo de Gavidia vesteixen falces acampanades fins als genolls, però com ocorre amb les figures del Cinto de las Letras, la seua concepció, execució i patró estilístic les allunya de les

figures del Cerro. Però la representació de parelles no és exclusiu de l'Art Llevantí, ans està ben documentat en l'Art Esquemàtic (Acosta, 1968). De manera semblant, algunes estacions del Sud peninsular mostren escenes on *'un grupo de personajes danzan cogidos de la mano'* com ara en la Cueva Ahumada en Cadis (Grande del Brío, 1987; Acosta, 1968).

La temàtica general de l'agrupació de figures humanes és difícil d'inferir a partir de les mateixes. Els elements que hem pres en consideració són la disposició de les figures i els detalls ornamentals. Destaca el fet que les de majors dimensions es localitzen en un plànol superior i central i van abillades amb màscares, barrets o pentinats més detallats i voluminosos. Tot plegat ens indueix a pensar en una escena, de marcat caràcter grupal, però no podem precisar si es tracta d'una dansa, una cerimònia, un desplaçament en grup o qualsevol altra activitat, perquè per altra banda, l'expressió de les figures, el moviment, es redueix als braços i és molt limitat.

D'aquesta escena, exclouem inicialment la figura zoomorfa CC_21 perquè tot i la proximitat amb les figures CC_4-18, l'orientació de la figura l'allunya i la seua vinculació no és clara, sense elements clars que la vinculen; com tampoc trobem elements de relació entre aquestes figures i CC_20. Per tant, obrim la possibilitat d'estar enfront de fases decoratives diferents, una conformada per les figures CC_4-18 i una altra per CC_20 i 21. Per a aquestes últimes no ens atrevim tampoc a establir una relació de caire escènic entre elles.

Amb tot el que acabem d'exposar, la filiació del conjunt a un o altre horitzó gràfic, és un tema complicat. Formalment queda desvinculat de l'Art Llevantí, tant en les representacions humanes com animals, tot i estar executades en roig i tinta plana. Però altres factors com la ubicació en la zona interior d'una cova amb desenvolupament càrstic; en penombra; la visió frontal que mostren les figures, amb la falta d'expressió dels mateixos; l'execució de les figures animals, etc. els allunyen dels patrons que veiem per a l'Art Lle-

vantí. Per altra banda, les figures esquemàtiques, especialment CC_1, encaixen bé en les representacions de temes abstractes habituals en l'Edat del Bronze (Beltrán, 1969a). De la mateixa manera com podrien estar-ho també les figures humanes en relació a les propostes d'aquest i altres autors (Acosta, 1968) d'atorgar cronologies del Bronze per a figures similars, però no és conclouent.

EL CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

La Cueva del Cerro, ha estat emprada com a corral per l'estabulació de ramat fins fa relativament poc de temps (segons les nostres informacions, els últims ramats que habitaren al Cueva del Cerro són de la dècada dels seixanta del segle passat). Com ocorre en altres coves, la pràctica de l'estabulació tenia el seu vessant agrícola, especialment en aquestes terres de sòls pobres, i les restes que els animals generaven durant el període d'estabulació, era utilitzat com a fertilitzant per als camps. Sense ser una excepció, la Cueva del Cerro ha estat buidada reiteradament i actualment no compta amb sedimentació.

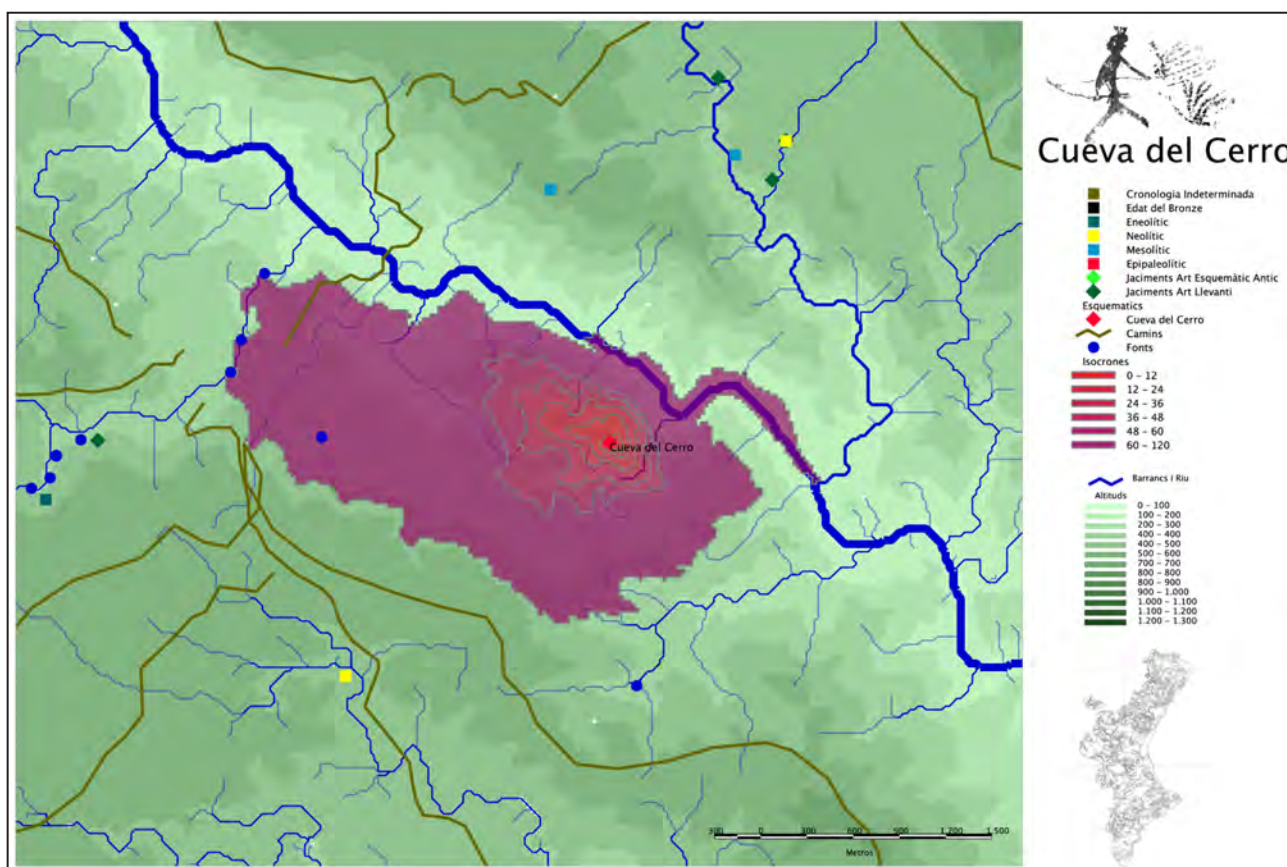


Fig.II.41. Context arqueològic i físic de la Cueva del Cerro.

El context arqueològic immediat ve configurat per les troballes superficials de fragments ceràmics contemporanis. Però no s'han localitzat materials d'èpoques més antigues (Garcia Robles, 2003). En les proximitats, on cal ubicar el Barranco del Nacimiento, el poblament històric està ben documentat des de l'Epipaleolític Microlaminar fins a Neolític Final-Calcolític (Garcia Robles, 2003, Villaverde et alii, 2000). En el vessant oposat del riu, tenim una imatge molt pareguda per a moments prehistòrics: el jaciment a l'aire lliure de la Ceja i la Cova de la Cocina (Fortea, 1971, Garcia Puchol, 2005) testimonien una seqüència prehistòrica semblant. El Riu Xúquer, com ja ha estat comentat, no sempre fou tant benèvol al seu pas per estes contrades com en l'actualitat, on es veu amansit per les

obres hidroelèctriques i la multiplicació d'embassaments. El pas d'una vora a l'altra es feia per punts determinats, i un d'aquests passos tradicionals es trobava als peus del Cerro, a l'esquena del jaciment.

Cap al Sud de la mola, en la Rambla de la Tornajos es localitza el poblat de l'Edat del Bronze amb el mateix nom amb restes d'estructures, ceràmiques i molins de mà (Garcia Robles, 2003).

EL CONTEXT FÍSIC.

El turó on s'allotja la Cueva del Cerro s'eleva, com a contrapunt, en les caigudes meridionals del Xúquer. El domini visual sobre l'estreta vall que interromp les abruptes vessants del riu pot ser una dada a tenir en compte si considerem que és un dels llocs naturals més propicis per a l'agricultura en la immediatesa del jaciment. De fet, aquesta és l'àrea natural de control del jaciment. Per altra banda, la proximitat del riu posa a l'abast des del jaciment els recursos de ribera que aquest proporciona.

Deforestat, el Cerro presenta graus elevats d'erosió del sòl, aflorant el rocall en grans bancs horitzontals. A molt poca distància de la cova (entre 20 i 40 m avall) s'han localitzat afloraments de sílex en petits nòduls encrostats en la calcària, amb dimensions mitjanes que volten els 10 cm, de tonalitat grisenca. Espai apte per a la ramaderia, actualment es domini de la fauna salvatge, la qual, troba en la cova un refugi ideal i així en fa ús d'ella.

ABRIGO DEL BARRANCO DE TOLOSA



Fig.II.42. Abrigo del Barranco de Tolosa.

ANTECEDENT A AQUEST ESTUDI.

Descobert com a conseqüència dels treballs de prospecció durant la campanya d'estiu de 2007, en concret el dia 14 d'Agost, el jaciment fou documentat preliminarment per al preceptiu estudi demandat des de la Conselleria.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

El jaciment es troba en el barranc homònim, en les coordenades 30 S 688752E 4344110N (ED 50) a 607 msnm., en el tram final del Barranco de Tolosa, el qual al seu torn conforma l'afluent més

meridional de tots els que configuren, en unir-se, el Barranco del Nacimiento. És a dir, s'esdevé com la capçalera del barranc que abasteix i aixopluga el poble de Millares. Si accedim des d'aquest, entre els kilòmetres 39 i 38 de la carretera Cv-580 surt cap a l'Oest una pista forestal coneguda com 'Camino de Otonel' precisament perquè ens conduirà fins a l'aldea per l'interior de la mola. Poc després d'un kilòmetre, el cotxe es pot deixar en les proximitat de la Casa de los Cenizas i seguir en direcció Nord, vorejant per ponent el Rialto Tolosa, per accedir al Barranco de Tolosa. Continuant durant uns 500 m aigües amunt, l'abric s'obre en el marge dret i seguint la revolta, mostra una fisonomia allargada i baixa.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

Com déiem, l'abric es configura des de la mateixa base del barranc, amb una disposició de l'estrat que l'allotja allargada i baixa. 7,5 m. d'obertura per 1,5 m. d'altura i tant sols 1 m. de profunditat són les mesures d'un abric que destaca per la feblesa del suport, amb gran abundància de conglomerats que, tots plegats, mostren uns processos erosius bastant ràpids. Tanmateix, pel criteri d'obertura l'haurem de considerar un abric mitjà, i comptant amb el llit del barranc, amb una disposició espacial ampla. L'accés al barranc és molt fàcil tant des del barranc, òbviament, com des de les llomes, les quals, en aquest tram central de la mola es configuren, generalment baixes i poc escarpades, configurant un paisatge més bé obert, sensació que s'accentua amb la falta de vegetació alta en la zona.

La sonoritat és baixa i la insolació de l'abric, amb una orientació Oest, es centra en les vesprades, oferint, per les pròpies condicions, poca ombra. L'abric té una visibilitat reduïda al mateix llit del barranc i la lloma d'enfront, sense més i la seua visualització és especialment focal, reduint-se poc més que a la lloma que l'enfronta, doncs el barranc serpenteja en aquest tram ocultant-lo en el seu recorregut. Cap element del paisatge, més bé homogeni en aquest punt, destaca en la immediatesa del jaciment. Altrament, no hi ha sedimentació en la base, constituïda per la llosa que serveix de llit al barranc.

En definitiva, només s'ha localitzat un motiu, difícilment adscribible a cap horitzó gràfic conegut, però amb unes característiques tècniques que l'acosten als motius que

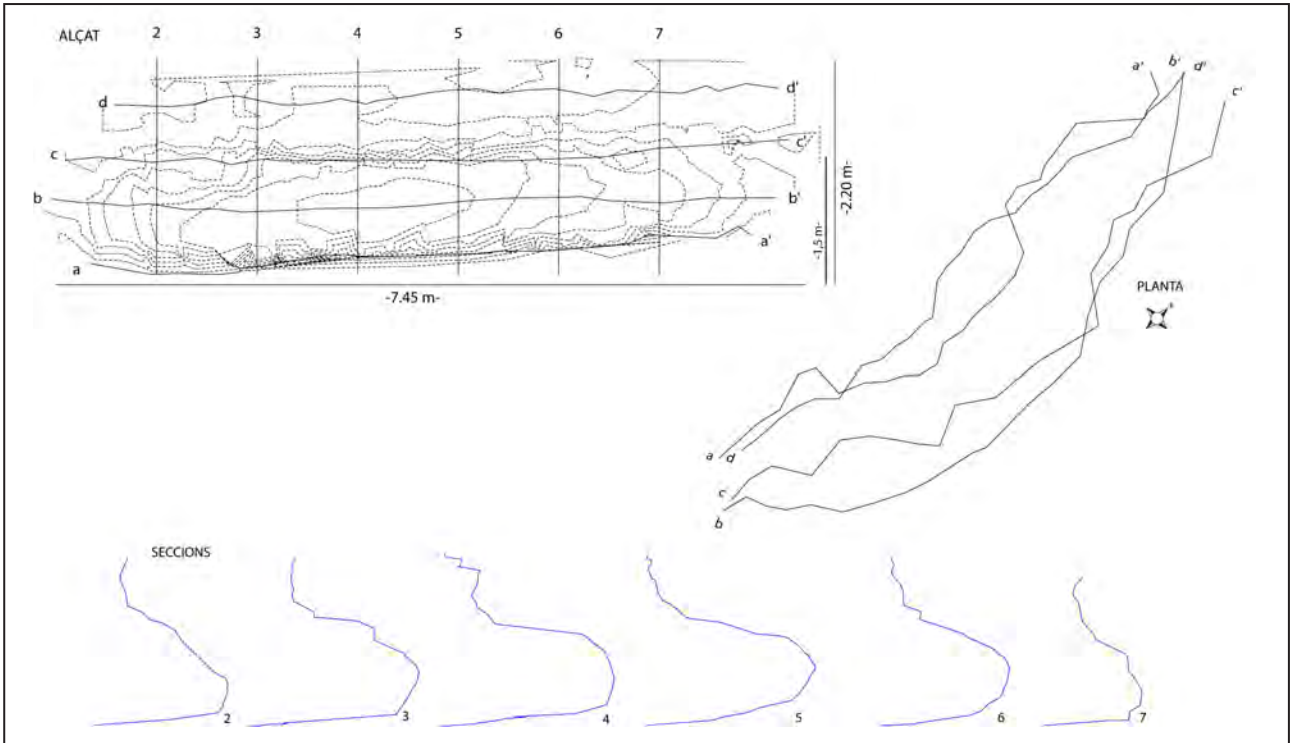


Fig.II.43. Topografia (alçat, planta i seccions) del Abrigo del Barranco de Tolosa.

hem vist en altres jaciments del mateix Barranco del Nacimiento.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

BT_1. Traços de tendència horitzontal. Afectat per sengles descrostats als extrems longitudinals que limiten la seua projecció lateral, semblen distingir-se dues línies que transcorren paral·leles. La inferior seria més fina (0,5 cm.), mentre que la superior té una amplària major (1,5 cm.) i no descartem que, al seu torn, es conforme a partir de dos gestos tècnics diferenciats. És a dir, que es configure mitjançant dues línies molt unides donant la sensació que n'és sols una.

Destaca tècnicament on sembla que s'haja emprat un material dur per a l'aplicació del pigment. La coloració aclarida i la falta de pigment en les microconcavitats així ho pareixen evidenciar.

Dimensions: 2,2 cm.



Fig.II.44. Motiu BT_1 del Abrigo del Barranco de Tolosa.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Així doncs, la informació que ens aporta el motiu és més bé, escassa. El paral·lel més pròxim que relacionem amb el motiu també hi és pròxim geogràficament. Es tracta del motiu Atjl_2 pertanyent a l'Abrigo del Atajo I. No només amb el concepte de barra ampla amb una tendència horitzontal més o menys marcada, sinó també tècnicament on són molt paregudes. Semblen haver estat executades amb un material colorant molt semblant. Caldria doncs, posar en relació ambdós jaciments, i al seu torn, i de moment, en relació a les activitats humanes que s'han desenvolupat en el Barranco del Nacimiento al llarg del temps, sense poder precisar temporalment, molt més des dels motius.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

Arqueològicament, l'abric tampoc ens aporta massa dades al respecte de la seua contextualització cronològica. L'Abrigo del Barranco de Tolosa queda en principi allunyat de la resta de jaciments amb expressions gràfiques o restes habitacionals en la Muela de Cortes, tanmateix, si ens fixem en el límit de les dues hores cap al Nord, podem constatar una 'frontera' natural amb l'inici del descens de la mola cap al riu, poc després d'atansar la Cueva Gimena i el Barranco de las Doncellas; mentre que al Sud, la distancia que es pot recorre és major, establint la Rambla del Zurgacho (poc més avall coneguda com la Rambla las Cañas) com el límit meridional de les dues hores de camí.

No obstant això, i donats els paral·lels que hem establert per al jaciment, caldrà fixar-se en el dur accés al Barranco del Nacimiento, especialment en la confluència dels tres ramals que l'abasteixen des de l'Oest. A saber, Tolosa al Sud, Majales més al Nord i Barranco de Francia com a tributari més septentrional. A partir de la progressiva unió dels tres barrancs, el Barranco del Nacimiento s'encalaixona, per això que, tot i la proximitat entre l'Abrigo del Barranco de Tolosa i Atajo I, coste dues hores recórrer els 3 km. que els separa. Això des del vessant Sud, donat que per travessar el barranc caldrà emprar un major temps i més energies; així doncs, jaciments inclús més propers com ara l'Abrigo del Balsón, a tant sols 2 km. però en el vessant Nord, requereixen igualment de dues hores per arribar-hi.

CONTEXT FÍSIC.

Actualment, el tram central de la Muela de Cortes es defineix per unes formacions vegetals de garriga on predomina el romaní, el llentiscle i l'estepa blanca. Però aquesta no seria sempre la capa arbòria predominant. Si més no així ho evidencien les petjades que les carboneres han deixat en el paisatge. Igualment, cal remarcar la proximitat dels recursos associats a les riberes amb la proximitat dels cursos fluvials continus, tot i que de cabdal reduït, en el Barranco del Nacimiento. Com en tota l'àrea d'estudi, la calç hi és predominant en les proximitats de l'abric, en aquest cas recordada amb la proximitat de la Calera de los Cenizas en direcció Sud.

Tot i això, la zona ofereix unes condicions òptimes per a les activitats ramaderes, afavorides per uns pendents poc pronunciats, i per a la transterminància testimoniada des del pas pròxim de la Vereda Real del Puente de Millares la qual transcorre al Nord del jaciment, un cop superat el Barranco del Pascualillo.

CEÑAJO DEL TIA



Fig.II.45. El Ceñajo del Tia.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

El Ceñajo del Tia fou donat a conèixer com a jaciment d'art rupestre el 9 d'abril de 1993, per José Martínez i Encarna Rubio. Malgrat que no compta amb fitxa de Conselleria. Altrament, tot i el comentari de Rosa Garcia al voltant del contingut, el jaciment roman inèdit.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

El Ceñajo el Tia és, com el seu propi nom ens indica, un cingle de dimensions considerables que s'obre cap a l'Est a 443 msnm. En la part més alta del vessant esquerre de la Rambla de los Tornajos. Destacant, com bé deia Rosa Garcia, que l'accés des de la Rambla és bastant complicat, configurant-se un vessant molt vertical. Així doncs, l'accés l'efectuem des de la part alta, en la qual s'ubica actualment un corral de ramat caprí que pastura el terme de Millares a l'hivern. Concretament, l'aixopluc que proporciona l'arbreda conservada en la lloma revaloritza la zona com punt escollit pels pastors per establir la 'paridera'. Per tal d'accedir-hi cal recórrer la carretera CV-580 fins a la 'Cuarentena' localitzada entre els kilòmetres 37 i 38. En aquest tram, la Casa Mengual (també coneguda com la Casa la Cuarentena) ens serveix, per destacar-la com a punt de referència, des d'on naix la pista forestal en direcció a l'Est. Sempre que siga possible, és al final del carril on hem de deixar el cotxe, tanmateix, una opció vàlida és deixar-lo en el corral i seguir a peu uns pocs centenars de metres fins al final, on girarem lleugerament cap a la dreta per encarar el barranc. La manera més senzilla és aproximar-se al cingle des del Sud, perquè una de les peculiaritats del Tia és que les pintures es troben en la zona més alta de la paret que configura el cingle, just per damunt de l'abric que rep el nom, de majors dimensions, en el qual no s'han localitzat restes de pigment, molt més apte per a l'estada i utilitzat tradicionalment com a cleda i que hem de tenir present en l'estudi de l'abric. No hi ha sedimentació a l'abric, i a la cova gran, l'escassa terra que ha sobreviscut a les pràctiques agrícoles s'ha mostrat estèril. Així doncs, l'accés des de la zona alta és molt senzill. Les coordenades són 30 S 692469E 4341929N (ED 50).

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

Si considerarem només l'estreta franja erosionada on es van realitzar les representacions, aquest no supera els 3,9 m. d'obertura, ni el metre d'altura, i compta amb una profunditat de tant sols 0,75 m., l'entendríem com un abric menut. Però com hem dit, no podem desvincular l'abric que s'obre als peus de les pintures i per tant, considerem l'abric de grans dimensions i amb una disposició d'espai considerable al seu interior. La sonoritat no resulta destacable, però si la vista que s'obre des de l'abric, arribant als cims del Cámaro i amb una visibilitat total i propera sobre el poblat de l'Edat del Bronze de los Tornajos, controlant a més l'accés a l'Abrigo de las Higuerezas, ambdós als peus de l'abric, tot i que aquest últim no es veu directament. La visualització del jaciment també destaca quan es recorren les llomes que transcorren per l'Est com ara la del Garcelán o la

de la Pila.

En el Ceñajo el Tia només s'ha localitzat un motiu, raonablement complet, pertanyent a l'horitzó gràfic llevanti. Tanmateix, una colada relativament ampla (en consideració amb les dimensions generals de l'abric) arriba a cobrir l'extrem dret del motiu i per tant no descartem que sota aquesta s'amaguen altres motius. D'aquesta manera, només comptem amb un pany que passem a descriure seguidament.

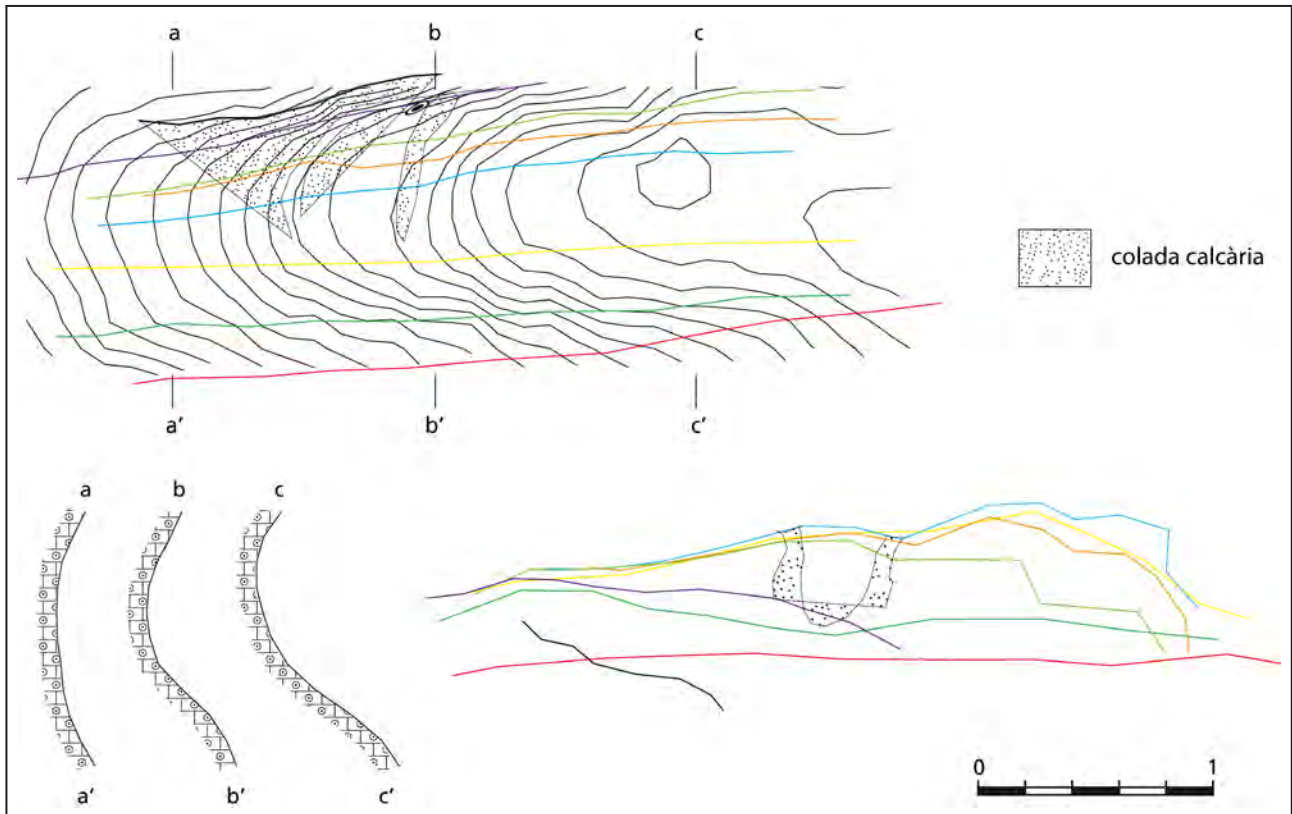


Fig.II.46. Topografia del Ceñajo del Tia.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

CT_1. Arquer a la carrera cap a l'esquerra. En el centre del fris que conforma el sostre, el motiu conserva una intensitat de pigment considerablement bona, tot i que mostra alguns esborronaments. Però sobretot, està afectat per pèrdues de pigment que han mutilat la cama avançada a partir del genoll; diversos descrostats tant en el centre del cap com envoltant-lo, impedeix la lectura del perfil amb precisió i; per la part posterior, una colada cobreix l'extrem de l'arc dificultant-ne la lectura.

Condicionada la lectura per sengles descrostats al sector esquerre del cap; per la dreta es defineix un perfil acampanat que per damunt del muscle sembla reeixir, representant-se tal vegada algun tipus de melena o ornament al tos, malgrat les restes de pigment esborronades que atorguen una sensació voluminosa al perfil. No sembla que el coll es diferenciara, i directament arranquen uns muscles arrodonits, especialment el davanter, amb un pit ample que va estretint el traç cap a la cintura, conformant un tronc de tendència lleugerament triangular. El braç avançat es conserva pitjor, però es pot destriar cert volum fins al colze on continua, estés i avançat, estretint-se sense detall de mà. De manera semblant, el braç endarrerit mostra volum fins al colze, el qual es flexiona per dirigir l'avantbraç cap al tronc. Destaquem el possible afaïçonament de l'articulació del canell el qual es flexiona cap avall donant pas a un eixamplament del traç per representar

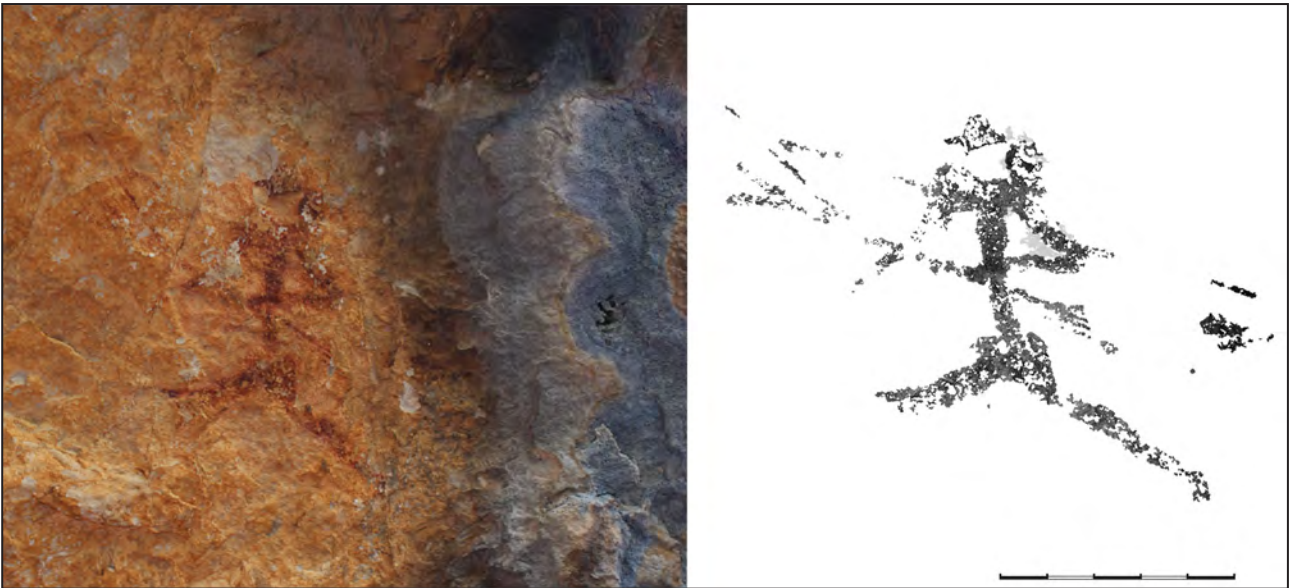


Fig.II.47. Motiu CT_1 del Ceñajo del Tia.

el puny tancat sostenint l'arc.

El maluc es troba ben destacat, reeixit del perfil del cos per la part posterior, corresponent a les natges. Per davant, en el punt d'unió del tronc i la cama avançada, entre l'angle que formen aquests hi ha un apèndix triangular. Les cames es mostren amb volums, especialment afaïonada la posterior, tot i que amb pèrdues de pigment, mostraria l'engreixament dels bessons, possiblement, i en l'extrem, el traç flexiona en l'articulació del turmell per deixar pas a un peu menut que eixampla l'empenya. La cama avançada es perd en un punt que quedaria pròxim al genoll, però ens crida l'atenció que el traç, per la part superior mostre, en l'últim tram, una direcció ascendent, el qual podria ser indicatiu d'algun ornament, perquè en principi, resulta una flexió antinatural pel genoll.

L'arc que carrega la figura és de grans dimensions. Executat amb uns traços molt fins, només s'aprecia una corba en el pal i mostra el cordatge unit, allà on es conserva aquesta unió, poc abans de l'extrem del pal. Per la part davantera, a partir del punt on el pal de l'arc inicia la corba que el defineix, dos traços divergents venen a ser les sagetes que tenen la seua correspondència per la part posterior. Per la dreta, poc després de superar el colze, una interrupció talla els traços de pal i cordatge que es reprenen poc després, quasi al final de l'arc sense arribar a documentar la unió de les parts, cobertes per la colada. En aquesta zona, hi ha restes de pigment, versemblantment traços paral·lels, per l'interior de l'arc que no atansen a explicar.

No hem documentat cap ornament corporal en la figura, si més no de manera explícita o conservada. Així doncs, el traç que naix perpendicular al colze posterior l'entendem com les restes del cordatge de l'arc. No descartem cap element aliè al cos, tipus objecte, bossa o roba al maluc; igualment per la inflexió que comentàvem al genoll avançat podríem estar davant la representació de complements tipus garrotera, però sense cap seguretat.

Color: 2.5YR $\frac{3}{4}$. Dimensions: 13 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Realitzat amb tinta plana per al cos, reduint el traç lineal només a l'armament, la figura mostra un afaïonament que en cap cas arriba a ser molt exagerat, excepte

en els múscles, més voluminosos, però si ben definit. Per altra banda, l'arquer mostra una indubtable actitud de carrera manifestada a través d'unes cames obertes amb 130° aproximadament i un tronc i braç avançats. Però definir l'acció o la motivació de la carrera resulta del tot impossible sense més elements que ens ajuden.

Els seus paral·lels més directes, més clars, cal buscar-los en el Cinto de las Letras, en els motius CL_24b, 25 i 26b. Així ho entenem a partir de l'afaiçament de múscles i cames. Els primers per voluminosos, les segones pel discret volum que se'ls atorga. A partir dels múscles, els troncs mostren tendències triangulars. En tots quatre casos, els peus que conservem es defineixen de manera molt semblant. Sense poder distingir els dits individualitzats, aquests adopten formes relativament amples amb una lleugera diferenciació dels turmells. Tot i que en el Cinto l'acció venatòria en la que intervenen els motius és clara, i no podem dir el mateix per al Tia, la disposició oberta de les cames s'acosta entre els motius, especialment a CL_25, malgrat que en cap cas, en el Cinto es mostren els graus d'obertura del Tia. Com tampoc ho fan les dimensions dels arcs, tot i que en els tres casos de Dos Aguas mostren uns índex propers a 1 (és a dir, quasi tant llargs com el cos), d'estar complet l'arc del Tia, aquest superaria amplament la longitud corporal.

Per altra banda, de la localització del motiu en l'abric cal destacar dos fets que hem constatat en altres jaciments de la zona. En primer lloc, la localització en el fris que genera la visera de la concavitat. Aquest és un fenomen que si bé potser inusual en l'art llevantí en general (Martínez Bea, 2008), és bastant habitual a la zona. En aquesta mateixa ubicació trobem el mencionat motiu 6 de la Cueva Moma; el motiu, adscrit al llevantí, de l'Abrigo del Barranco de la Puerca; els motius adscrits al llevantí en el Cinto de las Ventanas en Dos Aguas; i en Quesa, en la conca del Rio Grande en l'Abrigo de Voro i en Cuevas Largas II. Tots ells són expressions amb una clara assignació llevantina, però hem d'afegir el fris decorat sobre la visera en l'Abric de Roser pertanyent a l'Art Esquemàtic Antic.

En segon lloc, l'elecció per la decoració d'un espai menut en un marc immediat dominat per un abric més gran, amb disposicions espacials més aptes i còmodes per l'estada. Tot i que el cas més destacat és aquest del Ceñajo del Tia, cal recordar un cas molt semblant en l'Abrigo de los Chorradores, dins el mateix horitzó gràfic del llevantí. Adscrit, però, a l'Esquemàtic, el Cinto de las Ventanas de Millares podria ser un cas semblant en la cerca d'un espai relativament apartat, dins un complex d'abrics major, per la realització de les figuracions.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

El context arqueològic més immediat a l'abric ve determinat indubtablement pel jaciment del Bronze de los Tornajos, el qual tanmateix es troba, tot i la proximitat física (165 m en línia recta) a més de mitja hora de camí segons els càlculs isocrònics (fet que no podem confirmar perquè mai ens hem atrevit a superar el vessant que els separa). Però més enllà del jaciment, cal destacar aquesta mateixa proximitat amb l'Abrigo de las Higuerazas. Cap altre jaciment es localitza a menys d'un hora de camí. Superada aquesta barrera temporal trobem cap al Nord-Est el Ceñajo de la Peñeta a poc menys de 2 km. Igualment en dues hores podríem arribar a los Alticos i al vessant Sud del Barranco del Nacimiento. Tanmateix cap al Sud, comprensiblement, la distància recorreguda en el mateix temps i el jaciment lític Enfront de Vicent no s'atansa fins ben passades les tres hores de camí, arribant a les 4 hores per entrar en la Cueva Dones.

Així doncs, els jaciments més propers - els de l'Est i Nord - mostren unes cronologies

bastant espaiades des de l'Epipaleolític fins al Bronze, però resulta com a mínim interessant la concentració de jaciments d'art en aquest punt de la Rambla de los Tornajos, tant de l'Esquemàtic Antic com Llevantins. Fet que per altra banda hem pogut documentar, tant en la confluència del Barranco de la Puerca amb la Rambla Seca com per la Rambla del Tambuc.

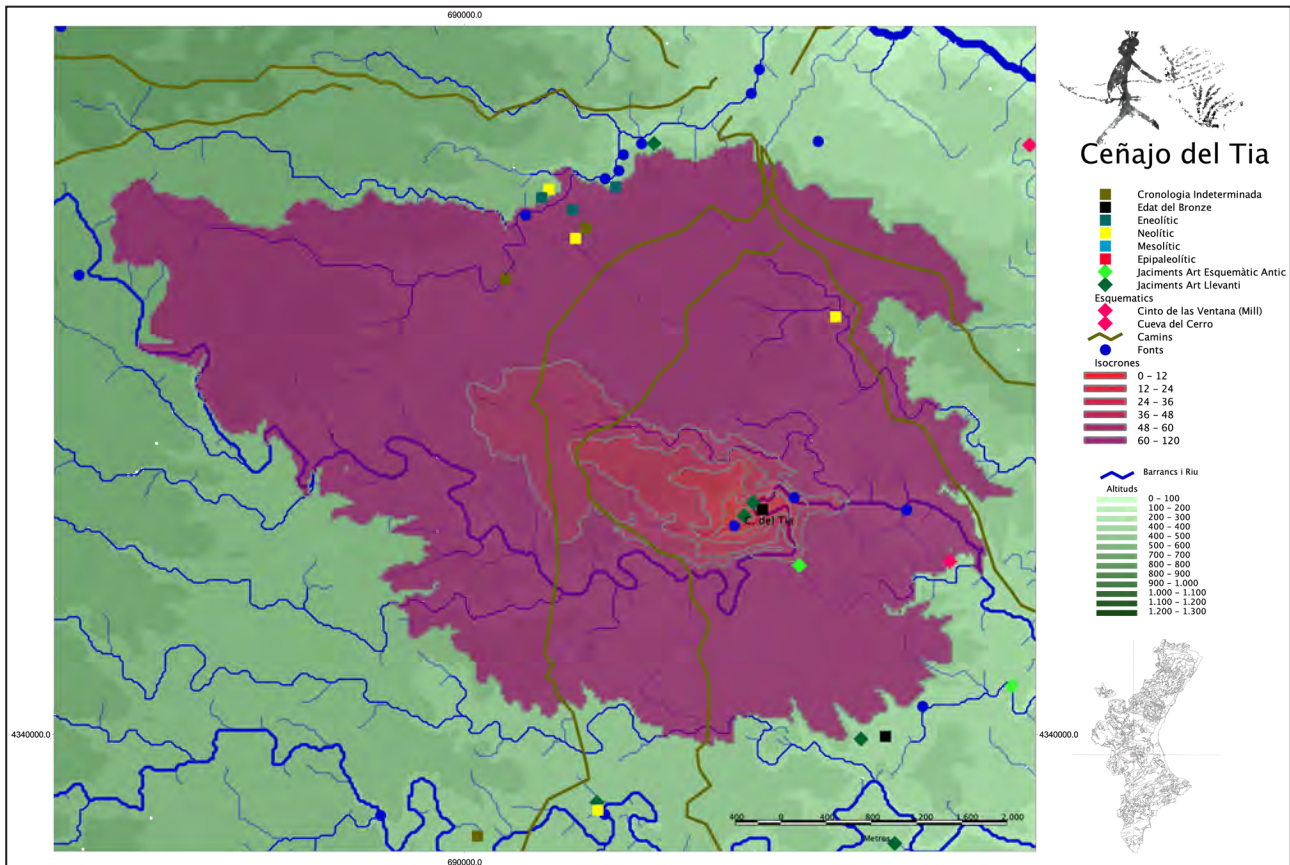


Fig.II.48. Context físic i arqueològic del Ceñajo del Tia.

CONTEXT FÍSIC.

Mentre que al Sud i a l'Est, és a dir, les caigudes al barranc mostren un paisatge abrupte i escarpat, cap a l'Oest, en direcció a la 'Cuarentena' el medi es mostra molt més considerat, predominant les llomes amples i suaus, com ocorre cap al Nord fins al Barranco del Nacimiento. L'àrea més propera a l'abric ha tingut uns usos tradicionals basats en l'explotació del medi forestal: l'extracció de 'fornilla' i carbó, així com de fusta en troncs per a la construcció; i en la ramaderia extensiva del bestiar caprí. Sense anar més lluny, el mateix Ceñajo el Tia ha servit fins fa relativament poc de temps de cleda per a l'estabulació. Caldria recordar, però que per les condicions d'altitud i rigor climàtic, la zona baixa de la mola s'explota, per part dels pastors, en hivern, traslladant els ramats a zones més fresques durant l'estiu. L'aigua hi és molt pròxima a l'abric en la Fuente de las Higuerazas, lleugerament al Sud-Oest i a poc més de 20 minuts de camí.

ABRICS D'ENCARNA RUBIO I - II



Fig.II.49. Els Abrics d'E. Rubio I i II.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Completament inèdits, els abrics d'Encarna Rubio foren descoberts per José Martínez el 21 de març de 1993. Com hem dit, no comptem amb fitxa a Conselleria i tant sols comptem amb les notes de Rosa Garcia en el marc de la seua tesi, les quals tindrem presents durant l'anàlisi dels jaciments.

Localitzats en el mateix estrat rocós, els tractarem conjuntament a l'entendre que ambdues estacions es troben estretament relacionades. En les pàgines següents ens referirem als Abrics d'E. Rubio com ERI i ERII, amb la numeració seguint el curs del barranc.

ACCÉS I LOCALITZACIÓ.

Els abrics, o millor dit, el banc rocós que els allotja no compta amb un accés especialment difícil des del llit de la Rambla de los Tornajos on s'obre, en la seua part alta. Ara bé, per la seua localització en el vessant, l'accés des de dalt és molt més senzill. Tanmateix, caldrà diferenciar entre ERI i ERII perquè mentre que al segon els sediments a la base de l'estrat permeten l'entrada, el primer es queda penjant en la paret vertical. Individualitzat pel vorell que el separa de la concavitat anterior, ERI té un accés per intrèpids. En aquest punt cal anotar que nosaltres no hem pogut accedir-hi directament, i com a única justificació apuntem, si ens és permesa la llicència, la voluntat i les condicions no sempre van unides. Comptant amb la inestimable col·laboració de José Martínez, qui ens acompanyà en la visita a l'abric, hem aconseguit fotografiar i mesurar l'únic motiu que es localitza en l'abric.

Com déiem, doncs, l'accés a l'abric és fàcil i compta, de moment, amb un carril en bones condicions i que ens deixarà just damunt. Seguint la carretera Cv-580, entre els kilòmetres 34 i 35, molt a prop de la primera fita, naix, cap a l'Est, un carril conegut com del Garcelán. Seguint-lo, passat ja el Collado de los Nabos, aproximadament uns 2 km, ens trobem a mà dreta amb la caseta de Julia. Ja a peu, ens deixem caure a la rambla buscant de vorejar el banc rocós que s'obre, el qual, allotja els abrics. Una gran llosa caiguda

i una garrofera són actualment els indicadors que ens alerten que ja estem en ERII. Aproximadament 50 m. aigües amunt, en el mateix estrat, es troba ERI. Les coordenades són 30 S 692954E 4341488N (ED 50) i l'altitud dels abrics, 459 msnm.

ESTUDI.

ERI.

Amb les mateixes condicions físiques i contextuals que ERII, aquest abric té una obertura aproximada de 3 m, 1,5 m d'altura i volta els 2 m de profunditat. El més destacable de la seua ubicació és precisament la seua inaccessibilitat. Compta amb un únic motiu pintat en roig.

ERI_1. Ziga-zaga en vertical. Tot i les pèrdues de pigment per salts del suport, la lectura és clara. El descrostat més important afecta el motiu en la part esquerra, sobre el segon tram del recorregut de la ziga-zaga. Composta per tres traços paral·lels, d'execució molt regular i acurada, amb 5 pics. La distància entre vèrtex augmenta en el tram intermedi inferior. Els traços són de tendència arrodonida en les terminacions, especialment notable en la part superior. Restes de pigment per la part central esquerra es situen fora del recorregut del traç de l'esquerra. En la localització del motiu destaca la seua posició emmarcada en la paret vertical pels salts i canvis de rasant anteriors a l'execució del motiu, els quals generen un espai de tendència arrodonida.

Dimensions: 6 cm.

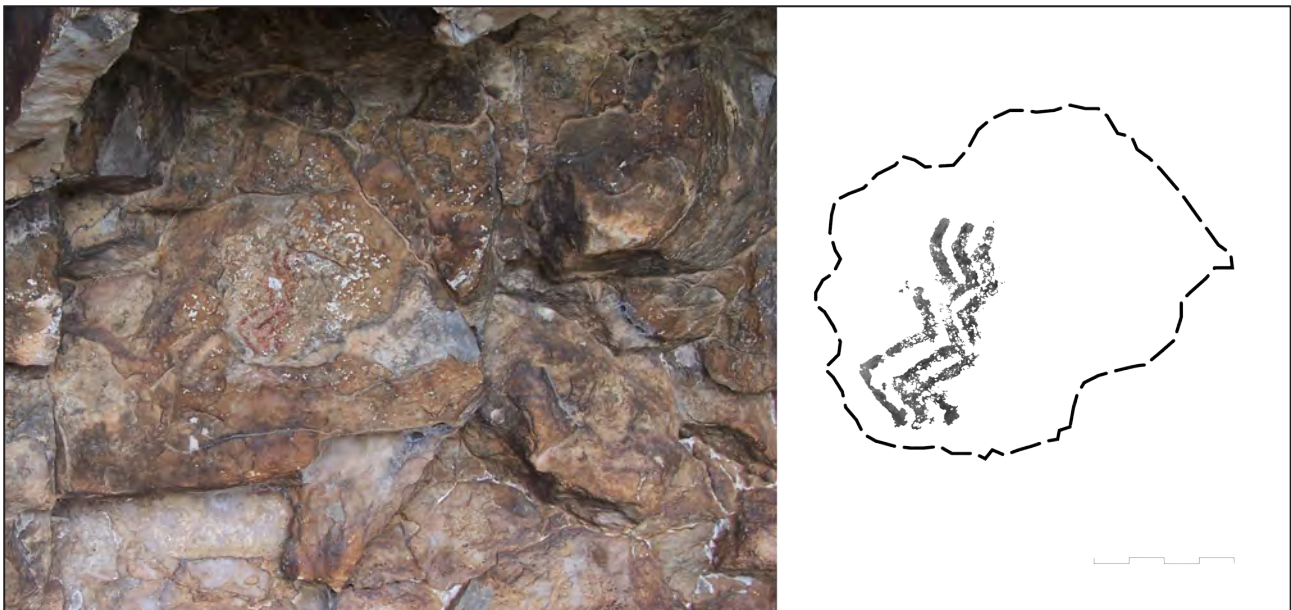


Fig.II.50. Motiu ERI_1.

ERII.

L'ABRIC I EL PANY.

Amb unes dimensions majors, ERII, compta també amb un accés més directe i fàcil. Amb 9 m. d'obertura i 2,2 m. de profunditat és un abric baix, de tant sols 1,5 m. d'altura. Tanmateix, amb unes condicions raonables per l'habitatge puntual, com testimonien les restes d'un mur en pedra seca que tanca l'abric en la part més baixa, l'esquerra, i el fum adherit a les parets, conseqüència d'entre altres d'aquestes visites. L'abric s'obre al NW

amb sol directe durant la vesprada.

Amb tot, no hi ha una disposició de l'espai especialment remarcable, ans al contrari, l'estada actualment resulta incòmoda per la poca altura que obliga a estar-ne molt atent a les incorporacions; per la part exterior, la pendent és fa pronunciada dificultant l'estada. Des de l'abric la sonoritat és baixa, i la visibilitat s'eixampla tot per les zones altes de les llomes que s'obren al davant les quals comprenen la Loma del Horno Ciego en primer terme i les del Tia en un segon plànol, amb un control excel·lent del punt on s'allotja el poblat del Bronze de los Tornajos, amb intervisibilitat amb el Ceñajo el Tia. Conseqüentment, la visualització de l'abric és bona, des del Nord, afavorida per l'estrat que l'allotja que destaca en color sobre la massa forestal (com a mínim, actualment, amb un sòl fortament erosionat i escassa capa arbòria). La sedimentació de l'abric és escassa i se'ns ha revelat estèril.

Els motius s'allotgen tot ells en la paret vertical de l'abric, però en la zona alta, allà on s'uneix amb la visera. La màxima concentració es dona en el sector central esquerre, tot i que la ziga-zaga ER11_1b aplega pràcticament fins al punt d'inflexió per on tanca l'abric al Nord. Sense cap interrupció significativa, ni espacial ni topogràficament, entre els motius, ans aquests es troben bastant pròxims els uns als altres, només hem destriat un pany. Aquest mostra una disposició horitzontal en el seu conjunt, tot i que hi puga haver motius organitzats en vertical, fet que podria vindre determinat per les característiques físiques de l'abric.

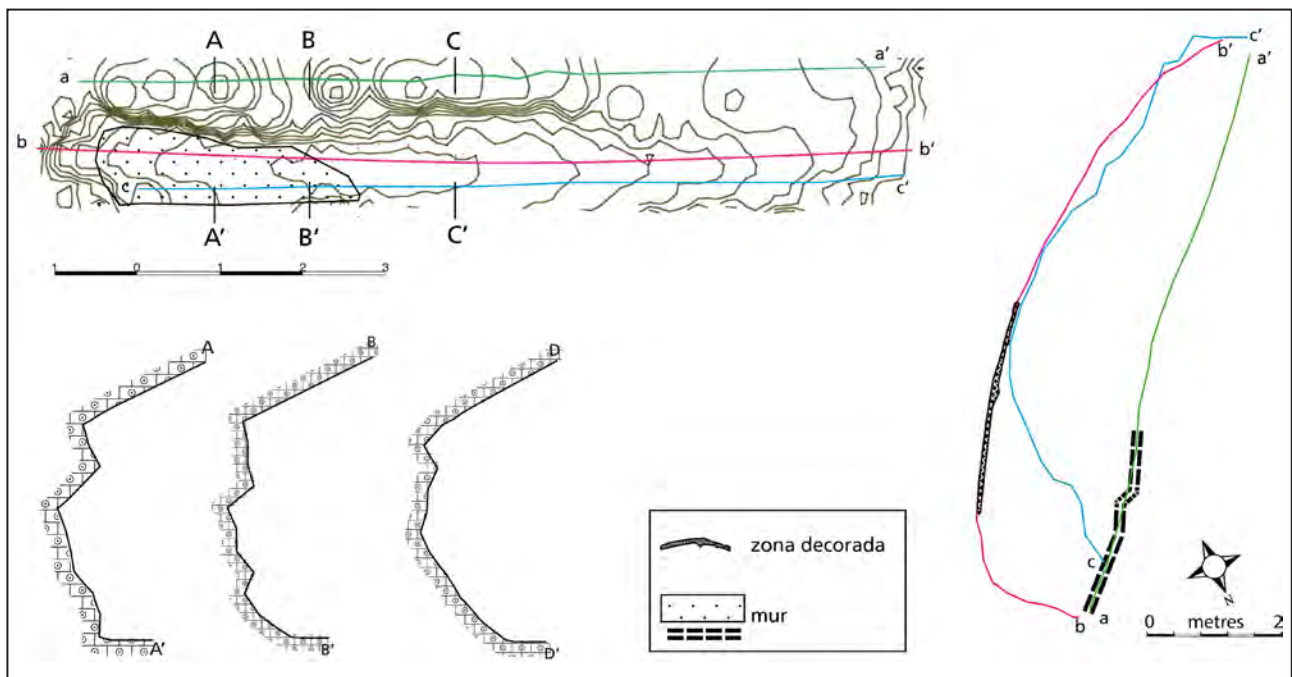


Fig.II.51. Topografia de l'Abric d'E. Rubio II.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

ER11_1a. Restes de pigment indeterminat que associem, sense seguretat, a ER11_1b.
Color: 10R 4/8

ER11_1b. Ziga-zaga horitzontal. Al lateral esquerre es troba en pèssimes condicions de conservació i costa de seguir el recorregut. Des de la meitat aproximadament, cap a la dreta, el pigment es manté més sencer i pren tonalitats més obscures, però manté zones

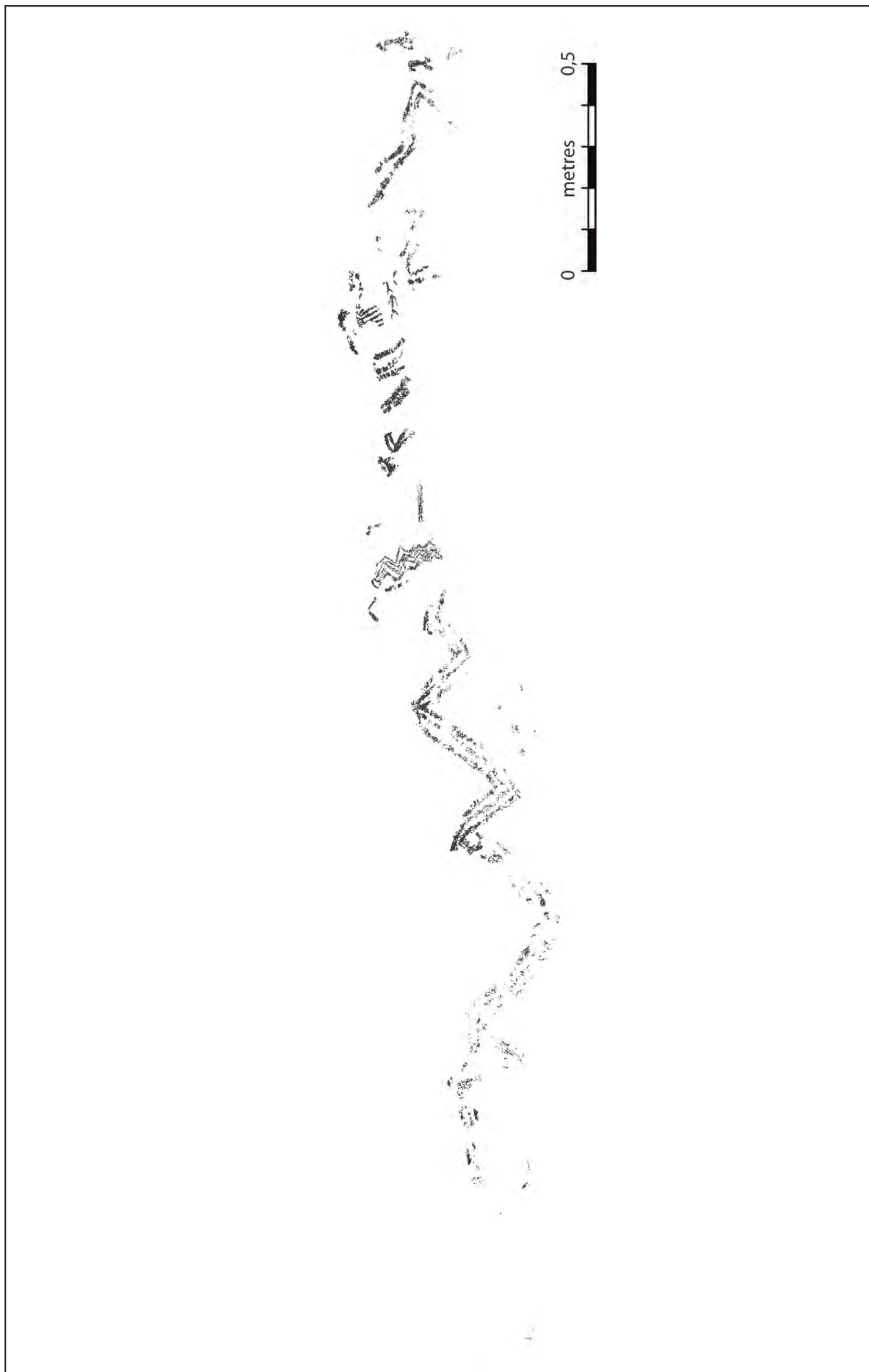


Fig.II.52. Calc general de l'Abriç d'E. Rubio II.

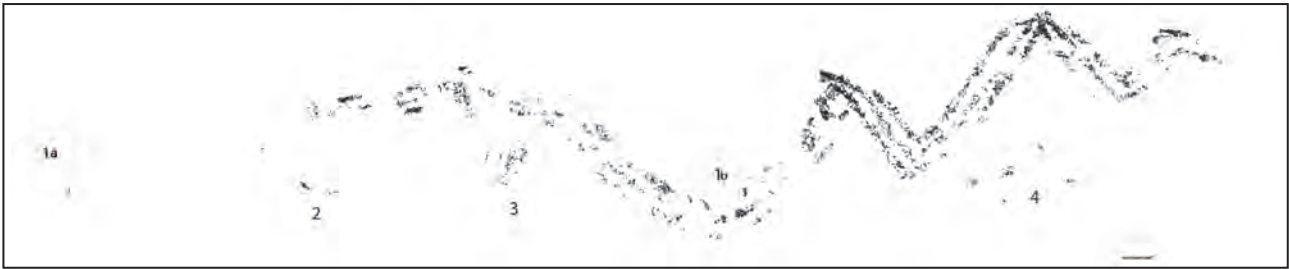


Fig.II.53. Sector esquerre del pany de l'Abric d'E. Rubio II. Motius ERII_1a-4.

fortament esborrallades. El motiu es conforma a partir de tres traços amples (amb una espessor que allà on es conserva supera el centímetre d'amplària) i arribem a comptabilitzar amb seguretat 7 pics en la ziga-zaga. El traç trenca la regularitat dels vèrtex a la dreta, en la zona que canvia de direcció per començar el descens, on sembla que hi ha dos pics, condicionat segurament pel suport. Destaca el mode de resoldre els canvis de direcció en els pics superiors. Els traços acaben i del més interior naixen el traç que marca la nova direcció, confluint els 6 en una àrea estretida que no guarda les distàncies, l'amplària, que es donen en els trams entre vèrtex. La zona més baixa del motiu coincideix amb el pic més arrodonit, sense la terminació definida per als anteriors.

Tècnicament, al llarg del motiu són destriables punts amb acumulació de pigment, que sembla dens, espès, i que coincideixen aproximadament amb els vèrtex de la ziga-zaga. Altrament cal destacar els vora 2 m. de desenvolupament horitzontal del motiu, que els superaria àmpliament si hi afegim les restes ERII_1a.

Color: 10R 4/8-10R 3/2. Dimensions: 147 cm.

ERII_2. Indeterminat. Restes molt febles de pigment baix de l'extrem dret conservat de la ziga-zaga anterior.

Color: 10R 3/2. Dimensions: 7,5 cm dispersió horitzontal.

ERII_3. Restes de barres verticals molt perdudes. Així ho identifiquem malgrat el mal estat de conservació que presenten. Fortament esborronades, erosionades i perdudes, roman la tendència paral·lela i vertical de fins a 4 traços. Es localitzen a la dreta del motiu anterior, a la mateixa cota

Color: 10R 3/2. Dimensions: 11,9 cm.



Fig.II.54. Detall del vèrtex del motiu ERII_1b

ERII_4. Indeterminat. Baix de la ziga-zaga gran, en l'espai generat pel pic més gran, el segon des de la dreta. El suport està massa erosionat com per considerar que es tracte de puntuacions.

Color: 10R 3/2. Dimensions: 19,7 cm de dispersió horitzontal.

ERII_5a. Barra esberlada de tendència horitzontal. A la dreta de la ziga-zaga ERII_1b. Sembla conservar-se raonablement bé, la seua visualització destaca amb una coloració més clara i una intensitat de pigment que la destaca en el suport. Es tracta d'una barra que

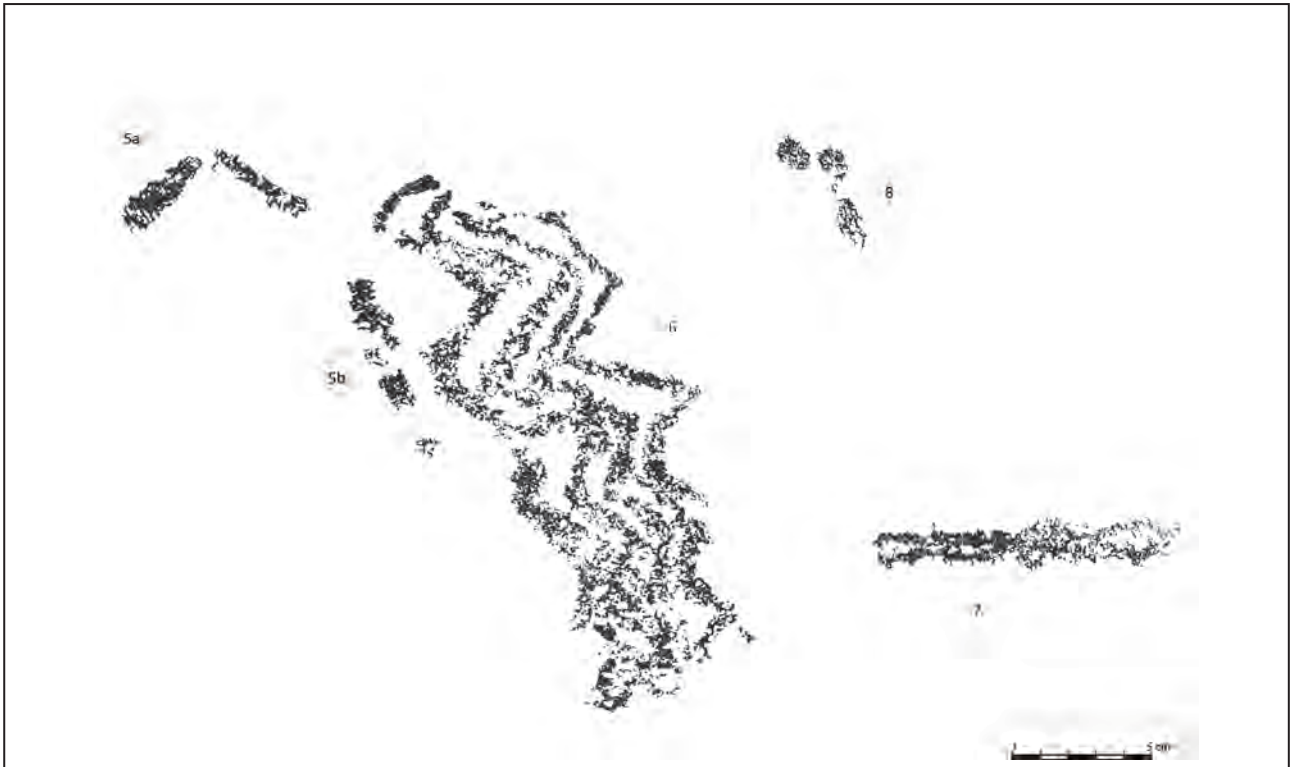


Fig.II.55. Zona central-esquerra del pany de l'Abric d'E. Rubio II. Motius ERII_5a-8.

d'esquerra a dreta manté una direcció ascendent primerament, per descendir més tard a partir del graó en el suport que coincideix amb el vèrtex. Potser per aquesta raó no es conserva el punt d'unió d'ambdós trams del traç. D'esquerra a dreta va perdent espessor, definint un extrem esquerre gros i arrodonit.

Color: 10R 5/8. Dimensions: 6 cm

ERII_5b. Barra vertical. Sota l'anterior, comparteix el color i la definició del traç. El recorregut s'interromp amb pèrdues de pigment i el motiu transcorre paral·lel a la ziga-zaga ERII_6.

Color: 10R 5/8. Dimensions: 7 cm

ERII_6. Ziga-zaga vertical. Amb greus problemes de conservació, la seua visualització és molt deficient, oculta per una capa ennegrida. La part inferior es troba molt indefinida. Tot i això, comptabilitzem 4 traços, fins que defineixen en el seu recorregut fins a 8 pics molt pròxims entre ells, amb uns trams intermedis bastant curts. Allà on s'aprecien amb més claredat els traços, la meitat superior, aquests s'organitzen de manera poc acurada, amb uns pics irregulars unes vegades més angulosos i altres més sinuosos. En l'extrem superior, els dos traços més a l'esquerra tanquen el desenvolupament vertical del motiu dirigint-se cap a la dreta, on no podem destriar si per conservació o voluntàriament (al localitzar-se un graó en el suport que limita en aquest punt el motiu), s'interromp el recorregut dels dos traços de la dreta. Per l'extrem inferior, la terminació és la mateixa que hem vist per a altres motius similars, acabant els traços a la mateixa altura.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 17,5 cm

ERII_7. Barra horitzontal. A la dreta de l'anterior, a l'altura del tram inferior. Especialment difuminada sobre el suport en la meitat dreta, l'esquerra permet apreciar

que el motiu es compon de dos traços fins, que transcorren paral·lels deixant una franja buida de pigment pel centre. En el tram dret, no s'aprecia tant clarament aquesta composició.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 9,3 cm

ERII_8. Indeterminat. Restes de pigment molt difuses i cobertes pel fum sobre el motiu anterior, sobre un plànol reeixit en el suport, de tendència triangular.

Color: 10R 5/8. Dimensions: 4,9 cm

ERII_9. Indeterminat. A major profunditat que l'anterior emmarcat per dalt amb un vorell de forma rectangular i a l'esquerra de ERII_10. L'estat de conservació no ens permet afirmar amb rotunditat si el pigment més clar que envolta una taca de trets indefinits és anterior

o és l'esborrallat del pigment de la taca central. D'aquesta destriem una línia superior còncaua bastant definida. De la línia inferior, malgrat que es dissol més, podem distingir una tendència més convexa que té com a resultat un espai entre vores caracteritzat per l'engreixament de l'extrem esquerre per anar estretint-se a la dreta.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 5 cm

ERII_10. Símbol indeterminat. Obligats a catalogar-lo com a símbol arran de la conservació ben definida de les vores dels traços, i del motiu en general, però sense atansar un referent real. Immediatament a la dreta de l'anterior. Es defineix per un espai tancat en la part superior, amb l'interior sense farcir de pigment amb una forma general ovalada. L'extrem dret es defineix per una terminació apuntada en la part inferior, on s'uneixen les línies superior i inferior. Per l'extrem esquerre naixen dos traços curts, que es



Fig.II.56. Motiu ERII_10

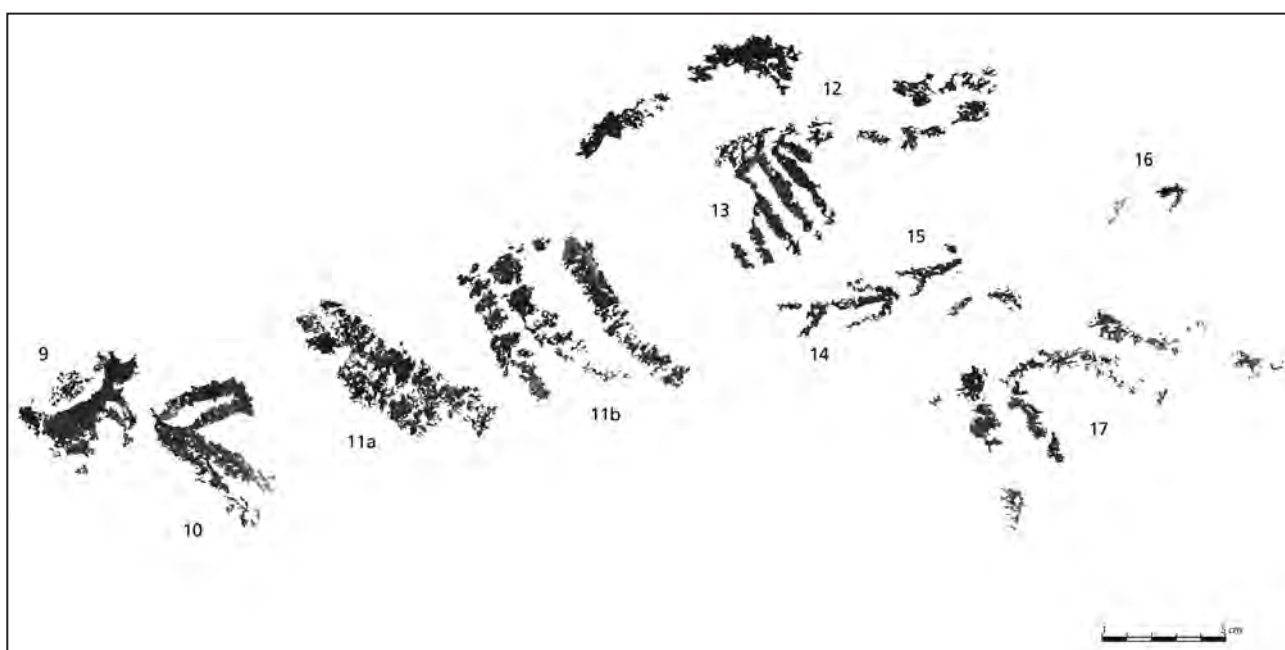


Fig.II.57. Zona central-dreta del pany de l'Abric d'E. Rubio II. Motius ERII_9-17

separen lleugerament en el seu recorregut.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 4,5 cm

ERII_11a. Barres paral·leles. Més reeixides en el suport que les anteriors, es localitzen molt pròximes per la dreta dues barres paral·leles, molt juntes entre elles i molt properes també a ERII_11b. Interrompudes per constants descrostats, els quals deixen entreveure, allà on no han afectat el suport sobre el qual es decorà, un fons rogenc de la paret. Tot i això, les barres es destrien amb relativa facilitat. Es tracta de dues barres, amb una tendència obliqua descendint des de l'extrem superior a l'esquerra, cap a la dreta.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 6,8 cm

ERII_11b. Barres paral·leles. Immediatament a la dreta de les anteriors, afectades igualment per descrostats i interrupcions del pigment en el seu recorregut. Tres barres, de les quals, la situada més a la dreta es conserva més llarga i es separa lleugerament. Tot i que amb un desenvolupament més vertical, a partir de la meitat inferior inicien sengles corbes cap a la dreta. Com les anteriors, semblen haver-se realitzat amb un pigment espès, el qual generaria aglutinacions de pigment en les zones més reeixides del suport, que tot i això, en línies generals és bastant regular en aquest punt.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 7,3 cm

ERII_12. Indeterminat. Separades de les anteriors per un descrostat que mutila els motius, es troben unes restes de pigment informes, de tendència horitzontal i localitzades sobre el motiu ERII_13.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 17,2 cm. de dispersió horitzontal.

ERII_13. Barres paral·leles unides pels extrems superiors. Sota les restes anteriors i entrant en un lleuger contacte difícil de concretar en el seu ordre. El motiu mostra una visibilitat destacada dins el pany amb una tonalitat més clara que la resta. S'ha vist afectada per un descrostat pel lateral esquerre, el qual el separa també de ERII_11b. Així doncs, a l'esquerra es conserva l'extrem inferior de dos traços, i el tercer, tot i que també es troba afectat pel mateix descrostat, s'aprecia en tota la seua longitud. Des de l'extrem superior un traç perpendicular, l'uneix a la barra que es dona a la dreta. De l'últim traç que manté la mateixa longitud que els anteriors, naix a la part superior un últim traç més curt i de tendència corba. Comptabilitzem 5 traços que des de la part baixa naixen a la mateixa altura, i el més curt, a la dreta del motiu.

Color: 10R 4/6. Dimensions: 5 cm



Fig.II.58. Motiu ERII_13.

ERII_14. Antropomorfe en horitzontal. Baix de l'anterior i separat per un lleu graó en el suport. Les vores es conserven imprecises i hi ha alguns salts al llarg del recorregut dels traços, tanmateix, el fet que no diferenciem el cap clarament, pot atendre també a la proximitat de les cames d'ERII_15 i per tant que mai es representara. Ara bé, no ho



Fig.II.59. Motius ERIL_14 i 15.

podem establir amb fermesa. El tronc es defineix rectilini, sense cap afaïçonament, i en horitzontal, a partir del qual, les extremitats mostren una disposició simètrica amb el tronc com a eix. Els braços es separen lleugerament del tronc i les cames, igualment, es mostren lleugerament obertes. Tècnicament destaca per la finesa del traç i les dimensions reduïdes del motiu.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 4,9 cm

ERII_15. Antropomorf en horitzontal. En línia per la dreta amb l'anterior, es localitza el motiu que hem identificat com un antropomorf a partir de la definició del tronc, les cames i restes dels braços. Ha perdut el cap i la part corresponent als múscles, i els braços es troben pràcticament desapareguts. Les cames, obertes es mostren simètriques i esteses sense que es denote cap moviment. Possiblement per l'esborronament del pigment, el maluc s'eixampla i està poc definit.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 2,6 cm

ERII_16. Restes d'un antropomorf. A la dreta dels anteriors, a la mateixa altura, en línia, però lleugerament separat dels anteriors. La identificació la realitzem a partir de la comparació de les restes, per tant, amb cautela. Tant sols es conserven: el punt d'unió del braç inferior, els múscle corresponent i el traç del tronc molt curt. Restes de pigment a l'esquerra venen a coincidir amb el maluc i les cames. S'endevina a partir de les restes una estructura molt semblant als dos antropomorfs anteriors.

Color: 10R 4/6. Dimensions: 3,2 cm

ERII_17. Meandre. Sota els tres antropomorfs anteriors. Creiem que es conserva el motiu parcialment, fins i tot no descartem que les restes identificades sota ERII_18 pogueren pertànyer a aquest motiu, però els traços s'interrompen contínuament. El motiu s'estructura a partir de dues línies que descriuen un recorregut corb, la situada en la part alta més llarga, i la situada per la part inferior més curta i tancada. Per la part dreta els traç va a buscar, més versemblantment l'horitzontalitat, mentre que per l'esquerra es desenvolupen en vertical.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 15,3 cm

ERII_18. Indeterminat. A la dreta de l'anterior, no descartem, com déiem la seua vinculació, però el recorregut vertical del traç, en principi, ens fa individualitzar-los. Amb una coloració lleugerament més clara que l'anterior, fet que podria deure's a que es troba molt difús i perdut. Es tracta de restes, possiblement d'una barra, estructurades en vertical.

Color: 10R 4/6. Dimensions: 4,8 cm

ERII_19. Barres paral·leles. Podrien correspondre a una ziga-zaga de grans dimensions. L'extrem dret del motiu es conserva amb major intensitat, la qual es va perdent conforme els traços avancen cap a l'esquerra. La interrupció més important es dona a la meitat del recorregut. Des de l'esquerra, dues barres amples (aproximadament 1 cm.) de pigment dens descriuen un traçat més o menys oblic descendent cap a la dreta on quasi al final



Fig.II.60. Extrem dret del pany de l'Abric d'E. Rubio II. Motius ERII_18-22.

de les restes conservades s'esberlen per dirigir-se novament a l'esquerra, mantenint una direcció descendent.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 44,5 cm. de recorregut.

ERII_20. Antropomorf en vertical. A la dreta de la corba pronunciada del motiu anterior, la definició ve donada per la identificació del cap, tronc, cames i braç esquerre; el dret s'ha perdut per un salt del suport. Com la majoria dels motius (especialment ERII_9) les vores del motiu es troben esborronades i el pigment s'estén pels voltants de la figura, especialment remarcable en el tronc i part superior. El cap, afectat per les pèrdues de suport, és de secció semicircular i es troba poc reeixit respecte dels muscles. Dels quals conservem l'esquerre d'on naix el braç que s'arqueja i eleva el braç per deixar l'avantbraç, de traç més ample, en vertical, caigut. El tronc s'estructura a partir d'una barra, més bé ampla, que s'estreta cap als malucs d'on naixen les dues cames, gruixudes i obertes amb els extrems arrodonits.

Color: 5R 3/3. Dimensions: 6 cm

ERII_21. Indeterminat. En un plànol superior al motiu anterior, a la seua dreta, tanca el pany per l'extrem superior dret. S'ha vist afectat per un descrostat recent per l'extrem superior dret que dificulta la lectura d'un motiu on s'aprecien traços definits, però que no aconseguim identificar. La seua semblança amb els motius antropomorfs que hem descrit podria servir-nos de criteri per identificar-lo, tanmateix, per



Fig.II.61. Motiu ERII_20.

la part superior, a les restes de pigment molt difuses es superposa un traç clarament diferenciat, prim i de vores definides. A sota, una barra de pigment bastant perduda arriba a un punt que es bifurca en tres traços més primes, dos als extrems oblics a la barra i un tercer pel centre que continua amb la trajectòria. D'aquest darrer traç naix un element a la meitat, de vores ben definides, que mostra tres traços curts i d'extrems arrodonits que convergeixen en la barra. El traç oblic de l'esquerra canvia la direcció en l'extrem inferior per dirigir-se cap al centre del motiu, on es localitzen altres restes molt perdudes.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 10 cm

ERII_22. Indeterminat. Tancant el pany pel lateral inferior esquerre, en línia amb l'anterior, sota aquest. Restes de pigment indeterminables.

Color: 5R 3/3. Dimensions: 4,5 cm

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Identificació	Nº Motius	%	Id. Motius
ZZ	2	7,7	1b, 6
Antropomorf	4	15,4	14, 15, 16, 20
Símbol indeterminat	1	3,8	10
Meandriforme	1	3,8	17
Barra Vertical	4	15,4	5b, 11a-b, 13
Barra Horitzontal	1	3,8	7
Traços paral·lels	1	3,8	19
Altres	2	7,7	3, 5a
Indeterminat	10	38,4	1a, 2, 4, 8, 9, 12a-b, 18, 21, 22
	26	100	

El recompte de motius de l'abric, doncs, dóna com a resultat una majoria de motius identificables front als 10 que per un motiu o un altre, hem classificat com Indeterminat. Dels 16 restants, cal tenir en compte que dins l'apartat d'Altres hem inclòs ERII_3 que a la descripció proposàvem com a barres verticals, però per al qual la incertesa per la conservació ens empeny a incloure'l en aquest apartat. Així com 5a que tampoc entra en cap dels grups majoritaris. De la resta destaquem els 4 antropomorfs, les composicions a base de traços verticals i les dues ziga-zagues. Conjunt de motius als que sumem, per a l'anàlisi, la ziga-zaga de l'Abric I.

Anàlisi estilística.

Les diferències que detectem entre les ziga-zagues són notables, sobretot tècnicament. La més destacable a primera vista són les dimensions, on ERII_1b és més de 8 vegades major que ERII_6 i fins a 24 vegades més gran que ERI_1. Però a més, aquestes diferències també es donen en el gruix dels traços i en l'aparença del colorant, on ERII_6 mostra un ample de traç més fi i un pigment més aigualit; mentre que en ERII_1b són destriables les acumulacions de matèria colorant en determinats punts i el pigment sembla que s'apliqués molt més dens. Diferències en la disposició on, mentre que ERII_1b es desenvolupa en horitzontal, ERI_1 i ERII_6 ho fan en vertical. Finalment en l'estructura de les ziga-zagues distanciant-se en la resolució dels vèrtex. En ERII_6 aquests

s'estableixen amb la direcció dels traços, individualitzats els uns dels altres com ocorre en ERI_1; diferentment, en ERII_1b, tots els traços convergeixen en el mateix punt, coincidint amb el pic de la ziga-zaga.

Caldria, però matisar la idea de la 'individualització' dels traços en ERII_6, doncs en determinats punts del recorregut sembla que hi ha rectificacions de la mateixa. Correccions de la direcció del traç i reestructuracions de l'ordre intern de la ziga-zaga per mantenir els 4 traços, que en conjunt confereixen un aspecte poc acurat del motiu. Tot el contrari que en ERI_1, on aquesta mostra uns traços ben definits en les vores i en les terminacions, ben organitzats mantenint sempre una distància homogènia entre les barres que el conformen. En definitiva, d'execució molt acurada. De nou, tot aquest món iconogràfic de les ziga-zagues ens remet a un context artístic molt present en l'àrea d'estudi, i en aquest cas la varietat que documentem ens remet tant a les ziga-zagues de format reduït i traços primers de l'Abrigo de J. Galdón, com al format de grans dimensions i pasta densa de l'Abric de Roser.

En aquest punt anotem la idea de Martí i Juan Cabanilles (2002: 150) que també arrellegava Rosa Garcia, al voltant de la significació de les ziga-zagues en relació als cursos d'aigua, inclús 'al món femení'. Idea aquesta última amb unes connotacions socials importants pel que es refereix a la representació dels gèneres en els abrics decorats, per la seua inclusió en el món simbòlic dels autors; i que per altra banda, enllaça amb la proposta que apuntem per a les ziga-zagues que emmarquen l'antropomorf en l'Abric de Roser i que realitzem recolzant-nos en els motius de la Balsa de Calicanto.

No obstant això, no totes les ziga-zagues encaixen en aquest model. Aquest és el cas de ERII_1b i ERII_6 per als quals, sense negar cap possibilitat, admitem que no trobem identificacions satisfactòries. Sens dubte, la variabilitat de les ziga-zagues obre la porta a múltiples opcions identificadores. És a dir, les diferències en la posició (verticals o horitzontals), en les dimensions (micro o macro), en la definició (vèrtex més o menys angulosos o sinuosos), etc., ens duen a pensar que dins el mateix tema poden convergir diversos significats.

La definició dels antropomorfs, més fàcilment destriables que no pas les ziga-zagues, en E. Rubio II, els acosten a un perfil 'tradicionalment' esquemàtic. En aquest abric trobem dues maneres no molt allunyades de resoldre les figures. Un representat pels motius ERII_14, 15 i 16 i una altra en ERI_20. Les diferències venen donades per la posició, horitzontal o vertical, dels motius, però sobretot, en l'amplària dels traços que conformen tronc i cames i en la disposició que prenen les extremitats: en 'angle' o en 'arc' segons la terminologia de P. Torregrosa (1999). ERII_20, amb el traç ample, el colorant espès i els braços en arc, s'acota formalment al motiu 3 de la Huerta de Andara II, en la conca del Río Zumeta en Albacete (Mateo Saura, 2003), però en un àmbit molt més pròxim, respecte d'alguns dels motius antropomorfs documentats en la Balsa de Calicanto, en primera instància i de manera més indirecta, respecte d'altres antropomorfs localitzats en el Barranco Moreno (Monzonís i Viñas, 1980), amb tipus semblants en el Abric I del Barranc del Bosquet (Hernández i CEC, 1984).

Altres motius localitzats en l'abric, i relativament abundants en aquest són els compostos de barres paral·leles, horitzontals, verticals o obliqües. Novament podem destriar alguns executats de manera més acurada amb un pigment més aclarit (ERII_7), mentre que la majoria mostren un pigment 'dens i pastós', amb tonalitats més obscures i vores més imprecises (ERII_5b, 11a-b, 13). Amb una execució molt acurada i unes dimensions molt reduïdes, ERII_19 mostra a més, l'enllaç entre els traços verticals per la

part superior.

Per al motiu definit per un espai, més o menys ovalat, amb apèndix lateral lineal, ERII_17, ens resta comentar que el seu paral·lel més pròxim el documentem, fins a la data, en l'Abric de Roser, en el motiu 17. Amb aquest comparteix l'amplària dels traços, i la definició de les vores, però divergeixen en el nombre d'espais que es generen: un en aquest cas, dos en l'Abric de Roser.

Anàlisi compositiva.

El primer que crida l'atenció en la composició del pany és la tendència horitzontal que mostra. Tot i que alguns motius es puguen localitzar en vertical respecte d'altres, la tendència vindria definida per la ziga-zaga de grans dimensions. Si bé aquesta disposició podria deure's a la limitació d'espai en l'abric, trobem certs aspectes que ho contradueixen. En primer lloc, la disposició d'espai en la paret s'eixampla cap a la dreta de l'abric, per tant, podria haver estat escollida com a punt de decoració, fet que sembla que no és el cas. Un cop escollit l'extrem esquerre, més reduït, constatem que la disposició horitzontal podria vindre determinada a partir de l'execució de la gran ziga-zaga. És a dir, la disposició de la ziga-zaga de grans dimensions, determinaria en gran mesura la disposició de la resta de motius. Cal ressenyar, per entendre el que diem, que en l'Abrigo de la Balsa de Calicanto, hi ha una ziga-zaga en vertical, de gran dimensions, sota de la qual, en el seu extrem inferior, s'alineen una serie d'antropomorfs igualment en vertical. Així doncs, establim una primera relació entre la ziga-zaga de grans dimensions i els antropomorfs que, localitzats en l'extrem d'aquella, comparteixen la disposició.

Un altre tret en la distribució dels motius en els Abrics d'E. Rubio és la ubicació dels motius pròxims al punt d'unió de la paret amb la visera de l'abric. En aquest punt podem recordar que en l'Abric de Roser els motius es localitzen íntegrament en la visera, tot i que pròxims a aquest punt d'unió, mentre que en l'Abric d'E. Rubio II ho fan a la paret vertical. Ara bé, caldrà matissar la idea, recordant algunes restes de pigment en la part més baixa de la paret, pròximes a la base (ERII_2, 3 i 4)

Per finalitzar amb la composició del pany, tot i que en general els motius comparteixen la ja reiterada iconografia, detectem dos modes diferents d'aplicar el pigment, de manera semblant al que ocorre en l'Abric de Roser. És a dir, per una banda un traç fi i un pigment lleugerament més aigualit, més embegut per la roca (ERII_6, 13 i amb menys seguretat 14-16) i; per una altra, motius de traç gros i pigment especialment espès (la resta de figures). Si aquest fet respon a dos moments d'addició al pany la resposta es trobaria en l'estret contacte entre ERII_12b i 13 que tanmateix no aconseguim ordenar. Ara bé, com ocorre a l'Abric de Roser, la diversitat de traços per a l'execució de diferents motius pot deure's també en aquest cas a la combinació de tècniques d'aplicació del pigment que diferencie o, potser, jerarquitze els motius en funció de la seua importància en el pany, de la seua significació, a l'autoria, o cap altra argumentació que se'ns escapa. En definitiva, creiem que encara que es pogueren donar diverses fases d'addició al pany, aquestes comparteixen el mateix transfons ideològic, el mateix corpus temàtic i per tant, no es trobarien molt distanciades temporalment, i molt menys, culturalment.

Aquesta constatació inclou el motiu ERI_1, que no podem desvincular de l'abric II. En aquest cas destaca l'aïllament del motiu, únic al pany, en un abric de difícil accés, i la seua localització emmarcada pel suport. Fet que al nostre parer dota la figura d'una significació especial.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

Com ens ocorre en l'Abric de Roser, la identificació dels Abrics d'Encarna Rubio com pertanyents a l'horitzó gràfic del Neolític Antic, acota la cerca de jaciments d'aquest període, els més propers, per posar-los en relació amb l'art rupestre. D'aquesta manera trobem, en primer lloc, la Cueva de las Donas que es localitza al Sud dels abrics just en el límit de les dues hores de distància, a 2,5 km en línia recta; en direcció SO es troba

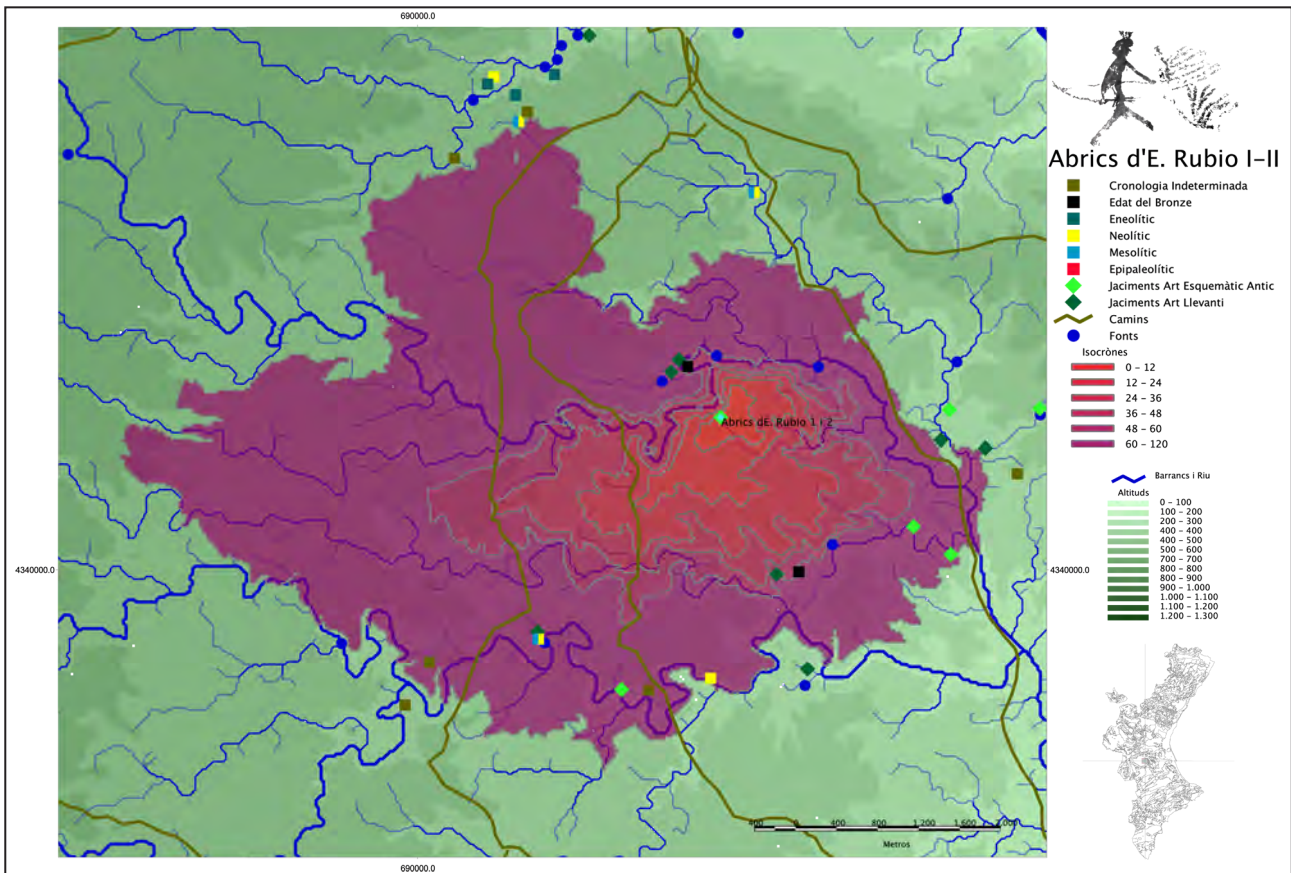


Fig.II.62. Context físic i arqueològic de l'Abric d'E. Rubio I i II.

el jaciment lític d'Enfront de Vicent. En 2 hores o menys no s'arriba a jaciments com el Ceñajo de la Peñeta que, tanmateix queda a 2,2 km al NE. Pel Nord tenim el jaciment de los Alticos amb restes molt escasses associables al Neolític, però no podem afinar en la seua assignació dins d'aquest. Tanmateix, es troba novament en el límit de les dues hores, que caldrà sobrepassar per arribar al Barranco del Nacimiento.

Sobrepasant àmpliament les 4 hores al Sud, s'arriba a la marge esquerra del Barranco Moreno, que queda bastant allunyat sota el paràmetre del cost minutat. Tot i que no podem desvincular aquests jaciments en la Muela de les troballes en la cova gran de las Cuevas de la Araña, així com tampoc del Neolític de la Cueva de la Cocina.

Tanmateix, tornant a l'àmbit immediat de l'estació, trobem el Cinto de las Ventanas (Millares) a l'Est i establint un contacte visual directe l'abric amb representacions llevantines del Ceñajo del Tia i, sota aquest l'Abric de las Higuerazas, que tot i que indeterminat, no s'ha d'oblidar. Igualment, des del jaciment es té un control notable sobre el turó que allotja el poblat de l'Edat del Bronze de los Tornajos, tot plegat, en una notable concentració de jaciments en la revolta d'un barranc.

Finalment, destaquem l'absència de camins tradicionals en les proximitats de l'abric.

CONTEXT FÍSIC.

El primer que destaca del mapa de costos és l'establiment d'uns límits a les 2 hores de camí tant notables com la Rambla Seca per l'Est i la Rambla del Tambuc pel Sud, essent la tendència a endinsar-se cap a la mola. Tanmateix, al nostre parer l'abric compta amb unes condicions de visibilitat i control pel vessant Nord que s'han de tenir en compte. És més, com nosaltres mateixos hem constatat, l'accés per la loma és molt més fàcil que des del barranc així, és cap al Sud cap on resulta més fàcil transitar.

El vessant oposat del barranc el configura la Loma del Horno Ciego, loma estreta i plana que sí bé no ofereix unes condicions òptimes per a l'agricultura, mostra una concentració de carboneres molt alta (tot i que aquests vestigis hi són presents en abundància al territori estudiat) el que configura una imatge boscosa molt allunyada de l'actual garriga. No necessàriament totes les carboneres funcionarien al mateix moment, però sens dubte, les estructures que hem documentat en algunes d'elles i la quantitat localitzada en tant poc de terreny testimonien un recurs abundant de fusta.

L'aigua està garantida per les fonts de los Tornajos i de las Higuerazas, una a cada banda del tossal on s'ubica el poblat. Finalment, cap dels afloraments o concentracions de recursos lítics localitzades durant les tasques de prospecció queden a l'abast dels abrics.

ABRIGO DE LAS HIGUERAZAS.



Fig.II.63. Abrigo de las Higuerazas.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

El jaciment fou descobert el 9 d'abril de 1993 per José Martínez, i des de llavors, són poques les persones que l'han visitat, entre altres raons, per la deficient conservació de les restes localitzades en l'abric, les quals ja avancem que presenten greus problemes d'identificació i d'adscripció. Rosa García (2003), qui té en consideració l'abric, ja apuntava que el mateix, *'cuenta con restos de pintura no identificables'*.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

El jaciment s'ubica a la Rambla de los Tornajos als peus del jaciment de l'Edat del Bronze amb el mateix nom. D'aquesta manera, el mode més senzill d'arribar-hi és a través dels Abrics d'Encarna Rubio, però sense entrar-hi en aquests, ans passant pel seu costat. Així doncs, es pren la carretera CV_580 entre

Millares i Bicorp, i entre els km. 34 i 35, molt a prop de la primera fita, s'accedeix al carril conegut com 'Carril del Garcelán' el qual es segueix fins a la 'Casa de Julia' on deixant el cotxe i encarant-se al Nord s'accedeix a la Rambla de los Tornajos. En aquest punt es deixen a mà esquerra els Abric d'E. Rubio i seguint direcció Nord es descendeix progressivament el vessant. El punt de referència visual sempre serà el turó que s'eleva en mig de la rambla i que allotja el poblat de los Tornajos, al qual s'hi ha d'accedir per la cara Est, en un estret que és a l'hora el millor pas per entrar-hi al poblat. Creuant el poblat transversalment s'accedeix a la cara Nord del mateix des del qual es descendeix fins a la rambla ja amb l'abric a la vista. Les coordenades són 30 S 692548E 4342047N (ED 50) i 369 msnm. L'accés des de la rambla no és difícil, òbviament per trobar-se al mateix lloc, però des de les parts altes la cosa es complica, especialment des del vessant on s'ubica l'abric, on el pendent fa del descens una tasca, si més no, lenta i esvarosa. Aquesta és a grans trets al mateix vessant on, en les parts altes, es localitza el Ceñajo del Tia, que si bé podria ser un accés més curt, no és més fàcil i, en tot cas, no el recomanem.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

El Abrigo de las Higuerazas és un abric gran, de més de 20 m. d'obertura, amb 7,8 m. d'altura i 6,2 m. de profunditat. La disposició espacial és ampla en el seu interior, però més encara si considerem, i així és, l'espai en la boca de l'abric que deixa disponible el fons de barranc, configurat en aquest punt per lloses. L'abric compta amb una bona sonoritat, retornant amb facilitat els sons, però l'encalaixonament de la rambla, i sobretot l'illa elevada que configura el turó del poblat, fan de l'abric un lloc idoni com a amagatall, sense visibilitat i sense visualització. Tanmateix, el turó que l'aigua ha deixat en mig del barranc no impedeix que el sol arribe amb facilitat durant tot el matí i fins ben entrat el migdia. Amb una orientació SE la llum directa es garanteix des de primeres hores.

De l'abric en concret, a més, podem destacar la cascada que forma la seua visera amb

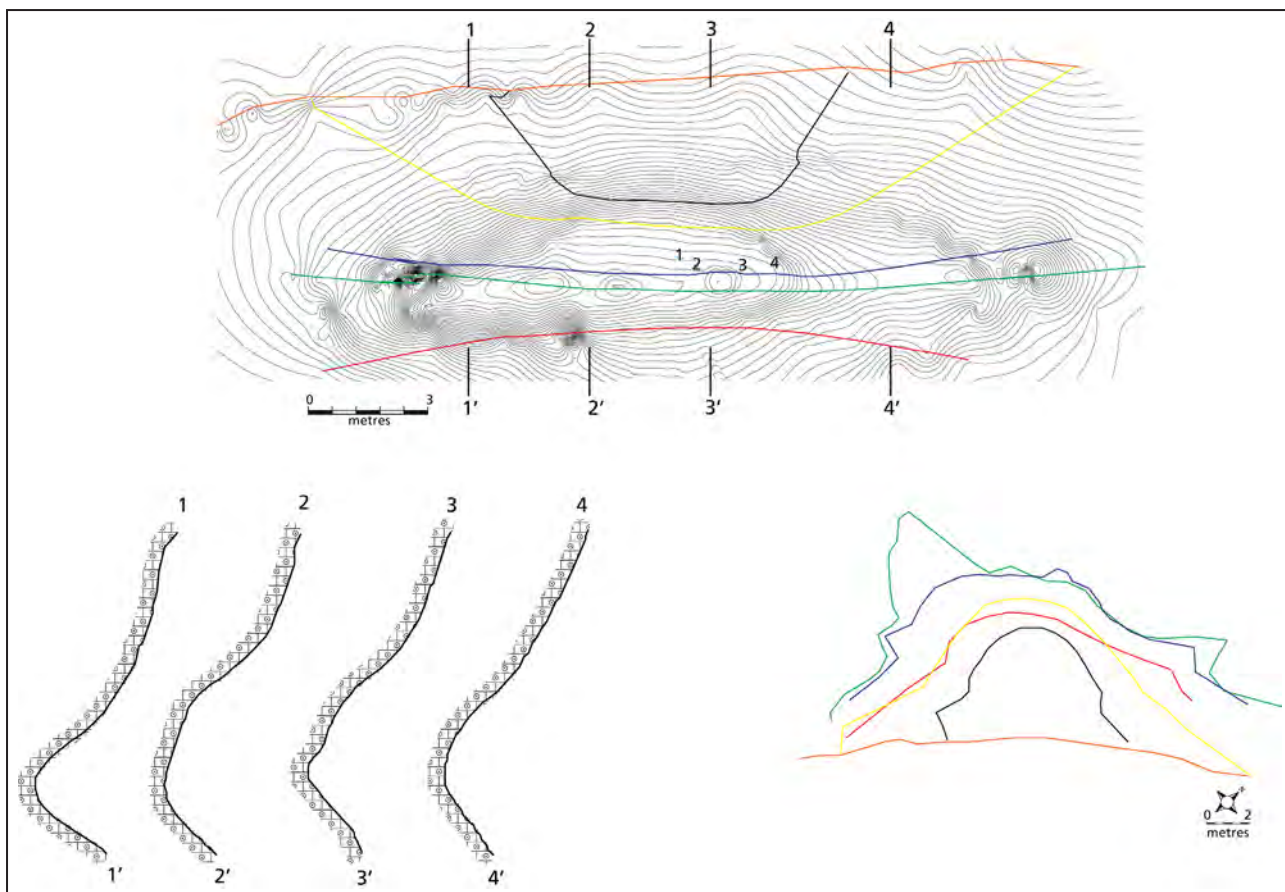


Fig.II.64. Topografia del Abrigo de las Higuerazas.

les pluges intenses que aïlla l'interior, on aixoplugar-se, generant un fenomen semblant al que documentem per l'Abric de Vicent, tanmateix, la poca altura respecte del nivell de la rambla no el farien recomanable en cas de pluges contínues o torrencials. Potser aquest ha estat un dels factors més decisius en la mala conservació dels motius. Les constants avingudes d'aigua han erosionat el suport, juntament amb altres factors, de manera que avui en dia resulten tots ells indeterminats. El suport s'esfolla en làmines fines en gran part de la superfície de l'abric; la resta mostra una composició de calisses d'escassa compactació que es desfan en els dits com la farina.

D'aquesta manera documentem una organització espacial de les restes de pigment al voltant d'una concavitat natural de forma circular amb un diàmetre que volta els 70 cm. i una profunditat de 50 cm. Aquest alvèol es troba, dins l'abric, escorat a la dreta. Els dos primers motius es troben a l'esquerra, separats 70 cm. l'un de l'altre. A la dreta els motius 3 i 4 es troben separats 110 cm. Malgrat tot, cal tenir en compte, que podríem estar davant de 3 panys si considerem les distàncies. El primer conformat pel motiu 1; el segon pels motius 2 i 3 al voltant de la concavitat i; el tercer a major distància pel motiu 4. Estrictament sota paràmetres mètrics, aquesta és la disposició espacial que podem deduir de les restes.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Hgz_1. Indeterminat. Al centre de l'abric, a 75 cm. aproximadament per damunt de la línia de la base. Són les restes de majors dimensions, conformades per una sèrie de masses de pigment de coloració obscura de tonalitat morada. No hi ha cap vora ni traç que puguem definir com original, ans la silueta del motiu es configura a partir dels descrostats

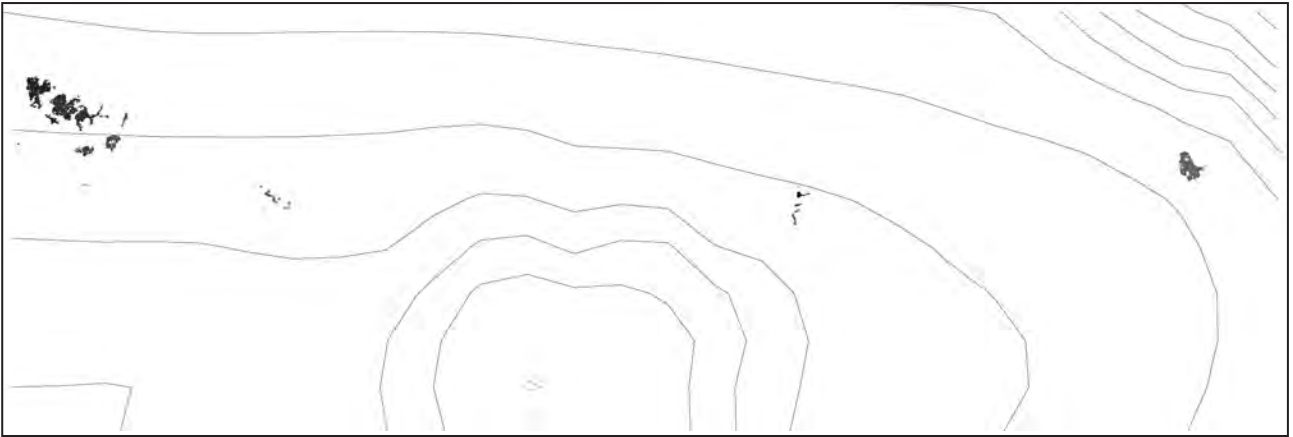


Fig.II.65. Pany del Abrigo de las Higueras emmarcant una concavitat natural.

que la circumden i mutilen. Tot i que creiem que corresponen a un únic motiu, l'estat de conservació podria ocultar l'existència de temes diversos, donades les dimensions que presenta.

Color: 7.5R 2.5/2. Dimensions: 25, 1 cm.

Hgz_2. Indeterminat. A 30 cm. de la vora esquerra de l'alvèol esmentat, a 50 cm. del sòl. Agrupació de restes de pigment de les quals tant sols podem destriar un únic traç amb les vores definides de tendència pràcticament vertical en el centre del motiu. Destaquem la diferència de tonalitats entre les parts. La taca superior i el traç central definit comparteixen una coloració més clara, mentre que les restes de la part alta amb forma, casual, de L invertida és més obscura, però manté una tonalitat rogenca que no mostra la resta semicircular de la part inferior. D'aquesta hem de remarcar una secció configurada, tant en la part externa com interna, per sengles descrostats, a excepció de la vora exterior dreta, que en el tram superior sembla original.

Color: 10R 3/2-4/4-2.5/1. Dimensions: 7,3 cm.

Hgz_3. Indeterminat. 20 cm. a la dreta de l'alvèol i 50 cm. del sòl. Es configura a partir de restes disposades verticalment de les quals podem destacar que no queda cap vora definida, a excepció de la superior de la segona resta des de dalt. La tercera taca, també des de dalt, mostra un esvaïment del pigment destacable, mentre que les altres tres mostren, tot i la parcialitat, una intensitat considerable.

Hgz_4. Indeterminat. Tancant les restes de pigment per la dreta, a 90 cm de l'anterior i a 60 cm de la base de l'abric. Es tracta d'una massa de pigment informe farcida amb tinta plana les vores de les quals, es troben delineades pels descrostats.

Color: 10R 3/4. Dimensions: 6 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

El primer que hem destacar, malgrat

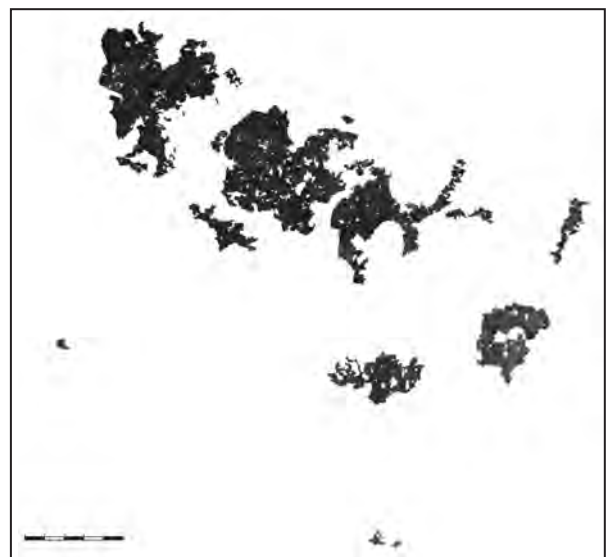


Fig.II.66. Motiu Hgz_1.

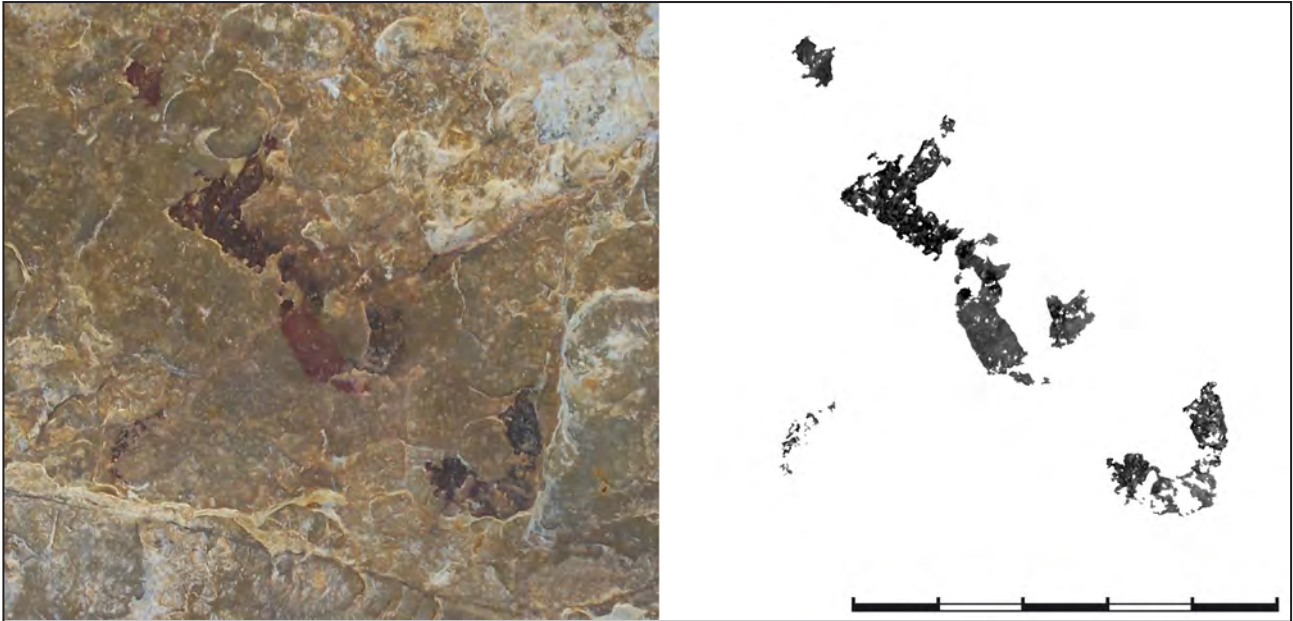


Fig.II.67. Motiu Hgz_2

el perill de caure en la reiteració excessiva, és l'estat de conservació tant deficient que presenta el jaciment. En aquest cas però, resulta una afirmació que queda lluny de qualsevol exageració. Malgrat tot, a partir de les restes analitzades es poden realitzar una sèrie de consideracions per tractar d'enquadrar el jaciment en un o altre horitzó gràfic conegut que ajude en la definició. En primer lloc, l'únic traç que podem destriar amb unes vores originals en forma part de Hgz_2. Unes vores nítides que podrien correspondre més bé a l'execució tècnica dels traços en el llevanti que no pas en els diversos arts esquemàtics documentats en la zona. En segon lloc, les masses de pigment destriables en Hgz_1, però sobretot en Hgz_4, sense resultar definitori, encaixarien en els volums de motius zoomorfes farcits en tinta plana. Per altra banda, l'abric mostra una dispersió dels motius que ens mostraria un desenvolupament pictòric considerable.

Al nostre parer, doncs, cabria la possibilitat d'adscriure el jaciment a l'Art Llevantí, però hem de reconèixer certs problemes per assolir una argumentació sòlida. Així doncs, des d'aquesta perspectiva, preferim classificar-lo com Indeterminat, per les raons esmentades; considerant malgrat tot, la distribució espacial i les seues característiques físiques en l'anàlisi territorial d'aquest horitzó gràfic, que en principi pel que el respecta, el primer apartat no distorsionarà la imatge global al trobar-se el Ceñajo del Tia tant pròxim.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

Com ocorre en el Ceñajo del Tia, el context més immediat ve determinat per l'agrupació de jaciments en la revolta de las Higuerazas, en la Rambla de los Tornajos. Ara bé, destaquem la varietat de

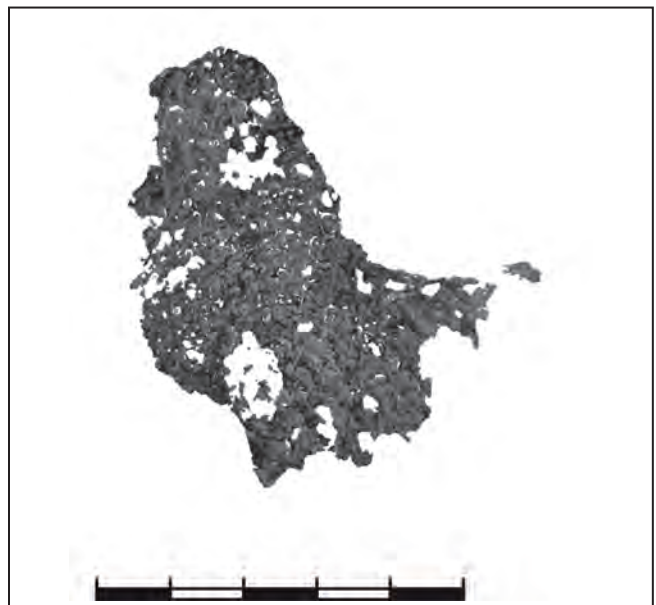


Fig.II.68. Motiu Hgz_4.

contextos arqueològics que hi documentem. Comptem amb els jaciments amb Art Llevantí del mencionat Ceñajo del Tia, al que podríem sumar l'Abrigo de las Higuerazas que estem analitzant, per les raons adduïdes anteriorment. Trobem la presència del Neolític Antic en els Abrics d'E. Rubio, enfrontats en el vessant Sud de la Rambla i fins i tot, dominant l'àrea en qüestió, el poblat de los Tornajos, immediatament damunt del jaciment. L'amplitud cronològica, sense considerar encara el llevantí, que emmarca l'abric és considerable, però encara ha d'augmentar quan constatem que, en el límit de les dues hores de camí cap al Nord-Est es troba el Ceñajo de la Peñeta, amb ocupacions que jalonen l'Epipaleolític, en menor mesura el Mesolític i el Neolític Antic Epicardial, en aquest cas, la Rambla Seca s'identifica, de manera més àmplia, amb aquest límit de les dues hores. Com ocorre pel Nord amb el Barranco del Nacimiento, i en concret, amb unes cronologies semblants, el jaciment de los Alticos.

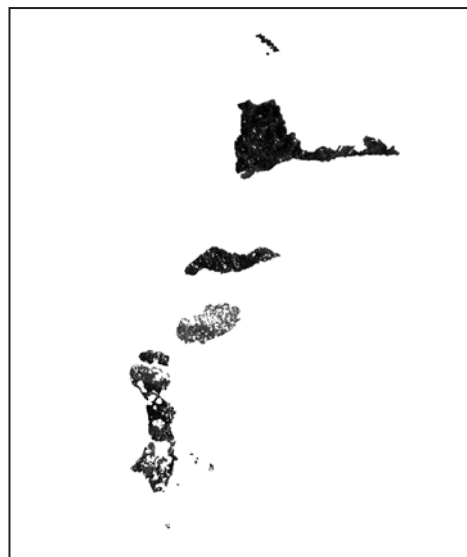


Fig.II.69. Motiu Hgz_3.

Cap al Sud, l'extensió territorial s'estreta, entenent que caldria superar els desnivells del vessant Sud de la Rambla de los Tornajos per accedir-hi en aquesta direcció. En aquest cas, la Rambla de las Cañas s'estableix com el límit geogràfic a dues hores de camí, una vegada superat el barranc, d'escassa entitat, que allotja el Cinto de las Ventanas.

CONTEXT FÍSIC.

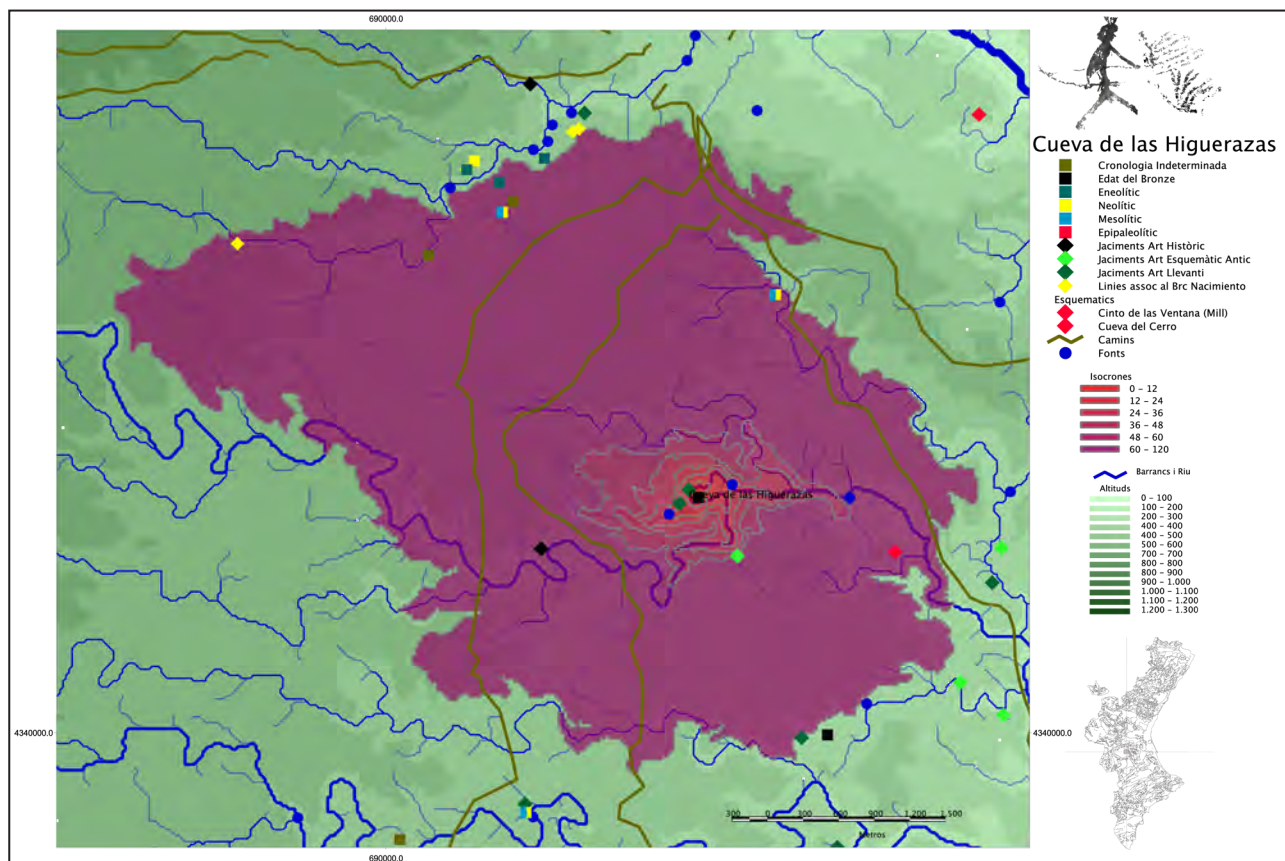


Fig. II.70. Context arqueològic i físic del Abrigo de las Higuerazas.

La rambla de los Tornajos ofereix, en aquest tram un punt d'abastiment d'aigua indiscutible afavorit per les aportacions hídriques de la Fuente de las Higuerazas al Nord de l'abric, i la Fuente de los Tornajos al Sud. Especialment pel cabdal actual de la segona, la qual fou condicionada i canalitzada per a la construcció de sengles abreujadors per als ramats caprins que pasturen per la zona. El paisatge ofereix unes millors condicions per les activitats ramaderes que no pas per a les agrícoles, que tot i això, trobem aigües avall, a un kilòmetre escàs des de jaciment una foia, la qual s'obre a la vora Sud del barranc, amb unes bones condicions per a l'agricultura. Aquestes foies de terra són escasses en el territori, i per això, profusament explotades per la testimonial agricultura de secà que s'ha desenvolupat en la zona. Finalment no oblidem l'explotació tradicional dels recursos forestals documentada en les restes de carboneres a la Loma del Horno Ciego i els carrils abandonats que recorden l'explotació de la fusta en les contrades del jaciment.

Quant als recursos abiòtics en la zona, caldria remarcar, que tots els afloraments silicis localitzats o la documentació de nòduls en forma de còdols de rambla es localitzen bastant més als Sud-Oest, a més de 4 hores teòriques de recorregut.

CUEVA DEL ZOMEÑO.



Fig.II.71. La Cueva del Zomeño.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Tradicionalment utilitzada com a cleda del ramat caprí de la zona i punt de referència en la localització dins el territori, la primera notícia dels motius pintats l'obtenim l'Agost de 2005 durant la campanya de prospecció que afectà la Rambla Valera-Tornajos. En aquesta primera visita localitzem el cruciforme a mà dreta de l'entrada. En els treballs posteriors de documentació i estudi ixen a la llum la resta de motius.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

La cova mostra molt bon accés des de la carretera actual CV-580. En el punt on es localitza el pont de Valera, naix un camí que s'aprofita, arrimant el cotxe per estacionarlo. Una vegada ja en la rambla, es continua aigües avall i en girar la primera revolta que surt al pas, es visualitza la cova, de boca rodona, en el vessant Nord. Les coordenades són 30 S 691307E 4341549N (ED 50) i l'altitud a la que es troba, 450 msnm. Localitzant-se a peu de rambla, l'accés des d'aquesta és molt còmode, ja que la Rambla Valera en aquest tram es caracteritza per l'amplitud del llit conformat majoritàriament de còdols i grava. Des de la lloma on s'obre l'accés és més incòmode donat que l'estrat on s'obre la cova es mostra molt vertical. Així, el millor accés és des del barranc.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

La cova té un desenvolupament considerable, però no hem localitzat indicis

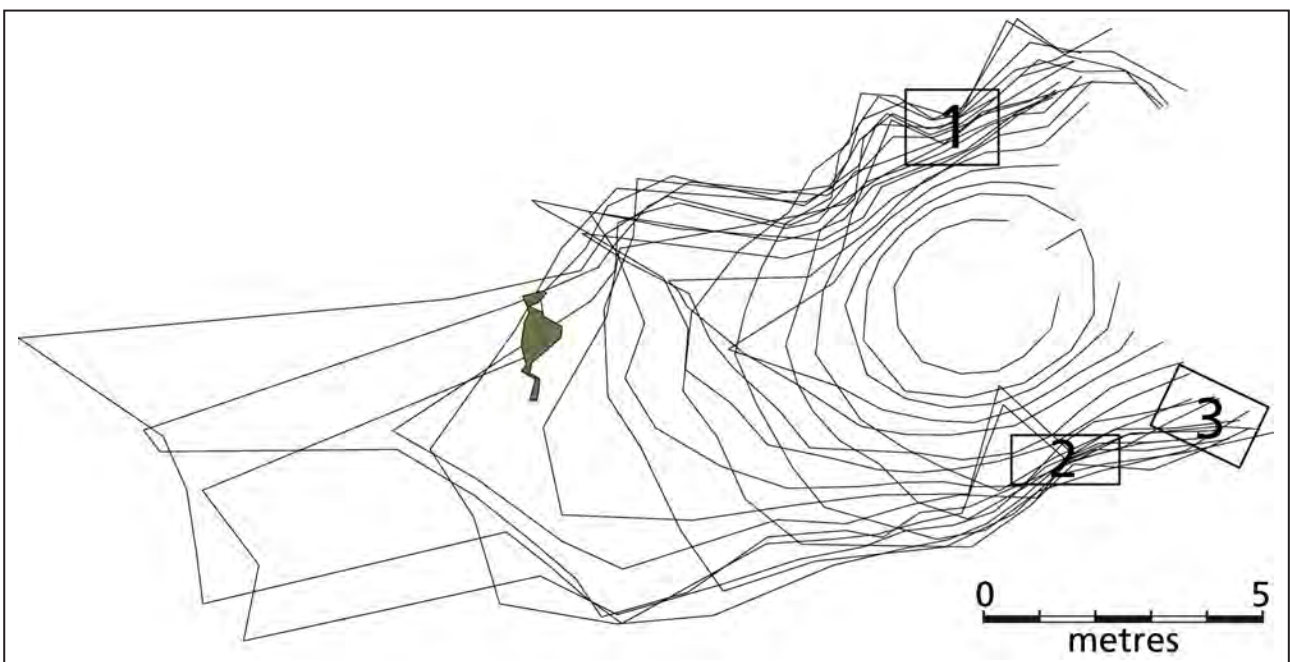


Fig.II.72. Planta de la Cueva del Zomeño. Indicació de la localització dels tres panys individualitzats.

que comuniquen amb altres galeries més profundes o que donen mostres d'un desenvolupament càrstic major. Així doncs, la cova té una obertura, a la boca, de 8,6 m. i una altura de 4,5 m. amb una profunditat de 18,3 m. El que fa que, tot i que no arriba als 10 m. d'obertura, la considerem com un espai gran amb una àmplia disposició espacial. Els vessants que l'envolten no són especialment altes, tanmateix ceguen la visibilitat de la cova que, al seu torn al trobar-se en la zona més baixa, roman oculta. Igualment, la sonoritat no és especialment remarcable i no hi ha cap element en el paisatge que s'albira des de la seua boca que destaque.

La cova no mostra sedimentació, tant sols còdols, pedres i elements orgànics aportats per les puntuals barrancades, que en arribar el seu torn, han d'inundar tota la cavitat. No s'han localitzat restes de materials arqueològics. Hem destriat tres panys diferents, el primer a mà dreta de la boca amb un únic motiu cruciforme. Oposat a aquest, el segon pany es troba igualment conformat per un cruciforme; mentre que el tercer pany es troba a la entrada de la cova, a mà esquerra, en un punt amb insolació directa.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Pany 1. Amb un únic motiu, es localitza a 5 m. de la entrada i a una altura sobre la base de 2 m. En general, el suport sembla estable, però es troba cobert per una capa de fum, i alguns descrostats. La zona ocupada pel motiu mostra un canvi de rasant que el travessa per la meitat.

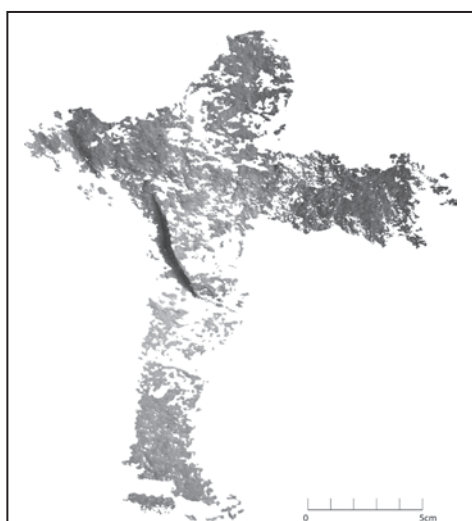


Fig.II.73. Motiu CZ_1.

CZ_1. Cruciforme. Tot i la capa de fums que l'ennegreix, mostra una bona visualització, tot i que els canvis de rasant han afavorit el despreniment del pigment en alguns punts. ES tracta d'una creu de planta llatina, tot i que ambdós braços mostren uns desenvolupaments pareguts: 27 cm. el vertical i 23 l'horitzontal, que tanmateix, es localitza en la part alta del primer. Les vores del motiu són molt irregulars, així com els extrems, dels qual podem destacar que en l'inferior, sembla que el traç s'obre o bé per un canvi de direcció en el traç o, com creiem, es tracta de la plasmació d'una mena de peanya en la base. Els traços són amples (aproximadament 3 cm.). El braç esquerre és més curt, sense poder destriar si ho causa la voluntat de l'autor o si es troba afectat pels canvis de rasant a

l'esquerra del motiu que facilitarien la pèrdua de pigment.

Color: 2.5YR 4/8. Dimensions: 27 cm.

Pany 2. Oposat a l'anterior, es localitza a 5,4 m. de profunditat respecte de la boca i a 1,4 m. d'altura des de la base. Molt ennegrida, la superfície es mostra més regular que l'anterior, però hi ha un escaló vertical per l'esquerra, relativament gran.

CZ_2. Cruciforme. L'observació és bastant complicada, cobert per la capa de fum, el desenvolupament horitzontal del motiu es veu interromput per l'escaló vertical per l'esquerra que tot i això no impedeix el desenvolupament del braç del cruciforme que continua sobre el plànol perpendicular. El cruciforme mostra una planta llatina, però



Fig.II.74. Motiu CZ_2.

els dos traços tenen la mateixa longitud. Resulta un cruciforme groller, poc acurat en la seua execució. El traç vertical, d'una amplària que volta els 3 cm., té una tendència lleugerament obliqua. L'horitzontal, més recte, mostra el braç dret més llarg que l'esquerre tot i que aquest últim continua desenvolupant-se malgrat l'escaló.

Color: 2.5YR 5/8. Dimensions: 23 cm.

Pany 3. Just a l'entrada de la cova, allà on la paret del barranc fa la corba per endinsar-se, a la part interior. Es

caracteritza per la irregularitat del suport amb nombrosos canvis de rasant i salts. És l'únic pany amb insolació directa.

CZ_3. Línia vertical. Destacada sobre un suport ennegrit amb un roig intens, la línia que es conserva bé podria ser part d'un motiu més gran. El recorregut no és completament vertical, ans es desenvolupa oblic des de l'esquerra en la part inferior cap a la dreta. La continuïtat del traç es veu contínuament interromput. En la part superior el traç s'estreta fins apuntar-se, però després d'un curt tram només es conserven algunes restes de la línia. Tècnicament destaca la nitidesa de les vores, la intensitat ja mencionada del pigment i el mode com aquest cobreix tota la superfície on fou aplicat.

Color: 5R 3/6. Dimensions: 4 cm.

CZ_4. Línia vertical. Molt afeblit, la conservació del pigment és molt deficient. Actualment es redueix a uns sèrie de punts i taques de reduïdes dimensions amb una continuïtat lineal. Com en CZ_3, tampoc és ben bé vertical, però el recorregut oblic és des de l'esquerra en la part superior, cap a la dreta a mesura que es descendeix. Tècnicament sembla que s'apliqués amb una matèria colorant dura, el que afavoriria la conservació tant discontinua que hem mencionat.

Color: 5R 4/6. Dimensions: 4,2 cm.

ANÀLISIS DEL CONJUNT.

El primer que destaca en una observació general de l'abric, és la disparitat tècnica

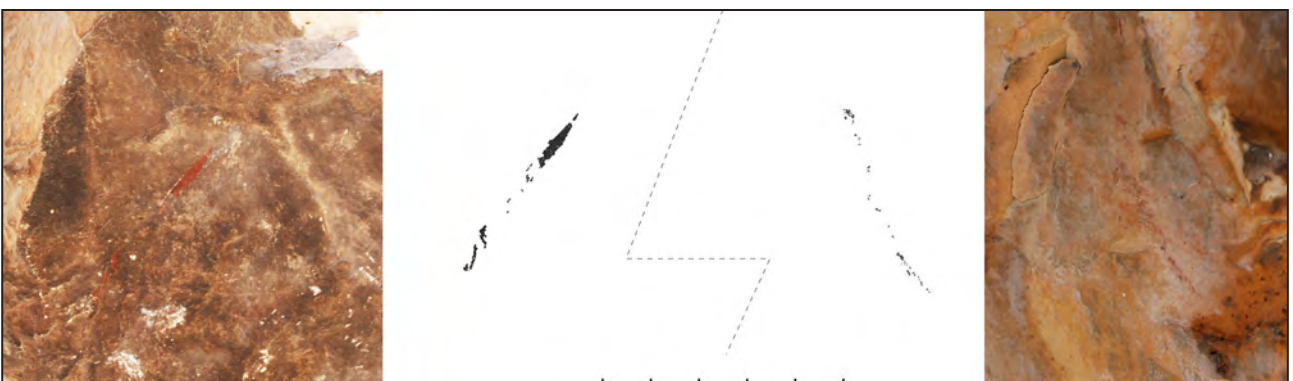


Fig.II.75. Motius CZ_3 i 4.

observable. Mentre que els dos cruciformes s'executen sota els mateixos patrons, les línies mostren una aplicació del pigment, si més no, més acurada, més fina i diferent. Així doncs, d'entrada desvinculem els dos fenòmens gràfics, cruciformes i línies, arran dels paràmetres tècnics.

Els cruciformes és mostren grollerament executats, amb traços aparentment ràpids i amb pocs miraments. Mostren d'altra banda, una disposició simètrica dins la cova. Pràcticament enfrontats, les divergències s'expliquen per la manca de cura en la seua execució, però sobretot per una qüestió de disponibilitat d'un espai moderadament adequat. Tècnicament mostren traços uniformes, en tinta plana i amb unes pèrdues raonables, però no detectem els pinzells amb cerres grosses que veiem al cruciforme del Mal Paso o a la Cueva Donas. No obstant això les vores semblen imprecises, sense una definició específica. Les dimensions no criden l'atenció ni per menudes ni per grans, mostrant-se, això sí, molt homogenis entre ells.

Aquests temes ens situen cronològicament en moments històrics. Sense obviar que els cruciformes hi són presents en horitzons gràfics prehistòrics com ara l'Art Esquemàtic, el fet que detectem inclús una tímida peanya en CZ_1 acosta uns cruciformes de típica planta llatina a moments d'ocupació del territori per grups cristians.

Per altra banda, les línies se'ns presenten molt més imprecises en la seua assignació crono-cultural, essent molt poca la informació que ens aporten. Caldria, però diferenciar-les tècnicament, ans en principi mostren sistemes d'aplicació del pigment diferents: CZ_3 sembla que s'apliqués amb un pigment més humit que cobriria la superfície més homogèniament; mentre que CZ_4 s'aplicaria amb una matèria colorant més dura i possiblement més seca la qual deixa un patró que hem pogut documentar en jaciments

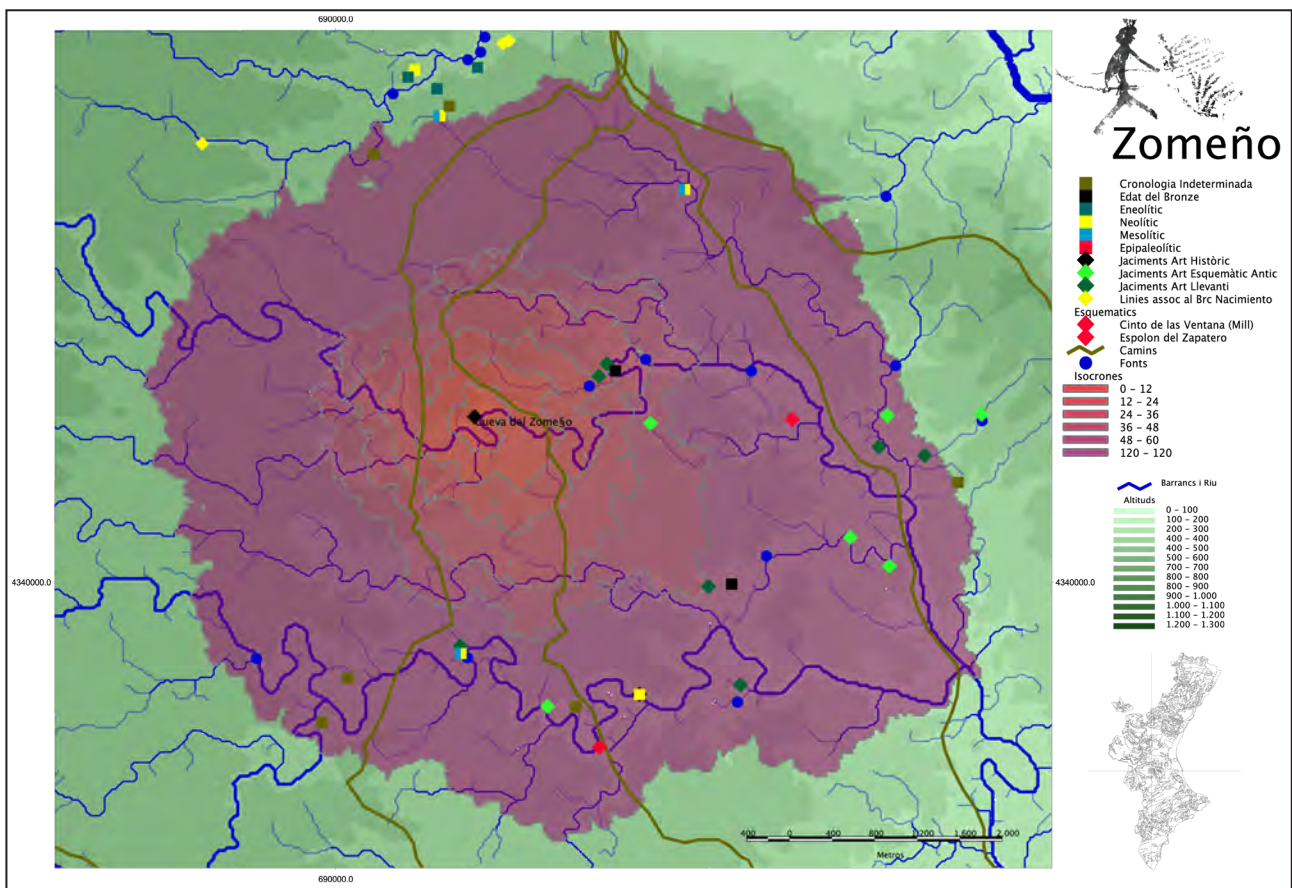


Fig.II.76. Context físic i arqueològic de la Cueva del Zomeño.

propers com el del Ceñajo del Acegador o l'Abrigo del Balsón. No obstant això, aquesta és una idea que només podem apuntar, sense certesa, doncs l'estat de conservació de la línia és, en tot cas, massa deficient com per assegurar-ne res.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

L'ambient arqueològic del jaciment, considerant que els motius més o menys datables els hem adscrit a moments històrics, haurà de ser doncs un context més recent que els que venim observant fins a la data. Així doncs, cal destacar que els abrics i coves utilitzades com a cledes hi són molt freqüents a l'àrea, destacant per exemple aquell que hem vist en el Ceñajo del Tia, en el mateix barranc aigües avall, i pròxim a un corral actualment en funcionament, ambdós a menys de 40 minuts en direcció Est.

Per altra banda, el camí de ferradura que uneix Millares amb Quesa es desvia just per damunt de la cova per descendir al barranc (per allò que dèiem que la paret vertical on s'obre obliga a desviar-se una mica per accedir-hi des de les llomes), reapareixent enfront de la cova per iniciar el suau ascens a la llima d'enfront i seguir en direcció Sud fins al segon poble. Aquest mateix camí comunicaria el poble i la cova en menys de dues hores. Mentre que el poble de Quesa queda una mica més allunyat, que tanmateix, es podria atansar, seguint els camins de ferradura en aproximadament 3 hores.

Finalment, la zona compta amb un desenvolupament agrícola moderadament baix, que tanmateix, troba en l'Hoya del Trabuco, sobre la Rambla Valera, a l'Oest de la cova, una de les zones més propícies, i possiblement amb un desenvolupament agrícola històricament més continuat.

CONTEXT FÍSIC.

Actualment els voltants de la cova es cobreixen amb una vegetació baixa, de matolls dominats pel romaní, la coscolla, el llentiscle i l'argelaga. En la Rambla Valera comencen a fer-se patents de manera més intensa, els efectes de l'erosió desenvolupant-se en els vessants alguns cingles de consideració. Tanmateix, és un ambient òptim per a les activitats ramaderes, molt més que no pas per a les agrícoles, i per l'explotació dels recursos forestals. Entre la cacera, destaquem que en aquesta zona són molt més freqüents els muflons que no pas les cabres munteses. Els primers prefereixen zones més obertes i menys escarpades, el que podria servir-nos d'indicatiu en la diferenciació dels nínxols ecològics de diferents espècies.

La font més propera és la Fuente de las Higueras, cap al Nord-Est, relativament pròxima a la cova.

ABRIC DE ROSER



Fig.II.77. Abric de Roser.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Descobert per José Martínez el 13 d'agost de 1985, l'abric va ser donat a conèixer amb la publicació de 3 dels 14 motius que J. M. Arias i R. Oliver havien comptabilitzat i donat constància en la fitxa de Conselleria. En aquesta s'identificaven 3 motius zoomorfs i altres ziga-zagues, línies ondulades, traços paral·lels i restes de possibles motius i taques informes, tots ells pertanyents a l'Art Esquemàtic. Amb la publicació, aquest llistat es matisaria lleugerament, adscriuint el conjunt a l'Art Macroesquemàtic. Aquesta dada va passar

inadvertida en un primer moment, però descobriments posteriors i revisions d'abricos coneguts d'antic, van tornar a posar l'Abric de Roser i les seues pintures al bell mig del debat sobre els corresponents parietals en la simbologia del Neolític Antic. Aquell estudi s'emmarcava dins del projecte d'investigació Conjunto Rupestre de Millares I iniciat el 1989 (Oliver i Arias, 1992). Dissortadament interromput, la publicació de l'Abric de Roser serà el màxim exponent d'aquella primera aproximació sistemàtica a l'art rupestre de la zona.

Ara, revisem aquella documentació i l'actualitzem. S'han realitzat nous calcs en els quals es tenen en consideració tots els motius i restes amb que l'abric compta. A partir d'aquesta es realitza una nova lectura, tenint molt present les apreciacions i comentaris amb què contem per la publicació.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

L'Abric de Roser es localitza en la zona alta del Barranco de la Puerca, en el seu marge esquerre. No es troba a nivell del barranc per un escaló que l'eleva poc més de dos metres. L'abric s'obre en una revolta menuda, però molt tancada, així, accedint des de baix, el llit del barranc queda molt més baix i es podria considerar que l'abric es troba a mig vessant, però atacant-lo des d'enfront, com hem dit, l'abric s'obre en la zona baixa, quasi immediata a la base. El Barranco de la Puerca té un recorregut molt curt: naix en les Copas del Cámaro i mor poc després en la Rambla Seca, però, precisament pel desnivell que supera en tant poc de tram, resulta un barranc molt abrupte i escalonat. Aquests graons que l'aigua ha anat treballant en la llosa, impedeix un tràfec còmode pel barranc, que s'ofereix més amablement pel mig vessant o per qualsevol d'ambdues de les llomes, la de los Morenos al Sud o la de la Puerca al Nord, que l'emmarquen.

L'accés pot resultar fàcil si comptem amb un mitjà de transport adient. D'altra manera, significa una plaent *caminata* per un paratge desarborat. En qualsevol dels dos casos, des de la carretera CV-580, entre els km 42 i 43, en la partida coneguda com el Pino el Pájaro, naix cap a llevant una pista forestal que amb el nom de Carril del Cámaro voreja el mont que li dona el nom i el sobrepassa en direcció cap a Tous. Aquest segueix el traçat del camí de ferradura Tous-Millares i al llarg del seu recorregut dona accés a nombroses partides agrícoles, majoritàriament abandonades, i amb elles els seus camins. Per tant,

depenent del vehicle i de la perícia del conductor, podem deixar el cotxe en el mausoleu en record de la Brigada del 1994 o continuar fins a situar-nos enfront de la Cueva del Gato i llavors prendre el ramal que en direcció Sud-Oest, descendeix paral·lel al Barranco de los Morenos. S'aparka en la casa de los Morenos i seguint a peu, travessem la lloma en direcció Nord per arribar al Barranco de la Puerca. Amb un poc de sort es localitza el camí que des de la casa conduïa a la Fuente de la Puerca, i des de la font, l'abric s'obri poc més amunt, al vessant Sud en la següent revolta.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

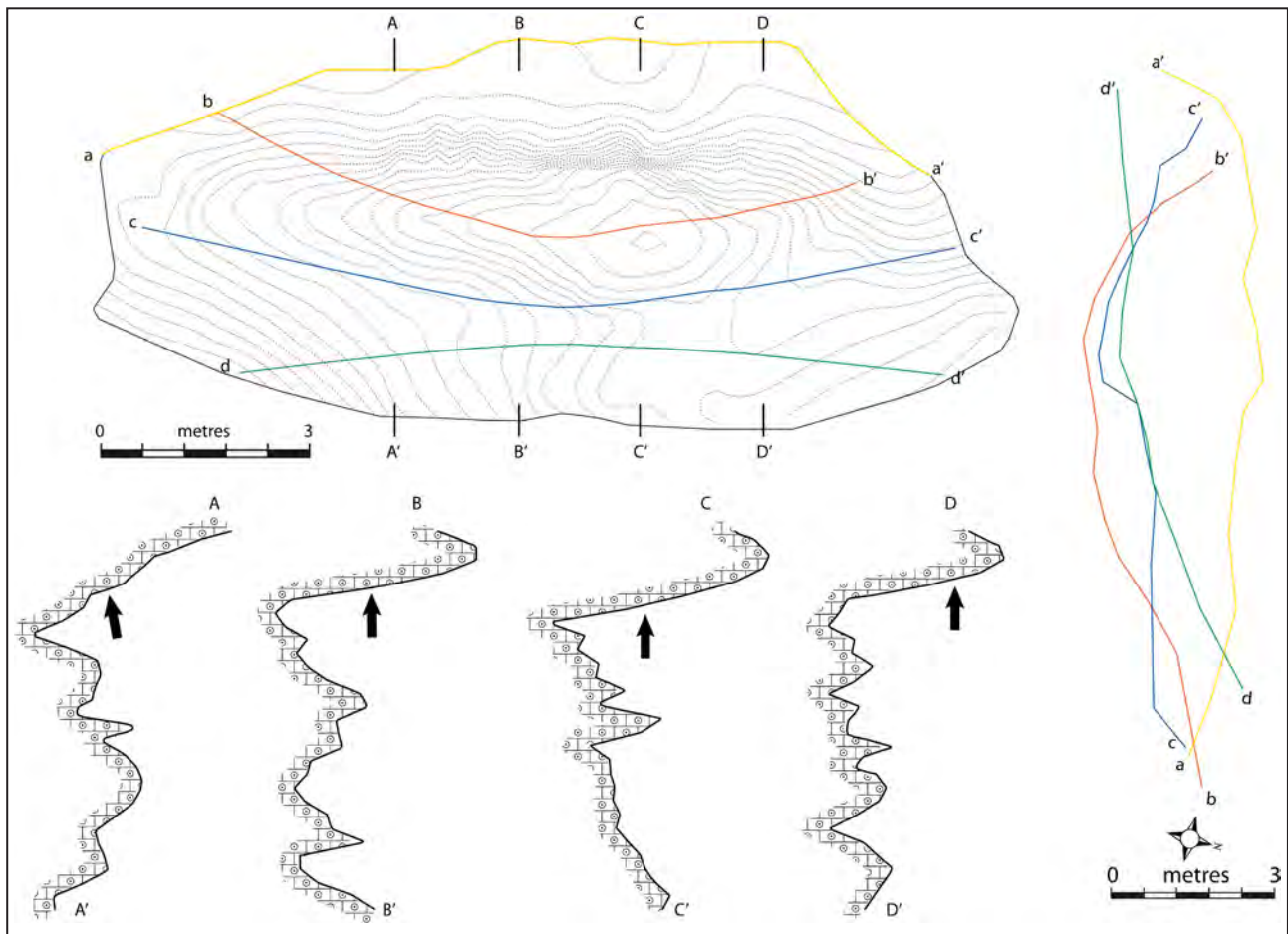


Fig.II.78. Topografià de l'Abric de Roser.

L'Abric de Roser s'obri en un estrep que sembla que afluïa de la lloma suau només per l'abric. És a dir, el banc rocós que l'acull és pràcticament l'abric i la plana plataforma que es genera en la part alta, sobreixida del vessant, que alhora fa de visera gruixuda. Un gran rocall després a la part baixa, però ens informa que algun dia fou més gran. Tant se val, a 393 msnm., l'obertura actual de l'abric s'ha calculat en 11,8m; l'altura és de 4,7m i la profunditat és de 2,7m. El considerem un abric gran, per tant, i a més amb una disponibilitat espacial considerable, perquè si bé és cert que hi ha un graó d'uns dos metres sobre el nivell del barranc, entre la vora d'aquest i l'abric encara queda disponible un espai adient per a albergar un grup considerable de persones. Ara bé, l'orientació N (quasi pur: 340°) fa de l'abric un lloc fresc a l'estiu i fred a l'hivern. L'abric no compta amb una visibilitat destacable, més bé al contrari, es troba molt cegat pel barranc, de manera

proporcional al refugi que li concedeix i que l'oculta.

El suport on es localitzen les pintures es veu greument afectat per les colades que regalimen des de la part frontal de la visera i que cobreixen grans zones dels panys decorats. Igualment, alguns descrostats i salts del suport han fet malbé els motius, molts d'ells reduïts a taques. La localització dels motius resulta remarcable, ja que estan en el sostre (o molt prop d'ell, perquè en 1992 s'informava de pintura "*en la pared frontal casi en su unión con el techo*" que nosaltres no hem localitzat). Resulten remarcables perquè actualment l'accés a les pintures no és possible des del sòl actual de l'abric. O el que és el mateix, o ha canviat molt l'ambient de l'abric sofrint una erosió considerable o l'execució dels motius va ser recolzada amb mitjans tècnics o humans. A mitja altura de la paret frontal de l'abric, hi ha una depressió del suport que deixa sobreexida una cartel·la irregular que és la que ens serveix actualment per fotografiar, mesurar, i corregir els motius; si bé, aquesta cartel·la permet l'accés als motius més propers a la paret, la realització dels motius 12, 13, 21-24 queda, en principi, fora de l'abast humà des de dita cartel·la. Pot resultar il·lustratiu que per la realització dels calcs publicats en 1992, es va traslladar fins l'abric una bastida per elevar els investigadors.

La visera té, en general, dues altures; és a dir, un estrat més fi, on s'ubiquen tots els motius documentats, s'infraposa fins mitja altura de l'estrat gruixut que és el que actua de visera. Per la localització dels motius, ens referirem amb els adjectius intern i extern per a situar-los, prenent com a referència la fi de la visera com a part més externa de l'abric.

Amb les restes identificades hem distingit 3 panys diferents, en base als accidents topogràfics que els agrupen o separen. En primer lloc, el pany 1 es localitza a l'esquerra de l'abric. Es desenvolupa en horitzontal en la zona on l'estrat fi al què fèiem referència és més estret. En aquest s'ubiquen d'esquerra a dreta els motius RO_1-3 i, separats per una esclatxa molt fina, RO_4 i 5. Aïllat dins la colada de més consideració es troba, en un petit espai circular que queda per cobrir, Ro_6. A partir d'aquest, ubiquem el Pany 2 compost pels motius RO_6 a 19 i 24, entre els quals s'inclouen la figura antropomorfa i les ziga-zagues. En l'extrem exterior de l'estrat, es localitzen la puntuació i les restes indeterminades associades que englobem sota Ro_24, que es troben aïllades novament per la mateixa colada, però que, al igual que Ro_6, s'inclou dins el pany. El Pany 3 es localitza a l'esquerra dels motius anteriors, i tot i que molt pròxims mètricament, una esclatxa de consideració els separa. El pany el componen Ro_20-22. En aquest últim, es localitzen unes taques d'òxid, rosades, que naixen de la zona d'unió dels estrats i es desenvolupen en un sentit longitudinal i paral·lel a la paret, que poden generar confusió.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Pany 1:

Ro_1: Indeterminat. Taques de pigment informes que es desenvolupen en el sostre de l'abric en la zona d'unió entre la paret vertical i la visera. Tanca el pany per l'esquerra.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 15 cm de dispersió horitzontal.

Ro_2: Ziga-zaga compost de barres paral·leles amb la base representada. Afectat per diverses colades i salts del suport, entre els que destaquen especialment la colada que afecta la part superior dreta, i el descrostat que afecta la part central dreta que interromp els traços. La part baixa del motiu, la qual es juxtaposa a la paret frontal es veu afectada i el pigment s'esborra dificultant la lectura.

Per l'interior, en contacte amb el punt d'unió entre la paret vertical i la visera, els

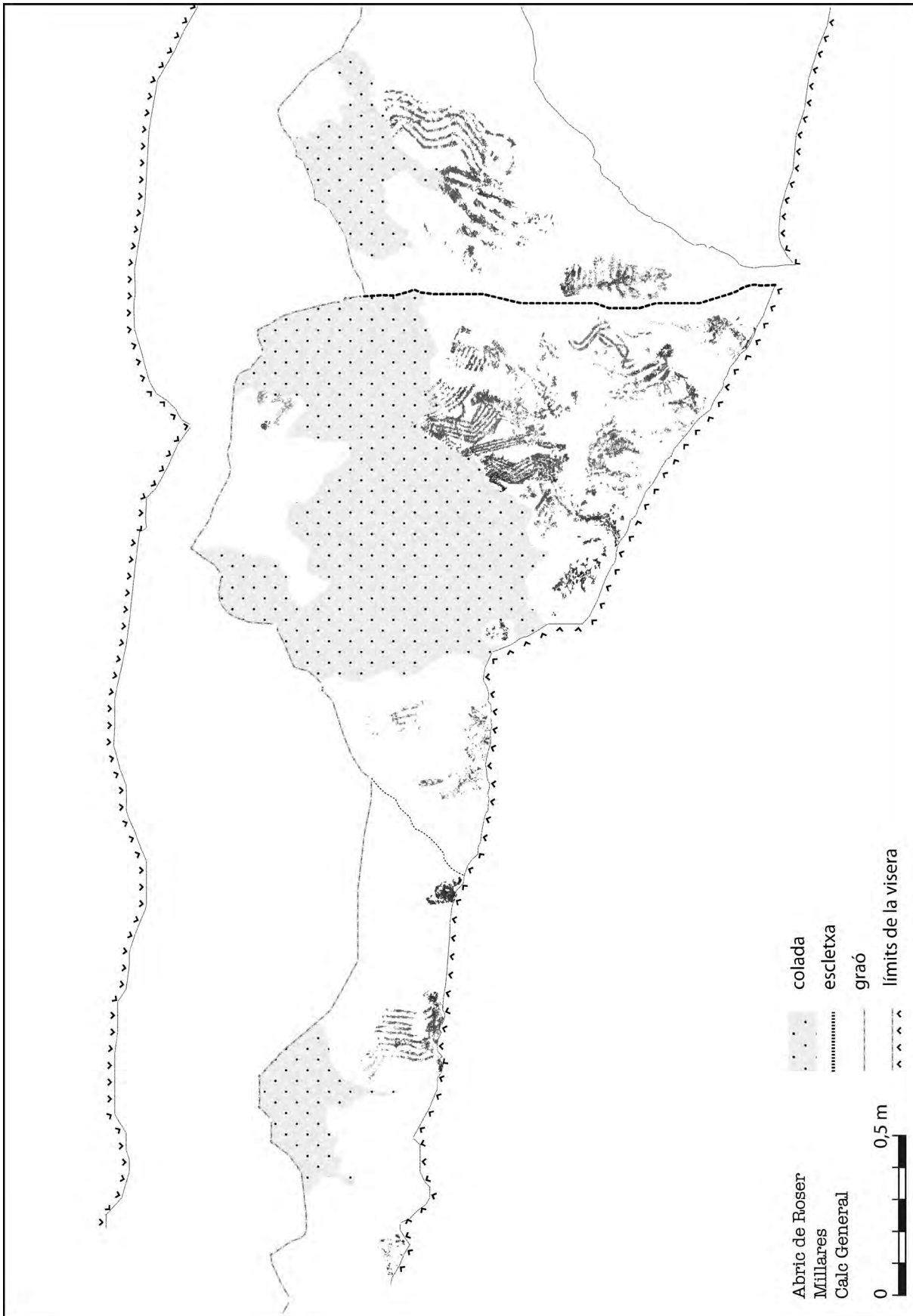


Fig.II.79. Calc general de l'Abric de Roser.

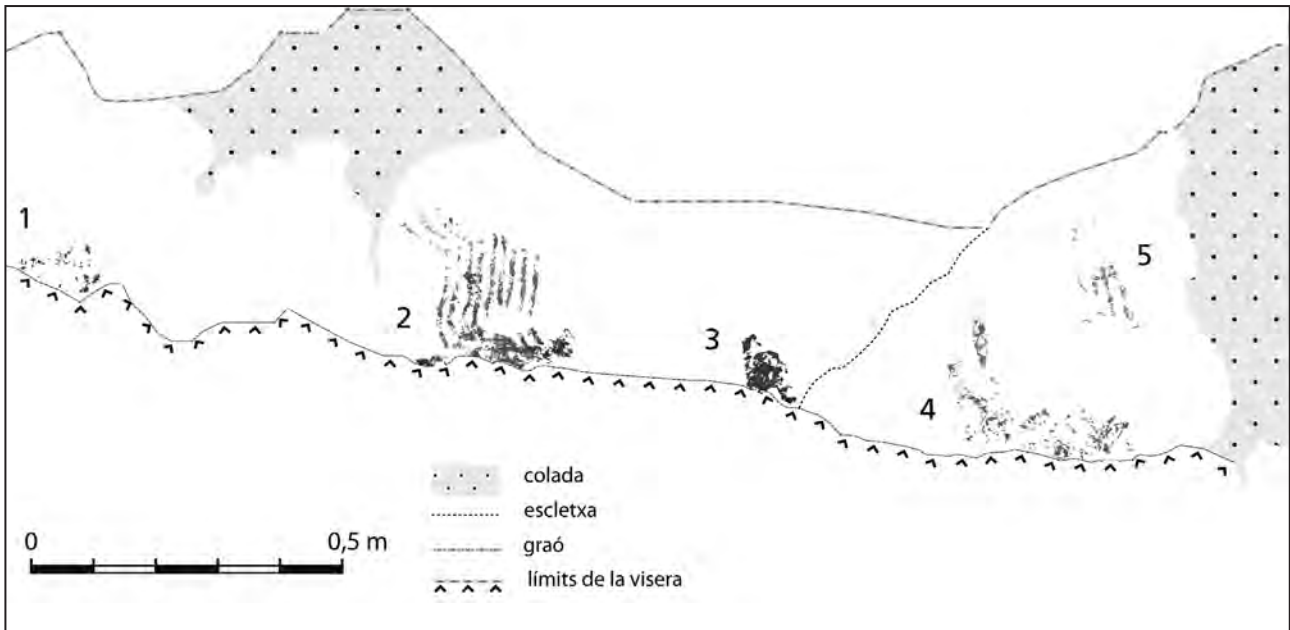


Fig.II.80. Pany 1, motius Ro_1 a 5, de l'Abric de Roser.

traços tenen un desenvolupament horitzontal, dels quals podem observar el situat més a l'esquerra amb una massa densa de pigment, que després d'una interrupció per pèrdua del suport reapareix junt a dos línies més que discorren paral·leles. Aquestes es veuen afectades pels esborralls que comentàvem i pels traços que ortogonalment se li creuen. Fins a cinc podem observar amb claredat, però creiem que tots 9 traços mantenen aquesta estructura: naixen des de la base per desenvolupar-se perpendicularment a aquesta, i paral·lels entre ells. Els traços verticals de més a l'esquerra naixen en direcció a l'esquerra per canviar de direcció poc després. El mateix recorregut que s'observa en els dos traços de més a la dreta. La inflexió és generalment angulosa, però cada traç té un desenvolupament lleugerament diferent, com a mínim amb els que es conserven. El tram intermedi dels traços verticals mostren una direcció perpendicular a la base, bastant regular, per fer un nou canvi de direcció cap a l'esquerra en l'últim tram del recorregut. Així almenys, s'aprecia en els tres traços de l'extrem esquerre que es conserven, tot i que en aquest punt, el pigment és molt tènue.

Color: 2.5YR 5/4 Dimensions: 33,2 cm verticalment.

Ro_3: Indeterminat. A la dreta de l'anterior es desenvolupa sobre la visera, a partir del punt d'unió amb la paret. Massa de pigment informe afectada per pèrdues de pigment i els descrostats que la mutilen. Possiblement, la vora esquerra mantinga el perfil rectilini original, però no se'n pot deduir cap forma a partir d'aquesta.

Color: 2.5YR 5/4. Dimensions: 13 cm.



Fig.II.81. Motiu Ro_2.

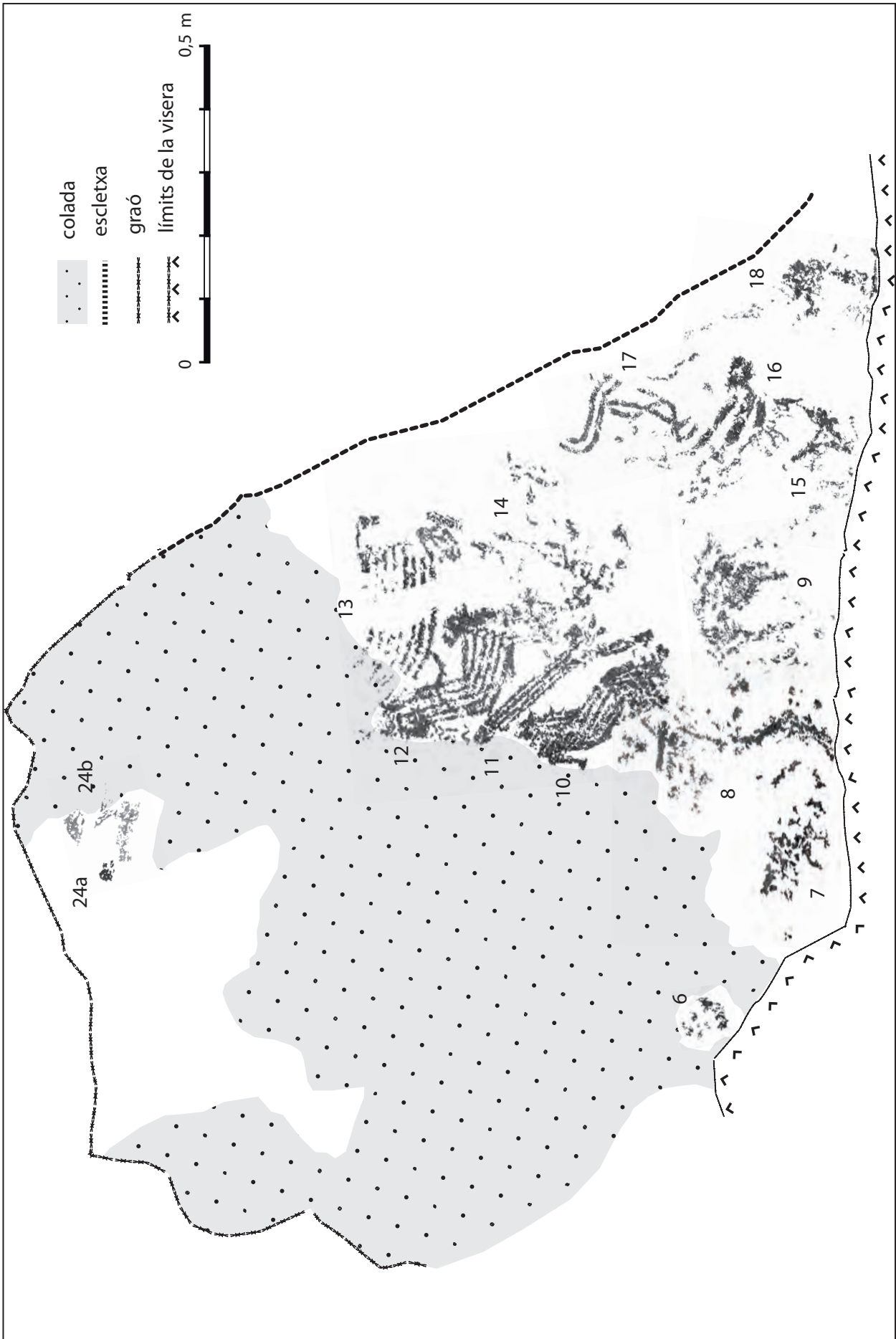


Fig. II.82. Pany 2, motius Ro_6 a 18 i 24a-b, de l'Abric de Roser.



Fig.II.83. Motius Ro_4 i 5.

Ro_4: Indeterminat. A la dreta de Ro_3, tanca el pany per l'extrem esquerre inferior. Podríem pensar que es tracta d'un motiu semblant a Ro_2 a partir del desenvolupament de tendència, més o menys, horitzontal que presenta en el punt d'unió de la paret amb la visera, que és on es troba, i els traços que, per l'esquerra, busquen la perpendicularitat. Tanmateix, les restes conservades no permeten afirmar res amb seguretat. Afectat per un descrostat que el mutila per la part superior, les restes de la zona baixa del motiu tampoc es conserven amb claredat.

Color: 10R 4/5. Dimensions: 37,5 cm.

Ro_5: Restes d'un motiu compost de barres paral·leles. Tancant el Pany per l'extrem exterior dret, es veu afectat per diverses colades i descrostats que l'afecten en el seu global i que només permeten apreciar restes de tres barres paral·leles que en la part intermèdia es troben entrelaçades amb traços perpendiculars que les uneixen. Després de la interrupció que provoca una colada, les barres tornen a eixir en el seus extrems.

Color: 10R 4/5. Dimensions: 23,5 cm.

Pany 2:

Ro_6: Indeterminat. En el petit espai circular que la colada central no ha cobert, s'aprecien restes de pigment informe.

Color_ 10R 4/5. Dimensions: 7 cm.

Ro_7: Indeterminat. En l'extrem esquerre inferior del pany, flanquejat per la colada a l'esquerra i pel canvi de direcció entre la paret i la visera. No es conserva cap forma definida, sinó una taca informe de pigment que associem a Ro_8.

Color: 10R 4/4. Dimensiones: 20 cm dispersió horitzontal.

Ro_8: Motiu compost de barres paral·leles. A la dreta de l'anterior i amb una tendència vertical que fa que es desenvolupe cap a l'exterior de la visera, on es veu limitat per la ziga-zaga Ro_10 que es troba just damunt. A la pèrdua de definició dels traços s'han de sumar les pèrdues per despreniment de suport i la interrupció de la colada per l'esquerra.



Fig.II.84. Motiu Ro_9

Des de la part interna de la visera, arran del canvi d'inclinació entre paret i visera, naix un traç lleugerament oblic cap a la dreta, que envoltat de restes de pigment, gira cap a l'esquerra, sempre buscant l'exterior de la roca; un nou canvi de direcció més discret que l'anterior el situa perpendicular a la paret. Al final del traç, tot i que inconnexes, surten ortogonalment al traç descrit, cap a l'esquerra fins a quatre traços, dels quals, el situat més cap a fora, és el millor conservat.

Les restes de pigment al seu voltant són un

continu i ens avisen d'una complexitat compositiva que a dia d'avui resulta improbable d'assolir en la seua totalitat.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 30 cm.

Ro_9: Motiu semicircular compost per un mínim de cinc barres paral·leles. Es localitza en la part central interior del Pany 2. Flanquejat a l'esquerra per Ro_8, a la dreta per Ro_15 i 16 i en l'exterior per Ro_10 i 11. L'espai que ocupa està fortament calcificat i n'obstrueix l'observació; en la part interna i dreta s'ha format una crosta opaca que el cobreix. A més, un descrostat el mutila pel sector extern esquerre. El pigment es troba molt esborrallat el que provoca que, tot i que es poden rastrejar les barres que configuren el motiu, no es distingeixen amb claredat.

Comptabilitzem en el tram exterior-dret fins a 5 barres que, en global i amb discontinuïtats, descriuen un semicercle que quedaria obert per la part interna de l'abric.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 26 cm.

Ro_10: Ziga-zaga. És, juntament amb Ro_11 i 12, un dels tres motius publicats el 1992. Es localitza en la part central esquerra del pany, en juxtaposició estreta amb Ro_11. Tot i que la part inferior del motiu no té una bona visualització, el principal problema de conservació el constitueix la colada que el cobreix i l'interromp en la part superior.

Destaca en l'execució que els traços no es desenvolupen independentment, en un recorregut continu i paral·lel, com hem vist en altres motius semblants, ans les vores estan definides i tancades i els traços interns que el farceixen s'adapten a elles. El motiu compta amb tres punts d'inflexió; de dalt per avall, el primer des de l'esquerra, el segon des de la dreta i el tercer, novament, des de l'esquerra. Els traços que farceixen el motiu són generalment 4, però aquests s'organitzen en funció de l'espai que han de cobrir i en alguns casos convergeixen o es bifurquen des d'un mateix punt de partida.

Del punt més alt conservat a l'esquerra naix un traç divergent i extern al motiu que arriba fins poc més amunt de la primera inflexió.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 29 cm.

Ro_11: Antropomorf. Dalt de l'anterior es localitza aquest motiu que s'ha vist afectat principalment en l'extrem inferior dret on la lectura del motiu resulta molt confusa, en el punt d'encontre de les cames amb el tronc per un petit descrostat, i en l'extrem superior on els vorells de la colada comencen a cobrir-lo. El cap es defineix amb l'extrem arrodonit, si més no, fins on es pot visualitzar, lleugerament aplanat. De les vores, i sense diferenciar el coll, arranquen dos traços rectilinis que s'acompanyen per l'interior amb dos més. En la part inferior, els traços es bifurquen dos a dos. Els de l'esquerra conformen aquesta cama, acabada amb un traç més ample de base plana. Per la dreta, el traç es perd, restant tant sols una massa de pigment escorada a l'exterior de la figura. En la part central baixa es distingeix la terminació d'un traç, o puntuació allargassada, a mode d'apèndix. Per la part alta del motiu,



Fig.II.85. Motius Ro_10-12.

separant el cap del cos, un traç curvilini el travessa. Si bé pel costat esquerre es diferencia del motiu que se li juxtaposa per este costat (Ro_10), per la dreta el traç es confon ràpidament amb el traç extern de Ro_12 i resulta difícil diferenciar-lo.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 36 cm.

Ro_12: Ziga-zaga. Amb una estructura molt semblant a Ro_10, aquest motiu emmarca Ro_11 pel flanc exterior. El motiu es troba afectat per la colada en l'extrem extern esquerre i en l'inferior dret, zona on a més, el pigment s'esborralla i es perd la claredat en la lectura. Es conforma, bàsicament per traços que oscil·len entre els 4 i 6 mm. Per la part superior, una massa ampla de pigment dona pas, a poc a poc, als traços primis que defineixen el motiu. Com ocorria amb l'anterior, els traços de les vores defineixen l'espai a cobrir en l'interior. Així, en la part superior comptabilitzem 5 traços que en la part inferior passaran a 6 després que en el vèrtex intern de la corba central, el traç es bifurque. En aquest punt, una altra massa de pigment es juxtaposa per l'exterior; com ocorre amb l'eixamplament, menys marcat, del traç extern inferior. La part interior, més danyada, només permet d'enregistrar una nova corba que dirigeix els traços cap a dins. En el terç superior la figura es veu travessada per un traç fi, curvilini, que sobrepassant l'amplària de la ziga-zaga, per la dreta es situa a l'altura del cap de l'antropomorf i, per l'esquerra entra en contacte amb Ro_13.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 37 cm.

Ro_13. Barra curvilínia composta per traços paral·lels. Motiu greument afectat per la colada, que en aquest punt, el travessa pel centre i el cobreix en la part esquerra; a més, una capa negrosa, possiblement fongs, incideixen especialment en la meitat superior. El motiu tanca per l'exterior esquerre el Pany 2. Es tracta de 7 traços fins (entre 4 i 7 mm.) que disposats paral·lelament tracen un recorregut curvilini, tot i que la corba que descriu és poc pronunciada. Per la part superior dreta, paral·lel a l'últim traç es localitza un altre, més gros, de recorregut curt, que sobrepassa cap a la dreta els extrems dels altres traços. La part interior, en concret el traç extern, entra en contacte amb la línia que travessa perpendicularment Ro_12.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 28,5 cm.

Ro_14. Indeterminat. A la dreta dels motius Ro_11-13, ocupant tota la part central del pany es localitzen tota una sèrie de traços i restes de pigment de motius perduts.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 33 cm de dispersió longitudinal.

Ro_15: Indeterminat. En la part interior del pany, en la zona de contacte de la visera amb la paret de l'abric a la dreta de Ro_9 es localitzen restes de



Fig.II.86. Motius Ro_15, 16 i 18.



Fig.II.87. Motiu Ro_17.

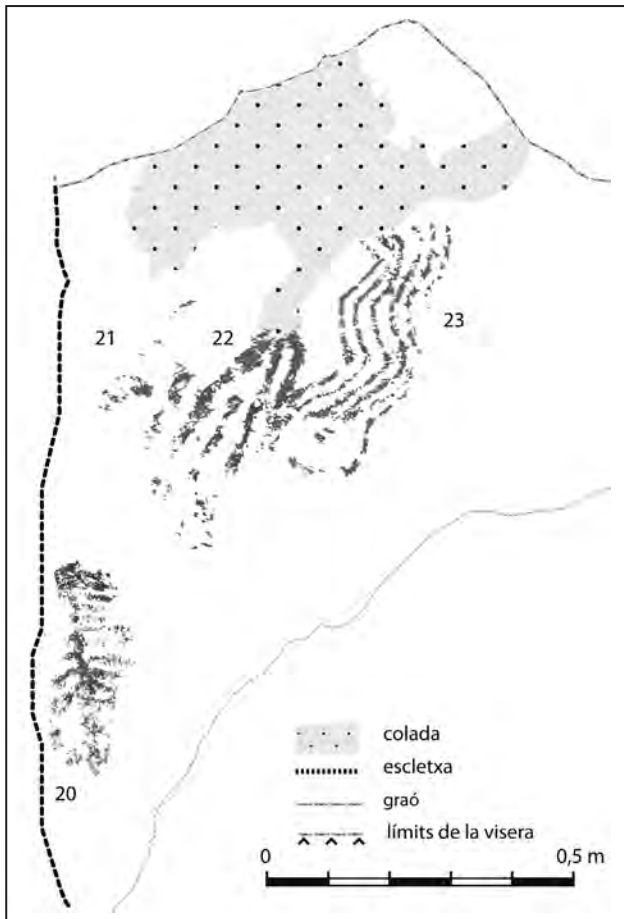


Fig.II.88. Pany 3, motius Ro_20-23, de l'Abric de Roser.

pigment entre les quals destaquen tres traços que formen un triangle de costats còncaus. Pel vèrtex dret enllacen altres restes en direcció a l'exterior de l'abric.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 8,5 altura del triangle.

Ro_16: Traços convergents a un vèrtex circular. Dalt del motiu anterior es donen tres traços de tendència horitzontal que marquen una lleu corba en el seu recorregut que convergeix en l'extrem dret en una massa de pigment circular. L'interior d'aquest podria haver perdut el pigment en un descrostat.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 23, 7 cm.

Ro_17: Motiu compost mitjançant traços sinuosos que s'entrecreuen. Tanca el pany pel costat central dret. És un motiu que manté una intensitat en el color que el destaca, tot i que es veu cercat per les colades que lateralment van estenent-se sobre la visera. Per l'extrem superior hi ha dos traços sinuosos de recorregut

paral·lel; des de la corba inferior arranquen, sense entrar en contacte directe, dos traços, que s'entrecreuen fins a dues vegades generant espais buits. Els extrems dels traços, es dobleguen cap avall esdevenint un tercer espai que no arriben a tancar, adoptant forma de ferradura. El traç d'aquest motiu volta el centímetre d'espessor.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 16,5 cm.

Ro_18: Restes de pigment. Voltant el motiu 17 es localitzen diverses restes de pigment que es conserven molt tènueament.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 19,2 cm.

Ro_19: Indeterminat. Tanca el pany 2 per l'extrem intern dret. El pigment naix en la junta d'unió entre la visera i la paret, de la qual, en forma de barra ampla s'estén cap a l'exterior i poc després s'eixampla el traç de manera irregular i informe.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 14,5 cm.

Ro_24a-b: Puntuació (a) i indeterminat (b). S'obri en la gran llosa que allotja el pany, però a l'altra banda de la colada. Es tracta d'una puntuació de 1,8 cm de diàmetre i restes de pigment sota la colada que en aquest punt encara no és totalment opaca.



Fig.II.89. Motiu Ro_20

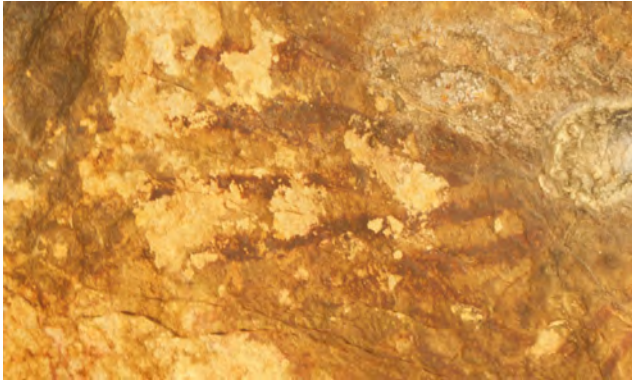


Fig.II.90. Motiu Ro_22.

Color: 10R 4/4.

Pany 3.

Ro_20: Arboriforme. A la banda dreta de l'esclatxa, amb un recorregut paral·lel a aquesta, en l'extrem estret del triangle que configura la visera. El motiu es troba molt alterat pels descrostats que l'afecten especialment pel flanc dret; pels dipòsits negrosos que l'afecten per l'extrem superior i pels òxids que afloren en aquest

tram de l'abric, i que es barreja amb el pigment, dificultant la discriminació. El motiu es compon d'un traç vertical al qual se li creuen fins a 14 traços perpendicularment. Destaca en l'extrem superior, el desenvolupament dels traços només cap a la dreta. Aquest fet afecta els tres primers traços, després sembla que són problemes de conservació els que mutilen la figura pel flanc esquerre. Al centre coincideix el punt millor conservat i és on les 'branques' s'aprecien amb més claredat. En l'extrem interior, el traç torna a perdre nitidesa.

Color: 10R 6/4. Dimension: 35 cm.

Ro_21: Indeterminat. Restes de pigment situats a la vora de l'esclatxa, a l'esquerra del motiu Ro_22.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 22 cm dispersió.

Ro_22: Traços convergents. Deu ser la casualitat, però el punt on convergeixen els traços està cobert per un regalim de la colada en forma de llàgrima. Els vorells d'aquesta colada també l'afecten pel lateral esquerre i hi ha diversos descrostats que mutilen la figura en la part central i interna. El motiu es situa en el centre del Pany 3. Destaca pel gruix dels seus traços i pel color més intens, d'un roig molt obscur, que R. Oliver i J. M. Arias explicaven per una colònia de fongs, que tanmateix, sembla afectar només el recorregut del pigment. Dels 5 traços que distingim, el de l'extrem superior es troba interromput per les vores de la colada; el que el segueix manté en el seu inici una línia diferent, mentre que els dos centrals convergeixen en l'extrem interior en un traç circular, tot i que molt degradat, de manera similar a Ro_16. El traç que circula per l'extrem dret és el més curt i entra en contacte amb Ro_22.

Color: 5R 2.5/1. Dimensions: 36,3 cm.

Ro_23: Ziga-zaga vertical. En l'extrem exterior dret del pany, és l'últim motiu per aquest costat de l'abric. Es tracta d'una ziga-zaga realitzada amb molta cura i traços fins que coincideix el seu extrem superior amb el desenvolupament de la colada que el cobreix parcialment. Conformat per 6 traços molt regulars, d'una amplària que volta els 6 mm., el recorregut canvia de direcció tres vegades. Per l'extrem inferior els 5 traços



Fig.II.91. Motiu Ro_23.

des de l'esquerra acaben a la mateixa altura, però el sisè continua ellanguint-se una mica més i insinuant un nou canvi de direcció. El traç de la vora dreta entra en contacte al final del seu recorregut amb Ro_22.

Color: 10R 4/4. Dimension: 37 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Z-Z	Antropo	Barra	Convergent	Punt	Arborifor.	Semicercle	Altre	Indeter.	Id. Motiu
4									2, 10, 12, 23
	1								11
		1							13
			2						16, 22
				1					24a
					1				20
						1			9
							3		5, 8, 17
								11	1, 3, 4, 6, 7, 14, 15, 18, 19, 21, 24b

Dels 24 motius que acabem de descriure, 10 són restes indeterminades de pigment. El seu valor actual no va més enllà de mostrar-nos la riquesa pictòrica del jaciment en temps passats i alertar-nos sobre les conclusions a les què podem arribar, sabent que el pany es troba incomplet. Dels 14 motius restants, la majoria responen a ziga-zagues, 3 amb seguretat i un quart amb dubtes respecte de la tipologia. Aquest és Ro_2, pel qual sí que documentem els canvis de direcció que el defineixen com a tal, però hi ha certs elements, com ara la pèrdua en la part superior dreta del motiu que impedeixen precisar, ja que no necessàriament ha de mantenir la direcció esperada. Des de la morfologia dels motius amb traçat sinuós, les corbes en els canvis de direcció no són anguloses en Ro_10, ans es defineixen amb angles oberts i arrodonits. Des d'aquesta perspectiva, el motiu podria definir-se com un meandriforme¹ tal i com proposaven R. Oliver i J.M. Arias, però amb la finalitat d'agrupar-los tipològicament mantenim la definició de ziga-zaga que també és correcta. Contem amb 2 motius que hem definit com 'convergens', on un dels extrems dels traços comparteixen un mateix punt d'unió. Tres motius per als quals no tenim una proposta de nom concret per diverses raons. Ro_5 permet entreveure que es tractaria d'un motiu compost per barres paral·leles, però no sabem el seu recorregut o la seua forma global; per altra banda, Ro_8 i 17 no entren sota l'epígraf de cap forma concreta. Amb un únic representant tenim l'arboriforme Ro_20, el circuli-forme Ro_9, una barra corbada en Ro_13, la puntuació Ro_24a i l'antropomorf Ro_11. Per tant, veiem que el corpus de motius és relativament divers, amb un domini de les ziga-zagues, presents

¹ Segons la definició que en fa de l'entrada 'meandre' el Diccionari de l'Enciclopèdia Catalana, el terme aplicat a cursos d'aigua ve definit per una corba o sinuositat molt pronunciada. Mentre que la definició per a 'ziga-zaga' és '*línia trencada en forma que recorda la Z*'. Creiem per tant, que aplicant els conceptes al camp de l'art rupestre, podrien ser sinònims i qualsevol d'ells encaixaria bé en la definició dels motius a partir dels trets que hem definit.

en tots els panys.

Pel que respecta a la tècnica emprada, resulta interessant remarcar diversos aspectes que observem en els motius. En primer lloc, la construcció de les figures es realitza, tant si es tracta d'una forma tancada (Ro_11, per exemple) com oberta (Ro_2), mitjançant traços que es configuren de manera més o menys paral·lela. La tinta plana només l'observem, amb un mínim de seguretat, en les restes Ro_3. Per als traços, podríem distingir tres variants segons el gruix. D'aquesta manera, els traços que configuren el motiu 22, són gruixuts (>1 cm d'amplària) i de vores imprecises; els traços observats en motius com Ro_2, Ro_17 o Ro_23 tenen una amplària intermèdia (<1 cm - >0,5 cm) amb vores tant finament definides com en Ro_23 juntament amb altres lleugerament més irregulars. Finalment, els motius Ro_10-13 s'executen mitjançant traços molt fins ($\pm 0,5$ cm). Malgrat la diferència en el gruix i en l'acabat dels traços, tots els motius comparteixen un pigment dens i espès. Així com tots ells mostren un color molt paregut, llevat de Ro_22 més obscur. Finalment, en l'apartat tècnic ens queda comentar les dimensions de les figures. La mitjana aritmètica calculada per les dimensions és de 30,5 cm. (comptabilitzant tant sols aquelles que estan completes o considerem quasi completes). La figura més gran és la ziga-zaga 23 que a més, continuaria cap a la part exterior, coberta per la colada. La més menuda, en canvi, és Ro_17. Per tant, ens trobem amb figures de dimensions mitjanes, no excessivament grans, però bastant homogènies.

El recurs de farcir, tot i que de manera desigual, la unió entre la paret i la visera amb pigment, el documentem en els motius 2 i 19. Especialment clar en el primer cas, el suport s'esdevé part essencial del motiu i del seu significat, doncs metafòricament sembla nàixer de la roca. Un cas semblant, tot i les diferències tècniques entre els motius, el trobem en l'Abrigo del Charco Negro, concretament en el motiu ChNg_1, on un traç recorre transversalment l'esclatxa d'on surten la resta de traços perpendicularment. Sense tenir un contacte directe, creiem que Ro_9 també en faria ús del suport, utilitzant-lo per obtenir un sentit complet.

Paral·lelament, en l'abric es documenten diverses superposicions entre motius. Aquestes són la superposició entre Ro_11 i 12; Ro_12 i 13; Ro_22 i 23. Tanmateix, ens resulta impossible establir-ne l'ordre. És a dir, els pigments s'integren uns amb altres d'una manera aparentment premeditada i ordenada (especialment en el contacte entre Ro_11 i 12), al què s'ha de sumar que tenen la mateixa tonalitat; fet que no ocorre entre els motius 22 i 23, pels quals tampoc no hem pogut arribar a determinar l'ordre d'execució. Amb aquestes consideracions, creiem que el pany 2 respon a un moment bastant unitari, executant-se en un únic episodi decoratiu els motius 8, 10-13, com a mínim. Per a la resta, no tenim més que l'element cromàtic per proposar, que tot i això, l'execució dels diferents motius en l'Abric de Roser respondria a uns pocs episodis. No obstant això, com ja hem comentat a la metodologia, la qüestió cromàtica no resulta del tot fiable per sostindre argumentacions seqüencials. Aquests contactes entre motius respondrien en la seua majoria, a superposicions sincròniques, les quals reforçarien la unitat dels motius. Si bé aquesta idea no la podem aplicar amb seguretat al contacte entre Ro_22 i 23, creiem que és la que millor explicaria el cas de les superposicions entre Ro_11-13.

Compositivament sembla evidenciar-se una disposició lineal entre aquests motius, la qual va més enllà de l'antropomorf i les dues ziga-zagues que l'emmarquen. Tant el motiu 8 com el 13 estan integrats directament en la composició, i són, al nostre parer, els que realment emmarquen l'escena Ro_10-12, sense descartar la possible vinculació de Ro_7, actualment reduïda a taques. Per la resta de motius no atensem una organització espacial

particular, més enllà d'observar que el pany 2 es troba pràcticament decorat en tot l'espai disponible; el recorregut tant paral·lel i pròxim de Ro_20 a l'esclatxa que divideix la visera, o l'especial ubicació de Ro_9 i Ro_2 que ja hem comentat.

Tant en l'àrea més immediata a l'abric, com en zones més allunyades, podem establir certs paral·lels que ens ajuden en la contextualització de les representacions. En primer lloc, en suport parietal apuntem la similitud que observem entre Ro_17 i ER11_10 pertanyent a l'Abric d'E. Rubio II, amb qui comparteix horitzó gràfic i la importància dels motius zigzaguejants. Altrament, les ziga-zagues són uns motius amb una destacable dispersió territorial. Els més propers a l'abric són precisament els de l'Abric d'E. Rubio I i II i els de l'Abrigo de J. Galdón, tècnicament més allunyats.

En la zona immediata no falten les referències en el Barranco Moreno de Bicorp, on a més, trobem el paral·lel més directe per l'agrupació Ro_10-12 en l'Abrigo de los Gineses (Oliver i Arias, 1992), però també a l'Abrigo de Calicanto o a l'Abrigo del Zuro, entre d'altres. Fora de la Muela trobem las Cuevas de la Araña on la ziga-zaga es troba infraposada als motius llevantins (Hernández-Pacheco, 1924) com

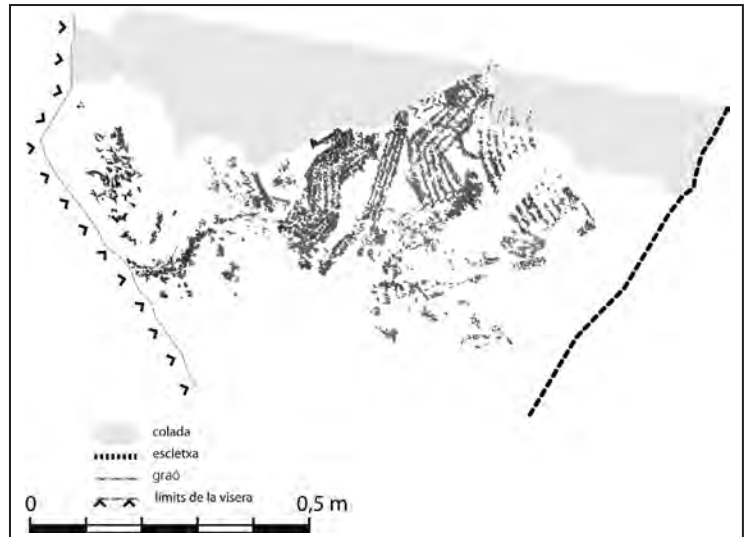


Fig.II.92. Disposició compositiva dels motius Ro_8, 10-13.

ocorre en Calicanto on un cèvid llevantí es superposa a barres paral·leles. En la mateixa conca del Riu Xúquer, en el Barranc del Bosquet de Moixent (Hernández i CEC, 1984) amb ziga-zagues, però també amb motius que es configuren a base de traços fins juxtaposats com els que veiem a l'abric; o en terres de Cuenca, on està l'Abrigo del Tio Modesto (Hernández et al, 2001). En Castelló, en les Coves del Civil (Martínez i Guillem, 2006a) es documenta un motiu esquemàtic, associat a un Esquemàtic Antic, infraposat a motius llevantins; o les ziga-zagues documentades en la Cueva de la Vieja (Alonso i Grimal, 1990), per nomenar-ne tant sols alguns.

Per altra banda, l'arboriforme de l'abric II de la Sarga (pany 4, motiu 2 de la numeració d'Hernández et al, 2002) és molt semblant formal i tècnicament a Ro_20; sense oblidar, tot i que les diferències són prou majors, el ramiforme del Cinto de las Ventanas de Dos Aguas. I entre altres motius semblants als observats en Roser, es poden rastrejar fins Múrcia en l'Arroyo Blanco o l'Abrigo de la Fuente (Mateo Saura, 2008). Pel motiu semicircular Ro_9, trobem alguns paral·lels pròxims en el pany 9-10 de l'Abric I del Barranc de la Carbonera en València, o en el pany I de l'Abric de la Paella d'Alacant (Torregrosa, 1999). Descrits com a 'cercles concèntrics' (Hernández, 2000) trobem quelcom semblant en el pany 1 de l'Abric V del Pla de Petracos (Hernández et al, 2004); igualment en la Cova dels Vilasos en Lleida (Castells, 1990) trobem un motiu, malgrat la seua fragmentació, d'estructura molt similar. Per altra banda, en el pany 1 del Abric V del Barranc de Famorca, Alacant, hi ha un motiu que s'acosta al que hem denominat 'convergens' en l'Abric de Roser, Ro_16 i 23.

A més, com ja van apuntar en el seu dia, R. Oliver i J.M. Arias, l'Abric de Roser guarda interessants similituds amb les ceràmiques impreses del Neolític Antic. En les peces recuperades de la Cova de l'Or, la Cova de la Sarsa i la Cova de les Cendres, trobem (Martí

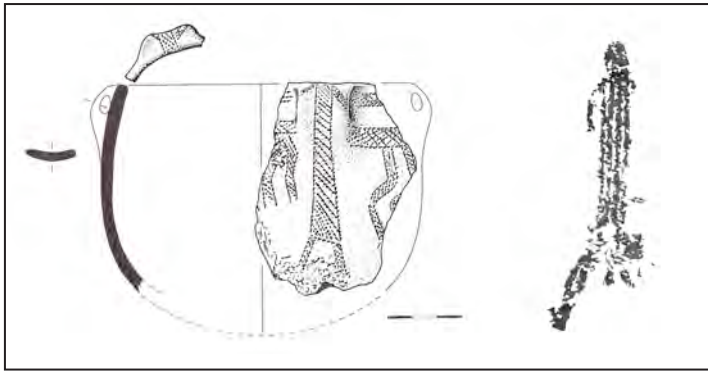


Fig.II.93. Fragment ceràmic de la Cova de la Falguera (Garcia i Aura, 2006) i antropomorf Ro_11 de l'Abric de Roser.

i Hernández, 1988, Martí, 2006: fig. 14), semicercles (Ro_9) que naixen directament de la vora del vas o bé d'una barra horitzontal impresa a diferents altures; trobem ziga-zagues (Ro_10, 12, 23, 2) cobrint la major part de la superfície del vas o emmarcades per barres horitzontals. Així doncs, les barres (Ro_13), realitzades mitjançant feixos de línies juxtaposades són un tema ben representat en les ceràmiques i sobretot, encara que

menys freqüents, hi ha representacions d'antropomorfs impreses en els vasos. Aquests es representen, generalment, amb els cossos mancats d'afaiçonament anatòmic, tipus barra, amb els caps arrodonits o apuntats, amb les cames obertes en forma de V invertida i apèndix en la zona púbica tal i com hem vist en Ro_11. La diferència més notable, però, es troba en la posició dels braços, elevats en les ceràmiques i caiguts en la representació parietal.

No obstant això, un dels antropomorfs sobre ceràmica més similars a Ro_11 es troba emmarcat per sengles ziga-zagues que naixen d'una barra horitzontal la qual es desenvolupa per la part superior. Aquests motius es troben sobre un fragment de vas ceràmic procedent de l'Abric de la Falguera en Alcoi (Garcia i Aura, 2006). Dèiem més similars per l'estructura que mostra dels braços cap avall, en V invertida, en lloc de mostrar-los elevats. Aquest vas mostra la decoració impresa amb tinta i es proposa, en el seu estudi (Molina i Garcia Borja, 2006), una adscripció cronològica entre el final del NIA i principis del NIB, a cavall entre el Cardial i l'Epicardial, a les acaballes del VI mil·lenni BC.

Podem suggerir, igualment, la similitud compositiva entre ambdós suports. En les ceràmiques, els antropomorfs, generalment es localitzen en zones destacades, bé siga la nansa o la zona oposada a aquesta, i venen emmarcades pels motius geomètrics característics d'aquestes decoracions. D'una manera semblant ocorre a l'Abric de Roser on es desenvolupa el fris, a mode de ceràmica desplegada i estesa: el motiu antropomorf es localitza al centre, immediatament emmarcat per les dues ziga-zagues que al seu torn s'emmarquen entre dos motius geomètrics. Per altra banda, tant si es realitza amb el cardium edule sobre vasos ceràmics com si es pinta sobre el llenç rocós d'un abric (amb pinzell o qualsevol altre instrument, inclosos els dits), els motius es configuren, majoritàriament, a partir de feixos de línies juxtaposades.

Definits tota l'estona com a ziga-zagues, els motius 10 i 12 ens generen dubtes sobre la seua identificació més enllà de les característiques formals. Cabria la possibilitat d'identificar-los com a antropomorfs si realitzem la lectura dels traços que travessen els motius per la part superior (molt cobert en Ro_10 per la colada, però ben visible en Ro_12) a mode de braços, com hem fet per a l'antropomorf Ro_11. Aquest fou identificat com a figura masculina en 1992 a partir del traç que s'aprecia entre les cames i s'han identificat cadascuna de les parts anatòmiques més rellevants. Un altre argument a favor d'aquesta identificació el podem trobar en la Balsa de Calicanto de Bicorp, a partir de l'observació d'una parella de motius de dimensions mitjanes-grans (motius 14 i 22, Fig. I.33). El de la dreta és un doble traç paral·lel amb els extrems inferiors girats cap a l'exterior del motiu i en la part superior té dos apèndixs laterals, mentre que el de l'esquerra és una ziga-zaga

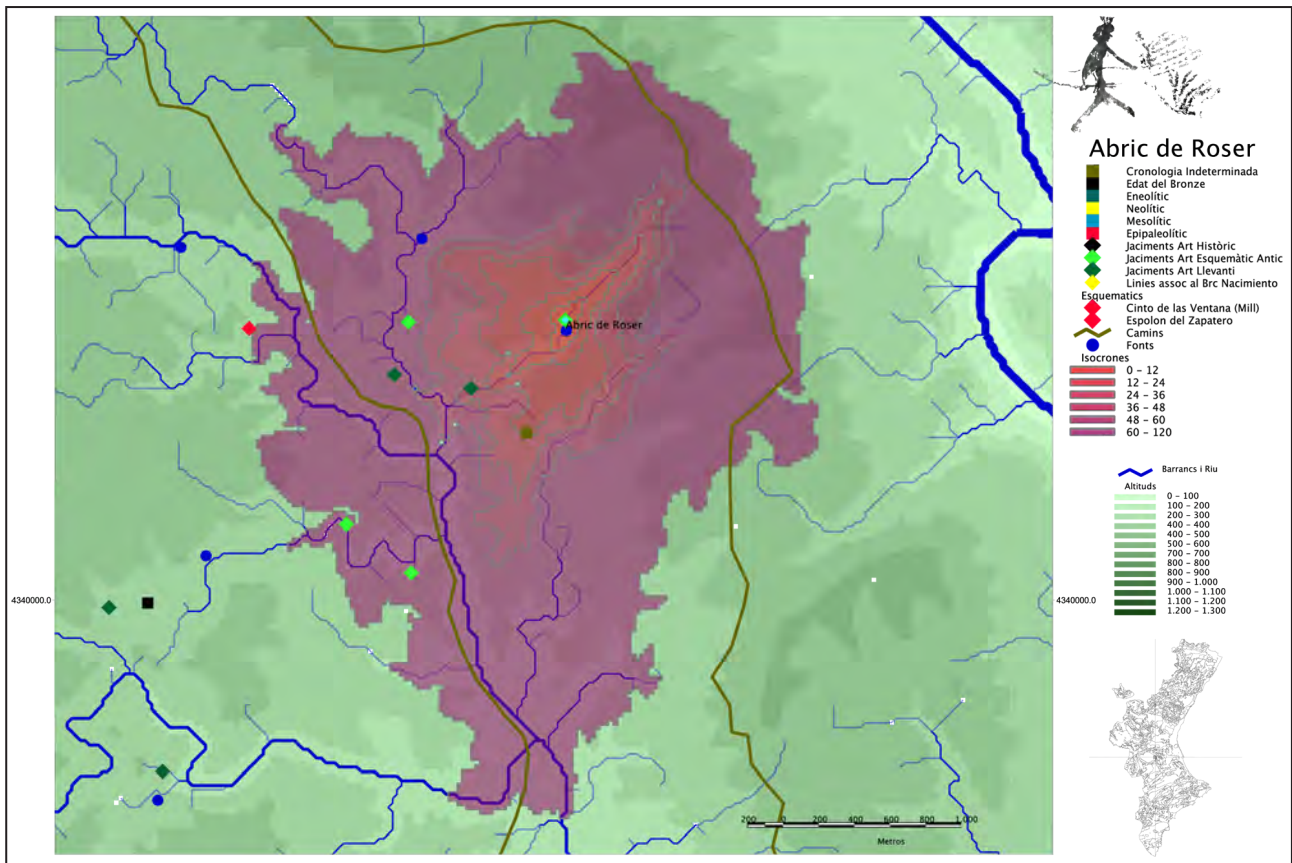


Fig.II.94. Contexte físic i arqueològic de l'Abric de Roser.

amb dos apèndix laterals en la part superior. El primer (num. 14) fou identificat com un antropomorf (Monzonís i Viñas, 1980: fig. 9.5) i el mode de representar la part superior és mitjançant un traç transversal que, abruptament, serveix com a límit superior de la figura. Així doncs, podem veure en la ziga-zaga que l'acompanya per l'esquerra (num. 22), la figura complementària. Malgrat tot, aquests trets no els observem en altres ziga-zagues, el que implicaria atorgar a motius semblants formalment interpretacions diferents, com ja hem esmentat en analitzar l'Abric d'E. Rubio I i II. Finalment, val a dir que si es corroborés, s'ampliaria el corpus d'antropomorfs per l'horitzó gràfic, no obstant els elements amb que contem són més bé escassos.

En conclusió, observem una varietat tècnica i tipològica limitada, en l'execució dels traços i en les composicions que generen. Com van ressenyar Oliver i Arias (1992: 189), i com creiem haver argumentat, totes aquestes similituds amb el registre arqueològic, acosten els motius representats de l'Abric de Roser al Neolític Antic, Cardial i Epicardial, i hom comença a llegir el terme "Art Esquemàtic Antic" (Hernández, 2006a; Hernández i Martínez, 2008; Martínez i Guillem, 2006c) per definir-lo. Si bé aquest terme contextualitza l'art rupestre en un moment i cultura determinada (el Neolític Antic), també emmalalteix al ser definit per l'adjectiu 'Esquemàtic' que en referir-se a les característiques formals dels motius que componen el seu corpus, dóna peu a confusions; alhora el diferència del Macroesquemàtic alacantí, horitzó gràfic al qual va ser adscrit l'abric en 1992. Sense entrar a valorar ara la pertinença a un o altre, o àdhuc, els elements que el diferenciarien, aquesta contextualització crono-cultural ha de ser-nos de gran ajuda, juntament amb l'establiment del corpus de motius que configuren l'horitzó gràfic i les superposicions que es puguen donar (algunes de les quals ja han estat esmentades) per seqüenciar l'art

rupestre de la zona.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

Així doncs, si es contextualitza crono-culturalment els motius de l'abric en el Neolític Antic, trobem lògic que siga aquest període el que centre la recerca de referents arqueològics en l'àrea. D'aquesta manera, trobem en primera instància, la Cueva Dones com a referent més immediat, en la mateixa unitat geogràfica, però a més de tres hores de camí segons el mapa de costos. Tot i que les restes recuperades són escasses (García Robles, 2003) també es cert que aquestes responen a cales no sistemàtiques en una zona pròxima al vestíbul, "*sobre la caliza estalagmítica*" (Zopo, 1969).

Igualment pròxim, en direcció Nord-Oest i a tres hores de camí, es troba el Ceñajo de la Peñeta. Amb un dels moments ceràmics centrat en el Neolític Antic Epicardial (García Robles, 2003), configura juntament amb els materials recuperats en el Ceñajo del Acegador, la Cueva Tosca, los Alticos o el jaciment lític enfront de l'abric de Vicent, el panorama neolític més proper a l'abric. Si bé, cal incidir que aquests últims jaciments compten amb escassos materials neolítics per als quals no es pot precisar amb seguretat la seua cronologia.

Més al Nord, trobem la Cueva de la Cocina (García Puchol, 2005), on hi ha documentades ceràmiques impreses cardials. Amb el Xúquer de per mig, però, es troba relativament prop. Al Sud, les restes de ceràmica cardinal recuperades en la cova gran de las Cuevas de la Araña (Martí i Juan-Cabanilles, 1997) conformen la imatge neolítica inicial més immediata i s'aproximen al gran nucli cardinal de les comarques centro-meridionals valencianes amb l'eix Or-Sarsa com a màxims exponents.

El context artístic més immediat bé determinat pel final del Barranco de la Puerca, on es localitza l'abric del Barranco de la Puerca, amb possibles representacions llevantines; la proximitat de l'abric de Trini, també Llevantí, i de l'abrigo del Charco Negro amb unes expressions gràfiques que es poden relacionar amb l'abric de Roser, però tècnicament hi són més pròximes a l'abrigo de Jesús Galdón, les quals es valoren al seu torn.

Finalment, només ens queda assenyalar que el camí que uneix Tous amb Millares passa enfront de la capçalera del Barranco de la Puerca, que seguint els cims de l'altiplà del Charcum i després del Cámaro seria el pas més adient en aquest tram per vorejar el riu per ponent.

CONTEXT FÍSIC.

El Cámaro és el mont que domina tota aquesta zona i a partir del qual s'estructura el paisatge i l'orografia. Si cap al vessant de ponent els barrancs tenen un pendent pronunciat i una recorregut curt que acaba en la Rambla Seca, cap al llevant, aquest pendent s'aguditza i els barrancs difícilment arriben a ser tals per la rapidesa amb que l'aigua arriba al llit del Riu. Aquest vessant Est es configura com una de les zones més difícils de transitar, immersa de ple en les Gorges del Xúquer: "*las laderas no son de fácil cultivo por lo empinadas y la abundancia de la roca, ni accesibles sin extraordinarios gastos á las instalaciones industriales y á los caminos que les son indispensables. Aun estos, cuando sirven para la comunicación entre pueblos situados junto al río ó cerca de él, tal es el de Tous á Millares, han de apartarse de sus orillas buscando mejor piso, menos cuevas y más brevedad en la distancia*" (Soler, [1905] 2007).

L'aigua està actualment assegurada amb la Fuente de la Puerca, punt de trobada per la fauna salvatge i una tímida vegetació encapçalada per la murta (*Myrtus communis* L).

ABRIGO DEL CHARCO NEGRO



Fig.II.95. Abrigo del Charco Negro.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Com en la gran majoria dels casos, el jaciment fou descobert per José Martínez el 4 de novembre de 1984. Posteriorment, a finals dels anys vuitanta del passat segle, amb l'inici dels projectes d'investigació de l'art rupestre de la zona iniciats des de la Universitat de València, el jaciment seria documentat i estudiat per R. Oliver i J. M. Arias. D'aquests treballs, per al jaciment, tant sols es té constància a través de la fitxa reomplida per a la Direcció General de Patrimoni. Les dades que figuren en

aquesta fitxa serien les utilitzades per Rosa Garcia en el transcurs de la documentació de l'art rupestre de la zona relacionable amb les dades que proporcionaven els jaciments d'hàbitat que aquesta investigadora analitzava.

Així doncs, els antecedents presenten un jaciment pertanyent a l'Art Llevantí, on els motius es troben coberts per una '*finca capa calcària*' que els emmascara. Adscrits a aquest horitzó a partir de la deducció que un dels motius s'assembla al brancatge d'un banyam de cérvol, al nostre parer el motiu en qüestió es troba raonablement complet i presenta trets que el relacionen de manera més directa amb els arts esquemàtics de la zona que no pas amb el llevantí.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

L'abric es localitza en el vessant Est del barranc homònim a 308 msnm. en les coordenades 30 S 695098E 4341449N (ED 50). Aquest barranc és molt interessant arqueològicament, però com és habitual en les toponímies, rep diversos noms en funció dels trams i de les zones que travessa. Així doncs, en el seu naixement és el Barranco de la Micolá, caracteritzat per la poca profunditat a la que transcorre el llit respecte dels vessants que l'emmarquen, però en el qual s'obre el Ceñajo de la Peñeta. A mesura que es van unificant diversos cabdals, especialment per l'Est amb les baixades del Cámaro, el barranc va prenent entitat i es coneix com el Barranco del Charco Negro, nom que comparteix amb el clot, sobre el llit del barranc, que li dóna el nom al barranc. En aquest tram rep les aigües, sempre des de l'Est, de barrancs com ara el Fraile, del Roble o de la Puerca. Però poc després de passar aquest últim barranc, per l'Oest s'uneix a la Rambla de la Herradura, punt a partir del qual adopta el nom de Rambla Seca.

Des de la rambla, l'abric té un accés més curt que còmode. Des de la zona alta, les faldes del Cámaro el posen en relació amb el Barranco de la Puerca des d'on vam accedir en la nostra última visita. Tanmateix, l'accés més recomanable és des de l'Oest. Seguint la carretera Cv-580, entre els km. 38 i 39 naix, més proper a aquesta segona fita, un carril actualment asfaltat en el tram inicial conegut com el 'Carril de la Cebadillas' el qual poc després rep el nom de 'Carril de la Loma las Parideras'. L'hem de seguir pràcticament fins al final. En el punt que la lloma s'estreta, emmarcada a la dreta per l'Herradura i a l'esquerra pel Charco Negro, coincidint amb els últims bancals d'oliveres s'haurà de deixar el cotxe. L'opció més fàcil per superar la barrancada que transcorre obliquament

al Charco Negro per l'Oest i que desaigua just davant de l'abric, és accedir al barranc més o menys per les baixants on s'obre l'Abric de Trini. Des d'aquest punt, una vegada en el barranc, aigües amunt, a la primera volta i a la meitat del vessant s'obre l'Abrigo del Charco Negro.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

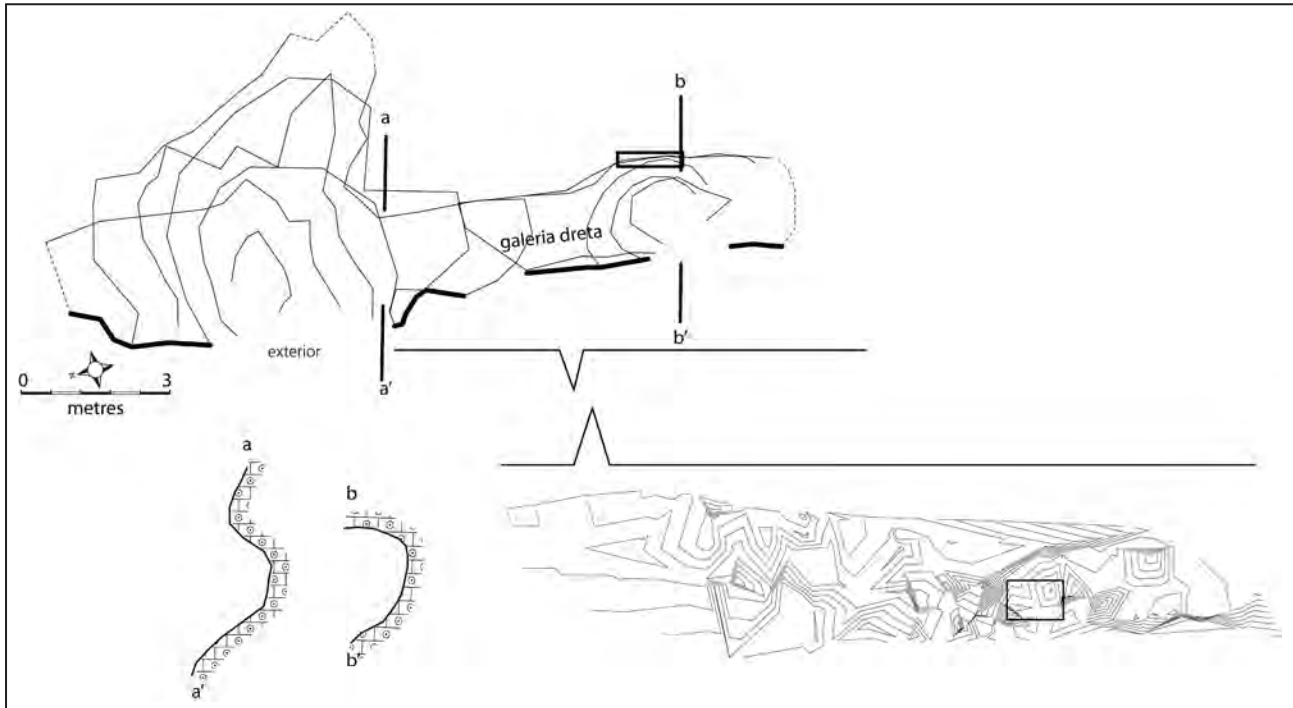


Fig.II.96. Topografia de l'Abrigo del Charco Negro.

El Abrigo del Charco Negro compta amb una estructura, si més no, bastant propera a la definició de cova. Tot l'abric compta amb una altura molt baixa entre els 0,7 i 1 m., que impedeix estar-ne dempeus, agreujat pel capbussament progressiu del sostre. L'obertura principal de l'abric és de 5,5 m., però sengles galeries laterals, paral·leles a la paret externa de la muntanya es desenvolupen més o menys profundament. El desenvolupament de l'abric es completa amb una altra galeria que des del centre de l'abric va a buscar les profunditats de la muntanya. En definitiva, a partir d'un espai central s'estructuren les galeries, dues laterals amb direccions oposades i una central amb un desenvolupament perpendicular a les anteriors. En les galeries laterals s'han obert alguns forats en la paret externa, és més, des del vessant oposat del barranc, l'abric es mostra amb una obertura gran central emmarcada per dues més petites, el que potser interessant per entendre l'elecció de l'abric, doncs li confereix un aspecte singular.

En tot cas, considerem l'abric d'una grandària mitjana, i amb una disposició espacial estreta, més encara si entenem estrictament l'espai on es van realitzar els motius que tot seguit explicarem. La sonoritat no destaca en l'abric, el qual, però compta amb una conca visual mitjana, controlant tant el llit del barranc, especialment aigües amunt, i la lloma d'enfront: 'La Loma las Parideras'. L'abric compta amb sedimentació, tot i que s'ha mostrat estèril arqueològicament. Però cal tenir en compte que aquesta terra no ha parat d'introduir-se en l'abric i al nostre entendre el nivell actual ha de ser molt més elevat que el nivell del sòl en el moment, tal volta, de realitzar-se els motius. En l'espai

central de l'abric, en la part exterior s'observa al descobert la roca base de l'abric, però aquest capbussament que hem anotat per al sostre sembla correspondre's al nivell de sòl i per tant, els sediments aportats des de l'exterior romanen a l'interior guarits per aquest desnivell.

No podem descartar tampoc, d'entrada i sense un estudi geològic previ, que les galeries no siguin el resultat directe de l'acció de l'aigua, la qual trobés en aquest punt el camí per sortir a l'exterior. Proposta que realitzem a partir de l'observació de les parets de la cavitat, diferenciant-se una primera altura, en la part inferior més suau i erosionada que la part superior. Aquesta última, a més, testimonia la presència humana relativament recent en l'ennegrimament del sostre i parets a conseqüència del fum.

En tot cas, només hem localitzat quatre motius, els quals s'ubiquen en la galeria lateral dreta, enfrontades a un forat que s'obre en la paret aproximadament a 3 m. de l'obertura principal, que les il·lumina. Des de l'estança principal de l'abric a la galeria només es pot accedir de genolls a terra, amb molta precaució amb el cap, des de l'exterior, la posició que permet observar els motius és igualment de panxa per terra. Els motius, molt pròxims entre ells, conformen un únic pany decorat.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.



Fig.II.97. Pany de l'Abrigo del Charco Negro. Motius ChN_1 a 4.

ChN_1. Línies convergents a una línia transversal. Es localitza en la part inferior esquerra del pany. El limita una petita esclètxa per l'esquerra en la qual es recolza per delinear un traç de recorregut corb i tendència obliqua. D'aquests, en el tram inferior naixen un mínim de 5 línies perpendiculars. D'aquestes la situada més avall es troba molt perduda, la segona i tercera, igualment des de baix, mostren uns recorreguts paral·lels, amb una lleuger canvi de direcció poc després d'haver-se iniciat en oblic que les deixa quasi en l'horitzontal. Aquestes tres primeres línies es continuen després d'una franja on es perden per afectades pels problemes de conservació del suport. Les dues línies superiors naixen del mateix punt i divergeixen lleugerament, amb una tendència més o menys vertical. A meitat del traç sengles línies es divideixen al seu torn en dues línies més que mostren una terminació apuntada.

Els canvis de coloració semblen respondre a la conservació desigual del motiu, afectat per la 'fina capa calcària'.

Color: 5R 2.5/4 – 2.5/1. Dimensions: 6 cm

ChN_2. Feix de línies paral·leles creuades en l'extrem esquerre per una línia perpendicular. Immediatament damunt de l'anterior, amb la qual no entra en contacte clar, però hi és molt pròxima. Per l'esquerra un traç vertical de coloració més intensa es travessada al seu torn per 7 línies horitzontals i rectilínies de recorregut paral·lel.

Color: 5R 2.5/4. Dimensions: 5,2 cm.



Fig.II.98. Motius ChN_1 i 2.

ChN_3. Línia vertical. A la dreta del anterior, en un plànol superior. Es troba en molt mal estat de conservació, tanmateix, encara sobresurt una coloració més rogenca que la diferència del suport. Es tracta d'una línia vertical amb les vores poc precises i amb un engreixament del traç en la base que no podem definir millor. Per la dreta, en paral·lel es desenvolupen altres restes de pigment amb una tendència igualment vertical.

Color: 10R 4/6. Dimensions: 8 cm.

ChN_4. Traç de tendència vertical. Naix a la dreta de l'anterior, cap a la meitat del seu recorregut. De baix cap amunt, naix amb una línia que segueix un vorell poc reeixit generat en el suport, amb una tendència vertical lleugerament inclinada cap a l'esquerra. Poc després, iniciat el segon terç del recorregut, canvia la direcció cap a la dreta i sembla, sense que la definició del motiu ens deixi apreciar-ho amb claredat que el traç es divideix, mantenint durant dos centímetres dos traços paral·lels. Estos es perden per reaparèixer de manera discontinua. A l'últim tram sembla que torna a haver-hi dos traços paral·lels i no podem apreciar el final.

Color: 5R 2.5/4. Dimensions: 12 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

El pany, doncs, mostra poca entitat o, tal volta una conservació molt deficient.

Poca entitat quant al nombre de figuracions localitzades. Però, abans de continuar, ens agradaria expressar que durant les tasques de documentació i correcció dels calcs, la sensació era que, sota el sediment, el qual creiem ha seguit augmentant amb posterioritat a la realització de les pintures, hi poden haver més motius soterrats. No obstant això, no deixa de ser una idea no fonamentada, doncs no s'ha dut a terme cap exploració, i per tant, comptem amb 4 representacions. Cap d'elles és figurativa, i no trobem arguments per recolzar la interpretació de banyam de cérvol per a ChN_1 (aquest és el motiu que creiem van identificar com a tal R. Oliver i J.M. Arias). Així doncs, considerem que els motius i amb ells el jaciment, no pertanyen a l'horitzó gràfic llevantí en el qual s'havia adscrit inicialment.

Per contra, hi ha certs aspectes dels motius, especialment ChN_1 i 2 que aproximen el jaciment a horitzons esquemàtics. Tanmateix, la definició no és senzilla, especialment pel que respecta a ChN_3, però anem a pams. En primer lloc ChN_1 i 2, configurats a base de línies més o menys paral·leles, i sobretot, el fet que ambdós motius es fan naixer d'una esclatxa natural del suport (tot i que molt suau i poc marcada) podria acostar els motius cap l'horitzó de l'Esquemàtic Antic que documentàvem en l'Abric de Roser on les esclatxes també suporten certs motius (Ro_2 per exemple) i on aquesta relació amb el suport es reforça farcint-les de pigment. Per contra les dimensions d'aquests dos motius difícilment superen els 6 cm. Aquestes mesures, però els podrien aproximar als motius més esquemàtics de l'Abrigo de J. Galdón, amb qui comparteixen a més, altres paràmetres tècnics basats en traços fins, amb pigment que semblen embeguts pel suport, possiblement per l'acció de l'erosió. La principal diferència entre aquests dos jaciments és, però, temàtica: en l'absència en Charco Negro de ziga-zagues i de bandes i feixos de traços en J. Galdón.

Per altra banda, crida l'atenció els traços 'bífids' de ChN_1. Aquesta terminació recorda a les documentades en alguns dels serpentiformes macroesquemàtics alacantins que es documenten junt a altres terminacions amb tres o més traços que convergeixen en el traç principal, les quals resulten majoritàries (Hernández, 2000). Així ho podem trobar en l'Abric II del conjunt IV del Barranc de L'infern (Hernández et al, 1988), en alguns dels meandriformes de gran format de l'Abric II de la Sarga (Hernández i Segura, 2002), en les terminacions d'algun dels traços que emmarquen les figures antropomorfes en el Pany 1 de l'Abric V del Pla de Petracos (Hernández et al, 2004).

En definitiva, tot i l'escàs nombre de representacions, sembla que podrien acostar-se a un món esquemàtic equiparable amb l'Abrigo de J. Galdón tècnicament i amb una iconografia que l'aproxima a l'Abric de Roser. No obstant això, caldrà sospesar la seua relació amb aquests dos jaciments i valorar si les diferències documentades responen a factors cronològics, d'ordenació del territori o si responen a motivacions diferents. De moment però, proposem una adscripció a un genèric Art Esquemàtic; apel·lant a algun dels arts esquemàtics, en plural, dels quals *'podríem començar a parlar'* (Hernández, 2000) a la vista de l'ambigüïtat del terme i de la heterogeneïtat en temes i tècniques que mostra, si bé estaria vinculat amb l'Art Esquemàtic Antic amb qui comparteix trets semàntics bastant clars.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

L'Abrigo del Charco Negro s'emmarca dins l'agrupació de jaciments que trobem entre la Rambla Seca i el Barranco de la Puerca. Així, en el territori més immediat es troben els jaciments d'art rupestre de l'Abric de Roser i l'Abric de Trini. Sense oblidar

que arqueològicament trobem el jaciment lític de los Morenos, per al qual no podem proposar una adscripció cronològica ferma. En tot cas, observem que la Rambla Seca s'estableix com l'eix principal del territori amb una orientació Nord-Sud, eixamplant-se més cap a l'Est on en principi no s'han de superar els desnivells de la rambla, i constatant la rapidesa amb que s'assoliria el llit del Xúquer. Cap a l'Oest, tanmateix, és cap on trobem la resta de jaciments als quals es pot accedir en menys de dues hores. Aquests són el Cinto de las Ventanas en direcció Oest, els jaciments de l'Edat del Bronze de los Tornajos i de las Cañas, i els Abrics d'E. Rubio; cap al Sud-Oest trobem els Abrigo de las Cañas II i Cañas III i la Cueva Moma com a límit de les dues hores, requerint una mica més de temps per atansar la Cueva Donas. Al Nord, el Ceñajo de la Peñeta estableix el límit de les dues hores de camí.

Finalment, el camí tradicional que uneix Millares amb Navarrés passa molt a prop del jaciment, tot i que en el vessant oposat de la Rambla.

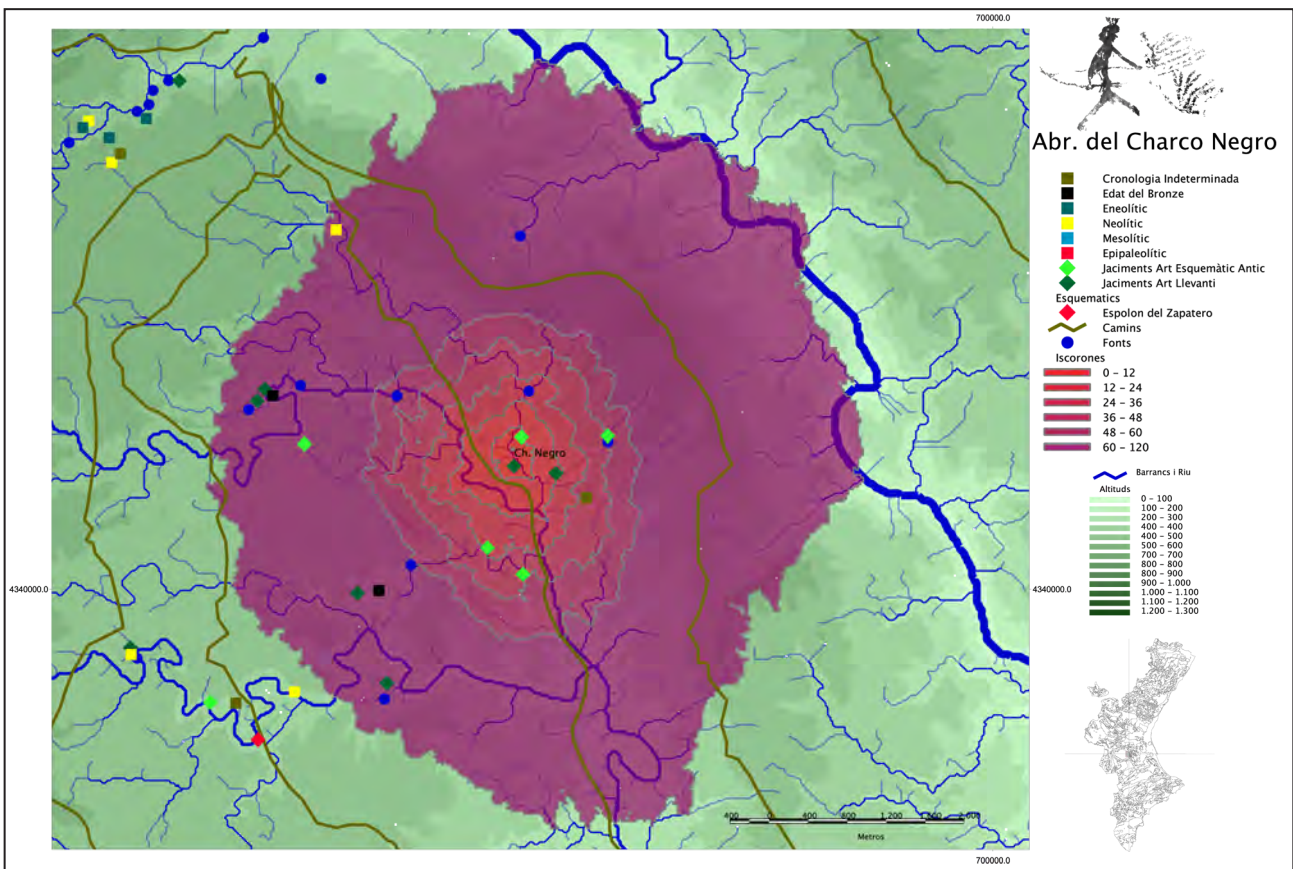


Fig.II.99. Context físic i arqueològic de l'Abrigo del Charco Negro.

CONTEXT FÍSIC.

En principi, veiem l'abric més associat a la via de pas que creua de Nord a Sud la mola pel sector baix, és a dir, com un '*abric de moviment*' (Martínez García, 1998), el context físic que l'emmarca vindria determinat per un accés a l'aigua garantit pel Charco Negro, puntualment, i la Fuente de la Puerca, tot i que una mica més allunyada, però amb un bon accés des de la zona alta de l'abric, la part mitjana del vessant, a les faldes del Cámaro. Ara bé, no descartem que el sistema càrstic que s'endevina en la coveta fes aflorar aigua a la superfície en aquest punt. Com ocorre en moltes de les zones amb abrics rupestres, els boscos de pins o els de carrasca en determinats moments, serien relativament densos,

especialment en les zones ombries com la que allotja l'Abrigo del Charco Negro. Amb els boscos, la fauna associada, que per les característiques orogràfiques que envolta el jaciment, serien més propícies per als caprins que per als cèrvids.

No hem documentat cap aflorament de sílex pròxim a l'abric, i les zones on es coneixen aquests queden en direcció Nord i Oest, relativament allunyades.

ABRIGO DEL BARRANCO DE LA PUERCA.



Fig.II.100. Abrigo del Barranco de la Puerca.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

L'abric fou localitzat durant la campanya de prospecció de 2007, concretament el dia 13 d'Agost. Conseqüentment s'ha realitzat la pertinent documentació, que ha estat entregada juntament amb la fitxa de jaciment complimentada, a la Conselleria.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

L'Abric del Barranco de la Puerca és localitzat en el barranc homònim de qui ha pres el nom. Molt a prop de la confluència amb la Rambla Seca, és a dir, en la zona

baixa dels vessants Oest del Cámaro.

Per a accedir-hi des de Millares, passat el km 43 de la carretera CV-580, un cop a dalt de la mola apareix per l'esquerra, en la primera corba, una pista forestal coneguda com 'el camino del Cámaro'. Es segueix fins al monòlit d'homenatge a les víctimes de l'incendi del '94. En funció del cotxe, s'aparc a en el solar del monòlit o es continua fins a l'entrada del 'Camino de la Puerca'. Es segueix aquest camí fins a la casa del Roque. Ja a peu, s'ha de descendir el barranc passant la Fuente de la Puerca, arribant fins poc abans de l'encontre entre els barrancs. Una altra opció és accedir-hi des de l'Oest, seguint el camí que ens duu a l'Abric de Trini, passant-lo de llarg per baixar a la Rambla Seca i creuant-la transversalment; buscar l'entrada al Barranco de la Puerca, al qual s'accedeix després de superar un salt (més incòmode que perillós) que es dona en la confluència. Siga quin siga el camí escollit, les coordenades on hem d'arribar són 30 S 0695527E 4341189N (ED 50) a una altitud de 323 msnm.

ESTUDI.

L'ABRIG I EL PANY.

L'abric es troba en la base del barranc, obrint-se 4,5 m. sobre un llit de llosa amb 1,5 m. d'altura i 2 m. de profunditat màxima. L'abric s'estructura a partir de dos alvèols als laterals separats per un envà natural al centre. Així doncs, com veiem, no és un abric gran, ni alt i, a més, el suport es troba fortament afectat per descamacions i descrostats de la calcària, fongs i altres agents biològics adherits, concrecions i escorrenties de carbonats. Això sí, la mateixa llosa a la que al·ludíem proporciona una disponibilitat d'espai a la boca de l'abric

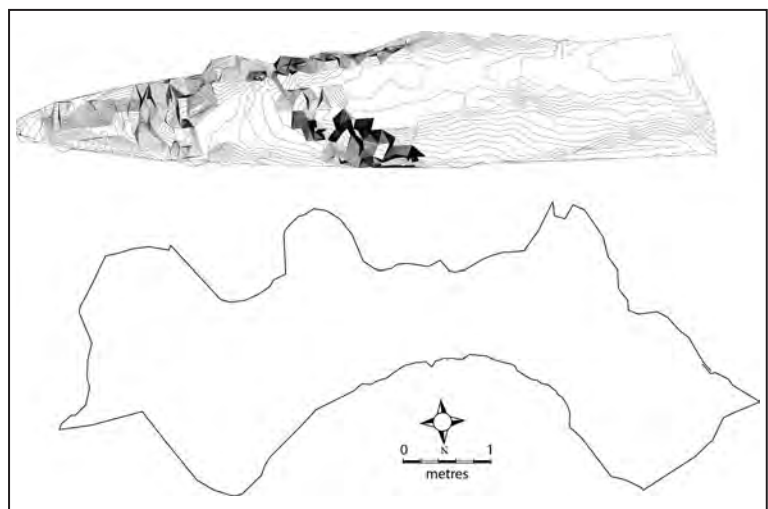


Fig.II.101. Alçat i planta de l'Abrigo del Barranco de la Puerca.

considerable.

Ocult en el barranc, tancat i protegit en un tram encalaixonat entre vessants bastant abruptes i caracteritzat per un llit relativament estret, tant la visibilitat com la visualització de l'abric són molt puntuals i la sonoritat és molt baixa. Per altra banda, cap element del paisatge més immediat destaca sobre la resta, caracteritzant-se més aviat per les llomes que cap a Nord són les pròpies de la Puerca i, cap al Sud es coneixen sota el nom de la partida de los Morenos. Cap a aquestes s'orienta l'abric, gaudint del sol directe pràcticament tot el dia.

En l'Abrigo del Barranco de la Puerca només hem pogut localitzar una zona decorada molt esborronada, perduda i afectada per diverses colades que la travessen. Aquesta es localitza en el sostre en la part central de l'abric, així doncs només comptem amb un pany decorat.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

BP_1. Indeterminat. Massa de pigment molt esborronada que a hores d'ara no podem individualitzar tot i els diferents traços que dividim més reeixits, els quals es veuen units per pigment difós. En la part més exterior de l'abric es troba la vora millor definida. Caracteritzada, d'esquerra a dreta, per una corba de 90°, arrodonida, des de la qual es defineix una vora rectilínia que s'esberla lleugerament per individualitzar una nova secció circular que torna a canviar de direcció i defineix una vora rectilínia cap a l'interior de l'abric. De l'extrem exterior dret de la secció arrodonida naix un traç molt fi al qual s'uneixen perpendicularment, en l'extrem, dos traços igualment fins lleugerament divergents. En l'espai que genera aquest angle es localitzen unes restes exemptes de la massa de pigment principal.

Cap a l'interior de l'abric, sense que es trenque la continuïtat del pigment, podem distingir zones de major intensitat a les vores, i una franja central en la qual el pigment s'esvaeix considerablement. El traç més recognoscible d'aquesta zona és

el localitzat en l'extrem esquerre interior, el qual uneix les zones més intenses de pigment.

Dimensions: 25 cm.

BP_2. Indeterminat. A la dreta de l'anterior, i separat per la colada que els mutila, es localitzen restes de traços fins, indeterminables.

Dimensions: 2 cm

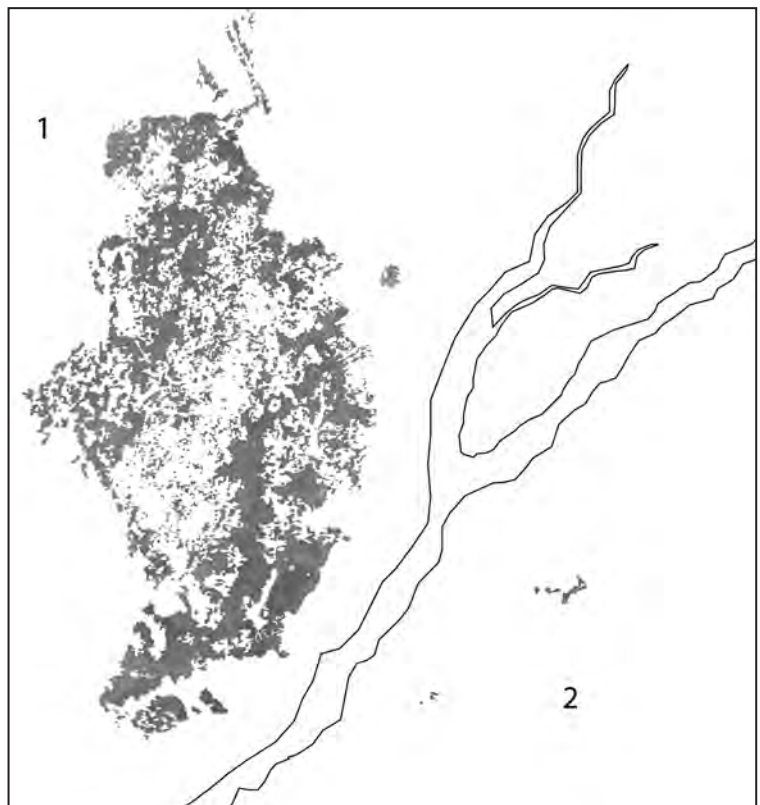


Fig.II.102. Motius BP_1 i 2.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Així doncs, vist el que ens resta conservat, qualsevol aproximació als motius resulta, si més no, complexa. Per començar, la divisió d'aquests s'ha donat en base a criteris, podríem dir, de continuïtat, és a dir, no podem establir si sota BP_1 hi ha més d'un motiu, al no poder diferenciar formes, figures o traços interns amb claredat. De la mateixa manera, BP_2 s'ha individualitzat al trobar-se a l'altra banda de la colada, però no podrien negar una vinculació, ja no temàtica o compositiva, ans fins i tot com a part integrant del primer motiu. En aquestes circumstàncies no podem abordar cap anàlisi estilística des del conservat, malgrat que la vora més exterior es troba relativament definida, o així ho creiem. Altrament, els traços fins tenen múltiples lectures, però novament, qualsevol aproximació ens sembla agosarada en extrem.

Tanmateix podem destacar la seua ubicació en el sostre de l'abric. Aquest és un fet que es documenta amb una notable incidència en la zona. Cal recordar que en el Ceñajo del Tia i en la Cueva Moma (ambdós pertanyents al Llevantí) hi ha motius en el sostre. Igualment, els motius del proper Abric de Roser es troben en el sostre, tot i que en aquest cas s'allunyen tècnicament dels traços que podem destriar en la Puerca. En Quesa, trobem l'exemple de l'Abrigo de Voro on la majoria dels motius es troben a la visera, per damunt de la coneguda escena dels arquers (Aparicio, 1979), i en Cuevas Largas II on tots els motius, llevants, (Martorell, ep) es realitzaren en el sostre. En Dos Aguas, en el Cinto de las Ventanas es localitzen motius en el sostre tant esquemàtics com llevants (Jordà i Alcàcer, 1951). Sense descartar cap altre cas que es pogués donar entre els jaciments que no coneixem de forma directa. D'aquesta manera, a l'àrea d'estudi és una constant la realització de decoració en el sostre, utilitzat com a suport tant per a l'Art Esquemàtic Antic, com per a l'Art Llevantí com per a l'Esquemàtic.

Pel que fa a la tècnica emprada, com apuntàvem poques línies més amunt, els traços conservats amb major nitidesa en la zona exterior dreta ens permeten descartar els motius com pertanyents a l'Art Esquemàtic (antic o no). De fet, s'acosten més al 'traç cal·ligràfic' que definia Porcar (1943) propi del Llevantí. De fet, si ens hem de decantar, creiem que el motiu conservat pertanyeria a aquest horitzó gràfic, proposta que només podem recolzar en dos traços, fet que en aconsella major prudència.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

El context arqueològic més immediat ve determinat per la concentració de jaciments en la confluència del Barranco de la Puerca amb la Rambla Seca. És a dir, a més de l'Abrigo del Barranco de la Puerca, cal afegir al Nord l'Abrigo del Charco Negro amb representacions esquemàtiques, a l'Est seguint aigües amunt el barranc trobem l'Abric de Roser classificat com Esquemàtic Antic; i compartint, en principi, horitzó gràfic amb l'Abric de Trini a l'Oest. Això en referència a jaciments d'art rupestre, mentre que el jaciment lític de los Morenos seria el referent material, però aquest mostra una indefinició cronològica, de moment, difícil de superar. Tots aquests jaciments es troben a menys d'una hora de camí de l'abric, essent el més inaccessible de tots el Charco Negro, mentre que podem testimoniar que tant l'Abric de Trini com l'Abric de Roser es troben molt propers i amb un accés fàcil.

Una mica més enllà, en dues hores es pot arribar fins a l'Abrigo de las Cañas havent passat per Cañas II i Cañas III en direcció Sud-Oest; i al Cinto de las Ventanas cap a l'Oest.

Els jaciments del Ceñajo de la Peñeta i, una mica més al Nord, de los Alticos, s'atansarien en tres hores de camí, mentre que pot resultar interessant anotar que els

jaciments de la Rambla del Tambuc, és a dir, Cueva Donas o el jaciment lític Enfront de Vicent queden fora d'aquest radi, sobrepassant les tres hores de distància.

Destaquem per últim, la proximitat del camí de ferradura històric que unia les poblacions de Millares i Navarrés que transcorre a escassos metres del jaciment, per la Rambla Seca.

CONTEXT FÍSIC.

Fins als anys '80, la zona guardava uns dels pinars més densos que es coneixien al terme de Millares, actualment arrasat, però, no ha deixat de ser territori propici per als ungulats i suïds de la zona. Així com zona tradicional de pastura, especialment esperonada per la Cueva la Puerca - en el mateix vessant que l'abric, poc més amunt - que servia com a refugi natural i lloc idoni, per les dimensions, per l'estabulació del ramat. Novament, tot i l'existència de finques agrícoles als voltants, trobem la zona poc apta per a l'agricultura. Especialment per l'Est on el desnivell és de quasi 300 m. en menys de 2 km. des del Cámaro fins a la Rambla Seca.

Tot i això les activitats humanes en la zona més immediata estan garantides, en primera instància, per la Fuente la Puerca. Una mica més allunyat cap al Nord es troba el Charco Negro que podria proveir aigua en determinats moments de l'any.

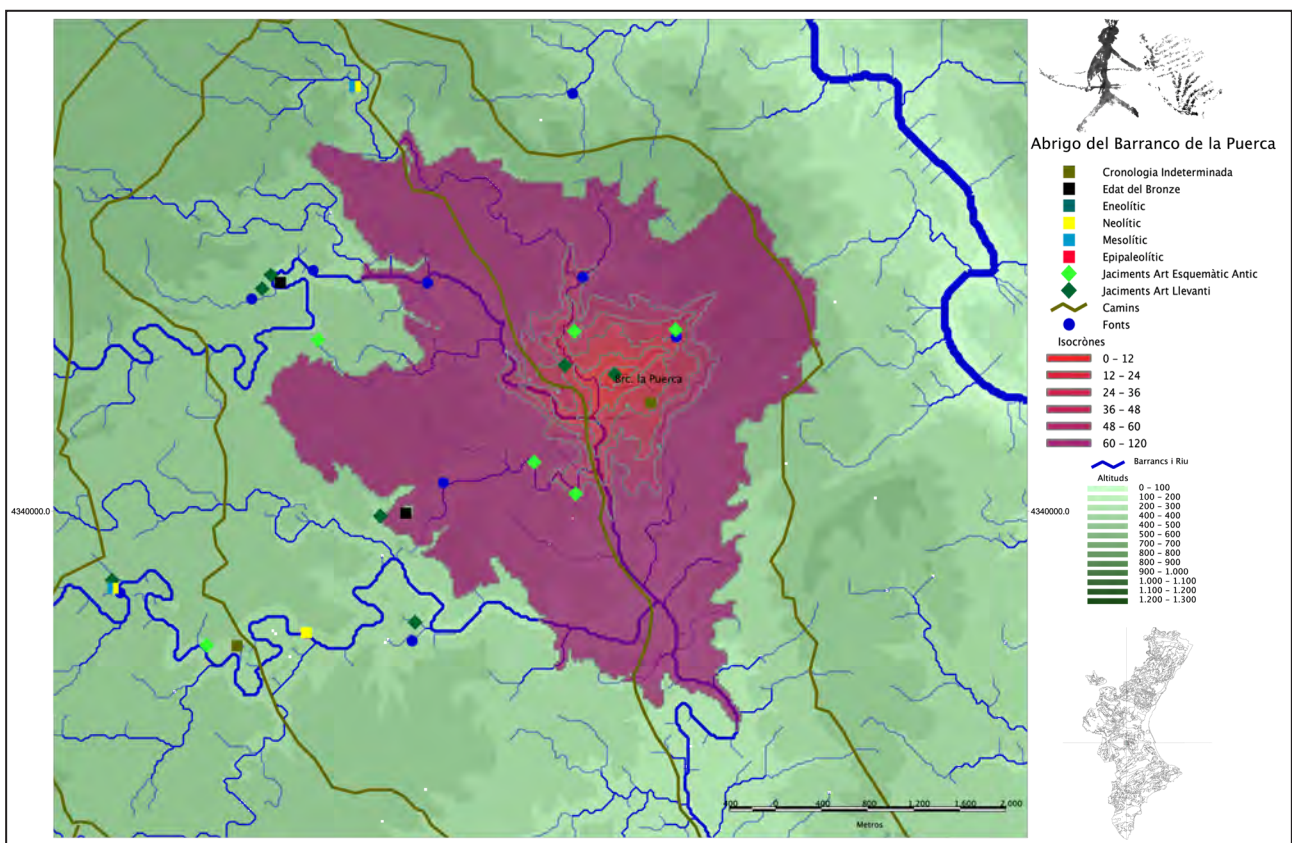


Fig.II.103. Context físic i arqueològic de l'Abrigo del Barranco de la Puerca.

ABRIC DE TRINI



Fig.II.104. Abric de Trini.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

L'abric, descobert el 15 d'agost de 1984 per José Martínez, té oberta la fitxa de Conselleria des de 1990, any en què la van emplenar R. Oliver i J.M. Arias. Aquests investigadors iniciaren el seu estudi, però mai va veure la llum i no contem amb cap document gràfic que ens permetera, ni tant sols, realitzar algunes comparacions referents a la conservació. Tanmateix, en l'escarida nota de la fitxa esmentada es comptabilitzen 7 arquers, més 2 possibles i 9 zoomorfes. Alguns d'aquests motius formarien part

d'una escena de caça i nombroses restes de pigment, que com comenten els autors, queden emmascarades pel fum que cobreix les parets i sostre de la major part de l'abric, sobretot del lateral dret. No obstant això, trobem algunes referències a l'abric en l'estudi d'I. Domingo (2005b) al voltant de la figura humana comparant algunes figures de l'abric amb altres pertanyents al nucli de Valltorta-Gassulla. Rosa Garcia (2003) apuntava que *"hay que señalar que falta un estudio en profundidad, así como una limpieza que permita realizarlo"*. En les següents pàgines tractarem d'exposar un estudi tant profund com les nostres capacitats i les condicions de conservació de l'abric ens han permés.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

L'abric s'obre en el marge dret del Barranco del Charco Negro, que és el nom que per aquestes contrades rep la Rambla Seca. L'accés des de la lloma és molt senzill; des del fons del barranc tampoc té gaires dificultats, però el sòl en aquest punt es conforma de dipòsits quaternaris molt solts que en dificulten lleugerament l'ascensió. Des de la carretera Cv-580 entre els km 38 i 39 naix un carril cap a l'Est, asfaltat els primers kilòmetres que es coneix primer com el Carril de la Cebadillas i més tard, sense abandonar-lo, el Carril de la Loma de las Parideras, que és cap on ens dirigirem; en concret a les coordenades UTM 30S 695097E 4341266N (ED 50). Fins no fa molts anys, el carril es mantenia net com per baixar fins la rambla de l'Herradura (en aquest punt conflueixen el Barranco del Charco Negro, el Barranco de la Puerca i la Rambla de la Herradura, que és el de més entitat dels tres), però s'ha de deixar el cotxe en la part alta de la lloma. Actualment, la referència del màxim fins on es pot baixar amb cotxe són unes oliveres abandonades que escalonadament baixen cap a la rambla aprofitant el tàlveg on s'ubiquen. Per l'esquerra de les oliveres seguint la corba de nivell de les més altes, voregem la lloma i ens deixem caure cap al Barranco del Charco Negro. On a meitat vessant s'ubica l'abric; als seus peus, unes oliveres cremades encara sobreeixien en la darrera visita per damunt les vares més joves de romanís, llentiscles i argelagues, servint-nos de referents.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

L'abric, que s'orienta a l'Est, compta amb una obertura de 8,45 m., una altura d'1,8 m i una profunditat de 1,3m. El que ens queda és un abric menut i baix, però que al llarg

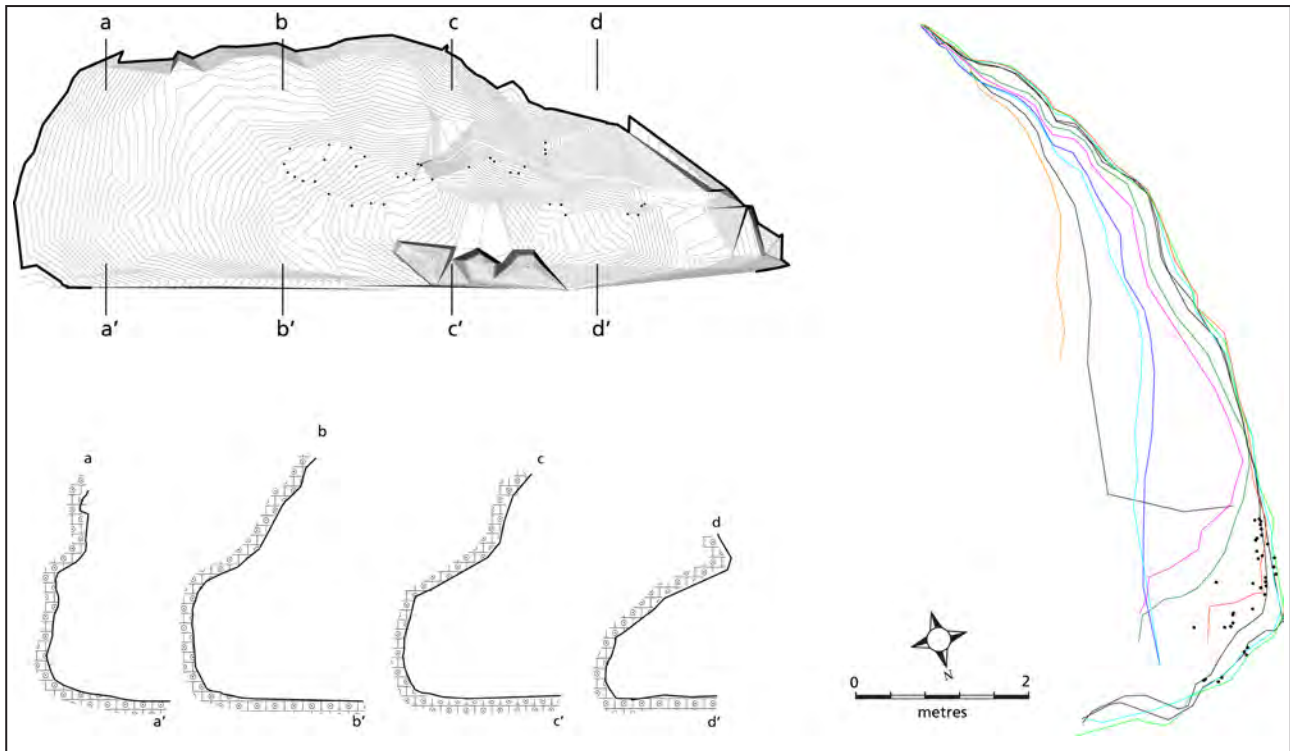


Fig.II.105. Topografia de l'Abric de Trini.

dels últims anys havia estat utilitzat com a refugi pels pastors (o així ens ho han contat), i per tant, amb les dimensions suficients per aixoplugar un parell o tres de persones. Als seus peus els abancaments agrícoles han esglaonat el vessant, generant una imatge fictícia, ja que en aquest punt és considerablement més abrupte. La visibilitat és gairebé puntual, obrint-se lleugerament als laterals per seguir, breument el recorregut del barranc i les llores altes d'enfront, que inclouen entre altres les de Barranco de la Puerca en el tram final. Això sí, l'abric compta amb una molt bona sonoritat. Per altra banda, l'abric té sedimentació, tot i que escassa, especialment allotjada en el costat dret, on no s'ha documentat cap resta arqueològica.

Des del punt on naix la visera, que és el que prenem per la consideració d'abric, la paret no mostra cap element topogràficament remarcable, més enllà de les colades fines que afecten especialment el lateral esquerre pitjor protegit. Més enllà d'una colada ampla, però poc sobreeixida, el fris es desenvolupa de manera continuada i no hem distingit unitats. L'estat de conservació no és, ni molt menys, el més adient per realitzar un estudi que implique composició del pany. Tanmateix, en l'estat actual que presenta, es poden distingir agrupacions més o menys concorregudes de motius, especialment important al centre de l'abric, i no considerem que s'arribe a interrompre la continuïtat en la decoració. Els motius, disposats en una tendència horitzontal (per la disposició de l'espai, segurament) es continuen uns als altres a diferents altures. Igualment, el sediment arriba actualment a una altura que deixa alguns motius pràcticament a ras de sòl, però que en altres moments arribà a nivells superiors. Mentre que per la part alta els motius més alts són també els més difícil de veure a l'estar coberts quasi totalment pel fum adherit en les parts altes. Descobrir a última hora aquests motius, mentre es realitzava l'estudi de l'abric, ens alertà d'un fet que suposàvem: la més que probable presència de més motius en la part superior de l'abric, sota la negra capa que cobreix la visera. Les restes documentades en les vores de l'abric, deixen entreveure que s'utilitzà tot l'espai

disponible a l'abric, però que el punt d'atracció més important es localitza al centre.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Tr_1a-d. Indeterminats. En l'extrem esquerre del fris, separats de la resta per una colada calcítica es localitzen 4 restes de pigment. Tot i que podem suposar que pertanyeren a motius diferents per la distància que els separa, les restes són tan menudes que no permeten cap inferència.

Color: 5R 3/3. Dimensions: 2,9 a 0,7 cm.

Tr_2. Indeterminat. Localitzat sota la visera pròpiament dita, a la dreta de la colada, enceta el pany pròpiament dit un motiu força perdut. Podríem intentar encaixar-lo sota una figura humana, però la lectura no és clara.

Color: 5R 4/3. Dimensions: 5,16cm.

Tr_3. Indeterminat. A la dreta i a la mateixa cota que l'anterior. Fins a tres línies de diferents amplàries verticals es veuen envoltades de restes i taques de pigment indefinits.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 3,87 cm.

Tr_4. Indeterminat. Dalt a la dreta de Tr_3. Taca informe.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 2,2 cm.

Tr_5. Indeterminat. A la dreta de Tr_3, en un plànol lleugerament més baix. Traç sinuós limitat pels descrostats.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 3,5 cm.

Tr_6. Barra vertical. A poc més de 50 cm de l'anterior grup. Tot i que molt afectada per pèrdues de pigment, destaca per la tonalitat diferent, més ataronjada, entre els motius més pròxims. La part superior és més ampla, i va estretint-se cap a l'extrem inferior. Les vores estan poc definides.

Color: 10R 4/6. Dimensions: 6,9 cm.

Tr_7. Indeterminat. A la dreta de l'anterior, en juxtaposició estreta, ha perdut tota la part inferior afectat per un descrostat. Es tracta d'una massa de pigment que mostra la part superior horitzontal ben definida. Potser responguera a una figura animal pel compacte de la massa de pigment, però actualment no és pot saber amb certesa.

Color: 5R 3/2.
Dimensions: 7,2 cm.

Tr_8. Arquer disparant cap a la dreta. Les cames es localitzen entre Tr_6 i Tr_7 i es desenvolupa amb una tendència obliqua. Molt cobert per una capa calcítica de tonalitat obscura, la seua

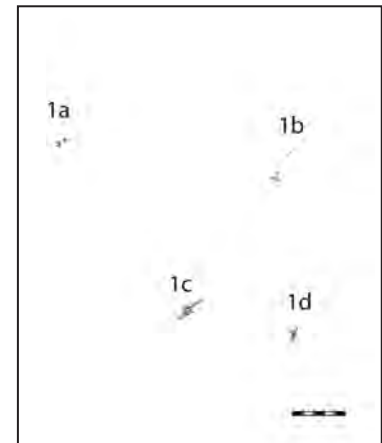


Fig.II.106. Motiu Tr_1a-d.



Fig.II.107. Motius Tr_2-5.

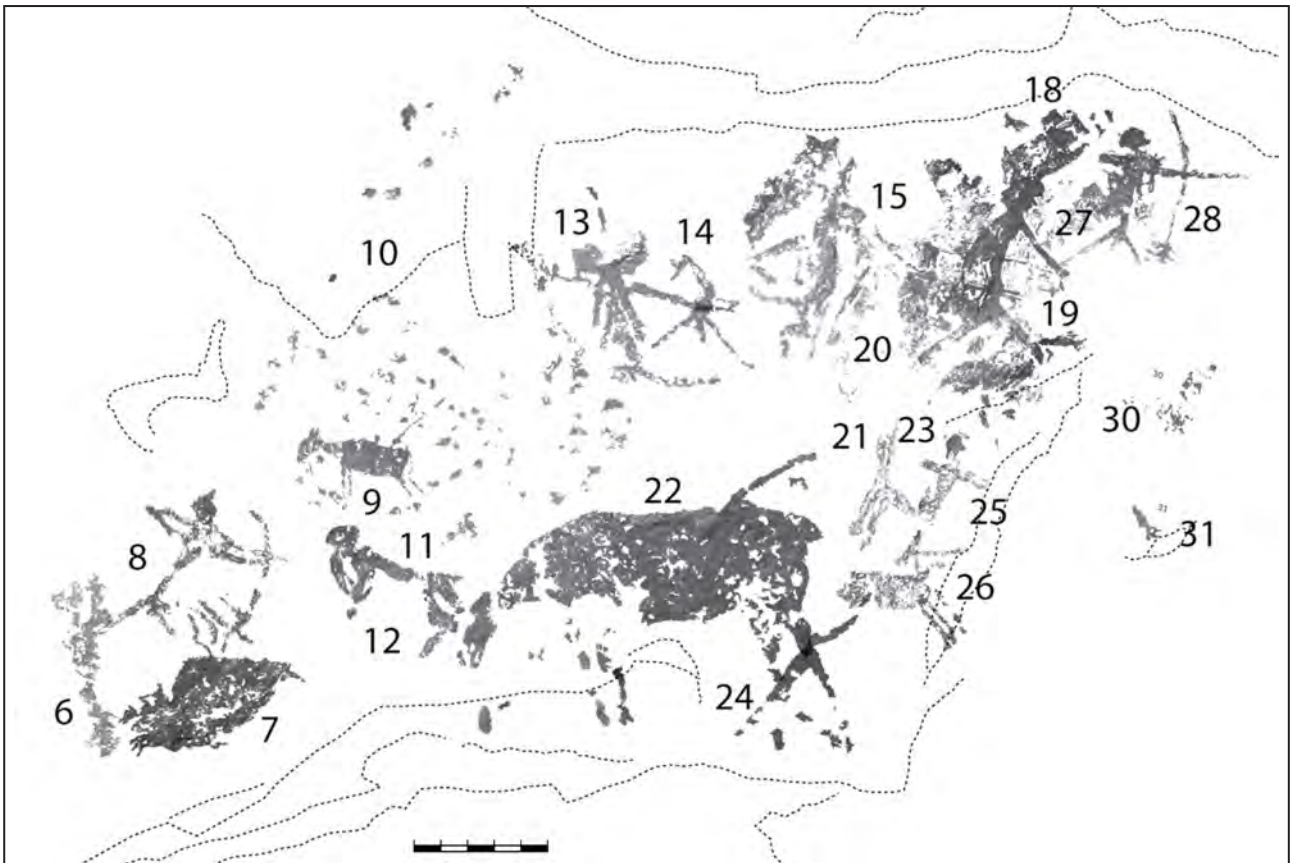


Fig.II.108. Concentració de motius de la zona esquerra. Motius Tr_6-15, 18-28 i 30-31.

visualització al natural és molt difícil. El motiu té una estructura corporal i postural que veurem repetida en l'abric, bastant a sovint. El cap, de tendència circular, però amb el vorell occipital indicat, mostra la depressió del bescoll, i en el clotell s'aprecia un ornament redreçat que trenca la silueta cranial. El detall del coll no s'aprecia, potser per la posició dels braços que expressen el moment de màxima tensió abans del disparament. El braç que tensa la corda s'endarrereix i perquè s'aprecien tant el braç com l'avantbraç es recorre a una perspectiva zenital. Aquest recurs, visualment tant efectiu, provoca una incorrecta articulació del braç, ja que aquest naix de la zona de baix del pit, flexiona cap a dalt i sostindria la corda i la fletxa a l'altura del coll. Sense seguretat en la lectura, és possible que se'l representara amb un ornament al colze. El braç avançat, lineal, que sosté el pal de l'arc naix a la mateixa altura que l'endarrerit. Per dalt, un traç més prim representa la fletxa, que sobrepasa en longitud el pal de l'arc en un traç molt fi i apuntat que entenem com la punta de la fletxa representada. En l'extrem oposat, tot i que difús, s'endevina l'eixamplament del traç que pot representar o bé les aletes estabilitzadores, o bé el puny tancat que sosté fletxa i corda, o bé ambdues coses. El pit és més ample que la cintura, en un tronc de tendència clarament triangular que acaba en un maluc no diferenciat i dues cames desproporcionadament curtes. Per damunt de les cames un traç curt, perpendicular al cos el llegim en clau d'ornament o protector fàl·lic. La cama dreta no es conservaria completa, l'esquerra sí que ho sembla i mostra una terminació arrodonida sense la representació del peu.

L'arc sembla asimètric i a l'extrem inferior es superposen fins a 4 traços dels quals creiem que un d'ells, o el primer o el segon des de dalt, podria representar el cordatge. La resta serien les sagetes que completarien la panòpia de l'arquer. La direcció del disparament apunta cap a la figura humana Tr_11 en primera instància i cap a la cérvola

ferida Tr_22 en segon lloc, com a referents més directes.

Color: 5R 3/2. Dimensions: 6,2 cm.

Tr_9. Cervatell ferit orientat a l'esquerra. Dalt a la dreta de l'anterior i associada a les puntuacions Tr_10. Amb algunes pèrdues a la part posterior, al cos, al coll i al cap, la figura té una visualització tot i la tonalitat clara que conserva. El musell apuntat, marca una corba pronunciada al front, d'on, des de la part superior, arranquen dos traços superposats que representen o bé les orelles o bé les banyes. El coll arranca prim per eixamplar-se al pit. La creu s'accentua lleugerament amb una corba en el traç que defineix la línia cèrvico-dorsal. Les natges conservades, mostrarien un lleu afaïonament si considerem les restes eixutes de la dreta com la vora posterior del motiu. La línia ventral és pràcticament recta. Les cames davanteres es mostren molt estàtiques, en paral·lel i completament verticals, mentre que les posteriors s'estenen cap a enrere. L'animal porta clavada una fletxa de traç molt fi que, tot i la discontinuïtat, s'eixamplaria en l'extrem distal per representar la ploma.

Color: 10R 3/4. Dimension: 3,9 cm.



Fig.II.109. Motius Tr_9-12

Tr_10. Puntuacions. Envoltant, principalment per la part superior, l'animal Tr_9 es localitzen aproximadament 75 puntuacions desigualment distribuïdes i amb desigual conservació. S'ubiquen sobre dos plànols de representació diferents: en una zona de l'abric més sobreixit es localitzen un mínim de 7 puntuacions. La resta comparteixen, per baix de les anteriors, el bloc de superfície regular on s'ubiquen els motius Tr_6-15, 18-25. Amb diferents graus de conservació, que redunda en un recompte difícil, les vores es mostren irregulars, moltes vegades de secció allargada (com per excés de pressió del pinzell) amb una concentració de puntuacions en la part central de l'agrupació que, tanmateix, no mostren, a priori, una organització.

Color: 10R 3/4. Dimensions: 0,2 – 0,5 cm.

Tr_11. Figura humana amb les mans a la boca, en disposició horitzontal i orientada a l'esquerra. Per sota de les anteriors, a la mateixa altura que Tr_8. La figura es conserva de manera dèbil, especialment a la meitat posterior. Ha perdut pigment a l'altura del maluc, on el suport marca un canvi de rasant, i en la part anterior de la cuixa esquerra. És sense dubte una de les figures humanes més enigmàtiques de l'abric, per la seua postura i per la fisonomia que mostra. El cap es mostra de perfil amb el bescoll pronunciat i el clotell més ample que la base del crani. Té representada la barbata amb seguretats, i amb més dubtes podria haver-se executat algun tipus de serrell; el coll, ben diferenciat dóna pas a unes espatlles amples, especialment remarcades a l'esquena on trenca, de manera clara, el perfil iniciat pel coll. El tronc es desenvolupa amb una amplària homogènia i un possible i lleu eixamplament en la zona ventral. A partir del que es conserva, s'observen uns malucs amples d'on arranquen les cames, extremadament curtes en proporció al cos. Aquest fet

s'haurà de valorar en relació a la proximitat de Tr_22. De la cama esquerra es conserva la part posterior de la cuixa recta, la flexió del genoll i un possible afaiçonament en el bessó, tot i que aquest seria molt lleu. La cama dreta es mostra estranyament rectilínia i amb un progressiu estretament cap al turmell, si bé la tècnica s'allunya clarament del traç lineal. Sembla ser que el peu dret està representat, molt menut, però el peu esquerre, d'estar-ho, no es diferencia amb claredat. Els braços naixen d'uns muscles amples, executats amb sengles traços lineals i es flexionen a l'altura del colze per dirigir les mans cap a la boca. Destaca el mode de representació dels braços amb el traç més fi i curvilini per la part exterior, com assegurant que la perspectiva no impedisca la seua visualització, mentre que als avantbraços es poden distingir fins a tres línies, el què implica la representació d'un element aliè al cos humà, una mena d'objecte, involucrat en l'acció que desenvolupa la figura.

Color: 7.5R 4/4. Dimensions: 5,3 cm.

Tr_12. Indeterminat. Sota el colze i les cames de Tr_11. En juxtaposició estreta, sense descartar la superposició, restes de pigment informes i més clares, si cap, que l'anterior.

Color: 7.5R 4/4. Dimensions: 2 cm.

Tr_13. Indeterminat. En la part superior del bloc sobreeixit on es situen les figures que estem descrivint, a la dreta de les puntuacions. Valorar els danys i pèrdues és costós, més enllà de documentar traços discontinus i de conservació més dèbil. La lectura se'ns revela i no atansem a identificar cap motiu figuratiu. En la part superior, una massa de pigment de tendència ovalada i arrodonida d'on naixen dos traços divergents, el dret poc més ample que l'esquerre. De l'angle d'unió, i en vertical, sembla infraposar-se un traç pitjor conservat que al seu torn, dóna pas a un traç un tant sinuós de recorregut horitzontal. Travessant-los per la part intermèdia (baix de l'oval) un altre traç, igualment lineal, dibuixa un recorregut lleugerament oblic. Altres restes de pigment als voltants, s'associen al motiu.

Color: 5R 4/3. Dimensions: 7,1 cm.

Tr_14. Figura humana incompleta. A la dreta de l'anterior. Tot i les dificultats per apreciar els motius amb claredat, creiem que aquest és el que es superposa a Tr_13. Perdut completament el cap i afectat a la meitat dreta superior, proposem una orientació cap a la dreta del motiu per analogia amb el motiu Tr_59 amb qui compartiria la torsió del tronc estès cap a darrere. El braç que es conserva ajuda en l'equilibri al tensor-se. El tronc més bé lineal mostra un maluc no diferenciat d'on naixen les dos cames extremadament fines, marcant un pas llarg, decidit. El traç més ample situat entre elles bé podria respondre a la representació d'un sexe exagerat, un protector fàl·lic o un davantal. Per la situació del braç conservat no sembla que es trobe en actitud de disparar, però la torsió del cos sembla tensa, en una marxa ràpida.

Color: 5R 4/3. Dimensions: 3,9 cm.

Tr_15. Indeterminat. Agrupem sota aquesta numeració tot una sèrie de traços i restes de pigment per les quals no tenim una identificació. Es situen a la dreta de Tr_13 i 14 i, molt possiblement es troben vinculades a la primera, però tampoc no en podem assegurar res amb fiabilitat. Les direccions dels traços i taques s'entrecruen i s'infraposen clarament a Tr_19.

Color: 5R 4/3. Dimensions: 11,8 cm.

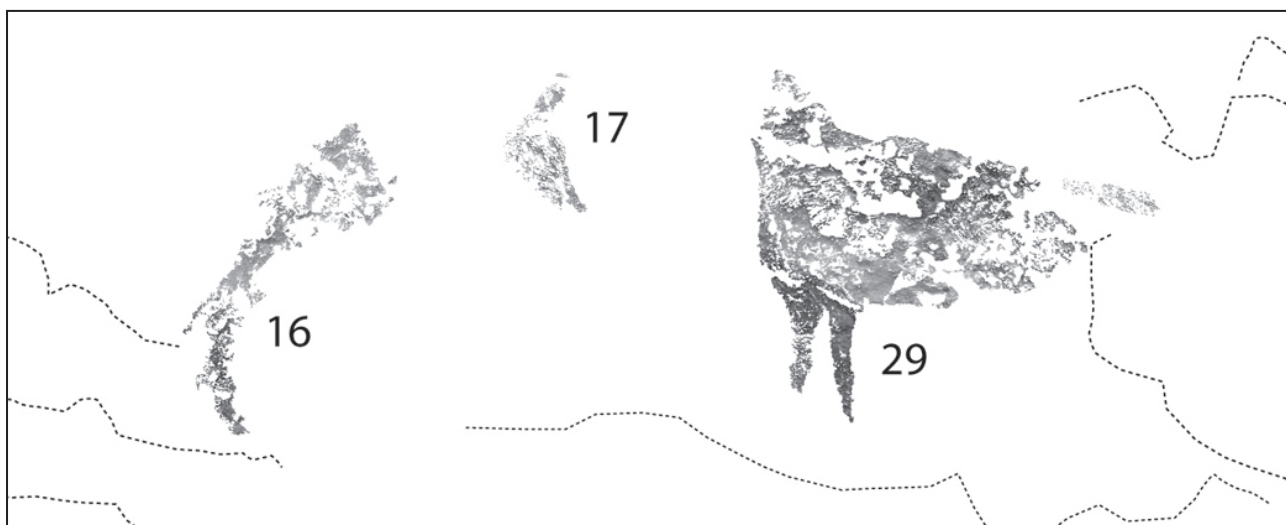


Fig.II.110. Motius localitzats més alts al fris decorat. Tr_16-17 i 29.

Tr_16. Indeterminat. Configura junt a Tr_17 i tr_29 el fris de motius més alt de l'abric. Localitzats sota la capa adherida de fum, la seua visualització podríem dir que és miraculosa. La resta no mostra una forma determinada més enllà d'observar la part superior més ampla que la inferior i una lleu inflexió cap a la meitat del traç, de tendència vertical.

Color: 10R 3/4. Dimensions: 10, 2 cm.

Tr_17. Indeterminat. A la dreta de l'anterior a l'altura de la part superior. De la massa de pigment només atansem a distingir un traç lineal vertical a l'extrem dret.

Color: 10R 3/4. Dimensions: 4,5 cm.

Tr_18. Indeterminat. Infraposat per l'extrem inferior als ornaments del cap de Tr_19, amb un color més obscur. Només mostra definida la vora inferior dreta, insuficient per identificar el motiu.

Color: 10R 3/3. Dimensions: 4,5 cm.

Tr_19. Arquer en marxa cap a la dreta. Es superposa tant a Tr_15 com a Tr_18. És sense dubte el motiu més visible al natural de tot l'abric, destacant especialment de mig cos en amunt on manté una 'frescor' en el color inusual. Mostra una execució molt acurada i atenta als detalls. Les pèrdues més importants es donen a les cames i a la part davantera de l'arc. El cap mostra un perfil irregular marcat pels trets facials on es distingeixen un front sobreeixit, possiblement per la representació de franja en els cabells, l'enfonsament dels ulls, un nas prim i llarg, els llavis i una barbata



Fig.II.111. Arquers Tr_19 i 28.

apuntada. Pel tos, des de dalt, fins a tres ones es marquen en el perfil d'una melena que podria sostindre's amb algun element tipus cinta. Del clotell, surten tres traços redreçats i convergents al cap a mode d'ornaments. El coll no es distingeix, però s'insinua sota la barbata; els muscles no mostren un afaïonament particular i el tronc és prim en el seu recorregut i lleugerament corbat. Tanmateix, cal assenyalar un lleuger eixamplament a l'altura del pit, així com del ventre, tot i que menys marcat. El braç avançat acompanya el moviment de les cames en la marxa, i va a coincidir amb el traç que representa el cordatge de l'arc. Possiblement, el puny tancat es representara, tot i que és difícil assegurar res. El braç endarrerit és igualment lineal, es troba separat del cos, però manté un recorregut paral·lel i sosté l'arc. Entre el braç i el tronc hi ha algun element tipus bossa que, penjant des del muscle mitjançant un traç molt prim i diferenciat, s'eixampla prenent una forma allargassada i de secció arrodonida. De la part baixa de l'esquena ixen dos traços cap avall i un cap amunt, oblics que convergeixen tots tres a l'esquena. Aquests elements que interpretem com ornaments o utensilis, són una constant en les figures humanes de l'abric. El maluc sembla lleugerament indicat a la cama endarrerida, la qual sense afaïonament anatòmic i sense diferenciació de l'articulació del genoll, s'estén recta fins al turmell on el traç es torç per representar el peu. La cama avançada tampoc mostra afaïonament de cap tipus i es perd poc després del punt on estaria el genoll. Entre mig, un traç de la mateixa amplària que les cames o bé és la representació del sexe nu, un protector fàl·lic o un davantal. La falta d'elements definitoris no permet decidir si la figura va nua o modestament vestida. L'arc mostra en la part conservada unes dimensions grans (d'estar complet podria igualar la longitud total de la figura humana), tot i que no podem afirmar si es tracta d'un arc simètric (com sembla ser el cas de Tr_37, 55 i 57) o asimètric (que documentem en Tr_8 i 66 entre altres). Davant del ventre, i paral·lel al pal es conserven uns traços que pertanyerien a una o dues fletxes; per dalt d'aquestes es conserven les restes del traç pertanyents al cordatge.

El moviment coordinat que mostra la figura en acompanyar el braç lliure de càrrega el pas de les cames, compassadament, no aporta tensió al motiu. La considerable obertura de cames, entenent-ho com un pas viu, no resulta violenta en l'actitud.

Color: 10R 3/3. Dimensions: 6,8 cm.

Tr_20. Indeterminats en negre. A l'esquerra de Tr_19, entremesclades amb Tr_15 es conserven uns traços de tendència vertical i pigment negre que no aconseguim desxifrar.

Color: 2.5YR 4/0. Dimensions: 6,1 cm dispersió vertical.

Tr_21. Armament. Immediatament baix de l'anterior. Associat pel color i proximitat a l'arquer 25, el temps les ha mutilat parcialment. Tanmateix, distingim tres traços molt fins amb terminacions en l'extrem inferior; una arrodonida i una altra apuntada que identifiquem, amb dificultats, amb el feix de fletxes associades a l'arquer Tr_25.

Color: 10R 5/4. Dimensions: 4,7 cm.

Tr_22. Cèrvola de trets naturalistes ferida, orientada a l'esquerra. Sense abandonar el bloc sobreeixit, en la part baixa entre Tr_11 i 21 trobem aquesta figura animal que ha sofert pèrdues de pigment especialment en les potes davanteres, cap, coll i pit. Altres zones com les potes posteriors i la massa del cos mostren salts del pigment, però és encara possible una lectura bastant acurada. El cap cot, es defineix a partir d'un musell arrodonit i sense afaïonament per la representació de la maixella. En el front hi ha un canvi en



Fig.II.112. Motius Tr_22 i 24.

el perfil superior, però no s'aprecien restes d'orelles o banyes; el coll, relativament curt, es continua amb una línia cervical determinada per la posició baixa del cap, que tanmateix, defineix la creu i una línia dorso-caudal suau, a la qual, s'adhereix un traç oblic des de la part alta que llegim en clau de sageta que fereix l'animal. La cua s'adossa a les natges altes i definides que donen pas a unes potes posteriors bastant estilitzades, altes i primes, en les quals no s'aprecia

el detall de l'unglot. L'abdomen ben definit per una corba bastant proporcionada dóna com a resultat un cos massís, però naturalista, que es matisa amb les potes davanteres (possiblement per problemes de conservació). Aquestes es defineixen paral·leles i són més curtes que les posteriors, però estan massa perdudes perquè s'observen detalls.

L'actitud de l'animal, expressada a través del cap baix i les potes davanteres juntes i lleugerament endarrerides respecte del cos, vindria determinada en l'expressió agònica de l'animal ferit que es rendeix. Interpretació que es reforça amb la resta de pigment sota el cap que integrem en la representació com la materialització física de l'angúnia.

Color: 10R 3/4. Dimensions: 13,4 cm.

Tr_23. Figura humana en negre incompleta, orientada a l'esquerra. Es localitza entre els motius Tr_21 i 25. Les restes conservades limiten la lectura de manera important, així que hem realitzat una interpretació que creiem que és factible a partir de les comparacions amb altres motius en el pany, però que es podria veure modificada. Entenem el motiu com una figura humana de la qual es conserva la part baixa d'un tronc fi, amb la vora esquerra del traç ben definida del qual, baix del melic naix un traç que identifiquem amb el sexe o part del vestuari, com hem proposat per a Tr_8. La cama avançada és més estreta que la cama endarrerida, estesa, que naix d'un maluc arrodonit i allargat, que a l'altura del genoll es perd tot i les restes que es conserven a la dreta, ja desconnectades.

Color: 2.5YR 4/0. Dimension: 2,4 cm.

Tr_24. Indeterminat. Restes d'un motiu que es superposa a les potes posteriors de la cérvola Tr_22. Es tracta d'un traç oblic del qual, a mitja altura i per la dreta, en surt un altre molt fraccionat.

Color: 10R 3/4. Dimensions: 5,7 cm.

Tr_25. Arquer disparant cap a la dreta. Situat en l'extrem dret del bloc rocós que allotja els motius que venim definint, a l'esquerra té els motius 23, figura en negre, i Tr_21 que li associem com a part de l'armament. Ha sofert pèrdues importants al maluc, en els extrems inferiors de les cames i en la part central de l'arc que s'allotjaria en el canvi de rasant, el qual és el lateral que individualitza el bloc dins del conjunt de la paret rocosa. El cap es perfila ovalat, amb l'afaiçonament occipital i un nas gran i apuntat en el frontal. El coll no es distingeix i el tronc s'estructura triangularment amb la cintura més estreta. La disposició dels braços figuren al motiu en l'acció del disparament de l'arc.

Tanmateix, el braç endarrerit es defineix amb un únic traç, des d'una perspectiva de perfil absolut. El braç que sosté l'arc és més prim i es distingeix per damunt i en paral·lel a la fletxa representada mitjançant un traç molt prim. Després de la interrupció en el maluc reapareixen les cames filiformes, inicialment sota un únic traç que després es bifurca lleugerament per marcar l'animació, possiblement parada, però cercant l'equilibri.

La figura es completa amb una sèrie d'ornaments corporals entre els que destaquen l'element a la zona baixa de l'esquena, de secció triangular, i un traç horitzontal més tènue sobre el clotell que podria respondre a un ornament al cap.

L'arc no es conserva en la part intermèdia, però romanen els dos extrems; tampoc s'aprecia que es representés el cordatge. Hi ha restes de pigment tant a la part dreta superior com inferior, però no atensem la seua identificació ni la relació que pogueren tindre amb el motiu.

Colo: 10R 3/4. Dimensions: 4,8 cm.

Tr_26. Figura animal incompleta orientada a l'esquerra. Es situa sota l'anterior, conservat, més o menys des del pit només un terç del cos es localitza en el plànol frontal del bloc on es localitza, la resta del cos es troba en el plànol lateral. La seua visualització és molt més complicada des d'una posició frontal a la paret, observant-se millor des del costat disposant-se en paral·lel. El cos no mostra els perfils afaïçonats, ans arrodonits i amb les potes, en perspectiva biangular recta, arrancant des d'una posició massa endarrerida anatòmicament parlant. Mal articulades i sense definició, es defineixen mitjançant dos traços rectilinis. A l'extrem, sembla que es diferenciï l'ungllet i les urpes, de formes arrodonides, però no es mostrarien les peülles diferenciades. Per sobre de les natges, es dibuixà una cua curta i estesa. Entre aquesta i el cos arranca una línia de 4 puntuacions que bé podria representar la sang brollant d'una ferida, per a la qual no trobem la sageta que la podria provocar, o bé de l'anús. Aquesta segona possibilitat deixa oberta la porta a la interpretació d'un animal ferit de mort, o malalt.



Fig.II.113. Motiu Tr_26.

La identificació de l'espècie ens resulta impossible al tractar-se d'un motiu incomplet, especialment faltant-li el cap, i sense trets somàtics que el caracteritzen.

Color: 5R 3/3. Dimensions: 4,45 cm.

Tr_27. Indeterminat. Entre Tr_19, a l'esquerra i Tr_28, a la dreta. Restes que bé podrien estar associades a Tr_15 o a Tr_28.

Color_ 10R 3/4. Dimensions: 2,2 cm.

Tr_28. Arquer disparant cap a la dreta. Es localitza a la dreta de Tr_15 i Tr_19, en un plànol lleugerament superior. Tot i que sembla estar complet, la seua visualització és acord amb la conservació general de l'abric, bastant deficient. El pigment ha saltat en alguns punts del tronc, del cap i de l'objecte adossat a l'esquena, principalment. El cap mostra un perfil molt detallat, amb la protuberància occipital molt marcada i l'enfonsament del tos i els trets facials definits a partir de l'enfonsament dels glòbuls oculars i el nas. El buit

visible a la zona de la boca és clarament casuístic, generat per un descrostat. La barbata està ben definida, a pesar que l'estreta juxtaposició amb els muscles la difuminen. El coll no es diferencia i ràpidament arranca el tronc, prim, quasi lineal, però una mica més estret a la cintura. La disposició dels braços ve definida per l'acció del disparament que ja hem observat en altres arquers. En aquest cas, en el braç endarrerit es pot distingir un espai lineal entre braç i avantbraç que diferenciaria el retrocés i avanç de l'extremitat flexionada pel colze. El traç que s'avança conjugaria en un mateix el braç, que sosté l'arc, i la fletxa arran de la longitud del traç que sobrepassa notablement el pal de l'arc, recolzant la lectura en el fet que no es diferencien els dos traços. La punta de fletxa, sense diferenciació explícita, es defineix a partir del progressiu estretament del traç. El maluc no és diferència més que a partir del naixement de la cama endarrerida, més llarga i juxtaposada al braç avançat de Tr_19, que la cama avançada que es perd poc després de començar. El sexe està representat (o protector fàl·lic o detalls de les vestidures, no podem concretar) curt i vertical.

Els detalls d'ornaments i complements estan ben presents: en primer lloc en l'element circular amb apèndix perpendiculars que es mostra a l'altura del muscle avançat. Aquest element bé podria ser la representació de l'emplomallat de la fletxa juntament amb el puny que la reté i tensa l'arc, o qualsevol ornament amb funcions protectores associades al disparament i a l'arc. Igualment, de l'esquena, clarament diferenciable del tronc, una massa de pigment de perfil quadrangular l'entendem com la representació d'un objecte per al transport, tipus motxilla; o com un ornament corporal, però està clarament desvinculat del maluc, pel que optem més per la primera opció. L'animació de la figura, tot i l'obertura de cames, sembla de parada, buscant l'estabilitat i equilibri per al disparament.

L'arc es defineix a partir d'un traç que no mostra un doblegament excessiu, és més llarga la meitat inferior que la superior (però no en descartem la conservació com a factor diferenciador) i, destaca pels tres traços perpendiculars a l'extrem inferior que podríem associar amb algun tipus de decoració de l'armament. El traç que dóna idea del cordatge es conserva parcialment, tant sols un tram a la meitat inferior, el qual es juxtaposa al tronc.

Color: 10R 3/4. Dimensions: 5,5 cm.

Tr_29. Figura animal incompleta orientada cap a l'esquerra. En la part més alta del pany decorat, pràcticament ocult per la capa de fum adherida a l'abric, a la mateixa altura que Tr_16 i 17. S'ha perdut el cap, però es conserva el coll en el tram basal, el pit, les potes davanteres incompletes i, aproximadament la meitat del cos, el qual es pot seguir una mica millor per la part de la gropa. Del coll es pot deduir un cap alçat i un moderat afaiçonament amb la delineació de la corba cervical. La gropa es defineix, pel que queda, recta. El pit voluminós dóna pas a unes cames, aparentment desproporcionades, per menudes, que mostren un estretament cap al final. El cos mostra volum i, potser un estretament ventral. Per les restes conservades podem inferir que es tracta d'un dels motius més grans de l'abric i possiblement amb un tractament més naturalista de la figura. No podem deduir-ne l'espècie.

Color: 10R 3/4. Dimensions: 12,9 cm.

Tr_30. Indeterminat. Entre Tr_25 a l'esquerra i Tr_35-36 a la dreta, restes imprecises. Color: 5.5R 3/2. Dimensions: 3,3 cm.

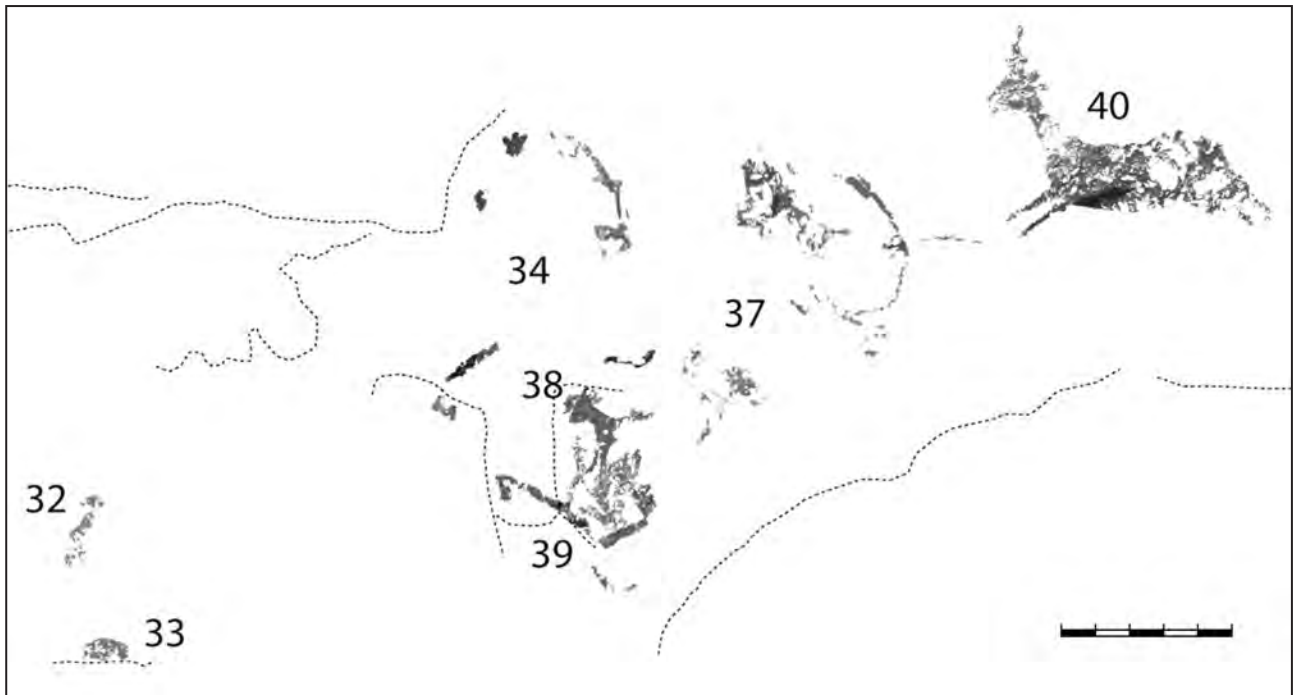


Fig.II.114. Zona central esquerra baixa. Motius Tr_32-34, 37-40.

Tr_31. Indeterminat. Sota l'anterior, extrem superior d'un traç que es defineix oblic i s'interromp amb un canvi de rasant.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 1,5 cm.

Tr_32. Indeterminat. Baix del bloc que allotja els motius Tr_6-26, en un plànol més profund. Restes de pigment informes.

Color: 5R 4/2. Dimensions: 2,3 cm.

Tr_33. Indeterminat. Sota l'anterior definit per la vora superior en forma semicircular i la inferior per un salt en el suport.

Color: 5R 4/2. Dimensions: 1,3 cm.

Tr_34. Restes d'un arquer, orientat a la dreta. A la dreta de Tr_32 i 33, baix de Tr_30 i 31, es localitzen les restes que pensem podrien correspondre a un arquer disparant. Perdut en la seua part central, tant sols es conserven, restes del cap, possiblement del colze, la meitat superior de l'arc i la cama endarrerida i el peu. La taca més intensa de pigment en la part superior esquerra, amb tres apèndixs curts verticals l'entenen com la part del clotell en comparació a altres figures que mostren ornaments en aquesta part del cos. Les restes de l'esquerra bé podrien correspondre al colze del braç endarrerit en la flexió per tensar l'arc, del què només s'aprecia la meitat superior del pal i la zona de pressió de la mà. El traç lineal i oblic de la part posterior baixa, podria correspondre a la cama endarrerida si atenem a la definició del peu semblant per exemple a Tr_57 i Tr63.

Som conscients que la parcialitat del motiu és un factor a tenir en compte, tanmateix la proposta d'identificació és raonable.

Color: 5R 4/2. Dimensions: 10, 7 cm.

Tr_35. Figura humana en marxa cap a l'esquerra. Es tracta d'una de les figures humanes més grans de l'abric i es troba en estreta relació espacial (i escènica) amb Tr_36. L'arc és

l'element més mal conservat, i el motiu ha sofert pèrdues al maluc i cuixa posteriors. El cap és globular, molt acuradament definit i mostra el detall de nas, gran, allargat i amb l'extrem rodó, i barbata angulosa. El coll prim i llarg dóna pas a uns múscles triangulars i caiguts d'on arranquen els braços lineals. El dret lleugerament avançat, sosté l'arc mentre que l'esquerre s'endarrereix, sense definir l'articulació del colze i amb una terminació apuntada sense mà. El tronc és un poc més ample a l'altura del pit, però en general, manté una amplària homogènia durant tot el seu recorregut fins al maluc, que trenca la línia de l'esquena per la part posterior amb un angle quasi recte. La cama avançada es troba en la vertical, mentre que la posterior es queda endarrerida. Ambdues cames són lineals i només la dreta acaba amb un peu, desproporcionadament menut. En l'esquerre creiem que mai s'executaria el peu, a partir de la terminació del traç bastant definida. De l'arc només es conserva el traç que entra en contacte amb la mà; mentre que uns traços més fins i discontinus per conservació, transcorren paral·lels per baix. L'animació del motiu, podria definir-se com d'aproximació cautelosa a algun lloc, cosa o animal. Així ho entenem perquè no es defineix un pas segur, ans la cama esquerra no avança, fixada en la vertical, mentre que és la cama dreta la que mostra un moviment que aniria a buscar la primera; a més, es complementa amb el tronc flexionat cap endavant i la posició del braç posterior que contraresta el pes del cos, buscant l'equilibri.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 13,1 cm.

Tr_36. Figura humana orientada a l'esquerra. Integrat en l'espai triangular que genera el braç, tronc i arc del motiu anterior, ha sofert pèrdues corresponents a la cama endarrerida, i els traços corresponents a l'arc i la cama avançada es mostren discontinus. Del cap, que coincideix en l'espai amb el braç de Tr_35, només es conserva la part posterior, amb un tos definit per l'enfonsament cervical. El coll està ben definit i és llarg, amb un eixamplament basal que dóna pas als múscles, caiguts. El tronc és més ample a la part superior, d'on arranca el braç posterior, l'únic que s'aprecia, el qual transcorre paral·lel al cos i sosté l'arc. La cama davantera, de traç molt prim, genera un angle inferior als 45° respecte al tronc. No s'aprecia en principi l'articulació del genoll, i tant sols un lleu canvi en la direcció, a l'extrem final de la cama, podria correspondre a una tímida execució del peu. De la cama dreta tant sols es conserva, amb dificultats, el naixement del traç des del maluc. Insinua una posició simètrica respecte a la cama esquerra amb un angle d'obertura entre ambdues de 160°. L'arc es defineix a partir d'un traç curvilini més ample per la representació del pal i un altre, més prim, i molt fragmentat, per a la representació del cordatge.

No podem establir, a partir dels contactes entre els motius 35 i 36 l'ordre d'execució.



Fig.II.115. Motius Tr_35 i 36.

És més, a partir de l'observació del contacte entre el braç 35 i el cap 36, no s'observa la superposició i ambdós motius comparteixen el color, podent-se haver executat de manera sincrònica.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 7,5 cm.

Tr_37. Figura incompleta d'arquer disparant cap a la dreta. Baix, a la dreta, dels anteriors es localitzen les restes d'un motiu molt desfigurat i perdut, que tanmateix, interpretem com una figura humana, un arquer en concret, a partir de les restes de l'armament i de l'organització en l'espai de la resta; es troba en el mateix pla que Tr_34. Per la part superior, unes restes informes respondrien al cap, pit i braços, però actualment la lectura és impossible. El traç millor conservat respon a l'arc, que a partir de la corba que pren, es representaria fortament tensat. Desconnectat físicament per un altre descrosterat a la part de baix, la resta es presenta més massissa a la part superior per estretir-se amb un traç fi i oblic que respondria a la cama endarrerida.

Color: 5R 3/2. Dimensions: 8,3 cm.



Fig.II.116. Motius Tr_38 i 39.

Tr_38. Representació parcial de cabra orientada a l'esquerra. Baix de Tr_34 i 37 ubicada en un punt on el suport, per descrostats anteriors a l'execució de la figura generà un espai un poc més enfonsat respecte del plànol general de localització. Aquest espai és de tendència rectangular, amb els costats llargs en vertical, i a l'esquerra uns sortints reforcen el marc natural on s'allotja. La cabra presenta uns trets naturalistes molt delicats en l'execució: el musell detalla l'amplària de la boca i la maixella voluminosa. En el front es pot apreciar un primer afaïonament que la delimitava rectilínia, que després es corregiria dotant-la de volum,

arrodonint-la; de la part superior naixen les banyes, una mica perdudes, especialment la dreta i que aprofiten el poc d'espai físic que el marc rocós li permet per la part superior. Immediatament a l'esquerra, el tos fou representat, rodó i curt, del qual arranquen les dues orelles, romboïdal la dreta com representant-la frontalment, mentre que l'esquerra adoptaria una perspectiva de perfil amb la vora esquerra recte i la vora de la dreta amb un eixamplament angulós a la meitat. De l'orella esquerra es pot afegir, a més, que la intensitat de pigment és més baixa respecte a la resta del motiu.

El coll és robust, però proporcionat i per la part alta, la línia cervical no arriba a la creu, per continuar després amb un traç de pigment escorregut i mal definit. Pel pit, manté l'afaïonament naturalista i arranquen les potes amb perspectiva biangular obliqua. La pota esquerra després de desaparèixer momentàniament per un descrostat acaba amb una terminació apuntada i recta en la base, representant l'unglot de perfil; mentre que la pota dreta no mostra la diferenciació de les distintes parts i en un continu, arriba a l'extrem inferior amb les vores rectes i convergents, sense que es conserve la

representació de les peülles, si l'hi va haver.

El motiu, tot i que presenta diverses tonalitats, amb l'orella i el front més clars, es diferencia de les restes de pigment que l'envolten per una intensitat més reeixida.

Color: 10R 3/6. Dimensions: 4,5cm.

Tr_39. Indeterminat. Compost per les restes clares i informes que envolten la cabra Tr_38 i per uns traços ben definits baix d'aquesta; s'integra igualment dins l'espai rectangular que emmarca la cabra, tot i que el traç esquerre el sobrepassa una mica. Englobem també sota aquest número restes de pigment al voltant del marc rectangular del suport. D'aquest motiu cal destacar la seua relació amb la cabra Tr_38. Els traços es troben incomplets i les restes que s'infraposen no es conserven com per atansar una identificació clara, el que dificulta l'argumentació; tanmateix, caldria tenir en compte que podem estar davant de la representació de l'espai físic.

Color: 5R 3/2. Dimensions: 8,4 cm dispersió horitzontal.



Fig.II.117. Motiu Tr_40.

Tr_40. Cabirol a la carrera cap a l'esquerra. A la dreta dels anteriors. Ha sofert pèrdues en el musell, el coll, la part posterior del cos, especialment en abdomen i natges on el suport fa un canvi de rasant i les potes posteriors allotjades en una zona molt irregular del suport. Aquestes irregularitats són molt patents a la part inferior esquerra, amb un salt en la roca que s'aprofita per situar per dalt i en un recorregut paral·lel les potes i la meitat davantera del cos. Malgrat aquestes pèrdues, la figura es defineix bastant bé, tot i

que al natural és molt poc el que es veu.

El cap es defineix a partir d'un front recte i un musell, que es perd en l'extrem i impedeix la lectura. La maixella es representa en un lleu canvi de direcció del traç. De la part superior naix un traç que va estretint-se; representat en un perfil absolut només s'aprecia una banya. De la part posterior naixen les dues orelles. El coll és prim i estilitzat i per la part superior dona pas a l'afaiçament de la línia dorso-caudal moderadament pronunciada, especialment a les natges, rodones. No queden rastres de la cua, i no podem afirmar que es representara. Per davant, el pit s'afaiçona amb un canvi de direcció del traç al final del coll, que li dona volum, i la línia ventral s'enfonsa a l'altura de l'abdomen. Les potes davanteres, completament esteses, es defineixen sense trets anatòmics i tant sols en la superior es destria un lleu volum corporal; la inferior es redueix a una línia. Les posteriors, estan igualment tenses cap endarrere, però, tot i el deficient estat de conservació podrien estar més detallades anatòmicament i amb major ús dels volums.

L'animació coordinada del motiu és notable. Tot el cos es troba en la tensió pròpia del salt o carrera ràpida. El cap avançat, el cos corbat definint la tensió amb el pit i les natges més elevades, i les potes molt obertes.

Color: 5R 3/2. Dimensions: 8 cm.

Tr_41a. Armament. En la part alta del fris, a la dreta de Tr_35 i 36. Destaca la seua ubicació per estar en tres plànols de representació diferents. El primer es troba a la

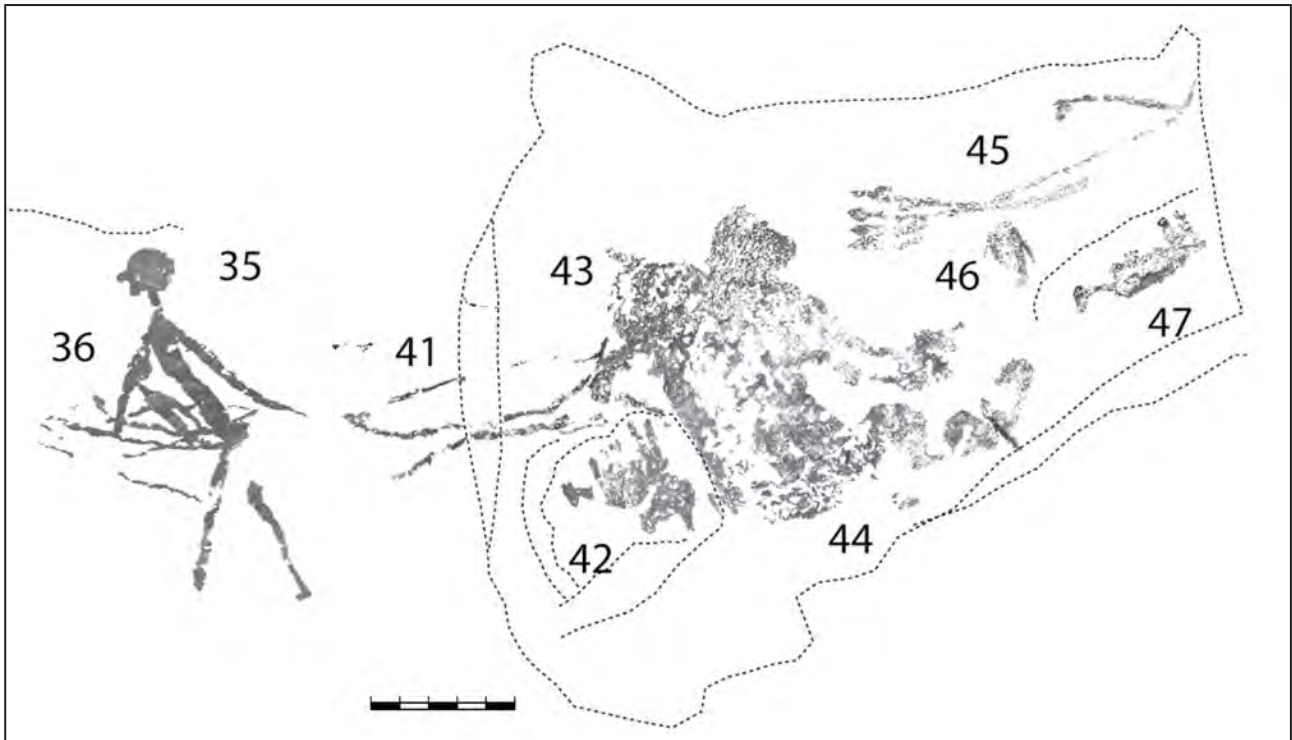


Fig.II.118. Agrupació de motius zona central superior. Motius Tr_35-36 i 41-47.

mateixa profunditat que Tr_35 i 36; la part intermèdia del motiu es troba en el plànol lateral que es forma amb el reeixit bloc rocós que allotja els motius Tr_42-47; en la part frontal d'aquest bloc es troba l'extrem dret del motiu que llegim com un arc amb una fletxa sense cap figura humana associada. El traç es perd en alguns trams, especialment en el sector superior dret. El pal de l'arc es defineix amb tres seccions. Des dels extrems els traços marquen una tendència curvilínia que poc després, coincidint amb els canvis de rasant, marquen una inflexió i la part central és quasi rectilínia. El cordatge està clarament representat; a l'extrem esquerre entra en contacte amb el pal des del mateix inici del traç mentre que al dret es diferencia l'inici de l'arc i el cordatge s'uneix més a l'interior. L'única fletxa associada manté un recorregut bastant irregular i no arriba a entrar en contacte amb l'arc. Tot i que es mostra confús, a l'extrem dret podria mostrar-se el detall de les aletes o de la punta.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 13,5 cm.

Tr_41b-c. Indeterminats. Restes de pigment de recorregut lineal dalt de Tr_41a.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 1 cm. el traç de la dreta.

Tr_42. Figura animal morta sobre un basal de sang. A la dreta de l'arc. Afectat principalment a la zona del pit i de la pota davantera la figura mostra una bona visualització i lectura. Destaca, entre altres, la ubicació en una zona on la roca genera un espai més profund que la resta del bloc on s'obre; de tendència semicircular amb la base plana i una esclatxa que el travessa. Així doncs, en l'espai que es genera dins d'aquesta irregularitat s'allotja la figura animal. Aquesta mostra un cap menut amb una forma general de con arrodonit: el musell es troba a la part de baix i a la part superior mostra dues protuberàncies curtes que bé podrien ser les banyes o les orelles. Aquesta posició del cap implica una torsió respecte del cos que, després del coll, afectat en la base per un



Fig.II.119. Motiu Tr_42.

descrostat, mostra l'esquena a la part inferior i les potes cap amunt. El perfil de l'esquena fa un estrany amb un bony al centre del llom coincidint amb l'esclètxa, per retrotraure's després enfonsant-se a l'altura de les natges. Aquest afaïçonament desnaturalitza la figura i dóna com a resultat unes cuixes molt curtes. La cua és menuda i 'caiguda', per tant es defineix cap amunt, apuntada. Les potes posteriors s'eleven rígidament i no mostren cap detall anatòmic. De les davanteres, la més avançada sembla completa, mentre que la endarrerida s'interromp per pèrdua de pigment, i amb ella altres traços que naixen a la mateixa altura i que, a partir de la connexió amb les restes que trobem en la zona baixa

del pit, interpretem com la sageta clavada. De la part posterior, naix, en contacte amb la gropa una taca informe, però de vores definides, i de pigment que s'estén cap avall. L'estranya postura de l'animal, cos per amunt i cap per avall juntament amb la taca informe relacionada ens duu a interpretar el motiu com la representació d'un animal mort. No podem estar-ne segurs de l'espècie, però arran de l'execució del cos podria tractar-se d'una cabra de curta edat.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 4,4 cm.

Tr_43. Indeterminat. Fora del forat on s'allotja Tr_42, a la dreta, però envaint-lo amb els traços més llargs es localitza un motiu que no podem identificar. La forma general és ampla i circular en la part superior de la qual ixen des de la part alta un traç oblic i curt; des del lateral esquerre un traç que després d'una inflexió cap a la dreta es fa més estret envaint l'espai que ocupa la cabreta; i una barra més ampla en direcció quasi vertical que en el seu extrem inferior esquerre mostra un traç fi i ben delineat formant un angle.

Per la part superior dreta entra en contacte o es superposa a Tr_44.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 14,7 cm.

Tr_44. Indeterminat. A la dreta de l'anterior entrant en contacte en determinades parts. Amb una visualització molt deficient, tot i les masses de pigment i les traços que independitzem, no atensem una identificació. Molt perdut per la meitat superior, esborronat i mal definit, la meitat baixa, aproximadament, sembla més ben definida, tanmateix, cap motiu s'extrau dels traços.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 16 cm.

Tr_45. Armament. En l'extrem superior dret del bloc rocós sobreeixit on s'allotgen els motius Tr_41-47. Es conserva molt clar i al natural el més visible, però poc, és l'extrem esquerre coincidint amb les aletes de les fletxes; l'arc ha perdut més de la meitat, des de l'esquerra, del traç que interpretem com el cordatge. Comptabilitzem fins a tres fletxes, amb l'emplomall definit en forma romboïdal. De les tiges es conserva l'inici de les dues situades a la part inferior, però la fletxa més alta, mostra una tija llarga, amb una corba quasi al final del seu recorregut, executada amb un traç lineal que va eixamplant-se.

L'arc es defineix a partir d'un traç que naix per dalt de la primera fletxa i que mostra tres seccions rectilínies. Una inflexió en el traç inicia la segona i més llarga secció, igualment rectilínia, que acaba en el punt d'unió del cordatge. L'arc continua, però es perd molt ràpidament. El traç que dona compte del cordatge, s'aprecia al costat dret durant un tram curt per perdre's després. En l'extrem esquerre del pal de l'arc, es conserva l'inici d'un traç que podria correspondre al cordatge en el punt d'unió per aquesta part. Hi ha restes de pigment en contacte amb el cordatge, que podrien indicar-nos que l'armament no estava sol, tanmateix, no es pot deduir molt més a partir d'aquestes.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 8,6 cm.

Tr_46. Indeterminat. Sota l'armament anterior, molt cobert de pols i fum es distingeix un motiu que, a grans trets i pel que es conserva, mostra un traç vertical del qual ix per l'extrem superior un traç més prim obliquament; paral·lel i per l'esquerra sembla reproduir-se el mateix esquema, però es conserva pitjor. Entre els dos, restes de pigment.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 1,6 cm.

Tr_47. Figura animal morta. Sota l'anterior, la roca forma un escaló cap endins allargassat on s'allotja aquest motiu. Amb greus problemes de conservació, que en dificulten l'observació. Del cap s'endevina el musell orientat cap avall i l'engreixament cranial, rodó, el que implica, respecte del cos una torsió forçada. El coll llarg i prim deixa pas a un cos allargassat, que no mostra afaiçonament més enllà d'eixamplar-se respecte al coll, per atorgar un poc de volum a la figura i a excepció d'un enfonsament a l'altura de la gropa. La cua s'insinua, però no es defineix clarament. De les potes davanteres només es conserva l'inici, arrancant des del pit amb traços amples. La direcció que indiquen els traços mostra unes potes obertes. Les posteriors, conservades en més recorregut, poden tenir algun tipus d'afaiçonament a la sofraja, però no n'és segur. La disposició tendeix a ser més tancada que a les davanteres.

Color: 7.5R 5/6. dimensions: 4,3 cm.

Tr_48. Arquer 'al vol' cap a l'esquerra. El motiu es troba pràcticament en el punt d'estrangulament del plànol de representació on es troba. Per dalt, i en diagonal descendent, les vores del bloc que conté els motius Tr_41-47; per baix del suport, fa un salt llarg cap endins que és on s'allotgen els motius 63-72. Sens dubte, la lectura del motiu és complicada. Un descrostat el secciona pel genoll, emportant-se amb ell la part davantera de l'arc, entre altres. Per la part posterior del motiu, el pigment s'esborrona i els traços costen de llegir. La cama endarrerida es superposa al cap de Tr_49.

El cap el podríem definir a partir d'un front rectilini i un nas exagerat i apuntat, el detall de la cara es completa amb un lleuger canvi en el recorregut del traç que defineix la boca i,



Fig.II.120. Motius Tr_48 i 49.

després la barbata, ampla, la qual s'individualitza clarament fins al coll; des de la zona alta del cap, de manera més o menys continuada va descrivint-se una forma allargada en tinta plana molt perduda, fins arribar quasi als malucs. Per la part frontal, i connectant amb l'element de la part posterior, individualitzat de la cara, sorgeix una forma gairebé triangular que transcorre paral·lela al pit, que mig oculta. No s'observa el coll diferenciat i el tronc va eixamplant-se cap al ventre. El braç que s'aprecia sembla nàixer una mica baix per al que haurien de ser els muscles. Aquest es situa per darrere de l'esquena, flexiona el colze i torna al cos a l'altura de la cintura. El traç perpendicular que ix igualment per darrere, baix del braç, l'interpretem com les restes de l'arc, el qual, sobrevivint al descrostat de la part frontal de la figura, torna a aparèixer mostrant l'extrem amb la unió del pal i la corda.

El tronc mostra una tendència corba cap enrere, i el maluc s'ha perdut en la part posterior. Les cames s'executen amb una obertura de 180°, amb un lleuger volum a les cuixes que les allunyen dels patrons lineals que hem vist a l'abric. La cama posterior mostra un engreixament lleu al bessó que encadena amb una línia, actualment discontinua i una terminació que mostra sengles engreixaments circulars oposats, sobrepassats lleugerament pel traç principal. El peu el destriem en la inflexió tancada que fa el traç que afaïçona la cama i per darrere d'aquest, traços fins i altres restes de pigment que ens costa associar. La cama davantera es perd poc abans del genoll i torna a reaparèixer en un plànol una mica més baix, el què obliga a l'existència d'una flexió del genoll, encara que no es conserve. Podria haver-hi un poc d'afaiçonament muscular al bessó. No es distingeix el peu i la cama acaba sobtadament en un tall recte.

Les restes apuntades que es conserven davant del motiu, dalt de l'arc, les associem, però no podem donar-li una identificació.

Color: 5R 3/3. Dimensions: 4,9 cm de cap a maluc.

Tr_49. Figura humana. Infraposada pel cap a l'anterior, es localitza en un plànol inferior. Es conserva molt malament, molt incompleta i amb una visualització molt deficient. Del cap podem dir poca cosa: la part frontal és plana i en la qual s'aprecia el detall del front i de la barbata, individualitzada del coll que s'estén cap endarrere. Del punt d'encontre amb el tronc naix l'únic braç que es veu, endarrerit i estès al qual li associem les restes de pigment informes que té al costat dret. El tronc podria tenir quelcom d'afaiçonament a partir de l'amplària que mostra al maluc, però aquest sempre seria escàs. La cama avançada es conserva des de poc més amunt del genoll, que sembla indicat a partir d'una flexió en el traç, que poc després torna a flexionar en direcció oposada, potser que en un intent de representar el peu, que tanmateix, estaria desproporcionat per la grandària que mostra. La cama posterior, indicaria igualment les articulacions del genoll i del turmell a partir de la flexió del traç. Entre mig de les cames hi ha un traç estret que interpretem com la representació del sexe.

Tot plegat, amb l'observació, el motiu mostra una animació un tant estranya. El pas no acaba de ser ferm, ans sembla titubegar, sensació que pot transmetre la poca distància entre el maluc i el sòl fictici on es recolza la figura. Ajudada sense dubte per la posició endarrerida del braç. Siga com vulga, no podem proposar una actitud determinada per al motiu.

Color: 5R 3/3. dimensions: 5,7 cm.

Tr_50. Figura animal. Dalt a la dreta de l'anterior, molt a sobre del graó que genera

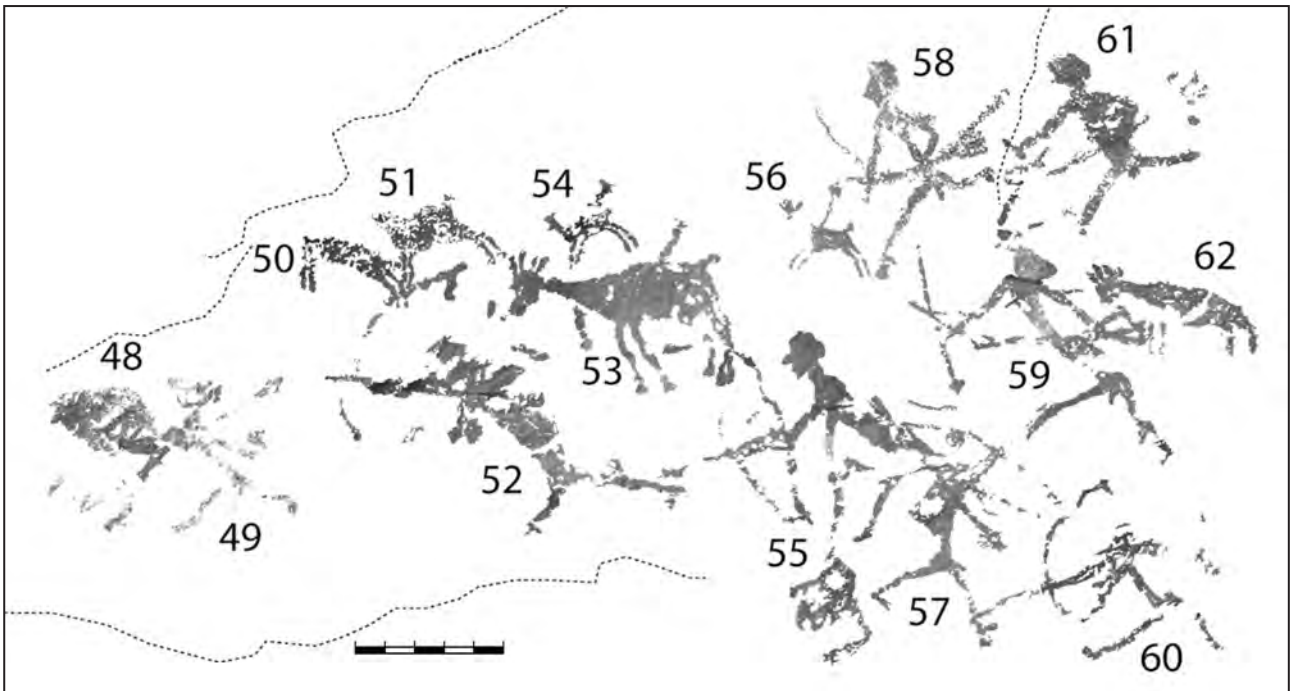


Fig.II.121. "Escena de caça" de la zona central de l'Abric de Trini. Motius Tr_48-62.

el bloc sobreeixit on s'allotgen les figures 41-47, el qual obscureix les figures amb l'ombra que projecta. Ha perdut el cap, però la visualització de la resta del cos és bastant bona. S'insinua l'inici del coll, del qual, verticalment, arranca un pit sense afaïonament que es continua sense canvis amb les potes davanteres, lineals i disposades en paral·lel. El cos, homogeni en l'amplària, descriu una corba descendent. Per la línia ventral es continua sense interrupcions amb les potes posteriors, esteses, i que podrien mostrar algun tipus d'afaïonament a partir de la inflexió angulosa en les garretes, però no mostra l'unglot diferenciada. La figura té la cua indicada, amb la terminació arrodonida. La postura del cos podria expressar el moment del salt cap endavant, però la verticalitat de les potes posteriors entra una mica en contradicció amb aquesta idea. Tot i que proposem la identificació com a caprí a partir del context en el què es troba, cap tret somàtic conservat corrobora la idea.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 3,4 cm.

Tr_51. Figura animal. Immediatament a la dreta de l'anterior amb qui entra en contacte lleugerament amb les potes davanteres. Com ocorria amb Tr_50, no conserva el cap, tanmateix, el coll arranca des de més amunt i sembla ser una mica massa ampla per al cos. La línia dorsal es defineix, a partir d'una depressió en el punt d'unió amb el coll, corba per tornar a endinsar-se just abans de la cua, ampla de traç i incompleta. El pit també mostra afaïonament anatòmic, moderat, però existent i de la part baixa arranquen les dues potes davanteres que transcorren paral·leles, tot i que la de la dreta, més llarga, mostra un traçat sinuós. La figura mostra un volum corporal que li atorga un aspecte rodanxó, amb les formes arrodonides i dominant quasi més la vertical que l'horitzontal. La línia ventral es defineix a partir d'un doble engreixament; el primer més curt de recorregut i més rodó, dona pas a un segon espai, més allargassat que sembla respondre a la cuixa de l'animal. Des d'ací es defineixen unes potes, en perspectiva biangular obliqua que mostren la inflexió de la sofraja.

Com ens ocorre per al cas anterior, proposem la identificació com a cabra, malgrat

que hem perdut el cap, que és la part del cos que concentra principalment els trets específics de cada espècie.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 4,5 cm.

Tr_52. Arquer disparant cap a la dreta. Baix dels anteriors amb qui entra en contacte superposant l'extrem superior de l'arc a les potes dels animals Tr_50 i 51. Ha sofert importants pèrdues de pigment, especialment al cap, muscle i braç endarrerit; al maluc i cames i a la meitat inferior de l'arc. A més, com ocorre a tot aquest sector del pany, el suport és molt irregular i els continus salts i canvis de rasant afecten tant la conservació com, conseqüentment, la lectura.

Del cap tant sols ens atrevim a proposar una terminació aplanada del clotell i un possible afaïçonament de la part occipital que resultaria en un cap de formes anguloses. No es conserva la part pertanyent a la cara. Dels muscles no en podem dir molt més, però el tronc s'estructura corbat i sembla que seria de tipus 'barra', és a dir, d'igual amplària al pit i al maluc. El braç endarrerit, que tensaria la corda de l'arc, és confús per la mala conservació. A partir de les restes inconnexes de la part posterior, podríem proposar una disposició semblant a l'observada en Tr_8, amb la diferenciació entre el braç i l'avantbraç en la flexió del colze. La disposició d'aquest braç, tanmateix, sembla ser obliqua al cos i va a buscar la sageta a l'altura del pit. El braç que sosté l'arc es mostra molt irregular a causa del suport. En el maluc no es conserva cap afaïçonament i les cames, considerablement obertes i lineals no mostren, en les restes conservades, el disseny de l'articulació del genoll. En tot cas, la cama esquerra s'interromp ràpidament; la dreta, més llarga, mostra amb dubtes el detall del peu i té associades restes de pigment en la part superior per a les quals no atanssem una identificació.

La fletxa està diferenciada mitjançant una línia fina que sobrepassa horitzontalment el braç tant per davant com per darrere. La punta de la fletxa no està diferenciada respecte de la tija. L'arc, en la meitat superior conservada, mostra el punt d'unió entre el pal i la corda poc abans d'arribar a la punta. Prendria una forma semicircular si atenem a la corba que presenta la part de dalt i el traç que es conserva sota la fletxa. El motiu es completa amb el detall d'algun tipus d'ornament o un objecte tipus bossa per al transport d'elements menuts, que penja des del pit en vertical a partir d'una línia molt fina de la qual, en la part inferior s'individualitza en dues seccions més o menys arrodonides.

La lectura de la disposició de la figura ve determinada per la mala conservació. En primer lloc perquè costa d'establir la perspectiva del tronc, que podria ser frontal o en perfil; el problema de l'articulació del maluc i les cames en relació a la corba que dibuixa el tronc no dona facilitats a la lectura. I tanmateix, amb les dades que la figura aporta, pensem que la disposició, tot i que podria ser-ne una altra, és amb el tronc avançat com abalançant-se sobre algú o sobre alguna cosa.

Color: 5R 3/6. Dimensions: 6,8 cm.

Tr_53. Cabra ferida orientada a l'esquerra. Es localitza en el centre de l'agrupació de motius que l'emmarca, a la dreta de l'anterior en un plànol lleugerament més alt. Les pèrdues es focalitzen especialment en la part posterior, sobre les natges i cuixes de l'animal.

El cap, afaïçonat de manera poc naturalista, detalla la barra, el front i un musell rodó; des de dalt, per la posició capbaixa que mostra, surten la parella de banyes i la parella d'orelles, totes elles en perspectiva biangular recta. Lleugerament més llargues les

primeres, però, mostren un desenvolupament propi d'una femella. El coll, en disposició horitzontal, naix desproporcionadament prim i va prenent volum fins a la unió amb el cos. La línia dorso-caudal mostra un lleu afaiçonament convex i acaba en la definició de la cua estesa. Per la part frontal, no es diferencia el coll del pit i directament de la zona baixa arranquen les potes sense detalls anatòmics tret de la diferenciació de l'unglot, que no s'aprecia partit, amb l'eixamplament del traç. Transcorren paral·leles lleugerament encorbades, especialment la pota esquerra, i el punt de recolzament està endarrerit respecte del cos. En el ventre, sembla que l'abdomen estaria indicat amb l'engreixament del cos en aquest punt. Les potes posteriors mostren un lleu eixamplament del traç a les cuixes, la flexió de la sofraja i el detall de l'unglot, el qual, tot i que tímidament, és més clar en la pota esquerra. De la part alta de la gropa naix un traç que identifiquem amb la fletxa que, al seu torn, li provoca el vòmit representat mitjançant la puntuació pròxima a la boca. Sense contacte directe, però possiblement associat a la figura, un traç curt va a buscar el coll perpendicularment, per baix.

L'aspecte general de la figura és tosc, amb un afaiçonament mal definit, però que entenem expressiu en la representació de l'angúnia de l'animal ferit, de mort, especialment en la definició de les potes davanteres que es van quedant arrere just abans de caure.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 7,4 cm.

Tr_54. Figura animal, ferida, orientada a l'esquerra. A la dreta de l'anterior, la lectura és considerablement bona per a les dimensions i per als descrostats que presenta sobretot en el cos. A més, el cap ha sofert pèrdues de pigment en el musell i el traç oblic de la part alta està desconnectat de la figura. Tanmateix, és possible identificar el cap a partir del coll i la part inferior de la barra; en la part superior s'aprecia un lleu eixamplament del traç. El pit es diferencia del coll i de les potes davanteres molt suaument, però el cos té una estructura rectangular sense definició de gropa o ventre. La cua sobresurt per la part posterior, continuant la línia dorsal, sense diferenciar-se, excepte en les natges on trenca el perfil. Les potes davanteres s'avancen rectilínies, sense detalls anatòmics; les posteriors es defineixen mitjançant dos traços corbs i lleugerament més amples a l'extrem inferior.

De la zona de la creu arranca un traç en disposició obliqua, mal definit en les vores, interromput per pèrdua de pigment, però en el què atensem a apreciar l'eixamplament de l'extrem que podria haver estat la representació de l'emplomall de la fletxa.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 3,2 cm.

Tr_55. Arquer en marxa cap a l'esquerra. Es situa a la mateixa altura, a la dreta, de l'anterior, superposant la cama dreta a Tr_57. La part més danyada de la figura és el maluc; l'esquena i el colze dret mostren algunes pèrdues com en altres parts del cos, que tanmateix, no impedeixen la lectura del motiu.

El cap mostra un afaiçonament amb detalls al tos i la cara. A la depressió corresponent als ulls es segueix amb la definició d'un nas amb el septe angulosament marcat; la boca està indicada i la barbeta menuda es diferencia del coll. Per la part posterior, el perfil del cap mostra dos embalums, especialment remarcable l'inferior que podria donar comptes d'un pentinat amb cinta que replega els cabells des del front. Els cabells, però, serien curts i mostren un tos aclarit, amb un coll robust que mostra en el perfil sengles eixamplaments de secció angulosa. En el tronc, els múscles es mostren caiguts, i el recorregut sembla homogeni en l'amplària fins a la cintura, on es perd per la part davantera. Els braços naixen a l'altura del pit, els dos cap endavant, un en perpendicular al cos sosté l'arc

preparat per al disparament amb una fletxa col·locada, però no podria fer efectiu el disparament, perquè el segon braç, en una disposició obliqua s'estén i enllaça amb el traç que es desenvolupa, baix de la figura, en una forma quadrangular amb l'interior compartimentat i un apèndix en angle per la part inferior.

Des de la zona baixa de l'esquena es diferencia un traç oblic, que com hem vist per a altres figures en l'abric, respondria a algun tipus d'ornament corporal o completant la panòplia. L'afaiçonament del maluc es pot seguir per la part posterior de les natges que enllacen amb la cama endarrerida, estesa i sense indicació de les articulacions. Tant sols el peu podria estar lleument indicat, però molt mal conservat. La cama davantera, s'avança, i resulta encara més curta que l'anterior, accentuant la desproporció respecte de la longitud del tronc, i marca la terminació amb la indicació de peu, igualment menut.

L'arc es mostra a través d'un traç dubitatiu, poc acurat en l'execució, i on creiem diferenciar la fletxa del braç. Aquesta podria tenir la punta diferenciada, però tampoc ho podem afirmar amb seguretat. A l'altura del colze del braç caigut, hi ha unes restes que s'associen i que podrien respondre a ornaments corporals.

L'actitud de l'arquer, que en les circumstàncies que expressa no podria fer ús del seu arc, tot i que el té armat, sembla respondre a la cautela. El tronc mig ajupit, avançat, deixa en una posició estranya les cames, que tot i obertes, per la disposició del peu endarrerit, no sembla que caminen. Però l'element clau potser radique en l'objecte que carrega, que no atensem a identificar.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 12,8 cm.

Tr_56. Figura animal ferida orientada a l'esquerra. Es localitza dalt de l'anterior, a la dreta de Tr_53 i molt pròxima per l'esquerra a Tr_58, sense arribar a entrar en contacte. La principal pèrdua de pigment es dona entre el musell i el pit, que afecta també l'inici de la pota més avançada. Tanmateix, encara es pot distingir el cap des del front al tos, que mostra tres traços molt menuts. Pel lateral esquerre, perpendicular al cap, naix un traç que en principi interpretariem com l'orella, però les pèrdues en aquest punt no ens deixen ser més explícits. El pit es conserva incomplet, però s'aprecia l'estructura corporal trapezoïdal amb un volum menor a les natges, d'on naix la cua, estesa. Les potes de davant són lineals, i no apreciem restes d'afaiçonament; en les posteriors, es destriem la cuixa, el canvi de direcció en la sofraja, però no s'aprecia la diferenciació de les peülles. Les quatre es disposen esteses i paral·leles.

Passat el punt de la creu naix un traç acabat, per l'extrem superior, amb un engreixament del traç que, tot plegat, interpretem com una sageta. L'emplomall que mostra sembla de secció més o menys arrodonida.

Color_5R 3/4. Dimensions: 3 cm.

Tr_57. Arquer disparant i carregat amb motxilla orientat a la dreta. S'ubica a la dreta de Tr_55, en contacte directe i per baix d'aquell qui se li superposa a l'esquena i amb la cama endarrerida. La conservació general és bona mantenint-se pràcticament complet, però la visualització en l'abric és baixa. Les zones més afectades són la cama dreta, i la part corresponent al cap, muscles, braços i arc. Aquestes pèrdues no ens permeten apreciar el cap, el qual es conserva en algunes restes informes en contacte amb el pal de l'arc i amb una forma genèrica rodona. La forma dels muscles i del pit no es definible, però la resta del tronc s'estableix prim, quasi lineal, amb l'afaiçonament del maluc arrodonit i les cames obertes, executades linealment, amb els peus indicats. Per sota del taló dret,

s'aprecien restes de pigment. Per baix del ventre, a la part davantera, es dibuixa un traç perpendicular que interpretem com el sexe, sense observar si es representa protegit o no. El braç que sosté l'arc traça un recorregut ascendent i oblic al cos, i per dalt d'aquest una línia encara més fina, representa la fletxa la qual supera el pal de l'arc i continua, molt incompleta, un tram que dobla la longitud respecte del braç.

Per l'esquena, i executat en un gest tècnic que el diferencia del tronc, un element dels vèrtex angulosos i forma quadrangular, l'entendem pel volum i posició que ocupa com un element de transport, tipus motxilla; el buit que es genera en el centre obeeix a un descrostat antic. L'arc detalla el cordatge i en la fletxa no es pot apreciar la diferenciació de la punta o de les aletes.

La disposició de l'arquer no sembla d'avançar amb el pas, ans sembla buscar l'equilibri amb el contrapunt de la cama endarrerida. El tronc es tensa i eleva els braços per disparar una presa situada més alta.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 8,6 cm.



Fig.II.122. Agrupació central. Motius Tr_48-62.

Tr_58. Arquer corrent cap a l'esquerra. En la part superior de l'agrupació Tr_48-62, la seua conservació és molt tènue passant quasi inadvertit, però destaca per un color més ataronjat. El cap detalla el tret facial del nas, i possiblement barbata i per darrere conserva una secció circular. El coll podria estar diferenciat, però en cap cas seria molt llarg. El muscle esquerre es diferencia del tronc més que el dret el qual cau directament per a connectar amb el traç del braç, que al seu torn i flexionant el colze, torna a la cintura des d'on sosté l'arc i el feix de fletxes. El braç esquerre es mostra estès i tampoc s'afaiçonon les articulacions ni els volums anatòmics. El tronc mostra una tendència triangular amb el major estretament a la cintura, per eixamplar-se lleugerament al maluc el qual articula les cames. La davantera s'estableix a partir d'un traç lineal, sense afaiçonament i acabat en una forma trapezoïdal per la representació del peu. Mentre, la cama dreta, naix del maluc cap a avall, però ràpidament torç a la dreta per posar-se perpendicular al tronc i acaba amb el disseny del peu. Aquesta cama, resulta especialment curta, fet que pot vindre determinat per l'esclètxa que transcorre vertical al motiu. El sexe es representà,

entre ambdues cames, mitjançant un traç curt. Els complements de la figura es limiten a l'arc, sense representació del cordatge que s'aprecie, a no ser que el traç que naix de la part posterior del braç, per dalt del colze, ens quede com a testimoni. No podem descartar, però que es tracte igualment de la representació d'algun ornament corporal.

L'actitud que descriuen les cames, la qual s'acompanya amb la disposició obliqua del cos i el braç avançat, és de carrera, especialment remarcada per la cama endarrerida.

Color: 2.5YR 5/6. Dimension: 7,3 cm.

Tr_59. Arquer en marxa cap a la dreta. Situat baix de l'anterior, la disposició general fa d'aquest motiu un dels més expressius de l'abric. Malgrat que ha sofert pèrdues d'intensitat que varien segons la zona afectada, les pèrdues de pigment es limiten gairebé a la cintura. El cap mostra una forma piriforme a mode de melena, que pel costat dret, pertanyent al tos, pren vol; no mostra la representació dels trets somàtics de la cara, però de la part superior arranquen dos traços en forma de V lateralitzada que es disposen obliquament. El coll no està representat i el cap es recolza directament sobre els muscles, dels quals s'aprecia clarament l'esquerre, elevat, i amb la definició de la clavícula arrodonida. El tronc marca una tendència clarament triangular, amb la màxima amplària al pit, i una corba cap a la dreta en el seu recorregut, el qual, enllaça amb un maluc diferenciat i de formes arrodonides, des d'on naixen les cames. La més avançada és un traç lineal que després de marcar un recorregut més o menys perpendicular al cos, canvia en direcció descendent. La terminació és apuntada, sense representació del peu. Tot i que no s'individualitza l'articulació del genoll en la representació, aquest s'intueix en el canvi de direcció del traç. La cama endarrerida inicia el traç lineal en direcció descendent i a la meitat del recorregut canvia lleugerament la direcció cap a la dreta. Malgrat el problemes de conservació, sembla apreciar-se un lleuger afaïçonament en la zona del bessó. Del peu es conserven les restes de la planta, havent-se perdut la part corresponent a l'empenya. El penis està representat, sense descartar que es detallara el perfil dels testicles.

La figura es completa amb ornaments corporals al cap, maluc i la cama dreta, l'arc i la fletxa que porta en la mà avançada. Aquesta mostra un emplomall definit amb tres lòbuls, el central apuntat, en l'extrem inferior, mentre que la punta no es diferencia. L'arc, que mostra el detall de cordatge, es configura amb traços rectilinis i possiblement junt al pal hi ha dues fletxes més, però la lectura en la part posterior del motiu és complexa, doncs els traços convergents que arranquen des de la unió amb el braç es mostren units en l'extrem per una línia vertical; a més, a la trama d'arcs i sagetes es suma l'engreixament de secció circular que naix en la part baixa de l'esquena, i que en principi, associàriem a algun tipus d'ornament o complement. De la part alta del braç, naix un traç lineal que creiem que correspon a les restes conservades de la línia que expressa el cordatge de l'arc. De la mateixa manera, de la cama dreta, per baix del genoll, queden algunes restes de pigment que trenquen la línia natural de la cama i que entenem com un ornament tipus garrotera.

En general la figura mostra una actitud d'aproximació cautelosa, el moviment coordinat i complex, està ben representat i té un resultat molt expressiu.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 10 cm.

Tr_60. Arquer disparant, orientat a l'esquerra. Tanca l'agrupació en la qual s'inclou pel sector inferior dret. El suport on es desenvolupa és molt irregular, el que condiciona tant la conservació com la lectura. La punta de la fletxa entra en contacte amb la cama

de Tr_57, a la qual, malgrat que no es veu molt clar, sembla que es superposa. La figura ha perdut la meitat superior del cap i la inferior del maluc. A més, pit i braços tenen una lectura molt complicada. No obstant això, és possible documentar l'execució de la barbata i potser, cert desenvolupament de la zona occipital que individualitzen el cap del coll. Aquest es mostra diferenciat i prim del qual naix, per l'esquerra, una traça perpendicular que costa identificar com el muscle, però que es relaciona estretament, tot i la manca de contacte, amb el traç que defineix el braç esquerre, en tensió, sostenint l'arc. En la zona del braç podem distingir dos traços, un corresponent a l'extremitat i l'altre a la fletxa que carrega. Mentre, el dret es desenvolupa cap enrere, mantenint les pautes observades amb la convenció de diferenciar braç i avantbraç en la flexió per tensar l'arc. Sota l'aixella esquerra i en una direcció obliqua al tronc naix un traç que va a buscar l'extrem conservat de l'arc i per tant, l'associem amb el cordatge, el que donaria com a resultat un arc asimètric, amb un espai a la part inferior molt reduït. El tronc, manté una tendència obliqua i tècnicament són destriables els dos traços que el conformen, deixant una estreta franja d'espai sense pigment entre ambdós. Associat al maluc com a part del mateix o com ornament, per la part posterior naix un traç perpendicular a la línia del tronc. La cama esquerra, més avançada, es defineix arran d'un traç rectilini, i té el peu indicat, recolzant el pes sobre el taló. De la cama posterior tant sols es conserva un tram, possiblement final, en el qual no s'aprecien afaïçonaments especials ni el detall del peu.

La postura que adopta sembla parada, amb les cames fixes. En aquest punt el suport juga un paper clau per la irregularitat que mostra, essent una zona amb molts canvis de rasant i salts. Just abans de la cartel·la que deixa la zona baixa a cotes més profundes, cap on apunta el motiu.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 6 cm.

Tr_61. Arquer a la carrera cap a l'esquerra. En la part superior dreta de l'agrupació Tr_48-Tr_62. En general, la visualització no és dolenta, però les vores han perdut nitidesa i el pigment sembla esborronat. La part més danyada correspon a l'arc. El cap mostraria una forma circular per darrere i recta per davant amb detall del nas, del qual, les restes que s'aprecien seran les conservades atorgant eixa sensació de nas exempt. El coll està diferenciat, és ample i robust i dóna pas a uns muscles que es desenvolupen en consonància amb la posició dels braços. És a dir, el muscle esquerre es desenvolupa més horitzontal per descriure el recorregut del braç, elevat i estès; el muscle dret cau obliquament acompanyant el braç que es desenvolupa cap avall i flexionant el colze, va a buscar la cintura des d'on subjecta l'arc. El tronc mostra una disposició tipus barra, matisada per l'engreixament rectilini de l'aixella dreta on poden estar confluint els traços del cordatge o de les fletxes que compliquen la lectura. En el punt d'unió del tronc i el maluc, que coincideix amb el punt on el braç dret entra en contacte amb el cos, es produeix un engreixament que costa de definir. Bé podria respondre a l'afaïçonament anatòmic del maluc, a un ornament en la part baixa de l'esquena com hem vist per a altres motius o el mateix braç, que al unir el traç produeix aquesta sensació. Les cames es mostren obertes en un grau superior a 130°. Les corbes que descriuen, molt suaus en les dos, donen comptes dels genolls, que no s'individualitzen en la representació. Com ocorre amb els peus, que si bé podrien haver-se representat, especialment l'esquerre a partir de les restes properes a l'extrem de la cama, no es conserven. En una disposició molt semblant a Tr_58, del qual sembla que siga la rèplica, el motiu expressa amb les cames una carrera vers l'esquerra que acompanya la posició avançada del braç.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 6,5 cm.

Tr_62. Caprí orientat a l'esquerra. Tanca l'agrupació pel lateral dret; és possiblement la presa a qui apunta Tr_57. La conservació general és bona, inclosa la visualització. La definim a partir d'un cap arrodonit amb el musell curt i el front diferenciat del qual, per la part superior es distingeixen 4 traços, dels quals 2 han de correspondre a les banyes i les altres 2 a les orelles, tot i que morfològicament no es diferencien gaire. El coll és llarg i s'estableix horitzontalment, a partir de la unió amb el cos, el traç s'eixampla i defineix una corba dorso-caudal sense un afaïonament anatòmic especial. Amb prou feines podem proposar com a representació de la cua, un apuntament al final del cos. De la línia ventral, més afectada per les pèrdues, només podem apuntar l'eixamplament del traç en la zona de les costelles i l'aprimament ventral. A partir d'aquest arranca la pota posterior esquerra, que com la dreta, es mostra moderadament afaïonada amb la indicació de la cuixa i la garreta, sense el detall de les peülles. Les potes davanteres, interrompudes en l'unió amb el cos, s'estableixen en paral·lel, lineals i fines. La figura no mostra una animació especial, més bé sembla que es representés parada.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 5,6 cm.

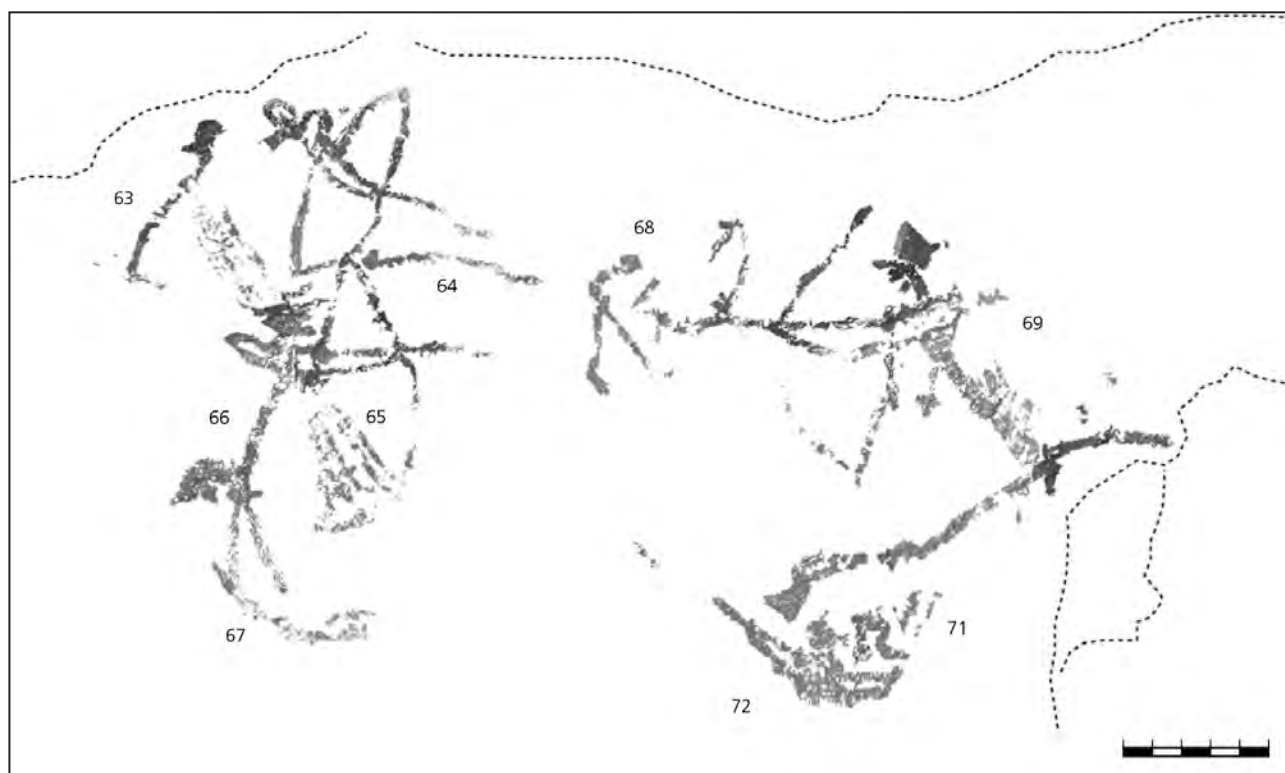


Fig.II.123. "Escena bèl·lica" de l'Abric de Trini, zona central inferior. Motius Tr_63-72.

Tr_63. Arquer disparant orientat cap a la dreta. En un plànol més profund i baix que les anteriors, destaca la seua localització tant propera per l'esquerra, al graó que les separa de les anteriors. Aquest graó sobreixit, que com déiem, la situa en un plànol més profund que la resta de motius, és el què emmarca la figura, la limita i en certa forma determina la seua disposició corporal, que caldrà matisar amb la voluntarietat d'allotjar-la en aquest punt. La figura ha sofert pèrdues de pigment en el tronc i en la cama endarrerida; altres descrostats la mutilen, però menys, i la lectura és possible.

El cap és circular, sense afaïonament anatòmic que es conserve. No té el coll diferenciat i directament arranca un tronc que en aquesta zona del pit no mostra

l'eixamplament triangular. El braç endarrerit dibuixa un semicercle, buit per l'interior, sota la convenció que ja em documentat de representar-lo des d'una perspectiva zenital que permeta destriar el braç de l'avantbraç. El braç de la dreta, s'estén, descrivint una lleugera corba, fins a sostindre el pal de l'arc, en aquest cas és més prim que la fletxa que transcorre paral·lela per damunt. El maluc, destacat i rodó, marca per la part inferior una flexió que dóna pas a les cames, de les qual només es conserva l'avançada, té una longitud major que el cos i es troba estesa i sinuosa en el seu recorregut fins que flexiona 90° per indicar un peu llarg i prim. L'arc, que té representat el cordatge, té tot plegat una forma oval. La fletxa es defineix amb un traç sinuós que va estretint-se des del cos cap a l'extrem.

La figura està dempeus, però amb el cos cap endavant, flexionat en la cintura que li atorga l'animació juntament amb la disposició dels braços representa el moment previ al disparament.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 10.1 cm.

Tr_64. Armament. Davant de l'extrem inferior de l'arc de Tr_63. Es conserva complet, però la intensitat és desigual, perdent color de manera progressiva des de l'esquerra cap a la dreta. La definim com a fletxa per comparació i per contextualització. El traç, horitzontal, és curvilini. L'extrem dret és lleugerament apuntat; l'esquerra mostra un eixamplament del traç amb una secció de tendència circular, del qual, per la part superior es pot diferenciar un lòbul.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 5, 4 cm.

Tr_65. Armament. Fins a 4 traços oblics que travessen, interrompent-se, sense contacte, Tr_66. Un dels extrems es situa sota l'angle que genera el cos de Tr_63 al flexionar la cintura; l'altre extrem, en el buit de l'interior de l'arc de Tr_66.

La part superior es troba més deteriorada i difícilment es poden seguir els traços; en la part inferior, distingim en el primer i segon traç des de baix, en els extrems, el detall de l'emplomall o quelcom semblant. La coincidència en la projecció dels traços ens permet unir els dos trams separats per Tr_66, i la seua identificació l'efectuem a partir del context i de la definició en l'extrem basal de les aletes, o quelcom semblant, que les vincula a l'armament que hem vist a l'abric.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 10, 4 cm.

Tr_66. Archer disparant cap a la dreta. Baix de l'arquer Tr_63, alineant-se amb aquest, i amb qui entra en contacte amb els arcs. La seua conservació és bona, tant sols ha perdut definició en les cames, la meitat inferior de l'arc té pèrdues de pigment en el traç que defineix el cordatge i el pal de l'arc en aquesta meitat inferior.

El cap és romboïdal, amb el vèrtex llarg en horitzontal, del qual per la part superior



Fig.II.124. Motius Tr_63-67.

naixen dos traços. El de la dreta, rectilini i oblic, el de l'esquerra amb una inflexió a la meitat del recorregut s'orienta també cap a la dreta. El coll està diferenciat, però és molt curt, i no sembla tenir els muscles indicats, ans directament arranca el tronc, lineal i homogeni en l'amplària, sense afaïçonament. A l'altura del pit, naixen els braços. Un, a l'esquerra retrocedeix per flexionar el colze i tornar cap al cos per damunt del punt on naix. En el seu recorregut travessa el cos fins que contacta amb el cordatge de l'arc que tensa i l'emplomallat de la fletxa, clarament diferenciat en la seua secció circular. La representació d'aquest braç conté la convenció que hem vist repetida a l'abric que radica en generar un buit entre el braç i l'avantbraç. El braç avançat, naix a la mateixa altura i s'estén fins arribar al pal de l'arc que sosté. En l'aixella, restes de secció circular ens costen d'identificar, i pot ser que es tracte d'algun ornament corporal. Tot plegat, l'estructura dels braços i la seua articulació en el cos resulten forçades, però expressives. De la part baixa de l'esquena, naix un element quadrangular, amb el vèrtex inferior esquerre apuntat que interpretem com un ornament corporal; per la part davantera, un traç perpendicular al cos i curt, es pot llegir com la representació del sexe o l'element de subjecció de l'ornament. Les cames són rectilínies, sense el detall del peu, i resulten excessivament curtes per la longitud del cos, desnaturalitzant la figura. A més, el seu estatisme redueix l'animació del motiu exclusivament als braços.

L'arc es representa asimètric, amb la meitat superior més curta que la inferior, fet que pot vindre determinat per la localització de l'armament Tr_65 i el respecte amb l'arc de Tr_64. El traç del cordatge s'uneix al pal des dels extrems.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 10,1 cm.

Tr_67. Representació del sòl. Als peus de Tr_66. La interpretació és arriscada, per infreqüent dins l'Art Llevantí, tanmateix, la seua vinculació al motiu 66, la reiterada cerca d'elements del suport que recolzen alguns dels motius en l'abric i, sobretot, la definició pròpia del motiu, ens duu a identificar-lo amb la representació del sòl on s'ubica Tr_66. El traç mostra una disposició general obliqua descendent d'esquerra a dreta. Entra en contacte en la part superior esquerra amb el peu de Tr_66.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 5,2 cm.

Tr_68. Arquer incomplet disparant cap a la dreta. Es troba a la dreta de Tr_63 i 66 i manté la seua orientació. Ha sofert greus pèrdues per descrostats en la part corresponent al cos. Es conserven les cames, el tram inferior del tronc i la part davantera de l'arc amb els extrems del cordatge. Els peus es troben ambdós definits, tot i que l'esquerre, millor conservat es mostra desproporcionadament gran respecte a les cames, curtes i lineals, disposades en una obertura de 45° aproximadament. El maluc no es conserva afaïçonat i per la part frontal es diferencia un traç curt en disposició obliqua ascendent. El tronc marca una flexió de 90° cap a la dreta, però es perd ràpidament. De l'arc es conserva el pal, quasi complet, però en la part inferior, en la zona de contacte amb el traç que representa el cordatge, es trenca la continuïtat, dificultant la lectura de les restes que es documenten en aquest punt. A la meitat del pal encara s'aprecien unes restes molt curtes que pertanyerien al braç i a la sageta. Finalment, cal anotar les restes obliqües al traç de la corda que documentem en l'extrem superior.

De l'animació i actitud del motiu només podem inferir, les cames obertes i la important flexió del tronc, que juntament amb la direcció de l'arc i les restes del braç i la fletxa, ens indiquen una direcció del disparament obliqua descendent.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 6,4 cm.

Tr_69. Arquer 'al vol' i ferit, disparant cap a l'esquerra. Directament enfrontat a l'anterior, la conservació general és bona, però presenta pèrdues de pigment principalment en el braç endarrerit, pràcticament desaparegut, i en el pit. El cap, detalladament afaïçonat, mostra una part alta en secció triangular, de la qual, pels vèrtex inferiors naixen dos traços, a manera d'ales de barret. El problema d'interpretació ve per al frontal, el de l'esquerra, que bé podria respondre al nas, ja que baix d'ell s'aprecia un afaïçonament en el qual ens sembla distingir la boca en l'obertura minúscula a la meitat del seu recorregut. El tos és arrodonit i es diferencia del coll, allargassat i prim, del qual, a la vora esquerra hi ha restes de pigment de difícil interpretació. Els múscles es marquen amples i perpendiculars al coll, a partir dels quals, s'estructura un tronc triangular. El braç posterior s'ha perdut quasi completament, però entenem que mantindria una estructura semblant al documentat, entre altres, en els motius Tr_63 i 66, perquè diferenciem l'eixamplament corresponent a l'emplomall de la fletxa que sosté a l'altura del pit. El braç esquerre, estés, naix a la meitat del pit i primer manté una direcció ortogonal al cos per flexionar després cap amunt i anar a la trobada amb el pal de l'arc. Per baix del pit, arranca un traç oblic amb l'extrem esquerre definit per tres lòbuls, dos laterals i un central, de secció circular, que interpretem com una fletxa clavada. A la part baixa de l'esquena s'adhereixen uns traços en paral·lel que hem identificat amb ornaments corporals i que hem vist repetits a l'abric. El maluc no es diferencia i les cames s'adossen al tronc des dels laterals. Aquestes es disposen perpendiculars a la direcció del cos; la de darrere mostra una lleu corba descendent en el seu recorregut i es representà sense peu; la davantera, més rectilínia no mostra l'articulació del genoll i acaba amb la representació del peu amb l'empenya i dits units i arrodonits. El sexe es troba indicat sota el tronc, en el punt d'unió de les cames. Hi ha restes de pigment al voltant de les cames que es poden associar. L'arc, dividit a partir del traç de la sageta, mostra un eix de simetria bastant equilibrat, però el traç que representaria la corda només es conserva o fou representat a la meitat inferior. Aquest traç presenta la peculiaritat d'haver-se executat molt rectilini en el tram superior i en el punt d'inflexió mostra una bifurcació. És a dir, cap la possibilitat que l'arquer transportara una sageta en la mà que tensa la corda, i no en la que sosté l'arc que sembla l'opció més habitual.



Fig.II.125. Motius 68-72.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 9,5 cm.

Tr_70. Possible representació del paisatge. Entra en contacte, per la dreta, amb el peu de Tr_69 i es troba just dalt de Tr_72, a qui creiem que serveix de parapet o amagatall. Novament, ens enfrontem a una identificació arriscada, tant per les restes conservades

com per la identificació. Però, aquesta es recolza en la diferenciació clara del motiu respecte del peu de Tr_69 amb qui entra en contacte i, sobretot, en la localització del motiu Tr_72. Precisament per aquesta proximitat, podria tractar-se de les restes de l'arc d'aquest últim, però la forma aplanada en l'extrem esquerre, l'amplitud que presenta i el fet que observem que la vora inferior esquerra està ben definida, entren en contradicció amb aquesta interpretació.

El motiu es defineix a partir d'una tendència general obliqua i dos parts diferenciades, una inferior esquerra executada amb tinta plana, de forma quasi trapezoïdal amb el lateral superior còncav i; la segona, el sector superior dret, configurada per dos traços lineals de recorregut paral·lel.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 3,2 cm.

Tr_71. Indeterminat. Restes a la dreta de Tr_72, i segurament associades a aquest, però per al que no atensem una identificació.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 2,9 cm.

Tr_72. Arquer incomplet disparant cap a l'esquerra. Baix de Tr_70, alineat amb Tr_69 i a l'esquerra de Tr_71. Es tracta del motiu més baix de tot l'abric, i en ell es concentren tots els problemes de conservació que afecten les zones baixes. La seua visualització és molt pobra, i de fet, tant sols es conserva des del cap fins a les aixelles. Actualment, el cap es configura amb una secció circular i dos apèndixs, un en la part alta i l'altre al tos. Tindria el coll indicat, però molt curt, del què naixen els muscles, que tanmateix no podem definir. El braç dret s'estructura sota la convenció de disparament observada a l'abric, però mostra en el colze un traç perpendicular paral·lelitzable al documentat en Tr_8, el qual llegim en clau d'ornament corporal. Per la part frontal distingim el braç, situat per baix de la sageta, que el sobrepassa en longitud. Ja hem expressat els dubtes a l'hora de relacionar el motiu Tr_70 amb l'armament d'aquest; per la zona baixa al punt d'unió entre el braç i la fletxa no s'ha pogut localitzar cap resta de pigment. Tanmateix, hem de reconèixer que el fet que es representés sense arc resulta, d'entrada, estrany, més quant la disposició dels braços és la que hem vist a l'abric per al disparament amb aquesta arma.

Color: 7.5R 3/2. Dimensions: 5,9 cm horitzontalment.

Tr_73. Indeterminat. Es localitza aproximadament a la zona mitjana del pany, tant en la vertical com en la horitzontal, en un plànol superior a l'agrupació Tr_48-62. Es tracta de restes de pigment organitzades horitzontalment. Cap inferència interpretativa es pot realitzar a partir d'aquestes.

Color: 5R 2.5/3. Dimensions: 8,3 cm.

Tr_74. Indeterminat. Damunt les figures Tr_75-78. Restes molt menudes de pigment informe.

Color: 5R 2.5/4. Dimensions: 0,3 cm.

Tr_75. Caprí pasturant cap a la dreta. En l'extrem esquerre de l'agrupació Tr_75-76, les quals es localitzen en un espai del suport rectangular i llis determinat per una cartel·la en la part superior i un lleuger canvi de rasant per baix. Ennegrida pel fum adherit al suport, la seua visualització és molt deficient. No obstant, la figura es conserva pràcticament completa, mancant-li tant sols, els extrems de les potes posteriors, la zona del musell

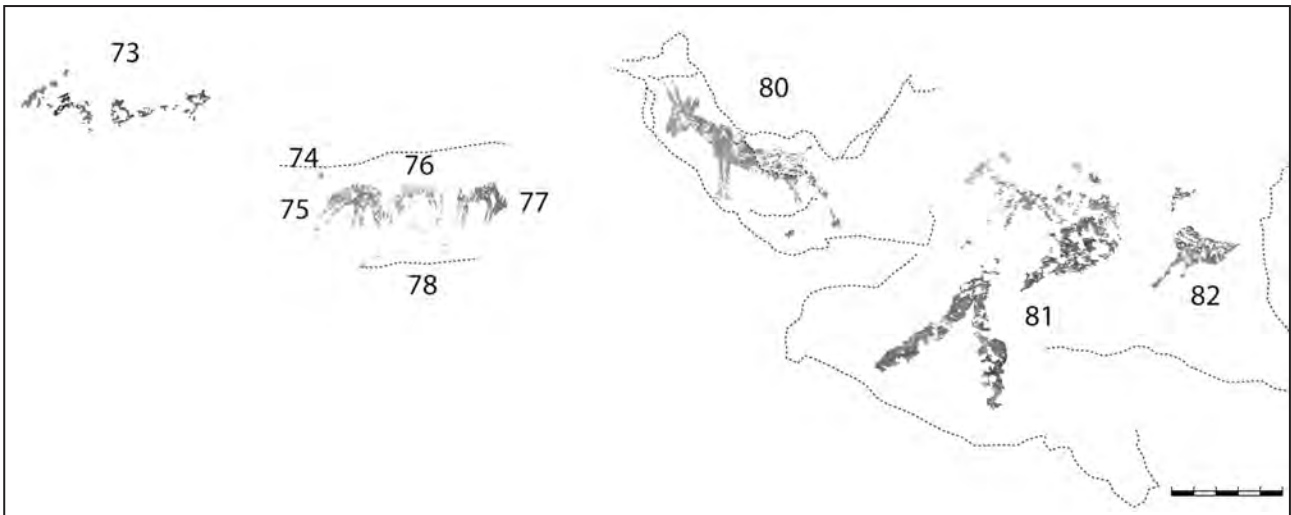


Fig. Il. 126. Motius Tr_73-78 i 80-82.

i alguns salts de pigment al llarg del cos. És possible distingir un lleu afaïçonament de la maixella, la qual en línia amb el coll, s'estén cap avall. Incomplet, però, s'aprecia el detall de les orelles, llargues i les restes pertanyents a les banyes, en disposició vertical d'acord amb la posició del cap. El coll és relativament ample i es diferencia del cos, que s'eixampla cap a la creu des d'on defineix un perfil corb que acaba, en línia, amb les cames posteriors esteses i endarrerides. No podem assegurar, per l'estat de conservació, que aquestes no tingueren un mínim d'afaiçonament amb l'eixamplament del traç a les cuixes que les dotaren de volum. La línia ventral és molt curta i deixa pas ràpidament a les cames davanteres. Aquestes es desenvolupen en vertical mitjançant dos traços homogenis i paral·lels.

Color: 5R 2.5/4. Dimensions: 3,8 cm.

Tr_76. Caprí pasturant orientat a l'esquerra. En línia amb l'anterior, a la seua dreta. L'observació és més que deficient, tot i que es conserva quasi completa, mancant-li tant sols l'extrem de la pota davantera dreta i l'inici de la banya dreta i alguna pèrdua de pigment de dimensions reduïdes. El cap mostra un front rectilini sense afaïçonament; la maixella sembla que s'indicaria perquè l'eixamplament s'inicia, però no es conserva completa, però sí que es pot distingir el detall en la definició de la boca oberta. De la part superior del cap arranquen tres traços, els quals identifiquem amb les banyes i la representació d'una orella, o aquestes es mostren en perfil absolut. El coll és prim, però no excessivament llarg del qual naix una caixa toràctica que per la zona dorsal pren molt de volum de manera angular; el traç es desenvolupa rectilini fins poc abans de la cua on una petita depressió la individualitza. Les natges es defineixen lleument i donen pas a les potes posteriors amb un tímid afaïçonament que, estretint-se canvia la direcció del traç per marcar la sofraja sense detallar les peülles. El perfil inferior, rectilini, marca estretament ventral, i un pit més voluminós. Les potes davanteres, lineals, es desenvoluparien paral·lels.

Color: 5R 2.5/4. Dimensions: 2,16 cm.

Tr_77. Caprí pasturant cap a la dreta. En línia amb els anteriors, sobresurt la conservació del pigment de la zona del cap, menys cobert i amb una millor conservació. Les pèrdues principals es concentren a la zona del llom, en l'esborronament de la línia cèrvico-dorsal i en les potes posteriors.



Fig.II.127. Motius Tr_75-77.

El cap es representà invertit, amb el front avall, la qual no presenta un afaïçonament destacat, per la dreta, coincidint amb el clotell arranca un traç que ràpidament es perd i que respondria, juntament amb el traç que naix en paral·lel per sobre d'aquest amb les banyes, lleument encorbades. El tercer traç visible respon a la representació de l'orella, o tal vegada, a les dues en una visió

de perfil absolut que no mantenen ni el cos ni les banyes. Destaca en la representació, l'obertura explícita de la boca. El coll és, proporcionalment correcte, prim i s'articula molt forçadament al cos generant un angle quasi recte amb el pit, el qual té com a resultat una flexió desnaturalitzada a la creu. Des del que es conserva, intuïm una línia dorso-caudal poc afaïçonada i descendent. De la mateixa manera, la línia ventral mostra un lleuger encorbament a la part central que donaria comptes de la panxa, però és molt lleu. L'estructura corporal és rectangular, sense diferenciar-se un volum especial ni al pit ni a les natges. Les potes davanteres tenen un punt de naixement molt pròxim, són lineals sense afaïçonament i transcorren paral·leles fins a la flexió de la garreta on tendeixen a divergir, i mostren, especialment conservada en l'esquerra, el detall de l'unglot. Mentre, les cames posteriors, seguint la perspectiva biangular que en general mostra el motiu, s'obren un poc al final del seu recorregut, i són amples de traç. No s'aprecia amb claredat el detall de les peülles, però no en descartem la seua representació.

Com en les anteriors, l'absència de traços que pogueren representar sagetes clavades, allunyen el motiu de la representació de cabra ferida, així com el fet que totes tres (Tr_75-77) compartisquen la mateixa postura, ens duu a proposar el tema del ramat pasturant.

Color: 5R 2.5/4. Dimensions: 2,16 cm.

Tr_78. Possible representació del sòl. Sota els motius Tr_75-77 en el recorregut horitzontal del motiu, els elements verticals que incloem es desenvolupen entre Tr_76 i 77. Es tracta d'un traç lineal, molt mal conservat que, des de l'esquerra, s'inicia amb una corba que el situa en l'horitzontal. Interromput per pèrdues de pigment, el final del traç per la dreta acaba ascendint en vertical, després d'una nova inflexió. Entre les cames de Tr_76 es dona un traç oblic que convergiria amb el traç més llarg que separa les cabres 76-77. La interpretació com a la línia del sòl potser un tant polèmic, doncs no hi ha un contacte directe amb els motius als quals els servirà de referència, no obstant això, a falta d'elements que ho contradiguin, així ho interpretem.

Color: 5R 2.5/4. Dimensions: 4,1 cm.

Tr_79. Figura animal orientada a l'esquerra. Es localitza a la part baixa central del pany, pràcticament a ras de sòl. El seu estat de conservació és, tot i que es presenta pràcticament complet, molt deficient. Cobert en algun moment pels sediments de l'abric (fet que deduïm a partir de la coloració diferenciada de la paret on s'allotja) presenta una capa marronosa que la cobreix i l'oculta de manera important. Tanmateix, tot i que les

potes posteriors han perdut els extrems, és possible apreciar-ne un cap massís amb un fort desenvolupament perpendicular del front respecte del musell i un lleuger afaïçament de la maixella. La part superior mostra dos traços convergents en una posició molt endarrerida, més pròxima a la ubicació de les orelles que de les banyes; en consonància amb el cap, el coll és robust, però curt i dona pas a un cos d'estructura rectangular, amb la representació dels distints volums corporals. La línia dorso-caudal es defineix per un afaïçament especialment destacat a la creu, fet que es recolza des del suport en un eixint de la roca; perfila un llom còncau i una terminació de la gropa escalonada, primer angulosament, d'on naix un traç oblic de interpretació variable, i després, arrodonint-se per donar pas a les natges. El pit s'afaïçona amb un doble perfilat on el traç més exterior acaba a la meitat del recorregut del que transcorre per l'interior. La línia ventral, més recta marca una corba, més profunda al pit i sobreixida al ventre. Les potes davanteres obliqües al cos i en paral·lel s'estreteixen encara més a la sofraja per tornar-se a eixamplar per definir l'unglot. De les potes posteriors intuïm una direcció lleugerament obliqua, endarrerint-les, i el que es conserva no mostra volums.

El traç que, oblic, naix a la gropa podria ésser una fletxa clavada, identificació que ens sembla coherent a partir de la ubicació endarrerida que documenten per a altres fletxes clavades en figures animals a l'abric (Tr_9, 22 o 53), però no en podem descartar d'entrada la representació de la cua, el que determinaria l'aproximació a l'espècie, doncs la figura mostra certa indefinició en la situació dels apèndixs del cap, massa endarrerits anatòmicament per ser les banyes. Tècnicament podem destriar el perfilat previ en la línia que recorre des de la maixella fins a baix del pit.

Color: 5R 3/2. Dimensions: 8,1 cm.

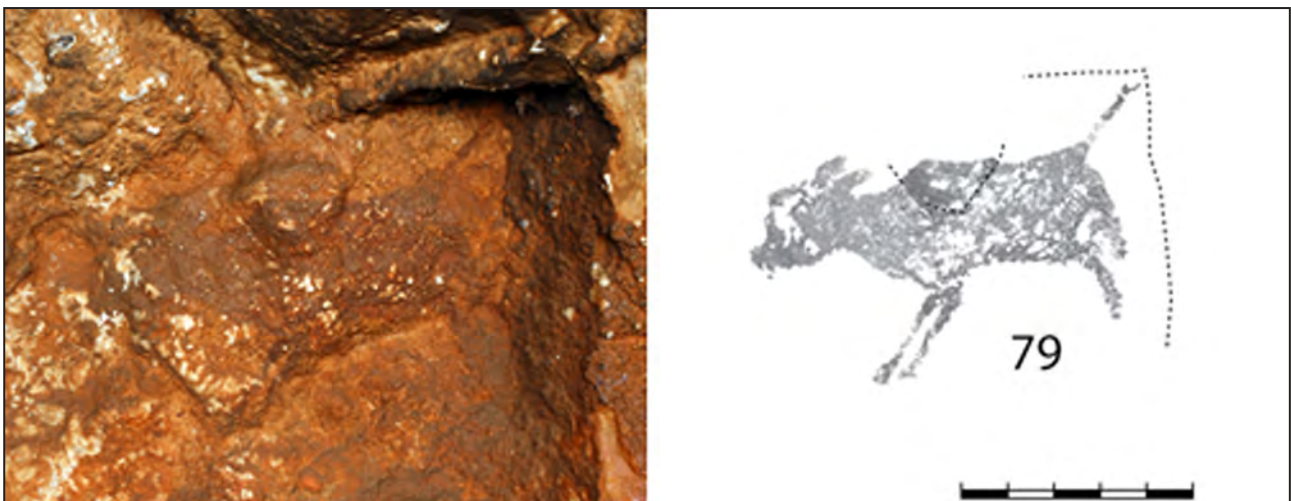


Fig.II.128. Motiu Tr_79.

Tr_80. Figura animal atalaiada cap a l'esquerra. Es localitza a la dreta de Tr_75-78, sobre un eixint de la roca de tendència oblicua que produeix un salt pel sector inferior esquerre. La conservació de la part davantera del motiu és relativament bona, amb alguns salts en el pigment, la silueta té una lectura clara, més borrosa en les pates davanteres; la meitat posterior, sobre un suport més irregular ha perdut bastant pigment al llom i les potes es veuen fragmentades, especialment l'esquerra. El cap mostra una estructura general triangular, amb el detall en el perfil de l'obertura de la boca que hem interpretat com la representació en el moment de l'esbiec de l'animal. El front no es mostra diferenciat, però sí es marca l'engreixament de la maixella. Les banyes naixen del més alt del cap, són

rectes i de traçat lleugerament divergent. En perpendicular al coll, sota d'aquestes, es desenvolupen les orelles, en paral·lel. El coll es mostra estès i va eixamplant-se fins al pit, el qual trenca bruscament la línia baixa amb un angle recte, mantenint el perfil ventral rectilini. La corba cèrvico-dorsal es desmarca lleugerament del coll, però no es conserva la seua delineació, tot i que es poden apreciar les restes de la cua, en posició d'alerta. Les potes davanteres es tracen lineals, amb una tendència que pràcticament



Fig.II.129. Motiu Tr_80.

les uneix al final del recorregut on els unglots es defineixen més amples i trapezoïdals, sense que es diferencien les peülles. Les potes posteriors, marcadament separades no conserven un possible afaïçament dels volums, però estarien representades les flexions que deixen pas a la sofraja i s'aprecien els unglots mal conservats.

La postura de la figura ve donada per la tensió en l'atalaiament, de control, d'atenció, reforçada pel cap i per la posició de les potes, que es reforça clarament en la ubicació del motiu en una zona d'escalonaments que situa les potes davanteres al límit de la cartel·la on s'allotja. La identificació de l'espècie resulta un tant controvertida per la definició de les banyes que relacionaríem en principi amb la cabra. Les banyes es desenvolupen en recte, sense detallar cap corba que en facilite la identificació de gènere, no obstant, precisament per la manca de detalls en el banyam, considerem més probable la representació d'una femella.

Color: 2.5YR 4/4. Dimensions: 7,5 cm.

Tr_81. Indeterminat. A la dreta de l'anterior, després d'un canvi de rasant en el suport. L'estat de conservació és molt precari i tant sols podem apreciar amb nitidesa algunes vores dels traços inferiors. D'entrada ens acostaríem a la definició d'una figura humana arran de l'estructuració dels traços oblics i convergents de la part inferior, però on no encaixa l'engreixament del traç, arrodonit, a meitat altura del sector més dretà. De la mateixa forma, les restes informes de la meitat superior no permeten una lectura per identificar-lo, però les creiem directament associades a les barres inferiors, motiu pel qual s'agrupen sota la mateixa numeració.

Color: 5R 2.5/3. Dimensions: 8,7 cm.

Tr_82. Figura animal orientada cap a l'esquerra. Localitzades a la dreta de l'anterior, trobem les restes d'una figura animal que deduïm a partir de l'estructura de la part central del motiu on podem distingir l'inici del coll, la zona central del cos i, parcialment, les cames davanteres. Desconnectades físicament, unes restes amb forma triangular correspondrien al cap per la posició que ocupen.

Color: 5R 2.5/3. Dimensions: 2,1 cm.

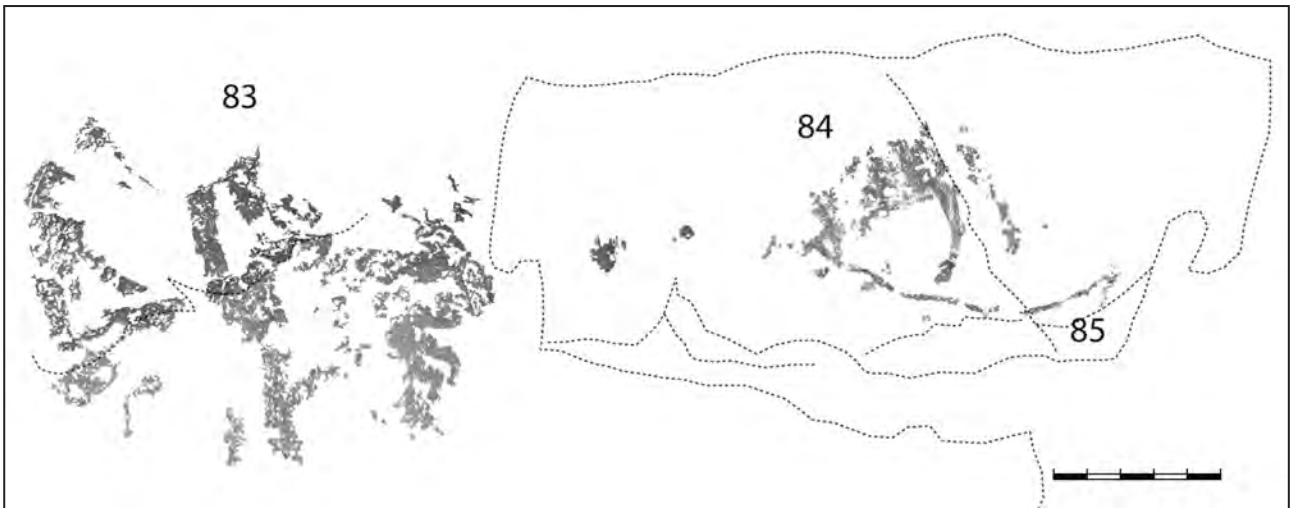


Fig.II.130. En la zona superior dreta, motius Tr_83_85.

Tr_83a-c. Indeterminat. En un plànol superior, a la dreta dels anteriors, ocupant una superfície considerable (atenent a les dimensions mitjanes dels motius) i assentada sobre una esclatxa que la travessa horitzontalment pel centre i en un suport mol irregular, la conservació és molt deficient. Es distingeixen diversos traços, però no podem compondre cap imatge concreta. A partir de les tres agrupacions de tendència vertical que diferenciem, les hem numerades d'esquerra a dreta.

Color: 10R 3/3. Dimensions: 17,8 cm.

Tr_84a-b. Figura animal incompleta, orientada a l'esquerra. En l'extrem dret superior del pany, sobre un bloc la superfície del qual genera un angle recte amb el suport sobre el qual s'assenta el motiu anterior, deixant-los quasi encarats. Tot i que hi ha algunes restes a l'esquerra del motiu (84a), costa assegurar que corresponguen a aquest, per la distància que els separa. En aquesta zona, l'abric es va veure cobert del fum característic, però en l'actualitat les pèrdues també l'afecten a ell, és a dir, els descrostats s'enduen fum i pigment. Del motiu 84b, només es conserva la zona del baix ventre i les potes posteriors. La primera ve definida per un perfil rectilini, del qual i sense seguretat, des de l'extrem esquerre ix un traç que podria correspondre a l'inici d'una pota davantera. Millor conservades estan les potes posteriors, tot i que la dreta, afectada per pèrdues de pigment, no es pot avaluar en els seus trets a excepció de l'unglot, que diferencia les peülles i on creiem distingir fins i tot les urpes. Molt més completa, la pota avançada es defineix pel volum de la cuixa, amb l'articulació tibio-tarsal reeixida i l'execució de l'unglot en perfil amb un detall, pot ser pelós, en la part superior davantera.

La disposició de la figura no es pot deduir a partir de les restes conservades, tanmateix, la disposició de les potes posteriors responen a un pas tranquil, una marxa pausada.

Color: 7.5R 3/6. Dimensions: 6,4 cm.

Tr_85. Línia corba, possible representació del sòl. Sota el motiu anterior i sobrepasant-lo horitzontalment tant per davant com per darrere. Com ja s'ha vist en altres zones del pany, la interpretació de certes línies de tendència més o menys horitzontal, resulta problemàtica. En aquesta cas, el contacte es dona a l'extrem esquerre, mentre que les potes de Tr_84 queden en "l'aire". La línia es defineix còncava amb l'extrem dret acabat en un angle tancat. Altres restes de pigment informes s'associen a la línia per la proximitat.

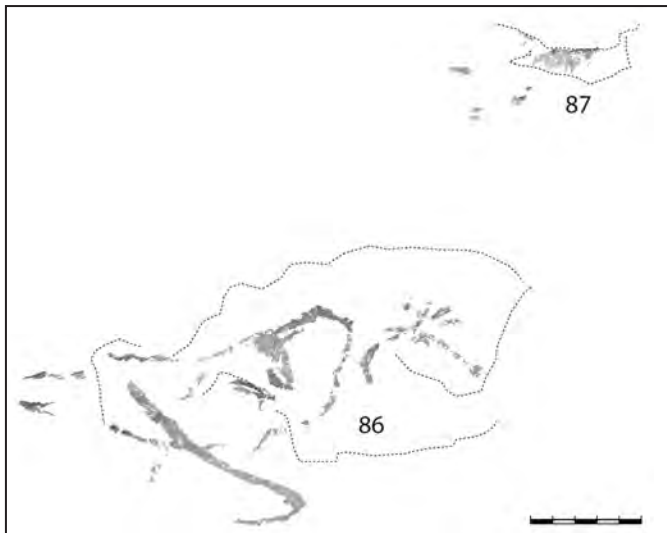


Fig.II.131. Motius 86a-c i 87a-d.

Color: 7.5R 3/6. Dimensions: 9,3 cm.

Tr_86a-c. Indeterminat. Localitzat en la zona baixa de l'abric, en la vertical de Tr_83 a major profunditat. No podem inferir fins a quin punt les pèrdues limiten la lectura, perquè tot i que els traços es veuen interromputs per pèrdues de pigment, aquests es poden seguir amb relativa facilitat. Tanmateix, la lectura se'ns presenta molt complexa en la identificació del que hi és representat. Potser, les majors pèrdues es donen en la part central, dins els que hem anomenat 86b.

Tr_86a es compon de diversos traços, dels quals el més llarg descriu una llarga corba tancada, arrancant des de l'esquerra i amb un inici de tendència horitzontal, que en la corba es pot seguir a trams rectilinis. L'altre extrem del traç torna al punt des d'on va partir, però per baix; la barra obliqua descendent d'esquerra a dreta amb la terminació inferior amb una inflexió que redirecciona cap a l'esquerra que també incloem sota 86a i, finalment les restes de traços amb una tendència general a la barra.

Tr_86b es compon del motiu central, que ocupa l'espai generat pel traç que hem descrit primer al qual es superposa per la part superior. Aquest està ben definit per una forma plena, amb la secció superior circular i la inferior apuntada, del qual naix per la dreta un traç més llarg, de vores definides. Després d'un eixamplament en la zona baixa, el pigment es perd per recuperar-lo més tard per l'esquerra amb dos traços fins i paral·lels de tendència quasi horitzontal.

Tr_86c respon a una sèrie de traços (en comptabilitzem 5 i restes associades) en una disposició general radial convergent al centre; entre tots ells destaca el situat en la zona inferior més llarg i amb una terminació que identifiquem amb les aletes de fletxa que hem vist entre altres, clavada en el caprí Tr_56 o transportat per Tr_59.

Color: 10R 3/4. Dimensions: 20,5 cm.

Tr_87a-d. Indeterminats.

En un plànol més alt i més cap a l'exterior que l'anterior, a la seua dreta, queden restes d'algun motiu desfigurat per les pèrdues de pigment.

Color: 10R 3/3. Dimensions: 3,5 cm 87c.

Tr_88. Cabra ferida a la carrera cap a la dreta. Sota Tr_87, lleugerament escorada a la dreta, en l'extrem inferior dret del pany. El cap es defineix



Fig.II.132. Motiu Tr_86.



Fig.II.133. Extrem dret del pany de l'Abric de Trini. Motius Tr_88-92.

sense afaïonament anatómic que diferenciés les parts principals. Potser, la maixella es troba lleugerament diferenciada. De la part superior, dos traços paral·lels i de terminació arrodonida els identifiquem més prompte amb les orelles que amb les banyes. El coll està no es diferencia en el perfil de la línia dorsal que es defineix còncava fins que es trenca amb la gropa reeixida i des d'on naix la cua, estesa, en terminació arrodonida. La línia ventral dibuixa un semicercle, només interromput per les potes davanteres, esteses cap endavant, en paral·lel i amb els extrems que divergeixen lleugerament. No s'aprecien unes peülles detallades, però sí indicades amb l'eixamplament del traç. Les potes posteriors, arranquen d'una posició massa endarrerida en la figura, directament sota la cua, es disposen esteses cap endarrere i no mostren un afaïonament especial, en tot cas, el traç es fa sinuós per separar les cuixes de la garreta. Travessant l'animal obliquament un traç que supera l'altura del motiu mostra a l'extrem inferior l'eixamplament trilobulat característic d'algunes de les fletxes vistes a l'abric.

Color: 10R 3/6. Dimensions: 4,2 cm.

Tr_89. Cabra ferida a la carrera cap a la dreta. En línia amb l'anterior, a la seua dreta i de majors dimensions. Es conserva bastant completa faltant-li tant sols pigment a la part central del cos, afectat per un canvi de rasant, i certa despigmentació al cap. No obstant això, la visualització és molt baixa com ocorria amb l'anterior. En general s'executà sota uns patrons angulosos. El musell, sense afaïonament de maixella ni front, va estretint-se a la boca i nas;



Fig.II.134. Motiu Tr_88

de la part superior de la testa naixen les banyes, en biangular recta, i, especialment la més avançada, es conserva molt curta. De la part posterior arranquen dos traços amb la longitud més homogènia que els anteriors, que identifiquem amb les orelles. El coll és prim, i situa el cap elevat i es continua amb la línia del pit que pràcticament no es diferencia, sinó amb una lleu inflexió del traç. El perfil dorsal marca un angle quasi recte amb el coll i es desenvolupa rectilini. La cua, redreçada i punxeguda deixa pas a unes natges sense volum de les quals naixen per la part baixa les potes posteriors, en perspectiva biangular recta, esteses cap endarrere i de recorregut paral·lel; no mostren més afaïçonament que el lleu eixamplament de la pota dreta a la unió amb el cos. Aquesta mateixa pota marca una lleugera inflexió que diferencia la garreta. Les potes davanteres naixen en el punt d'unió del pit amb la línia ventral i es disposen esteses cap endavant, sota una perspectiva biangular obliqua.

De la part posterior de les natges, sota la cua, en el punt d'on arranquen les cames, naix un traç prim i rectilini, sense eixamplament en l'extrem que interpretem com una sageta clavada.

Color: 10R 3/6. Dimensions: 6,3 cm.

Tr_90. Cabra ferida a la carrera cap a la dreta. A la dreta de les anteriors, en un plànol més baix. Ha sofert pèrdues de pigment considerables en el terç superior del cos, en la zona ventral, l'extrem de les potes posteriors i al cap on sofreix una forta despigmentació. En general, la figura presenta un acabat tosc i desproporcionat. El cap mostra una testa molt rodona i un musell xato i rodó. De la part superior arranquen les dos banyes, corbades cap enrere i amb la terminació apuntada i no hi són presents les orelles. El coll en diagonal, dóna pas a un cos més massís en la part posterior. La línia dorsal s'interromp des de la meitat del cos, mentre que la ventral es veu igualment afectada per descrostats, però on tanmateix, es pot apreciar l'increment del volum a la zona ventral. Per la zona caudal, s'aprecien restes de la cua que es disposa en perpendicular a les natges. Les potes davanteres es mostren esteses cap endavant, de recorregut paral·lel, però per l'esborronament del pigment s'uneixen a la part final. Les posteriors, incompletes, podrien marcar la inflexió tibio-tarsal, però en aquest punt es perden.

Tot i que desconnectada físicament per un descrostat, una fletxa es situa en la part superior esquerra del motiu, obliquament al cos. Aquesta mostra en l'extrem, l'eixamplament corresponent a les aletes de la fletxa.

Color: 10R 3/6.
Dimensions: 6,5 cm.

Tr_91. Arquer disparant cap a la dreta des d'una posició destacada. Es troba a la dreta dels anteriors, però el suport fa un escaló que el



Fig.II.135. Motius Tr_91-93, en primer pla, i Tr_90 al fons.

situa a molta menys profunditat, sobre un bloc sobreeixit, que en la zona on es va realitzar el motiu descriu una superfície aplanada i estreta, on malgrat tot, no cap completament. El que explica que la cama dreta i l'arc, el braç que el sosté i la cama avançada es desenvolupen fora d'aquest en uns plànols lleugerament lateralitzats. El pigment es conserva tènue, però no ha botat, només que a l'avantbraç esquerre, i per tant és factible una lectura completa del motiu. El cap sembla globular, però des de la zona alta es desenvolupa una forma allargada i de terminació arrodonida que identifiquem amb un pentinat o un barret. No podem distingir el coll, i directament arranca un tronc ample al pit, però que encara eixampla més el traç en la zona baixa, tant pel ventre com per l'esquena. El braç endarrerit, que tensa l'arc i la ploma es disposa obliquament, i l'avantbraç és més prim que el braç. El braç que sosté l'arc, ha perdut pigment a partir del colze, però es destria encara un traç ferm, d'igual amplària en tot el seu recorregut, per damunt del qual s'aprecien les restes de la línia que dona comptes de la sageta, la qual sobrepassa en longitud l'arc. Les cames es mostren obertes. La davantera és recta sense cap tipus d'afaiçament i sense detalls anatòmics. L'endarrerida, tant sols mostra el detall del peu. Entre ambdues cames, un traç curt representa el sexe; si està protegit o nu, no ho podem determinar. L'arc és de grans dimensions, igualant la longitud del cos. Mostra una corba molt regular i la línia que reflexa el cordatge és més fina i s'uneix des dels extrems dels pals.

En general, el motiu mostra una gran cura en l'execució, amb les vores ben delineades; i si bé és cert que el motiu és expressiu en la disposició que mostra, amb les cames obertes, la disposició dels braços en el punt de màxima tensió abans del disparament, el tronc lleugerament avançat, etc. El que més destaca i reforça la seua expressivitat és la localització, perquè deixa el cos 'amagat' de les cabres Tr_88-90, en un plànol igualment frontal, però a diferents altures, mentre que l'arc, sobre el plànol lateral del bloc, apunta directament cap a elles.

Color: 10R 3/6. Dimensions: 7,8 cm.

Tr_92. Indeterminat. Associat a l'arquer 91, damunt d'aquest, a la seua dreta, es conserven unes restes de tendència vertical, que no podem identificar.

Color: 10R 3/6. Dimensions: 2,5 cm.

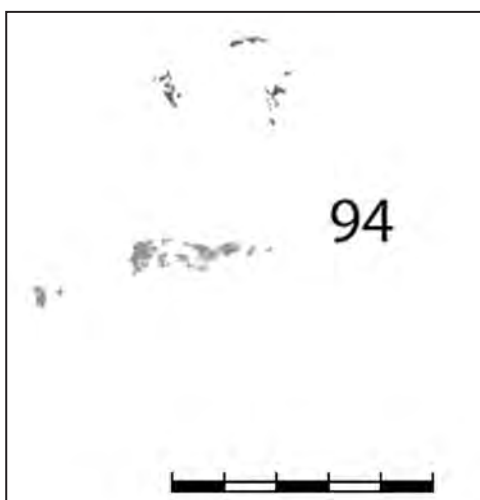


Fig.II.136. Motiu Tr_94a-e.

Tr_93. Feix de fletxes. Immediatament a la dreta de l'arquer 91 i clarament associat a aquest. Comptabilitzem tres tiges en disposició obliqua ascendent que convergeixen. A l'extrem esquerre, uns engreixaments romboïdals els hem interpretat com les emplomalles de les fletxes.

Color: 10R 3/6. Dimensions: 4 cm.

Tr_94a-e. Indeterminat. Passat un petit vorell on acaba el bloc en el qual s'allotja l'arquer Tr_91, es conserven restes de pigment informes i menuts.

Color: 10R 3/6. dimensions: 2,7 cm la resta més gran.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Així doncs, el recompte de motius identificats en el pany, augmenta fins als 94. Als quals, cal sumar aquells que per falta de definició hem agrupat sota un mateix epígraf. D'aquests (Fig. II.137), 31 motius, el 34%, responen a motius Indeterminats, és a dir, tots aquells que per conservació o problemes en la lectura no s'han identificat. Tenim una Barra Vertical a l'extrem dret de la concentració major de motius, molt a prop d'una agrupació de Puntuacions, representant l'1% respectivament dels motius comptabilitzats. Com Objectes, bàsicament armament, trobem el 6% amb 5 motius. A l'apartat d'Altres, que recordem corresponen a motius d'identificació singular especialment representació del terreny o elements del paisatge, se'n sumen 4 motius, amb el 4% del còmput global. Altrament, hem identificat 25 figures humanes (el 28% dels motius) de les quals, cal destacar en principi, l'absència de figures humanes femenines, destriant-ne tant sol una com de gènere indeterminat (Tr_11), mentre que la resta, 24, o bé per la representació explícita del sexe (cobert o no) o per l'associació amb l'arc, les hem catalogades de figures humanes masculines. El 26% restant correspon a figures animals. Aquest percentatge equival a 23 representacions les quals hem destriat per espècie, sempre que ha estat possible. Malgrat que seran objecte d'un anàlisi detallat tot seguit i durant la descripció ja han estat motiu d'alguna matisació, d'entrada hem destriat 14 (el 52%) com representacions de cabres; 2 cérvols, una femella i un cervatell; 1 cabirol i; el restant 29%, responen a 7 motius, els quals no permeten una identificació d'espècie.

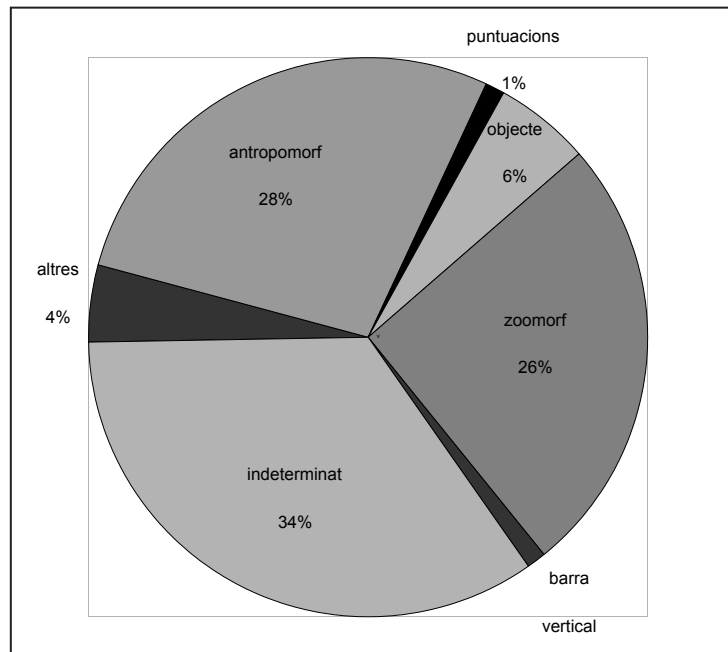


Fig.II.137. Identificació dels motius en l'Abric de Trini.

Anàlisi compositiva.

La composició de l'abric, mostra certa complexitat a la part central. De vora a vora, entre els motius Tr_6 per l'esquerra i Tr_62 per la dreta, zona on es concentren la major part dels motius i estableixen entre ells unes relacions espacials i compositives en alguns punts difícils de destriar. Ara bé, actualment aïllats, els motius Tr_1a-b, 2-5 i 94a-e, en ambdós extrems del pany, ens adverteixen que el pany actual és clarament parcial. Fet que haurem de tenir present a l'hora d'afirmar que la decoració es centra principalment en el costat dret de l'abric, just abans d'entrar a la corba que el tanca per aquest costat,

i que tanmateix, també està decorada i presenta escenes com la composada pels motius Tr_88-92.

Per començar amb l'anàlisi compositiva de l'abric, trobem a l'esquerra la primera agrupació, i potser més complexa a nivell compositiu, integrada pels motius Tr_6-28. Tr_6 és una barra vertical, amb l'extrem superior més ample, i aquest és un tema més propi d'altres horitzons gràfics, com ara l'Art Esquemàtic, on podríem trobar algun paral·lel, més o menys pròxim al Cinto de las Ventanas de Millares. A partir dels descrostats deduïm una execució posterior als motius que l'envolten, doncs, pel que sembla, el motiu es realitzà amb posterioritat a la pèrdua del lateral esquerre de Tr_7; de la mateixa manera, és l'únic motiu de l'abric sota un patró més esquemàtic, tècnica i estilísticament, i per altra banda es distingeix clarament dels motius més pròxims per una tonalitat més ataronjada, que tanmateix, comparteix amb Tr_58 (figura humana llevantina). Tot plegat fa difícil valorar el motiu, perquè en referència als colors, tenim les nostres reserves a l'hora d'aplicar-lo com un criteri d'ordenació i el motiu es troba estilísticament aïllat com per permetre una valoració de conjunt.

Per altra banda, que les restes perdudes són una constant, en dona fe el motiu Tr_7. Amb una vora superior ben definida, que per la massa de pigment podria correspondre a una figura animal, com és el cas de Tr_22, tant pròxima en l'espai i en el color, i malgrat tot, no permeten anar més enllà en l'anàlisi.

Disjuntives ben diferents són les que plantegen les primeres figures humanes localitzades a l'abric. En el cas de Tr_8, no hi ha dubte de l'activitat expressada: està disparant l'arc, però el problema ve en definir a qui dispara, si l'objectiu es conserva, i en aquest cas, si correspon, per la direcció en què apunta, a la figura humana Tr_11, a l'animal Tr_22 o, en última instància, al motiu Tr_26. Partim de la idea que res impedeix que ens trobem enfront d'una escena configurada per adició de motius, o senzillament, que amb la pèrdua d'algun motiu s'haja interromput la composició escènica.

El motiu identificat com una cérvola, Tr_22, es troba ferida i a jutjar per la disposició del coll, cap i potes davanteres, es troba representada poc abans del desplom. Així doncs, si proposem una relació escènica entre l'arquer 8 i la cérvola 22, ens queda una entremesa figura Tr_11 entre ambdues. Els problemes que genera aquesta lectura són diversos, però també les possibilitats. L'escena entre Tr_8 i 22 ve un poc forçada per les diferències de definició dels motius. Tot i tractar-se de figura humana i animal, les diferències en l'afaiçonament i cura anatòmics són obvis, caracteritzant-se la primera per l'estilització i la reducció dels volums, i la segona per tot el contrari. Avançant-nos als arguments que tractarem d'explicar més endavant, creiem que si bé Tr_8 pot estar disparant a Tr_22, aquests motius correspondrien a dues fases d'addició diferents. Altrament, Tr_11 no pot ser descartada inicialment com l'objectiu de Tr_8 doncs és el motiu que es troba més prop, ara bé, aquesta acceptació requereix uns comentaris previs. Novament, trobem dos patrons estilístics diferenciats entre els motius, principalment en la definició del tronc i de les cames. La disposició obliqua i la dels braços de Tr_11 podria explicar-se des d'un tractament d'escena d'execució; sense descartar d'entrada la idea, aquesta es formaria per adició de motius si entenem les diferències d'estil amb valor seqüencial. En aquest cas, caldria considerar que és Tr_8 qui s'afegeix al pany amb posterioritat, perquè el fet que Tr_11 es representara emportant-se un objecte a la boca, realitzant una acció diferent, no encaixa amb la representació d'un ajustat. Per últim, i vist que no resulta fàcil adjudicar una presa per a Tr_8 amb tant de motiu com té als voltants, cap la possibilitat que aquesta fóra Tr_26. Quadrúpede incomplet localitzat sobre dos plànols de representació

diferenciats, però on destaquem el degoteig per la part posterior de les natges, que ens situen enfront d'un animal ferit. Les extremitats lineals i l'estilització que s'aprecia en ambdues, són trets que les aproximen estilísticament. Igualment, la distància entre ambdues figures no és un entrebanc, però en aquest cas caldria entendre que Tr_11 i 22 són posteriors a la possible escena de caça, doncs es representarien en l'espai 'en blanc' entre Tr_8 i 26.

En conclusió, no resulta fàcil respondre a qui dispara Tr_8, les possibilitats són múltiples, i tanmateix, el que queda ben evident des de l'inici del pany, és que aquesta agrupació de la dreta és molt complexa en la seua composició. Que hi ha diversos moments



Fig.II.138. Dalt: Agrupació de motius de la zona dreta de l'abric.
Baix: Figures humanes més Tr_26.

de decoració, establint-se unes relacions entre motius difícils de destriar. Com a mostra, Tr_24, el qual, per la grandària, no es pot associar, com a part del cos, a Tr_26. Tr_24 es creua amb les potes de Tr_22, però no podem establir l'ordre de superposició amb seguretat i la seua indefinició no permet una valoració de les relacions que estableix amb la resta de motius.

Sobre aquestes figures, i no menys complexa, es troba Tr_9, a qui envolten les puntuacions Tr_10. Aquestes puntuacions s'estenen cap a dalt i a la dreta. L'associació de les puntuacions a la figura animal es dona en el moment que aquestes l'envolten per baix, respectant l'espai que ocupa, i després es distribueixen, per dalt d'un mode aparentment

més aleatori. Alguna cosa semblant es documenta al Cinto de la Letras en Dos Aguas, on el cervatell CL_58 es veu envoltat de puntuacions, tot i que en menor quantitat, i entre les quals cabria diferenciar la possible representació de la sang brollant de la ferida al ventre de les que es situen per damunt del motiu. Ara bé, Tr_9 es troba ferit per una fletxa allargassada, per tant, amb un nombre de puntuacions variable, el tema sembla estar fixat a partir de la repetició, el qual vindria definit per una figura animal que representaria un individu jove (així ho creiem també per a Tr_9), possiblement un cervatell, ferit i envoltat de puntuacions. Altrament, les puntuacions són un tema recurrent a la zona. Cal recordar les agrupacions de punts a la primera cavitat de las Cuevas de la Araña o a l'Abrigo de los Chorradores, en aquest cas associats ambdós a buits naturals en el suport, que hem relacionat amb la representació convencionalitzada de ruscos d'abelles. Així doncs, tot i la recurrència del motiu (o agrupació) en diferenciem la funció, la temàtica relacionada, entre les agrupacions de punts associades a buits naturals de la roca i les associades a figures animals ferides.

Seguint la descripció arriba un dels motius per als quals hem dedicat més temps en l'intent de destriar quelcom reconeixible a partir dels traços i formes plenes que es conserven. Es tracta de Tr_13, el qual engloba traços que es superposen i que naixen en diferents direccions a partir, aparentment, de la massa arrodonida parcialment conservada de l'extrem superior. Entre ells, el traç horitzontal que s'infraposa a la figura humana Tr_14 i que sembla vincular-se a Tr_15, perllongant-se fins a Tr_27. En aquest punt, el pigment es troba tant indefinit, malgrat les línies que podem destriar, que tant sols podem afirmar que les figures humanes Tr_14, 19 i 28 són posteriors.

De la primera tant sols podem apuntar que manté la mateixa orientació que les altres dues, un afaïonament lineal de les extremitats i del cos i la representació del sexe; però també trobem diferències entre tots tres motius. En primer lloc les disposicions i actituds mostrades. Si bé és cert que per a Tr_14 l'aproximació a l'animació és molt parcial, tot i que la paral·lelitzem a partir del tronc, amb una actitud semblant a Tr_59. En el cas de Tr_19 i 28, l'animació és clarament diferenciable. El primer marca un pas tranquil, carrega l'arc i les fletxes, però no l'està disparant com ocorre en el cas de Tr_28. Ara bé, ambdós mostren patrons corporals molt semblants i una execució acurada amb especial atenció en els detalls, però difereixen en les dimensions. En el plànol compositiu, entren en contacte (l'extrem de la cama de Tr_28 amb el braç avançat de Tr_29), però es respecten sense arribar a superposar-se un per damunt de l'altre. Fet que ens sembla que els vincula, obrint la possibilitat que la diferent grandària responga a la cerca intencionada de perspectiva de grup. En aquest cas podríem estar davant d'una escena, tot i que de ser de cacera no es conserva la presa, proposta que realitzem arran de l'escena de la part central del pany on, com veurem de seguida, no tots els efectius humans involucrats es troben disparant, és més, aquests són els mínims. Punt que ens retorna a la recerca de la motivació que empeny Tr_28 a disparar, la qual estaria en una zona pròxima al cap de Tr_35 o més enllà, sobre les restes Tr_41b-c. Vinculat a l'acció podria estar, tot i que en un plànol més baix, Tr_25 el qual comparteix l'estructura corporal, la disposició, l'orientació i les dimensions amb Tr_28. Tot plegat recuperem Tr_8 el qual, juntament amb Tr_25 i 28, podrien conformar una agrupació d'arquers abastant una zona àmplia, en disposició de batuda arran de la localització que presenten on s'estableix un primer front (Tr_28 i 25, sense descartar Tr_19) seguit per un reforç (Tr_8 i potser 14).

Sense abandonar l'agrupació cal comentar els motius Tr_20 i 23, executats amb un pigment negre, que sembla aigualit, però amb les vores ben definides apreciable, tot i

la parcialitat, en Tr_23. El motiu Tr_20, es troba entre els espais que deixa Tr_15, mentre que Tr_23 s'incrusta entre Tr_21 i 25, i manté una direcció oposada al segon. Sobretot per l'escassetat de motius en negre, se'ns fa difícil valorar-los en el conjunt, tanmateix, podem apuntar que, en principi, es desvinculen narrativament dels arquers en roig (Tr_25 entre altres) per l'orientació i que podrien respondre a un moment d'adició posterior perquè no respecten la composició inicial, interposant-se entre l'arquer Tr_25 i el seu armament Tr_21.

Per la part alta del fris, en una disposició horitzontal, trobem Tr_16,17 i 29. Fortament degradades per la capa de fum, de les tres restes només atanssem a identificar una figura animal en Tr_29. Creiem molt probable l'existència d'altres figures sota aquesta crosta negra. De moment, l'única inferència que podem fer a partir de les restes documentades és que la figura animal s'executa sota patrons més o menys naturalistes, amb afaïçonament del pit i volum en les cuixes que les allunya dels patrons lineals que dominen a l'abric. En aquest sentit la cérvola Tr_22 i la figura animal Tr_84 són els únics que l'acompanyen parcial i tímidament, tot i que amb unes dimensions inferiors. En contrapartida, no podem establir cap relació amb les figures humanes de l'abric, totes elles desvinculades espacialment, trobant les més pròximes en Tr_19, 28 i 35-36, bastant distanciades, en un plànol més baix i més profund.

Tornant al fris central de l'abric, en un espai més alliberat de motius que el situat a l'esquerra, trobem els motius Tr_35-36, ambdós figures humanes i en estreta relació al trobar-se una (Tr_36) dintre de l'altra (Tr_35). Els trets que les homogeneïtzen estilísticament es redueixen a uns troncs tipus 'barra', i una disposició de braços semblant. Les diferències, en canvi, es plasmen bàsicament en una obertura de cames diferent, molt més accentuada en Tr_36 i en les dimensions de les figures a l'ajustar-se Tr_36 a l'espai disponible. Destaca la impossibilitat d'establir la seqüència d'execució de les figures en la superposició entre el cap del menut i el braç del més gran, com sí ocorre en altres superposicions de l'abric on es distingeixen amb més o menys claredat els pigments, fet que ens porta a pensar en un sincronisme en l'execució. Amb els pigments humits, els traços es dissoldrien, opció que reforça la idea que estem en una composició escènica unitària que expressa una temàtica pròpia. I tanmateix, inabastable. Les possibilitats interpretatives són múltiples: estem davant d'una escena de protecció entre individus? Es poden establir relacions paterno-filials a partir de la diferència en la grandària? Per altra banda, cap la possibilitat que hi haja altres motius involucrats en l'acció, i en aquest cas, novament Tr_19, pot tenir la clau. Com veiem, aquest motiu es troba bastant indefinit en l'acció que desenvolupa i en els vincles que genera amb la resta.

La vinculació de Tr_34 i 37, tot i la parcialitat que ens ha arribat, amb Tr_40 sembla clara a partir del disparament que mostren ambdues restes i de la disposició de salt del cabirol, reforçada -o forçada- en aquest cas, pel suport. La relació escènica de temàtica cinegètica s'estableix en l'aproximació de la presa cap als arquers. Tot i que ens ha generat



Fig.II.139. Motius Tr_35 i 36.

algunes incerteses, creiem que l'escena es troba completa amb aquests tres motius, tot i la proximitat de Tr_48-49 per la dreta i Tr_38-39 per baix. Precisament en aquests últims es pot apreciar l'ús del suport en la localització de certs motius en l'abric. Un ús, el del suport, que es mostra de vegades clau i altres vegades un mal menor. En tot cas, aquest és un exemple del primer, tancant el motiu Tr_38, un caprí de trets naturalistes i delicats, per dalt i pels laterals amb sengles vorells. A partir de la parcialitat voluntària que es percep en l'estudi del caprí i les restes de pigment que identifiquem amb Tr_39 situades per baix, proposem la localització de la cabra en un parany o quelcom semblant. Aquesta no és una temàtica desconeguda en l'horitzó gràfic llevantí, doncs, la trobem en el Torcal de la Bojadillas I (Alonso i Grimal, 1996). Salvant les diferències entre ambdues, la utilització del suport per contextualitzar l'acció, és un element que trobem a totes dues composicions, tot i que en l'Abric de Trini no s'identifiquen els motius vegetals que trobem a l'estació castellana, de manera clara. Tot i això, s'han de tenir present diferències importants com ara la postura d'un i altre animal. Si en Albacete la flexió de les dues parelles de potes donen compte d'un animal de cos a terra, en l'Abric de Trini, la representació és de parada, amb les cames esteses. Caldrà tenir-ho doncs en compte, per a matissar el tipus de parany, si és el cas, i proposar un tipus gàbia.

Molt pròximes espacialment, però separades de la resta de motius per un graó natural del suport es troben els motius Tr_63-72. Estos configuren una escena aïllada de la resta, idea que es reforça en la separació espacial que al·ludíem. La temàtica que identifiquem és bèl·lica, de confrontació entre dos grups. Real o virtualment, és a dir o s'està representant un fet històric de confrontació entre dos grups diferents o s'està escenificant un enfrontament amb caràcter ritual, idea que no descartem arran del paregut formal entre els motius millor conservats (Tr_67 i 69), que tanmateix es contradiu amb la representació de ferits, però que no podem arribar a confirmar en cap dels dos casos. Les orientacions deixen tres guerrers (creiem que és un terme vàlid en aquesta situació) a l'esquerra contra dos a la dreta, i arran de les postures que adopten, ens atreviríem a proposar que és el grup de la dreta qui envesteix contra el grup de tres homes. Anant per parts, Tr_63 es posiciona des d'un punt més alt, al igual que Tr_68 (molt incomplet tanmateix), mentre que rebent l'atac frontalment es troba Tr_66. Tots tres generen un front d'atac triangular, amb un home destacat, però protegit per l'altura, i una segona línia per darrere. La disposició i organització dels motius és un element clau en l'execució de l'escena, tant és així, que Tr_63 és l'únic motiu amb les cames més llargues que el tronc (desproporcionadament) a tot l'abric, fet que vindria determinat al trobar-se limitat per la part superior pel suport i, per la necessitat d'alinejar-lo amb l'arc de Tr_66. És a dir, el criteri compositiu prevaldria, deixant els patrons estructurals en un segon plànol, perquè a excepció de les proporcions corporals, la resta del motiu s'executa sota convencions idèntiques a Tr_66. Per altra banda, aquest grup es troba fortament armat, amb les fletxes (Tr_64) pròximes i els traços Tr_65 que podrien respondre, per la longitud, a un altre tipus d'armament, com ara llances.

En l'altre bàndol la disposició és d'una sola línia d'avanç, però on cal destacar que, des del nostre punt de vista, Tr_72 es podria haver representat protegit darrere un parapet. A més, la disposició més baixa d'aquests motiu, que l'obliga a disparar cap amunt, reforça la idea que aquest grup és qui ataca una plaça en altura on es situen els contraris. El guerrer més exposat és sens dubte Tr_69, del que dona sobrades mostres la fletxa clavada al pit, però, tot i això, envesteix a tota velocitat. És, de fet, juntament amb Tr_48 els únics motius que mostren la convenció de les cames 'al vol', és a dir en una obertura de 180° o

pròxima. Lamentablement, la conservació no ens permet valorar els ornaments corporals de totes les figures: els que s'intueixen en Tr_72 o apreciar si Tr_63 i 68 en feien ús, amb l'objectiu de destriar possibles figures reeixides dins de cada bàndol. Fins on podem arribar, tant Tr_66 com Tr_69 mostren distints complements localitzats en ambdós casos en cap i maluc. En el primer destaca l'element del maluc, de grans dimensions, essent més discrets els elements lineals del cap, que en canvi, mostra una forma romboïdal poc freqüent (però no desconeguda, doncs es documenta en el Cinto de las Letras, en el motiu 4); per la seua part, Tr_69 mostra decorades igualment el cap i la part baixa de l'esquena, però difereixen en la tipologia: al maluc mostra uns traços paral·lels a l'esquena, com elements rígids, mentre que el cap mostra la meitat baixa descoberta i la part superior en forma apuntada, constrenyida, arran d'aquestes observacions, no descartaríem d'entrada la utilització de cascos com elements decoratius i de protecció.

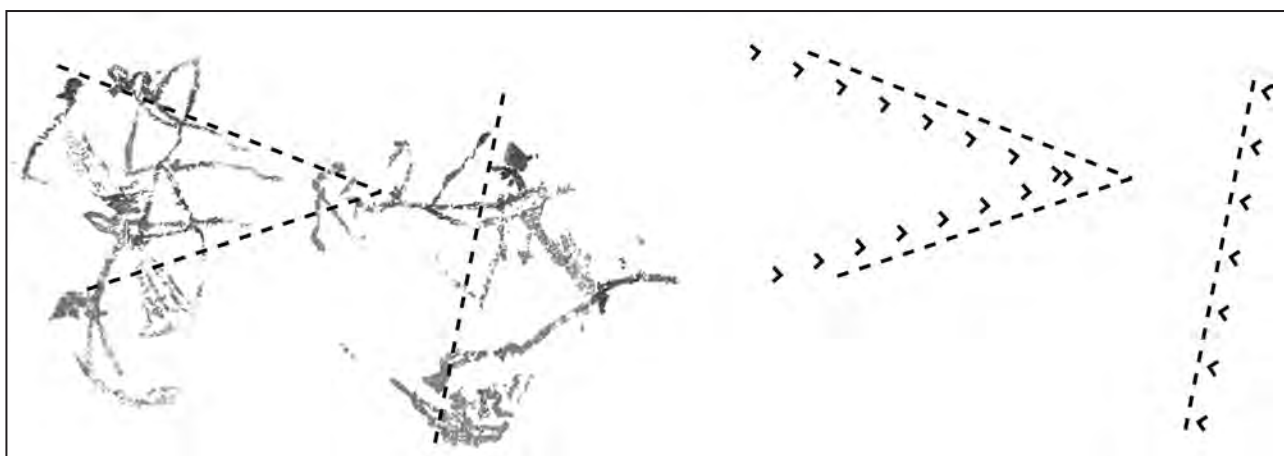


Fig.II.140. Estructura compositiva de l'escena bèl·lica de l'Abric de Trini.

De l'estudi de la composició extraïem una idea bastant ferma d'unitat en l'execució de l'escena. Aquesta, es manifesta amb la disposició dels arcs, alineats, però sobretot respectant-se espacialment sense arribar a cobrir-se en Tr_63-66; així com es respecten els arcs de Tr_68 i 69. En segon lloc, Tr_65 s'executa entre els dos guerrers (63-66), i no es pot arribar a afirmar amb rotunditat si l'armament pertany a un o a l'altre.

Quant a la participació en la confrontació, ens queda expressar els dubtes que ens genera la figura Tr_60, ubicada en l'extrem inferior dret de l'agrupació Tr_52-62, en la part central del pany. En aquesta agrupació es documenta, entre altres una escena de caça, on inicialment la integrem, però la direcció de l'arc i la fletxa que tensa, apunta directament a la batalla, i per tant no podem descartar completament la seua vinculació. Tot i que és més menuda, els patrons generals d'execució la igualen als guerrers, és a dir, unes extremitats lineals amb l'únic detall anatòmic en la indicació del peu i un tronc prim de traç regular que pren volum al maluc. La distància és considerable si tenim en compte que els motius clarament relacionats amb l'escena bèl·lica s'organitzen en molt poc d'espai. En conclusió, sense descartar la seua relació amb l'escena de confrontació, tampoc descartem cap altra explicació per justificar la posició i direcció de Tr_60.

Per altra banda, la localització de l'escena en el pany, com s'ha ressenyat anteriorment, sembla respondre a la voluntat de separar aquests motius de la resta de representacions, situant-los sota el graó natural, en la zona de representació més baixa documentada a l'abric, en línia amb Tr_79 i l'agrupació Tr_88-90 per l'extrem dret. L'escena no en fa ús explícit del suport per a emfatitzar les posicions dels guerrers en els fronts d'atac, si

entenem que la situació de Tr-63, amb el vorell a l'esquena, no el protegeix de l'atac frontal. Tanmateix, la manca del suport físic integrat en l'escena, es supleix amb la representació de determinats elements que el representen. Aquest és el cas de Tr_70 com hem comentat i de Tr_67 que serveix de línia del sòl on es recolza Tr_66. Així doncs, en general, l'escena encaixa dins els paràmetres estudiats per López Montalvo per les escenes de temàtica bèl·lica. En primer lloc la disposició dels motius és obliqua, deixant un bàndol per damunt de l'altre i incloent-se en aquell tipus de representacions que mostren una clara alineació de les figures en distints fronts (López-Montalvo, 2005a: 523) tot i el baix nombre de participants.

Continuant amb l'estudi compositiu tornem novament a la zona alta de l'abric per passar a analitzar els motius Tr_41-47, allotjats tots ells (Tr_41 parcialment) en un bloc reeixit del suport i situat immediatament per damunt de l'escena de cacera a la qual associem Tr_42 i 47. El primer que destaca és, entre els motius que podem destriar, la presència d'armament en solitari. Es tracta de Tr_41 i 45, sengles arcs amb les seues fletxes, tres per al motiu 45, una per al 41. La seua associació amb figures humanes no és senzilla, doncs, tenint en compte que Tr_35 i 36 carreguen els dos amb els seus propis arcs, Tr_41 queda desemparat, com ocorre amb Tr_45. La clau, però pot raure en Tr_43 i 44 els quals no aconseguim identificar, o en Tr_46, massa perdut com per associar-lo. El tema 'arc i fletxes' no és molt freqüent en l'Art Llevantí, però es documenta en el nucli de Castelló, en l'Abric IX de la Saltadora (Domingo et al, 2007), i en Albacete, en el Cortijo de Sorbas (Alonso i Grimal, 1996). Destacaríem per acabar, la localització de Tr_41 sobre tres plànols de representació, que sense dubte compliquen la lectura i que ens recorda novament la importància que juga el suport com atracció en la ubicació de determinats motius, doncs el mateix tema es representa més a la dreta sobre una superfície plana, més apta per la decoració de motius amb cert desenvolupament horitzontal. És a dir, no és la falta d'espai més òptim (més pla, més regular, més llis...) en el fris rocós, és més una ubicació determinada (determinista) que ordena els motius segons uns paràmetres que, de moment, desconeixem.

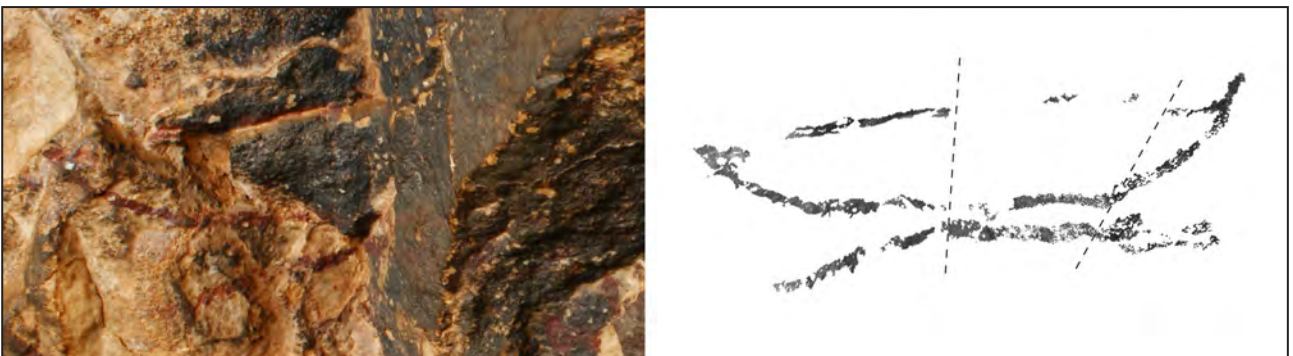


Fig.II.141. Els diferents planols, fins a tres, sobre els que s'allotja Tr_41.

Els temes intercalats entre els arcs, Tr_43 i 44, es veuen actualment reduïts a masses de pigment, pràcticament informes, si bé és cert que es poden destriar traços, i en general una part inferior millor conservada, més delineada, no atensem a identificar un motiu clar i, lamentablement, no en podem extraure la relació amb la resta de motius. D'entrada, no descartaríem que tingueren alguna cosa a veure amb els arcs o amb l'escena venatòria, en la que incloem les figures 42 i 47 i que transcorre sota el bloc que les allotja. Aquestes dues, identificades com quadrúpedes, possiblement caprins, comparteixen dos trets

que les defineixen, diferenciant-les de la resta. En primer lloc la disposició de cames per amunt amb la torsió del cap i; en segon lloc, la ubicació en espais ressenyats, en sengles depressions en el suport. En la primera de tendència arrodonida, i la segona allargassada, independitzada de la resta de motius del bloc pel salt transversal que discorre per damunt. La peculiaritat de les figures, més enllà de la disposició que adopten, es centra en Tr_42, la qual fou representada, així ho creiem, amb el basal de sang producte de la ferida. De manera semblant a com fou documentat per Hernández-Pacheco (1924) en las Cuevas de la Araña, en l'escena de caça de cabres englobada sota el número 10.

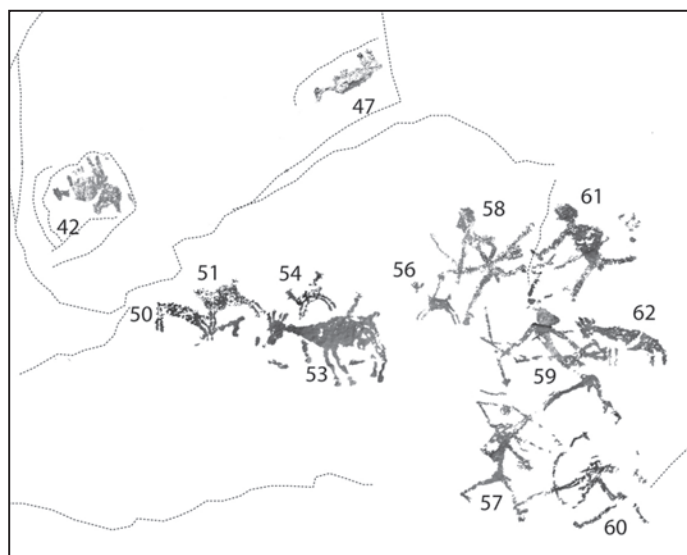


Fig.II.142. Motius que intervenen en l'escena cinegètica central.

Si les associem a l'escena de cacera, la qual a estes altures ja ha estat reiteradament citada, és precisament per la disposició que adopten i que llegim en clau d'animals morts, de fet, de les restants 6 cabres que intervenen en l'escena, 3 ja hi són ferides. Anant a pams, en l'escena intervenen Tr_50-51, 53-54, 56-59, 61 i 62 amb seguretat, a més de Tr_42 i 47 com ja hem comentat i tenim dubtes amb Tr_60; excloem de la mateixa Tr_48-49, 52, 55. Així doncs, l'escena es representa en un espai reduït, amb els motius molt junts, que només s'eixamplaria per representar les dues cabres sobre el bloc rocós superior. Al poc espai de representació s'uneixen les addicions de motius que, inicialment no participen o no s'integren en l'escena, però en fan més complexa la lectura.

En la cacera intervenen 8 animals i 5 caçadors (incloent-ne Tr_60). Entre els animals, destriem dos morts i tres ferits (Tr_53, 54 i 56) mentre que els que porten la davantera (Tr_50-51) i el que s'ha quedat enrere (Tr_62) no mostren sagetes clavades. Cenyint-nos al animals que romanen vius, mostren una disposició lineal horitzontal que només trenca Tr_53, que al seu torn és la de majors dimensions. Aquesta dada obri diverses possibilitats. La primera és que es representaren distintes edats, i llavors, la única cabra adulta seria, en aquest cas, Tr_53. La segona possibilitat és que es busque una perspectiva de grup a partir de les dimensions dels motius. Per últim, que es donen les dues anteriors conjuntament, doncs els tractaments anatòmics són variats amb motius amb l'estructura del cos rectangular (Tr_50 i 56) i motius amb una estructura del cos arrodonida (Tr_51, 53 i 62). Al marge de quina siga la raó - ja que no la podem saber amb seguretat - podem afirmar igualment, que cap animal presenta unes banyes desenvolupades, de mascle adult, el què per altra banda, és una constant a l'abric. S'ha de tenir en compte l'estat de conservació, doncs hem

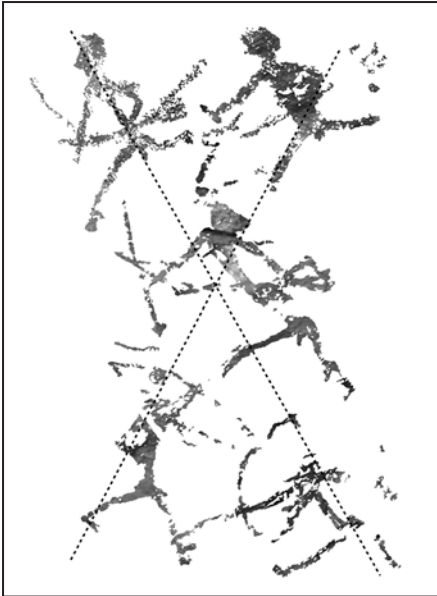


Fig.II.143. Estructura compositiva de les figures humanes de l'escena cinètica central.

perdut a aquestes altures els caps, precisament, de Tr_50 i 51 i els de Tr_54 i 56 es troben malmesos, i tanmateix, els trets somàtics es troben quasi tots representats, orelles, cues i en algun cas les peülles, és a dir, tot i la manca de naturalisme en les figures, es troben detalladament representades, raó per la qual descartem que es tracte d'una mala execució dels motius. Ecològicament són normals les agrupacions de femelles amb cries, sense mascles adults, que és per regla general la situació més comuna al llarg de l'any. En generals els cossos mostren diversos graus de desproporció. Els motius es presenten o amb una projecció excessiva dels cossos (cas de Tr_50 i 62) que, tanmateix, reforça el moviment, o amb les cames massa desenvolupades, com és el cas de Tr_53. No obstant això, els caps són, en general, proporcionats.

Les figures humanes, per altra banda, mostren uns trets estilístics bastant homogenis. Basats en una estructura corporal lineal, amb els troncs primis i un lleuger afaiçonament als pits i malucs; de relacions corporals molt desproporcionades a favor del tronc, més llarg. Tanmateix, es poden apreciar algunes diferències en les dimensions, en els detalls, en l'expressió, etc, que es poden explicar fàcilment des del moment en què els motius no es plasmen mitjançant un motle. Sota els paràmetres esmentats, s'executà Tr_60, però la seua integració narrativa es posa en dubte amb la seua ubicació i l'orientació del disparament. És a dir, els quatre integrants segurs mostren dos actituds generals: Tr_58, 59 i 61 avancen cap a les preses que es situen al davant; cap dels tres es troba disparant, doncs pressuposem un disparament anterior que té com a resultat les cabres ferides o mortes. En canvi, Tr_57 s'orienta a la dreta, al contrari que la resta, i sí que dispara, però a la cabra Tr_62 que s'ha quedat endarrerida, i per tant, la seua situació diferent encaixa perfectament en el context. En canvi, Tr_60 es disposa pràcticament a la vora de la cartel·la que s'obre sota l'escena i s'orienta amb el disparament cap avall. No descartem la pèrdua d'algun motiu que interrompa la lectura, però actualment, el primer objectiu que troba la trajectòria marcada per la fletxa és Tr_69, pertanyent a l'escena bèl·lica. Un altre factor a favor de la inclusió d'aquest motiu en l'escena inicial de caça és la organització conjunta dels motius, coordinada, relacionant-se amb el compliment d'una estratègia, els 5 motius mostren una disposició creuada obliqua, on Tr_59 forma l'eix central.

La velocitat que es desprèn de les actituds en les figures, el dinamisme que mostra l'escena, tant en les figures humanes com animals, ens ajuda a destriar diferents estratègies de caça, si més no, diferents moments d'una cacera. Tot açò ho establím al comparar les tres escenes de temàtica cinètica que documentem a l'abric. En la primera que hem vist (integrada

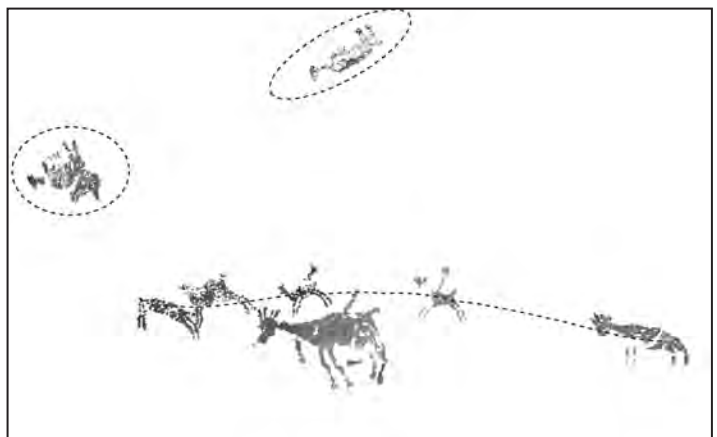


Fig.II.144. Estructura compositiva de les figures animals integrants de l'escena cinètica central.

per Tr_34, 37 i 40) i en la situada a l'extrem dret del pany en la qual intervenen Tr_88-91, les preses es dirigeixen cap als caçadors. En aquesta, en canvi, els caçadors persegueixen les preses (per regla general, perquè contem amb que Tr_57 es regira per disparar Tr_62). És més, Tr_91, com després veurem, té el feix de fletxes al costat, però no el carrega, mentre que les figures humanes integrants de l'escena central, carreguen totes l'armament complet portant-lo amb elles en el seu desplaçament.

Per acabar amb aquesta part central, i complexa, de l'abric, ens queda comentar les figures Tr_48-49, 52 i 55. Estilísticament es mostren molt dispars. Podem distingir tres modes lleugerament diferents de representació del cos humà. Un primer, amb Tr_48 com a representant, caracteritzat per un tractament dels volums que tant sols redueix a traços lineals els braços, mentre que tronc i cames es mostren afaïonades. Un segon tipus, completament lineal excepte pel cap, representat en el motiu 49, de dimensions molt reduïdes i en un estat de conservació molt deficient i; un tercer mode on s'engloben Tr_52 i 55 que es caracteritza per l'afaïonament dels troncs, en principi, homogenis en l'amplària i extremitats lineals. Tots ells comparteixen, això si, la desproporció corporal amb unes cames excessivament curtes per al cos que mostren. El principal problema d'aquestes figures, des del punt de vista compositiu, és la vinculació o no a alguna de les escenes de cacera que les envolten; la indefinició de Tr_49 en l'actitud expressada, no ens genera més dubtes que la carrera al vol que mostra Tr_48. A l'observar les figures la sensació que ens transmeten és de fugida, una per dubitativa en el pas (Tr_49), l'altra per precipitada (Tr_48). Sense mostrar un volum exagerat a les cames, Tr_48 és, juntament amb Tr_11, la única figura de l'abric en què es va utilitzar la tinta plana per executar-les, fet que les aïlla estilísticament. A més, aquesta presenta uns ornaments, o quelcom semblant, al cap que li cobreixen el pit i l'esquena que incideix en la seua particularitat. Igualment, per la part inferior, en un recorregut oblic a les cames, mostra un element que no podem destriar, i tanmateix, sembla que ho arrossega. Tot plegat, resulten enigmàtiques la disposició i l'abillament de la figura, que no aconseguim resoldre des de la seua relació amb la resta de motius.

La superposició del maluc i cama de Tr_48 sobre el cap de Tr_49 pot resultar molt significativa vista la cura amb que es representa a l'abric aquesta part corporal, per norma general. Anul·la el motiu anterior o, vista la diferència en la conservació, es realitzà una vegada Tr_49 havia perdut la significació. D'entrada ordena l'execució d'ambdues figures, com ocorre amb la superposició que documentem entre Tr_55 i 57, on la primera superposa maluc i cama endarrerida al cap de la segona. De fet, la figura Tr_55 trenca l'ordenament inicial dels motius organitzats en la cacera, a més de superposar-se, clarament, sobre un dels seus components (Tr_57) i sobre les potes de la cabra 53, tot i que aquest contacte podria resultar més 'superflu' a l'observar que es mantenen independents els traços de l'arc i de la pota de l'animal. Estilísticament diferenciat per l'estructura del cos, la seua situació cal vincular-la amb Tr_52 amb qui comparteix els trets estilístics i l'alineament compositiu. Aquest últim motiu se'ns mostra disparant, ara bé, novament trobem dificultats per establir l'objectiu del disparament. Obviant d'entrada el suport, seria factible associar-la amb el cabirol 40, incloent Tr_52 i 55 en la seua cacera. Tot i la parcialitat de Tr_34 i 37, res impedeix, en principi, que l'escena es compose per adició de motius. Però si tenim en compte el suport, per baix dels motius trobem el graó que aïlla l'escena bèl·lica; per dalt, el bloc que allotja els motius 42-47 ve descendint, seguint una línia obliqua, el què provoca un estretament màxim, en el plànol de representació d'aquests motius, en el punt on es troben Tr_48-49. Aquest marca, juntament amb el

bloc superior, un suau punt d'inflexió en la paret que orienta cadascuna de les parts en qüestió, en direccions diferents, és a dir, desvincula espacialment les dues zones. Tanmateix l'argument no és definitori en ell mateix, i tant sols l'apuntem, per dues raons bàsiques. Una, per la proximitat entre els motius i dues, perquè cap la possibilitat que, de nou, el suport jugue un paper destacat en la narració i les figures s'ubiquen allà on el suport recolza millor l'acció (en la representació de l'entorn o una situació determinada).

En definitiva, l'arquer Tr_52, i amb ell Tr_55 que tot i anar carregat amb un objecte de grans dimensions, porta l'arma enllestida, podria estar disparant tant bon punt a l'arquer 48 o al cabirol 40, i no comptem amb elements d'anàlisi com per descartar una o altra opció. Però entre tanta indefinició, ens sembla clara la desvinculació de la cacera de cabres ubicant-se les figures en l'espai que aquesta deixa lliure, sense importar si amb això, s'ha de cobrir parcialment alguna figura.

A partir d'ací la composició del pany s'esplaia. Són menys les figures i menor la condensació que presenten, així com malauradament, l'estat de conservació de moltes d'elles impedeix una lectura clara. En l'extrem inferior, a la mateixa altura que Tr_63-72, però més a la dreta, trobem Tr_79. Es tracta d'una figura animal aïllada que en algun moment fou coberta pel dipòsits sedimentaris de l'abric. En línia amb aquesta, però en la part superior del fris decorat i pròxima a la cacera de cabres de la zona central, trobem unes restes indeterminades que poca informació ens aporten ja. Però a la seua dreta trobem una des les agrupacions més delicades, en l'execució, de l'abric. Es tracta del que hem identificat com un ramat de cabres pasturant, que inclou el motiu indeterminat 74 per proximitat, les cabres 75-77 i els traços 78. En primer lloc cal destacar que tots 5 motius es desenvolupen en 9,3 cm, d'extrem a extrem; que les dimensions de Tr_76, de musell a potes posteriors, és de 2,16 cm, i tot i això la lectura del motiu és possible amb la identificació de les distintes parts del cos. Es localitzen sobre una zona llisa, emmarcada en la part superior per un vorell o salt del suport, i per la part inferior un canvi de rasant per l'esquerra que cap a la dreta es desenvolupa en un salt, limitant tot plegat l'espai de representació. Les tres cabres mostren la mateixa disposició, dempeus amb el coll acotat i els caps estesos, en vertical. En Tr_76 i 77 encara s'aprecia el detall de la boca oberta. L'absència de fletxes clavades en el cos ens allunya de la representació de cabres ferides. La diferència en les dimensions no és especialment important, però es dona, essent la figura central la més menuda, fet que deixa oberta la possibilitat que es tracte de la representació d'una cria, sense descartar la cerca de profunditat i la perspectiva de grup. Anotem, de nou, l'absència de cabres mascles adultes arran de la definició de les banyes, que en cap cas sobrepassen la longitud dels traços que donen compte de les orelles. Paral·lelament, els traços Tr_78 es disposen, un en horitzontal i dos de tendència obliqua, convergents en l'extrem inferior. Cap d'ells entra en contacte amb les cabres, però els oblics, emmarquen l'animal central, especialment per la dreta. La proposta d'identificació com la representació del sòl la realitzem des de la prudència a què ens obliga la conservació i la indefinició, però entenem que aquesta s'ajusta considerablement als traços que documentem al vincular-se espacialment a les cabres. Tant sols ens queda apuntar que la identificació del tema no aporta cap connotació cronològica ni la intervenció necessària de cap figura humana, doncs pasturen tant els ramats domèstics com els silvestres.

Immediatament a la dreta, es localitza Tr_80, una figura animal identificada com una cabra femella. La proximitat amb les restes Tr_81 podria vincular-les, però l'orientació de la figura animal, d'entrada ho descarta. A més, la postura i posició de la figura ens

situen enfront d'un animal que vigila, atalaiat, l'entorn. La disposició del cap, del cos i de les potes és bastant explícit a aquest respecte i ens recorda una actitud bastant habitual en els ramats de cabres salvatges on una vigila mentre les demás pasturen i que hem pogut observar en directe diverses vegades. Per tant, cabria la possibilitat en principi, de relacionar-la a l'agrupació Tr_75-77, sense poder descartar que el motiu es trobe escènicaament aïllat.

De les restes Tr_81 no es pot inferir una composició clara, més enllà de reiterar la idea que es tractés d'una possible figura humana, actualment perduda, i que es vinculara amb les restes de l'animal Tr_82. Igualment, les restes englobades sota Tr_83 no permeten més que intuir un motiu o una agrupació de dimensions considerables i certa complexitat, però el suport irregular on s'allotja, ha d'haver contribuït a la mala conservació i actualment, és un factor de distorsió en la lectura. Unes restes, que per altra banda, tenen certa continuïtat espacial amb les taques Tr_84a. Les quals no ens atrevim a incloure dins la figura animal Tr_84b per la distància que les separa. Aquest és un dels animals que mostra uns patrons d'afaiçonament més naturalistes, dada que extraïem a partir de les potes posteriors, ben delineades i detallades amb la distinció de les diferents parts que componen la peül·la. El que es conserva mostra unes dimensions mitjanes que l'aproximen a la cérvola 22, amb la qual també comparteix l'afaiçonament de les cuixes. Una línia (Tr_85) corba recorre el motiu per baix, entrant en contacte amb Tr_84b, per l'esquerra, en la zona d'on arrancarien les potes davanteres de l'animal. En l'extrem dret la línia s'esberla. Novament, afloren els dubtes de caire interpretatiu d'unes línies que es situen sota motius figuratius i que no entren en contacte amb els peus o potes dels motius sota els que l'ubiquen, com per a deduir-ne directament la representació del sòl. Tanmateix, aquesta idea és matisable des del moment en què tant en aquest cas com en Tr_66-67 es convencionalitza el contacte per l'extrem esquerre mentre que el dret queda exempt. Així doncs, mantenim la identificació com la representació de la base del sòl per a aquesta.

Aprofundint-se en l'abric, a mitja altura trobem les restes molt difuses i perdudes que englobem sota Tr-87; i sota aquestes, a major profunditat, Tr_86a, b i c. En aquests darrers motius, el problema és que no podem avaluar fins a quin punt, les pèrdues de pigment ens limiten la lectura. És a dir, el sector dret, Tr_87c, és el pitjor conservat, amb una visualització molt feble, però els traços i restes que configuren Tr_86a i b són bastant visibles en el tram central, com a mínim, amb les vores dels traços encara precises. I no obstant això, no atensem una identificació clara. Com dèiem, no podem valorar fins a quin punt la pèrdua de pigment ens limita la lectura o si, pel contrari, ens trobem davant d'un motiu en un estat de conservació raonablement bo, però per al qual no trobem una identificació plausible per falta de referents directes. Certament, la forma general de Tr_86b ens podria aproximar a una figura animal, tanmateix, la definició del que hauria de ser el cap i el musell ens fan refusar la idea. Un cas semblant trobem al Cinto de las Letras, on el motiu CL_6c, malgrat la precisió dels traços que el componen, no ha trobat una identificació raonable; o com en el motiu CvMm_4 de la Cueva Moma amb una situació semblant. Finalment, en el motiu 86c creiem destriar una sageta en el traç més llarg, en la part inferior, a partir de la terminació arrodonida que ens mostra, molt semblant a les fletxes clavades en Tr_88 i 90, però no podem explicar el context en què s'emmarca.

Aquestes fletxes que comentàvem, fereixen sengles figures animals identificades com a cabres i que, junt a Tr_89 i Tr_91-92, conformen una escena de temàtica cinegètica

en l'extrem dret inferior del pany. És molt probable que les restes indeterminades Tr_93 formaren part de la narració, fet que pressuposem per la proximitat amb l'arquer. A nivell compositiu, de l'escena destaca la localització dels seus integrants. En un plànol més profund es localitzen els tres animals, disposats en dues línies, la superior integrada per Tr_88 i 89, la inferior per Tr_90. Enfront de les cabres el suport trenca la direcció que mantenia (més o menys paral·lela a la línia de visera) per reeixir-se'n, generant un volum de laterals convergents on el vèrtex es bisella en un moment donat i és, en aquesta superfície estreta i plana, on s'ubica l'arquer. El resultat és que l'arc es desenvolupa en el lateral esquerre del vorell, orientant-se d'una manera clara vers les cabres. L'estratègia de caça que es desprèn de la composició és "d'espera": la situació reeixida de l'arquer, ocult a la vista de les preses i amb el feix de fletxes al costat, com deixades caure a terra, l'allunya del model vist en la cacera de cabres de la zona central. Tanmateix, tots tres animals es troben ferits i a la carrera en direcció a l'arquer, per això, potser hem perdut l'element que les empeny cap al caçador.

Pel que respecta a les fases de composició de l'escena, la unitat narrativa, en principi, sembla respondre a un moment unitari d'execució, no obstant això, hi ha certs elements discordants des del punt de vista estilístic, que s'han de tenir presents a l'hora de realitzar tal afirmació. En primer lloc, totes les figures mostren unes formes generals arrodonides, a excepció de Tr_89 de format més angulós. D'altra banda, les aletes de les fletxes es mostren sota diferents patrons: un primer tipus de terminació arrodonida formada per tres lòbuls, dos laterals i un central, especialment clars a Tr_88 i que creiem és la que mostra Tr_90. Un altre és el tipus que mostra Tr_92, de perfil angulós, movent-se entre el triangle i el rombe en la seua definició; i un tercer tipus, el no diferenciat, que es mostra en la fletxa de Tr_89. A hores d'ara, de l'observació de la integració dels traços corresponents a les fletxes en els cossos, no es desprèn una adició posterior, és a dir, els pigments s'integren sense poder destriar el cos de la fletxa com ocorre de vegades en l'Art Llevantí (recordem tant sols el cas del bou –motiu 62– de la tercera cavitat de las Cuevas de la Araña) deduint que els animals es conceberen i es representaren ferits des de l'inici. Tanmateix, cal tenir en consideració que la visibilitat dels motius en general és molt baixa, estan molt bruts de pols i les apreciacions a nivell macroscòpic són difícils. El pany es completa amb unes restes menudes i imprecises a l'altra banda de la "columna" en la que es troba l'arquer Tr_91.

Així doncs, resumint els trets principals de l'estudi compositiu, podem extraure diverses conclusions. En primer lloc, l'existència d'un punt d'atracció de la decoració, important, centrat en el bloc reeixit on s'allotgen els motius Tr_6-28. Els diferents moments d'addició de motius que apreciem en aquesta zona, amb les superposicions, no es correspon amb una lectura clara dels mateixos. O potser per aquest motiu, és a dir, parcialment perduts o esborronats els motius, l'espai torna a quedar disponible per realitzar-ne de nous. A més, és en aquest punt del pany on es localitzen determinats temes de difícil interpretació o inusuals, com ara la barra vertical Tr_6, la figura humana Tr_11 amb la seua disposició característica, l'associació del cervatell ferit a les puntuacions (Tr_9-10), el motiu Tr_13, de lectura imprecisa, o els dos únics motius de tot l'abric executats amb pigment negre. Aquesta concentració de motius es continua cap a la dreta, tot i que a poc a poc, van espaïant-se, trobant una nova concentració en el bloc que allotja Tr_41-47 i, sota d'aquests, l'agrupació Tr_48-62.

Una altra característica del conjunt, a nivell compositiu, és la utilització recurrent del suport per reforçar el tema. Així ho creiem veure en el cas de les cabres emmarcades amb

diferents intensions en Tr_38, 42 i 47. La cerca d'espais òptims per la representació dels temes Tr_75-78 i 80, i la utilització explícita del suport en l'escena de cacera que involucra Tr_88-92. Aquesta utilització explícita del suport es complementa amb la representació d'elements del paisatge o físics per reforçar la narració. Aquesta és la interpretació que donem als motius Tr_67, 78 i 85 que llegim en clau de representació del sòl, Tr_39 que tanca per baix el marc natural que enquadra Tr_38, i Tr_70 que tot i els dubtes que genera, pot incloure's en aquest apartat com el parapet o amagatall que protegeix la figura humana Tr_72.

Entre les agrupacions faunístiques, i a partir dels motius que conserven o detallen el cap, crida l'atenció l'absència de mascles adults especialment en els grups de cabres i la composició dels grups amb femelles i, potser, cries. A nivell estacional, aquesta és la forma més natural d'agrupació entre les cabres durant tot l'any a excepció de la tardor (actualment, des de mitjans d'octubre a la Muela de Cortes), durant l'època de cel, quan als ramats de femelles s'adhereixen els mascles adults.

Finalment, quant a les temàtiques que hem pogut documentar, apreciem entre aquelles que podem destriar, certa varietat, tot i el predomini de la temàtica venatòria. En efecte, aquest tema el trobem en tres escenes clares (Tr_34, 37, 40; Tr_50-51, 53-54, 56-62 i; Tr_88-91), però no podem descartar una quarta amb Tr_8, 25 i 28 com a protagonistes. Altres temàtiques documentades a l'abric són la bèl·lica (Tr_63-72) i el ramat de cabres pasturant (Tr_75-77). Composicions escèniques de lectura complexa les trobem en les formades pels motius Tr_35 i 36, Tr_38-39, i considerem Tr_9-10 com una associació temàtica encara que no la podem destriar. En últim lloc, els motius que, tot i aïllats, es plasmen realitzant alguna acció, com és el cas de Tr_11, 19 o 80.

Anàlisi tècnica.

Canviant de tema, i deixant momentàniament apartada la composició, a nivell tècnic l'abric mostra una reiterada combinació de la tinta plana amb la tinta lineal en l'elaboració dels motius, tant animals com humans. No hem documentat altres tècniques com ara el farcit llistat, el perfilat, el gravat o la bicromia. Pel que fa a l'aplicació de la tinta plana, hem destriat en el motiu 69 o 60 un perfilat previ en el tronc, que en el cas de la segona figura, no s'arriba a reomplir, però l'espai que es deixa en blanc no dona peu a considerar-lo un perfilat. Entre les figures animals, el cas més clar de perfilat extern el trobem en Tr_79 en la línia ventral, a la meitat anterior.

Quant a les dimensions mitjanes de les figures, estes s'estableixen en 7,5 cm per a les figures humanes i 5,45 cm per a les figures animals. Entre les figures humanes destaquen els 13,1 cm. de Tr_35 o els 12,8 cm. de Tr_55 com les més grans, i els 5,5 cm. de Tr_28 com la més menuda. Entre les figures animals completes, la més gran és Tr_22 amb els seus 13,4 cm., però cal tenir en compte que tot i restar parcial, Tr_19 mesura 12,9 cm. i per tant superaria àmpliament les dimensions de la resta de motius en l'abric. Pel costat oposat, trobem Tr_76 amb 2,16 cm de desenvolupament, sempre en horitzontal per a les figures animals, i els 2,5 cm. de Tr_77. Així doncs, les dimensions es mouen entre figures mitjanes i menudes, però amb predomini de les segones, sense documentar cap figura de grans dimensions.

Una dels principals obstacles amb que ens hem trobat en la documentació fotogràfica i correcció dels calcs, ha vingut precisament determinada en la penombra que els propis cossos generen a l'acostar-se a la paret, reduint la incidència de llum en els motius; aquest és un fenomen present en tots els projectes de documentació, però en l'abric de Trini hem

constat una incidència major al trobar-se la visera tant baixa i tancar-se l'abric ràpidament per l'esquerra. Creiem, si més no, que ha de quedar constància, pel que afecta a la mesura dels colors, especialment en el paràmetre relatiu a la claredat o obscuritat del color (value en la taula Munsell). Així doncs, tenint presents aquestes puntualitzacions, podem apuntar, en referència a la gamma cromàtica documentada, algunes observacions. Destaquem en primer lloc els pigments en negre documentats només en dos motius, que tot i l'escàs valor percentual (un 2%) ens mostren la utilització de matèries colorants més enllà del emprats per a les diferents tonalitats i intensitats del roig. En l'estudi dels colors destaca que es pot destriar per zones, o el què és el mateix, les diferències en els valors venen donades des de l'exposició del suport, de la zona concreta, als canvis físics, químics o biològics, i a la intensitat de llum que rep. Així ho creiem al comprovar que la zona de l'agrupació de la dreta pren unes tonalitats morades, amb diferències en la intensitat. O en l'escena de cacera central i els motius que l'envolten, que mostren uns colors molt semblants. Però dins d'aquestes generalitats es poden destriar certs motius que destaquen. És el cas del motiu Tr_6, més taronja que la resta de motius que l'envolten; o el motiu Tr_19, on destaca la seua part superior per la intensitat amb que es conserva. Igualment, dins l'agrupació central Tr_48-62, destaca per una tonalitat més taronja i clara l'arquer Tr_68.

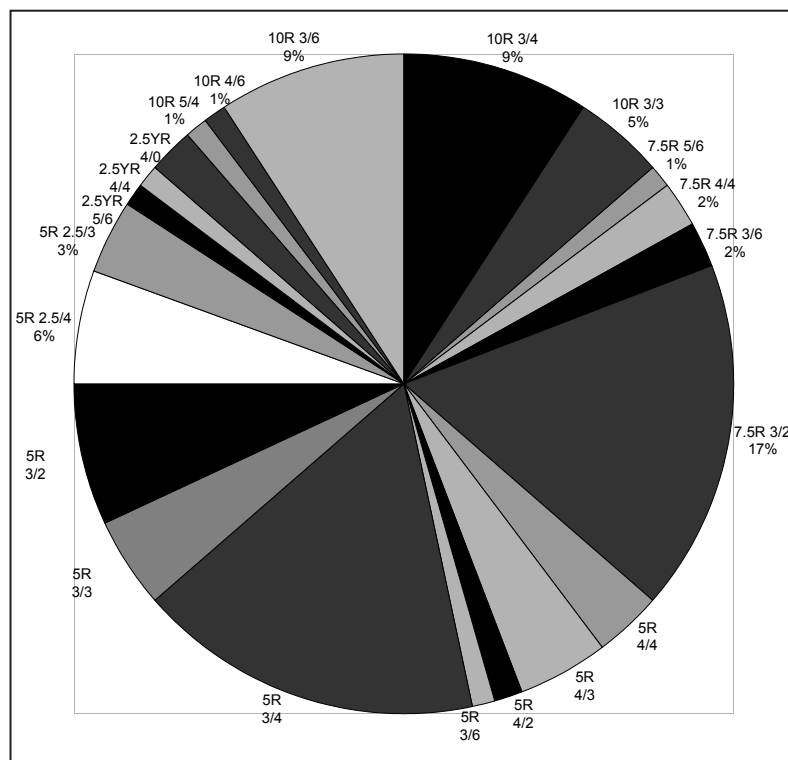


Fig.II.145. Distribució percentual dels colors mostrejats a l'abric.

Anàlisi estilística.

La figura humana.

Pel que fa al tractament estilístic de les figures, tant humanes com animals, hem anat desvetllant alguns dels trets principals que les caracteritzen. Tanmateix, cal valorar-los d'una manera específica, sense abandonar completament els aspectes compositius o tècnics que acabem d'enumerar, per tractar de destriar-ne la formació del pany des

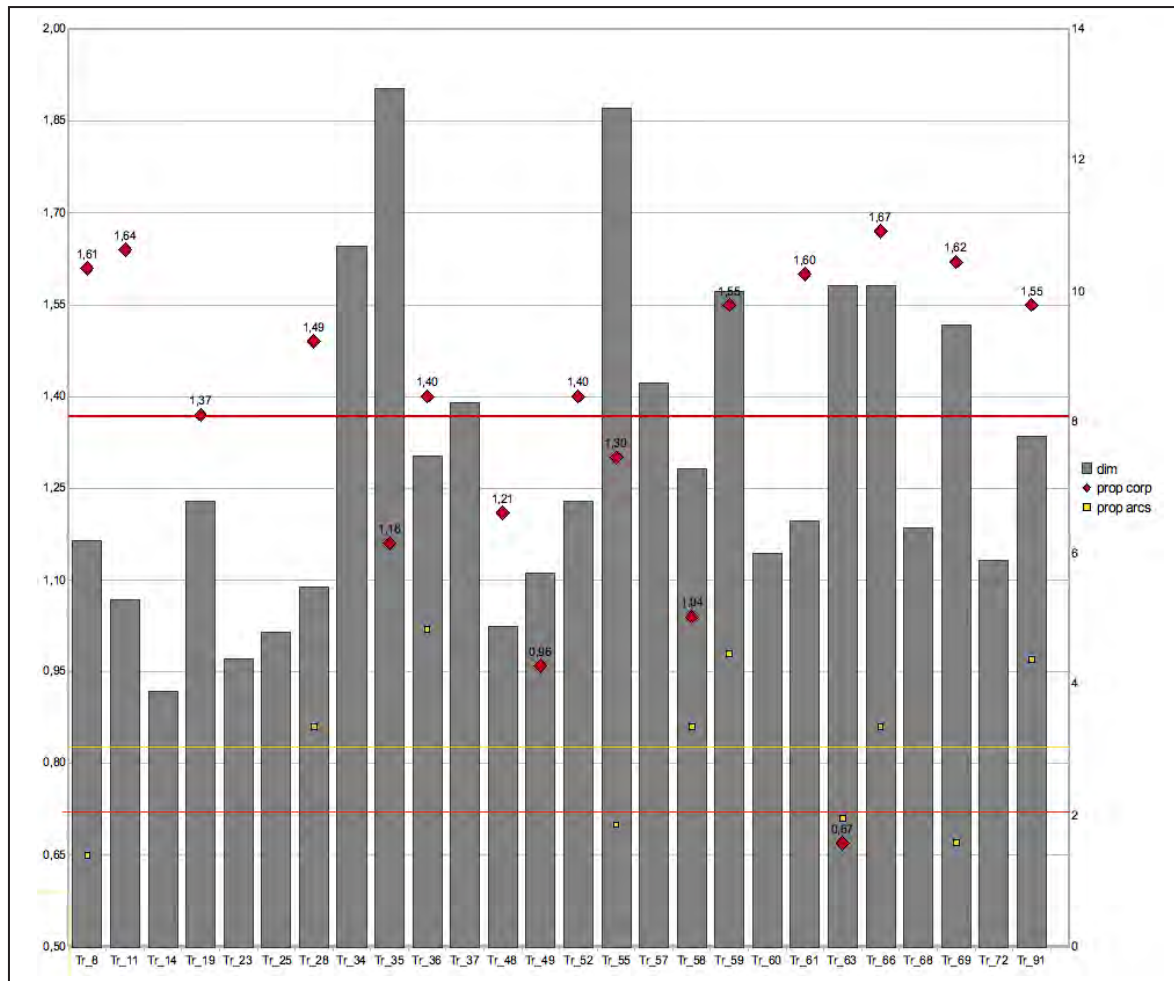


Fig.II. 146. Dimensions i proporcions corporals, dels motius per als quals es pot calcular, de la figura humana.

d'una perspectiva seqüencial, que ordene les agrupacions, escenes i motius aïllats que hem pogut determinar i en la mesura que siga possible, tractar de relacionar la figura humana a l'animal.

Tornant una mica al que ja hem vist, dels 94 motius destriats, 25 corresponen a figures humanes i 23 a figures animals. Dels primers, podem destacar d'entrada l'absència de figures femenines en l'abric, i seguidament, que podríem englobar-los sota la definició de figures camacurtes amb extremitats lineals i un afaiçonament del tronc variable. Tanmateix, una anàlisi més primmirada ens permet establir diferències estilístiques remarcables entre les figures humanes de l'abric. D'entrada, hem deixat momentàniament de banda les figures Tr_ 23, 34, 37, 72 i 68 al no estar suficientment conservades com per establir les seues característiques bàsiques, però que inclourem en l'anàlisi dels trets que en podem destriar. Per a la resta de motius, 21 en total, hem analitzat un primer nivell centrat en les proporcions (capítol 1.II.3), seguit per l'estructura corporal, les actituds i els complements. Tanmateix, cal matissar, que els criteris es segueixen ordenadament a l'entendre que en l'execució dels motius es mantenen determinades pautes, establertes des de l'estil, però la seua jerarquia pot veure's alterada amb justificacions de caire compositiu o tècnic, que seran convenientment explicades en cada cas.

Les proporcions corporals mostren unes figures camacurtes, amb una major projecció del tronc que de les cames, en tots els casos excepte en Tr_63. El problema d'aquest índex és que requereix unes figures que conserven el cap, el maluc i els extrems de les cames per

poder-lo calcular, el que redueix l'escarrit inventari de figures. Amb un índex molt superior a l'1,35 (el maluc es situa en el terç inferior del cos) es troben les figures Tr_8, 11, 28, 59, 61, 66, 69 i 91 en l'extrem dret del pany. Al voltant de l'1,35 d'índex ($>1,30$, $<1,40$) es troben els motius 19, 36, 52 i 55; per sota d'aquests valors trobem Tr_35, 48, 49, 58 i 63. Per últim, la figura més proporcionada és Tr_63. Fent una primera valoració, queda clar que les proporcions corporals no segueixen uns cànons naturalistes, ans les representacions humanes tendeixen a l'estilització amb una major projecció dels troncs, en alguns casos extremadament marcada situant els malucs més avall del terç de representació del motiu. L'únic cas que no s'adapta a aquesta norma és Tr_63, que com explicàvem unes pàgines abans, podria deure's a la voluntat d'alinear els motius 63 i 66, en un espai molt concret i limitat per a la figura 63 que forçaria una execució "anòmala" dins l'agrupació escènica on s'engloba i dins el pany en general.

En segon lloc, pel que respecta a l'estructura corporal, novament trobem una tendència general seguida per la majoria dels motius. Aquesta és la utilització de la tinta plana per a l'execució del cap i del cos i la tinta lineal en les extremitats. En tot cas podem distingir dos grups, un amb els troncs tipus 'barra', és a dir, amb una amplària homogènia al pit i a la cintura, integrat pels motius Tr_11, 35, 36, 52 i 55. Un segon grup, majoritari, mostra el tronc triangular, amb la major amplària al pit, integrat per Tr_8, 19, 25, 28, 57, 58, 59, 60 i 69. Altres motius, però mostren la cintura estreta, però no tenen l'eixamplament del pit de manera destacada com és el cas de Tr_66, 63. L'única figura que no encaixa en cap d'aquestes dues descripcions és Tr_91 on el tronc és triangular, però la major amplària es mostra a la cintura, situació que sembla donar-se també a Tr_48, però és menys clara. Això quant als troncs, per a les extremitats, tant braços com cames, s'executen lineals, sota el 'traç precís' que definia Domingo (2008). En aquest cas, l'excepció són les cames, que no braços, de Tr_11 i Tr_48, executades amb tinta plana i mostrant un volum variable.

Així doncs, l'afaiçonament dels motius es caracteritza per la cura en la representació dels trets somàtics que individualitzen els motius. La cura que es té en la representació dels caps, inclòs dels detalls facials en moltes de les representacions (Tr_11, 19, 25, 28, 35, 48, 55, 58 i 69 amb seguretat, sense descartar que hi estigueren presents en els motius 8 i 61) on destaquen uns nassos grans i unes barbetes ben definides; l'execució acurada, sota els patrons estilístics establerts, dels cossos amb vores que es mostren ben definides i els acabats amb els detalls somàtics que hi són atentament presents. Els caps mostren diversos patrons d'execució, un caracteritzat per una forma ovalada (Tr_25, 58), però on destaquen els caps que mostren l'engreixament occipital, amb el tos ben definit com ara Tr_11, 28 i 35; altres sembla que perfilen els cabells, per dalt dels muscles, definits amb ones en el perfil (Tr_19 i 55); trobem un únic cas de cap piriforme en Tr_59 i un únic cas de cap romboïdal en Tr_66. Pel que fa als colls, no sempre s'individualitzen i quan ho fan, és mitjançant un coll ample (Tr_61 i 55) o un traç fi més llarg (Tr_35 i 69), quedant-se a mig camí, ben diferenciat del cap i muscles, Tr_11.

Pel que respecta als malucs, quan es conserven, s'aprecia una diversitat determinada per la disposició de les cames. En Tr_35, 55, 59, 60 i 63 s'accentua el maluc, en la part posterior, corresponent a les natges; aquests es mostren amb una secció angulosa en Tr_35, 55 i 60, i de secció circular en 59 i 63. En altres figures s'intueix l'afaiçonament del maluc a partir d'un lleuger eixamplament sota la inflexió de l'esquena que arriba fins a mitja cuixa, o poc menys, com és el cas de Tr_19, 23 i 57. Amb una tipologia diferent es representa el maluc de Tr_91, indicat amb una visió frontal que té com a resultat l'eixamplament del traç tant en la part ventral com posterior del tronc. En la resta de motius, o bé no s'aprecia al

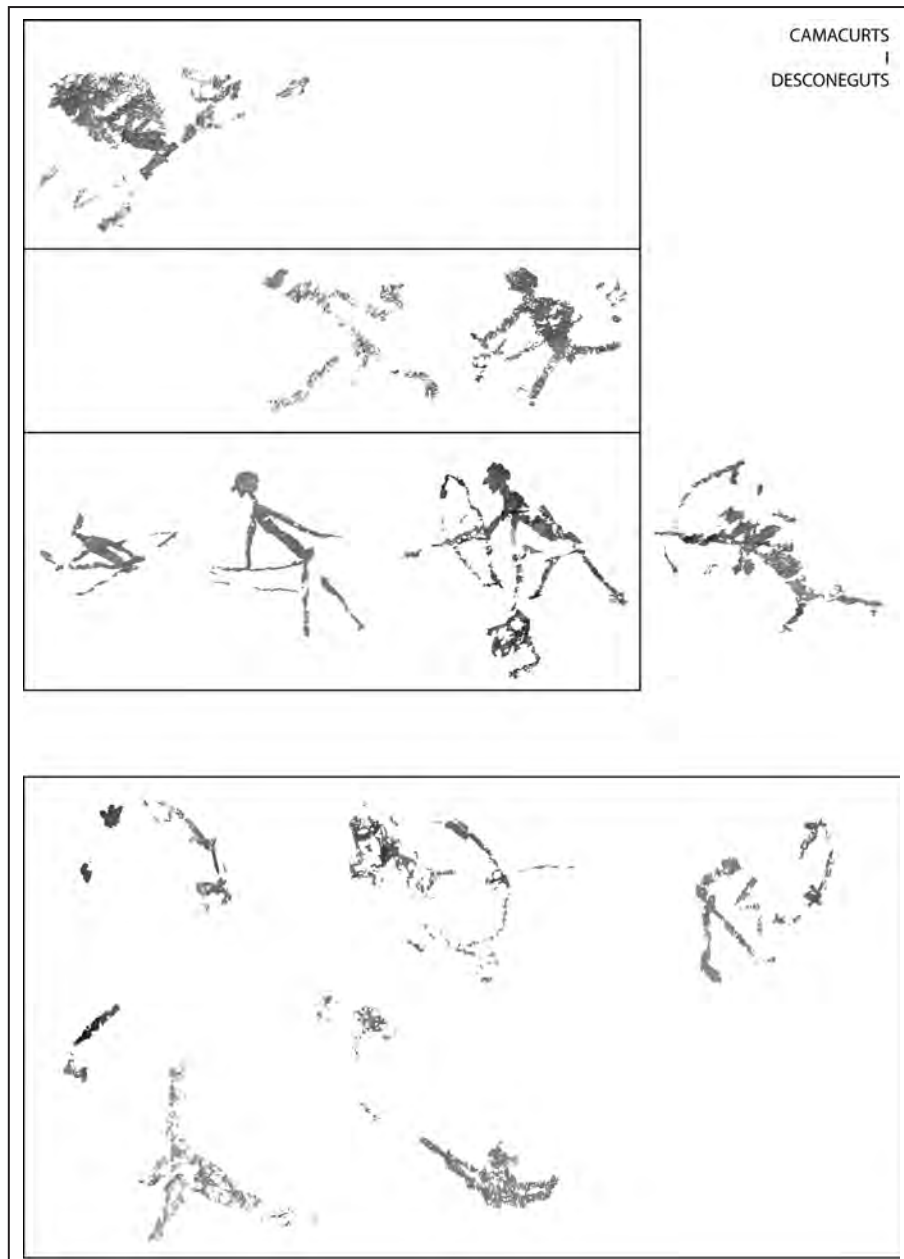


Fig.II.147. Dalt: figures humanes camacurtes. Baix: figures humanes incompletes.

juxtaposar-se elements ornamentals (Tr_61, 66) o bé no es diferencia (Tr_8, 28, 68 o 69). En l'únic cas de Tr_11, la zona d'unió de la cama al tronc mostra un eixamplament del traç de secció angular, però amb el vèrtex arrodonit, que no sembla conseqüència directa de la diferenciació voluntària del maluc, ans d'una incorrecta articulació de tronc i cama endarrerida.

La representació del sexe (protegit o no) n'és una constant entre les figures de l'abric, podent-ne destriar dues formes de representació, una frontal (en la zona d'unió del maluc i la cama avançada) en els motius Tr_8, 57, 66, 68 i en el motiu en negre 23. En un segon tipus, el sexe es representa entre ambdues cames. És el cas de Tr_14, 19, 28, 49, 58, 59, 61, 69 i 91. Podem apuntar a més, que aquest no es troba present entre els individus amb el tronc tipus 'barra' i sí entre els que el mostren triangular i Tr_91. Ara bé, no hem documentat en cap cas una mà explícitament representada, però sí els peus. Aquests es mostren, sempre que es conserven suficientment bé, sota un patró que

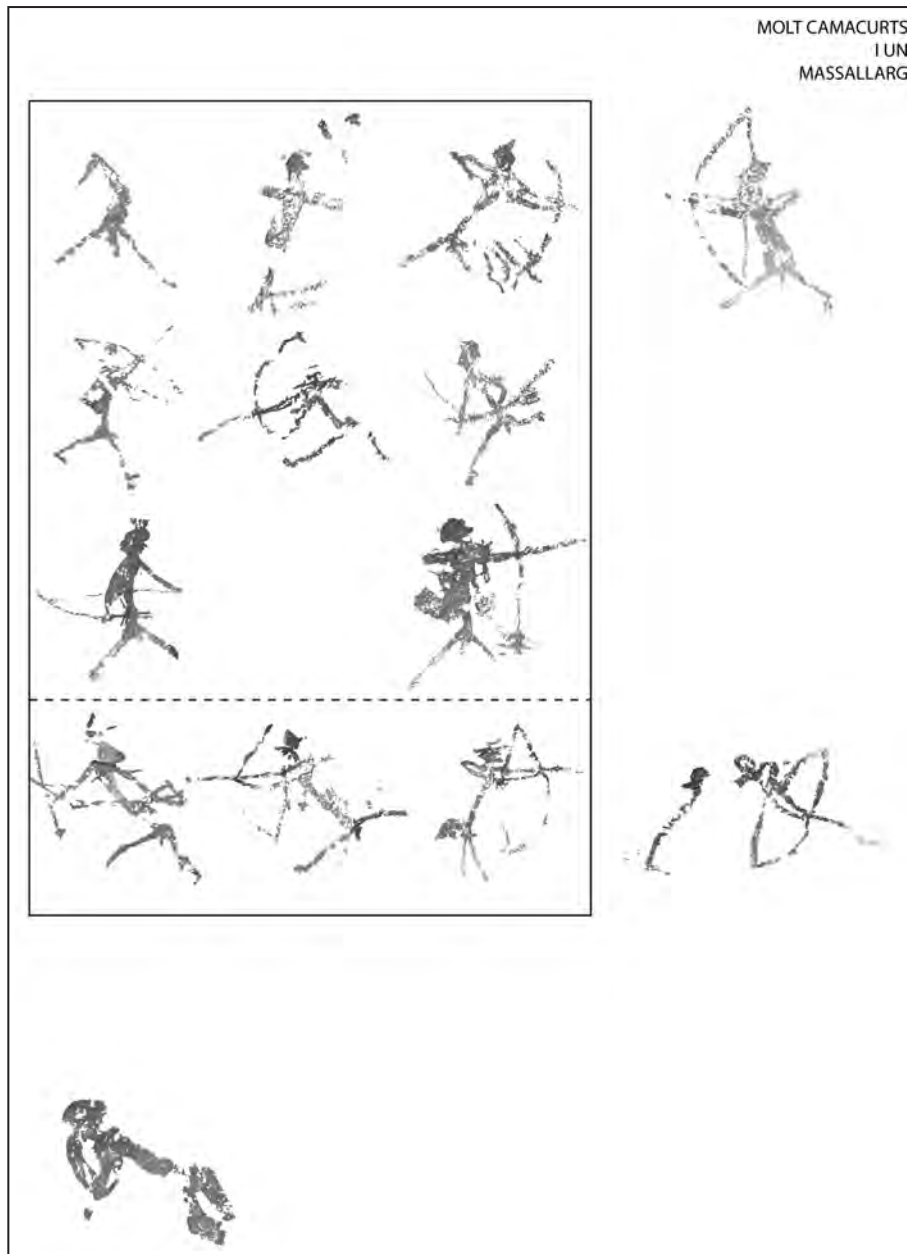


Fig.II.148. Figures humanes molt camacurtes.

uniformitza els dits i l'empenya. Destaquem que en els motius Tr_35, 59 i 69, només se'n va representar un (l'endarrerit en els dos primers casos, l'avançat en el tercer) sense poder atribuir la manca del segon peu a factors de conservació.

Pel que respecta a les actituds, aquestes mostren certa homogeneïtat, però dins de les animacions que destriem: parats, en marxa o a la carrera, cada motiu mostra les seues particularitats, fruit d'execucions individualitzades, que si bé segueixen patrons més o menys estandarditzats, no es van realitzar amb motlle. A més, en aquest apartat, té una gran importància el context escènic en que s'engloben els motius, tot i que no sempre resulten clars ni són destriables, totes les disposicions responen a la voluntat d'expressar una acció i aquestes ho aconsegueixen de manera molt desigual. Així doncs, entre les figures que es mostren parades, aquelles en què les cames no mostren una voluntat clara d'avançar, es troben Tr_8, 25, 28, 57, 60, 63, 66 i 68. Aquestes vuit figures es mostren disparant, i al nostre entendre, la disposició de cames ve determinada per la cerca

d'equilibri, per aconseguir una major estabilitat en el disparament que en garantisca l'èxit, la diana. En el cas de Tr_63 i 68 (que tot i la parcialitat, destriem a partir de la conservació de les cames, el tronc fins poc després de la cintura i l'arc), a més, cal sumar la flexió dels malucs, ajupint-se, per apuntar un objectiu localitzat en cotes inferiors. Per altra banda, Tr_52 i 91, les quals mostren una disposició molt semblant a les anteriors, disparant i amb les cames obertes, però en el cas de Tr_52, la indefinició general del cos, de la perspectiva i fins i tot postural que pren, no ens permet afirmar-nos; pel contrari, Tr_91 mostra una obertura de cames que difícilment pot mantenir l'estabilitat, així no podem descartar que es trobe avançant, però també encaixa una explicació on la disposició es trobe en relació a la cerca d'optimitzar el poc espai disponible en aquest punt del suport.

Altrament, la disposició de Tr_35 tampoc resulta fàcil: l'eix oblic que mostra, mitjançant el tronc i cama endarrerida és equilibrat pel braç endarrerit i la cama que sosté la figura, completament en vertical. Podria haver-se representat el moment en què la cama endarrerida avança per iniciar un nou pas, però la indefinició del moviment unida a la indefinició de la temàtica representada ens fa dubtar al respecte. En canvi, Tr_36 mostra, amb les restes deduïbles de les cames, un actitud de carrera, les quals, sense arribar a l'horitzontalitat, es mostren molt obertes, i ara sí, la posició del tronc reforçaria l'acció.

Igualment a la carrera trobem el motiu Tr_48, una carrera veloç, 'al vol'. De fet l'animació és semblant a l'anterior, amb el tronc avançat i el cap alçat, amb el coll estès. En aquesta figura creiem veure certa vinculació amb el nucli llevantí de Castelló: a la disposició a la carrera, que fins ara es definia com un dels trets més particulars d'aquella zona (Alonso i Grimal, 1999, Domingo, 2005a), cal sumar-li la disposició dels braços, la qual ens remet al motiu 19.IX de la Saltadora (Domingo et al, 2007), si bé l'articulació amb els múscles es resol de maneres diferents en ambdós casos. En la mateixa disposició de cames es troba Tr_69, però en general, sota uns patrons corporals més lineals i un context diferent, doncs aquest motiu es troba 'investint' el guerrer Tr_66, i es dirigeix cap a aquest tensant l'arc. Altres motius que avancen a la carrera, sota altres patrons, són Tr_61 i 58. No sabem fins a quin punt la disposició de la cama endarrerida de Tr_58 és deu a un problema d'espai (limitat per una escletxa a la dreta) o és un acte voluntari, però la corba en el traç que dona compte de la cama posterior acompanya molt bé el moviment. Més convencionalitzada es troba la representació de Tr_61, tot i que en general, ambdues figures s'executen sota els mateixos patrons d'animació: mostren un braç avançat i l'altre, per darrere el tronc, sosté l'arc. Si Tr_14 i 49 corren o caminen, no ho podem dir amb seguretat, la primera per incompleta, la segona per indefinició general d'una actitud que sembla vacil·lar, amb l'únic braç visible endarrerit, sense el contrapunt equilibrador d'un braç avançat al tronc.

Figures que es desplacen, però no transmeten sensació de velocitat a través de l'animació són Tr_19, 55 i 59. La primera expressa de manera molt aconseguida, un pas decidit, però no violent, que acompanya amb el braç avançat el qual manté la cadència, mentre que Tr_55 genera alguns dubtes a partir de l'articulació dels braços i del fet que carrega amb algun objecte en una mà i l'arc armat en l'altra. Per la seua banda, Tr_59 és mostra molt expressiu amb la torsió del tronc i la disposició de cames i sembla avançar decidit.

Finalment, tant sols ens queda comentar la figura 11. Ja anunciàvem a la descripció que resulta una de les figures més enigmàtiques de l'abric, en disposició i afaiçonament corporal. Pràcticament en horitzontal, a més destaca per la situació dels braços dirigits

a la cara, entre els quals hem destriat tres traços i per tant, cal considerar que porta un objecte entre les mans i que el dirigeix a la boca. De ser certa aquesta afirmació, descartaríem la representació d'un cadàver, ans el motiu estaria realitzant una acció, malgrat que desconeguda. Una situació semblant es desprèn del motiu II.2 de Cuevas Largas II (Martorell, 2009) en el Rio Grande de Quesa. Ambdós motius comparteixen una disposició obliqua, però les diferències són notables, en primer lloc en un afaïçament corporal menys voluminós, més lineal, amb unes cames més proporcionades en el motiu de Cuevas Largas; en que aquell motiu s'associa a un feix de fletxes d'emplomalls cruciformes i; finalment, en la disposició dels braços, emportant-se només un braç a la boca i no els dos com ocorre en Tr_11.

Els complements.

En la cerca d'individualitzar les representacions, més enllà dels trets facials o de les actituds expressades, els motius es vesteixen amb tota una sèrie de complements que hi són presents a molts motius. Aquests són, en la seua majoria, bastant comuns entre les representacions llevantines en l'àmbit més general. Ara bé, dins dels complements caldria distingir (sempre que siga possible) entre aquells que tenen una funció estètica, ornaments, i els que tenen una funció pràctica, representats per les bosses, motxilles i objectes que podem destriar entre les figures.

Entre els primers, els ornaments corporals, podem distingir els que vesteixen el cap, expressats bàsicament mitjançant traços primos oblics o perpendiculars al cap, sempre en la zona superior, al clotell, formats per un traç (Tr_8, 25), per dos (Tr_59 i 66) o per tres (Tr_19). En altres motius, sembla que es represente un pentinat o barret que en Tr_91 es mostra de secció ovalada i elevada i en Tr_69 triangular i baix. Caldria destacar en aquest punt, un element que sobrepassa els límits dels ornaments de cap, però que naix des de la zona alta del mateix. Ens referim a l'element que hem destriat en Tr_48. El distingim des del front, poc més amunt del nas, amb una secció rectilínia en aquest tram per desenvolupar-se per l'esquena on pren volum i transcorre amb un perfil semicircular fins a quasi el maluc. El traç deixa una franja buida de pigment entre l'element i l'esquena, que en facilita la diferenciació i permet destriar-ne els braços i l'arc. Des de darrere el motiu connecta amb la part davantera del motiu, pel coll, deixant un espai que diferencia la barbata, per desenvolupar-se paral·lel al pit fins a l'inici de la zona ventral. D'entrada descartem la representació d'una barba per a la part davantera, precisament perquè la separació entre la cara i l'ornament hi és bastant clara. Així com la representació d'una carasseta perquè el nas i la barbata s'aprecien amb facilitat. D'haver de proposar un material, per la disposició, la grandària i des de la més absoluta prudència, pensem que podria tractar-se d'algun element de protecció del cos elaborat amb pell.

Això pel que respecta als caps, tot i que en alguns casos el supere àmpliament. Pel que respecta a altres parts del cos ornamentades, tenim dubtes raonables per al coll. En el cas de Tr_69, perquè el pigment es troba lleugerament exempte del coll, és a dir, no arriba a definir-se el contacte, una integració clara, de la puntuació que es localitza just davant del coll. En el cas de Tr_55, el coll mostra un engrèixament angulós en el perfil esquerre i un altre, més lleu, en el dret que podrien correspondre a un collar, sense descartat, vist el detallisme amb que mostren els trets facials, que es tracte de la representació del garganxó.

El tronc, és sense dubte, on més i més variats ornaments es mostren. Localitzats

preferentment a la part baixa de l'esquena, trobem en primer lloc, l'apèndix de forma triangular en Tr_25 que ens recorda als documentats en el Cinto de las Letras en els motius 1a, 4 i 24b. Fins a tres motius (Tr_19, 55 i 69) mostren uns traços fins de recorregut semiparal·lel a l'esquena, els quals semblen conformats per materials rígids, i es troben tant en figures humanes de troncs amples com triangulars. En la mateixa zona baixa de l'esquena es documenta un engreixament de secció circular en Tr_59. I molt més voluminós és l'ornament que mostra al maluc Tr_66. Amb una forma general quadrangular, el vèrtex inferior, en l'exterior de la figura, es mostra apuntat i caigut, com afectat per la gravetat. En els braços no hem diferenciat cap element amb claredat, però s'ha de ressenyar possibles ornaments en Tr_8 i 72, doncs en ambdós casos, sengles protuberàncies en el traç trenquen el perfil del colze a la part externa. Per últim, cal ressenyar, tot i la parcialitat que mostra i que ens obliga a ser prudents, una possible representació de garrotera en la cama dreta de Tr_59, sota el genoll. Malgrat que la identificació no és gens clara, cal apuntar el detall que mostra la figura 28 a l'altura del pit, just en el punt on s'uneixen la mà que tensa l'arc, la fletxa que porta carregada i el pit. De secció circular, mostra uns apèndixs lineals tant per dalt com per baix, essent aquest últim més llarg. Si bé podria formar part de la panòpia, com un element protector, no en descartem totalment la seua funció ornamental.

Pel que respecta als objectes o complements que conformen l'equip de les figures humanes, no podem descartar el què acabem de mencionar a la part anterior del pit de Tr_28, motiu que mostra per la part posterior un element quadrangular que ben bé podria ser la representació d'una motxilla o bossa de transport; de la mateixa manera que interpretem l'element, amb les mateixes característiques que porta adherit a l'esquena Tr_57. Complementes que hem identificat com bosses de secció circular i més menudes, de menor capacitat, les hem documentat en Tr_19, sota el muscle endarrerit, penjant d'un traç molt fi, i fortament constrenyida entre el braç i el tronc. En Tr_52, es mostren sota el pit, en una tendència natural atenent a la força de la gravetat que el separa del tronc oblic. La diferència respecte de l'anterior és en el doble perfil, ambdós circulars, mostrant dos espais, o bosses, diferenciades. Finalment, destaca l'objecte indeterminat que transporta Tr_55, de secció quadrangular, el qual mostra un interior compartimentat i un component que des de la part baixa es flexiona cap a l'esquerra.

Es poden posar en relació amb aquests últims, com a part de l'equip bàsic, els arcs i les fletxes. Si més no, en els arquers on es documenten. 22 de les 25 figures humanes porten arc, Tr_11 no ho fa, Tr_23 no es conserva suficientment i no s'aprecien restes en Tr_49. En aquest apartat, tot i que desvinculades directament de figures humanes, tindrem em compte els arcs Tr_41 i 45. En aquelles figures on hem pogut calcular l'índex de proporció dels arcs, aquest supera en tots els casos la meitat de la longitud corporal, és a dir, ens trobem davant la representació d'arcs de gran format. El més menut és el que carrega Tr_8 i no descartem que siga per factors de conservació. El cordatge sol representar-se, però en algunes figures o no es conserva, o directament, no es va detallar, com és el cas de Tr_25 o 58. De la mateixa forma, la unió del pal i la corda sol donar-se des de l'extrem de l'arc, tot i que en la part inferior dels mateixos, en alguns casos (Tr_19, possiblement 28, 66 i en l'arc sense arquer Tr_45) el nus s'avança una mica abans de l'extrem. L'angle d'obertura en les representacions del disparament varia des d'arcs aparentment poc tensats (Tr_57 o 28) a arcs fortament flexionats (Tr_60 o 37). Ens crida l'atenció el traçat descurat de l'arc de Tr_55 en contrast amb arcs executats minuciosament com ara el de Tr_91 o altres que mostren inclús, algun tipus d'ornament a la part inferior com ara en Tr_28. Per altra

banda, referint-nos a la tipologia dels arcs, en primer lloc no documentem arcs amb doble curvatura, però sí que apreciem una diferència entre arcs simètrics i asimètrics, és a dir, on la situació de l'eix de l'arc, determinat per l'altura on es disposa la fletxa, no dona com a resultat dues parts iguals. No podem concretar si les diferències detectades es donen com el reflex d'un determinat tipus d'arc emprat pels autors dels motius o si pel contrari responen a factors compositius, estètics o d'execucions descurades o incorrectes. El cas és que arcs asimètrics els documentem clarament en Tr_66 (aquest cas és el que millor respon a una explicació de caire compositiu), però que també s'observa a Tr_60 i, arran de la corba indicada, en Tr_8; la resta semblen simètrics.

Pel que respecta a les fletxes que completen l'armament, en la majoria dels casos no és possible destriar-ne els diferents elements que la componen. De fet, no s'ha documentat cap punta diferenciada, i tant sols podem anotar la representació del vèrtex de la fletxa arran de l'estretament del traç en Tr_8 i 28. A partir precisament de la no constatació de puntes de fletxa diferenciades, entenem que els engreixaments en Tr_45 i Tr_92 responen a les aletes estabilitzadores, en aquests casos de tipus triangular o romboïdal; en Tr_64 la forma definida s'acosta a una tipologia lobulada i la conservació de Tr_21 no ens permet una inferència de caire tipològic, tot i que la disposició sembla creuada, és a dir, les direccions de les sagetes alternarien punta i aletes. Tanmateix, l'estat de conservació del motiu crida a la prudència. En Tr_65, les aletes diferenciades, les que corresponen als dos traços inferiors, sembla que es resolen de maneres distintes: mentre que la superior respondria a una emplomalla de tipologia cruciforme, és a dir, mitjançant un traç curt i perpendicular a la tija de la fletxa, la inferior sembla que es resol amb l'engreixament lobulat que hem vist en Tr_64. I que coincideix amb les aletes que mostra la fletxa que sosté i apunta Tr_66. De tendència cruciforme, però amb els extrems difusos i arrodonits, són les aletes que mostra la fletxa que es clava al pit de Tr_69. Sota aquests patrons de secció lobulada, s'executen les aletes de la fletxa que porta a la mà Tr_59, i les que fereixen els animals Tr_88 i 90, així com la sageta identificada en Tr_86c. Amb menys seguretat podem definir les que mostren els animals Tr_54 i 56 tot i que presenten les aletes diferenciades. Fletxes sense diferenciació les documentem ferint Tr_22, 53, 89 i amb dubtes Tr_79. En el cas de Tr_9, la fletxa que mostra ens sembla que detalla les aletes a partir d'un lleu eixamplament, tot i que pot resultar una afirmació un tant agosarada arran de la interrupció en el traç i el context de puntuacions que l'envolten.

En relació amb l'armament, observem cert convencionalisme en la disposició dels braços en la representació del disparament. En principi, es fan nàixer els braços des d'un punt més baix al pit, per sota dels muscles, per que el braç endarrerit, el que tensa, torne al pit per damunt del punt d'arrancada. Aquesta convenció es documenta en tots els nuclis llevantins circumdants com ara a Castelló, en Les Dogues (Ripoll Perelló, 1963), a la Cova dels Cavalls (Martínez i Villaverde, 2002), en les diferents coves de la Saltadora (Domingo et al, 2007); en Albacete, en la Cueva de la Vieja (Alonso i Grimal, 1999) i; en Alacant a l'Abric del Barranc de Parets o a l'Abric del Port de Penàguila entre altres (Hernández et al, 1988).

En conclusió per a les figures humanes, després d'analitzar els patrons estilístics sota els que s'executen, podem apuntar uns trets homogeneïtzadors en la tendència general de les proporcions en executar uns cossos amb les cames curtes; en la tècnica, la qual combina la tinta plana en el tronc i la lineal en les extremitats; en l'atenció de l'execució dels caps; en els complements ornamentals i d'equip compartits. Però podem destriar, a partir de l'estructura del tronc dues variants de figures humanes. Una determinada

pel tipus barra, que coincideix amb figures menys desproporcionades (l'índex no supera l'1,35), amb unes dimensions del cos superiors als 10 cm i sense que s'aprecie o es conserve la representació del sexe, representada pels motius Tr_35, 52 i 55 amb unes temàtiques i actituds difícils de destriar. Una altra on el tronc es defineix a partir d'un eixamplament més o menys destacat a l'altura del pit, mentre que s'estreta el traç a la cintura, amb unes dimensions variables entre els 10 i els 5,5 cm. amb actituds i temàtiques molt diverses de caça, bèl·liques o mostrant individus aparentment solitaris (Tr_19) i amb la indicació del sexe quasi com un tret d'estil.

La diversitat de les representacions, fet que ha estat reiteradament advertit al llarg d'aquestes pàgines, impedeix l'ús de tipologies estanques, o el que és el mateix, no pretenem que totes les figures de l'abric encaixen en un o altre tipus, o que totes les figures ho facen de la mateixa manera. Entenem que sota una producció de motius no estandarditzada, la varietat és la norma, i per tant, hem de flexibilitzar la classificació per evitar crear un grup per motiu. Malgrat tot, hi ha figures que no encaixen en cap de les dues definicions, aquestes són Tr_11, 48 i 91. En els dos primers casos, per l'execució de les cames que les allunyen de la convenció del traç precís en la seua realització; en el cas de Tr_91, per la definició d'un tronc més ample a la cintura que al pit, amb l'engreixament ventral. En tots tres casos, caldrà buscar en l'entorn regional, motius que els contextualitzen, si ha de ser el cas.

La figura animal.

Pel que respecta a les figures animals, contem 23 motius sota diversos graus de conservació. Comptem amb 7 representacions indeterminades, motius que o bé per conservació o bé per indefinició no podem destriar l'espècie. De les restants, hem distingit un cabirol en el motiu Tr_40; dos cérvols, una cria en Tr_9 i una femella en Tr_22, i 14 cabres, entre les quals, i amb dificultats, només podem destriar un mascle jove en Tr_90. Per tant, el primer que destaca, entre els motius animals destriats, és el predomini dels caprins, seguits del cérvols, i l'absència d'altres espècies com ara bòvids, èquids o suïds o

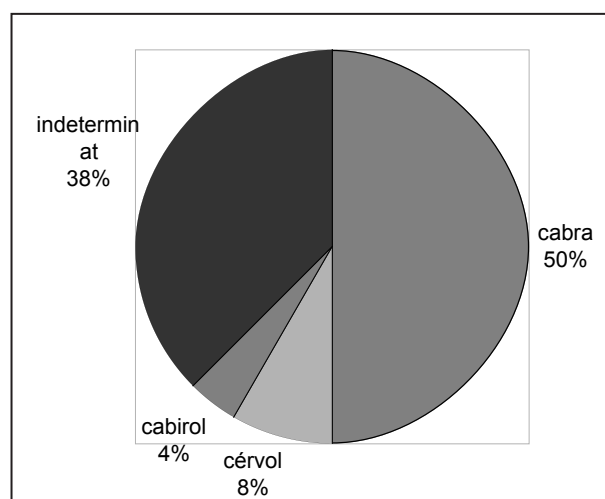


Fig.II.149. Identificació per espècie de les figures animals.

representacions de carnívors.

En conjunt, destaquen les dimensions reduïdes que predominen en les representacions faunístiques. Totes les figures varen ser executades amb pigment de color roig. Les

figures més mal parades pel pas del temps són Tr_29, 84 i 82 i; han sofert pèrdues de la part davantera o del cap Tr_26, 50 i 51. Excloem momentàniament Tr_38 perquè ens sembla destriar certa voluntarietat en la representació parcial de la figura. Totes elles són susceptibles d'anàlisi en algun grau, o per a determinades parts corporals, a excepció de Tr_82, excessivament incompleta com per inferir cap tret anatòmic o d'afaiçonament.

D'entre totes les figures, com ja hem comentat hem identificat dos cérvols, en l'agrupació de l'esquerra de l'abric, molt pròxims entre ells. En el cas Tr_22, la identificació d'una femella no ens resulta complicada arran de l'estructura corporal, de trets naturalistes, que marca de manera continguda la creu i una lleugera curvatura a la gropa per arrodonint-se a les natges. El cap de la figura es desnaturalitza amb unes orelles, que si bé podrien estar indicades en el graó de la línia del tos, estan mal definides, i un musell desproporcionat i arrodonit, com ocorre, entre altres en el cérvol mascle documentat en l'abric de Vicent, en l'escena de cacera (motiu 6), o en el cérvol 20 del Cinto de las Letras de Dos Aguas. El coll es troba desproporcionat per curt, però la resta del cos, com dèiem, es mostra naturalista, que tanmateix haurem de matisar per la parcialitat de les potes davanteres, que no permeten la lectura de l'articulació amb el cos. En les posteriors, aquesta es mostra correcta, però es defineixen lleugerament estilitzades. Arran de la disposició del coll establim paral·lels en Múrcia, en Cañaica del Calar (Alonso y Grimal, 1996), però en aquell cas, les potes davanteres del quadrúpede es troben obertes. En Terol, entre els gravats del Barranco Hondo de Castellote (Utrilla i Villaverde, 2004) es documenta una cérvola que mostra les potes davanteres en paral·lel, recordant-nos la disposició de la cérvola 22. Tot i que aquesta té uns trets molt més naturalistes malgrat la mala definició del cap, que la cérvola gravada, de la qual també es diferencia en la disposició de les potes posteriors.

Tant Tr_9 com Tr_22 es troben ferits, coincidint el punt d'impacte en la part final del llom, amb sengles fletxes obliqües al cos. En el cas de Tr_9, a més, ens crida l'atenció la rigidesa del motiu en l'articulació de les potes al cos, així com la disposició que aquestes adopten, amb les potes davanteres en vertical i les posteriors esteses, recordant-nos la disposició que adopta el motiu 20 del Cinto de las Letras, un cérvol mascle adult que en el seu dia, vam interpretar com mort arran de la disposició de les potes. Tot i que en aquell cas, les posteriors arranquen des de una posició més endarrerida del cos, quasi caudal, les dos figures també comparteixen l'extensió rígida del coll. Tot i aquestes similituds, en aquest cas no farem extensiva per al Tr_9 la interpretació que férem per al cérvol del Cinto, perquè no trobem suficients elements de valoració.

Pel que respecta al cabirol Tr_40, aquest mostra una estilització i un afaiçonament inusual entre les figures animals de l'abric. La disposició de salt que es reflexa amb la gracilitat que es desprèn del moviment de la figura, amb l'afaiçonament de corbes suaus, però marcades, confereixen tot plegat, un dinamisme que no aconsegueixen altres figures de l'abric amb disposicions semblants. Tanmateix, les potes no deixen de mostrar-se lineals fet que l'aproxima als patrons corporals, amb les característiques tècniques, dominants en l'abric.

La resta de motius identificats són cabres, o indeterminats associats a ramats de cabres i per tant, considerades d'entrada com a tals. Aquest és el cas dels zoomorfs 50 i 51, als quals els manca el cap, englobats ambdós en l'escena central de caça i que han estat identificades com a caprins per associació amb la resta de zoomorfs de l'agrupació. Conformada pels motius Tr_50, 51, 53-54, 56, 62 (deixem momentàniament apartats els motius 42 i 47), aquests mostren els dos tipus corporals que hem documentat entre les

cabres: el tipus de cossos arrodonits, i el tipus de cossos quadrangulars. A les primeres correspon Tr_51, 53 i 62. Representacions poc naturalistes, fins a cert punt grolleres en la definició incorrecta en l'articulació de les extremitats al cos, el qual es defineix a partir de la convexitat de la línia ventral, com seria d'esperar, però també de la cèrvico-dorsal. Allà

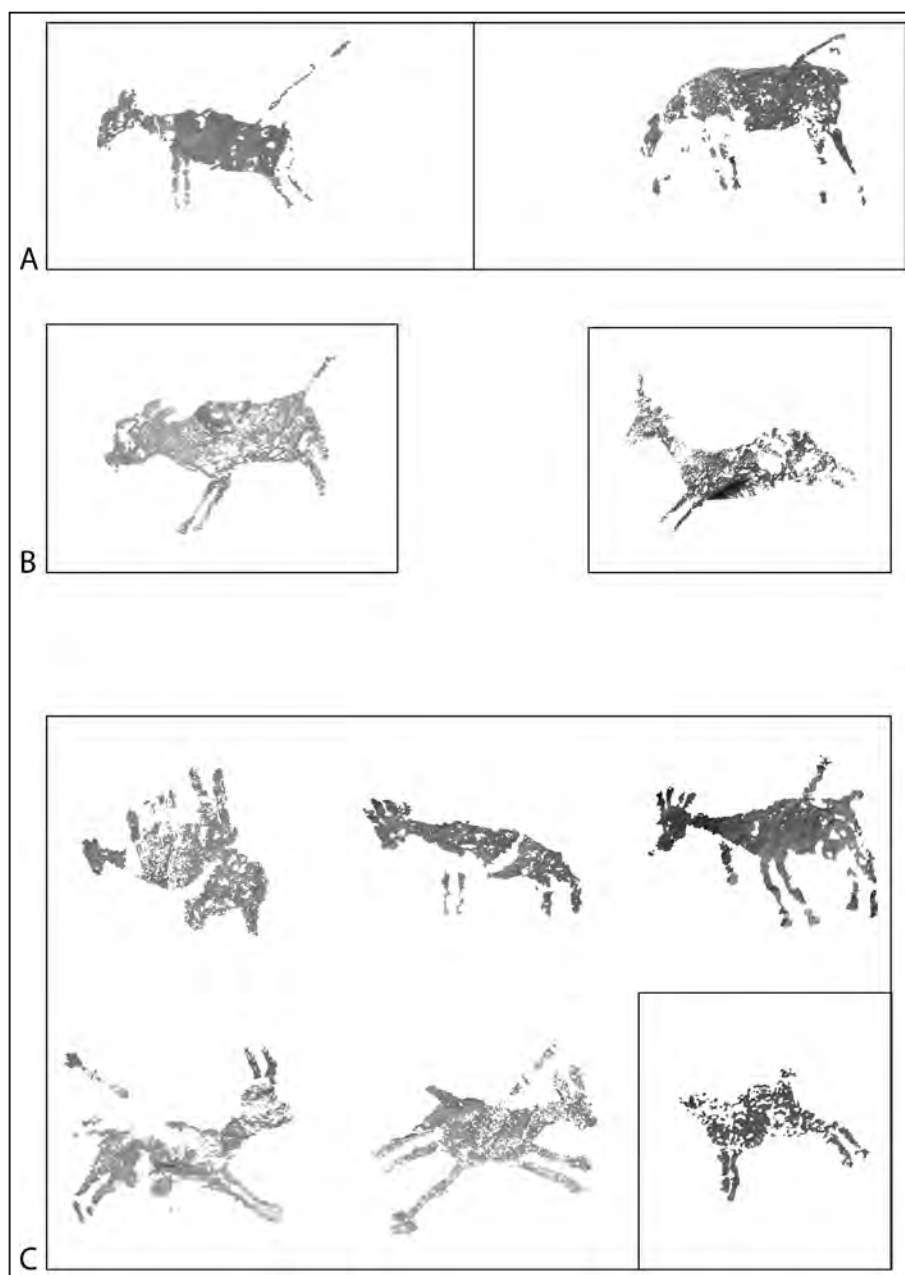


Fig.II.150. A: cèvids. B: esquerra, indeterminat; dreta, cabirol. C. Caprins amb estructura corporal arrodonida.

on es conserven, els trets somàtics es troben detallats, especialment en la representació de les orelles i les banyes, versemblantment en perspectiva biangular recta; un tímid eixamplament del traç en els extrems de les potes per donar compte de les peülles que tant sols documentem en la cabra de majors dimensions Tr_53 unificades en l'unglot. En aquesta figura, la proporcionalitat mantinguda entre el cap i el cos es matisa amb un allargament excessiu del coll, que a més, en la unió amb el cap s'estreta exageradament accentuant la desproporció. La cua, estesa, es documenta en tots tres motius, malgrat que en Tr_62 és molt poc el que es diferencia de les natges.

Integrats en el tipus de cossos rectangulars trobem Tr_50, 54 i 56. De tots ells, el millor conservat és l'últim que, tot i això, també ha perdut la part corresponent al coll. Aquest mostra un cos amb les línies ventral i dorsal rectilínies, i una estructura corporal que

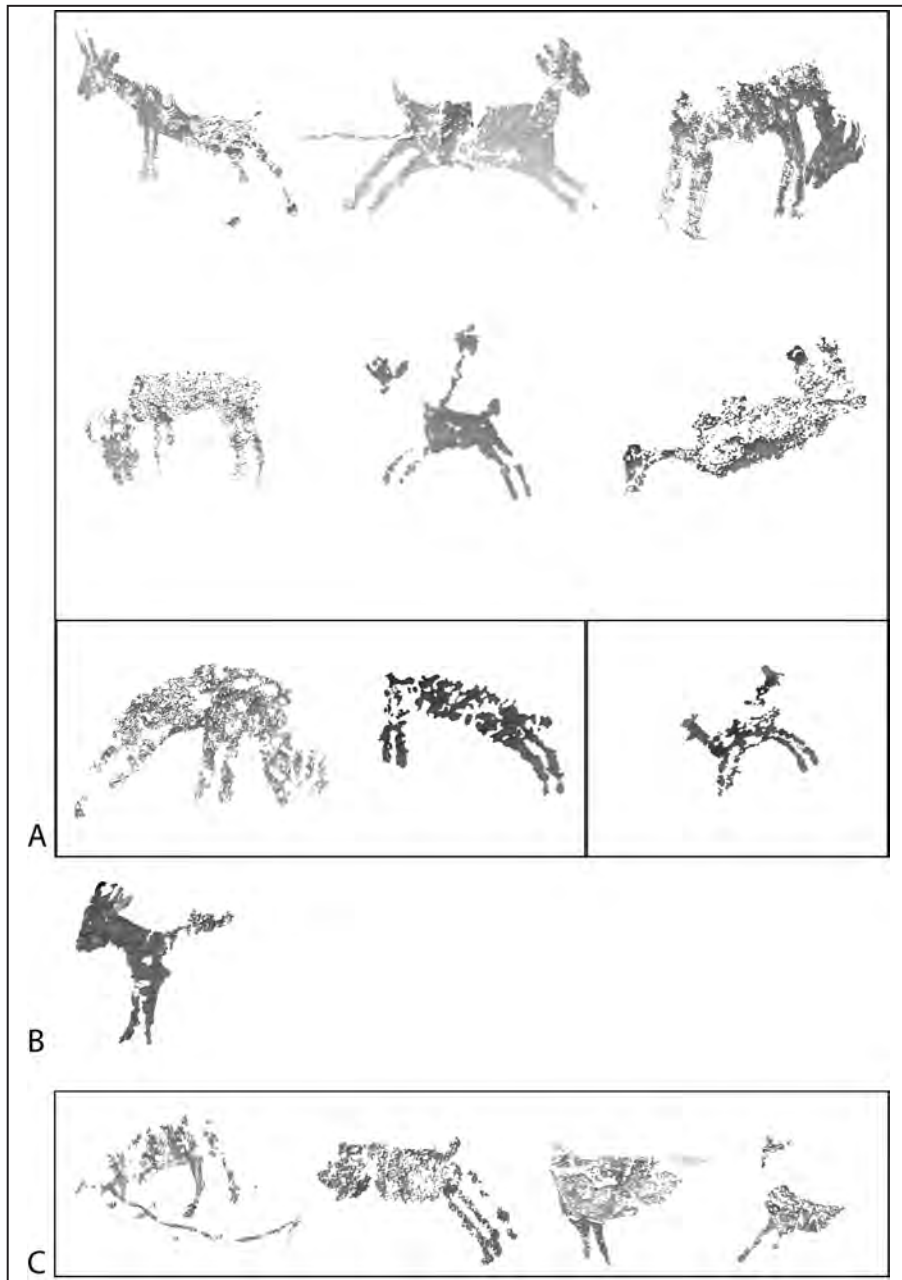


Fig.II.151. A. Caprins amb estructura corporal rectangular. B. Caprí. C. Figures animals incompletes i inidentificables.

afavoreix el volum al pit amb unes natges més primes. En les dues restants, no es mostra afaïçament corporal. Es representa la cua en els tres casos i en Tr_54 i 56 s'aprecien els detalls somàtics de les orelles, però només en aquesta última s'aprecien les banyes, de dimensions reduïdes, associables a una femella o una cria. Les potes es defineixen lineals, en tots els casos, documentant-se tant sols en les posteriors un lleu canvi en l'orientació del traç per diferenciar les cuixes de la sofraja, i en cap cas es representen les peülles.

Potser el nivell de detallisme que atansen les figures bé determinat per les dimensions de les mateixes. Tanmateix, el fet més destacable de l'agrupació, considerant ja les figures

Tr_42 i 47, és l'absència de mascles adults en el grup. Com es comentava pàgines enrere, els ramats de femelles amb cries és la forma habitual d'agrupació de les cabres munteses durant la major part de l'any que mantenen separats els ramats de mascles, ajuntant-se tant sols a la tardor, en l'època de cel. Certament, aquesta dada no ens proporciona una cronologia estacional per a la representació de l'escena que implica les cabres, tant sols un coneixement de la realitat etològica de la fauna per part de les comunitats autores dels motius.

Pel que respecta a les cabres que interpretem mortes, cadascuna s'inclou en els dos tipus observats prèviament. És a dir, Tr_42 es defineix per un cos de perfils corbs, especialment remarcable a la gropa, mentre que el cos de Tr_47 es defineix per unes línies dorsal i ventral paral·leles, amb una estructura rectangular; ara bé, amb un coll desproporcionadament llarg i prim acabat, al igual que Tr_42 amb un cap menut, els quals no mostren el detall del banyam explícitament sinó a través de sengles protuberàncies en la part superior. Novament trobem el detall de cua, però el que no es conserven o no s'aprecien són les peülles, així com tampoc un afaïonament especial de les potes.

Per seguir amb els caprins, Tr_75-77 mostren una estructura corporal rectangular en tots tres casos, que en Tr_76 mostra un major desenvolupament del pit, amb estretament ventral. És també, de les tres, la que aconseguix transmetre la postura de manera més natural, amb una articulació del coll menys forçada, mentre l'execució del coll en Tr_77 és tant exagerada que desnaturalitza el motiu. En Tr_75, l'extensió de les cames posteriors es realitza a partir de la projecció de la línia dorso-caudal, sense articular el maluc, el que incideix novament en la pèrdua del naturalisme que, malgrat tot, mostren les acurades representacions del cap amb el detall de la boca, o de la maixella, especialment en Tr_76. De l'observació de les banyes, tornem a constatar la presència únicament de femelles o cries sense el banyam desenvolupat.

Tr_80 mostra entre els caprins un dels tractes més acurats en l'execució (juntament amb Tr_38). Tot i això mostra un cap desproporcionadament gran i un cos que es desnaturalitza amb una estructura marcadament rectangular, amb la inflexió del pit excessivament marcada. Les potes davanteres semblen massa curtes, però aquest fet ve determinat pel suport que s'acaba sobtadament sota aquestes, i per tant el criteri estilístic es supedita al compositiu. Les posteriors recullen perfectament l'obertura i l'expressió de tensió en l'atalaiament, i a més, mostren un tímid afaïonament, absent en les davanteres, en les cuixes i la inflexió de la sofraja que s'insinua abans de la pèrdua de pigment i que es completa amb el detall de l'unglot. Pel contrari, no en sabem l'estructura corporal de Tr_38, però aquesta mostra, com l'anterior, un coll robust, en aquest cas proporcionat al cap. En el qual es pot destriar el doble gest tècnic en el perfilat del front que recull de manera naturalista la silueta dels caprins. Igualment destaca l'acurada execució de les banyes i les orelles, en una tonalitat més clara. Tot plegat, podria indicar-nos pautes de correcció durant l'execució de la figura o un repintat posterior. La perspectiva de les potes parteix d'una biangular obliqua que la homogeneïtza amb banyes i orelles. A més, les potes recullen de manera estilitzada però correcta, l'evolució des que arranquen del pit, estretint-se progressivament la cuixa i sofraja. La pota endarrerida mostra l'unglot de perfil, mentre que la més pròxima a l'observador acaba sense diferenciar-lo.

En l'extrem dret del panell es localitzen les tres últimes representacions zoomorfes que podem destriar. Es tracta de les cabres Tr_88-90. Aquestes s'executen sota patrons que ja hem vist per a altres motius. Tr_88 i 90 mostren uns cossos amb perfils arrodonits, especialment en la línia ventral; mentre que Tr_89 mostra un patró rectangular. Fet que

podria tenir la clau a l'hora d'establir fases d'adició en la composició d'ambdues escenes, però que pot respondre, igualment, a criteris d'identificació dels animals, destriant entre femelles i mascles o animals adults i cries. No descartem d'entrada aquesta última possibilitat, doncs l'únic animal que diferencia, en aquesta agrupació, orelles i banyes és Tr_89, d'estructura corporal rectangular i sembla respondre a una femella, mentre que en Tr_88 i 90 els tractaments del cap són diferents. Així en la primera d'aquestes, creiem destriar la representació de les orelles, arran de l'amplitud que mostren en l'extrem i creiem distingir la representació d'una cria, mentre que en Tr_90, la lleugera flexió que mostren les banyes i la terminació apuntada ens suggereix més la representació d'un mascle jove. En aquest últim motiu, cal afegir una execució descurada de la figura: el cap desproporcionadament gran, groller en l'arrodoniment excessiu de tos i musell, i l'estilització de les potes, molt lineals. Aquestes s'estructuren respecte del cos moderadament correctes, excepte en Tr_88, excessivament endarrerides, sobre les natges. Tanmateix, la disposició es compartida amb la resta d'integrants del ramat, i per l'acció expressada, el moment de màxima gambada en la carrera, les unifica compositivament.

Finalment, no voldríem deixar de comentar els trets més destacats que en destriem de les figures que, o bé per indefinició o bé per incompletes, no podem identificar. En primer lloc destaca Tr_79, per a la qual no ens atrevim a proposar una identificació, donat que són més els elements que ens fan dubtar que els que ens donen seguretat. En tot cas, la marcada desproporció del cap, ens pot remetre a la representació d'una cria, i per tant, els apèndixs del cap respondrien més coherentment a les orelles; a més, un coll robust i el pit detallat podrien ser elements classificatoris; però la creu, excepcionalment indicada, bé determinada pel suport. Ara bé, no ens atreviríem a descartar la voluntarietat en la ubicació. Tanmateix, amb la intenció de no generar un soroll innecessari, front a la desconeixença, preferim admetre la falta de propostes, però determinem que els trets estilístics del motiu encaixen dins els patrons vistos a l'abric: un cos voluminos de tendència rectangular i unes potes lineals.

Pel que respecta a Tr_26, aquesta encaixa perfectament entre les representacions de cos rectangular i un tractament descurat de les potes posteriors que mostren molts dels zoomorfes del conjunt. En una situació oposada al que ofereixen les figures incompletes Tr_19 i 84b. Aquests dos motius mostren un inusual afaïonament de les potes, si bé no tant estrany en les potes posteriors, que són les que conservem de Tr_84b. Aquest destaca pel detall de la peülla partida i la possible representació, fins i tot, de l'unglot i l'engreixament de l'articulació tibio-tarsal sota uns paràmetres naturalistes que no hem documentat en cap altra figura de l'abric. En últim lloc, l'afaïonament de les potes davanteres només l'hem documentat en Tr_38 i en Tr_29, però ambdues figures divergeixen clarament en les dimensions, esdevenint aquesta segona, el zoomorf més gran de l'abric (com ja hem comentat, només el supera en dimensions la figura completa Tr_22). Així doncs, aquestes diferències de caire estilístic, malgrat que escasses quantitativament, ens semblen rellevants qualitativament, doncs creiem destriar dos modes de representació de la figura animal bastant diferents.

Per una banda les figures d'afaïonament moderat i trets estilitzats, amb graus de desproporció bastant acusats, amb execució de les extremitats fonamentalment lineals i els cossos en base a dues estructures, una més arrodonida i l'altra rectangular. Aquestes variants podrien respondre a la voluntat de diferenciar el sexe o l'edat dels animals o a diferents moments d'adició de motius al pany, però no en podem ser més concrets. Els detalls somàtics hi són presents, especialment en el cap, amb la indicació d'orelles i

banyes i la diferenciació en molts casos de maixella, front, inclús l'obertura de la boca. Però també amb la representació de la cua o el detall de peül·la que es concreta amb l'eixamplament del traç en l'extrem de la pota amb una secció més o menys triangular, però hi és present en molt pocs casos. L'articulació del coll i les extremitats amb el cos es resolen de manera desigual, però amb un clar predomini de solucions poc naturalistes, fins i tot forçades. Les dimensions d'aquestes representacions no supera els 8 cm. i pot reduir-se fins als 2 cm. en alguns casos. Des del punt de vista temàtic, les figures s'inclouen en situacions molt variades. Incloem en aquest grup totes les cabres identificades a més del cervatell Tr_9, els indeterminats Tr_26 i 79 i el cabirol Tr_40.

En un segon tipus diferenciat incloem la cérvola Tr_22, i els indeterminats Tr_29 i 84b. Tot i l'escassetat de representacions, aquestes figures mostrarien unes dimensions majors, però sobretot diferències en la resolució de les extremitats i la seua articulació amb el cos, sota patrons més naturalistes que l'anterior. A nivell compositiu destaquem la ubicació de Tr_29 i 84b en les zones més altes del pany, mentre que Tr_29 es troba en el punt de màxima concentració de motius de l'abric.

Pel que respecta a les relacions entre les figures animals i humanes, val a dir que ens costa destriar amb seguretat escenes o composicions que impliquen un únic moment d'execució clarament diferenciat, sense aspectes estilístics o compositius que no introduïsquen dubtes. En tot cas, apuntariem l'escena que protagonitzen Tr_88-91 com més clara en aquest sentit. Aquesta unitat d'execució la basem en primer lloc en els criteris compositius que explicàvem adès i l'aïllament en el pany de l'escena, el qual redueix el nombre d'elements que entren en consideració, i; en segon lloc al constatar que les solucions per a les extremitats són lineals en ambdós casos: l'humà i l'animal, així com la tinta plana, amb siluetes arrodonides (que tanmateix matisaria Tr_89) ho és per als cossos. Per altra banda, en l'escena de caça central, la conformada per Tr_50-51, 53-54 i 56-60, una vegada hem destriat fora de la mateixa els motius 52 i 55, observem una estructura compositiva clara, que ben bé podria respondre a l'execució en un sol episodi decoratiu de l'escena concebuda, o amb adicions pròximes estilística i temporalment. A la composició, caracteritzada per la proximitat d'uns motius als altres, caldria afegir unes pautes estilístiques coherents. Executades sota patrons molt semblants tant en el cas dels animals com de les figures humanes. Així doncs, amb precaució, però, ens sembla una idea raonable associar els animals caçats als caçadors. No documentem cap altre cas, on aquesta relació pugui ser determinada de manera tant directa.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

El context artístic més immediat a l'abric de Trini es troba en la mateixa Rambla Seca. Els jaciments més propers són l'Abrigo del Charco Negro i l'Abrigo del Barranco de la Puerca, ambdós en les immediateses de l'abric. Més allunyats es troben, dins el radi de les dues hores el Cinto de las Ventanas pel NO i Cañas II i III pel SO. Mentre que en direcció E, trobem l'abric de Roser.

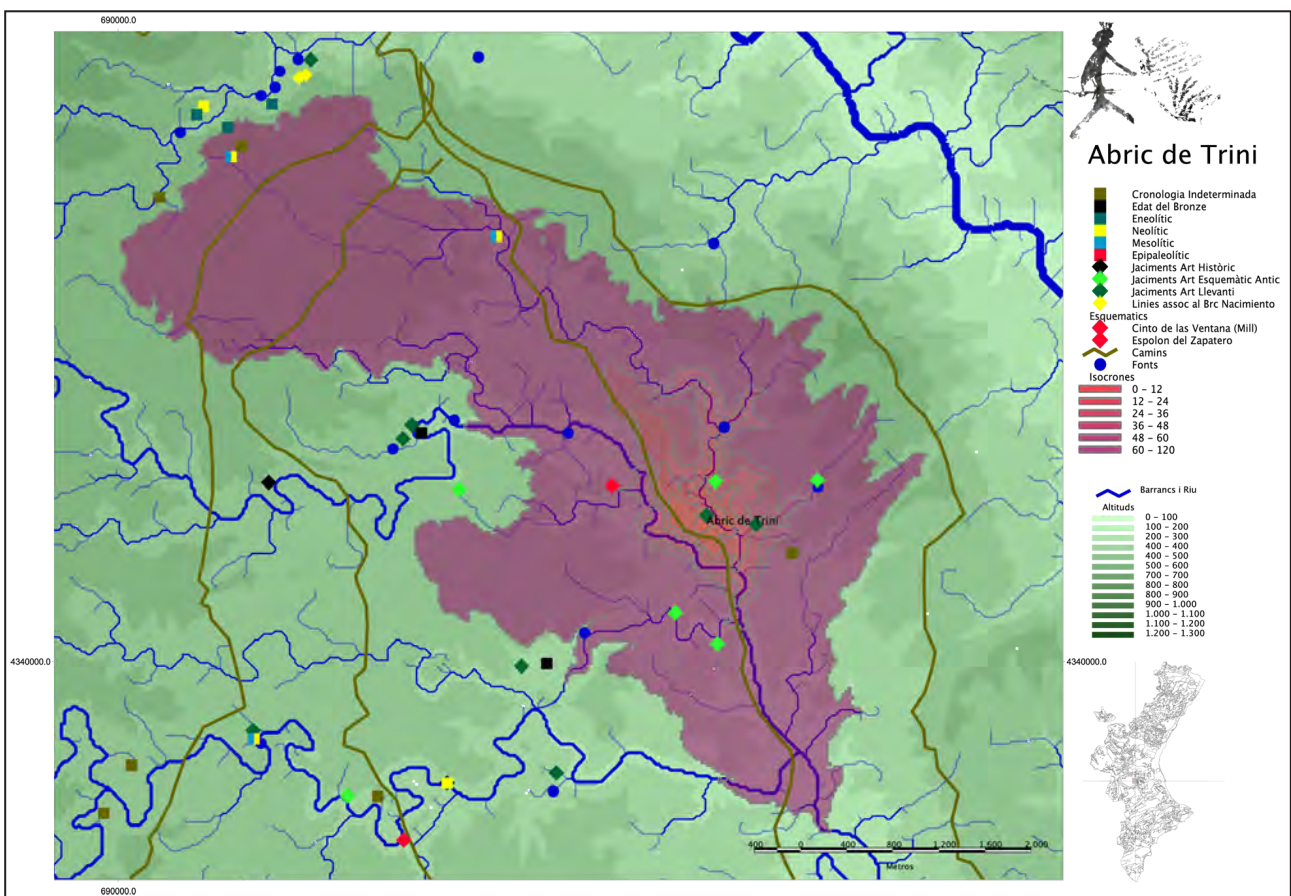
Cap al Sud i l'Oest no hi ha cap jaciment abastable a menys de dues hores, però en aquest temps es pot arribar al vessant Sud del Barranco del Nacimiento, amb els jaciments de los Alticos o Cueva Tosca, havent passat pel Ceñajo de la Peñeta que es troba a mig camí. Molt més a prop de l'abric, però, trobem el jaciment lític de cronologia imprecisa de los Morenos.

Destaca la proximitat del camí entre Millares i Navarrés, el més important de quants

camins transcorren per aquesta zona, que en aquest tram uneix el seu recorregut al de la Rambla Seca.

CONTEXT FÍSIC.

Només una font es troba, actualment, a menys d'una hora de camí, concretament a 45 min. i és la Fuente del Fraile, en el barranc homònim. Tanmateix, de la zona destaca que tot i la proximitat dels bancals, principalment d'oliveres, que hi ha fins i tot a la boca de l'abric, la zona no sembla especialment apta per l'agricultura. Prova del fet potser siga l'abandonament dels camps de cultiu en les proximitats, als dos vessants de la rambla. El fort pendent, les llomes estretes i l'absència de foies pròximes mostren un entorn més procliu a l'activitat cinegètica o ramadera, i fan de la Rambla Seca el transecte més propici per a la mobilitat amb un eix Nord-Sud.



ABRIGO DE LAS CAÑAS (CAÑAS I)



Fig.II.153. Abrigo de las Cañas.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

L'Abrigo de las Cañas és el primer abric amb pintures rupestres descobert al terme municipal de Millares. La troballa té com a protagonista al grup espeleològic Vilanova i Piera de la Diputació de València, l'any 1961. La notícia apareix en premsa quan Las Provincias s'hi fa ressò del nou descobriment (Villaverde et al, 1981). Posat al coneixement del Servei d'Investigació Prehistòrica de la mateixa institució, s'encarrega a Vicent Pascual la realització de l'estudi aquell mateix any. Tanmateix,

20 anys després els motius encara romanen inèdits, i aprofitant la troballa de les pintures en la Cueva del Cerro, Domingo Fletxer encarrega a V. Villaverde, J. Bernabeu i J. L. Peña la revisió i estudi del pany el qual apareix publicat el 1981 en l'Archivo de Prehistoria Levantina, XVI sota el títol "Dos nuevas estaciones con arte rupestre levantino en Millares, Valencia" (Villaverde et al, 1981). La importància de la publicació radica en que venia a matisar el buit artístic existent entre Dos Aguas i Bicorp, en els quals es coneixien alguns dels abrics des de principis de segle, posant de relleu l'existència d'art rupestre entre les dues àrees conegudes de més temps.

L'abric gradualment s'esdevé com el jaciment més característic de Millares. No sabem si és a partir del descobriment que, en el poble, s'anomena la Cueva de las Pinturas o aquest nom venia d'abans. El cas és que el nombre de visites augmenta, entre les que caldria destacar (si mai fou el cas) la de Lya Dam qui realitza una nova documentació que veuria la llum només tres anys després de la primera. En aquesta publicació es multipliquen les figures conegudes el 1981 (apareixen noves figures humanes, entre elles una femenina, i nombrosos quadrúpedes) i alguns dels temes es veuen modificats (una cérvola en 1981, era 3 anys després un cérvol mascle; una taca indeterminada sota l'arquer, esdevé un caprí, etc.).

Tot i que coneixem els problemes que ha suscitat la publicació francesa (Utrilla, 1986-87; Sebastián, 1997) entre els que destacarem, pel que ens ocupa en aquest treball, la falta de rigor en l'execució de la documentació gràfica, hem decidit revisar el pany de l'Abrigo de las Cañas realitzant una nova documentació. D'entrada, podem avançar que aquesta, no s'ha modificat gaire respecte a la publicació de 1981, en tot cas s'ha vist matisada; però hem estat incapaços de localitzar cap de la resta de figures que apareixien publicades el 1984.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

L'Abrigo de las Cañas rep el nom del barranc on s'ubica. Concretament en el vessant Nord en una revolta bastant tancada a la qual s'accedeix, des de la carretera Cv-580 prenent el camí que naix cap a l'Est entre els kilòmetres 34 i 35. El carril, en general, es coneix com el del Garcelán, i s'ha de seguir fins a mig kilòmetre més enllà de la casa de Ramon el Zorro, altura a la que naix, cap al Sud, un ramal conegut en la zona precisament com el Camino l'Hoya las Cañas, cap on ens dirigirem. Si el cotxe compta amb una bona

tracció és pot accedir fins a la mateixa foia, si no, caldrà deixar-lo en la zona alta de la lloma, abans del pronunciat descens que s'inicia amb una corba tancada cap a ponent.

Siga com siga, des de la foia s'ha de continuar a peu, i ens dirigirem cap a l'Oest per travessar un tàlveg d'escassa entitat que mor poc més avall en el Barranco de las Cañas. Un cop hem superat aquest petit desnivell i ens situem a dalt de la carena de la lloma que tanca la foia per ponent, se'ns mostra a la vista la revolta del barranc on s'allotja l'abric, el qual s'obre pràcticament als nostres peus. Per tant, tant sols ens queda descendir amb precaució pel vessant del barranc per trobar a una altura mitjana l'obertura de l'Abrigo de las Cañas. En concret, les seues coordenades geogràfiques són 30 S 693543E 4339938N (ED 50). L'accés des de la rambla és senzill per trobar-se prop del llit, però sobretot perquè des de l'abric fins a la rambla, el vessant es suavitza; tot el contrari que des de la lloma, on es conforma una paret quasi vertical, tot i que escalonada, fent el descens una mica més perillós.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

L'abric té una obertura de 5,2 m., una altura de 3,6 m. i una profunditat de 3 m., configurant tot plegat un espai de consideració mitjana, i amb una disposició espacial, com explicàvem poc abans, condicionada pel pendent del vessant, el qual redueix pràcticament al propi abric, l'estada en el mateix. Amb una orientació Sud, tanmateix, les hores d'insolació directa es centren unes poques hores per la vesprada. Per altra banda, l'abric compta amb unes condicions de sonoritat bones, una visibilitat escassa, especialment cap al l'Oest, i una visualització quasi reduïda al vessant oposat del barranc. Com destacarem a l'apartat corresponent, l'abric compta amb una sedimentació escassa, i tanmateix, molt fructífera, havent-se localitzat restes arqueològiques en superfície amb un ampli ventall cronològic.

Totes les pintures es troben en la paret dreta de l'abric, bastant llisa, tot i que amb forats i buits naturals i algunes esclatxes que la divideixen. En principi, per aquestes característiques, i per la proximitat entre els motius, només distingim un pany. Tanmateix,

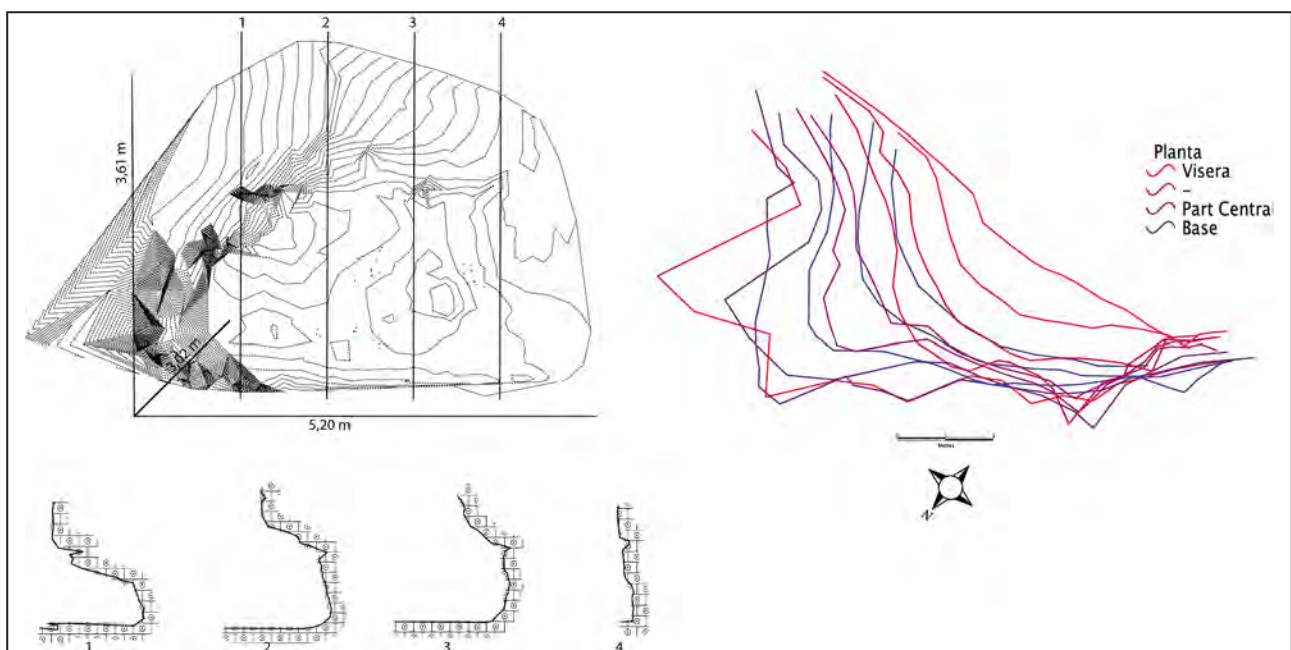


Fig.II.154. Topografia de l'Abrigo de las Cañas.

l'hem subdividit en tres zones a partir de l'observació d'agrupacions de motius les quals es reforcen amb problemes de conservació diferenciats que tot seguit, passem a descriure.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Zona A. Localitzada a la part esquerra superior del pany, es troba greument afectada per les colades que no només les cobreixen, ans han provocat l'esborronament del pigment, dificultant-ne àmpliament la lectura dels motius. Dels quals, tant sols el motiu A3 es troba complet.

CI_A1a. Indeterminat. Restes de color indefinibles es troben encetant el pany per l'extrem superior esquerre.

Color: 10R 5/6. Dimensions: 9 cm.

CI_A1b. Indeterminat. En línia amb l'anterior, poc més a la dreta, i superant-lo en el seu desenvolupament longitudinal per dalt i per baix. Es tracta d'un motiu que no hem pogut identificar clarament al trobar-se molt afectat per una colada que esborrona i cobreix el pigment. Es troba incomplet, tot i el desenvolupament lateral que arriba a unir el pigment amb el cérvol A2a. Cal destacar però, la part esquerra del motiu, on un traç ample, executat en tinta plana i procedent de la massa de pigment indefinida de la dreta, estreteix el traç per tornar-se a eixamplar, amb una secció corba que torna a estretir-se considerablement perdent les restes poc després. Destaca la vora superior ben definida de la qual, en la secció corba, s'origina un traç fi amb un recorregut curt i paral·lel. En aquest mateix tram, per la part inferior, un traç molt fi naix en perpendicular i a la meitat del recorregut descriu una corba de 90° graus cap a l'esquerra. Després, a la dreta, una massa de pigment indefinida i altres restes impedeixen cap lectura fins a la part superior, on novament advertim uns traços molt fins, i bastant perduts. El de recorregut més llarg descriu un espai ovalat, quasi romboïdal, amb els vèrtex més o menys angulosos. Un segon traç més curt i en un plànol més baix, es superposa al primer.

Color: 10R 5/6. Dimensions: 13,5 cm

CI_A2a. Cérvol mascle adult, orientat a la dreta. Els problemes de conservació afecten greument la figura que ha perdut la part davantera corresponent al cap i la banya dreta; les potes davanteres que només conservem en el seu inici i; la part posterior on ens resulta impossible individualitzar-lo respecte al motiu anterior. Així i tot, podem identificar la base del coll, ample, que per la part superior, mostra una línia cervical descendent cap a la creu, el que situa el cap elevat, posició corroborada per la banya conservada. La línia dorsal es pot seguir, recta durant un tram, tot i que algunes restes de pigment es situen per damunt, fins arribar al punt on la colada pren un color ennegrit on les restes de pigment que localitzem, trenquen la línia a l'altura de la gropa. Per la part inferior, el pit es mostra lleugerament afaïçonat. Sembla, però destriar-se una línia més definida per l'interior d'una altra, formada per restes de pigment, menys clara. Després de la interrupció d'una capa de carbonats



Fig.II.155. Motiu CI_A2a

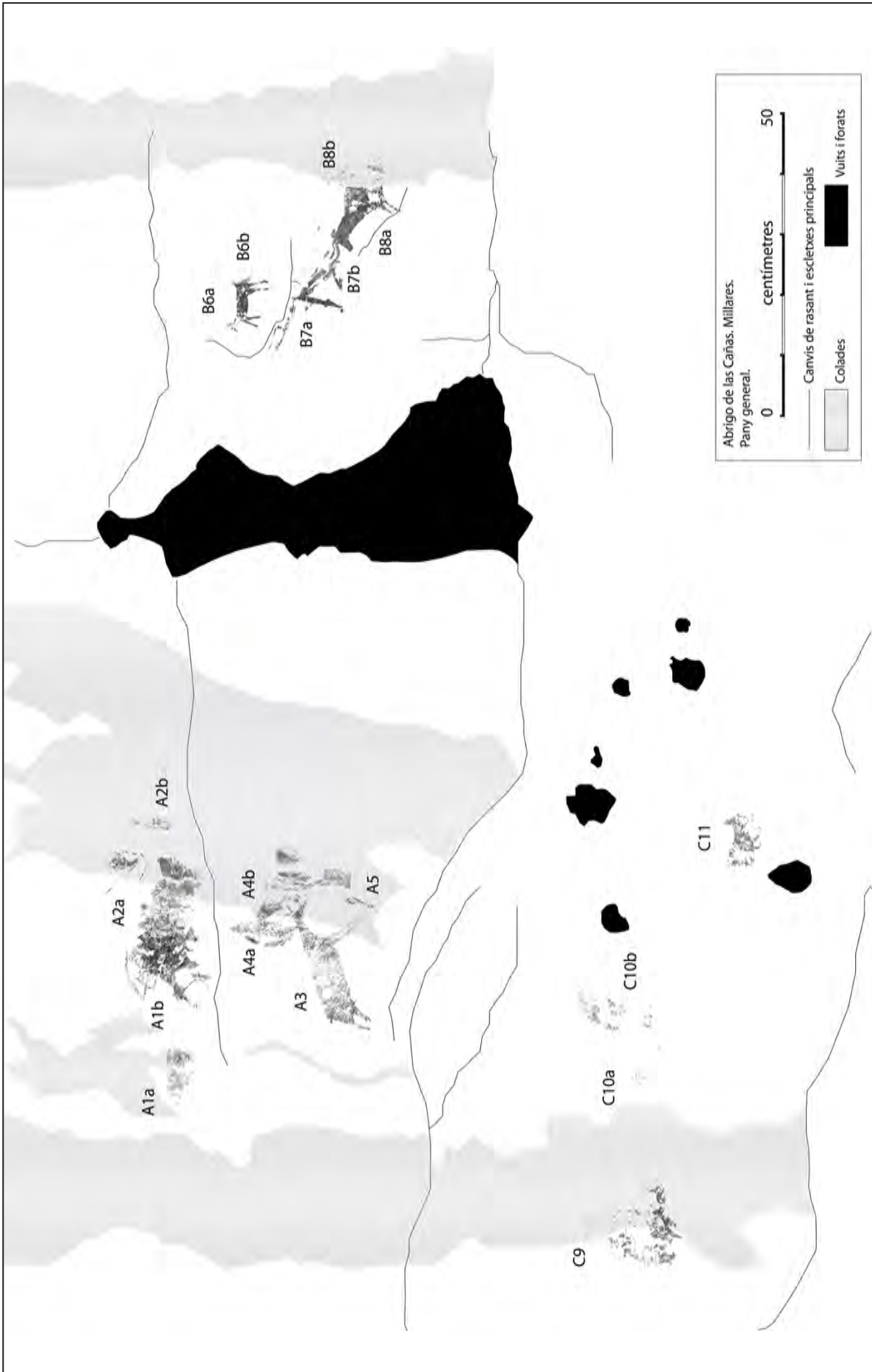


Fig.II.156. Calc general de l'Abrigo de las Cañas.

més densa que travessa la figura en aquest punt, es distingeix clarament la línia ventral la qual arranca després de deixar pas a l'inici de les potes. Aquesta línia només es conserva durant un tram curt, però mostra un lleuger afaïçonament de la figura.

Desconnectada del cos, es conserva la banya esquerra. Aquesta s'estructura a partir de tres traços molt clars i considerablement intensos des d'on, en la part superior, es ramifica en cinc puntes. En aquest punt, podríem estar davant d'algun procés de rectificació o repintat de la figura, doncs diferenciem les banyes, més o menys definides i sempre mal conservades, d'una massa de pigment, informe, més tènue que envolta tota aquesta part superior de la banya. Restes de pigment per la dreta, podrien correspondre a l'altra banya.

Finalment, en una disposició obliqua, hi ha dues línies dibuixades, una en direcció al tos i l'altra, un poc per damunt, entra en contacte amb la base de la banya. Tot i la considerable longitud que atansen, caldria interpretar-les com a sagetes clavades en el cérvol.

Color: 7.5R 5/2 – 4/2. Dimensions: 14,1 cm

CI_A2b. Indeterminat. Restes imprecises a la dreta del cérvol.

Color: 7.5R 5/2 – 4/2. Dimensions: 8 cm.

CI_A3. Cérvola a la carrera orientada a la dreta. Separada per una lleu esclatxa dels motius anteriors, es troba sota aquests, en la mateixa línia. Es conserva pràcticament completa a excepció de les potes posteriors, afectades per un descrostat. La resta, amb molt mala visualització, sembla que el pigment haguera desaparegut, però roman la marca deixada en la paret, podríem dir-ne que n'ha quedat la petjada de la figura, especialment al llom i les cames davanteres. La zona del cap es veu envoltada de restes de pigment.

El cap es mostra elevat, amb el coll estès; la maixella es desenvolupa quasi en horitzontal i no s'aprecia l'afaïçonament, que en general té com a conseqüència un musell fi, allargat i sense la diferenciació del tos. De la part superior, naixen dos traços, convergents que venen a ser les dues orelles mostrant-se en perspectiva biangular. El coll és fi, i resulta proporcionat en la longitud del qual, per la part superior es diferencia del cos amb un lleu afaïçonament de la creu, molt lleuger, que dóna pas a una línia dorso-caudal recta acabada amb la indicació de la cua, estesa. El pit té molt poc desenvolupament, determinat per la posició de les potes davanteres en extensió cap endavant, sense detalls anatòmics i en paral·lel. La línia ventral es mostra tímidament afaïçonada, amb la part central recta, però amb la definició, al pit i al baix ventre de les respectives corbes. Les potes posteriors, esteses cap endarrere, es troben més separades que les davanteres, i en aquestes tampoc trobem restes d'afaïçonament que detalle l'anatomia.



Fig.II.157. Motiu CI_A3

La disposició de les potes i del cap, proporcionen a la figura una animació, tot i que una mica rígida, d'animal a la carrera. Fou realitzada en tinta plana, però no podem destriar una línia clara de perfilat previ.

Color: 7.5R 5/2 – 4/2. Dimensions: 20,5 cm.

CI_A4a. Indeterminat. Restes indeterminades de pigment davant del motiu A4b de qui costa diferenciar. Tant sols atensem a diferenciar amb relativa claredat, un traç en la part esquerra, corb, que es desenvolupa en vertical, en dos trams interromputs per les pèrdues.

Color: 7.5R 5/2 – 4/2. Dimensions: 10,4 cm.

CI_A4b. Zoomorf orientat a l'esquerra. A la dreta dels motius A3 i A4a. Dels que costa destriar-lo, especialment del segon. Greument afectat per les escorrenties que seccionen la part central de l'abric a les que cal sumar la capa més general de carbonatats que la cobreixen. Tant sols es conserva el cap, mal definit, el coll i parts, discontinües de la gropa. Restes de pigment cap avall són en principi relacionables amb la figura, però amb poca seguretat.

La part frontal del cap es diferencia lleugerament de les restes de pigment A4a, desenvolupant-se en vertical mitjançant una línia recta, sense diferenciar el front. Podem intuir una definició del musell ample, sense diferenciació de la maixella. No es distingeixen restes de banyes o orelles en la part superior. El coll es desenvolupa voluminós, ample, amb l'articulació amb el cap, que en la zona de la gola, genera una corba tancada.

A partir d'ací, el coll va eixamplant-se i mentre que a la part del pit es perd, sense que es conserve el perfil, tant sols algunes taques pertanyents al farcit intern. Per la part superior, es pot seguir el contorn, de manera discontinüa fins a més o menys, la gropa, la qual sembla que mostra cert volum amb el perfil convex, en la última taca conservada a la dreta.

La identificació d'espècie ens sembla arriscada, per la parcialitat del motiu i, sobretot, pels problemes que presenta el cap, sense poder negar, però l'adscripció dins els èquids proposada en 1981.

Color: 7.5R 5/2 – 4/2. Dimensions: 12,7 cm.

CI_A5. Indeterminat. Restes de pigment davant de les potes de la cérvola A3, amb un desenvolupament vertical, possiblement generat per les dinàmiques de deposició de les colades, com ocorre amb A2b.

Color: 7.5R 5/2 – 4/2. Dimensions: 6,75 cm.

Zona B. A la dreta del pany, a una altura central respecte d'aquest. Separat de la resta de zones pel forat central i amb una lleugera orientació cap a l'interior de la cavitat. La intensitat del pigment és bona, distingint-se clarament els motius del suport. Les colades, però l'afecten en l'extrem dret i són la principal causa de la pèrdua del motiu B8a i b per la part posterior.

CI_B6a. Caprí orientat a l'esquerra. En la part superior esquerra de la zona. Els problemes de conservació es concentren en el cap i el coll amb pèrdues de pigments importants, les quals semblen haver-se agreujat d'ençà de la primera publicació. Tanmateix, encara es pot distingir un musell fi amb la terminació arrodonida (en 1981, es va detallar una mena de barba que avui en dia no es conserva), en el qual no s'aprecien per indefinició l'afaiçonament de maixella o front. En la part superior del cap es poden distingir les restes dels traços corresponents a les banyes, especialment malmés l'esquerre, lleugerament divergents, el que podria indicar-nos el gènere. Per sota d'aquestes, a la dreta, s'aprecien

dos traços més curts i lleugerament més amples definint les orelles. Del coll es conserva la línia superior, mentre que la inferior es troba molt interrompuda. En la línia dorso-caudal només es mostra un lleuger engreixament en el tram immediatament anterior a la gropa, on el tram es torna a enfonsar per donar pas a la cua, ampla, redreçada i detallada en la terminació mitjançant tres traços diferenciats i apuntats. La línia ventral marca una corba moderada. La línia posterior de les natges, molt ben definida i diferenciada de les restes B6b dóna pas a unes potes on destaca l'afaiçonament de les cuixes, amples. Aquestes redueixen l'amplària per donar pas a la sofraja sense mostrar l'articulació tibio-tarsal. Només la pota més endarrerida detalla l'extrem amb l'engreixament del traç per representar l'unglet i, possiblement, les urpes. La pota posterior esquerra mostra una terminació no diferenciada. Per altra banda, les potes davanteres, amb un angle d'obertura aproximat de 45°, es redueixen a dos traços rectilinis, sense cap detall anatòmic.



Fig.II.158. Motiu CI_B6a-b

Tot i el moviment que es desprèn de les potes davanteres, les posteriors es mostren estàtiques i al nostre parer aquesta és l'animació que mostra la figura, més bé parada. Tècnicament la figura mostra un perfilat de la figura i un farcit intern amb tinta plana que es diferencia clarament de les restes de pigment en la part posterior, darrere les natges.

Color: 10R 3/6. Dimensions: 9,1 cm.

CI_B6b. Indeterminat. Restes de pigment informes infraposades al caprí anterior.
Color: 10R 3/6. Dimensions: 2,75 cm.

CI_B7a. Arquer en marxa cap a l'esquerra. Baix del caprí anterior. D'aquest només es conserva, pel despreniment del suport, la meitat inferior del cos, corresponent a les cames, la meitat de l'avantbraç avançat i els traços corresponents al pal de l'arc, el cordatge i fletxes. Tanmateix, en el que ens queda, la intensitat del pigment és bona, i les vores es mantenen ben definides. No sembla que haja sofert grans pèrdues respecte de 1981. Les cames arranquen, per la part davantera, a l'altura del maluc, el qual s'ha



Fig.II.159. Motius CI_B7 i 8. Foto: V. Villaverde.

perdut per la posterior, a les natges. La cama avançada mostra una cuixa llarga, amb afaiçonament del traç que darrere el genoll s'estreta per diferenciar el bessó arrodonit, i sense que resulte exagerat, ben marcat. El peu es detalla amb un taló lleugerament angulós, una empenya recta i una plana corbada. La cama posterior defineix una cuixa, igualment en tinta plana, que novament diferencia l'articulació del genoll a partir de l'estretament del traç per darrere del genoll, per

donar pas a l'engreixament del bessó, que si bé s'ha perdut, encara es pot observar més ample que la cuixa. Té el peu indicat, molt semblant a l'anterior, però la seua posició obliqua respecte del sòl ideal, reforça la idea de pas, de marxa, que mostren les cames. De l'avantbraç es distingeix un traç més fi, el qual després d'una interrupció, acaba amb un eixamplament trapezoïdal del traç que al nostre parer, és la representació del puny tancat per sostindre l'arc que transporta en aquesta mà.

La figura es completa amb ornaments a l'altura del genoll avançat, tipus garroteres, que no apreciem en la cama endarrerida i l'arc que transporta. Aquest sembla que es definiria a partir d'una única corba, mostra el detall del cordatge i, al menys 3 fletxes que completen l'armament. L'actitud de marxa s'aprecia perfectament amb la definició de les cames i dels peus; la qual es completaria amb un tronc possiblement avançat, per la distància a la que es situa l'avantbraç. Tècnicament, es va emprar la tinta plana per tota la figura a excepció de l'armament. Es superposa als traços amples que conformen B7b.

Color: 7.5R 3/8. Dimensions: 8,5 longitud cama esquerra.

CI_B7b. Indeterminat. Infraposades a l'arquer anterior en la part superior, es conserven les restes d'un traç relativament ample, de vores bastant definides amb una inclinació paral·lela a la cama posterior de l'arquer en el tram superior. La part inferior es desenvolupa pràcticament en horitzontal, i en l'extrem esquerre s'esberla, angulosament, cap a la dreta.

Color: 7.5R 3/8. Dimensions: 6,6 cm.

CI_B8a. Cérvol mascle a la carrera cap a l'esquerra. En contacte amb l'arquer B7a, l'extrem de la banya inferior es superposa a la planta del peu dret, manté una alineació obliqua amb aquest, desplaçat cap a la dreta. Es conserva bastant tènueament. Es veu afectat per una colada, encara fina en la part davantera, però on uns descrostats i els canvis de rasant han danyat el banyam. Per la part posterior, el motiu es perd poc després d'haver superat de la creu. Les potes davanteres, es conserven en els seus inicis.

El musell es defineix quadrangular, però s'aprecia un lleu afaïçonament del traç pel front, que no descartem per a la maixella. De la part superior i en horitzontal, naixen les dues banyes d'atac. Després diversos descrostats i el canvis de rasant de la zona, fan que les banyes es perden i només conservem restes d'una tercera banya, també disposada en horitzontal i restes disperses que hi associem al banyam. El coll es conserva massís, ben delineat i després d'una inflexió dóna pas, per la part superior a la línia dorsal, la qual podria mostrar la diferenciació de la creu, però molt lleugera. Sense diferenciar-se, per la part inferior, el coll dóna pas al pit del qual per la zona inferior naixen les dues potes davanteres. Aquestes es mostren molt desproporcionades respecte d'un cos massís i voluminós. Són molt fines i no mostren un afaïçonament especial de les cuixes. La línia ventral es conserva un tram més enllà, poc més. Restes de pigment a la dreta, cobertes per la colada podrien associar-se a la figura animal, a la qual, se li superposa per la part superior, sobre la gropa un traç, B8b, clarament diferenciat.

En el motiu, realitzat amb tinta plana, no s'aprecia cap perfilat previ. La figura tindria cert moviment, com a mínim de les potes davanteres, en extensió cap endavant, les quals ens fan proposar una animació de carrera per a l'animal. Realitzem, sense reserves, la identificació de cérvol a partir de la definició de les banyes d'atac, la seua posició relativa al cap, i les restes del banyam disperses que encaixen millor per a aquesta espècie que no pas per a un bòvid.

Color: 10R 4/4. Dimensions: 11 cm.

CI_B8b. Indeterminat. Superposat al cérvol B8a es localitza un traç que des de la part superior entra en el cos de l'animal fins a la meitat del cos. En l'extrem inferior el traç es bifurca lleugerament mostrant un doble apuntament. A aquest motiu associem les restes de pigment a la dreta, molt cobertes per la colada que sobrepassen en altura la línia dorsal de l'animal.

Color: 10R 4/6. Dimensions: 3 cm traç.

Zona C. Localitzada en la part baixa de l'abric, a una altura de la base que volta els 50 cm. El suport es caracteritza per l'aparició de forats de petites dimensions, una capa més o menys homogènia de carbonats que cobreix els motius. De fet, els quatre motius destriats en aquesta part comparteixen un estat de conservació pèssim i una coloració semblant.

CI_C9. Indeterminat. Possible figura animal. És el motiu més a l'interior de la cavitat de tot el pany, el seu estat de conservació és molt dolent. Tant sols atansem a identificar el possible inici de les potes, diríem davanteres, ens els traços curts de tendència obliqua que es desenvolupen en la part inferior. A partir d'aquests, i pel volum que mostra la figura, podríem estar davant d'una figura animal.

Color: 5R 4/3-3/2. Dimensions: 13 cm.

CI_C10a. Indeterminat. A la dreta de l'anterior, a la mateixa altura. Restes de pigment informes.

Color: 5R 4/3-3/2. Dimensions: 3,2 cm.

CI_C10b. Indeterminat. Molt a prop de l'anterior, a la dreta, sense descartar-ne una vinculació estreta. Restes de pigment entre les què no podem destriar cap traç o vora definida.

Color: 5R 4/3-3/2. Dimensions: 13 cm

CI_C11. Indeterminat. Es localitza a la dreta dels anteriors, en un plànol més baix. És el cas més clar, d'aquesta zona, que el pigment es descobreix al desprendre's la crosta de carbonats que va cobrir la figura, per tant, les vores de la figura venen, actualment determinades, pel descrostat.

Color: 5R 4/3-3/2. Dimensions: 9,3 cm

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Com avançàvem a la introducció, el pany que hem pogut documentar per a aquest estudi, manté un gran paregut amb el que es va realitzar el 1981, a l'hora que s'allunya considerablement de la reproducció de 1984. De fet cert detalls en la reconstrucció d'aquest últim ens porten a pensar que mai fou visitat per l'autora.

Començarem fent un recompte de motius per constatar que entre la majoria de les representacions conservades, 18 en total, 5 responen a zoomorfs amb claredat, sense comptar amb CI_C9 pels dubtes que ens desperta. El qual, incloem doncs, entre els 12 Indeterminats que documentem. Tant sols CI_B7a es pot considerar com una figura humana amb total seguretat, perquè els problemes d'indefinició de CI_A1b, no ens

permeten identificar una figura humana amb claredat.

Anàlisi compositiva.

Així doncs, atenent a la composició del pany, com es desprèn de la descripció, es poden documentar tres zones diferenciades a partir de les subdivisions que les esclertes fan en la paret i de l'agrupació de motius que hi ha en cadascuna d'aquestes. De les tres zones, com ocorre amb freqüència, la més baixa és la més afectada en la conservació, de fet cap dels motius d'aquesta poden ser identificats, si més no, amb seguretat. Destriem però una disposició horitzontal del pany i sobretot unes dimensions mitjanes de les restes, les quals volten totes els 10 cm. En el cas que C9 es tractés d'una figura animal, vindria a reforçar els temes faunístics com els predominants en l'abric.

De fet, totes les figures que podem destriar en la zona A responen a figures animals. Aquest és el cas de CI_A2a, A3 i A4b. Actualment la disposició que pren la zona és vertical, però no podem descartar un major desenvolupament lateral a partir de les restes en ambdós extrems: A1a i A2b. Igualment problemàtica és la continuïtat en el pigment entre A1b i A2a. Si bé aquesta ve determinada per les colades que afecten la zona, les quals haurien escampat i esborronat els pigments, palesant certa complexitat compositiva a partir de la proximitat entre dos temes. D'entrada descartem que A1b pertanye al cérvol, per al que no hem localitzat la fi del cos, les potes posteriors o les natges. Tot i la claredat amb que destriem els traços fins de la zona superior i inferior de A1b, aquests augmenten la confusió al no poder paral·lelitzar-los ni identificar-los (com armament o quelcom semblant i associat bé a figures humanes, bé a figures animals.).

Malgrat la confusió de motius, podem proposar que CI_A2a es troba ferit per sengles fletxes, llargues, clavades al tos. Si més no, aquesta és la interpretació dels traços rectilinis i oblics a la base de la banya. La qual, podria haver sofert algun procés de repintat, que constatem amb la identificació de dos pigments diferenciats en color i definició.

Tot i que separats per una esclerta, poc marcada en la paret, els motius A3a-A5, es troben molt pròxims als anteriors, fet que ens empeny a considerar-los tots plegats, com una agrupació. D'aquests, les restes indeterminades A4a i A5 tant sols ens informen d'un pany més complex del que actualment es conserva. Les figures A3 i A4b, molt pròximes entre elles, semblen mantenir un sentit unitari, quan no escènic. L'organització espacial ve determinada per la posició de la cérvola A3, en l'espai sota el cap i davant del pit d'A4b. Tanmateix, costa establir quin tipus de relació s'estableix entre ambdós motius. La falta de dades en A4b (espècie, gènere o animació) dificulta qualsevol inferència de caire compositiva i la relació, més enllà de l'espacial, que estableix amb A3. La qual, sens dubte i coincidint amb la publicació de 1981, es troba en una actitud de carrera a partir de la disposició de les potes i del cap.

Finalment, respecte d'aquesta agrupació, queda afegir, que com van anotar V. Villaverde, J. L. Peña i J. Bernabeu, la figura A4a sembla emmarcar el coll en el suport, fet que no podem descartar a partir de l'observació de la zona on s'allotja el motiu. Sembla que per la part inferior del coll, el suport no es té en compte per la realització del motiu, almenys, en la zona on s'uneix el pit al coll (per altra banda, gens ben definida); altrament, en el perfil superior, sembla, en principi que segueix una línia, molt suau, reeixida en el suport. Aquesta línia forma part d'un descrostat vell on no s'aprecien restes de pigment. Així doncs, no podem descartar, d'entrada, la utilització del suport en la realització del motiu.

En la part dreta de pany, es localitza l'última zona a tractar conformada pels motius

B6a-B8b. En aquesta, el primer que destaca compositivament, són les superposicions que es poden destriar. La primera directa, entre els motius CI_B7a i B8a, és a dir, entre el taló endarrerit de la figura humana i les banyes d'atac del cérvol. Posant de manifest el grau de dificultat que té establir l'ordre en determinats casos, apuntarem que al nostre parer és la banya qui es superposa al peu i no a l'inrevés com es proposava el 1981. Per tant, podem apreciar amb claredat el traç de la vora superior per l'interior del peu. Una segona superposició, en aquest cas indirecta, sí que mostraria que hi va haver un lapsus de temps entre els dos motius. Aquesta és la realització de la cabra B6a en l'espai que hagué d'ocupar l'arquer abans que el suport que allotjava la part superior - tronc, cap i braços - es despreguera. En tercer lloc trobem la superposició del traç bifid, CI_B8b, al cérvol, per la part superior, sobre el llom. Finalment, una quarta superposició és la que es dona entre l'arquer situant-se per damunt de les restes indeterminades B7b.

Amb tot, el que es desprèn és una imatge d'acumulació de motius, d'addicions que costen destriar. En primer lloc perquè si atenem als colors, tots quatre hi estan molt pròxims, però en els matisos, el caprí, l'arquer i el traç B8b (amb les restes que li associem) mantenen una intensitat més pròxima. Però no ens serviria de criteri d'ordenació si atenem a la superposició indirecta entre la cabra i l'arquer entre els que s'interposa un lapsus de temps indeterminat. Per altra banda, no podem descartar d'entrada que la superposició entre el cérvol i l'arquer no fos sincrònica, establint-se algun tipus d'unió narrativa entre ambdós (López Montalvo, 2005a). Tanmateix, aquesta idea només l'apuntem per falta de dades que la corroboren, doncs d'entrada, la direcció de l'arquer dificulta l'associació escènica, si més no, de cacera. Així doncs, el que podem constatar és certa complexitat compositiva, basada en les diverses superposicions les quals confirmen que ens trobem *"con al menos dos fases dentro del conjunto, difíciles, sin embargo, de relacionar con las restantes figuras de l'Abrigo, dado su mal estado de conservación."* (Villaverde et al, 1981) i afegiríem, difícils de relacionar inclús, entre elles.

Anàlisi estilística.

Com hem pogut constatar, la majoria de figures identificables responen a figures animals. Tanmateix, les restes de la figura humana mereixen un especial comentari, doncs tot i que parcial, el que es conserva mostra uns trets estilístics que podem rastrejar en la zona d'estudi, i per tant, ens pot servir d'ajuda a l'hora d'establir comparacions i distribucions dels motius humans en la Muela de Cortes.

La figura humana.

Així doncs, CI_B7a mostra una execució amb tinta plana de les cames que les allunya de les figuracions d'extremitats lineals. Però a més, malgrat que mostra unes cuixes lleugerament afaiçonades, destaca el desenvolupament dels bessons, especialment el dret que, tot i que amb danys, es pot apreciar fins i tot la corba que inicia en la part superior, sota el genoll. Els peus són un altre tret destriable en la cura que mostra la figura en la seua execució, els quals mostren una realització bastant naturalista, especialment en la lectura del moviment en el peu endarrerit. No s'individualitzen els dits, però s'afaiçona la corba de la planta.

De la resta del motiu, podem indicar que el curt tram que es conserva de l'avantbraç mostra un eixamplament del traç cap al colze, el que referma l'afaiçonament de la figura i l'ús dels volums. A més, no descartem el detall voluntari del puny tancat, com a solució en l'execució de la mà, la qual s'individualitzaria en el motiu. Les solucions

estilístiques destriables —major volum en els panxells que en les cuixes i l'afaiçament de l'avantbraç— aproximen la figura als motius CL_1a i CL_2c del Cinto de las Letras. Per altra banda, els complements tipus garroteres per sota dels genolls en la cama esquerra els trobem, per a cames executades amb volum, a l'Abrigo de Tortosillas.

Finalment, l'actitud que es desprèn de les cames i la posició del braç és -com ja s'ha dit- de marxa tranquil·la, inferint a més, que l'armament es transporta però no se n'està fent ús del mateix, que al capdavant és una animació que l'acosta igualment als motius de Dos Aguas.

Hem expressat reiteradament els dubtes que ens susciten les restes CI_A1b, especialment a partir de l'apèndix a la massa indefinida de l'extrem esquerre inferior. Aquest mostra unes vores relativament ben definides, però la seua associació amb la cama d'una figura humana està lluny de ser directa. Sobretot a partir del traç que s'origina per la vora inferior, oblic i corb i la dificultat per identificar els traços sinuosos de la part superior del motiu. Per tant, no sotmetre'm a anàlisi estilística el mencionat apèndix, tot i que ens puga recordar quelcom humà.

La figura animal.

Quant a les figures animals, la seua aproximació estilística ens sembla especialment rellevant, donat que en els jaciments llevantins estudiats aquestes són escasses i quasi sempre minoritàries. Amb la nova documentació, el número d'espècies destriades amb seguretat són dos: tres cèrvids i un caprí; sense descartar la tercera en els èquids en CI_A4b. Descartem l'existència dels bòvids, identificats el 1981 en la figura CI_A8a, la qual al nostre entendre respon a un cérvol mascle adult. Tanmateix, no ocorre el mateix amb la figura A4b, per a la qual, la manca d'elements definitoris no ens permet avançar en la seua identificació, i per tant no descartem la proposta d'èquid que es va realitzar al primer estudi, doncs no hi ha res d'entrada que ho desmentisca.

A nivell general, el primer que destaca són les dimensions mitjanes-grans que mostren les figures. A excepció del caprí B6a, totes superen els 10 cm, incompletes, superant els 20 cm en el cas de la cérvola A3, la qual ens podria ajudar a establir la grandària mitjana dels cérvols CI_A2a i B8a. A nivell tècnic, totes estan executades amb tinta plana, però el perfilat exterior només s'aprecia en el cérvol A2a, en la zona baixa pertanyent al pit, i amb un traç molt fi, no sempre destriable, en el caprí B6a.

Si descendim a un nivell d'anàlisi per espècies, tractarem en primer lloc A4b. Aquest fou identificat com un èquid en 1981. Per la nostra part, no hem trobat cap element que corrobore o desmentisca aquesta afirmació. L'estat de conservació de la zona del cap és molt deficient, i certament, l'articulació del cap amb el coll és molt obtusa, el que podria aproximar-lo a les representacions d'aquesta espècie. La qual tot i ser minoritària entre les representacions animals de l'art llevantí (Rubio Blaya, 1995) no són desconegudes a l'àrea d'estudi, amb l'exemple més destacat del cavall en vertical de las Cuevas de la Araña (figura 26, Hernández-Pacheco, 1924).

Quant a l'únic exemplar de caprí documentat, el qual ha estat qualificat com un animal domèstic (Hernández i Martínez, 2008), els trets estilístics destriables la desmarquen inicialment de la resta de figuracions animals. Aquest mostra un afaiçament de trets naturalistes, tot i que matisats des de la desproporció que mostren les diferents parts corporals. Especialment en el cos i les potes. El primer mostra una estructura rectangular, allargassada i estreta, tot i que amb el detall dels volums ventrals. Les potes, per la seua part resulten: les davanteres, curtes i sense cap afaiçament, inclús estàtiques en la seua

obertura; les posteriors, amb un desenvolupament considerable del volum de les cuixes i el detall de l'unglot en la més endarrerida, són més llargues que les anteriors mostrant una disposició de parada. En l'animal destaca l'originalitat en la solució de la cua, amb les puntes obertes, estarrufada i redreçada, com en posició d'alerta.

Per comentar les restes de pigment en la part posterior de les natges, podem apuntar que el fet que la línia del perfilat extern es visualitze en aquesta zona més que no pas en altres, ens duu a pensar que l'esborrallat pot obeir a algun procés de repintat o correcció de la figura. No podem, tanmateix, descartar d'entrada que siga conseqüència d'un procés erosiu que escorreguera la pintura, però la concentració d'aquest fenomen en només aquesta zona del motiu, en un punt tant concret, certament allunya aquesta possibilitat. Reprenent la figura un cop analitzada, respecte de la identificació com un animal domèstic, val a dir que l'estructura de la cabra no entra en contradicció amb l'afirmació, però inicialment tampoc la confirma. Nogensmenys, la importància òbvia en les implicacions cronològiques de l'afirmació vindrien a sumar-se a escenes tan manides en la bibliografia com la documentada en la Cañada de Marco, Teruel, on una figura humana de grans dimensions es superposa a un ramat de cabres, reiteradament citada com una mostra d'activitats productores dels autors del llevant s'ha de considerar que segons A. Sebastián (1986-87) es tractaria d'una escena acumulativa, és a dir, per adició de motius que a més, modificaria els sentit inicial.

Pel que respecta als cèrvids, cal destriar entre els dos mascles i la femella. Aquesta última es conserva completa, amb un cos massís i allargassat, fet aquest últim que podria vindre donat per l'actitud de carrera que adopten les cames i que tindria el seu reflex en l'extensió del cos. L'afaiçonament resulta naturalista, no només en la definició dels trets somàtics, cua i orelles, ans en els moderats volums que mostra el cos, executat sota una estructura rectangular, amb els contorns arrodonits. Tanmateix, aquest naturalisme en la representació del cos es matisa en l'execució de les cames, molt lineals, sense detalls anatòmics, allà on es conserven, però especialment en l'execució de les davanteres on la lleu corba que mostra força l'articulació radiocarpiana de manera irreal. Pel que fa al cap i el coll, aquests es mostren lleugerament desproporcionats amb el cos amb la pèrdua de dimensions, però en cap cas resulta exagerada i a més, hi ha una bona execució del moviment, de l'actitud que acompanya la resta del cos.

Les restes que ens han arribat dels cèrvols mascles no permeten la comparació entre ambdues representacions. Tanmateix constatem en ambdues figures l'execució d'uns cossos massissos, voluminosos. En CI_B8a, encara resulta més exagerat quan el comparem amb les potes davanteres, les quals en el seu inici es mostren desproporcionadament menudes. En el cas de CI_A2a, no es conserva la definició de les potes, si bé podem intuir allà on naixen. Cap altre element permet la comparació. No obstant, en l'anàlisi individual constatem l'execució de les banyes en A2a amb un patró bastant original. El que es conserva de les defenses de l'animal mostra una banya central llarga executada a partir de tres traços paral·lels que es ramifiquen en l'extrem superior. Per altra banda, ja hem comentat els possibles processos de repintat o correcció documentats que mostra la figura en aquest punt. R. Garcia (2003) paral·lelitzava un banyam de cèrvol en l'Abrigo de las Cañas, suposem que aquest, amb la figura 16 de l'Abric del Barranc de la Xivana (López Montalvo et al, 2001). Si bé és cert que la disposició oberta que mostra s'hi assembla, les diferències són igualment remarcables, sobretot a partir de la definició d'una banya central d'A2a que amb l'amplària i l'execució mitjançant els tres traços paral·lels, l'allunyen considerablement.

De les restes del banyam del segon cérvol, B8a, tant sols es mostren definides les dues banyes d'atac, la resta es troba pràcticament perdut. La longitud que mostren aquestes banyes, van dur a proposar el 1981 l'animal com un bòvid, no obstant aquest no seria un tret definitori perquè no és desconegut entre els cèrvids, tot i que sí sembla clarament minoritari. Així doncs, banyes d'atac que superen la longitud del morrot les trobem a la Cueva de la Vieja (Albacete) (Alonso i Grimal, 1994), en la figura 1 del sector 3 d'Arpan L (Huesca) (Baldellou et al, 1993) o en la Cueva del Engarbo II (Jaén) (Blanco de la Rubia, 2005). La resta del motiu es defineix pels trets naturalistes expressats en el cap, amb detall d'orelles, en general bastant angulós, i un coll fort, robust, en consonància amb el cos voluminós, els quals es contraposen, com dèiem, en la desproporció de les potes davanteres, molt primes, sense afaïonament a les cuixes.

En definitiva, observem entre els cérvols certa homogeneïtat en les dimensions, en les estructures corporals massisses i en l'execució de les potes, menys acurades o desproporcionades. Trets que, tots plegats, ens fan pensar en una fase estilísticament homogènia protagonitzada pels cérvols, als que cabria afegir A4b per les dimensions i per la relació espacial que genera amb A3. Allunyant-se lleugerament d'aquests patrons d'execució es troba el caprí B6a, reduït a la meitat en les seues dimensions. El fet que es represente una altra espècie (la qual podria ser inclús domèstica) no redunda en la diferenciació si entenem que en A4b podríem estar enfront d'un èquid. Però la cabra ha perdut volum corporal i no mostra un pit especialment desenvolupat, fins al punt que aquesta part corporal s'obvia en l'articulació de les potes davanteres que ocupen el seu lloc.

Finalment, de la relació que es destria entre les figures animals i la humana, certament és ben poc el que podem inferir. Tanmateix, no descartem certa voluntarietat en la superposició del peu humà amb la banya, en un intent de reforçar els vincles, doncs com ja hem comentat, la superposició no interromp la lectura dels motius i ambdós figures comparteixen la cura en l'execució dels volums i patrons naturalistes. No obstant això, no en tenim certesa i tradicionalment les superposicions venen a determinar distintes fases d'addició als panys, com sembla ocórrer amb el caprí B6a, el qual ocuparia l'espai alliberat per la figura humana.

Així doncs, resumint, podem confirmar un mínim de dues fases d'addició en el pany; unes figures, les millor conservades, caracteritzades per l'execució dels volums i els detalls els quals, mostren certa originalitat en alguns casos (com ara la cua de la cabra o la banya del cérvol A2a) i; un predomini entre els zoomorfs dels cèrvids. Però també, un pany més complex del que puga semblar a primera vista, amb diversos repintats i superposicions, però malauradament, molt castigat pels fenòmens naturals, especialment les colades, que ens impedeixen una millor aproximació.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

Com ocorre no poques vegades, cal encetar el context arqueològic parlant del mateix Abrigo de las Cañas. A partir de les troballes arqueològiques localitzades en l'abric, aquest ha estat tractat en l'apartat corresponent durant la contextualització arqueològica de la zona, a la qual remetem.

Més enllà del propi jaciment, destaca l'establiment dels límits en el recorregut de dues hores emmarcat per les tres grans rambles que circumden el jaciment. Pel Nord, la Rambla de los Tornajos - amb el poblat de los Tornajos com a referent arqueològic - i el Ceñajo el Tia en art rupestre Llevantí. A l'Est, la Rambla Seca, atansant en aquest tram

l'Abrigo del Barranco de la Puerca i l'Abric de Trini poc més amunt. Al Sud, s'assoleix amb relativa facilitat la Rambla del Tambuc amb la concentració de jaciments arqueològics en Cueva Donas i el jaciment lític Enfront de Vicent. Observem igualment la penetració cap a l'interior de la mola que es fa accessible des d'aquest punt.

Ara bé, si es limita el territori a una hora de camí, l'únic jaciment que queda a l'abast són les restes, atribuïdes a l'Edat del Bronze, de las Cañas, sense oblidar que al propi abric hi ha restes associables a l'Eneolític. No s'atansa cap abric amb art rupestre llevantí, i en el límit de l'hora es queden l'Abrigo de las Cañas II per l'Est i els Abrics d'E. Rubio al Nord.

CONTEXT FÍSIC.

En aquest, destaca la proximitat de l'abric a l'Hoya de las Cañas, seguida per l'Hoya de la Secretaria, les quals podrien garantir una agricultura a petita escala, per les dimensions, però en tot cas aptes per a l'activitat. Tanmateix, l'àrea immediata a l'abric, tot i l'ús tradicional de les foies es caracteritza per unes condicions òptimes per a la ramaderia i, sobretot, per a l'explotació dels recursos forestals. La primera testimoniada en l'ús de la Cueva de las Cañas, aigües avall, però pròxima a l'abric, com a cleda del ramat caprí; la segona, en les carboneres i carrils expressament construïts per a l'extracció de fusta.

L'aigua en aquest punt s'hi troba molt pròxima. Seguint el llit del riu, una vegada superat el meandre que allotja les foies, trobem els Charco de las Cañas, punt en la rambla on s'embassa l'aigua de pluja, però on a més, hem documentat un ullal d'aigua fresca tot i que de cabdal molt reduït. Un poc més avall, es troba la Fuente las Cañas, per tant l'accés a l'aigua estaria actualment garantit. Finalment, anotar que durant els treballs de prospecció es van localitzar nòduls silícis en la mateixa rambla, aigües amunt, en el tram conegut com Barranco del Canagar, al qual s'hi pot accedir en menys de dues hores de camí segons el mapa de costos.

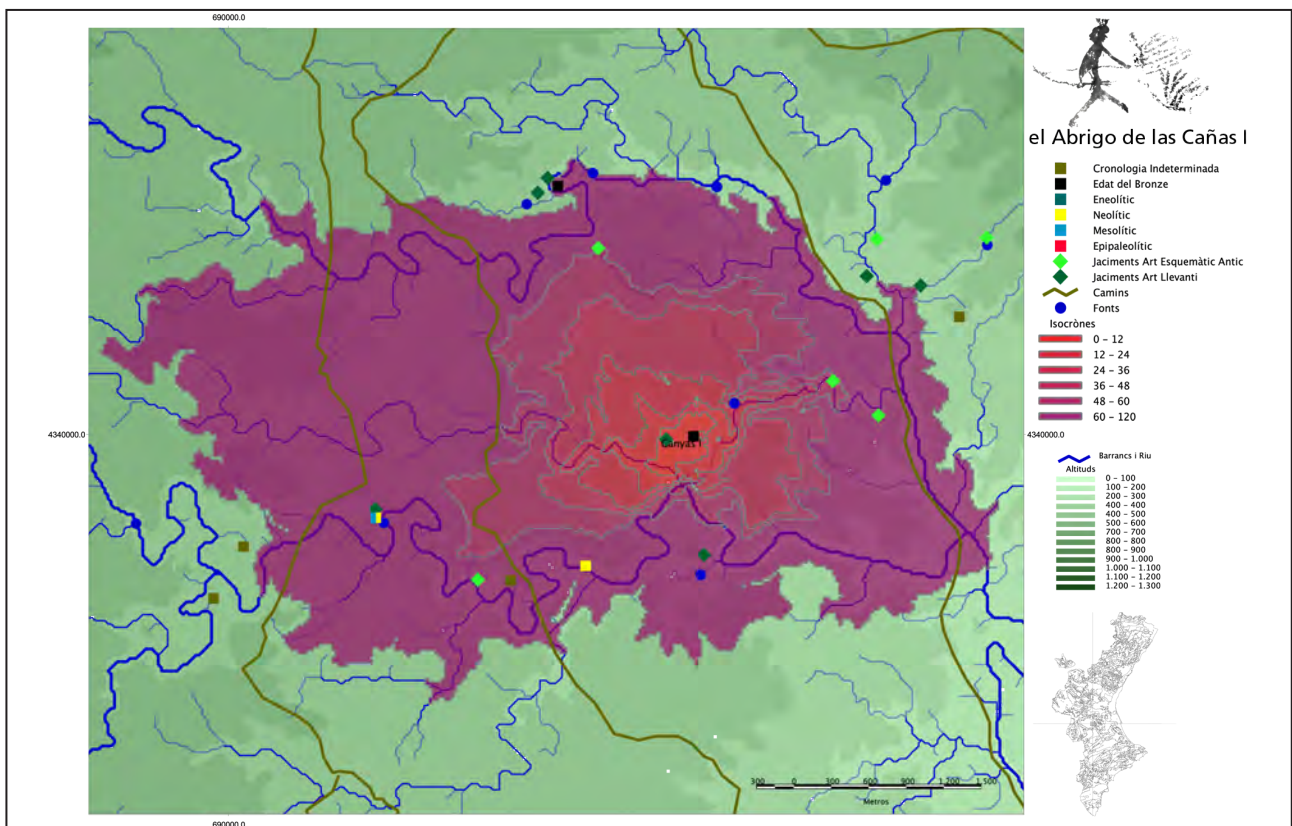


Fig.II.160. Context físic i arqueològic de l'Abrigo de las Cañas I.

ABRIGO DE LAS CAÑAS II.



Fig.II.161. Abrigo de las Cañas II.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

L'abric es descobert el 1981 per José Martínez. A finals d'eixa dècada s'inicien els treballs de documentació de l'art rupestre de la zona emmarcats en el projecte d'investigació Conjunto Rupestre de Millares I i II duts a terme per R. Oliver i J. M. Arias per a la Universitat de València. El resultat més visible de l'aproximació a l'abric de Cañas II és a través de la corresponent fitxa de l'inventari de jaciments arqueològics que gestiona la Conselleria. En aquesta s'aporten unes dades escurides, però que coincideixen, a grans trets, amb el que hem

pogut documentar per a la realització d'aquest estudi. Com desenvoluparem al llarg l'anàlisi del conjunt, l'adscripció dels motius presenta alguns problemes.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

L'Abrigo de las Cañas II s'obre en el barranc homònim, just en la mateixa revolta que Cañas III aigües amunt, molt pròxim a aquell, en el vessant Nord. Les coordenades són 30 S 695080E 4340310N (ED 50) a una altitud de 327 msnm, i l'accés actualment és bastant complicat pel mal estat del carril que ens aproxima. Aquest es pren des de la carretera CV-580, entre els kilòmetres 34 i 35, a l'Est. El carril, inicialment es coneix com 'de Garcelán', però poc després d'haver-lo recorregut durant dos kilòmetres s'ha d'agafar el ramal que naix a la dreta i que condueix cap al Barranco de las Cañas, en concret el carril va a buscar l'Hoya de las Cañas, però, per l'extracció de fusta es va construir un carril que naix en perpendicular, direcció Est. Aquest tram està en molt males condicions, però s'ha de seguir fins que s'aproxima a un tàlveg que naix al Sud del carril i desaigua en las Cañas. Una vegada a peu, es busca el punt de referència més senzill, el qual és un puntalet, a 382 msnm. Des d'aquest ens deixem caure a la rambla buscant la meitat del vessant per accedir directament a l'abric. L'accés des dels voltants és senzill tant des de la rambla com des de la zona alta.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

Així doncs, una vegada en l'abric observem que aquest és un abric gran: 11 m. d'obertura, 3,9 m. d'altura i 4,4 m. de profunditat. Amb una disposició ampla al seu interior, però obert sobre un vessant amb un pendent pronunciat que limita l'estada. No hi ha restes de sedimentació i tampoc s'han localitzat restes arqueològiques en la base. La sonoritat no és especialment rellevant, ni tampoc les vistes que s'obren des d'ell. Amb una orientació Sud, la insolació al mig dia és important, més encara tenint en compte els nivells de desforestació i erosió que afecten les terres circumdants a l'abric.

Tot i que es documenten diverses grafies i motius realitzats amb carbó vegetal, els motius que ens atenyen es localitzen en una zona molt concreta, en la meitat dreta de la paret, a una altura 1,7 m sobre la base de l'abric, amb una dispersió horitzontal de menys

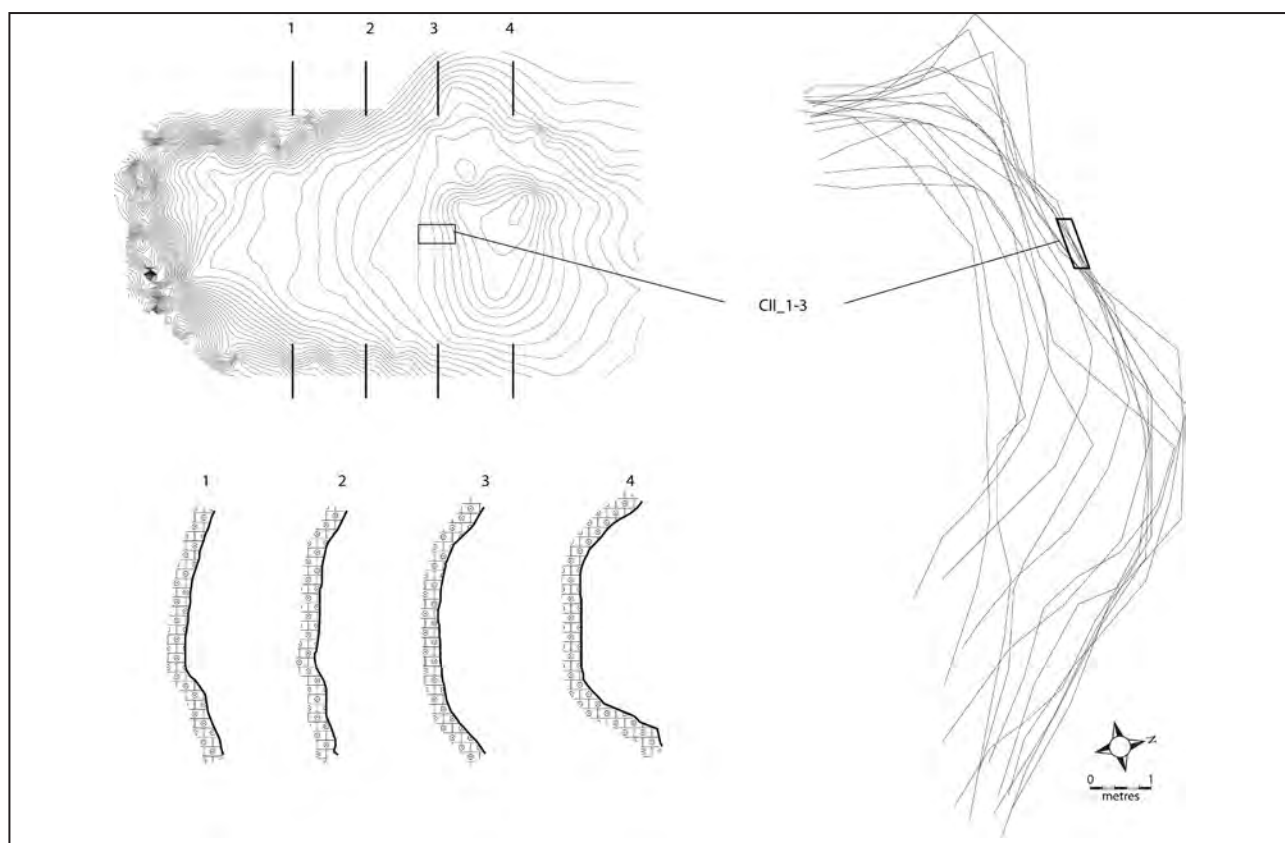


Fig.II.162. Topografia de l'Abrigo de las Cañas II.

de 40 cm. Afectats especialment per una concreció calcària, la seua observació és bastant deficient.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

CII_1. Barra vertical amb apèndixs laterals. Enceta el pany des de la dreta i està lleugerament emmarcada pel sector esquerre superior en una zona de canvis de rasants i salts. La barra mesura 18 cm. de longitud i es troba partida, per pèrdues de pigment, en la primera meitat del seu recorregut. Aproximadament a la meitat de la barra, cap a la dreta, naix un traç curt, d'igual amplària (l'amplària mitjana del traç volta els 1,2 cm.); per l'esquerra, un poc més baix, un traç descriu una corba pronunciada que deixa l'extrem en vertical. Restes associades per l'esquerra que es troben molt perdudes.

Color: 5R 4/6- 4/4. Dimensions: 19 cm.

CII_2. Barra vertical. A la dreta de l'anterior, amb uns problemes de conservació similars. La barra naix a la mateixa altura que l'anterior, i sembla ser que tindria la mateixa longitud, però en l'últim tram es perd i no es reprèn més que en unes taques molt tènues en l'extrem inferior. Tot i que mostra un recorregut amb l'amplària relativament homogènia (entre 1,8 i 1,2 cm.), mostra algunes irregularitats en la part superior i a la meitat del tram es donen sengles engreixaments laterals. El de l'esquerra va a buscar l'apèndix oblic de CII_1.

Color: 5R 4/6- 4/4. Dimensions: 17,2 cm.

CII_3. Indeterminat. Separat dels anteriors uns 25 cm. cap a la dreta. Queden algunes restes disperses i informes en la part esquerra del motiu; la zona millor definida es mostra,

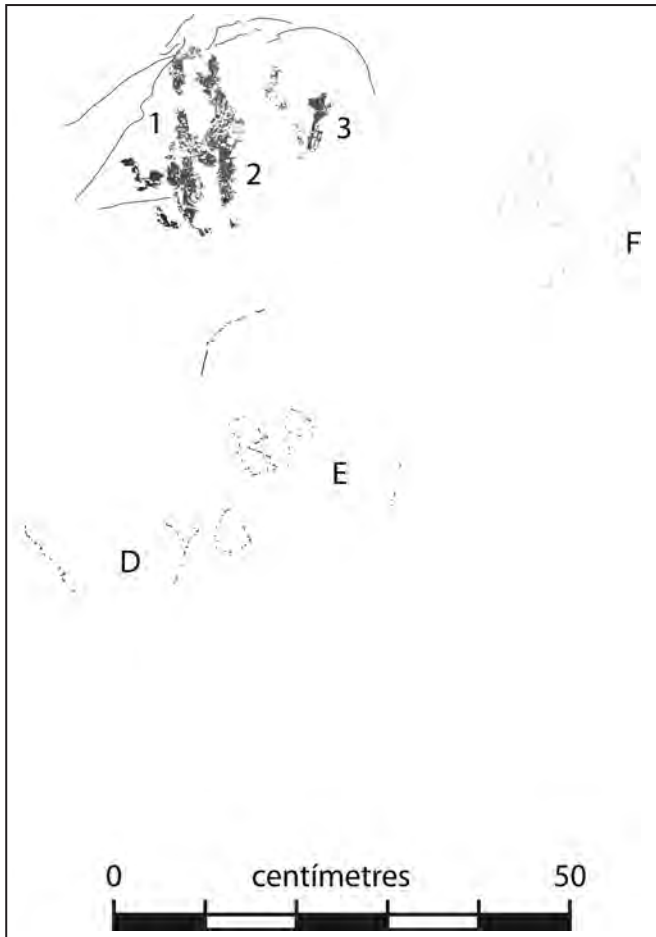


Fig.II.163. Sector dret. Motius CII_1-3. D-F.

tanmateix, molt esborrallada, amb les vores imprecises. El traç més definit mostra un traç fi en la meitat inferior, del qual, a la meitat del recorregut s'eixampla, primer més per la dreta i poc després també per l'esquerra. L'eixamplament mostra un mínim de tres vèrtex. Per la part dreta inferior, i paral·lel al traç, restes de pigment informes s'associen directament a aquest.

Color: 5R 4/6- 4/4. Dimensions: 7 cm.

CII_A. Figura humana realitzada amb carbó. Es localitza en el centre de l'abric, a 1,5 de CII_1. Es tracta d'una figura de grans dimensions, molt mal conservada, però de la que es pot apreciar encara els dos ulls configurats a partir de la concentració de traços de carbó i un nas central del qual naix un traç oblic que podria ser la representació de la boca. Desconnectats del cos, dos braços reduïts a línies molt fines acaben amb sengles asteriscs. Un doble traç horitzontal per baix d'aquests amb un doble traç central i perpendicular és, juntament amb un

segon traç horitzontal, més baix que les restes pertanyents al cos. De l'extrem esquerre d'aquests últim naixen uns traços perpendicular que entenem com les cames.

Dimensions: 31 cm verticalment.

CII_B. Tres traços verticals i paral·lels. A la dreta de l'anterior en un plànol superior. Tot tres realitzats amb carbó.

Dimensions: 5 cm.

CII_C. Figura humana realitzada amb carbó. A la dreta dels anteriors. El cap es defineix ovalat, i en l'interior dos ulls rodons i grans, separats, entre els que es localitza un nas menut. Sense diferenciar el coll, els braços s'estenen oberts i lleugerament elevats. L'esquerre no conserva més que un traç inicial; el dret es separa del cos mitjançant un traç des del muscle fins l'aixella i mostra la mà de trets arrodonits. El cos es diferencia de les cames per una línia a l'altura de la cintura. Les cames no diferencien els camals i tant sols a l'altura dels turmells, una nova línia, individualitza els peus.

Dimensions: 12, 4 cm.

CII_D. Grafies. Es troben aproximadament 50 cm. sota el pany esquemàtic i es diferencien per la tècnica amb l'ús del carbó. A l'esquerra una línia obliqua i després a la dreta, llegim la paraula "YO".

Dimensions: (lletra Y) 7,6 cm

CII_E. Grafies. En un plànol superior, a la dreta dels anteriors. Distingim les lletres BP i un traç que transcorre per dalt de les mateixes executats amb carbó.

Dimensions: (lletra B) 7 cm.

CII_F. Grafies. Lletra A executada amb carbó i realitzada amb perfilat sense emplenar l'espai interior. Mostra els vèrtex molt angulosos. Sota d'aquesta, una línia fina i llarga tanca l'espai per la part inferior.

Dimensions: (lletra A) 12, 1 cm.

ANÀLISI DELS MOTIUS.

Així doncs, començarem l'anàlisi del jaciment destriant els dos horitzons clarament diferenciables a través de la tècnica. Les restes executades amb carbó mostren una dispersió major en l'abric, superant els 2 metres en horitzontal. D'aquests tant sols comentem primerament, la semblança del motiu CII_A amb els motius documentats igualment amb carbó en l'Abrijo de los Chorradores. Especialment en l'execució de les mans i de l'estructura del cos. La resta, lletres i traços, situen aquesta fase en moments contemporanis, atribuïbles a la segona meitat del S. XX.

Pel que respecta als motius realitzats amb pintura roja i tinta plana, el primer que cal destacar és la difícil visualització que mostren, difícil de superar amb l'ampliació fotogràfica. En segon lloc, la concentració en l'abric en una zona que sembla emmarcar els motius, per dalt, amb un vorell poc pronunciat del suport. Tot i la indefinició de CII_3, la parella de barres ens aproxima a un horitzó gràfic esquemàtic.

Individualitzades, les barres mostren semblances amb alguns motius arreplegats per P. Acosta (1968) en l'abric 5 de Buitres de Peñalsordo, en l'estació de Palomas II o en l'abric 2 de Majadilla de Puerto Alonzo entre d'altres. Com apunta aquesta autora, les barres podrien ser interpretades com "figuras humanas absolutamente esquematizadas" (Acosta, 1968: 117). Ara bé, aquest nivell d'esquematització no deixa de ser un entrebanc en l'assignació de significats. L'observació dels apèndixs, especialment els que es situen entre ambdues barres, els quals uneixen les figures (tot i que no s'aprecia la materialització de la unió del pigment) ens acostaria a la representació d'una parella de figures humanes. Les restes de pigment al voltant del motiu no permeten una aproximació més enllà de la seua constatació.

Tècnicament les barres són amples, superant el centímetre de grossor en tot el seu recorregut i les vores es mostren imprecises. Malauradament, no podem avaluar l'estat del pigment en ser aplicat, com hem fet per a altres jaciments, perquè el pigment sembla embegut per la paret; perquè el color dels motius es diferencia molt poc del suport i; a més, es veu cobert per una capa que atorga una coloració blanquinosa a tota la superfície. Amb totes estes consideracions estos motius podrien aproximar-se a aquells documentats en l'Abrijo de Roser o en l'Abrijo d'E. Rubio II amb un traçat més ample (cas de

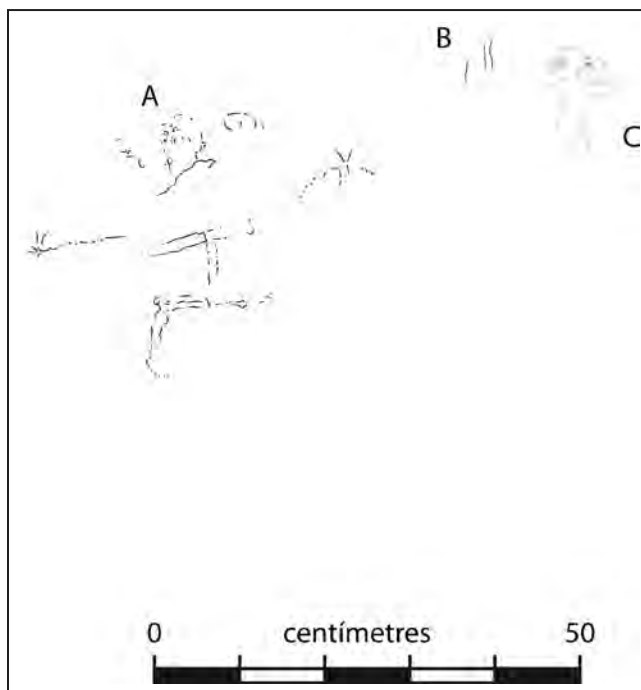


Fig.II.164. Sector esquerre, motius CII_A-B.

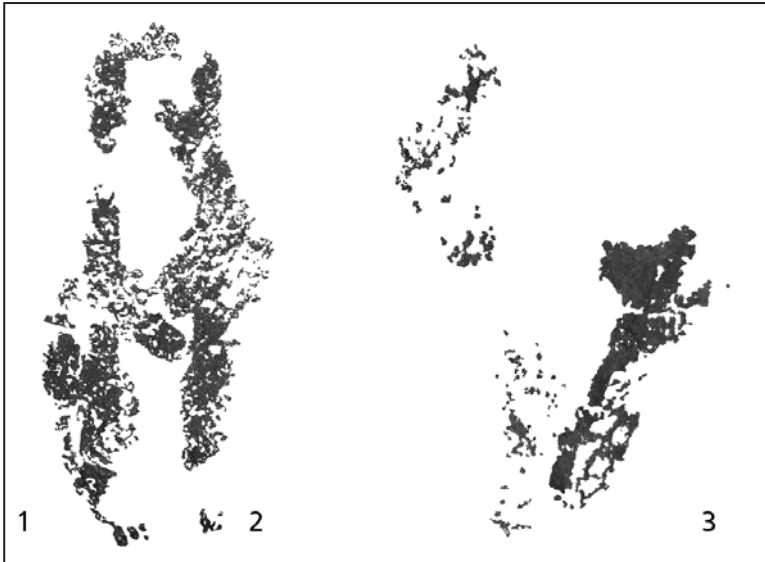


Fig.II.165. Motius CII_1-3.

Ro_22 o ERII_1b, 11 o 19) i amb vores més imprecises. A més, en aquest últim jaciment es documenten les barres verticals paral·leles com integrants de l'imaginari. Per tant, els motius de Cañas II tindrien cabuda, sota aquests paràmetres, en l'horitzó Esquemàtic Antic. Assignació que fem des de la precaució més absoluta, doncs el motiu CII_3 no sembla seguir les pautes tècniques d'aquest horitzó, i no sabem tampoc si temàtiques, o fins i tot, la vinculació que puga tenir amb CII_1 i 2.

Per últim, la disposició en l'abríc se'ns mostra concentrada, fet explicable des de l'escassetat de motius que alhora l'allunya de les composicions en E. Rubio II o l'Abric de Roser, inclús de l'Abrigo de Jesús Galdón. Però haurem de tenir en consideració el factor conservació, doncs en l'Abrigo del Charco Negro tant sols es conserven dos motius, igualment concentrats en l'espai gràfic.

En resum, compartim l'adscripció de 1990 a l'horitzó gràfic esquemàtic, però ens costa concretar si, dins dels arts post-paleolítics, Cañas II pertany a un art Esquemàtic Antic, és a dir, vinculat a les poblacions neolítiques inicials.

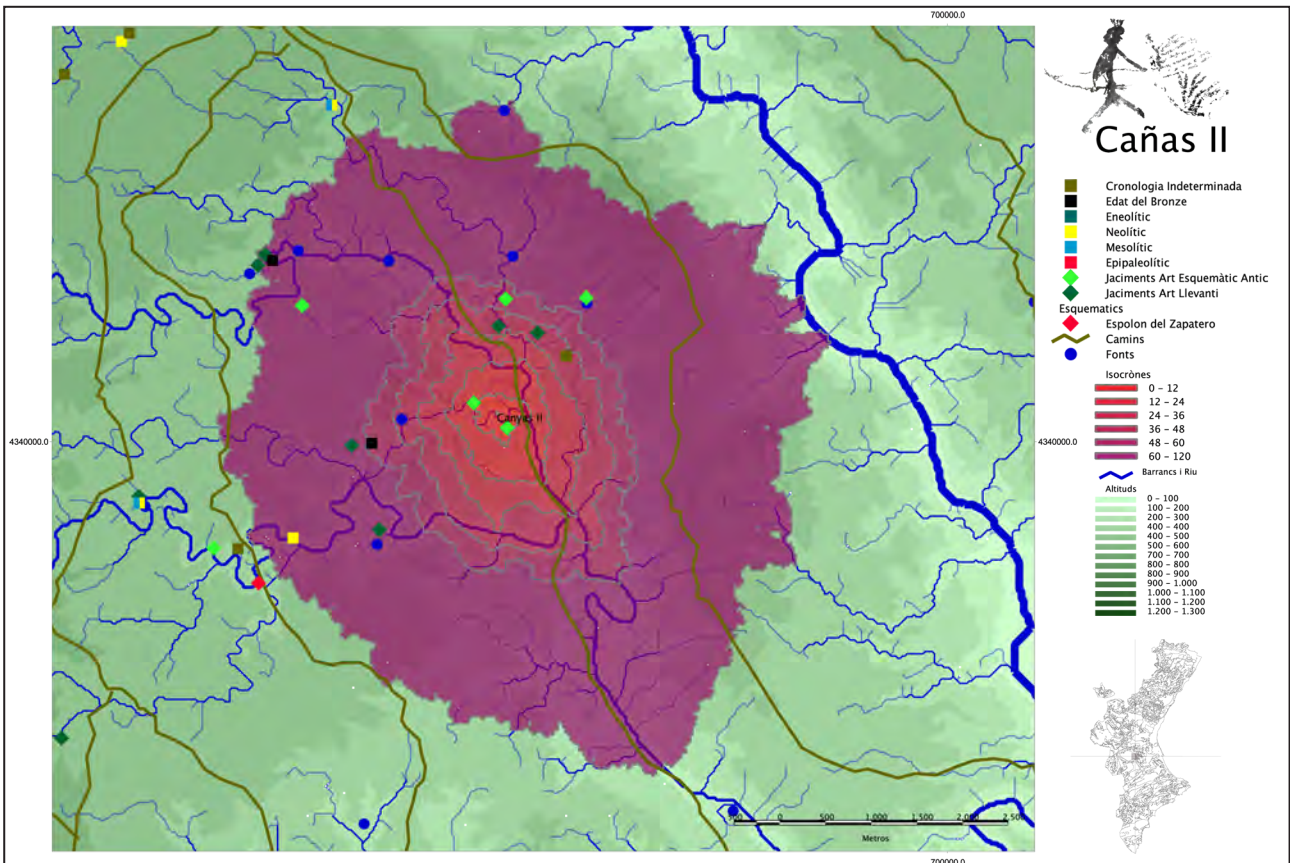


Fig.II.166. Contexte físic i arqueològic de l'Abrigo de las Cañas II.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

El territori definit per una o dues hores de camí des del jaciment se'ns mostra bastant circular, mostrant tot i això, un eix Nord-Sud amb un poc més de recorregut, determinat per la proximitat de l'abric a la Rambla Seca.

Dins el radi d'acció de l'hora de camí trobem els jaciments amb arts esquemàtics del Cinto de las Ventanas i l'Abrigo del Charco Negro al Nord, l'Abric de Roser en un poc més de temps cap al Nord-Est, però sobretot està Cañas III a 10 min de camí, en el vessant oposat del barranc. Els jaciments d'art rupestre llevantí de l'Abric de Trini o l'Abrigo del Brc. de la Puerca al Nord, i fins i tot, l'Abrigo de las Cañas a l'Oest, també entren dins d'aquest radi d'acció, i una mica més lluny, en direcció Sud-Oest es troba la Cueva Moma. Doblant el temps invertit es pot accedir als Abrics d'E. Rubio al Nord-Oest. Pel que fa als jaciments d'hàbitat, dins la zona de les dues hores trobem la Cueva Donas assignat al Neolític IA i, més pròxim malgrat que més indefinit cronològicament, el jaciment lític de los Morenos, ambdós en direccions oposades.

Finalment, constatar la proximitat del camí de ferradura que unia fins no fa molt de temps els pobles de Millares i Navarrés, és a dir, la muntanya més tancada de la Muela amb la vall oberta de la Canal.

CONTEXT FÍSIC.

El primer que crida l'atenció en analitzar l'àrea immediata al jaciment és l'absència d'aigua en les proximitats a l'abric, doncs la font més pròxima és la Fuente de las Cañas a 1,5 km seguint el llit del barranc aigües amunt, a 45 min. de camí segons el mapa de costos (sense oblidar que aquesta dada és considera des de les condicions actuals de l'entorn). Per altra banda, la zona s'ha de veure com una reserva de recursos forestals, tot i que actualment molt minvada pels incendis i l'erosió del sòl. Igualment, és molt més apta per a les activitats ramaderes, que no pas per a les agrícoles, tot i que en algun moment no molt llunyà aquestes es van donar en la lloma Nord del barranc, molt pròximes al jaciment. Amb dues hores de marxa es pot arribar a uns trams molt concrets del riu, actualment ocupats pel pantà de Tous, i per tant, es poden considerar els recursos fluvials.

No hem trobat cap referència a la localització d'afloraments de sílex en la zona que pogueren relacionar-se amb els jaciments.

ABRIGO DE LAS CAÑAS III



Fig.II.167. Abrigo de las Cañas III, obrint-se a l'esquerra.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

L'abric roman completament inèdit. Fou descobert per José Martínez a finals de la dècada dels '90.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS

L'abric es troba en l'última revolta del Barranco las Cañas abans que unisca el seu recorregut a la Rambla Seca. Al mig d'un vessant molt abrupte destaca una paret molt vertical en la qual s'obren tres abrics de diferents magnituds. El situat més a l'orient i més gran és el Abrigo de Cañas III. Actualment, s'accedeix des de l'Abrigo de

Cañas II. És a dir, prenent la carretera CV_580, entre els kilòmetres 34 i 35, per l'Est naix una pista forestal que s'endinsa en la partida de Garcelán cap al Nord i cap a las Cañas al Sud. El primer ramal ens portaria als Abrics d'Encarna Rubio, el segon en primera instància a l'Abrigo de las Cañas, però prenent el ramal que naix en direcció Nord-Est, seguint per la pista més abandonada i convertida ja en un camí quasi fossilitzat, va a buscar la partida de La Pila. Quant aquest carril comença a descendir cap a la Rambla Seca, deixem el cotxe i ja a peu, en direcció Sud es busca la referència del turó més alt de la llima, a 382 msnm, des d'on ens deixem caure a plom sobre la rambla per a trobar-nos de cara amb el jaciment. Les coordenades geogràfiques són 30 S 695192E 4340153N (ED 50).

Realment, l'accés actual és complicat. A més de trobar-se molt lluny de qualsevol carretera amb un estat de conservació mínim, el vessant on s'obri l'abric és molt acusat i juntament amb les condicions d'ombria, que afavoreix una vegetació tupida, fan el seu tràfec molt difícil, malgrat que el tram des del llit del barranc a l'abric és curt.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

El Abrigo de las Cañas III s'obre com déiem en una paret rocosa que destaca en els vessants, que en aquest punt llomegen. L'orientació N el priva de sol directe i afavoreix, per altra part, el desenvolupament de la vegetació, que en condicions normals arribarien a cobrir parcialment aquesta paret i la faria passar més despercebuda. Amb 329 msnm. és una de les cotes més baixes documentades entre els jaciments de la zona. Les dimensions de l'abric són 18 m d'obertura per 7,3 m. d'altura i 4,55 de profunditat, és a dir, es tracta d'un abric de grans dimensions, però l'espai disponible no n'és gaire. L'abric s'obre a mig vessant del barranc i és visible des de les llomes més pròximes i enfrontades. Des d'ell la visibilitat que és bastant reduïda cap al Oest i Nord, s'obre cap a l'Est, arribant a visualitzar el punt més alt de los Alterones de Tous. Destaca, però, per una sonoritat considerable.

El fons de l'abric, roig, destaca sobre el color gris general que té el cingle, i es troba afectat considerablement per processos erosius que van descrostant la paret i colades de poca consideració. Aquesta erosió és patent en l'estat de conservació dels motius, pocs, molt perduts, el que ens ha de fer especialment prudents en les valoracions del conjunt. Amb aquestes precaucions en ment, hem distingit tres panys a partir de les distàncies que

separen els motius. Si bé entre els motius CIII_1-2 hi ha una distància considerable (70 cm), la distància que els separa de CIII_3 és molt més considerable (més de 2 m) i, encara més considerable la distància que els separa de CIII_4 (més de 3 m). Malgrat les distàncies, notables, entre els motius, el fris no mostra cap element topogràficament remarcable, sinó que s'estructura unitàriament d'extrem a extrem.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Pany 1.

CIII_1: Sèrie de tres formes romboïdals unides pels vèrtex laterals. Localitzat en el centre de l'abric, a una altura relativa de poc més de 1,5 m sobre el sòl actual, el pigment es conserva clar, amb poca intensitat. La meitat inferior del motiu es conserva en pitjors condicions, essent la part més visible la central. Restes de pigment a l'esquerra del motiu podrien respondre a un desenvolupament major, lateral, del motiu que s'hauria perdut. Per tant, tot i que ens enfrontem a un motiu possiblement parcial, la lectura que en fem actualment és la següent: es tracta de tres formes geomètriques, de tendència romboïdal, que s'uneixen pels vèrtex laterals conformant una sèrie horitzontal. Els vèrtex superiors i inferiors estan aplanats, pel que no es conformen uns rombes perfectes.

Color: 5R 5/6. Dimensions: 4,1 verticalment.



Fig.II.169. Motiu CIII_1.

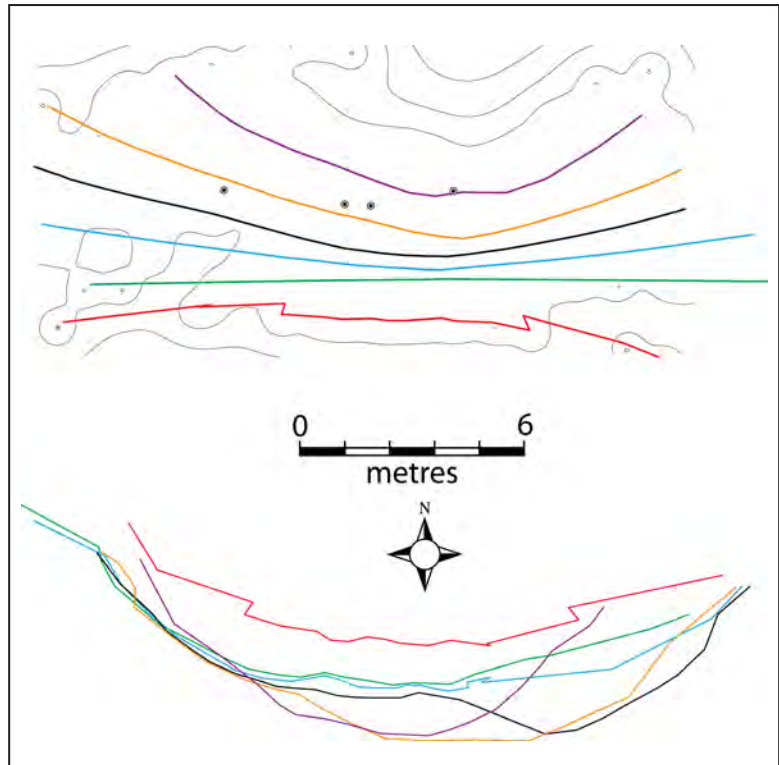


Fig.II.168. Topografia de l'Abrigo de las Cañas III.

CIII_2: Motiu semicircular farcit amb tinta plana. Es localitza a la dreta de l'anterior, a una altura semblant. Destaca la pèrdua del suport de la part inferior que es deu d'haver endut amb ell la meitat del motiu; les vores no estan ben definides per petites pèrdues i el pigment perd intensitat en varies zones i àrees puntuals. El que es conserva és una placa de pigment de forma semicircular farcida amb tinta plana d'intensitat considerable.

Color: 7.5R 4/4. Dimensions: 4,5 horitzontalment.

Pany 2:

CIII_3: Restes de barres paral·leles de tendència vertical. En l'extrem dret de l'abric. Tot i la dispersió de taques inconnexes, creiem que totes elles responen al mateix motiu. La part superior, de lectura més clara

i millor conservada, compta amb 6 traços amples que transcorren paral·lels amb una direcció lleugerament obliqua, des de la dreta en la part superior cap a l'esquerra en la inferior. Baix d'aquestes, fins a tres taques informes i altres restes més fines que es relacionen, per coloració i per tècnica, amb les barres superiors.

Color: 5R 2.5/4. Dimensions: 20 cm vertical.

Pany 3:

CIII_4: Restes d'un motiu compost per barres paral·leles. En l'extrem esquerre de l'abric, el motiu es troba molt afectat pels descrostats que l'han fet perdre's quasi completament, a més, el pigment que resta es visualitza molt tènue. En definitiva, el que ens queda són 7 taques organitzades horitzontalment. D'aquestes, les dues primeres es troben més juntes entre elles que respecte de la tercera, que al seu torn s'agrupa amb la quarta, cinquena i sisena. Més distanciat es troba el seté traç. El primer dels traços per l'esquerra mostra un eixamplament horitzontal en la part superior. Tot i això, els considerem com un motiu compost, com ocorre en el motiu CIII_3 .

Color: 2.5YR 5/8. Dimensions: 18,3 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT

Trobem que, tot i l'estat de conservació tant deficient que presenta el jaciment, el contingut que ens ha arribat fins a la data té un gran interès. Pels motius localitzats, escassos, però altament interessants en les relacions que s'estableixen amb altres abrics de la zona o els que coneixem fora de l'àrea d'estudi.

Exemplificant aquesta última idea tenim CIII_1. Es tracta d'un motiu que hem pogut rastrejar molt poc, tant sols hem localitzat un de semblant en la Cova del Barranc del Migdia, en Alacant, concretament en el plafó I, la figura 17 (CEC, 2000) on l'estructura es repeteix amb tres cossos més o menys angulosos units pels vèrtex laterals. La idea subjacent sembla ser compartida per ambdós motius, tot i que en el motiu alacantí, els interiors no estan farcits. Com ocorre en l'Abrigo de los Chaparros (Teruel), en el qual conviuen representacions, d'Art Esquemàtic amb Llevantí, de vegades superposades, es documenten uns motius amb una silueta semblant, també amb l'interior buit, sense emplenar l'interior dels rombes. Es tracta de les figures 109 i 110 (Beltrán, 2005). La primera es disposa en una sèrie horitzontal, mentre que la segona, ho fa en vertical.

De l'observació d'aquest motiu ens sembla factible (tot i que una mica arriscat) suggerir que



Fig.II.170. Motiu CIII_2.



Fig.II.171. Motius CIII_3.

respon a la suma de tres. És a dir, el motiu estaria compost en la unió dels tres rombes que tindrien un valor individual, però la lectura es realitza completa en la seua unió. O dit d'una altra manera, proposem, tot i que entra una mica més del que ens agradaria en el camp de l'especulació, que el motiu podria respondre a l'esquematització d'una agrupació humana.

Pel que fa a CIII_2, s'acosta formalment a un motiu discoïdal documentat en l'Abrigo de J. Galdón, concretament al motiu JG_8.

Tot i que s'ha perdut la part inferior i per tant s'ha de ser especialment

cautes en les reconstruccions, es podrien integrar els motius discoïdals com pertanyents a l'imaginari esquemàtic. D'un Esquemàtic on prenen protagonisme els característics serpentiformes o ziga-zagues que hi serien presents en l'abric, potser en CIII_4 i amb un poc més de seguretat en CIII_3.

Aquest últim, respon a les restes d'un motiu compost per barres paral·leles, i arran de la direcció que prenen els traços superiors, el seu traç canviaria de direcció en el transcurs del seu recorregut. Desconeixent si els vèrtex serien angulosos (ziga-zagues) o sinuosos (meandriformes o serpentiformes). Destaca el canvi de color tant brusc respecte dels altres motius, tot i que en aquest punt cal advertir que cap motiu comparteix gamma cromàtica. Si és per conservació, per alteració del pigment, o perquè els motius es deuen a diverses fases de decoració de l'abric, no estem en condicions de respondre-ho.

Paral·lelament, a nivell compositiu, sembla destriar-se una organització que comprèn tot el llarg de l'abric, però sense cobrir-lo (si més no, fins on ens ha arribat); amb uns motius molt distanciat entre ells, però centrats en la meitat dreta de l'abric. Però ens crida l'atenció especialment, que els dos motius que en principi definiríem com a ziga-zagues, o com a mínim, motius compostos de barres paral·leles en vertical, emmarquen l'abric, localitzant-se un a cada extrem.

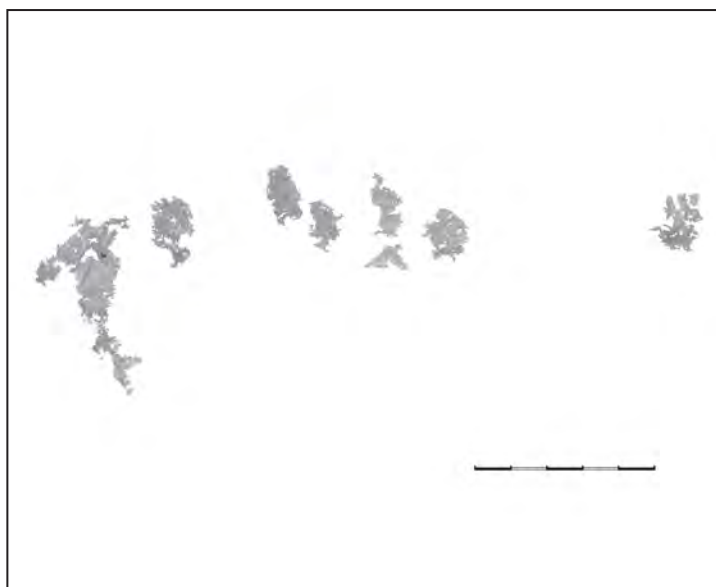


Fig.II.172. Motiu CIII_4.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

El primer que destaca és la proximitat de Cañas II, però és l'únic jaciment en la zona més accessible de l'abric. Superant ja l'hora de camí recorregut, el primer jaciment és el de los Morenos, en direcció Nord-Est. De cronologia Holocena, els materials analitzats, però, no ens permeten precisar més. Cap a l'Oest, trobem el poblat de la Cañas, possiblement pertanyent a l'Edat del Bronze, al qual s'arriba poc després de superar l'hora de camí. Més lluny, en metres i temps, es troba la Cueva Dones amb materials del Neolític Cardial en direcció Sud-Oest, destacant que, amb la Rambla Seca com a eix, el Ceñajo de la Peñeta es troba en la mateixa isòcrona que la cova. Barranc que a més, ha estat aprofitat tradicionalment per travessar la mola, en la seua part baixa, en direcció Nord-Sud, coincidint en aquest tram amb el trajecte del camí de ferradura que uneix Navarrés amb Millares.

CONTEXT FÍSIC.

Actualment la vegetació es redueix a uns pocs pins aïllats i solitaris, supervivents de l'últim gran incendi de 1994. Així doncs la vegetació actual es redueix a una garriga dominada pel romaní i l'argelaga amb algun ginebre. El barranc és ampli alternant el sòl de lloses amb les graves i còdols rodats. Actualment, la font més propera, la Fuente de las Cañas, la trobem a més d'1 km. en línia recta cap a l'Est.

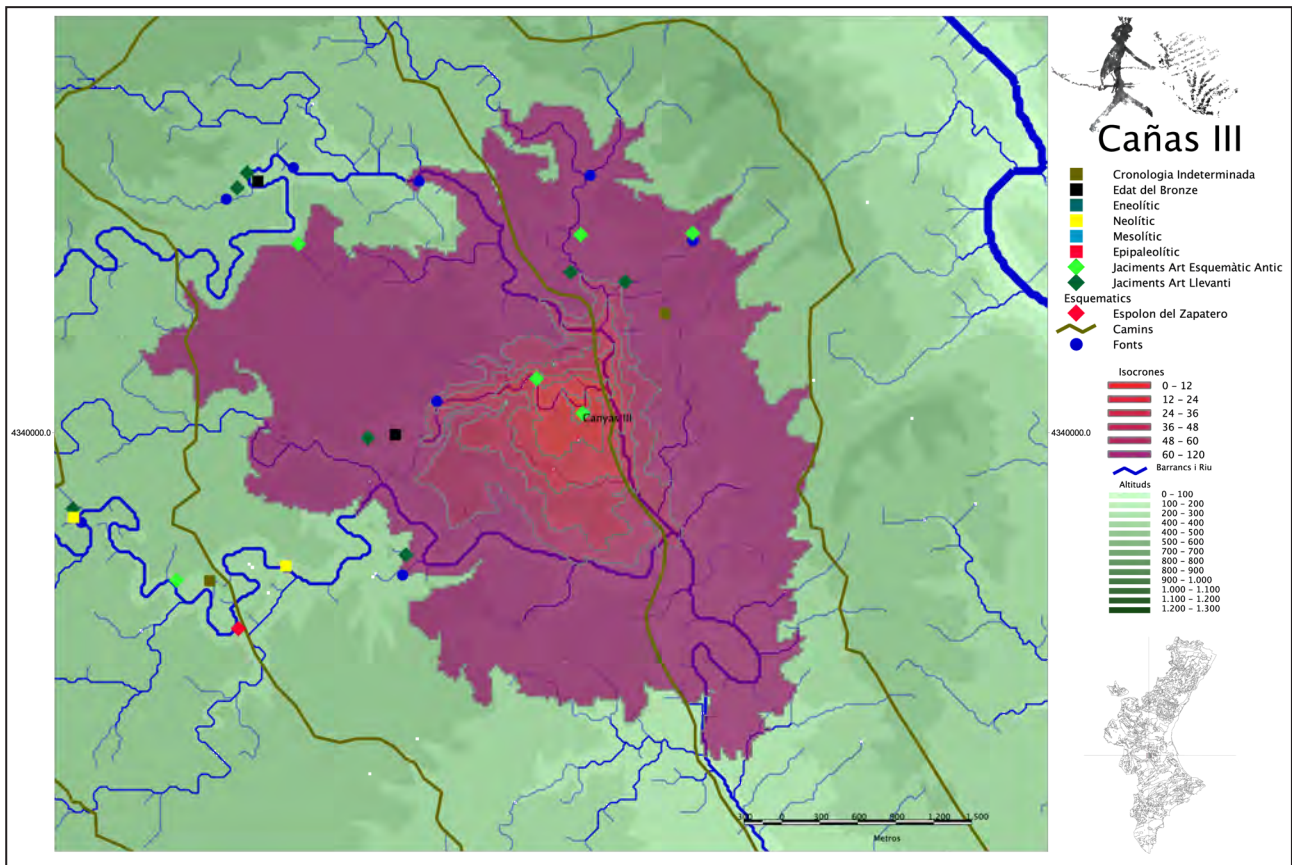


Fig.II.173. Context arqueològic i físic de l'Abrigo de Cañas III.

CINTO DE LAS VENTANAS



Fig.II.174. El Cinto de las Ventanas.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Es té coneixement del jaciment des de finals dels anys '90. Descobert per José Martínez, el qual el posà en coneixement de la Universitat de València, no hi ha cap referència anterior als treballs de R. Garcia.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

L'abric es troba en el barranc homònim, de trajectòria curta, però 'intensa', el qual naix en la zona del Garcelán i amb una direcció Oest-Est desaigua per l'Oest en la Rambla de la Herradura poc abans que aquesta última

connecte amb el Charco Negro i esdevinga la Rambla Seca. L'abric s'obre en el vessant Nord a la meitat del seu recorregut, en la zona alta d'un revolt que en la part més alta deixa a la llum un estrat rocós considerable, configurat per tot un seguit d'abrics i coves de dimensions variables. Quasi a l'extrem Est d'aquest cingle s'obre la coveta on s'han localitzat les figures. Des del llit del barranc l'accés és relativament difícil, perquè el vessant resulta especialment abrupte i escalonat en aquest tram. En canvi, des de la lloma, l'accés és ràpid i senzill, encara més si tenim en compte que la zona del Garcelán – La Pila resulta una lloma relativament plana. Les coordenades són 30 S 693991E 4341468N (ED 50), i la manera més senzilla d'accedir-hi és agafant el Carril del Garcelán, el qual naix des de la carretera CV-580 a l'Est, entre els kilòmetres 35 i 34. Seguint pel ramal principal, passada la Casa de Julia el carril, el qual anava seguint una direcció Nord-Est, tomba cap a la dreta per dirigir-se a l'Est. En aquest punt, les referències sobre el mapa són escasses, així doncs, a mà dreta passem les restes d'una casa de camp abandonada, i el carril descriu una corba cap a l'esquerra molt pronunciada (< 15°). En aquest punt deixem el cotxe, i ja a peu, ens dirigim cap al Sud, al barranc. És recomanable accedir al cingle des de ponent i localitzar la tira d'abrics que en ell s'obren. Seguint la corba de nivell als peus del cingle, en direcció Est, localitzem l'abric.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

Així doncs, com comentàvem, el jaciment es troba en la zona alta del vessant, a una altitud de 403 msnm. La coveta és menuda en altura (2 m.) i en amplària (3,8 m. a la boca), però s'enfonsa en la muntanya i fins on hem pogut arribar, supera els 15 m. de profunditat, però continua. Fins a aquesta profunditat es pot accedir, tot i que ajupits o amb l'esquena flexionada, i la cavitat descriu una corba primer a la dreta i després a l'esquerra per cegar-se poc després. Tanmateix, pel que respecta a la disposició espacial del jaciment, estrictament la coveta decorada té un espai escàs inclús per allotjar un grup reduït de persones. Però cap a ponent, s'obren, en el mateix estrat i a escassos metres, abrics grans amb disposicions espacial molt més àmplies.

Malgrat l'altura relativa, l'abric es troba bastant cegat pels vessants que l'emmarquen cap al migdia i ponent i tant sols cap a l'Est, l'horitzó s'eixampla lleugerament establint-se el Càmaro com la línia última de l'horitzó. Resulta interessant observar que es poden

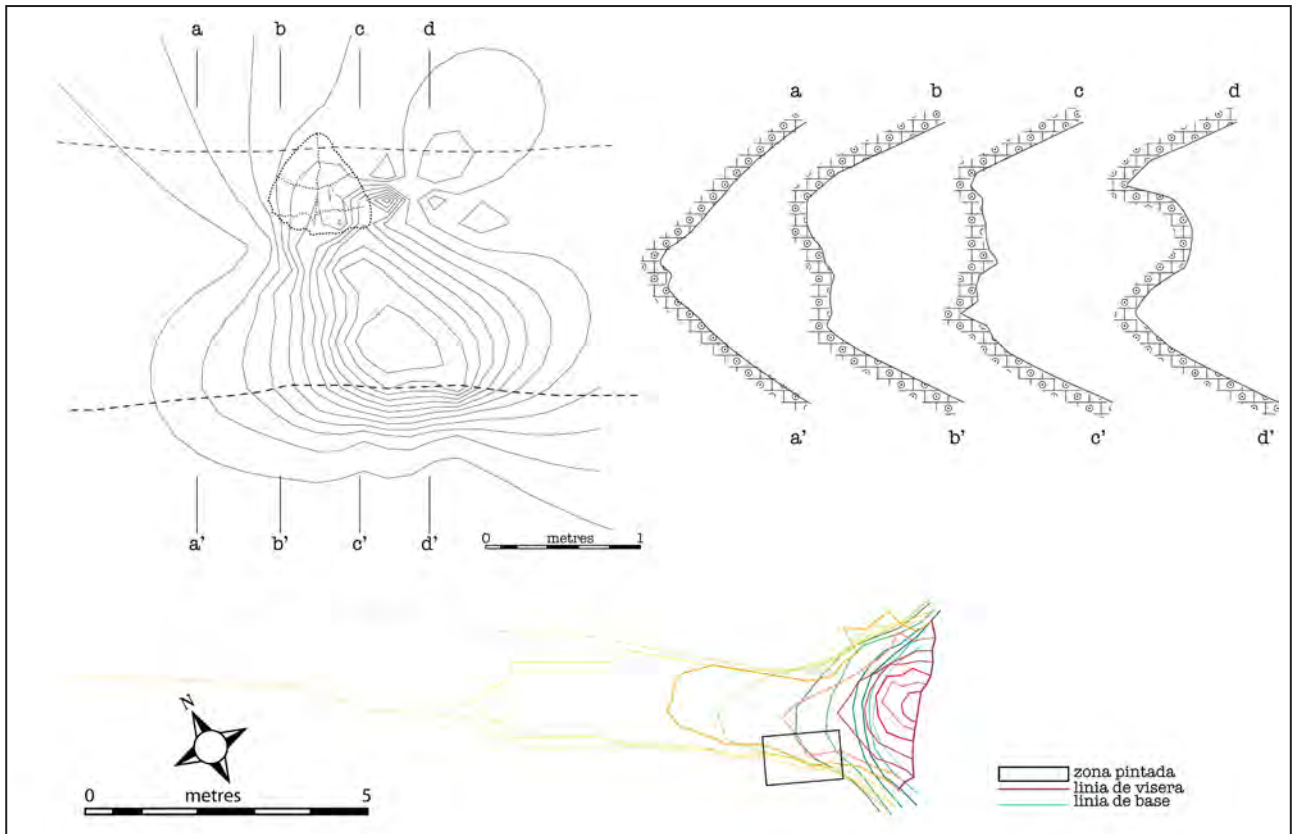


Fig.II.175. Topografia del Cinto de las Ventanas.

veure les zones altes del Barranco de los Morenos i, sobretot, del Barranco de la Puerca, tot i que a una distància considerable. Per l'orientació de l'abric al SE, en canvi, la seua visualització és molt més reduïda ocultant-se a aquesta zona oberta per l'Est. No obstant això, al estar integrat en un cingle molt més ampli, si bé estrictament l'abric queda ocult, l'estrat rocós reeixit el delataria. La coveta, o millor dit, el conjunt de covetes i abrics, compten amb una sonoritat bastant bona, retornant els sons amb relativa claredat. Per altra banda, igualment condicionat per l'orientació, l'abric rep els rajos del Sol directes durant el matí.

El vessant mostra un procés d'erosió bastant avançat i el sediment als peus del cingle és escàs, però a l'interior de la cova decorada hem registrat una lleugera capa d'argiles rogenques, molt depurades, les quals s'han mostrat estèrils ideològicament.

L'únic pany amb pintures es localitza a mà esquerra de l'entrada, a menys d'un metre de la boca. Es situa en un alvèol amb una forma triangular característica, el qual al seu torn es troba travessat per diverses esclotxes, poc profundes que estructuraren l'espai interior, còncav, amb la màxima profunditat en la zona central seguint l'esclotxa vertical, a partir de la qual hem destriat tres zones decorades diferenciades. Tanmateix, cal tenir en compte primer, que les distàncies entre els motius mostren una agrupació o concentració única, que són estretes, i segon, que les esclotxes, si bé organitzen l'espai intern de l'alvèol, no diferencien l'espai topogràficament, mantenint així un únic pany de representació. En la correcta observació del pany influeix l'escassa llum que li arriba directament, especialment en la Zona B per trobar-se orientada a l'interior de la cavitat, i una capa negra que cobreix tot el pany en concret, i tota la zona alta de la cova en general.

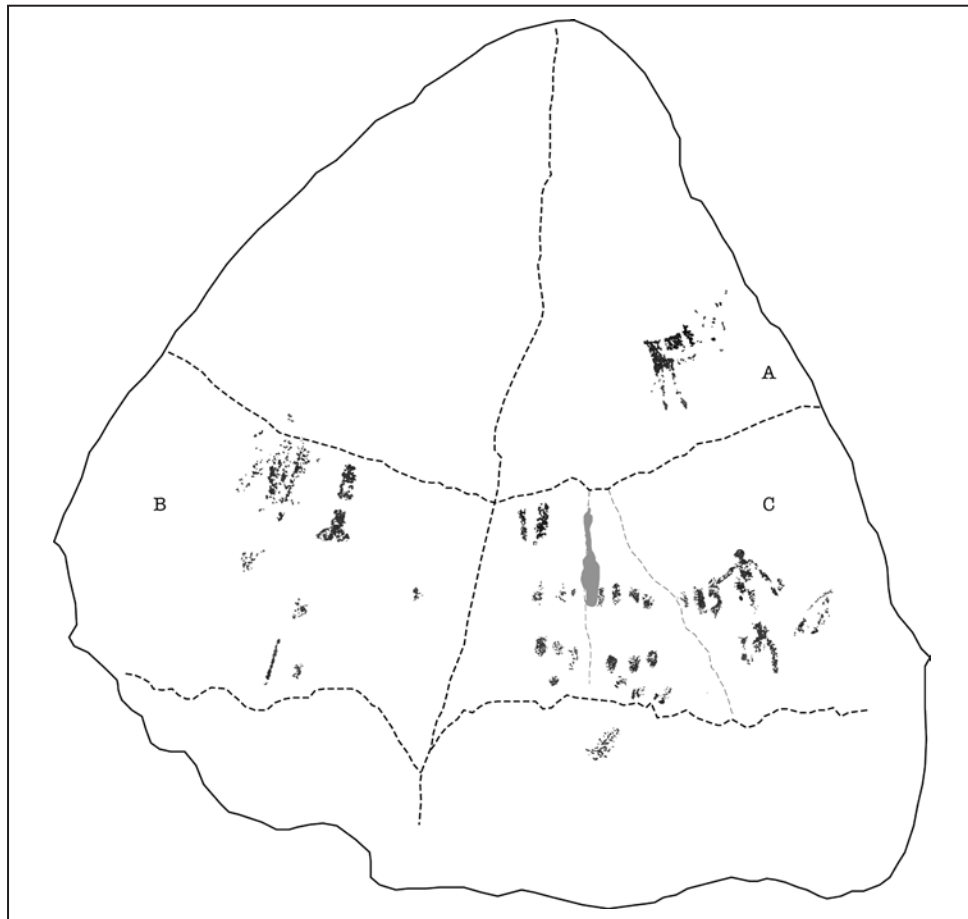


Fig.II.176. Pany i microtopografia del Cinto de las Letras.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Zona A.

La zona més alta, en una posició central dreta en l'alvèol. Mostra un únic motiu.

CVM_A1. Restes posteriors de zoomorf orientat cap a la dreta. Es localitza en l'extrem superior del pany amb pintures, aïllat topogràficament pels clevills menuts de la resta de motius. Mostra un estat de conservació molt deficient: ha perdut la part davantera i tant el ventre com les natges posteriors s'han vist greument afectades per pèrdues de pigment. En la part davantera restes de pigment podrien correspondre al coll, el cap i el pit. La línia dorsal es conserva a partir de la meitat posterior que descriu un corba còncava que acaba en l'extrem de la cua, molt curta, però diferenciada. La línia ventral pot seguir-se malament i no sembla mostrar un afaïonament especial, definida pràcticament per una línia quasi recta. De les natges no es pot apreciar afaïonament i no es conserva la definició de les cuixes. Les peülles semblen estar diferenciades a partir de l'engreixament del traç. Per la part posterior, obliqües a les natges, es localitzen unes restes que semblen respondre a un traç rectilini.

Color: 10R 5/6. Dimensions. 7,2 cm.

Zona B.

Localitzat, respecte de l'alvèol en la zona central esquerra, la forma general és rectangular. El panell B es troba



Fig.II.177. Motiu CVM_A1.

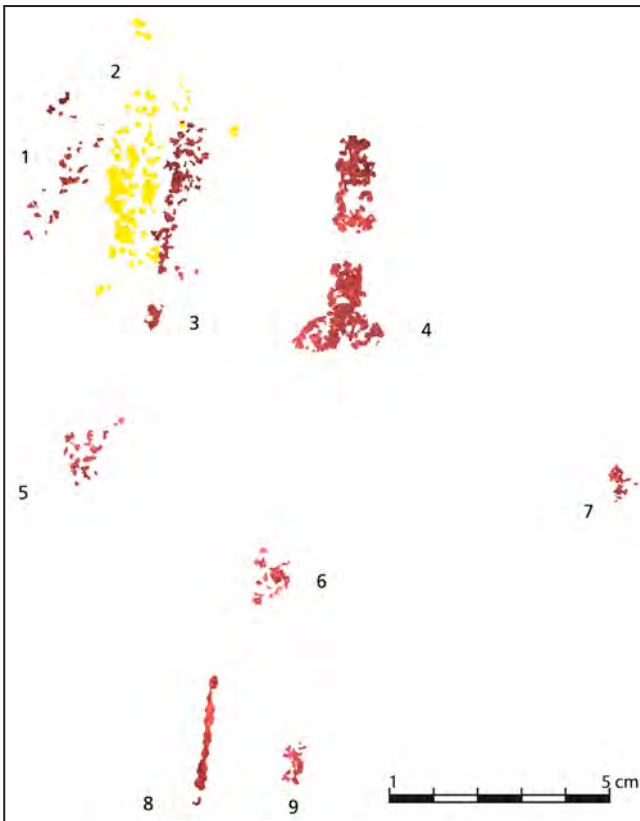


Fig. Il. 178. Zona B, motius CVM_B1-9.

orientat cap a l'interior de la cavitat, reduint-ne la lluminositat. Allotja 9 motius, majoritàriament traços verticals, puntuacions i un identificat com un antropomorf. Destaca la documentació de pigment amb color groc per la realització d'una barra.

CVM_B1. Restes de pigment roges molt difuminades localitzades en l'extrem esquerre del panell amb pintures. Podrien haver estat aplicades amb el dit. Estan en juxtaposició estreta amb CVM_B2. Algunes restes més disperses s'estenen per la part superior.

Color: 7.5R 2.5/4. Dimensions. 3,4 cm. de l'acumulació principal de pigment.

CVM_B2. Restes de pigment grogues entre CVM_B1 i B3. Barra ampla (1,1 cm. en el tram més ample), bastant difuminada, amb una concentració de pigment en la meitat inferior. Supera el badall que

emmarca la zona per la part superior, de la qual es troba molt pròxima.

Color: 7.5YR 2.5/8. Dimensions: 6,3 cm.

CVM_B3. Barra vertical. En roig, a la dreta i en juxtaposició estreta amb B2 conforma el tercer traç del grup. L'extrem inferior es troba separat de la resta del traç i és més fi que els anteriors, però associem ambdues restes.

Color: 7.5R 2.5/4. Dimensions. 5,8 cm.

CVM_B4. Antropomorf en Y invertida. En el centre de la zona B, alineat amb els tres motius anteriors. Destaca per la intensitat de color, malgrat la capa ennegrida que el cobreix. Conformat per una barra vertical sense diferenciacions anatòmiques fins a l'extrem inferior on es divideix en dos traços oblics, divergents i amples (1 cm. D'amplària pel traç de l'esquerra, 0,7 cm. pel de la dreta), però molt curts.

Color: 7.5R 2.5/4. Dimensions: 4,8 cm.

CVM_B5. Puntuació. Localitzada baix de les tres barres CVM_B1-3. Podria respondre a una digitació com les que veiem en la Zona C.

Color: 7.5R 2.5/4. Dimensions: 1,5 cm.

CVM_B6. Puntuació. A la dreta de l'anterior, en un plànol inferior. Presenta, com l'anterior, problemes de despigmentació, però sembla definir-se per una secció arrodonida.

Color: 7.5R 2.5/4. Dimensions: 1,3 cm.

CVM_B7. Indeterminat. A la dreta, a una altura centrada en la Zona B. Restes

menudes i imprecises de pigment.

Color: 7.5R 2.5/4. Dimensions: 0,8 cm.

CVM_B8. Línia vertical. En la part inferior del pany. Línia fina de 3 mm. d'amplària màxima. Destaca la coloració, d'un roig més viu que la resta de la zona B.

Color: 2.5YR 4/8. Dimensions: 3,1 cm.

CVM_B9. Puntuació. A la dreta de l'anterior. Tot i que de secció imprecisa per les pèrdues de pigment, s'aproxima a una puntuació.

Color: 7.5R 2.5/4. Dimensions: 1 cm.

Zona C.

És la zona que concentra més motius. Es localitza a la dreta de l'anterior en una posició simètrica, establint l'eix de simetria en l'esclatxa central vertical que divideix l'alvèol. Manté una forma rectangular. En el seu interior, dos esclatxes més menudes, molt suaus, parteixen l'espai en tres. En l'esclatxa central esquerra s'ha generat un descrostat que afecta lleugerament el motiu CVM_C3a. Finalment, el motiu C9 en la zona més baixa, tot i que es troba estrictament fora de la zona, l'hem inclòs, per proximitat en aquesta.

CVM_C1a-b. Línies de traçat semiparal·lel i amplària diferent. Es localitzen en l'extrem superior esquerre del panell C. Tècnicament podrien respondre a aplicacions digitals del pigment. C1a mesura 2,47 de llarg per 0,48 d'ample; C1b mesura 3,41 cm. de

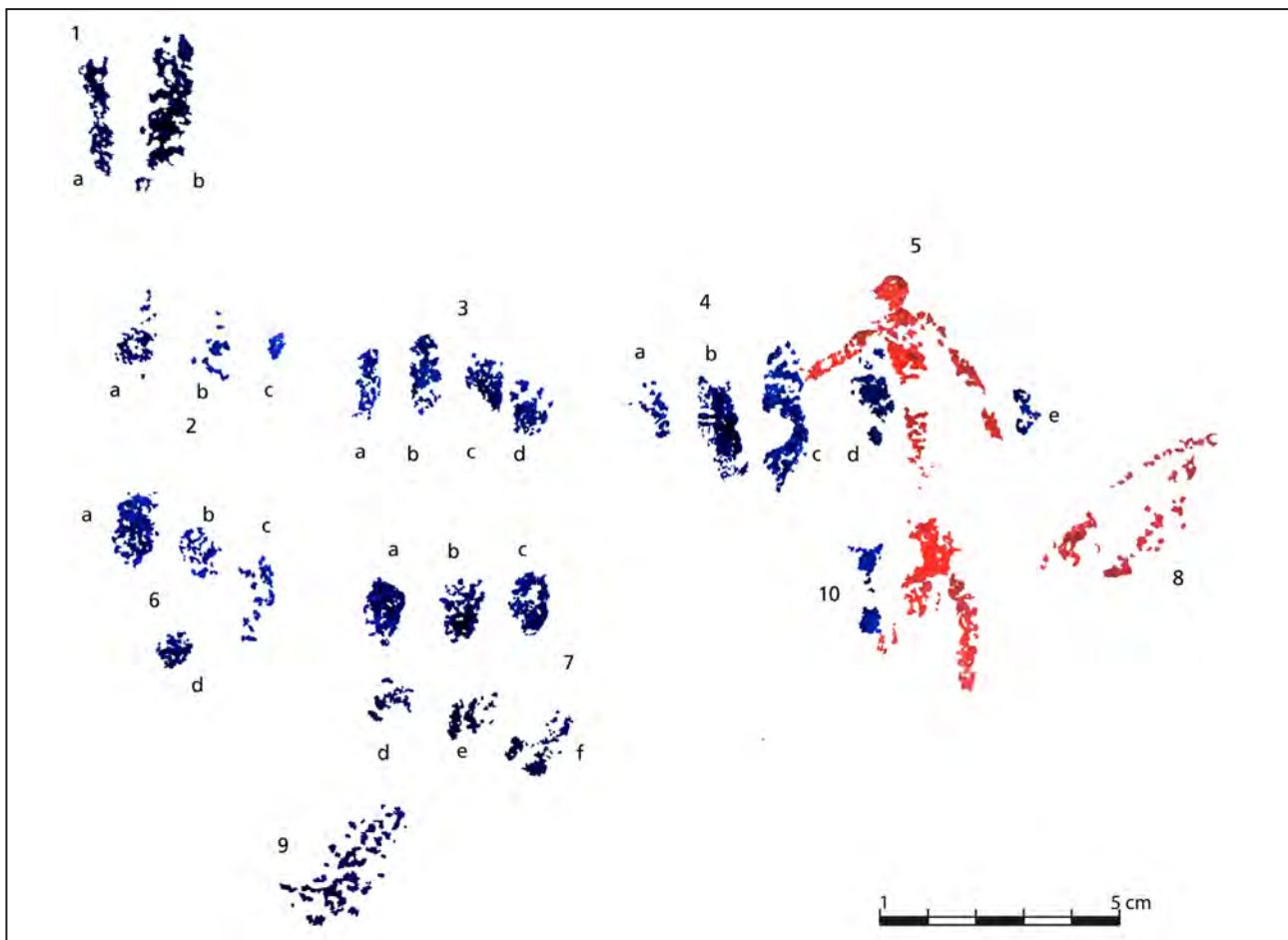


Fig.II.179. Zona C del pany del Cinto de las Ventanas. Motius CVM_C1-10.

llarg per 0,9 d'ample.

Color: 7.5R 3/4

CVM_C2a-c. Sota C1 i a l'esquerra de C3 es troben les 3 puntuacions realitzades per impressió digital. Alineades entre elles i lleugerament individualitzades de la resta de motius.

Color: 7.5R 3/4. Dimensions: 1,8 – 0,6 cm.

CVM_C3a-d. A la dreta de C2, lleugerament més baixes, però mantenint la línia, 4 digitacions consecutives oscil·len verticalment entre 1,7 i 1,17 cm. L'amplària oscil·la entre 0,47 (C3a) i 0,9 cm. (C3d). De les quatre, 3a es conserva molt més tènue.

Color: 7.5R 3/4. Dimensions: 1,7 – 1,17 cm.

CVM_C4a-e. A la dreta de C3, mantenint la línia, 5 digitacions consecutives oscil·len verticalment entre 3,2 (4c) i 1 cm. (4e). Destaca la juxtaposició estreta amb C5, però sense que es documente cap superposició. 4c es localitza enfront del braç esquerre, 4d es situa sota l'aixella i 4e a la dreta, al costat del braç de l'antropomorf. A més, en 4b destaca un traç més fi, del mateix color, que es creua amb la barra vertical.

Color: 7.5R 3/4. Dimensions: 3,2 – 1 cm.

CVM_C5. Antropomorf. Es localitza intercalat entre les digitacions 4, a la dreta de C10 i a l'esquerra de C8 amb qui comparteix color. La pèrdua de pigment, d'intensitat, es general a tot el motiu, però es troben especialment afectats els braços, el tronc a l'altura del pit i de l'estomac, i la cama esquerra. Mentre la cama dreta podria conservar-se completa. Hem calculat l'índex de proporcionalitat corporal a partir d'aquesta suposició basada en la terminació arrodonida de l'extremitat. La figura, des d'aquest pressupòsit, és extremadament camacurta. La resta de trets es defineixen a partir d'un cap de secció circular amb un apuntament a l'esquerra, el què ens indicaria l'orientació de la figura, recolzada en el braç esquerre, lleugerament elevat, mentre que el braç dret es troba en una posició més relaxada. El tronc mostra una definició, que en principi unint el pit i la cintura, caldria definir homogeni en l'amplària, però, i potser per problemes de conservació, a meitat del recorregut, just abans d'interrompre's el traç mostra una tendència apuntada, a l'estretament del traç que donaria en conseqüència, un tronc de tipus triangular. Les cames semblen mostrar-se en perspectiva frontal, sobretot per la definició del maluc. No conserva cap tret somàtic destacat: no té les mans ni els peus indicats, no mostra complements d'ornament corporal i tant sols, el cap, amb el lleu apuntament de l'esquerra detallaria la figura. El volum es concentra al cap, al pit i al maluc. Les extremitats i la cintura, van ser realitzades amb tinta plana, tot i que molt fina, amb una superfície molt estreta. Associem a la figura el motiu C8, reduït a unes línies i restes de pigment, però que comparteix el color.

Color: 10R 5/6. Dimensions: 8,6 cm.

CVM_C6a-d. Digitacions. Localitzades en l'extrem inferior esquerre de la Zona C, configuren junt a C7 una segona línia, més baixa, de digitacions. Es troben enfosquides sota la capa negra que les cobreix, però mentre 6a i d es mantenen relativament nítides en la definició de les vores, 6b i c han perdut molt de pigment difuminant-se les formes. Les tres primeres s'organitzen en línia, mentre que 6d es localitza en una segona línia

inferior, sota 6b.

Color: 7.5R 3/4. Dimensions: 1,75 – 0,76 cm.

CVM_C7a-f. Digitacions. A la dreta de les anteriors, organitzades en dues files de tres puntuacions cadascuna, seguint les altures que inicien els motius 6. Especialment homogènies les tres puntuacions superiors, la línia inferior està més degradada i afectada com la resta del pany per pèrdues de pigment i definició. Totes tenen una tendència vertical amb dimensions que oscil·len entre el 1,4 cm. de 7a i els 0,9 de 7d.

Color: 7.5R 3/4. Dimensions: 1,4 – 0,9 cm.

CVM_C8. Indeterminat. Tancant el pany per l'extrem central dret. Molt perdut i creiem que incomplet. Traços de tendència lineal que s'uneixen en la vora dreta. Cromàticament l'associem a C5, del qual està molt pròxim.

Color: 10R 5/6. Dimensions: 4,7 cm.

CVM_C9. Barra obliqua. Restes de pigment de tendència lineal obliqua que tanca per la part inferior el panell.

Color: 7.5R 3/4. Dimensions: 3,1 cm.

CVM_C10. Barra vertical. Es localitza davant de la cama esquerra de l'antropomorf, en línia amb C6 i 7, però amb un espai considerable entre elles. Es conserva molt dèbilment, motiu pel qual costa definir-lo. Tot i que apreciem un lleuger contacte amb la cama de l'antropomorf, quasi més una juxtaposició molt estreta, no s'arriba a donar el cas que cap dels dos pigment cobrisca l'altre amb claredat. No podem establir, doncs, l'ordre d'execució.

Color: 7.5R 3/4. Dimensions: 2,2 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Considerant, per començar, cada motiu individualment, ens surt un recompte de 38 figures independents. Majoritàriament barres curtes i puntuacions, 33 de les figures individualitzades, però es poden associar entre si, entenent que mostren unitat compositiva i temàtica. Però comptem a més, amb 2 motius figuratius, un antropomorf i un zoomorf, 1 antropomorf en Y invertida, una línia vertical i un Indeterminat en CVM_8.

Anàlisi compositiva.

Compositivament, l'alvèol concentra tota la decoració. Aquest, es troba a l'entrada de la cavitat, però ja en aquest punt la llum que penetra és escassa, obscuritat accentuada per l'enfonsament relatiu de l'alvèol en la paret i per la lleugera inclinació que presenta, cap a l'interior. Cal assenyalar però, que no sabem fins a quin punt l'estructura interna de l'alvèol, amb les esclatxes que el subdividixen, organitza la composició del pany o si és més bé una percepció nostra. És a dir, si observem l'organització dels motius en el conjunt en general, veiem que aquesta supera la partició interna de l'alvèol. Obviant de moment els motius figuratius A1 i C5, els motius més clarament definibles com a barres (B1-4 i C1) es localitzen en una part més alta, mentre que les puntuacions o digitacions més curtes arrodonides ho fan en un plànol inferior, tant en la Zona B com C, aparentment alineades. L'excepció, però la trobem en la línia vertical, fina i definida, B8 i en C9, les quals en principi, tampoc trenquen l'organització basada en bandes horitzontals, doncs es troben

ambdues en la zona més baixa del pany decorat. Tanmateix, la concentració de motius es dona en la Zona C, la qual es podria entendre des del moment en que aquesta té una incidència major de llum directa, de manera semblant al fenomen que hem documentat en la Cueva del Cerro.

Trencant aquesta organització horitzontal del pany es troben per diversos motius A1 i C5. El primer, zoomorf indeterminat, es localitza en una plànol més alt que cap altre motiu del pany: el segon, 's'interposa' en el recorregut ordenat i lineal de les barres curtes, les puntuacions C4. En aquest punt, compositivament destriem dos moments d'addició de motius al pany. Avançant-nos una mica a l'anàlisi tècnica, diferenciem el motiu C5, i amb ell A1, B8 i C8, de la resta de motius. Des de la composició costa destriar quina de les dues fases és anterior a l'altra. Com comentàvem a la descripció de C4 i C10, d'haver-hi contacte amb l'antropomorf C5 és tant lleu que no es pot establir l'ordre d'execució. Llavors podem recórrer a l'organització dels motius C2, 3, 6 i 7 per observar que aquestes agrupacions mantenen unes distàncies entre motius bastant homogènies tant internament (per exemple C2a, b, c; C3a, b, c, d, etcètera) com entre elles, fet que ens ha servit per diferenciar-les. Ara bé, aquesta homogeneïtat es trenca amb els motius que hem englobat sota C4. Aquests mantenen l'estructura observada respecte de C3, però a nivell intern, entre 4c i 4d la distància augmenta, més notablement amb 4e. Les matisacions podrien venir al considerar C4e com integrant d'una agrupació diferent no conservada, però no podem dir el mateix de C4d. Aquest últim s'allotja sota l'aixella de l'antropomorf, espai que, per les condicions que presenta, deixaria desenvolupar 4d, si no a la distància desitjada, sí a l'altura convenient. Amb aquesta idea en ment, s'haurà d'inferir que la disposició de braç obert de l'antropomorf no ve forçada pels traços C4, ans respon a una altra motivació. O el que és el mateix, si la figura adopta aquesta disposició és perquè ha d'evitar la superposició amb uns motius previs que l'obliguen, fet que situaria l'antropomorf i les figures associades en un segon moment d'addició de motius. Però la lectura pot invertir-se i suposar per tant, que perquè l'antropomorf es trobava en aquesta posició de braços, són els motius C4 els que s'adapten.

Malgrat tot, el que ens sembla més evident és el respecte entre motius. Tant si un força l'animació com si els altres deixen de guardar les distàncies, els dos temes (antropomorf i digitacions) es conceberen i s'executaren de manera que no es cobriren. Per tant, creiem que, independentment del temps transcorregut entre les dues fases hi ha una voluntat, expressada a través d'aquest respecte, de no anulació dels motius precedents; així doncs, entenem que hi ha un reconeixement, una comprensió, dels motius anteriors.

Anàlisi tècnica.

Les distintes fases d'addició que hem constatat des de l'estudi compositiu, venen a reforçar-se des de l'anàlisi tècnica. Hem expressat més d'una vegada els nostres dubtes quant a la utilització dels colors com indicadors de fases d'addició, tanmateix, en aquest cas, les diferències cromàtiques reforcen la resta d'aspectes tècnics destriables; amb una excepció que tot seguit explicarem. Tècnicament podem



Fig.II.180. Zona C del Cinto de las Ventanas.



Fig.II. 181. Detall Zona B. Diferències cromàtiques.

destriar dos maneres diferenciades d'aplicar el pigment. Un que garanteix unes vores definides i permet la delineació de traços bastant fins el qual documentem en A1, B8 i C5 i podríem afegir-hi C8. Una segona tècnica d'aplicació ve determinada per unes vores més imprecises i els traços són més amples, emprada en la resta de motius. Per al primer proposem l'aplicació amb algun tipus de pinzell a partir de l'observació de A1 i C5; per al segon, especialment en els motius C3, 4, 6 i 7 creiem reconèixer-hi digitacions.

Les diferències van més enllà i a la divisió segons l'execució dels traços hi correspon una divisió cromàtica bastant clara. El primer grup mostra uns colors més clars, ataronjats, més vius; mentre que el segon grup es caracteritza per

unes coloracions obscures i morades que comparteixen tots els motius a excepció de B2, el qual com comentàvem en la descripció, és clarament groc. Un groc obscur i dens, el qual - si se'ns permet - podríem definir-lo com 'groc mostassa'. No és la primera vegada que documentem la utilització de pigments amb colors fora de la gamma dels rojos, doncs en l'Abric de Trini, hem localitzats motius executats en negre (Tr_20 i 23), com en Randero I (Rndl_1). En aquest cas, l'aïllament del color groc dificulta la seua relació amb el pany, que en principi sembla compositiu i tècnicament homogeni amb els motius que l'emmarquen, B1 i B3. Cabria suposar, doncs, la intencionalitat en la cerca d'aquest color groc, o un semblant, més que no pas en cap alteració química dels components del pigment, i per tant, la realització de dos pigments diferents en l'execució d'un motiu, que només per aquest fet pren una rellevància significativa. Donat l'estat de conservació del pany en general i entenent que els components del pigment groc poden ser menys estables (Lewis, 1997) que els rojos, cabria la possibilitat que originalment aquest color no estigués tant aïllat, si bé, no ens han arribat més motius grocs que aquest.

Tècnicament, però, només ens queda remarcar unes dimensions menudes per a les figures, establint els 8,6 cm. de C5 i els 7,2 cm. d'A1 com les figures més grans de l'abric. La resta oscil·len entre els 4,8 cm. de B4 i els 0,6 cm. de C2.

Anàlisi estilística.

Finalment, en l'anàlisi estilística dels motius segueix remarcant-se les diferències entre els dos moments d'addició al pany que hem diferenciat prèviament. Si analitzem estilísticament el motiu zoomorf, escasses són les conclusions a les que podem arribar. Un cos molt rectilini en la definició dels perfils, tant superior, inferior com posterior, amb una estructura corporal, que per les restes conservades sembla rectangular. Tanmateix, la figura diferencia els trets somàtics que anatem en la cua i en una lleugera definició dels unglots. Tot i les dificultats que comporta relacionar figures animals amb figures humanes, com ja hem expressat en altres parts d'aquest treball, trobem que en aquest cas és possible per les afinitats tècniques (cromàtiques, mètriques, en la utilització combinada de tinta plana i lineal, etcètera) i per l'aïllament estilístic que mostren els dos motius figuratius dins el pany. Doncs la figura humana C5 mostra unes característiques formals, radicalment oposades a l'antropomorf B4. Aquest últim, identificat com a tal a partir de

la clara diferenciació de l'angle intern dels traços oblics de l'extrem inferior i per analogia amb la proposta formulada per J. Bernabeu (2002) per representacions antropomorfes documentades en la ceràmica impresa, sense que aquesta identificació signifiqui, de moment, cap assumpció cronològica del motiu. Així doncs, podem parlar d'un esquema al referir-nos a aquesta figura la qual s'estructura a partir d'una barra vertical i dos obliqües divergents que identificaríem com a cames i únics elements diferenciats en la figura humana.

Més difícil se'ns planteja l'adscripció del motiu C5. Aquest és mou en la indefinició com hem pogut comprovar durant la descripció. Mostra certa animació, que tot i que podríem explicar per la composició, com argumentàvem més amunt, s'ha de tenir present en els trets estilístics. Així com les proporcions corporals, les quals no serien gens alienes a la zona d'estudi, doncs les figures camacurtes hi són ben presents en jaciments amb figuracions llevantines. Tanmateix, el motiu mostra certa inexpressivitat en l'actitud i en principi encaixaria en un corpus de figures humanes tant heterogeni com el que mostra l'Art Esquemàtic, sense necessitat de recórrer a l'Art Llevantí per enquadrar el motiu.

En definitiva, i en general, el pany encaixa bé dins l'Art Esquemàtic. Especialment pel que fa als temes de barres i digitacions. L'estructura ordenada que presenten, en línies i columnes, hi és present a tota la península, només caldrà recordar les paraules de Pilar Acosta per evitar-nos un maremàgnum de jaciments i localitzacions: "*este simplicísimo tema pictórico [les barres] aparece, al igual que el de los puntos, en la casi totalidad de los abrigos españoles con pintura esquemática*" (1968: 115)

Pel que respecta a la cronologia, com hem apuntat unes línies més amunt, caldria en principi, suposar-li un origen tardà dins del Neolític o ja en moments posteriors, Calcolític o Edat del Bronze. Aquesta afirmació la realitzem a partir de la identificació d'un art del Neolític Antic en jaciments com ara l'Abri de Roser i els Abrics d'E. Rubio, amb els quals no trobem que es done una correspondència temàtica, tècnica o compositiva del pany. La total absència en el Cinto de las Ventanas de motius tant representatius com les zigzagues, o les composicions a base de barres paral·leles amb un desenvolupament major; unes dimensions mitjanes superiors als motius del Cinto de las Ventanas o; la diferència compositiva on, front a panys extensius en aquells, ací trobem els motius concentrats en un punt.

En canvi, alguna de les característiques que defineixen el jaciment l'acosten a la Cueva del Cerro. A saber, la localització dels motius en un alvèol natural, en el seu interior amb una major concentració a la zona encarada a la boca de la cova perquè, i aquesta és la segona similitud, ambdós panys es troben en coves amb un tímid desenvolupament horitzontal i en condicions de lluminositat reduïda.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

El Cinto de las Ventanas ve determinat en primer lloc per l'aïllament arqueològic dins el barranc que l'allotja, tanmateix, com ja hem explicat, aquest barranc és d'escàs desenvolupament i s'estableix entre dos dels grans barrancs de la mola, a saber, l'Herradura pel Nord i las Cañas pel Sud. Així doncs, en menys d'una hora es pot arribar a qualsevol de les dues agrupacions de jaciments; al Nord, dominats arqueològicament pel poblat de los Tornajos trobem els jaciments d'art rupestre del Ceñajo del Tia, las Higuerazas o els abrics pertanyents a l'Esquemàtic Antic d'Encarna Rubio I i II. Cap al Sud, aigües amunt es troba el poblat del Bronze de las Cañas; l'Abri de las Cañas i, aigües avall, Cañas II i III.

A l'Est, seguint el Barranco de las Ventanas, el qual desemboca en la Rambla Seca, trobem els abrics del Charco Negro, Trini i l'Abric del Barranco de la Puerca o el jaciment lític de los Morenos, dins el límit de l'hora de camí, quedant l'Abric de Roser una mica més allunyat.

Seguint les llomes del Garcelán, bastant planes i aptes per al trànsit, destaquem que arribar fins a la Cueva Donas costaria menys de dues hores, quedant molt a prop els jaciments del Tambuc, especialment el jaciment lític Enfront de Vicent, com a zona d'estada.

Finalment, mencionar la proximitat del camí de ferradura que uneix Millares amb Navarrés i que transcorre paral·lel a la Rambla Seca en aquest tram, per les llomes de ponent, buscant una dreuera en el seu recorregut.

CONTEXT FÍSIC.

En el context físic destaca la proximitat del riu, segons el tram es pot assolir en dues hores com a límit, i per tant, en una àrea de captació de dues hores caldria considerar els recursos lacustres com una possibilitat a l'abast dels grups humans. Tanmateix, la zona més immediata a l'abric destaca per les seues capacitats ramaderes amb les llomes del Garcelán i de la Pila. Ara bé, les qualitats d'estos monts per a la ramaderia no és una novetat, doncs, juntament amb els recursos forestals, ha estat la base econòmica de la zona. No obstant això, una de les poques zones propícies per l'agricultura es dona just al Nord de l'abric, en la foia coneguda com l'Herradura, en la qual, a més, comptem amb la font més pròxima a l'abric: la Fuente Blanca, la qual es troba significativament a menys de 15 min.

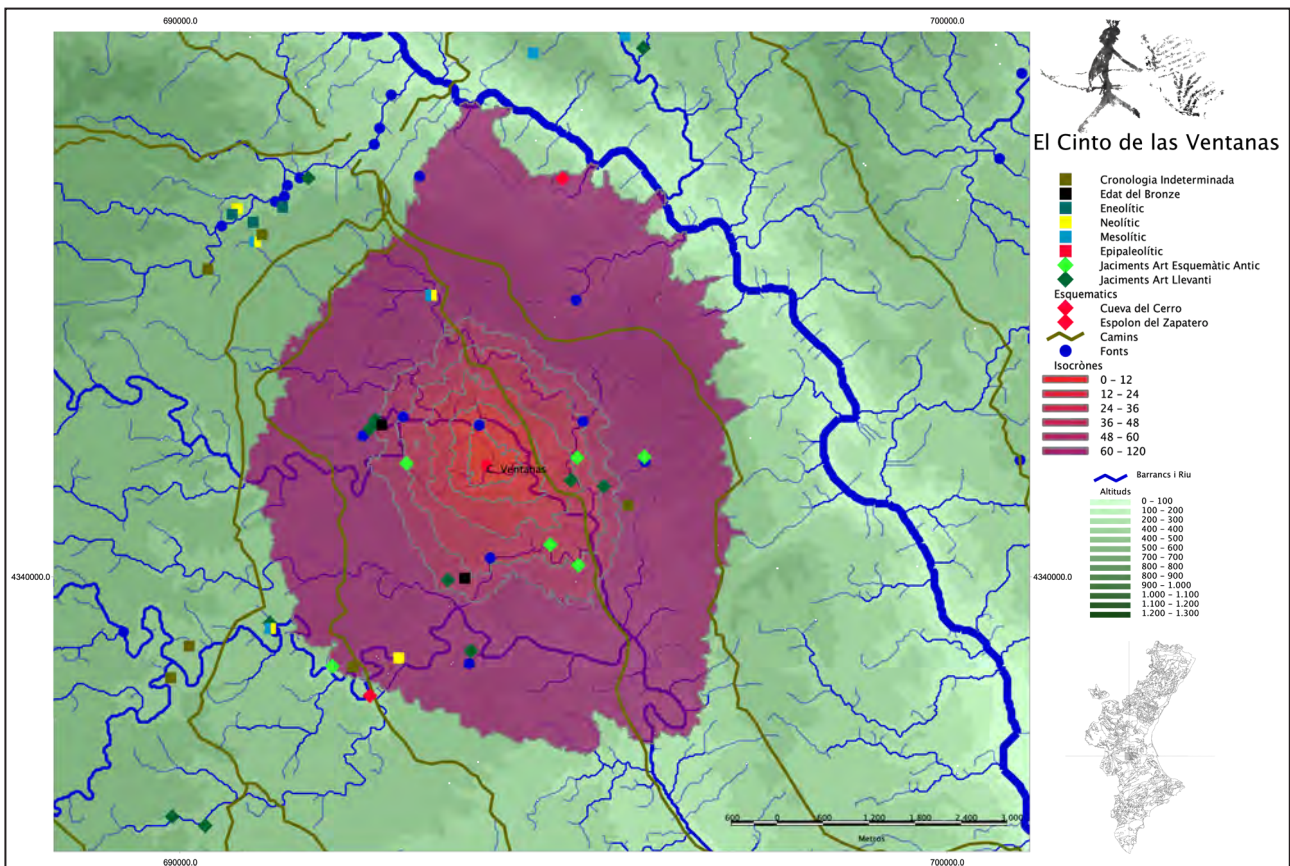


Fig.II.182. Context físic i arqueològic del Cinto de las Ventanas.

L'ABRIC DE VICENT.



Fig.II. 183. L'Abric de Vicent.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Descobert per José Martínez a les primeries dels anys '80, aquest és un dels jaciments que compta amb una publicació prèvia a aquest estudi. Aquesta és el resultat de l'estudi dut a terme per V. Villaverde, R. Martínez Valle, I. Domingo, E. López Montalvo i R. Garcia, el qual fou presentat en el 3º Congreso de Arqueología Peninsular que es dugué a terme en Porto.

La documentació presentada es realitzà amb mitjans digitals, sota els estàndards que hem seguit per la realització d'aquest treball. És, doncs, un treball pioner en la realització de calcs digitals, els quals són la base del treball que exposarem a continuació. La publicació del pany s'acompanyava amb una primera valoració d'alguna de les troballes més rellevants en la zona estudiada, com hem mencionat al capítol corresponent al context arqueològic. Aquest fet situa l'estudi de 2000 com a referència tant en la metodologia emprada com en la valoració del context arqueològic més immediat.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

L'Abric de Vicent es localitza en el vessant Nord de la Rambla del Tambuc, just en el punt on la carretera actual, la CV-580, la travessa. El mode més fàcil d'accedir-hi es localitzar el pont del Tambuc, entre els kilòmetres 31 i 32, i la infraestructura que allotja un espai per a l'aparcament de cotxes i els panells explicatius del jaciment d'icnites localitzat en la rambla. Així doncs, emprant les infraestructures i els accessos al jaciment paleontològic, es descendeix a la rambla i seguint aigües avall trobem, al final de la breu recta que descriu el barranc, l'Abric de Vicent. Les coordenades són 30 S 691171E 4339404N (ED 50).

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

Per a l'estudi, ens basarem fonamentalment en les dades aportades en la investigació que va concloure amb la publicació de l'abric, matisades i completades en aquells punts que ens semblen més rellevants. Tanmateix, en la descripció dels motius, ens limitarem a un resum del més característic de cadascun.

L'abric s'obre, com dèiem, en el vessant Nord de la Rambla del Tambuc, en el tram intermedi i de transició entre la zona alta (la Rambla Canillas) i el tram final, amb la desembocadura en la Rambla Seca (Rambla del Portillo). Les dimensions d'obertura són de 7,8 m., establint-se com un abric de grandària mitjana; l'altura màxima és de 2,2 m. i la profunditat aproximada es d'1 m. La disponibilitat d'espai és àmplia si considerem que, malgrat la lleugera altura respecte del llit del barranc, des de la base del mateix, hom es pot considerar pràcticament en l'abric, tot i que sense el seu aixopluc. Tanmateix, en aquest punt, cal destacar que amb pluges intenses o continuades, la visera de l'abric esdevé un salt d'aigua canalitzant les aigües del tàlveg que amb direcció Nord-Sud mor

en la rambla; per tant, amb mal temps seria l'últim lloc on refugiar-se donada la poca profunditat que presenta. El punt on s'obre l'abric no destaca per la sonoritat, així com tampoc per la visibilitat, estant l'abric encalaixonat en una revolta de barranc tancada. En la base no hi ha sedimentació, conformant-se sobre un banc rocós que escalonadament guanya altura respecte de les lloses en la base del barranc. La incidència directa del sol és de matí, per l'orientació Est de l'abric.

Només es va destriar un pany que engloba les 13 representacions individualitzades, les quals s'organitzen al voltant de tres agrupacions diferenciades a partir dels escalons en profunditat que es generen en l'estrat horitzontal que allotja els motius, afectat per nombrosos descrostats i sobretot pel que fa a l'observació dels motius, per un capa de carbonats que els cobreixen. La descripció dels motius que es va realitzar el 2000 es resumeix de la següent manera:

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Vc_1. Indeterminat. Enceta el pany per l'esquerra. La tendència és lineal.

Dimensions: 3,26 cm.

Vc_2. Arquer en marxa cap a la dreta. A la dreta de l'anterior i en bon estat de conservació, tant sols alguns descrostats de petites dimensions afecten tronc i cames. Resulta un motiu amb una disposició peculiar en l'horitzontal. El tronc presenta un discret volum i una estructura lleugerament triangular i els braços són lineals. Destaquen, a més, l'afaiçonament del cap, piriforme, representat amb melena curta; el detall de pantalons: saragüells amples fins més avall dels genolls; l'arc de curvatura simple complementat amb tres fletxes i; la sensació de moviment accentuat per la posició de la cama avançada.

Color: 7.5R 3/4. Dimensions: 8,5 cm.

Vc_3. Arquer cap a la dreta en actitud de disparament. Localitzat ja en l'escaló més profund, a la dreta de l'anterior. Presenta un estat de conservació general molt deficient, i en concret, ha perdut les cames. Tècnicament fou realitzat amb tinta plana. Sense detalls anatòmics, mostra un braç flexionat cap endarrere per tensar la corda de l'arc, mentre que amb l'avançat, sosté el pal i un feix de fletxes.

Color: 10R 3/6. Dimensions: 3,9 cm.

Vc_4. Arquer cap a la dreta en actitud de disparament. En un plànol superior i més a la dreta que l'anterior. Tot i que amb un pigment molt tènue, la figura roman completa, a excepció de l'arc que tant sols conserva la meitat superior. El cap es mostra més ample en la base que en el clotell, no té el coll diferenciat i el tronc fou definit com cilíndric. Les cames forcen l'articulació del maluc, on s'eixampla el traç, però com la resta del motiu no mostra afaiçonament anatòmic tant sols es detallen uns peus, exageradament grans. L'actitud de disparament i el cos flexionat a la cintura cap endavant, constitueixen la animació coordinada complexa que mostra el motiu.

Color: 10R 3/6. Dimensions: 4,1 cm.

Vc_5. Arquer cap a la dreta en actitud de disparament. Immediatament per baix de l'anterior, malgrat el mal estat de conservació general, la figura es conserva completa. Mostra uns trets molt semblants a l'anterior, però destaquen el cap circular amb detall del nas prominent; la corba que dibuixa el tronc i els peus recolzats sobre els dits, deixen

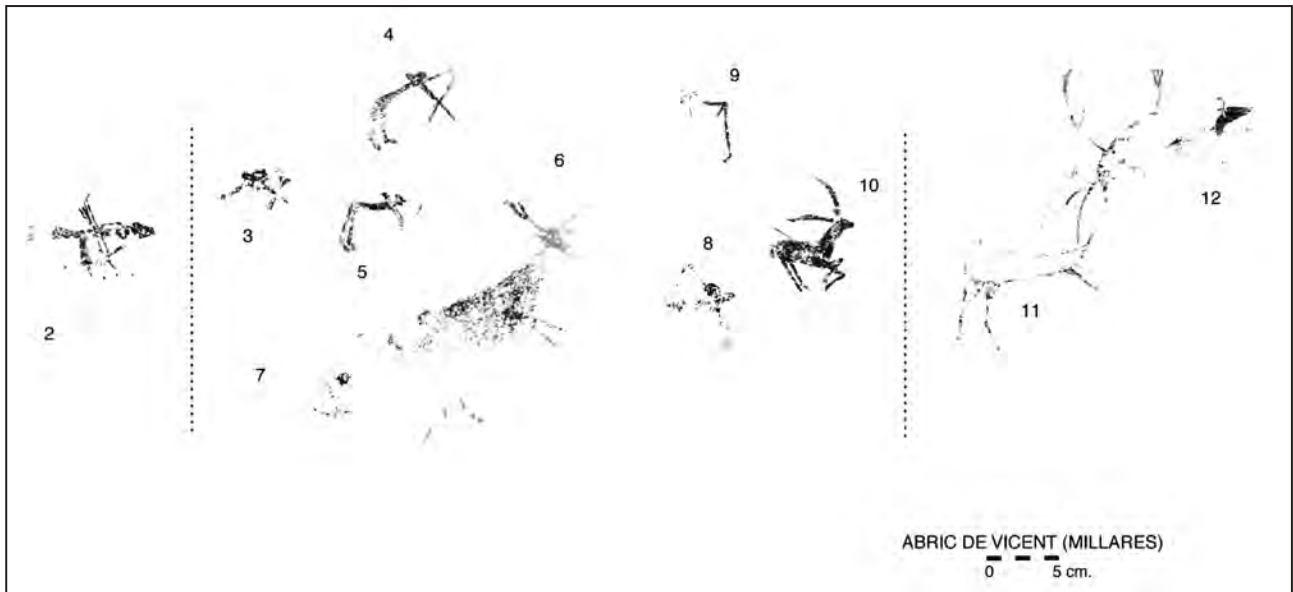


Fig.II.184. Calc general de l'Abric de Vicent (Villaverde et al, 2000)

un maluc reeixit. En el cos no s'observa afaiçonament i la disposició dels braços és com en les figures anteriors, destriant-se clarament la fletxa del braç amb dos traços diferenciats.

Color: 10R 3/6. Dimensions: 5,6 cm.

Vc_6. Cérvol cap a la dreta. En un plànol més baix que els anteriors, lleugerament desplaçat a la dreta. Les pèrdues de pigment han afectat especialment la part posterior del cos, amb les potes, el coll i el musell. En condicions ambientals normals, la veladura de carbonats càlcics que la cobreix, fa impossible la seua visualització. Tanmateix, es destrien les orelles i el banyam en perspectiva biangular recta. El musell sembla allargassat, però el mal estat de conservació tampoc deixa apreciar amb nitidesa la definició de la maixella, ni l'inici del coll. Les potes davanteres es mostren esteses i deixen entreveure certa animació. La línia dorsal marcaria tímidament la creu; mostra un pit voluminós, tot i que no podem destriar la forma de la gropa o les natges.

Tècnicament es documenta el perfilat exterior de la figura i l'emplenament intern amb tinta plana.

Color: 10R 4/6-3/6. Dimensions: 10,08 cm.

Vc_7. Possible representació d'arquer. Es troba a l'esquerra, baix del cérvol. Es troba molt perdut impossibilitant la seua lectura.

Color: 10R 3/6.

Vc_8. Arquer cap a l'esquerra disparant i amb les cames flexionades. Es troba enfrontat al cérvol. Malgrat que la meitat inferior és la més afectada per les pèrdues, encara s'entreveu una posició original de les cames on, amb seguretat s'avancen les cuixes des del maluc i, possiblement, tornen a flexionar-se als genolls. El cap mostra la part superior circular i una possible base aplanada. Els braços es disposen per al tir: un endarrerit i flexionat i l'altre avançat sostenint l'arc. De l'arc es conserva la meitat superior.

Color: 10R 3/6.

Vc_9. Arquer ajupit cap a la dreta, en disposició de disparament. Dalt de l'anterior

arquer, conserva la cama endarrerida completa, l'inici de la més avançada i la meitat inferior del tronc. Altres restes més difuses correspondrien al cap, braços i arc. La disposició que mostra és similar als arquers 4 i 5, però en direcció oposada, vers el cérvol. Mostra una tècnica molt lineal i el detall del peu en la cama conservada.

Color: 10R 3/6.

Vc_10. Cabra mascle orientada a la dreta. Tanca la segona agrupació per la dreta. L'estat de conservació és relativament satisfactori, amb una intensitat del pigment considerable, tanmateix, una colada més grossa travessa la figura a l'altura del coll. Amb un tractament naturalista en general, el cap es disposa en horitzontal, amb un musell curt i robust, sense diferenciar el front ni la maixella. Les banyes detallades, són corbades i de grans dimensions. El coll estés i elevat dona pas a un cos d'estructura rectangular, amb les natges arrodonides i la representació de la cua caiguda. Les potes posteriors es disposen en paral·lel, rígidament avançades i en clara desproporció, per menudes, respecte a les davanteres, flexionades per l'articulació radiocarpiana.

L'animació coordinada que presenta la figura, junt al detall de fletxa clavada en la gropa, obre la possibilitat de la representació d'un animal ferit en el moment de caure rendit. La tècnica emprada és la tinta plana i la perspectiva de les potes i banyes biangular obliqua.

Color: 10R 3/6. Dimensions: 7,4 cm.

Vc_11. Cérvol mascle orientat a la dreta. Individualitzat de l'agrupació anterior pel salt del suport que el situa en un plànol menys profund. Amb una bona visualització del motiu, els principals problemes de conservació es concentren en el cap. De la figura destaca el tractament naturalista, amb el detall de l'unglot i l'articulació tibio-tarsial a les potes posteriors i, sobretot, la tècnica emprada. Realitzat amb traç lineal i tinta plana parcial per a les cuixes i amb dubtes al cap, en l'interior del motiu s'aprecien línies d'esquarterament en el coll i el ventre. El banyam, amb detall de les ramificacions, es mostra en perspectiva biangular recta, mentre que les potes es mostren des d'una perspectiva biangular obliqua.

L'animal presenta una fletxa clavada en el llom, amb les aletes definides de tipus cruciforme.

Color: 10R 3/3. Dimensions: 19,4 cm.

Vc_12. Cérvola incompleta cap a la dreta. Els problemes de conservació afecten de manera especial els detalls anatòmics del cap, pel que resulta difícil destriar-ne el gènere. No obstant això, la intensitat del pigment en aquest punt és bona, mentre que la resta del cos mostra un estat de conservació molt deficient. El que porta a pensar que la figura no s'acabés, rere valorar l'espai restant fins al cérvol mascle situat a l'esquerra i l'absència de restes de pigment en l'àrea corresponent.

El cap té l'afaiçonament de la maixella i el musell arrodonit, la tècnica emprada en la seua execució és la tinta plana monocroma. De la línia del pit naixen dos traços, dels quals, com a mínim el situat per sobre, podria correspondre a les restes d'una fletxa clavada.

Color: 10R 3/3. Dimensions: 5,5 cm.

Vc_13. Possible restes d'un arquer orientat a l'esquerra en disposició de disparament. Modificant la lectura realitzada en la publicació del 2000, creiem que les restes localitzades

a més de 50 cm. de la cérvola Vc_12 podrien correspondre a la figura d'un arquer en disposició de disparar cap a l'esquerra. Aquesta nova lectura la realitzem a partir de la informació fotogràfica cedida per V. Villaverde. A partir d'aquesta, sembla destriar-se un cap de secció circular en el clotell i plana en la base, del qual - sense diferenciar el coll - naixen els braços, un endarrerit i l'altre, amb una conservació molt deficient, avançat sostenint l'arc. De l'armament es pot apreciar, amb deficiències, restes del pal i del cordatge en la meitat superior. Algunes taques molt menudes de pigment es distribueixen per la part inferior, però no es conserva l'estructura del tronc ni de les cames. Certament, la base del cap i el que vindria a ser el colze flexionat es mostren molt junts, essent difícil destriar-los.

Dimensions: 3,7 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Resumint els motius localitzats al pany, en comptabilitzem un total de 13. Nombre que situa el conjunt amb un número de representacions mitjanes entre els jaciments analitzats. D'aquests, 1 és indeterminat al no poder identificar les restes. De la resta, 4 responen a figures animals: 3 cérvols i 1 cabra; i 8 a figures humanes, recordant que hem inclòs en aquesta categoria Vc_13 al destriar-ne les restes pertanyents a l'arc i braços.

Estudi de la composició.

En l'estudi de la composició, la modificació més important respecte a l'anàlisi de 1999, és precisament el que afecta el motiu 13, doncs cal valorar la seua integració dins d'una escena més àmplia a partir de la disposició de disparament que mostraria. Per la direcció vers l'esquerra que mostra, podria vincular-se als cérvols 11 i 12, ambdós ferits, sense que la distància que els separa, 55 cm, fóra en principi un impediment. Açò és perquè considerem, com s'apuntà en el seu dia, que Vc_2 i 10 podrien estar vinculats escènicament, i la distància existent entre ambdós és de 50 cm.; per altra banda, l'orientació dels animals, no contradiu l'explicació. Per tant, cap la possibilitat de vincular les restes Vc_13 amb un dels dos cérvols (11 i 12) o amb tots dos. L'altra, és que les figures associades a l'arquer hagen desaparegut, fet raonable donat l'estat de conservació general que presenta el pany.

Paral·lelament, la disposició espacial que mostren les dues escenes destriades amb major claredat (la conformada per Vc_2 i 10 i la conformada per Vc_3-9) juntament amb les diferències en el tractament de la figura humana ens situa davant dos moments, com a mínim, d'addició de motius al pany. Compartim plenament els dubtes per associar dins una mateixa escena venatòria animals d'espècies diferents, però a més, compositivament, els arquers 3-5, 8 i 9, envolten i apunten al cérvol, no a la cabra, que al seu torn queda, per poc, tot s'ha de dir, fora de l'escena. Ara bé, no resulta senzill destriar l'ordre d'execució de les dues escenes. Si bé l'escena dels 'home mosquit' s'interposa entre les figures 2 i 10, també és cert que la cabra 10 es situa més a l'esquerra dels arquers 8 i 9, els quals tancaríen l'escena per la dreta, sense interposar-se. Per tant, en principi ens inclinem a pensar que l'escena dels 'homes mosquits' s'interposa a l'escena prèvia de persecució, per no comptem amb elements suficients com per assegurar-ho.

En tot cas, es documenten dues estratègies de caça ben diferents. Per una part, el caçador solitari que fereix i persegueix la presa fins a l'extenuació d'aquesta última; per altra, la cacera en grup, organitzada segons un pla prèviament traçat que coordina cadascun dels participants amb l'objectiu de reduir els espais de fugida de l'animal,

encalçant-lo per darrere i esperant-lo per davant. Una altra diferència que distingim és la dispersió espacial de cadascuna. Si la primera ocupa els 50 cm. al·ludits que separa ambdós motius integrants, la segona, amb un nombre major de participants, es troba molt més replegada, concentrada, en l'espai.

Finalment, s'apuntava en la publicació del 2000 la possible relació entre els cérvols 11 i 12 a partir de "*la similitud de tamaño, proximidad, color y situación [que] parecen elementos suficientes como para relacionar estilísticamente estas dos figuras, aunque la técnica de ejecución resulte tan distinta*" (Villaverde et al, 2000: 441). Tanmateix, al nostre parer, les diferències en les dimensions són considerables, tot i la parcialitat de la cérvola 12, reduint els elements de vinculació a la proximitat espacial i al fet, a considerar, que un error en el càlcul de les distàncies, deixés inconclusa la figura. Aquesta possibilitat destacaria el respecte vers la figura del cérvol, que des d'aquest pressupòsit, seria anterior.

Anàlisi estilística.

Les figures humanes.

Entre les figures humanes, majoritàries en el pany, són susceptibles d'anàlisi estilística, en major o menor grau, Vc_2-5, 8 i 9. Mentre que Vc_7 i 13 es troben massa incompletes. A primera vista destriem certes diferències estilístiques entre Vc_2 i la resta. Aquestes disparitats no es donen tant en les dimensions, les quals volten en les figures més completes, sumant l'extensió total del cos més enllà de la seua disposició, els 7,7 cm. On la més gran sí que és Vc_2 amb un desenvolupament de 8,5 cm. i la més menuda Vc_5 amb 6,8 cm. Igualment, totes les figures on és possible el càlcul de proporcionalitat corporal mostren unes figures camacurtes. Novament, torna a ser Vc_2 la figura que es desmarca amb 1,18 d'índex, essent el més camacurt dels arquers.

Les diferències més notables, però, es donen en la representació dels volums corporals i en el detallisme de la representació, especialment remarcable en l'execució dels saragüells com a detall de vestimenta. Tot i el volum moderat que mostra el tronc i el que proporcionen els pantalons amples cal remarcar que, a la fi d'aquests sota els genolls, les restes de les cames que s'entreveuen podrien haver-se executat lineals, de la mateixa manera que els braços, reduïts a traços fins. La figura mostra una disposició bastant heterodoxa, amb el tronc i la cama endarrerida en horitzontal mentre que la cama que marca el pas - l'avançada - es disposa en vertical. Aquest fet podria vindre determinat per la narració de l'escena, on segons semblen indicar les puntuacions alineades enfront de l'arquer, seguiria el rastre de l'animal ferit, en aquest cas, descendint des d'una zona més elevada.

Quant a les figures estilísticament pròximes al motiu, si bé no compartim del tot la identificació com a paral·lel de l'arquer principal de l'Abrigo de las Sabinas (entre ambdues figures hi ha diferències notables en l'execució de les extremitats i en les dimensions), creiem que no ens hem d'allunyar massa per trobar motius semblants. És el cas, al nostre parer i malgrat els problemes de documentació, de dos de les figures masculines que es documenten en l'Abrigo de Gavidia en Bicorp. Una fou publicada per Monzonís i Viñas (1980) tot i que descontextualitzada, l'altra roman inèdita, però circulen unes reproduccions realitzades per a l'Associació del Massís del Caroig. Aquestes compartrien unes dimensions més homogènies, l'afaiçonament del tronc amb un lleuger volum, les extremitats lineals i la representació de pantalons. De moment, però tant sols ho apuntem perquè la qualitat de la informació és molt relativa.

Per altra banda, les figures Vc_3-5, 8 i 9 mostren una tendència cap a motius més filiformes “caracterizadas por la simplificación de rasgos y la elevada movilidad” (ibídem). Aquests mostren uns patrons molt homogenis entre ells: en la disposició dels braços en el moment del disparament; en les disposicions compartides i, novament, determinades des de la temàtica, amb la flexió dels troncs cap endavant d'aquelles figures situades en plànols superiors al cérvol. En la mancança d'afaiçonament anatòmic; en l'escassetesa de volums, reduïts al cap i al maluc. I tanmateix, certa individualització de la figura mitjançant amb la representació de certs detalls com ara el nas o melenes, tots els conservats, però, concentrats en el cap. Compartim la identificació amb els motius realitzada prèviament, però als 'homes mosquits' afegiríem les figures integrants de l'escena de caça identificada amb el número 10 (Hernández-Pacheco, 1924) de las Cuevas de la Araña. Amb aquestes comparteixen els trets corporals bàsics i les composicions escèniques integrades per diversos personatges coordinats en una estratègia de caça en grup, les quals no s'han conservat en les restes dels 'home mosquit' de la primera cavitat.

Les figures animals.

En allò referent a les figures animals, el baix nombre de representacions dóna poc de marge a l'estudi estilístic. No obstant això, cal destacar en primer lloc la particularitat del cérvol 11 amb una tècnica d'execució minoritària entre les representacions llewantines. Així doncs, recordant els paral·lels establerts en 2000, trobem figures amb el cos perfilat i el cap lineal en el cérvol 40 de Solana de las Covachas VI (Nerpio, Albacete), el quadrúpede 16 de Cañaica del Calar o el 16 del Torcal de las Bojadillas. Amb el cap farcit trobem el cérvol 11 de Solana de las Covachas VI i el bòvid 4 de l'Abrigo de las Cañadas II. Tant si el cap de Vc_11 s'executà en tinta plana o es perfilà, continua essent, sumant ambdós casos, una excepció dins les representacions faunístiques llewantines que atorguen al motiu i al jaciment, un caràcter especial. Igualment, caldria recordar que tots els paral·lels els trobem en el sector Sud-oriental del territori llewantí.

Amb una tècnica més comú, la tinta plana per al farcit del cos, es van realitzar la resta de representacions animals. Tant si podem destriar o no, el perfilat exterior de la figura. En aquest cas, es tracta d'un cérvol de faccions estilitzades, amb un musell allargassat i rodó com el que documentem en el motiu 20 del Cinto de las Letras amb qui comparteix a més el volum corporal i una articulació de les potes davanteres semblant, tot i que les diferències en les dimensions són notables. Amb unes dimensions més pròximes, malgrat que també és més gran, la cérvola 22 de l'Abric de Trini mostra un musell semblant. De la resta del motiu podem destacar un banyam poc desenvolupat, que pot ser indicador d'edat, i unes orelles que sembla que es disposen una a cada costat del front, i no juntes al tos com és l'habitual. Finalment, podríem insinuar una execució lineal de les potes davanteres, però, donat l'estat de conservació ens sembla una mica arriscat.

Pel que fa a l'última representació entre els cèrvids, el motiu 13 mostra el tret més rellevant en el canvi d'intensitat entre el cap i coll i la resta del cos, fet que resulta difícil d'explicar des dels fenòmens de conservació. Tanmateix, aquesta característica impossibilita l'aproximació estilística més enllà de constatar la detallada execució del cap, amb la indicació de la maixella i la indefinició que mostren les orelles, entrebancades per una esclatxa menuda del suport que travessa en vertical el cap de l'animal.

Tot el contrari del que ocorre amb la cabra 10. Exemplar de mascle adult, amb unes banyes ben desenvolupades i un cap i cos proporcionats, que no obstant, es contraposen a

les potes, forçades en l'articulació al cos i rígides, especialment les posteriors. Tanmateix, la cabra juntament amb el cérvol 11 són les representacions més acurades entre les animals.

Finalment, en l'intent d'associar la figura humana i animal, cal esmenar diverses consideracions. En primer lloc, trobem que, si s'accepta la interpretació com escena cinegètica dels motius Vc_2 i 10, aquesta tindria un caràcter unitari. Per tant, es podria relacionar al motiu humà, amb volums en el cos i extremitats lineals, una representació animal executada sota els mateixos patrons, és a dir, amb volum al cos i les extremitats lineals. Però aquesta relació no és tant senzilla si tenim en compte que sota aquesta definició s'executa el cérvol 6 i en principi, el vincularíem amb les figures humanes filiformes. Ara bé, a aquest respecte cal apuntar dues idees. La primera és la diferència entre les figures animals. Malgrat la diferència d'espècie, Vc_6 mostra uns trets generals que la desnaturalitzen com ara la manca d'un coll definit, com sí ocorre en el caprí, i una execució del cap i banyam poc acurada, en contraposició novament amb la cabra que mostra els trets oposats. Per altra banda, tot i que ens inclinem a pensar en una escena d'execució unitària per a l'agrupació, tampoc volem caure en assumpcions precipitades. En las Cuevas de la Araña podem trobar la clau en observar que sota el número 10, s'engloben representacions animals i humanes. Les primeres, especialment el mascle de cabra, mostra un afaïonament i volum que no tenen contrapunt en les figures humanes, i tanmateix, sembla una escena de construcció unitària. Sobretot al constatar que aconsegueix els principals trets destriats per López Montalvo (2005a) per considerar com d'execució unitària una escena. És a dir, aquesta mostra uns trets estilístics compartits per les figures, les humanes amb claredat, i un plantejament compositiu i temàtic unitari, sense que s'observe la incorporació d'altres elements. En ambdós casos, l'Araña i Vicent, les figures més properes, alienes a l'escena, es troben desvinculades compositiva i estilísticament de la mateixa.

En conclusió, creiem poder relacionar el caprí 10 a la figura humana que l'acaça i el cérvol 6 a les figures humanes filiformes, però no tenim cap dada per relacionar els cérvols 11 i 12 amb cap figura humana, més enllà de la llunyana possibilitat esmentada per a Vc_13.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

El jaciment en superfície localitzat per R. Garcia enfront del jaciment constitueix el referent arqueològic més immediat, tanmateix aquest mostra un mínim de dos moments cronològics. Un centrat durant el Mesolític, l'altre en el Neolític. Més enllà, vers el ponent, trobem en la mateixa rambla els jaciments de cronologia imprecisa de l'Hoya el Pepón i el Bancal Royo. Cap a llevant, sense deixar la conca, es pot arribar a la Cueva Donas en poc més d'una hora. Entre la cova i el jaciment, es troben els abrics amb Art Esquemàtic de J. Galdón i l'Espolón del Zapatero. Per trobar els primers jaciments amb Art Llevantí cal superar l'hora de camí recorregut. Així, al Nord-Est queda l'Abrigo de las Cañas, a l'Est la Cueva Moma i al Sud-Oest els abrics del Barranco Randero.

Finalment, destacar el pas del camí de ferradura Millares-Bicorp al Nord del jaciment, just abans de desviar-se lleugerament a l'Oest per creuar la rambla.

CONTEXT FÍSIC.

Els anys que el Charco del Tambuc es seca completament, resulta comentari obligat en les tertúlies espontànies al poble de Millares. Aquest fenomen ocorre molt

esporàdicament, establint-se com un punt d'aigua pràcticament fix durant tot l'any i emprant-se especialment per la fauna de la zona. Els vessants del Tambuc i les llomes circumdants mostren un dels processos de reforestació natural més esperançadors de la zona i l'aspecte que van prenent les contrades és, actualment, d'un bosc jove. Així doncs, el Tambuc esdevé una zona principalment forestal, amb els seus recursos faunístics i vegetals. La utilització dels recursos forestals, àmpliament testimoniada en la zona, es complementa amb un medi idoni per a les activitats ramaderes. Ara bé, l'expansió de l'agricultura de secà en el terme de Millares a principis del S.XX va veure transformar la zona amb l'abancament d'amples parcel·les dels vessants del Tambuc. Mostra d'aquest esforç transformador són l'Hoya el Tambuc, la qual no és ben bé una foia, ja que aprofita els sòls quaternaris dipositats en la rambla. Tanmateix, la proximitat de l'Hoya Donas, molt més apta per a l'agricultura queda relativament propera al jaciment, en direcció Est.

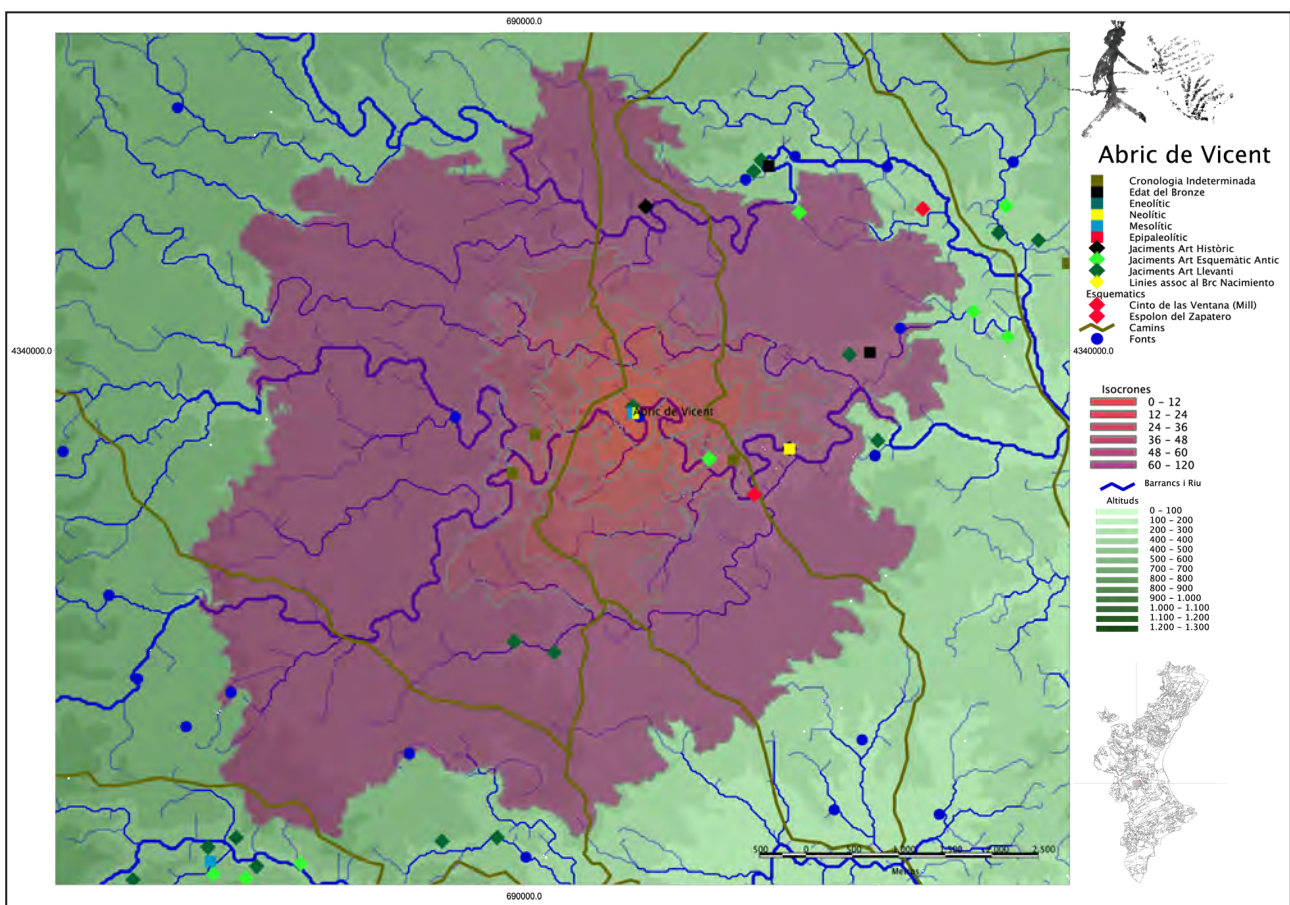


Fig.II.185. Context arqueològic i físic de l'Abric de Vicent.

ABRIGO DE JESÚS GALDÓN



Fig.II.186. Abrigo de J. Galdón.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.
L'abrigo es coneix des del 8 de febrer de 1981, en que José Martínez i Jesús Galdón el van descobrir. Des d'aleshores, les referències a l'abrigo pertanyen als treballs de J.M. Arias i R. Oliver que ens van deixar la fitxa de Conselleria.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS

L'abrigo s'obre al peu de la Rambla del Tambuc en un meandre discret i de vessants relativament baixos (si els comparem amb els que allotgen la Cueva Dones o la Cueva Moma aigües avall). L'accés és relativament

fàcil des del Nord: seguint la carretera Cv-580, entre els kilòmetres 32 i 33 naix pel sector Est el carril de las Donas. Aquest carril segueix la Rambla del Tambuc pel Nord i voreja la partida agrícola coneguda com l'Hoya Donas pel Sud. En la casa del Ramon de l'Elena, visible des del carril, s'aparcia el cotxe i ja a peu, en direcció Sud es descendeix fins al barranc pel lleuger tàlveg obert en el vessant. Una vegada ja al peu de la rambla, l'abrigo s'obre cap a la meitat de la paret rocosa que recorre tota la part baixa del barranc en aquest tram. Les coordenades concretes són 30 S 691990E 4338839N (ED 50) i l'altura sobre el nivell del mar 380 m.

ESTUDI.

L'ABRIG I EL PANY.

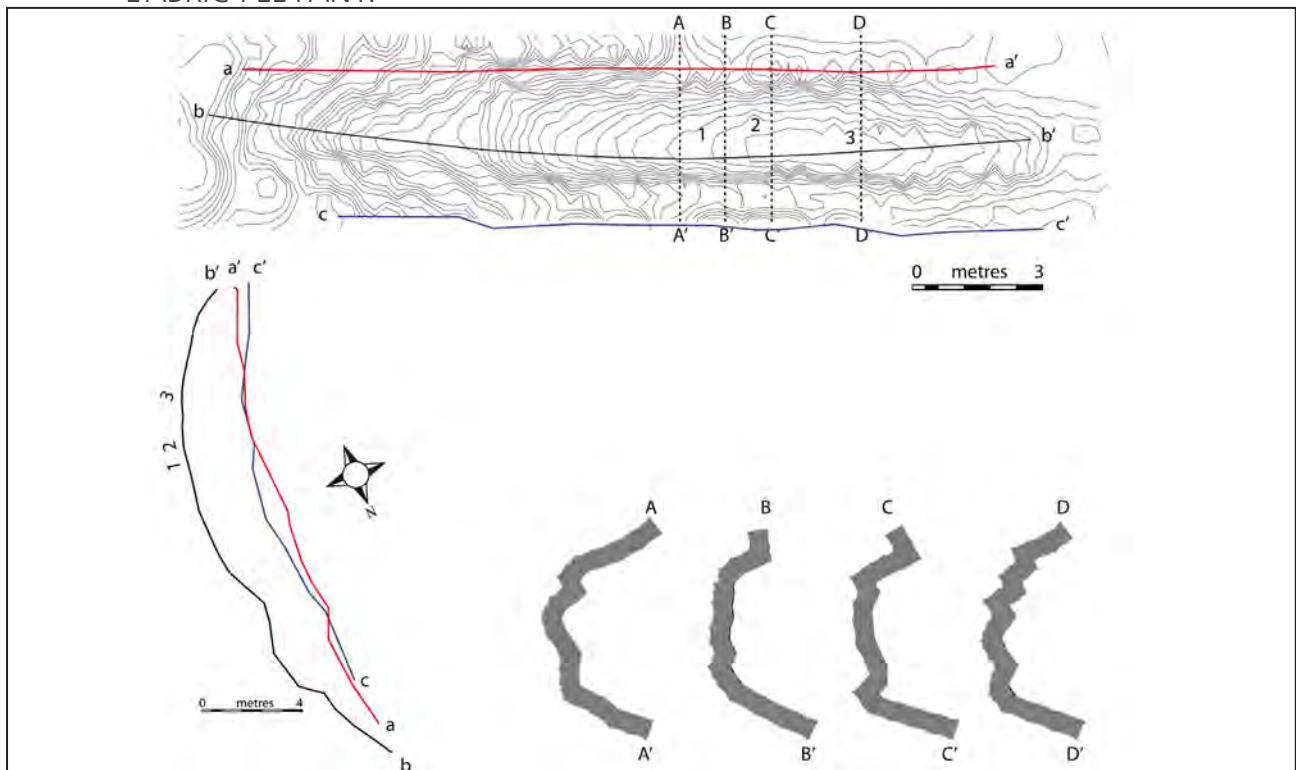


Fig.II.187. Topografia de l'Abrigo de J. Galdón.

Considerant l'obertura de l'abric des del vèrtex en què canvia la direcció del pany rocós per a tornar a formar-se un nou abric a ambdós costats, l'obertura calculada és de poc més de 20 m. L'altura aconseguix els 4 m. i la profunditat 2,55m. Per tant el considerem un abric gran, però la disponibilitat espacial des de l'extrem de la visera cap a l'interior és reduïda per la poca profunditat, i incòmoda. Tanmateix, superant un graó previ a les lloses que fan de llit del barranc, aquesta disponibilitat espacial la compensa el mateix llit de l'abric, que essent ampli i de lloses com s'ha dit, resulta molt apropiat per estar-hi en dies d'oratge calm. L'abric, però ofereix poc aixopluc.

Les pròpies característiques d'ubicació fan que el so s'amortigüe ràpidament i no es transmeta amb facilitat; de la mateixa manera, l'encalaixonament de l'abric el cega i el protegeix, al seu torn, de ser vist.

En un ambient de calisses cretàciques com el que l'envolta, el suport s'ha vist afectat per colades, descrostats i sobretot, pel que respecta a la conservació dels motius, una pàtina calcinosa que sembla polida les cobreix, produint unes brillantor que en dificulten l'observació. Malgrat aquest fet, l'abric no mostra trets rellevants en la seua topografia que permeten una subdivisió interna de l'espai, més enllà dels graons naturals que, horitzontalment, van conformant un espai unitari. Tanmateix, hem distingit tres panells a partir de les distàncies que separen els motius. Tots tres es troben a la mateixa altura, però d'esquerra a dreta trobem en primer lloc un motiu aïllat, JG_1; al centre a poc més de 55 cm. de l'anterior, l'agrupació més nombrosa la qual està integrada pels motius JG_2 a 11 i; finalment, distanciat més de 2 m, es troba el tercer pany amb un únic motiu.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Pany 1.

JG_1: Restes de zoomorf esquemàtic orientat a l'esquerra. A les reduïdes dimensions del motiu cal afegir un repiqueteig, el qual sembla natura, que dificulta la lectura. Malgrat aquests entrebancs, es distingeix un traç horitzontal que en l'últim quart de recorregut flexiona cap avall. Per la part esquerra del traç i cap amunt, ix un traç molt fi acabat en un engreixament de secció circular, a mode d'apèndix. D'aquesta barra naixen un mínim de tres traços curts, perpendiculars al traç superior i paral·lels entre ells. Entre el, segon des de l'esquerra, i el tercer, en l'extrem dret del motiu, hi ha restes de pigment de tendència més bé horitzontal tot i que en aquest punt, la lectura es dificulta. La identificació com un zoomorf la realitzem a partir de la distinció de les diferents parts anatòmiques com ara el cap a l'esquerra, una cua llarga caiguda i la identificació de tres potes, amb la possible representació de l'abdomen o quelcom menys identificable.

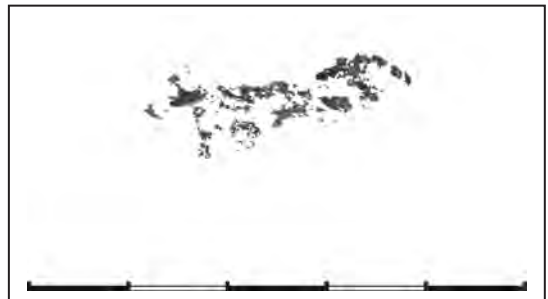


Fig.II.188. Motiu JG_1.

Color: 2.5YR 3/6. Dimensions: 2,7 cm.

Pany 2.

JG_2: Indeterminat. Es localitza en l'extrem esquerre superior del pany. Restes de pigment de lectura imprecisa.

Color: 7.5R 5/3. Dimensions: 4 cm.

JG_3: Indeterminat. Restes indeterminables de pigment localitzades en la part alta

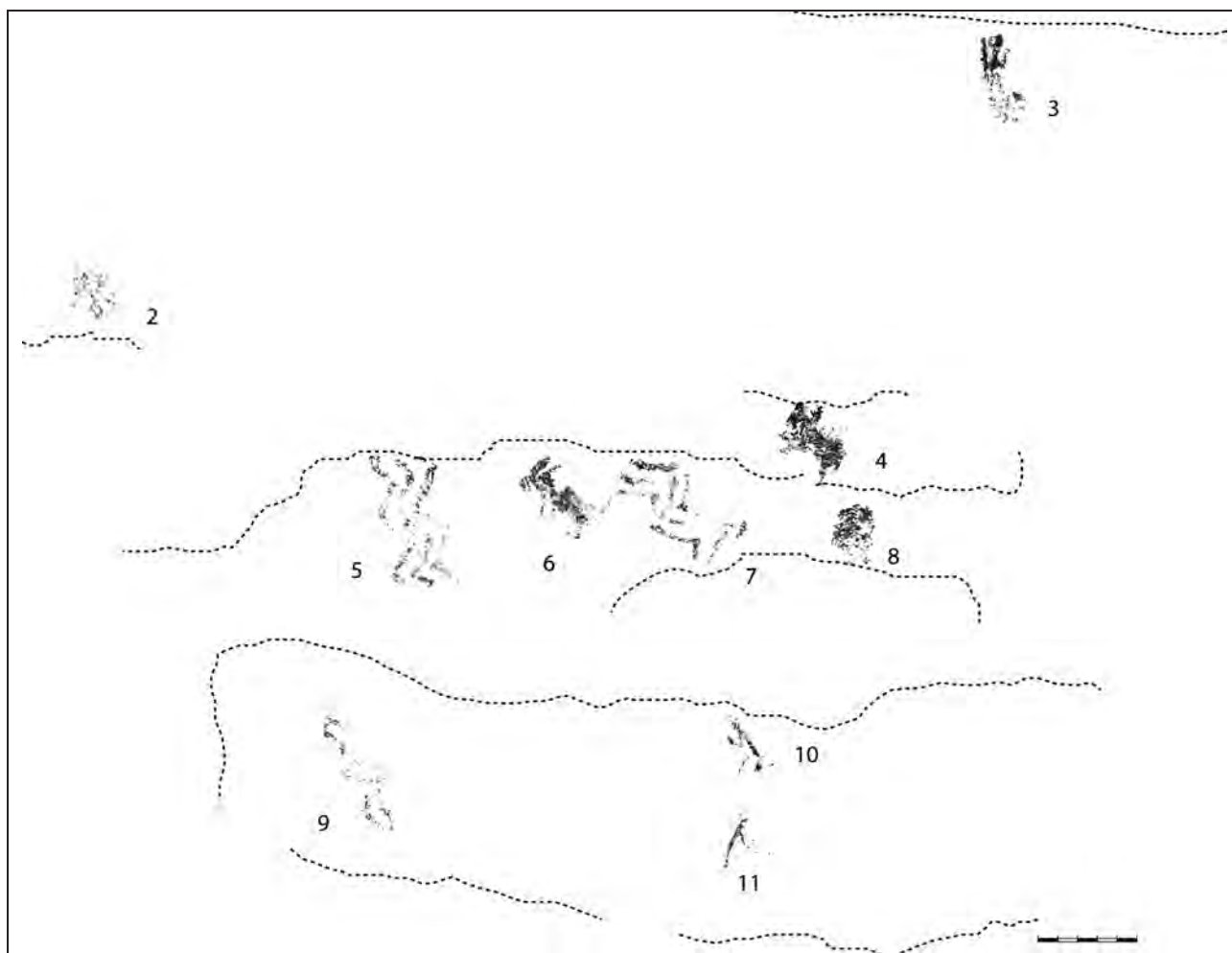


Fig.II.189. Pany 2, motius JG_2-11.

del pany II sota una capa de fum que les ennegreix i impossibilita la lectura, tot i que manté alguns traços mitjanament definits.

Color: 5R 4/3. Dimensions: 4,2 cm.

JG_4: figura zoomorfa orientada a l'esquerra. Localitzada baix de l'anterior, lleugerament a l'esquerra sobre una cartel·la de reduïdes dimensions que emmarquen i limiten la figura tant per dalt com per baix. Pot haver sofert diverses pèrdues de pigment que el mutilarien, però no es pot afirmar ja que la part davantera del motiu es confusa, encavalcant-se en el suport que el limita per dalt. Tanmateix, la part inferior dreta del motiu està ben definida i s'aprecia un arrodoniment del traç, que interpretem com les natges de l'animal amb la representació d'una cua llarga que transcorre paral·lela a la cuixa. La peül·la s'indica amb un eixamplament del traç ben definit i una terminació angular. El cos, tot i les restes de pigment disperses pels voltants, s'endevina amb una corba dorsal lleument pronunciada i una línia ventral recta de la qual, a la part esquerra, s'intueix l'inici del traç de les potes davanteres. La disposició és obliqua, en una línia del sòl ideal que situem en l'escaló inferior del suport en què s'emmarca la figura. En aquest es recolza l'extremitat inferior deixant la part davantera del cos en 'suspensió', així doncs, l'animació que es desprèn d'aquesta és l'expressió d'una actitud rampant o ascendent. La ubicació del motiu sembla respondre a una voluntat expressa d'emmarcar-lo, situant-lo en un espai limitat pels escalonaments.

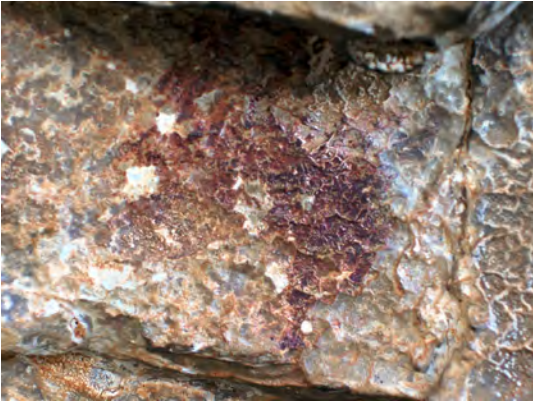


Fig.II.190. Motiu JG_4.

Tot i que la figura resulta bastant confusa, l'hem identificada com a zoomorf a partir de la definició de la part posterior, malgrat la identificació genèrica, no ens atrevim a definir l'espècie per falta d'elements definitoris.

Color: 5R 4/3. Dimensions: 4,3 cm.

JG_5: Ziga-zaga vertical composta per tres traços paral·lels. En el graó natural immediatament inferior a l'anterior, en l'extrem esquerre del mateix, es localitza aquesta ziga-zaga. Conta amb 4 vèrtex clars. El traç de l'esquerra compta amb un

vèrtex més. L'aspecte és molt paral·lel i curat. Tècnicament, l'aplicació del pigment es molt fina, l'espessor dels traços no supera en cap cas el 6 mm. Destaca el canvi de coloració que sofreix el motiu: en la part superior és de tonalitat rogenca que gradualment es converteix en un color violaci, tanmateix, ambdós colors estan dins la mateixa gamma cromàtica. El pigment semblà aigualit, però aquestes apreciacions poden deure's, fàcilment, a l'estat de conservació del motiu i a la patina que hem comentat en la introducció al pany.

Color: 7.5R 5/4-5/2. Dimensions: 6,6 cm.

JG_6: Figura zoomorfa cap a l'esquerra. Està molt erosionat i no s'aprecien els detalls amb nitidesa. Mostra un patró molt semblant al motiu JG_4, és a dir, en una disposició obliqua respecte al sòl ideal, comparteix també l'extrem dret superior limitat per l'escaló del suport que emmarca la figura. Un traç més ample conflueix en l'extrem inferior amb un altre traç que prové des de baix; ambdós traços podrien representar les banyes. Restes de pigment en la part frontal tenen una definició de difícil interpretació, però correspondrien al cap. El cos, massís i angulós no té definides les línies ventrals i dorsals, però aquesta última mostra una inflexió en el tram final que dona pas a la cua, estesa. Les extremitats davanteres s'endevinen a partir dels dos traços, de gruixos diferents que naixen a l'altura del pit. Les posteriors s'ubiquen sobre un escaló de la roca. La pota interior es perd i només

resta una petita taca desconnectada de la figura, però de la pota exterior es pot deduir una cuixa definida i la terminació amb el detall de la peül·la que s'eixampla respecte del tars i té una terminació angulosa. La identificació de l'espècie ens resulta impossible a partir dels detalls de la figura.

Color: 5R 4/3. Dimensions: 5,9 cm.



Fig.II.191. Motiu JG_5.

JG_7: Ziga-zaga de tendència obliqua a la dreta de l'anterior. Es troba molt afectat per pèrdues de pigment, tanmateix es poden apreciar els tres traços paral·lels de recorregut descendent des de l'esquerra cap a la dreta. Es comptabilitzen tres vèrtex angulosos amb una major distància entre ells, que els que hem documentat per al motiu JG_5. Igualment, l'acabat està menys cuidat que en l'anterior.

Color: 5R 4/3. Dimensions: 4,7 cm.

JG_8: Disc. Massa de pigment amb una tendència circular tot i que el pigment sembla haver-se escorregut. Es localitza sota el motiu JG_4 i a la dreta de JG_7 en el mateix fris rocós que aquest. Realitzat amb tinta plana, sembla que la forma original seria discoïdal.

Color: 5R 4/6. Dimensions: 3 cm.

JG_9: Ziga-zaga vertical. Molt erosionat, especialment en la part dreta superior del motiu. Es localitza en un plànol inferior als motius JG_5-8 i a l'esquerra de JG_10-11. Aquest motiu només compta amb dos traços sinuosos i paral·lels que s'uneixen en l'extrem superior en una terminació apuntada; una possible unió dels traços per l'extrem inferior no s'aprecia, potser, per conservació. Els vèrtex de la ziga-zaga, quatre, es mostren lleugerament més arrodonits, menys angulosos, que en les altres ziga-zagues de l'abric (JG_5 i 7).

Color: 7.5R 5/4. Dimensions: 5,7 cm.

JG_10: Restes d'una possible figura antropomorfa orientada a l'esquerra. Localitzada a la dreta de l'anterior, els problemes de conservació afecten tot el motiu. S'ha perdut la part inferior, que talla bruscament, i es troba molt afectada la part superior; la incidència de la pàtina de carbonats resulta especialment rellevant en aquest motiu. Realitzada en tinta lineal, respon a les restes d'una figura humana. De les restes del cap no es pot deduir quina forma tindria, no s'aprecia la individualització del coll però a l'altura dels muscles arranca un únic braç, flexionat pel colze que s'eixampla en la terminació de la mà. S'endevinen les restes de la cama avançada amb el fragment d'un traç lleugerament més ample que el tronc. Restes a la dreta de la figura, podrien respondre a la cama endarrerida. Un traç lineal es localitza davant del ventre sense entrar en contacte amb la figura. La conservació no permet un estudi estilístic ni mètric del motiu, així com tampoc una aproximació a la temàtica que pugui desenvolupar.

Color: 5R 4/3. Dimensions: 3,2 cm.

JG_11: Meitat inferior d'una figura humana. Localitzada baix de l'anterior, només es conserva la part inferior de la cintura, la cama esquerra, l'arrancament de la dreta i restes disperses de pigment al voltant de la figura. Tanmateix, les restes conservades mantenen una intensitat de color considerable. La cintura mostra una direcció obliqua respecte de l'horitzontalitat, el que demostraria certa animació de la figura confirmada en l'angle d'obertura de les cames: la cama esquerra no té indicada la musculatura de la cuixa ni del bessó i l'articulació del genoll s'indicaria a partir d'una lleu flexió del traç. Es dedueix el detall del peu que conserva una forma apuntada. Un traç irregular i més clar, travessa obliquament la figura.

Adscriuim la figura a l'Art Llevantí a partir de l'observació dels trets tècnics de les restes conservades. La figura completa tindria unes dimensions superiors als 5 cm., grandària que no resulta inusual en les representacions llevantines de la zona. La distància entre aquesta i JG_10 no permet vincular-les en una única figura, ans podrien formar part



Fig.II.192. Motiu JG_11

d'una agrupació, però no d'una sola figura.

Color: 5R 4/6. Dimensions: 2,6 cm.

Pany 3.

JG_12: Motiu esquemàtic antropomorf en doble Y. És el motiu més a la dreta en l'abric. Identificat a partir de la definició de P. Acosta (1968: 42-43), aquest motiu presenta les extremitats superiors alçades i obertes, com les inferiors formant una figura simètrica. La representació del cap no es pot descartar a partir de les restes que s'aprecien en l'espai entre els dos braços. Es troba aïllat en el pany, a més de dos metres de la resta de motius. El suport l'emmarca lleument pel flanc dret, però la seua localització no sembla buscar un relleu especial més enllà de la posició central que ocupa en l'abric.

Color: 2.5YR 3/6. Dimensions: 15 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

Sens dubte l'abric té gran interès a partir de la constatació de dos fets: en primer lloc la localització en el mateix abric de motius esquemàtics i de motius llevantins; en segon lloc, si bé els motius llevantins no permeten una aproximació acurada, els motius esquemàtics resulten especialment rellevants en l'establiment dels paral·lels en la zona en primer terme, i més enllà d'aquestes terres i dels panells decorats.

En general, el primer que destaca és la mala conservació dels tres panys. Als característics picotejats els quals hem pogut constatar, durant els treballs de prospecció, com un fenomen natural d'afecció en les superfícies dels abrics, s'ha d'afegir la lluisor general que dificulta enormement una bona observació de les figures.

En segon lloc, les dimensions mitjanes de les figures que volten els 5 cm. però hi ha de tant menudes com JG_1 amb els escassos 2,7 cm. i figures de dimensions mitjanes com JG_12 amb 15 cm. de desenvolupament vertical.

Quant als motius, hem identificat un total de 12 dels quals: 3 són zoomorfs, 3 zigzagues, 2 figures humanes de factura llevantina, 1 antropomorf esquemàtic en doble Y, 1 disc i 2 indeterminats.

De la seua distribució en l'abric destaca l'aïllament dels dos motius més externs. Si bé, en el cas de JG_12, la distància és molt més accentuada que en JG_1. La resta de motius es concentren en la part central de l'abric. Destaca la cerca de graons més o menys llargs, però sempre estrets per a allotjar els motius. De fet, aquests graons naturals limiten, o emmarquen, els motius els quals es distribueixen en files més o menys paral·leles. Per la part alta no podem destriar amb claredat la situació de JG_2. Figures com JG_4 evidencien un rol actiu del suport en la ubicació dels motius, encara més clara amb la fila immediatament inferior on es troben els motius JG_5-8. En la part inferior, aquesta relació es difumina amb el motiu JG_9 i ja no l'observem per als motius llevantins.

Anàlisi estilística.

Començant per JG_8, la seua identificació com un disc s'ha d'entendre des de dos elements que emparen la decisió. A nivell intern del motiu, sembla que ha estat afectat

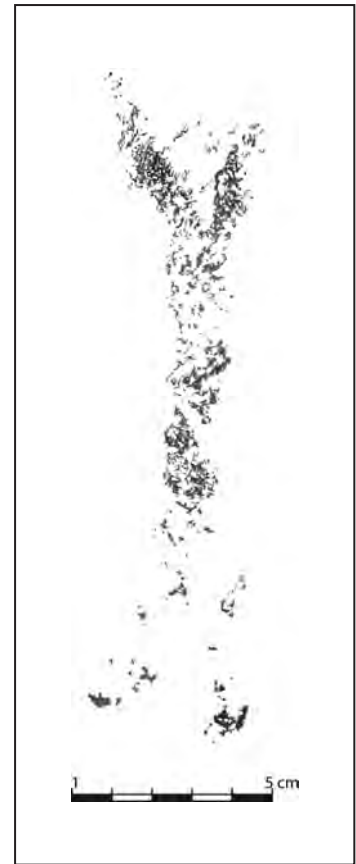


Fig.II.193. Motiu JG_12.

per escorregudes de pigment en la part inferior, un descrostat en la part central i les seues vores són, en general, imprecises. No obstant això, conserva la tendència o forma general discoïdal i la massa de pigment està relativament ben definida. A nivell extern, la documentació en el motiu CIII.2 de l'Abrigo de las Cañas III d'una massa de pigment semicircular (possiblement parcial per pèrdua del suport), el qual podríem paral·lelitzar amb el motiu de l'Abrigo de J. Galdón.

En relació amb les ziga-zagues, aquestes resulten molt interessants perquè entren plenament en la discussió d'una possible diferenciació dins l'Art Esquemàtic d'un moment o procés relacionat amb el Neolític Antic (Hernández, 2006a; Martí, 2006) que s'ha donat en anomenar Art Esquemàtic Antic. Certament, les pautes tècniques en les dimensions i el pigment difereixen de les ziga-zagues que s'inclouen en aquest horitzó i al que pertanyen motius tant coneguts com la ziga-zaga de las Cuevas de la Araña (Hernández Pacheco, 1924), alguns dels motius en el Abrigo de Calicanto (Hernández i Martínez, 2008) o en l'Abric de Roser; més enllà, en les ziga-zagues de la Cueva de la Vieja (Alonso i Grimal, 1990) o les Coves del Civil (Martínez i Guillem, 2006a), entre d'altres. Dimensions reduïdes que oscil·len entre els 4,7 cm de JG_7 i els 6,6 cm de JG_5 i un pigment que sembla aigualit i poc dens, just al contrari dels trets tècnics característics de l'Art Esquemàtic Antic o Macroesquemàtic (Hernández, 2006a). En l'Abric d'E. Rubio II, juntament amb motius de traç ample, de vores imprecises i pigment dens, trobem una zig-zag de traç fi, vores precises i pigment aigualit. La diversitat tècnica en conjunts similars també es documenta en el Barranc de la Mata, per exemple, on *"el pigment és unes voltes dens i d'altres aigualit"* (Torregrosa et al, 2001). No cal oblidar, però, que l'apreciació del pigment pot vindre donada per les característiques de localització de l'abric, les quals, deixen les pintures desprotegides de grans avingudes d'aigua. Així doncs, l'apreciació tècnica s'haurà de matisar.

Més difícil sembla encaixar estos motius arran de les seues dimensions: Mateo Saura es preguntava (2008) que tenien de macroesquemàtics motius de 14 cm. Doncs bé, si els reduïm a la meitat el que ens queda és un art microesquemàtic. Tanmateix, l'únic motiu representat en l'Abric d'E. Rubio I, és una ziga-zaga de 6 cm de desenvolupament vertical, i al nostre entendre està estretament vinculat amb el jaciment veí d'E. Rubio II, el qual, al seu torn, encaixaria perfectament dins del Macroesquemàtic a partir de les dimensions d'alguns dels motius documentant. Llavors, dins aquest horitzó, constatem la combinació de motius de grans dimensions amb altres més menuts.

Cal tenir present, però, que la ziga-zaga és un motiu present en l'Art Esquemàtic. Així, malgrat la incertesa que poden despertar aquests motius, un altre factor que s'ha de considerar en l'adscripció crono-cultural d'aquest jaciment és sense dubte el motiu JG_12: antropomorf en doble Y. Els paral·lels mobles el situen associat tant a l'Art parietal Esquemàtic com al Macroesquemàtic, en moments encara del Neolític Antic (Torregrosa et al, 2001). Els paral·lels localitzats per a aquesta figura són nombrosos, però per destacar-ne alguns, el trobem en Albacete, en la Cueva de la Vieja d'Alpera (Alonso i Grimal, 1990); en Alacant, en l'Abric I del Barranc d'en Grau, en els abrics IV i V del Barranc de l'Infern (CEC, 2002), a València, en l'Abric I del Barranc de la Mata en Otos (Torregrosa et al, 2001); o en l'Abrigo de los Paradores en Múrcia (Mateo Saura, 2003), però el podríem rastrejar fins a paratges tant llunyans com l'abric 5 de los Buitres de Peñalsordo en Badajoz (Acosta, 1968).

Encara més enigmàtica resulta la presència dels motius JG_4 i 6. Els trets conservats els identifiquen com a zoomorfes, alhora que l'ús dels volums l'allunyen dels models

esquemàtics, encaixant més bé en allò tant recurrent del 'seminaturalisme'. Tanmateix, la seua vinculació a l'Art Esquemàtic no és pot rebutjar d'entrada si considerem el motiu 1 del pany 2, el motiu 1 del pany 3 o el motiu 3 del pany 5 de l'Abriç I del Barranc del Bosquet (Hernández i CEC, 1984) que mostren un volum corporal considerable, la representació de la cua diferenciada i unes banyes amples i corbades.

Pel que respecta a les figures llevantines, el primer que cal posar de relleu és el seu estat de conservació. I a partir d'ací, sembla que hi ha un ús discret dels volums, sense afaïçonament anatòmics, al menys en l'extremitat millor conservada de JG_11, allunyada, però, de les extremitats lineals. Restes de pigment més tènues es localitzen en disposició obliqua travessant el motiu, sense una superposició clara, més bé sembla una juxtaposició estreta, fet que deixaria vinculades les restes més clares a la figura humana. Una situació semblant es desprèn del motiu situat dalt de l'anterior, JG_10. El tronc s'endevina de 'tipus barra' que descarta novament una figura lineal o filiforme. És més, el naixement de la cama esquerra és encara més ampla que el traç del tronc. Associem les restes enfront del ventre al motiu, mentre que el braç sembla flexionar-se al colze per elevar la mà, fet que constata certa animació de la figura, que a més, avançaria el tronc.

Finalment, el motiu JG_1, aïllat de la resta l'hem identificat, no sense dubtes, com un zoomorf esquemàtic. Certs trets l'allunyen dels pectiniformes com ara el detall de l'apèndix del l'extrem superior esquerre o, la flexió del traç que encaixa bé en la representació d'una cua llarga. Altre cop trobem en Otos, entre altres jaciments, els paral·lels que justificarien o recolzarien aquesta identificació.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

En vista del que acabem de tractar, el que ens resulta més destacable és la proximitat a la Cueva Dones: 800 m. en línia recta; 2,8 km. seguint el llit del barranc,

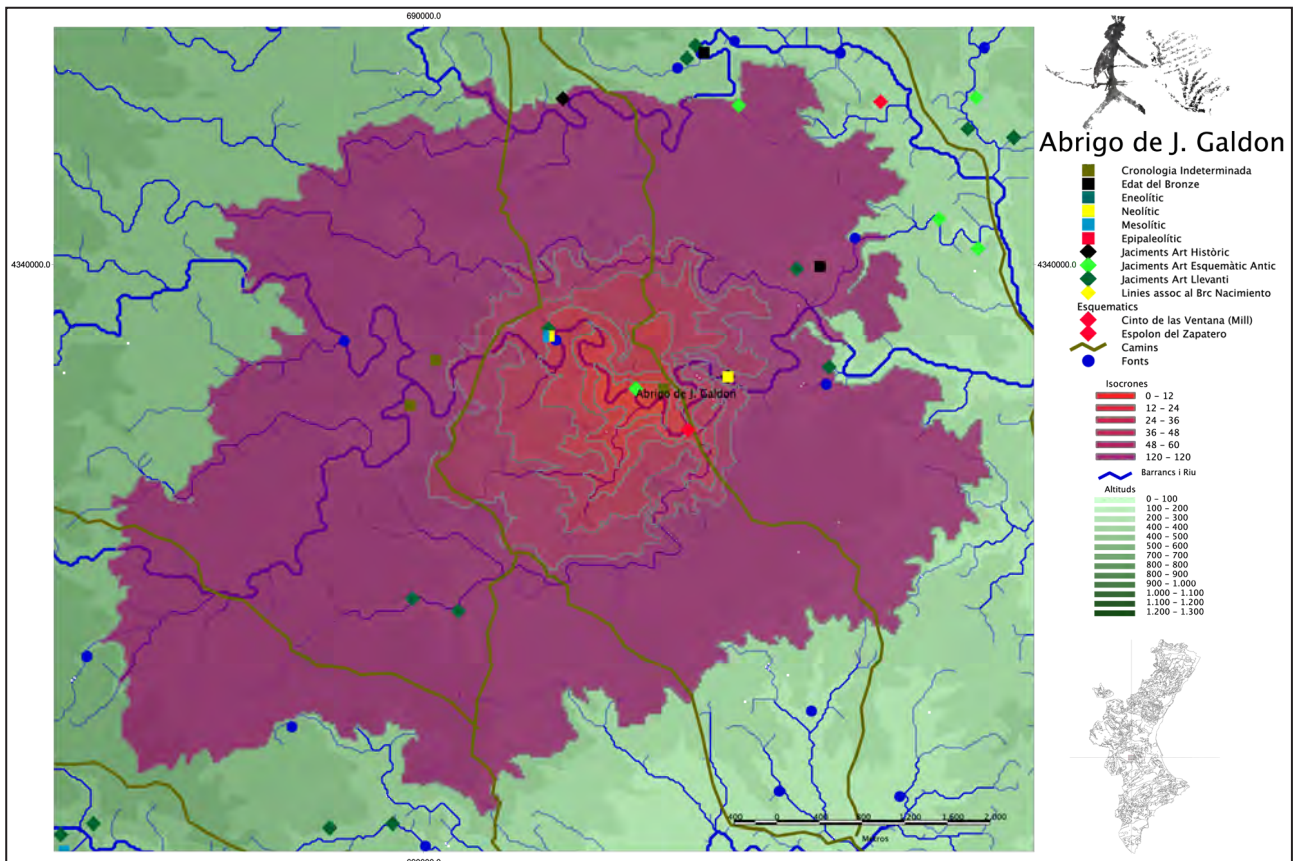


Fig.II.194. Context arqueològic i físic de l'Abriç de J. Galdón.

però sorprenentment, a quasi una hora de camí segons el mapa de costos. Flanquejat per l'Oest pel jaciment de cronologia neolítica d'Enfront de Vicent, molt pròxim, a 30 min des de l'abric. Ara bé, aquest últim també té materials associats al Mesolític. Els contextos per a moment més recents, estan més mal representats, així el (dubtós) poblat de las Cañas de l'Edat del Bronze es troba ja a més d'una hora de camí vers en Nord-Est.

Altres jaciments d'art rupestre hi són molt a prop, especialment l'Espolón del Zapatero al qual s'arriba en 25 min., inclús menys; l'Abri de Vicent es troba una mica més allunyat, però per l'orografia del terreny, s'hi pot arribar en 35 min.

CONTEXT FÍSIC.

Pujant en recte, pel camí actual d'accés a l'abric, es troba una de les millors foies agrícoles, de les més productives, del terme de Millares coneguda com l'Hoya Donas; igualment, aigües amunt hi ha una altra zona tradicionalment agrícola que és l'Hoya del Tambuc, però amb unes condicions naturals menys aptes. Quant a l'accés a l'aigua sorprèn que la font més propera siga la Fuente Moma, enfront de la Cueva Moma, cap a l'Est, però s'haurà de tenir en compte l'accessibilitat al Charco del Tambuc, clot que manté aigua durant tot l'any, en condicions climàtiques normals. Quant als recursos faunístics, la zona és tant apta en les seues llomes per la ramaderia com per cobejar fauna salvatge, la qual ha estat albirada repetidament durant les tasques de camp en la zona.

ESPOLÓN DEL ZAPATERO.



Fig.II.195. Espolón del Zapatero.

amb una documentació detallada, s'ha considerat després de visitar l'abric: treballar en base als calcs publicats afegint informació actualitzada allà on hem considerat necessari.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Els antecedents es remunten al 3 de març 1981 amb el seu descobriment per José Martínez i la primera notícia a 1991 amb la publicació del conjunt a càrrec de R. Oliver i J. M. Arias. Els problemes de conservació detectats en la visita dels dos investigadors el 5 de gener de 1989 van accelerar els processos de documentació i estudi de l'abric, el qual veia la llum en el Saguntum 24.

Amb els problemes de conservació del pany, les pèrdues de pigment respecte de la primera visita i l'existència d'una publicació

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

L'accés més senzill actualment és seguint la carretera CV-580 fins al Carril de las Donas, entre els kilòmetres 32 i 33. Coincidint amb un tallafocs en direcció Est, es segueix

la pista forestal fins a la casa del Ramón de la Elena, la qual genera un espai molt adient per deixar el cotxe. Ja a peu, en direcció Sud-Est, busquem la part alta de la lloma la qual ens ha de conduir de manera còmoda fins al Collado del Zapatero, una volta s'ha creuat la rambla i es supera la zona baixa del vessant Sud amb un pendent pronunciat. Les coordenades són 30 S 692477E 4338457N (ED 50), a una altitud de 380 msnm.

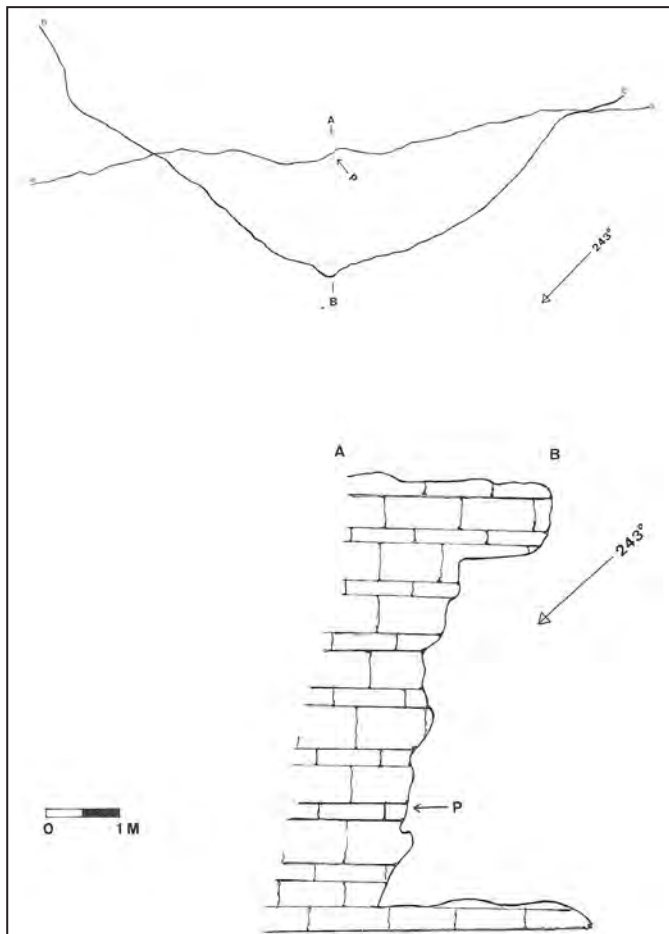


Fig.II.196. Planimetria de l'Espolón del Zapatero (Oliver i Arias, 1991)

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

L'abric presenta unes dimensions mitjanes, amb 8,65 m. d'obertura, 4,8 m. d'altura i 2,55 m. de profunditat màxima. Tot i localitzar-se en la zona baixa del vessant, a escassos 20 m. del llit del barranc, la visibilitat que s'obre des del mateix, en direcció Nord i una obertura de 180° es pot considerar mitjana. Principalment perquè el vessant Nord del Tambuc guanya altura gradualment, sense cegar l'abric en la seua immediatesa. Igualment, l'abric,



Fig.II.197. Calc general de l'Espolón del Zapatero, motius EZ_1-3 (Oliver i Arias, 1991)

actualment es visible a una distància considerable, al cap i a la fi destaca la seua morfologia reeixida del vessant i el color rogenc de les seues parets. Aquest color és resultant, en part, dels processos d'erosió que afecten l'abric i que impedeix que la superfície més envellida, de color més grisenc, romanga massa temps en la vertical, desprenent-se de la paret amb facilitat. Aquest fenomen ha afectat els motius pintats i amenaça la seua conservació. Un factor fonamental tant en la visualització com en la conservació de l'abric és l'entorn. Reiteradament afectat pels incendis forestals, el pinar relativament espès que es donava abans dels anys vuitanta, testimoni avui en dia per algun exemplar aïllat, ha estat substituït per la garriga, especialment d'argelaga i romaní. El procés d'erosió del suport es documenta a la mateixa base de l'abric, on l'escassa sedimentació que presenta està configurada per les ascles despreses de la paret.

Només comptabilitzem un pany decorat, el qual es troba a 1,15 - 1,40 m. del sòl, amb una distància, d'extrem a extrem de 34 cm. (Oliver i Arias, 1991). La lectura que en fem del pany, difereix lleugerament de la realitzada en la publicació. Només hem localitzat tres motius, sense destriar el motiu 'b' de la publicació, el qual, creiem que forma part del cérvol 'a' per al que proposem una orientació oposada. Tanmateix, en el gruix de la interpretació, aquestes modificacions no alteren excessivament el proposat per a l'abric.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

EZ_1. Cérvol orientat cap a l'esquerra. En la zona alta esquerra del pany. Molt afectat per les pèrdues de suport i de pigment, el motiu es redueix a restes del banyam, la part superior del cos i restes molt tènues de les potes davanteres. La banya esquerra, millor conservada, es defineix a partir d'un traç vertical, que a mitja altura mostra restes d'alguna ramificació cap a l'esquerra, però és en l'extrem superior on s'aprecia una estructura 'estrellada' de les banyes. La banya dreta es redueix al traç vertical, conservat molt tènue. La part davantera del cos es troba massa indefinida. Les potes davanteres s'observen en paral·lel, sense restes d'afaiçonament, reduïdes a sengles traços lineals. De les restes del cos es destria una estructura rectangular allargassada, sense poder observar

cap tipus d'afaiçonament.

Executat en color roig, tècnicament es destria la tinta plana emprada per al cos i la lineal per al banyam.

Color roig. Dimensions: 10 cm en vertical.

EZ_2. Figura humana. En un plànol inferior al cérvol EZ_1, lleugerament a la dreta. Afectat especialment en la seua part superior on el cap i el cos es confonen, sense arribar a distingir-se, però el tronc seria d'una longitud molt reduïda si atenem als braços, millor conservats, disposats simètricament i estesos, un cap a la dreta, l'altre cap a l'esquerra. La cintura eixampla el traç al maluc, del qual naixen les dues cames, amb una obertura de 50° aproximadament. Entre aquestes un element quadrangular s'estén fins l'altura mitjana de les cames. En el braç dret, entre altres restes per la part superior, s'aprecia un traç cap avall d'un element sostingut verticalment; de l'esquerra, en l'extrem corresponent a la mà, naix un traç lleugerament corb cap amunt, el qual sobrepassa en altura les restes pertanyents al cap.

Color roig. Dimensions: 7 cm.

EZ_3. Cérvol orientat a l'esquerra. La figura millor conservada al seu descobriment, actualment s'ha vist afectada per descrostats que mutilen el cap, coll i, parcialment, les potes davanteres, així com pèrdues de pigment que afecten el banyam. Aquest últim s'estructura a partir de dos traços verticals en el centre, del qual, simètricament naixen les ramificacions laterals, horitzontals, en nombre mínim de 5 el dret, destriant-ne 4 en l'esquerra, més afectat per les pèrdues ja el 1981. Aquest mateix any, es podia observar el musell lleugerament apuntat, en disposició obliqua respecte de les dues potes anteriors, les quals, en paral·lel, s'executaren mitjançant dos traços rectilinis. El cos, ovoide i estret, no es mostra afaiçonat anatòmicament, sense diferenciació de la creu i tant sols amb una tímida corba ventral. En l'extrem caudal es va diferenciar la cua, apuntada, estesa i en horitzontal. Les potes posteriors, naixen de l'extrem del cos i, com les davanteres, es redueixen a dos traços rectilinis paral·lels.

Color roig. Dimensions: 8 cm verticalment.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

D'entrada podem apuntar que no modifiquem l'adscripció a l'horitzó gràfic Esquemàtic dels motius i el conjunt. En canvi, el primer que haurem de destacar a l'iniciar l'estudi de la composició i l'estil és la diferència en la lectura del motiu EZ_1 o 'a-b' segons la numeració de 1991. Aquestes diferències incideixen en la composició, doncs situen el motiu en direccions oposades i modifiquen les dimensions generals.

La justificació del canvi de lectura en el cérvol EZ_1, ve donada a partir de la diferència en la lectura del banyam. Al nostre parer, l'estructura vindria a ser semblant al banyam de EZ_3, però amb la diferència d'una major ramificació, amb traços oblics i convergents, en l'extrem del traç principal. A més, restes de dos traços paral·lels, molt tènues, coincideixen en l'espai on haurien d'anar les potes davanteres, les quals es conservarien, tot i que molt dèbilment. Així doncs, les restes anomenades 'b' en la primera publicació, no serien més que les restes del cos del cérvol, el qual, a falta del cap i coll, perduts, ens indicarien la direcció que pren la representació. El fet que en el calc prenen més intensitat els traços que es creien pertanyents a la figura original del cérvol reforça només la lectura que se'n va fer del motiu, però no respondria a la realitat observable actualment on, tant el traç

vertical com la taca corresponent al cos, mostren la mateixa tonalitat i una intensitat molt semblant.

Així doncs, el pany es resumeix amb dues figures animals, corresponents ambdues a sengles cérvols mascles, de banyam desenvolupat, i una figura humana. Aquesta última mostra un estat de conservació bastant deficient. No obstant això, creiem poder inferir una visió frontal de la representació a partir de la simetria que s'estableix amb un eix vertical al cos i des d'on naixen els braços en horitzontal i les cames obliquament. Aquesta disposició, especialment del maluc, acostaria el motiu, al nostre parer, al motiu observat en el Cinto de las Ventanas (CVM_C5), o als motius antropomorfs de la Cueva del Cerro amb qui compartirien aquesta mateixa visió frontal. Tanmateix, cal destacar que el motiu de Zapatero es mostraria amb nombrosos complements a la figura, amb possibles representacions de vestimenta (interpretació més plausible per a l'element localitzat entre les cames) i objectes a les mans (armament o quelcom diferent), i que en general, tot i la perspectiva aplicada, són moltes les diferències que distancien els motius esmentats.

Els zoomorfs, per la seua part mostren unes característiques paral·lelitzables amb altres representacions de cèrvids en la Península Ibèrica. Així doncs, com van apuntar Oliver i Arias (1991, 142) el cérvol EZ_3 recorda en la seua execució als zoomorfs localitzats en l'abric de la Cova Jeroni (Alacant), en el Tajo de las Figuras (Cádiz) o en la Cueva de Regacens en Huesca. Però també podríem rastrejar alguns paral·lels en l'Art Esquemàtic d'Extremadura, concretament en el nucli artístic de Cabeza del Buey, en Badajoz (Martínez Perelló, 1999).

Compositivament, resulta significativa la posició endarrerida de la figura humana vers els zoomorfs si n'observem les direccions dels tres motius. Malgrat la visió frontal que al·ludíem del motiu humà, la disposició obliqua dels braços i de les cames, amb l'esquerra en vertical i la dreta més obliqua respecte el sòl ideal, estableix en principi una direcció vers l'esquerra a més de dotar a la figura d'animació. Direcció que mostren els dos zoomorfs, tot i l'estatisme que destriem en EZ_3, l'únic que permet cap inferència en l'animació. A pesar que són pocs els elements que ajuden a establir la relació narrativa entre les figures, es pot apuntar una relació escènica entre els tres motius. A més, la proximitat tècnica i física dels motius recolzarien l'execució unitària del pany. La documentació d'escenes dins l'Art Esquemàtic és un fet poc discutible en l'actualitat, contràriament al que s'havia considerat tradicionalment (Martínez Perelló, 1999).

L'escassetesa de representacions i la unitat tècnica i compositiva que guarden entre elles apunta a una ocupació de l'abric, per al desenvolupament d'activitats que impliquen les representacions rupestres, molt puntual. Tanmateix, cal recordar l'estat de conservació del suport per a no descartar altres episodis artístics que no s'han conservat.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

Per la seua localització en la conca de la Rambla del Tambuc, el context immediat de l'abric l'estableixen els jaciments que es localitzen en la mateixa. Així doncs, cap al llevant trobem molt pròxima en l'espai i temps emprat per arribar-hi, la Cueva Donas amb restes materials pertanyents al Neolític Cardial i a l'Ibèric. Més allunyada queda la Cueva Moma, amb expressions llevantines. Cap a ponent, destaca la proximitat del jaciment d'art rupestre de l'Abrigo de Jesús Galdón, caracteritzat per les ziga-zagues i l'antropomorf en doble Y, en principi allunyat estilísticament del que documentem a l'Espolón del Zapatero. Més enllà, però, trobem el jaciment a l'aire lliure d'Enfront de Vicent amb dos moments culturals diferenciats entre el Mesolític i el Neolític, el qual, es

localitza en el límit Est de l'hora de camí recorregut. Destaquem, però que el mapa de costos dibuixa una tendència del 'territori' de l'abric que s'eixampla, és a dir, que arriba més enllà, seguint les zones altes del Barranco de la Sarnosa, que aigües amunt rep les aigües del Barranco Randero. En aquest barranc es troben els jaciments amb art rupestre llevantí de Randero I i II als quals es podria accedir en un marge de temps entre 1 i 2 hores.

El vessant Sud de la Rambla los Tornajos s'estableix com el límit de les dues hores de camí vers el Nord. Arribant-hi en aquest temps als Abrics d'Encarna Rubio; el mateix temps que s'invertiria per arribar a l'Abrigo de las Cañas i a les restes adscribibles al Bronze localitzades en las Cañas. Finalment, el camí de ferradura que uneix els pobles de Millares i Quesa passa just per l'abric, creuant la rambla des de la lloma que s'enfonsa en aquesta volta (la mateixa que actualment ens ha servit per accedir a l'abric); una lloma on es van localitzar les restes de dues carboneres, en la suau carena de la mateixa, i les restes d'una construcció en pedra seca possiblement pertanyent, per la proximitat, als carboners.

CONTEXT FÍSIC.

Les carboneres referides i el testimoni dels habitants de la zona, ens permeten reconstruir un entorn boscos, bàsicament de pi blanc i el sotabosc associat, bastant allunyat de la imatge de garriga actual. La Rambla del Tambuc ha estat tradicionalment explotada pels seus recursos forestals, carbó, fusta o fornilla; però també els productes de temporada que s'exportaven als mercats comarcals com ara els rovellons. Altres productes vegetals com ara l'espart es donen amb abundància especialment en les solanes, al vessant Nord del barranc. Tanmateix, l'activitat principal en les proximitats ha estat la ramadera, documentada en les cledes de gran capacitat com la localitzada en la Cueva Donas, que al seu torn, és el punt d'abastiment d'aigua permanent més proper a l'abric que podem trobar actualment.

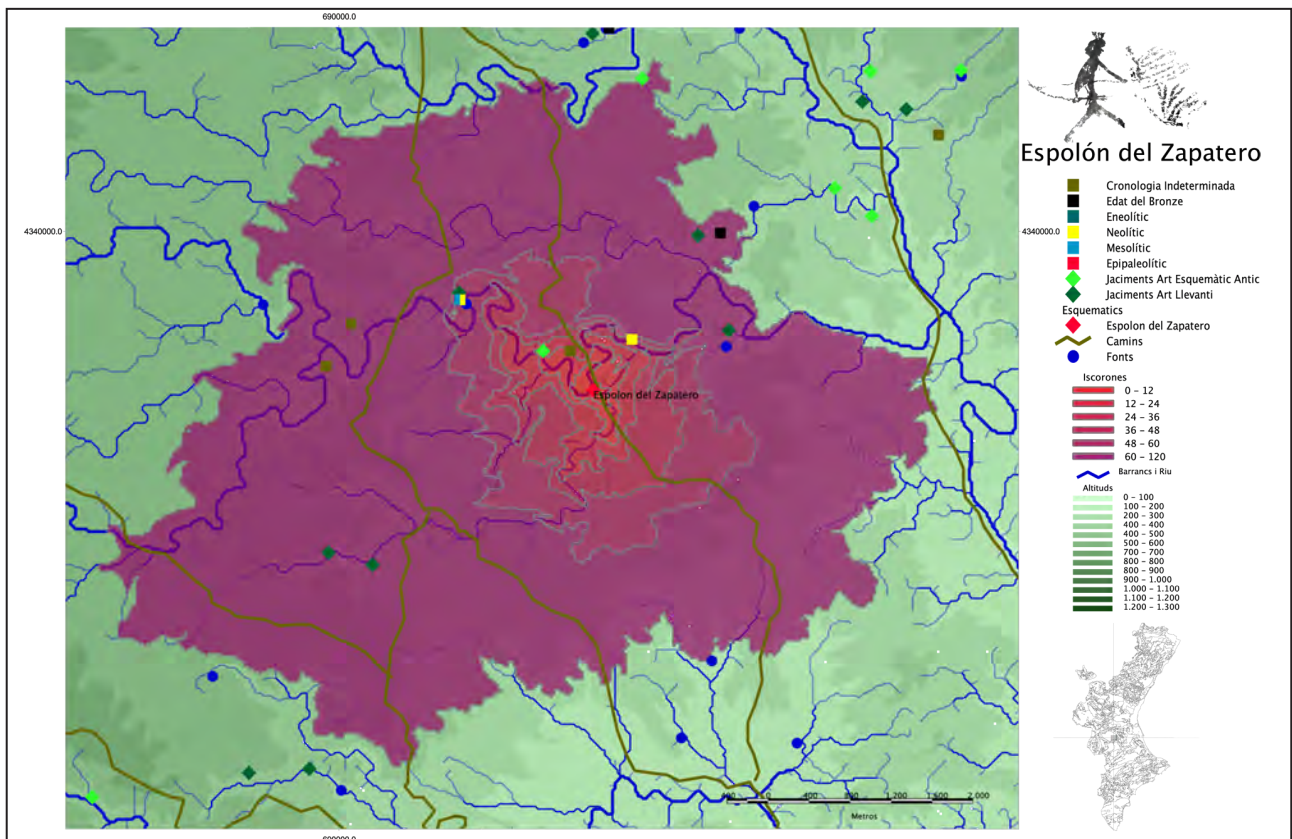


Fig.II.198. Context arqueològic i físic de l'Espolón del Zapatero.

CUEVA DONAS



Fig.II.199. La Cueva Donas.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

De la Cueva Donas ja n'hem parlat en la contextualització arqueològica de la zona i compta amb la monografiá de D. Zopo (1969) centrada en el vessant espeleològic de la cova.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

Amb la visita a la cova, dins els treballs de prospecció i reconeixement del territori i jaciments coneguts, es va realitzar una

inspecció de les parets exteriors (menys intensament de les interiors, per mancances tècniques) amb l'objectiu de localitzar possibles figuracions o representacions que pogueren pertànyer a moments prehistòrics. La nostra sorpresa s'esdevingué en constatar que la cova es troba, fins a l'últim metre del seu recorregut, farcida de gravats i pintures executades amb les més diverses tècniques, amb noms i dates, de les reiterades visites que ha allotjat la cova durant l'últim segle. Excedint de llarg l'àmbit cronològic d'aquest treball, aquestes no han estat estudiades, tot i que mostren un interès particular al poder constatar l'evolució dels 'estils' cal·ligràfics al llarg de la darrera centúria, estudi que posposem per a altres moments.

Tanmateix, durant l'observació de les parets del vestíbul es va localitzar un cruciforme, que tot seguit descriurem. La inclusió en aquest estudi obeeix que rere observar-lo, mostra clars paral·lels o bé temàtics o bé tècnics amb sengles cruciformes localitzats tant en la Cueva del Zomeño (CZ_1 i 2) com en la Cueva del Mal Paso (MP_3.10a).

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

CD_1. Cruciforme. Es localitza a mà dreta del vestíbul, a 5 m de la boca de la cova.



Fig.II.200. Motiu CD_1.

Il·luminat per llum natural l'observació del motiu és bastant deficient per una capa de fum considerablement espesa que oculta el motiu. Resulta difícil valorar les pèrdues de pigment, però sí que detectem escorriments de la pintura, especialment en la base del motiu. Es tracta d'un cruciforme amb doble creu. El traç vertical mostra una lleugera inclinació cap a l'interior, al qual es creuen dos traços en perpendicular. El superior, rectilini, és lleugerament més curt que l'inferior, de tendència

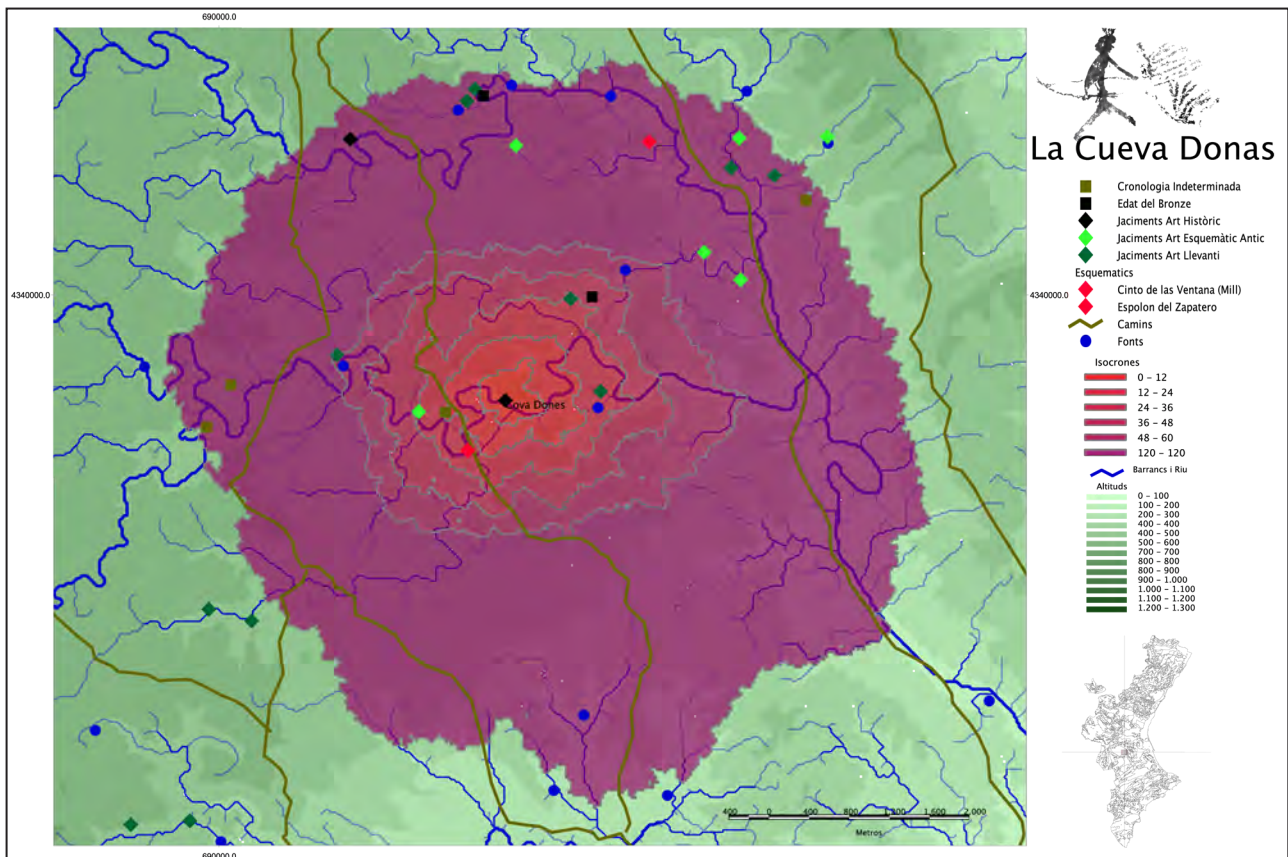
corba. En l'extrem inferior el pigment s'eixampla respecte del traç vertical central a mode de peanya. Per l'extrem superior, a l'esquerra del motiu restes de pigment desconnectades del traç principal mostren un desenvolupament vertical, però curt.

Tècnicament destaca el fet que podem destriar l'aplicació del pigment mitjançant un pinzell amb les cerres grosses bastant característic i que no arriba a cobrir tot l'espai, ans es mostra a línies més o menys paral·leles, bastant irregulars.

Color: 2.5YR 4/8. Dimensions: 29 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

A partir del motiu que acabem de descriure, podem realitzar diverses consideracions. En primer lloc, el tema, un cruciforme en la variant de doble creu, amb el detall de peanya, al nostre entendre situa el motiu com integrant d'una imaginària cristiana i per tant, caldrà, d'entrada, datar-lo en moments històrics. Igualment, a partir dels paral·lels esmentats (Mal Paso i Cueva del Zomeño) la localització a mà dreta de l'entrada reforça la unitat amb aquests, però especialment, la tècnica d'aplicació del pigment acostava el motiu de la Cueva Donas a aquell que documentàvem en el Mal Paso. El pinzell amb que s'aplica mostra unes cerres grolleres, poc compactes, fet que dona com a resultat un patró sobre la roca bastant característic a base de línies de tendència paral·lela, però irregular. A més, amb aquest últim jaciment, i en part també amb la Cueva del Zomeño, comparteix la ubicació a mà dreta de l'entrada de la cova.



LA CUEVA MOMA



Fig.II.202. La Cueva Moma.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

El jaciment va ser descobert el 27 d'agost de 1981 per José Martínez. La fitxa de Conselleria fou realitzada per J. M. Arias i R. Oliver. Després, a partir d'aquestes dades s'inclouria en els estudis de Rosa Garcia. La cova va tenir una primera presentació pública amb la creació d'un pòster sobre la metodologia emprada en la consecució de les topografies dels abrics (capítol I.II) inscrit dins el IV Congreso de Arte Mediterráneo celebrat a València els dies 4 i 5 de desembre de 2008.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS

Localitzat en la Rambla del Zapatero, que pocs kilòmetres amunt es coneixia com Rambla del Tambuc, el meandre romboïdal que l'allotja resulta molt particular vist des dels mapes, en una gran corba del barranc més important de tots els que desaigüen en la Rambla Seca. La cova, de boca rodona, s'obri al mig del vessant esquerre del barranc, als peus d'un cingle de considerable altura. Les seues coordenades UTM són 30 S 0693797E 4339040N (ED 50).

L'accés que considerem més fàcil és dona des de l'accés Sud a la rambla, des del terme de Bicorp. Seguint la CV-580, entre els kilòmetres 29 i 30, surt per l'Est una pista forestal d'accés a les parcel·les agrícoles de la partida de la Sarnosa. Seguint aquest camí, just enfront de la casa de la Sarnosa, el carril es bifurca. Prenent el ramal de l'esquerra comença el descens cap a la rambla entre camps de frutals (principalment ametlers); aquest camí en altres temps travessava el llit del barranc, actualment perdut i recolonitzat per la vegetació, obliga a deixar el cotxe poc abans d'arribar-hi. En aquest punt es segueix a peu, per la lloma, en direcció Nord, es busca el vessant esquerre de la rambla pel sector Oest i seguint el vessant a mitja altura s'accedeix a la cova.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

La Cova Moma es coneguda entre els veïns de la comarca com així ho testimonien les continues visites que han deixat gravades en les parets els seus autors. Refugi idoni per les seues dimensions de pastors¹ i caçadors. La cova s'obre a 369 msnm. amb una obertura de boca que hem calculat en 6,6 m., una altura de 2,5 m. i una profunditat de 5,3 m., la seua topografia arrodonida i els alvèols naturals que s'obrin al fons han estat tradicionalment utilitzats com a improvisats armaris. L'orientació Est li proporciona sol directe durant tot el matí, que tanmateix no arriba a penetrar fins al fons. La disposició espacial es limita a la cova, doncs, a l'entrada el pendent és fort i no dona peu a estar-hi còmodament. Per l'encalaixonament del barranc entre altes parets en aquest punt, des de la cova hi ha una gran sonoritat, però la visibilitat s'obri a l'Est albirant en aquest punt les cotes altes de los

¹ En aquest punt agraïm a Juan Costa (Juan del Castillo) la seua ajuda per a un accés millor i més directe al jaciment i per totes les informacions que ens ha aportat en la recerca de referents d'ús d'aquestes terres.

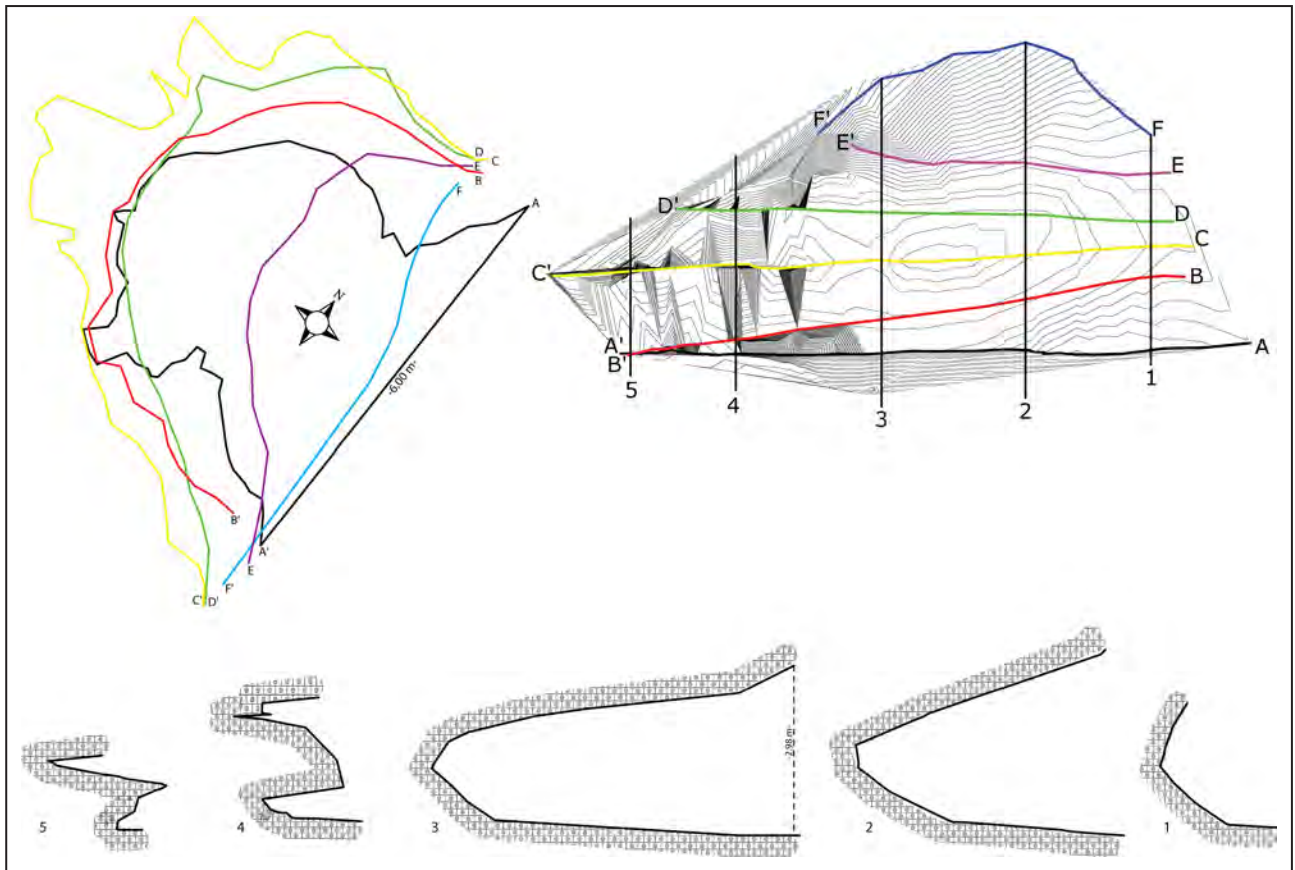


Fig.II.203. Topografía de la Cueva Moma.

Alterones de Tous, mentre que cap a la dreta la paret del barranc interromp les vistes, que tanmateix aprecien una roca sobreexida, que es separa de la paret que la generà i que a hores d'ara destaca en el paisatge.

Amb la documentació que hem realitzat per a aquest estudi, hem localitzat 7 motius organitzats en torn a tres panys espacialment ben diferenciats. El primer el localitzem a la paret esquerra de la cova, en la part central baixa; el segon es troba al fons, en la paret encara vertical, però en la zona alta; el tercer es localitza en el sostre, en un punt bastant central. El suport es veu afectat i cobert pel fum adherit a les parets, conseqüència de l'ús de la cova com a refugi; per descrostats d'origen natural i colades bastant actives. A més, es documenten grafismes realitzats amb esprai gris en la paret esquerra i frontal que, tot i que no tenen contacte directe amb les pintures, hi són molt a prop afectant el panell sense descartar que hagueren cobert algun motiu. Aquests varen ser realitzats, almenys en una visita, el dia 5 de Gener de 2005; 6 anys abans, el 7 de Març de 1999, en la part quasi externa dreta de la boca de la cova, es van realitzar uns gravats somers amb el nom de la cova "Cova Moma" i el nom de l'artista: David.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

Pany 1.

CvMm_1: Representació parcial de cérvol amb les cames cap amunt i gran desenvolupament del banyam. Lleument afectat per calcificacions i fums en la part superior, la seua visualització és bona i tant sols es veu afectada per pèrdues, la pota dreta de les extremitats davanteres. Es superposa a les restes de pigment CvMm_3 i es troba en juxtaposició estreta amb CvMm_2.

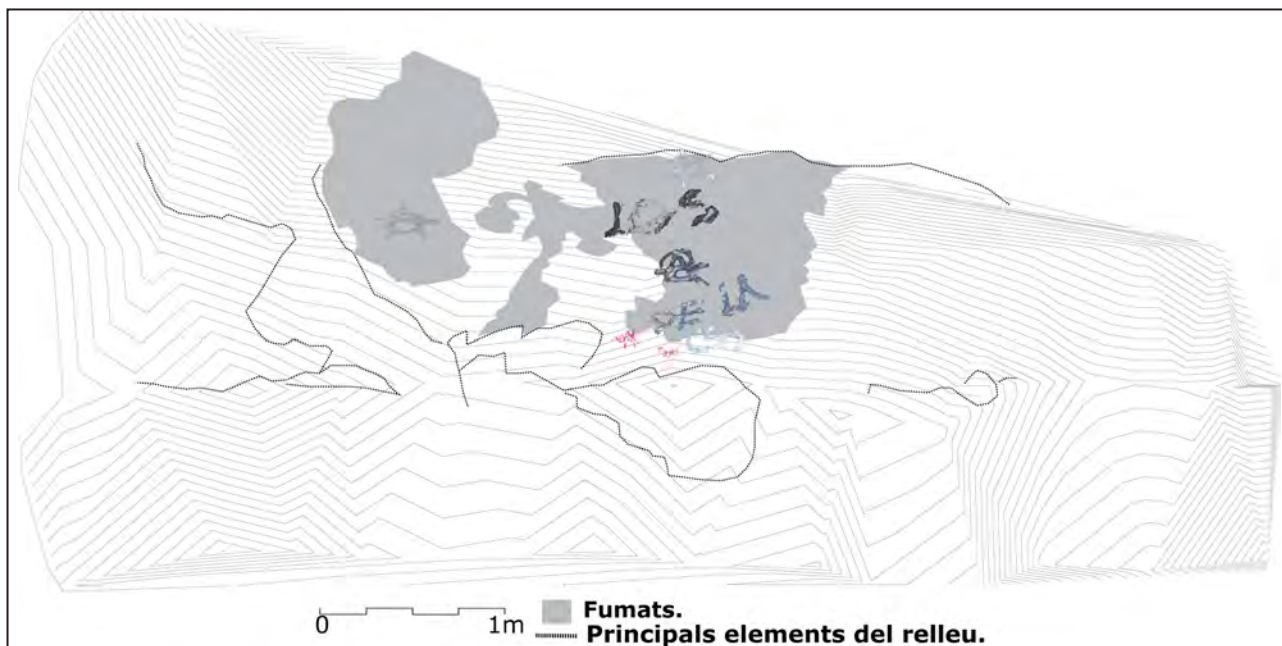


Fig.II.204. Localització dels motius llevantins (CvMm_1-5) en el lateral esquerre de la cova.

El musell és gros, curt i de formes arrodonides, del qual ix, per la dreta, perpendicularment, un coll robust i rígid que sembla tenir una longitud proporcionada, però no es diferencia gaire del cos només lleugerament més ample. En la part superior arranquen les extremitats davanteres, executades mitjançant un traç indecís, no mostren detalls anatòmics, però marquen la inflexió a l'altura del metacarp.

El cos, lleugerament més ample que el coll, s'interromp bruscament, clarament, i només els traços del perfilat exterior continuen, paral·lels, marcant un cos sense cap detall que mostri l'anatomia pròpia de l'animal. Aquests traços continuen una mica més, superant un canvi de pla del suport. Del traç inferior, en l'extrem surten dos nous traços convergents i curts cap a dins i dalt de la figura. S'observa, en el traç inferior un repintat, una aplicació de pigment posterior que afectaria tota la figura excepte als traços inferiors del perfilat. No podem afirmar que hi haja modificació de la figura original, més bé sembla només un repintat de la mateixa figura, que podria donar-se en el mateix moment d'execució, per augmentar la intensitat i densitat del pigment.

Perpendicularment al cos naix per l'esquerra el banyam desproporcionat el qual

s'estructura a partir d'un traç còncau en la part inferior del què naixen tres ramificacions apuntades. En la part superior del cap, restes de la figura podrien respondre a més ramificacions del banyam, però es veuen reduïdes a puntuacions pel què no descartem que es tracte de la representació d'altres elements associats la figura.

Color: 7.5R 3/6. Dimensions: 9,6 cm

CvMm_2: Figura humana lineal. Localitzada, en juxtaposició estreta, sota el cérvol CvMm_1. La figura es conserva

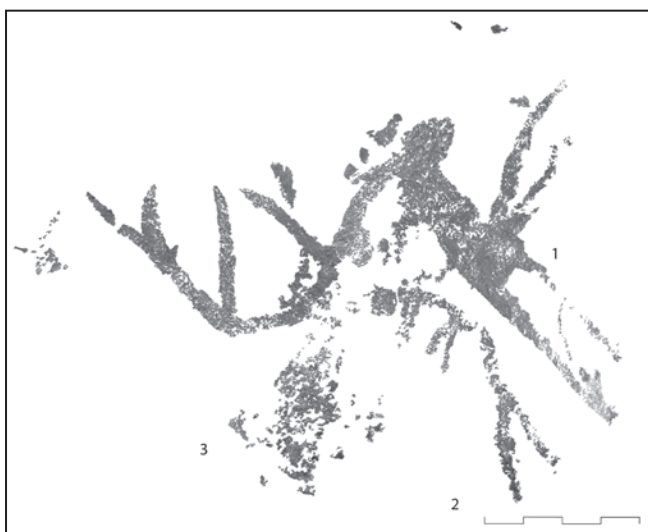


Fig.II.205. Motius CvMm_1-3.

tènueament, essent més visible el cap i les cames, mentre que la resta es dissol entre els colors del suport.

El cap és circular i tot i que mostra algunes restes de pigment perifèriques, no s'observen restes d'ornaments o trets facials. El tronc és una línia corbada que no té diferenciat ni el coll ni el maluc, però que deixa la figura en una disposició ajupida. Del que seria la zona alta del pit surt un traç perpendicular que es perd ràpidament mentre que de la part baixa del pit surt un traç que es bifurca en dos que, tot plegat, dificulta la lectura dels braços i la seua situació poc realista, anatòmicament, en el cos. Les cames, curtes respecte del cos, són dos traços lineals, l'angle és inferior als 45°, el que atorga una sensació d'estatisme a la figura. No mostra el detall dels peus.

Color: 7.5R 3/6. Dimensions: 6,5 cm.



Fig.II.206. Motius CvMm_4 i 5.

CvMm_3: Indeterminat. Restes de pigment infraposades al motiu CvMm_1 dels que no és possible realitzar una lectura.

Color: 7.5R 3/6. Dimensions: 13,2 cm dispersió màxima.

CvMm_4: Indeterminat. A la dreta dels anteriors, amb qui comparteix color, en un plànol lleugerament inferior. Greument afectat pels descostrats que l'afaiçonen en el sector dret del motiu, pel fum en la part esquerra i per l'acció de l'aigua o d'altres elements que han difuminat el pigment, la lectura del motiu resulta confusa. Des de la part esquerra, una barra ampla i curta dona pas, des del vèrtex inferior esquerre a un traç lineal curt del qual, a mitja altura en naix un altre que zigzaguejant arriba a la massa de pigment de la dreta. Aquesta massa mostra algunes zones amb el pigment més dens com ara el sector esquerre on adopta una forma general triangular; en la part central hi ha una zona amb més intensitat de pigment que tanmateix, es troba circumdada per restes de pigment molt tènues.

Color: 7.5R 3/6. Dimensions: 14 cm.

CvMm_5: Traç lineal horitzontal. Baix a la dreta de l'anterior es distingeix un traç de 6 cm. de longitud molt prim i rectilini.

Color: 7.5R 3/6.

Pany 2.

CvMm_7: Indeterminat. Localitzades en la paret vertical del fons de la cova. Restes indeterminades conformades per dues taques. La situada més a l'esquerra té una forma conoidal amb el vèrtex, arrodonit, en la part inferior, mentre que a la part alta, el traç sembla



Fig.II.207. motiu CvMm_7.

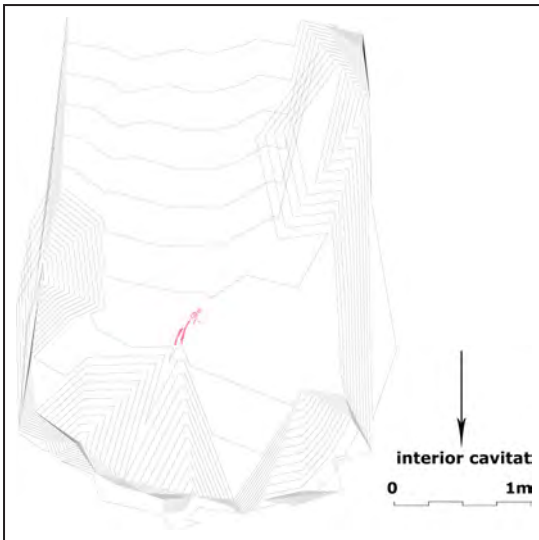


Fig.II.208. Localització al pany del motiu CvMm_6.

eixamplar-se. La taca de la dreta ens ha arribat informe.

Color: 7.5R 3/6. Dimensions: 5 cm.

Pany 3.

CvMm_6: Arquer a dreta. Figura humana masculina localitzada en la zona central del sostre de l'abric. La conservació és molt dèbil; les pèrdues afecten principalment el tronc, braços i cap que actualment es redueixen a taques tènues i pobres de pigment amb poca definició. Està perduda la part posterior de l'arc i les fletxes. Alguns descrostats afecten la cintura i el maluc i la cama esquerra a l'altura del genoll.

El cap mostra una melena curta fins al tos i ornaments en forma de tres traços fins i paral·lels.

Orientat a la dreta, la conservació no permet assegurar que tinga definits els trets facials. El coll es estret i els muscles arrodonits s'eixamplen per deixar pas a un tronc de tendència triangular tot i que no molt accentuada. El braç esquerre es flexiona pel colze i, tot i les pèrdues, queda clar que és el braç que sosté l'arc per sota del pit. El braç dret, pitjor conservat, està estès i es perd diluint-se en el suport. Enfront d'aquest, ixen les restes de l'arc, amb el detall del cordatge, i una fletxa que transcorre semiparal·lela a l'arc de la que només queden unes restes molt curtes.

A la cintura un apèndix curt i perpendicular al cos pot ser la representació del sexe o un protector fàlic. Algunes restes a la part posterior mostren altres detalls actualment indesxifrables que podrien correspondre als malucs. Les cames són robustes, estan ben definides amb una lleugera flexió a l'altura dels genolls i marquen la musculatura del bessó, conservant-se només a la cama dreta. Els peus es resolen amb una inflexió del pinzell i no mostren una definició especial ni detalls anatòmics que poguessen obeir a problemes de conservació.

L'animació de la figura és molt lleu i s'esdevé reduïda al braç amb què sosté l'arc, la resta del cos sembla estar parat, tot i la modulació un tant artificiosa de les cames.

Color: 10R 5/8. Dimensions: 32 cm.

ANÀLISIS DEL CONJUNT.

Així doncs, el jaciment compta amb 7 motius, dels quals podem identificar 2 figures humanes, 1 figura animal, 3 indeterminats, que haurem de precisar, doncs la línia horitzontal CvMm_5 la interpretem com una figura completa, 1 signe. Tots aquests motius, tot i la disparitat formal que presenten els hem inclòs dins de l'horitzó gràfic llevatí pels motius que tractarem d'aduir a continuació.

Descartant el motiu CvMm_7, per incomplet, la resta gaudeixen d'una lectura més o menys completa. Idea que matisem pel cas de CvMm_4. Tanmateix, aquest motiu l'incorporem a l'apartat de motius irreconeixibles que també es donen en l'art

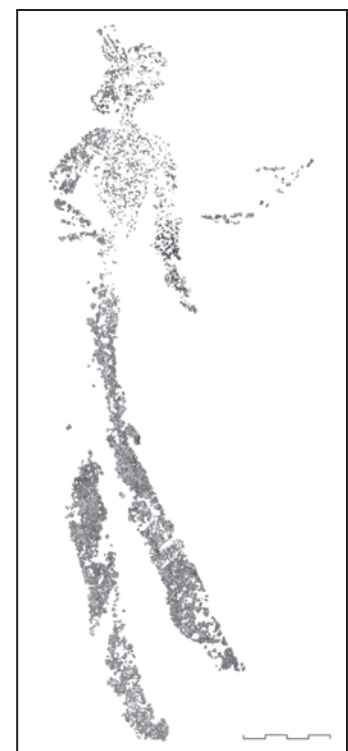


Fig.II.209. Motiu CvMm_6

llevantí, però que al·ludirien a referents reals, potser de la cultura material. En concret, parlem del motiu CL_6c del Cinto de las Letras de Dos Aguas. Una línia és una figura geomètrica, però creiem que dins l'art llevantí, les formes geomètriques solen anar acompanyant un referent que podria respondre a la representació d'elements del paisatge o de la cultura material. Com ocorre amb el cas del Cinto de las Letras, en l'Abric de Trini trobem un element geomètric (de forma quadrangular) associat a una figura humana (Tr_55), així com no identifiquem el referent plasmat en el Cinto de las Letras (motiu 6c) perquè ens falten referents culturals o materials associables. Un cas semblant ens ocorre en CvMm_4. No atensem a realitzar una lectura clara del motiu, és a dir, no identifiquem l'objecte o la idea que hi ha al darrere, no obstant, no discutim la seua adscripció al llevantí perquè la tècnica d'execució, el pigment i la grossor del traç, és característic d'aquest. Si respon a un objecte o a qualsevol altra cosa no ho podem esbrinar amb les restes que ens han arribat, però el podríem vincular, per proximitat a la línia CvMm_5.

Quant a la figura zoomorfa, creiem que té un gran interès l'execució parcial que presenta, la posició insòlita en que fou representada i la seua relació, escènica, amb el motiu antropomorf CvMm_2. La figura no només es va representar parcialment, interrompent els traços que perfilaven el contorn, després es va repassar aplicant més pigment a sobre de la figura prèviament representada. El que la individualitza d'entre les representacions zoomorfes llevantines, és en primer lloc que aquesta no respon a la descripció d'una pròtoma d'animal, doncs hi són presents les extremitats davanteres i el cos; i tampoc no respon a la tècnica, estrictament parlant, del siluetetjat (amb o sense les línies d'esquarçament) doncs presenta tinta plana en el musell, coll, potes i part davantera del cos. En l'Abric de Vicent trobem el cérvol 11 que presenta aquesta tècnica, però la tinta plana es redueix, molt tímidament, a les potes i amb dubtes, podria trobar-se també al cap. Paral·lelament, en Albacete són varies les representacions de figures animals que presenten o bé un siluetetjat senzill en tota la figura o bé un siluetetjat per al cos i tinta plana en el cap (Alonso i Grimal, 1996). En el cas de la Cova Moma sembla que la tinta plana fóra l'opció escollida per l'execució de la figura, però la interrupció del pigment en el farcit del cos obri la possibilitat de la voluntarietat, de la idea preconcebuda, en l'execució tant determinada de la figura.

La solució que presenten les banyes, amb la resolució errònia en l'ús de les perspectives i la desproporció que mostren, desnaturalitza la figura. Aquesta manca de recursos tècnics en la figura haurien d'haver-se vistos afavorits per la posició que adopta l'animal, de boca cap a dalt, però afavoreix l'associació escènica amb el motiu CvMm_2. Aquesta figura humana de traç lineal i molt desproporcionada es troba molt pròxima a la figura animal, però a més, adopta una posició d'esquenes encorbades que suggereix la càrrega de grans pesos. El problema de la lectura dels braços és un entrebanc a l'hora de reafirmar que estem davant d'una escena de transport de la presa. Es pot fer la lectura des del punt de vista, novament, d'autors poc iniciats en la matèria, que executen erròniament les relacions anatòmiques. Si el traç que ix perpendicular al tronc, just baix de la barbeta, es llig com el cordatge o estructura que ajuda en la càrrega de l'animal, llavors, les restes més tènues que es localitzen entre els dos cossos podrien correspondre a parts d'aquesta estructura. Però açò implicaria que els braços són el següent parell de traços per baix, a mitja altura del tronc, i per tant, estaríem davant d'un coll inhumà. Cap la possibilitat d'una lectura inversa, els braços naixerien immediatament després del cap, als muscles, d'una manera anatòmicament més correcta i els següents traços respondrien als elements de subjecció de l'animal. Tant un traç com els altres es perden ràpidament i la lectura que

en podem fer en aquest cas és ambigua.

En conclusió, els elements de relació entre ambdues figures queden establerts en l'execució desnaturalitzada, en la representació postural d'ambdues que es complementen en la narrativa i en la gamma cromàtica. Tanmateix, ens faltaria concretar el contacte directe entre ambdues figures, fet que podria suplir-se amb les restes de pigment que s'interposen entre elles. Assumint el risc d'una mala lectura, creiem que s'estableix una relació escènica bastant insòlita en l'àmbit llevantí, per la que trobem escassos paral·lels en Castelló. En concret en l'Abric VII de la Saltadora, en els motius 61-68 interpretada com una escena d'arrossegament o de d'escorxament de la presa (López Montalvo, 2005a; Domingo et al, 2007).

Sota convencions estilístiques oposades a la figura humana que acabem de tractar es descriu la figura CvMm_6. Es tracta d'una de les representacions humanes més grans de què tenim constància en l'àrea d'estudi. La seua lectura ve molt condicionada per l'estat de conservació, però els trets que la defineixen són un traç afaïçonador, que marca la musculatura de les cames i del pit (especialment en muscles i bessons). Una animació estàtica i el seu aparent aïllament ens substraïu de cap intent d'aproximació a la temàtica més enllà de la representació d'un arquer. Els detalls somàtics i ornamentals són testimonis directes d'una execució acurada: la representació d'una melena curta que supera el volum del tos i que es decora en el coronell; la representació del sexe o protector.

Per una banda ens acosta al tipus de representacions que localitzem entre, altres en els motius 1a i 2c del Cinto de las Letras i sobretot, l'allunya de l'altra representació humana de l'abric. Amb tanta diferència entre ambdues, ens sembla pertinent proposar dues fases, com a mínim, de decoració del jaciment amb un lapsus considerable de temps

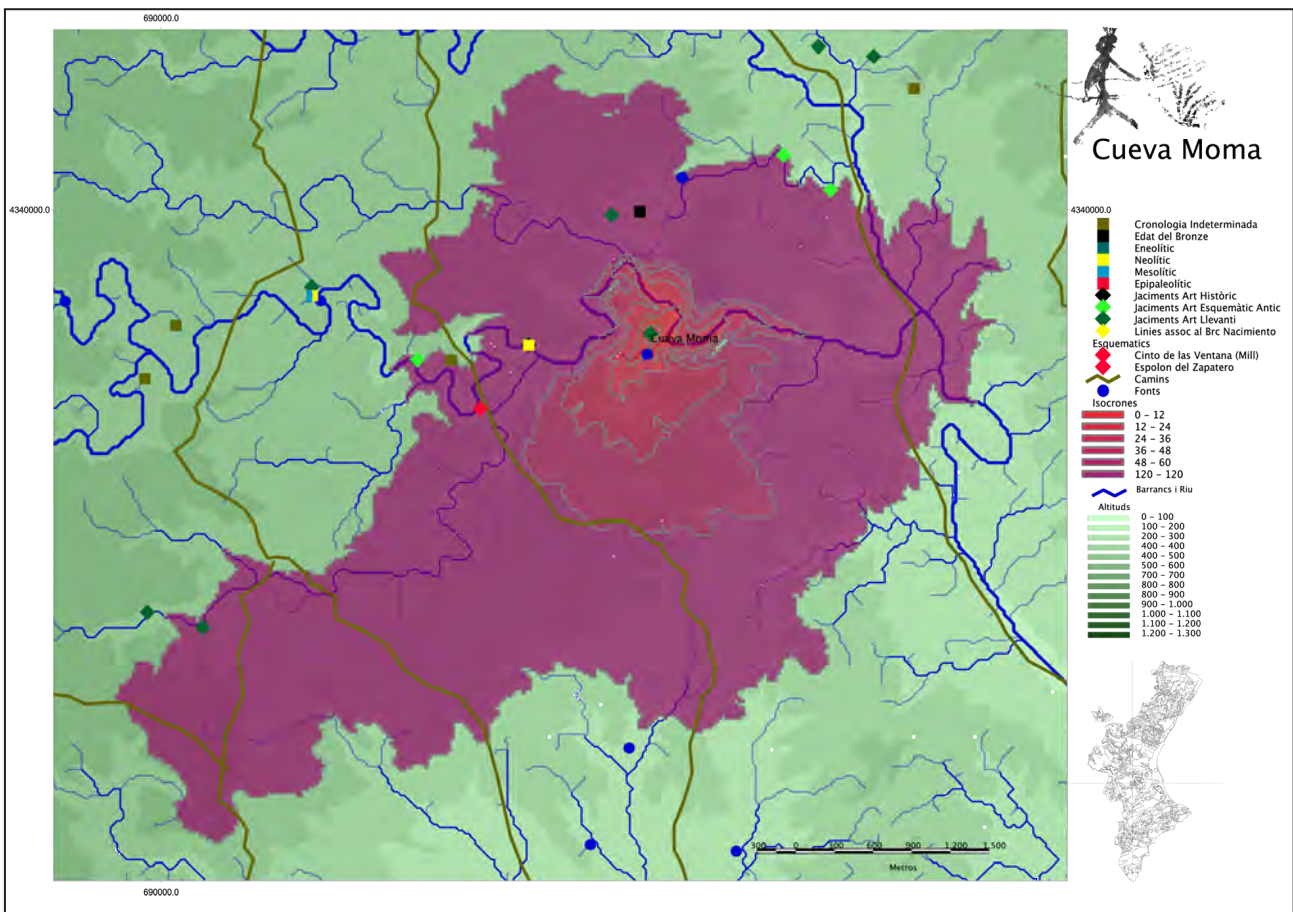


Fig.II.210. Context arqueològic i físic de la Cueva Moma.

entre ambdues arran de les diferències documentades entre les figures humanes.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

La cova no compta pràcticament amb sedimentació, i en les exploracions de 1990 aquest es va revelar com estèril. Tanmateix es troba en un punt molt interessant en el context artístic de la zona. El primer que destaca és la inexistència de cap resta arqueològica en l'àrea més immediata a l'abric, en tot el territori al qual es pot accedir amb menys d'una hora de camí. Superat aquests temps es pot trobar al Nord l'Abrigo de las Cañas i, cap a l'Oest, encara més lluny, l'Abric de Vicent amb qui comparteix horitzó gràfic, localitzant-se entre les dues estacions els abrics de J. Galdón i l'Espolón del Zapatero, amb representacions esquemàtiques. Igualment interessant és el fet, que des de la Cova Moma es pot buscar el camí més fàcil de superar el Portillo que separa la Rambla del Tambuc de la Rambla de las Cañas, però amb una inversió de temps i esforços considerable.

Quant a l'ambient arqueològic, el panorama més immediat és, com ja hem mencionat, la Cueva Dones a l'Oest. Igualment pròxim trobem cap al Nord les restes associades al Bronze de las Cañas; més allunyat, però, trobem també en direcció Oest el jaciment lític Enfront de Vicent, amb cronologies tant mesolítiques com neolítiques.

La Cueva Moma és, fins a la data, l'últim jaciment d'art rupestre o arqueològic pel Sud-Est abans de la desembocadura de la Rambla Seca en l'Escalona, però aquest fet s'ha de corroborar amb la prospecció del terme de Quesa en aquesta àrea, que si bé, està projectada, encara no en tenim notícia de l'inici dels treballs.

CONTEXT FÍSIC.

El context físic és caracteritzat per la proximitat de la font que duu el mateix nom que la cova i que brolla pràcticament a nivell de barranc en el vessant oposat d'enfront del jaciment. Els penya-segats que s'obren en les parets fan de la zona una punt excel·lent d'hàbitat per les cabres munteses, no així altres espècies més exigents amb l'entorn. La ramaderia està documentada fins fa ben poc, però de ramat caprí, poc exigent amb la vegetació caracteritzada en l'actualitat per la degradació del bosc de pi que hi havia abans dels incendis. No tenim constància ni coneixement de cap aflorament mineral o de roca susceptible de ser utilitzat. Destacaríem, per últim, la facilitat amb que es pot arribar a les proximitats del Barranco Moreno seguint les llomes de la Sarnosa.

ABRIGO DEL BARRANCO RANDERO I.



Fig.II.211. Abrigo del Barranco Randerero I.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI

Descobert per José Martínez en els primers anys del nou mil·lenni, l'abric es troba inèdit.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

L'abric es localitza al Nord del terme municipal de Bicorp, allà on es troba amb el de Millares, sobre el Barranco del Randerero. Aquest és un barranc curt que naix a la vora del Barranco Moreno, però dirigeix les seues aigües en direcció Nord-Est. Gradualment se li van unint les aportacions de petits tàlvegs i a la meitat del seu recorregut, s'uneix al Barranco de la Sarnosa, confluint poc després, amb la Rambla del Tambuc, just enfront de la Cueva Dones. Les coordenades de l'abric són 30 S 0689899E 4336881N (ED 50). L'accés és molt senzill, perquè el barranc té un caminar molt fàcil. Tant des de Millares com des de Bicorp, es pren la carretera CV-580 cap a l'interior de la Muela; entre els kilòmetres 28 i 29, el mateix Barranco Randerero ha obligat a construir un gual per facilitar el trànsit rodat. Pel costat Oest de la carretera, en el punt on es creua el barranc naix un camí rural d'accés a parcel·les agrícoles. És el punt on s'estaciona. Ja a peu, pel vessant esquerre del barranc, es pot superar amb facilitat el dic de contenció construït per evitar les riuades i que actualment jalonen els barrancs de la Muela. El barranc té un caminar molt agradable, característic del tram mig-alt de la mola: llores baixes i suaus i un llit ample on predomina el sòl de lloses pel què no hi ha una excessiva vegetació. Passat l'abric Randerero II des de la dreta un tàlveg s'incorpora a la llera principal i passat el punt d'unió dels dos barrancs, en la següent revolta es troba Randerero I, al vessant dret.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

L'Abrigo del Barranco Randerero I té unes dimensions d'obertura considerables, superant els 18 m i una altura màxima de 4 m. Tanmateix, la profunditat, de tant sols 2,4 m., no garanteix un refugi estable o còmode. És un abric característic de revolta de barranc, que s'obre en el mateix llit. El suport sembla estable, tot i que està afectat per colades, fongs i algun que altre descrostat. Com déiem, tot i que no és profund, al trobar-se en el llit, la disposició espacial és molt àmplia, però l'altitud relativa el cega. La conca visual es limita a la immediatesa de la lloma d'enfront i als escassos metres del barranc abans de les respectives revoltes per dalt i per baix. La seua visualització és molt puntual, tant sols des del puntal de la lloma d'enfront es pot divisar. Com no té visera, la insolació directa dura moltes hores, perquè l'ombra que projecta de matí difícilment cobreix la base de l'abric i de vesprada és directa. No hi ha cap element natural que destaque en el paisatge que es visualitza des de l'abric.

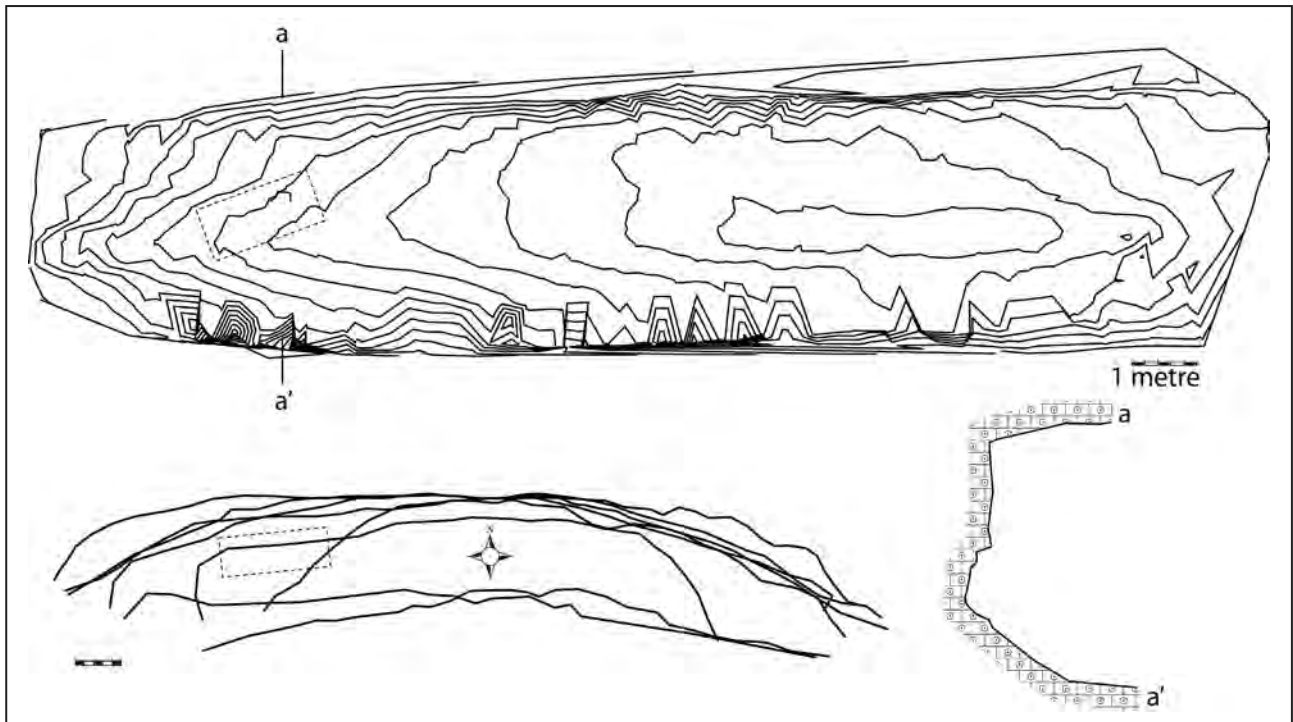


Fig.II.212. Topografia de l'Abrigo del Barranco Randero I.

El pany de l'abric és continu sense que hi haja cap element topogràfic remarcable. Tanmateix, els únics tres motius localitzats en l'abric es situen en el terç esquerre. Considerat com un únic pany, tanmateix cal remarcar que els motius RndI_2 i 3 es troben emmarcats dins d'un graó natural; mentre que RndI_1 es localitza a l'esquerra dels anteriors fóra d'aquest marc natural.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS

RndI_1: Zoomorf en disposició ascendent cap a l'esquerra. El grau de conservació no ens permet la identificació al nivell més alt i en dificulta l'observació dels detalls. Es tracta d'un zoomorf amb alguns detalls somàtics. El cap no ha conservat la part del musell i arranxa des del front d'on es poden distingir els traços que corresponen a banyes i orelles. Pot ser per conservació o intencionadament, els dos traços davanters són més curts que la parella posterior als quals atorgaríem la identificació d'orelles. Si és per conservació, no podem atorgar-li gènere, tanmateix, si es donés el cas que és voluntari estaríem davant o bé d'una femella o bé d'un individu jove de cabra. El coll és curt i lleugerament prim del qual arranxa la línia cèrvico-dorsal bastant recta, però a l'altura de les natges una lleu inflexió marca el volum. Aquesta línia acaba amb un cua curta, lleument estesa. Les cames posteriors es conserven amb bastants problemes i no som capaços d'advertir afaïçonament anatòmic. La línia ventral és més bé rectilínia, sense diferenciar ventre i pit. Les potes davanteres, tot i algunes restes de color en la part davantera, semblen definir-se en oblic respecte del cos. Aquest fet reforçaria l'acció d'ascensió que es desprèn de la posició obliqua del motiu.

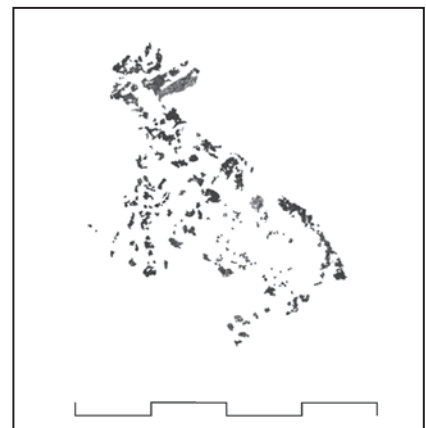


Fig.II.213. Motiu RndI_1.

A més del traç naturalista, però lleugerament desproporcionat, de la figura, destaca

en primer lloc el color utilitzat: el negre; en segon lloc la tècnica d'aplicació del pigment no és la tinta plana, ans sembla que es tracte d'un farcit llistat, mal definit, amb molt d'espai en blanc entre els traços i amb pèrdues importants a la zona de les natges.

Color: 7.5R 2.5/0. Dimensions: 4 cm.

RndI_2: Figura humana orientada a l'esquerra. Es localitza en un nínxol natural de reduïdes dimensions que també allotja, a la dreta, RndI_3. Els problemes de conservació, i amb ells els de la lectura del motiu, afecten especialment la zona del cap, molt esborronada. El traç en general és ferm i es conserva amb una intensitat de color raonable, excepte per al cap. No podem definir amb seguretat la forma d'aquest, però sembla que es trobe inclinat, flexionat, cap a la dreta. No s'aprecia el traç del coll i el muscle esquerre estés cap amunt dona pas a un braç lineal i curt. El braç esquerre té la indefinició en la flexió cap avall que es produeix a la meitat del traç. És lineal i perpendicular al cos i seria un braç curt si, com considerem per al braç esquerre, el dret també sosté algun objecte a les seues

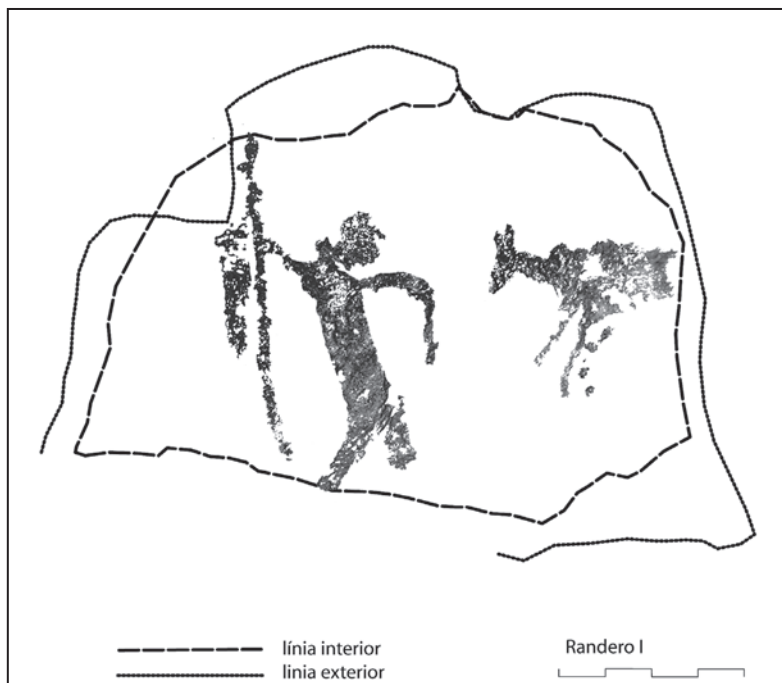


Fig.II.214. Motius RndI_2 i 3.

mans, perquè anatòmicament resulta una posició molt forçada per al colze. El tronc té la mateixa amplària a l'altura del pit i a la cintura, i dels malucs arranquen les cames incompletes, de les que tant sols es representen les cuixes. La dreta manté la direcció general del cos, mentre que l'esquerra s'avança obrint un angle de 45° entre ambdues. Com déiem, el braç esquerre va a l'encontre d'un traç lineal que transcorre paral·lel al cos i que per la dreta entra en contacte amb restes de pigment que descriuen una barra vertical.

Sens dubte, és un motiu de lectura complicada. Creiem que un factor important és la ubi-

cació dins del nínxol que el limita per la part inferior, pel costat esquerre i pel motiu RndI_3 a la dreta. Tanmateix, la manca de claredat també ve determinada per l'actitud de la figura humana. Es troba d'esquenes a la figura animal, i la postura resulta confusa ja que l'objecte de la mà esquerra no l'identifiquem amb un arc, ans amb algun altre tipus d'armament, bé siga una llança, o bé un garrot o ceptre.

Color: 10R 4/2. Dimensions: 7 cm.

RndI_3: Part davantera d'una cérvola. A la dreta de l'anterior i cenyida pel vorell dret del nínxol on s'ubica es localitza aquesta figura animal que identifiquem com una cérvola. Inacabada, com ocorre amb RndI_2, el pigment és molt tènue i el color varia de la part davantera superior a les potes, per factors que desconeixem.

El musell té una terminació apuntada i amb un engreixament molt suau es marcà el front que dona pas a les orelles. Aquestes tenen el detall de la terminació apuntada. El

coll és llarg i robust, però no especialment gros. La línia superior la trenca el cos a l'altura de la creu, on descriu una gepa que inicia una tendència arrodonida, interrompuda per les pèrdues de pigment. La línia del pit es troba poc definida i ràpidament arranquen les potes davanteres resoltes amb dos traços lineals que amb lleugers canvis de direcció en els extrems terminals. Acompanyant el recorregut de la pota dreta, es localitza una sèrie de 4 puntuacions. La figura mostra certa gràcia, quasi delicada, un poc en contraposició a la figura humana.

Color: 2.5YR 4/2 per al cos; 2.5YR 4/0 en les cames. Dimensions: 4 cm.

ANÀLISIS DEL CONJUNT

L'abric compta amb escasses representacions, però hi ha determinats elements que les fan rellevants en el seu estudi. Per exemple, entre les representacions zoomorfes hi ha diferències remarcables que van més enllà de la diferència de color. Els tractaments anatòmics es resolen en el cas de Rnd1_1 amb la desproporció anatòmica en favor del cos vers les potes, mentre Rnd1_3 es troba anatòmicament més equilibrada. És, a més, una figura estilitzada, gràcil, amb un moviment lleu en les potes, però expressiu; mentre que Rnd1_1 es pot definir pels antònims. De factura més grollera, el moviment és, si cap, més pronunciat, però de l'articulació de les potes en el cos palesa una figura agarrotada. Tècnicament, com avançàvem, les diferències són notables: Rnd1_3 s'executà en roig i tinta plana; Rnd1_1 s'executà en color negre i farcit llistat. Una combinació d'elements poc freqüent en l'Art Llevantí on l'englobem. Centrant-nos en



Fig.II.215. Motius Rnd1_2 i 3.

aquesta figura, el patró esti-

lístic l'allunya de les representacions zoomorfes amb el farcit llistat (López Montalvo et al, 2001; Villaverde et al, 2002), en les dimensions, en l'afaiçament anatòmic i, podria sumar-se l'espècie, doncs no s'han conservat (si mai existiren) restes de banyam de cérvol. Com s'insinua en la descripció, podria tractar-se d'una cabra, on, tot i les diferències formals i tècniques troba uns paral·lels raonables en l'Abri de Trini (en el volum del cos, en les proporcions i en els detalls somàtics). La combinació de la tècnica i del color ens remet a les figures 11 i 12 de la cavitat IX de les coves de la Saltadora (Coves de Vinromà), però, només ho apuntem, tanmateix les diferències entre les representacions d'ambdós abrics són majors que la coincidència cromàtica i tècnica.

Pel que respecta als motius Rnd1_2 i 3 el primer que destaca és la importància clau de la ubicació. Cap de les dos figures es van completar perquè l'espai on havien de realitzar-se és molt limitat. Rnd1_2 es tallà per la part inferior on s'acaba la cartel·la, mentre que Rnd1_3 es troba incompleta en la part posterior. Les dues figures tenen trets que les particularitzen. En la figura humana, el tors està estès, en tensió, i l'expressió del cos és

ascendent, actitud que es reforça amb el braç esquerre i amb la cama avançada en la mateixa direcció. La mà dreta, endarrerida, contribueix a definir l'actitud expressada com una actitud insòlita. L'animació reforça la sensació de moviment, però a més mostra un element rectilini en la mà dreta, rígid, que no ens atrevim a classificar com a sageta per falta de definició que obstaculitza la identificació. L'objecte que porta a la mà esquerra tampoc s'identifica amb un arc, perquè tot i que mostra una lleugera inflexió en la part inferior, domina el traç rectilini. A més, l'objecte es completaria amb l'element més voluminós que naix de la meitat superior, a la dreta.

L'orientació el desvincula aparentment de RndI_3. Una cèrvola incompleta per problemes d'enquadrament. D'execució molt delicada, destaca en la figura que sense haver documentat cap 'fletxa' clavada en el cos presente les quatre puntuacions formant una filera, ordenadament, paral·leles a la pota endarrerida. En l'àrea d'estudi es documenta l'associació entre ungulats i puntuacions en el motiu 58 del Cinto de las Letras o en Tr_9-10 de l'Abriç de Trini. Així doncs, sembla ser una associació temàtica recurrent, de significació incerta.

En conclusió, l'orientació les desvincula, però tant sols aparentment. Pot ser temàticament no tenen un vincle clar, no estan caçant-se l'un a l'altre, però la premeditada ubicació, la qual deixa ambdues figures incompletes, estableix vincles si més no compositius, sense descartar una associació temàtica, de significació directa desconeguda. Per altra banda, RndI_1 queda, en principi, aïllada, sense poder establir la relació amb aquestes dues figures.

EL CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

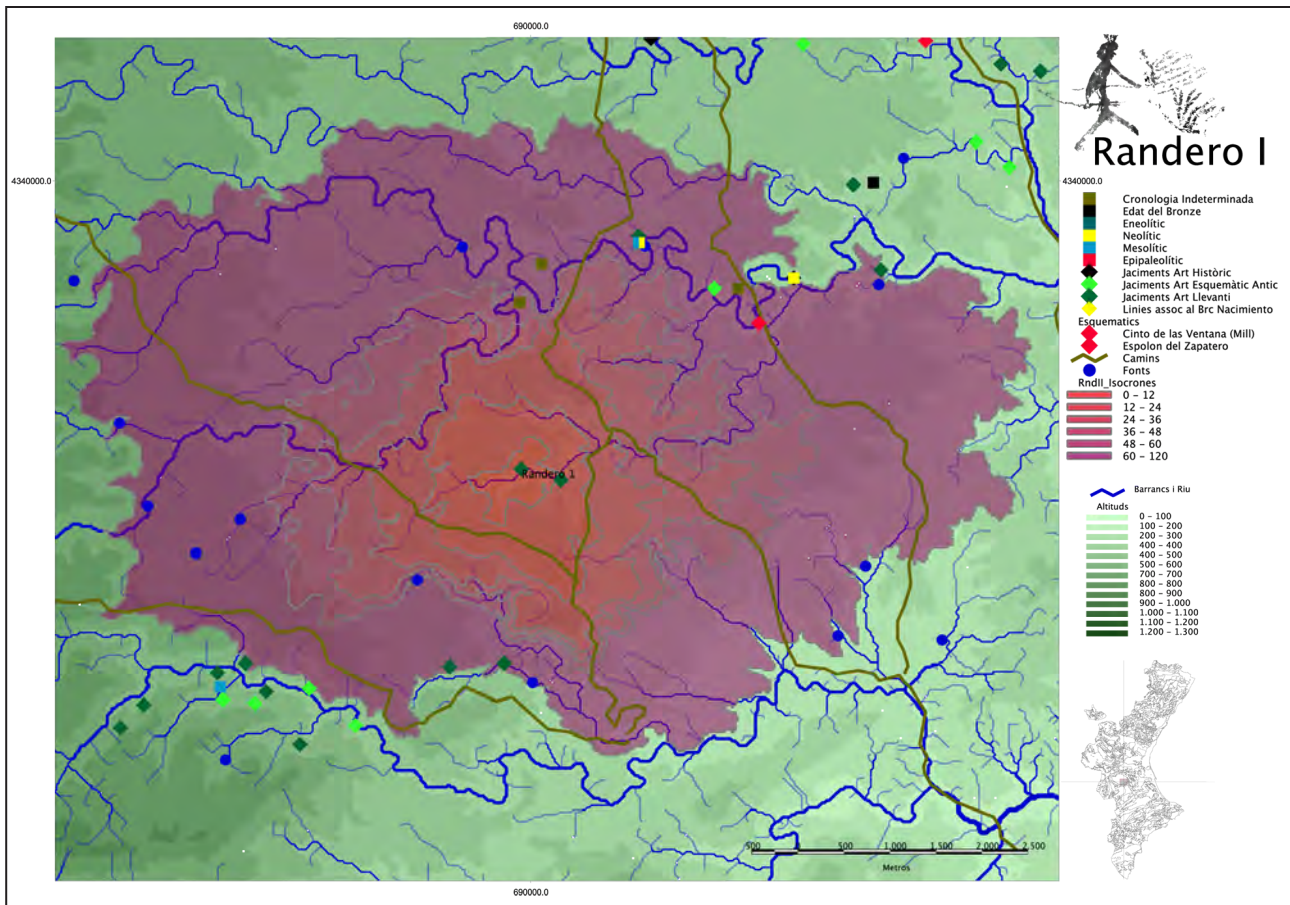


Fig.II.216. Context físic i arqueològic de l'Abriç del Barranco Randero I.

El context arqueològic més immediat de l'abric es troba a més de 1,7 km. en línia recta i direcció Nord en els jaciments de cronologia indeterminada del Bancal Royo i l'Hoya el Pepón. Ambdós en la Rambla del Tambuc i a una hora de camí segons el mapa de costos. Destaca, segons els càlculs d'aquest mapa el límit meridional a les dues hores de camí des del jaciment localitzat en els vessants Nord dels Barranco Moreno. En aquest trobem, amb cronologia mesolítica, l' Abrigo del Tio Zorra a 4 km. direcció Sud. Per a moments neolítics el jaciment més proper és el Jaciment Lític Enfront de Vicent a 2,7 km. en direcció Nord-Est, al que es podria accedir en poc més d'una hora.

EL CONTEXT FÍSIC.

Troben significatiu el recorregut del barranc unint dues de les Rambles més importants de la zona Sud de la mola. Com explicàvem en la introducció, el barranc és de fàcil accés en la seua part alta, tret característic dels barrancs que solquen la mola en aquest tram intermedi: llomes baixes i llits amples. El paisatge que envolta l'abric és el característic d'una medi de mitja muntanya, idoni per a les activitats ramaderes i una font de recursos forestals considerable. No hi ha cap font, actualment, a menys d'una hora de camí.

ABRIGO DEL BARRANCO RANDERO II.



Fig.II.217. Abrigo del Barranco Randero II.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Descobert, com l'anterior als inicis dels anys 2000, per José Martínez, l'abric resta inèdit, sense fitxa a Conselleria.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

L'abric es localitza a poc més de mig quilòmetre aigües avall de Randero I. La seua localització és pràcticament la mateixa, i l'accés, si cap, més fàcil. Per tant, remetem a la descripció realitzada en aquell abric. Les coordenades són 30 S 690327E 4336763N (ED 50).

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

L'abric s'obre en el vessant Sud del barranc, el que li proporciona ombra tot el matí. El Sol entra, depenent de l'època de l'any, però, tímidament per la vesprada. Aquesta baixa insolació, converteix l'abric en un punt molt humit, on es reproduïx amb facilitat una vegetació exigent d'aigua. És un abric gran, que té 16,8 m. d'obertura, 4,4 m. d'altura i 4 m. de profunditat, dimensions que li atorguen un tret protector que li manca a Randero I. Contribuint juntament amb les proporcions, el fet de trobar-se al mateix llit del barranc li proporcionen una disponibilitat d'espai considerable. Però, aquesta altura relativa cega l'abric, essent molt poc l'entorn que domina visualment.

El pany rocós està greument afectat per colades d'aigua, moltes d'elles encara actives i que afecten greument les pintures, però no s'aprecien restes de fum adherit a la paret. Només hem distingit un grup de motius, pintats en roig en el quart central dret de l'abric.

Destaca, però, l'altura a la que foren realitzades, més de 2,5 m. respecte del sòl actual de l'abric. Aquest fet obri la possibilitat primera i, pot ser més factible que el sòl de la rambla fora més alt en el moment de la realització dels motius i successivesavingudes d'aigua hagen anat erosionant-lo (com a mostra, el dic de contenció a la meitat del recorregut del barranc per contindre les riuades).

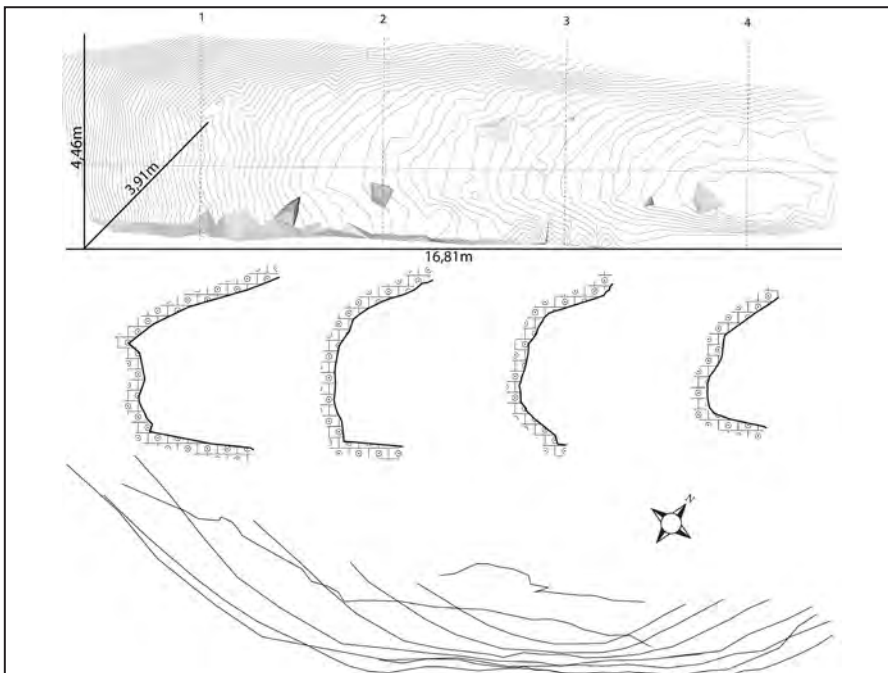


Fig.II.218. Topografia de l'Abrigo del Barranco Randero II.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

RndII_1: Restes de pigment. En l'extrem superior esquerre del pany es documenten restes de pigment que no podem associar a cap motiu.

Color: 7.5R 3/6. Dimensions: 0,9 cm.

RndII_2: Cap de figura humana orientada cap avall a la dreta de l'anterior en un plànol inferior. Creiem que es correspon al cap d'una figura humana que s'ha perdut en despendre's el suport que l'allotjava. La intensitat del pigment que es conserva és alta i el color pren tonalitats més morades que en la resta de motius. L'orientació és obliqua i la forma general és ovalada, però la part inferior és lleugerament més àmplia que la superior; creiem destriar l'inici del coll, punt on es perd la figura; en la part posterior del clotell les restes conservades podrien correspondre a algun tipus d'ornament.

Color: 7.5R 3/2

RndII_3a-c: Restes d'armament. Situats en la part alta del pany, fortament erosionats en la part superior, tant sols es conserven els extrems superiors d'uns traços lineals. En concret, 3a i 3b responen a angles creats mitjançant línies; 3c és un traç rectilini. Altres restes s'agrupen entorn dels motius. Hi ha lleugeres diferències cromàtiques entre els motius. A partir de les restes considerem que podria tractar-se de la representació d'armament, o qualsevol altre objecte, però no podem establir clares relacions amb altres motius. La proximitat a RndII_2 podria tenir la clau, però segons quin fóra el desenvolupament vertical de RndII_6, podrien interrompre's mútuament.

Color: 3a: 5R 3/4; 3b-c: 5R 4/2. Dimensions: 10,2 cm (dispersió horitzontal)



Fig.II.219. Pany, calc general, de l'Abrigo del Barranco Randero II. Motius RndII_1-10.



Fig.II.220. Motius RndII_1-8.

RndII_4: Figura humana sedent de gènere indeterminat orientada a la dreta. Es troba greument afectada per una capa de carbonats que cobreixen principalment el costat esquerre. El cap es troba molt afectat, així com el tronc i el braç esquerre. El costat dret i les cames permeten una bona lectura,. Tot i la pèrdua de definició, la lectura del cos, no del cap, és raonablement clara. La posició en el panell la situa en l'extrem esquerre inferior, en juxtaposició estreta amb RndII_6, on cal destacar un aparent respecte entre els motius. El contacte és mínim i no sembla haver-hi superposició, ans ambdós motius es limiten mútuament.

Desconeixem la morfologia del cap, però, d'haver-hi coll este seria molt curt, perquè el muscle dret deixa molt poc espai entre aquest i les restes més intenses de pigment del cap. Sembla un muscle massís i arrodonit. El braç s'estreta per eixamplar-se novament al colze i l'avantbraç. La mà, molt ben definida es flexiona cap avall en el canell i mostra 5 dits, sense diferenciar el polze, ans tots transcorren paral·lels. El braç esquerre es troba molt perdut a l'altura del muscle i no podem definir-lo bé, però el pigment arranca de molt a l'esquerra suggerint una esquena ampla, amb bastant de volum. La flexió cap a la dreta del colze és més marcada que en el braç anterior i, creuant el tronc, entra en contacte amb el colze dret. El tronc, podria tenir una morfologia triangular, si tenim en compte l'amplitud dels muscles (que intuïm, però no veiem complets) i l'estretament de la cintura que es limita a la barra amb el pigment més o menys continu, perquè el traç que transcorre paral·lel a l'estómac el desvinculem del tronc i el relacionem amb un complement de tipus de cinta ornamental que prové del braç esquerre. El maluc, arrodonit, torç cap a la dreta, però no es mostra especialment sobreeixit, sinó que manté la línia del tronc. Les cames, massisses i ben definides transcorren en horitzontal fins els genolls, on la cama esquerra de la figura flexiona el genoll cap a la vertical i es trobaria en un segon plànol parcialment coberta per la cama dreta que es manté estirada. Els bessons es desenvolupen amb profusió. Del peu dret es conserva només la part de l'empenya més pròxima al turmell, mentre que de l'esquerra només podem suggerir amb dificultats la flexió que marcaria el seu inici, el turmell.

L'estat de conservació afegeix innegables dificultats a la lectura, però hi ha certs elements definitoris. En primer lloc, l'afaiçonament anatòmic de la figura resulta cridanera en l'ús dels volums. Possiblement en la clavícula, però sense dubtes en les cames, grosses, ben afaiçonades amb un fort desenvolupament dels bessons, que es complementen amb una cintura estreta. La cura en l'execució es desprèn dels detalls anatòmics de la mà dreta i el penjoll que ix de l'avantbraç endarrerit. Sense oblidar que l'eixamplament del traç en el colze dret pot respondre tant a un exagerat desenvolupament anatòmic com a la

representació d'un braçalet ornamental. Tot plegat mostra uns trets estilístics molt característics, però la principal aportació de la figura rau en la postura que adopta. Tot i que són diverses les possibilitats, ens decantem per considerar-la assegurada.

Color: 5R 3/4. Dimensions: 20 cm.

RndII_5: Restes d'una possible figura femenina orientada a la dreta. En l'espai que es genera entre els motius 4 i 6a. La intensitat del color és alta, i la figura es destaca en el pany, però no atansem a identificar-la amb seguretat. Un traç quasi horitzontal en la part superior dreta s'uneix a l'extrem superior d'un traç més ample de tendència vertical. De la meitat de recorregut del traç horitzontal naixen perpendicularment dos traços paral·lels de terminació arrodonida. El traç vertical té a la meitat un engreixament del contorn pel costat esquerre a l'hora que es redirecciona cap a la dreta. En el tram inferior, després d'un nou engreixament a ambdós costats, el traç acaba de forma interrompuda per les pèrdues, però amb restes de pigment disperses per la part inferior. Paral·lelament, un traç d'amplària similar va a trobar-se per l'esquerra amb l'extrem superior del motiu. Podria respondre a les restes dels braços de RndII_6, però aquesta solució té, al nostre entendre una sèrie d'incongruències: tenint en compte al tipus de figura que sembla correspondre RndII_6, és d'esperar que el tronc fóra més llarg que el que es conserva, i per tant, el motiu 5 quedaria molt baix per a ser part del braç; a més, el canvi de direcció a la meitat de la figura, deixaria el braç en un situació anatòmicament incoherent. En cas que es corresponga a una figura humana, només hi faltaria el cap i potser els peus. La lectura, en aquest cas seria la següent: l'orientació de la figura seria cap a la dreta, i mostraria el braç esquerre caigut i el dret alçat. En aquest cas, els traços paral·lels s'identificarien amb ornaments de cinta (descartant que es tractara dels pits). El tronc seria curt i el maluc trencaria la línia de l'esquena angulosament cap a l'exterior. Les cames, no estarien diferenciades i les restes de la part inferior les associàriem a la possible representació dels peus.

Color 5R 3/4. Dimensions: 4,7.

RndII_6: Figura humana incompleta en visió frontal. Ha sofert greus pèrdues en la part superior. Sense cap, el tronc es troba fraccionat per un descrostat i altres afeccions en el suport. Les cames es veuen interrompudes a l'altura dels genolls. Del que ens queda es desprèn un tronc de traç relativament ample, de desenvolupament vertical, que al connectar amb el maluc s'eixampla cap als dos costats de manera considerable. Les cuixes van perdent amplària progressivament fins la interrupció del pigment. Les vores estan ben definides, especialment en el costat esquerre on s'aprecia l'espai existent entre els RndII_4 i 6 que estableixen una relació espacial de juxtaposició estreta. Per la dreta del motiu, la lectura es fa confusa en la relació amb RndII_7.

Color 5R 3/4. Dimensions: 12,8 cm.

RndII_7: Indeterminat. Superposat parcialment a RndII_6 es troba molt esvaït. A aquest motiu associem les restes de tendència vertical paral·leles al tronc de RndII_6, els traços, que amb vores diferenciades, ixen obliquament de la cama dreta d'aquest i les restes a la dreta.

Color 5R 3/4. Dimensions: 6,3 cm.

RndII_8: Indeterminat. A la dreta dels anteriors. Restes de pigment de tendència vertical pràcticament cobertes o esborrades per la colada que les cobreix.

Color 5R 4/4. Dimensions: 6,6 cm.

RndII_9: Indeterminat. Restes de dos traços lineals a la dreta de l'anterior.
Color 5R 4/4. Dimensions: 3 cm.

RndII_10: Indeterminat. Tancant el panell per la dreta es conserven restes de pigment realitzades en tinta plana que segueixen una tendència obliqua.
Color 5R 4/4. Dimensions: 3,1 cm.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

El primer que destaca és l'estat de conservació tant deficient que presenta. Però a partir d'ací el comentari es centra necessàriament en la figura humana, ja que són les úniques representacions que es poden identificar en el pany, sense descartar que algun dels traços i taques indeterminades correspongueren a figures animals.

Així doncs, comptabilitzem 4 figures humanes, de les quals, tres mostren problemes en l'aproximació al gènere; per altra banda, proposem com a representació femenina RndII_5. Tot i els dubtes que genera aquesta adscripció, la fonamentem de la següent manera. En primer lloc, que interpretem com a cintes ornamentals els traços del braç dret, just per dalt del colze com ocorre en la resta de figures femenines de la zona. Molt freqüents entre les representacions femenines (Alonso i Grimal, 1993), a l'àrea d'estudi en documentem de dos tipus en base al seu gruix: per una banda, 'cintes' fines d'amplària mínima com les que es documenten en l'Abrigo Gavidia; per altra banda, 'cintes' de gruixos que sobrepassen els 3 mm. i que hem documentat en les figures del Cinto de las Letras. Les 'cintes' de Randero II serien d'aquest segon tipus. Però a més, la figura no mostra les cames diferenciades, però sí un maluc ben definit que sobresurt de la línia de l'esquena i les cuixes, tal com ocorre en la figura femenina de l'Abrigo Gavidia que es situa just dalt de les figures femenines entrelaçades, o en la Cueva del Polvorín (ibídem). A més, el motiu de Randero II comparteix amb la figura de Gavidia l'estructura general del cos, sobretot de les cames i la definició de les natges, i una falda de tipologia tubular.

De RndII_5 destaca dins del conjunt, entre altres, per les dimensions. Sense conèixer el desenvolupament que tindria completa, no atansaria mai les dimensions que es donen en RndII_4. Aquesta figura, que no és especialment gran dins del llevatí, destaca pel volum corporal que presenta, destacant l'execució dels bessons; les dimensions que abasten són relativament grans en la zona d'estudi, però no desconeguts, ja que motius com CL_1a o CL_2c del Cinto de las Letras, entre d'altres, mostren un desenvolupament muscular dels bessons destacat. Igualment remarcables són els detalls somàtics en la representació tant delicada dels dits i pels detalls ornamentals que s'han conservat. Tot i que amb la precaució a què ens obliga l'estat de conservació, podríem estar davant d'una 'cinta' penjada del braç, fet que ens remetria a les figures femenines, però que no és exclusiu d'aquest gènere.

D'aquesta figura, a més, cal destacar la postura que presenta. L'hem definida com 'sedent', tot i que la situació que descriu es podria definir de diverses maneres. Rastrejant paral·lels, per a aquesta postura els trobem en l'Abrigo de las Monteses de Jalance (Aparicio, 1990) i en l'Abric de la Sarga, en el motiu 9 del 3er panell de l'abric I (Hernández i Segura, 2002) en Alacant. Certament, en cadascun dels abrics trobem una variant de la posició sedent. En el primer cas es flexiona una cama i l'altra es manté estesa (Randero II), en altre ambdues cames estan flexionades (los Monteses) i en el tercer es flexionen les

dues, però una es troba elevada (la Sarga). El moviment es completa amb els braços que defineixen distintes postures. Avançats com en Randero II, recolzats en els genolls pel cas de la Sarga o bé, distesos relaxadament o flexionats cap a la cara (Monteses).

Per altra banda, mereixen un comentari les restes de la figura humana RndII_6. Les dimensions globals del motiu no resulten especialment cridaneres, però la seua execució ens recorda lleument, en el fragment que ens ha arribat, a la figura 43 de Las Cuevas de la Araña. Els patrons d'execució són diferents segurament per l'ús de perspectives diferents; si en la Araña s'esbossa un escorç, en Randero la visió és frontal arran de la simetria que s'estableix entre les natges i el tronc com a eix. La figura, però, té una lectura a priori més complexa, donada la superposició que s'estableix amb RndII_7, reduït a un traç oblic al maluc de RndII_6 i restes de pigment difícils d'interpretar a la dreta.

Tot i això, totes aquestes figures mantenen uns patrons d'execució i d'afaiçonament molt similars i la mateixa coloració. Compositivament, les figures millor conservades, RndII_4-6, es respecten l'espai d'execució de cadascuna, però es mantenen molt agrupades, el que al nostre entendre, evidencia un estudi previ de l'espai i de la composició. Fet que no descarta l'addició de motius, però que podria fàcilment respondre a una acció unitària si considerem els factors tècnics i formals conjuntament.

S'ha de considerar, en conclusió, la possibilitat de trobar-nos davant d'una agrupació de figures femenines. Així com que podríem estar davant d'un moment d'execució unitari per a aquestes tres figures, però amb moments d'addició al pany diferents testimoniats en les restes RndII_3, raonament basat en l'espai que vindrien a ocupar, o en les restes humanes RndII_2, allunyada de la concentració RndII_4-6 i amb una coloració diferent.

CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

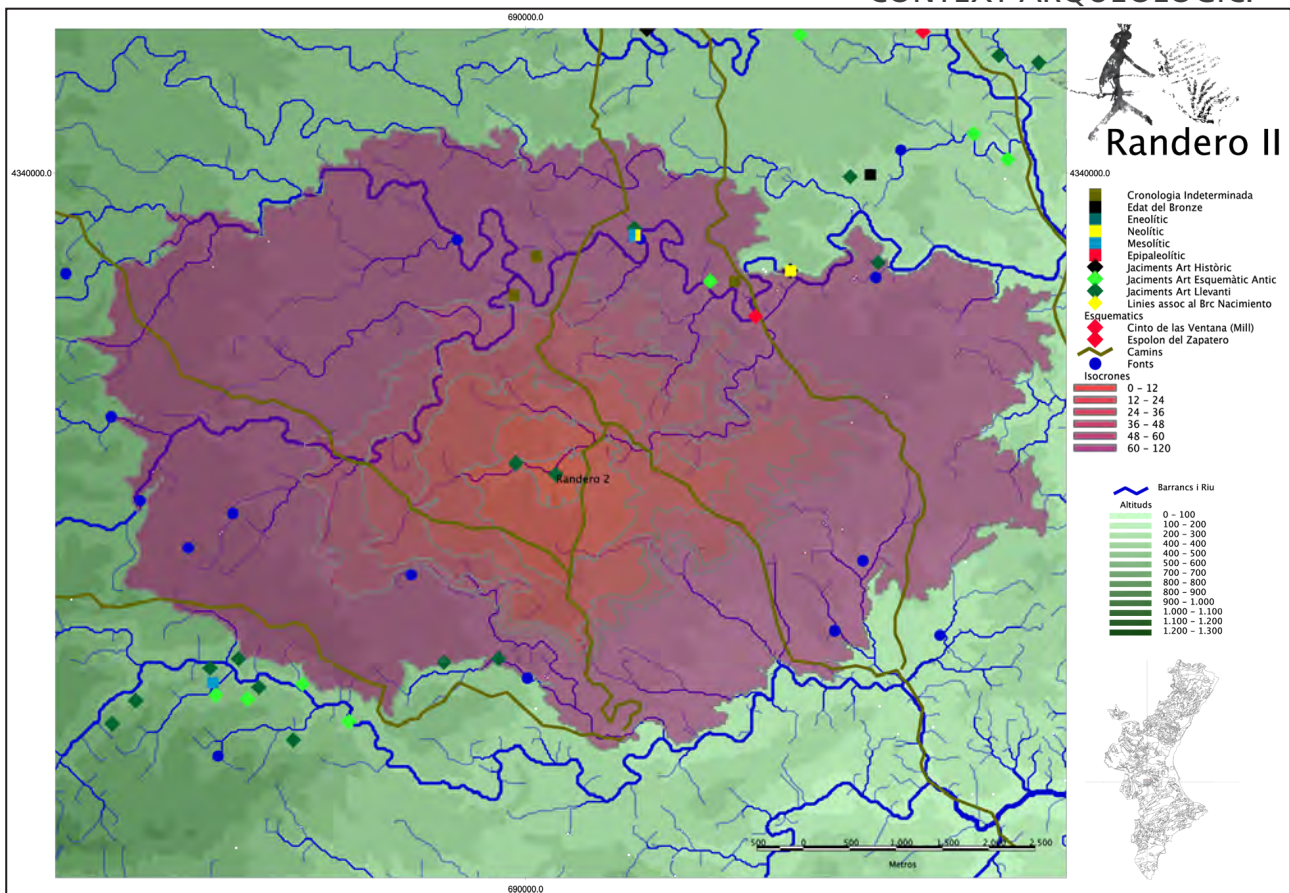


Fig.II.221. Context físic i arqueològic de l'Abrigo del Barranco Randero II.

Aparentment aïllat dels nuclis més importants de jaciments artístics i arqueològics, aquesta imatge podria deure's a una falta de prospeccions. Tanmateix, relativament propers es troben pel Sud els jaciments del Barranco Moreno, a escasses dues hores de camí, entre els que caldria destacar en la proximitat els abrics de Tollos 1 i Tollos 2 i; pel Nord els abrics d'art rupestre i jaciments de la Rambla el Tambuc, amb l'Abric de Vicent i la Cueva Moma amb art rupestre llevatí, establint-se el Barranco del Randero com una via d'accés natural entre els dos barrancs.

Per altra banda, Randero II es troba pròxim al camí tradicional que travessa la mola i uneix Millares amb Bicorp.

CONTEXT FÍSIC.

Destaca en primer lloc la inexistència de fonts properes a l'abric, tot i que com hem vist, aquesta visió conscientment actualista, hauria de ser diferent en temps pretèrits, doncs avui en dia, per les parets de l'abric brolla l'aigua. No la necessària per a considerar-la un punt d'abastiment, però no s'hauria de descartar l'existència d'ullals pròxims en la rambla.

El paisatge que envolta l'abric es caracteritza per unes llores suaus i uns barrancs poc profunds de fàcil tràfec. Tanmateix, aquesta imatge canviarà ràpidament tant cap al Sud com cap al Nord amb els solcs que han creat en el terreny el Barranco Moreno i la Rambla del Tambuc.

FUENTE DE LA CEJA DE LA HIEDRA



Fig.II.222. Fuente de la Ceja de la Hiedra.

ANTECEDENTS A AQUEST ESTUDI.

Descobert durant la realització dels treballs de prospecció la tardor de 2007. S'han realitzat els pertinents estudis preliminars per a la Conselleria.

LOCALITZACIÓ I ACCÉS.

El jaciment de la Fuente de la Ceja la Hiedra es localitza en la part alta del vessant dret del Barranco de Bujete. Aquest barranc transcorre en direcció Sud-Nord després d'una àmplia corba cap a l'esquerra poc després del seu naixement. Paral·lel al Barranco de la Barbulla (o de Cortes) per

l'Est, de recorregut curt, però abrupte, el barranc s'obre en la part alta de la mola generant un tall de vessants espectaculars. De fet, la visió del barranc des de les parts altes incita a la prospecció: en la graderia rocosa que escalonadament descendeixen fins al llit del barranc, angost, recargolat i contínuament interromput per salts, s'obrin abrics de grans, mitjanes i petites dimensions. La construcció de l'embassament de la Muela i les infraestructures associades en les llores del vessant dret modifiquen greument el paisatge i en fan inaccessible el barranc en aquell punt. Tanmateix, aquests graons naturals (Cejas, Ceñajos i Singlos... en la toponímia local), de parets verticals altes, dificulten en gran mesura el trànsit vertical sobre el barranc. El jaciment de la Fuente de la Ceja la Hiedra reuneix dues característiques que el destaquen sobre la resta d'abric. En primer lloc del seu interior brolla una font de cabal regular calculat en 2L/min (Briz Cuenca, 1999); en segon lloc, es troba en el punt d'accés al barranc des de l'Est, coincidint amb la Cuesta Millares, en un dels pocs punts per on es pot superar la Ceja. Les coordenades són 30 S 0681057E 4346149N (ED 50).

Així doncs, des de Millares l'accés es realitza entre els kilòmetres 39 i 38 de la CV-580, de la qual surt per la dreta una pista forestal coneguda com el Camino de Otonel. Aquest es segueix durant 6 km aproximadament fins que s'arriba a una altra pista que la travessa perpendicularment i que va paral·lela al Barranco de Bujete. Ens desviem cap a l'esquerra i seguim durant uns 200 m. Es deixa el cotxe i continuem en direcció al barranc. Com hem comentat, l'únic punt d'accés coincideix amb la trajectòria del camí de ferradura de 'Millares-Cortes de Pallás'. Seguint la ziga zaga que fa el camí, a uns 50 m es troba la cova, fàcilment identificable per la quantitat de vegetació que permet la humitat contínua i que contrasta fortament amb l'argelagar que habita en la resta del vessant.

ESTUDI.

L'ABRIC I EL PANY.

Localitzat en les parts altes del barranc, a 700 msnm., el jaciment compta amb la peculiaritat d'ubicar-se en una cova, de boca estreta (3 m.) i poca altura (2,5 m.), però que s'interna en la muntanya més de 10 m. convertida en el canal estret, però transitable, que ha excavat l'aigua. Poc després, el canal es tanca i es fa impracticable. A l'entrada, compta amb un repeu pla que permet l'estada a un grup considerable. L'orientació és Oest-Sud-

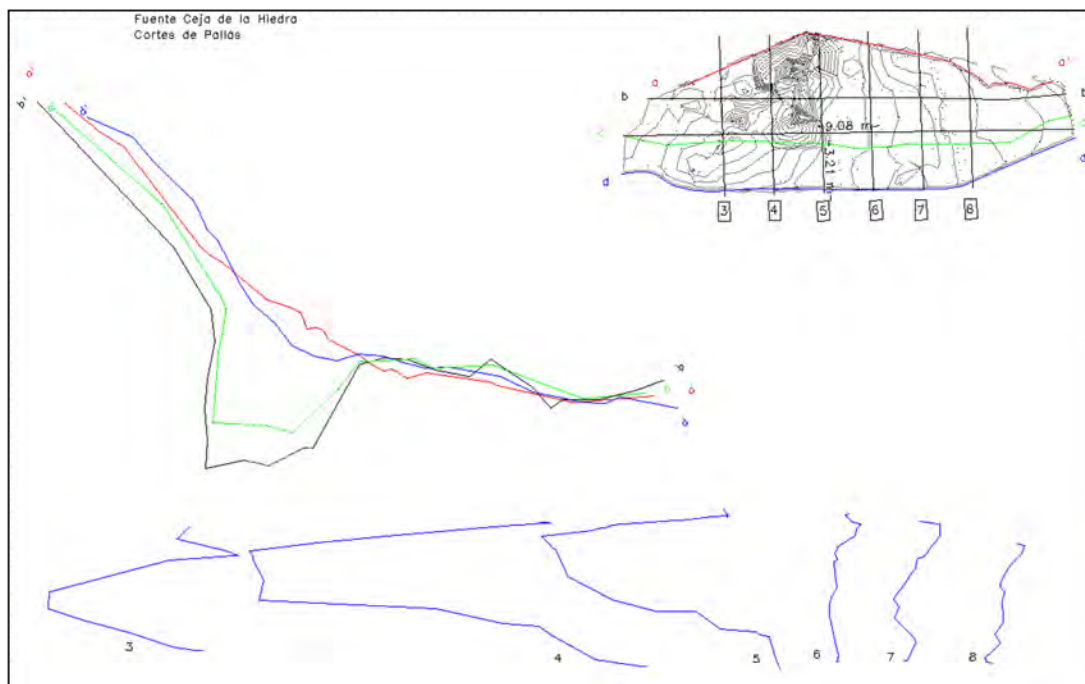


Fig.II.223. Topografia de la Fuente de la Ceja de la Hiedra.

Oest i li proporciona uns matins ombrejats i vesprades càlides i il·luminades. El control visual sobre l'àrea Sud del barranc és aclaparador, però la cova, per les seues dimensions, tant sols és delata pel canvi en la vegetació que permet l'aigua.

El pany decorat s'obri a l'esquerra de la boca de la cova. Es tracta d'un graó natural vertical i llis. Només s'ha localitzat un motiu.

DESCRIPCIÓ DELS MOTIUS.

FCH_1: Cruciforme. Una colada l'afecta pe la dreta, que cobreix parcialment els extrems de les aspes en aquest sector. La creu sembla tenir els quatre extrems simètrics. Tant sols un petit traç en l'angle inferior dret trenca aquesta simetria. La creu té una inclinació sobre l'horitzontal de 55° aproximadament. En el braç inferior, el traç s'eixampla lleugerament a mode de base o peanya.

Color: 5R 4/4. Dimensions: 9,5 braç.

ANÀLISI DEL CONJUNT.

L'angle sobre l'horitzontal que mostra el motiu, ens porta a pensar en una creu de Sant Andreu com les localitzades en el Abrigo del Sordo, però les dimensions d'aquelles són molt més grans (Aparicio, 1975), i a més, tot i la inclinació, en el cruciforme es pot distingir entre un braç vertical i un altre horitzontal. Del primer, en l'extrem inferior, no en descartem la realització d'una peanya, que en tot cas, es troba mal definida i poc funcional per les reduïdes dimensions que mostra.

En la cerca de paral·lels que ajudaren a contextualitzar el motiu, hem localitzat un cruciforme semblant en Múrcia, en concret en el pany 2 de las Covaticas II, en Múrcia (Mateo Saura, 1999). Associat en aquell cas a motius realitzats amb grafit, del seu estudi es desprenia que aquell motiu, i els associats, no eren prehistòrics. En el cas de la Fuente de la Ceja de la Hiedra, no podem establir un apunt cronològic tant directe a partir de l'observació del pany, pel que haurem de recórrer a altres mètodes per datar-lo. Si bé, d'entrada considerem que, tot i l'existència de motius cruciformes en l'Art Esquemàtic,

aquest no seria el cas.

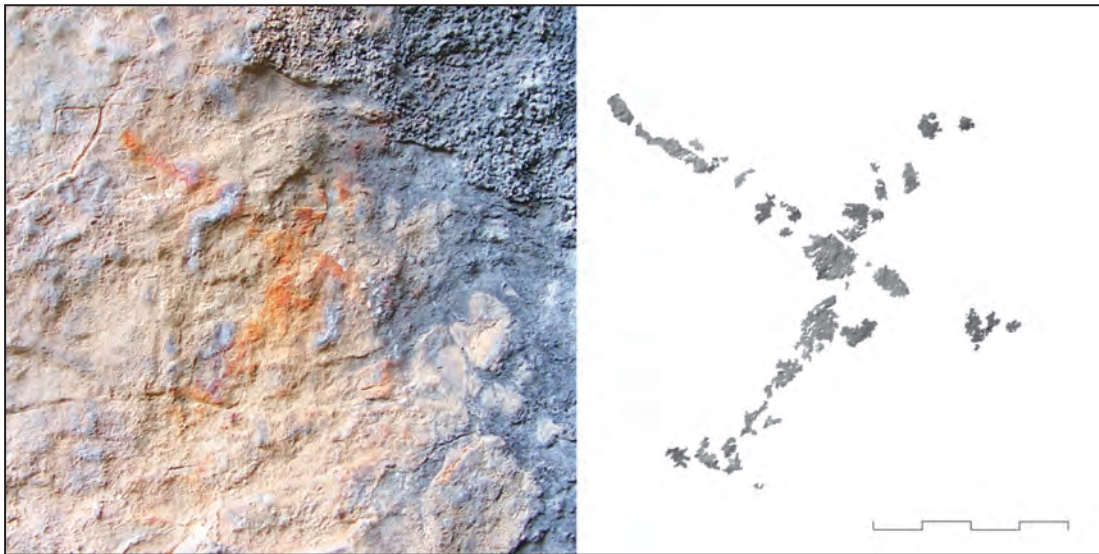


Fig.II.224. MOTIU FCH_1.

EL CONTEXT ARQUEOLÒGIC.

La localització del jaciment de la Fuente de la Ceja de la Hiedra ens acosta a un context arqueològic quasi protagonitzat pel món medieval. Essent tant difícil situar les restes lítiques trobades en la zona alta de la Ceja de la Hiedra (capítol I.III:81), el que ens resta és un món medieval protagonitzat quasi exclusivament pels pobladors musulmans de la Muela de Cortes. El barranc mateix porta el nom de l'aljama de Boixet, despoblat morisc inclòs en les propietats de la Baronia de Cortes, habitat fins l'expulsió dels moriscs el 1609 (Català i Pérez, 2002).

Un apunt interessant pot trobar-se en l'acta de fitació i partició entre els termes de Cortes i Millares on es fa referència a "*una cova qui és enfron los mollons que són entre lo terme de la vall de Cortes [...] e lo terme de loch de Millares e (v) de Otanell [...] apel·lada la cova de la Edra, e en algarabia és apel·lada la cova del Alayzarí*" (extret de Català i Pérez, 2002). L'apel·lació a una cova dita de l'Edra en 1386, on es reuniren els diferents representants de les aljames, dels senyors i de la ciutat de València per fitar els termes, requereix, si més no, de certs raonaments previs a la seua acceptació com a argument cronològic.

Si bé la cova citada es troba entre les aljames de Cortes, Otonel i Millares, com així ocorre amb la Cueva de la Ceja de la Hiedra, el problema principal és a l'hora d'establir una continuïtat en la toponímia que ha hagut de salvar obstacles històrics i demogràfics considerables d'ençà de la partició. En primer lloc, la vaga descripció de les terres per on transcorren les fites situa aquesta cova prop del camí que va de Cortes a Bicorp (recordem que en 1386). Recordem, doncs, que als peus de l'entrada de la cova passa un dels camins que uneix Cortes de Pallás amb Millares. Descendent cap al Sud, la referència del text a la "*cova de Carasert*" podria remetre'ns a la Cueva del Caracierzo actual (la qual es va incloure en la prospecció de 2007 sense localitzar cap resta de pigment ni motiu pintat). Ara bé, totes aquestes consideracions es fan a partir d'una toponímia que hauria d'haver perdurat 650 anys tenint en compte, que entre els anys 1610 i 1640 aproximadament, la zona va estar deshabitada a causa de l'expulsió de la població morisca. A més, la referència toponímica vegetal compta amb el desavantatge que ha de sobreviure a un referent

viu. Igualment, no trobem referències actuals, o pervivències, a altres topònims citats en el text com ara "el portell de la Carrasca" el qual pot haver desaparegut o mutat de manera que ara resulte irreconeixible, o la "solana de Gangas" la qual hem de situar al Sud dels termes de Cortes i Millares, limitant pel Nord el terme de Bicorp.

Tanmateix, a favor del manteniment de la toponímia estan els fets que, segons interpretem del text, mentre la població musulmana té els seus propis topònims en llengua pròpia, la burocràcia capitalina, les administracions senyorials o reials, n'atorga uns altres a les diferents zones i partides i per tant, aquests topònims poden sobreviure els trasbalsos poblacionals i històrics.

Per últim, en favor de la validesa del text, i de la seua perduració, comptem amb el manteniment de les fites entre ambdós pobles fins la creació, el 1973, de la Reserva Nacional de Caza de la Muela de Cortes, on els termes es van veure lleugerament modificats (Higinio Saez Pla, comunicació personal)

Tots aquests apunts toponímics ens valdrien per donar una justificació al motiu dins l'acte de partició i afitament de les terres entre aljames. D'entrada significaria descartar una cronologia més antiga per al motiu. Val a dir que es tracta d'encaixar un motiu aïllat que no sembla entrar dins dels sistemes gràfics esquemàtics: ni dels pertanyents al Neolític, ni de moments prehistòrics posteriors.

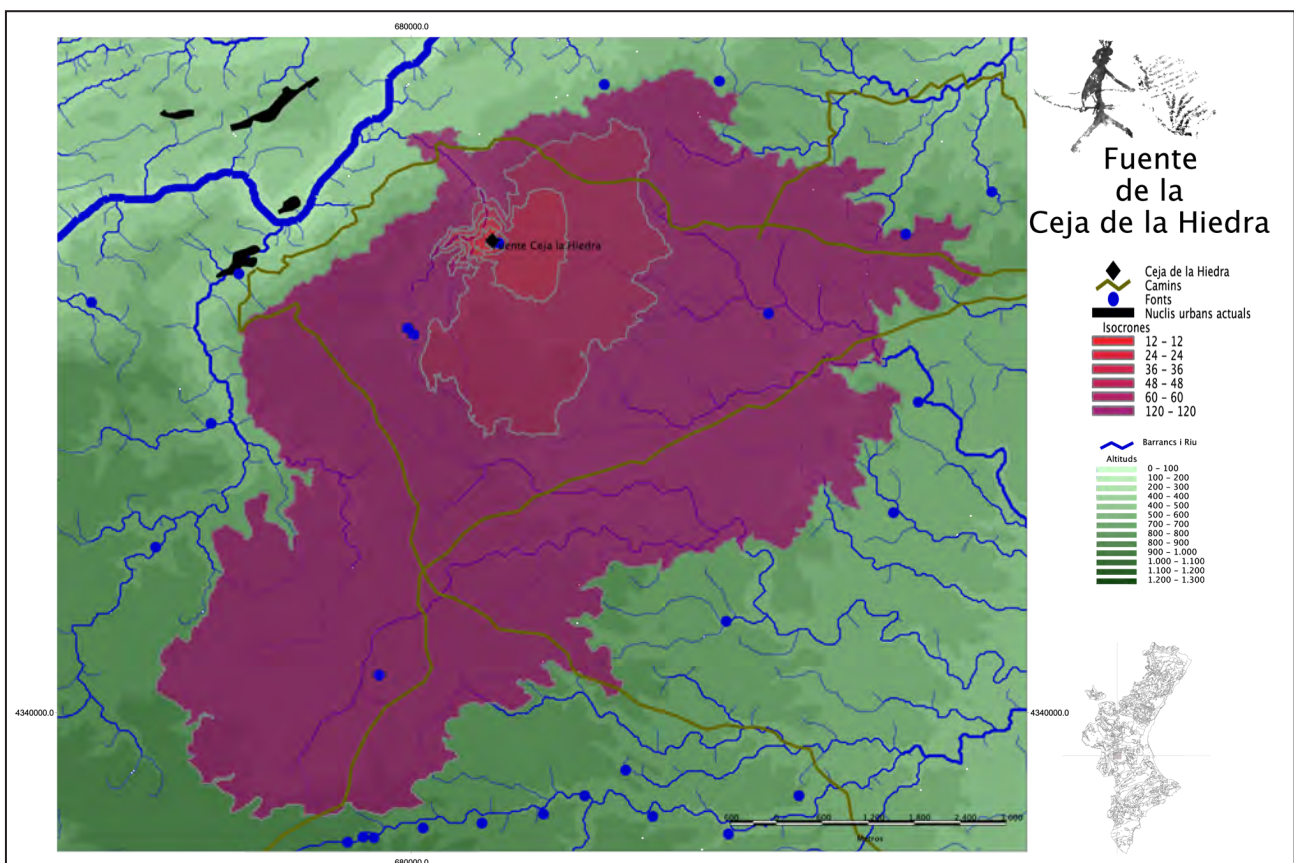


Fig.II.225. Context físic i arqueològic de la Fuente de la Ceja de la Hiedra.

EL CONTEXT FÍSIC.

Els voltants de la cova compten amb dos ambients un tant diferents. Per una part, l'accés als recursos que proporciona el llit del barranc i per altra, els que s'hi poden trobar en la immensa planura que és la Mola en aquesta zona alta. Els barrancs, exceptuant els del Nord-Est estan naixent en aquest punt i el paisatge el configuren les llomes, de perfils

suaus. Barranc avall, l'accés al riu seria relativament ràpid. Zona excel·lent per la caça i per la ramaderia, ambdues activitats romanen presents en l'actualitat. El Barranco de Bujete és punt de control de la població de la cabra montesa, i no molt lluny del jaciment s'ubica un dels últims corrals en ús per l'estabulació del ramat domèstic en la Muela de Cortes. Zona apta a més, per al cérvol, com ho demostren les reintroduccions d'aquesta espècie i d'altres ungulats en la Reserva Nacional de Caza de la Muela de Cortes. En un ambient dominat per la calcària, en direcció Sud-Oest, un cop superat el Arroyo de Cortes, es localitza en el Barranco Huesca, el major aflorament de sílex localitzat durant les tasques de prospecció.

TERCERA PART
ANÀLISI DELS
HORIZONS GRÀFICS
DESTRIATS

Un cop analitzats els jaciments objecte de l'estudi, la taula d'adscripcions als diversos horitzons estilístics s'estableix de la següent manera.

Nom	Horitzó Gràfic	Nº figures
E. Zapatero	Esquemàtic.	3
Cañas II	Esquemàtic.	3
Cañas III	Esquemàtic.	4
C. Ventanas	Esquemàtic.	38
Abr. Roser	Esquemàtic.	25
Abr. Charco Negro	Esquemàtic.	4
Abr. E. Rubio I i II.	Esquemàtic.	27
Abr. Cerro	Esquemàtic.	27
Abr. J. Galdón	Llevantí. Esquemàtic.	12
Abr. Trini.	Llevantí	96
C. Tia	Llevantí	1
Abr. Chorradores	Llevantí	24
Randero II	Llevantí	10
Randero I	Llevantí	3
Abr. Vicent	Llevantí	13
C. Moma	Llevantí	7
Cañas I	Llevantí	18
Abr. Brc. Puerca	Llevantí	1
F. Hiedra	Històric.	1
C. Donas	Històric.	1
C. Zomeño	Històric.	4
C. Mal Paso.	Històric.	13
C. Higuerazas	Indeterminat (Llevantí?)	4
Abr. Brc. Tolosa	Indeterminat.	1
Abr. Balsón	Indeterminat.	1
Atajo II	Indeterminat.	1
Atajo I	Indeterminat.	2
C. Acegador	Indeterminat.	1

Així doncs, en principi tots els horitzons gràfics documentats mostren cronologies post-paleolítiques, en consonància, tal volta, amb l'absència d'un poblament paleolític no documentat en l'àrea d'estudi fins al moment. Seguidament, podem destacar la paritat en les representacions dels horitzons esquemàtics i llevantí pel que fa al nombre d'abrics amb representacions d'un o altre: 9 abrics amb representacions esquemàtiques; 10 amb Art llevantí a les seues parets. En aquests, s'observa una considerable varietat formal, tècnica, temàtica, cromàtica, estilística en definitiva, de les representacions dels diversos horitzons gràfics. Igualment destacables són aquells abrics amb representacions rupestres les quals no han estat classificades, ja siga per motius tècnics i estilístics o bé per motius d'indefinició de les restes trobades, afectant fonamentalment els problemes de conservació, entre els quals es desmarquen els jaciments associats amb el Barranco del Nacimiento. En principi, la conca del Barranco del Nacimiento desdibuixa la seua importància com a nucli d'art rupestre de cronologia prehistòrica, amb l'Abrigo de los Chorradores com únic representant -amb una adscripció clara- a l'Art rupestre Llevantí.

Però analitzats cadascun dels jaciments de manera individual, passem ara a realitzar una anàlisi global dels horitzons gràfics destriats, incloent en ella els jaciments que

envolten el nucli de Millares i que ahora, ens han de servir per tenir una imatge més completa dels processos gràfics que hem documentat.

L'ART LLEVANTÍ.

PRINCIPALS CARACTERÍSTIQUES.

Per introduir un vell conegut als estudis d'art rupestre de l'àrea mediterrània de la Península Ibèrica, podríem començar per definir-lo a partir de la constatació que:

*"Este arte ofrece características peculiares perfectamente definidas. En primer lugar se hallan en **abrigos al aire libre** [...]. Además de las **figuras de animales** se pintan **figuras humanas**. Las figuras no están aisladas, sino que, por lo general, se agrupan en **escenas** de carácter muy vario. El tamaño de las figuras es menor que en el arte nórdico y muchas veces alcanza proporciones realmente **diminutas**. Si bien los animales se representan con **naturalismo**, las figuras humanas, cazadores o guerreros, están, por lo general, más o menos **estilizados**. [...] El color empleado es casi únicamente el rojo, siendo raro el negro y excepcional el blanco. [...] Raras veces vemos usada la técnica del grabado resiguiendo en algunas ocasiones el contorno de las figuras. [...] Porcar señala el uso del trazo caligráfico para las figuras finas y, tras haberlo probado, sostiene que el resultado mejor para imitarlas lo ha obtenido con pluma de ave [...]."* (la negreta és nostra)

(Pericot, 1950: 28-29).

Tanmateix, no es pretén en aquest moment realitzar una revisió exhaustiva de la definició del terme (pel que remetem a anàlisis recents al respecte com ara el treball d'I. Domingo en 2005(a) o el de M. Cruz Berrocal en 2004(b)). No obstant això, podem constatar com les principals característiques que defineixen l'Art Rupestre Llevantí es van anar fixant des del principi de les seues investigacions, les quals s'han vist matisades la mesura que nous descobriments han anat aportant noves dades. Caldria tenir en compte, però, que en 1950 es coneixia l'existència de figures femenines, més enllà dels 'cazadores o guerreros' (a la Roca dels Moros de Cogul, al Cinto de las Letras de Dos Aguas i a Minateda), que Pericot té present a l'hora de descriure breument els conjunts, però que omet en la definició general; omissió que sembla respondre a un tradicional exalçament de la figura masculina en la seua funció de guerrer o de brau caçador i que, malgrat els esforços dels últims anys no ha desaparegut completament de la literatura especialitzada. Però també, al predomini numèric de les figures masculines front a les femenines.

Malgrat aquest oblit, les característiques bàsiques que defineixen l'Art Llevantí s'han modificat fonamentalment pel que respecta a la distribució dels abrics, els quals han anat augmentant en nombre, alhora que trenquen els límits geogràfics estrictament 'llevantins', superant-los a hores d'ara, clarament. Altres característiques esmentades es poden veure matisades amb major o menor mesura, a causa de l'elevat nombre d'estacions amb Art Rupestre Llevantí. Aquelles relatives a l'emplaçament en abrics a l'aire lliure es podrien mantenir, malgrat algunes descobertes en l'interior de cavitats amb un desenvolupament major, com ara els motius de las Arañas del Carabassí, en Santa Pola o en les coves de las Palomas, Conchas i Humo de Cehégín, els quals han estat posats en dubte (Escoriza, 2002; Domingo, 2005a) i, en tot cas, resulten pel nombre de troballes, és a dir per la representativitat, insignificants en un conjunt de jaciments que supera a hores d'ara, els 750 inventariats per la UNESCO. Aquests es localitzen, precisament per la ubicació en abrics rocosos, principalment a zones d'interior, però poden trobar-se molt

pròxims a la costa en aquells punts on l'orografia muntanyosa s'acosta a la mar, palès als casos de l'Abric de la Catxupa de Dénia, la Cova de la Clau en Gandia, l'Abric de Pinós en Benissa o els Abrics de la Xivana en Alfarp (López Montalvo et al, 2001); abrics que si bé acosten el llevantí a la mar, no l'extrauen del ambient muntanyenc que ha estat considerat com el medi natural d'aquestes expressions (Beltrán, 1968).

La revisió en 2004 del pany localitzat en el Barranco Hondo (Castellote, Teruel) conclouïa, després d'anys d'indefinió, amb una adscripció llevantina dels gravats documentats (Utrilla i Villaverde, 2004). Així doncs, s'individualitza el gravat com a tècnica 'llevantina', el qual ja no es supedita necessàriament al perfilat previ de les figures que posteriorment es farciran amb tinta plana, ans pot trobar-se com única tècnica en l'execució dels motius (Martínez Bea, 2004a). Tanmateix, la immensa majoria de representacions, entre les quals s'inclouen totes les analitzades en aquest estudi, es pintaren amb pigments preferentment rojos on la tinta plana resulta majoritària, si bé s'acompanya bastant a sovint del '*traç cal·ligràfic*' o es combina amb els perfilats exteriors de les figures que, de vegades, es farciran amb línies juxtaposades i altres cops, senzillament, no es farciran. Com apuntava Porcar, en paraules de Pericot, la millor manera experimentada per realitzar aquests traços, que de vegades commouen per la seua finesa, seria amb un pinzell realitzat amb ploma d'au. Apreciació tècnica que comparteixen A. Alonso i A. Grimal (1996)

D'entrada és recognoscible una ampla varietat estilística tant en figures humanes com animals; des d'aquelles més 'naturalistes' a les més 'estilitzades'. El fet pot raure, sense entrar a valorar l'ambigüitat dels termes, en una seqüència artística que es preveu àmplia, al llarg de la qual, la introducció i abandonament de determinats trets propicie la modificació i en una ampla dispersió territorial que en principi fa patent uns trets distintius en les diferents àrees amb agrupacions importants de jaciments. Açò és la comarcalització de l'art Llevantí reiteradament esgrimida (Fortea i Aura, 1987; Martí i Hernández, 1988; Domingo, 2005a) i que hauria de ser el reflex directe d'uns grups relativament autònoms que ocupen uns territoris determinats; però en cap cas es tractaria de zones estanques o aïllades, ans serien '*generadores i receptores d'influències*' (Cruz Berrocal, 2004) mútues les unes amb les altres.

LA PROBLEMÀTICA.

En referència a aquest tema, una ràpida revisió de la bibliografia deixa patent la indefinió amb la què s'ha mogut el conjunt de jaciments al voltant de la conca mitja del Riu Xúquer, a aquells estudis que han tingut la voluntat de distingir els trets més característics en la definició de les comarques artístiques destriables al conjunt del territori on es localitza el llevantí. Així per exemple, R. Viñas en base a la temàtica dividia l'àrea d'estudi en dos dels nuclis proposats. El primer, on s'integrava l'Araña, era un ampli territori '*abarcando los relieves montañosos del sur de Tarragona, la región valenciana y la zona norte de Albacete. En esta zona, la caza es la representación más característica, realizada frecuentemente con gran acierto por su viveza y acusado dinamismo*'; altrament, un segon nucli '*parece cabalgar sobre la parte meridional del anterior [...] Destaca por un mayor porcentaje de temas de carácter social, y presenta, por el contrario, una disminución de las escenas de caza. En general, las figuras carecen de la vitalidad del primer foco, mostrando un cierto estatismo. Como núcleos particulares cabría mencionar: algunos abrigos del Barranco Moreno en Bicorp [...]*.' (Viñas, 1982: 85-86).

A. Beltrán, el 1993 (: 45) atomitzava els nuclis amb caràcter 'comarcal' individualitzant

el de *'Dos Aguas-Bicorp-El Buitre en Valencia'* de les agrupacions més properes, com ara les d'Alpera o les d'Alacant. De manera semblant, J. Martínez (2005) individualitza la zona, en una ordenació jerarquitzada, que estableix que *'La zona central valenciana'* ocuparia, per agrupació espacial i importància quantitativa en el registre, un cinqué lloc entre els 9 grups que aquest autor destria. Per contra, J. Royo i J. Benavente (1999: 17), incloïen els conjunts d'Alpera i proposaven la individualització del nucli de *'la Cuenca del río Jucar y serranías adyacentes'* del què s'havia de destacar *'la Cueva de la Araña de Bicorp y sus representaciones de colectores de miel.'* Una última opció és la que emmarca els jaciments de la conca mitja del Xúquer junt als d'Alacant. Aquesta opció és la que defenen P. Utrilla i M. Martínez Bea (2007: 14-16) que fan correspondre una quarta àrea d'Art Rupestre Llevantí amb els territoris limítrofs del Sud de la província de València i d'Alacant, en especial, la conca del Serpis.

Aquestes divergències a l'hora d'establir les relacions, en base a diferents elements estilístics (els temàtics fonamentalment) no s'ha complementat fins la data amb un coneixement exhaustiu dels motius llevantins de la zona. Més enllà del coneixement del Cinto de las Letras i de las Cuevas de la Araña, sens dubte jaciments de capital importància tant a la zona com a nivell general, resten desconeguts molts dels jaciments adscrits a aquest horitzó gràfic, en molts casos parcialment publicats, en altres amb notes escarides referenciant la seua existència. Aquest biaix informatiu ha afectat aquelles propostes com també afecta aquest treball, en major o menor mesura, a l'hora d'afrontar la contextualització dels jaciments al voltant de la Rambla Seca. Aquesta manca d'investigació s'està superant amb la revifada d'estudis a la zona que de segur han de sumar noves dades a les que aportem en aquest treball. Pot ser que des de l'anàlisi detallada del conjunt de motius es puga iniciar una cerca de les relacions amb altres territoris llevantins, i es corrobore o es difumine la comarcalització de la zona en una o altra direcció.

Finalment, no podem oblidar que a nivell més general, és a dir, incidint en el conjunt de l'art Llevantí, roman el problema de l'adscripció cronològica, però també cultural, de la manifestació, bàsicament perquè *"conseguir evaluar la amplitud temporal de su evolución estilística, son temas centrales de la actual investigación, puesto que de lo contrario el estudio del arte se hace de manera descontextualizada, desvinculado de la historia"* (Villaverde i Martínez, 2002: 191). Sense perdre de vista l'afirmació, per la nostra part tractarem d'abordar el problema cronològic amb totes les dades disponibles, integrant el fenomen llevantí amb la resta d'horitzons gràfics i arqueològics implicats en la qüestió.

ELS JACIMENTS DE L'ÀREA D'ESTUDI ADSCRITS AL LLEVANTÍ.

Fent un breu repàs als jaciments que s'adscriuen al llevantí, considerem tant els que han estat motiu d'anàlisi en pàgines anteriors, com els esmentats durant la relació del context artístic de l'àrea d'estudi. Per tant, els jaciments que (en funció de les dades amb que es disposa¹) seran analitzats es mostren a la Fig. III.1. Fins la data actual, comptem amb 34 jaciments dins l'àrea de la Muela de Cortes i als seus encontorns més immediats, tots ells -a excepció de l'Abric del Barranc de la Xivana- localitzats en conques fluvials subsidiàries del Riu Xúquer al seu tram mitjà.

1 Els guions a la Fig.III.1 indiquen els jaciments per als quals desconexim el nombre total de motius.

NOM	N MOTIUS	FIG. HUM.	FIG. ANI.	SIGNES/ALT	INDET
Abr. Cañas I	18	1	5	0	12
Abr. Vicent	13	8	4	0	1
Abr. J. Galdón	12	1	3	5	3
C. Moma	7	2	1	1	3
Abr. Randero I	3	1	2	0	0
Abr. Randero II	10	3	0	1	6
C. del Tia	1	1	0	0	0
Abr. de los Chorradores	24	1	12	3	7
C. de las Higuerazas	4	0	0	0	4
Abr. de Trini	94	25	23	11	31
C. de las Letras	100	26	11	3	60
C. de la Ventana (2Ag)	20	5	7	3	5
C. de la Cabra	10	5	2	1	2
Abr. de la Pareja	2	2	0	0	0
C. de la Cocina	3	0	1	0	2
Abr. Tortosillas	-	1	4	-	0
Abr. Sordo	14	2	2	2	8
Abr. Pedro Mas	-	0	0	0	0
Abr. de las Monteses	6	4	0	0	2
Abr. Voro	51	23	7	5	16
C. de la Araña	150	39	56	8	36
Abr. del Garrofero	-	5	4	1	0
Abr. Balsa de Calicanto	30	13	3	13	0
Abr. Charco de la Madera	-	2	1	2	0
Abr. Brc. de los Gineses	-	1	3	2	0
Abr. Gavidia	-	11	1	-	0
Abr. de las Sabinas	12	2	1	0	9
Tollos I	1	0	1	0	0
Tollos II	7	0	7	0	0
Abr. del Garrofero	-	3	3	-	-
Abr. Brc. de la Xivana	35	2	8	1	24
Abr. del Brc. de la Puerca	1	0	0	0	2
C. Largas II	14	3	6	1	4
Abr. Brc. de la Hoz	3	1	1	0	1
34	645	193	179		

Fig.III.1. Taula de jaciments amb Art Rupestre Llevantí.

PRINCIPALS CARACTERÍSTIQUES TÈCNIQUES, FORMALS I COMPOSITIVES DE L'ART LLEVANTÍ ALS ENCONTORNS DE MILLARES.

1. LA FIGURA HUMANA.

En la cerca d'elements que ens ajuden a establir una ordenació dels tipus humans documentats durant l'estudi dels jaciments, hem recorregut a tots els motius que coneixíem a la zona més immediata, aquells que s'inclouen en la contextualització artística de l'àrea d'estudi. D'aquesta manera no tots els tipus que anem a presentar es donen als jaciments al voltant de la Rambla Seca, però per la seua importància en la contextualització gràfica i en l'establiment de la seqüència, trobem fonamental la seua incorporació; més encara quan documentem aquests tipus en els jaciments de la zona amb unes concentracions de motius majors com ara las Cuevas de la Araña o el Cinto de las Letras i no es documenten, per exemple, en l'Abric de Trini, el que sens dubte haurà de valorar-se en funció de l'ús del territori en determinats moments de la seqüència llewantina.

En base al que acabem d'exposar i a l'aplicació dels criteris (capítol I.II:26) a partir dels quals destriar les diferents representacions humanes documentades a la zona, hem distingit els següents tipus humans.

T1. FIGURES DE GRANS DIMENSIONS.

Es tracta d'un tipus humà amb poques representacions, però de gran interès. Fins la data no l'hem localitzat als conjunts de Millares, però el trobem en el Cinto de las Letras (motius 6a, 11 i 12a) i en las Cuevas de la Araña (motiu 43). La seua individualització es basa, per l'estat de conservació que presenten les figures, en les seues dimensions i en l'afaiçonament anatòmic que inferim de les restes.

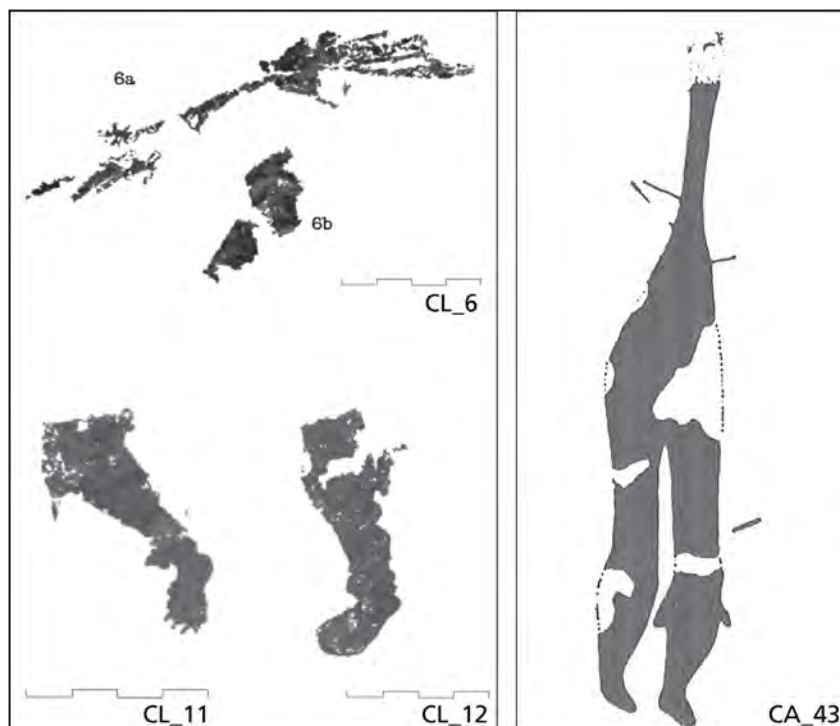


Fig.III.2. Motius integrants del Tipus 1. CL_6a, 11 i 12 del Cinto de las Letras. Motiu 43 de las Cuevas de la Araña (Hernández Pacheco, 1924)

Estructura corporal.

Es tracta de figures de més de 50 cm de longitud: es van calcular 80 per al motiu 43 de l'Araña i al voltant dels 60 cm per als del Cinto. Realitzats mitjançant la tinta plana monocroma; mostren un afaïonament anatòmic amb accentuació dels volums corporals, especialment en el desenvolupament dels bessons i del maluc. Els peus es defineixen, bé mitjançant el convencionalisme de l'empenya i dits arrodonits (CA_43, CL_12a) o bé amb el detall dels dits individualitzats (CL_11).

Els ornaments i complements corporals.

Els ornaments corporals que es conserven es redueixen a garroteres, o eixamplament del traç en els panxells, i a turmelleres. Altrament, cal assenyalar que les restes 1b del Cinto, a les quals es superposa la figura humana 1a, ben bé podrien correspondre a les restes corporals d'aquestes figures per la situació espacial i per la lectura que hem fet, en clau de cintes ornamentals, dels traços oblics a la vora dreta. Finalment, amb aquest tipus relacionem, a partir de les seues dimensions i proximitat compositiva, les restes pertanyents a un arc en el Cinto de las Letras (CL_6a). Aquest no es mostra tensat, ans recollit junt al feix de fletxes que el completa, tot plegat, en horitzontal.

Els motius en el pany.

El tipus humà ocuparia espais centrals, però de manera desigual. Mentre en el Cinto de las Letras ocupa un plànol alt, coincident amb la major concentració de motius, en las Cuevas de la Araña es localitza a la part baixa del pany.

En definitiva, desconeixem les proporcions corporals, la solució en l'afaïonament del tronc, braços i cap, així com la temàtica que pogueren expressar. En canvi, la seua individualització la realitzem a partir de les dimensions generals, ja que conceptual i visualment les allunya de la resta de representacions documentades de la zona.

T2. FIGURES HUMANES NATURALISTES, DE TENDÈNCIA PROPORCIONADA I PROFUSIÓ DE DETALLS. L'HOME TRANQUIL.

Fins el moment, és el tipus humà millor documentat i amb una major extensió territorial (Martínez i López-Montalvo, ep). S'inclouen en aquest: els motius 1a, 2c, 8, 31 i 34b del Cinto de las Letras (CL); el motiu B7a de l'Abrigo de las Cañas (CI); un arquer conegut en l'Abrigo del Garrofero (AG); els motius 13 i 16 de la segona cavitat de las Cuevas de la Araña (CA); un arquer de l'Abrigo del Charco de la Madera (AchM); l'arquer conegut de l'Abrigo del Sordo (AS); així com el de l'Abrigo de Tortosillas (AT); el motiu 4 de l'Abrigo del Randero II (RndII); l'arquer més gran de l'Abrigo de las Sabinas (Sbn_1); creiem observar-lo en l'Abrigo de Voro (AV) en alguns dels motius sobre la visera tot i que no disposem de calcs i; finalment, sotmetrem a anàlisi el motiu 6 de la Cueva Moma (CM).

Estructura corporal.

Es tracta de figures que rondan els 20 cm de longitud, realitzades mitjançant tinta plana monocroma; algunes mostren el perfilat previ de les vores en tronc i pits (CL_1a i 2c), fet que es constataria de manera més precisa si es corroborés que el motiu del Charco de la Madera es va quedar incomplet, deixant l'espai interior del pit sense farcir. De l'estudi de les proporcions anatòmiques de les figures suficientment conservades, es desprèn que aquestes mostren una tendència cap a figures desproporcionades, amb un major desenvolupament dels troncs que té com a conseqüència unes cames curtes i amb

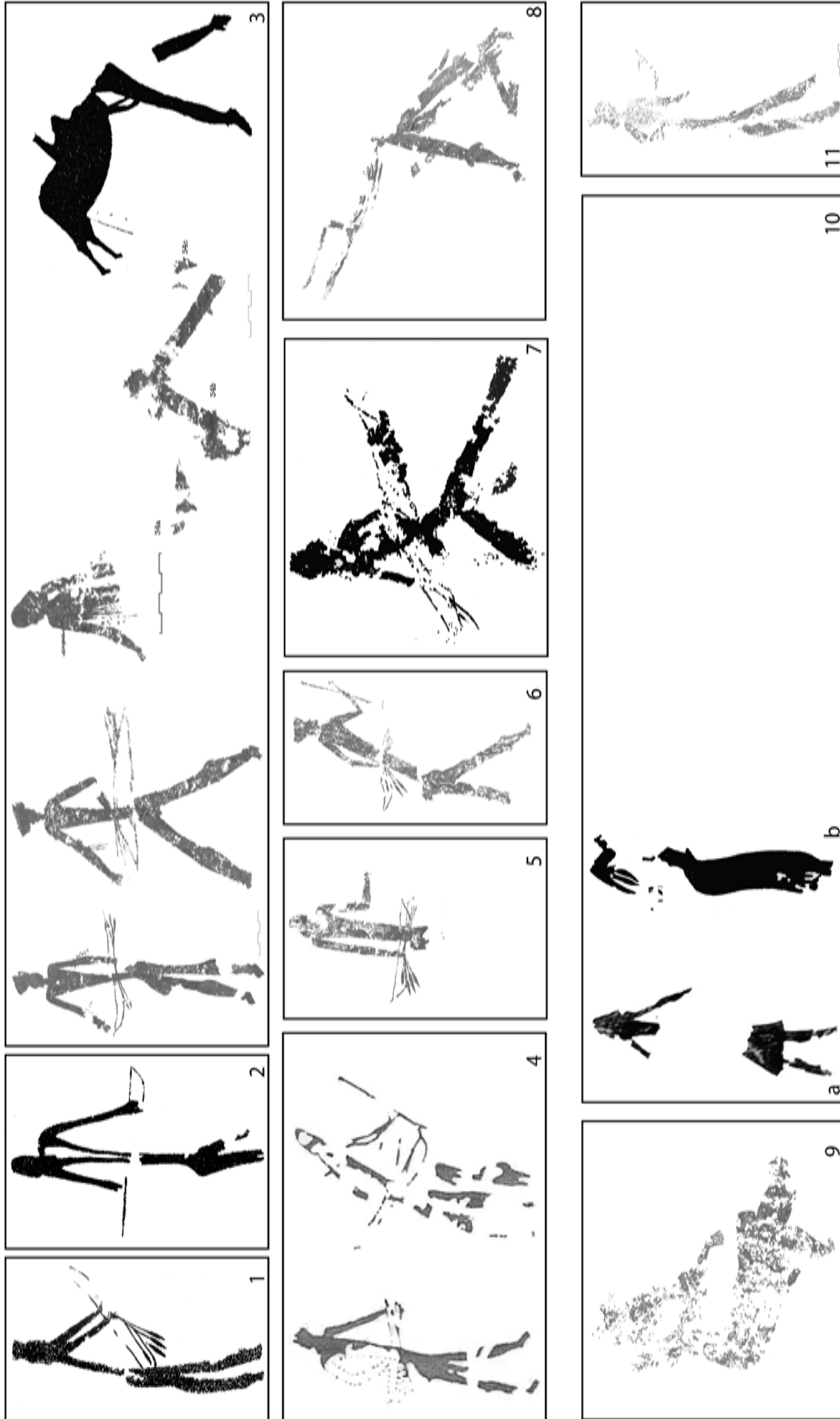


FIG.III.3. Motius inclosos en el T2. 1: Abrigo del Garrofero, AG. 2: Abrigo del Charco de la Madera, ChM (Monzonis i Viñas, 1980). 3: Cinto de las Letras, CL_1a, 2c, 8, 31, 34b. 4: Cuevas de la Araña. CA_13 i 16. 5: Abrigo del Sordo, AS. 6: Abrigo de Tortosillas, AT. 7: Abrigo de las Sabinas, ASbn_1. 8: Abrigo de la Cañas, CL_B7a. 9: Abrigo del Br. Randero II, Rndll_4. 10a: Abrigo del Garrofero. 10b: Abrigo del Charco de la Madera. 11: Cueva Moma, CvMm_6. (1, 2, 7 i 10b Monzonis i Viñas, 1980; 3: Martínez i Rubio, 2006; Jordà i Alcàcer, 1951; 4: Hernández Pacheco, 1924; 5 i 6: Martínez i López Montalvo, ep; 10a: Alonso i Grimal, 1993.)

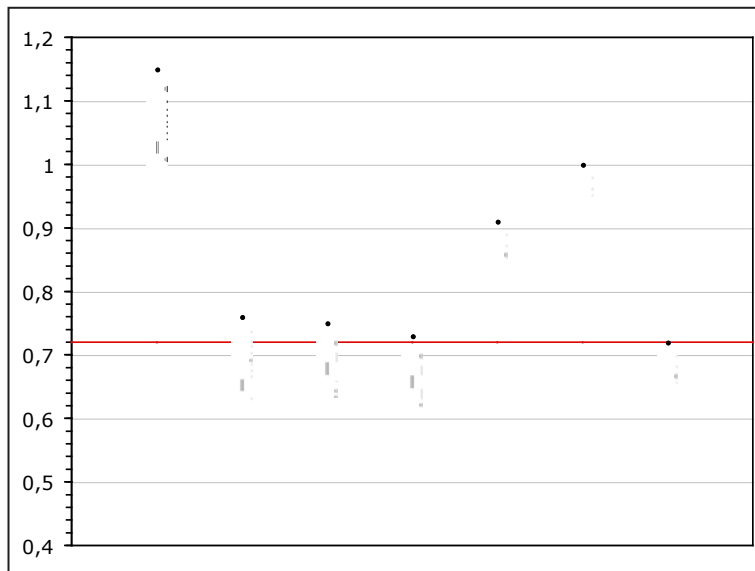


Fig.III.4. Proporcions corporals de les figures pertanyents al T2 per a les quals es pot calcular l'índex. S'ha inclòs el motiu CvMm_6 per a la seua posterior discussió.

tot, unes figures relativament desnaturalitzades. Tanmateix, front a figures clarament desproporcionades, AT, trobem altres amb un cànon corporal bastant natural: per exemple AG, CL_2c i CL_1a, inclús RndII. La resta de motius es troben a mig camí amb índex que varien entre 0,8 i 1, amb major projecció dels troncs. Des de l'estudi d'aquesta variable, ens trobem d'entrada amb un tipus humà amb certa variabilitat interna en la construcció dels cossos. Tot i les divergències en les proporcions, la resta de paràmetres estudiats homogeneïtzen, en major o menor mesura les representacions sota un mateix tipus.

Per exemple, l'afaiçonament anatòmic, el qual es defineix a partir d'unes cames robustes, tot i que no exagerades amb el seu volum, amb la musculatura dels bessons desenvolupada. Les cuixes es defineixen regulars amb la seua amplària, des del maluc al genoll i les natges es destaquen, reeixides. Podem destriar dues maneres d'executar els glutis: una sota un patró més angulós (ChM, CL_1a, AS), i d'altra més arrodonit (AG, CA_13). Sobre aquest tema, les natges foren objecte d'anàlisi més detallada per part de Galiana, Ribera i Torregrosa (1998) arran dels arquers documentats en l'Abric del Barranc de les Coves de les Alcusses, a Moixent. A aquell estudi s'apuntava que aquest tret, les natges pronunciades, tot i estar present per tot el territori llevantí "té més presència cap al Sud del riu Xúquer i és quasi inexistent al Nord del riu de les Coves o de Sant Miquel"; distribució que haurem de tenir present.

Els peus estan presents, sempre que la conservació ho ha permès, mostrant unes dimensions menudes respecte dels cossos i destacats en la plasmació del moviment que acompanya l'actitud de la figura. Aquest és el cas de CI on es mostra la corba de la planta amb el taló diferenciats, o en CL_2c on, tot i la parcialitat, es pot apreciar, a partir de l'angle que forma amb la cama, l'extensió en marcar la passa. Només hem documentat el sexe en dues representacions del Cinto de las Letras, als motius 2c i 34. En el primer molt discret, lleugerament destacat a la base de l'engonal; el segon més detallat amb una possible diferenciació dels testicles.

Pel que respecta als troncs, aquest mostren una tendència general triangular (ChM, CL_2c, CA_16), amb la màxima amplària al pit, que en alguns casos resulta exagerada (CL_1a), i en altres, l'amplària es manté més homogènia al seu recorregut. No obstant

això, amb el desenvolupament dels múscles s'accentua la tendència triangular (AT, CA_13, AS, AG). Per tant, els múscles poderosos són un tret que caracteritza aquestes figures (CL_1a, AS); no gensmenys, l'afaiçonament d'aquesta part del cos es determinaria en funció de l'animació com sembla ocórrer en l'Abrigo del Garrofero on l'arquer avança els dos braços i mostra uns múscles no diferenciats, ans el cap és inclús més ample.

Els braços es mostren afaiçonats, amb volum, en alguns casos emfatitzat a l'avantbraç que eixampla el traç donant compte de la musculatura (CL_1a, 2c i 8, AS, CA_13 i 16 i RndII) per estretir-se novament al canell. Un dels trets característics del tipus que descrivim és, com enunciam, el detallisme amb que s'expressa. La definició de les mans i les diverses solucions que hi documentem hi són una bona mostra. En la mà esquerra de CL_1a i 2c veiem clarament representats els dits de la mà: 4 en el primer, 5 en el segon, que a més, oposa correctament el polze i deixa un espai per al palmell. De manera semblant RndII mostra 5 dits, que no diferencien el polze. Altres solucions documentades en les mans que sostenen els armaments és la definició de l'engreixament que dona comptes del puny tancat. Aquest és el cas de la mà dreta de CL_1a, podria ser el cas de l'arquer de Cañas I, i atansa la màxima expressió en l'Abrigo del Sordo. L'arquer analitzat en aquest abrigo mostra, després de l'estretament del canell, un eixamplament angulós per la dreta corresponent a la posició del polze, mentre que per l'esquerra es sobrepasa aquest engreixament a la continuació del palmell amb els dits.

Allà on podem observar el coll, o la part corresponent, no sempre s'individualitza, ocult pel cap i els múscles (AG, AS) o per elements ornamentals difícilment destriables (CA_13), o es diferencia tímidament mostrant colls relativament primos (CL_1a i 2c, AT). No obstant això, i seguint la tònica general de les representacions, els caps mostren unes execucions molt acurades amb perfils ben detallats, que en algun cas podrien mostrar (CL_8, AT) els trets facials proporcionats i naturals. Els caps són menuts, desproporcionats respecte dels troncs, i de tendència circular (CL_1a i 2c, AT, CA_13, AG, ChM) matisada des dels ornaments o cabells que els atorguen volum i modifiquen les formes (CL_8, AS).

De l'estudi de les parts anatòmiques inferim la perspectiva pluriangular emprada en l'execució de les figures. Mentre que els caps es mostrarien de perfil, el tronc es plasma en visió frontal, per tòrcer novament al maluc amb unes cames expressades en visió lateral. Tant sols en l'Abrigo del Garrofero sembla respectar-se una biangular tant en tronc com en cames, afavorida per la posició avançada dels braços.

Finalment, respecte al cap que observem en l'arquer del Charco de la Madera, caldria destacar la incorrecta articulació respecte del tronc, excessivament desplaçat sobre el múscle esquerre. Aquest fet que podria ser un error d'execució, explicaria que no es farcira el tronc o que els braços no s'acabaren de detallar, especialment el dret. Sense descartar aquesta possibilitat, trobem a la figura humana masculina de l'Abrigo de Voro incorporada a l'anàlisi una situació del cap similar. Aquesta figura mostra uns trets facials perfectament executats, amb un front alt, la fossa ocular, el nas delicadament apuntat, el perfilat de la barbata i la diferenciació del coll, i un perfil posterior amb un eixamplament al tos a mode de monyo o melena curta, però la seua situació general en el cos el situa sobre el múscle esquerre, amb una execució semblant a l'arquer del Charco de la Madera. Deixa així de ser un cas aïllat i s'haurà de valorar en el conjunt dels dos jaciments ja que en Voro la figura està 'acabada', però el cap mostra una articulació incorrecta. Nogensmenys, falta un estudi integral d'ambdós panys que permeta una anàlisi més detallada.

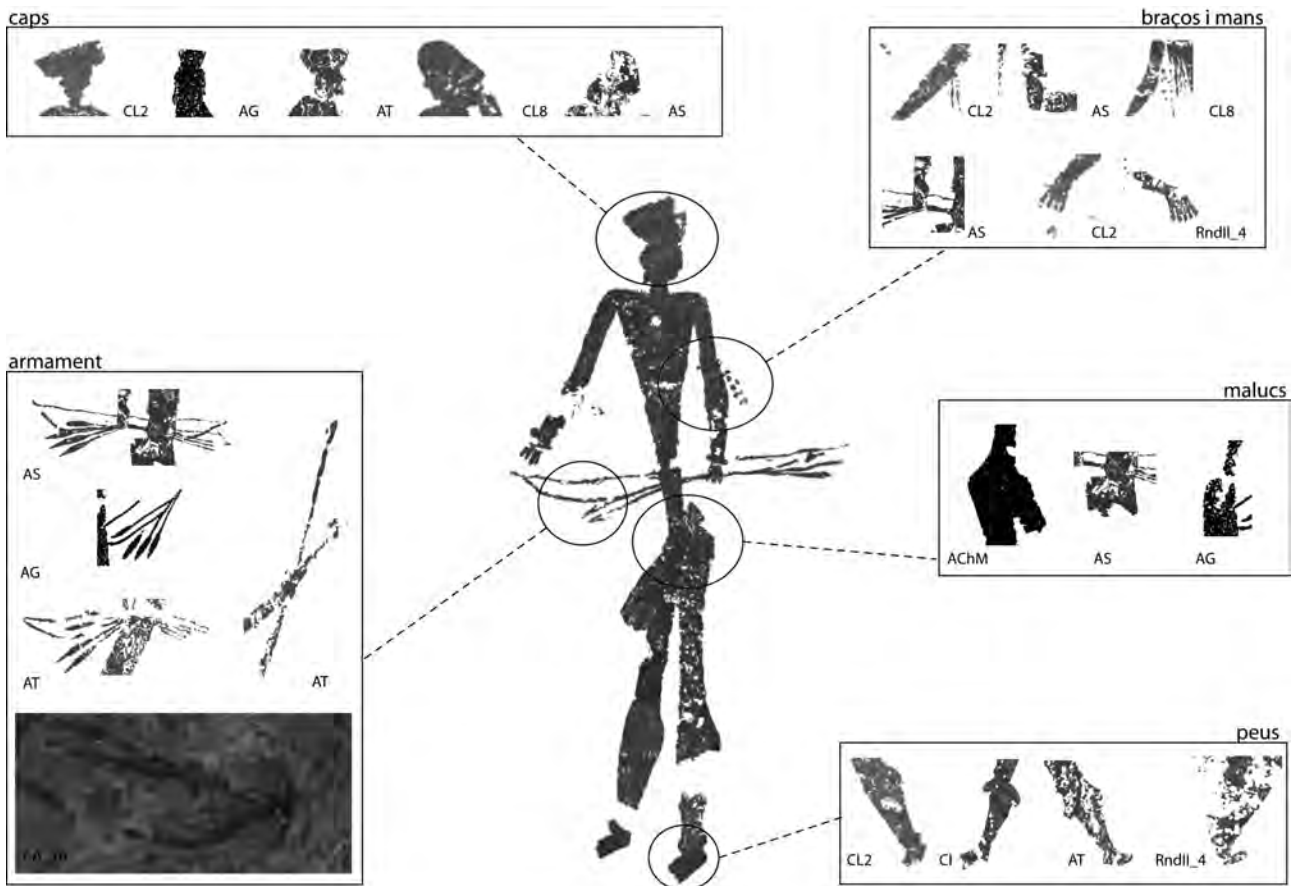


Fig.III.5. Detalls anatòmics i d'ornamentació dels motius integrants del T2.

Els ornaments i complements corporals.

Les figures humanes que hem inclòs en aquest tipus humà mostren una varietat relativament estandarditzada de complements corporals. No obstant això, la gamma d'ornaments cobreix tot el cos, des del cap fins al turmells. Començant per dalt, trobem dos tipus d'ornaments i una excepció. Per una banda trobem un característic barret o tocat de secció més o menys trapezoïdal (CL_1a i 2c, AG, AT) que pren diferents inclinacions i amplàries; documentem igualment els cabells 'sols', a mode de melena curta (CL_8, AS i possiblement en CA_16). Mentre que la excepció la trobem en CA_13 on al clotell s'aprecien una serie de traços molt curts, de terminació arrodonida i perpendiculars al cap, que si bé per la longitud no podem classificar com plomes (excessivament curtes) ben bé podria respondre a un pentinat o cap altre ornament. En el coll l'observació es complica i tant sols podem apuntar la possible existència d'alguna mena de collar en CL_8 i CA_13, però ambdós amb dubtes.

En els troncs no apreciem el detall de cap ornament, dificultat per l'ús de la tinta plana cobrent a tots els casos, a excepció de CL_8. A aquest es van documentar en els diversos processos d'estudi, la juxtaposició de traços verticals molt fins, especialment a la meitat esquerra, que confereixen la sensació de farcit llistat i que podria correspondre a la voluntat de representar cap mena d'ornament corporal o la textura del teixit d'alguna peça de roba. En els braços són freqüents les cintes o braçalets que trenquen el perfil. Trobem per al primer tipus, les cintes, dues modalitats. Per un costat les cintes contínues (CAL_1a i 2c) de traç extremadament fi i les cintes modulades (CL_1a i CL_8), configurades amb peces independents. Ara bé, per la concentració d'aquests ornaments en un únic

abric, podria tractar-se d'un fet molt local. Major difusió mostren els braçalets per damunt del colze (AS i possiblement en RndII) o al canell (CL_1a).

A la cintura, per la part posterior, documentem tant en CL_1a com en l'Abrigo de Tortosillas uns apèndixs angulosos, triangular en el cas del Cinto, que llegim en clau de nus o llaç que sosté en el primer cas una mena de davantal que també documentem al motiu CA_13 i Sbn_1 i que, en cap cas sobrepassa la meitat de la cuixa. Al cas de Tortosillas podria ben bé sostenir un pantaló de tres quarts, fins als bessons, que es remata amb unes vores que prenen vol i es destaquen del desenvolupament de la cama. D'aquesta manera, no podem descartar que els engreixaments que documentem en els turmells de CL_1a i 2c no corresponguen al final d'uns pantalons, especialment remarcable en el motiu actualment perdut CL_31, tot i que també es pot donar que es tracte de turmelleres. Finalment, en Cañas l'arquer porta a la cama avançada unes garroteres just per baix del genoll.

Pel que respecta a l'armament tant sols es documenta el transport de l'arc i fletxes com equip. Aquest mostra unes dimensions mitges-menudes dels arcs. Entre els que es mostren suficientment complets, l'arc més llarg el transporta CL_2c que en tot cas no supera els tres quarts de la longitud corporal. Igualment, l'arc del motiu de las Sabinas malgrat que incomplet mostra una longitud considerable. L'altre extrem, l'arc més curt el carrega AS el qual no atansa la meitat de la longitud corporal.

L'estructura que mostren varia entre arcs amb una corba (CL_2c, Sbn_1 i possiblement AG i CI) i els arcs de doble curvatura (CL_1a, AS, AT i possiblement CA_16) sense poder destriar cap raó per la diferenciació, donat que trobem estructures d'arcs diferents en el Cinto de las Letras, entre els motius 1a i 2c, els quals semblen molt homogenis. Com a convenció caldrà destacar la flexió que mostren les tiges de les fletxes i que pot ser la causa de la sensació tramesa d'arcs de doble curvatura. És a dir, els feixos de fletxes en CL_1a, AT i AS es mostren flexionats, en una situació que de ser certa invalida l'arma. Aquesta flexió acompanya la corba que mostra el pal de l'arc i coincideix amb el punt de subjecció de la mà que les carrega. Per tant, cabria la possibilitat d'entendre una mena de convenció en la representació de la subjecció de l'armament sota una forta pressió que, completat amb la flexibilitat dels materials emprats en la fabricació de l'arc i les fletxes, tinguera com a resultat la flexió dels mateixos. Amb tot el que acabem d'explicar, caldria entendre que no són arcs de doble curvatura, ans arcs simples fortament agarrats.

Si bé la flexibilitat dels materials emprats en la fabricació de l'armament es traduiria a partir de les convencions en la representació, una situació inversa es pot donar amb la constatació de les puntes de les fletxes i les aletes estabilitzadores. Mentre que les segones es mostren, quan es conserven i es representen, bastant homogènies, lanceolades i llargues (AG, CL_1a, AS i AT), per les puntes de fletxes documentem dos tipus. Per una banda, i millor conegudes, trobem les puntes 'tipo Alpera', anomenades així a partir del treball de F. Jordà (1975) i caracteritzades per un traç oblic i curt que s'uneix a l'extrem de la tija. Aquestes es documenten en CL_1a, en l'Abrigo del Sordo, i en la fletxa que enlaira l'arquer de Tortosillas. La importància dels detalls de les puntes no ha passat inadvertida a molts investigadors, que a partir de les representacions han tractat de cercar el paral·lel amb la cultura material coneguda. Les diverses propostes al voltant dels paral·lels per a les 'puntes d'arpó', 'punta amb ganxo' o 'puntes en angle' portaren a la indecisió en algun cas (Galiana, 1985) i a proposar unes cronologies avançades per les representacions que les mostren, les quals oscil·len entre el Neolític Mitjà (Fernández, 2006) i moments molt més avançats de principis de l'Edat del Ferro (Jordà, 1975). J. Fernández, a més

distingeix entre 'angle poc desenvolupat' i 'angle desenvolupat', incloent al primer grup la representació de Tortosillas i al segon les figures del Cinto de las Letras. Sense descartar una intencionalitat clara en la longitud del traç oblic, sembla filar molt prim a l'hora de subdividir-les a partir de les representacions involucrades.

Documentem un segon tipus de punta de fletxa clarament diferent en el motiu CA_16. a la terminologia de Fernández López de Pablo (2006) es tractaria d'una 'punta no diferenciada abrupta', però l'engreixament del traç en l'extrem distal de la tija que sosté l'arquer en el braç avançat i, sobretot, la clara diferenciació que apreciem en la fletxa millor conservada que carrega junt a l'arc, semblen diferenciar la punta tant com ho fa un tipus foliaci o tipus 'Alpera'. En aquest segon exemple, s'aprecia nítidament la forma triangular o trapezoidal amb el vèrtex estret sobre la tija i el més ampli en l'extrem, situat de manera transversal.

Els motius en el pany.

L'aproximació a la composició d'aquestes figures presenta certs problemes de sistematització. És a dir, dels 8 abrics que hem implicat fins ara (9 si es compta amb l'Abrigo de Voro) amb figures incloses dins aquest tipus, tant sol coneixem els panys de la meitat: el Cinto de las Letras, las Cuevas de la Araña, Randero II i Cañas I. Per la resta l'aproximació és molt parcial. En principi, aportem unes primeres propostes que s'hauran de constatar des del coneixement de la resta de panys, perquè com hem expressat, dins la variabilitat formal del tipus es requereix un comportament sistemàtic, recurrent, per entendre que en formen part d'una mateixa concepció de la figura humana i per extensió, de la composició i estructura dels panys decorats.

Així doncs, el primer que destaca de l'observació de les figures són les actituds que adopten. En cap cas en fan ús dels arcs que carreguen, en tot cas, mostren una de les fletxes a una mà més avançada (AT i CA_16). La disposició general de l'arc es travessat per l'altura de la cintura (ChM, CL_1a i 2c, CA_13 i 16, AS i AT). No obstant això, els arcs es poden mostrar en disposicions diagonals, sostinguts amb les dues mans (AG) o avançats respecte del cos (CI). El transport de l'arc, que no l'ús, s'acompanya amb unes animacions generals estàtiques, de parada (AG, CL_1a, CA_13 i 16, AS) o de marxa tranquil·la (CL_2c, AT i CI). Aquestes actituds pausades dificulten l'establiment de relacions amb altres motius propers en els panys i la inferència en l'acció per la manca d'expressivitat. Tant sols les restes del motiu CL_34 mostren un pas més enèrgic a partir d'una obertura de cames major que arriba a definir-se 'a la carrera' en l'Abrigo de las Sabinas.

D'altra banda, coneixem la proximitat compositiva de l'arquer de l'Abrigo de Tortosillas a un quadrúpede, possiblement una cérvola jaguda en terra amb les quatre potes flexionades, al qual s'encara l'arquer. En aquest mateix abric, sengles cérvols mascles orientats ambdós a la dreta, emmarquen l'arquer pels laterals. En Cañas I, per la direcció que prenen l'arquer i el cérvol mascle que li superposa la banya al peu, quedarien desvinculats d'una possible escena de caça. En las Cuevas de la Araña, els motius CA_13 i 16 queden compresos dintre l'agrupació de cérvols, mascles i femelles, que ocupen la part central esquerra del pany. En el Cinto de las Letras no podem establir, però, una associació tant directa amb els cérvols, tanmateix de l'únic quadrúpede que es conserva (CL_17) en l'agrupació on s'integren CL_1a, 2c i 8 no es pot destriar l'espècie. Amb tot, podria proposar-se, malgrat el risc, i si es corrobora en altres abrics com el del Garrofero o el del Charco de la Madera, una associació entre els cérvols i aquest tipus humà. En som conscients de la dificultat que suposa associar els motius animals, els cérvols, a

les figures humanes que estem descrivint sense establir entre elles la relació caçador-presa, però com hem comentat, de les actituds i animacions d'aquestes figures no es pot deduir la seua integració en escenes o temàtiques venatòries. En principi caldria, però, allunyar aquestes figures de l'arquetipus arquer-caçador. No obstant això, si acceptem el motiu CL_31, actualment perdut, com integrant del tipus a partir de la definició de les extremitats inferiors, hauríem de considerar la intervenció de les figures en temàtiques que les vinculen directament a figures animals.

Finalment, fins on sabem, els motius s'agrupen en formacions de pocs individus (Cinto de las Letras o Cuevas de la Araña) o es mostren aïllats (Abrigo del Sordo, Abrigo de Tortosillas o Abrigo de las Cañas I). En el primer cas els motius es disposen a partir d'eixos oblics d'ordenació: al Cinto l'agrupació està formada per tres figures (1a, 2c i 8) i a l'Araña per dues (13 i 16); en ambdós casos el motiu més alt es situa a l'esquerra i van descendint cap a la dreta. Tanmateix, en aquests jaciments on constatem diverses figures no s'infereix una relació directa entre elles, ans semblen exposades una a prop de les altres sense interactuar, pel que costa inferir una temàtica de grup.

Tant si es mostren en grup com aïllats, ocupen espais centrals en els panys decorats. Aquest és el cas de les figures de las Cuevas de la Araña, amb una posició alta i central en una de les zones de màxima concentració de motius; en el Cinto de las Letras, igualment en una posició alta, s'estenen al llarg del pany, conservant-se millor a la zona de màxima concentració de motius; fins on sabem ocupen una posició central tant en Tortosillas com en el Sordo i; en Cañas I, la posició es veu desplaçada a la dreta del pany, però en un punt d'atracció de motius amb adicions documentades.

Figures d'interpretació conflictiva.

D'entrada, ens atrevim a decantar-nos positivament per l'existència de representacions femenines dins l'horitzó estilístic, però caldrà tindre en consideració l'estat de la investigació, de la qual no podem despendre'ns. En l'Abrigo del Charco de la Madera (Monzonís i Viñas, 1980), en l'Abrigo del Barranco Garrofero, la qual mesuraria 28 cm (Alonso i Grimal, 1993), i en l'Abrigo de Voro existeixen sengles figures femenines que s'han de considerar en aquest cas malgrat la parcialitat de la documentació.

Totes tres dones presenten greus problemes de conservació que afecten especialment la part superior en el Charco i en Voro i la part central en el Garrofero. Aquesta última mostra un cap piriforme, un braç afaïçonat amb el detall dels dits i una falda acampanada. En les dues restants es destrien unes natges molt pronunciades que trenquen la línia del tronc i unes cames cobertes amb faldes llargues, tubulars, que en l'abric quesí deixen al descobert l'últim tram de les cames mostrant uns bessons voluminosos que s'estreuen als turmells per diferenciar els peus. En el Charco i en Voro, les figures conserven uns troncs, a la part corresponent al baix ventre, estrets respecte del maluc. Per a la resta del cos tant sols podem apreciar l'execució molt acurada del braç amb el detall de la mà amb 4 dits en l'Abrigo de Voro amb una torsió del canell lleugerament desnaturalitzada. Constatem



Fig.III.6. Figures femenines associades al T2. 1: Abr. del Garrofero (Alonso i Grimal, 1993) 2: Abr. Charco de la Madera (Monzonís i Viñas, 1980)

en ambdues figures restes d'ornaments corporals a base de traços paral·lels al cos que en el Charco de la Madera sumen tres i són més curts i més amples que en Voro on comptabilitzem quatre traços molt fins que arriben a l'altura del maluc. Fins on sabem, les figures del Garrofero i de Voro semblen no relacionar-se amb les figures que les envolten, però en el segon cas, hi és pròxima a altres figures humanes.

A partir de les característiques descrites el dubte és el gènere de la figura de Randero II. Per una banda no constatem amb seguretat la diferenciació d'una bata. Altrament no mostra el maluc diferenciat, fet que vindria determinat per la postura assegurada que adopta. La definició del tronc, braç, avantbraç i mans encaixen entre les representacions masculines, però ens manquen elements comparatius entre les femenines. Tot i que a aquest respecte, la flexió del canell és bastant marcada, com ocorre en la figura femenina de Voro, però costa recolzar els arguments en una documentació tant precària i, a més, encara que més lleugerament, CL_2c també toren l'Abrigo la mà.

Per últim, tractarem la figura masculina del sostre de la Cueva Moma, CM_6. El motiu compta amb certs elements que la vinculen clarament al tipus, però altres detalls l'allunyen. Entre els segons destaquen les dimensions, majors en la Cueva Moma, amb 32 cm i l'exagerada desproporció corporal, la qual sobrepassa l'1,15 d'índex calculat. En tot cas, sense definir-nos en un sentit o un altre, la figura hi és molt pròxima al tipus en els trets somàtics generals pel que sembla establir-se un vincle estilístic.

T3. FIGURES HUMANES CAMACURTES AMB COS I EXTREMITATS EN TINTA PLANA. TIPUS INDIVIDUALITZAT O VARIANT DE L'ANTERIOR?

Fins a la data comptem amb figures humanes masculines, integrables en aquest tipus, en el Cinto de las Letras (CL_24, 25 i 26 amb seguretat i possiblement 28 i 29); en l'Abrigo de la Pareja (Prj_1); l'únic motiu del Ceñajo del Tia (CT), en el motiu 32 de las Cuevas de la Araña (CA_32). Igualment, creiem reconèixer com pertanyents a aquest tipus les figures femenines del Cinto de las Letras 13 i 14; de l'Abrigo de la Pareja (Prj_2) i, com a mínim, les figures femenines entrelaçades de l'Abrigo Gavidia (Gvd_5-8 de la nostra numeració provisional), tot i que hi ha altres representacions femenines que caldria valorar per la similitud formal que presenten totes elles (Alonso i Grimal, 1993).

Estructura corporal.

El primer que destaca és el gran paregut formal amb el tipus anterior, per això la pregunta que llancem en el subtítol introductor. A partir d'aquesta constatació, molts dels atributs es realitzaran per comparació amb aquell. De fet, es tracta de motius realitzats amb tinta plana monocroma, tant als cossos com a les extremitats. Mostren un afaïonament moderat que destaca algunes parts del cos com malucs i pits, però en general s'observa una pèrdua de volum especialment remarcable en les cames. Altres trets diferenciadors són les dimensions generals que es redueixen a la meitat, voltant els 10 cm i la mitja de l'índex de proporció corporal augmenta fins al 0'92 malgrat comptar amb algunes figures clarament cama-llargues (CL_13) i alguna figura proporcionada (Prj_1).

Analitzant per separat les figures masculines i les femenines, de les primeres observem uns caps amb una varietat relativa que mostra unes seccions o bé piriformes (CT i Prj_1) o bé de tendència circular abillats amb diferents tipus de barrets o tocats (CL_24 i 26). Semblen més proporcionats que en el tipus anterior, i tot i això, es queden relativament menuts front al desenvolupament dels múscles. Tant sols es pot proposar el detall dels trets facials, amb dubtes, en CL_25, mentre que en la resta no s'observen.

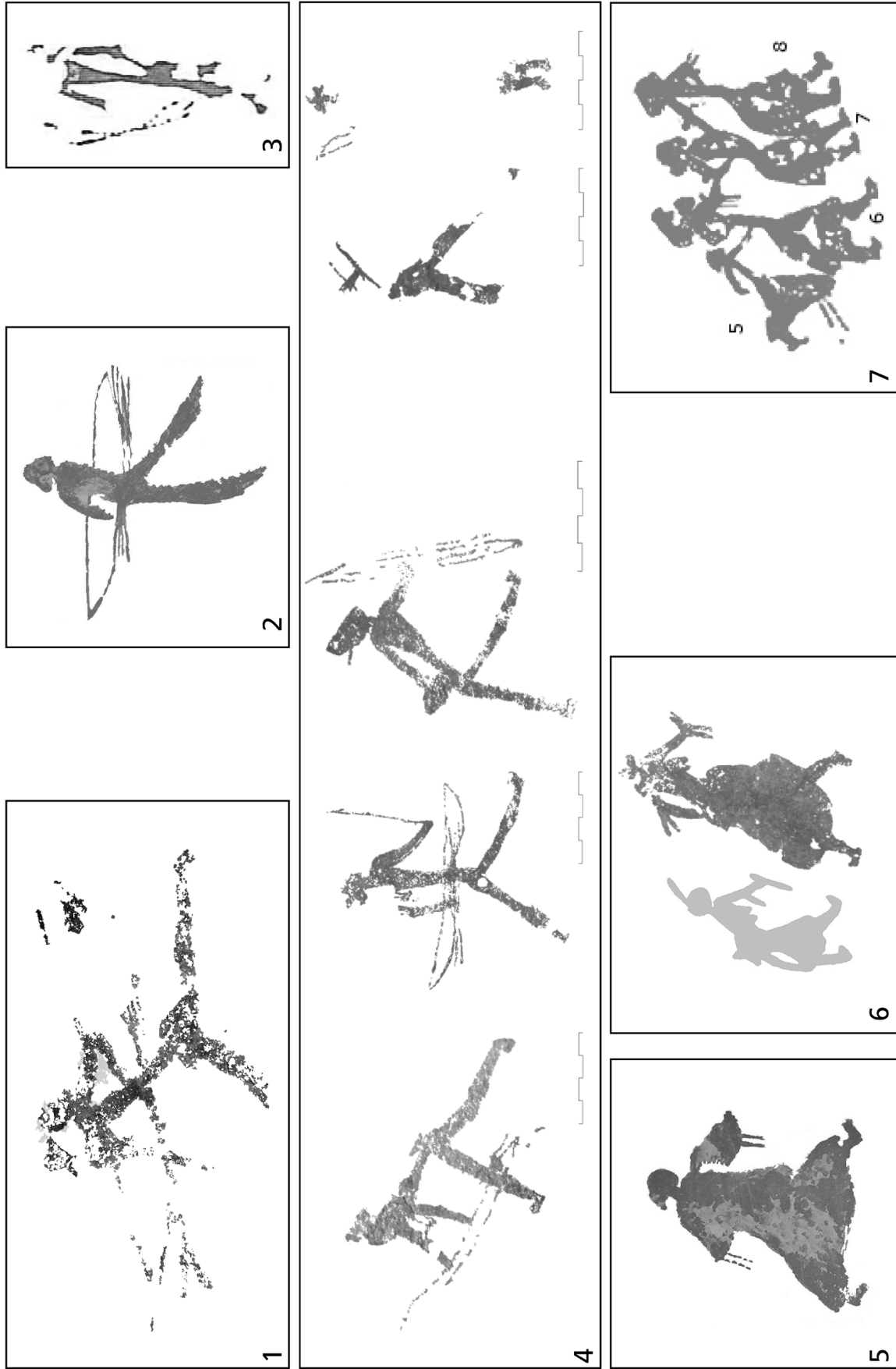


Fig. III.7 Motius integrats dins el T3. 1: Ceñajo del Tia. 2 i 5: Abrigo de la Pareja, Prj_1 i PRJ_2 (Jordà i Alcàcer, 1951) 3: Cueva de la Araña, CA_32 (Hernández Pacheco, 1924) 4 i 6: Cinto de las Letras. D'esquerra a dreta CL_26b, 25, 24, 28-29 i 13-14 (Martínez i Rubio, 2006; Jordà i Alcàcer, 1951). 7: Abrigo de Gavida, Gvd_5-8.

El coll no resulta sempre destriable (CT, CL_24), però quan ho fa es mostra robust (Prj_1, CL_25 i 26).

Els troncs mostren una clara tendència a l'estretament de la cintura amb unes espatlles amples i afaïxonades (CT, CL_25 i 26, i CA_32) inclús quan mostra els dos braços avançats com en el cas de CL_24. L'excepció, però, és l'arquer de la Pareja amb un tronc d'amplària homogènia des del pit fins al maluc. Els braços arranquen amples al muscle i van perdent volum cap a la mà, sense observar l'afaïxonament individual de l'avantbraç. Així com tampoc hem pogut destriar l'execució diferenciada de les mans, en tot cas, un lleuger eixamplament en l'extrem del braç de CT que se'n faria càrrec del puny tancat sostenint l'arc.

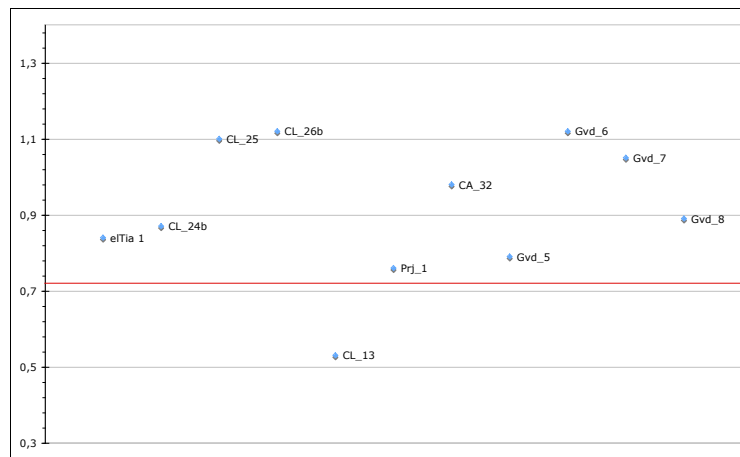


Fig.III.8. Proporcions corporals dels motius integrats al T3.

En el maluc observem certa variabilitat entre les figures desmarcant-se aquelles que el mostren clarament diferenciat (CT i CA_32) d'aquelles que el suavitzen (CL_25) o no l'individualitzen (CL_24 i 26 i Prj_1). Les cames són bastant homogènies en totes les figures definides per unes cuixes primes, de volum reduït, que contrasten amb un lleu engreixament dels bessons que es destaquen en l'afaïxonament. Els peus es troben sempre diferenciats malgrat les terminacions apuntades del motiu de la Pareja. Són menuts i, amb la possible excepció de CA_32 on Hernández Pacheco diferencià els dits, s'executen sota la convenció de punta arrodonida.



Fig.III.9. Motiu CL_33

Per a les figures femenines, destaquem els caps piriformes de Gavidia i de CL_13, però també es donen els caps circulars en Prj_2 i CL_14. En els exemples de Dos Aguas, el coll es diferencia lleugerament i d'aquests naixen unes espatlles relativament amples menys marcades en Gavidia. Dels muscles arranquen els braços amb un afaïxonament molt moderat i un traç d'amplària homogènia que no destaca cap musculatura. No identifiquem cap mà diferenciada el que podria deure's a factors de conservació, però creiem possible atribuir-ho a la concepció de la figura humana,.

Excloent de moment la figura de la Pareja que, per les característiques del vestit, no deixa atansar l'estructura corporal, observem algunes diferències en l'execució dels troncs. En les figures del Cinto de las Letras els troncs són més amples i mostren el detall dels pits, mentre que en Bicorp els troncs es resolen més

estilitzats i no atensem a diferenciar les sines. Aquestes són, sens dubte, diferències a considerar, tanmateix, observem unes faldes d'estructura i llargària iguals: bates amples, acampanades, que prenen vol en la part inferior, a diferència de les faldes tubulars que hem observat en les representacions femenines incloses en el Tipus 1 i, tant en el Cinto com en Gavidia, mostren la mateixa longitud fins als genolls. Així són visibles uns bessons amples i voluminosos que s'estreten per diferenciar el turmell i detallar uns peus que en alguns casos de Gavidia i en CL_13 individualitzen els talons i els dits.

A ran del que acabem d'exposar, cabria preguntar-se per la figura femenina CL_33 no inclosa inicialment en el tipus. Tècnicament és diferenciable el traç del tronc, més prim que en les seues companyes de pany, del fardell que transporta en l'esquena. Aquest tret l'aproxima a les figures de Gavidia amb les què a més comparteix patró en les vestidures. Tot i que amb les natges més magres comparteix amb les figures femenines del tipus unes cames de panxells grossos i peus, encara que grollerament, destriats. Aquests recorden els peus documentats en CL_14 (actualment perduts) el 1951. Igualment, el cap menut i les proporcions generals encaixen en els patrons observats en CL_14. Tot plegat sota unes dimensions acords al tipus humà. No obstant això, el motiu es desmarca amb l'articulació forçada dels braços que, en tot cas, diferencien unes espatlles amples.

Els ornaments i complements corporals.

A les diferències remarcades respecte del tipus anterior en l'afaiçonament anatòmic, cal afegir lleugeres modificacions en els ornaments corporals i en l'equip bàsic dels arquers. En quant als ornaments, aquests es limiten a cap i cintura, amb l'única excepció de CA_32 en el què 'se advierten unas prolongaciones en el codo que deben representar brazaletes' (Hernández-Pacheco, 1924). Destriem alguns tocats de cap que varien entre els trapezoidals (CL_24) i els cilíndrics complementats amb plomes (CL_25), mentre que la resta romanen descoberts (CT, Prj_1 i CL_25). En les figures femenines es pot distingir entre unes melenes curtes (en Gavidia i CL_13), molt semblants a les que mostren algunes figures masculines, i caps discretament abillats. Seria el cas de CL_14 que portava un apèndix lineal al clotell o una mena de monyo en el tos en Prj_2. Ja en la cintura, només documentem un ornament de secció triangular en la zona baixa de l'esquena de CL_24, el qual ens podria estar advertint de l'ús de pantalons com apuntava Hernández Pacheco en la definició de CA_32 arran de l'observació de les terminacions acampanades en els genolls. Motiu que a més, mostrava un traç molt prim entre les cames interpretat el 1924 com un davantal dels documentats en les figures del tipus 2. El motiu masculí de la Pareja podria fer-ne ús de pantalons, fet molt afí amb la seua companya de pany que mostra una de les bates més originals de l'art rupestre llevantí. No tant sols per l'amplitud i el vol que pren la bata que cobreix totes les cames fins els turmells, ans també perquè vesteix clarament el tronc, des del coll, i els braços amb àmplies mànegues acampanades, que amb tot, encara deixen entreveure les cintes ornamentals que portaria als braços.

Aquestes cintes que acompanyen tantes figures femenines llevantines, en concret al 34% de les comptabilitzades per A. Alonso i A. Grimal (1993), hi són presents a l'altura del colze en les figures de Gavidia i en CL_13 en ambdós braços. Les cintes no les hem documentat amb claredat en les figures masculines, doncs el motiu CL_24b, malgrat que mostra restes de pigment entre els braços, no es pot afirmar que es tracte de cintes ornamentals com les observades.

En quant als complements de l'equip que mostren les figures masculines, cal destacar en primer lloc l'augment de les dimensions generals dels arcs respecte al tipus anterior, en

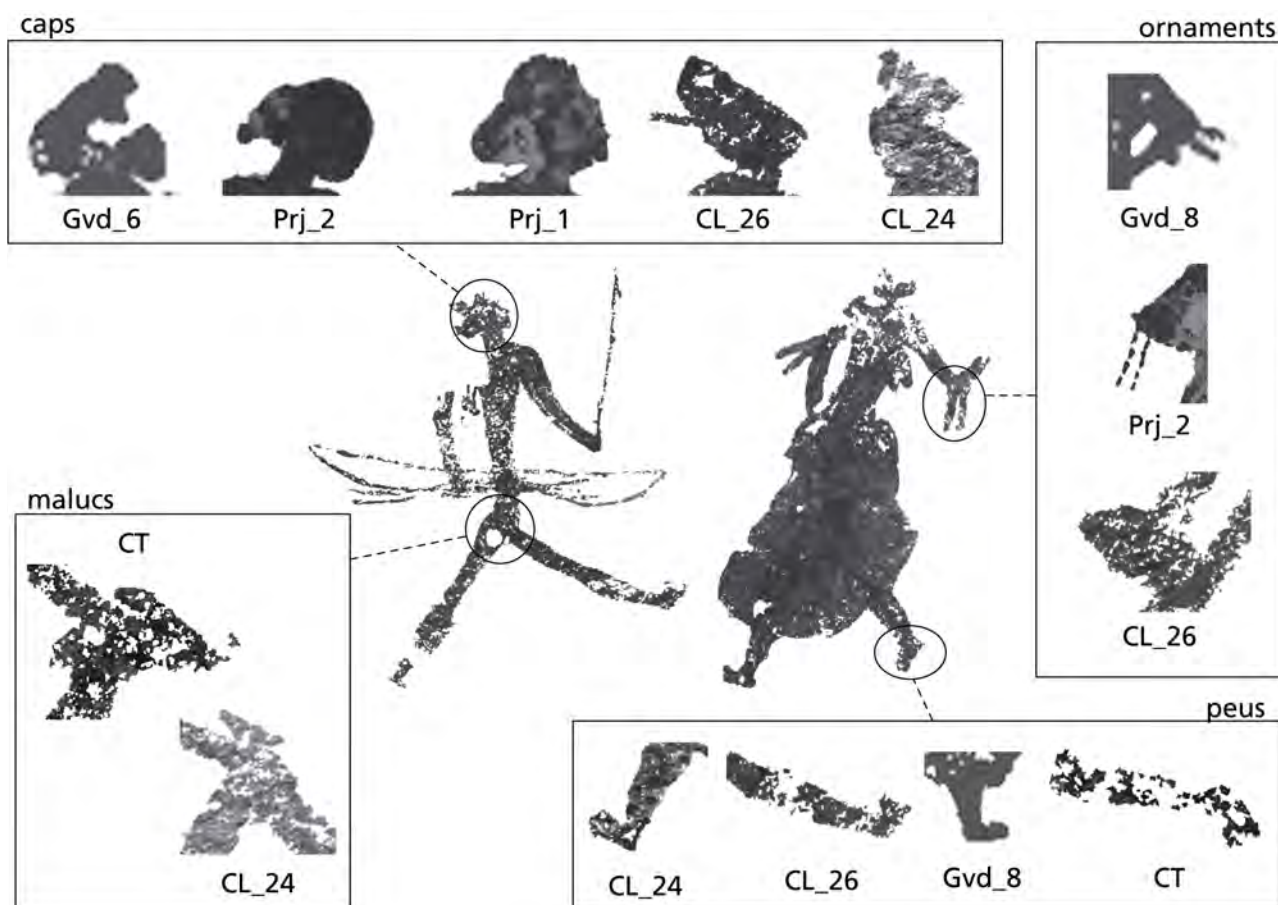


Fig.III.10. Detalls anatòmics i complements dels motius del T3.

alguns casos de manera tant destacada com en l'Abrigo de la Pareja o al Ceñajo del Tia. Tots els arcs conservats sobrepassen els 4/5 de la longitud dels cossos, amb una mitja de l'índex de longitud dels arcs que ascendeix fins al 0,92. Predominen els arcs que descriuen una sola corba, però tant CL_24 com CL_25 mostren sengles arcs amb una doble curvatura. És en aquest últim arquer on podem apreciar l'única punta de fletxa diferenciada de tipus 'Alpera' en la sageta que mostra a la mà avançada, amb les connotacions i inferències cronològiques que assenyalàvem per al tipus anterior.

Per altra banda, en les figures de Dos Aguas individualitzem complements tipus bosses o fardells com són el que penja del muscle de CL_25 o la que carrega amb la mà CL_26. En el cas de CL_14, F. Jordà i J. Alcàcer (1951) observaren un engrossiment a la part lumbar interpretada com una bossa o objecte de carga, que tanmateix, per la posició relativa que pren, també podria llegir-se en clau d'ornament o vestimenta.

Les figures en el pany.

Les disposicions que mostren les figures són relativament variades, des de posicions molt estàtiques (CA_32) a figures que mostren una gran animació amb disposicions de carrera (CT). En general, les animacions són coordinades però amb moviments poc violents on intervenen braços, cames (Prj_1, CL_25) i, de vegades, els tronc avançats (CL_24 i 26). Amb les figures femenines ocorre quelcom semblant. Des de figures que individualment mostren una animació molt limitada (Gavídia) a animacions més dinàmiques (CL_13 i 14) on el moviment coordinat complex es reflecteix no tant sols a les extremitats, ans també als tronc escorats o avançats.

Als panys, les situacions són variades. CT o CA_32 es troben aparentment aïllades, fins i tot en el primer cas, sembla que és l'únic motiu representat en l'abric. CA_32 de moment es troba envoltada de motius que, d'entrada, no podem associar directament. Però en l'altre extrem trobem associacions de motius, desenvolupant escenes d'execució més o menys unitària (així les considerem) com és el cas dels motius CL_24-26, CL_13-14 o les figures implicades de Gavidia. A la unitat estilística caldrà afegir, doncs, escenes que semblen concloses. Especialment remarcable a l'escena venatòria de la primera agrupació esmentada la qual introdueix de manera clara la temàtica cinegètica. Les figures femenines CL_13 i 14 es superposen a motius anteriors molt deteriorats, sense poder establir cap relació escènica. De manera que una zona anteriorment decorada, una vegada perduts els motius anteriors quedaria a disposició de noves representacions.

Amb tot, destaquem una posició central dels motius. Al Cinto de las Letras ocupen espais centrals, alts, amb dos variants. Les figures femenines s'executen a la zona de màxima concentració de motius, mentre que les escenes cinegètiques enceten espais que no estaven prèviament decorats. Al cas de las Cuevas de la Araña, el motiu es troba a la vora dreta del fris de cérvols entre els que s'integren les figures humanes incloses al tipus humà anterior; podríem dir, a la perifèria de la zona de màxima concentració. Les figures de Gavidia, fins on sabem, mostren un patró semblant d'ocupació dels espais centrals, en punts d'atracció de la decoració. Caldrà considerar a més, que aquest tipus humà també enceta abrics on són l'únic representant. Aquest seria el cas de l'Abrigo de la Pareja o del Ceñajo del Tia.

En una breu referència a la temàtica en què s'impliquen els motius, trobem algunes de les diferències més notables respecte del tipus anterior. La participació en escenes cinegètiques és bastant clara en el Cinto de las Letras en els motius CL_24, 25 i 26 que assetgen una cabra ferida (CL_23); de la mateixa manera, d'acceptar-se els motius CL_28 i 29, malgrat els greus problemes de conservació que mostren, trobaríem una disposició molt semblant envoltant un caprí (CL_27) que agonitza. Caldrà doncs, observar que els referents animals més directes que trobem en aquest cas, associats a les figures que descrivim, són les cabres. Exemplars, ambdós citats, de trets molt naturalistes, amb cossos voluminosos, sota patrons d'execució lleugerament diferents.

Per altra banda, trobem les escenes en les quals s'involucren les figures femenines, que en el cas del Cinto de las Letras, han donat tant que parlar. D'entrada, ens sembla oportú recordar que per la figura CL_13 cap la possibilitat que el que s'ha interpretat tradicionalment com un objecte ben bé podria correspondre a l'avantbraç dret amb el detall de les cintes ornamentals penjant a l'altura del colze. Llavors, la longitud d'aquest braç encaixaria amb la longitud que mostra el braç oposat. Quelcom semblant podríem proposar per la figura més menuda CL_14, però amb menys seguretat ja que no comptem amb la revisió del motiu. La relació entre ambdues sembla clara per la proximitat espacial, compositiva, i per la interacció que es desprèn de les orientacions i dels moviments. Així, malgrat les diferències en les dimensions, l'homogeneïtat en la resta de paràmetres estilístics allunya els dubtes respecte de la inclusió de la figura més menuda dins el tipus. L'escena que protagonitzen fou catalogada inicialment com de dansa (Jordà i Alcàcer, 1951) que després concretaria F. Jordà (1971) com 'dansa ritual agrícola'. D'entrada no podem negar el moviment i l'expressivitat que mostren les figures, però tampoc en podem deduir de manera directa l'acció proposada. Menys si cap, qualsevol acció que incidisca tant amb la recol·lecció com amb les activitats agrícoles, doncs acabem de descartar els objectes que justificaren aquestes lectures.

A diferència de l'escena de Dos Aguas, a Gavidia la materialització del contacte esfuma els dubtes escènics, tot i que d'entrada, la inferència directa amb la temàtica representada tampoc és senzilla. C. Masvidal ha proposat (2006) que 'estiguen representant el senzill acte de caminar o passejar al costat dels seus fills'. Tampoc és directa la relació entre l'expressió de la figura femenina de l'Abrigo de la Pareja i l'acció que estaria realitzant, que en principi semblaria desvinculada del seu company de fris. Aquest al seu torn, no expressa una actitud a partir de la qual inferir cap acció concreta més enllà d'advertir que camina. Igualment, cabria preguntar-se per què corre l'arquer del Ceñajo el Tia, però la resposta no vindria tant ràpida. D'aquesta manera, tot i els dubtes que presenten les accions en alguns dels motius, especialment els aïllats, trobem un lleuger augment de la varietat temàtica expressada amb la introducció clara de les cinegètiques, l'augment de l'expressivitat i la interacció entre els motius involucrats que ens manca en el tipus anterior.

Tot plegat, el que observem és una sèrie de diferències respecte del tipus anterior que es concreten en: la reducció de les dimensions dels motius a la meitat aproximadament, fet que ha de tenir repercussions en un possible consum de l'art; l'augment de la desproporció corporal amb una major projecció del tronc; la reducció dels volums especialment en les cames; la disminució del detallisme en la definició de trets somàtics com ara les mans o els trets facials; decau l'ornamentació corporal; però augmenten les dimensions dels armaments i la introducció de nous elements en 'l'equip bàsic'; la incorporació de temàtiques noves té el seu reflex en l'increment del moviment de les figures i; finalment, en les agrupacions de motius del tipus es generen clares composicions escèniques. Per exemple, la coordinació en l'escena de caça del Cinto de las Letras, entre les figures femenines CL_13 i 14 o les figures de Gavidia.

Les diferències entre les figures masculines i femenines deuen derivar-se de la plasmació de convencions diferents per als cossos masculins i femenins. L'estereotipatge, per exemple, d'unes espatlles amples per ells i unes natges pronunciades per elles, s'accentuen amb la representació d'una vestimenta clarament diferenciada que permet destriar els gèneres. En el cas de les figures femenines, a més, allunya els dubtes que genera la identificació de pantalons en les figures masculines. Alhora, però, es dificulta la comparació entre ambdós tipus de representacions. Ara bé, hi ha certs elements, formals i compositius, en els que ens basem per agrupar aquestes figures, masculines i femenines, en el mateix tipus. En primer lloc, les dimensions, generalitzades al voltant dels 10 cm. La plasmació dels volums corporals en les extremitats, que en cap cas resultarien exagerats. Si bé en els panxells de les dones semblen més marcats, aquest tret es pot explicar pels estereotips i idealitzacions dels cossos. Però també en les animacions i moviment expressat que les figures femenines transmeten amb actituds, relativament pausades, però mai estàtiques. Finalment argüim, la interacció que mostren quan hi ha més d'una representació, allunyant-les de l'aparent aïllament que sofrien els individus del tipus anterior.

Ara bé, la semblança formal que observem amb el tipus anterior ens fan pensar, si més no, en una proximitat temporal entre ambdós. Per exemple, la reducció general dels volums no afecta, inicialment, el desenvolupament d'unes espatlles amples en les figures masculines o l'abrupta diferenciació dels malucs en les femenines. Igualment, la definició de l'única punta de fletxa diferenciada i certs detalls ornamentals en el Tipus 3 l'acosta a la cultura material representada en l'anterior.

T.4. FIGURES DESPROPORCIONADES AMB UN AFAIÇONAMENT ESTILITZAT I EXTREMITATS LINEALS.

Es tracta d'una sèrie de figures caracteritzades, a grans trets, per mostrar unes troncs estilitzats amb diverses solucions, però que comparteixen unes extremitats lineals. Les hem localitzat al Cinto de las Letras (CL_3, 4 i 5); en las Cuevas de la Araña (CA_19 i 41); en l'Abrigo de Voro (Vr_1-3 de la numeració provisional); en l'Abrigo de Gavida (Gvd_11 a la nostra numeració); en l'arquer menut de l'Abrigo de las Sabinas (Sbn_2) i; en la majoria de motius de l'Abric de Trini (Tr_8, 19, 25, 28, 35, 36, 52, 55, 59, 57, 58, 60, 61, 66, 69 i 91)

Fins la data, es tracta de figures executades amb tinta plana combinada amb la lineal per les extremitats, monocroma, majoritàriament roja. En general comparteixen molts dels trets estilístics com ara la tècnica esmentada, les actituds, l'ampli ventall de complements ornamentals o d'equip o les diverses temàtiques en què s'involucren els motius. Tanmateix, mostren una alta variabilitat interna en les proporcions corporals, en les solucions per resoldre els troncs o en les dimensions que oscil·len entre els 5,5 cm (Tr_28) i els 13,1 cm (Tr_35). En raó d'aquesta variabilitat, que podria deure's a múltiples factors, des de l'autoria, a la funcionalitat o, fins i tot, d'ordre cronològic, hem distingit tres subtipus en funció de

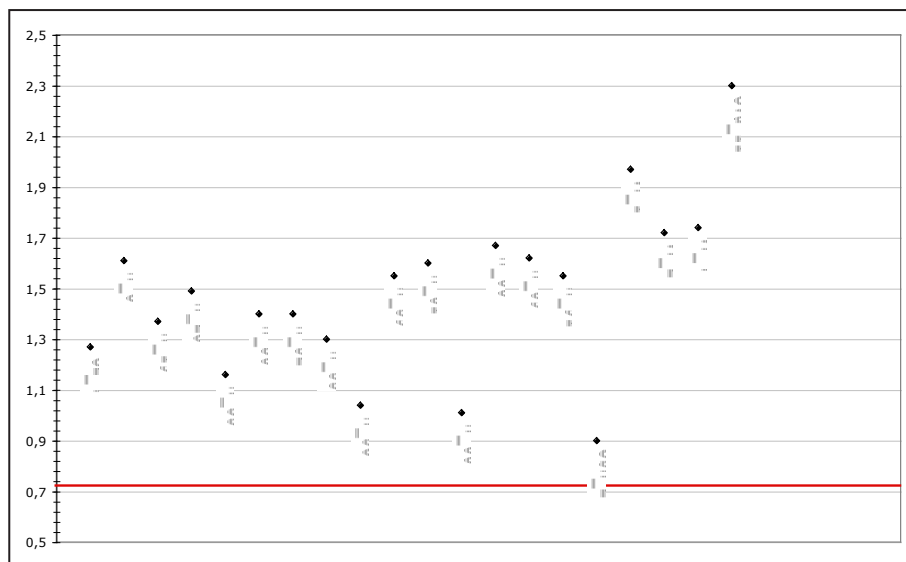


Fig.III.11. Proporcions corporals dels motius que integren el T4.

1. **El grau de desproporció corporal:**
 - $>0,8 <1,35$: figures camacurtes.
 - $>1,35$: figures molt camacurtes.
2. **L'estructura del tronc:**
 - pit ample i cintura estreta
 - tipus barra
 - pit estret i cintura ampla.

Al subdividir el tipus, el nombre de representacions disminueix considerablement, però no hem de perdre de vista el conjunt de les representacions. Englobades sota el T4, conformen el context més general on enquadrar els motius i als què podem recórrer en un moment donat en la cerca d'individualitats o similituds de determinats trets enregistrats.

És a dir, no proposem unes divisions completament estanques, sinó certa flexibilitat que permeta entendre millor les variacions i la variabilitat d'un tipus tant heterogeni. Per altra banda, amb les publicacions completes d'abrils parcialment coneguts i les noves troballes que segur han de succeir-se en l'àmbit més pròxim a la zona d'estudi, poden augmentar el nombre d'individus o àdhuc, modificar-se la proposta.

T.4.1. CAMACURTS AMB EL TRONC TIPUS BARRA.

Dintre d'aquest subtipus incloem les representacions del Cinto de las Letras 3 i 4, les figures de l'Abri de Trini 35, 55 i 52 i, amb dubtes, podríem incloure l'arquer menut de l'Abri de las Sabinas (Sbn_2).

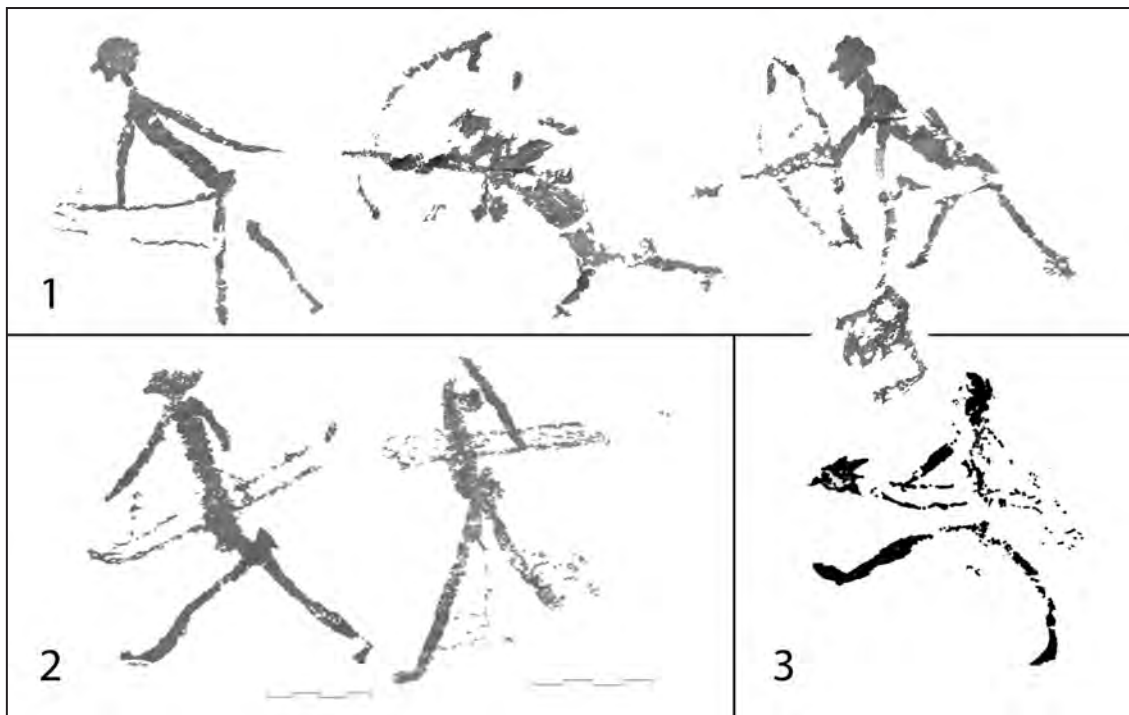


Fig. III.12. Motius integrats en el T.4.2. 1: Abri de Trini, Tr_35, 52 i 55. 2: Cinto de las Letras, CL_4 i CL_3. 3: Abri de las Sabinas, Sbn_2 (Monzonís i Viñas, 1980)

Estructura corporal.

Aquestes es destriuen per unes dimensions entorn dels 11 cm; les proporcions si bé incideixen en una major projecció dels troncs (l'índex volta l'1,2) el maluc no atansa el terç inferior del cos i; els troncs no desmarquen ni el pit ni el ventre especialment, ans s'estructuren sota el convencionalisme 'tipus barra'.

Començant des de dalt, els caps mostren seccions variades. Des del cap romboïdal de CL_4 al circular de Tr_35, passant per una estructura més quadrangular en CL_55. En l'abri millarenc, destaquen les acurades representacions dels trets facials amb la representació de nassos grans i la diferenciació de la barbeta, i en Tr_55 amb el detall dels cabells curts. Els colls s'individualitzen i els muscles no es troben especialment diferenciats, han perdut la importància que mostraven en tipus anteriors. El paradigma d'aquesta pèrdua d'afaiçament en les espatlles ve a ser Tr_35 que es mostra sense muscles. Els braços presenten l'articulació amb els cossos una mica forçada o bé per l'estructura que hem destriat en Tr_35 o per la inusual disposició que mostra Tr_55. Però en tots els casos s'executen mitjançant traços lineals que no diferencien els colzes (tant sols en Tr_52 a partir de la disposició flexionada que adopta en funció de l'acció que desenvolupa) i en

cap cas estudiat es detalla la mà, ni tant sols amb l'eixamplament del traç.

Els malucs que destriem es mostren sobtadament angulosos (Tr_35, 55) o no es desmarquen en el perfil que uneix esquena i cames (CL_3 i 4) el que ens porta a pensar que potser en l'Abric de Trini ens trobem enfront d'ornaments o complements. No constatem

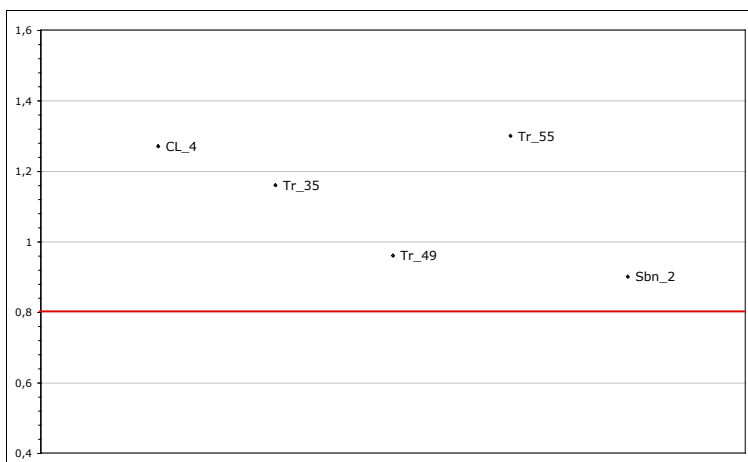


Fig.III.13. Índex de proporció corporal dels integrants del T.4.1

la representació del sexe. Les cames, tant lineals com els braços, no detallen les articulacions del genoll, excepte en la inflexió del traç de CL_4 i mostren al final del traç el detall dels peus desproporcionadament menuts (Tr_35, 55, CL_3 i 4). Caldria destacar CL_4 que mostra un lleu afaiçonament dels bessons, tot i que les cuixes són extremadament primes.

Els ornaments i complements corporals.

Per al cap només podem destriar les ones, acuradament executades en Tr_55, que mostrarien uns cabells curts, possiblement sostinguts amb alguna mena de cinta i el cap romboïdal de CL_4 que podria respondre a algun tipus de barret o monyo que configurara aquest perfil. En el cas de Tr_55 ja hem expressat els dubtes sobre la possibilitat d'algun tipus de collar, que ens eximeix d'insistir-hi. Als malucs trobem, en el Cinto de las Letras, els apèndixs triangulars (CL_3 i 4) que hem destriat en els dos tipus humans anteriors en aquest mateix abric; en l'abric millarenc l'únic ornament que observem es configura mitjançant un traç oblic a la part baixa de l'esquena de CL_55, el qual carrega un objecte voluminós que no atensem a identificar.

Dels complements d'equip, entre els que caldria destacar l'objecte que acabem de mencionar, es desmarquen les bosses de secció circular (CL_3 i Tr_52) i uns arcs d'una sola corba, que en els dos únics casos calculats (CL_4 i Tr_55) mostren longituds que atansen els 3/4 del total dels cossos. Per les fletxes, no hem pogut establir la tipologia de les aletes estabilitzadores ni de les puntes, en principi, no diferenciades (CL_52).

Els motius en el pany.

Certament, trobem situacions compositives molt variades en el subtipus, però totes les figures conflueixen en la incertesa de l'acció desenvolupada. Així les podem trobar aparentment aïllades en el pany (Tr_35-36), adherint-se a figuracions anteriors (CL), fins i tot superposant-se clarament a altres motius. Anant a pams, estrictament Tr_35 i 36 no es troben aïllades doncs ambdues figures configuren una parella per elles soles, però en el pany sembla obrir-se un buit al seu voltant que es destaca de les aglomeracions de motius que les envolten, tant a la seua dreta com a la seua esquerra. D'altra banda, ja hem argumentat alguna volta (Martínez, 2006) en favor de l'addició dels motius CL_3-5 als motius del T2 (recordem, C_1a, 2c i 8) els quals no modifiquen, aparentment, l'acció que desenvoluparien els primers, contribuint amb la zona de màxima concentració de motius del pany. Finalment, el motiu Tr_55 es superposa clarament a Tr_57 i com hem tractat d'explicar es desvincula de l'escena de caça que es desenvolupa a la seua dreta; d'altra

banda, el veiem fortament vinculat amb Tr_52, el qual al seu torn es troba disparant. Pel què, en principi no podem descartar temàtiques de caire violent (bé siga la caça o quelcom diferent) en el subtipus, tot i que el repertori d'accions que mostra és ampli i en el cas de Tr_35-36, desconcertant.

Figures d'interpretació conflictiva.

Els problemes de conservació de l'arquer menut de l'Abrigo de las Sabinas dificulten destriar amb claredat l'estructura del tronc, i per tant cal tenir precaució al respecte de la seua inclusió dins del subtipus. D'altra banda, el motiu 19 de las Cuevas de la Araña, mostrava el 1924 uns trets que ens obliguen a considerar-lo a l'hora de completar el subtipus. Recorrent a la descripció d'Hernández Pacheco (1924) comprovem que *"esta figura se aparta por su estilo, factura y caracteres del arco y las flechas, de las otras cuatro que he estudiado en los números 11, 12, 13 y 16. [...] las partes del cuerpo son desproporcionadas y mal entendidas: la cabeza es un borrón informe y los brazos en extremo delgados."* En el 'borron informe' l'investigador destria un apèndix perpendicular al cap que ben bé podria respondre al trets facials, concretament el nas. Els braços es redueixen a traços lineals i el tronc mostra una estructura que, tot i la parcialitat, en el tram conservat no mostra inflexions en el traç que indique l'eixamplament del pit o del ventre. Així doncs, tot i els dubtes que ens obliguen a tractar el motiu dins aquest apartat, ens podria estar indicant una major presència del Tipus 4 en las Cuevas de la Araña.

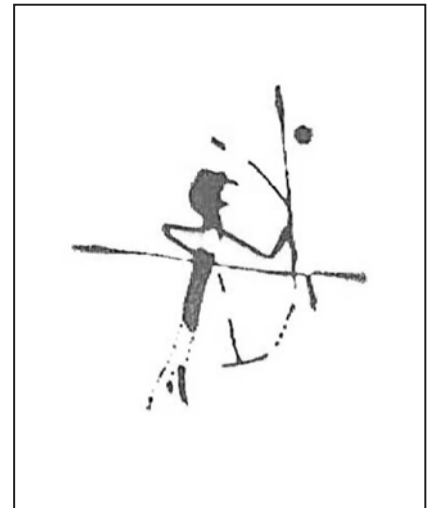


Fig.III.14. Motiu 19 de las Cuevas de la Araña. (Hernández-Pacheco, 1924)

T.4.2. MOLT CAMACURTS AMB EL TRONC TRIANGULAR.

En aquest, incloem els motius de 8, 19, 25, 28, 57-61, 66 i 69 de l'Abric de Trini; el motiu de l'Abric de Gavidia (Gvd_11 de la numeració pròpia) i el motiu CA_41 de las Cuevas de la Araña, tot i la parcialitat de la figura, que tot seguit tractarem d'explicar.

Estructura corporal.

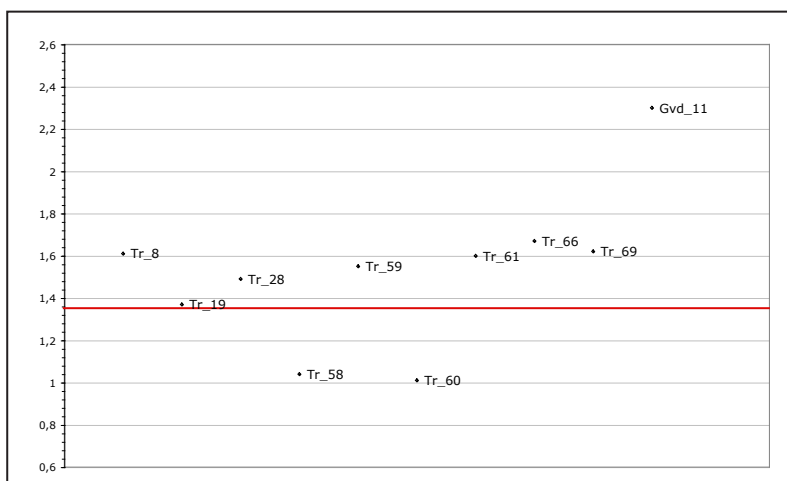


Fig.III.15. Index de proporcions corporals dels motius inclosos en el T4.2. La línia roja es troba indicant l'1,35.

Es tracta de figures amb certa variabilitat estilística, pot ser pels motius adduïts anteriorment, però en general es caracteritzen per: unes dimensions que oscil·len entre els 5,5 i 10 cm; una acusada desproporció corporal que situa el maluc en el terç inferior del desenvolupament de la figura amb el resultat d'unes cames extremadament curtes i uns troncs prims, especialment a la cintura, amb eixamplaments

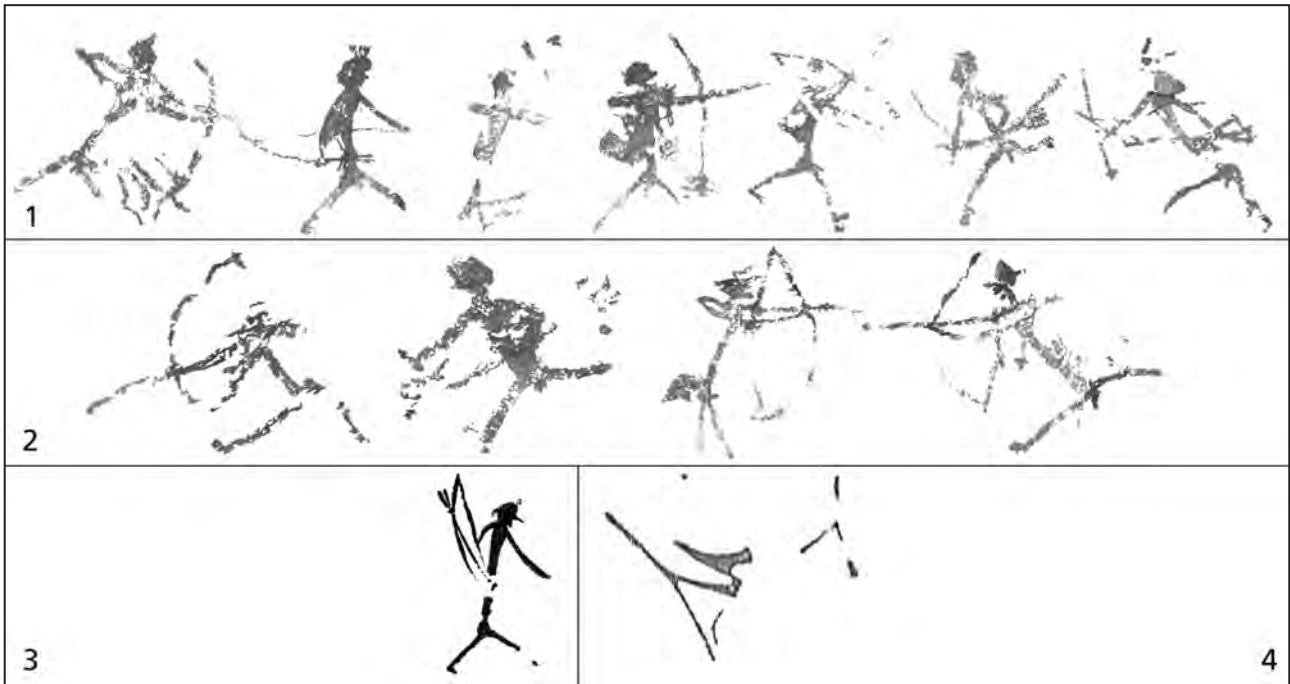


Fig.III.16. Motius adscrits al T4.2. 1 i 2: Abrigo de Trini, Tr_8, 19, 25, 28, 57-61, 66 i 69. 3: Abrigo de Gavidia, Gvd_11 (Monzonís i Viñas, 1980). 4: Cuevas de la Araña, CA_41 (Hernández-Pecheco, 1924)

més o menys acusats al pit.

Els caps mostren una execució molt acurada amb diverses solucions com ara caps piriformes (Tr_59), amb un marcat engreixament occipital (Tr_25 i 28), un perfil romboïdal (Tr_66) o caps de tendència circular (Gvd_11 o Tr_8). Els trets facials es detallen en moltes de les figures amb la diferenciació de les barbetes i, sobretot, uns nassos grans (Gvd_11 i Tr_19, 25, 28, 58 i 69). En alguns casos es mostren uns colls més o menys estrets (Tr_60, 61, 69) i en altres, (Tr_8, 19, 59 i Gvd_11) no es distingeixen del tronc. Tant sols Tr_59 palesa l'afaiçonament dels múscles mentre que en la resta de motius, aquests no mostren un tractament diferenciat i els braços s'articulen al tronc de formes diverses en funció de l'acció que es descriu. Així trobem braços que acompanyarien la cadència de les passes en una posició baixa, relaxada; en altres casos la posició dels braços ve determinada per l'acció de disparar (Tr_8, 28, 57, 60, 66 i 69).

En aquest últim cas, observem el convencionalisme al què es sotmeten les figures. Aquest consisteix a descendir la posició natural del múscle respecte del tronc, per situar el retorn de l'avantbraç per damunt del braç, sobre el coll. Tot plegat, en una perspectiva zenital del braç que tensa la corda i que es plasma amb un espai entre el braç i l'avantbraç més o menys marcat. Aquest angle de visió exclusiu per a aquesta zona del cos ajudaria a expressar la flexió del colze i l'enllaç amb l'extrem de la fletxa que, de vegades, es mostra amb un lleu eixamplament del traç (Tr_8 i 66). En l'espai que queda entre la corda i el pal de l'arc es pot reconèixer la fletxa individualitzada per damunt del traç que expressa el braç que sosté l'arma. Aquesta solució que desnaturalitza les figures resulta, per altra banda, molt expressiva i, fins la data, només l'hem documentat a la zona a partir del Tipus humà 4. Al Nord de la zona d'estudi trobem aquesta solució, en el Racó de Nando, en la Cova Remígia (Viñas, 1982), en la Cova dels Cavalls (Martínez i Villaverde, 2002), en el Cingle, en les Dogues (Ripoll, 1963) o en les Coves de la Saltadora (Domingo et al, 2007) entre d'altres. Segons I. Domingo (2006) la convenció apareix a partir de l'horitzó estilístic Mas d'en Josep. Cap al Sud, la trobem en alguns dels motius del Barranc de Parets i, pot

ser, en el Port de Penàguila o en l'Abric I del Barranc de l'Infern (Hernández et al, 1988); mentre que a l'Oest, la referència més propera és la Cueva de la Vieja (Alonso i Grimal, 1996). Observant, a primer cop d'ull, una dispersió de la convenció bastant àmplia.

Seguint amb la descripció corporal, els troncs mostren de manera més o menys pronunciada un eixamplament del pit i un estretament generalitzat a la cintura. Malgrat que en general predomina clarament aquesta tendència, en podem destriar certa variabilitat en el grau d'eixamplament/estretament de les espatlles i cintures. Des d'aquelles més pronunciades (Tr_8, 25, 58, 59, 69) amb estructures clarament triangulars que venen a ser la majoria respecte d'aquelles que ens costa destriar el tret (Tr_61) o fins i tot, Tr_66 on el tronc es resol amb un traç lineal.

En general, els malucs mostren un tímid afaïçonament irregular amb la definició global de les representacions, molt determinat des de l'actitud que pren el motiu. Trobem un maluc diferenciat de secció circular en Tr_59 que acompanya l'extensió del tronc avançat; Tr_60 mostra una diferenciació angulosa i sobtada. En la resta de motius, o bé es marca lleugerament a partir d'una secció arrodonida a mode de transició entre la part baixa de l'esquena i la cama endarrerida (Gvd_11, Tr_19 i 57) o no es diferencia (Tr_8, 28, 61, 66 o 69). Per altra banda, de les 14 figures incloses, 10 mostren el detall del sexe per al que hem destriat dues variants en la representació en funció de la posició en què es representa: 1. en la part frontal, entre el ventre i la cama (Tr_8, 57 i 66) i; 2. entre les dues cames (Tr_19, 28, 58, 59, 61, 69)

Les cames, sempre lineals, són desproporcionadament curtes i mostren, en la majoria de casos, la terminació dels peus indicats, però no resulten indispensables (Tr_8, 61, 66). Aquestes adopten diferents obertures on predomina els graus obtusos (<90°), però on el què destaca és la presència d'obertures molt pròximes als 180° com ara en Tr_69. Aquest tret, malgrat desconèixer les solucions a la part superior del cos, ens duu a incloure provisionalment el motiu CA_41 dins el subtipus. Aquests arquers 'al vol' juntament amb Tr_48 mostren que la convenció que fins ara es creia circumscrita en la zona del Maestrat (castellonenc i aragonés) (Alonso y Grimal, 1999b o Domingo, 2005a) té una major dispersió territorial, el què sens dubte ha de servir per reformular les hipòtesis territorials i el que ens sembla més important, establir relacions entre distintes àrees.

Els ornaments i complements corporals.

A primera vista els motius mostren certa diversitat en l'ornamentació que els distingeix i individualitza. Però discriminant les parts del cos ornamentades, aquestes es redueixen a caps i malucs. En els primers, destriem entre els traços perpendiculars que han vingut considerant-se com plomes (possiblement una en Gvd_11 i Tr_8; dues en Tr_59 i 66 i; tres en Tr_19) i caps que mostren uns perfils que els acosten a l'ús de cascs, barrets o pentinats 'especials' (Tr_66 i 69). En les cintures, en canvi, observem un primer tipus en Tr_59 que bé podria respondre a part de l'equip de l'arquer, però que no aconseguim destriar amb seguretat. Més habituals en l'Abric de Trini són els traços oblics a la zona baixa de l'esquena que ja hem observat en altres motius del T4.1 i que trobem en Tr_19 i 69. Novament, tornen a aparèixer els apèndixs triangulars a l'esquena (Tr_25) i l'exemplar més voluminós de Tr_66. Finalment, cal assenyalar la possible representació de garroteres en Tr_59.

Pel que respecta a l'equip, els motius s'acompanyen en tots els casos (excepte en Tr_14 per problemes de conservació) d'arcs d'una única corba i dimensions variables entre els quals destaquen per menut Tr_8 i per gran l'incomplet arc de Tr_19 que atansaria

dimensions considerables. Observem un possible cas d'ornamentació de l'arma en Tr_28, motiu que al seu torn porta al pit, en la zona de contacte de la mà amb l'extrem proximal de la fletxa i el cordatge, un element aliè a la resta de representacions que hem entès com part de l'equip, tot i que no podem descartar una funció ornamental del mateix.

Si bé no hem observat cap punta diferenciada, més enllà dels estretaments de la part distal del traç (Tr_8 i 28), les aletes estabilitzadores mostren una tipologia poc variada que es conforma a partir de tres engreixaments de secció arrodonida, dos en els laterals i un tercer en l'extrem. Aquest és el tipus d'aletes que documentem en la fletxa que transporta amb la mà Tr_59, la què porta clavada al pit Tr_69 i en la fletxa exempta (Tr_64) associada a Tr_66.

Igualment, es documenten les bosses de secció circular, sota l'aixella en Tr_19 que ja hem vist en altres individus. No obstant això, el subtipus aporta una novetat considerable amb la documentació d'objectes a l'esquena que hem qualificat de motxilles de base plana (Tr_28 i 57) i que augmenten considerablement les capacitats de càrrega i transport. Aquestes, per altra banda, no són del tot desconegudes en el llevantí, doncs s'han documentat en l'Abri Centelles (Guillem i Martínez, 2004), per exemple.

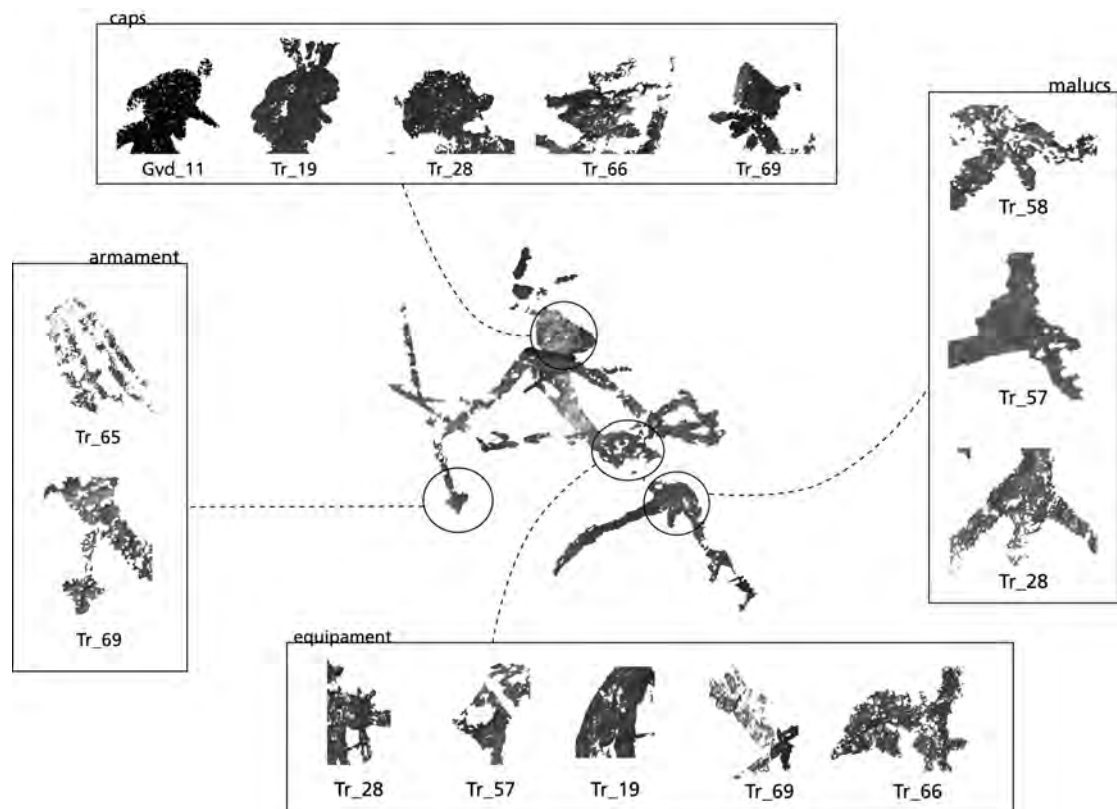


Fig.III.17. Detall dels complements i trets formals més rellevants del T4.2

Els motius en el pany.

Com ens ve ocorrent, la parcialitat de les dades obliga a recordar que, de moment, es tracta de propostes molt esbiaixades que caldrà confirmar amb noves dades. Arran de l'observació de l'abric que aporta un major nombre de motius al subtipus, en deduïm una utilització de l'espai expansiva. El trobem en les majors agrupacions de motius en l'Abri de Trini, tant a l'esquerra com al centre. Ara bé, cal tenir en compte que aquest abric es caracteritza per la representació de figuracions del tipus 4, en un subtipus o altre, sense haver documentat figures humanes amb trets estilístics clarament diferenciats. Per tant, i

tenint present que no comptem amb informació en Gavidia i que la que podem extraure de las Cuevas de la Araña és molt escarida, poc més podem aportar sobre la composició.

Malgrat aquest entrebanc, en l'apartat temàtic, la cosa canvia amb l'anàlisi de l'Abric de Trini. Analitzat en l'apartat corresponent a l'estudi del jaciment, ací en farem tant sols un breu recordatori. Trobem figures que mostren una marxa tranquil·la (Tr_19) les quals costa de relacionar amb altres motius del pany. Moltes altres es troben disparant involucrades en activitats cinegètiques (Tr_57) o en accions bèl·liques (Tr-66 i 69). Així doncs, la diversitat temàtica s'amplia considerablement fins a mostrar escenes tant minoritàries en l'art llevantí com són els enfrontaments (López Montalvo, 2005a). Malgrat que resulten, pot ser per l'escassetat, especialment cridaneres quan es documenten.

Figures d'interpretació conflictiva.

En analitzar l'Abric de Trini vam observar que la figura humana Tr_63 és l'única de tot el pany amb unes proporcions que projecten les cames més enllà de la seua longitud natural en detriment d'un tronc que s'acurta. Com hem tractat d'explicar, creiem que aquest fet respon als requeriments escènics i compositius obrint la possibilitat, en considerar l'escena que l'emmarca d'execució unitària, que en formés part del subtipus, palesant alhora, certa flexibilitat en l'execució de les figures.

T.4.3. MOLT CAMACURTES AMB EL TRONC AMPLE I EIXAMPLAMENT VENTRAL.

A dia d'avui, només comptem amb el motiu Tr_91 de l'Abric de Trini i, com a mínim, els tres primers participants, des de l'esquerra, de la desfilada d'arquers de l'Abrigo de Voro (Vr_1-3 en la numeració provisional), com integrants del subtipus. Tot i l'escassetat de motius, tot seguit tractarem d'argüir la seua individualització. Ara bé, l'escarida representació de figures dóna poc de marge a una anàlisi global, així, per evitar la reiteració de la descripció tractarem els aspectes més reeixits.

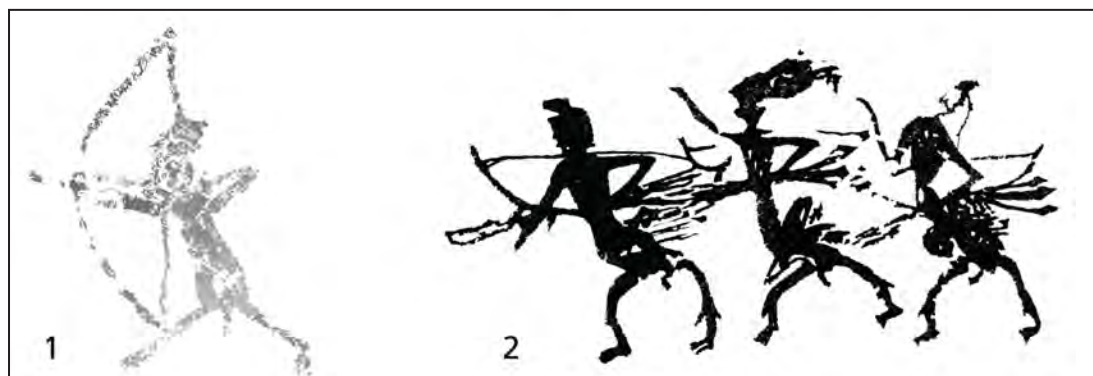


Fig.III.18. Motius adscrits al T4.3. 1: Abric de Trini, Tr_91. 2: Abrigo de Voro, Vr_1, 2 i 3 (Aparicio, 1986-87)

Estructura corporal.

Com la resta d'integrants del Tipus 4, són figures amb una estructura corporal caracteritzada per la desproporció de les cames, curtes en extrem. Les dimensions de les figures oscil·len entre els 7,8 cm de Tr_91 i els 11,7 de Vr_3. La perspectiva mostra tractaments diferenciats per les parts del cos: els caps es mostren en perfil absolut i el tronc i les cames semblen respondre més a visions frontals que es matisen amb les posicions dels braços.

Els caps mostren solucions bastant diverses. Així apreciem una secció circular en Tr_91,

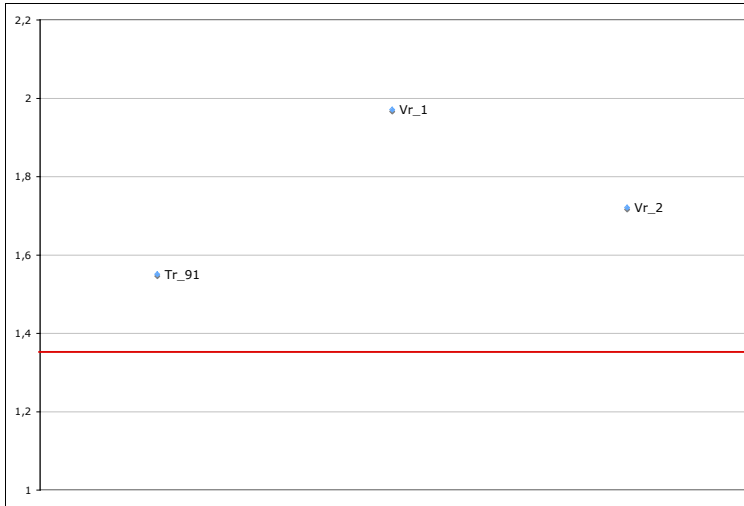


Fig.III.19. Proporcions corporals dels motius del T4.3 per als quals es pot calcular l'índex. La referència és 1,35, en roig.

un perfil quadrangular en Vr_1 i en el cas de Vr_2 no descartem el detall d'un nas aquilí, tot i que en general, costa destriar el detall dels trets facials.

El tronc es caracteritza per una estructura on el pit és més estret que la cintura on es destaquen les corbes ventrals de manera més o menys pronunciada. No només per l'actitud que puguen mostrar les figures de Voro, doncs en el cas de Vr_1 i 3 aquest engreixament té una lleu correspondència en la part baixa

de l'esquena com ocorre en Tr_91. Els múscles no destaquen en la representació si bé s'individualitzen (Vr_1) a partir de la postura dels braços. Aquests es disposen en funció de l'acció. Així, per exemple en Tr_91 mostren la convenció del dispar que hem observat en altres figures del Tipus 4 aixecant lleugerament l'aixella endarrerida en aquest cas. En Voro, la disposició de les figures amb la juxtaposició consecutiva, seguint la terminologia de I. Domingo (2005a), fa coincidir l'estructura en Vr_2 i 3: el braç avançat s'enlaira evitant l'embolic de traços i l'endarrerit sosté l'arc a mitja altura; Vr_1 modifica lleugerament la situació del braç avançat, possiblement per ser el primer de la fila, i el manté estés, però en una posició baixa. En cap de les figures resulta possible destriar una execució diferenciada de les mans.

Els malucs no es ressalten, ni es diferencien, articulant-se directament a partir de la base més o menys plana del tronc. El sexe mostra la mateixa localització en les quatre figures, entre les cames, i unes proporcions molt similars. Les diferències de les cames, com ocorre en els braços, venen determinades des de l'acció que expressen, però es mostren obertes i totes elles acaben amb el detall dels peus menuts en els què es poden detallar més o menys els talons i mostren seccions anguloses.

Els ornaments i complements corporals.

En aquest apartat destaquen clarament els motius de Quesa per el profús abillament que mostren, concentrat en la cintura. Però destaca la 'coincidència' dels ornaments cilíndrics al cap, bé siguin barrets o monyos, que ja hem observat en el T3 (motiu CL_26). En el cas de Vr_2 mostra uns apèndixs en l'extrem superior, tradicionalment interpretats com plomes (Barciela, 2005) que no descartem que estiguera també presents en Tr_91. De tipologia diferent és l'ornament, més discret, que mostra Vr_1; una mena de monyo en la part superior del cap.

En la cintura, part que concentra la majoria dels detalls ornamentals d'aquestes figures, els motius de Voro mostren un abillament poc usual entre les representacions del Tipus 4. Especialment destriable en Vr_2 i 3, es configura a base d'elements transversals a la cintura amb un volum considerable, que es completa amb el detall de garroteres per sota els genolls en els tres casos. Ornamentació que cal ser entesa des de la temàtica, doncs, tant si es tracta d'una 'dansa guerrera' (Aparicio, 1986-87) com d'una 'desfilada o demostració bèl·lica' (Molinos, 1986-87), es pot justificar un abillament específic i detallat.

Pel que respecta als armaments, els arcs es mostren dispers en les dimensions. Mentre que Tr_91 mostra un arc de grans dimensions amb el cordatge unit pels extrems al pal, en Voro observem la unió de corda i pal una mica abans de l'extrem i les dimensions generals es redueixen. Ara bé, tots són d'una sola corba i a més, en les fletxes que els complementen, comparteixen la tipologia de les aletes estabilitzadores de secció triangular que apreciem amb claredat en Vr_3 i en Tr_92, que són les fletxes associades a l'arquer 91.

Els motius en el pany.

Per l'Abric de Voro només podem realitzar una aproximació a la localització. Els motius es realitzaren en el fris vertical de l'abric, i en principi semblen aïllats de la resta de representacions localitzades en el sostre. En l'Abric de Trini, amb una mica més de seguretat podríem afirmar que el motiu implicat i l'escena en què s'enquadra, es troben al marge dret de l'abric, en l'extrem més allunyat de les zones de màxima concentració de motius. Així doncs, amb tota la precaució a què ens obliga l'estat de la investigació, observem la realització de motius en zones no decorades prèviament, en espais en blanc. Encara no hem constatat que aquests motius s'addicionen a altres, ans formen agrupacions aïllades i independents compositiva i escènica.

En quant als temes representats, ja hem avançat el tema de Voro, de sobres conegut i per al qual ens decantaríem vers la parada militar, més que a la dansa, atenent a les representacions amb disposicions similars en l'àrea septentrional del territori llewantí. En concret en l'agrupació d'arquers, la 'falange' (Ripoll, 1963), de la zona alta de l'Abric IX del Cingle de la Mola Remigia que encapçala l'escena bèl·lica. En aquell abric, en funció de les investigacions l'agrupació d'arquers s'ha desvinculat de l'escena global d'enfrontament (Molinos, 1986-87) o s'ha incorporat com a part integrant (Domingo, 2005a). No obstant això, observem unes estructures corporals que I. Domingo englobarà en el Tipus Cingle de la seqüència regional estudiada. Aquest es caracteritza, a grans trets, per uns troncs i caps afaïçonats, extremitats lineals i la desproporció dels cossos en favor dels troncs que té com a conseqüència més immediata uns motius humans 'exageradament camacurts'. Aquestes característiques acosten les dues escenes, però a més, observem una segona coincidència en la tipologia dels ornaments del cap cilíndrics. Aquest complement tant sols el porta un dels integrants de les falanges i per a E. Ripoll (1963) denotaria un estatus superior del portador jerarquitzant el grup.

La segona temàtica documentada és la cinegètica. D'aquesta participa el motiu Tr_91 juntament amb Tr_88, 89 i 90, tots tres identificats com caprins. Hem considerat l'escena d'execució unitària, la qual fa ús del suport per emmarcar l'acció i conferir-li profunditat.



Fig.III.20. Motius Vr_1 a 4. (Aparicio, 1986-87)

Tant si es tracta d'una desfilada militar com d'una cacera, tots els motius mostren bastant cura en la plasmació de les actituds, malgrat que comporte la desnaturalització dels cossos. Així per exemple, l'animació coordinada dels motius de Voro, on destaca la postura que adopten les cames, o l'acurada localització de Tr_91 amb tres plànols de representació diferents i la cerca d'equilibri per al dispar amb la disposició de les cames.

Motius d'interpretació conflictiva.

En aquest cas, els dubtes els presenta el motiu Vr_4, és a dir, l'últim integrant de la desfilada situat més a la dreta. Si no l'hem inclòs en l'anàlisi ha estat per certs detalls que presenta i que ens generen alguns dubtes. Aquests detalls es podrien resumir a nivell compositiu en: una distància respecte a l'arquer anterior major que l'observada entre els tres primers; una línia del sòl diferent, clarament més baixa, que les anteriors. Quant a l'estructura del tronc, es mostra a la inversa amb un lleuger desenvolupament del pit i una cintura més estreta; l'execució de les cames mostra certa definició del maluc, una amplària major del traç i a més, difereix de la postura ajupida que adopten les altres tres figures que les dota d'un moviment compassat i compartit. Aquestes diferències ens situen davant mans o moments diferents en l'execució entre els tres primers motius i aquest quart. Ara bé, els braços es mostren molt lineals i alguns trets ens situen enfront d'una cultura material compartida, com ara les aletes estabilitzadores de les fletxes, que es mouen entre el rombe i el triangle en la seua secció, o els abillaments a la cintura que s'hi aproximen. Així doncs, o bé els diferents moments d'execució no es troben molt distanciats temporalment o, malgrat el temps, hi ha una voluntat integradora del quart motiu.

Algunes consideracions generals respecte del T4.

Així doncs, com hem anant observant, hi ha certs elements diferencials que reforcen la idea de variants dins del mateix tipus. Per exemple, en l'estructura corporal destriem uns subtipus més camacurts (T4.2 i T4.3) que altres (T4.1) complementada amb una concepció dels troncs diferents. En els trets somàtics la major diferència rau en la representació o no del sexe, que fins la data no hem documentat entre els motius que englobem sota el T4.1. Pel que fa a la cultura material, destriem diferències en la representació de les aletes estabilitzadores de les fletxes. Però aquest és un tret que haurem de relativitzar si mantenim la proposta d'escena unitària en aquella que engloba Tr_91 on hi podem observar certa diversitat. El paràmetre compositiu és un tret que encara a hores d'ara no podem fixar amb seguretat, però apuntem que front a aquells subtipus que mostren integrants addicionats a motius de tipus anteriors (T4.1 sobre T2), trobem altres solucions que busquen espais lliures per desenvolupar temàtiques pròpies (T4.3).

Altrament, les similituds dins el tipus són importants. No insistirem més en la definició lineal de les extremitats, ni en què, amb variants, les figures mostren índexs molt alts de desproporció. Tanmateix, podem destacar una cura especial en la representació del cap amb els trets facials detallats i uns nassos reeixits entre tots ells; l'ús recurrent de convencions generalitzades, especialment en la disposició dels braços, fletxa i arc en el tret; o una cultura material que, malgrat les diferències esmentades, també mostra alts graus d'homogeneïtat. Així per exemple, trobem ornaments al cap o al maluc, i elements d'equip compartits per dos o més subtipus.

Per altra banda, entre les figures masculines observem un augment de les temàtiques representades. Potser la més cridanera és la introducció de la temàtica clarament bèl·lica,

però també composicions escèniques que no atansem a desxifrar (la que mantenen els motius Tr_35 i 36, per exemple), que cal sumar al manteniment de temes que ja coneixíem de Tipus anteriors: arquers en marxa o escenes venatòries. Ara bé, aquest augment de la temàtica es veu molt relativitzat amb la pèrdua per part del T4 de les escenes que protagonitzaven les figures femenines en el Cinto de las Letras o en l'Abrigo de Gavidia. Efectivament, no hem documentat cap figura femenina que es pugui associar al tipus.

Fortament relacionada amb la temàtica es troba l'animació de les figures, per la qual, trobant postures molt estàtiques, entre les que denoten moviment destaquen aquells motius que mostren la disposició de les cames sota la convenció 'd'arquers al vol'. D'aquesta manera, a la vista de les evidències formals d'alguns motius, i amb l'augment dels estudis en aquesta i altres zones, han de canviar algunes idees establertes -preconcebudes- per tal que ens ajuden a assolir una comprensió major del fenomen llevatí.

T.5. FIGURES ESTILITZADES, EN TINTA PLANA I PROPORCIONS CORPORALS HETEROGÈNIES. L'HOME MOSQUIT.

Hem localitzat i individualitzat aquest tipus humà en dos estacions: las Cuevas de la Araña i l'Abric de Vicent amb relativa seguretat i podria trobar-se també en altres estacions de l'àrea d'estudi com ara en Cuevas Largas II, en el motiu 2 (Martorell, 2009). En el cas de las Cuevas de la Araña, i amb l'objectiu de facilitar l'anàlisi, hem individualitzat les figures que s'agrupen sota el número 5 i 10 d'Hernández Pacheco, assignant-li una lletra a cada figura: CA_5a i 5b; CA_10a-u (incloent-hi les figures animals). De l'Abric de Vicent incloem en aquest tipus els motius que s'engloben al voltant de l'escena de caça central: Vc_3-9. Finalment, valorarem la inclusió dels motius involucrats en la recol·lecció de la mel de l'Abrigo de Chorradores (Ch_14) i la figura superior de l'escena de recol·lecció de las Cuevas de la Araña (CA_34b).

Estructura corporal.

De l'anàlisi corporal es desprèn, en primer lloc, que la tècnica emprada fou la tinta plana. Com s'apuntava en l'estudi de l'Abric de Vicent (Villaverde et al, 2000) són figures molt pròximes a la linealitat, quasi filiformes, però mostren un lleu afaïonament tant del tronc com de les cames. Aquest tret és destriable també per la figura CA_5a a partir de l'observació del motiu. En general, les figures mostren bastant heterogeneïtat en les proporcions corporals, tot i que no hem documentat cap amb una major projecció de les cames, ans les figures es mouen entre execucions proporcionades (CA_5a, CA_10e) i alts graus de desproporció amb un allargament desnaturalitzat del tronc en detriment de les cames (CA_10d i 10i). Amb tot, la mitjana de les proporcions analitzades en el Tipus està al voltant de l'1. Les dimensions dels motius es mouen entre els 5 i 8 cm, mesures que palesen unes figures menudes; però aquestes diferències en CA_10 prenen unes connotacions interessants en observar certa homogeneïtat en les grandàries llevat de les figures 10d i 10i, més menudes.

Els caps són la part que concentren el major volum en les figures i, generalment, mostren una secció circular (Vc_4, 5 i 8, CA_10a, f, d, o) tot i que hi ha formes més triangulars en las Cuevas de la Araña (CA_10p). Aquests semblen individualitzar-se o bé amb el detall de trets somàtics (el nas en Vc_5) o bé per certs ornaments al cap. El coll no s'individualitza i de la base del cap arranca el tronc prim que pot marcar tendències lleugerament corbes que recolzen els moviments i actituds de les figures. En general són

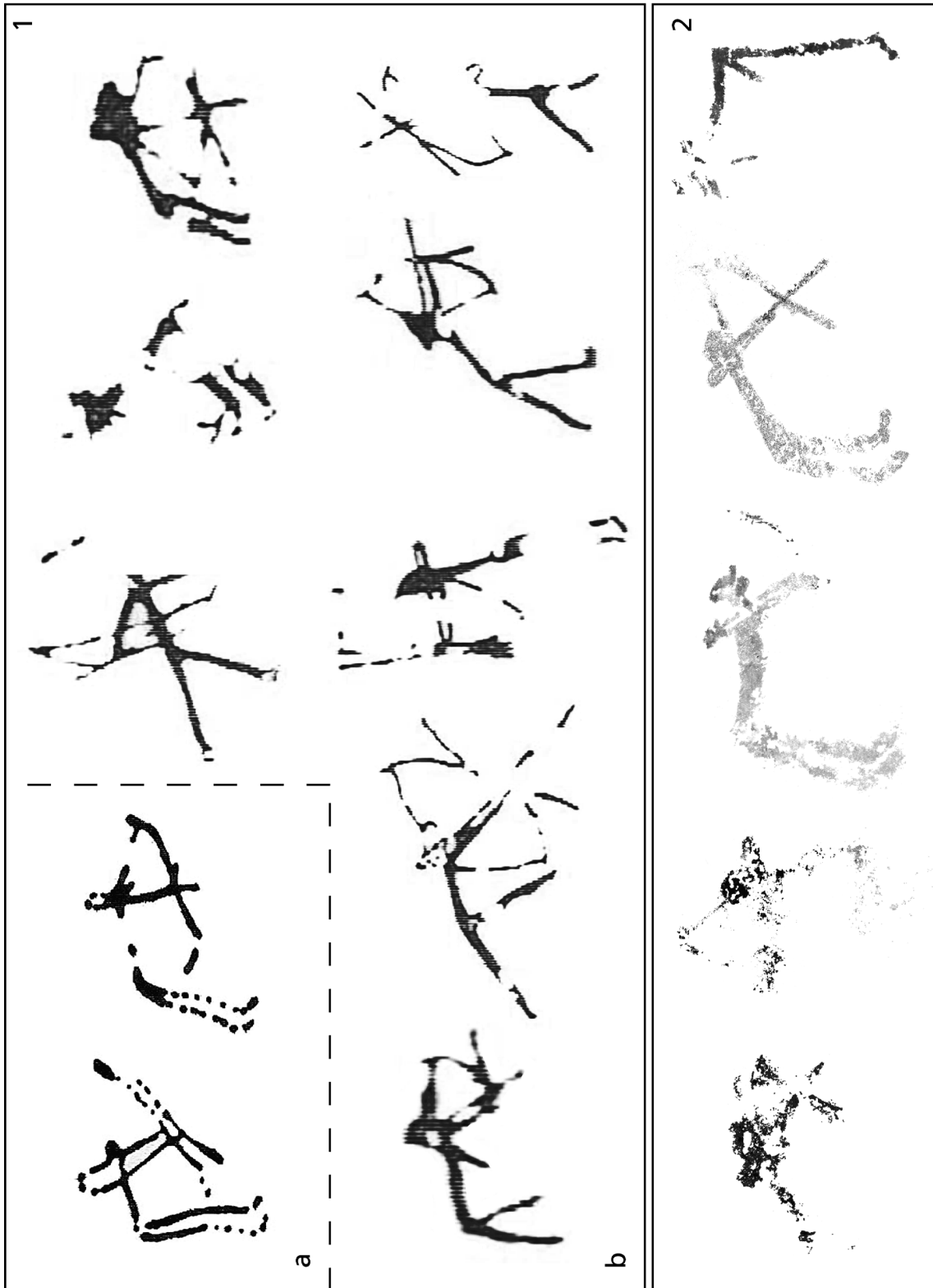


Fig.III.21. Motius incisos al T5. 1: Las Cuevas de la Araña. a: motiu 5 (a i b). b: motiu 10, CA_10a, b, d, i, f, e, p, q (de la numeració per a aquest treball) (Hernández Pacheco, 1924). 2: L'Abri de Vicent, Vc_3, 8, 5, 4 i 9 (villaverde et al, 2000). 3: Cuevas Largas II, CvLrg_II 2.

d'amplàries homogènies tot i que, sovint, a la cintura, amb la divisió del traç per executar les comes els malucs poden eixamplar-se lleugerament (Vc_4). Tant sols podem reconèixer un cas (CA_10e) on el maluc es diferencia, el qual s'executa de manera arrodonida que es correspon amb un engrossiment en la part ventral. Amb més dubtes, CA_10q podria diferenciar el maluc, però no arriba a apreciar-se amb seguretat. La resta de motius, mostren un eixamplament que encaixa les dues comes, però no s'afaiçona. Els braços es disposen en la majoria dels casos conservats, en la mateixa disposició de tir que hem observat en el T4. Es fan nàixer les aixelles una mica més avall perquè el braç que tensa la corda retorne per damunt del coll i es situe a l'altura del traç que dóna comptes de la fletxa, individualitzant-lo del braç que sosté l'arc (Ca_5a, Vc_5, CA_103, per exemple). Tant sols en cas d'acceptar el paral·lel de Cuevas Largas II, com proposa X. Martorell (ep), i en CA_10a ens trobaríem enfront d'individus que no es estan disparant. El primer amb una disposició de braços inusual, el segon, compassa la marxa amb el braç avançat i sosté l'arc amb l'endarrerit.

Les comes, es mouen, dins l'estretor dels traços que les caracteritza, entre les filiformes (CA_10d, 10i) i altres que poden marcar fins i tot un tímid afaiçonament dels bessons. Els peus es detallen en tots els casos conservats, però mentre que en las Cuevas de la Araña mostren unes proporcions més raonables, en els motius Vc_4 i 5 resulten una mica grans.

Els ornaments i complements corporals.

Els ornaments corporals que es conserven són difícils de destriar actualment, però

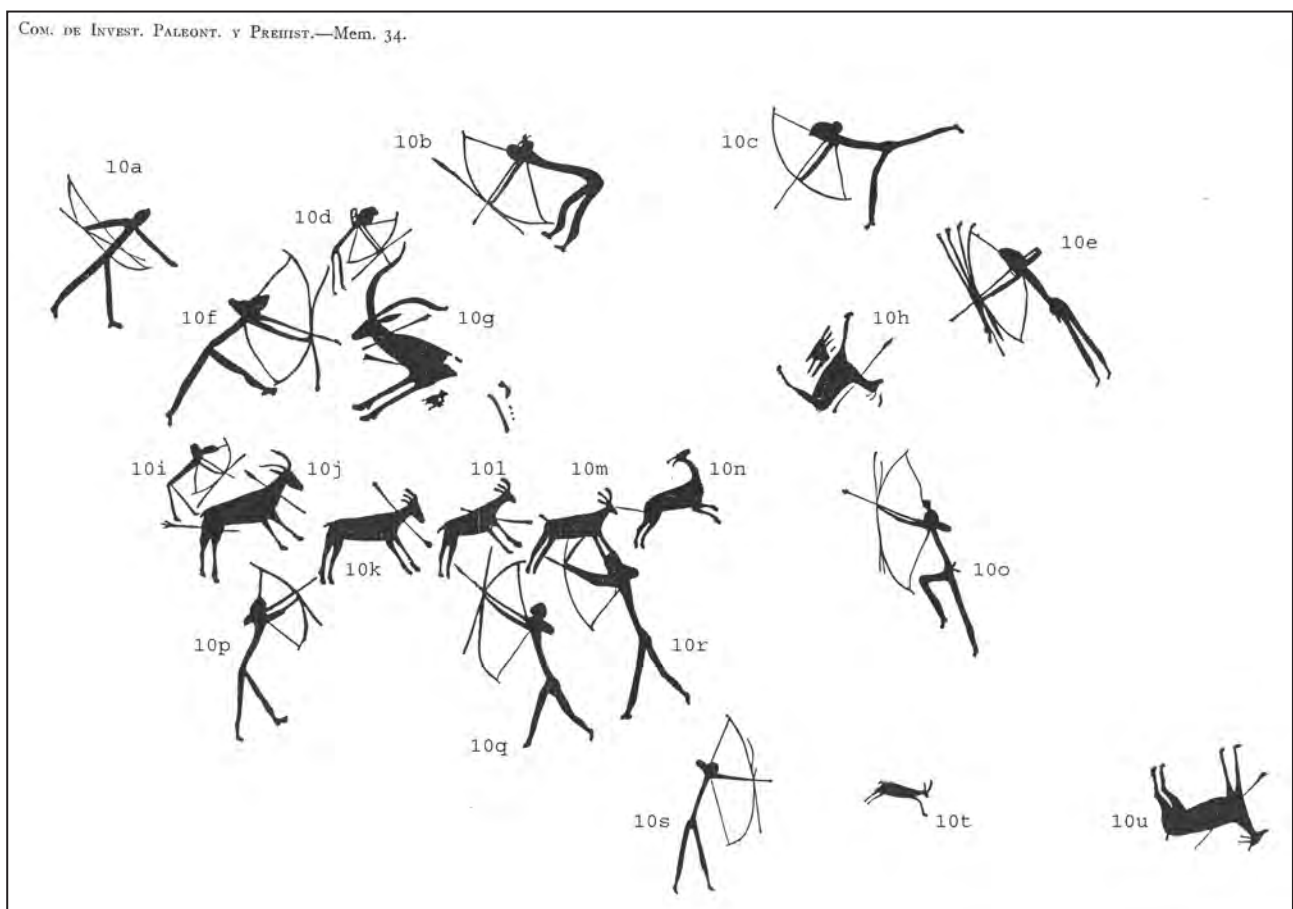


Fig.III.22. Numeració emprada en aquest treball del motiu 10 de las Cuevas de la Araña sobre la reconstrucció de l'escena de cacera d'E. Hernández Pacheco (1924)

en tot cas, es concentren majoritàriament al cap. Hernández-Pacheco (1924) enregistra un únic ornament a la part baixa de l'esquena en CA_10o configurat a partir de dos traços curts, oblics al tronc i convergents. Igualment, caldrà tenir en compte l'engreixament del ventre en CA_10e, el qual es correspon amb un engreixament a l'esquena, que d'entrada no podem descartar com un ornament o complement d'equipament.

No obstant això per al cap observem molt poca varietat, ja que allà on destriem quelcom classificable com ornament o pentinat destacat, aquest es redueix a un apèndix, de secció circular, en la part superior del clotell (CA_10a, 10d, 10f i pot ser en 10e). En l'Abric de Vicent no aconseguim destriar cap detall ornamental.

Els arcs, allà on hem pogut calcular les seues dimensions respecte de la longitud dels cossos, tots ells en el número 10 de l'Araña, es mostren molt homogenis amb uns índexs que volten el 0'8. És a dir, tot i que són arcs grans no destaquen per la seua longitud. Són tots de curvatura simple i es mostren més o menys tensats amb unes corbes que aconseguen reflectir de manera bastant natural la flexibilitat dels materials emprats (CA_10f, 10p o Vc_8). Quant a les puntes de fletxa, encara es conserva l'eixamplament que arreplegués Benítez Mellado en CA_10o, amb el detall de punta diferenciada possiblement múltiple (segons la nomenclatura de J. Fernández (2006)); en altres casos assenyalats, no els dubtem, però o no els observem o es mostren més imprecisos. En l'altre extrem, les aletes estabilitzadores es detallen, mostrant maneres lleugerament diferents d'executar-les, però amb uns resultats molt semblants. En la fletxa clavada en la creu de la cabra mascle 10g, es dóna una tipologia que es descriu a partir d'un eixamplament triangular

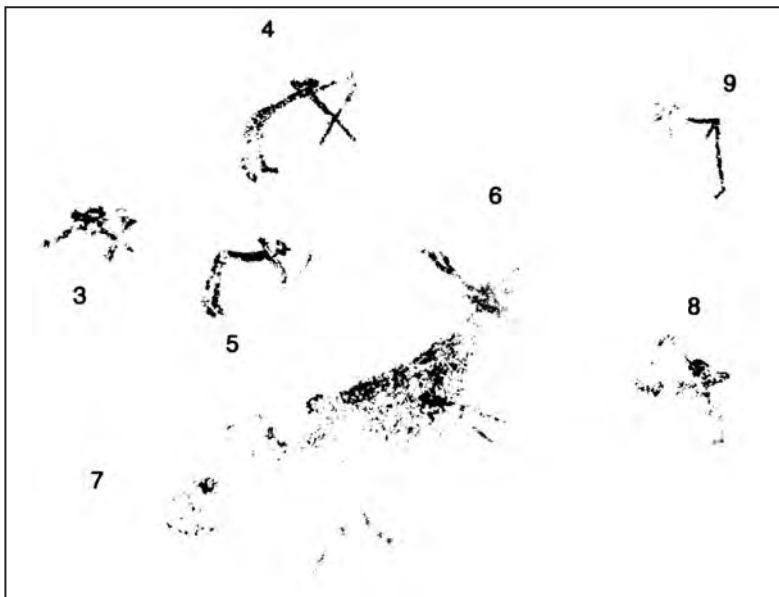


Fig.III.23. Escena central de l'Abric de Vicent protagonitzada pels motius adscrits al T5.

caçadora. Així s'aprecia en l'Abric de Vicent i en las Cuevas de la Araña en el número 10. Per al cas dels motius 5 (a-b) d'aquest jaciment, la direcció dels trets apuntaria una mateixa presa, i tot i que no podem descartar cap objectiu, existeix la possibilitat que es tractés d'una animal, al capdavant la temàtica cinegètica és més present a la zona que cap altra.

En els dos casos clars d'escenes venatòries es poden destriar certs trets compositius que ens apropen a un concepte compartit a l'hora d'executar-les. En primer lloc, la participació de diversos individus en la cacera: 6 en l'Abric de Vicent, el doble per a la

sobrepasat encara per l'extrem del pal; aquesta s'acosta molt a les fletxes associades a la figura humana de Cuevas Largas II. La fletxa clavada al pit del caprí mostra una terminació bífida. Es documenten també els detalls de les aletes estabilitzadores en les cabres 10j, 10l i 10h malgrat que amb conservacions molt desiguals.

Els motius en el pany.

Destriant, de moment, el motiu esmentat de Cuevas Largas, la temàtica principal en què es veuen immerses les figures és, sens dubte, la

CA_10. Els arquers es mostren organitzats entorn la presa i, potser, en l'Araña, coordinats per un d'ells, qui dirigeix l'operació. En conjunt, les escenes mostren una disposició espacial concentrada. Relacionades amb l'organització dels individus venen les actituds tant variades que adopten els participants. Des d'una posició elevada respecte de la presa, trobem motius caracteritzats per la flexió de la cintura i la disposició del tronc que tendeix a l'horitzontalitat; per contra, els motius situats sota les preses es disposen amb els troncs estesos. Trobem postures pròximes a la posició asseguda en CA_10b i Vc_8 els quals flexionen el maluc i són les cames les què cerquen l'horitzontal. En el cas de l'Abric de Vicent coincideix amb l'arquer directament enfrontat a la presa. Tots ells, expressats amb moviments coordinats complexes on intervenen extremitats i tronc, aconseguint una gran expressivitat en les diferents actituds. Aquestes reforcen, tot plegat, la interacció entre els participants, la coordinació en una estratègia compartida.

Amb tot, el que es desprèn de les escenes és una execució bastant unitària per l'homogeneïtat de les figures humanes en primer lloc, però també en trobar-se espacialment concentrades i escènicaament aïllades. Malgrat que en las Cuevas de la Araña s'utilitza un espai prèviament decorat, els motius humans anteriors es troben desvinculats, arran de la seua orientació, de la cacera. En l'Abric de Vicent ens manquen les superposicions que ajudaren a establir l'ordre d'execució que trobem a l'Araña i les dades per a l'ordenació dels diferents tipus humans destriats, no són concloents.

Motius d'interpretació conflictiva.

Valorant la pertinència d'incloure els motius Ch_14 i CA_34b (recol·lectors/es de mel) cal, en primer lloc, comentar unes dimensions un tant reduïdes, si bé encaixen en el marge de variació inferior de les figures del T5, és a dir, volten els 5 cm com algunes de les figures més menudes que hem analitzat. Ara bé, mentre que en la figura de Chorradores no podem calcular l'índex de proporció corporal, en l'Araña mostra una tendència a l'allargament de les cames en detriment del tronc. Tret que l'allunya de les tendències observades en el conjunt de motius analitzats. L'afaiçonament corporal atorga una estructura romboïdal al motiu i un maluc que s'eixampla respecte de la cintura. Per altra banda, el motiu 14 de Chorradores, mostra la utilització de la tinta plana en la realització del motiu amb l'estructura del tronc sense afaiçonament, 'tipus barra'. Tanmateix, comparteix amb el motiu de l'Araña l'apèndix en la zona baixa de l'esquena que ens està indicant, amb la coincidència, elements aliens al cos humà que explicarien l'arrodoniment del maluc en ambdós casos. Tot plegat, decantar-se per la inclusió al tipus no resulta senzill, però creiem a partir dels paràmetres estudiats, que les figures no hi són molt llunyanes; les diferències estructurals poden ser el reflex de la temàtica i amb ella la disposició que prenen els motius, del gènere dels individus o de quelcom més intangible com ara l'autoria.



Fig.III.24. Motiu CA_34b. Foto: M. Pérez Ripoll.

En conclusió i en general, s'observa una convencionalització del cos humà amb un concepció que prima més el conjunt en detriment de l'individu. D'altra banda, cal entendre que de moment, malgrat que observem una concepció diferent de la figura humana, en tots els paràmetres estudiats, l'escassetesa de la mostra ens ha de fer especialment cautes

a l'hora d'assenyalar i individualitzar el tipus. Així doncs, proposem un tipus humà per al qual s'han de confirmar els dubtes expressats i determinar un assoliment territorial que el confirme com un concepte compartit.

T.6. FIGURES LINEALS.

Aquest tipus humà el localitzem en el Cinto de las Letras (CL_57b), en la Cueva Moma (CM_2), en las Cuevas de la Araña (34d i 45c) i en la Balsa de Calicanto (Clc_B, numeració emprada en aquest treball). No són moltes les figures que fins la data podem integrar amb facilitat i és, sens dubte, el tipus per al que contem amb menys informació, malgrat l'escarida mostra del T1. Pels conjunts de la Rambla Seca, la Cueva Moma és l'únic que compta - amb seguretat - amb una figura d'aquestes característiques. Entre els motius destriats no hem documentat cap que pugua correspondre's amb una figura femenina.

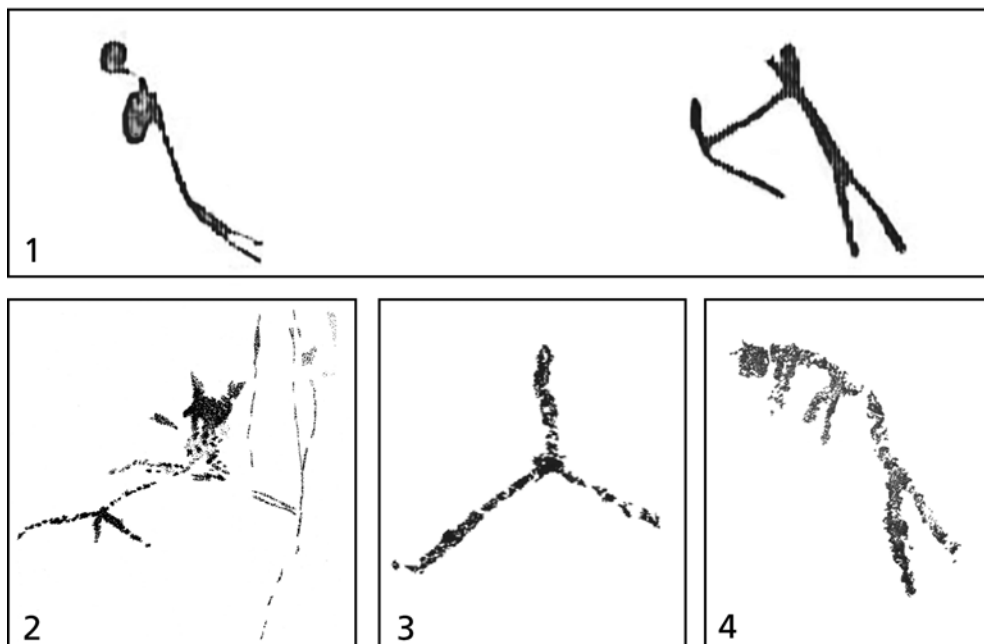


Fig.III.25. Motius adscrits al T6. 1: Las Cuevas de la Araña, CA_34d i 45c (Hernández Pacheco, 1924); 2: Abrigo de la Balsa de Calicanto, Clc_B (Monzonís i Viñas, 1980); 3: Cinto de las Letras, CL_57b (Martínez i Rubio, 2006) 4: Cueva Moma, CvMm_2.

Estructura corporal.

Distingim aquests motius de la resta perquè hi són executats a partir de la confluència de línies, amb els volums reduïts exclusivament al cap. A diferència de les anteriors no mostren el més mínim volum al cos (ni maluc, ni bessons). De l'escarida mostra arplegada es desprèn una acusada desproporció del cos que afavoreix el tronc i dóna com a resultat figures molt camacurtes. La mitjana de les proporcions es situa en l'1,55 essent la més exagerada d'entre tots els tipus estilístics documentats. Les dimensions que coneixem per les figures volten els 5,5 cm. Els trets somàtics es troben desigualment representats. Els caps són circulars (CA_34d i 45c, CM_2) fins i tot en el perfil que mostra la figura de Calicanto per la què destriem un cap rodó diferenciat del barret o pentinat que vesteix. No s'individualitza el maluc, que en tot cas pot mostrar quelcom semblant a un ornament (CL_57b) i els peus poden representar-se (Clc_1, CL_57b) o no (CA_34d, 45c, CM_2). Trobem la representació del sexe o estoig fàl·lic tant sols en Calicanto.

Els ornaments i complements corporals.

Els ornaments corporals són més bé escassos i tant sols documentem l'esmentat barret o tocat en Calicanto. Quant a l'equip que mostren els motius, cal destacar la bossa que porta penjant a l'esquena el motiu CA_34d integrat en l'escena de recol·lecció de la mel; els traços al coll que porta CM_2 que no poden ser entesos com els braços i; els arcs que si bé en Calicanto no s'aprecien correctament en Ca_45 mostren unes dimensions molt discretes.

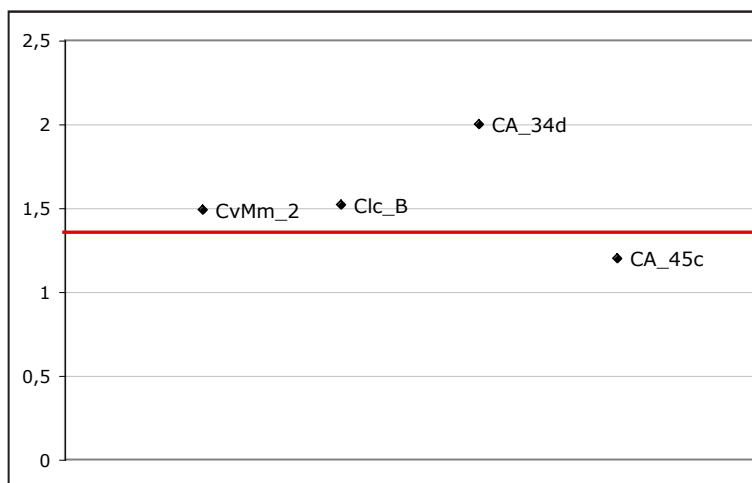


Fig.III.26. Proporcions corporals dels motius del T6. La referència s'ha marcat en 1,35.

Els motius en el pany.

Aquest biaix informatiu limita la inferència en l'apartat compositiu i temàtic al tipus. Tanmateix, podem apuntar que en las Cuevas de la Araña es troben participant de temàtiques diverses com ara la recol·lecció de la mel (CA_34d), escena que seria prèvia i a la qual s'addicionaria; per altra banda, el motiu CA_45c, per a qui no podem destriar una temàtica amb claredat, ocupa l'espai on es desenvoluparia el cos d'un quadrúpede per qui tant sols es conserva el cap i coll. En el Cinto de las Letras, l'estat de conservació de la figura tampoc permet una lectura temàtica, però novament el trobem addicionat a temes anteriors, amb una clara superposició sobre motius amb volum corporal. Altrament, en la Cueva Moma, tant el motiu humà com el cérvol que li hem associat, es sobreposen a restes de pigment esborrallades (CM_4 i 5). Per tant, podem aproximar-nos a uns motius que s'addicionen o es superposen a temes anteriors, però no aconseguim establir si existeix continuïtat o modificació temàtica a partir de l'addició, a excepció de CA_34d, qui mantindria, fins i tot reforçant, la temàtica de recol·lecció mel·lífera.

2. LA FIGURA ANIMAL.

Com hem pogut comprovar al llarg de les pàgines precedents, juntament amb la figura humana, es donen una quantitat considerable de figures animals que les acompanyen en els panys. En concret, hem comptabilitzat pel llevantí, dintre dels jaciments estudiats, fins a 51 figures animals, de les quals, 29 són susceptibles d'anàlisi estilística.

No destaca la varietat faunística, ans predominen clarament les cabres i els cérvols entre d'aquelles que podem distingir per espècies. Sense descartar una representació de cabirol en l'Abri de Trini, que troba el seu contrapunt en las Cuevas de la Araña,

i les representacions d'insectes de l'Abrigo de los Chorradores, emmarcades en aquest cas pels ruscós del Cinto de las Letras i de las Cuevas de la Araña. No oblidem, però, les representacions d'altres espècies en aquesta última estació, com ara els bòvids, els èquids i fins i tot algun possible carnívor, que trobarien les seues correspondències a algun dels jaciments del Barranco Moreno.

Així doncs, l'aclaparadora majoria de cérvols i cabres entre els jaciments estudiats ens obliga a centrar-nos en aquestes dues espècies a l'hora d'analitzar la figura animal com hem fet per la figura humana. Els jaciments que envolten l'àrea d'estudi, fonamentalment els mencionats, es prendran com punts de referència en les comparacions i l'establiment de les principals característiques.

Tècnicament destaca l'homogeneïtat en la utilització de la tinta plana per al farcit dels cossos. No sempre és destriable la línia perimetral tot i que no és desconeguda en l'Abrigo de las Cañas, per exemple on es dona tant en el cérvol mascle A2a com en l'única cabra identificada, B6a. Les excepcions tècniques són per una banda el delineat exterior amb la tinta plana localitzada tant sols a les potes en el cérvol mascle de l'Abric de Vicent (Vc_11). Per altra, un possible cas de farcit interior llistat en Randero I_1, en una figura animal identificada com a caprí, que a més compta amb la particularitat tècnica d'estar executada en negre. Finalment, les figures inacabades que seleccionem en l'Abric de Vicent, motiu 12, i en la Cueva Moma, motiu 1. En principi, ambdues executen els cossos en tinta plana, però la particularitat, especialment observable a la segona, rau en haver iniciat el perfilat exterior que no arribarà a farcir-se ni a completar la meitat posterior del cos.

Les dimensions tot i que es mostren heterogènies, es situen entre figures mitjanes i menudes. Així trobem en un extrem els 20,5 cm de la cérvola A3 de Cañas I i els 2,16 cm del caprí 76 de l'Abric de Trini en l'altre. Però en cap cas atansen les dimensions que veiem en el Cinto de las Letras, precisament en el cérvol que rebatejà l'abric (CL_20, 31,5 cm), o en algunes de les figures animals de la segona cavitat de las Cuevas de la Araña: la figura 23 amb 34 cm, la figura 48 amb unes dimensions similars i, sobretot, les dimensions que atansa el motiu 62, el gran bòvid, sobre la visera de la tercera cavitat.

Atenent ara a l'afaiçonament corporal i els nivells de detallisme que les figures mostren, hi ha certs trets que en dificulten l'anàlisi estilística. Tot i que proposem una classificació basada en l'estructura corporal, trobem, quan tractem d'aprofundir, que hi ha certes pautes que es repeteixen amb més o menys incidència en figures amb afaiçonaments molt desiguals. Per exemple, el fet que les figures més estilitzades, amb un afaiçonament descurat, poden mostrar els trets somàtics com ara banyes, orelles, cua o unglots detallats. Alguns d'aquests trets com les banyes dels caprins mascles mostren una execució acurada en figures amb estructures corporals tant diferents com ara la figura CL_23 del Cinto de las Letras o la figura 10g de las Cuevas de la Araña (corresponent a la cabra mascle de l'escena de cacera n°10).

Així doncs, com han destacat altres investigadors amb anterioritat (Piñón, 1982; Alonso i Grimal, 1996) creiem necessària, arran del que podem diferenciar, certa flexibilització dels diferents tipus destriats, ans la figura animal es troba sotmesa a graus de variació interna menys pronunciats que la humana, amb una evolució més lenta i menys marcada (Beltrán, 1983; Domingo, 2006). Però a més, a hores d'ara comptem amb una base documental encara escarida, que ens anima més a proposar tipus amples i flexibles que s'han de completar amb la documentació escaient de nous jaciments, augmentant la informació al voltant de la figura animal. Amb tot, en principi no destriem

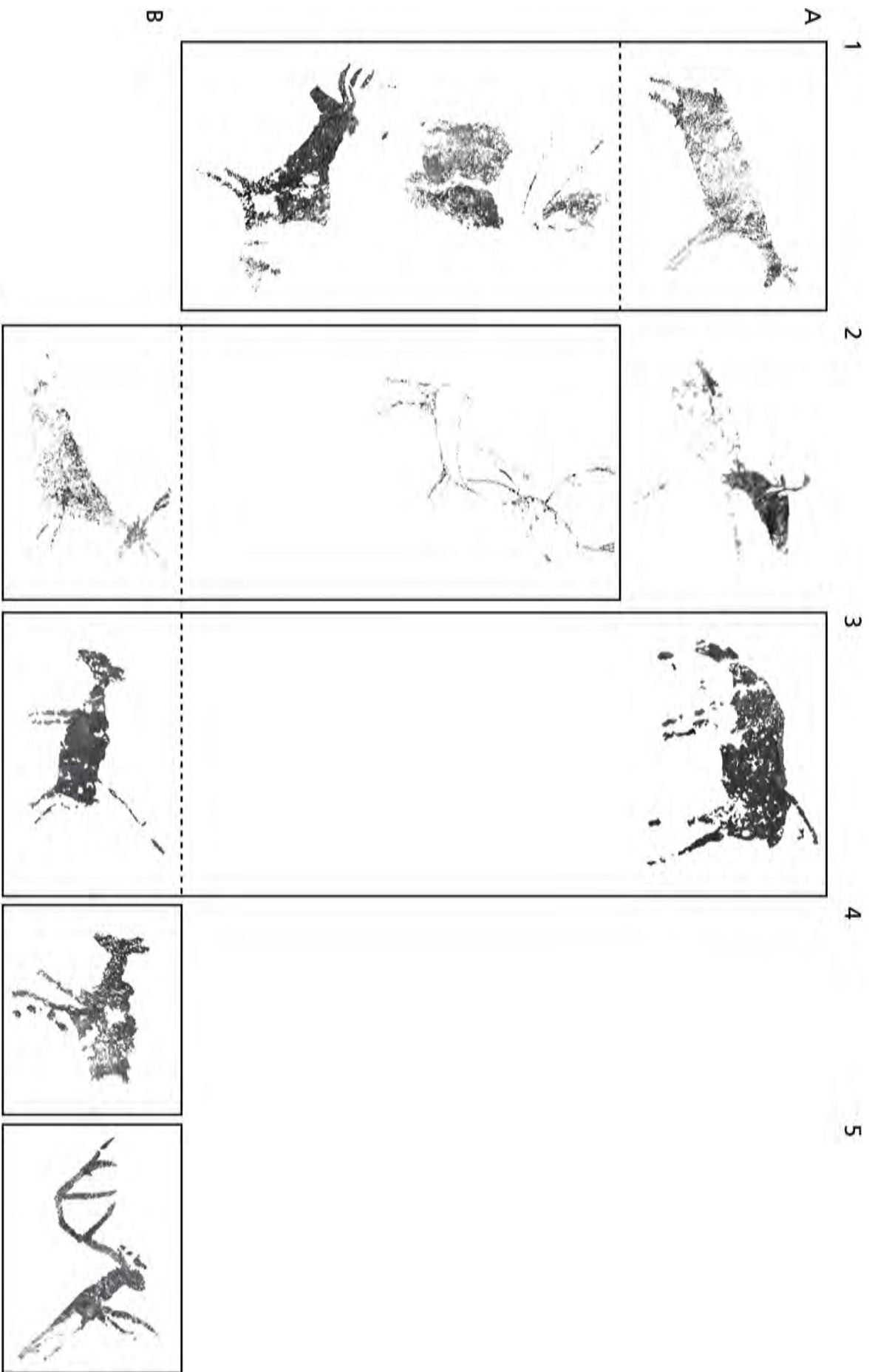


Fig. III.27. CÈRVIDS 1: Abrigo de las Cañas 1, Cl_A2, B3 i C8. 2: Abric de Vicent. Vc_12 (exclosa de l'anàlisi per falta d'elementens d'avaluació), Vc_11 i Vc_6 (Villaverde et al, 2000) 3: Abric de Trini, Tr_22, Tr_9. 4: Abrigo del Barranco del Randero 1, Rnd1_3. 5: Cueva Moma, CVMm_1. A. Cèrvids adscrits al grup 1. B. Adscrites al segon.

per espècies, sinó per l'estructura i afaïçonament corporal que les figures mostren, amb especial atenció a l'execució dels cossos i les potes. D'aquesta manera establim, en funció d'aquestes variables, dos modes de representació de la figura animal.

1. **Figures animals executades amb afaïçonament dels cossos que es mostren massissos i representació dels volums en les potes.** Dins d'aquest grup englobem les representacions de cèrvids de l'Abrigo de las Cañas (A2, B3, C8), el cérvol 11 de l'Abric de Vicent, la cérvola Tr_22 i, malgrat la parcialitat, Tr_29 i Tr_84 de l'Abric de Trini. Aquestes figures s'acompanyen en el Cinto de las Letras per les cabres CL_23 i 27a. En las Cuevas de la Araña serien representants del mateix els cérvols 23 i els cérvols de l'agrupació 37, com a mínim, donat el fragmentari estat de conservació que presenten moltes de les figures animals.

Són figures de dimensions mitjanes, amb unes estructures corporals massisses amb tendència a les estructures rectangulars o amb prevalença dels pits sobre les gropes. Les línies dorso-caudal i ventral es mostren detallades amb algunes diferències morfològiques que podrien estar en funció de l'espècie, com ara una major indicació de la creu en el cèrvids, però que no sempre hi és clarament present. Es representen els trets somàtics com ara orelles, cues i unglots i les banyes es defineixen atenent a l'espècie i el gènere de manera detallada. Mentre que les potes posteriors mostren un afaïçonament correcte amb la representació de volums a les cuixes i la inflexió de l'articulació tibio-tarsial, hi ha certa variabilitat en les representacions de les potes davanteres. Aquestes poden expressar-se amb major o menor volum a les cuixes les quals, en alguns casos, hi són molt a prop de la linealitat. En general responen a figuracions proporcionades, tot i que podem trobar casos amb uns volums corporals exagerats.

Finalment, si les agrupem per espècies, sembla existir una preeminència dels cèrvids per sobre els caprins; i d'aquests primers, tot i que es documenten cérvoles (en las Cuevas de la Araña, en l'Abric de Trini, en l'Abrigo de las Cañas I), els individus mascles serien majoritaris, amb uns desenvolupaments dels banyams moderats, proporcionats, representant individus adults. Igualment responen a individus mascles adults les dues cabres representades en el Cinto de las Letras amb uns banyams considerables, però no necessàriament desproporcionats.

2. **Figures animals amb les potes lineals i graus de desproporció diversos entre les parts anatòmiques.** A aquest grup pertanyen el caprí i la cérvola de Randero I; els motius 9, 40, 42, 47, 50, 51, 53, 54, 56, 62, 75, 76, 77, 80, 88, 89 i 90 de l'Abric de Trini; la cabra mascle 10 de l'Abric de Vicent i; el cérvol 1 de Cueva Moma. De las Cuevas de la Araña integrem les cabres de l'agrupació 10 i del Cinto de las Letras el motiu 58.

Es tracta de figures caracteritzades pels diferents graus d'estilització, sempre més forçats que en el tipus anterior. Les potes s'han reduït a traços lineals que no impedeixen el detall d'unglots o la inflexió del traç que expressa l'articulació. Hi són presents altres detalls somàtics com ara les orelles i les cues. Les banyes diferencien entre els banyams dels mascles, amb desenvolupaments considerables, i els de les femelles. En el cas dels caprins, representats molt a sovint amb poc de detall, es distingeixen tant sols de les orelles per una posició més avançada en el perfil. Dins d'aquest grup, creiem observar dues tendències en les estructures corporals.

– una definida per uns **cossos allargassats, amb una tendència rectangular** (agrupació de cabres nº 10 de las Cuevas de la Araña, cervatell 9 i caprins 47, 50, 56, 75-77, 80, 89 de

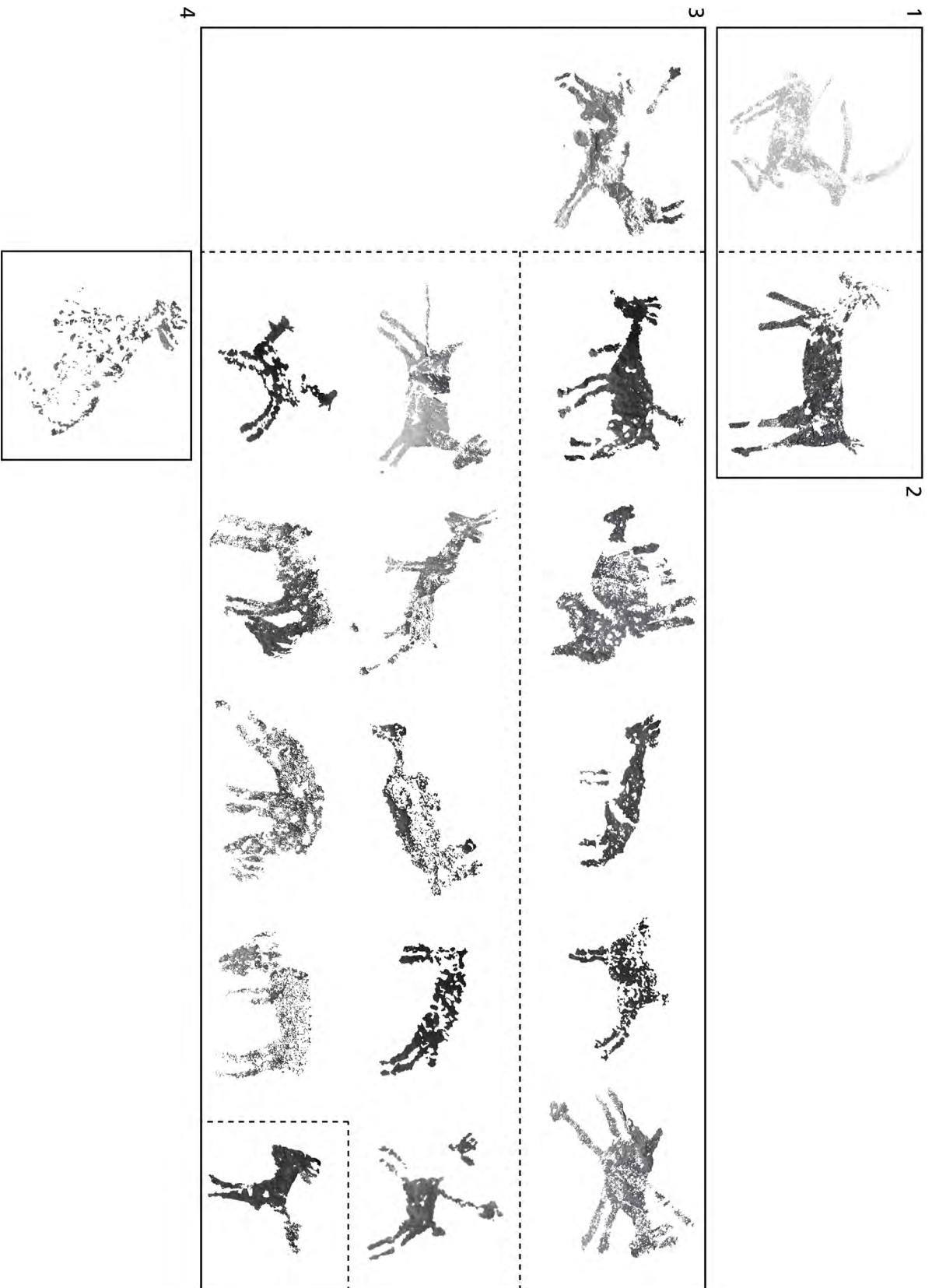


Fig.III.28. CAPRINS. 1: Abric de Vicent, Vc_10 (Villaverde et al, 2000) 2: Abrigo de las Cañas I, Cl_C6. 3: Abric de Trini, Tr_90, 53, 42, 62, 51, 88, 89, 80, 47, 50, 56, 54, 77, 75, 76 i 38. 4: Abrigo del Barranco Radero I, RndL_1.

l'Abric de Trini; el cérvol de la Cueva Moma; cabra 10 de l'Abric de Vicent; el cervatell 58 del Cinto de las Letras)

– una altra definida per uns **cossos de tendència arrodonida** caracteritzada per la convexitat de la línia ventral que es correspon amb la curvatura de la línia cervico-dorsal. Aquest tipus tant sols ha estat identificat en els motius 42, 62, 51, 53, 88 i 90 de l'Abric de Trini.

Aquestes figures a més, s'acompanyen de graus de desproporció notables entre les diferents parts del cos: un allargament excessiu del coll (Vc_10, Tr_80, CA_10g, per exemple), diferents graus i sentits de desproporció de les potes complementades, de vegades, amb una lectura i execució incorrecta de l'articulació amb els cossos. En general presenten unes dimensions menudes, que volten els 10-15 cm.

En aquest tipus hi ha un clar domini quantitatiu de les cabres sobre els cérvols que, en el cas de la Cueva Moma, mostra un banyam excessivament gran. Entre els cèrvids, però, no es deixen de representar femelles (Randero I) i comptabilitzem a més, la possible representació de dos cervatells (Abric de Trini i Cinto de las Letras). Mentre en les cabres, els mascles com Vc_10 o CA_10g mostren uns desenvolupaments de les banyes considerables, engrandits respecte dels cossos; les femelles hi són ben representades (Abric de Trini o Cuevas de la Araña) i entre les que cabria la possibilitat que hi hagués alguna cria.

Algunes figures resulten problemàtiques en la seua catalogació. Per exemple el caprí B6 de l'Abrigo de las Cañas I mostra unes potes posteriors ben afaïçonades, amb una representació dels volums de les cuixes destacats, però una estructura corporal desproporcionada, amb la tendència a l'allargament propi del segon tipus. Cabria esperar, per tant, que hi haguera tipus intermedis. Paral·lelament cal tenir present l'existència de figures animals com ara el quadrúpede 62 de las Cuevas de la Araña, el bou, que amb les dimensions i la tècnica que presenta s'allunya de la resta de figuracions animals.

Excloses d'aquesta catalogació queden les representacions d'insectes documentades a la zona. En concret les analitzades en l'Abrigo de Chorradores que es troben en estreta relació amb les representacions d'insectes veïns, és a dir, amb el Cinto de las Letras, las Cuevas de la Araña i fins i tot amb les de l'Abric de la Peña. Ara bé, la tipologia que mostren els motius de Chorradores difereix lleugerament de les documentades a la resta d'estacions amb aquestes figuracions. Mentre que en l'Abric de Bicorp o al de Moixent hi predominen les formes de '*punta de fletxa amb peduncle i aletes*', en l'Abric de Millares els tipus varien des de formes apuntades a les '*creus triples*'; les seues dimensions generals són més grans que a les estacions veïnes. Tanmateix, aquestes diferències tenen quelcom més local, puntual, doncs com s'extrau de l'anàlisi de la composició de la temàtica expressada (Martínez i Rubio, 2009), els trets homogeneïtzadors tenen un pes específic major.

3. RELACIONS DESTRIADES ENTRE LES FIGURES ANIMALS I LES HUMANES.

En aquest punt, l'aproximació a una tasca necessària es veu limitada per la quantitat d'informació de què disposem, ja que són poques les agrupacions de motius humans i animals que mostren un caràcter indubtablement unitari que ens permeten relacionar-les amb relativa seguretat. Tanmateix amb el que comptem, hem observat determinades composicions que ens permeten destriar algunes relacions a partir de les quals avançar cap a una consideració global dels motius llevantins. Per una part, malgrat les dificultats en establir conceptes diferenciats en la representació animal que hem esmentat anteriorment, trobem certs elements que poden ajudar a establir pautes generals en el conjunt dels

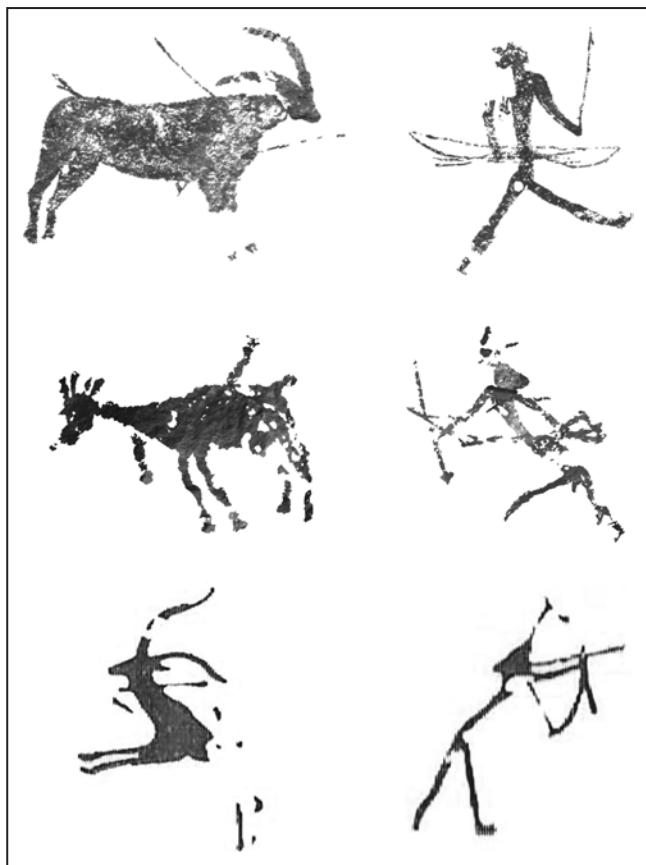


Fig.III.29. Figures animals i humanes a partir de les quals establir viíncles estilístics. Dalt el Cinto de las Letras; Centre, l'Abri de Trini; Baix, Las Cuevas de la Araña.

motius. Per altra part, algunes dades apunten a una seqüència no lineal, que dificulten, si més no una lectura continua en l'evolució dels modes de representació del llevantí en la zona. Finalment, hi ha un clar component temàtic a l'hora de relacionar ambdues figures, doncs és en les escenes de caràcter cinegètic on es donen de manera més directa aquestes relacions, i per tant, cal tenir present el biaix informatiu en aquells tipus humans, o en la discriminació per gèneres, per als què no hem pogut documentar temàtiques que vinculen figures animals amb humanes de manera clara.

Així doncs, comptem amb tres composicions escèniques que mostren trets unitaris i que han de servir-nos per establir un punt inicial per les relacions entre ambdós temes. Aquestes són 1) l'escena de cacera del Cinto de las Letras que implica el caprí 23 i les figures humanes 24, 25 i 26; 2) l'escena de cacera de l'Abri de Trini on participen els motius humans Tr_57-61 i els animals Tr_50, 51, 53, 54, 56 i 62; finalment, 3) l'escena englobada sota

el nº 10 de las Cuevas de la Araña.

En principi, aquestes tres escenes mostren certa lògica conceptual de les representacions. És a dir, hi ha certa correspondència tècnica entre els motius, tant en les dimensions com en l'aplicació del pigment i els volums corporals. Les figures humanes executades amb extremitats en tinta plana i afaïonament muscular es correspondrien amb figures animals amb concepcions similars dels cossos: representació dels volums en les extremitats i afaïonaments corporals naturalistes. Per altra banda, a figures humanes de cossos desproporcionats i cames lineals li corresponen figures animals amb diversos graus de desproporció corporal i execució de les potes igualment lineals. Un tret a favor de la validesa dels exemples és que totes tres estableixen la mateixa base comparativa entre figures humanes masculines per un costat i caprins per altre.

Paral·lelament, en el mateix Cinto de las Letras, i a partir de la documentació fotogràfica que conserva el SIP², cal tenir present la superposició del motiu humà CL_31 (associat al T2 de la classificació estilística de les figures humanes) al quadrúpede CL_32. Parcialment conservades ja el 1951, l'aproximació limitada als motius no impedeix destriar la superposició del braç de la figura humana per sobre del cos de la figura animal. Aquesta última, per a qui no podem identificar l'espècie, mostra uns trets estilístics caracteritzats pel detall del volum de les cuixes que es perd a la sofraja, i unes línies dorso-caudal i ventral corbes i detallades. Característiques que en principi l'acosten més

2 La fotografia referida està publicada amb el vistiplau del SIP en Martínez i Rubio, 2006.

al tipus d'afaiçament naturalista, però les potes davanteres mostren certa incorrecció de l'articulació amb el cos i una execució lineal. En definitiva, la figura animal, anterior a la humana en termes seqüencials, mostra trets compartits dels conceptes afaiçats i amb volum que caracteritza les restes de l'antropomorf i altres, que l'allunyen. Per tant, no és evident una correspondència directa entre els tipus humans i animals, i molt menys, en termes de seqüència evolutiva lineal; aquestes observacions ens han de fer més prudents si cap, en l'associació directa entre els dos temes en base a conceptes purament estilístics i en general, en l'establiment d'una seqüència pel llevantí en l'àrea d'estudi.

4. ESTABLIMENT DE LA SEQÜÈNCIA LLEVANTINA.

D'entrada cal constatar que són més les dades que ens falten que les que podem aportar per a l'establiment de la seqüència. La informació que proporciona, de moment, l'estudi dels tipus humans destriats per la seua ordenació és molt desigual i, per tant, caldrà tenir en compte que noves dades poden modificar o alterar, fins i tot corroborar, la proposta que tot seguit realitzem.

Una enumeració per jaciments de les superposicions, directes i indirectes, amb que comptem per a l'ordenació dels diferent horitzons estilístics destriats resulta en el següent llistat.

Cinto de las Letras:

1. Superposició directa/indirecta del T2 (CL_1a i 2c) sobre les restes de les figures de grans dimensions T1 (CL_1b, 11, 12a).
2. Superposició indirecta del T4.1 (CL_3, 4) sobre les restes de les figures de grans dimensions T.1 (CL_11, 6a)
3. Superposició directa entre T.4 (CL_5) i el T1 (CL_6a).
4. Superposició directa entre figures filiformes del T6 (CL_57a) sobre figura animal amb afaiçament i volum corporal (CL_56a)

Abric de Trini:

1. Superposició directa del T.4.1 (Tr_55) sobre T.4.2 (Tr_57).
2. Superposició directa de Tr_48 sobre Tr_49.

Cuevas de la Araña (segons Hernández-Pacheco, 1924 i la nostra pròpia observació):

1. Superposició indirecta del T5 (CA_10) sobre motius amb cames afaiçonades i representació moderada dels volums corporals.
2. Superposició indirecta del motiu zoomorf 27 al cérvol 23.
3. Superposició indirecta del motiu zoomorf 29 al T3 (CA_32).

D'entrada s'observa que el nombre de superposicions entre motius no és excessiu i que a més es donen en els jaciments 'concentradors' de visites i de motius. Tot seguit, de les dades es dedueix una tònica generalitzada entre les superposicions que ubica aquelles més grans amb un afaiçament corporal més detallat en moments més antics que les figures superposades. Aquest fet, que es dona tant en el Cinto de las Letras com en las Cuevas de la Araña i, tant entre figures humanes com animals, té el seu contrapunt

en l'Abric de Trini, on les dues superposicions mostren uns motius amb diferents graus d'afaiçonaments corporals per sobre de motius amb unes tendències més filiformes.

Ara bé, comptem amb altres dades que ens han d'ajudar a precisar la seqüència. En primer lloc, les adicions. En aquest cas, comptem amb:

El Cinto de las Letras:

1. Adició del T4.1 al T2.

Las Cuevas de la Araña:

1. Adició del T.6 a motius no filiformes. En concret en l'escena de recol·lecció de la mel, la figura humana situada en la zona baixa (CL_34d) s'addiciona a la composició de l'escena, la qual tindria en la figura humana del costat del rusc (CL_34b) el seu primer integrant.

D'aquesta manera, quant comptem amb adicions, aquestes reforcen la imatge general resultant de l'observació de les superposicions. És a dir, els motius més menuts, o en tot cas, amb pèrdua de volum corporal i augment dels índexs de desproporció, són els que semblen addicionar-se a agrupacions o escenes anteriors.

La relació que s'estableix entre les dimensions i la proporció corporal s'expressa en la Fig.III.30. Ordenats tots els motius per als que coneixem tant les dimensions com l'índex de proporció corporal, la tendència indicada és cap a l'augment de la desproporció de les cames, i el consegüent allargament dels tronc, a mesura que les dimensions de les figures van reduint-se. Aquesta és la tendència que es desprèn de l'observació de les superposicions, de les adicions i de l'estudi de les proporcions en relació amb les

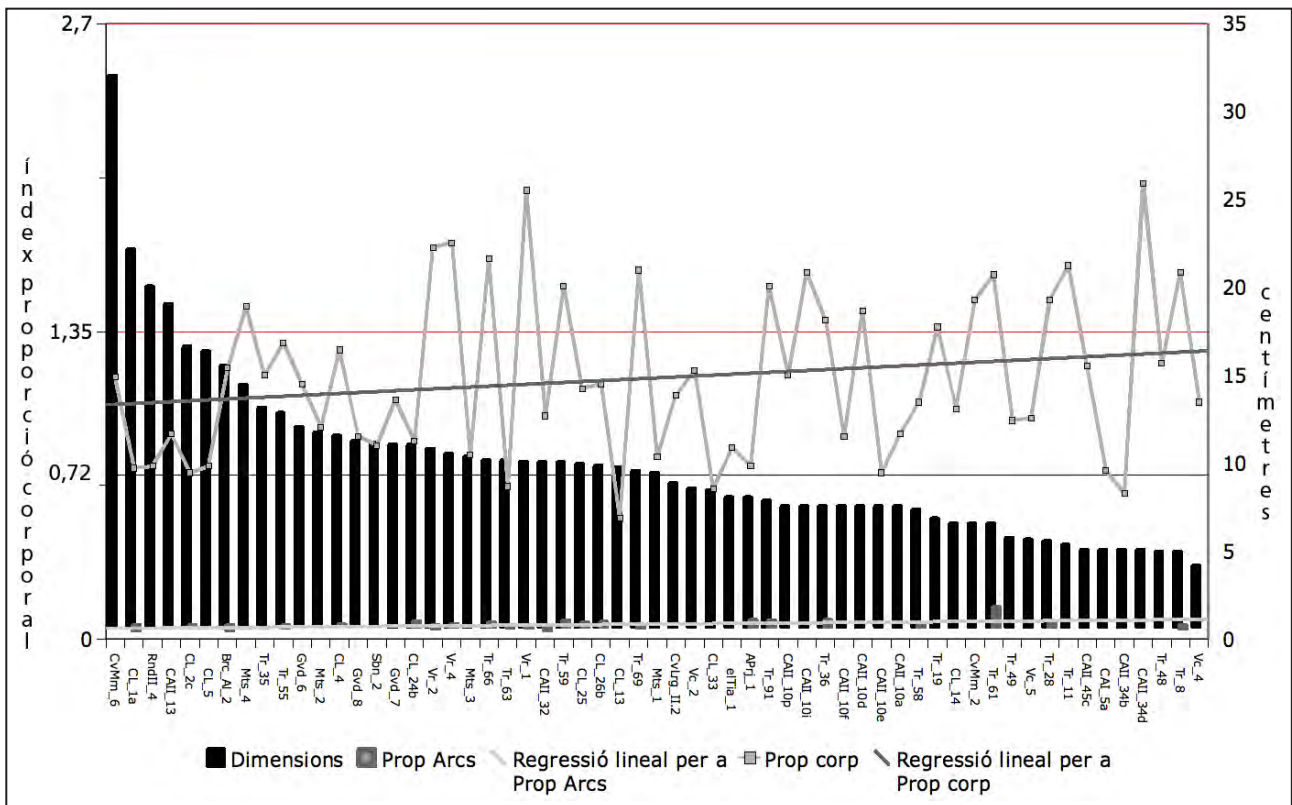


Fig.III.30. Relació entre l'índex de proporció corporal i les dimensions dels motius per als quals es coneixen ambdós paràmetres.

dimensions.

Ara bé, aquesta mateixa gràfica mostra certes figures que cal valorar separatament, ja que presenten la tendència contrària amb l'allargament excessiu de les cames respecte del tronc. En concret, es tracta dels motius Tr_63, CL_13 i 33, CA_34b, als que cal sumar per compartir el tret, malgrat que desconeixem les dimensions, el motiu 3 (de la numeració provisional per aquest estudi) de l'Abrigo de Gavidia. La desproporció de Tr_63, arquer participant de l'escena bèl·lica de l'Abric de Trini, s'explica, com ja hem mencionat, des del punt de vista compositiu i d'enquadrament en l'escena. La resta de motius responen a figures femenines a excepció del motiu CA_34b per a qui l'adscripció de gènere no resulta fàcil. C. Masvidal (2006) la identifica com a dona, mentre que per a A. Beltran (1982) es tracta 'del recol·lector' i T. Escoriza (2002) al seu estudi de la figura femenina en l'Art Llevantí, no es decanta. Tampoc ens decantarem nosaltres ací, però creiem interessant aportar una dada que, de comprovar-se, estableix una pauta distintiva en el tractament del cos en funció del gènere. Ara bé, no totes les figures femenines que hem pogut analitzar mostren el mateix patró, pel que cal anar amb cura, i sobretot augmentar les dades al respecte. No obstant això la tendència es dona i caldrà tenir-la en compte.

Continuant avançant, a partir de l'anàlisi de les superposicions al Cinto de las Letras, el T1 s'estableix com el primer horitzó representat en aquesta estació. A partir d'ací, es constata que les superposicions es donen tant del T2 com del T4 i per tant, caldrà valorar quin dels dos horitzons segueix les grans figures. D'entrada, creiem que T.4.1 s'addiciona als motius del T2 (Martínez i Rubio, 2005) anteriors. D'altra banda, com ja hem expressat en altres ocasions, les dades que aporten les restes de les grans figures a Dos Aguas per ser comparades són més bé escasses, tenint en compte que es redueixen als peus i restes molt fragmentàries dels motius. Igualment, l'arc (CL_6a) aporta poca informació, doncs es troba francament deteriorat. Ara bé, de l'anàlisi d'aquestes restes s'extrau l'execució acurada dels detalls somàtics, la representació dels volums, que prenen importància en els panxells i unes convencions per a l'execució de l'empenya i el taló que les acosta molt més al T2 que no pas al T4, figures definides, entre altres, per unes cames lineals. Paral·lelament, des de las Cuevas de la Araña no es pot valorar amb claredat la relació del T1 amb els altres tipus humans, doncs són poques les dades que aporta, més enllà de constatar que amb posterioritat a la seua execució li van ser adicionades una sèrie de traços, a mode de fletxes, que la fereixen. Cal tenir en compte que entre els 60 cm calculats per als motius del T1 i els 10 que mesuren els components de T4.1 al Cinto, es troben els 20 cm del T2. Aquest fet, pressuposa una reducció escalonada i

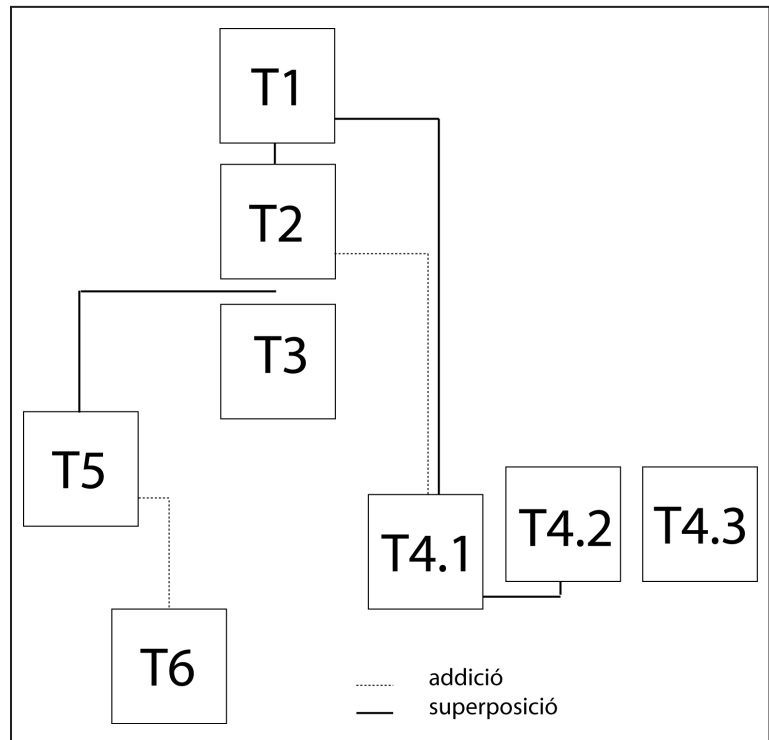


Fig.III.31. Esquema de la proposta de seqüenciació dels Tipus humans individualitzats.

gradual de les dimensions, però la trobem factible amb la constatació del progressiu augment de la desproporció corporal. És a dir, mentre que les dimensions poden vindre determinades pels requeriments sota els quals s'executa cada motiu, podríem dir, en relació amb la funció en el pany, els canvis de les proporcions i l'estructura corporal ens remetent a la concepció del cos humà. Tot plegat, sense oblidar que en la constatació dels tipus humans, hi ha en les dimensions un component homogeneïtzador, un tret d'estil, sota el que s'estandarditzen els motius.

La localització del T3 en la seqüència presenta certs problemes motivats per la falta de dades directes per relacionar-lo amb altres tipus. Ara bé, seguint l'argumentació estilística, ja hem al·ludit els problemes que se'ns planteja amb la seua individualització formal respecte del T2. D'aquesta manera, i tornant al mode d'execució dels peus, han perdut volum i grandària respecte del T1 i T2, però es manté la convenció afaïçonada i la preeminència dels volums dels panxells en les representacions. A nivell formal el T3 mostra determinats trets que el vinculen amb T2. Paral·lelament, s'ha de tenir present la documentació de figures femenines com integrants del tipus, fet que només hem documentat en aquest i en T2. Àdhuc, tot i els dubtes del motiu CA_34b que acabem d'expressar en descriure el T5, no podem parlar en aquests moments de figures femenines associades al T4 o T6. Amb tot, aquestes diferències i semblances al·ludides podrien tenir un caràcter seqüencial en termes temporals i, a priori amb les dades amb què comptem, no ho podem afirmar amb rotunditat. D'altra banda, una argumentació en favor de les variants en funció de la temàtica expressada tant sols seria vàlida per a determinades figures masculines, aquelles del Cinto de las Letras que directament intervenen en l'acció cinètica, ja que tant el motiu del Ceñajo del Tia com el motiu 32 de las Cuevas de la Araña o també, les figures femenines mostren disposicions o temàtiques que no s'allunyen excessivament de les documentades en el T2.

A hores d'ara les dades per establir les relacions entre el T4 i T5 se'ns rebel·len. Podríem considerar que en una evolució cap a la linealitat, la tinta plana utilitzada en les extremitats en el T5 és anterior a la reducció total dels volums i es situaria entre el T4 i els tipus anteriors, T3, T2 i T1. Altrament, si ens refermem en unes pautes evolutives amb una tendència progressiva de les modificacions en l'execució dels tipus humans, caldrà acceptar certa contemporaneïtat entre els diferents subtipus destriats dintre de T.4. D'altra manera, l'evidència ens obligaria a admetre pulsacions alternants entre concepcions dels cossos diferents. És a dir, de les dues superposicions de l'Abric de Trini, la que s'estableix entre Tr_48 i 49 presenta alguns problemes referits a l'estat de conservació del motiu infraposat. Hem de relativitzar el valor de la superposició, doncs el motiu 49 mostra unes condicions que el calc no pot reflectir i que aconsellen la prudència. En canvi, la clara superposició del motiu Tr_55 sobre Tr_57 mostra una tendència contrària a l'observada fins al moment.

En principi, la contemporaneïtat de conceptes corporals diferents pot tenir explicacions diferents: l'autoria de les representacions, que en aquest cas no encaixaria perquè el subtipus 4.1 sembla estandarditzat a diferents estacions; la caracterització dels diferents personatges, bé reals bé mítics, expressats en els motius o; la funció dels motius en el pany. Per altra banda, s'han proposat situacions similars de contemporaneïtat en el nucli de Valltorta-Gassulla entre els tipus Tolls, Civil i Mas d'En Josep (Domingo, 2005a) pel què, d'acceptar-se, no seria un fenomen desconegut.

Finalment, el T6 tanca la seqüència del llevantí, fet que proposem a partir de les addicions o superposicions de les figures pertanyents a aquest horitzó sobre altres motius

amb diversos graus d'afaiçonament corporal (el Cinto de las Letras o las Cuevas de la Araña).

Tots els dubtes expressats, s'han d'anar resolent a partir d'un augment de la documentació que permeta englobar i fixar figures humanes que no han pogut ser incloses en l'estudi per manca d'elements d'anàlisi. O dit d'una altra manera: creiem que són tots els que estan, però sabem que no estan tots els que són. No pretenem amb aquesta afirmació suggerir que totes i cadascuna de les figures llevantines encaixen en el model proposat, ja que dins de les pautes que fixa l'estil establert en cada moment es dóna un marge a la variabilitat, que pot anar molt més enllà d'unes proporcions corporals o un afaiçonament determinat. Un exemple el podem trobar en Vc_2 (Abric de Vicent) el qual caldrà valorar en relació a algunes figures conegudes en Gavidia i contextualitzar-les a un nivell més general. De manera semblant, l'augment de la documentació pot portar emparellat l'augment de situacions de superposicions o addicions, tant escasses, que permeten fixar la seqüència de manera apropiada.

Tanmateix, de l'anàlisi global podríem ressenyar d'entrada que l'evolució i canvi en els conceptes corporals duu implícits modificacions de caire temàtic. És a dir, si per a les figures del T1 són poques les inferències temàtiques que podem realitzar, en el T2, sense descartar la seua relació amb figures animals, hem de rebutjar de moment una associació directa amb escenes de caràcter venatori. És més, les actituds que adopten les figures i la seua interacció amb altres motius del pany entrebanquen aquella premissa de 'narrativitat' del llevantí, a partir de la qual s'han establert argumentacions de caire cronològic. El fet de trobar-nos amb diferents graus d'animació que podrien incloure disposicions 'a la carrera' (Abrigo de las Sabinas) o assegudes (Randero II) no modifica la percepció d'un tipus majoritàriament estàtic. Aquesta imatge inicial va modificant-se al llarg de la seqüència amb la introducció de disposicions més variades, amb l'augment de les expressions de moviment i actituds que es diversifiquen atansant el clímax en els motius 'al vol' del T.4. Aquesta constatació es troba en estreta relació amb l'augment de les temàtiques expressades per les figures masculines, alhora que les femenines, participants dels panys en els moments inicials, semblen desaparèixer. Tanmateix, mai desapareixeran completament actituds i temàtiques de difícil interpretació per manca de referents directes o explícits. No obstant això, a partir del T3, la temàtica cinegètica pren rellevància fins que s'estableix com important en el T4 i majoritària en el T5. Les escenes cinegètiques sofreixen modificacions, tot i que les composicions circulars amb la presa en una posició central perviuen al llarg de la seqüència (T3 al Cinto de las Letras; T5 en l'Abric de Vicent i Cuevas de la Araña), però a més s'introdueixen estratègies de persecució de les preses prèviament ferides bé siga en grup (Abric de Trini) o amb un caçador solitari (Abric de Vicent).

Altres temàtiques, introduïdes a meitat de la seqüència proposada són d'una banda les relacionades amb les demostracions de força i poder, i d'altra les escenes explícites de recol·lecció. De les segones destaca el caràcter comarcal del mode d'execució i composició de les escenes (Martínez i Rubio, 2009). Basat en una selecció prèvia del suport i l'ús del mateix per la configuració de l'escena, es cerquen concavitats naturals per representar el rusc a partir del qual organitzar la resta d'elements. La importància que en un moment donat pren la temàtica es reflecteix en la seua presència tant en las Cuevas de la Araña com al Cinto de las Letras (tot i que en aquest últim no s'ha documentat la recol·lecció perquè no es pot associar una figura humana al rusc i als cordatges que es calcaren en

1951). Però a més, les diferències entre els tipus humans associats a la temàtica mostra certa pervivència en les fases finals, amb la documentació de tipus completament lineals, tant com a protagonistes (Abric de la Penya) com també adicionades a l'escena (Cuevas de la Araña).

D'altra banda, les escenes de caràcter bèl·lic o de demostració de força s'enquadren totes dintre del T4, fins la data (Abric de Trini, Abrigo de Voro). La introducció de la temàtica en els moments medials-finals reflecteix canvis en les societats productores de l'art, sens dubte en l'imaginari com ho reflecteixen la resta d'introduccions temàtiques en el transcórrer de la seqüència, com ara les cinegètiques; ara bé, s'ha d'evitar la relació directa dels temes representats amb els processos històrics (polítics o econòmics) que puguen donar-se a les societats productores de l'art. Si més no d'entrada, perquè no es pot pressuposar que no hi haja 'guerra' i enfrontaments, o que no es recol·lectés la mel, abans de l'aparició de les escenes als panys.

Altrament, els canvis observats a més dels temàtics han de ser - entre d'altres - resultat de canvis en la ideologia dels grups autors, en els contextos socials en els que s'emmarca. Aquesta idea que no és nova (Villaverde, 2005b: 205; I. Domingo, 2005a) se'ns fa plenament patent des d'una visió diacrònica de les representacions. Com entendre sinó, l'evolució que pateix el concepte del cos humà, amb la reducció de volums i la pèrdua dels detalls anatòmics dirigits cap a la homogeneïtzació, alhora que - durant un moment - al T4, els trets facials adquireixen una importància tant notable. Estos canvis també afectaran els protagonistes en escena doncs, la desaparició de les figures femenines deixa un panorama, fins on sabem, exclusiu de figures masculines i animals que no es dona des del principi, ans muta al llarg del període de vigència del Llevantí. Tot plegat sota la progressiva reducció de les dimensions generals de les figures. Aquesta disminució afecta fonamentalment un possible consum de l'art amb posterioritat a la seua realització; en principi, individualitza el fet d'observar els motius representats, ja que obliga a acostar-se al pany per una correcta visualització, reduint-ne l'abast d'una observació més o menys col·lectiva.

Entre tots aquests canvis, hi ha certs elements, especialment aquells referits a la cultura material representada, que mostren certa continuïtat. Destaca aquell referit a l'ornament de secció triangular a la zona baixa de l'esquena que mostren els motius del Cinto de las Letras, però que també es dona en l'Abric de Trini, entrebant el mimetisme com explicació; o barrets o pentinats que es donen a diversos horitzons com ara els cònics o els trapezoïdals. Altres elements es mostren molt puntuals, especialment les polseres, braçalets i cintes. Però també la cultura material, fonamentalment la vinculada amb l'armament, experimenta canvis al llarg de la seqüència: la tendència general dels arcs és a engrandir-se respecte dels cossos i les fletxes. Les puntes i les aletes estabilitzadores es mostren sota diverses tipologies: des de les puntes d'arpó 'tipus Alpera' i aletes lanceolades en els primers compassos, fins a puntes no diferenciades i aletes lobulades o romboïdals per als últims moments. Reforçant aquesta continuïtat està la reiterada elecció del mateixos espais per plasmar els motius. Abrics que es visiten al llarg del temps i que palesen l'acumulació de motius en els panys. És més, compartim malgrat la revisió, l'afirmació que realitzaren Jordà i Alcàcer (1951) en observar que al menys, els 4 primers tipus "se encuentran en estrecha relación y parecen desprendidos de un mismo fylum".

Tractant de valorar l'evolució de l'Art Llevantí analitzat en relació amb altres nuclis, s'evidència en primer lloc, la validesa en l'homogeneïtzació dels paràmetres estudiats

que defensàvem a la introducció metodològica. L'actualització de les seqüències a altres territoris llewantins arran de les últimes revisions de les figures humanes com ara les realitzades en Castelló, en el nucli Valltorta-Gassulla (Domingo, 2005a; López Montalvo, 2005a), en l'ampli nucli del Alto Segura (Mateo Saura, 2006) o en el conjunt de jaciments coneguts per a Aragó (Utrilla i Martínez Bea, 2007) ens resulten especialment útils. Al capdavant situen el nostre territori en una posició geogràfica central que ha de servir-nos per valorar, respecte d'aquells, la proposta esgrimida.

En primer lloc, aquestes aproximacions posen de manifest la comarcalització de les expressions llewantines a què hem fet referència; la tipologia de les figures varia d'una zona a una altra. Aquestes diferències es fan més notables en els tractaments anatòmics, especialment de les cames, i en els abillaments i armament de les figures. Però, en segon lloc, també es manifesta una evolució del Llevant sota unes pautes globals als territoris referits que emmarca les diferències comarcals amb uns patrons evolutius que semblen compartits. A grans trets, aquests són uns moments inicials caracteritzats per figures de dimensions majors, amb afaiçonaments anatòmics acurats i un tractament de les proporcions que tendeix a ser correcte. Les seqüències regionals mostren uns processos similars en la pèrdua de dimensions i de volum de les figures que desemboquen, als moments finals, en el protagonisme de les figures filiformes.

Característiques generals que són compartides també per l'agrupació de jaciments analitzats. Ara bé, resulta un tant prematur aventurar-se, en aquest estudi i amb les dades amb que comptem, en establir la territorialitat dels tipus observats a les vores del Xúquer; proposar l'existència d'un nucli llewantí independent o associat a altres contrades pròximes com comentàvem a l'inici de l'estudi de l'horitzó gràfic. Hi ha certs interrogants que s'hauran de respondre prèviament, com ara, quin és l'abast i autonomia de la iconografia llewantina de l'àrea. Connecta l'Abric de Tortosillas, malgrat les idees expressades per J. Cabré (1915: 206), les agrupacions de jaciments del Massís del Caroig amb Alpera? El territori esmentat, s'expandeix cap al Sud a través dels jaciments de Moixent, però quin és el límit per aquest punt cardinal? Quin és el grau de vinculació amb la conca del Riu Serpis? La interrupció en la localització de jaciments al Nord, més enllà de la Canal de Dos Aguas, respon a processos històrics d'ocupació de l'espai o a la manca d'investigació? Podem avançar la manca d'estudis com factor condicionant, i per tant, caldrà abordar els jaciments que es coneixen al Nord de la Sierra de l'Ave per avaluar les possibles continuïtats. Fins i tot, cal preguntar-se, quines són les direccions als fluxos d'informació que podem destriar a partir de l'observació dels trets compartits.

A aquest respecte, cal mencionar, per finalitzar, la constatació en l'àrea d'estudi d'una tret que fins a la data es considerava exclusiu (Alonso i Grimal, 1996; Domingo, 2006) de l'àrea septentrional del llewantí com és la convenció 'al vol' en la disposició de les cames dels arquers. En primer terme, la dada empeny a seguir estudiant noves estacions i a revisar-ne de conegudes. Seguidament, palesa uns contactes entre els grups que habiten, o transiten, per aquestes latituds amb altres més septentrionals responsables dels motius dels nuclis de Valltorta-Gassulla o el Rio Martín. A partir de la comparació de les seqüències, la convenció sembla anterior al Maestrat. Segons I. Domingo (2005a) aquesta apareixeria durant el temps de vigència del Tipus Mas d'En Josep mentre que al Xúquer es dona en fases on els motius ja han perdut el volum a les extremitats. La mateixa autora, apuntava que els paral·lelismes entre el Tipus Cingle, de la seqüència castellonenca, i alguns motius que hem englobat sota el T4 (en l'Abrigo de Voro i en l'Abric de Trini), podrien estar reflectint "*cambios en la dirección de los desplazamientos*" (2005a: 387).

Idea que caldrà tenir en compte amb la constatació dels trets compartits, però que porta implícita una mobilitat dels grups considerable i una ruptura amb els horitzons estilístics precedents (i els autors responsables) en la zona que, de moment, no hem observat.

LES PRINCIPALS CARACTERÍSTIQUES DELS ABRICS AMB ART RUPESTRE LLEVANTÍ I L'ENTORN.

1. CARACTERÍSTIQUES DELS ABRICS.

NOM	OBERTURA	DISP. ESP	ORIENTACIÓ
Abr. de las Cañas I	5,2	2	S
Abr. de Vicent	7,8	1	S
Abr. J. Galdón	15,3	1	O
C. Moma	6,6	1	E
Abr. del Brc. Randero 1	18,2	1	S
Abr. del Brc. Randero 2	16,8	1	NO
C. del Tia	3,9	2	E
Abr. de los Chorradores	8,5	2	N
C. de las Higuerazas	15,5	1	SE
Abr. de Trini	8,45	2	E
Abr. del Brc. la Puerca	4,5	1	S
C. de las Letras	12	2	E
C. de la Ventana (Dos Aguas)	5	2	E
C. de las Cabras	10	2	S
Abr. de la Pareja	1,3	2	SE
C. de la Cocina	20	1	S
C. de la Araña	30	1	S
Abr. del Brc. Del Garrofero	50	-	NO
Abr. de la Balsa de Calicanto	25	1	NO
Abr. del Charco de la Madera	-	-	S
Abr. del Brc. de los Gineses	6,6	-	N
Abr. Gavidia	30	2	N
Abr. de las Sabinas	70	2	NO
Tollos 1	30	-	E
Tollos 2	-	-	N
Abr. del Brc. de la Xivana	8	-	N
Abr. de Voro	30	2	E
Abr. del Garrofero	14	-	SO
C. Largas II	110	1	O
Abr. de Tortosillas	-	-	E
Abr. del Sordo	25	-	SE
Abr. del Brc. de la Hoz	5,35	2	O
Abr. de las Monteses	13	2	S
Abr. de P. Mas.	-	-	-

Fig.III.32. Principals trets físics dels abrics amb art rupestre Llevantí.

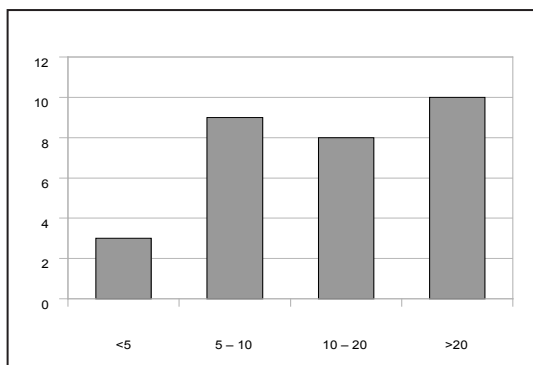


Fig.III.34. Dimensions (en obertura).

en obertura, altura i profunditat. En els tres casos, la consideració com 'abrics' és qüestionable, doncs, especialment en el cas dels jaciments de Dos Aguas, la definició més estricta és la d'una 'oquedad o cavacho' (Jordà i Alcàcer, 1951) que s'obre en un graó rocós en el vessant. Així doncs, cal pensar que no és l'aixopluc el que es buscava al seleccionar aquests emplaçaments. A tots tres, a més es documenta decoració en el sostre: en el Tia i la Pareja de manera exclusiva, en la Ventana els panys es dispersen també sobre la vertical.

Fenomen que no és exclusiu, per altra banda, dels abrics de dimensions reduïdes, ans el documentem en jaciments de majors dimensions com ara en l'Abrigo de Voro. Cal apuntar però, que en el cas del Ceñajo del Tia, el forat on s'allotgen les pintures forma part d'una paret vertical (no d'un banc rocós) amb un abric a la base amb una grandària major. Amb suficient espai com per fer-se servir de cleda, conservant encara en l'actualitat la paret en pedra seca que el limitava. Per tant, com apuntarem en la descripció, caldria considerar la disposició espacial àmplia, és a dir, l'abric té capacitat per allotjar un grup relativament ampli de persones, espaiadament.

Aquest paràmetre, la **disposició espacial** de l'abric, es troba en estreta relació amb les seues dimensions, però també amb l'altura relativa sobre el nivell del barranc i el pendent del vessant on s'obre, que permetrà que un nombre major o menor de persones

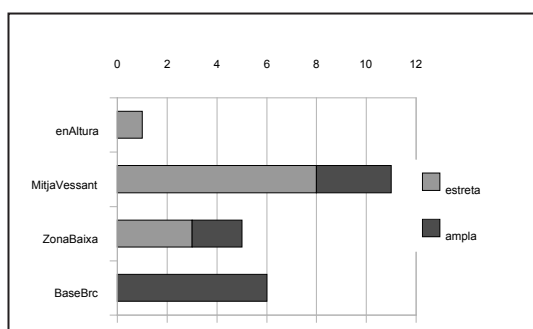


Fig.III.35. Disposició espacial.

hi puguem coincidir al mateix temps. Al nostre entendre, si hi hagués cap patró estable en un o altre sentit es podrien destriar patrons socials en l'execució de les representacions pintades. És a dir, si les disposicions espacials foren majoritàriament estretes, dificultaria parlar d'activitats amb una participació alta d'individus. Tanmateix, l'estudi del paràmetre no destaca cap de les dues opcions, malgrat el biaix informatiu al Sud de la Rambla Seca que caldrà tenir en compte. No obstant això, cal parlar d'una evidència, que no per òbvia ha de

passar-se per alt a l'hora de destriar la selecció dels abrics on es realitzaran les activitats que impliquen la decoració dels mateixos. Aquesta és l'existència d'abrics en la base del barranc, els quals, amb matisos referents a les característiques del propi barranc on s'obre, permeten parlar de disposicions amples malgrat que el mateix abric no proporcione unes condicions de profunditat com per garantir l'aixopluc. Aquest és el cas per exemple de

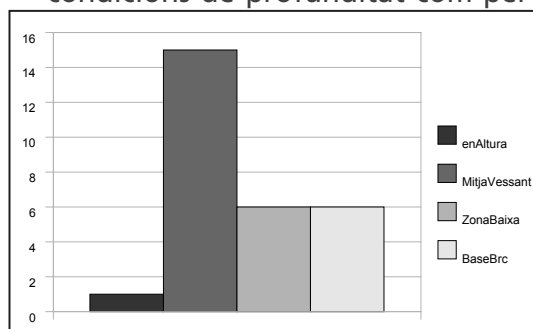


Fig.III.36. Altitud relativa respecte de la llera.

l'Abrigo de Jesús Galdón o Randero I, però podria ser també el d'abrics com Vicent, que tot i trobar-se lleugerament per damunt del nivell de la rambla, des de la base de la mateixa, hom pot considerar-se en l'abric, tenint tots tres molt poca profunditat.

En relació a l'**altitud relativa**, en principi en destriem una predilecció pels abrics a mig vessant. Aquests mostren unes visibilitats bastant heterogènies, doncs depenen en gran mesura de

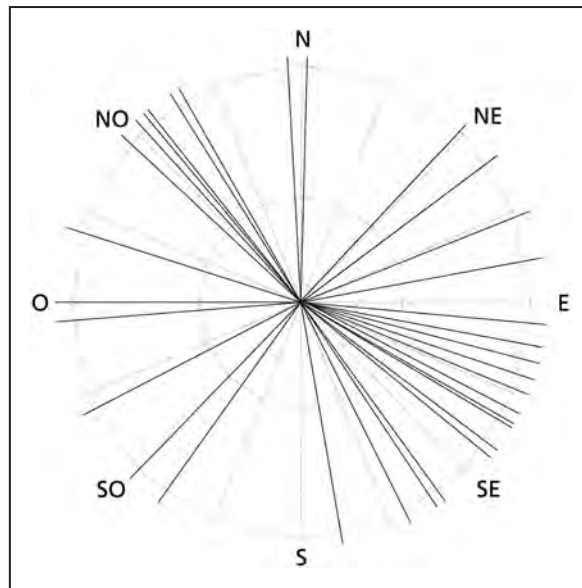


Fig.III.37. Orientacions dels abrics amb Llevantí.

les característiques dels vessants del barranc i del punt on s'obrin, és a dir, en una revolta, en un tram recte, etc. Els abrics en el mig vessant, en la zona baixa i en la base dels barrancs grans, encaixaria en la cerca d'estacions associades al trànsit pel territori, amb les ramblas com a vies de circulació. A aquest respecte, destaca el Ceñajo del Tia: si bé l'abric no deixa d'estar vinculat al barranc on s'obre (no deixa de classificar-se com un Abric de Moviment), la dificultat d'accés des de la rambla i el fet que aquesta és de fàcil trànsit des de la base mateixa, juntament amb el domini visual que presenta el punt, com tot seguit veurem, traça unes característiques una mica discordants amb la resta d'abrics estudiats.

Un paràmetre que es troba en estreta relació amb la direcció predominant de la rambla és l'**orientació** dels abrics. Seguint la tendència observada en estudis sobre zones concretes (Hameau i Painaud, 1997; Mateo Saura, 2003b) i en general (Cruz Berrocal, 2004b), les orientacions predilectes són aquelles que miren al Sol naixent. Tot i que els quatre punts cardinals estan representats, amb una concentració remarcable al Nord-Oest. La preferència per orientacions a llevant, podria tenir quelcom relacionat amb l'estacionalitat d'ús dels abrics, si més no de pas per ells. Tanmateix, la distribució de les orientacions palesa un fort condicionant de les direccions generals dels barrancs on s'allotgen els abrics, que en molts casos condicionaria les orientacions, sempre limitat per l'existència de suports aptes (abrics o panys rocosos) en els punts desitjats.

Quant a les **visibilitats** que es tenen des dels abrics, cal destacar en general unes situacions molt cegades pels propis vessants dels barrancs com s'ha mencionat durant les descripcions dels jaciments. Malgrat que aquesta és la característica predominant, hi ha certs elements que destaquen de l'anàlisi de la variable. Per exemple, el domini que exerceix el Ceñajo del Tia, un punt destacat en el paisatge i amb gran domini visual vers l'Est, en direcció a la Rambla Seca (el Charco Negro i la Micolà) i que juntament amb els jaciments de Trini, Moma i, fins i tot, Cañas I des de la distància, mostren una tendència a concentrar les conques visuals en el tram mig d'aquesta rambla. De manera semblant, tot i que de manera més aïllada, l'Abrigo de los Chorradores controla visualment, a pesar que amb dificultats podria percebre, la caiguda al riu des de la Ceja, des de la Canal. La resta, com ja s'ha comentat, per la posició baixa que mostren en relació al barranc es mostren ocults. Aquest és el cas dels jaciments en la Rambla del Tambuc de Vicent i J. Galdón, dels

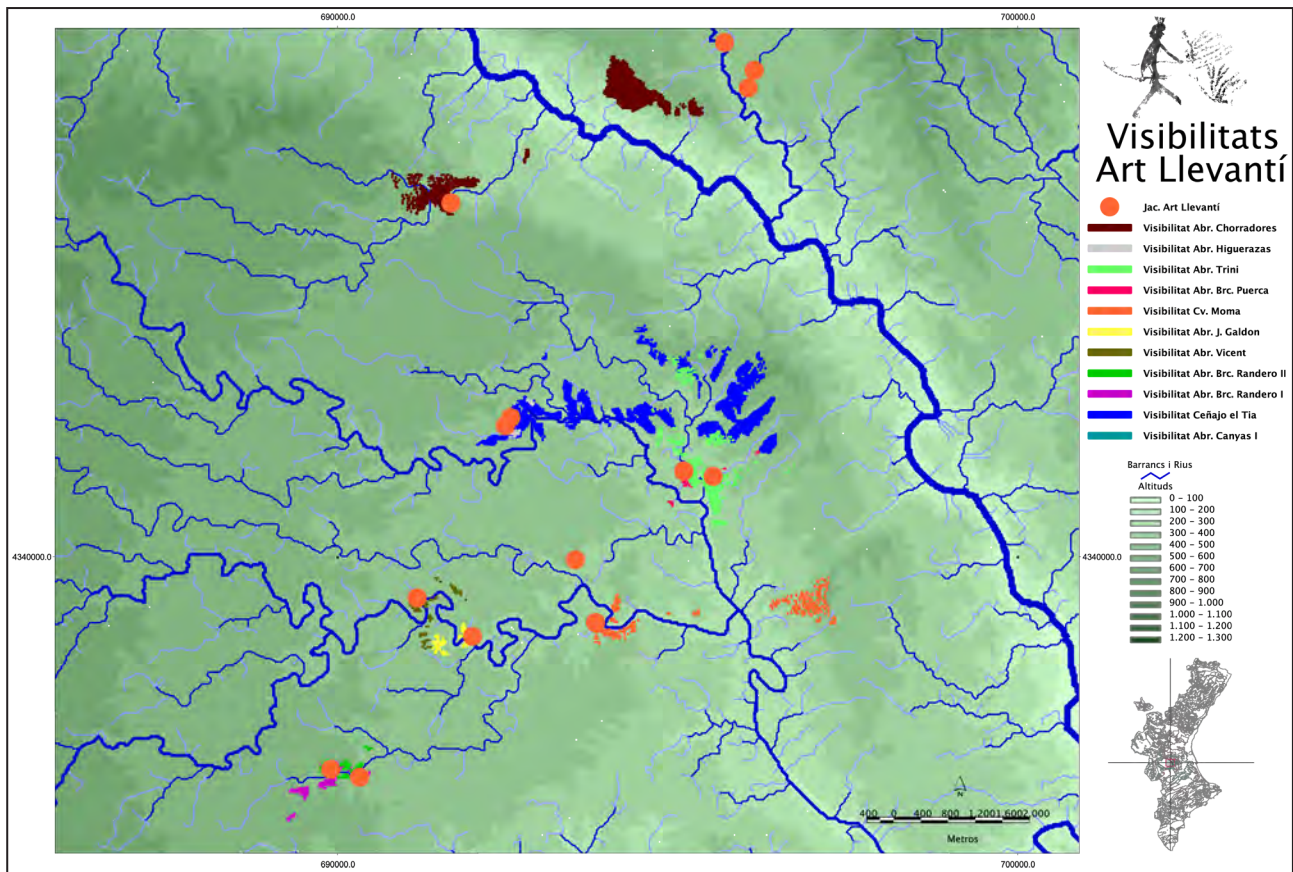


Fig.III.38. Visibilitats dels abrics amb Llevantí.

dos Randeros, del malaurat Abrigo de las Higuerazas i de l'Abrigo del Barranco de la Puerca.

Finalment, la relació dels jaciments d'art rupestre llevantí respecte de les **fonts** o cursos d'aigua continus testimonia un accés al recurs per tots els abrics, tot i que amb certa irregularitat. Cal destacar l'absència de fonts properes als jaciments en la Canal de Dos Aguas on les més pròximes es localitzen als extrems de la mateixa, i fora, en el cas de les fonts a ponent dels límits de la pròpia Canal. Associada inicialment als jaciments del Barranco de la Ventana, es troba la Fuente del Buitre. Igualment, podria remarcar-se l'absència de fonts associades en las Cuevas de la Araña, però aquest és un jaciment que compta amb un accés fàcil i abundós a l'aigua amb la corrent continua pel Rio Cazuma. La resta de jaciments compresos entre aquests dos punts mostren un accés a l'aigua relativament fàcil, entre els que destaca la revolta de las Higuerazas que abastiria tant el Ceñajo del Tia com el mateix abrigo de las Higuerazas; les fonts localitzades al llarg de la Rambla del Tambuc, o les fonts que, des dels vessants Oest del Cámara abasteixen el Barranco del Charco Negro (tram superior de la Rambla Seca). Amb tot, sembla que no hi ha una relació directa entre la quantitat d'aigua disponible i l'existència de jaciments d'art rupestre llevantí, doncs trobem grans concentracions de fonts a barrancs com el Nacimiento amb tant sols un jaciment, o inclús barrancs com Canillas (tram superior del Tambuc) amb concentracions encara més notables de fonts, algunes de cabdal considerable, on no s'ha documentat cap jaciment llevantí. Tanmateix, tot i la visió actualista del paràmetre, s'ha de considerar que, en l'espai que comprenen els jaciments, l'aigua està garantida amb un mínim coneixement del territori.

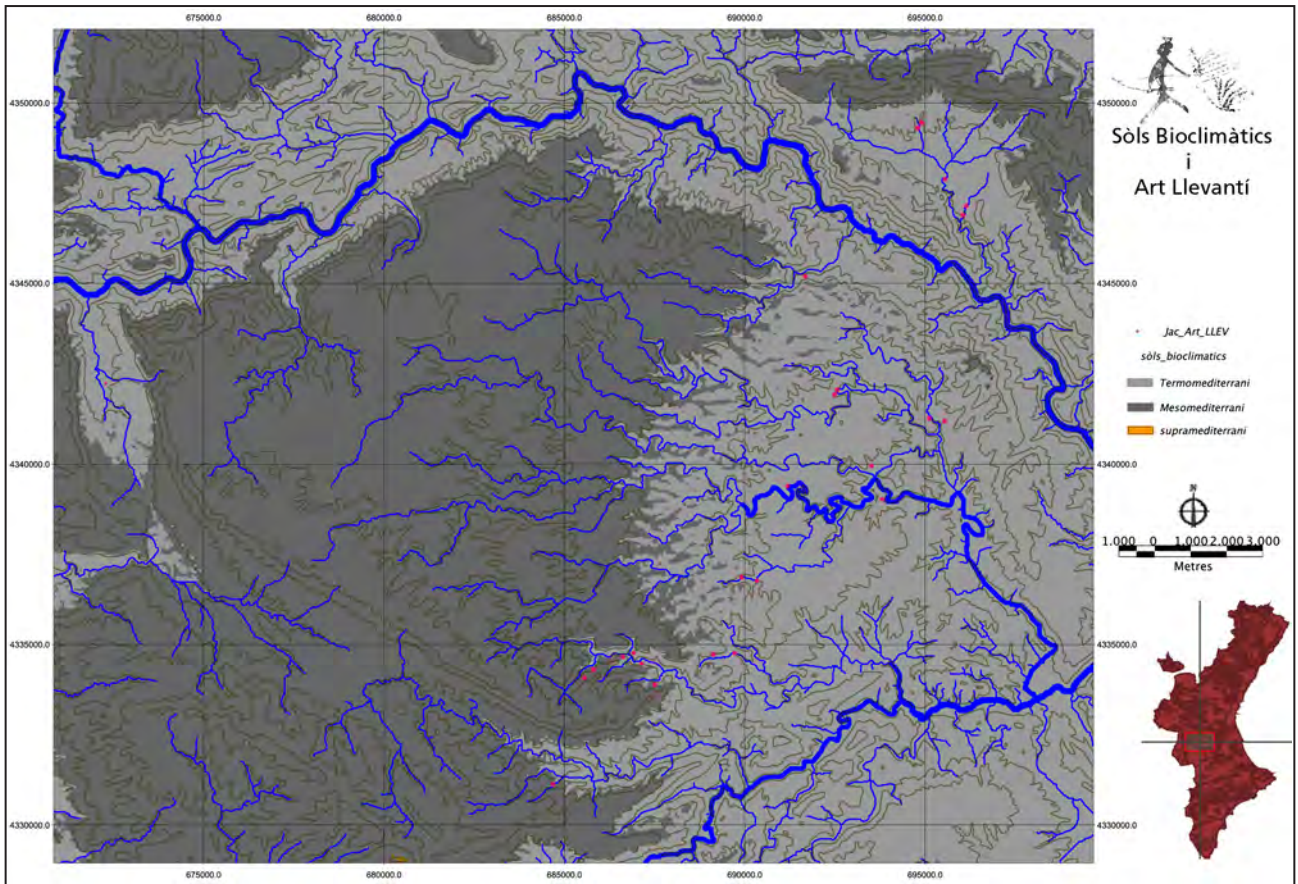


Fig.III.39. Sòls bioclimàtics i art rupestre Llevantí.

2. LA RELACIÓ AMB EL PAISATGE.

D'aquesta manera, amb les dades obtingudes de la prospecció i de l'anàlisi de l'emplaçament dels abrics, el primer que destaca és la formació agrupada dels jaciments que s'extrau del càlcul de l'índex de veí més pròxim (Clarck i Evans, 1954). Aquesta agrupació mostra una localització a partir d'un eix transversal a la mola, que connecta els jaciments al Nord (la Canal de Dos Aguas) amb els del Sud (el Barranco Moreno); alhora que es concentren en la zona oriental i més baixa del gran rombe que és la Muela. Aquesta concentració dels jaciments pertanyents a l'horitzó gràfic llevantí, es complementa amb la constatació d'un sòl bioclimàtic (Fig. III.39) compartit amb el predomini total dels emplaçaments sobre el Termomediterrani; homogeneïtat que pot incidir en la cerca, per part dels autors, d'unes condicions climàtiques més benvolents en l'hivern que en l'estiu, però que a més, és compartida a grans trets pels jaciments d'hàbitat localitzats en la zona.

Paral·lelament, tenint en compte tant els factors de conservació com la desigual informació, les diferències en la quantitat de motius que aporten al comput global cadascun dels abrics és ressenyable. Com assenyalaria M. Martínez Bea (2008) per al conjunt d'Albarracín, "el número de estaciones con mayor cantidad de representaciones es inversamente proporcional al número de las mismas", és a dir, són molts més els abrics amb nombre de representacions baixes, però els pocs abrics que en posseeixen més, tenen un pes més específic en la suma global de motius inventariats. Aquest és un fenomen que també observà, ja a nivell més general i basat especialment en Art Esquemàtic, J. Martínez (1998), per al què també es pot constatar una situació semblant. L'existència d'agrupacions d'abrics jerarquitzats internament a partir d'un abric principal patent des de l'existència

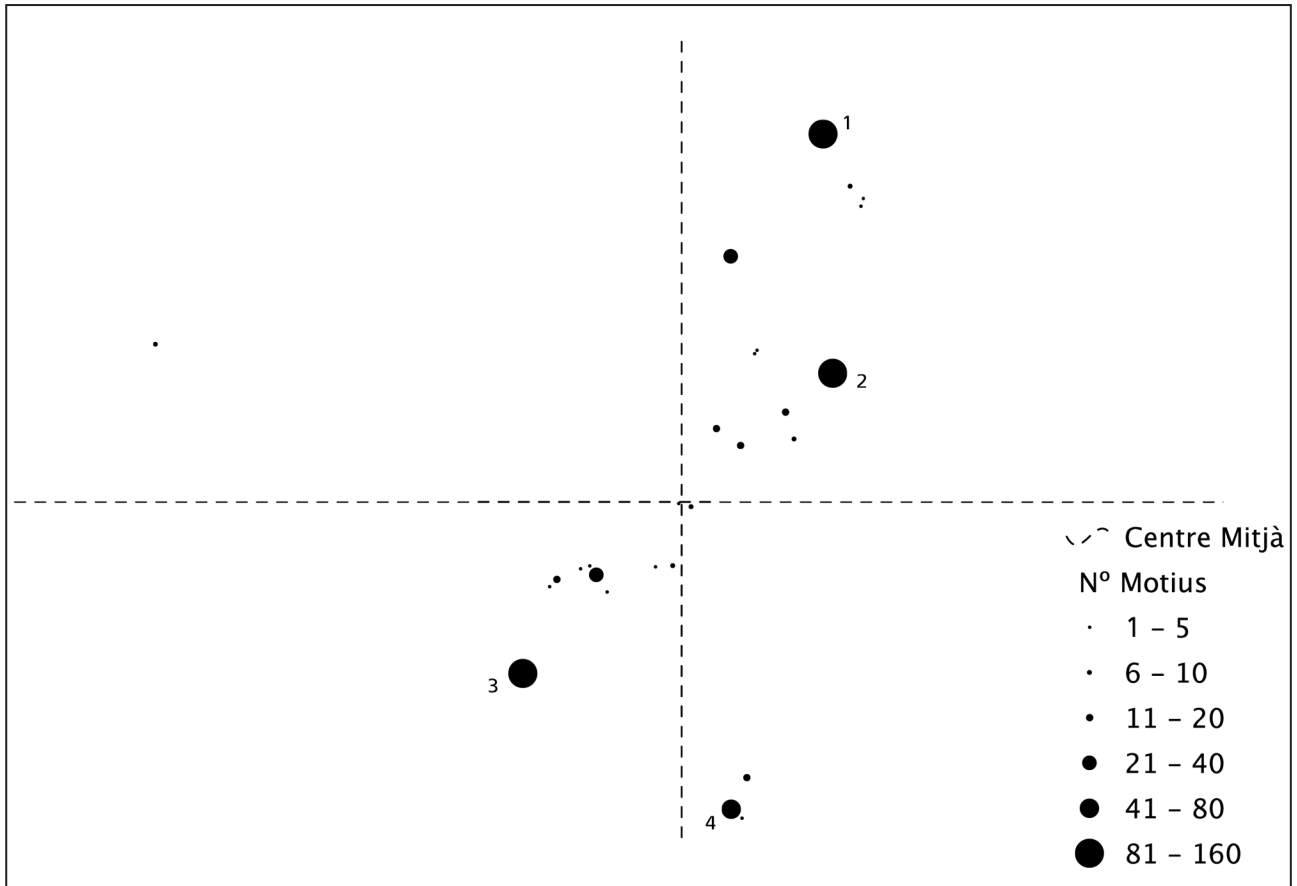


Fig.III.40. Centre Mitjà de l'agrupació de jaciments en la Muela de Cortes el qual coincideix sobre el Abrigo del Barranco Randero I. 1: el Cinto de las Letras. 2: Abric de Trini. 3: Cuevas de la Araña. 4: Abrigo de Voro.

de panys més complexos, usos reiterats i diacrònics, amb superposicions i repintats, que al seu torn s'organitzen en un sistema més ampli territorialment, igualment jeràrquic. Per aquestes característiques específiques, els 'concentradors' de visites reiterades són especialment útils en l'ordenació dels jaciments de l'àrea d'estudi i en l'ordenació interna de l'art Llevantí en la zona com hem pogut constatar en l'establiment de la seqüència. Aquesta organització jerarquizada entorn a un "lloc central" (Hodder i Orton, [1976] 1990) ens situa front a punts concrets: el Cinto de las Letras, l'Abric de Trini durant un moment de la seqüència, las Cuevas de la Araña, etc., que haurien de concentrar els béns i serveis que es cerquen en els emplaçaments on es duen a terme les activitats que inclouen la decoració dels frisos rocosos. En definitiva, i desconeixent el valor no material d'aquests serveis, aquest jaciments hauran de conjugar les característiques (físiques, locals, simbòliques, etc.) requerides per l'elecció dels emplaçaments que es van a decorar.

En aquest sentit, els trets distintius que podem destriar per a cadascun dels abrics 'centrals' semblen molt heterogenis. En general, les característiques que envolten l'Abric de Trini fan si cap, encara més discreta la seua localització. En una situació inversa, dels tres, el que es troba en un ambient més obert és el Cinto de las Letras, visible des del fons de la Canal, però a més, amb un fet que podria ésser significatiu. Des de pràcticament tota la mola es pot ubicar l'abric a partir de l'observació dels contraforts occidentals del Caballón del Aire en el seu vessant Sud, òbviament. Els plecs en forma de grans fletxes indicadores, de les quals la més a ponent senyalitza l'abric, i alhora s'estableix com un referent visual de primer ordre. En una situació bastant oposada, las Cuevas de la Araña s'allunya d'aquesta definició, establint-se com un abric ocult. Tanmateix, podríem considerar, allunyant-nos

del punt concret on s'obre l'abric, que un cop superat el Salto de la Rebolla l'ambient s'obre lleugerament, tot i que mai atansarà les condicions de la Canal de Dos Aguas. Tot plegat, situacions bastant heterogènies on costa distingir elements unificadors.

Per altra banda, l'eix transversal que comentàvem adés, a més palesa un fet remarcable. Aquest és que els barrancs principals que travessen la mola longitudinalment, a saber, el Tambuc, las Cañas i Valera, no semblen establir-se com els eixos de trànsit, ans com a guals que cal superar. Atenent la seqüència que hem destriat per al llevantí, el fet més significatiu és que els jaciments on documentem el major nombre de tipus estilístics en base a la figura humana diferents hi són, ambdós, fora dels límits de la Muela: al Nord el Cinto de las Letras, al Sud las Cuevas de la Araña.

Amb la idea que aquests serien espais compartits pels grups autors dels diferents tipus estilístics, arran de les similituds destriades, s'ha cercat el camí òptim, entre les dues estacions (Fig. III.41). El primer resultat (Fig. III:41: 1) és el camí més directe, el qual mostra dues particularitats especialment cridaneres. La primera és que per travessar el riu segueix la via del Barranco del Nacimiento i del camí històric d'accés a la Ceja i a la Canal, just per dalt de l'Abrigo de los Chorradores, connectant-lo mitjançant la ruta. De la mateixa manera es connecta, seguint aquest camí, l'Abric de Vicent en travessar la Rambla del Tambuc. Pel Sud, l'arribada en las Cuevas de la Araña es dona travessant el Barranco Moreno perpendicularment. A la vista dels jaciments (Chorradores i Vicent) que es troben a la meitat del camí entre els dos grans 'concentradors' de visites i en funció del què es desprèn de la seqüència que hem establert unes pàgines adés, ens posiciona al davant d'una opció, una possible ruta que es donaria a partir de la meitat del període de vigència del llevantí.

Paral·lelament, i vist que l'Abric de Trini mostra una concentració de motius elevada, i documenta l'existència de superposicions, s'ha cercat el camí òptim, entre el Cinto i l'Araña que vinculés l'abric millarenc. Val a dir que ha estat l'únic jaciment d'art rupestre que s'ha tingut en compte a l'hora de traçar les rutes, en entendre precisament, que l'acumulació de motius i les superposicions ens estaven indicant un punt reiteradament visitat (Fig. III:41: 3). Aquest mostra, al seu torn, una sèrie de trets destacables. De Nord a Sud, en primer lloc, estableix el camí d'accés al riu per la zona alta del vessant Oest del Barranco Falón, coneguda en la confluència amb el Riu com l'Artichuela. En la desembocadura, el travessa i remunta la mola pel Puntal de Poniente per cercar el Cámara i descendir-lo pel Barranco de la Puerca. Entrant en la Rambla Seca, el camí transcorre entre l'Abric de Trini i l'Abrigo del Barranco de la Puerca i travessa per la Loma Cortada des d'on descendeix a la Rambla del Tambuc per la Cueva Moma. Cap al Sud, segueix paral·lelament el Barranco de la Sarnosa (Randero en el tram alt) per connectar i creuar el Barranco Moreno cap a las Cuevas de la Araña. Significativament, els abrics que travessa aquesta ruta, sense comptar els extrems, cobririen de manera més o menys completa la seqüència del llevantí en la zona: la Cueva Moma, o Randero II mostren figures associades a moments inicials, mentre que l'Abric de Trini, és fins la data el paradigma del T4; els moments finals de l'horitzó gràfic tornen a estar presents en Cueva Moma. Per tant, s'estableix com una ruta més o menys fixa al llarg de la seqüència.

Finalment, es destria una tercera opció (Fig. III:41: 2) que, com les dues anteriors coincideix en el tram més meridional, és a dir, des de la Araña i fins que supera al Nord el Barranco Moreno. Aquesta tercera ruta, transcorre entre les dues anteriors. El més significatiu és que connecta tant Cañas I com el Ceñajo del Tia, acostant-se més en la Rambla del Tambuc, al Abrigo de J. Galdón. Al seu torn, ascendeix a la Canal per la Ceja

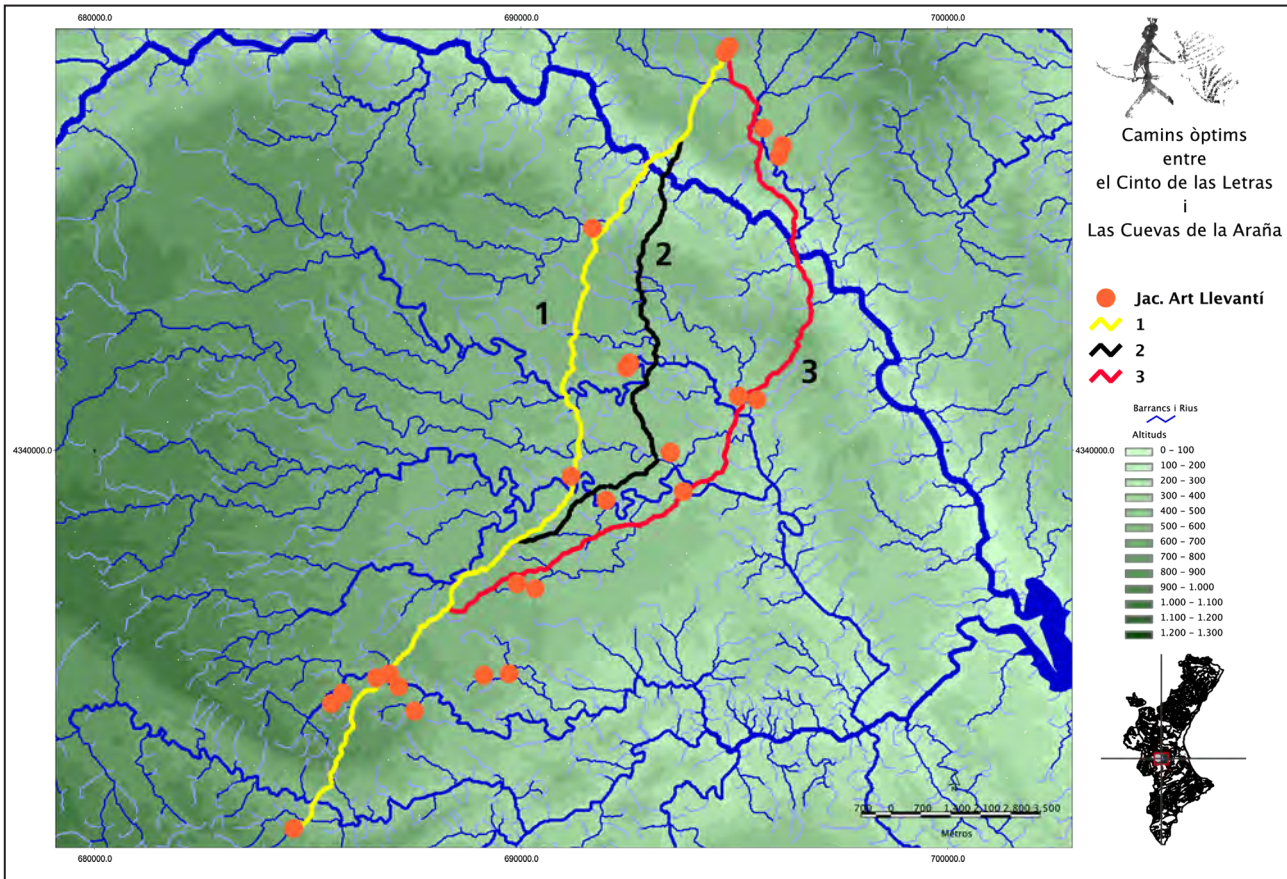


Fig.III.41. Camins òptims entre el Cinto de las Letras (extrem Nord) i las Cuevas de la Araña (extrem Sud)

com ho fa la Ruta 1, allunyant-se cap a ponent de Cocina i el Cinto de la Ventana. Tot plegat i relativitzant necessàriament les rutes traçades pel SIG, el que s'evidencia és la connectivitat entre els jaciments, involucrant-se tots ells, en un patró transversal a les grans rambles.

Així doncs, resumint els paràmetres que venim analitzant, la pauta de localització dels jaciments llevantins es concreta en la definició que va realitzar J. Martínez (1998) pels 'abrils de moviment'. Les característiques principals d'aquests abrils són la seua ubicació "a lo largo de los margenes de un barranco [...] Su visibilidad es variable, aunque fundamentalmente pivota sobre la sectorial o la lineal. El contenido de los abrigo aparece jerarquizado, siendo constante la presencia de un abrigo principal. [...] las estaciones aparecen organizadas en ejes longitudinales. Dada la permeabilidad de estos ejes, desde el punto de vista de tránsito, los hemos considerado como **abrigo de movimiento**." (en negreta en l'original) (Martínez, 1998: 552). Aquesta pauta, a més, es corrobora amb una predilecció pels vessants de solana (amb orientacions Est-Sud-Est) i per les altures relatives a mig vessant. Ambdós trets es posen en relació amb el trànsit, afavorit per unes condicions de vegetació més oberta alhora que més directa, evitant les grans revoltes; els abrils a nivell del barranc es troben, bàsicament, allà on aquests s'han de creuar. Per tant, matisaríem que en aquest cas l'eix longitudinal no segueix el barranc on s'allotja l'abrill, ans el creua. És a dir, no es constata la connexió entre terres altes (fins la data bastant estèrils arqueològicament) i les terreres baixes; en canvi, els abrils es situen en una franja d'altures molt homogènies i l'eix s'estructura Nord-Sud. No obstant això, cal no aïllar l'àrea d'estudi de manera excessiva i potser, com apuntava R. Garcia (2003) el territori al voltant de la Rambla Seca esdevindrà una zona perifèrica, 'marginal', a nuclis amb major

pressió demogràfica. Aquesta visió, que es recolza en la baixa demografia que transita per les contrades, deduïda de jaciments com el Ceñajo de la Peñeta, propícia que l'eix de jaciments que observem es pose en relació amb altres zones. Podríem parlar d'una zona alta respecte a les terres costaneres, o inclús més a prop, de la Canal de Navarrés o; pel contrari de terres baixes respecte a les zones d'interior com ara Cuenca o Albacete. Ambdós moviments venen evidenciant-se des de temps medievals (Rosselló, 2004; Català i Pérez, 2002) i per tant, cap la possibilitat que també es donaren durant la prehistòria recent.

L'eix longitudinal que tracen els abrics mostra fortes similituds amb el patró d'emplaçament dels distints jaciments arqueològics documentats a l'àrea d'estudi, especialment notables per aquelles cronologies implicades en les últimes dècades, en la contextualització cultural de l'Art Llevantí, a saber, el Mesolític Recent B i el Neolític. Si bé hi ha certs elements que, en principi, desvinculen les poblacions mesolítiques dels fenòmens gràfics, d'entrada no hem descartat la seua relació que serà comparada amb la resta de cronologies.

Cenyint-nos únicament a l'àrea d'estudi, l'observació de les distribucions de jaciments, mostren per a moments del Mesolític Recent B la inclusió de les estacions amb art dintre de les àrees de captació de recursos cenyides a les dues hores (Fig. III.42); però a més, dins les rutes de mínim cost s'evidencia la relació directa que podrien tenir alguns dels jaciments, cas del Charco de la Madera, los Gineses o Calicanto en el Barranco Moreno, l'Abric de Vicent més al Nord o l'Abrigo de los Chorradores en el Barranco del Nacimiento fins arribar a la Cueva de la Cocina i la proximitat del Cinto de las Ventanas. La resta de jaciments d'art, la majoria, queden vinculats per les àrees d'explotació dels territoris en unes societats de mobilitat considerable. Ara bé, precisament les superposicions en l'abric de Calicanto i en las Cuevas de la Araña, juntament amb les últimes dades arqueològiques de la zona, allunyen, com hem dit, el fenomen llevantí de les poblacions mesolítiques.

Per altra banda, una ràpida ullada (Fig. III.43) a la distribució dels jaciments arqueològics associats al Neolític, reforça en primer lloc aquell problema al·ludit al voltant de la manca de precisió per enquadrar els jaciments arqueològics als diferents moments de la seqüència. Però tot seguit, s'observa una vinculació dels abrics amb art rupestre molt més directa a través dels camins traçats entre els jaciments d'aquest període que no pas de l'anterior. Així doncs, trobem que entren en joc, a través de les rutes de mínim cost, a més dels esmentats per al Mesolític, l'Abrigo de Gavidia i fins i tot, Tollos 1 i 2 en el Barranco Moreno. Així ho entenem perquè, malgrat la distància que separa el traçat generat per l'ordinador (en cap cas excessiva) i aquests dos jaciments, recordem com déiem a la metodologia que el requisit indispensable per a l'existència d'art rupestre és, precisament, l'existència del suport. Així, si el camí òptim transcorre per la lloma, caldrà acostar-se als primers vessants per trobar abrics susceptibles de ser decorats. Però a més, en el camí cap en la Cueva Donas, s'incorporen els jaciments del Barranco Randero. De la mateixa manera, connectant la cova amb el jaciment lític Enfront de Vicent, entra en el traçat l'Abrigo de J. Galdón. Seguint cap al Nord, entre la cova i el Ceñajo de la Peñeta es situa Cañas I i creuant la Rambla de los Tornajos queda molt a prop el Ceñajo del Tia. Més al Nord, fins a Cocina des de Peñeta, entren en joc els jaciments del Barranco de la Ventana. Per altra banda, la unitat territorial observada per al Mesolític es fracciona en el Neolític, especialment al Sud de l'àrea analitzada, augmentant el pes de les rutes de pas com explicatives de la localització de l'art més que no pas com a fites territorials.

Altres cronologies, com ara els moments Eneolítics, tot i estar representats en la

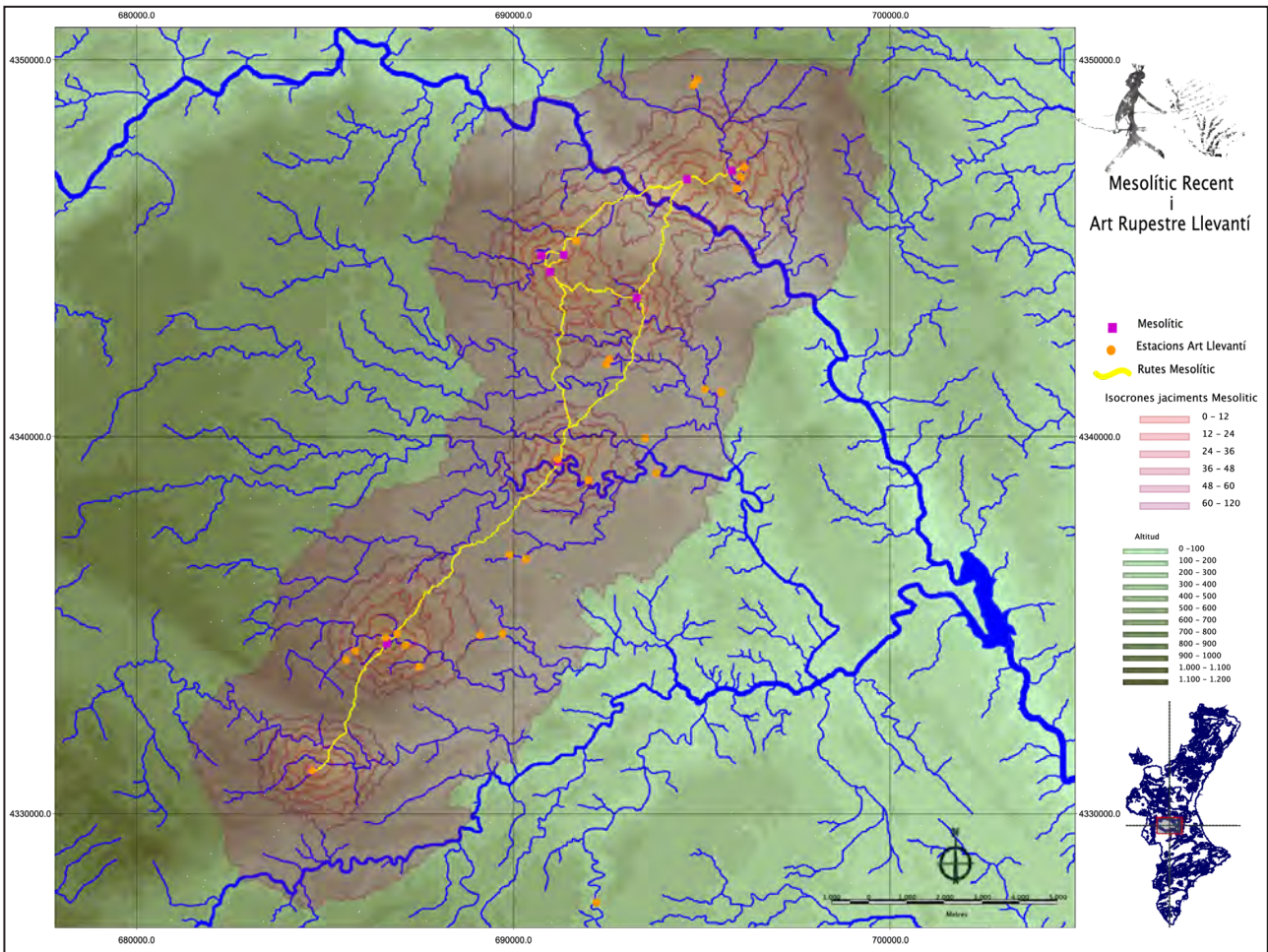


Fig.III.42. L'Art Llevantí en el territori dels jaciments del Mesolític Recent B enllaçats mitjançant els camins òptims.

zona, amb alguns jaciments de la importància de l'Ereta del Pedregal al flanc Sud, no mostren un pes específic tant alt com les dues anteriors i costa més destriar les possibles relacions. Al baix nombre de jaciments adscriuibles al període, s'ha de sumar que l'eix que destriem entre l'Ereta i els jaciments del Barranco del Nacimiento (Fig. III.44) mostra una direcció general Nord-Oest/Sud-Est més acord amb moments posteriors, val a dir històrics, i contrària a l'eix que mostren els jaciments d'art.

Tanmateix, si bé observem un eixamplament de l'ús del territori amb el Neolític, en ambdues situacions, els abrics associats a la Rambla Seca (l'Abric de Trini i l'Abrigo del Brc. de la Puerca) queden en l'extrem oriental d'aquests territoris. La situació, podria ser entesa des de la delimitació del territori, però l'explicació no acaba d'encaixar en les pautes observades. Aquestes venen a mostrar que s'estan seguint rutes més o menys establertes, amb modificacions possiblement de caire cronològic, i cabria esperar doncs, que una adscripció cultural del jaciment del Barranco de los Morenos (en la confluència entre Rambla Seca i el Barranco de la Puerca), modifiqués el panorama general, per ser el més proper localitzat fins al moment en aquesta àrea.

A més, les característiques tècniques que hem observat en el Llevantí, especialment referides a la grandària dels motius i a les característiques dels abrics on es troben, dificulten una explicació basada en la delimitació territorial com a argumentació funcional dels abrics amb aquestes expressions. Açò ho entenem així perquè com ja hem comentat, les dimensions van reduint-se al llarg de la seqüència i per tant van obligant l'eventual observador a acostar-se més als motius per percebre'ls primer i observar-los després. Si a

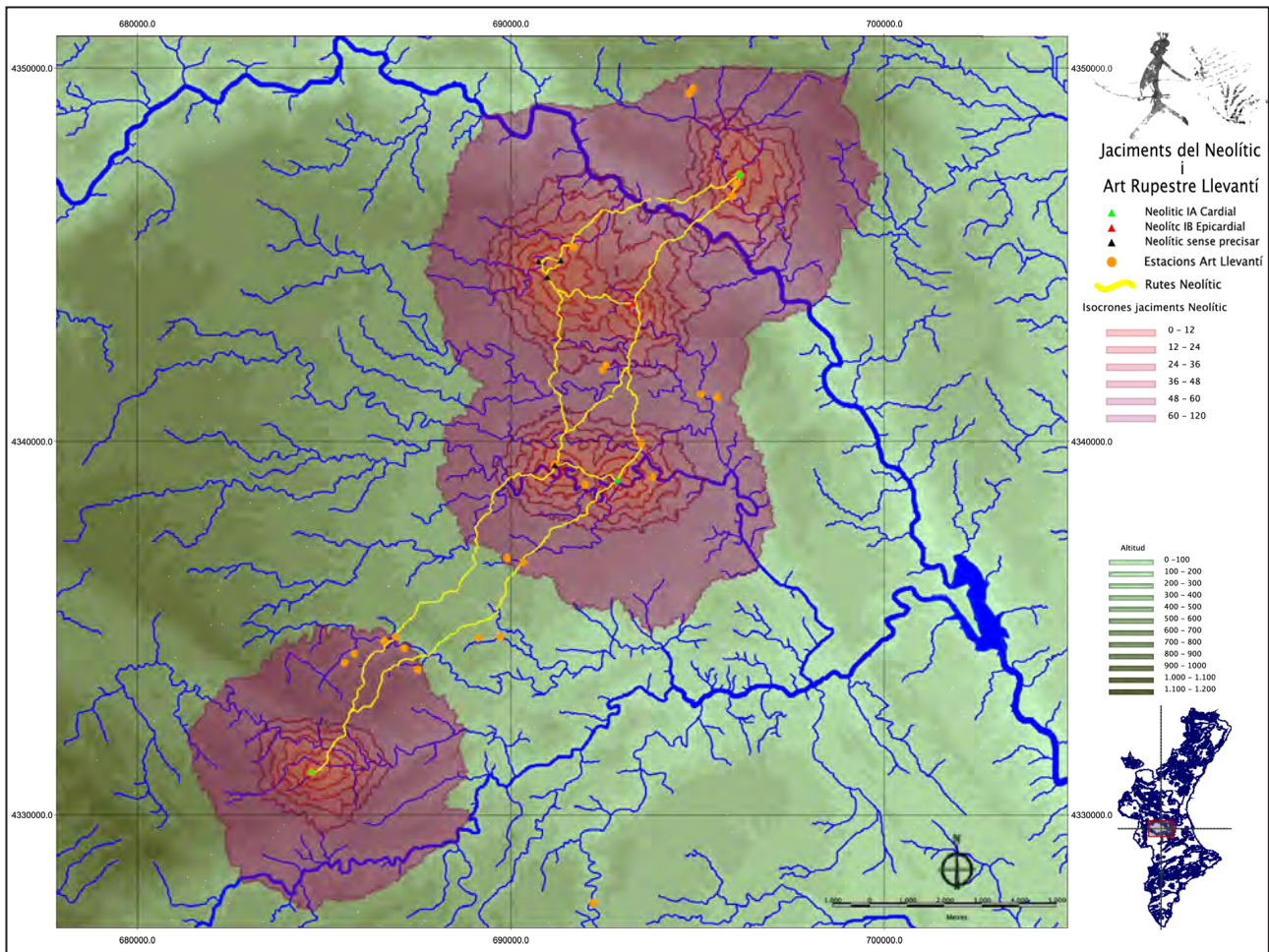
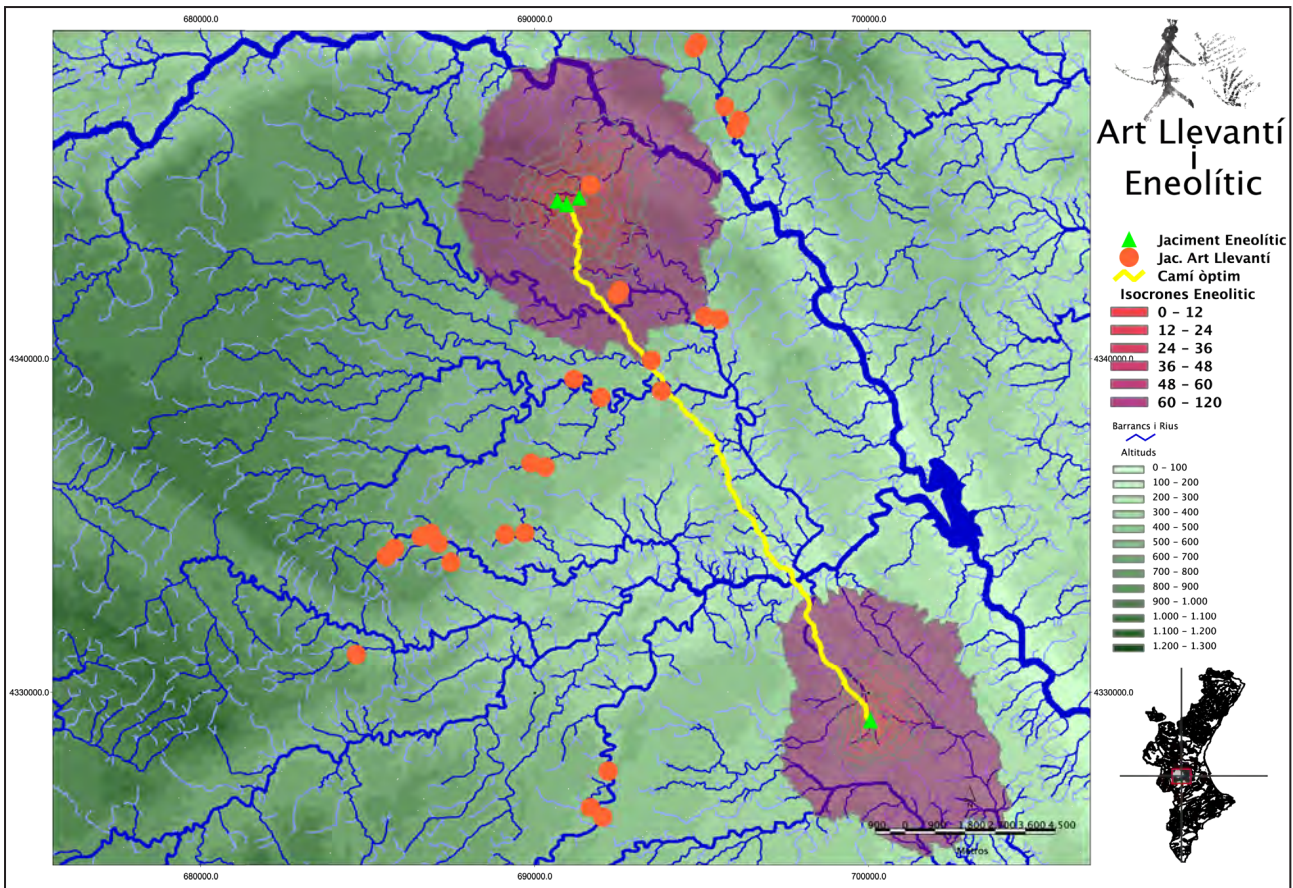


Fig.III.43. L'Art Llevantí en el territori dels jaciments Neolítics enllaçats mitjançant els camins òptims.

més hi sumem les característiques dels abrics on es van realitzar, aquests no mostren trets que els destaquen en el paisatge, tret del Ceñajo del Tia, que ocupa una posició central dins l'agrupació d'abric; mostren unes dimensions discretes, quant no menudes, i unes posicions relatives que accentuen el caràcter ocult dels mateixos. A més, amb l'excepció dels jaciments de la Rambla Seca, la resta es mantenen dins el nucli territorial tant del Mesolític Recent B com del Neolític, i no en la perifèria. Així doncs, sembla lògic pensar que als abrics s'hi accedeix pel coneixement de la seua existència, sense descomptar la troballa casual. Aquesta idea pot refermar-se amb les reiterades visites, que deixen la seua petjada a les parets atribuïbles a diferents moments, amb l'excepció d'aquells associats al T3 que semblen encetar panys que no es tornaran a 'decorar' (Ceñajo del Tia, Abrigo de la Pareja).

En conclusió, la situació observada en la distribució del Llevantí vincula aquestes expressions a les vies de pas, com a possibles aturades en el trajecte, més que no pas a la delimitació del territori. Aquest fet ha estat observat en altres àrees d'estudi no molt llunyanes com ara l'alacantina (Fairén, 2002: 92) on s'observa "*un patrón de distribución que parece primar el emplazamiento junto a las vías naturales de articulación del territorio, lo cual puede ponerse en relación con la necesidad de movilidad*", si bé en aquest cas, no observem la 'naturalitat' de la via, ans la creació de la mateixa. Tanmateix, hi ha qui veu (Cruz Berrocal, 2004b: 402) en els barrancs el destí i no les zones de pas. En principi, però, ambdues visions no són incompatibles tant si es proposa l'autoria a grups caça-recol·lectors en vies de neolitització (Fairén, 2002) com a grups neolítics amb una



base econòmica ramadera (Cruz Berrocal, 2004b), donat que en ambdós casos podria atribuir-se una mobilitat estacional i per tant les àrees amb agrupacions d'abrisc serien alhora zones d'estada i de pas, integrades en rutes més àmplies. Situació que encaixaria amb el model que hem observat i que no s'allunya de les pautes de mobilitat que mostren els pastors actuals que encara feinegen per la Muela.

Finalment, tant sols ens queda destacar que, a partir del que hem anat veient, el patró de localització dels jaciments neolítics racionalitza de manera més coherent la ubicació dels abrisc llevantins. Patró de distribució que haurem de contrastar amb el que es desprèn dels jaciments amb arts esquemàtics que tot seguit analitzem.

ELS ARTS ESQUEMÀTICS

PRINCIPALS CARACTERÍSTIQUES.

La complexitat per definir l'Art Esquemàtic com horitzó gràfic i sintetitzar el que s'entén quan ens referim a ell, resta de manifest en les paraules de P. Acosta (1968) quan afirmava que un mateix motiu, pot mantenir la forma però canviar de significat segons la societat que el produeix. El que ocorre amb els esquematismes rupestres, bé siguen pintats o gravats, és que són un fenomen universal i es donen des de les primeries de les expressions gràfiques humanes, arreu del món; que els motius hi són, molt a sovint, compartits i per tant, costa destriar les atribucions culturals i cronològiques quan es donen en un mateix territori. Aquesta indefinició provoca que l'Art Esquemàtic es convertisca en *"un saco sin fondo donde se incluía todo tipo de manifestaciones"* (Torregrosa, 1999). És més, sembla que *"tot el que no és naturalista pertany, necessàriament, a l'art esquemàtic"* (Hernández, 2000). Però, tractant de cercar una drecera metodològica al problema P. Acosta diferenciava entre l'esquematisme i el Fenomen Esquemàtic. Terme, aquest últim, actualitzat per M. Hernández i referit a les manifestacions simbòliques prehistòriques postpaleolítiques -rupestres i mobles- expressades mitjançant esquemes (Hernández, 2006a).

En principi, seguint la proposta de conceptuació de P. Torregrosa les característiques bàsiques destriades per aquesta autora que conformen l'Art Esquemàtic (Torregrosa, 1999: 33-34) es resumeixen de la següent manera:

- Es tracta d'una manifestació gràfica prehistòrica amb representacions sobre suport mòble i rupestre, gravat o pintat.
- El desenvolupament cronològic, per a la Península Ibèrica, va des del Neolític Inicial fins a l'Edat del Bronze variant aquest espectre temporal segons les zones.
- Mostra un abast espacial peninsular, però també mediterrani.
- Representa figures de la realitat i abstractes recognoscibles i, atenent als traços més elementals o esquemàtics, són la clau per al seu reconeixement.
- Representen motius aïllats, amb una tipologia variada, o formant composicions.
- *"Bajo la denominación de Arte Esquemático se incluyen un amplio conjunto de manifestaciones gráficas correspondientes a numerosas sociedades concretas"*

LA PROBLEMÀTICA.

La complexitat de les representacions esquemàtiques es pot reflectir a través de la historiografia que envolta aquestes expressions. Així, l'esdevenir de les investigacions, amb el temps ha anat posant de relleu les dificultats a les quals ens enfrontem, a l'hora de destriar els diferents fenòmens culturals responsables d'expressions rupestres definides com 'esquemàtiques' que aquesta investigació ha tractat de deixar palès.

"La historia comienza con las decoraciones simbólicas de los vasos y ídolos recogidos en los trabajos de L. Siret sobre los yacimientos del suroeste peninsular y toma forma en la obra fundamental de H. Breuil sobre Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique, publicada entre 1932 y 1935" (Martí, 2008: 26). Segons B. Martí la sistematització de l'abat 'fragmentà' la visió dels panys i va dividir, per sempre més, el Llevant i l'Esquemàtic. I batejà també, de pas, aquest segon tipus de figuracions.

Posteriorment, la sistematització de P. Acosta, incidia en la personalitat pròpia de

l'Esquemàtic. Malgrat que *"esta pintura abarca una serie de motivos que no siempre pueden llamarse esquemáticos en atención exclusiva a su tipo escueto. Hay que tener presente que el fenómeno esquemático en general tiene una forma especial de tratar las figuras, y que esto es lo que responde precisamente a su concepto, siendo necesario olvidar que dentro de él sólo pueden hallarse figuras desconectadas de la realidad en su sentido y formas"* (Acosta, 1968: 18). Per una banda, posava de manifest les dificultats de definir quelcom molt heterogeni, però que, alhora, mostrava un caràcter unificant que el diferenciava de la resta de manifestacions rupestres amb les que podia compartir espais. Aquestes últimes, segons l'autora, pertanyien a una tradició pictòrica fortament arrelada que, sens dubte, havien d'haver influït en el 'fenomen esquemàtic', però on el pes majoritari el sostenien unes poblacions arribades, a través de la Mediterrània, de l'Orient Pròxim. Aquesta visió que profusament compartiria A. Beltrán, qui atribuïa l'Art Esquemàtic a *"los prospectores de metales del Oriente próximo"* (1968: 64), contradeïa la tesis defesa per E. Ripoll (1960, 1977) qui veia l'Esquemàtic com el resultat del procés evolutiu natural del Llevant. Malgrat les diferències en les posicions de partida, sembla que es comparteix una cronologia inicial per l'Art Esquemàtic entre l'Eneolític i els inicis del Bronze. No sempre havia estat així, des dels inicis de la investigació de l'art rupestre de la façana mediterrània, sorgeixen veus que defensen una cronologia Neolítica de l'Art Esquemàtic, com és el cas de H. Breuil (Martínez i Guillem, 2006a), i fins i tot, emparentant les pintures esquemàtiques amb els còdols decorats de Mas d'Azil com feu H. Obermaier (Carrasco et al, 2006).

Els anys setanta vindran marcats per l'aparició en escena d'un nou actor: l'Art Lineal-Geomètric. Poc abans, A. Beltrán assenyala l'existència de superposicions de motius naturalistes sobre *"signos abstractos, llamados comúnmente esquemáticos y clasificados sistemáticamente en la Edad del Bronce"* i ja apunta que *"con esto podría relacionarse el arte mobiliario totalmente geométrico o abstracto, hallado en el nivel mesolítico de la cueva de la Cocina"* (1968: 67). Li correspon, però, a J. Fortea (1974; 1975) definir i individualitzar els motius esquemàtics infraposats als motius llevantins en las Cuevas de la Araña, l'Abric de la Sarga i en Cantos de la Visera II (Yecla, Murcia) proposant la identificació d'un nou horitzó gràfic amb un corpus compost per ziga-zagues, paral·lels ondulants, retícules i línies esberlades entre d'altres. A aquests jaciment inicials van afegint-se altres amb motius similars, moltes vegades infraposats als llevantins com en la Balsa de Calicanto, però no sempre com en la Cueva de la Vieja (Jordà, 1985). O altres, més allunyats geogràficament, com ara el jaciment aragonès de Labarta (Beltrán, 1986 citat en Martí i Hernández, 1988).

L'última gran sacsejada, fins al moment, es dona als inicis de la dècada següent. El descobriment de l'estació rupestre del Pla de Petracos tindrà com a conseqüència la individualització d'un nou horitzó gràfic, l'Art Macroesquemàtic. Aquest es caracteritzarà (Hernández, 1987; Martí i Hernández, 1988) tècnicament per ésser pintat, mitjançant traços grossos i de vores irregulars; temàticament es distingeixen inicialment tres grups: les figures humanes (amb els braços en alt a mode d'orants), les figures geomètriques (entre els que destaquen els serpentiformes amb bifurcacions als extrems dels traços) i un tercer grup per donar cabuda a 'altres motius'. A més, l'establiment dels paral·lels amb les decoracions ceràmiques del Neolític Cardial, Neolític I de la seqüència regional, els atorga una posició cronològica, però també cultural.

En els següents vint anys s'aferma la idea d'un 'Territori Macroesquemàtic' comprés entre les serres d'Aitana, Mariola i Benicadell i la mar Mediterrània. No obstant això,

alguns motius de la Balsa de Calicanto i de las Cuevas de la Araña, entre altres, podrien relacionar-se (Hernández, 1987) i en la seua publicació l'Abriç de Roser és adscrit al Macroesquemàtic (Oliver i Arias, 1992) a partir de les semblances formals destriades. Paral·lelament, l'Art Lineal-Geomètric rupestre continua engreixant les seues files amb els jaciments aragonesos, on es "*documenta en forma de zig-zags*" en Barfaluy, Mallata B i Los Chaparros (Utrilla, 2002). A hores d'ara costa, però, mantenir l'associació entre els motius pintats a les parets adscrits a aquest Art Lineal-Geomètric i les plaquetes gravades de la Cueva de la Cocina (Hernández, 1987; Sebastian, 1997; veure també Utrilla i Calvo, 1999; Utrilla, 2002 on es continua parlant d'Art Lineal-Geomètric, però s'estableixen els paral·lels mobles més directes en ceràmiques neolítiques cardials).

En conclusió, els principals problemes que detectem a l'hora d'enfrontar-nos a representacions de caire esquemàtic és en primer lloc que "*toda la literatura generada en los 20 años posteriores [al Col·loqui de Salamanca] que, lejos de resolver los problemas han aumentado su complejidad al considerar como AE a una serie de manifestaciones rupestres que se expresan mediante 'esquemas' con independencia de su cronología*". (Hernández i Martí, 2000-01). Es posen de manifest les dificultats per destriar amb claredat els motius, associacions temàtiques, tècniques, pautes d'ocupació dels espais, etc., pertanyents a l'Art Esquemàtic. Però en la sistematització realitzada per P. Torregrosa es deia que "*bajo la denominación de Arte Esquemático se incluyen un amplio conjunto de manifestaciones gráficas correspondientes a numerosas sociedades concretas*". Estem parlant d'un Art Esquemàtic del Neolític, d'un Art Esquemàtic del Calcolític, d'un associat a l'Edat del Bronze o, fins i tot, posteriors, i tot plegat és 'Art Esquemàtic'? No obstant això, en cadascun d'aquests moments, hem de suposar unes especificitats pròpies dels sistemes gràfics (corpus d'imatge, pautes de composició, de localització de les estacions rupestres, etc.) que s'adeqüen a les concepcions i necessitats particulars de realitats socio-culturals arqueològicament diferenciades. Es poden destriar, a partir de les escales d'anàlisi que hem definit a l'inici d'aquest treball, les expressions que corresponen a aquestes 'societats concretes' autores d'arts esquemàtics? La cita esmentada de B. Martí i M. Hernández ens mostra que, amb l'avanç de la investigació, molt a sovint, la indefinició que mostren els grafismes es resol adscriuint-los a un genèric Art Esquemàtic, augmentant així la incertesa. Nogensmenys, s'ha posat de manifest, al tractar d'establir els paral·lels mobles per als motius rupestres Esquemàtics (Torregrosa i Galiana, 2001), com alguns dels motius més característics sobre suport parietal (com ara els antropomorfs, els soliformes, les zig-zagues o els ramiformes) es donen en suports mobles datats des del Neolític Antic fins a l'Edat del Bronze. Queda patent, doncs, la dificultat en destriar amb claredat les diferents pulsacions, amb les seues connotacions culturals, que s'evidencien dins el complex Esquemàtic en base solament a la tipologia dels motius i els seus corresponents mobles.

Tanmateix, actualment, cenyint-nos a les terres valencianes, hom pot llegir a la bibliografia quelcom referit a un Art Esquemàtic, un Art Macroesquemàtic, un Art Esquemàtic Antic i un Art Lineal-Geomètric. En la multiplicitat de nomenclatures per diferenciar complexos gràfics basats en 'esquemes' s'evidència l'heterogeneïtat del Fenomen Esquemàtic, però fonamentalment hom pot veure les primeres passes per destriar els diferents rerefons socio-culturals responsables dels grafismes.

ELS JACIMENTS DE L'ÀREA D'ESTUDI ADSCRITS A L'ESQUEMÀTIC.

El nombre de jaciments que contenen expressions catalogades d'esquemàtiques

ascendeix a 20. Un nombre considerablement més baix que els abrics amb representacions llevantines (34) en considerar també els jaciments propers descrits en el context artístic. Es desequilibra així la major igualtat entre els representants d'un i altre tipus d'expressions (figuratives-icòniques/abstractes-símbols) que veïem en circumscriure-nos estrictament a l'àrea d'estudi.

La catalogació per motius, en base a la tipologia de motius esquemàtics emprada, queda de la següent manera:

NOM	N_MOTIUS	ANTROPO	ZOO	SIGNES/ALT	INDET
E. Zapatero	3	1	2	0	0
Cerro	27	14	2	2	9
Abr. Roser	25	1	0	13	11
Abr. JGaldon	12	1	3	5	3
Canyas II	3	0	0	2	1
Canyas III	4	0	0	4	0
Abr. E. Rubio	27	4	0	13	10
Ch. Negro	4	0	0	3	1
C. Ventanas	38	2	1	35	0
C. Ventana (2Ag)	20	5	7	3	5
la Aranya	150	39	56	8	36
Abr. P. Mas	-	-	-	-	-
Abr. Balsa Calicanto	30	13	3	13	0
Abr. Charco Madera	-	2	1	2	0
Abr. Brc. Gineses	-	1	3	2	0
Abr. Zuro	3	0	1	2	0
Abr. Era Bolo	8	1	2	1	4
Abr. Garrofero	-	3	3	-	0
Abr. Brc. Xivana	35	2	8	1	24
Abr. Eduardo	8	1	0	5	2
	397	90	92	114	106

Fig.III.45. Taula de jaciments adscrits a l'Art Esquemàtic¹.

TAULA DE TIPUS IDENTIFICATS.

ABRIC	Nº MOTIU	TIPUS	SUBTIPUS	DIM	COLOR
ABR. BAR. DE LA XIVANA	XVN_12	ALTRES			7.5R 3/6
ABRIC DE ROSER	RO_16	ALTRES	LINIES CONVERGENTS	23,7	10R 4/4
ABRIC DE ROSER	RO_17	ALTRES	BUIT	16,5	10R 4/4
ABRIC DE ROSER	RO_22	ALTRES	LINIES CONVERGENTS	36,5	5R 2,5/1
ENCARNA RUBIO II	ERII_10	ALTRES	BUIITS	4,46	5R 4/4
EDUARDO	ED_5	ANGLE	SIMPLE	7	10R 3/6
ENCARNA RUBIO II	ERII_5A	ANGLE		6	10R 5/8
ABR. BAR. DE LA XIVANA	XVN_10	ANTROPOMORF	EXT. EN NANSA	6	7.5R 3/6
ABRIC DE ROSER	RO_11	ANTROPOMORF	EXT. EN ARC	36	10R 4/4
BALSA DE CALICANTO	CLC_4	ANTROPOMORF	EXT. EN ANGLE		
BALSA DE CALICANTO	CLC_5	ANTROPOMORF	EXT. EN ANGLE		

1 Els guions a Fig.III.45. indiquen les dades que ens manquen o la desconexió del total de motius.

BALSA DE CALICANTO	CLC_6A	ANTROPOMORF	EXT. EN ANGLE		
BALSA DE CALICANTO	CLC_7A	ANTROPOMORF	EXT. EN ARC		
BALSA DE CALICANTO	CLC_8A-C	ANTROPOMORF	EXT. EN ARC		
BALSA DE CALICANTO	CLC_6B	ANTROPOMORF			
BALSA DE CALICANTO	CLC_7B	ANTROPOMORF	EXT. EN ARC		
BALSA DE CALICANTO	CLC_14	ANTROPOMORF			
BALSA DE CALICANTO	CLC_15	ANTROPOMORF	EXT. EN ANGLE		
CINTO DE LA VENTANA	CV2A_11	ANTROPOMORF	EXT. EN ARC		
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_B4	ANTROPOMORF	Y INVERTIDA	4,8	7.5R 2.5/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_C5	ANTROPOMORF	EXT. COMBINADES	8,6	10R 5/6
EDUARDO	ED_8	ANTROPOMORF	INDETERMINAT	19,36	10R 3/6
ENCARNA RUBIO II	ERII_14	ANTROPOMORF	EXT. EN ANGLE	4,9	5R 4/4
ENCARNA RUBIO II	ERII_15	ANTROPOMORF		2,6	5R 4/4
ENCARNA RUBIO II	ERII_16	ANTROPOMORF	EXT. EN ANGLE	3,2	10R 4/6
ENCARNA RUBIO II	ERII_20	ANTROPOMORF	EXT. EN ARC	6	5R 3/3
ERA DEL BOLO	EB_4	ANTROPOMORF	EXT. EN ARC		
ESPOLÓN DEL ZAPATERO	EZ_2	ANTROPOMORF	EXT. EN CREU	7	
GINESES	GNS_6	ANTROPOMORF	EXT. EN ARC		
GINESES	GNS_2	ANTROPOMORF		39	
JESÚS GALDÓN	JG_12	ANTROPOMORF	DOBLE Y	15	2.5YR 3/6
ABRIC DE ROSER	RO_13	BARRA	AGRUPAT EN PARAL·LEL	28,5	10R 4/4
ABR. CHARCO NEGRO	CHN_1	BARRA	AGRUPACIÓ CONVERGENT	6	5R 2.5/4 – 2.5/1
ABR. DEL CHARCO NEGRO	CHN_2	BARRA	AGRUPACIÓ HORIZONTAL	5,2	5R 2.5/4
BALSA DE CALICANTO	CLC_3	BARRA	AGRUPACIÓ VERTICAL		
CAÑAS II	CII_1	BARRA	AGRUPACIÓ VERTICAL	19	5R 4/6 - 4/4
CAÑAS II	CII_2	BARRA	AGRUPACIÓ VERTICAL	17,8	5R 4/6 - 4/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_B2	BARRA	VERTICAL	6,3	7.5YR 2.5/8
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_C1A-B	BARRA	AGRUPACIÓ VERTICAL	3,41	7.5R 3/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_C4A-E	BARRA	AGRUPACIÓ VERTICAL	3,21	7.5R 3/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_C9	BARRA	INCLINADA	3,1	7.5R 3/4
CUEVA DEL CERRO	CC 1	BARRA	AGRUPACIÓ VERTICAL	63	5R 3/6
EDUARDO	ED_1	BARRA	SIMPLE INCLINADA	8	10R 3/6
ENCARNA RUBIO II	ERII_3	BARRA	AGRUPACIÓ VERTICAL	11,9	10R 3/2
ENCARNA RUBIO II	ERII_7	BARRA	AGRUPACIÓ HORIZONTAL	9,3	5R 4/4
ENCARNA RUBIO II	ERII_11A	BARRA	AGRUPACIÓ INCLINADA	6,8	5R 4/4
ENCARNA RUBIO II	ERII_13	BARRA	AGRUPACIÓ VERTICAL	5	10R 4/6
ENCARNA RUBIO II	ERII_5B	BARRA	SIMPLE VERTICAL	7	10R 5/8
ENCARNA RUBIO II	ERII_11B	BARRA	AGRUPACIÓ INCLINADA	7,3	5R 4/4
ABRIC DE ROSER	RO_5	BARRES	AGRUPACIÓ	23,5	10R 4/5
CINTO DE LA VENTANA	CV2A_4	BARRES	CREUADES		
CINTO DE LA VENTANA	CV2A_5	BARRES	CREUADES		
ENCARNA RUBIO II	ERII_19	BARRES	AGRUPAT EN PARAL·LEL	44,5	5R 3/4
ABRIC DE ROSER	RO_9	CIRCULIFORME	CONCENTRIC. AGR EN PARAL·LEL	26	10R 4/4
CAÑAS III	CIII.2	CIRCULIFORME	DISC	4,5	7.5R 4/4
EDUARDO	ED_3	CIRCULIFORME		4	10R 3/6
CINTO DE LA VENTANA	CV2A_27	ESTEL·LERIFORME	SOLIFORME		
ABRIC DE ROSER	RO_1	INDETERMINAT		15	10R 4/4
ABRIC DE ROSER	RO_3	INDETERMINAT		13	2.5YR 5/4
ABRIC DE ROSER	RO_4	INDETERMINAT		37,5	10R 4/5

ABRIC DE ROSER	RO_6	INDETERMINAT		7	10R 4/5
ABRIC DE ROSER	RO_7	INDETERMINAT		20	10R 4/4
ABRIC DE ROSER	RO_14	INDETERMINAT		33	10R 4/4
ABRIC DE ROSER	RO_15	INDETERMINAT		8,5	10R 4/4
ABRIC DE ROSER	RO_18	INDETERMINAT		19,2	10R 4/4
ABRIC DE ROSER	RO_19	INDETERMINAT		14,5	10R 4/4
ABRIC DE ROSER	RO_21	INDETERMINAT		21,8	10R 4/4
CAÑAS II	CII_3	INDETERMINAT		7	5R 4/6 - 4/4
CAÑAS III	CIII.3	INDETERMINAT		19,7	5R 2.5/4
CAÑAS III	CIII.4	INDETERMINAT		18,3	2.5YR 5/8
CINTO DE LA VENTANA	CV2A_6	INDETERMINAT			
CINTO DE LA VENTANA	CV2A_12	INDETERMINAT			
CINTO DE LA VENTANA	CV2A_14	INDETERMINAT			
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_B1	INDETERMINAT		3,4	7.5R 2.5/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_B7	INDETERMINAT	AGRUPACIÓ	0,8	7.5R 2.5/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_C8	INDETERMINAT		4,7	10R 5/6
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_C10	INDETERMINAT		2,2	7.5R 3/4
EDUARDO	ED_2	INDETERMINAT		3,5	10R 3/6
EDUARDO	ED_6	INDETERMINAT		3	10R 3/6
EDUARDO	ED_7	INDETERMINAT		3	10R 3/6
ENCARNA RUBIO II	ERII_1A	INDETERMINAT		0	10R 4/8-10R 3/2
ENCARNA RUBIO II	ERII_2	INDETERMINAT		7,5	10R 3/2
ENCARNA RUBIO II	ERII_4	INDETERMINAT		19,7	10R 3/2
ENCARNA RUBIO II	ERII_8	INDETERMINAT		4,9	10R 5/8
ENCARNA RUBIO II	ERII_9	INDETERMINAT		5	5R 4/4
ENCARNA RUBIO II	ERII_12A	INDETERMINAT		17,2	5R 4/4
ENCARNA RUBIO II	ERII_18	INDETERMINAT		4,8	10R 4/6
ENCARNA RUBIO II	ERII_21	INDETERMINAT		10	5R 3/4
ENCARNA RUBIO II	ERII_22	INDETERMINAT		4,5	5R 3/3
ENCARNA RUBIO II	ERII_12B	INDETERMINAT		17,2	5R 4/4
ABR. DEL CHARCO NEGRO	CHN_3	LINIA VERTICAL		8	10R 4/6
ABR. DEL CHARCO NEGRO	CHN_4	LINIA VERTICAL		12	5R 2.5/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_B3	LINIA VERTICAL		5,8	7.5R 2.5/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_B8	LINIA VERTICAL		3,1	2.5YR 4/8
ENCARNA RUBIO II	ERII_17	MEANDRE	AGRUPAT EN PARAL·LEL	15,3	5R 4/4
EDUARDO	ED_4	PECTINIFORME		24,5	10R 3/6
ABRIC DE ROSER	RO_24	PUNTUACIÓ	+ INDETERMINAT	1,8	10R 4/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_B5	PUNTUACIÓ	AGRUPACIÓ	1,5	7.5R 2.5/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_B6	PUNTUACIÓ	AGRUPACIÓ	1,3	7.5R 2.5/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_B9	PUNTUACIÓ	AGRUPACIÓ	1	7.5R 2.5/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_C2A-C	PUNTUACIÓ	AGRUPACIÓ	1,8	7.5R 3/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_C3A-D	PUNTUACIÓ	AGRUPACIÓ	1,7	7.5R 3/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_C6	PUNTUACIÓ	AGRUPACIÓ	1,7	7.5R 3/4
CINTO DE LAS VENTANAS	CVM_C7	PUNTUACIÓ	AGRUPACIÓ	1,4	7.5R 3/4
ABRIC DE ROSER	RO_20	RAMIFORME	VERTICAL	35	10R 4/6
BALSA DE CALICANTO	CLC_16	RAMIFORME	VERTICAL		
CINTO DE LA VENTANA	CV2A_7	RAMIFORME	HORITZONTAL		
CAÑAS III	CIII.1	ROMBE	AGRUPAT	4,1	5R 5/6
ARAÑA	CAII_27	ZOOMORF	INDETERMINAT		

ARAÑA	CAII_28A	ZOOMORF	INDETERMINAT		
ARAÑA	CAII_29A	ZOOMORF	INDETERMINAT		
ARAÑA	CAII_30B	ZOOMORF	INDETERMINAT		
ARAÑA	CAII_31A	ZOOMORF	INDETERMINAT		
ARAÑA	CAII_31B	ZOOMORF	INDETERMINAT		
ARAÑA	CAII_35	ZOOMORF	INDETERMINAT		
ARAÑA	CAII_50	ZOOMORF	INDETERMINAT		
CINTO DE LA VENTANA	CV2A_13	ZOOMORF	DUBTÓS		
ERA DEL BOLO	EB_1	ZOOMORF	INDETERMINAT		
ERA DEL BOLO	EB_2	ZOOMORF	CAPRÍ		
ESPOLÓN DEL ZAPATERO	EZ_1	ZOOMORF	CÈRVID	6,5	
ESPOLÓN DEL ZAPATERO	EZ_3	ZOOMORF	CÈRVID	8	
JESÚS GALDÓN	JG_1	ZOOMORF	INDETERMINAT	2,7	2.5YR 3/6
JESÚS GALDÓN	JG_4	ZOOMORF	INDETERMINAT	4,3	5R 4/3
JESÚS GALDÓN	JG_6	ZOOMORF	INDETERMINAT	5,9	5R 4/3
ENCARNA RUBIO II	ERII_1B	ZZ HORIZONTAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	188	10R 4/8-10R 3/2
ABR. BARRANC XIVANA	XVN_13	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	15	7.5R 5/8
ABRIC DE ROSER	RO_2	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	33,2	2.5YR 5/4
ABRIC DE ROSER	RO_8	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	30	10R 4/4
ABRIC DE ROSER	RO_10	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	29	10R 4/4
ABRIC DE ROSER	RO_12	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	37	10R 4/4
ABRIC DE ROSER	RO_23	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	37	10R 4/4
ARAÑA	CAII_22	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	10	
BALSA DE CALICANTO	CLC_1	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_2	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_9	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_10	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_11	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_12	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_25	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_17	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_18	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_19	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_20	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_21	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_22	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_23	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
BALSA DE CALICANTO	CLC_24	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
ENCARNA RUBIO I	ERI_1	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	6	
ENCARNA RUBIO II	ERII_6	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	17,5	5R 4/4
ERA DEL BOLO	EB_3	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
GINESES	GNS_5	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
GINESES	GNS_4	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
GINESES	GNS_1	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	30	
GINESES	GNS_3	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	25	
JESÚS GALDÓN	JG_5	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	6,6	7.5R 5/4-7.5R 5/2
JESÚS GALDÓN	JG_9	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL	5,7	7.5R 5/4
ZURO	ZURO_1	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		
ZURO	ZURO_2	ZZ VERTICAL	AGRUPAT EN PARAL·LEL		NEGRE

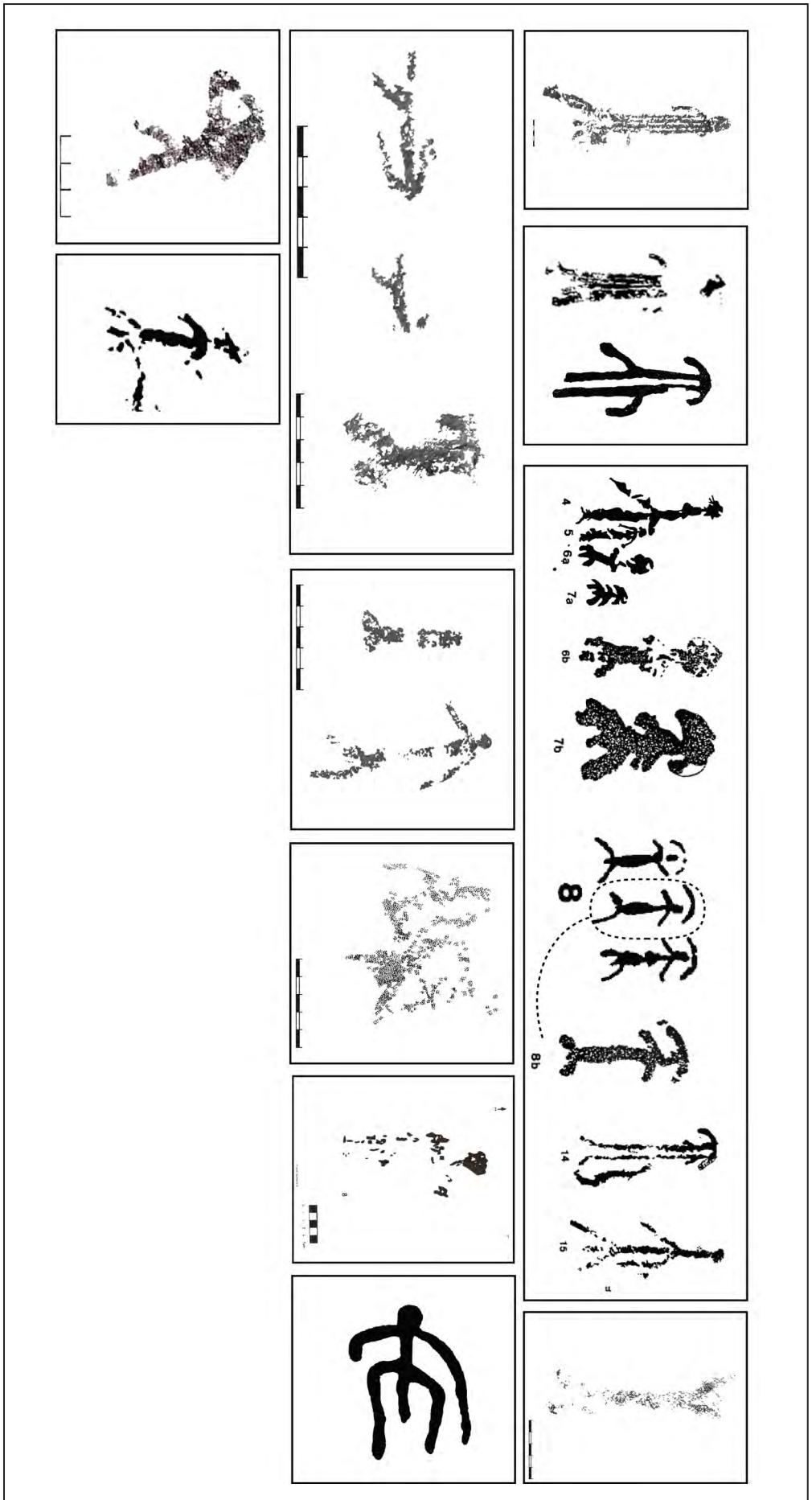


Fig. III 46. ANTROPOMORFES. D'esquerra a dreta, des de la primera línia. L'Abric de Roser; L'Abrijo del Barranco de los Gineses (Dams, 1984; Monzonis i Viñas, 1980); L'Abrijo de la Balsa de Calicanto (Dams, 1984; Monzonis i Viñas, 1980); L'Abrijo de J. Galdón; Abric II d'E. Rubio; El Cinto de las Ventanas (Millares); L'Espolón del Zapatero (Oliver i Arias, 1991); L'Abrijo de Eduardo (Martínez Sanso, 1989); El Cinto de la Ventana (Dos Aguas) (Jordà i Alcàcer, 1951); L'Abric del Barranc de la Xivana (López Montalvo et al, 2001); L'Abrijo de la Era del Bolo (Monzonis i Viñas, 1980)

ELS ANTROPOMORFES.

Entre els Antropomorfs cal destacar que no s'han tingut en compte els motius de la Cueva del Cerro pels problemes d'adscripció que presenten (Martínez i Villaverde, 2008). Entre els catalogats, destaquen aquells amb les extremitats en Arc que són els majoritaris. Igualment podem trobar motius amb les extremitats en Angle, numèricament molt a prop, però concentrats en els jaciments de la Balsa de Calicanto i d'E. Rubio II. Motius documentats en un nombre menor són l'Antropomorf en Y invertida del Cinto de las Ventanas (Millares); en Doble Y de l'Abric de J. Galdón o; l'Antropomorf amb les extremitats en Creu del Espolón del Zapatero.

Tanmateix, cal destacar, més enllà de la disposició de les extremitats, la disparitat de solucions per resoldre el cos. Així doncs, s'han de remarcar les diferències d'execució entre aquells motius configurats a base de traços paral·lels i els que s'executaren amb tinta plana o lineal. En el primer grup s'inclouen el motiu Ro_11, Gns_2 o Clc_14; dins el segons, s'inclouen els motius de l'Abric d'E. Rubio II, i la majoria dels antropomorfs de Calicanto (Clc_6a-b, 7a-b, 8b-c). A la diferència del mode d'execució dels cossos, cal afegir les diferències en les dimensions mitjanes de les figures. Mentre que el primer grup es troba entre els 30 i els 40 cm., el segon grup, difícilment, sobrepassa els 10 cm.

Malgrat les diferències apreciables entre els antropomorfs assenyalats, cal destacar que aquestes afecten bàsicament 4 jaciments: l'Abric de Roser, l'Abric d'E. Rubio II, l'Abrigo de los Gineses i la Balsa de Calicanto. Però no són els únics modes de representació dels antropomorfs. En el mateix Abrigo de la Balsa de Calicanto hi ha altres modes basats en un traç central i extremitats en angle amb unes dimensions mitjanes (Clc_4 i 15). Altres subtipus amb escassa representació en el corpus de motius són els motius del Cinto de las Ventanas (Millares) en Y invertida (CVM_B4) o amb les extremitats combinades (CVM_C5) o l'únic antropomorf de l'Espolón del Zapatero que, com assenyalés P. Torregrosa (1999), malgrat l'estat de conservació, sembla desmarcar-se dels modes representats a la zona.

Des del paràmetre de les dimensions cal mencionar que a meitat camí entre les dues opcions que hem observat es troben els 19,4 cm. de l'antropomorf representat a l'Abrigo Eduardo; o els 15 cm. de l'antropomorf en Doble Y de l'Abrigo de J. Galdón, únic representant d'aquest subtipus conegut fins la data en la zona.

ELS ZOOMORFS

Respecte dels zoomorfs, certament, al reduït nombre d'integrants del tipus amb que comptem cal afegir l'estat de conservació de molts d'ells que impedeixen una aproximació

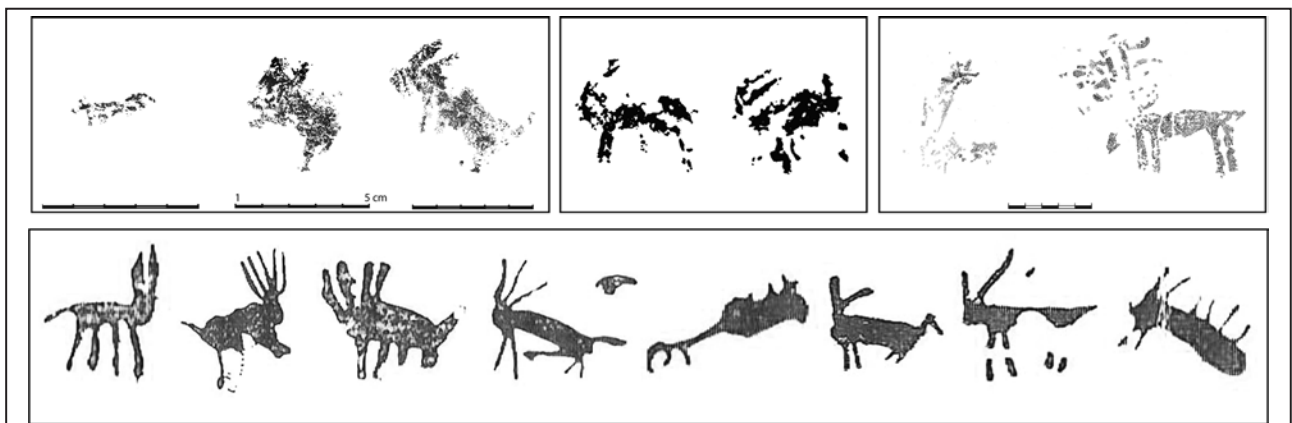


Fig.III.47. ZOOMORFS. Abrigo de J.Galdón; Abrigo de la Era del Bolo (Monzonís i Viñsa, 1980); L'Espolón del Zapatero (Oliver i Arias, 1091); Las Cuevas de la Araña (Hernández-Pacheco, 1924).

acurada. Tanmateix, podem apuntar en primer lloc les dificultats per classificar els zoomorfes de las Cuevas de la Araña, els quals al seu torn mostren certa unitat estilística. Aquesta la basem en les dimensions generals, en la configuració d'agrupacions homogènies i en un concepte de cos i trets somàtics compartits i caracteritzats per la manca de naturalisme i la desproporció general entre les diferents parts del cos. Paral·lelament, cal mostrar-se cautes amb el zoomorf del Cinto de las Ventanas (Millares) com ja hem expressat durant l'anàlisi del jaciment, tenint en compte la parcialitat de la representació.

De la resta de zoomorfs presents entre els abrics catalogats com Esquemàtics, comptem amb dos únics cèrvids procedents ambdós de l'Espolón del Zapatero. Els seus trets són bastant homogenis entre ells, però s'allunyen dels motius documentats a l'Era del Bolo o a l'Abrigo de J. Galdón. Aquests últims, malgrat que tant sols podem identificar un caprí en el primer jaciment, mostren certa homogeneïtat en la concepció tosca i compacta dels cossos i una execució, aparentment, descurada dels banyams. Com hem assenyalat, els paral·lels més pròxims els podem localitzar a l'Abric del Barranc del Bosquet a Moixent (Hernández et al, 1984) on també es troben associats a motius compostos per traços de recorregut paral·lel com ocorre en J. Galdón amb les ziga-zagues i, de manera més dubtosa, en la Era del Bolo.

ELS RAMIFORMES.

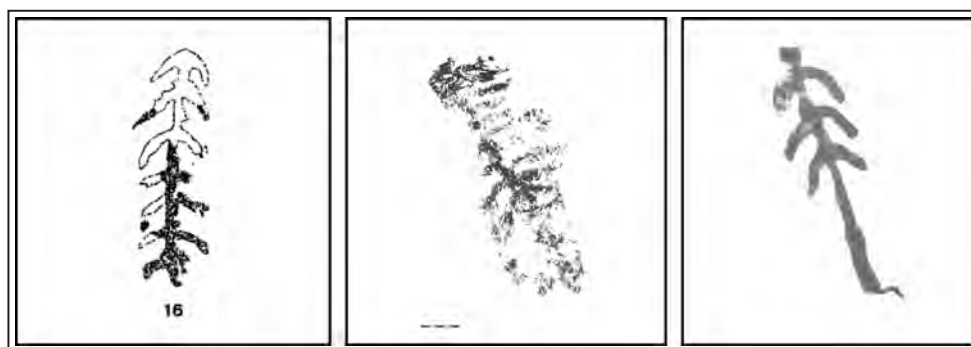


Fig.III.48. RAMIFORMES. Abrigo de la Balsa de Calicanto (Monzonís i Viñas, 1980); L'Abric de Roser; El Cinto de la Ventana (Jordà i Alcàcer, 1951).

Tant sols comptem amb tres ramiformes a l'àrea d'estudi. Cadascun amb unes característiques lleugerament diferents. De tots ells, però, el que més s'allunya tècnica i conceptualment dels altres dos és el del Cinto de las Ventanas. En aquest últim, les ramificacions sols travessen el traç central en la meitat superior i presenta la terminació de l'extrem superior acabada amb una puntuació sobreixida del gruix del traç. Mentre, tant el motiu de Calicanto com de Roser, mostren les ramificacions al llarg de tot el traç central. Tècnicament les diferències augmenten tant des de les dimensions que atansa el motiu Ro_20 (malgrat que desconexem les mesures de Clc_16) respecte de CV2A_7, com des de l'aplicació dels pigment o l'amplària i definició dels traços.

ELS PECTINIFORMES

Comptem amb un únic motiu dins del Tipus. Es troba en l'Abrigo Eduardo i en podem destacar les dimensions que aconseguim amb més de 24 cm. En trobar-se aïllat en el pany 2 no podem establir associacions temàtiques, essent escasses les dades que en podem aportar.

ELS ESTEL·LIFORMES.

En visitar al Cinto de las Ventanas sembla apreciar-se un possible estel·liforme en l'extrem esquerre de la paret vertical de l'abric. Aquest motiu no fou publicat el 1951, i a més, cal afegir que les condicions d'observació no són les adequades per l'estat de conservació i el sistema de tancament de l'abric. Tanmateix, caldrà tenir-ho en compte, doncs fins a la data, és l'únic motiu d'aquest tipus que documentem en la zona, trencant el buit d'aquest tipus de motius a l'àrea. Tècnicament, es pot apreciar que el color i les condicions del pigment són molt semblants a l'antropomorfe CV2A_11.

ELS ROMBES.

Comptem amb un únic Rombe al corpus de motius adscrits a l'Esquemàtic. Aquest comparteix jaciment - tot i que panys diferenciats - amb motius compostos a base de traços paral·lels, malauradament molt fragmentats, i un motiu circular, un disc. El subtipus, Agrupat, ben bé podria considerar-se, com ja s'ha comentat, la unió de tres motius. Ara bé, els paral·lels rupestres que hem localitzat per a aquest motiu, tant en Alacant, en la Cova del Barranc del Migdia (CEC, 2000), com en Aragó en l'Abrigo de los Chaparros (Beltrán, 2005) es mantenen sota el mateix paràmetre agrupat. Malgrat que en aquest últim jaciment, es documenta a més de la disposició horitzontal, la vertical.

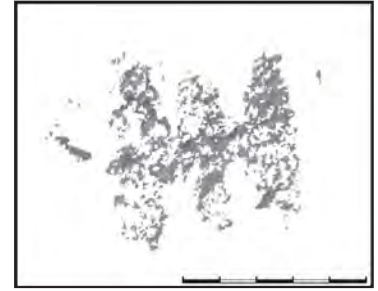


Fig.III.49. ROMBES. Abrigo de las Cañas III

ELS ANGLES

Igualment poc significatius resulten els Angles documentats a l'àrea d'estudi. A més, cal destacar que en el cas d'ERII_5a podria formar part d'altres motius incomplets. En aquest cas el trobem molt a prop de Ziga-Zagues i de Barres verticals. En el cas de l'Abrigo Eduardo, es troba en el Pany 3, associat a restes indeterminades de pigment. Costa destriar les pautes associatives del Tipus per establir-ne les relacions compositives.

LES ZIGA-ZAGUES (I SERPENTIFORMES)

Sens dubte, es tracta del Tipus més nombrós dels documentats a la zona d'estudi amb 34 integrants comptabilitzats. En primer lloc, del Tipus destaca que, malgrat que trobem la gran ziga-zaga horitzontal en l'Abric d'E. Rubio II, la resta responen tots a ziga-zagues verticals. El segon tret destacat és que, destriant per subtipus, tant sols es donen aquells motius Agrupats en Paral·lel. Així, en principi, la unitat tipològica del tipus solament es veu matisada per l'obertura dels angles del vèrtex, el grau d'arrodoniment dels mateixos, i les dimensions que presenten. Aquestes últimes són bastant heterogènies a pesar que desconeixem l'abast de molts dels motius involucrats. Així, per als motius dels quals coneixem la seua grandària, trobem en un extrem els 147 cm. (incomplet) de l'esmentat ERII_1b i, en l'altre, els tant sols 5,7 cm. de JG_9.

En quant al color i la tècnica, es poden destriar en el primer cas una preferència pel roig, present en diverses tonalitats, en concordança amb el global dels motius que configuren els panys. Tanmateix, es documenta un motiu en negre en l'Abrigo del Zuro. Pel que fa a la tècnica, s'hi pot destriar entre aquelles ziga-zagues que podrien haver-se executat amb l'aplicació digital del pigment (cas de ERII_1b). Aquests venen caracteritzats per unes vores irregulars i acumulacions de pigment, especialment als canvis de direcció. En altres motius es constata una execució de vores precises, una aplicació regular del

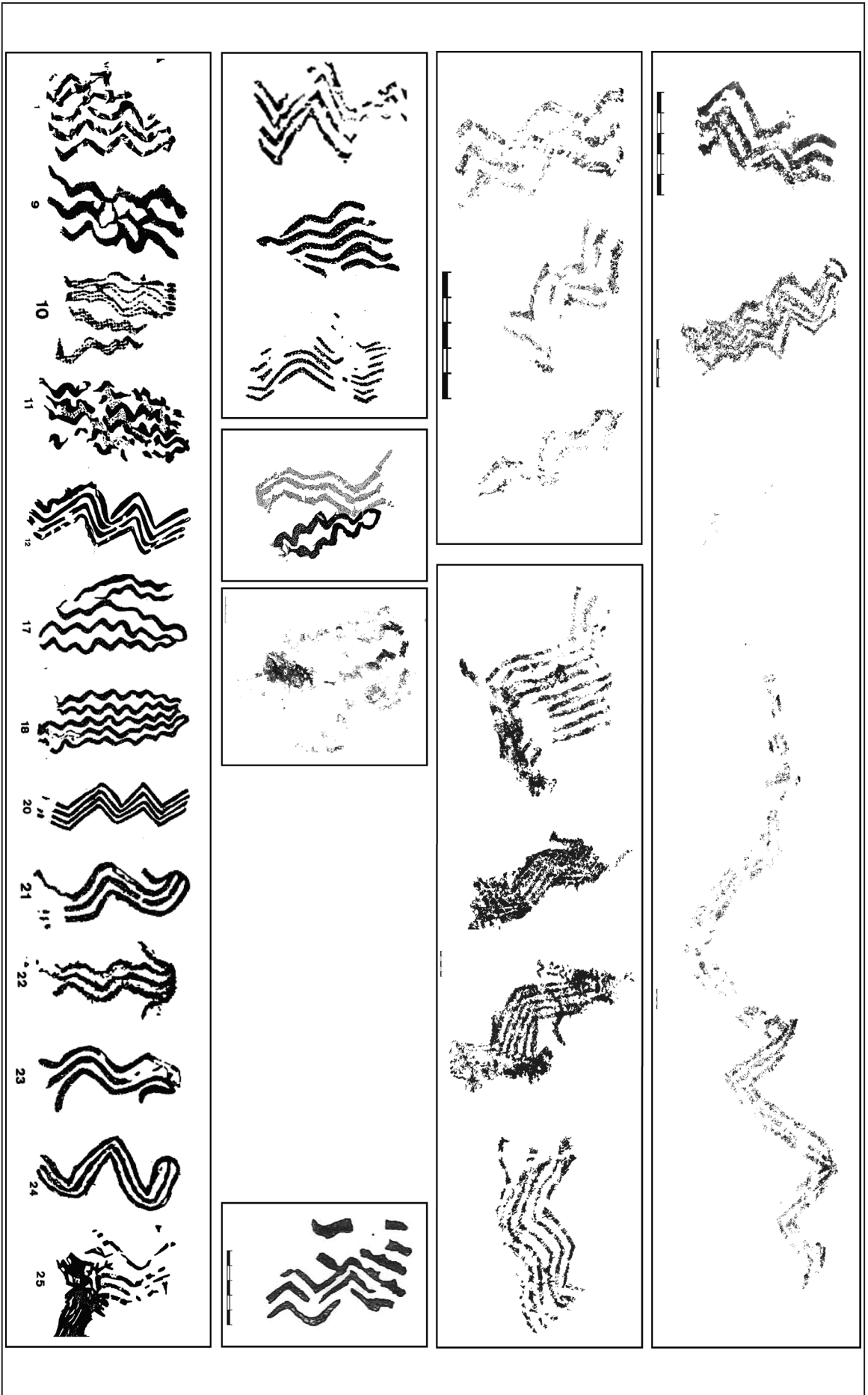


Fig. III. 50. ZIGA-ZAGUES. Abric I i II d'E. Rubio; Abrigo de J. Galdón; Abric de Roser; Abrigo del Barranco de los Gineses (Dams, 1984; Monzonís i Viñas, 1980); Abrigo del Zuro (Monzonís i Viñas, 1980); Abric del Barranc de la Xivana (López Montalvo et al, 2001); Las Cuevas de la Araña (Hernández-Pacheco, 1924); Abrigo de la Balsa de Calicanto (Dams, 1984; Monzonís i Viñas, 1980).

pigment que cobreix uniformement la superfície (ERII_6) i, inclòs, motius amb extrems d'execució acurada (ERI_1). Aquest últim sembla ser el patró tècnic del motiu de las Cuevas de la Araña.

Igualment, podem destriar, dins del Tipus, en funció de la manera d'executar els vèrtex. El més habitual és el model configurat a base de traços que transcorren en paral·lel, sense contacte als vèrtex. En aquest sentit, novament el motiu ERII_1b, horitzontal, sembla escapar-se'n del patró més general ja que els traços s'uneixen als vèrtex per configurar el canvi de direcció. No obstant això, cal matisar que el patró més general esmentat pateix algunes variacions en funció de la proximitat entre traços i alguns processos de rectificació que s'han documentat en motius com ara ERII_6. Altres motius, especialment RO_10 i 12, mostren la importància de les vores de les ziga-zagues adaptant els traços interns als externs. En alguns casos com Zuro_2, JG_9, Clc_17, 22, 23, 24 i possiblement ERII_6, els traços es troben units per l'extrem superior, però són més habituals els recorreguts independents. Finalment, aquest Tipus el podem trobar aïllat (Cueva de la Araña, Abric d'E. Rubio I) o formant part de panys més complexos i en combinació amb altres Tipus, en especial les Barres Verticals o els Antropomorfs. Respecte d'aquesta última associació, cal recordar, com vèiem durant l'anàlisi de l'Abric d'E. Rubio II, que trobem l'orientació d'alguns dels Antropomorfs més pròxims a Ziga-zagues de grans dimensions, estretament vinculades a l'orientació d'aquestes últimes. És a dir, mentre que en l'Abric d'E. Rubio II la ziga-zaga de majors dimensions es dona en horitzontal i és aquesta l'orientació dels antropomorfs més pròxims al motiu, en l'Abrigo de Calicanto, trobem la mateixa associació, però en vertical. En ambdós casos els antropomorfs són de dimensions mitjanes-menudes (15-5 cm), responen al subtipus d'Extremitats en Arc o en Angle, cossos conformats amb un sol traç i es localitzen en un dels extrems del motiu geomètric.

Tot plegat, la quantitat i varietat de motius corresponents a aquest Tipus, la seua presència (i absència) en determinats jaciments, tot just sota uns patrons bastant estàndards d'ús de l'espai i de les associacions temàtiques, ens duu a proposar-lo com a homogeneïtzador d'un determinat sistema gràfic on la ziga-zaga (el serpentiforme) pren un pes rellevant.

MOTIU DE TENDÈNCIA CIRCULAR.

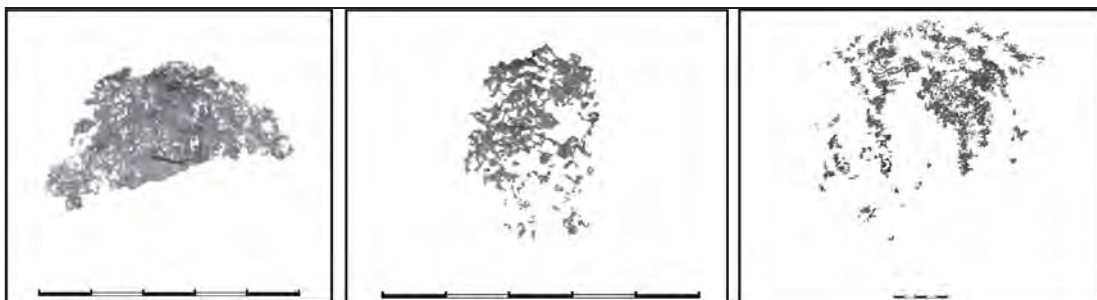


Fig.III.51. MOTIU de TENDÈNCIA CIRCULAR. Abrigo de las Cañas III; Abrigo de J. Galdón; Abric de Roser

Respecte dels motius de tendència circular, observem dins l'escarida mostra amb que comptem, dos variants diferenciades. D'una banda, i amb una distribució major, trobem els motius dins del subtipus Disc. En concret el localitzem a tres jaciments, dels quals, l'Abrigo de J. Galdón i el de Cañas III hi són bastant pròxims, mentre que l'Abrigo Eduardo s'allunya geogràficament dels anteriors. Tanmateix destaca la uniformitat en les

mesures que presenten al voltant dels 4 cm de diàmetre. Estos es troben compartint abric, inclús pany, amb motius compostos per agrupacions en paral·lel, bé siguin aquestes el pectiniforme de l'Abrigo Eduardo, els motius dels extrems de Cañas III o les ziga-zagues i zoomorfes de J. Galdón.

Per altra banda, tipològicament diferenciat, trobem el motiu de tendència circular de l'Abric de Roser. En concret, la forma és semicircular, doncs la paret vertical de l'abric limita el desenvolupament del motiu en la meitat interior (veure anàlisi del jaciment). En concordança amb l'execució de la majoria de motius a l'abric, aquest es compon a base de traços en paral·lel i compta amb un diàmetre de 26 cm. fet que l'allunya tècnicament dels anteriors. Aquest subtipus troba alguns paral·lels en el pany 9-10 de l'Abric I del Barranc de la Carbonera en València, en el pany I de l'Abric de la Paella d'Alacant (Torregrosa, 1999) o en la Cova dels Vilasos (o dels Vilars) en Lleida (Castells, 1990), per tant, amb una dispersió territorial considerable.

LES BARRES.

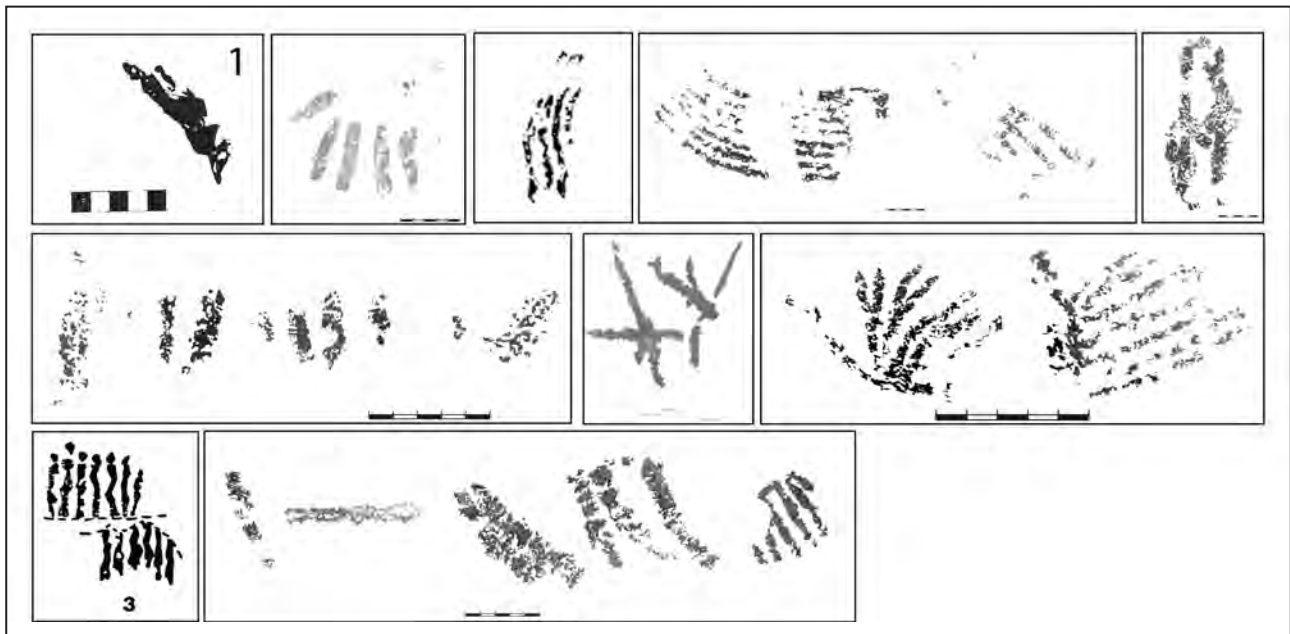


Fig.III.52. BARRES. Abrigo de Eduardo (Martínez Sanso, 1989); Cueva del Cerro; Abrigo del Barranco de los Gineses (Dams, 1984); Abrig de Roser; Abrigo del Barranco de las Cañas II; Cinto de las Ventanas (Millares); Cinto de la Ventana (Dos Aguas); Abrigo del Charco Negro; Abrigo de la Balsa de Calicanto (Dams, 1984); Abric II d'E. Rubio.

El tipus Barra està ben representat amb 21 motius identificats. Ara bé, en conjunt, mostren bastant heterogeneïtat en l'execució i tècnica emprada. En una aproximació per subtipus, es mostra certa preferència per les agrupacions, majoritàriament verticals, però també horitzontals o inclinades.

En el Cinto de las Ventanas de Millares es mostren agrupades sota un ordre que inclou altres motius que, en no presentar una morfologia allargada s'han considerat puntuacions, però en conjunt es mostren homogènies sota un ritme d'execució bastant unitari. Nogensmenys, en aquest mateix abric, trobem barres tipològicament molt més clares, les quals no es presenten agrupades de manera tant òbvia (CVM_B2 i C9). De fet, en aquest abric les barres dominen el conjunt, malgrat que comparteixen l'espai amb motius antropomorfs i zoomorfes.

Molt més aïllat, conformant l'únic motiu del pany, es troba CC_1 en la Cueva del

Cerro. Es tracta novament d'una agrupació de barres, preferentment en vertical, tot i que trobem en l'extrem esquerre una barra en oblic que tendeix a tancar la composició. Els traços es mostren molt homogenis en amplària i en les terminacions, amb unes vores acurades allà on es conserven.

Igualment, amb execucions acurades pel que es refereix als traços, configurades a partir de traços juxtaposats en paral·lel, trobem els motius de l'Abric de Roser amb dimensions que superen amplament els 20 cm (Ro_5 i 13). D'amplària considerable i vores definides trobem l'agrupació de l'Abrigo de las Cañas II (CII_1 i 2). Aquestes es mostren unides mitjançant traços perpendiculars, en una situació semblant a Ro_5 i una longitud pròxima als 20 cm. En l'extrem oposat, els motius de l'Abrigo del Charco Negro 1 i 2 mesuren respectivament 6 i 5,2 cm. Finalment, el motiu ERII_13, executat amb unes vores regulars i un pigment homogèniament repartit, presenta unes dimensions que l'allunyen de la resta de barres documentades en el mateix abric.

En la resta d'agrupacions de barres de l'Abric d'E. Rubio II (ERII_5b, 7 i 11), les vores són irregulars i amb una amplària mitjana del traç major a l'observada en les anteriors. Tret que les aproxima a molts altres motius de l'abric (veure l'anàlisi específic del jaciment). En consonància tècnica amb aquest tipus de barres es troben les úniques representants del subtipus Creuades, localitzades ambdues al Cinto de la Ventana de Dos Aguas (CV2A_4 i 5)

Finalment, caldria considerar la possibilitat que algunes d'aquestes barres tractades individualment formaren part de motius més complexos. Aquest és el cas del motiu ERII_5b o de la barra documentada en l'Abrigo de Eduardo.

ELS PUNTS

Les puntuacions documentades es concentren principalment en el Cinto de las Ventanas de Millares. Però com hem avançat per les barres, aquestes mostren una disposició ordenada juntament amb aquelles, diferenciant-se tant sols per la longitud del recorregut amb unes aplicacions que semblen digitals.

L'única puntuació que trobem fora d'aquest conjunt la trobem en l'Abric de Roser. Aïllada de les principals agrupacions de motius per la cortina de carbonats, es troba a l'esquerra d'unes restes indeterminades de pigment. Així, resulta difícil establir associacions o contextualitzar el motiu. Amb tot, les dimensions de les puntuacions són bastant homogènies, oscil·lant entre 1 i 2 cm. de diàmetre.

ALTRES.

Com ja hem explicat, hi ha motius que són difícilment emmarcables en els Tipus existents en la tipologia emprada. Tanmateix, el nombre de motius que no encaixen ens fan desestimar la idea, de moment, d'afegir Tipus nous. Abans, creïem que caldria valorar l'existència d'altres motius en altres zones pròximes, o fins i tot a nivell peninsular. Però aquesta tasca, a pesar que es valoren els paral·lels localitzats per als motius i els seus contextos més immediats (panys, abrics i zones) en la mesura de l'abastable, queda fora dels objectius d'aquest treball.

En tot cas, els motius que no hem pogut enquadrar dins de cap altre tipus es redueixen a tres models bàsics.

Línies verticals. Per l'estretor dels traços, o el seu estat de conservació no s'han qualificat de barres. Aquests es troben fonamentalment a l'Abrigo del Charco Negro (ChN_3 i 4), amb una conservació molt deficient, i al Cinto de las Ventanas de Millares.



Fig.III.53. A: CONVERGENTS. Abric de Roser. B: BUITS. Abric II d'E. Rubio; Abric de Roser.

Aquests últims difereixen notablement en l'amplària del traç dels motius classificats com a barres. L'orientació de tots ells és fonamentalment vertical, malgrat que poden mostrar diversos graus d'inclinació respecte de l'horitzontal. La longitud varia entre els 12 i els 3 cm.

Els motius que, amb l'encreuament dels traços que els conformen, generen uns espais buits interns. Només hem localitzat dos figures que mostren aquest patró: en l'Abric de Roser (Ro_17) i en l'Abric II d'E. Rubio (ERII_10). En el primer, són dos els espais buits, mentre que en el segon és només un. Tanmateix, ambdós motius mostren, a un dels extrems, els mateixos traços, paral·lels o semiparal·lels entre ells i, perpendiculars a l'eix longitudinal dels buits. A més, mantenen un gruix de traç similar i una aplicació homogènia del pigment al llarg del seu recorregut. En ambdós casos comparteixen espai al pany amb Ziga-zagues agrupades en paral·lel, Antropomorfes i Barres agrupades en paral·lel.

Els feixos de línies convergents a un cercle (buit o en tinta plana) només els localitzem en l'Abric de Roser. Associats a Ziga-zagues agrupades en paral·lel, al motiu que genera Buits Ro_17 o a el motiu de tendència circular. Tècnicament, ambdós motius són molt semblants, si bé, Ro_16 és sensiblement més menut que Ro_23.

Vists els Tipus destriats, amb les característiques formals de les figures adscrites a cadascun d'ells i els motius amb els que s'associen, creiem distingir 3 grups de jaciments en funció de l'afinitat de les seues composicions.

1. ABRICS ASSOCIATS AL NEOLÍTIC ANTIC.

Primerament, trobem una sèrie de jaciments els quals mostren unes concepcions de l'ús de l'espai, una tècnica i un corpus iconogràfic molt semblant. Són amb seguretat l'Abric de Roser, els Abrics d'E. Rubio, Cañas III, la Balsa de Calicanto i l'Abrigo del Barranco de los Gineses. A més, afegim, malgrat la parcialitat de la informació o l'aïllament dels motius pertanyents: l'Abrigo del Zuro i la ziga-zaga de las Cuevas de la Araña com pertanyent a aquest sistema gràfic; sense descartar l'existència d'altres abrics o motius, però per als quals ens manca informació. Finalment, malgrat que més distant, caldria tenir present els motius esquemàtics documentats en els Abrics del Barranc de la Xivana. Les principals característiques són:

Es caracteritzen per una ocupació extensiva de l'espai, decorant llargs frisos en la paret rocosa.

Una tècnica que alterna l'aplicació digital i l'aplicació del pigment amb instrument en la realització dels motius. El mode operatiu predominant realitza les figures a base de traços juxtaposats paral·lelament, malgrat que no és desconeguda la tinta plana. Les

dimensions dels motius són mitjanes-grans.

Un corpus d'imatges dominat per les ziga-zagues/meandriformes i els antropomorfs, acompanyats d'una sèrie de motius amb una presència més irregular (barres, motius circulars, traços que s'entrecreuen generant 'buits', 'convergens', etc.). Hi ha associacions temàtiques repetides en diferents abrics.

La primera és aquella conformada per una antropomorf flanquejat per dues ziga-zagues (Gineses i Roser), la qual mostra "*una composició semejante a la figura principal del Abric V del Pla de Petracos y a algunos ejemplares muebles*" (Hernández, 2005a).

La segona és aquella conformada per una ziga-zaga de grans dimensions i antropomorfs que comparteixen la mateixa orientació localitzats en un dels extrems de la ziga-zaga (E. Rubio II en horitzontal, Balsa de Calicanto en vertical).

A partir del paral·lels mobles destriats i la seua concepció tècnica i formal semblant a les ceràmiques cardials proposem una cronologia que volta els darrers segles del VI mil·lenni BC, a cavall entre els finals del Neolític IA, inicis del NIB de la seqüència regional (Bernabeu, 1989).

2. ABRICS ASSOCIATS AL PRIMER GRUP.

Amb arguments per a associar-los a aquest primer grup, trobem un sèrie de jaciments o representacions els quals, malgrat les semblances, mostren alhora trets diferenciadors. A aquest grup pertanyen l'Abrigo del Charco Negro, l'Abrigo de J. Galdón, l'Abrigo de la Era del Bolo i, possiblement, l'Abrigo de las Cañas II. Les principals característiques que els allunyen del primer grup d'abric són:

Tècnicament, tant el Charco Negro com J. Galdón, són bastant homogenis. Traços fins, versemblantment executats amb instrument, de dimensions menudes que rarament sobrepassen els 10 cm. Allunyant-se del patró, però, Cañas II mostra uns traços amples i unes dimensions que dupliquen els anteriors.

L'extensió dels panys es redueix considerablement, així com el nombre de motius.

Els Tipus predominants es diversifiquen. Així, les ziga-zagues es limiten a J. Galdón i amb dubtes en l'Era del Bolo; els quals incorporen a més, motius zoomorfs de trets similars en ambdues estacions. En el Charco Negro, l'escarida mostra es limita a barres convergents i paral·leles, com trobem també en Cañas II, malgrat que de format bastant diferent, i a les línies de tendència vertical.

Ara bé, els trets que acosten aquests panys als abrics que hem destriat en el primer grup són:

Una iconografia que s'allunya en l'execució tècnica, però no temàtica. Així, trobem, novament les ziga-zagues, les barres i els antropomorfs. Alguns d'ells amb clara tipologia en 'doble Y', com el de l'Abrigo de J. Galdón. En analitzar el motiu 1 del Charco Negro, vèiem que les terminacions bifurcades dels traços eren també característiques d'expressions emmarcades en el Neolític Antic, incorporades al corpus Macroesquemàtic en l'àrea d'Alacant. Però a més, mostra una concepció molt similar a motius de l'Abric de Roser que farceixen de pigment les esclertes o unions entre estrats d'on sembla que 'naixen' els motius.

Els zoomorfs destriats tant en la Era del Bolo com en J. Galdón són formalment molt semblants als zoomorfs documentats en el Barranc del Bosquet de Moixent (Hernández et al, 1984). Aquest jaciment ha estat associat a l'Art Macroesquemàtic (Hernández, 2000), el qual, al seu torn, mostra la concepció d'alguns dels motius més destacats molt semblants als abrics del primer grup.

D'aquesta manera i per a aquest segon grup, la cronologia ha de posar-se, com a mínim, en estreta relació amb l'anterior. L'escassetat de superposicions en els abrics amb un marcat sentit diacrònic en dificulta l'ordenació. Per altra banda, si entenem les modificacions, és a dir, les diferències entre els modes de representació i de composició dels grafismes, amb valor seqüencial caldria considerar la possibilitat d'un lapsus temporal entre els dos grups. Tanmateix, amb les dades amb que comptem l'ordenament no és senzill. A partir de l'Antropomorf en doble Y de l'Abrigo de J. Galdón, el ventall cronològic ens situa a partir dels paral·lels mobles i per als moments inicials, en el Neolític Antic Cardial (Torregrosa i Galiana, 2001). Per tant, es poden considerar com a sincròniques respecte de les representacions del primer grup o, si més no, pròximes temporalment.

3. ABRICS AMB PAUTES ESTILÍSTIQUES I LOCACIONALS DIFERENTS.

En l'últim grup hem incorporat tots aquells jaciments que s'allunyen de les pautes compositives i temàtiques dels anteriors. En principi comptem amb tres abrics dels analitzats per a aquest treball. Aquests són per un costat, amb trets que els vinculen entre ells, la Cueva del Cerro i el Cinto de las Ventanas; per un altre, comptem amb l'Espolón del Zapatero, per al qual, coincidint amb Torregrosa (1999) considerem que s'allunya de la resta de representacions esquemàtiques de la zona dificultant la seua contextualització. Així, considerant els dos primers, tenim que:

Destaquem, per a la Cueva del Cerro i el Cinto de las Ventanas, l'elecció d'espais de penombra, en l'interior de cavitats amb un moderat desenvolupament càrstic i en alvèols naturals; aquest tret l'allunya considerablement de la resta de localitzacions documentades en l'àrea d'estudi.

Tècnicament costa destriar el mode d'executar les barres del Cerro, però en las Ventanas predominen les digitacions com a mode d'aplicació. Aquesta constatació no la podem estendre a les puntuacions de l'Abrigo del Garrofero de Navarrés, doncs no ha estat possible realitzar una comprovació directa dels motius. Els motius mantenen unes dimensions homogènies per baix dels 10 cm.

Compositivament, els motius s'executen de manera ordenada formant alineacions de tendència horitzontal. Molt més accentuades en las Ventanas, l'escarida mostra del Cerro sembla incidir en aquesta mateixa pauta ordenada.

Temàticament, han desaparegut les ziga-zagues. Les composicions és limiten a espais reduïts i a més, tant en el Cinto de las Ventanas com en la Cueva del Cerro, comparteixen espai amb motius figuratius de difícil adscripció estilística (Martínez i Villaverde, 2008). Ara bé, en la Cueva del Cerro, els panys dels esquematismes i dels motius figuratius es diferencien clarament, mentre que en las Ventanas, comparteixen el pany estretament.

Malgrat que no podem confirmar una desvinculació radical entre els sistemes gràfics del Cerro i de las Ventanas i els sistemes observats en els dos primers grups, les diferències s'accentuen. El problema, però, és l'adscripció cronològica d'aquestes figuracions. Durant la revisió de la Cueva del Cerro (Martínez i Villaverde, 2008) argumentàvem les dificultats, a partir de les imatges, d'enquadrar crono-culturalment les expressions documentades. Les figuratives per la indefinició que mostren i la manca de paral·lels clars; el motiu esquemàtic CC_1, és un tema amb una àmplia dispersió espacial i temporal. Trobem motius semblants en Alacant, per exemple en els panys 2 i 3 de l'Abric IV del Barranc del Salt, en Penàguila (CEC, 2002), però també resulta relativament freqüent en zones de l'interior i Sud peninsular (Grande del Brío, 1987). Segons els patrons establerts per A. Beltrán (1969a) les representacions esquemàtiques esmentades encaixarien dins els sistemes gràfics de

l'Edat del Bronze. Paral·lelament, cal tenir en compte jaciments com ara l'Abrigo del Tio Modesto (Hernández et al, 2001) el qual podria ajudar a establir l'ordre dels diferents sistemes gràfics en observar-ne els trets d'uns i altres i les superposicions que en aquest abric es donen. No obstant això, de moment ens limitarem, a falta d'una argumentació més sòlida, a mantenir obert el ventall temporal d'aquestes representacions.

Hi ha, per altra banda, abrics per als quals no podem destriar la pertinença a un o altre grup amb claredat. El cas més cridaner és, possiblement, el Cinto de las Ventanas en Dos Aguas. Amb la informació amb què comptem, sembla pertinent parlar de diverses fases de decoració en la formació dels seus panys. Alguns motius com el ramiforme s'allunya de la pauta observada en els motius del mateix tipus observats en Roser o en Calicanto, tant tècnica com formalment. Igualment els antropomorfs adscrits a l'esquemàtic, costen d'encaixar en els diversos subtipus identificats en aquests grups. Per altra banda, el fet que es documente un soliforme, tant aïllat en l'àrea d'estudi, ens duu a pensar en la introducció d'un imaginari diferent. Malgrat que aquests motius hi són presents en els corpus esquemàtics de tota la península (Acosta, 1968; Torregrosa, 1999), el fet que es done només en aquest jaciment, el seu aïllament dins l'àrea d'estudi, resulta cridaner. Tot plegat, creiem que part dels dubtes que ens genera aquesta estació, podrien resoldre's amb una actualització de la documentació i de la lectura dels motius i panys.

L'altre abric no inclòs, explícitament dins els grans grups destriats és l'Abrigo Eduardo, en Ayora. En principi, s'allunya de l'àrea d'estudi, però geogràficament s'inclou dins la mateixa conca hidrogràfica del Xúquer. A més, com hem vist per a l'art lleuantí, caldrà tenir present els flancs occidentals del Massís del Caroig en parlar d'un àrea regional o comarcal per a aquestes representacions. Cal tenir en compte, que aquest jaciment apropiaria els jaciments estudiats amb aquells pertanyents a la conca alta del Xúquer en terres més interiors i a abrics com ara el del Tio Modesto (Hernández et al, 2001). Hi ha certs elements des de l'anàlisi de les imatges que ens fan pensar en una possible associació al grup 1. Per exemple, la disposició i dimensions del pectiniforme, l'existència d'un motiu circular o les dimensions, més que no pas la tipologia, del motiu antropomorf. Però res resulta determinant.

LES PRINCIPALS CARACTERÍSTIQUES DELS ABRICS AMB ART RUPESTRE ESQUEMÀTIC I L'ENTORN.

1. CARACTERÍSTIQUES DELS ABRICS.

NOM	OBER	DISP	ORIE	N MOTIUS
E. Zapatero	8,65	2	NO	3
Cerro	2,85	1	SO	27
Abr. Roser	7,9	1	NO	25
Abr. JGaldon	15,3	1	O	12
Canyas II	11	1	O	3
Canyas III	18	2	N	4
Abr. E. Rubio	9	2	NO	27
Ch. Negro	4	2	O	4

C. Ventanas	2,6	2	S	38
C. Ventana (2Ag)	5	2	E	20
la Aranya	30	1	S	150
Abr. Balsa Calicanto	25	1	NO	30
Abr. Charco Madera	-	-	N	0*
Abr. Brc. Gineses	6,6	2	N	0
Abr. Zuro	20	-	SO	3
Abr. Era Bolo	40	-	E	8
Abr. P. Mas	-	-	-	0
Abr. Eduardo	12			8
Abr. Garrofero	14	1	SO	0
Abr. Brc. Xivana	8	-	N	35

Fig.III.54. Taula de característiques físiques dels jaciments amb arts esquemàtics. Amb un guió (-) es marquen les dades que desconexim.

Novament, ens enfrontem a una mostra de jaciments bastant escarida, agreujada per la irregularitat en la informació dels jaciments que conformen l'àrea circumdant al nucli d'abrims estudiats. No tots els paràmetres destriats per l'estudi poden ser analitzats de forma satisfactòria, doncs són moltes les dades que ens manquen. Malgrat tot, tractarem de destriar tendències que siguin observables a partir de la informació amb que comptem i que permeten l'aproximació a les característiques bàsiques que un abric natural ha de presentar per allotjar en les seues parets, representacions de caire esquemàtic.

Com ocorria en analitzar els abrims pertanyents a l'Art Llevantí, els trets geogràfics són homogenis. Els ambients calcaris són absolutament predominants i la potencialitat del sòl és baixa.

Centrant-nos ja en les característiques intrínseques dels abrims on s'ha documentat Art Esquemàtic i començant per les **dimensions** que presenten, coneixem les dades de 18 dels jaciments (a excepció dels jaciments d'Ayora). L'obertura majoritària oscil·la entre els 5 i els 20 m. Malgrat que trobem excepcions: els 25 m., 30m. i fins a 40m. de Calicanto, l'Araña i l'Era del Bolo respectivament d'una banda i els escassos 5 m. d'obertura del Cinto de la Ventana de Dos Aguas de l'altra. Cal destacar el cas del Cinto de las Ventanas de Millares i la Cueva del Cerro. Ambdós jaciments presenten una obertura estreta,

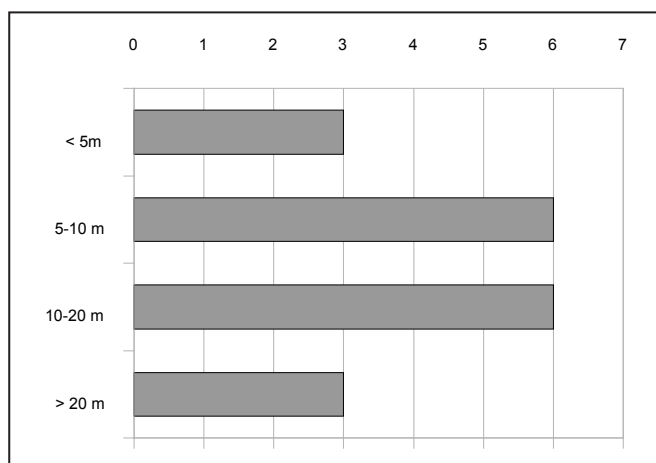


Fig.III.55. Dimensions (en obertura)

però la profunditat les diferencia de la resta d'estacions, establint-se com coves de dimensions reduïdes; galeries amb un desenvolupament càrstic que no mostra cap altre jaciment. Així, exceptuant aquestes dues localitzacions un tant anòmales, la resta són fàcilment qualificables d'abrims -balnes- amb unes dimensions d'obertura mitjanes.

En analitzar de forma global la **disposició espacial**, observem que no hi ha predilecció ni per abrims amb capacitat per allotjar a un grup considerable

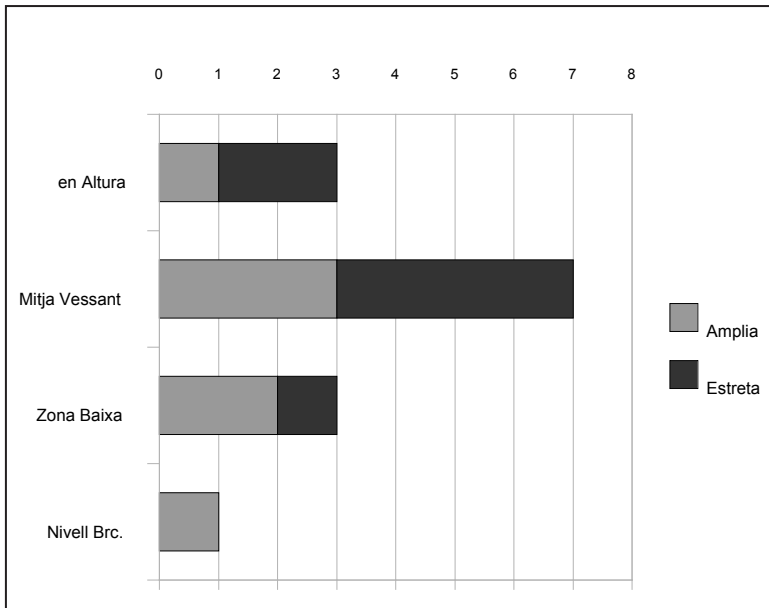


Fig.III.56. Relació Disposició espacial / Altura relativa.

de persones, ni per tot el contrari. De fet, les disposicions conegudes (14) es reparteixen homogèniament al 50%. No podem, doncs, determinar els requeriments espacials per les activitats que inclouen l'acció de 'decorar' les parets dels abrics. O pot ser, de forma inversa, aquest paràmetre no determina l'elecció de l'enclavament. Analitzant aquest paràmetre, cal recordar per una banda la inaccessibilitat de l'Abric I d'E. Rubio i per altra, el fet que el Cinto de las Ventanas de Millares s'obre, com el seu nom

indica, en un cingle que ha permès, malgrat les dimensions de la coveta decorada, la seua utilització com a clos de ramat. Igualment remarcables són les condicions de l'Abrigo del Charco Negro, amb unes característiques un tant peculiars. No podem negar d'entrada que ens trobem davant d'un fenomen càrstic de major desenvolupament (dubtes que expressàvem durant l'anàlisi del jaciment) actualment cegat pels processos sedimentaris. No obstant això, la poca altura que atansa i el fort pendent amb que es topa en l'entrada limiten enormement un tràfec mitjanament còmode per l'estació. Els mateixos processos deposicionals han de ser els responsables de l'altura i les condicions de la galeria lateral que conté els motius i que en limiten enormement el moviment pel seu interior.

Com hem comentat, el paràmetre que acabem d'analitzar es troba en estreta relació amb l'**altura relativa** a la que es troben els abrics dins el vessant on s'obren. Així, l'únic representant a nivell de barranc, l'Abrigo de J. Galdón, presenta necessàriament una disposició espacial ampla, (amb els condicionaments que hem esmentat pels jaciments amb Llevantí). Però és precisament, el grup majoritari, a la meitat del vessant, el que presenta major paritat en relació a la disponibilitat d'espai. La resta de situacions analitzades visibilitzen un nou tret homogeneïtzador entre la Cueva del Cerro i las Ventanas de Millares: la seua localització en altura. Si aquest fet és clar en las Ventanas, en el Cerro podria no ser-ho tant directament, però el Barranco de las Parideras transcorre molts metres per davall de la cova, fet que provoca que en dividir el vessant de manera transversal, el jaciment quede en la zona alta del mateix. Altres jaciments localitzats en altura són els Abrics d'E. Rubio en uns vessants bastant verticals i en una corba de barranc bastant tancada que, malgrat tot, no impedeixen una visibilitat àmplia, semicircular, dels encontorns.

No obstant això, des de l'anàlisi global de les **visibilitats**, s'observa la manca d'una pauta regular amb els Abrics d'E. Rubio i Cañas III destacant-se per l'abast de terra que des d'ells es pot albirar. Si el primer mostra un patró semicircular com dèiem, el segon presenta una visibilitat més sectorial, però el punt elevat on s'obri li permet controlar les caigudes occidentals del Cámaro. Amb una conca visual igualment destacable trobem la Cueva del Cerro. Afavorida precisament per l'aïllament topogràfic del puig, domina visualment els vessants Nord orientals del Cámaro i la zona intermèdia entre la mola i la llera del Riu.

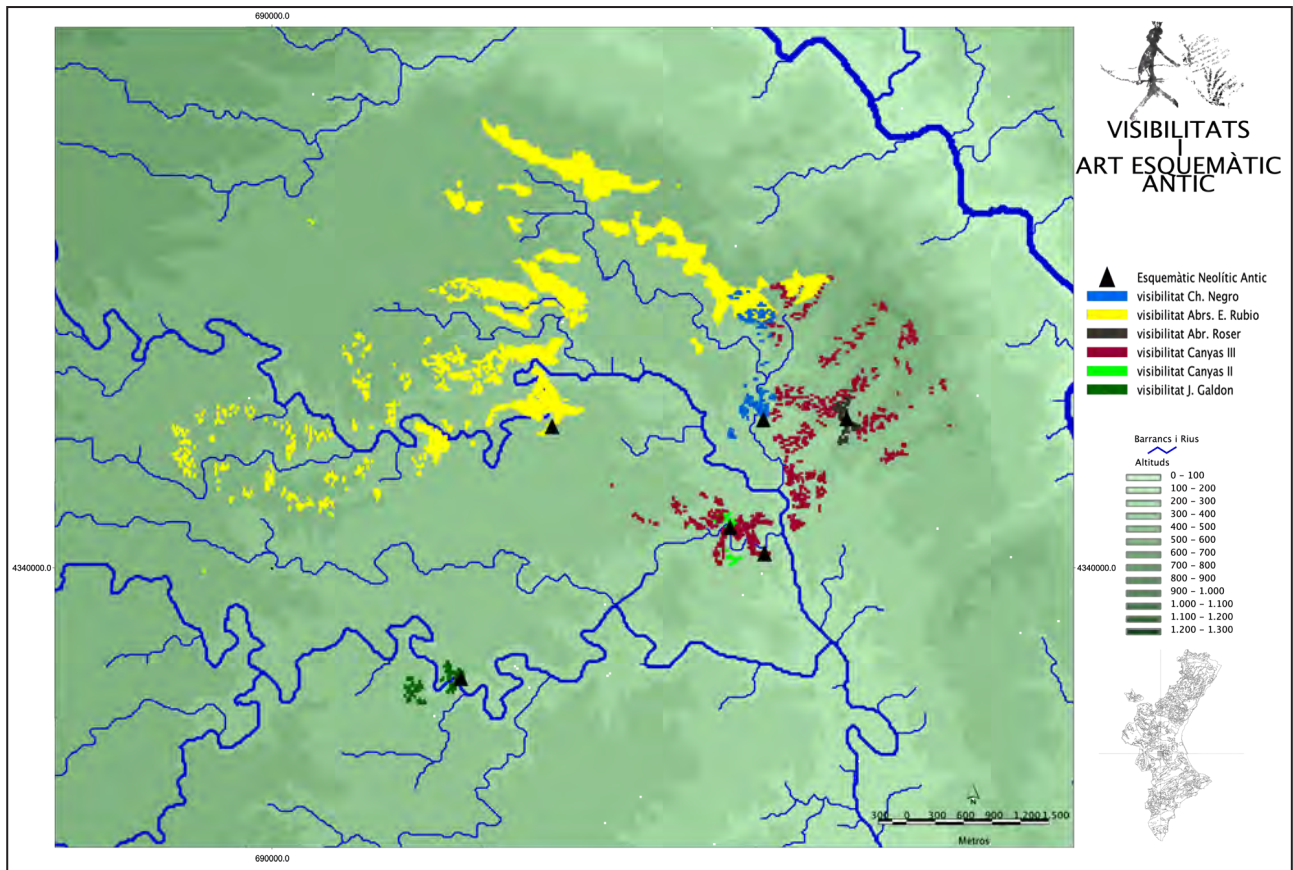


Fig.III.57. Visibilitats dels abrics amb Art Esquemàtic Antic.

Amb uns patrons de visibilitat oposats trobem la resta de jaciments. Destaquen l’Abric de Roser, Cañas II i J. Galdón amb unes conques visuals limitades a la immediatesa dels abrics. En definitiva, trobem dues pautes ben diferenciades que dificulten l’establiment d’un patró homogeni en els requeriments de l’abric, per exemple abrics molt pròxims des de l’anàlisi dels motius (Roser i E. Rubio, per exemple), divergeixen en aquest paràmetre.

Per contra, una pauta diferent, i original, pot ser apuntada amb l’estudi de les **orientacions** majoritàries entre els jaciments amb arts esquemàtics. El tret més cridaner és la clara preferència per les orientacions Oest i Nord-Oest. Tant sols l’Abrigo de la Era del Bolo i el Cinto de la Ventana de Dos Aguas s’obren a llevant. Encara més, destriant

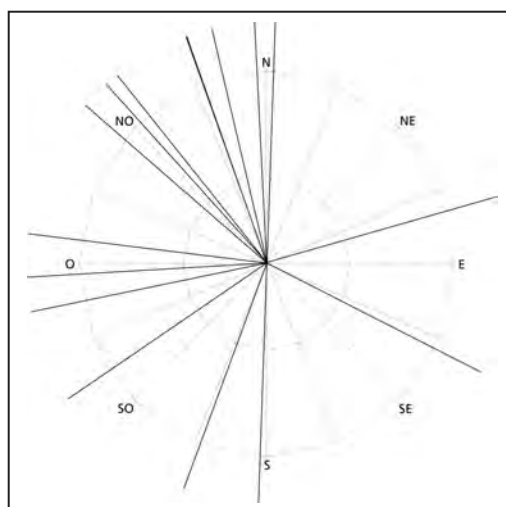


Fig.III.58. Orientacions dels abrics amb arts esquemàtics.

els jaciments en funció de les imatges i de la classificació que hem proposat a partir d'aquestes, observem certes pautes significatives. Els jaciments que hem englobat sota l'Esquemàtic Antic són els que preferentment s'obren al capvespre; a excepció de las Cuevas de la Araña que mira a migjorn. Com ho fan la Cueva del Cerro i el Cinto de las Ventanas, tret que cal sumar, al nostre entendre, a les diferències enumerades pels dos sistemes gràfics. La pauta observada pren més sentit en comparar-la amb el model que s'extreia de les orientacions que mostren els jaciments amb Art Llevantí. Si recordem ràpidament, el nombre de jaciments que contenen aquest tipus de representacions és major i amb això, la diversitat d'orientacions. Tanmateix, hi ha una preferència notòria per les estacions que miren al Sol naixent (Fig. III.37) tenint en compte a més, que alguns dels abrics que miren a l'Oest contenen també expressions emmarcades dins el Neolític Antic (el cas de la Balsa de Calicanto, los Gineses, l'Abric del Barranc de la Xivana, o l'Abrigo de J. Galdón).

Finalment, l'**accés a l'aigua**, sembla garantit per a totes les estacions. Si bé, podem diferenciar entre aquelles estacions pròximes a cursos d'aigua i les que no ho estan tant. Entre les primeres, trobem les ubicades en els barrancs que, actualment, mostren un curs continu d'aigua, cas de las Cuevas de la Araña i els abrics del Barranco Moreno. La resta d'abric es localitzen en barrancs amb cursos d'aigua estacionals. D'aquests últims cal destacar, en primer lloc, la proximitat de la Fuente de la Puerca a l'Abric de Roser. Tot seguit, estacions que es situen a distàncies compreses dins la primera mitja hora de recorregut: Charco Negro i els Abrics d'Encarna Rubio. Finalment, els abrics des dels quals, l'aigua està garantida després de mitja hora de camí: Cañas II i Cañas III i J. Galdón. Així doncs, no sembla, des d'una perspectiva actualista, que l'aigua siga un factor determinant en l'elecció dels emplaçaments. No obstant això, des de l'estudi geològic se'ns dibuixa una imatge del sistema hidrogràfic canviant al llarg de l'Holocé el qual, malgrat no poder-lo concretar, ens fa ser previsors i prudents en tractar aquest paràmetre.

En conclusió, i per recapitular, arran de l'estudi dels abrics podem concretar diversos aspectes. En primer lloc, les marcades diferències existents entre els jaciments que contenen el que hem qualificat d'art esquemàtic del Neolític Antic i aquelles expressions esquemàtiques documentades al Cinto de las Ventanas i la Cueva del Cerro. Per una part, aquestes dues estacions mostren trets compartits que venen a sumar-se als arguments de l'anàlisi estilística. La localització en coves amb desenvolupament càrstic, la seua situació en altura respecte la base del barranc i unes orientacions a migjorn. Si bé es tracta només de dues estacions (donant cabuda a la casuística) el contrast amb la resta de jaciments esmentats accentua les diferències. Al seu torn, els abrics que des de les imatges vam catalogar com a Esquemàtic Antic, mostren pautes poc homogènies en la localització, tant sols matisades des de l'estudi de les orientacions. És a dir, sense aquest paràmetre, els emplaçaments escollits per la realització de les activitats que inclouen l'art rupestre, s'aproxima molt al destriat en l'art llevantí. Ara bé, en incorporar l'orientació, en destriem un tret clarament diferenciador. Seguint la classificació proposada per J. Martínez (1998) en funció de l'accident geogràfic que allotja els abrics i de les característiques dels mateixos, tots ells podrien ser qualificats com 'abric de moviment'. Una localització molt semblant a l'observada per als jaciments amb Art Llevantí.

D'altra banda, com apuntava aquest mateix autor (i com hem esmentat prèviament) ens trobem davant de jaciments 'concentradors' de motius al voltant dels quals s'agrupen tota una sèrie de jaciments amb un nombre de representacions inferiors. Aquest són,

l'Abriç II d'E. Rubio, l'Abriç de Roser, l'Abriç de la Balsa de Calicanto i, caldrà valorar amb més informació, l'Abriç del Barranco de los Gineses. Aquesta distribució estableix una pauta diferent a l'observada per als 'concentradors' d'Art Llevantí. Pren importància el Barranco Moreno fins al punt que, de confirmar-se en los Gineses, el qual es troba 'materialmente cubierto por motivos pictóricos' (Aparicio et al, 1982), conformaria junt a Calicanto el punt central d'expressions de caire Esquemàtic Antic a la Muela de Cortes.

2. RELACIÓ AMB EL PAISATGE.

Amb l'objectiu d'aprofundir més en les característiques dels abrics amb expressions esquemàtiques els analitzarem separatament en funció dels tipus que hem destriat en els dos apartats anteriors. És a dir, hem anat observant com tant des de l'estudi estilístic com des del locacional hi ha dos patrons diferenciats. Per una banda els jaciments associats a moments antics del Neolític, i per altra, la Cueva del Cerro i el Cinto de las Ventanas. Sense oblidar, però, l'Espolón del Zapatero, per al qual ens manca informació que ens ajude a contextualitzar-lo.

Centrant-nos primerament en la Cueva del Cerro i el Cinto de las Ventanas, poc més es pot afegir des de l'anàlisi a escala quilomètrica, doncs amb dos únics representants, les pautes destriables són més bé reduïdes. Cal destacar, però, la seua localització en les zones altes de barrancs de curt recorregut. El primer jaciment sobre un afluent directe del riu; el segon, sobre un afluent de la Rambla Valera en el seu últim tram. Aquest tret resulta, novament, unificador. Ara bé, si per al Cinto de las Ventanas podríem suggerir

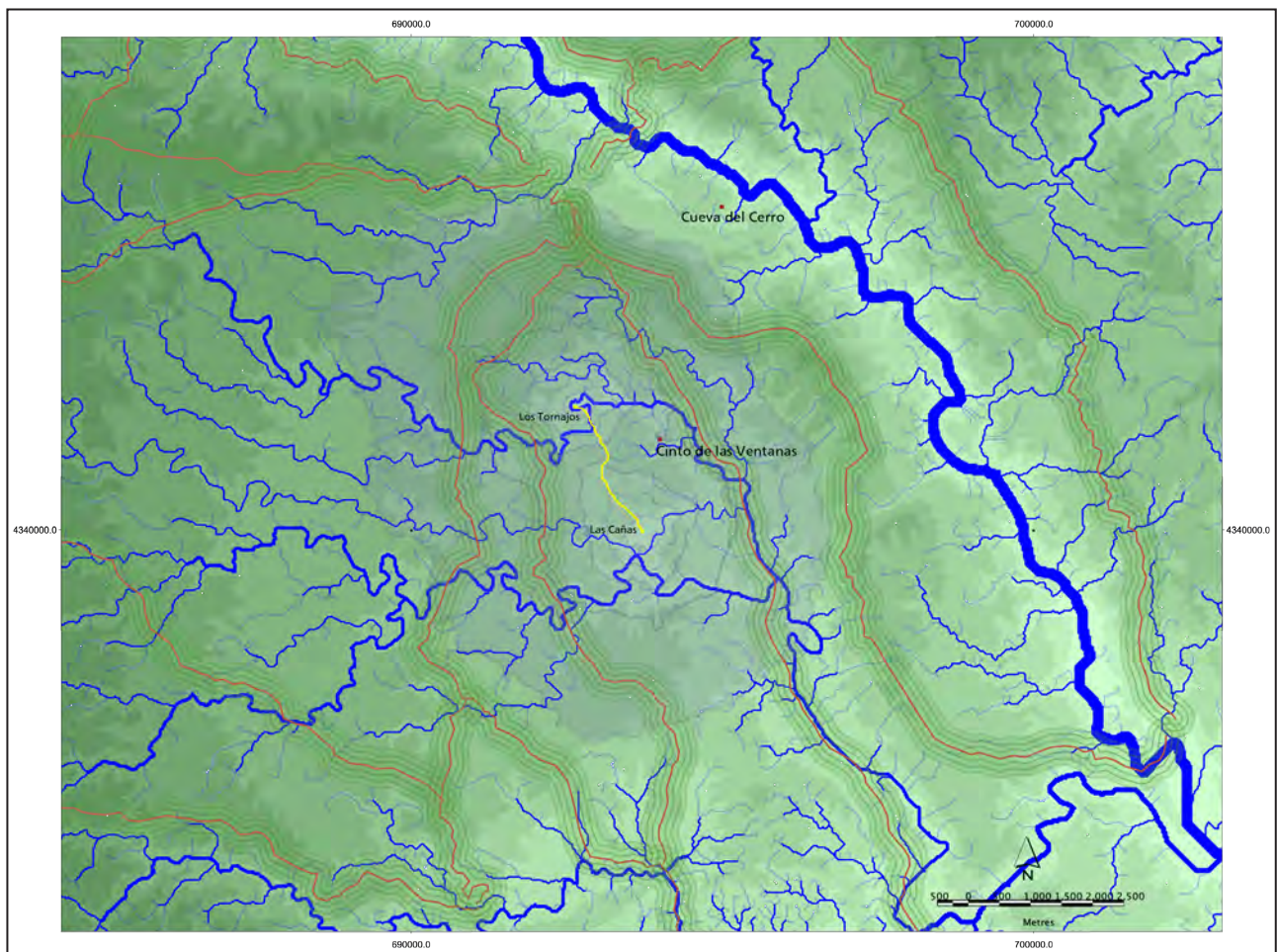


Fig.III.59. Relació de la Cueva del Cerro i el Cinto de las Ventanas amb els camins històrics (línies roges amb *buffers* de 300 m a cada costat) i els poblats adscrits a l'Edat del Bronze (units pel camí òptim, en groc).

una relació, per proximitat, amb els poblats del Bronze que flanquegen la coveta, més difícil resulta estendre-ho al Cerro. Els jaciments més propers que presenta són, en direcció Oest, els allotjats en el Barranco del Nacimiento amb una àmplia representació cronocultural. És més, l'aïllament topogràfic del Cerro i la manca d'elements arqueològics en els seus voltants més immediats, redueixen la presència humana en els encontorns del jaciment a moments històrics.

Igualment, des de l'estudi dels camins òptims, tant els destriats per unir els jaciments del Bronze com la xarxa de camins històrics deixen sengles jaciments fora de l'abast del caminant. Coneixem un punt, tradicionalment emprat, per creuar el riu en les faldes del Cerro en el seu vessant septentrional, però aquest no s'assoleix ascendint el puig, ans vorejant-lo. Tot plegat, dificulta una proposta d'adscripció cultural ferma.

Els jaciments que hem associat al Neolític Antic des dels paral·lels iconogràfics rupestres i mobles permeten una anàlisi més detallada en incrementar-se sensiblement la mostra. Malgrat que no s'acosta al nombre d'estacions que hem considerat pel Llevantí, permet una avaluació més completa de la seua distribució. El primer que destaca precisament és aquesta distribució, en relació al veí més pròxim (Clarck i Evans, 1954), sota un patró d'agregació bastant clar. Tots els jaciments destriats dins aquest grup es concentren en la part Sud-oriental de la mola, compartint espai amb els abrics amb art Llevantí i amb els jaciments d'hàbitat.

En termes bioclimàtics, els jaciments s'allotgen preferentment en el sòl termomediterrani. No obstant això, com ocorria amb els jaciments amb Llevantí, la proximitat al sòl bioclimàtic immediatament superior garanteix l'accés a una major varietat de recursos. En consonància, les altituds dels jaciments oscil·len entre els 300 i els

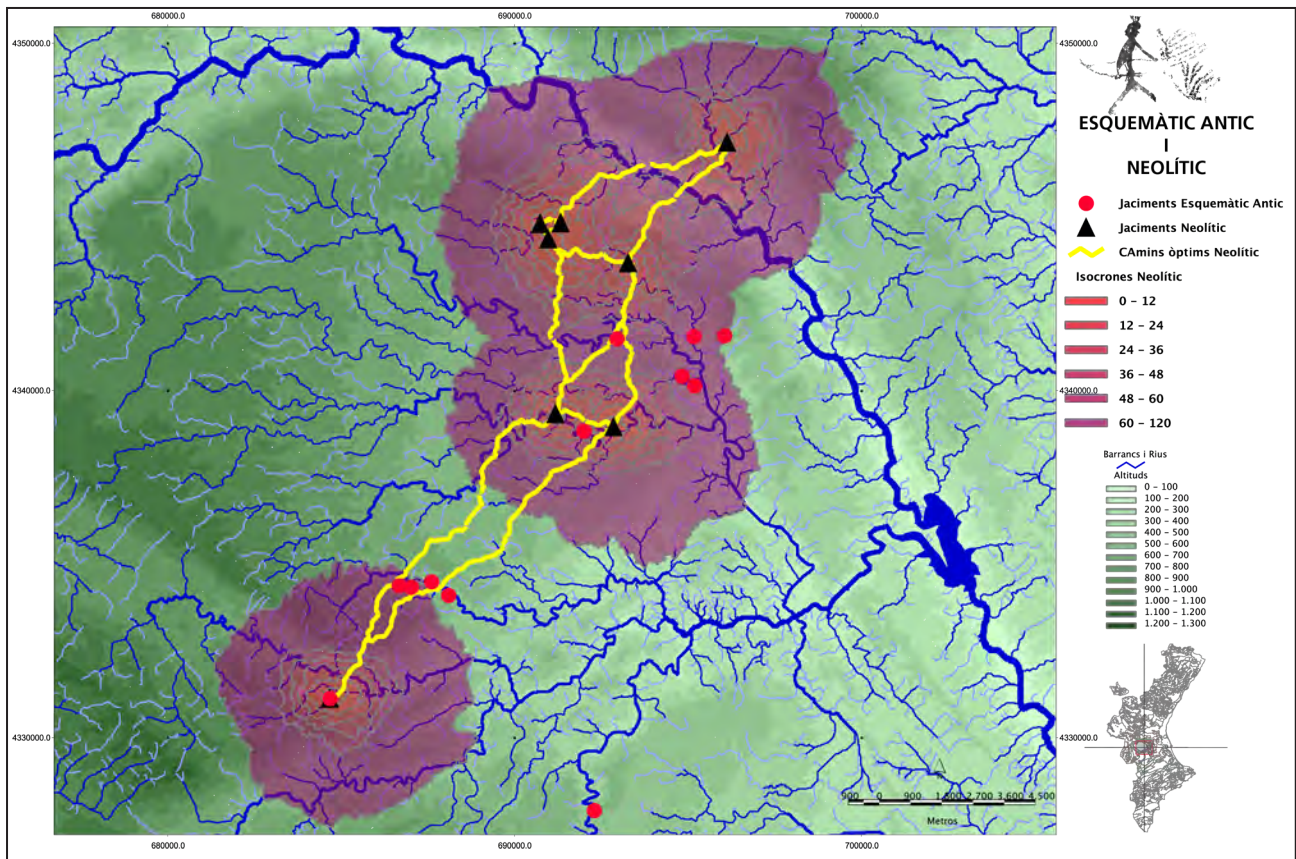


Fig.III.60. Camins òptims entre jaciments del Neolític i els abrics amb Art Esquemàtic Antic.

550 msnm., trobant en la depressió de la confluència del Barranco de las Cañas amb la Rambla Seca el punt més baix.

Per l'establiment de les relacions amb els jaciments d'hàbitat, en aquest cas ens limitarem, per tot el què hem anat exposant, als moments centrats en el Neolític (Fig. III.60). Especialment en aquells jaciments per als que ens és possible afinar una cronologia més antiga. En principi, des del Sud, destaca la disposició dels jaciments del Barranco Moreno. Aquests segueixen, a grosso modo, el límit de les dues hores de camí des de las Cuevas de la Araña cap al Nord. Especialment la Balsa de Calicanto i l'abric del Barranco de los Gineses. Després es produeix la interrupció de les àrees de captació fins que arribem a l'àrea d'influència de la Cueva Dones i del jaciment Lític enfront de Vicent. Entre aquests dos jaciments es localitza l'Abrigo de J. Galdón. Seguint vers el Nord fins al Ceñajo de la Peñeta, es troben els Abrics d'E. Rubio, els quals, juntament amb el Charco Negro i l'Abric de Roser, estableixen el límit Nord d'aquestes expressions en l'àrea d'estudi.

Hem comentat amb anterioritat els dubtes que ens genera el Cinto de la Ventana en Dos Aguas, tant pròxim a la Cueva de la Cocina, i les diverses fases decoratives que sembla desprendre's de la seua observació. El fet que no ens atrevim a incloure'l dins aquest grup, fonamentalment és per la manca de dades que disposem per tenir-ne un mínim de seguretat. Però és ben cert, que les estacions englobades dins de l'Esquemàtic Antic mostren, en l'àrea, una distribució coherent amb els jaciments del Neolític Cardial i Epicardial. És a dir, les estacions més allunyades d'un jaciment d'hàbitat mostren una distribució que redueix les distàncies entre els hàbitats (seria el cas dels jaciments del Barranco Moreno o d'E. Rubio), establint un punt a meitat camí. Per tant, no descartem, d'entrada, que una revisió del jaciment de la Ventana donés com a resultat la seua inclusió dins aquest horitzó gràfic, a partir de la lògica que es desprèn de les pautes de localització dels jaciments d'hàbitat, d'art i dels trets estilístics d'aquests.

En aquest sentit, cal destacar novament, com ens ocorria amb la distribució dels jaciments d'Art Llevantí, el sector oriental de la zona. És a dir, trobem uns jaciments (l'Abric de Roser, el Charco Negro i Cañas III, i possiblement Cañas II) que sense eixir-se'n de l'àrea d'acció (de captació de recursos) que hem delimitat per als jaciments neolítics, s'estableixen en la seua perifèria. Trobem dues situacions que podrien explicar aquesta situació. La primera és que la distribució dels jaciments responguera a la determinació d'acotar els territoris. Aquest supòsit implica per una part que aquestes àrees s'estableixen a les dues hores de camí (teòric) calculat. No obstant això, tant sols observem aquesta situació en aquest punt concret de l'àrea que abasten els jaciments neolítics. És a dir, no és dóna per la resta de flancs i deixa com única àrea a 'delimitar' aquesta zona atapeïda de 'marcadors'. Àdhuc, tenint en compte les característiques de localització dels abrics, aquests no destaquen de manera rellevant al paisatge, ans es poden considerar en molts casos, com abrics ocults. L'excepció la conformen els Abrics d'E. Rubio, amb una visibilització alta, però zona, doncs els abrics es mimetitzen en el cingle, essent aquest el que destaca.

La segona opció es desprèn de les observacions que realitzàrem pels jaciments d'Art Llevantí en que es produïa una situació molt semblant. De fet, quan explicàvem la ruta que uneix el Cinto de las Letras amb las Cuevas de la Araña, posant-la en relació a l'Abric de Trini, observàvem com aquesta ascendia pel Barranco de la Puerca. És a dir, el camí òptim considera que la manera més fàcil, pel flanc oriental, de travessar la Muela és per aquest punt: creuar el Barranco de las Cañas entre les dues estacions del tram final i internar-se en la Rambla Seca per ascendir al Cámaro, just enfront de l'Abric de Roser.

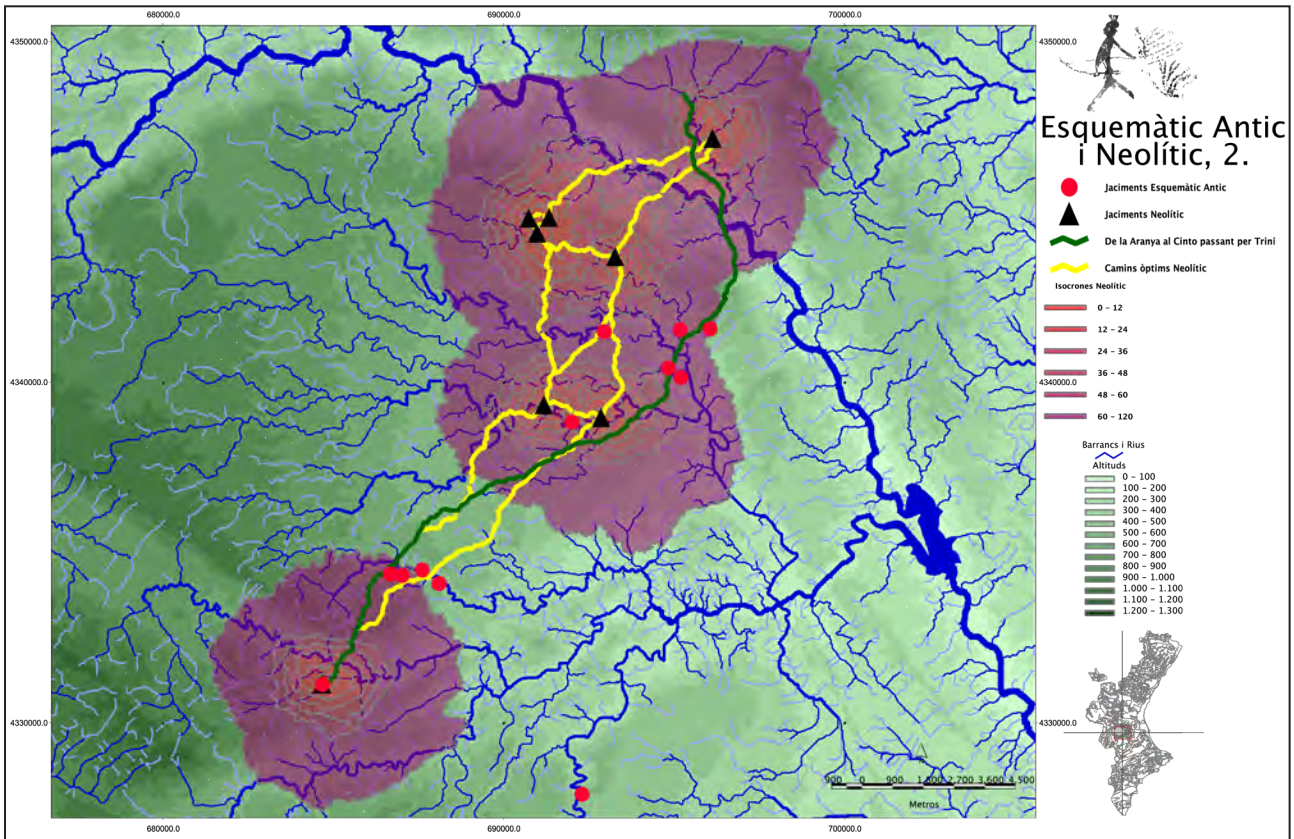


Fig.III.61. Variant de la Fig.III.60. introduint el camí que uneix els extrems Nord i Sud del territori analitzat passant per l'Abri de Roser.

Si ens fixem en la Fig. III.61, on hem introduït el camí òptim esmentat, els jaciments de l'Esquemàtic Antic més orientals encaixen tenaçment dins la ruta. Aquesta segona opció resulta més coherent amb el que podem observar per la resta de jaciments. Tant els Abrics d'E. Rubio, com J. Galdón, com la concentració del Barranco Moreno encaixen dins les rutes esmentades d'una manera més coherent que no pas amb les isòcrones elaborades a partir dels jaciments: la seua distribució es racionalitza en el trànsit entre punts d'hàbitat. Novament, la manca d'informació ha de ser el factor determinant en la inclusió dels abrics més orientals dins una pauta de distribució que sembla bastant clara per la resta del territori. La resposta pot trobar-se en la determinació crono-cultural de les restes lítiques de los Morenos (en el vessant Sud del Barranco de la Puerca) o en una intensificació de la prospecció en aquesta àrea que incloga la visita de la Cueva de la Puerca. En definitiva, a partir de la localització i de les característiques dels abrics, sembla destriar-se novament una pauta on si els abrics són visitats amb posterioritat a la realització de la decoració és: o pel coneixement previ que és té de la seua existència o per la casualitat. La diferència, però, respecte del que s'ha vist pel Llevantí rau en les dimensions d'alguns dels motius. En aquest punt, cal recordar que prèviament hem destriat dos grups en funció, entre d'altres, de les dimensions mitjanes dels seus motius. Si analitzem separatament els abrics amb uns motius mitjans-grans d'aquells que presenten unes dimensions més bé menudes, la situació no varia gaire respecte al general.

Entre aquells abrics amb motius mitjans-grans (E. Rubio II, Roser, Cañas III, Gineses i Calicanto) la pauta és molt semblant, però les distàncies entre estacions augmenten. Mentre que Calicanto i E. Rubio mantenen l'equidistància entre jaciments d'hàbitat coneguts: Cueva de la Araña – Cueva de les Dones – i Ceñajo de la Peñeta respectivament,

la situació per Cañas III i Roser continua essent l'esmentada: es troben 'fora' de la ruta neolítica. Els abrics amb els motius menuts (Era del Bolo, J.Galdón i Charco Negro) mostren, unint els punts, una desviació cap a l'Est. O dit d'una altra manera, en atansar J. Galdón es desvia cap a Charco Negro enlloc de seguir cap al Nord, on fins a la data no hem localitzat cap abric amb característiques similars. Dada que reforça una via de penetració pel territori seguint la ruta del Cámaro.

D'altra banda, en observar la situació dels motius de majors dimensions que coneixem, novament ens trobem davant situacions d'ocultació. Les condicions de l'Abric II d'E. Rubio dificulta que, malgrat les dimensions que atansa ERII_1b, aquest pugui ser vist des de la distància. De manera semblant, els motius de l'Abric de Roser es situen en la visera del mateix abric obligant a un possible observador a situar-se als mateixos peus de la paret per contemplar-los.

Tot plegat, pren força la idea d'uns jaciments d'art situats com a punts intermedis, sempre en les proximitats, entre els jaciments d'hàbitat neolítics. Zones de parada, de descans? Jaciments que segueixen una ruta per creuar la mola que sembla establerta. Des del flanc Sud travessa les grans rambles, supera el Cámaro i atansa la Canal. La pregunta que ens sobta llavors és, i des de la Canal de Dos Aguas cap a on? Bé és cert que la Cueva de la Cocina podria ésser el destí, però igualment podria ésser un punt de pas més dins un trajecte més ampli. La Canal ha estat, tradicionalment, el gual que connecta la Muela de Cortes amb la Ribera Alta, superant d'una manera relativament fàcil el Caballón del Aire. Aquest ha estat un camí força transitat en els segles previs a la generalització dels mitjans de transport a motor. Així doncs, fent ús de l'analogia dèbil (Criado, 1999) i observant la distribució dels jaciments més propers, entra en joc l'Abric del Barranc de la Xivana (López Montalvo et al, 2001). Amb motius paral·lelitzables amb ziga-zagues a l'Abrigo del Zuro en concret i al món de l'Esquemàtic Antic en general, l'abric s'emmarca, en uns dels seus moments decoratius, dins aquest horitzó gràfic. En definitiva, destriem una ruta en el Neolític Antic que connectaria, com a mínim, la mitja muntanya amb el litoral en aquestes contrades.

Igualment, destaca novament el buit existent en la part alta de la Muela. Ara bé, els jaciments amb representacions característiques de l'Esquemàtic del Neolític Antic es continuen cap a l'interior, dins la conca del Xúquer amb estacions com ara l'Abrigo del Tio Modesto en Henarejos, Cuenca, passant per l'esmentat Abrigo de Eduardo (en cas que s'accepte la seua inclusió dins aquest horitzó gràfic). D'altra banda, cap al Sud, caldrà analitzar els jaciments que s'estan donant a conèixer en el Rio Grande (Martorell, 2009) els quals s'aproximen als jaciments de Moixent. Aquests s'estableixen al seu torn, a meitat de camí amb les comarques centro-meridionals valencianes i, amb elles, al territori 'macroesquemàtic' i les seues expressions gràfiques amb les quals estan relacionades.

ELS ARTS HISTÒRICS.

Per finalitzar la revisió del conjunt dels jaciments analitzats, introduïrem unes breus notes per a aquelles expressions que, entenem, responen a moments històrics. Certament, les expressions gràfiques disperses al llarg del territori no han deixat mai de produir-se, a la llum de les troballes, malgrat que les motivacions que empenyen els seus autors hi siguen ben distintes. Nogensmenys, trobem grafismes corresponents a distints moments així com trobem restes d'assentaments, peces lítiques, ceràmiques, de metall o plàstic, transformacions antròpiques en les llomes, vessants o planes, ací i allà, agrupades, disperses o aïllades. Tot plegat reforçant la imatge que ens formàvem en veure el context arqueològic i que ha pres força durant l'anàlisi dels jaciments: és a dir, un trànsit de persones pel territori de baixa intensitat, però continu. Durant els treballs de prospecció primer i de documentació més tard, hem anat observant algunes imatges que eren difícilment emmarcables dins les arts prehistòriques tant per la tècnica com per la iconografia. Altres, es mouen en la indefinició cronològica, i tanmateix, per les raons que tot seguit argüïrem, creiem que responen més bé a l'ocupació històrica de la zona que no pas a la prehistòrica.

Així doncs, em destriat un primer grup de representacions que associem a l'activitat ramadera en períodes d'ocupació cristiana. Aquestes són aquelles documentades a la Cueva del Mal Paso, la Cueva del Zomeño i el cruciforme de la Cueva Dones. Aquests tres jaciments mostren una forta homogeneïtzació des del punt de vista tècnica, formal i locacional dels motius. Les principals característiques es concreten en:

- La presència de cruciformes, els quals, malgrat que poden anar acompanyats d'altres motius, dominen els conjunts.
- La presència constant d'un cruciforme en la paret dreta de l'abric o cova, sempre a prop de l'entrada.
- La localització dels cruciformes a altures coherents amb els sòls actuals de les cavitats o abrics que els allotgen.
- La tècnica, pintura aplicada quant encara és humida, bastant estandarditzada. Com explicàvem durant la descripció tant de la Cueva Dones com del Mal Paso, l'instrument per a l'aplicació sembla constituir-se a base d'elements vegetals (l'espart o determinats tipus de jonc encaixen bé dins el patró observat) amb una preparació molt bàsica.
- La ubicació en coves o abrics que han estat emprats com a cledes per al ramat, caprí, fins fa molt poc de temps.

En el Mal Paso, el cruciforme MP_10 i la barra MP_1 són els únics motius classificables en la tipologia escollida. La resta responen a restes informes o a motius indeterminables des de la forma, però tots ells comparteixen la mateixa tècnica d'aplicació del pigment. El cruciforme es troba a la dreta de la cova. En la Cueva del Zomeño, hi ha dos cruciformes pràcticament encarats, però el que es troba a la dreta, té una posició més pròxima a l'entrada de la Cova. Això sí, en aquest jaciment el patró tècnic destriat en les altres dues estacions, no és tant clar, i a més, hi ha restes d'altres motius que no hem sabut identificar. En la Cueva Donas, el cruciforme, amb doble creuer horitzontal i peanya, coincideix tant en posició com en tècnica amb aquell del Mal Paso. Tanmateix, l'estat general de la cova, fortament afectada per les signatures dels visitants, no ens ha permès destriar cap altre motiu associable.

Les creus llatines dominant els conjunts gràfics, amb una simbologia fàcilment

adscrivible al cristianisme (malgrat que el cruciforme hi és present en altres sistemes i horitzons gràfics) i el fet que totes tres coves hagen estat emprades per a l'establiment del ramat, ens duu a pensar en quelcom ritual en l'execució dels motius. Un ritua, regulat i sistematitzat, que garantira la protecció del pastor i del ramat en aquell lloc. Una acció sacra, però, que no requereix de grans miraments doncs els motius semblen executats mecànicament i ràpidament. Aquest tipus d'expressions no són tampoc un fenomen aïllat al terme de Millares. Fins on sabem, en el terme de Tous hi ha grafismes molt similars que comparteixen les característiques tècniques i de localització (X. Martorell, com pers), i no seria sorprenent que prospeccions amb unes mires àmplies, donaren compte de noves troballes, doncs les coves del Massís (fent-se extensible a les d'arreu del País Valencià) han estat profusament utilitzades amb finalitats ramaderes.

A l'hora d'atribuir una cronologia per a aquestes representacions, cal tenir present els segles d'ocupació islàmica d'aquestes terres la qual parteix en dos períodes el domini cristià. Sense menysprear la població mossàrab que pogués romandre després de la invasió, la manca d'elements concloents ens impedeix una aproximació més satisfactòria.

Una menció separada mereix el motiu en 'aspa' de la Fuente de la Ceja de la Hiedra. Per a aquest ja hem desenvolupat els arguments que ens empenyen a situar-lo en un context medieval. L'adscripció del motiu als moments de fitació dels termes entre les aljames de Millares i Cortes evidencia la necessitat de fixar els límits entre comunitats amb una base econòmica agrícola i ramadera: el control dels recursos i el seu accés. Ara bé, el motiu, la seua localització i les seues característiques tècniques dificulten interpretar-lo com un element visualment destacat en el paisatge. Més bé al contrari. Podria associar-se al propi acte de partició, a les activitats que es van dur a terme, per part de la comitiva dels diversos representants administratius, durant la realització de la fita. Tanmateix, s'ha de ser caute en l'asseveració doncs, en realitat, llevat d'aquest document -amb la menció toponímica a l'emplaçament- no hi ha cap altra vinculació (bé fóra temàtica o de qualsevol altre tipus) a l'execució del motiu.

D'altra banda, trobem les representacions realitzades a carbó que hem pogut documentar en les estacions de Chorradores i de Cañas II. Ambdues compartint pany amb expressions llevantines la primera i esquemàtiques la segona. Els motius, figuratius alguns, malgrat que dominen les agrupacions de caire geomètric amb un fort component lineal, es repeteixen al llarg del territori analitzat als punts d'hàbitat dispers utilitzats alguns encara en l'actualitat. Cal posar aquestes expressions en relació amb les tasques de caire agrícola que es desenvolupen als últims anys del segle passat.

Hem deixat per al final les expressions que emmarquen el Barranco del Nacimiento: l'Abrigo del Barranco de Tolosa, la Cueva del Acegador, l'Abrigo del Balsón i Atajo II, amb una sèrie de característiques que les engloben sota un mateix horitzó gràfic.

- Tècnicament, la utilització d'una matèria colorant dura amb un patró característic en aplicar-se i un color atenuat que té com a conseqüència un escàs contrast amb el color de la roca.
- La preeminència dels motius lineals o compostos a partir de feixos de línies i de dimensions reduïdes i desenvolupament acotat.
- La ubicació dels motius, poc vistosos per ells mateixos, en zones baixes (Tolosa, Acegador i Balsón) dins els abrics.

- Finalment, la localització d'aquests motius en la conca del Barranco del Nacimiento associats a les vies de pas que permeten la circulació, l'entrada i eixida al poble de Millares, en moments històrics.

D'aquesta manera, si bé està documentada la presència i l'ocupació del Barranco del Nacimiento per moments prehistòrics, cal atribuir aquestes expressions a moments històrics. D'una banda la presència d'aquestes expressions al barranc amb una ocupació històrica més intensa i la seua associació amb els camins tradicionals; d'altra, l'absència d'expressions similars en zones amb ocupacions prehistòriques. Altrament, com ocorria amb els cruciformes, coneixem l'existència d'expressions similars (tècnica i formalment) a les rodalies de Tous-del poble vell- (X. Martorell, com. pers) fet que reforça, des del paral·lelisme socio-històric d'ambdues poblacions, l'associació al poblament històric en les contrades. D'altra banda, malgrat que és difícil establir la cronologia en funció de l'estat del suport on s'allotgen els motius, els sengles descrostats que emmarquen les línies tant al Ceñajo del Acegador com a l'Abrigo del Balsón, mostren una coloració grisenca que es destaca entre les tonalitats ataronjades d'allà on el suport roman més antic. Així, l'estat inicial de l'oxidació de la calcària ens empeny a pensar en descrostats relativament recents.

Amb tot, malgrat l'associació a les vies de comunicació històriques i al nucli de població actual, les característiques formals dissipen les possibilitats de realitzar una lectura dels motius en clau de marcadors territorials doncs la seua visualització és molt baixa. Una possibilitat és que la seua realització s'associe amb estades puntuals als abrics per part dels vianants. Tanmateix, en vista de la disposició dels abrics en el barranc, cap una altra possibilitat. Aquesta seria, considerant el coneixement que tenen les poblacions del espai més immediats al nucli (els més intensament explotats segons les teories del lloc central que explicàvem a la introducció metodològica), considerar les expressions com a delimitadors en funció de les activitats econòmiques que es poden desenvolupar en una o altra zona del barranc enfrontant activitats complementàries com ara la ramaderia i l'agricultura. Ja no tant pel fet que es visualitzen les línies, sinó pel coneixement de les seues localitzacions.

RECAPITULACIÓ (PROPOSTA DE SEQÜÈNCIA CRONOLÒGICA DELS HORITZONS GRÀFICS DESTRIATS) ...I ALGUNES CONCLUSIONS.

Si s'accepta la classificació que acabem d'esbossar i a la vista de la documentació gràfica que hem anat aportant en els darrers capítols, tant sols ens manca definir la seqüència proposada per als diferents horitzons gràfics destriats. Malgrat que hem destriat algunes expressions que s'enquadren en moments històrics, ens centrarem especialment en aquells referits a moments prehistòrics. L'estructura que seguirem en l'exposició de l'argumentació que ens duu a proposar cronologies i autories per als diferents horitzons gràfics destriats manté l'ordre analític que hem seguit al llarg d'aquest estudi. És a dir, cercarem els arguments des dels motius, els panys, els abrics i, finalment, des de l'estructuració del paisatge que es pot inferir en la distribució dels diferents tipus de jaciments.

D'entrada, i com ja hem avançat, hi ha certs elements que desvinculen els fenòmens gràfics rupestres estudiats (l'Art Llevantí i els arts esquemàtics) de les poblacions epipaleolítiques. Contràriament, d'aquests grups s'han conservat les plaquetes gravades de la Cueva de la Cocina (Pericot, 1945) com a referents més directes dels modes d'expressió d'aquestes poblacions. Però centrant-nos en les expressions rupestres, tant des dels panys com des de l'estudi de l'ocupació del territori costa atorgar, als últims caçadors-recol·lectors, l'autoria de cap dels horitzons gràfics rupestres documentats.

Pel que respecta als sistemes gràfics que hem documentat en els jaciments objecte d'estudi, començarem pels panys i abrics que hem convingut a anomenar Art Esquemàtic Antic mantenint una terminologia que, malgrat els problemes d'indefinició, comença a ser freqüent en la bibliografia. Per a aquests hem anat apuntant alguns paral·lels en les pàgines precedents i comptem amb una aproximació cronològica que ens ha de servir com a punt de partida. Com ja hem avançat, aquestes expressions les ubiquem en moments a cavall entre el Neolític IA i IB de la seqüència regional (Bernabeu, 1989): entre 5500 cal aC i 4600 cal aC (Juan-Cabanilles, 2006). Cronologia que proposem a partir de la semblança formal de l'antropomorfe de l'Abric de Roser amb aquell documentat en l'Abric de la Falaguera. Aquest últim, però, es trobà descontextualitzat arqueològicament i l'aproximació a la cronologia es basa en la tècnica decorativa i la iconografia representada. No obstant això, compositivament l'Abric de Roser mostra semblances ben definides amb el món de la ceràmica impresa cardial neolítica. D'altra banda, els motius i les agrupacions que mostren aquests jaciments són fàcilment relacionables amb aquells adscrits a l'Art Macroesquemàtic de les comarques centro-meridionals valencianes.

Des del punt de vista tècnic, s'observa certa heterogeneïtat, la qual dificulta la consideració conjunta dels motius. En concret, sembla que es combinen motius executats mitjançant un pigment *'d'aspecte pastós'* (Hernández, 2000) i vores imprecises que en alguns casos encaixen en patrons d'aplicació digital amb altres acuradament executats, de traç fi i vores ben definides. Nogensmenys, aquesta diversitat tècnica es dona també a nivell d'abric, és a dir, hom pot observar-la en un mateix conjunt. Per tant, cap esperar que aquesta varietat de solucions s'estenga més enllà en el conjunt de jaciments que hi són parangonables. Un fenomen semblant es documenta entre els motius macroesquemàtics on, malgrat que el tret més rellevant tècnicament és l'aplicació del pigment mitjançant un *"trazo denso y grueso, de bordes a menudo poco preciso de color rojo oscuro"*, hom pot advertir també traços *"finos y perfilados"* (Hernández, 2006a).

Des del punt de vista iconogràfic, aquesta diversitat també hi és present. No

obstant això, cal observar que molts dels motius corresponen a temes de traç sinuós (meandriformes, serpentiformes, ziga-zagues). Novament la varietat de solucions provoca la indefinició en alguns investigadors. Tanmateix, podem constatar com en abrics on aquests hi són repetidament presents, la diversitat també s'hi dona: l'Abric de Roser, l'Abric d'E. Rubio II, l'Abrigo de la Balsa de Calicanto, per exemple. Aquest tipus de motius varien en la definició dels traços, dels vèrtex i de les terminacions, en la tècnica d'aplicació del pigment, en l'orientació general i, sobretot, en les dimensions. Com hem apuntat, aquesta diversitat hauria de jaure, entre altres raons, en la multiplicitat funcional i de significació d'aquests motius difícil d'albirar actualment. És allò que hom ha tractat d'identificar amb els cursos d'aigua (Martí i Juan-Cabanilles, 2002) o les propostes sobre la identificació amb la feminitat, etc. que de moment, però, són encara propostes poc fiançades. Als darrers anys, les ziga-zagues i traços sinuosos, majoritàriament verticals, han pres una rellevància destacada en ser identificats com l'expressió d'una segona etapa d'expansió d'allò macroesquemàtic -o territori d'influència macroesquemàtica (Hernández i Martí, 2000-01)-. És a dir, Neolític. Tanmateix, podem trobar motius similars -si més no, paral·lelitzables- des del prepirineu oscà (en jaciments com Labarta) fins a Jaén (en la Tabla de Pochico) (Mateo Saura, 2008), fet que amplia considerablement aquesta àrea i obliga a reconsiderar els focus originaris des d'on s'exercirien dites influències.

El tema antropomorf queda reduït a unes poques expressions entre les quals, l'àrea d'estudi es mostra excepcional per la quantitat i diversitat de solucions que s'hi documenten. Per a la resta de la façana mediterrània de la Península Ibèrica comptem amb els 'orants' identificats en La Coquineria i en la Cueva del Tabac (Utrilla i Calvo, 1999) en terres aragoneses i els antropomorfs identificats en el territori macroesquemàtic. No obstant això, en aquest cas la disparitat entre temes va més enllà de les dimensions que atansen o el mode d'aplicació del pigment. Les diferències radiquen en la concepció de la figura humana i com s'expressa. Destaquen la posició dels braços entre els que hi ha els que han vingut a considerar-se com orants en mostrar-los aixecats. El mode d'executar els antropomorfs centrals de l'Abric de Roser i de l'Abrigo del Barranco de los Gineses s'acosta al mode documentat en l'Abric del Barranc de Bosquet de Moixent, però ja no l'observem de manera tant clara en les manifestacions aragoneses o alacantines. Els antropomorfs de Roser o de Gineses a més, es presenten formant composicions (antropomorfs entre sengles ziga-zagues o barres de recorregut vertical) que s'acosten a algunes observades en el territori macroesquemàtic (Hernández, 2006) les quals, fins a la data, es desconeixen per a altres horitzons gràfics. I finalment, cal recordar que entre altres, la tipologia d'aquests antropomorfs ens ha permès una aproximació cronològica de l'horitzó gràfic a partir dels paral·lels ceràmics.

Altres temes, malgrat que amb una presència menor, ens acosten igualment a una iconografia compartida amb aquelles representacions més meridionals, però igualment ens remetent a un món simbòlic compartit al llarg del vessant mediterrani peninsular. És el cas dels motius que hem anomenat 'convergens' considerats en el cas alacantí com antropomorfs i catalogats dins l'Art Macroesquemàtic en l'Abric V del Barranc de Famorca (CEC, 1994); els motius que generen els buits mitjançant l'encreuament dels traços que relacionem amb aquells adscrits a l'Art Esquemàtic en l'Abric del Barranc de la Palla (CEC, 2000) i; el motiu configurat a base de cercles concèntrics de l'Abric de Roser que trobem tant a jaciments alacantins com l'Abric de la Paella (Torregrosa, 1999) o en terres de Lleida a la Cova dels Vilasos (Castell, 1990). Aquest últim paral·lel, més allunyat geogràficament, posa de relleu, com ocorria amb les ziga-zagues, certa homogeneïtat iconogràfica entre

les zones on es documenta la presència de Neolític Antic (Juan-Cabanilles i Martí, 2002) més enllà de l'àrea d'influència que puga exercir el nucli alacantí. Sembla més coherent, doncs, atribuir les expressions rupestres neolítiques als grups que habiten les diferents àrees on es documenten aquestes expressions que no pas explicar-les per la influència que s'exerciria a punts tant allunyats.

Concretant i de nou en la zona d'estudi, des de la tècnica, la iconografia i a partir d'algunes composicions observades als panys, s'acurten les distàncies estilístiques entre l'Art Macroesquemàtic i l'Art Esquemàtic Antic de la conca mitjana del Xúquer. Des de l'estudi dels abrics ocupats per aquestes expressions també es constaten interessants coincidències. Les estacions macroesquemàtiques mostren *"certa preferència pels [abrics] situats en alçades mitjanes i altes i a les zones de solana, de tal manera que els raigs solars incideixen directament en els abrics a partir de migdia i la tarda i, en cap, a les primeres hores del dia"* (Hernández, 2000). Localització que comparteixen amb els abrics de la conca mitja del Xúquer, especialment referides a l'orientació cap al sol ponent que evita el sol directe de matí.

El coneixement de l'ocupació neolítica de les terres per on s'estenen aquestes expressions és un tant desigual. Mentre que el context arqueològic neolític és ben conegut a les comarques centro-meridionals valencianes amb alguns dels jaciments clau en la seqüència del període, el panorama en la nostra àrea es troba encara en una fase incipient del seu estudi. Tanmateix, amb la informació que disposem sabem que hi ha una població 'productora' transitant per la zona des de poc després de l'arribada neolítica a les costes valencianes (Garcia Robles, 2003; Garcia Puchol, 2005) i que estructuren el territori en un eix transversal a la Muela de Cortes. Les dades amb que comptem reflecteixen un pes demogràfic baix, però existent i per tant suficient com per desenvolupar el sistema gràfic i l'ocupació simbòlica del territori.

Costa explicar, en la zona d'estudi, aquestes representacions com el resultat del contacte entre grups culturals amb bases econòmiques diferents (Martínez i Guillem, 2006a). Fonamentalment perquè sembla que no hi ha població mesolítica que en puga ser responsable. Com s'apunta des de diversos jaciments, els grups caça-recol·lectors no hi serien presents a les contrades a l'arribada neolítica. Tant des de l'estudi del Ceñajo de la Peñeta com des de la revisió de la Cueva de la Cocina s'evidència una ruptura entre els darrers depredadors i els primers productors. Per al primer jaciment s'apunta que el contacte estratigràfic entre els nivells mesolítics i neolítics no es correspondria amb un contacte entre poblacions, ans *"nos hace pensar en un posible vacío en los momentos previos a la neolitización"* (Garcia Robles, 2003: 314). Paral·lelament, la revisió de la Cueva de la Cocina a càrrec d'O. Garcia Puchol deixa entreveure certs dubtes al voltant de la continuïtat entre la fase Cocina II i Cocina III de Fortea (1971). En concret entre la capa 6 (Cocina II: on es documenta l'episodi gràfic de les plaquetes gravades) i la capa 5 (Cocina III) documentant-se una ruptura entre ambdues. Cap la possibilitat d' *"haberse producido un hiato en la ocupación del yacimiento, no muy larga quizá, pero si lo suficiente como para reflejar rupturas perceptibles con los niveles precedentes"* (Garcia Puchol, 2005: 275).

Seguidament, perquè l'organització del poblament neolític relaciona de manera més directa aquests grups amb unes expressions rupestres que, a més, comparteixen el llenguatge simbòlic expressat en les decoracions ceràmiques. Les similituds¹ tècniques i compositives dels panys i motius que hem emmarcat dins l'Art Esquemàtic Antic amb

1 F. Jordà (1985) va establir la connexió entre el Macroesquemàtic i el Lineal-Geomètric: les zig-zagues de 'perduración contestana' en exemples com en la Cueva de la Vieja o en las Cuevas de la Araña.

aquells panys i motius adscrits a l'Art Macroesquemàtic semblen materialitzar, des de les representacions parietals, l'ocupació del territori per part dels grups neolítics. No obeiria tant a la influència que s'exerceix des d'un punt donat als territoris circumdants, sinó a l'ocupació *de facto* de nous territoris. La incorporació efectiva dins el territori Neolític, més que no pas el territori d'influència neolítica reflectida, entre d'altres, en les representacions parietals. Cal situar doncs aquestes expressions en contextos neolítics antics finals, tret que ens ve donat des de les semblances formals entre les decoracions ceràmiques i parietals, però també des del registre arqueològic (Molina et al, 2003; Garcia Puchol, 2005).

Altrament, els treballs de P. Torregrosa i M. F. Galiana (Torregrosa, 1999; Torregrosa i Galiana, 2001) venen a qüestionar la divisió entre els dos horitzons gràfics evidenciant l'arbitrarisme que, de vegades, precedeix la divisió entre els motius pertanyents al Macroesquemàtic i els Esquemàtics. En aquesta línia, al nostre entendre les semblances iconogràfiques, tècniques i locacionals entre els grafismes parietals són més importants que els trets que els distancien, els quals es basarien, possiblement, en un "*geometrisme conceptualment molt diferent*" (Martí i Hernández, 1988). Aquesta diferència podria ajudar, un cop l'horitzó gràfic estiga millor definit, a establir les diferències regionals (Hernández, 2006a) que poden donar-se entre l'àrea meridional i central valenciana o les expressions esquemàtiques, de clara filiació neolítica, de les comarques aragoneses (Utrilla, 2000), per exemple.

Una altra possibilitat, però, és que aquestes diferències siguin el reflex de l'evolució gradual del sistema gràfic que acompanya l'expansió territorial neolítica. És a dir, mentre que el que es coneix com Macroesquemàtic seria el reflex d'un mode concret d'expressió fixat socio-culturalment als inicis de la colonització neolítica, l'evolució del llenguatge iconogràfic (la desaparició de determinats temes o l'augment quantitatiu d'altres, els canvis en la 'geometria', en les dimensions, etc.) acompanya el procés d'expansió de les poblacions neolítiques pel territori. Hipòtesi que encaixaria en les observacions de R. Garcia Robles (2003) per a qui l'origen del Neolític en la Muela de Cortes caldria cercar-lo en el focus alacantí. La proximitat al nucli alacantí, així com l'existència d'enclavaments del Neolític Antic entre les dues àrees (Juan-Cabanilles i Martí, 2002: mapes 3 i 4) permeten dibuixar la línia de penetració cap a l'interior en aquest punt. En aquest cas, caldrà valorar, si aquesta evolució explica les diferències iconogràfiques en les diverses estacions que hem inclòs dintre de l'horitzó. Fonamentalment la reducció de les dimensions dels motius en l'Abrigo de J. Galdón o del Charco Negro, la desaparició de determinats temes i composicions on intervien figures antropomorfes o la introducció de la temàtica zoomorfa, entre d'altres.

No obstant això, els zoomorfes hi podrien ser presents des del principi als panys rupestres en terres alacantines així com hi són present a les decoracions ceràmiques (Martí i Hernández, 1988). A estacions com l'Abric IV de Benialí junt a "*un cáprido que en su momento se consideró esquemático*" hi ha representacions de serpentiformes/maniformes i antropomorfes en Y, Y invertida i doble Y, tots ells adscrits al Macroesquemàtic (Hernández, 2006a). Aquests tipus de zoomorfes, com els del Barranc del Bosquet o els del Abrigo de J. Galdón, per bé que de difícil identificació, amplien sensiblement el corpus iconogràfic. Les diferències estilístiques entre els exemples mobles i els parietals, malgrat que el suport condiona la tècnica i el resultat, són considerables, però si els zoomorfes parietals es troben tècnica i positivament relacionats amb la resta de motius del pany de Benialí, del Bosquet o en J. Galdón, passen a formar part com integrants de l'horitzó

gràfic.

Els zoomorfes són, d'altra banda, uns dels principals protagonistes d'un horitzó gràfic conceptualment molt diferent: L'Art Llevantí. La seua posició en la seqüència està estretament relacionada amb l'anterior i cal situar el seu desenvolupament en funció de l'Esquemàtic Antic que acabem de comentar. Aquesta posició es pot deduir arran de les superposicions cromàtiques que es documenten tant a l'àrea d'estudi com en el marc més ampli de la façana oriental peninsular. Les superposicions cromàtiques, però, estan sotmeses a una forta crítica i continua revisió, doncs els dubtes que generen la densitat o intensitat del pigment, els colors i l'estat de conservació dels motius i el suport venen determinats pels sistemes d'observació macroscòpics habitualment emprats.

Altrament, cal tenir en compte que les revisions i enumeracions de les superposicions documentades en la façana oriental de la Península Ibèrica han considerat tradicionalment tres grans horitzons gràfics. L'Art Macroesquemàtic, geogràficament ben acotat, l'Art Llevantí considerat en global malgrat les seqüències que venen assajant-se des dels inicis de la seua investigació i un genèric Art Esquemàtic on tenen cabuda expressions que respondrien a realitats culturals diferents. D'aquesta manera, en destriar dins l'Art Esquemàtic aquelles representacions que han estat qualificades d'Art Lineal-Geomètric (amb valor seqüencial i estilístic) i d'Esquemàtic Antic fora de l'àrea d'estudi, l'ordre de les superposicions en aquests casos estableix que les representacions llewantines foren executades amb posterioritat.

Trobem superposicions on motius llewantins es troben per damunt de ziga-zagues adscrites a l'Esquemàtic Antic en el Abrigo de la Balsa de Calicanto i en las Cuevas de la Araña. Més enllà de la Muela de Cortes i dins la conca del Xúquer, aigües amunt, trobem l'Abrigo del Tio Modesto (Hernández et al, 2001) amb una complexitat seqüencial excepcional, i podria ser el cas de Marmalo IV² (Alonso, 1999). Al Nord, les superposicions de Labarta³ en el Rio Vero i, en el Baix Aragó, Los Chaparros d'Albalate en la conca del Rio Martín (Utrilla i Calvo, 1999). En el nucli de la Valltorta s'esmenta la superposició de motius geomètrics associats a l'Esquemàtic Antic en les Coves del Civil (Martínez i Guillem, 2006a) i en els motius 32b i 42b de la Cova dels Cavalls infraposats a figuracions llewantines (Martínez i Villaverde, 2002). Igualment comptem amb la Cueva de la Vieja d'Alpera (Jordà, 1985; Alonso i Grimal, 1990), amb la superposició d'una ziga-zaga de dimensions discretes infraposada a motius llewantins. Cap al Sud, a més de les conegudes superposicions de la Sarga (Hernández et al, 2002) comptem, a l'Abric II del Barranc de la Palla, amb la superposició del motiu 10, adscrit al llewantí, sobre dues ziga-zagues (nº9) (CEC, 2000). Seguint cap al Sud trobem Cantos de la Visera (Cabrè, 1915) amb la coneguda superposició en la zona esquerra de l'Abric II.

Desconeixem l'objectiu d'aquestes superposicions, tant escasses en el comput global d'estacions: si són per anul·lar les figuracions anteriors (Bernabeu, 2002) o bé per relacionar-les simbòlicament amb els nous motius (Hernández i Martí, 2000-01). Tanmateix, a la llum de les dades arqueològiques amb que comptem en la zona d'estudi, les quals acabem d'esmentar de manera resumida, s'ha de comptar amb que no hi hagués una població mesolítica en la zona en el moment en que s'estaven realitzant les figuracions

2 En 1996, A. Alonso i A. Grimal, descriuen el contacte els motius esquemàtics cobreixen distintes parts de l'arc del motiu llewantí situant-lo, per tant, en un moment d'execució anterior. A. Alonso (1999) es reafirma.

3 P. Utrilla (2002) esmenta la discussió al voltant de l'ordre de la superposició: mentre que M.J. Calvo sosté que els cèrvols s'infraposen a les ziga-zagues; V. Baldellou i A. Alonso mantenen que es troben per damunt.

corresponents al Neolític Antic. De confirmar-se, costa atribuir a la dualitat cultural, i l'esperó artístic neolític sobre poblacions mesolítiques, les expressions llewantines.

Paral·lelament, la localització de les estacions amb motius llewantins en l'àrea d'estudi racionalitza de manera sorprenentment coherent el trànsit pel territori des de la distribució dels assentaments neolítics coneguts, de manera que semblen complementar-se amb les estacions amb Esquemàtic Antic. Aquesta observació donaria peu a parlar-ne d'una funcionalitat diferencial entre ambdós modes d'expressió. Les activitats en que es realitzen l'un o l'altre tipus de figuracions determinarà l'elecció dels emplaçaments, però la complementarietat entre els jaciments amb Llewantí i amb Esquemàtic Antic en el territori i l'existència de jaciments amb representacions dels dos horitzons gràfics apunta cap a un ús del territori compartit pels autors d'unes i altres figuracions. De fet, la diferència més notable que hem pogut establir es dona en l'orientació dels abrics, observació que pot situar-nos enfront de l'elecció de l'abric i els motius que es realitzen en relació a la incidència de llum en les seus parets; quelcom referit a activitats matutines o vespertines, o estacionals, i els sistemes gràfics que se li associen. Nogensmenys, caldrà seguir aprofundint en el coneixement i seqüenciació de l'Esquemàtic per destriar els diferents moments (realitats socioculturals) que a sovint s'engloben sota aquesta denominació i constatar si la diferenciació en les orientacions que destriem en l'agrupació de jaciments analitzats s'hi dona també en altres nuclis.

Ara bé, l'atribució tant cronològica⁴ com cultural de les representacions llewantines al Neolític genera la multiplicació d'interrogants sobre els horitzons gràfics implicats que no sempre són fàcils de respondre. Fonamentalment la duració dels cicles artístics implicats, el seu desenvolupament temporal, i com s'aborda la coexistència de dos sistemes gràfics morfològicament tant diferents atribuïts a una mateixa formació sociocultural.

Sobre la primera qüestió les superposicions que acabem d'esmentar indiquen, si més no, que les expressions llewantines foren realitzades amb posterioritat a aquelles corresponents a l'Art Esquemàtic Antic. Constatació que no impossibilita que ambdós modes d'expressió convisquen en algun moment del seu desenvolupament. Així doncs, si l'inici s'ha de situar a partir del Neolític, cal considerar que s'entén per 'cicles gràfics llargs' i 'cicles gràfics curts'. A aquest respecte, els estudis referits a l'Art Macroesquemàtic alacantí advoquen per una durada del cicle gràfic al voltant del V mil·lenni aC -sense calibrar- (Hernández, 2000) el qual ve a considerar-se un 'cicle curt'. Tot el contrari per al Llewantí, on es reitera una dimensió temporal més llarga arran de l'evolució, en termes seqüencials, que mostra en els diversos territoris analitzats (Mateo Saura, 2008; Villaverde i Martínez, 2002). Ambdós són fets que subscriuríem sense massa entrebancs arran de l'estudi dels jaciments implicats, tenint en compte, però, el que acabem d'expressar al voltant de la possible evolució dels motius de l'Esquemàtic Antic i forçant la consideració que durant els mil anys de vigència que es proposen no s'hi produeixen alteracions que modifiquen el sistema iconogràfic i simbòlic subjacent en els motius esquemàtics. Certament, els panys adscrits a aquest horitzó mostren major homogeneïtat que no pas els llewantins. Entre aquests últims, la diversitat formal entre motius és més acusada, la variabilitat entre les distintes fases documentades és major; les diferències entre les fases inicials i finals de la seqüència palesen la introducció de canvis en la concepció del cos humà, en la seua plasmació, que les allunyen temporalment.

D'altra banda, si ens atenem als paral·lels en la cultura material que acompanyen els

⁴ Es pot trobar una bona síntesi sobre la qüestió cronològica de l'Art Rupestre Llewantí en López Montalvo, 2005a.

motius caldria situar el final del Llevantí també al final de l'Eneolític (Galiana, 1985)⁵. O dit d'una altra manera, per la manca de la cultura material més característica de moments del Bronze i posteriors que no tenen el seu reflex en les representacions llevantines.

Respecte del segon interrogant que ens planteja l'adscripció cronològica del Llevantí, la coexistència temporal de dos sistemes gràfics 'conceptualment' tant distanciat, M. Cruz Berrocal (2004b) defèn la convivència dels horitzons Esquemàtic i Llevantí des dels moments inicials del Neolític. Advoca per la coexistència dels dos sistemes gràfics en una mateixa formació social arran de la complementarietat dels patrons de localització que mostren les estacions amb un o altre horitzó representat. A aquest respecte, la impossibilitat per destriar amb claredat els patrons per a un o altre estil també s'hi dona en l'anàlisi d'altres nuclis artístics com ara l'alacantí (Fairén, 2002), l'Alto Segura (Mateo Saura, 2001) o en el Maestrat castellonenc, on s'observà que les diferències destriables "*se convierten en pautas inversas o complementarias entre ambos estilos*" (Cruz Berrocal, 2004b), com hem observat també en la nostra zona d'estudi.

Altrament, hi ha qui proposa el desenvolupament del Llevantí a partir del Neolític Mitjà (Molina et al, 2003; Garcia Purchol et al, 2004) en entendre que els canvis que es detecten en els patrons de poblament i en els usos dels espais en les comarques centro-meridionals valencianes (Bernabeu et al, 2003) tindrien el seu reflex en les expressions parietals. No obstant això, la investigació en la Muela de Cortes no permet, encara, albirar situacions com aquesta al llarg del Neolític. Els canvis socials poden explicar l'emergència de nous sistemes gràfics a l'interior d'una determinada formació social. Tanmateix, l'existència d'una iconografia figurativa entre les poblacions neolítiques antigues es palesa en els zoomorfes que acompanyen alguns dels panys de l'Esquemàtic Antic que hem comentat unes línies més amunt; en els motius que es plasmen en les ceràmiques cardials (Martí i Hernández, 1988) malgrat que s'accepten o no com a paral·lels dels motius llevantins o; en els interessants paral·lels Mediterranis identificats per P. Utrilla i M^a. J. Calvo (1999). Així doncs, l'atribució a una cronologia neolítica, i sobretot, a una autoria neolítica de l'Art Llevantí no obliga a fer aparéixer aquestes expressions del no-res (Mateo Saura, 2008), ans hi serien presents ben bé des de l'arribada, fins i tot formant part del 'paquet neolític' nouvingut⁶.

En aquest punt és interessant analitzar quins tipus de motius llevantins són els que es superposen a les ziga-zagues de l'Esquemàtic Antic que hem enumerat anteriorment. A partir de les seqüències que s'han establert darrerament per al Llevantí en diferents territoris (Utrilla i Martínez, 2007; Mateo Saura, 2006; Domingo, 2005), entre els que incloem la proposta realitzada adés, caldria diferenciar entre les figures animals i les figures humanes que protagonitzen les superposicions. Açò és perquè el grau de detall que s'ha atansat per a les primeres no és comparable amb l'establert per a les segones. Moltes de les superposicions les realitzen figures animals (Araña, Calicanto, Labarta, La Sarga, Barranc de la Palla o l'Abrigo del Tio Modesto) i aquestes són les figures que presenten una major dificultat a l'hora de precisar la seua evolució seqüencial. Com vèiem en analitzar-les

5 Malgrat la proposta, s'ha de ser especialment cautes en les aproximacions cronològiques en base als paral·lels materials que es determinen des de les imatges com hem observat en altres ocasions (Martínez i Rubio, 2006). De fet, no hem d'oblidar que F. Jordà (1975) proposava, arran de la tipologia de les puntes de fletxa dibuixades als abrics, cronologies al voltant del S. VII aC.

6 F. Jordà (1985) defenia que l'"Estil Petracos" és l'arrel comuna tant de Llevantí com d'Esquemàtic. M. Hernández i B. Martí (2000-01) defensen l'origen i autoria neolítica de l'Art Llevantí "*aunque sólo fuera porque a nada más podemos recurrir*". Tanmateix, sembla que el llenguatge figuratiu hi és present, i per tant hi podem recórrer a ell.

no només costa destriar els diferents tipus que es poden donar en relació a les figures humanes, ans mostren cert grau d'arbitrarietat en aquesta relació. Tanmateix, en el cas de las Cuevas de la Araña, i arran de les observacions a escala comarcal, esmentàvem la possible relació entre els cérvols que configuren el fris superior esquerre de la segona cavitat (figures 14, 15, 23 i 25), compositivament en el centre de l'agrupació principal de motius, i les figures humanes pertanyents al T2 (figures 13 i 16). De corroborar-se aquesta associació caldria situar la superposició en un moment primerenc del desenvolupament de l'art Llevantí en la zona. En la Sarga, els cérvols implicats en la superposició (motius 12, 13, 20) s'associen escènicament a les figures humanes (motius 5, 6 i 7 com a mínim) situades més avall, dins el Pany 2 de l'Abriç I. Tanmateix certs trets estilístics de les figures implicades dificulten la consideració sincrònica de l'agrupació de motius llewantins amb seguretat,

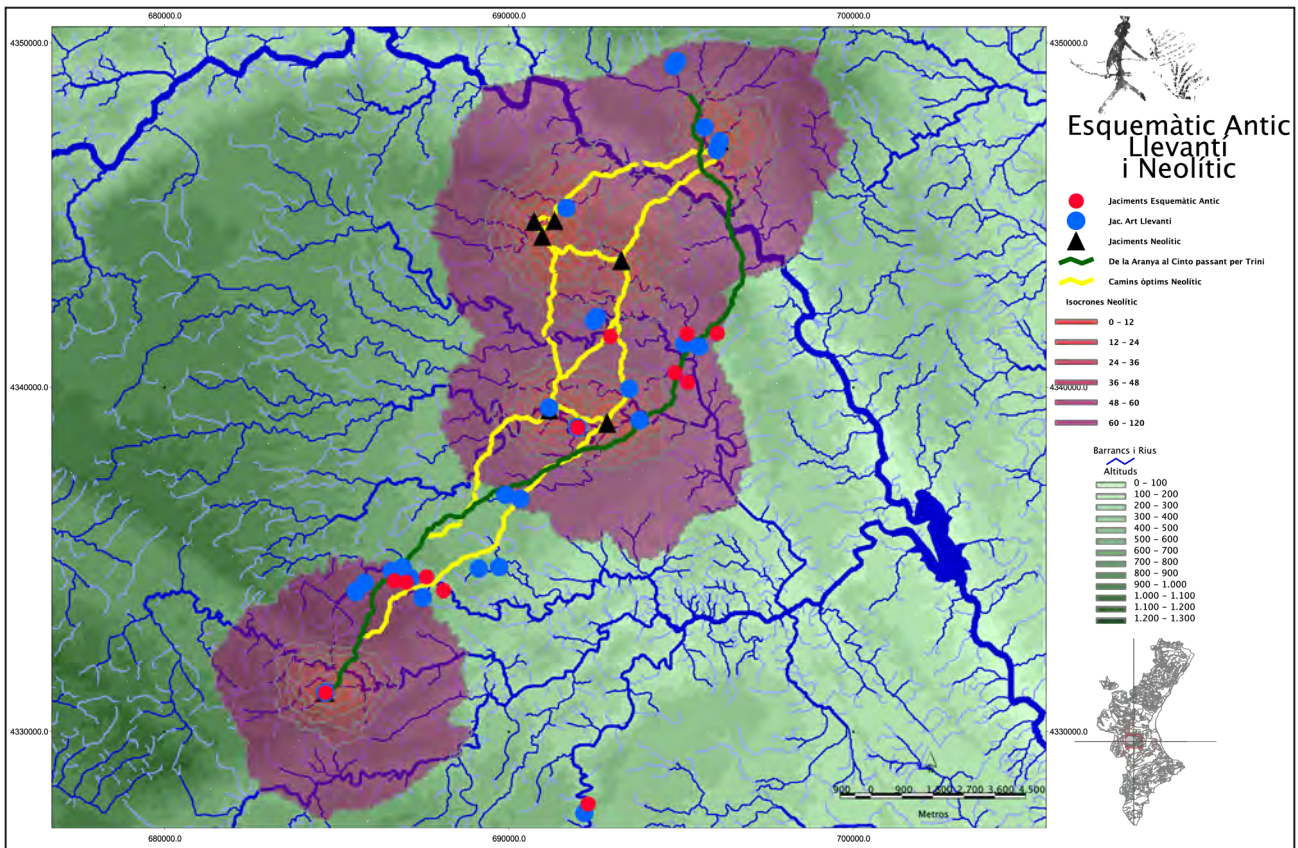


Fig.III.63. Art Llevantí, Art Esquemàtic Antic i els camins del Neolític.

malgrat l'aparent unitat temàtica (Villaverde et al, 2002), el que dificulta localitzar els cérvols dins una seqüència global. En el Barranc de la Palla, el zoomorf mostra clars trets d'estilització amb l'allargament desproporcionat del cos, la linealitat de les potes i un fet poc comú com és el detall del pelatge recorrent tota la línia dorsal de l'animal. En Labarta la definició formal dels motius animals s'allunya de l'anterior on, malgrat la parcialitat que ens resta de les figures, s'aprecien els volums corporals, lleugerament massissos, unes cames poc detallades anatòmicament i uns colls lleugerament estilitzats. Tot plegat, entre les figures animals costa destriar una pauta generalitzada, fet que juntament amb la indefinició dins les seqüències que venen establint-se per als motius llewantins, limiten l'abast de l'aproximació.

En l'Abriç del Tio Modesto, a la Fase I (Hernández et al, 2001), en la qual s'inclouen una sèrie de traços zigzaguejants, antropomorfs esquemàtics i sèries de puntuacions

en negre, se li superposen dues escenes venatòries llevantines adscrites a dues fases diferents de construcció del pany. L'últim moment d'addició al pany correspon a la Fase IV caracteritzada per barres verticals de vores irregulars que es superposa tant als serpentiformes de la Fase I com als motius llevantins de la Fase III. Mentre s'observen unes convencions on primen els volums en les figures animals, les figures humanes superposades a les ziga-zagues mostren unes tendències molt lineals en l'execució dels cossos. Un tret similar a les figures humanes superposades a les ziga-zagues de los Chaparros (Utrilla, 2002), les quals han estat incorporades al Tipo Lineal de la seqüència establerta per P. Utrilla i M. Martínez Bea (2007) en el Llevant d'Aragó. Aquest és el tipus humà que precedeix a les figures filiformes al final de la seqüència llevantina de la zona.

De manera similar, el motiu 42a de la Cova dels Cavalls, implicat en la superposició a les barres obliqües, mostra uns trets molt similars: *"cuerpo extremadamente estilizado, la cabeza es de tendencia globular [...], el tronco registra un ligero ensanchamiento del trazo en la parte superior"* (Villaverde et al, 2002). Definida com una representació humana de traç lineal i cos estilitzat i desproporcionat la seua posició en la seqüència de la zona la situa en l'última fase de desenvolupament del Llevant a la Valltorta (Domingo, 2005a). En les Coves del Civil es documenta un motiu oval infraposat a les figures humanes 46, 50, 51, 52 i 104 (Martínez i Guillem, 2006a). En aquest cas, però, les figures humanes implicades han estat englobades (Domingo, 2005a) dins el Tipus Civil, és a dir, en un segon moment de la seqüència llevantina comarcal i per tant, quasi a l'inici del seu desenvolupament.

Podem concloure doncs que, mentre que per a les superposicions protagonitzades per animals es manté la indefinició relativa al moment en el que s'hi donen, en les figures humanes la tendència és més clara. Les superposicions es donen majoritàriament, en relació a aquelles seqüències establertes, en els moments finals del desenvolupament del Llevant. Aquesta observació no implica, necessàriament, que el desenvolupament del Llevant arranque en un moment anterior a les ziga-zagues a què es superposen ja que, també trobem superposicions que es donarien en moments bastant inicials del seu desenvolupament en Civil i podria ésser el cas de las Cuevas de la Araña. La lectura que n'extraïem és que, en el moment en que es realitzen les superposicions, els motius anteriors -els infraposats- han mudat el seu sentit. Possiblement, l'han perdut. En aquesta lectura entren en joc els canvis que s'estan detectant al Neolític Mitjà en el qual, *"el período cardial viene seguido por una etapa de cambios notables que significaron entre otras cosas, su disolución"* (Bernabeu et al, 2003). És coherent que, a la llum dels paral·lels iconogràfics, els sistemes ideològics que sostenen les decoracions cardials i les decoracions parietals associades a l'Esquemàtic Antic mantinguin una evolució paral·lela. Aquesta lectura permet mantenir la impressió, que es desprèn des dels panys, d'una vigència més curta temporalment per l'Esquemàtic Antic mentre que el Llevant continuaria desenvolupant-se sobrepasant els límits temporals del Neolític Antic.

Com hem anat veient durant l'anàlisi del Llevant, malgrat que el format general dels motius canvia, que hi ha introduccions de temàtiques noves, que desapareixen figures com les femenines, etc. en general, hi ha certs trets que mantenen lligams estilístics entre els diferents tipus documentats. Els canvis mantenen una progressió per als quals, si bé no podem parlar amb seguretat d'una evolució lineal, no mostren ruptures excessivament brusques. És aquell *"fylum"* de què parlaven F. Jordà i J. Alcàcer (1951) i que hem pogut percebre durant l'estudi. Així, els canvis van donant-se, però queda un rerefons compartit al llarg del cicle gràfic que ens fa proposar una mateixa tradició cultural que veu reflectides en les imatges els canvis que s'estan produint al si de la formació. Les principals variacions

estilístiques podrien tenir la seua correspondència en els grans canvis que es donen a nivell arqueològic i que permeten parlar d'un Neolític Antic Cardial fins a Ca. 5.200 cal. a.C, un Neolític Antic Epicardial fins al Ca. 4.750 a.C.; un Neolític Antic Postcardial fins al Ca. 4.400 a.C; del Neolític Mitjà-Final fins a Ca. 3.000/2.800 a.C; i de l'Eneolític des d'aquesta última data fins al Ca. 2.100 a.C. (Juan-Cabanilles, 2006). O millor, caldria parlar a la inversa: els canvis que s'observen en el registre material, tenen el seu reflex en l'art parietal. El llevantí s'establiria com el sistema iconogràfic que canalitzés les funcions que desenvolupa l'art rupestre en els grups neolítics, i per tant garantitzés la seua perdurada més enllà del primer Neolític. En la dualitat iconogràfica inicial i en les eleccions que es realitzen a nivell peninsular pot jaure l'acotament geogràfic del llevantí. Eleccions que en l'àrea llevantina es palesen amb l'heterogeneïtat formal i temàtica que s'observa entre els diferents nuclis, però entre els quals el flux d'informació - directe o indirecte - s'evidència amb punts de confluència estilística en determinats moments de la seqüència com, per exemple, la introducció en la conca mitjana del Xúquer de la convenció dels 'arquers als vol' en la segona meitat del desenvolupament de la seqüència o a nivell més general, en l'evolució paral·lela i a grans trets que mostra la figura humana en zones tant allunyades com l'Alto Segura del nucli Valltorta-Gassulla, passant pel Xúquer.

D'altra banda, en l'àrea d'estudi el registre arqueològic és encara esbiaixat en veure's reduït a les col·leccions superficials que impedeixen establir amb major seguretat l'evolució i els processos que es donen durant el Neolític. Nogensmenys, es poden relacionar a moments del Neolític II alguns materials localitzats en el Ceñajo de la Peñeta i en la zona del Barranco del Nacimiento en la Cueva del Balsón, que oscil·la entre aquest període i l'Horitzó Campaniforme de Transició fet que palesa l'ocupació de la zona per a aquests moments. Tanmateix, estaríem parlant de grups amb un pes demogràfic baix (Garcia Robles, 2003) i les zones aptes per a l'agricultura en les contrades són puntuals, i en pocs casos presenten condicions naturals que afavorisquen el desenvolupament d'aquesta activitat. Pel contrari, la zona és molt més apropiada per una explotació econòmica de caire ramader o bé, centrada en l'explotació dels recursos forestals, entre els quals hi és la caça. Sense que ambdós modes de subsistència resulten necessàriament incompatibles com ens mostren les anàlisis econòmiques en jaciments com l'Ereta del Pedregal (Pérez Ripoll, 1990). Patrons de mobilitat alta, l'estacionalitat dels assentaments i grups humans reduïts encaixen bé en sistemes econòmics basats en la ramaderia transterminant i en la cerca de recursos estacionals o complementaris d'origen forestal. Aquests produeixen un trànsit de baixa intensitat al llarg del territori que queda reflectit en els assentaments, en els abrics decorats i en la manera en que aquests s'estructuren en el paisatge.

Les característiques fonamentals sota les quals s'engloben tots els jaciments d'Art Neolític són: d'una banda la seua distribució al llarg d'un eix que travessa la mola de Nord a Sud pel sector oriental, evidenciant juntament amb els assentaments d'hàbitat d'aquesta cronologia, un patró d'ocupació i ús de la zona que es pot rastrejar des d'una perspectiva diacrònica. D'altra banda, les característiques generals dels abrics, amb la seua localització en el paisatge, i les qualitats tècniques de les expressions dificulten la interpretació funcional d'aquest art com un marcador territorial.

Respecte de la primera característica, l'ocupació del sector oriental de la zona, mostra una reiteració força interessant, doncs es pot rastrejar un ús del territori molt semblant al llarg del temps. Aquest es concreta en l'ocupació del sector oriental, en un eix transversal Nord-Sud, mentre que al sector occidental s'hi dona un buit poblacional. Les modificacions en els patrons de localització dels assentaments són poc significatives quan ens atenem

a l'ocupació efectiva de l'espai. Des d'una perspectiva diacrònica, l'ocupació prehistòrica s'estableix preferentment en la zona alta (Los Alticos, el Ceñajo de la Peñeta, Cova Dones), però amb assentaments en les vores de la plataforma (Barranco del Nacimiento o en el Barranco Moreno) que permeten la transició cap a altres territoris situats tant al Nord com al Sud. En moments històrics, es reforçarà l'ocupació de les vores de la Muela (amb assentaments com Cortes de Pallás, Millares, Bicorp o Quesa) en detriment de la zona alta.

El transit prehistòric per les contrades marca sempre la mateixa direcció, transversal a les grans rambles, seguint uns camins que han variat poc al llarg del temps en funció del canvi d'ubicació dels assentaments o nuclis d'hàbitat principals. En aquest cas no es segueixen estrictament els cursos d'aigua principals. D'una banda, el riu principal, el Xúquer, presenta en aquest punt uns vessants incòmodes que conviden més a evitar-lo, o travessar-lo en un moment donat, que no pas a transitar-lo. D'altra, les grans rambles que travessen la plataforma s'estableixen, en funció de la distribució d'assentaments, com guals que cal superar.

El manteniment, o reutilització, de la xarxa dels camins confirma la seua importància en l'estructuració del paisatge més enllà del "*fet geogràfic d'ocupació improductiva*" que es pogueren considerar, com ja va observar V. Rosselló (1992). "*Un camino es un elemento paisajístico con historia. Los caminos y senderos no se construyen y destruyen con cada período, no entienden de diferencias periódicas establecidas de forma arbitraria. Nuevos caminos surgen de otros más antiguos al mismo tiempo que estos son reutilizados, modificados e incluso abandonados, en su totalidad o parcialmente*" (Llobera, 2006). En aquest cas les modificacions principals es donarien en els punts d'inici i final de trajecte (i amb ells, òbviament, els trams intermedis), però l'àrea d'abast dels camins és la mateixa. L'espai transitat, ocupat i l'àrea d'aprofitament dels recursos sembla no haver sofert grans modificacions al llarg del temps. Observació que deixa, de moment, la zona alta de la mola aïllada i buida. Tanmateix, costa creure que es renuncie, per part de la població prehistòrica, als recursos que ofereix un territori de trànsit raonablement fàcil, àdhuc més còmode que l'entretallat sector oriental (malgrat que l'accés pot ser més costós). Les lleugeres diferències que es detecten a nivell ambiental o climàtic no semblen suficients com per explicar l'absència de població, de restes, que se'ns mostra actualment en la zona alta.

Altrament, l'observació d'una xarxa de camins a nivell local s'ha de veure ampliada a nivell comarcal, fins i tot, regional. És allò que comentàvem en establir les relacions amb estacions rupestres properes al litoral com els Abrics del Barranc de la Xivana, els quals entren en joc en la ruta que s'estableix en creuar la Canal de Dos Aguas vers la Ribera alta del Xúquer. En aquest sentit, la prospecció de zones tradicionalment considerades com buits artístics (cas del ample terme de Tous) poden ajudar a complementar la xarxa d'àmbit local que hem establert. En direcció oposada, cap a l'interior, caldrà concretar els vincles que enunciam a entre els motius del T2 en estacions com el Cinto de las Letras i l'Abrigo de Tortosillas, els quals ajudaran a entendre les connexions, el moviment, entre l'altiplà manxec, el pre-litoral valencià i el litoral que acabem d'esmentar. Les relacions vers el Nord s'han d'establir un cop es coneguen millor les estacions amb art rupestre de la Foia de Bunyol i els assentaments d'hàbitat neolítics. Igualment, s'ha de seguir aprofundint en les relacions que hem observat amb les estacions al Sud de la Muela i concretar els vincles estilístics que mostren els motius a una i altra banda de la Vall d'Albaida.

Pel que fa a la segona característica esmentada, el patró de localització juntament amb les característiques dels abrics i els trets tècnics i formals dels motius, dificulten parlar-

ne de la funció dels punts escollits per a la realització de l'art rupestre com a marcadors territorials. Com ja hem vist, ni els motius llevantins ni la localització dels panys dins els abrics amb Esquemàtic Antic permeten una visualització de l'art més enllà de la immediatesa a la paret rocosa i els abrics mostren, majoritàriament, unes posicions relatives amb visibilitats baixes. Si bé l'existència de motius pintats a les parets pot modificar el comportament de l'observador (Ross, 1997), el qual accediria al territori essent conscient de la presència o ocupació d'aquest espai pel grup autor de les representacions, el caràcter 'ocult' dels motius i de molts dels abrics obligaria a conèixer la situació del jaciment. Podem pensar doncs, com apunta S. Fairén (2007), que la presència de l'art rupestre en el dia a dia de les comunitats seria 'certament limitat'; que la plasmació de les imatges és rellevant en el marc de les activitats que es duen a terme amb la seua realització i no tant pel fet que perduraran en el temps més enllà de l'acció de realitzar-les.

La documentació de fases d'addició als panys per a les quals suposem lapsus de temps entre una i altra visita més o menys amplis, palesa la transmissió generacional de l'existència de llocs determinats amb càrregues funcionals específiques. Tot plegat sense poder albirar les visites que es realitzen a un abric durant les quals no es plasmen noves imatges. La transmissió d'informació que inclou el coneixement de l'espai que es trepitja i la importància de determinats punts en el paisatge, amb significacions específiques, estaria en relació amb el manteniment i perdurada de les xarxes de camins que venim argumentant i l'ocupació efectiva (que no intensiva) del territori.

Una ocupació, la neolítica, que en termes artístics resulta molt productiva, doncs és per a aquest moment quan es documenten un nombre major de jaciments. Malgrat el considerable període de temps que estem implicant, no tornarem a trobar cap horitzó gràfic tant ben representat per les contrades.

En situacions molt diferents es troben tant els abrics amb Art Esquemàtic (Cinto de las Ventanas (de Millares) i la Cueva del Cerro), els jaciments on hem documentat Art Històric i l'agrupació de jaciments al voltant del Barranco del Nacimiento caracteritzats per les línies horitzontals.

Respecte dels primers, les característiques dels motius i de les coves on s'allotgen els allunyen dels patrons observats en la resta d'horitzons gràfics. L'enquadrament crono-cultural s'entrebanca en mancar-los un context arqueològic inequívoc. Accentuant les diferències esmentades respecte dels arts neolítics, aquests dos jaciments s'allunyen de les rutes -camins- que hem pogut destriar per als moments prehistòrics, però també dels camins històrics coneguts.

Des de les imatges, podem recórrer a l'Abrigo del Tio Modesto (Hernández et al, 2001) per observar que aquest tipus de barres, curtes, grolleres i verticals s'executen amb posterioritat a l'Esquemàtic Antic i al Llevantí. La posició relativa, d'acceptar-se el paral·lel, i les diferències en el patró d'emplaçament situa aquest horitzó gràfic en moments post-neolítics, ja que no encaixen dins les dinàmiques observades en els anteriors. No insistirem en que l'adscripció crono-cultural d'un determinat horitzó gràfic és el resultat de la combinació de l'anàlisi dels motius, dels panys, dels jaciments i de la contextualització arqueològica i que en aquest cas, les diferències respecte als arts neolítics són notables; tot un seguit de característiques que ens empenyen a desvincular-les d'aquest període crono-cultural. Tanmateix, de moment tampoc podem realitzar una proposta que compte amb una argumentació sòlida. El fet de plantejar-nos una genèrica Edat del Bronze per a aquestes expressions encaixaria en les propostes d'A. Beltrán (1968; 1969a) qui, a més, feia

recaure en un impuls extern determinades expressions esquemàtiques en consonància amb les propostes de P. Acosta (1968). Proposta que si bé no podem descartar, d'entrada no troba dades amb que recolzar-se.

Igualment difícil resulta emmarcar les expressions documentades en l'Espolón del Zapatero. Malgrat el considerable nombre de paral·lels que hem documentat per als cérvols, l'abric roman en la indefinició pels problemes de contextualització que ens planteja. Sense expressions semblants en les proximitats, resulta complicat albirar pautes que permeten associar el jaciment a un poblament i amb ell, atorgar-li una cronologia més concreta.

Finalment, les expressions històriques mostren, malgrat la manca de precisió que els podem atorgar, una justificació i una racionalització des de les pràctiques econòmiques o administratives emmascarades, en alguns casos, per la significació religiosa dels símbols emprats.

D'una banda, tenim els cruciformes de la Cueva Donas, de la Cueva del Zomeño i la Cueva del Mal Paso. Espais utilitzats per a l'estabulació del ramat. La finalitat productiva justifica les activitats de sacralització dels espais en el que sembla, una barreja de superstició i religiositat. L'estandardització de les pautes d'execució (mode i emplaçament) reforça aquesta idea. D'altra banda, la utilització d'espais (La Cueva Donas i la Cueva del Zomeño) allunyats dels nuclis de població concentrada i permanent reincideix en l'ús extensiu d'una terra amb una potencialitat baixa. Tanmateix, no es renuncia als espais òptims (Cueva del Mal Paso) en les proximitats d'aquests nuclis concentrant activitats en principi oposades com són l'agricultura i la ramaderia.

El Barranco del Nacimiento - on s'obre el Mal Paso - allotja també tota una sèrie de representacions de caràcter lineal entre les que destaquen el Ceñajo del Acegador i l'Abrigo del Balsón per la simetria que mostren a tots els nivells establint la llera del barranc com a eix. Aquestes es veuen complementades en les estacions del Barranco de Tolosa i l'Atajo I i II. Les característiques tècniques, la localització en els panys i en el territori les unifiquen sota un mateix horitzó gràfic. Més difícil, però, és destriar la funció o significació dels motius. Hem plantejat algunes possibilitats durant l'anàlisi, tanmateix les dimensions i la iconografia basada en línies, principalment horitzontals, limiten la inferència.

Per altra banda, el motiu de la Fuente de la Ceja de la Hiedra pot trobar la seua raó de ser en les activitats de delimitació administrativa del territori entre assentaments medievals. Però novament tenim problemes per considerar el motiu com a marcador, doncs la seua efectivitat és veu limitada per les dimensions i per la situació dins l'abric. Ara bé, el més rellevant d'aquest abric és la seua situació i condició. Respecte a la primera, el jaciment es troba en el camí entre l'altiplà i la vall del riu, en un dels pocs punts d'accés que permet el Barranco de Bujete en el seu vessant oriental; pel que fa a la segona, la font garanteix un punt d'aigua permanent i pròxima a la zona alta on, si recordem, tradicionalment s'han hagut de practicar pous artificials per garantir-ne l'abastiment.

Totes aquestes expressions que agrupem sota la denominació d'Art Històrics són, tanmateix, de difícil seqüenciació. Són poques les dades amb que comptem i en tot cas, cap d'elles resulta determinant. L'aproximació més plausible que podem aportar és aquella que situaria el grafisme de la Ceja de la Hiedra al voltant del S. XIV d.C. posant-lo en relació amb l'acte de partició dels termes entre les aljames de Cortes i Millares. Per a la resta, malgrat la clara simbologia de les creus llatines que mostra el primer grup de

jaciments, més enllà d'assignar l'expressió i la seua significació a poblacions cristianes, no podem concretar a quin dels moments del domini sota aquesta religió corresponen. Fins al punt que, com esmentàvem durant l'anàlisi, tampoc podríem descartar categòricament una autoria mossàrab arran de l'aïllament de la zona i la manca de control efectiu sobre la població que podria estendre's durant els anys posteriors a la conquesta islàmica, malgrat que aquesta opció ens sembla menys versemblant.

Finalment, expressions com les línies del Barranco del Nacimiento, no es poden endarrerir molt en el temps a partir de l'observació dels processos d'oxidació del suport. Aquests processos semblen haver-se iniciat en l'Abrigo del Balsón, mentre en el Ceñajo del Acegador el descrostat que emmarca la línia es mostra encara 'fresc'. Ara bé, esmentem aquesta observació perquè és a la única a què ens podem atendre actualment.

Les expressions més recents de totes les analitzades corresponen a aquelles realitzades amb carbó vegetal que hem documentat en l'Abrigo de las Cañas II i en l'Abrigo de los Chorradores. Caldrà situar-les al final del S. XX dC -sense calibrar- i ens romandrà el dubte si la seua localització en aquests abrics respon a les inquietuds artístiques que els motius preexistents (esquemàtics i llevantins respectivament) van despertar en els seus autors.

BIBLIOGRAFIA

- Acosta, P. (1968) *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca. *Complutum*, 7. 251-264.
- Acosta, P. (1983) Tècnica, estil, temàtica i topologia en la pintura rupestre esquemàtica hispànica. *Zephyrus*, XXXVI. 13-25.
- Acosta, P. (1995) Las culturas del Neolítico y Calcolítico en Andalucía Occidental. *Espacio, tiempo y forma. S. I*, 8. 33-80.
- Aguilella, G. (2002-03) Pastors prehistòrics a la Cova de Petrolí (Cabanes, Plana Alta, Castelló). *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 23. 107-132.
- Aguilella, G. (2004) La gestió de patrimoni arqueològic mitjançant Sistemes d'Informació Geogràfica (SIG). *Braçal*, 28-29. 103-112.
- Aguilella, G. (2006) Ensayo de modelización mediante SIG de la evolución holocena de un paisaje prehistórico litoral (10.000-3000 BP) En Grau Mira, I. (ed) *La Aplicación de los SIG en la Arqueología del Paisaje*. Serie Arqueológica. Sant Vicent del Raspeig. 135-140.
- Alcàcer, J. (1945) Resenya bibliogràfica del llibre de J. Senent: *El arte rupestre de Dos Aguas*. Discurs d'ingrés en el Centre de Cultura Valenciana en 1941. *Archivo de Prehistoria Levantina* II. 404.
- Alcàcer, J. (1961) El Altico de la Hoya (Navarrés, Valencia). *Archivo de Prehistoria Levantina*, IX. 101-114.
- Alday Ruiz, A. (2006) El Mesolítico de muescas y denticulados en la Cuenca del Ebro y litoral Mediterráneo peninsular: síntesis de los datos. En Alday Ruiz, A. (coord) *El Mesolítico de muescas y denticulados en la cuenca del Ebro y el litoral mediterráneo peninsular*. 303-317.
- Almagro Basch, M. (1952) *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. Lleida.
- Almagro Basch, M. (1964) El problema de la cronología del arte rupestre levantino español. *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*. 103-111.
- Almagro-Gorbea, M., Benito-López, J. E. i Martín Bravo, A. M. (1996) Control de calidad de resultados en prospección arqueológica. *Complutum*, 7. 251-264.
- Almerich Iborra, J. i Jarque i Bayo, F. (2008) *El Macizo del Caroig. Gentes y naturaleza*. València.
- Alonso, A. (1980) *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas*. Albacete. Ensayos históricos y científicos, s. I, 6.
- Alonso, A. (1999) Cultura artística y cultura material: ¿un escollo insalvable?. *Bolskan*, 16. 71-108.
- Alonso, A. i Grimal, A. (1989) Las estaciones con pinturas rupestres de Cañadas (Nerpio, Albacete). *Al-Basit*, 25, 2º. 141-156.
- Alonso, A. i Grimal, A. (1990) *Las pinturas rupestre de la Cueva de la Vieja*. Albacete.
- Alonso, A. i Grimal, A. (1993) La mujer en el arte de los cazadores epipaleolíticos. *Gala* 2, 11-50.
- Alonso, A. i Grimal, A. (1994) Comentarios sobre el sector septentrional del Arte Levantino. *Bolskan*, 11. 9-31.
- Alonso, A. i Grimal, A. (1995) Mujeres en la prehistoria. *Revista de Arqueología*, 176, 8-17.
- Alonso, A. i Grimal, A. (1996) *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del Río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del Arte Levantino*. 2 vols. Barcelona.
- Alonso, A. i Grimal, A. (1996) *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las Sierras albacetenses: el Cerro Barbatón (Letur)*. Estudios, s. I, 89. Albacete.
- Alonso, A. i Grimal, A. (1999) El Arte Levantino: Una manifestación pictórica del epipaleolítico peninsular. En VVAA. *Cronología del Arte Rupestre Levantino*. Serie arqueológica, 17. València.
- Alonso, A. i Grimal, A. (2001) Acerca del estudio del Arte Levantino. *Millars. Espai i Història*, 24. 87-110.
- Alonso, A. i Grimal, A. (2002) Contribución al conocimiento del arte levantino en Albacete. En Sanz Gamó, R. (coord) *II Congreso de*

- Historia de Albacete. 22 al 25 de Noviembre de 2000. vol. 1 Prehistoria y Arqueología.* 37-46.
- Alonso, A. i Grimal, A. (2002) Contribución al conocimiento del arte esquemático en Albacete. En Sanz Gamó, R. (coord) *II Congreso de Historia de Albacete. 22 al 25 de Noviembre de 2000. vol. 1 Prehistoria y Arqueología.* 63-66.
- Alonso, A. i Grimal, A. (2002) El toro en las estaciones de Alpera: la Cuenca de La Vieja y los Carasoles del Bosque I. Dos formas diferenciadas de tratar la figuración. En Sanz Gamó, R. (coord) *II Congreso de Historia de Albacete. 22 al 25 de Noviembre de 2000. vol. 1 Prehistoria y Arqueología.* 95-97.
- Álvarez Fernández, V. (2008) The use of *Columbella rustica* (class: gastropoda) in the Iberian peninsula and Europe during the Mesolithic and the early Neolithic. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006. vol. 2.* 103-111.
- Álvarez García, A. (1986-87) Nuevas pinturas esquemáticas de la zona de Caspe (Zaragoza). *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 191-194.
- Amado, X. (1999) El GPS en arqueología. Introducción y ejemplos de uso. *TAPA*, 15. Santiago de Compostela.
- Ammerman, A. (2002) Returning to the Neolithic transition in Europe. En Badal, E., Bernabeu, J. i Martí, B. (eds) *El paisaje en el Neolítico mediterráneo. Saguntum-PLAV Extra-5.* 13-22.
- Andugar Martínez, L. i Saña Seguí, M. (2004) La gestió ramadera durant el II mil·lenni. *Cypsela*, 15. 209-228.
- Anschuetz, K. F., Wilshusen, R. H. i Scheick, C. L. (2001) An Archaeology of Landscapes: perspectives and directions. *Journal of Archaeological Research*, 9: 2. 157-211.
- Antrop, M. (2005) From holistic landscape synthesis to transdisciplinary landscape management. En Tress, B., Tress, G., Fry, G. i Opdam, P. (eds). *From Landscape Research to Landscape Planning: Aspects of Integration, Education and Application*, Wageningen UR Frontis Series, 12. 27-50.
- Aparicio Pérez, J. (1975) Las pinturas rupestres del Abrigo del Sordo (Ayora - València). *Revista de Enguera*, 18. Any XVIII.
- Aparicio Pérez, J. (1977) Yacimientos e Investigaciones arqueológicas en la comarca enguerina (Valencia) España. Nuevos abrigos con pinturas rupestres en Navarrés, Quesa y Bicorp.). *Revista de Enguera, nº extraordinario.*
- Aparicio Pérez, J. (1979) El Mesolítico en Valencia y en el Mediterráneo occidental. *Serie de Trabajos Varios del SIP*, 59. València.
- Aparicio Pérez, J. (1980) El Mesolítico. *Nuestra Història*, vol 1. València. 53-100.
- Aparicio Pérez, J. (1981) El primer arte valenciano. Nuevos hallazgos (1977-1980). *Archivo de Arte Valenciano*, LI. 98-100.
- Aparicio Pérez, J. (1986-87) Escena de danza en el Abrigo de Voro (Quesa, Valencia). *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 369-372.
- Aparicio Pérez, J. (1990) Covacha de los Montes (Jalance-València). *Cullaira*, 2. 7-12.
- Aparicio Pérez, J. (1997) El culto en cuevas y la religiosidad protohistórica. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 18. 345-358.
- Aparicio Pérez, J. (2001) Datos objetivos para la cronología y periodización del arte prehistórico postpaleolítico. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22. 7-12.
- Aparicio Pérez, J. i Morote Barberà, J. G. (1999) Yacimientos arqueológicos y datación del A.R.L. En VVAA. *Cronología del Arte Rupestre Levantino*. Serie arqueológica, 17. . València. 43-76.
- Aparicio Pérez, J. i San Valero, J. (1977) *Nuevas excavaciones y prospecciones arqueológicas en Valencia*. Serie arqueológica, 5. València.
- Aparicio Pérez, J., Beltrán Martínez, A. i Boronat Soler, J. de D. (1988) *Nuevas pinturas rupestres en la Comunidad Valencia*. *Academia de Cultura Valenciana*. Serie Arqueológica, 13.

2 vols.

Aparicio Pérez, J., Meseguer Folch, V., Rubio Gomis, F. (1982) *El primer arte valenciano II. El arte rupestre levantino*. València.

Apellániz, J. M. (2004) La interpretación del arte paleolítico mediante la hipótesis de la evolución de los estilos o mediante la de la forma de atribución de autoría. *Trabajos de Prehistoria*, 61: 1. 63-79.

Appenzeller, T. (1998) Art: evolution or revolution? *Science*, 282: 5393. 1451-1455.

Araneda, E. (2002) Uso de Sistemas de Información Geográficos y análisis espacial en arqueología: proyecciones y limitaciones. *Estudios Atacameños*, 22. 59-75.

Arcà, A. (2004) The topographic engravings of Alpine rock-art: fields, settlements and agricultural landscapes. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 318-349.

Armitge, R. A., Brady, J. E., Cobb, A., Southon, J. R. i Rowe, M. W. (2001) Mass spectrometric radiocarbon dates from three rock paintings of known age. *American Antiquity*, 66: 3. 471-480.

Arnold, E. i Greenfield, H. (2006) The Origins of transhumant pastoralism in temperate southeastern Europe. Robertson, E., Seibert, J., Fernández, D. i Zender, M. (eds) (2002) *Space and spatial analysis in Archaeology*. Calgari.

Arsenault, D. (2004) From natural settings to spiritual places in the Algonkian sacred landscape: an archaeological, ethnohistorical and ethnographic analysis of Canadian Shield rock-art sites. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 289-317.

Arsenault, D. (2004) Rock-art, landscape, sacred places: attitudes in contemporary archaeology theory. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 69-84.

Ashmore, W. i Knapp, B. (ed) (1999)

Archaeologies of Landscape. Contemporary perspectives. Oxford.

Aston, M. (1985) *Landscape. Landscape Archaeology and Local History*. Nova York.

Atkinson, R. J. C. (1974) Neolithic Science and Technology. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series A, Mathematical and Physical Sciences*, Vol. 276: 1257, The Place of Astronomy in the Ancient World. 123-131

Aubert, M., O'Connor, S., McCulloch, M., Mortimer, G., Watchman, A. i Richer-LaFlèche, M. (2007) Uranium-series dating rock art in East Timor. *Journal of Archaeological Science*, 34. 991-996.

Aubry, Th., Mangado, X., Sampaio, J. D. i Sellami, F. (2002) Open-air rock-art, territories and modes of exploitation during the Upper Palaeolithic in the Côa Valley (Portugal). *Antiquity*, 76. 62-76.

Aura Tortosa, J. E. (1983) Aportaciones al estudio de la Sarga (Alcoy, Alicante). *Lucentum*, 2. 5-16.

Aura Tortosa, J. E. (2005) Francisco Jordá Cerdá (1914-2004) *Trabajos de Prehistoria*, 62. 5-6.

Aura Tortosa, J. E.; Fortea Pérez, F. J. (2002) Pinceles, plumas y gradinas. Sobre la lectura formal estructural y funcional del "arte" prehistórico. En Hernández, M; Segura, J. M. (coord). *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Alcoi. 127-146.

Aura, J. E., Carrión, Y., García, O., Jardón, P., Jordà, J., Molina, Ll., Morales, J. V., Pascual, J. Ll., Pérez, G., Pérez, M., Rodrigo, M. J. i Verdasco, C. (2006) Epipaleolítico-Mesolítico en las comarcas centrales valencianas. En Alday Ruiz, A. (coord) *El Mesolítico de muescas y denticulados en la cuenca del Ebro y el litoral mediterráneo peninsular*. 65-120.

Aura, J.E.; Seguí, J.R.; Pérez Ripoll, M.; Verdasco, C.; Cotino, F.; Pérez Herrero, C. I.; Soler, B.; Garcia Puchol, O.; Vidal, S.; Carballo, I.; Nebot, B. (2000) Les coves de Santa Maira (Castell de Castells, La Marina Alta- Alacant): Primeros datos arqueológicos y cronológicos. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 9. 75-84.

- Ayala Juan, M. M. (1986) Contribución al estudio de los ídolos oculados en el sudeste español. En *El Eneolítico en el País Valenciano. Actas de Coloquio (Alcoi 1 2 de Diciembre de 1984)*. Diputació Provincial d'Alacant. Alacant. 151-165.
- Ayala Juan, M. M. i Jiménez Lorente, S. (2006) Manifestaciones artísticas del hombre prehistórico sobre la domesticación en el arte rupestre peninsular. *Cuadernos de Arte Rupestre*, 3. 185-201.
- Azevedo Netto, C. X. (2005) A informação a arte rupestre - un problema de discurso. En Santos, M. i Troncoso, A. (coord) Reflexiones sobre arte rupestre, paisajes, forma y contenido. *TAPA*, 33. 17-28.
- Badal, E. (1999) El potencial pecuario de la vegetación mediterránea: las cuevas redil. *Saguntum-PLAV Extra-2*. 69-75.
- Badal, E. (2002) Bosques, campos y pastos: el potencial económico de la vegetación mediterránea. En Badal, E., Bernabeu, J. i Martí, B. (eds) (2002) El paisaje en el Neolítico mediterráneo. *Saguntum-PLAV*, extra-5. 129-145.
- Badal, E. i Atienza, V. (2008) Volver al redil: plantas, ganados y estiércol. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol. 1. 393-401.
- Badal, E. i Roiron, P. (1995) La prehistoria de la vegetación en la península Ibérica. *Saguntum-PLAV*, 28. 29-48.
- Badal, E., Bernabeu, J. i Martí, B. (eds) (2002) El paisaje en el Neolítico mediterráneo. *Saguntum-PLAV*, Extra-5.
- Badal, E.; Bernabeu, B. i Vernet, J. L. (1994) Vegetation changes and human action from the Neolithic to the Bronze Age (7000-4000 BP) in Alacant, Spain, based on charcoal analysis. *Vegetation History and Archaeobotany*, 3, 3. 155-166.
- Bader, M. (2002) El modelo de agragación y fenómenos de coexistencia en el arte rupestre levantino y esquemático de las cuencas altas de los ríos Benamor, Taibilla y Zumeta (Murcia, albacete, Jaén). En Sanz Gamó, R. (coord) *II Congreso de Historia de Albacete. 22 al 25 de Noviembre de 2000*. vol. 1 *Prehistoria y Arqueología*. 75-85.
- Bader, M. (2006) Organización territorial, funcionalidad y significado del arte rupestre de la Prehistoria reciente de la Península Ibérica. En Martínez García, J. i Hernández Pérez, M. (eds) *Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez. 5-7 Mayo 2004*. 195-210.
- Baena, J. i Ríos, P. (2006) Realidad y abstracción: límites de la integración de datos en los SIG. En Grau Mira, I. (ed) *La Aplicación de los SIG en la Arqueología del Paisaje*. Serie Arqueológica. Sant Vicent del Raspeig. 15-28.
- Báguena Corella, L. (1932) *Topografía Médica de Millares*. Instituto Médico Valenciano. València.
- Bahn, P. (1994) Some new developments in Ice Age art. *Complutum*, 5. 197-202.
- Balaguer Puig, M. (1997) *Sistemas de Información Geográfica*. València.
- Baldellou, V. (1983) El arte esquemático y su relación con el levantino en la cuenca alta del Río Vero (Huesca). *Zephyrus*, 36. 113-115.
- Baldellou, V. (1986-87) El conjunto de pinturas rupestre post-paleolíticas de la cuenca del Vero (Huesca). *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 75-84.
- Baldellou, V. (1987) Arte Rupestre en la Región Pirenaica. *Arte Rupestre en España. Revista de Arqueología*. 66-77.
- Baldellou, V. (1988) Algunas reflexiones sobre el arte rupestre, a través de dos fragmentos impresos de la cueva de Chaves (Huesca). *Espacio, Tiempo y Forma, S. I.*, 1. 253-267.
- Baldellou, V. (1991) *Guía del arte rupestre del Río Vero*. Saragossa.
- Baldellou, V. (2000) Art Rupestre a l'Aragó: noves línies d'investigació. *Cota Zero*, 16. 85-95.
- Baldellou, V. (2001) Algunas consideraciones sobre el arte rupestre en Castellón. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22.

13-32.

Baldellou, V., Mestres, J., Martí, B., i Juan-Cabanilles, J. (1989) *El Neolítico Antiguo: los primeros agricultores y ganaderos en Aragón, Catalunya i Valencia*. Huesca.

Baldellou, V. i Utrilla, P. (1999) Arte rupestre y cultura material en Aragón: presencias y ausencias, convergencias y divergencias. *Bolskan*, 16. 21-37.

Baldellou, V., Ayuso, P., Painaud, A. i Calvo, M. J. (2000) Las pinturas rupestre de la partida de Muriecho (Colungo y Bárcabo, Huesca). *Bolskan*, 17. 33-86.

Baldellou, V.; Painaud, A.; Calvo, M.J. y Ayuso, P. (1993) Las pinturas rupestres del Barranco de Arpán (Asque-colungo. Huesca). *Bolskan*, 10. 31-96.

Ballester, I. (1941) La campaña de excavaciones del Servicio de Investigación Prehistórica de la Excm. Diputación Provincial, en el presente año. *Las Provincias*. diumenge 14 de diciembre 1941. 9

Ballester, I. (1945) Los ídolos oculados valencianos. *Archivo de Prehistoria Levantina*, 2. 115-142.

Ballester, I. (1949) *La Labor del Servicio de Investigación Prehistorica y su Museo en los años 1940-1948*. València.

Barandiaran, I. (1987) Algunos temas no figurativos del arte mueble prehistorico. (A propósito de las placas grabadas de la Cocina). *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII. 59-79.

Barandiaran, I. (1994) Arte mueble del Paleolítico cantábrico: una visión de síntesis en 1994. *Complutum*, 5. 45-79.

Barandiaran, I. i Cava, A. (1992) Caracteres industriales del Epipaleolítico y Neolítico en Aragón: su referencia a los yacimientos levantinos. En Utrilla, P. (coord) *Aragón-litoral Mediterráneo : intercambios culturales durante la prehistoria : en homenaje a Juan Maluquer de Motes*. 181-197.

Barandiaran, I., Martí, B., del Rincón, M. A. i Maya, J. L. (1999) *Prehistoria de la Península Ibérica*. Barcelona.

Barceló, J., Maximiano, A. M., Vicente, O. (2006) La multidimensionalidad del espacio-arqueológico: teoría, matemáticas y visualización. En Grau Mira, I. (ed) *La Aplicación de los SIG en la Arqueología del Paisaje*. Serie Arqueológica. Sant Vicent del Raspeig. 29-40.

Barciela, V. (2005) Vestimentas y adornos. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia. 253-264.

Barciela, V. i Molina, F. J. (2004-05) La Peña Roja (Cocentaina, Alicante): nuevas aportaciones para el conocimiento del arte rupestre esquemático y el territorio neolítico en torno a la cuenca del riu Penàguila. *Lucentum*, XXIII-XXIV. 19-36.

Barrachina, A. i Sanchis, A. (2008) Valoración diacrónica de un modelo económico de la Edad del Bronce: la fauna del poblado del Pic dels Corbs, Sagunt (Valencia). *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 26. 43-94.

Bartolí, R., Berguedà M., Cebrià, A. i Fontugne, M. (1991) El model microlaminar geomètric a la Catalunya meridional. Aportacions del projecte d'investigació de la serra de Font-Rubí (Alt Penedès). En *Estat de la Investigació sobre Neolític a Catalunya. 9º col·loqui internacional d'arqueologia de Puigcerdà*. 34-36

Barton, M., Bernabeu, J., Aura, J. E. i Garcia, O. (1999) Land-use dynamics and socioeconomic change: an exemple from the Polop Alto Valley. *American Antiquity*, 64: 4. 609-634.

Barton, M., Bernabeu, J., Aura, J. E., Garcia, O., Schlich, S. i Molina, LL. (2004) Long-Term socioecology and contingent landscapes. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 11: 3. 253-295.

Bécares Pérez, J. (1987) Arte rupestre Prehistórico en la Meseta. *Arte Rupestre en España*. Revista de Arqueología. 86-95.

Bednarik, R. G. (1996) Crisis in Paleolithic art studies. *Anthropologie*, 34 (1). 123-130.

Bednarik, R. G. (1997) The global evidence of early human symboling behaviour. *Human Evolution*, 12, nº3. 147-168.

- Bednarik, R. G. (2003) Concerns in rock art science. *AURA Newsletter*, 20: 1. 1-4.
- Bednarik, R. G., Lewis-Williams, J. D. i Dowson, T. A. (1990) On Neuropsychology and shamanism in rock art. *Current Anthropology*, 31: 1. 77-84.
- Bell, T. i Lock, G. (2000) Topographic and cultural influences on walking the Ridgeway in later prehistoric times. En Lock, G. (ed) *Beyond the map. Archaeology and Spatial Technology*. Amsterdam. 85-101.
- Bender, B. (1993) *Landscape: politics and perspectives*. Oxford.
- Bender, B. (1998) *Materializing culture. Stonehenge. Making space*. Oxford.
- Beltrán Martínez, A. (1966) Sobre representaciones femeninas en el arte rupestre levantino. *IX Congreso Nacional de Arqueología. Saragossa*. 90-91.
- Beltrán Martínez, A. (1968) *Arte rupestre levantino*. Saragossa.
- Beltrán Martínez, A. (1969a) *La Cueva de Ussat les Eglises y tres nuevos abrigos con pinturas de la Edad del Bronce*. Saragossa.
- Beltrán Martínez, A. (1969b) *La Cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)*. Saragossa.
- Beltrán Martínez, A. (1970) Algunas cuestiones sobre las pinturas de las Cuevas de la Araña (Bicorp, Valencia). *Papeles del Laboratorio de Prehistoria*, 10. 11-17.
- Beltrán Martínez, A. (1970) *La Cueva del Charco del Agua Amarga y sus pinturas levantinas*. Monografías Arqueológicas, VII. Saragossa.
- Beltrán Martínez, A. (1972) *Los abrigos pintados de Cañica del Calar y Fuente del Sabuco. El Sabinar, Murcia*. Monografías arqueológicas, IX. Saragossa.
- Beltrán Martínez, A. (1982) *De cazadores a pastores: el arte rupestre del levante español*. Madrid.
- Beltrán Martínez, A. (1983) El arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelación. Bases para un debate. *Zephyrus*, 36. 37-41.
- Beltrán Martínez, A. (1987) Arte rupestre prehistórico: crisis de los sistemas tradicionales. *Arte Rupestre en España*. Revista de Arqueología. 16-18.
- Beltrán Martínez, A. (1987) La fase prelevantina en el arte prehistórico español. En *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII. 81-96.
- Beltrán Martínez, A. (1987) La fase prelevantina en el arte prehistórico español. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII. 81-96.
- Beltrán Martínez, A. (1989) Orantes, fertilidad y antepasados en el arte prehistórico: digresiones sobre un tema universal. *Cullaira*, 1. 9-30.
- Beltrán Martínez, A. (1989) Digresiones sobre el arte esquemático de aspecto prehistórico y sus versiones medievales y modernas: problemas de método. *Aragón en la Edad Media*, 8. 97-111.
- Beltrán Martínez, A. (1990) Arte rupestre prehistórico en Aragón. *Bolskan*, 7. 58-64.
- Beltrán Martínez, A. (1993) *Arte Prehistórico en Aragón*. Saragossa.
- Beltrán Martínez, A. (1998) Sacralización de lugares y figuras en el arte rupestre del río Martín (Albalate del Arzobispo y alcaine, Teruel). *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 19. 43-52.
- Beltrán Martínez, A. (1999) El arte prehistórico aragonés en el año 2000: problemas de significación y su actualización. Industrias y arte parietal. *Bolskan*, 16. 13-20.
- Beltrán Martínez, A. (1999). Cronología del arte levantino: cuestiones críticas. VVAA. *Cronología del Arte Rupestre Levantino*. Serie arqueológica, 17. València. 7-41.
- Beltrán Martínez, A. (2000) El portador de animal núm. 55 del abrigo 'levantino' de Val del Charco: rectificaciones sobre una figura humana mal publicada. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 21. 69-76.

- Beltrán Martínez, A. (2001) Divagaciones sobre el arte postpaleolítico español: estado de la cuestión. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22. 33-43.
- Beltrán Martínez, A. (2002) *Mito, misterio y sacralidad. La pintura prehistórica aragonesa*. Saragossa.
- Beltrán Martínez, A. (dir) (2005) *Corpus de arte rupestre del parque cultural del Río Martín*. Saragossa.
- Beltrán Martínez, A. (2007) Factores económicos y arqueológicos en el llamado arte levantino. *Caesaraugusta*, 78. 159-160.
- Beltrán Martínez, A. i Royo, J. (1994) *El abrigo de la Higuera o del Cabezo del Tío Martín en el Barranco de Estercuel, Alcaíne, Teruel*. Teruel.
- Beltrán Martínez, A. i Royo Lasarte, J. (1998) *Las pinturas rupestre de la Cabeza del Barranco del Mortero. Alacón, Teruel*. Alacón.
- Beltrán Martínez, A. i Royo Lasarte, J. (2001). La cueva del 'Tío Garrosos' en el Cerro. *BARA*, 4. 23-60.
- Beltrán Martínez, A. i Royo Lasarte, J. (2004) *Las pinturas rupestres de la Cañada Marco. Alcaíne, Teruel. Revisión del Abrigo*. Alcaíne.
- Beltrán Martínez, A. i Royo Lasarte, J. (2005) *Las pinturas rupestre del Cerro Felío. Alacón, Teruel*. Alacón.
- Bell, T. i Lock, G. (2000) Topographic and cultural influences on walking the Ridgeway in later prehistoric times. En Lock, G. (ed) *Beyond the map*. IOS Press. 85-100.
- Bermúdez, J. (2006) El análisis de las redes viarias en la antigüedad a partir de las posibilidades que ofrecen los SIG: rutinas para el cálculo acumulado de vías óptimas con el programa IDRISI. En Grau Mira, I. (ed) *La Aplicación de los SIG en la Arqueología del Paisaje*. Serie Arqueológica. Sant Vicent del Raspeig. 91-98.
- Bernabé Maestre, J. (1973) Mapas de Pendientes. Métodos y aplicación. *Cuadernos de Geografía*, 12. 19-29.
- Bernabeu Auban, J. (1986) El Eneolítico Valenciano: ¿Horizonte cultural o cronológico? En *El Eneolítico en el País Valenciano. Actas de Coloquio (Alcoi 1 2 de Diciembre de 1984)*. Diputació Provincial d'Alacant. Alacant. 9-14.
- Bernabeu Auban, J. (1988) Los inicios de la metalurgia y la Edad del Bronce. El final del Neolítico. En *Historia del pueblo Valenciano*. Alzira. 41-49.
- Bernabeu Auban, J. (1989) La tradición cultural de las cerámicas impresas en la zona oriental de la Península Ibérica. *Serie de Trabajos Varios del SIP*, 86. València.
- Bernabeu Auban, J. (1999) Pots, symbols and territories: the archaeological context of neolithisation in mediterranean Spain. *Documenta Praehistorica*, XXVI. 101-119.
- Bernabeu Auban, J. (2002) The social and symbolic context of Neolithization. En *El paisaje en el Neolítico Mediterráneo. Saguntum-PLAV Extra-5*. 209-233.
- Bernabeu Auban, J. (2005) Mas d'Is (Penàguila, Alicante): un recinto monumental del VI milenio cal BC. En Arias, P., Ontañón, R. i García-Mancó, R. (eds). *Actas del III Congreso de Neolítico de la Península Ibérica. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, 1*. Santander. 485-496.
- Bernabeu Auban, J. i Badal, E. (1990) Imágen de la vegetación y utilización económica del bosque en los asentamientos neolíticos de Jovades y Niuet (Alicante). *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX. 143-166.
- Bernabeu Auban, J. Aura, J. E. i Badal, E. (1995) *Al Oeste del Edén. Las primeras sociedades agrícolas en la Europa Mediterránea*. Madrid.
- Bernabeu Auban, J., Barton, M. i Pérez Ripoll, M. (2001) A Taphonomic Perspective on Neolithic Beginnings: Theory, Interpretation, and Empirical Data in the Western Mediterranean. *Journal of Archaeological Science*, 28. 597-612.
- Bernabeu, J. y Diez Castillo, A. (2007) en Domingo, I. *Manual de Campo del Arqueólogo*. Barcelona.

- Bernabeu Auban, J., Fumanal, M. P. i Badal, E. (2001) La Cova de les Cendres. Volum 1. Paleografia y Estratigrafia. *Estudis Neolítics*, 1. València.
- Bernabeu Auban, J., Guitart, I. i Pascual, J. Ll. (1989) Reflexiones en torno al patrón de asentamiento en el País Valenciano entre el Neolítico y la Edad del Bronce. *Saguntum-PLAV*, 22. 99-124.
- Bernabeu Auban, J. i Martí, B. (1992) E País Valenciano de la aparición del Neolítico al horizonte Campaniforme. En Utrilla, P. (coord) *Aragón-litoral Mediterráneo: intercambios culturales durante la prehistoria: en homenaje a Juan Maluquer de Motes*. 213-234.
- Bernabeu Auban, J. i Molina Balaguer, Ll. (2009) *La Cova de les Cendres (Moraira-Teulada, Alicante)*. Alacant.
- Bernabeu Auban, J.; Molina Balaguer, Ll.; García Puchol, O. (2001) El mundo funerario en el horizonte Cardial valenciano. Un registro oculto. *Saguntum-PLAV*, 33. 27-36.
- Bernabeu Auban, J., Molina Balaguer, Ll., Orozco Köhler, T., Díez Castillo, A. i Barton, M. (2008) Los valles del Serpis (Alicante): 20 años de trabajo de campo. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol. 1. 50-57.
- Bernabeu Auban, J., Molina, Ll., Díez, A. i Orozco, T. (2006) Inequalities and Power. Three millenia of Prehistory in Mediterranean Spain (5600-2000 cal BC). En Díaz del Rio Español, P. i García Sanjuan, L. (coord) *Social inequality in iberian late prehistory*. 97-116.
- Bernabeu Auban, J., Orozco, T. i Díez Castillo, A. (2002) El poblamiento neolítico: desarrollo del paisaje agrario en les Valls de l'Alcoi. En *La Sarga Arte rupestre y territorio*. Alacant. 171-184.
- Bernabeu Auban, J., Orozco, T., Díez, A., Gómez, M. i Molina, F. J. (2003) Mas d'Is (Penàguila, Alicante): aldeas y recintos monumentales del neolítico inicial en el valle del Serpis. *Trabajos de Prehistoria*, 60: 2. 39-59.
- Bernabeu Auban, J., Pascual, J. L., Orozco, T., Badal, E., Fumanal, M. P. i Garcia, O. (1994) Niuët (L'Alqueria D'Asnar) Poblado del III milenio a. C. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 3. 9-74.
- Berndt, R. M. i Berndt, C. H. (1949) Secular figures of Northeastern Arnhem Land. *American Anthropologist*. New Series, 51: 2. 213-222.
- Beviá Lorca, P. (1990) Motivos no figurativos del Arte Levantino en la Comunidad Valenciana. *Ayudas a la Investigación*, III. 41-48.
- Biagi, P.; Spataro, M. (2002) The Mesolithic/ Neolithic transition in north eastern Italy and in the Adriatic Basin. En El paisaje en el Neolítico Mediterráneo. *Saguntum-PLAV Extra-5*. 167-178.
- Bicho, N., Carvalho, A. F., González-Sainz, C., Sanchidrian, J. L., Villaverde, V. i Straus, L. G. (2007) The Upper Paleolithic Roick art of Iberia. *Journal of Archaeological Method and Theory*, vol. 14, nº1. 81-151.
- Binford, L. (1980) Willow smoke and dogs' Tails: hunter-gatherer settlement system and archaeological site formation. *American Antiquity*, 45: 1. 4-20.
- Binford, L. (1994) *En busca del pasado*. Barcelona.
- Bird, C. F. M. i Frankel, D. (1991) Problems in constructing a Prehistoric Regional Sequence: Holocene Southeast Australia. *World Archaeology*, 23: 2. 179-192.
- Blanco de la Rubia, M. A. (coord) (2005) *Pintura rupestre levantina en Andalucía*. Catalogo. Sevilla.
- Blasco Bosqued, M. C. (1980) Tipología de la figura humana en el arte rupestre levantino. *Altamira Symposium*. 361-377.
- Blasco Bosqued, M. C. (1992) *La pintura prehistórica levantina*. Cuadernos de arte español. Historia 16, 24. Madrid.
- Blázquez Morilla, A. M. (2006) Principales variaciones biogeográficas durante el cuaternario: el ejemplo ibérico. *Cuadernos de Geografía*, 79. 101-114.
- Boix, V. (1845) *Historia de la ciudad y Reino*

de Valencia. València.

19-21.

Bonet Rosado, H., Llorenç Forcada, M. i Pedro Michó, M. J. de (1991) *Un segle d'arqueologia valenciana*. Valencia.

Breuil, H. i Obermaier, H. (1912) Les premiers travaux de L'Institut de Paleontologie Humaine. *L'Anthropologie*, XIII. 1-27.

Bosch, A. (1991) El context del paisatge i de la cultura material en els assentaments del Neolític antic al nord-est de Catalunya. En *Estat de la Investigació sobre Neolític a Catalunya. 9º col·loqui internacional d'arqueologia de Puigcerdà*. 98-101.

Breuil, H., Serrano, P. Cabré, J. (1912) Les peintures rupestres d'Espagne. IV Les abris del Bosque a Alpéra (Albacete). *L'Anthropologie*, XXIII. 530-561.

Bosch, M. (1866) *Memoria sobre la inundación del Júcar en 1864, presentada al Ministerio de Fomento*. Madrid.

Breuil, H., Serrano, P. Cabré, J. (1912) Les peintures rupestres d'Espagne. V Tortosillas a Ayora (Valence). *L'Anthropologie*, XXIII. 561-562.

Bosch-Gimpera, P. (1964) La cronologia de la pintura rupestre levantina. *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*. 130-132.

Briones, L. (2006) The geoglyphs of the north Chilean desert: an archaeological and artistic perspective. *Antiquity*, 80. 9-24.

Bowles, G. (1789) *Introducción a la historia natural y la geografía física de España*. Madrid.

Briones, L., Núñez, L. i Standen, V. (2005) Geoglifos y tráfico prehispánico de caravanas de llamas en el desierto de Atacama (Norte de Chile). *Chungará*, 37: 2. 195-223.

Bradley, R. (1991) Rock art and the perceptions of landscapes. *Cambridge Archaeological Journal*, 1. 77-101.

Briz Cuenca, Mº. J. (1999) Anexos: fuentes y parajes naturales. En Hermosilla, J. (dir) *Bases para el plan estratégico del municipio de Cortes de Pallás. Evaluación compartida*. Bunyol. 67-100.

Bradley, R. i Fábregas, R. (1996) Petroglifos gallegos y arte esquemático: una propuesta de trabajo. *Complutum*, extra 6, II. 103-110.

Bru y Vidal, S. (1961) El Abate Breuil y la Prehistoria Valenciana. *Archivo de Prehistoria Levantina*, IX. 7-28.

Bradley, R., Chippindale, Ch. i Helskog, K. (2001) Post-paleolithic rock art in Europe. En Whitley, D. (ed) *Handbook of rock art research*. Altamira Press. 482-529.

Buchón, F., Herráez, J. A., Lerma, J. L., Pons, R. i Galíndez, M. (2002) Estudio fotogramétrico del abrigo de Cova Ribasals o Civil para la generación de la cartografía temática local y su análisis mediante sistemas de información geográfica. *XIV Congreso Internacional de Ingeniería Gráfica*. Santander, España -5-7 Junio de 2002.

Bradley, R. i Nordenborg, L. (2005) Monument to landscape: landscape to monument, the context of visual imagery. En Santos, M. i Troncoso, A. (coord) Reflexiones sobre arte rupestre, paisajes, forma y contenido. *TAPA*, 33. 101-112.

Bueno Ramírez, P. i Balbín-Behrmann, R. (2000) Arte megalítico versus megalitismo: origen del sistema decorativo megalítico. En Gonçalves, V. S. (ed) *Muitas antas, pouca gente? Actas do I Colóquio Internacional sobre Megalitismo. Trabalhos de Arqueologia*, 16. 283-302.

Brandl, E. J. (1977) Human stick figures in the rock art. En Ucko, P. J. (ed) *Form in indigenous art. Schematisation in the art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe*. Prehistory and material culture series, 13. Australian Institute of aboriginal studies. Canberra.

Buggey, S. (2000) Associative values: exploring nonmaterial qualities in Cultural Landscapes. *APT Bulletin*, 31: 4. 21-27.

Breuil, H. (1928) Vestiges de peintures préhistoriques a "La Cueva del Pernil", Játiva (Valence). *Archivo de Prehistoria Levantina*, 1.

Burke, H. i Smith, C. (2004) *The Archaeologist's field handbook*. Crows Nest.

Buxó, R. (2006) Paisajes culturales y reconstrucción histórica de la vegetación. *Ecosistemas*, 15: 1. 1-6.

Caballero Klink, A. (1986-87) Las pinturas rupestres esquemáticas del Peñon de la Solana del Águila, San Benito (Almodovar del Campo, Ciudad Real). *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 159-166.

Cabré, J. (1915) *Arte rupestre en España*. Madrid.

Cacho Toca, R.; Gálvez Lavín, N. (1999). New procedures for tracing paleolithic rock paintings: digital photography. En Barceló, Briz i Vila (ed) *New techniques for old times*. CAA 98. *Computer application and quantitative methods in archeology*. BAR IS 757. 73-76.

Campbell, J., Cole, N., Hatte, E., Tuniz, C. i Watchman, A. (1996) Dating of rock surface accretions with Aboriginal paintings and engravings in North Queensland. *Australian archaeology*, Ulm, S. Lilley, I. i Ross, A. (eds) *Proceedings of the 1995 Australian Archaeological Association Annual Conference*. 231-239.

Campbell, J. i Mardaga-Campbell, M. (1993) From micro- to nano- stratigraphy. Linking vertical and horizontal datings of archaeological deposits with the direct datings of rock art at "The Walkunders", Chillagoe (North Queensland, Australia. Steinbring, J., Watchman, A. (eds) *Proceedings of Symposium F: Dating of Rock Art. Time and Space. Dating and Spatial considerations in Rock art research. Papers of Symposium F and E, second AURA Congress, Cairns 1992*. 57-63.

Cantó, A., Tawfiq ibn Hafiz, I. i Martín, F. (2000) *Monedas andalusies: catálogo del gabinete de antigüedades*. Madrid.

Carrasco Rus, J., Navarrete Enciso, M. S. i Pachón Romero, J.A. (2006) Las manifestaciones rupestre esquemáticas y los soportes muebles en Andalucía. En Martínez García, J. i Hernández Pérez, M. S. (eds) *Actas del Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez 5-7 de Mayo de 2004*. 85-118.

Carmichael, D., Hubert, J., Reeves, B. i Schanche, A. (1994) *Sacred sites, sacred places*. Londres.

Carreño, A. i Mateo Saura, M. A. (2002) Investigaciones de arte rupestre en la Cuenca del Río Zumeta (Albacete y Jaén) En Sanz Gamo, R. (coord) *II Congreso de Historia de Albacete. 22 al 25 de Noviembre de 2000. vol. 1 Prehistoria y Arqueología*. 103-109.

Carrión García, J. S. (2001) Pastoreo y vulnerabilidad de la vegetación en la alta montaña mediterránea durante el Holoceno. *Cuadernos de Geografía*, 69/70. 7-22.

Carrion, J. S. i Dupré, M. (1996) Late quaternary vegetational history at Navarrés, Eastern Spain. A two core approach. *New Phytol*, 134. 177-191.

Carrión, J. S. i Fernández, S. (2009) The survival of the 'natural potential vegetation' concept (or the power of tradition). *Journal of Biogeography*, 36. 2202-2203.

Carrión, J. S., Munuera, M., Navarro, C. i Sáez, F. (2000) Paleoclimas e historia de la vegetación cuaternaria en España a través del análisis polínico. Viejas falacias y nuevos paradigmas. *Complutum*, 11. 115-142.

Carrión, Y. (2005) *La vegetación mediterránea y atlántica de la Península Ibérica. Nuevas secuencias antracológicas*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 104. València.

Carrión, Y. (2007) Del Epipaleolítico a la Edad del Bronce. En Hermsilla, J. (dir) *Historia de Buñol*. Bunyol. 110-128.

Casabó, J. i Rovira, M. L. (1990-91) La industria lítica de la Cova de Can Ballester (La Vall d'Uxó, Castelló) *Lucentum*, IX-X. 7-24.

Casabó, J., González, A. i Viñuela, A. (2000) Ocupando un territorio. Ensayo sobre los modelos teóricos de explotación del territorio de las sociedades cazadoras-recolectoras del tardiglaciario y holoceno inicial en el valle medio del río Palancia. (Castellón, València) *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 21. 5-25.

Casanovas, A. i Rovira, J. (2001) Exploracions i exploradors de l'art rupestre llevantí. Uns

breus apunts sobre pioners i dibuixants. *Millars. Espai i Història*, 24. 223-228.

Casimir, M. (1992) The dimension of territoriality: an introduction. En Casimir, M. i Rao, A. (eds) *Mobility and Territoriality*. Nova York. 1-26.

Castán Esteban, J.L. (1994) Trashumancia aragonesa en el Reino de Valencia. (S. XVI y XVII). *Estudis. Revista de historia moderna*, 20. 303-310.

Castán Esteban, J.L. i Serrano Lacarra, C. (coord). (2004) *La trashumancia en la España mediterránea*. Saragossa.

Castells, J. i Hernández, G. (1989-90) Pintures rupestres de Catalunya: un patrimoni desconegut i amenaçat. El projecte "Corpus de Pintures Rupestres de Catalunya. *Tribuna d'Arqueologia*. 31-39.

Castells, J. (dir) (1990) *Inventari del Patrimoni Arqueològic de Catalunya. Corpus de pintures rupestres. 1, La conca del Segre*. Barcelona.

Castro, V., Aldunate, C., Hidalgo, J. (ed) (2000) *Nispa Ninchis (Decimos diciendo). Conversaciones con John Murra*. Lima.

Català Sanz, J. A. i Pérez García, P. (2002) *Los moriscos de Cortes y los Pallás. Documentos para su estudio*. València.

Cátedra Tomás, M. (2003) Los símbolos desde la antropología social. En Tortosa, T. i Santos, J. A. (eds) *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*. Monografías de la Escuela española de Historia y Arqueología en Roma, 26. 3-16.

Cavanilles, A. J. ([1797] 1981) *Observaciones sobre la Historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*. València.

Cendrero, A., Nieto, M, Robles, F. i Sánchez, J. (dir) (1986) *Mapa Geocientífico de la Provincia de Valencia*. Valencia.

Centre d'Estudis Contestans. (1994) *L'art Macroesquemàtic, l'albor d'una nova cultura*. Cocentaina.

Centre d'Estudis Contestans. (2000) *L'art Esquemàtic*. Cocentaina.

Cháfer, G. (1996) *Arte rupestre en Moixent (Valencia)*. Moixent.

Champion, T., Gamble, C., Shennan, S. i Whittle, A. (1991) *Prehistoria de Europa*. Barcelona.

Chapa Brunet, T., Uriarte, A., Vicent, J. M. i Pereira, J. (2003) Propuesta metodològica para una prospección arqueológica sistemática: el caso del Guadiana menor (Jaén, España). *Trabajos de Prehistoria*, 60: 1. 11-34.

Chapman, R. (2008) Producing inequalities: regional sequences in Later Prehistoric Southern Spain. *Journal of World Prehistory*, 21. 195-260.

Chippindale, Ch. i Taçon, P. S. C. (1993) To old painted panel from Kakadu: variations and sequences in Arnhem land rock art. Steinbring, J., Watchman, A. (eds) *Proceedings of Symposium F: Dating of Rock Art. Time and Space. Dating and Spatial considerations in Rock art research. Papers of Symposium F and E, second AURA Congress, Cairns 1992*. 32-56.

Chippindale, Ch. (2000) Capta and Data: on the true nature of Archaeological Information. *American Antiquity*, 65: 4. 605-612.

Chippindale, Ch. (2001) Studying ancient pictures as pictures. En Whitley, D. (ed) *Handbook of rock art research*. Altamira Press. 247-272.

Chippindale, Ch. (2001) What are the right words for rock-art in Australia? *Australian Archaeology*, 53. 12-15.

Chippindale, Ch. (2004) From millimetre up to kilometre: a framework of space and of scale for reporting and studying rock-art in its landscape. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 102-117.

Chippindale, Ch. i Nash, G. (2004) Pictures in place: approaches to the figured landscapes of rock art. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed) (2004) *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 1-36.

- Chippindale, Ch., de Jongh, J., Flood, J. i Rufolo, S. (2000) *Stratigraphy, harris matrices and relative dating of Australian Rock-art*. *Antiquity*, 74. 285-286.
- Chippindale, C. i Taçon, P. S. C. (eds) (2002) *The Archaeology of rock art*. Cambridge.
- Chocomeli, J. (1945) La primera exploración palafítica en España. *Archivo de Prehistoria Levantina*, II. 93-114.
- Clarck, G. (1947) Revisions in Economic History: Forest Clearance and Prehistoric Farming. *The Economic History Review*, 17: 1. 45-51.
- Clarck, G. (1965) Traffic in Stone Axe and Adze Blades. *The Economic History Review*, New Series, 18: 1. 1-28.
- Clark, Ph. J. i Evans, F. C. (1954) Distance to nearest neighbor as a measure of spatial relationships in populations. *Ecology*, 35: 4. 445-453.
- Clarke, D. L. (1977) Spatial Information in Archaeology. En: Clarke, D. L. (ed) *Spatial Archaeology*. London. 1-32.
- Clarke, J. (1976) Two aboriginal rock art pigments from western Australia: their properties, use, and durability. *Studies in Conservation*, 21: 3. 134-142.
- Clegg, J. (1987) Style and tradition at Sturt's Meadows. *World Archaeology*, 19: 2. 236-255.
- Cleland, T. M. ([1937] 2004) *A practical description of the Munsell Color system and suggestions for its use*. Baltimore.
- Close, A. (2000) Reconstructing movement in Prehistory. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 7: 1. 49-77.
- Clottes, J. i Lewis-Williams, D. (2001) *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona.
- Cobas Fernández, I. (2003) Formas de representar, mirar e imaginar: metodología para el estudio de la decoración geométrica en la prehistoria reciente. En Tortosa, T. i Santos, J. A. (eds) *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*. Monografías de la Escuela española de Historia y Arqueología en Roma, 26. 17-40.
- Cole, N. i Watchman, A. (2005) AMS dating of rock art in the Laura Region, Cep York Peninsula, Australia -protocols and results of recent research. *Antiquity*, 79. 661-678.
- Colominas, L. (2004-05) La gestió ramadera durant la segona meitat del primer mil·lenni al Llevant Occidental Peninsular: model general o especialització entre assentaments? *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 24. 213-226.
- Collado, H. (1995) Sistematización cronológica de la pintura rupestre esquemática en la provincia de Badajoz: los abrigos de la Sierra de Magacela. *Espacio, tiempo y forma. S. I*, 8. 135-190.
- Collado, H., García, J. J., Domínguez, I. M., Rivera, E. i Nobre, L. F. (2009) Novedades en el Arte Pospaleolítico de Extremadura. En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. 123-130.
- Conkey, M. W. (1978) Style and information in cultural evolution: toward a predictive model for the Paleolithic. En Redman, C. L. (ed) *Social Archaeology: beyond subsistence and dating*. New York: Academic Press. 61-85.
- Conkey, M. W. (1980) The identification of prehistoric hunter-gatherer aggregation sites: the case of Altamira. *Current Anthropology*, 21: 5. 609-629.
- Conkey, M. W. (1981) A century of Paleolithic cave art. *Archaeology*, 20-28.
- Conkey, M. W. (1987) New approaches in the Search for Meaning? a review of research in Paleolithic Art. *Journal of Field Archaeology*, vol. 14, nº4. 413-430.
- Conkey, M. W. (1990) Experimenting with style in archaeology: some historical and theoretical issues. En Conkey & Hastorf (eds) *The uses of style in archaeology*. Cambridge University Press. 5-17.
- Conolly, J. i Lake, M. (2009) *Sistemas*

de información aplicados a la arqueología. Barcelona.

Consens, M. (2002) ¿Es necesario documentar? ¿Por qué? ¿Para quién? En Taboada, F. i Strecker, M. (ed) *Documentación y registro del arte rupestre. Actas de la Sección I del quinto simposio internacional de Arte rupestre, Tarija, Septiembre 2000.* La Paz. 8-19.

Cook, N., Davidson, I. i Sutton, S. (1990) Why are so many ancient rock paintings red? *Australian Aboriginal Studies*, 1. 30-32.

Coppola, D. (2001) Grotta Sant'Angelo (Ostuni, Brindisi), scavi 1984: dalla ceramica graffita al linguaggio simbolico. En *Atti della società per la preistoria e protostoria della regione Friuli-Venezia Giulia*. XII Edizione Svevo Trieste. 67-126.

Corral Cañon, M. (1986) Las primeras actividades metalúrgicas y su desarrollo en el País Valenciano. En *El Eneolítico en el País Valenciano. Actas de Coloquio (Alcoi 1 2 de Diciembre de 1984)*. Diputació Provincial d'Alacant. Alacant. 15-21.

Cosgrove, D. (1998) *Social formation and symbolic landscapes.* Madison.

Costa, M. (1982) Pisos bioclimáticos y series de vegetación en el área valenciana. *Cuadernos de Geografía*, 31. 129.142.

Costa, M. (1986) *La vegetació al País Valencià.* València.

Costa, M. (1999) *La vegetación y el Paisaje en las tierras valencianas.* València.

Costa, M., Morla, C. i Sainz, H. (eds) (1998) *Los bosques ibéricos. Una interpretación geobotánica.* Barcelona.

Crane, E. (1999) *The world history of Beekiping and honey hunting.* Londres.

Crawford, I. M. (1972) Function and Change in Aboriginal Rock Art, Western Australia. *World Archaeology*, 3: 3. 301-312.

Crawford, I. M. (1977) The relationships of Bradshaws and Wandjina art in north-west Kimberly. En Ucko, P. J. (ed) *Form in indigenous art. Schematisation in the art of Aboriginal*

Australia and Prehistoric Europe. Prehistory and material culture series, 13. Australian Institute of aboriginal studies. Canberra.

Crémades, M. (1994) L'art mobilier paléolithique: analyse des procédés technologiques. *Complutum*, 5. 369-384.

Crespo i Ramírez, M. (1999) Acción antrópica y medio ambiente. En Hermsilla, J. (dir) *Bases para el plan estratégico del municipio de Cortes de Pallás. Evaluación compartida.* Bunyol. 101-110.

Criado Boado, F. (1988) Arqueología del Paisaje y espacio Megalítico en Galicia. *Arqueología Espacial*, 12. 61-117.

Criado Boado, F. (1989) Megalitos, espacio, y pensamiento. *Trabajos de Prehistoria*, 46. 75-98.

Criado Boado, F. (1993) Límites y posibilidades de la Arqueología del Paisaje. *SPAL*, 2. 9-55.

Criado Boado, F. (1998) Espacios simbólicos. *Arqueología Espacial*, 19-20. 503-505.

Criado Boado, F. (1999) Del terreno al espacio: Planteamientos y perspectivas para la Arqueología del Paisaje. *CAPA* 6.

Criado Boado, F. (2006) ¿Se puede evitar la trampa de la subjetividad? Sobre arqueología e interpretación. *Complutum*, 17. 247-253.

Criado Boado, F. i Penedo Romero, R. (1989) Cazadores y salvajes: una contraposición entre el arte Paleolítico y el arte Postglaciar Levantino. *Munibe*, 41. 3-22.

Criado Boado, F. i Santos Estévez, M. (2006) Paisajes domésticos, espacios cerrados: Los espacios de la representación y la domesticación del Paisaje en la Edad del Bronce. En Martínez García, J. i Hernández Pérez, M. S. (eds) *Actas del Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez 5-7 de Mayo de 2004.* 119-147.

Cruz Berrocal, M. (2004a) La investigación del arte rupestre desde la geografía: La pintura neolítica del ámbito mediterráneo de la Península Ibérica. *Trabajos de Prehistoria*,

61, 2. 41-62.

Cruz Berrocal, M. (2004b) *Paisaje y arte rupestre: ensayo de contextualización arqueológica y geográfica de la pintura levantina*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

Cruz Berrocal, M. (2005) *Paisaje y arte rupestre: patrones de localización de la pintura levantina*. Bar International Series, 1409. Oxford.

Cruz Berrocal, M.; Gil-Carles Esteban, J.M.; Gil esteban, M.; Martínez Navarrete M.I. (2005) Martin Almagro Basch, Fernando Gil Carles y el Corpus de arte rupestre levantino. *Trabajos de Prehistoria*, 60, 1. 27-45.

Cruz Berrocal, M.; Goytre Samaniego, J.; Leal Valladares, J.G.; López Domínguez, M. (1999) Crítica al estudio levantino desde una perspectiva bibliométrica. *Trabajos de Prehistoria*, 56, 1. 53-75.

Cruz Berrocal, M. (2005) Del estilo en arte rupestre postpaleolítico levantino. En Santos, M. i Troncoso, A. (coord) Reflexiones sobre arte rupestre, paisajes, forma y contenido. *TAPA*, 33. 151-164.

Cruz Berrocal, M. i Vicent, J. (2007) Rock art as an archaeological and social indicator: the neolithisation of the Iberian Peninsula. *Journal of Anthropological Archaeology*, 26. 676-697.

Dams, L. (1980) Elements pour une chronologie relative de l'art rupestre levantin, bases sur les superpositions. *Altamira Symposium*. 379-396.

Dams, L. (1983) Abeilles et recolte du miel dans l'art rupestre du levant espagnol. En *Homenaje al Prof. Martin Almagro Basch*, vol. 1. 363-370.

Dams, L. (1984) *Les peintures rupestres du Levant Espagnol*. Paris.

David, B. (1991) Fern Cave, rock art and social formation. Rock art regionalisation and demographic model in southeastern Cape York Peninsula. *Archaeology of Oceania*, 26. 41-57.

David, B. (1994) Of Lightning Brothers and White Cockatoos: dating the antiquity of signifying systems in the Northern Territory, Australia. *Antiquity*, 68. 241-251.

David, B. (2004) Rock-art and the experienced landscape: the emergence of late Holocen symbolism in north-east Australia. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 153-181.

David, B. i Lourandos, H. (1998) Rock art and socio-demography in Northeastern Australian Prehistory. *World Archaeology*, 30: 2. 193-219.

David, B., Armitage, R. A., Hyman, M., Rowe, M. i Lawson, E. (1999) How old is north Queensland's rock-art? A review of the evidence, with new AMS determinations. *Archaeology in Oceania*, 34. 103-120.

David, B., Lecole, M., Lourandos, H., Baglioni, A. i Floods, J. (1999) Investigating relationships between motifs forms, techniques and rock surfaces in north Australian rock art. *Australian Archaeology*, 48. 16-22.

Davidson, I. (1995) Paintings, power and the past. Can ther ever be an Ethnoarchaeology of Art? Reviewed work: Morphy, H. Ancestral connections: Art and an Aboriginal system of knowledge. *Current Anthropology*, vol 36: 5. 889-892.

Davidson, I. (1997) The power of pictures. En Conkey, M., Stratmann, D. and Jablonski, N. G. (eds) *Beyond art: Pleistocene image and symbol*. San Francisco. 128-158.

Davidson, I. (1999) Symbols by nature: animal frequencies in the Upper Paleolithic of Western Europe and the nature of symbolic representation. *Archaeology in Oceania*, 34. 121-131.

Davidson, I. (2005-06) The painting and the tree: symbolism in the Upper Palaeolithic. A tribute to a great Basque scholar. *Munibe*, 57: 3. 197-205.

Davidson, I. (2006) Arqueología etnohistórica. *Treballs d'Etnoarqueologia*. 6. *Etnoarqueologia de la Preshistoria: más allá de la analogía*. Madrid. 257-271.

- Davidson, I. (2007) Scales and Balance. Archaeology, cultural heritage and sustainability. The Academy Lecture 2007. *Proceedings of the Australian Academy of the Humanities*, 31. 121-150.
- Davidson, I., Cook, N. D. J., Fischer, M., Ridges, M., Ross, J. i Sutton, S. A. (2005) Archaeology in another country: exchange and symbols in North West Central Queensland. En Macfarlane, I., Mountain, M.-J. i Paton, R. (ed) *Many exchanges: archaeology, history, community and the work of Isabel McBryde*, Aboriginal History Monographs 11. Canberra: Aboriginal History Inc. 101-128.
- Davis, W. (1986) The Origins of Image making. *Current Anthropology*, 27: 3. 193-215.
- Davis, W. (1990) Style in art history. En Conkey, M. and Hastorf, C. (eds) *The uses of style in archaeology*. Cambridge. 18-31.
- Delano, C. (1982) The emergence of 'maps' in european rock art: a prehistoric preoccupation with place. *Imago Mundi*, 34. 9-25.
- Dennell, R. (1999) *Prehistoria económica de Europa*. Barcelona.
- Departament de Geografia (ed) (1999) *Geoarqueologia i Quaternari litoral: memorial María Pilar Fumanal*. València.
- Diaz-Andreu, M. (1999) El estudio de género en el arte levantino: una asignatura pendiente. *Saguntum-PLAV*. 405-412.
- Dietler, M. i Herbich, I. (1998) Habitus, techniques, style: an integrated approach to the social understanding of material culture and boundaries. En Stark, M. (ed.) *The Archaeology of Social Boundaries*. Washington. 232-263
- Diez, A. (1996) *Evolución del poblamiento prehistórico en los valles occidentales de Cantabria*. Universitat de Cantabria. Tesis Doctoral Inèdita.
- Diez, A. (2005) El contacto entre cazadores-recolectores y agricultores en los valles occidentales de Cantabria. En Arias, P., Ontañón, R. i García-Mancó, R. (eds). *Actas del III Congreso de Neolítico de la Península Ibérica*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, 1. Santander. 425-434.
- Diez, A. (2008) Contribución de los Sistemas de Información Geográfica al estudio del Neolítico peninsular, algunos ejemplos de las vertientes cantábrica y mediterránea de la Península. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol. 1. 143-148.
- Doménech Faus, M. E. (2000) Las producciones líticas del final del Epipaleolítico e inicios del Neolítico en la vertiente mediterránea española. Propuesta metodológica. *Trabajos de Prehistoria*, 57, 1. 135-144.
- Domingo, I. (2005a) *Técnica y definición de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto estilo. Validez y limitaciones*. Servei de Publicacions Universitat de València. València.
- Domingo, I. (2005b) Las formas de representación de la figura humana. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia. 279-292.
- Domingo, I. (2006) La figura humana, paradigma de continuidad y cambio en el arte rupestre levantino. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXVI. 161-191.
- Domingo, I. (2008) Temporalidad y regionalización de las técnicas de representación en el arte rupestre levantino. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padilla, J. A. (eds) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol. 2. 22-30.
- Domingo, I., López-Montalvo, E. (2002) Metodología: el proceso de obtención de calcos o reproducciones. En Martínez Valle, R. i Villaverde Bonilla, V. (coord) (2002) *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 1. Tirig.
- Domingo, I., López Montalvo, E., Villaverde, V. i Martínez Valle, R. (2007) *Los abrigos VII, VIII y IX de les Coves de la Saltadora. Les Coves de Vinromà, Castelló*. València.

- Domingo, I., López-Montalvo, E., Villaverde, V., Guillem, P. M. i Martínez Valle, R. (2003) Las pinturas rupestres del Cingle del Mas d'en Josep (Tírig, Castelló). Consideraciones sobre la territorialización del arte levantino a partir del análisis de las figuras de bóvidos y jabalíes. *Saguntum-PLAV*, 35. 9-49.
- Domingo, I., Roldán, C., Ferrero, J. i García Borja, P. (2007) Nuevas aportaciones sobre el fragmento cerámico con cérvidos incisos de la Cova de l'Or (Beniarrés, Alacant). *Trabajos de Prehistoria*, 64: 2. 169-176.
- Domingo, R., Guillem, P., Martínez Valle, R. i Sopena, M. C. (2004) La documentación gráfica: un trabajo en equipo. En Utrilla, P. i Villaverde, V. *Los grabados levantinos del Barranco Hondo. Castellote (Teruel)*. 27-36
- Donat Zopo, J. (1969) *Cova de les Dones. Millares (València)*. Grupo Espeleológico Vilanova i Piera. Institució Alfons el Magnànim. València.
- Dowson, Th. (1994) Reading art, writing history: rock art and social change in southern Africa. *World archaeology*, 25: 3. 332-345.
- Dunnell, R. C. (1978) Style and Functions: A Fundamental Dichotomy. *American Antiquity*, vol. 43, nº2. Contribution to Archaeology Method and Theory. 192-202.
- Dupré, M. (1988) *Palinología y Paleoambiente. Nuevos datos españoles. Referencias*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 84. València.
- Dupré, M. i Renault-Miskovsky, J. (1990) El hombre y su impacto en las zonas bajas mediterráneas. Datos palinológicos de sedimentos arqueológicos holocenos. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX. 133-141.
- Dupré, M., Fumanal, M. P. i La Roca, N. (1985) Modifications de l'environnement endoreique. La tourbiere de la Canal de Navarrés. *Cahiers Ligures de Prehistoire et de Protohistoire*, 2. 298-310.
- Dytchowskyj, D., Aagesen, S. i Costopoulos, A. (2005) The use of Thiessen polygons and viewshed analysis to create hypotheses about prehistoric territories and political systems: a test case from the Iron Age of the Spain's Alcoy valley. *Archaeological Computing Newsletter*, 62. 1-6.
- Eerkens, J. W. i Lipo, C. P. (2007) Cultural Transmission Theory and the Archaeological Record: providing context to understanding variation and temporal changes in material culture. *Journal of Archaeological Research*, 15. 239-274.
- Eiroa, J. J., Bachiller, J. A., Castro, L. i Lomba, J. (1999) *Nociones de tecnología y tipología en Prehistoria*. Barcelona.
- Engelmark, R. i Larsson, T. (2005) Rock Art and environment: toward increased contextual understanding. En Santos, M. i Troncoso, A. (coord) *Reflexiones sobre arte rupestre, paisajes, forma y contenido*. TAPA, 33. 113-122.
- Escolano, G. (1610) *Decada primera de la historia de la insigne y Coronada ciudad y Reyno de Valencia*. Biblioteca Valenciana Digital (<http://bv2.gva.es>).
- Escoriza Mateu, T. (1996) Lecturas sobre las representaciones femeninas en el arte rupestre levantino: una revisión crítica. *Arenal*, 3:1. 5-24.
- Escoriza Mateu, T. (2002) *La representación del cuerpo femenino. Mujeres i arte rupestre levantino del arco mediterráneo de la península Ibérica*. En BAR International Series 1082.
- Escoriza Mateu, T. (2005) Producción y trabajo femenino en las representaciones rupestres levantinas. En Arias, P., Ontañón, R. i García-Mancó, R. (eds). *Actas del III Congreso de Neolítico de la Península Ibérica. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria*, 1. Santander. 729-738.
- Escoriza Mateu, T. (2006) Mujeres, vida social y violencia. Política e ideología en el arte rupestre levantino. *Cypsela*, 16. 19-36.
- Esteve Galvez, F. (1974) Probable significado de unas pinturas rupestres del Maestrazgo. *Cuadernos de prehistoria y arqueología castellonense*, 1. 9-18.
- Fairén, S. (2001) Arte rupestre y articulación del paisaje neolítico: un caso en las tierras

centromeridionales del País Valenciano. *Bolskan*, 18. 249-260.

Fairén, S. (2002) *El paisaje de la primeras comunidades productoras en la cuenca del Rio Serpis (País Valenciano)*. Villena.

Fairén, S. (2002-03) Visibilidad y percepción del entorno. Análisis de la distribución del arte rupestre esquemático mediante sistemas de información geográfica. *Lucentum*, VII-VIII. 27-43.

Fairén, S. (2004) ¿Se hace camino al andar? influencias de las variables medioambientales y culturales en el calculo de caminos optimos mediante SIG. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXVI. 25-40.

Fairén, S. (2004) Movilidad y territorialidad. El poblamiento neolítico en las comarcas centro-meridionales valencianas. *Saguntum-PLAV*, 36. 23-34.

Fairén, S. (2004) Arte rupestre, estilo y territorio: la construcción de un paisaje neolítico en las comarcas centro-meridionales valencianas. *Zephyrus*, 57. 167-182.

Fairén, S. (2004) Rock-art and the transition to the farming. The Neolithic landscape of the central Mediterranean coas of Spain. *Oxford Journal of Archaeology*, 23: 1. 1-19.

Fairén, S. (2005) Arte rupestre y territorio: contribución de los sistemas de información geográfica al análisis del paisaje neolítico en el interior de la Marina Alta (Alicante). En Arias, P., Ontañón, R. i García-Mancó, R. (eds). *Actas del III Congreso de Neolítico de la Península Ibérica*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, 1. Santander. 569-578.

Fairén, S. (2005) Más allá del panel. Arte rupestre y paisajes prehistóricos. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia. 167-178.

Fairén, S. (2006) Nuevas herramientas para el análisis de la distribución de la pintura rupestre esquemática. En Martínez Garcia, J. i Hernández Pérez, M. (eds) *Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez. 5-7 Mayo 2004*. 211-222.

Fairén, S. (2007) Rock art and social life. Revisiting the Neolithic transition in Mediterranean Iberia. *Journal of Social Archaeology*, 7:1. 123-143.

Fairén, S. (2007) British Neolithic Rock Art inits Landscape. *Journal of Field Archaeology*, 32. 283-295

Fairén, S., Cruz Berrocal, M., López-Romero, E. i Walid, S. (2006) Las vías pecuarias como elementos arqueológicos. En Grau Mira, I. (ed) *La Aplicación de los SIG en la Arqueología del Paisaje*. Serie Arqueológica. Sant Vicent del Raspeig. 55-68.

Faulstich, P. (1992) Of Earth and dreaming: abstracton an naturalism in Warlpiri art. En Morwood, M. J. i Hobbs, D. R. (eds) *Rock art and ethnography. Proceedings of the Ethnography Symposium, Darwin 1988*. Occasional AURA publications, 5. 19-24.

Fernández López de Pablo, J. (2006) Las Flechas en el arte levantino: aportaciones desde el análisis de los proyectiles del registro arqueológico del Riu de les Coves (Alt Maestrat, Castelló). *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXVI. 101-159.

Fernández López de Pablo, J. (2009) Arte rupestre, sistemas de información geográfica e infraestructuras de datos espaciales. En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. 131-138.

Fernández Millán, P. i Vicent García, J. M. (1991) Un sistema de análisis territorial para aplicaciones arqueo-geográficas. *Complutum*, 1. 313-318.

Fernández, J., Gibaja Bao, J. F. i Palomo, A. (2008) Geométricos y puntas usadas como proyectiles en contetos neolíticos de la fachada mediterránea. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol. 2. 305-312.

Ferrer, C., Fumanal, M. P. i Guitart, I. (1993) Entorno geográfico del hombre del Bronce: implicaciones geoarqueológicas. *Cuadernos de Geografía*, 53. 17-33.

- Fiore, D. (1996) El arte rupestre como producto complejo de procesos ideológicos y económicos: una propuesta de análisis. *Espacio, tiempo y forma*. S. I, 9. 239-259.
- Fisher, J. (1997) Information exchange, rock art and long run economic growth in Australia. *Australian Archaeology*, 44. 17-22.
- Fletcher Valls, D. (1956) La doble faceta del neolítico hispano-mauritano en la region valenciana. *Actas del IV sesión Congreso Internacional de CC. Prehistoricas y Protohistoricas*. Saragossa. 415-417.
- Fletcher Valls, D. (1961) La Ereta del Pedregal (Navarrés, Valencia) *Archivo de Prehistoria Levantina*, IX. 79-96.
- Fletcher Valls, D. (1963) Nuevos datos sobre las relaciones neolíticas entre las costas españolas y el mediterraneo oriental. *A Pere Bosch-Gimpera en el septuagesimo aniversario de su nacimiento*. Mèxic. 167-174.
- Fletcher Valls, D. (1978) *La labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su Museo en el pasado año 1977*. València.
- Flood, J. (2004) Linkage between rock-art and landscape in Aboriginal Australia. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 182-200.
- Ford, B., MacLeod, I. i Haydock, P. (1994) Rock art pigments from Kimberley Region of Western Australia: Identification of the minerals and Conversion Mechanisms. *Studies in Conservation*, 39: 1. 57-69.
- Fortea, F. J. (1971) *La Cueva de la Cocina. Ensayo de cronología del Epipaleolítico (Facies Geométricas)*. Serie de Trabajos Varios, 40. València.
- Fortea, F. J. (1973) *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterraneo español*. Salamanca.
- Fortea, F. J. (1974) Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino. *Zephyrus*, 25. 225-257.
- Fortea, F. J. (1975) En torno a la cronología relativa del inicio del arte levantino (Avance sobre las pinturas rupestres de la Cocina). *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 11. 185-197.
- Fortea, F. J. (1976) El Arte Parietal Epipaleolítico del 6º al 5º milenio y su sustitución por el arte levantino. *Xº Congrès UISPP. Colloque XIX: Les civilisations du 8e au 5e millénaire avant notre ère en Europe, Union Internationale des Sciences Préhistoriques-Protohistoriques (U.I.S.P.P.)*. 121-133.
- Fortea, F. J. (1985) *El Paleolítico y Epipaleolítico en la región central del Mediterráneo peninsular: estado de la cuestión industrial*. Arqueologia del País Valencià. Panoramas y perspectivas. Alacant.
- Fortea, F. J. i Aura Tortosa E. (1987) Una escena de vareo en la Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del arte levantino. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII. 97-122.
- Fortea, F. J. i Martí, B. (1984-85) Consideraciones sobre los inicios del Neolítico en el Mediterráneo español. *Zephyrus*, 37-38. 167-199.
- Fortea, F. J., Martí, B. i Juan-Cabanilles, J. (1987) La industria lítica tallada del Neolítico antiguo en la vertiente mediterránea de la Península Ibérica. *Lucentum*, 6. 7-22.
- Fortea, F. J., Martí, B., Fumanal, M. P., Dupré, M. i Pérez Ripoll, M. (1987) Epeipaleolíticos y Neolíticos en la zona oriental de la Península Ibérica. *Colloque International du CNRS, Premières communautés paysannes en Méditerranée occidentale, Montpellier, 1983*. 581-591.
- Frankel, D. (1991) *Remains to be seen. Archaeological Insights into Australian Prehistory*. Melbourne.
- Frederick, U. (1999) At the centre of it all: constructing contact through the rock art of Watarrka National Parck, Central Australia. *Archaeology in Oceania*, 34. 132-144.
- Fugazzola Delpino, M. A. (2000-2001). La piccola "dea madre" del lago di Bracciano. *Bullettino di Paleontologia Italiana*, 91-92 nuova serie IX-X. 27-45.

- Fullola i Pericot, J. M. (1991) Els caçadors-recolectors de l'Holocè a Catalunya: epipaleolítics o mesolítics. *IX^o col·loqui internacional d'Arqueologia de Puigcerdà. Estat de la investigació sobre Neolític a Catalunya*.
- Fumanal, P. (1979) Estudio sedimentológico de la Cueva de la Cocina. Dos Aguas (Valencia). *Cuadernos de Geografía*, 24. 79-98.
- Galaty, M. L. (2005) European Regional Studies: A Coming of Age? *Journal of Archaeological Research*, 13: 4. 291-336.
- Galiana, M. F. (1985) Contribución al arte rupestre levantino: análisis etnográfico de las figuras antropomorfas. *Lucentum*, 4. 55-88.
- Galiana, M. F. (1986) Consideraciones sobre el arte rupestre levantino: las puntas de flecha. En *El Eneolítico en el País Valenciano. Actas de Coloquio (Alcoi 1 2 de Diciembre de 1984)*. Diputació Provincial d'Alacant. Alacant. 15-21.
- Galiana, M. F. i Torregrosa, P. (2005) El arte mueble y parietal del Neolítico valenciano. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia. 327-336.
- Galiana, M. F. i Torregrosa, P. (2008) Nuevas aportaciones al arte rupestre postpaleolítico de la Marina Baixa (Alacant). En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol. 2. 37-41.
- Galiana, M. F., Ribera, A. i Torregrosa, P. (1998) Nou conjunt d'art rupestre postpaleolític a Moixent (València): l'Abri del Barranc de les Coves de les Alcusses. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 7. 89-106
- Gallardo, F. (2004) El arte rupestre como ideología: un ensayo acerca de pinturas y grabados en la localidad del río Salado (desierto de Atacama, Norte de Chile) *Chungará*, volumen especial. 427-440.
- Gamble, C. (1980) Information exchange in the Paleolithic. *Nature*, 283. 522-523.
- Gamble, C. (1982) Interaction and Alliance in Palaeolithic Society. *Man, New Series* 17: 1. 92-107.
- Garay Marín, P. (1995) Marco geológico estructural y neotectónica. *El cuaternario del País Valenciano*. València. 31-42.
- García Atiénzar, G. (2002-03) Aproximación a la ocupación y explotación de las comarcas centro-meridionales valencianas durante el Neolítico Cardial. *Lucentum*, XXI-XXII. 7-26.
- García Atiénzar, G. (2006) Ojos que nos miran. Los ídolos oculados entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura. En Martínez García, J. i Hernández Pérez, M. (eds) *Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez. 5-7 Mayo 2004*. 223-234.
- García Atiénzar, G. (2006) Valles, cuevas y abrigos: el paisaje pastoril durante el neolítico de las comarcas centromeridionales del País Valenciano. En Grau Mira, I. (ed) *La Aplicación de los SIG en la Arqueología del Paisaje*. Serie Arqueológica. Sant Vicent del Raspeig. 149-170.
- García Atiénzar, G. (2007) *La neolitización del territorio. El poblamiento neolítico en el área central del Mediterráneo español*. Tesis Doctoral. Universitat d'Alacant.
- García Atienzar, G. (2008) Aplicaciones SIG en el análisis de las sociedades del pasado. Un caso de estudio: las primeras comunidades campesinas del Levante peninsular. *Panta Rei* III, 2^o época. 45-71.
- García Barrios, A. S. (2005) Dos singulares testimonios de cerámica simbólica en el valle medio del duero: los rostros calcolíticos de 'los cercados' (mucientes, valladolid). *Zephyrus*, 58. 245-259.
- García Borja, P., Domingo, I., Roldán, C., Verdasco, C., Ferrero, J., Jardón, P., Bernabeu, J. (1995) Aproximación al uso de la materia colorante en la Cova de l'Or. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 13. 35-52.
- García del Toro, J. R. (1986-87) La danza femenina de la Risca (Moratalla, Murcia). *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 123-129.
- García Díez, M. i Hortolá, P. (2003) Grafismo pintaado en el abrigo de las Yurdinas II. En Fernández Eraso, J. *Las Yurdinas II. Un depósito funerario entre finales del IV y comienzos del III milenio BC*. Memorias de yacimientos

alaveses 8. 151-164.

García Díez, M., Martín i Uxan, J., Ortega, A. I. i Martín, M. A. (2001) Grafismo rupestre postpaleolítico en la Sierra de Atapuerca (Burgos): Salón del Coro, Galería del Silo, Galería Baja, Galería de las Estatuas y Cueva del Silo. *Espacio, tiempo y forma, S. I.*, 14. 227-259.

García Martín, P. (1992) *Cañadas, cordeles y veredas*. Salamanca.

García Pons, F. J. (2001) *Les barques del Xúquer*. València.

García Puchol, O. (2005) *El proceso de Neolitización en la fachada mediterránea de la Península Ibérica. Tecnología y tipología de la piedra tallada*. B.A.R. International Series, s. 1430

García Puchol, O. i Aura Tortosa, J. E. (coord) (2006) *El Abric de la Falguera (Alcoi, Alacant). 8.000 años de ocupación humana en la cabecera del río de Alcoi*. Alcoi.

García Puchol, O., Díez, A. Bernabeu, A. i La Roca, N. (2008) El yacimiento prehistórico de Regadiuet (Alcoi, Alacant) datos preliminares de la secuencia mesolítica y neolítica. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. 70-78.

García Puchol, O.; Molina Balaguer, LL.; García Robles, M.R. (2004) El arte levantino y el proceso de neolitización en el arco mediterráneo peninsular: el contexto arqueológico y su significado. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXV. 61-90.

García Robles, M. R. (2003) *Aproximación al territorio y el hábitat del holoceno Inicial y Medio. Datos arqueológicos y valoración del registro gráfico en dos zonas con arte levantino. La Rambla Carbonera (Castellón) y la Rambla Seca (València)*. Universitat de València. Tesis Doctoral Inèdita.

García Robles, M. R., García Puchol, O. i Molina Balaguer, LL. (2005) La neolitización de las comarcas interiores valencianas y la cronología del arte levantino: un nuevo marco para un viejo debate. En Arias, P., Ontañón, R. i García-Mancó, R. (eds). *Actas del III*

Congreso de Neolítico de la Península Ibérica. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, 1. Santander. 793-802.

García Sanjuán, L. (2005) *Introducción al reconocimiento y análisis arqueológico del Territorio*. Barcelona.

García Sanjuan, L. i Wheatley, D. W. (ed) (2002) *Mapping the future of the Past. Managing the spatial Dimension of the European Archaeology Resource*. Serie Historia y Geografía, 78. Sevilla.

García Sanjuán, L., Metcalfe-Wood, S., Rivera, T. i Wheatley, D. W. (2006) Análisis de pautas de visibilidad en la distribución de monumentos megalíticos de Sierra Morena Occidental. En Grau Mira, I. (ed) *La Aplicación de los SIG en la Arqueología del Paisaje*. Serie Arqueológica. Sant Vicent del Raspeig. 181-200.

Garfinkel, Y. (1994) Ritual Burial of Cultic Objects: The Earliest Evidence. *Cambridge Archaeological Journal*, 4: 2. 159-188.

Garfinkel, Y. (2003) *Dancing at the dawn of agriculture*. Austin.

Garrido Pena, R. (1996) Redes de intercambio entre el sureste y el País Valenciano durante el Calcolítico. Reflexiones en torno a un patrón decorativo campaniforme. *Complutum*, 7. 63-72.

Gavilán Ceballos, B. (1989) Paralelismos entre la decoración cerámica y el arte esquemático parietal: vasija de la cueva de la Murcielaguina (Priego de Córdoba). En *Ponencias y comunicaciones XIX Congreso nacional de Arqueología Arte rupestre y valle del Ebro*. Vol II. 229-236

Gavilán, B. i Vera, J. C. (2001) El Neolítico en la Alta Andalucía: cuestiones sobre la caracterización de sus fases. *SPAL*, 10. 177-183.

Gavilán, B. i Vera, J. C. (1993) Cerámica con decoración simbólica y cordón interior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la subbética cordobesa. En *SPAL* 2. 81-108.

Geib, Ph. i Fairley, H. (1992) Radiocarbon

- dating of fremont anthropomorphic rock art in Glen Canyon, South-Central Utah. *Journal of field archaeology*, 19: 2. 155-168.
- Gil-Mascrell, M. (1975) Sobre las cuevas ibéricas del País Valenciano. Materiales y problemas. *Papeles del Laboratorio de Arqueología*, 11. 281-332.
- Gil-Mascrell, M. i Aranegui, C. (1981) *El Bronce final y el comienzo de la Edad del Hierro en el País Valenciano*. Monografías del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 1.
- Gilman, A. i Thornes, J. B. (1985) *Land-use and prehistory in South-East Spain*. The London Research Series in Geography, 8. Londres.
- Goberna, M. V. (1985) *Arqueología y Prehistoria en el País Valenciano: aportaciones a la historia de la investigación*. Arqueología del País Valenciano: Panoramas y perspectivas. Alacant.
- Gómez Barrera, J. A. (2001) Las pinturas rupestres esquemáticas de La Cerrada de la Dehesa y de Los Callejones (Fuentetoba, Soria). *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22. 73-87.
- Gómez Barrera, J. A. (2006) Prensa y arte rupestre. Los medios de comunicación social y su papel en el conocimiento, difusión y protección del arte rupestre. *Cuadernos de Arte Rupestre*, 3. 11-58.
- Gómez Puche, M. i Diez, A. (2005) El proceso de neolitización a través de los espacios domésticos en los yacimientos neolíticos al aire libre. En Arias, P., Ontañón, R. i García-Mancó, R. (eds). *Actas del III Congreso de Neolítico de la Península Ibérica*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, 1. Santander. 475-484.
- Gómez Puche, M. i Diez, A., Verdasco, C., García, P., McClure, S., López, M. D., García, O., Orozco, T., Pascual, J. Ll., Carrión, Y. i Pérez, G. (2004) El yacimiento de Colata (Montaverner, Valencia) y los 'poblados de silos' del IV milenio en las comarcas centro-meridionales. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 13. 53-128.
- Gómez Vila, J. (2005) Caminos y túmulos: aproximación al estudio de los caminos megalíticos en el noreste peninsular. En Arias, P., Ontañón, R. i García-Mancó, R. (eds). *Actas del III Congreso de Neolítico de la Península Ibérica*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, 1. Santander. 405-412.
- González Cordón, A. (1999) Datos para la contextualización del arte rupestre esquemático en la alta extremadura. *Zephyrus*, 52. 191-220.
- González Echegaray, J. (1987) Arte rupestre paleolítico en Cantabria. *Arte Rupestre en España*. Revista de Arqueología. 46-55.
- González Morales, M. R. (1987) Arte Rupestre Paleolítico en Asturias. *Arte Rupestre en España*. Revista de Arqueología. 56-64.
- González Pérez, J. R. (1986-87) Dos nuevos abrigos con arte rupestre esquemático en el sur de la provincia de Lérida. *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 91-106.
- González Prats, a. (1974) El complejo rupestre del "Riu de Montllor". *Zephyrus*, XXV. 261-279.
- González, J. E., Ibáñez, J. J., Peña, L., Gavián, B. i Vera, C. (2000) El aprovechamiento de recursos vegetales en los niveles neolíticos del yacimiento de los Murciélagos (Zuheros, Córdoba). Estudio arqueobotánico y de la función del utillaje. *Complutum*, 11. 171-189.
- Gosselain, O. (1998) Social and technical identity in a Clay Crustall Ball. En Stark, M. (ed) *The Archaeology of Social Boundaries*. 78-106
- Gosselain, O. (2000) Materializing Identities: An african Perspective. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 7:3. 187-217.
- Grande del Brío, R. (1987) *La pintura rupestre esquemática en el Centro-oeste de España. (Salamanca y Zamora)*. Ensayo de interpretación del arte esquemático. Salamanca.
- Grande del Brío, R. i González-Tablas, F. J. (1990) Las pinturas rupestres de "Las Colochas" (Sierra de Gestalgar, Valencia) *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX. 299-316.
- Graziosi, P. (1950) Le pitture e i graffiti preistorici dell'Isola de Levanzo nell'arcipelago

delle Egadi (Sicilia). *R.S.P.* vol. 5. 1-43.

Graziosi, P. (1970) Le Pitture di Porto Badisco. *Atti della 14 riunione scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protoistoria in Puglia.* 17-26.

Graziosi, P. (1971) Le pitture preistoriche delle Grotte di Porto Badisco e S. Cesarea. Rendiconti della classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche. *Accademia nazionale dei Lincei.* serie VIII, vol. XXVI. XX-XX.

Graziosi, P. (1973) *L'arte preistorica in Italia.* Firenze.

Grimal, A. (1999) Cuestiones en torno a la investigación del arte rupestre postpaleolítico. *Bolskan,* 16. 177-193.

Grimal, A. i Alonso, A. (2001) Arte levantino en Castellón. *Millars. Espai i Història,* 24. 111-152.

Grimal, A. i Alonso, A. (2002) Técnicas pictóricas y gráficas en el arte parietal postpaleolítico de Albacete. En Sanz Gamio, R. (coord) *Il Congreso de Historia de Albacete. 22 al 25 de Noviembre de 2000. vol. 1 Prehistoria y Arqueología.* 59-62.

Groenen, M. (2000) *Sombra y luz en el arte paleolítico.* Barcelona.

Groenfeldt, D. (1985) The interpretation of prehistoric art. *Rock art research,* vol. 2, nº1. 20-27.

Guibaja, J. F. i Palomo, A. (2004) Geométricos usados como proyectiles. Implicaciones económicas, sociales e ideológicas en sociedades neolíticas del VI-III milenio cal BC en el Noreste de la Península Ibérica. *Trabajos de Prehistoria,* 61: 1. 81-97.

Guilaine, J. (2000-01) La diffusion de l'agriculture en Europe: une hypothèse arythmique. *Zephyrus,* 53-54. 267-272.

Guilaine, J. i Zammit, J. (2002) *El camino de la guerra. La violencia en la prehistoria.* Barcelona.

Guillem Calatayud, P. M. (2000-2001) La Roca dels Ermitans (Sant Mateu, Castelló): un nuevo abrigo con arte rupestre levantino en

el parc Cultural Valltorta-Gasulla. *Lucentum,* XIX-XX. 65-72.

Guillem Calatayud, P. M. (2005) Las escenas bélicas del Maestrazgo. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana.* Valencia. 239-252.

Guillem Calatayud, P. M. i Martínez Valle, R. (2004) Las figuras humanas del Abrigo del Barranco Hondo en el contexto del arte levantino del Bajo Aragón-Maestrazgo. En Utrilla, P. i Villaverde, V. (coord) *Los grabados levantinos del Barranco Hondo.* Castellote, Teruel. Saragossa. 105-122.

Guillem Calatayud, P. M. i Martínez Valle, R. (2006) Un nuevo abrigo con Arte Esquemático en el Port d'Ares (Ares del Maestre, Castellón). En Martínez Garcia, J. i Hernández Pérez, M. (eds) *Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez. 5-7 Mayo 2004.* 399-408.

Gunn, R. G. (1995) Regional patterning in the Aboriginal rock art of Central Australia: a preliminary report. *Rock art Research,* 12: 2. 117-128.

Gusi, F. i Aguilera, G. (1998) Les ocupacions eneolítiques de la Cova de Dalt del Tossal de la Font (Vilafamés, Castelló). *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló,* 19. 53-104.

Hagget, P. (1976) *Análisis locacional en la Geografía Humana.* Barcelona.

Hagget, P., Cliff, A. D. i Frey, A. (1971) *Locational Methods.* Bristol.

Hameau, Ph. (2005) Des goûts et des couleurs. Chronologie relative et identité culturelle à travers l'analyse des peintures schématiques du néolithique dans le sud de la France. *Zephyrus,* 58. 195-211.

Hameau, Ph. i Painaud, A. (1997) Los abrigos con pinturas esquemáticas del vall del río Carami (Var, Francia) y de la confluencia del río Vero con el barranco de la Choca (Huesca, España). Analogías y diferencias espaciales. *Bolskan,* 14. 61-101.

Hardin, M. A. i Mills, B. J. (2000) The social and historical context of short-term stylistic

replacement: a Zuni case study. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 7: 3. 139-163.

Harley, J. B. (1988) Maps, knowledge and power. En Cosgrove, D. i Daniels, S. (eds) *The Iconography of Landscapes. Essays on the symbolic representation, design and use of past environment*. Cambridge. 277-312.

Head, L. i Fullagar, R. (1997) Hunter-gatherer archaeology and Pastoral Contact: perspectives from the Northwest Northern Territory, Australia. *World Archaeology*, 28: 3. 418-428.

Hedges, K. (1993) Places to see and places to hear: Rock Art and features of the sacred landscape. En Steinberg, J. i Watcham, A. (ed) *Proceedings of Symposium F. The datins of rock art*. Occasional AURA publication nº8. 121-127.

Hegemon, M. (1998) Technology, Style, and Social Practices: Archaeological Approches. En Stark, M. (ed.) *The Archaeology of Social Boundaries*. Washington. 264-79.

Hegmon, M. (1992) Archaeological research on style. *Annual Review of Anthropology*, 21. 517-536.

Hegmon, M. i Kulow, S. (2005) Painting as agency, style as structure: innovations in mimbres pottery designs from southwest New México. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 12: 4. 313-334.

Helskog, K. (2004) Landscapes in rock-art: rock-carving and ritual in the old European North. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 265-288.

Hermosilla, J. (dir) (1999). *Bases para el plan estratégico del municipio de Cortes de Pallás. Evaluación compartida*. Bunyol.

Hernández Carrión, E. i Gil González, F. (1998) Cuatro nuevas estaciones con arte rupestre en Jumilla (Murcia). *Memorias de Arqueología*, 13. 97-106.

Hernández Pacheco, E. (1918) Estudios de arte prehistórico. I. Prospección de las pinturas de Morella la Vieja. II. Evolución de las ideas

madres de las pinturas rupestres. *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, XVI.

Hernández-Pacheco, E. (1924) *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre de España*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistoricas. 34 (Serie Prehistoria 28). Madrid.

Hernández Pérez M. S. (1985) *La Edad del Bronce en el País Valenciano. Panorama y Perspectivas*. Arqueología del País Valenciano: panoramas y perspectivas. Alacant.

Hernández Pérez, M. S. (1987) Arte rupestre en el País Valenciano. *Arte Rupestre en España*. Revista de Arqueología. 78-85.

Hernández Pérez, M. S. (1988) El arte rupestre. En *Historia del pueblo valenciano*. Alzira. 31-40.

Hernández Pérez M. S. (1997) Espacio y tiempo en la Edad del Bronce del País Valenciano. *Espacio, tiempo y forma*, S. I. 10. 279-315.

Hernández Pérez, M. S. (2000) Continuitat/discontinuitat a l'Art Rupestre de la façana oriental de la Península Ibérica. *Cota Zero*, 16. 65-84.

Hernández Pérez, M. S. (2003) Las imágenes en el arte macrosquemático. En Tortosa, T. i Santos, J. A. (eds) *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*. Monografías de la Escuela española de Historia y Arqueología en Roma, 26. 41-58.

Hernández Pérez, M. S. (2005a) Imágenes de fertilidad. *Arte Macrosquemático en la Comunidad Valenciana*. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia. 151-166.

Hernández Pérez, M. S. (2005b) Arte esquemático de la Comunidad Valenciana. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia. 295-326.

Hernández Pérez, M. (2005c) Grabados rupestres de la Comunidad Valenciana. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia. 337-352.

- Hernández Pérez, M. S. (2006a) Arte esquemático en la fachada oriental de la Península Ibérica. 25 años después. *Zephyrus*, 59. 199-214.
- Hernández Pérez, M. S. (2006b) Artes esquemáticos en la Península Ibérica: el paradigma de la pintura esquemática. En Martínez García, J. i Hernández Pérez, M. (eds) *Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez. 5-7 Mayo 2004*. 13-32.
- Hernández Pérez M. S. (2008) Neolítico y Arte. El paradigma de Alicante. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol. 2. 13-21.
- Hernández Pérez, M. S. (2009) Arte rupestre Postpaleolítico en el Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. Balance de 10 años de descubrimientos y estudios. En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. 59-79.
- Hernández Pérez, M. S. i Centre d'Estudis Contestans (1983) Arte Esquemático en el País Valenciano. Recientes aportaciones. *Zephyrus*, 36. 63-75.
- Hernández Pérez, M. S. i Centre d'Estudis Contestans (1984) Pintura rupestre en el Barranc del Bosquet (Moixent, València). *Lucentum*, III. 5-22.
- Hernández Pérez, M. S., Ferrer i Marset, P. i Català Ferrer, E. (1986) Arte rupestre en el Estret de les Aigües (Bellús-Xàtiva, valència). *Lucentum*, 5. 7-16.
- Hernández Pérez, M. S., Ferrer i Marset, P. i Català Ferrer, E. (1988) *Arte rupestre en Alicante*. Alacant.
- Hernández Pérez, M. S., Ferrer i Marset, P. i Català Ferrer, E. (2001) El Abrigo del Tio Modesto (Henarejos, Cuenca). *Panel*, 1. 106-119.
- Hernández Pérez, M. S., Ferrer i Marset, P. i Català Ferrer, E. (2002) La Sarga. (Alcoi, Alicante). Catálogo de pinturas y horizontes artísticos. En *La Sarga Arte rupestre y territorio*. Alacant. 51-100.
- Hernández Pérez, M. S., Ferrer i Marset, P. i Català Ferrer, E., Soler, J. i Pérez, R. (2004) *Pla de Petracos. Patrimonio de la Humanidad*. (Castell de Castells, Alicante). Alacant.
- Hernández Pérez, M. S. i Martí Oliver, B. (2000-01) El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica. *Zephyrus*, 53-54. 241-265.
- Hernández Pérez, M. S. i Martínez Valle, R. (2008) *Museos al aire libre. Arte rupestre del Macizo del Caroig*. València.
- Hernández Pérez M. S. i Segura, J.M. (coord) (2002) *La Sarga Arte rupestre y territorio*. Alacant.
- Hernández Pérez M. S. i Simón García, J. L. (1985) Pinturas rupestres en el Barranco del Cabezo del Moro (Almansa, Albacete). *Lucentum*, 4. 89-96.
- Hernández Pérez, M. S., Soler Diaz, J. A. i López Padilla, J. A. (eds) (2008) *Actas del IV Congreso del Neolítico peninsular*. Alacant.
- Hernando, A. (2001) Sociedades del pasado y prehistorias del presente. El caso del Calcolítico de la Península Ibérica. *Complutum*, 12. 217-236.
- Hey, G. (2006) Scales and Archaeological evaluation. What are we looking for? En Lock, G. i Molyneaux, B. (eds) *Confronting Scale in Archaeology. Issues of theory and practice*. Nova York.
- Heyd, Th. (2003-04) Estética del Arte Rupestre: Trazo en la roca, marca del espíritu, ventana al paisaje. *Espacio, tiempo y forma*. S. I, 16-17. 213-230.
- Heyd, Th. (2003) Rock art aesthetics and Cultural appropriation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 61, 1. 38-46.
- Heyd, T. i Clegg, J. (ed) (2005) *Aesthetics and Rock Art*. Hampshire.
- Higgs, E. S. i Vita-Finzi, C. (1972) Prehistoric economies: a territorial approach. En Higgs, E.

- S. (ed) *Papers i economic prehistory*. Londres. 27-36.
- Hodder, I. (1990) Style as historical quality. En Conkey, M. and Hastorf, C. (eds) *The uses of style in archaeology*. Cambridge.
- Hodder, I. (1994) *Interpretación en Arqueología. Corrientes actuales*. Barcelona.
- Hodder, I. (ed) (2001) *Archaeological theory today*. Cornwell.
- Hodder, I. (2007) The contextual analysis of symbolic meanings. En Hodder, I. (ed) *The archaeology of Contextual Meaning*. Cambridge. 1-10.
- Hodder, I. i Hutson, S. (2003) *Reading the past. Current approaches to interpretation in Archaeology*. Cambridge.
- Hodder, I. i Orton, C. (1990 [1976]) *Análisis espacial en Arqueología*. Barcelona.
- Holdaway, S. i Fanning, P. (2008) Developing a landscape history as part of a survey strategy: a critique of current settlement system approaches based on case studies from western New South Wales, Australia. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 15. 167-189.
- Houston, S. D. (2004) The archaeology of communication technologies. *Annual Review of Anthropology*, 33. 223-50.
- Hovers, E. (1990) Art in the Levantine Epi-Palaeolithic: An Engraved Pebble from a Kebaran Site in the Lower Jordan Valley. *Current Anthropology*, 31: 3. 317-322.
- Hutchet, B. M. (1993) A spatial analysis of anthropomorphs from Rock Art of the Laura area. Australia. Steinbring, J., Watchman, A. (eds) *Proceedings of Symposium F: Dating of Rock Art. Time and Space. Dating and Spatial considerations in Rock art research. Papers of Symposium F and E, second AURA Congress, Cairns 1992*. 92-100.
- Hyder, W. D. (2004) Locational analysis in rock-art studies. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 85-101.
- Ingold, T. (1993) The temporality of the landscape. *World Archaeology*, 25: 2. 152-174
- Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (ed) (1992) *L'arte in Italia dal paleolitico all'età del bronzo : atti della XXVIII riunione scientifica, Firenze 20-22 novembre 1989 in memoria di Paolo Graziosi*. Firenze.
- Jarman, M. R., Bailey, G. N. i Jarman, H. N. (1982) *Early European Agriculture. Its foundation and development*. Cambridge.
- Jiménez Guijarro, J. (1999) El proceso de neolitización del interior peninsular. 2º Congreso de Neolítico a la Península Ibérica, Saguntum-PLAV Extra-2. 493-50.
- Jiménez Guijarro, J. (2008) Aproximación cronológica del arte esquemático en las estribaciones del Sistema Central. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol. 2. 49-54.
- Jiménez Lorente, S. i Ayala, M. M. (2006) Avance al estudio de la representación del *Canis familiaris* en la pintura rupestre postpaleolítica. *Cuadernos de Arte Rupestre*, 3. 161-184.
- Johnson, M. (1999) *Archaeological Theory. An introduction*. Oxford.
- Jordà Cerdà, F. (1965-66) Notas para una revisión de l cronología del Arte Rupestre Levantino. *Zephyrus*, 16-17. 47-76.
- Jordà Cerdà, F. (1968) Prólogo. En Acosta, P. *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca.
- Jordà Cerdà, F. (1970-71) Los tocados de plumas en el Arte Rupestre Levantino. *Zephyrus*, XX-XXII. 35-72.
- Jordà Cerdà, F. (1971) Bastones de cavar, layas y arado en el arte rupestre levantino. En *Munibe* 2-3, 241-248.
- Jordà Cerdà, F. (1974) Formas de vida econòmica en el arte rupestre levantino. En *Zephyrus* XXV, 209-223.
- Jordà Cerdà, F. (1975) La Peña del Escrito

- (Villar del Humo, Cuenca) y el culto al toro. *Cuadernos de prehistoria y arqueología castellonense*, 2. 7-10.
- Jordà Cerdà, F. (1975) La sociedad en el Arte Rupestre Levantino. *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, II. 159-184.
- Jordà Cerdà, F. (1975) Las puntas de flecha en el arte levantino. *XIII Congreso nacional de Arqueología*. Saragossa. 219-226.
- Jordà Cerdà, F. (1976) ¿Restos de un culto al toro en el Arte Levantino?. *Zephyrus*, 26-27. 187-216.
- Jordà Cerdà, F. (1980) Reflexiones en torno al Arte Levantino. *Zephyrus*, 30-31. 87-105.
- Jordà Cerdà, F. (1983) Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica. *Zephyrus*, XXXV. 17-12.
- Jordà Cerdà, F. (1985) *El arte prehistórico de la región valenciana. Problemas y tendencias*. Arqueología del País Valenciano. Panoramas y perspectivas. Alacant.
- Jordà Cerdà, F. (1986-87) Notas para una ordenación artístico-religiosa de los santuarios rupestre paleolíticos. *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 347-358.
- Jordà Cerdà, F. (1987) Sentido y significado del arte rupestre peninsular. *Arte Rupestre en España*. Revista de Arqueología. 19-21.
- Jordà Cerdà, F. i Alcàcer, J. (1951) *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*. En Serie de Trabajos Varios del SIP 15. València.
- Jordán Montes, J. F. (1998) Diosas de la montaña, espíritus tutelares, seres con mascarar vegetales y chamanes sobre arboles en el arte rupestre levantino español (sureste de la península ibérica). *Zephyrus*, 51. 111-136.
- Jordán Montes, J. F. (2001-02) Los animales en el arte rupestre postpaleolítico de la península ibérica. Emblemas, alegorías, epifanias y ausencias. *AnMurcia*, 16-17. 37-52.
- Jordán Montés, J. F. (2009) Iconografía en el arte rupestre Pospaleolítico español: distribución de motivos entre los ríos Júcar y Segura (SE de la Península Ibérica). En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. 139-154.
- Jordán Montes, J. F. i Molina, J. A. (1997-1998) Parejas primordiales, gemelos sin articulaciones y árboles sagrados en el arte rupestre del levante espanyol sureste de la Península Ibérica-. *AnMurcia*, 13-14. 47-63.
- Juan-Cabanilles, J. (1984) El utillaje neolítico en sílex del litoral mediterráneo peninsular. Estudio tipológico-analítico a partir de materiales de la Cova de l'Or y de la Cova de la Sarsa. *Saguntum-PLAV*, 18. 49-102.
- Juan-Cabanilles, J. (1985) El complejo epipaleolítico geométrico (Facies Cocina) y sus relaciones con el Neolítico antiguo. *Saguntum-PLAV*, 19. 9-30.
- Juan-Cabanilles, J. (1992) La neolitización de la vertiente mediterránea peninsular: modelos y problemas. En Utrilla, P. (coord) *Aragón-litoral Mediterráneo: intercambios culturales durante la prehistoria: en homenaje a Juan Maluquer de Motes*. 255-268.
- Juan-Cabanilles, J. (1994) Estructuras de habitación en la Ereta del Pedregal (Navarrés, València) Resultados de las campañas de 1980-1982 y 1990. *Saguntum-PLAV*, 27. 67-97.
- Juan-Cabanilles, J. (2006) *El utillaje lítico de talla en la prehistoria reciente valenciana. Aspectos tipológicos estilísticos y evolutivos*. Tesis Doctoral. Universitat de València.
- Juan-Cabanilles, J. (2007) L'Ereta del Pedregal (Navarrés, València). En Bonet, H., Pedro Michó, M. J. de, Sánchez, A. i Ferrer, C. (coord) *Arqueología en Blanc i Negre. La labor del SIP: 1927-1950*. València. 189-196.
- Juan-Cabanilles, J. i Martí, B. (2002) Poblamiento y procesos culturales en la Península Ibérica del VII al V milenio AC. En Badal, E., Bernabeu, J. i Martí, B. (eds) (2002) *El paisaje en el Neolítico mediterráneo. Saguntum-PLAV Extra-5*. 45-90.
- Juan-Cabanilles, J. i Martínez Valle, R. (1988) Fuente Flores (Requena, Valencia). Nuevos datos sobre el poblamiento y la

economia del Neo-Eneolítico valenciano. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXVIII. 181-231.

Kaiser, J. M. (2003) Puntas de flecha de la Edad del Bronce en la Península Ibérica. Producción, circulación y cronología. *Complutum*, 14. 73-106.

Kantner, J. (2008) The archaeology of regions: from discrete analytical toolkit to ubiquitous spatial perspective. *Journal of Archaeological Research*, 16. 37-81.

Keyser, J. D. i Poetschat, G. (2004) The canvas as the art: landscape analysis of the rock-art panel. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 118-130.

Knapp, A. B. i Ashmore, W. (1999) Archaeological Landscapes: constructed, conceptualized, ideational. En Ashmore, W. i Knapp, B. (ed) *Archaeologies of Landscape. Contemporary perspectives*. Oxford. 1-31.

Kolber, J. (2002) Métodos variados en la documentación del arte rupestre: adaptando los métodos a las necesidades especiales y las limitaciones de sitios e investigadores. En Taobada, F. i Strecker, M. (ed) *Documentación y registro del arte rupestre. Actas de la Sección I del quinto simposio internacional de Arte rupestre, Tarija, Septiembre 2000. La Paz*. 20-30.

Kowalewski, S. A. (2008) Regional Settlement Pattern Studies. *Journal of Archaeological Research*, 16. 225-285.

Kristiansen, K. (2001) *Europa antes de la Historia*. Barcelona.

Kroeber, A. L. (1969) *El estilo y la evolución de la cultura*. Madrid.

Laming-Emperaire, A. (1972) Art rupestre et organisation sociale. *Santander Symposium. Actas del Symposium internacional de Arte Prehistórico*. 65-82.

Lahelma, A. (2005) Between the worlds. Rock art, landscape and shamanism in Subneolithic Finland. *Norwegian Archaeological Review*, 38: 1. 29:47.

Lapeyre, Henry (1986) *Geografía de la España morisca*. València.

Layton, R. (1985) The cultural context of hunter-gatherer rock art. *Man*, 20: 3. 434-453.

Layton, R. (2000) Intersubjectivity and understanding rock-art. *Australian Archaeology*, 51. 48-53.

Layton, R. i Ucko, P. (2004) Introduction: gazing at the landscape and encountering the environment. En Ucko, P. i Layton, R. (ed) *The archaeology and anthropology of Landscape. Shaping your landscape*. Londres. 1-20.

Lenssen-Erz, T. (2002) Arte por el arte - revisión de la documentación de arte rupestre de Harald Pager. En Taobada, F. i Strecker, M. (ed) *Documentación y registro del arte rupestre. Actas de la Sección I del quinto simposio internacional de Arte rupestre, Tarija, Septiembre 2000. La Paz*. 43-46.

Lenssen-Erz, T. (2004) The landscape setting of rock-painting sites in the Brandberg (Namibia): infraestructure, Gestaltung, use and meaning. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 131-150.

Lerma, J. L., Villaverde, V., García, A. i Cardona, J. (2006) Close range photogrammetry and enhanced recording of Paleolithic Rock art. *IAPRS, XXXVI*: 5. 147-154.

Leroi-Gourhan, A. (1964) *Le geste et la parole. Technique et langage*. Paris.

Leroi-Gourhan, A., Bailloud, G., Chavaillon, J. i Laming-Emperaire, A. (1982) *La Prehistoria*. Barcelona.

Leroi-Gourhan, A. (1984) *Los cazadores de la Prehistoria*. Barcelona.

Lesure, R. G. (2005) Linking theory and evidence in an archaeology of human agency: Iconography, style and Theories of embodiment. *Journal of Archaeological Method and Theory*, vol. 12. nº3. 237-255.

Levine, M. H. (1957) Prehistoric art and ideology. *American Anthropologist. New Series*, vol. 59. nº6. 949-964.

- Lewis, D. (1997) Bradshaws: the view from Arnhem Land. *Australian archaeology*, 44. 2-15.
- Lewis, D. i Rose, D. (1988) *The Shapes of the Dreaming. The cultural significant of Victoria River Rock Art*. Canberra.
- Lewis-Williams, J. D. (1987) A dream of eland: an unexplored component of San shamanism and rock art. *World archaeology*, 19: 2. 165-177.
- Lewis-Williams, J. D. (1994) Rock art and ritual: Southern Africa and beyond. *Complutum*, 5. 277-289.
- Lewis-Williams, J. D. (2006) The evolution of theory, method and technique in Southern african rock art research. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 13: 4. 343-377.
- Lewis, D. (1988) *Post-glacial social strategies and ecological change*. En Lewis, D. *The Rock painting of Arnhem Land Australia*. BAR International Series, 415.
- Llobera, M. (2000) Understanding movement: a pilot model towards the sociology of movement. En Lock, G. (ed) *Beyond the map. Archaeology and Spatial Technology*. Amsterdam. 65-84.
- Llobera, M. (2006) Arqueología del paisaje en el siglo XXI: reflexiones sobre el uso de los SIG y modelos matemáticos. En Grau Mira, I. (ed) *La Aplicación de los SIG en la Arqueología del Paisaje*. Serie Arqueológica. Sant Vicent del Raspeig. 109-124.
- Lock, G. (ed) (2000) *Beyond the map. Archaeology and Spatial Technology*. Amsterdam.
- Lock, G. i Molyneaux, B. (eds) (2006) *Confronting Scale in Archaeology. Issues of theory and practice*. Nova York.
- Loendorf, L. (2001) Rock art recording. En Whitley, D. S. (ed) *Handbook of Rock Art Research*. Oxford. 55-79.
- Loendorf, L. (2004) Places of power: the placement of Dinwoody petroglyphs across the Wyoming landscape. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 201-216.
- López Montalvo, E. (2005a) *Análisis interno del Arte Levantino: la composición y el espacio a partir de la sistematización del núcleo Valltorta-Gasulla*. Servei de Publicacions Universitat de València. València.
- López Montalvo, E. (2005b) La caza y la recolección en el Arte Levantino. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia. 265-278.
- López Montalvo, E. (2008) Cuestionando la improvisación: pautas de corrección y planteamiento espacial en los abrigos levantinos del núcleo Valltorta-Gassulla (Castellón, España). En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol. 2. 31-36.
- López Montalvo, E. (2009) Caracterización de la secuencia levantina a partir de la composición y el espacio gráfico: el núcleo Valltorta-Gassulla como modelo de estudio. En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. 81-94.
- López Montalvo, E. i Domingo, I. (2005) Nuevas tecnologías y restitución de los paneles levantinos: primeros resultados y valoración crítica del método. En Arias, P., Ontañón, R. i García-Mancó, R. (eds). *Actas del III Congreso de Neolítico de la Península Ibérica*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, 1. Santander. 719-728.
- López Montalvo, E., Villaverde, V., Garcia Robles, M. R., Martinez, R. i Domingo, I. (2001) Arte rupestre del barranc de la Xivana (Alfarb, València). *Saguntum-PLAV*, 33. 9-26.
- López Padilla, J. A. (2008) Entre piedras y cavernas. Una propuesta de explicación histórica a la ausencia de megalitismo en el área centromeridional del Levante peninsular. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol.

2. 374-384.

Lorblanchet, M. (1992) The rock engravings of Gum Tree Valley and Skew Valley, Dampier, Western Australia: Chronology and function of the sites. *AURA*, 6. 39-59.

Loubser, J. (1993) Rock paintings of domestic ungulates in the Caledon river valley area of southern Africa: understanding the interaction between hunter-gatherers and agriculturalists. Steinbring, J., Watchman, A. (eds) *Proceedings of Symposium F: Dating of Rock Art. Time and Space. Dating and Spatial considerations in Rock art research. Papers of Symposium F and E, second AURA Congress, Cairns 1992*. 101-110.

Loy, T. H. (1990) Accelerator radiocarbon dating of human blood proteins in pigments from Late Pleistocene art sites in Australia. *Antiquity*, 64. 110-116.

Macintosh, N. W. G. (1977) Beswick Creek cave two decades later: a reappraisal. En Ucko, P. J. (ed) *Form in indigenous art*. Canberra. 191-197.

Malone, C. (2003) The Italian Neolithic: a synthesis of research. *Journal of World Prehistory*, 17: 3. 235-312.

Mangado, J. (2006) El aprovisionamiento en materias primas líticas: hacia una caracterización paleocultural de los comportamientos paleoeconómicos. *Trabajos de Prehistoria*, 63: 2. 79-91.

Marco Molina, J. A. (2006) Rasgos climáticos, relieve y vegetación en tierras valencianas a través de la mirada de Cavanilles. *Estudios Geográficos*, LXVII, 260. 105-140.

Mark, R. i Billo, E. (2002) Application of digital Image enhancement in rock art recording. *American Indian Rock art*, 28. 121-128.

Mark, R. i Billo, E. (2002) Aplicación del mejoramiento digital de imágenes en la documentación de arte rupestre. En Taobada, F. i Strecker, M. (ed) *Documentación y registro del arte rupestre. Actas de la Sección I del quinto simposio internacional de Arte rupestre, Tarija, Septiembre 2000. La Paz*. 138-141.

Martí Oliver, B. (1983) *El nacimiento de la agricultura en el País Valencià. Del Neolítico a l'Edat del Bronze*. València.

Martí Oliver, B. (1983) La Muntanya Assolada (Alzira, Valencia) *Lucentum*, 2. 43-67.

Martí Oliver, B. (1985) *Los estudios sobre el Neolítico en el País Valenciano y áreas próximas: Historia de la investigación, estado actual de los problemas y perspectivas*. Arqueología del País Valenciano. Panoramas y Perspectivas. Alacant.

Martí Oliver, B. (1988) El nacimiento de la agricultura. El Neolítico: los primeros agricultores. En *Historia del Pueblo Valenciano*. 21-30.

Martí Oliver, B. (1992) Economía y medio ambiente en el Neolítico del País Valenciano. En Moure Romanillo, A. (ed) *Elefantes, ciervos y Ovicaprinos. Economía y aprovechamiento del medio en la Prehistoria de España y Portugal*. Santander. 229-242.

Martí Oliver, B. (2003) El arte rupestre levantino y la imagen del modo de vida cazador: entre lo narrativo y lo simbólico. En Tortosa, T. i Santos, J. A. (eds) *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*. Monografías de la Escuela española de Historia y Arqueología en Roma, 26. 59-75.

Martí Oliver, B. (2006) Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña. En Martínez García, J. i Hernández Pérez, M. S. (eds) *Actas del congreso arte rupestre esquemático en la Península Ibérica Comarca de los Vélez. 5-7 de mayo de 2004*. 119-147.

Martí Oliver, B. (2008) Cuevas, poblados y santuarios neolíticos: una perspectiva mediterránea. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol. 1. 17-27.

Martí Oliver, B. i Hernández Pérez, M. S. (1988) *El neolítico valencià: art rupestre i cultura material*. València.

Martí Oliver, B. i Hernández Pérez, M. S. (2000-2001) El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica. *Zephyrus*, 53-54. 241-

265

Martí Oliver, B. i Juan-Cabanilles, J. (1987) *El neolític valencià. Els primers agricultors i ramaders*. València.

Martí Oliver, B. i Juan-Cabanilles, J. (1997) Epipaleolíticos y neolíticos: población y territorio en el proceso de neolitización de la Península Ibérica. *Espacio, tiempo y forma*. S. I, 10. 215-264

Martí Oliver, B. i Juan-Cabanilles, J. (2002) La decoració de les ceràmiques neolítiques i la seua relació amb les pintures rupestres dels Abrics de la Sarga. En *La Sarga Arte rupestre y territorio*. Alacant. 147-170.

Martí, B. i Juan-Cabanilles, J. (2003) El Neolítico de la Península Ibérica: un proceso de origen mediterráneo. En Ramallo, S. F. (ed) *Estudios de arqueología dedicados a la Profesora Ana María Muñoz Amilibia*. Murcia. 25-42.

Martí Oliver, B. i Pedro, M. J. de (1999) La Ribera del Xúquer a l'Edat del Bronze: cap a un paisatge antròpic. En Departament de Geografia (ed) (1999) *Geoarqueologia i Quaternari litoral: memorial María Pilar Fumanal*. València. 153-167.

Martí Oliver, B. i Pedro, M. J. de (e.p) La Prehistòria de la Ribera del Xúquer: noves consideracions.

Martín Colliga, A. (1991) Lectura de la distribució i caracterització dels jaciments cardials. en *Estat de la investigació sobre neolític a catalunya. 9º col·loqui internacional d'arqueologia de puigcerdà*. 68-71

Martín Colliga, A. (1991) Problemes de caracterització dels grups del Neolític Antic, a través del registre ceràmic. en estat de la investigació sobre neolític a Catalunya. *9º col·loqui internacional d'arqueologia de Puigcerdà*. 66-67.

Martín Colliga, A. (1992) La economía de producción a lo largo del Neolítico en Cataluña. En Moure Romanillo, A. (ed) *Elefantes, ciervos y Ovicaprinos. Economía y aprovechamiento del medio en la Prehistoria de España y Portugal*. Santander. 203-228.

Martín Colliga, A. (2003) Els grups del neolític final, calcolític i bronze antic. els inicis de la metal·lúrgia. *Cota Zero*, 18. 76-105.

Martínez Andreu, M. (1989-90) Síntesis del Epipaleolítico en el levante y sur peninsular. Antecedentes y estado de la cuestión. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 5-6. 49-58.

Martínez Bea, M. (2004a) La estación del Barranco Hondo en su espacio geográfico. En Utrilla, P. i Villaverde, V. (coord) *Los grabados levantinos del Barranco Hondo*. Castellote, Teruel. Saragossa. 87-104.

Martínez Bea, M. (2004b) Un arte no tan levantino. Perduración ritual de los abrigos pintados: el ejemplo de la vacada (castellote, teruel). *Trabajos de Prehistoria*, 61, 2. 111-125.

Martínez Bea, M. (2006) Arte rupestre y SIG en los alrededores de Santolea (Teruel). En Grau Mira, I. (ed) *La Aplicación de los SIG en la Arqueología del Paisaje*. Serie Arqueológica. Sant Vicent del Raspeig. 171-180.

Martínez Bea, M. (2008) Arte rupestre de Albarracín: la excepcionalidad de un conjunto interior. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol. 2. 141-148.

Martínez García, J. (1997-98) Andalucía: arte rupestre. Los conjuntos levantinos. *Tribuna d'Arqueologia*. 307-320.

Martínez García, J. (1998) Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco. *Arqueología Espacial*, 19-20. 543-561.

Martínez García, J. (2000) La pintura esquemática com a estratègia simbòlica d'ocupació territorial. *Cota Zero*, 16. 35-46.

Martínez García, J. (2002) Pintura rupestre esquemática: el panel, espacio social. *Trabajos de Prehistoria*, 59: 1. 65-87.

Martínez García, J. (2005) Andalucía Oriental y la periferia sur del Arte Rupestre Levantino. En Blanco de la Rubia, M. A. (coord) *Pintura rupestre levantina en Andalucía*. Catalogo. Sevilla. 9-35.

Martínez García, J. (2005) Arte rupestre levantino: la complejidad de una confluencia espacio-temporal con el arte macroesquemático y esquemático en el proceso de 'neolitización'. En Arias, P., Ontañón, R. i García-Mancó, R. (eds). *Actas del III Congreso de Neolítico de la Península Ibérica*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, 1. Santander. 739-750.

Martínez García, J. (2005) Compartir el tiempo y el espacio: pinturas rupestres postpaleolíticas del Levante peninsular. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia. 179-194.

Martínez García, J. (2006) La pintura rupestre esquemática en el proceso de transición y consolidación de las sociedades productoras. En Martínez García, J. i Hernández Pérez, M. (eds) *Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez. 5-7 Mayo 2004*. 33-56.

Martínez García, J.; Hernández Pérez, M. S. (ed) (2006) *I congreso de arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Aprovelez. Vélez Rubio*.

Martínez i Rubio, T. (2005) *El Cinto de las Letras en la Canal de Dos Aguas. València*. Treball d'Investigació inèdit. Universitat de València.

Martínez i Rubio, T. (2006) El Cinto de las Letras (Dos Aguas), revisió del panell 55 anys després de la seua publicació. *Saguntum-PLAV*, 38. 61-91.

Martínez i Rubio, T. (2009) El Abrigo de los Chorradores (Millares, Valencia) Una nueva representación de recolección de miel a orillas del Río Júcar. En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. 98-107.

Martínez i Rubio, T. (e.p.) El cambio social a través de las representaciones rupestres. Propuesta de seriación estilística del arte rupestre levantino en el Massís del Caroig (València). *Actas de las II Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica JIA09. 6-8 Maig de 2009*.

Martínez i Rubio, T. i López Montalvo, E. (e.p.) Arte Levantino y territorio: primeros apuntes en la caracterización de los tipos humanos del núcleo artístico del Xúquer (Valencia). Valoración y límites a un enfoque regional. *Prehistoire, Art et Sociétés, n.º? Actes du Colloque l'Art des Sociétés Préhistoriques: technologies et espaces culturels, 2008*.

Martínez i Rubio, T. i Villaverde, V. (2008) Pinturas rupestres de la Cueva del Cerro (Millares, València): una nueva documentación, una nueva lectura. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXVII. 161-179.

Martínez Perelló, M. I. (1999) El valle de Zújar: un importante enclave para el arte rupestre esquemático en Badajoz. *Espacio, tiempo y forma*. S. I, 12. 269-294.

Martínez Pérez, A. 1985. La cultura del Bronce Valenciano en la Ribera. *Al-Gezira*, 1. 13-111.

Martínez Sánchez, C. i San Nicolás del Toro, M. (2003) El Neolítico en Murcia. Continuidad y cambio durante el Calcolítico. En Ramallo, S. F. (ed) *Estudios de arqueología dedicados a la Profesora Ana María Muñoz Amilibia*. Murcia. 155-175..

Martínez Sanso, J. (1989) las pinturas rupestres esquemáticas en Ayora: el abrigo Eduardo. *Cullaira*, 1. 31-40.

Martínez Valle, R. (dir) (2005) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia.

Martínez Valle, R. (2005) Décadas de descubrimientos y estudios. La investigación del arte rupestre en la Comunidad Valenciana. Martínez Valle, R. (dir) (2005) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia. 41-62.

Martínez Valle, R. i Villaverde Bonilla, V. (coord) (2002) *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 1. Tirig.

Martínez Valle, R., Guillem Calatayud, P. (2006a) Arte esquemático en el barranc de la Valltorta (Castellón). En Martínez García, J. i Hernández Pérez, M. (eds) *Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez. 5-7 Mayo 2004*. 119-147.

- Martínez Valle, R. i Guillem Calatayud, P. M. (2006b) On són les dones. Una aproximació a la distribució de les figures femenines d'estil llewantí en el parc cultural Valltorta-Gassulla. En Museu de Prehistòria (ed) *Les dones en la Prehistòria*. València. 51-62.
- Martínez Valle, R. i Guillem Calatayud, P. M. (2006c) *Un alto en el camino. Los abrigos pintados del Barranco de las Clochas*. Gestalgar.
- Martínez Valle, R., Guillem Calatayud, P. M. i Cueva Calabia, R. (2008) Arte rupestre y poblamiento prehistórico en el territorio de Valltorta-Gassulla. En Hernández Pérez M. S., Soler, J. A. i López Padill, J. A. (ed) *IV Congreso del Neolítico Peninsular. 27-30 de noviembre de 2006*. vol. 1. 31-40.
- Martorell Briz, X. (2009) Arte y territorio en el Río Grande (La Canal de Navarrés, València). En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. 105-111.
- Martorell Briz, X. (e.p.) Contribución al estudio del arte rupestre en el Río Grande (La Canal de Navarrés, Valencia): Cuevas Largas II (Quesa, València). *Cuadernos de arte rupestre de Moratalla, 5. Actas del Congreso Nacional de Arte Rupestre Levantino* (Región de Murcia).
- Mas i Cornellà, M. (1982) Avanç a l'estudi dels gravats rupestres de Savassona (Tavernoles) *Ausa*, X. 102-104.
- Mas i Cornellà, M. (2001) Estructuras iconográficas e identificación de especies (secuencias iniciales y finales del arte postpaleolítico esquemático) *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22. 147-182.
- Mas Santacreu, M. (1980) *Nuestra Historia. Vol. I*. València.
- Masvidal Fernández, C. (2006) La imatge de les dones en la prehistòria a través de les figuretes femenines paleolítiques i neolítiques. En Museu de Prehistòria (ed) *Les dones en la Prehistòria*. València. 37-50.
- Matamoros, C. i López Mira, J. A. (2009) Gestión del arte rupestre de la Comunitat Valenciana, 1998-2008. En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. 169-178.
- Mateo Saura, M. A. (1992) Reflexiones sobre la representación de actividades de producción en el arte rupestre levantino. *Verdolay*, 4. 15-20.
- Mateo Saura, M. A. (1993) Rasgos etnográficos del arte rupestre naturalista en Murcia. *Espacio, tiempo y forma. S. I*, 6. 61-96.
- Mateo Saura, M. A. (1995-96) La vida cotidiana en el arte rupestre levantino. *AnMurcia*, 11-12, 79-90.
- Mateo Saura, M. A. (1997-98) Arte rupestre y neolitización en el Alto Segura. *AnMurcia*, 13-14. 39-45.
- Mateo Saura, M. A. (1999) *Arte rupestre en Múrcia. I. Noroeste y tierras altas de Lorca*. Múrcia.
- Mateo Saura, M. A. (2000) La guerra en las comunidades epipaleolíticas del mediterráneo peninsular. *Era, Arqueología*, 2. 111-127
- Mateo Saura, M. A. (2001) Arte Levantino adversus pintura esquemática. Puntos de encuentro y divergencias entre dos horizontes culturales de la prehistoria peninsular. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22. 183-212.
- Mateo Saura, M. A. (2001-2002) La mujer en la prehistoria: función social y simbolismo de la mujer en el arte levantino. *Kalathos*, 20-21. 7-26.
- Mateo Saura, M. A. (2003a) Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del arte rupestre levantino. *Zephyrus*, 56. 247-268.
- Mateo Saura, M. A. (2003b) *Arte rupestre prehistórico en Albacete. La Cuenca del Río Zumeta*. -Estudios- nº 147. Albacete.
- Mateo Saura, M. A. (2008) La cronología

neolítica del arte levantino. ¿realidad o deseo? *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 26. 7-28.

Mateo Saura, M. A. (2006) Aproximación al estudio de la figura humana en el Arte rupestre Levantino del Alto Segura. *Cuadernos de Arte Rupestre*, 3. 125-160.

Mateo Saura, M. A. i Bernal Monreal, J. A. (1996) La pintura rupestre esquemática en Murcia. Estado de la cuestión. *Espacio, tiempo y forma. S. I*, 9. 173-205.

Mateo Saura, M. A. i Carreño Cuevas, A. (2001) El arte rupestre de La Tinada del Ciervo (Nerpio, Albacete). Revisión del Conjunto. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIV. 97-118.

Mateu, J. F. (2000) El contextos geomorfológico en las inundaciones de la Ribera del Júcar. *Cuadernos de Geografía*, 67/68. 241-259.

Mateu, J. F., Ruiz, J. M. i Carmona, P. (eds) (2007) *Por el Júcar. Notas y apuntes de Viaje*. València.

Mateu, J. F. (2007) Eduardo Soler y el entendimiento del paisaje: el viaje por el Júcar. En Mateu, J. F., Ruiz, J. M. i Carmona, P. (eds) *Por el Júcar. Notas y apuntes de Viaje*. València. 12-50.

Maura Mijares, R. (2003) Arte rupestre y entorno arqueológico: las cuencas de los ríos Turón y Guadalteba (Málaga). *SPAL*, 12. 81-96.

May, S. i Domingo, I. (2010) Making sense of scenes. *Rock Art Research*, 27: 1. 35-42.

Maynard, L. (1977) Classification and terminology in australian rock art. En Ucko, P. J. (ed) *Form in indigenous art. Schematisation in the art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe*. Prehistory and material culture series, 13. Australian Institute of aboriginal studies. Canberra.

McDonald, J. (1993) On a clear day you can see Mount Yengo. Or: investigating the archaeological manifestations of ulculturally significant foci in the prehistoric landscape. En Steinbring, J., Watchman, A. (eds) *Proceedings of Symposium F: Dating of Rock Art. Time and*

Space. Dating and Spatial considerations in Rock art research. Papers of Symposium F and E, second AURA Congress, Cairns 1992. 84-91.

McDonald, J. (2000) Media and social context: influences on stylistic communication networks in prehistoric Sydney. *Australian Archaeology*, 51. 54-63.

Megaw, J. V. S. (1972) Style and Style groupings in Continental Early La Tene Art. *World Archaeology*, 3: 3. 276-292.

Mellaart, J. (1975) *The Neolithic of the Near East*. Londres.

Menéndez Amor, J. i Florschütz, F. (1961) Resultado del análisis polínico de una serie de muestras de turba recogidas en la Ereta del Pedregal (Navarres, Valencia). *Archivo de Prehistoria Levantina*, IX. 97-99.

Merino Cristóbal, L., Jordà Pardo, J. (1987) Condiciones y estado de conservación del arte rupestre. *Arte rupestre en España*. Revista de arqueología. 120-122.

Mesado, N. (1988-89) Las pinturas rupestres de la Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla Vilafranca, Castellón. *Lucentum*, VII-VIII. 35-56.

Mesado, N.; Sarrión, I. (2000) Un covacho con pinturas en el barranco de la Hoz (Enguera, la Canal de Navarrés, València). *Bara*, 3. 65-79.

Mesguer Santamaria, M^a. S. (1990) Los grabados y cazoletas del Arco de San Pascual. Ayora (Valencia). *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX. 379-406.

Meyer, N.; et alii (2003) Contribution to regional survey archaeology. *Monumenta archaeologica*, 21. 7-24.

Minc, L. (1986) Scarcity and survival: the role of oral tradition in mediating subsistence crises. *Journal of Anthropological Archaeology*, 5. 39-113.

Mira, J. F. (2007) *Identitat i territori: els cercles de la consciència*. València.

Mithen, S. J. (1988) Looking and Learning: Upper Paleolithic Art and information gathering. *World Archaeology*, 19: 3. 297-327.

Molina Balaguer, Ll; Garcia Puchol, O; Garcia Robles, R. M. (2003) Apuntes al marco crono-cultural del arte levantino: neolítico vs neolitización. *Saguntum-PLAV*, 35. 51-67.

Molina Exposito, A., Mas M., Gavilán, B. i Vera, J. C. (1999) El arte de las primeras sociedades productoras en andalucía central (sierras subbéticas cordobesas). En II congreso de neolítico a la península ibérica. *Saguntum-PLAV* Extra-2. 413-419.

Molina Hernández, F. J. (2005) Evolución de las estrategias de ocupación y explotación del territorio durante el Neolítico II en las cuencas de los ríos Seta i Penàguila (comarcas de l'Alcoià y el Comtat, Alicante) En Arias, P., Ontañón, R. i García-Mancó, R. (eds). *Actas del III Congreso de Neolítico de la Península Ibérica*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, 1. Santander. 579-590.

Molina, Ll., Garcia, O. i Garcia, M. R. (2003) Apuntes al marco crono-cultural del Arte Levantino: Neolíticos vs Neolitización. *Saguntum-PLAV*, 35. 51-67.

Molina, Ll. i García Borja, P. (2006) Vas amb decoració simbòlica a l'Abri de la Falguera. En García Puchol, O. i Aura Tortosa, J. E. (coord) *El Abri de la Falguera (Alcoi, Alacant)*. 8.000 años de ocupación humana en la cabecera del río de Alcoi. Alcoi.

Molinos Saura, M^a. I. (1986-87) Representaciones de carácter bélico en el arte rupestre levantino. *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 295-310.

Montes, L. (2007) El Epipaleolítico reciente o Mesolítico en la Península Ibérica. Estado de la cuestión. *Caesaragusta*, 78. 39-48.

Monzonís, F. i Viñas, R. (1980) Cinco nuevos abrigos con arte rupestre en la zona de Bicorp (Valencia). *Altamira Symposium*. 397-410.

Mooney, S. D., Geiss, C. i Smith, M. (2002) The use of mineral magnetic parameters to characterize archaeological ochres. *Journal of Archaeological Science*, 29. 1-13.

Morwood, M. J. (1980) Time, space and prehistoric art: a principal components analysis. *Archaeology and physical Anthropology in Oceania*, 15. 98-109.

Morwood, M. J. (1994) The dating of rock art in the Kimberley, N.W. Australia. *Rock art research*, 11: 2. 79-87.

Morwood, M. J. (1998) Sex, lies and symbolic behaviour. *Rock art research*, 15: 1. 17-22.

Morwood, M. J. (2002) *Visions from the past. The archaeology of Australian Aboriginal art*. Sydney.

Moure Romanillo, A. (1994) Arte Paleolítico y geografías sociales. Asentamiento, movilidad y agregación en el final del Paleolítico cantábrico. *Complutum*, 5. 313-330.

Mudge, M., Malzbender, T., Schroer, C. i Lum, M. (2006) New reflection transformation imaging methods for rock art and multiple-viewpoint display. En Ioannides, M., Arnold, D., Niccolucci, F. i Mania, K. (eds) *The 7th International Symposium on virtual reality, archaeology and cultural heritage*. VAST 2006.

Munn, N. (1973) *Walbiri Iconography: Graphic representations and cultural symbolism in a Central Australian Society*. Cornell University Press. New York.

Munn, N. (1996) Excluded Spaces: The figure in the Australian Aboriginal Landscape. *Critical Inquiry*, 22: 3. 446-465.

Muñoz Amilibia, A. M^a. (1997) La cultura de los sepulcros de fosas. Una sociedad neolítica. *Espacio, tiempo y forma*. S. I, 10. 265-278.

Muñoz Ibáñez, F. J. (1999) Algunas consideraciones sobre el inicio de la arqueología prehistórica. *Trabajos de Prehistoria*, 56: 1. 27-40.

Muñoz Ramos, J. (2000) El problema historiográfico de la diferenciación epipaleolítico-neolítico como debate conceptual. *SPAL*, 9. 279-292.

Múzquiz, M. (1994) Análisis del proceso artístico del Arte Rupestre. *Complutum*, 5. 357-368.

Nikolov, V.; Karastoyanova, D. (2003) Painted pottery ornamentation as a communication system between generations. Based on evidence from the Early and

Middle Neolithic layers at Tell Kazanlak. En Nikolova, L. (ed) *Early Symbolic Systems for Communication in Southeast Europe*. Oxford BAR I.S. 1139. 173-179.

Obiol i Menero, E. (1997) Les notícies ramaderes a les *Observaciones del Reyno de Valencia* d'A. J. Cabanilles. *Cuadernos de Geografia*, 62. 387-402.

Okabe, A. (ed) (2006) *GIS-Based studies in the humanities and social sciences*. Boca Raton.

Olària Puyoles, C. (1999) Arte, hàbitat y territorio en el Mediterráneo peninsular durante el postglaciario: un modelo de interpretación en el norte del País Valenciano. *Bolskan*, 16. 109-150.

Olària Puyoles, C. (2000) Reflexiones acerca de las representaciones de mujeres en el arte postpaleolítico. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 21. 35-51.

Olària Puyoles, C. (2001) Pensamiento mágico y expresiones simbólicas entre sociedades tribales del litoral mediterráneo peninsular: 10000-7000 BP. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22. 213-233.

Olària Puyoles, C. (2006) Las venus del Barranco de la Valltorta (Castellón). Mujeres parturientas en el arte magdaleniense y el arte levantino. *Cuadernos de Arte Rupestre*, 3. 59-78.

Oliver Gil, R.; Arias Martínez, J. M. (1991) Pinturas Esquemáticas Del Abrigo Del Espolón Del Zapatero (Quesa, València). *Saguntum-PLAV*, 24. 137-141.

Oliver Gil, R. i Arias Martínez, J. M. (1992) Nuevas aportaciones al arte rupestre post-paleolítico. *Saguntum-PLAV*, 25. 181-190.

Orejas, A. (1991) Arqueología del Paisaje: Historia, problemas y perspectivas. *AEspA*, 64. 191-230.

Orejas, A. (1995) *Del 'Marco geográfico' a la Arqueología del Paisaje. La aportación de la fotografía aérea*. Madrid.

Orejas, A. (1995-96) Territorio, análisis

territorial y Arqueología del Paisaje. *Studios históricos, Historia antigua*, 13-14. 61-68.

Ouzman, S. (2001) Seeing is deceiving: rock art and the non-visual. *World archaeology*, 33: 2. 237-256.

Ouzman, S. (2002) Towards a mindscape of landscape: rock art as expression of world understanding. En Chippindale, C. i Taçon, P. S. C. (eds) *The Archaeology of rock art*. Cambridge. 30-41.

Pascual Beneito, J. L. (1998) *Utillaje óseo, adornos e ídolos neolíticos valencianos*. Serie de Trabajos Varios, 95. València.

Pascual Benito, J. L. (2007) La Cueva de la Cocina i l'art epipaleolítico. En Bonet, H., Pedro Michó, M. J. de, Sánchez, A. i Ferrer, C. (coord) *Arqueologia en Blanc i Negre. La labor del SIP: 1927-1950*. València. 183-188.

Pedro Michó, M. J. de (2004) L'Edat del Bronze al Nord del País Valencià: hàbitat i territori. *Cypselà*, 15. 103-122.

Pedro, R. (2000) La percepció del paisaje y la reproducció de la identitat social en la regió pampeana occidental. En Gianotti, C. (ed) *Paisajes culturales sudamericanos: de las prácticas sociales a las representaciones*. TAPA, 19. 115-125.

Pena Gimeno, J. E. (1977) El despoblamiento del interior valenciano. *Cuadernos de Geografia*, 20. 35-46.

Pérez Cueva, A. (1999) Medio Físico. En Hermsilla, J. (dir) *Bases para el plan estratégico del municipio de Cortes de Pallás. Evaluación compartida*. Bunyol. 39-66.

Pérez Cueva, A. i Calvo, A. (1987) La distribució de las ramblas en el País Valenciano: una aproximación cuantitativa. *Cuadernos de Geografia*, 38. 61-74.

Pérez Milián, R. (2000-01) Estudio de los grabados de Narrabaes (Catí). *Lucentum*, XIX-XX. 5-34.

Pérez Ripoll, M. (1987) La caza en una economía de producció prehistórica y sus implicaciones en el arte levantino. *Lucentum*, 6. 23-28.

- Pérez Ripoll, M. (1990) La ganadería y la caza en la Ereta del Pedregal (Navarrés, València). *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX. 223-243.
- Pérez, C., Alfonso J. A., Cámara, J. A., Contreras, F. i Lizcano, R. (1999) Clasificación cultural, periodización y problemas de compartimentación en el Neolítico de la alta Andalucía. *II congrés de Neolític a la Península Ibérica. Saguntum-PLAV Extra-2*, 485-492.
- Pericot, L. (1945) La cueva de la Cocina (Dos Aguas). *Archivo de Prehistoria Levantina*, II. 39-72.
- Pericot, L. (1950) *El arte rupestre español*. Barcelona.
- Pericot, L. (1964) Sobre algunos problemas del arte rupestre español. *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*. 151-158.
- Piñon Varela, F. (1980) Superposiciones y repintados en la serranía de Albarracín: elementos para el establecimiento de una cronología relativa. *Altamira Symposium*. 411-425.
- Piñon Varela, F. (1982) *Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)*. Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografías N° 6. Santander.
- Piñon Varela, F. (1983) El fenómeno de la esquematización en el núcleo rupestre de Albarracín (Teruel). *Zephyrus*, 36. 233-237.
- Piñon Varela, F. (1986-87) Arte esquemático en Cuenca: las pinturas rupestres de la Peña de Aldebarán (Valdemoro de la Sierra) *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 147-158.
- Piqueras Haba, J. (dir) (1999a) *Geografía de les comarques valencianes*. València.
- Piqueras Haba, J. (1999b) *El espacio valenciano. Una síntesis geográfica*. València.
- Piqueras Haba, J. i Sanchis Deusa, M. C. (1991) La trashumancia ibérico-valenciana en la Edad Moderna. *Cuaderno de Geografía*, 49. 35-47.
- Piqueras Haba, J. i Sanchis Deusa, M. C. (2006) *Hostales y ventas en los caminos históricos valencianos*. València.
- Pla Ballester, E. (1961) Actividades del Servicio de Investigación Prehistórica (1956-1960) *Archivo de Prehistoria Levantina*, IX. 211-253.
- Pla Ballester, E. (1966) Actividades del Servicio de Investigación Prehistórica (1961-1965) *Archivo de Prehistoria Levantina*, XI. 275-328.
- Pla Ballester, E.; Martí Oliver, B.; Bernabeu Aubán, J. (1983) La Ereta del Pedregal (Navarrés, Valencia) y los inicios de la Edad del Bronce. *XVI Congreso Nacional de Arqueología. Murcia-Cartagena, 1982*. 239-247.
- Plog, S. (1983) Analysis of style in artifacts. *Annual Review of Anthropology*, 12. 125-142.
- Porcar Ripollés, J. B. (1943) El trazo por impresión directa y el trazo caligráfico en el arte rupestre de Ares del Maestre. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XVIII: 262-266.
- Porcar Ripollés, J. B. (1945) Interpretaciones sobre el arte rupestre. *Archivo de Prehistoria Levantina*, II. 31-38.
- Porcar Ripollés, J.B. (1946) Iconografía rupestre de La Gasulla y Valltorta. Escenas bélicas. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXII. 48-62.
- Porcar Ripollés, J. B. (1949) Iconografía rupestre de Gasulla. Representación de Insectos. Características y particularidades que ofrece. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXV: III. 169-182.
- Preziosi, D. (1992) The question of art history. *Critical Inquiry*, 18. 363-386.
- Ramón Fernández, N. (2006) La cerámica del Neolítico Antiguo en Aragón. *Caesaragusta*, 77.
- Renfrew, C. i Bhan, P. (1993) *Arqueología. Teorías, métodos y prácticas*. Madrid.
- Renfrew, C. i Bhan, P. (2005) *Archaeology. The Key Concepts*. Oxon.

Ribera, A., Galiana, M. F., Torregrosa, P. i Llin, V. (1995) L'Abric de la Penya. Noves pintures rupestres postpaleolítiques a Moixent (València). *Recerques del Museu d'Alcoi*, 4. 121-133.

Ripoll Perelló, E. (1960) Para una cronología relativa de las pinturas rupestres del Levante Español. *Festschrift für Lothar Zott*. Bonn. 457-465.

Ripoll Perelló, E. (1961) *Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel)*. Monografías de arte rupestre, Arte Levantino, 1. Barcelona.

Ripoll Perelló, E. (1963) *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Barcelona.

Ripoll Perelló, E. (1964) Para una cronología relativa del arte rupestre español. *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*. 167-173.

Ripoll Perelló, E. (1964-65) *Miscelánea en Homenaje al Abate Henri Breuil (1877-1961)*. 2 vols. Barcelona.

Ripoll Perelló, E. (1968) Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica. *Simposio Internacional de Arte Rupestre, Barcelona*. 165-192.

Ripoll Perelló, E. (1977) The process of schematisation in the prehistoric art of the Iberian Peninsula. En Ucko, P. J. (ed) *Form in indigenous art. Schematisation in the art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe*. Prehistory and material culture series, 13. Australian Institute of aboriginal studies. Canberra.

Ripoll Perelló, E. (1983) Cronología y periodización del esquemático prehistórico en la Península Ibérica. *Zephyrus*, 36. 27-35.

Ripoll Perelló, E. (1990) Acerca de algunos problemas del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica. *Espacio, tiempo y forma*. S. I, 3. 71-104.

Ripoll Perelló, E. (1991) La catalogación del arte prehistórico: el corpus de pinturas rupestres de Cataluña. *Espacio, tiempo y forma*. S. I, 4. 313-323.

Ripoll Perelló, E. (1991-92) En los orígenes de la controversia sobre la cronología del arte rupestre levantino. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 7-8. 65-68.

Ripoll Perelló, E. (1997) Historiografía del arte prehistórico en la Península Ibérica: I, hasta 1914. *Espacio, tiempo y forma*. S. I, 10. 89-127.

Ripoll Perelló, E. (1997) Las pinturas rupestres de las Batuecas: Cartas de Don Juan Cabré al Abate Henri Breuil. *Revista de Estudios Extremeños*, LIII: 2. 399-410.

Ripoll Perelló, E. (2001) El debate sobre la cronología del arte levantino. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22. 267-280.

Rivas-Martínez, S. (1983) Pisos bioclimáticos de España. *Lazaroa*, 5. 33-43.

Rivas-Martínez, S. (2005) Avances en Geobotánica. *Discurso de apertura del curso académico de la Real Academia Nacional de Farmacia del año 2005*.

Robb, J. E. (1998) The Archaeology of symbols. *Annual review of anthropology*, 27. 329-346.

Robertson, E., Seibert, J., Fernández, D. i Zender, M. (eds) (2002) *Space and spatial analysis in Archaeology*. Calgari.

Rodríguez Martínez, N. (2009) Las pinturas rupestres lineales esquemáticas de la comarca de Almadén-Montesur. En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. 113-121.

Roldán, C. (2009) Análisis de pigmentos en conjuntos de arte rupestre. En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. 269-277.

Roldán, C., Ferrero, J., Murcia, S., Villaverde,

- V., Martínez, R., Guillem, P., Domingo, I. i López, E. (2007) Anexo I: Análisis insitu de pigmentos de las pinturas rupestres de los abrigos VII, VIII y IX de la Saltadora mediante Fluorescencia de Rayos X. En Domingo, I., López Montalvo, e., Villaverde, V. i Martínez Valle, R. (2007) *Los abrigos VII, VIII y IX de les Coves de la Saltadora. Les Coves de Vinromà, Castelló*. València. 191-205.
- Romero, A. (1996) Enfrentamientos rituales en la cultura Arica: interpretación de un icono rupestre. *Chungará*, 28: 1 i 2 (impres 1998). 115-132.
- Romero, A., Santoro, C., Valenzuela, C., Chacama, J., Rosello, E. i Piacenza, L. (2004) Túmulos, ideología y paisaje de la fase Alto Ramírez del Valle de Azapa. *Chungará*, 36. 261-272.
- Rood, R. (1982) Spatial analysis in archaeology: historical developments and modern applications. *Lambda Alpha Journal of Man*, 14. 25-60.
- Roselló i Verger, V. M. (1983) La revinguda del xúquer i el desastre de la Ribera (20-21 d'Octubre de 1982) Una perspectiva geográfica. *Cuadernos de Geografía*, 32-33. 3-38.
- Roselló i Verger, V. M. (1992). Les vies romanes al País Valencià: Il·lusions i certeses. *Estudios de arqueología ibérica y romana: homenaje a Enrique Pla Ballester*. Trabajos Varios del SIP, 89. 619-638.
- Roselló i Verger, V. M. (1995a) *Geografía del País Valencià*. València.
- Roselló i Verger, V. M. (1995b) El País Valenciano en el Cuaternario: un espacio para el hombre. *El cuaternario en el País Valenciano*. València. 13-27.
- Roselló i Verger, V. M. (1995c) El cuadro geomorfológico. *El cuaternario en el País Valenciano*. València. 13-27.
- Roselló i Verger, V. M. (1997) Els topònims de Mossèn Cabanilles. *Cuaderno de Geografía*, 62. 603-613.
- Roselló i Verger, V. M. (1999) El curs dels principals rius valencians als primers mapes impresos. *Cuaderno de Geografía*, 65-66. 13-25.
- Roselló, i Verger, V. (2004) *Toponímia, geografia i cartografia*. València.
- Rosenfeld, A. (1999) Rock art and rock markings. *Australian archaeology*, 49. 28-33.
- Rosenfeld, A. i Smith, C. (1997) Recent developments in radiocarbon and stylistic methods of dating rock-art. *Antiquity*, 71. 405-411.
- Ross, J. (1997) *Painted relationships: an archaeological analysis of a distinctive anthropomorphic rock art motif in Norwest Central Queensland*. BA (Hons) Thesis, University of New England, Armidale.
- Ross, J. (2005) Rocking the boundaries, scratching the surface: an analysis of the relationship between Paintings and Engravings in the Central Australian Arid Zone. En Ulm, S., Westcott, C., Reid, J., Ross, A., Lilley, I. Kirkwood, L. (eds) *Barriers, borders, boundaries. Proceedings of the 2001 Australian Archaeological Association Annual Conference*. Tempus, 7. 83-91.
- Ross, J. i Abbott, L. (2004) "These things take time": Central Australian rock-art in context. *Australian Aboriginal Studies*, 1. 69-78.
- Ross, J. i Davidson, I. (2006) Rock Art and Ritual: an archaeological analysis of rock art in arid central Australia. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 13: 4. 305-341.
- Ross, M. (2001) Emerging trends in rock-art research: hunter-gatherer culture, land and landscape. *Antiquity*, 75. 543-548.
- Royo, J. I. i Benavente, J. A. (1999) *Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel) Un modelo para la protección y difusión del Arte rupestre aragonés*. Teruel.
- Rubio Blaya, M. (1995) Aproximación al estudio de las figuras zoomorfas representadas en el arte rupestre levantino. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 4. 103-119.
- Ruiz, G. i Burillo, F. (1988) Metodología para la investigación en arqueología territorial.

Munibe, 6. 45-64.

Ruiz, J. F., Rowe, M. W., Hernanz, A., Gavira, J. M., Viñas, R. i Rubio, A. (2009) Cronología del arte rupestre Postpaleolítico y datación absoluta de pátinas de oxalato cálcico. Primeras experiencias en Castilla-La Mancha (2004-2007). En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. 303-316.

Ruiz, J. M. i Carmona, P. (2007) El cañon del Júcar. En Mateu, J. F., Ruiz, J. M. i Carmona, P. (eds) (2007) *Por el Júcar. Notas y apuntes de Viaje*. València. 51-87.

Salmerón, J. (1986-87) La pinturas rupestres esquemáticas de "Las Enredaderas" (Los Almadenes) en Cierza, Murcia. Estudio preliminar. *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 223-234.

San Nicolás, M., López, J. M. i Alonso, A. (1986-87) Avance al estudio del conjunto con pinturas del Milano (Mula, Murcia). *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 341-346.

San Nicolás, M. (1995) Aspectos para la documentación gráfica del arte rupestre. *Verdolay*, 7. 133-143.

San Nicolás, M. i Muñoz, P. (2001) Sistemas de información geográfica aplicado al arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. *Panel*, 1. 92-95.

Sánchez, J. (1947) Pinturas rupestres en la Sierra de Enguera. *Saitabi*, 23-24. 53-59.

Sánchez, J. L. (1983) Acerca de la coloración en las pinturas rupestres prehistoricas. *Zephyrus*, 36. 245-253.

Sánchez Jiménez, M. (coord) (1995) *Castillos, torres y fortalezas de la Comunidad Valenciana*. València.

Sanchidrian Torti, J. L. (1987) Arte rupestre en Andalucía. *Arte Rupestre en España*. Revista de Arqueología. 96-105.

Sanchidrian Torti, J. L. (1987) Reproducción del arte rupestre. *Arte Rupestre en España*.

Revista de Arqueología. 123-125.

Sanchidrian Torti, J. L. (1994) Arte Paleolítico de la zona meridional de la Península Ibérica. *Complutum*, 5. 163-195.

Sanchidrian Torti, J. L. (2001) *Manual de arte prehistórico*. Barcelona.

Sanchidrian Torti, J. L. i Valladas, H. (2001) Dataciones numéricas del arte rupestre de la Cueva de la Pileta (Málaga, Andalucía). *Panel*, 1. 104-105.

Sanchis Deusa, C. (1997) Els camins valencians de la segona meitat del Segle XVIII i les Observaciones de Cavanilles. *Cuadernos de Geografía*, 62. 455-483.

Sanchis Deusa, C. i Piqueras Haba, J. (2001) La conducció fluvial de fusta a València (segles XIII-XX). *Cuadernos de Geografía*, 69/70. 195-214.

Santos Estévez, M. (1998) Los espacios del arte: el diseño del panel y la articulación del paisaje en el arte rupestre gallego. *Trabajos de Prehistoria*, 55: 2. 73-88.

Santos Estévez M. (2005) La caza ritual en la Edad del Bronce y su representación en el arte rupestre de Galicia. En Santos, M. i Troncoso, A. (coord) *Reflexiones sobre arte rupestre, paisajes, forma y contenido*. TAPA, 33. 83-100.

Santos Estévez, M. i Criado Boado, F. (1998) Espacios rupestres: del panel al paisaje. *Arqueología Espacial*, 19-20. 579-595.

Sarrià Boscovich, E. (1988-89) Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón). *Lucentum*, VII-VIII. 7-33.

Sauvet, G., Fortea Pérez, J., Fritz, C., i Tosello, G. (2008) Crónica de los intercambios entre los grupos humanos paleolíticos. La contribución del arte para el periodo 20000-12000 años BP. *Zephyrus*, 61. 33-59.

Sebastián, A. (1985) Arte rupestre levantino: metodología e informática. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, III. 23-35.

Sebastián, A. (1986-87) Escenas acumulativas en el arte rupestre levantino. *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 377-397.

- Sebastián, A. (1993) *Estudio sobre la composición en el Arte Levantino*. Tesis Doctoral inédita. Universitat de València.
- Sebastián, A. (1997) Arte Levantino: Cien años de estudios (1982-1992). *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXII. 85-116.
- Sebastián, A. i Gómez Barrera, J. A. (2003) Las pinturas esquemáticas del Covacho del Ocejón I (Valverde de los Arroyos, Guadalajara). *Saldvie*, 3. 1-13.
- Sáiz Jiménez, C. (2001) Estudio de los procesos de alteración de las rocas y pinturas rupestres de la Cueva de Doña Trinidad (Ardales, Málaga) y Abrigo de los Letreros (Vélez-Blanco, Almería). *Panel*, 1. 86-91.
- Scarre, Ch. (2008) "Being like themselves"? anthropomorphic representations in the megalithic tombs of France. *Arkeos*, 24. 73-96.
- Segrelles Serrano, J. A. (1989) La apicultura valenciana: un aprovechamiento agrario tradicional. *Cuaderno de Geografía*, 45. 73-88.
- Segura Martí, J. M. (2005) El prehistoriador Francisco Jordá Cerdá y sus estudios sobre arte rupestre levantino. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia. 77-88.
- Senent Ibáñez, J. J. (1940) Pinturas rupestres en Dos Aguas. *Las Provincias*. diumenge 17 novembre 1940. 8.
- Senent Ibáñez, J. J. (1943) III. Excursiones de la Sección. El arte rupestre de Dos Aguas. *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 2º época, 5. 32-39.
- Sepúlveda, M. A. (2004) Esquemas visuales y emplazamientos de las representaciones rupestre de camélidos del Loa superior en tiempos incaicos ¿una nueva estrategia de incorporación de este territorio al Tawantinsuyu? *Chungará*, 36. 439-451.
- Sepúlveda, M. A. (2006) *Art rupestre et iconographie dans le bassin de la rivière Salado (Nord du Chili) durant la période intermédiaire tardive (850-1450 apr. J.C)*. Tesis Doctoral. Université Paris I.
- Sepúlveda, M. A., Romero, A. L. i Briones, L. (2005) Tráfico de caravanas, arte rupestre y ritualidad en la quebrada de Suca (Extremo norte de Chile). *Chungara*, 37, nº2. 225-243.
- Serena Pérez, B. J. (1999) *Apuntes históricos de la Villa de Bicorp*. Bicorp.
- Serrano, D. i Fernández, J. (1992) Cuevas rituales ibéricas en la provincia de Valencia. *Al-Gezira*, 7. 11-35
- Shennan, S. (1992) *Arqueología cuantitativa*. Barcelona.
- Simón, M. D. i Cortés, M. (2007) El "torso" antropomorfo de la cueva de nerja (málaga). Reflexiones sobre las representaciones humanas sobre soporte mobiliario del iii milenio a.e. en el sur de la península ibérica. *Zephyrus*, 60. 155-172.
- Simpson, A., Clogg, P., Díaz-Andreu, M. i Larkman, B. (2004) Towards three-dimensional non-invasive recording of incised rock-art. *Antiquity*, 78. 692-698.
- Smith, C. (1992) The use of ethnography in interpreting rock art: a comparative study of Arnhem Land and the Western Desert of Australia. En Morwood, M. J. i Hobbs, D. R. (eds) *Rock art and ethnography. Proceedings of the Ethnography Symposium, Darwin 1988. Occasional AURA publications*, 5. 39-45.
- Smith, B. W. i Blundell, G. (2004) Dangerous ground: a critique of landscape in rock-art studies. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 239-262.
- Smith, C. (1992) Colonising with style: reviewing the nexus between rock art, territoriality and the colonisation and occupation of Sahul. *Australian Archaeology*, 34. 34-42.
- Soler, J. (2002) *Las cuevas de inhumación múltiple en la Comunidad Valenciana*. Alacant.
- Soler Mayor, B. i Pascual, J. L. (2006) Dones, homes i objectes d'adorn. En Museu de Prehistòria (ed) *Les dones en la Prehistòria*. València. 63-78.
- Soler y Pérez, E. ([1905] 2007) Por el Júcar. Notas y apuntes de viaje. En E. Mateu, J.

F., Ruiz, J. M. i Carmona, P. (eds) *Por el Júcar. Notas y apuntes de Viaje*. València.

Soria Lerma, M., López Payer, M.G. (1999) El Abrigo del Melgar. Nuevas apreciaciones cronológicas sobre las pinturas esquemáticas del núcleo de Quesada (Jaén). *Espacio, Tiempo y Forma*. S.I., 12. 295-317.

Soria Lerma, M., López Payer, M.G. (1999) *Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura. Patrimonio de la Humanidad*. Sevilla.

Soria Lerma, M., López Payer, M.G. (1999) Los abrigos con arte Levantino de las cuencas altas del Segura y del Guadalquivir. *Bolskan*, 16. 151-176.

Soria Lerma, M. i López Payer, M. G. (2005) Investigaciones y características del Arte Levantino en Andalucía. En Blanco de la Rubia, M. A. (coord) *Pintura rupestre levantina en Andalucía. Catalogo*. Sevilla. 37-57.

Soria Lerma, M., López Payer, M.G., i Zorrilla Lumbreras, D. (2001) Un nuevo núcleo de arte rupestre postpaleolítico en Andalucía Oriental: el núcleo del río Guadaléma. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22. 281-320.

Soria Lerma, M., López Payer, M.G., i Zorrilla Lumbreras, D. (2002) Arte rupestre en Sierra Mágina. Nuevas Investigaciones. *Sumuntán*, 17. 11-68.

Soria Lerma, M., López Payer, M.G., i Zorrilla Lumbreras, D. (2003) Arte rupestre en la Alta Andalucía. Resultados de varias campañas de investigación en el subbético giennense. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 184. 365-411.

Soria Lerma, M., López Payer, M.G., i Zorrilla Lumbreras, D. (2006) Arte rupestre esquemático en la provincia de Jaén. Algunas consideraciones sobre los últimos descubrimientos. En Martínez García, J. i Hernández Pérez, M. (eds) *Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez. 5-7 Mayo 2004*. 289-300.

Soriano, M. D., Salvador, P., Pons, V. i Molina, M. J. (1992) Análisis y distribució de los tipos climáticos aplicados al estudio de los

suelos de la provincia de Valencia. *Cuadernos de Geografía*, 51. 83-93.

Taobada, F. i Strecker, M. (ed) (2002) *Documentación y registro del arte rupestre. Actas de la Sección I del quinto simposio internacional de Arte rupestre, Tarija, Septiembre 2000*. La Paz.

Taçon, P. S. C. (1992) "If you miss all this story, well bad luck": Rock art and the validity of ethnographic interpretation in Western Arnhem Land. Australia. En Morwood, M. J. i Hobbs, D. R. (eds) *Rock art and ethnography. Proceedings of the Ethnography Symposium, Darwin 1988. Occasional AURA publications*, 5. 11-18.

Taçon, P. (1995) Arnhem land prehistory in landscape, stone and paint. *Antiquity*, 69. 676-695.

Taçon, P. S. C. (1994) Socialising landscapes: the long-term implications of sign, symbols and marks on the land. *Archaeology in Oceania*, 29. 117-129.

Taçon, P. S. C. i Chippindale, Ch. (1994) Australia's Ancient Warriors: Changing depictions of fighting in the rock art of Arnhem Land, N.T. *Cambridge Archaeological Journal*, 4. 2. 211-248.

Taçon, P. S. C. i Chippindale, Ch. (2002) Introduction: an archaeology of rock-art through informed methods and formal methods. En Chippindale, Ch. i Taçon, P. S. C. (ed) *The archaeology of rock art*. Cambridge. 1-10.

Taçon, P. S. C. i Faulstich, P. (1993) Introduction: expressing relationship to the land by marking special places. Steinbring, J., Watchman, A. (eds) *Proceedings of Symposium F: Dating of Rock Art. Time and Space. Dating and Spatial considerations in Rock art research. Papers of Symposium F and E, second AURA Congress, Cairns 1992*. 81-82.

Taçon, P. S. C. i Ouzman, S. (2004) Worlds within stone: the inner and outer rock-art landscapes of northern Australia and southern Africa. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed) (2004) *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 39-68.

- Taçon, P. S. C., South, B. i Hooper, S. B. (2003) Depicting cross-cultural interaction: figurative designs in wood, earth and stone from south-east Australia. *Archaeology in Oceania*, 38. 89-101.
- Teixidor, M. J. i Domingo, C. (1983) El poblament i el Riu Xúquer. *Cuadernos de Geografia*, 32-33. 137-156.
- Tello, E. (1999) La formación histórica de los paisajes agrarios mediterráneos: una aproximación coevolutiva. *Historia Agraria*, 19. 195-212.
- Tilley, C. (1994) *The Phenomenology of landscapes: places, paths and monuments*. Berg.
- Tilley, C., Hamilton, S. i Bender, B. (2000) Art and the re-presentation of the past. *Royal Anthropological Institute*, 6. 35-62.
- Tixier, J., Inizan, M. L. i Roche, H. (1980) *Préhistoire de la pierre taillée*. Paris.
- Torregrosa, P. (1993) Contribución al estudio de la pintura rupestre esquemática en el País Valenciano. *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología*. 31-36.
- Torregrosa, P. (1999) *La pintura esquemática en el Levante de la Península Ibérica*. Tesis Doctoral. Universitat d'Alacant. 2 vols.
- Torregrosa, P. (2000-2001) Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el levante peninsular. *Lucentum*, XIX-XX. 39-63
- Torregrosa, P. i Galiana, M. F. (2001) El arte esquemático del levante peninsular: una aproximación a su dimensión temporal. *Millars: Espai i història*, 24. 321-363.
- Torregrosa, P., Galiana, M. F. i Ribera, A. (2001) Els abrics del barranc de la Mata (Otos, València) i la caracterització de la pintura esquemàtica a la Serra de Benicadell. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22. 321-363.
- Torregrosa, P., Galiana, M. F. i Ribera, A. (2006) Aportación de las pinturas rupestre del Barranc de la Mata (Otos, València) a la cronología relativa del arte rupestre esquemático. En Martínez García, J. i Hernández Pérez, M. (eds) *Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez. 5-7 Mayo 2004*. 327-338.
- Trigger, B. (2006) *A History of Archaeological Thought*. Cambridge.
- Troncoso, A. (1998) Petroglifos, agua y visibilidad: el arte rupestre y la apropiación del espacio en el curso superior del río Putaendo, Chile. *Valles, revista de estudios regionales*, 4. 127-137.
- Troncoso, A. (2000) Asentamientos, petroglifos y paisajes prehispánicos en el vall de Illapel (Chile). En Gianotti, C. (ed) *Paisajes culturales sudamericanos: de las prácticas sociales a las representaciones*. TAPA, 19. Santiago de Compostela. 103-114.
- Troncoso, A. (2001) Espacio y poder. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 32. 10-23.
- Troncoso, A. (2002) Deconstruyendo el signo escudo y el estilo Aconcagua; reconstruyendo la problemática rupestre en Chile Central. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 33-34. 12-26.
- Troncoso, A. (2002) Estilo, arte rupestre y sociedad en la zona central de Chile. *Complutum*, 13. 135-153.
- Troncoso, A. (2003) Proposición de estilos para el arte rupestre del valle de Putaendo, curso superior del río aconcagua. *Chungará*, 35. 209-231.
- Troncoso, A. (2004) El arte de la dominación: arte rupestre y paisaje durante el período incaico en la cuenca superior del Río Aconcagua. *Chungará*, 36. 2. 453-461.
- Troncoso, A. (2005) Hacia una semiótica del arte rupestre de la cuenca superior del río Aconcagua, Chile Central. *Chungará*, 37: 1. 21-35.
- Troncoso, A. (2005) Un espacio, tres paisajes, tres sentidos: la configuración de un contexto en Chile central. En Santos, M. i Troncoso, A. (coord) *Reflexiones sobre arte*

rupestre, paisajes, forma y contenido. TAPA, 33. 69-82. 208.

Troncoso, A. (2006) *Arte rupestre en la cuenca del río Aconcagua: formas, sintaxis, estilo, espacio y poder*. Tesi Doctoral. Universidade de Santiago de Compostela.

Troncoso, A. (2008) Spatial Syntax of Rock Art. *Rock Art Research*, 25: 1. 3-11.

Tschan, A., Raczkowski, W. i Latałowa, M. (2000) Perception and viewsheds: are they mutually inclusive? Lock, G. (ed) *Beyond the map. Archaeology and Spatial Technology*. Amsterdam. 28-48.

Ucko, P. (1994) Foreward. En Carmichael, D., Hubert, J., Reeves, B. i Schanche, A. *Sacred sites, sacred places*. Londres. xiii-xxiv.

Ucko, P. i Layton, R. (2005) *The archaeology and anthropology of Landscape. Shaping your landscape*. Londres.

Universitat Jaume I (2005) *Cartografia històrica de la Corona d'Aragó : segles XVI a XVIII : col·lecció de la Universitat Jaume I*. [estudi preliminar Vicent García Edo; catàleg Rosa Gómez Albiñana.] Castelló.

Utrilla, P. (1976) *La industria del magdaleniense inferior y medio en la costa cantábrica*. Saragossa.

Utrilla P. (1986-87) Nuevos datos sobre la relación entre el arte rupestre y yacimientos arqueológicos del Valle del Ebro. *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 323-340.

Utrilla, P. (coord) (1992) *Aragón-litoral Mediterráneo: intercambios culturales durante la prehistoria: en homenaje a Juan Maluquer de Motes*. Saragossa.

Utrilla, P. (1996) La explotación de los recursos: hábitat y territorio. *Bolskan*, 13. 147-171.

Utrilla, P. (2000) *El arte rupestre en Aragón*. Monografía, 56. Saragossa.

Utrilla, P. (2002) Epipaleolíticos y Neolíticos en el valle del Ebro. En Badal, E., Bernabeu, J. i Martí, B. (eds) *El paisaje en el Neolítico mediterráneo. Saguntum-PLAV Extra-5*. 179-

Utrilla, P. i Baldellou, V. (2001-02) Cantos pintados neolíticos de la Cueva de Chaves (Bastarás, Huesca) *Saldvie*, II. 45-126.

Utrilla, P. i Calvo, M. J. (1999) Cultura material y arte rupestre "levantino": la aportación de los yacimientos aragoneses a la cuestión cronológica. Una revisión del tema en el año 2000. *Bolskan*, 16. 39-70.

Utrilla, P. i Martínez Bea, M. (2005-06) La captura del ciervo vivo en el arte prehistórico. *Munibe*, 57. 161-178.

Utrilla, P. i Martínez Bea, M. (2006) Arte levantino y territorio en la España mediterránea. *Clío Arqueológica*, 20. 17-52.

Utrilla, P. i Martínez Bea, M. (2007) La figura humana en el arte levantino aragonés. *Cuadernos de Arte rupestre*, 41. 63-205.

Utrilla, P., Montes, L., Mazo, C. i Rodenes, J. M. (1986-87) Algunas figuras inéditas en abrigos rupestres del Bajo Aragón. *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 211-222.

Utrilla, P. i Villaverde, V. (coord) (2004) *Los grabados levantinos del Barranco Hondo. Castellote, Teruel*. Saragossa.

Valenzuela, D. (2004) Paisajes, senderos y arte rupestre de Quesala, Puna de Atacama. *Chungara, volumen especial*. 673-686.

Valenzuela, D., Santoro, C. i Romero, A. (2004) Arte rupestre en asentamientos del período Tardío en los valles de Lluta y Azapa, Norte de Chile. *Chungará*, 36. 421-437.

Valero, A. (1997) *El arte de la pintura en la prehistoria. Instinto, armonía y construcción*. Alboráia.

Van Willigen, S. (1999) L'Epicardial et la Néolithisation de la France méditerranéenne. *Il congrés de Neolític a la península Ibèrica. Saguntum-PLAV Extra-2*. 571-581.

Vázquez Varela, J. M. (1987) Arte rupestre prehistórico en Galicia. *Arte Rupestre en España*. Revista de Arqueología. 106-113.

Velandia, C. (2005) Estética y arqueología:

- dificultades y problemas. En Santos, M. i Troncoso, A. (coord) *Reflexiones sobre arte rupestre, paisajes, forma y contenido*. TAPA, 33. 29-36.
- Vicent García, J. M. (1991) Fundamentos teórico-metodológicos para un programa de investigación arqueo-geográfica. En López García, P. (dir) *El cambio cultural del IV al II milenios a. de C. en la Comarca Noreste de Murcia*. Volumen I. Documentación. Madrid. 31-52.
- Vicent Garcia, J. M., Montero Ruiz, I., Rodriguez Alcalde, A., Martinez Navarrete, I. i Chapa, T. (1996) Aplicación de la imagen multispectral al estudio y conservación del arte rupestre postpaleolítico. *Trabajos de Prehistoria*, 53: 2. 19-35.
- Vicent Garcia, J. M.; et alii (1999) Documentación del arte rupestre levantino. Actuaciones del Departamento de Prehistoria del CSIC. *Revista de Arqueología*, 218. 14-22.
- Vidal González, P. (2006) *Dos Aguas. Historia de una pequeña población del interior de la provincia de Valencia*. Dos Aguas.
- Vidal i López, M. (1937) *Estudis d'art originari. Els insectes en l'art quaternari*. Serie de Treballs Solts. SIP. 3
- Villaverde, V. (1994) Arte mueble de la España mediterránea: breve síntesis y algunas consideraciones teóricas. *Complutum*, 5. 139-162.
- Villaverde, V. (2005a) Las primeras manifestaciones artísticas: el arte paleolítico. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia 91-116.
- Villaverde, V. (2005b) Arte Levantino: entre la narración y el simbolismo. Martínez Valle, R. (dir) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia. 197-226.
- Villaverde, V. (2007) Formas de documentação na arte rupestre levantina. En *I Seminário Internacional sobre Preservação da Arte Rupestre nos sítios do Patrimônio Mundial. Parque Nacional Serra da Capivara -22 a 25 de abril de 2004*. FUMDHAMENTOS-V, publicação da Fundação Museo do Homem Americano. 151-158.
- Villaverde, V. i Martí, B. (1984) *Paleolític i Epipaleolític. Les Societats Caçadores de la Prehistòria Valenciana*. SIP. Diputació de València. València.
- Villaverde, V. i Martínez Valle, R. (2002) Consideraciones finales. En Martínez Valle, R. i Villaverde Bonilla, V. (coord) (2002) *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 1. Tirig. 191-202.
- Villaverde, V., Domingo, I. i López Montalvo, E. (2002) Las figuras levantinas del Abric I de la Sarga: aproximación a su estilo y composición. En *La Sarga Arte rupestre y territorio*. Alacant. 101-126.
- Villaverde, V., Domingo, I., López Montalvo, E. i García Robes, R. M. (2002) Descripción de los motivos del Abric II de la Cova dels Cavalls. En Martínez Valle, R. i Villaverde Bonilla, V. (coord) (2002) *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 1. Tirig. 83-134.
- Villaverde, V., López Montalvo, E., Domingo, I. i Martínez Valle, R. (2002) Estudio de la composición y el estilo. En Martínez Valle, R. i Villaverde Bonilla, V. (coord) (2002) *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 1. Tirig. 135-190.
- Villaverde, V., Martínez Valle, R., Guillem, P. (2006) El horizonte gráfico Centelles y su posición en la secuencia del arte levantino del maestrazgo. *Zephyrus*, 59. 181-198.
- Villaverde, V., Martínez Valle, R., Domingo Sanz, I., López Montalvo, E. i Garcia Robles, M.R. (2000) Abric de Vicent: un nuevo abrigo con arte levantino en Millares (València) y valoración de otros hallazgos en la zona. *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular*, vol. IV. Porto. 433-442.
- Villaverde, V., Peña Sánchez, J. L. i Bernabeu, J. (1981) Dos nuevas estaciones de arte rupestre levantino en Millares (València). *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVI. 307-317.
- Villoch, V., Santos, M. i Criado, F. (1997) Forms of Cerimonial Landscapes in Iberia from Neolithic to Bronze Age: Essay on an Archaeology of Perception. En Criado, F. i Parceró, C. (eds) *Landscapes, Archaeology*,

Heritage. TAPA, 2. 19-25.

Vinnicombe, P. (2002) Petroglyphs of the Dampier archipelago: Background to development a descriptive analysis. *Rock Art Research*, 19: 1. 3-27.

Viñas, R. (1979) els últims descobriments d'Art rupestre a Bicorp (València). *Información Arqueológica*, 29.

Viñas, R. (1979-80) Figuras inéditas en el Barranco de la Valltorta (Castellón). *Ampurias*, 41-42. 1-34.

Viñas, R. (1982) La Valltorta. *Arte rupestre del levante español*. Barcelona.

Viñas, R. (1988) Programa y codificación de una base de datos para la documentación e investigación del arte postpaleolítico. *Caesaraugusta*, 65. 111-146.

Viñas, R. (1988) Programa y codificación de una base de datos para la documentación e investigación del arte postpaleolítico. *Caesaraugusta*, 65. 111-147.

Viñas, R. (2006) Contribució al coneixement de la Balma dels Punts (l'Albi, les Garrigues, Lleida). Ruptura o continuïtat entre les tradicions postpaleolítiques de la mediterrània peninsular. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 25. 9-20.

Viñas, R., Alonso, A. i Sarrià, E. (1986-87) Noves dades sobre el conjunt rupestre de la Roca dels Moros (Cogul, les Garrigues, Lleida). *Tribuna de Arqueologia*. 31-39.

Viñas, R., Bader, M. i Bader, K. (1986-87) Una composició faunística en el "Abri de la Tenalla" la Pobla de Benifassà. *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 359-368.

Viñas, R. i Ciurana, J. (2004-05) Un nou conjunt amb pintures rupestres al Barranc de Biern (Vilanova de Prades, Conca de Barberà, Tarragona). Primeres observacions astronòmiques. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 24. 79-90.

Viñas, R. i Martínez, R. (2001) Imágenes antrozoomorfas del postpaleolítico castellanense. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia Castellonense*, 22. 365-392.

Viñas, R., Martínez, R. i Deciga, E. (2000) La interpretació de l'Art Rupestre. *Cota Zero*, 16. 133-146.

Viñas, R., Martínez, R. i Deciga, E. (2001) La interpretación del arte rupestre. *Millars. Espai i Història*, 24. 199-222.

Viñas, R., Rosell, J., Vaquero, M. i Rubio, A. (2009) El santuario-cazadero del conjunt rupestre de Les Ermites (Ulldecona, Montsià, Tarragona). En López Mira, J.A., Martínez Valle, R., Matamoros, C. (eds) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008*. 49-58.

Viñas, R. i Saucedo, E. (2000) Los cévidos en el arte rupestre postpaleolítico. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 21. 53-68.

Virgili i Guàrdia, J. (1999) El conjunt rupestre d'Ulldecona. *Rails*, 13. 29-44.

Vita-Finzi, C., i Higgs, E. S. (1970) Prehistoric Economy in the Mount Carmel Area of Palestine: Site Catchment Analysis. En Coles, J. (ed) *Proceedings of the Prehistoric Society*, Vol. XXXVI. 1-37.

VVAA (1935) *La Labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su Museo en el pasado año 1934*. València.

VVAA (1952) *La Labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su Museo en el pasado año 1951*. València.

VVAA (1966) *La Labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su Museo en el pasado año 1962*. València.

Wainwright, I. (2002) Photographic and photogrammetric recording of rock paintings and petroglyphs in Canada. En Taobada, F. i Strecker, M. (ed) *Documentación y registro del arte rupestre. Actas de la Sección I del quinto simposio internacional de Arte rupestre, Tarija, Septiembre 2000*. La Paz. 94-108.

Walker, M. (1971) Spanish Levantine Rock Art. *Man, new series*, 6: 4. 553-389.

Walsh, G. L. i Morwood, M. J. (1999) Spear

and spearthrower evolution in the Kimberly region, N.W. Australia: evidence from rock art. *Archaeology in Oceania*, 34. 45-58.

Wallis, R. J. (2002) The Bwili or 'flying tricksters' of Malakula: a critical discussion of recent debates on rock art, ethnography and shamanism. *Journal of Royal Anthropological Institut*, 8. 735-760.

Watchman, A. L. i Jones, R. (1998) Dating rock art images in the tropical monsoon region of northern Australia. *Australian Aboriginal Studies*, 2. 64. 1-7.

Wescott, K.L & Brandon, R. J. (ed) (2000) *Practical application of GIS for Archaeologists. a predictive modeling kit*. Londres.

Wheatley, D. i Gillings, M (2000) Vision, perception and GIS: developing enriched approaches to the study of archaeological visibility. En Lock, G. (ed) *Beyond the map. Archaeology and Spatial Technology*. Amsterdam. 1-27.

Wheatley, D. i Gillings, M. (2002) *Spatial technology and archaeology. The Archaeological Applications of GIS*. New York.

Welch, D. (1993) The early rock art of the Kimberley, Australia: developing a cronology. Steinbring, J., Watchman, A. (eds) *Proceedings of Symposium F: Dating of Rock Art. Time and Space. Dating and Spatial considerations in Rock art research. Papers of Symposium F and E, second AURA Congress, Cairns 1992*. 13-21.

Whitley, D. S. (ed) (2001) *Handbook of Rock Art Research*. Oxford.

Whitley, D. S., Loubser, J. H. N. i Hann, D. (2004) Friends in low places: rock-art and landscapes on the Modoc Plateau. En Chippindale, Ch. i Nash, G. (ed). *The Figured Landscape of Rock Art. Looking at pictures in Place*. Cambridge. 217-238.

Wiessner, P. (1984) Reconsidering the behavioral basis for style: a case study among the Kalahari San. *Journal of Anthropological Archaeology*, vol. 3. 190-234.

Wiessner, P. (1990) Is there a unity to style? En Conkey, M. and Hastorf, C. (eds) *The uses of style in archaeology*. Cambridge.

Winterbottom, S. J. i Long, D. (2006) From abstract digital models to rich virtual environments: landscape context in Kilmartin Glen, Scotland. *Journal of Archaeological Science*, 33. 1356-1367.

Wobst, H. M. (1977) Stylistic behaviour and information exchange. En Cleland, C. E. (ed) *For the director: Research essays in honour of James R. Griffin*. Museum of Anthropology. University of Michigan. 317-342.

Zamora, M. (2006) Visibilidad y SIG en arqueología: mucho más que ceros y unos. En Grau Mira, I. (ed) *La Aplicación de los SIG en la Arqueología del Paisaje*. Serie Arqueológica. Sant Vicent del Raspeig. 41-54.

Zapata, L., Peña-Chocarro, L., Pérez-Jordá, G. i Stika, H. (2004) Early Neolithic Agriculture in the Iberian Peninsula. *Journal of World Prehistory*, 18: 4. 283-325.

Zedeño, M. N. (1997) Landscapes, Land Use, and the History of territory formation: an exemple from the Puebloan Southwest. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 4: 1. 67-103.

Zilhão, J. (1993) The Spread of Agro-Pastoral Economies across Mediterranean Europe: A View from the Far West. *Journal of Mediterranean Archaeology*, 611. 5-63

Zilhão, J. (1998) A passagem do Mesolítico ao Neolítico na costa do Alentejo. *Revista portuguesa de Arqueologia*, 1: 1. 27-44.

Zilhão, J. (2007) The emergence of Ornaments and Art: an archaeological perspective on the Origins of 'behavioral modernity'. *Journal of Archaeological Research*, 15. 1-54.

Žorž, A. (2008) Neolithic idols in megalithic structures in the Iberian Peninsula: a symbolic review regarding shape, ornament and raw material. *Arkeos*, 24. 31-72.

Zubrow, E. B. (2005) Prehistoric space. An Archaeological perspective. *Journal of World Anthropology: Occasional Papers*, II: 1. 1-42.

Züchner, C. (1986-87) La relación del arte levantino con respecto al arte esquemático. *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII. 119-122.

ANNEX RESUMS

RESUMEN

A partir de la clasificación que hemos establecido con el análisis de los yacimientos y a la vista de la documentación gráfica que se aporta en el texto precedente, se ha establecido la secuencia temporal entre los diferentes horizontes gráficos observados. La estructura que seguiremos en la exposición de la argumentación sigue el orden analítico que hemos establecido a lo largo del estudio. Es decir, buscaremos los argumentos desde los motivos, los paneles, los abrigos y, finalmente, desde la estructuración del paisaje que se puede inferir en la distribución de los diferentes tipos de yacimientos. A pesar de que hemos reconocido algunas expresiones como históricas, nos centraremos especialmente en aquellas referidas a momentos prehistóricos.

De entrada, y como se ha desarrollado a lo largo del trabajo, hay ciertos elementos que desvinculan los fenómenos gráficos estudiados (el Arte Levantino y los artes esquemáticos) de las poblaciones epipaleolíticas. De estos grupos conservamos las plaquetas grabadas de la Cueva de la Cocina (Pericot, 1945) como referentes más directos de sus modos de expresión simbólica. Pero centrándonos en las expresiones rupestres, tanto desde los paneles como desde el estudio de la ocupación del territorio cuesta otorgar, a los últimos cazadores-recolectores, la autoría de ninguno de los horizontes gráficos rupestres documentados.

En primer lugar tenemos los conjuntos adscritos al Arte Esquemático Antiguo. Mantenemos así, una terminología que, a pesar de los problemas de indefinición, empieza a ser frecuente en la bibliografía. Para estos conjuntos hemos ido apuntando algunos paralelos en las páginas precedentes y contamos con una aproximación cronológica que nos tiene que servir como punto de partida. Como ya hemos avanzado, estas expresiones las ubicamos entre el Neolítico IA y IB de la secuencia regional (Bernabeu, 1989): entre 5500 cal aC y 4600 cal aC (Juan-Cabanilles, 2006). Cronología que proponemos a partir del parecido formal del antropomorfo del Abrigo de Roser con aquel documentado sobre soporte cerámico en el Abric de la Falaguera (fig.II.93 pag. 204). Este último, sin embargo, se encontró descontextualizado arqueológicamente y la aproximación a la cronología se basa en la técnica decorativa y la iconografía representada. Sin embargo, compositivamente el Abrigo de Roser muestra rasgos compartidos con el mundo de la cerámica impresa cardial neolítica. Del mismo modo, los motivos y composiciones documentadas en el Esquemático Antiguo deben ponerse en relación con aquellos adscritos al Arte Macroesquemático de las comarcas centro-meridionales valencianas.

Desde el punto de vista técnico, se observa cierta heterogeneidad, la cual dificulta la consideración conjunta de los motivos. En concreto, parece que se combinan motivos ejecutados mediante un pigmento *'de aspecto pastoso'* (Hernández, 2000) y bordes imprecisos –que en algunos casos encajan en patrones de aplicación digital– con otros cuidadosamente ejecutados, de trazo fino y bordes muy definidos. Esta diversidad técnica se puede observar en un mismo conjunto, por lo tanto, cabe esperar que esta variedad técnica se extienda al conjunto de yacimientos adscritos al horizonte. De hecho, un fenómeno pareciendo se documenta entre los motivos macroesquemáticos donde, a pesar de que el rasgo más relevante técnicamente es la aplicación del pigmento mediante un *"trazo denso y grueso, de bordes a menudo poco precisos, de color rojo oscuro"*, se puede advertir también trazos *"finos y perfilados"* (Hernández, 2006a).

Desde el punto de vista iconográfico, esta diversidad también está presente.

Hay que observar que muchos de los motivos corresponden a temas de trazo sinuoso (meandriiformes, serpentiformes, zigzag). Aun así, podemos constatar como en abrigos donde estos están repetidamente presentes, la diversidad también se da: el Abric de Roser, el Abrigo de E. Rubio II, el Abrigo de la Balsa de Calicanto, por ejemplo. Este tipo de motivos sinuosos varían en la definición de los trazos, de los vértices y de las terminaciones, en la técnica de aplicación del pigmento, en la orientación general y, sobre todo, en las dimensiones. Como hemos apuntado, esta diversidad se debería, entre otras razones, en la multiplicidad funcional y de significación difícil de divisar actualmente. Es aquello que se ha tratado de identificar con los cursos de agua (Martí y Juan-Cabanilles, 2002) o las propuestas sobre la identificación con la feminidad que de momento son todavía propuestas poco afianzadas. En los últimos años los zigzag y trazos sinuosos, mayoritariamente verticales, han tomado una relevancia destacada al ser identificados como la expresión de una segunda etapa de expansión de aquello macroesquemático -o territorio de influencia macroesquemática (Hernández y Martí, 2000-01)-. Es decir, Neolítico. No obstante, encontramos motivos similares -cuanto menos, paralelizables- desde el prepirineo de Huesca (en yacimientos como Labarta) hasta Jaén (en la Tabla de Pochico) (Mateo Saura, 2008), hecho que amplía considerablemente esta área y obliga a reconsiderar los focos originarios desde donde se ejercerían dichas influencias.

El tema antropomorfo queda reducido a unas pocas expresiones entre las cuales, el área de estudio se muestra excepcional por la cantidad y diversidad de soluciones que se documentan. Para el resto de la fachada mediterránea de la Península Ibérica contamos con los '*orantes*' identificados en La Coquineria y en la Cueva del Tabaco (Utrilla y Calvo, 1999) en tierras aragonesas y los antropomorfos identificados en el territorio macroesquemático. Sin embargo, en este caso la disparidad entre temas va más allá de las dimensiones que alcanzan o el modo de aplicación del pigmento. Las diferencias radican en la concepción de la figura humana y cómo se expresa. De estos destacan los que han venido a considerarse como orantes al mostrar las extremidades superiores levantadas. No obstante, el modo de ejecutar los antropomorfos centrales del Abric de Roser y del Abrigo de Barranco de los Gineses se acerca al modo documentado en el Abric del Barranc del Bosquet de Moixent, pero ya no lo observamos de manera tan clara en las manifestaciones aragonesas o alicantinas. Sin embargo los antropomorfos de Roser o de Gineses, se presentan formando composiciones (antropomorfos entre sendos zigzags o barras de recorrido vertical) que se acercan a algunas observadas en el territorio macroesquemático (Hernández, 2006) las cuales, hasta la fecha, se desconocen para otros horizontes gráficos. Finalmente, hay que recordar que entre otros, la tipología de estos antropomorfos nos ha permitido una aproximación cronológica del horizonte gráfico a partir de los paralelos cerámicos.

Otros temas, a pesar de tener una presencia menor, nos acercan igualmente a una iconografía compartida con las representaciones macroesquemáticas, pero también nos remiten a un mundo simbólico compartido a lo largo de la vertiente mediterránea peninsular. Es el caso de los motivos que hemos denominado '*convergentes*' considerados en el caso alicantino como antropomorfos y catalogados dentro del Arte Macroesquemático en el Abric V del Barranc de Famorca (CEC, 1994); los motivos que generan los vacíos mediante el cruce de los trazos que relacionamos con motivos del Abric del Barranc de la Palla adscritos al Arte Esquemático (CEC, 2000) y; el motivo configurado a base de círculos concéntricos del Abric de Roser que encontramos tanto en yacimientos alicantinos como el Abric de la Paella (Torregrosa, 1999) o en tierras de Lleida en la Cova dels Vilasos

(Castell, 1990). Este último paralelo, más alejado geográficamente, pone de relieve, como ocurría con los zigzags, una iconografía compartida entre las zonas donde se documenta la presencia de Neolítico Antiguo (Juan-Cabanilles y Martí, 2002) más allá del área de influencia que pueda ejercer el núcleo alicantino.

Desde la técnica, la iconografía y a partir de algunas composiciones observadas en los paneles, se reducen las distancias estilísticas entre el Arte Macroesquemático y el Arte Esquemático Antiguo de la cuenca media del Júcar. Desde el estudio de los abrigos ocupados por estas expresiones también se constatan interesantes coincidencias. Las estaciones macroesquemáticas muestran *"cierta preferencia por los [abrigos] situados en alturas medias y altas y en las zonas de solana, de tal manera que los rayos solares inciden directamente en los abrigos a partir de mediodía y la tarde y, en ningún caso, a las primeras horas del día"* (Hernández, 2000). Localización que comparten con los abrigos de la cuenca media del Júcar, especialmente referidas a la orientación hacia el Oeste que evita el sol directo de la mañana (fig.III.58 pag. 468).

El conocimiento de la ocupación neolítica de las tierras por donde se extienden estas expresiones es un tanto desigual. Mientras que el contexto arqueológico neolítico es bien conocido en las comarcas centro-meridionales valencianas con algunos de los yacimientos clave en la secuencia del periodo, el panorama en nuestra área de estudio se encuentra todavía en una fase incipiente de su estudio. Aun así, con la información disponible sabemos que hay una población 'productora' transitando por la zona poco después de la llegada neolítica a las costas valencianas (García Robles, 2003; García Puchol, 2005) y que estructuran el territorio en un eje transversal a la Muela de Cortes. Los datos con que contamos reflejan un peso demográfico bajo, pero existente y por lo tanto suficiente como para desarrollar el sistema gráfico y la ocupación simbólica del territorio.

Cuesta explicar, en la zona de estudio, estas representaciones como el resultado del contacto entre grupos culturales con bases económicas diferentes (Martínez y Guillem, 2006a). Fundamentalmente porque parece que no hay población mesolítica que pueda ser responsable. Cómo se apunta desde varios yacimientos, los grupos caza-recolectores no estarían presentes en la zona a la llegada neolítica. Tanto desde el estudio del Ceñajo de la Peñeta como desde la revisión de la Cueva de la Cocina se evidencia una ruptura entre los últimos depredadores y los primeros productores. Para el primer yacimiento se apunta que el contacto estratigráfico entre los niveles mesolíticos y neolíticos no se correspondería con un contacto entre poblaciones, más bien *"nos hace pensar en un posible vacío en los momentos previos a la neolitización"* (García Robles, 2003: 314). Paralelamente, la revisión de la Cueva de la Cocina a cargo de O. García Puchol deja entrever ciertas dudas alrededor de la continuidad entre la fase Cocina II y Cocina III de Fortea (1971). En concreto entre la capa 6 (Cocina II: donde se documenta el episodio gráfico de las plaquetas grabadas) y la capa 5 (Cocina III) documentándose una ruptura entre ambas. Cabe la posibilidad de *'haberse producido un hiato en la ocupación del yacimiento, no muy larga quizá, pero si lo suficiente como para reflejar rupturas perceptibles con los niveles precedentes'* (García Puchol, 2005: 275).

Paralelamente, la organización del poblamiento neolítico (fig.III.60 pag. 471, fig. III.61 pag. 473) relaciona de manera más directa estos grupos con unas expresiones rupestres que, además, comparten el lenguaje simbólico expresado en las decoraciones cerámicas. Las similitudes técnicas y compositivas de los paneles y motivos que hemos enmarcado dentro del Arte Esquemático Antiguo con aquellos paneles y motivos adscritos al Arte Macroesquemático parecen materializar, desde las representaciones parietales, la

ocupación del territorio por parte de los grupos neolíticos. Así pues, el Arte Esquemático Antiguo de la zona no se debería tanto a la influencia que se ejerce desde un punto dado en los territorios circundantes, sino a la ocupación de facto de nuevos territorios. La incorporación efectiva dentro del territorio Neolítico, más que el territorio de influencia neolítica reflejada, entre otros, en las representaciones parietales. Con todo, hay que situar estas expresiones en contextos neolíticos antiguos finales, dato que nos viene dado desde los parecidos formales entre las decoraciones cerámicas y parietales, pero también desde el registro arqueológico (Molina et al, 2003; García Puchol, 2005).

Por otro lado, los trabajos de P. Torregrosa y M. F. Galiana (Torregrosa, 1999; Torregrosa y Galiana, 2001) vienen a cuestionar la división entre los dos horizontes gráficos evidenciando el arbitrarismo que, a veces, precede la división entre los motivos pertenecientes al Macroesquemático y los Esquemáticos. En esta línea, a nuestro entender, los parecidos iconográficos, técnicos y locacionales entre los grafismos parietales son más importantes que las diferencias que los distancian, las cuales se basarían, posiblemente, en un *"geometrismo conceptualmente muy diferente"* (Martí y Hernández, 1988). Esta diferencia podría ayudar, una vez el horizonte gráfico esté mejor definido, a establecer las diferencias regionales (Hernández, 2006a) que pueden darse entre el área meridional y central valenciana o las expresiones esquemáticas, de clara filiación neolítica, de las comarcas aragonesas (Utrilla, 2000), por ejemplo.

Otra posibilidad es que estas diferencias sean el reflejo de la evolución gradual del sistema gráfico que acompaña la expansión territorial neolítica. Es decir, mientras que lo que se conoce como Macroesquemático sería el reflejo de un modo concreto de expresión fijado socio-culturalmente a los inicios de la colonización neolítica, la evolución del lenguaje iconográfico (la desaparición de determinados temas o el aumento cuantitativo de otros, los cambios en la 'geometría', en las dimensiones, etc.) acompaña el proceso de expansión de las poblaciones neolíticas por el territorio. Hipótesis que encajaría en las observaciones de R. García Robles (2003) para quien el origen del Neolítico en la Muela de Cortes habría que buscarlo en el foco alicantino. La proximidad al núcleo alicantino, así como la existencia de enclaves del Neolítico Antiguo entre las dos áreas (Juan-Cabanilles y Martí, 2002: mapas 3 y 4) permiten dibujar la línea de penetración hacia el interior en este punto. En este caso, habrá que valorar, si esta evolución explica las diferencias iconográficas en las diversas estaciones que hemos incluido dentro del horizonte. Fundamentalmente la reducción de las dimensiones de los motivos en el Abrigo de J. Galdón o del Charco Negro, la desaparición de determinados temas y composiciones donde intervenían figuras antropomorfas o la introducción de la temática zoomorfa, entre otros.

Sin embargo, los zoomorfos podrían estar presentes desde el principio en los paneles rupestres alicantinos así como están presentes a las decoraciones cerámicas (Martí y Hernández, 1988). En el Abric IV de Benialí junto a *"un cáprido que en su momento se consideró esquemático"* hay representaciones de serpentiformes/maniformes y antropomorfos en Y, Y invertida y doble Y, todos ellos adscritos al Macroesquemático (Hernández, 2006a). Estos tipos de zoomorfos, como los del Barranc del Bosquet o los del Abrigo de J. Galdón, si bien de difícil identificación, amplían sensiblemente el corpus iconográfico. Las diferencias estilísticas entre los ejemplos muebles y los parietales, a pesar que el soporte condiciona la técnica y el resultado, son considerables, pero si los zoomorfos parietales se encuentran técnica y compositivamente relacionados con el resto de motivos del panel de Benialí, del Bosquet o en J. Galdón, pasan a formar parte como integrantes del horizonte gráfico.

Los zoomorfos son, por otro lado, uno de los principales protagonistas de un horizonte gráfico conceptualmente muy diferente: El Arte Levantino. Su posición en la secuencia está estrechamente relacionada con el anterior y hay que situar su desarrollo en función del Arte Esquemático Antiguo que acabamos de comentar. Esta posición se puede deducir a raíz de las superposiciones cromáticas que se documentan tanto en el área de estudio como en el marco más amplio de la fachada oriental peninsular. Sin embargo, las superposiciones cromáticas están sometidas a una fuerte crítica y continúa revisión, pues las dudas que generan la densidad o intensidad del pigmento, los colores y el estado de conservación de los motivos y el soporte vienen determinados por los sistemas de observación macroscópicos utilizados habitualmente.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que las revisiones y enumeraciones de las superposiciones documentadas en la fachada oriental de la Península Ibérica han considerado tradicionalmente tres grandes horizontes gráficos. El Arte Macroesquemático geográficamente delimitado, el Arte Levantino considerado en global a pesar de las secuencias que vienen ensayándose desde los inicios de su investigación y un genérico Arte Esquemático donde tienen cabida expresiones que responderían a realidades culturales diferentes. De este modo, al discernir dentro del Arte Esquemático aquellas representaciones que han sido calificadas de Arte Lineal-Geométrico (con valor secuencial y estilístico) y de Esquemático Antiguo, el orden de las superposiciones en estos casos establece que las representaciones levantinas fueron ejecutadas con posterioridad.

Encontramos superposiciones donde motivos levantinos se encuentran por encima de zigzags adscritos al Esquemático Antiguo en el Abrigo de la Balsa de Calicanto y en las Cuevas de la Araña. Más allá de la Muela de Cortes y dentro de la cuenca del Júcar, aguas arriba, encontramos el Abrigo del Tío Modesto (Hernández et al, 2001) con una complejidad secuencial excepcional, y podría ser el caso de Marmalo IV (Alonso, 1999). Al Norte, las superposiciones de Labarta en el Río Vero y, en el Bajo Aragón, Los Chaparros de Albalate en la cuenca de Río Martín (Utrilla y Calvo, 1999). En el núcleo de la Valltorta se menciona la superposición de motivos geométricos asociados al Esquemático Antiguo en les Coves del Civil (Martínez y Guillem, 2006a); en los motivos 32b y 42b de la Cova dels Cavalls se encuentran infrapuestos a figuraciones levantinas (Martínez y Villaverde, 2002). Igualmente contamos en la Cueva de la Vieja de Alpera (Jordà, 1985; Alonso y Grimal, 1990) con la superposición de motivos levantinos a un zigzag de dimensiones discretas. Hacia el Sur, además de las conocidas superposiciones de la Sarga (Hernández et al, 2002) contamos, en el Abric II del Barranc de la Palla, con la superposición del motivo 10, adscrito al levantino, sobre dos zigzags (nº9) (CEC, 2000). En Cantos de la Visera (Cabrè, 1915) se da la conocida superposición en la zona izquierda del Abrigo II.

Desconocemos el objetivo de estas superposiciones, tan escasas en el cómputo global de estaciones: si son para anular las figuraciones anteriores (Bernabeu, 2002) o bien para relacionarlas simbólicamente con los nuevos motivos (Hernández y Martí, 2000-01). Aun así, a la luz de los datos arqueológicos con que contamos en la zona de estudio, los cuales acabamos de mencionar de manera resumida, hay que considerar que no hubiera una población mesolítica en la zona en el momento en que se estaban realizando las figuraciones correspondientes al Neolítico Antiguo. De confirmarse, cuesta atribuir a la dualidad cultural, y el acicate artístico neolítico sobre poblaciones mesolíticas, las expresiones levantinas.

La adscripción cronológica del levantino plantea un segundo interrogante: la coexistencia temporal y una misma atribución cultural de dos sistemas gráficos

'conceptualmente' tan distanciados. M. Cruz Berrocal (2004b) defiende la convivencia de los horizontes Esquemático y Levantino desde los momentos iniciales del Neolítico. Esta autora aboga por la coexistencia de los dos sistemas gráficos en la misma formación social a raíz de la complementariedad de los patrones de localización que muestran las estaciones con uno u otro horizonte representado. La imposibilidad para discernir con claridad los patrones para uno u otro estilo también se da al analizar otros núcleos artísticos como por ejemplo el alicantino (Fairén, 2002), el Alto Segura (Mateo Saura, 2001) o en el Maestrat castellonense, donde se observó que las diferencias reseñables "*se convierten en pautas inversas o complementarias entre ambos estilos*" (Cruz Berrocal, 2004b), cómo hemos observado también en nuestra zona de estudio (fig.III.63 pag. 486).

De lo contrario, hay quién propone el desarrollo del Levantino a partir del Neolítico Medio (Molina et al, 2003; García Purchol et al, 2004) al entender que los cambios que se detectan en los patrones de poblamiento y en los usos de los espacios en las comarcas centro-meridionales valencianas (Bernabeu et al, 2003) tendrían su reflejo en las expresiones parietales. Sin embargo, la investigación en la Muela de Cortes no permite, todavía, divisar a lo largo del Neolítico situaciones como esta. Los cambios sociales pueden explicar la emergencia de nuevos sistemas gráficos en el interior de una determinada formación social. Aun así, la existencia de una iconografía figurativa entre las poblaciones neolíticas antiguas se materializa con los zoomorfos que acompañan algunos de los paneles del Esquemático Antiguo que hemos comentado unas líneas más arriba; en los motivos que se plasman en las cerámicas cardiales (Martí y Hernández, 1988) se acepten o no como paralelos de los motivos levantinos o; en los interesantes paralelos Mediterráneos identificados por P. Utrilla y M^a. J. Calvo (1999). Así pues, la atribución a una cronología neolítica, y sobre todo, a una autoría neolítica del Arte Levantino no obliga a hacer aparecer estas expresiones de la nada (Mateo Saura, 2008), más bien estarían presentes desde la llegada, incluso formando parte del 'paquete neolítico' recién llegado.

En este punto es interesante analizar qué tipo de motivos levantinos son los que se superponen a los zigzags del Esquemático Antiguo que hemos enumerado anteriormente. A partir de las secuencias que se han establecido últimamente para el Levantino en diferentes territorios (Utrilla y Martínez, 2007; Mateo Saura, 2006; Domingo, 2005), entre los que incluimos la propuesta que hemos realizado, habría que diferenciar entre las figuras animales y las figuras humanas que protagonizan las superposiciones. Esto se debe a que el grado de detalle que se ha alcanzado para las primeras no es comparable con el establecido para las segundas. Muchas de las superposiciones las realizan figuras animales (Araña, Calicanto, Labarta, la Sarga, Barranc de la Palla o el Abrigo del Tio Modesto) y estas son las figuras que presentan una mayor dificultad a la hora de precisar su posición secuencial. Cómo hemos visto al analizarlas no sólo cuesta discernir los tipos que se pueden asociar a las figuras humanas sino que muestran cierto grado de arbitrariedad en esta relación. Aun así, en el caso de las Cuevas de la Araña, y a raíz de las observaciones a escala comarcal, mencionábamos la posible relación entre los ciervos que configuran el friso superior izquierdo de la segunda cavidad (motivos 14, 15, 23 y 25) y las figuras humanas pertenecientes al T2 (motivos 13 y 16) (fig.III.3 pag.389). De corroborarse esta asociación habría que situar la superposición en un momento temprano del desarrollo del arte Levantino en la zona. En la Sarga, los ciervos implicados en la superposición (motivos 12, 13, 20) se asocian escénicamente a las figuras humanas (motivos 5, 6 y 7 como mínimo) del segundo panel del Abrigo I. Sin embargo, ciertos rasgos estilísticos de las figuras implicadas dificultan la consideración sincrónica de la agrupación de motivos levantinos,

a pesar de la aparente unidad temática (Villaverde et al, 2002). Este hecho impide localizar los ciervos dentro de una secuencia global con seguridad. En el Barranc de la Palla, el zoomorfo muestra claros rasgos de estilización con el alargamiento desproporcionado del cuerpo, la linearidad de las patas y un hecho poco común cómo es el detalle del pelaje recorriendo toda la línea dorsal del animal. En Labarta la definición formal de los motivos animales, a pesar de la parcialidad de las figuras, se aleja del anterior apreciándose los volúmenes corporales, ligeramente macizos, las patas poco detalladas anatómicamente y unos cuellos ligeramente estilizados. Con todo, entre las figuras animales cuesta discernir una pauta generalizada, y junto a la indefinición dentro de las secuencias que vienen estableciéndose para los motivos levantinos, limitan el alcance de la aproximación.

En el Abrigo del Tío Modesto, en la Fase I (Hernández et al, 2001), en la cual se incluyen una serie de trazos zigzagueantes, antropomorfos esquemáticos y series de puntuaciones en negro, se le superponen dos escenas venatorias levantinas adscritas a dos fases diferentes de construcción del panel. El último momento de adición al panel corresponde a la Fase IV caracterizada por barras verticales de bordes irregulares que se superpone tanto a los serpentiformes de la Fase I cómo a los motivos levantinos de la Fase III. Mientras se observan unas convenciones donde priman los volúmenes en las figuras animales, las figuras humanas superpuestas a los zigzags muestran unas tendencias muy lineales en la ejecución de los cuerpos. Unos rasgos similares a las figuras humanas superpuestas a los zigzags de los Chaparros (Utrilla, 2002), las cuales han sido incorporadas al Tipo Lineal de la secuencia establecida por P. Utrilla y M. Martínez Bea (2007) en el Levantino de Aragón. Este es el tipo humano que precede a las figuras filiformes al final de la secuencia levantina de la zona.

De manera similar, el motivo 42a de la Cova dels Cavalls, implicado en la superposición a las barras oblicuas, muestra unos rasgos muy similares: *"cuerpo extremadamente estilizado, la cabeza es de tendencia globular [...], el tronco registra un ligero ensanchamiento del trazo en la parte superior"* (Villaverde et al, 2002). Definida como una representación humana de trazo lineal y cuerpo estilizado y desproporcionado su posición en la secuencia de la zona la sitúa en la última fase de desarrollo del Levantino en la Valltorta (Domingo, 2005a). En las Coves del Civil se documenta un motivo oval infrapuesto a las figuras humanas 46, 50, 51, 52 y 104 (Martínez y Guillem, 2006a). En este caso, pero, las figuras humanas implicadas han sido englobadas (Domingo, 2005a) dentro del Tipo Civil, es decir, en un segundo momento de la secuencia levantina comarcal y por lo tanto, casi al inicio de su desarrollo.

Podemos concluir pues que, mientras para las superposiciones protagonizadas por animales se mantiene la indefinición relativa al momento en el que se dan, en las figuras humanas la tendencia es más clara. Las superposiciones se dan mayoritariamente, en relación a aquellas secuencias establecidas, en los momentos finales del desarrollo del Levantino. Esta observación no implica, necesariamente, que el desarrollo del levantino se inicie en un momento anterior a los zigzags a que se superponen puesto que, también encontramos superposiciones que se darían en momentos bastante iniciales de su desarrollo en Civil y podría ser el caso de las Cuevas de la Araña. La lectura que extraemos es que, en el momento en que se realizan las superposiciones, los motivos anteriores -los infrapuestos- han mudado su sentido. Posiblemente, lo han perdido. En esta lectura entran en juego los cambios que se están detectando en el Neolítico Medio donde, *"el período cardial viene seguido por una etapa de cambios notables que significaron entre otras cosas, su disolución"* (Bernabeu et al, 2003). Es coherente que, a la

luz de los paralelos iconográficos, los sistemas ideológicos que sostienen las decoraciones cardiales y las decoraciones parietales asociadas al Esquemático Antiguo mantengan una evolución paralela. Esta lectura permite mantener la impresión que se desprende desde los paneles, de una vigencia temporal más corta para el Esquemático Antiguo mientras que el Levantino continuaría desarrollándose sobrepasando los límites temporales del Neolítico Antiguo.

Cómo hemos ido viendo durante el análisis del Levantino, a pesar que el formato general de los motivos cambia, que hay introducciones de temáticas nuevas, que desaparecen figuras como las femeninas, etc. en general, hay ciertos rasgos que mantienen vínculos estilísticos entre los diferentes tipos documentados. Los cambios mantienen una progresión para los cuales, si bien no podemos hablar con seguridad de una evolución lineal, no muestran rupturas excesivamente bruscas. Es aquel "*fylum*" de que hablaran F. Jordà y J. Alcàcer (1951) y que hemos podido percibir durante el estudio estilístico del Levantino. Así, los cambios van dándose, pero queda un trasfondo compartido a lo largo del ciclo gráfico. Esto nos hace proponer una misma tradición cultural que ve reflejados en las imágenes los cambios que se están produciendo al si de la formación. Las principales variaciones estilísticas podrían tener su correspondencia en los grandes cambios que se observan a nivel arqueológico y que permiten hablar de un Neolítico Antiguo Cardial hasta el ca. 5.200 cal. a.C, un Neolítico Antiguo Epicardial hasta el ca. 4.750 a.C.; un Neolítico Antiguo Postcardial hasta el ca. 4.400 a.C; del Neolítico Medio-Final hasta ca. 3.000/2.800 a.C; y del Eneolítico desde esta última fecha hasta el ca. 2.100 a.C. (Juan-Cabanilles, 2006). O mejor, habría que hablar a la inversa: los cambios que se observan en el registro material, tienen su reflejo en el arte parietal. El levantino se establecería como el sistema iconográfico que canalizará las funciones que desarrolla el arte rupestre entre los grupos neolíticos, y por lo tanto garantice su perduración más allá del primer Neolítico. En la dualidad iconográfica inicial y en las elecciones que se realizan a nivel peninsular puede yacer la acotación geográfica del levantino. Elecciones que en el área levantina se hacen patentes con la heterogeneidad formal y temática que se observa entre los diferentes núcleos, pero entre los cuales el flujo de información - directo o indirecto - se evidencia con puntos de confluencia estilística en determinados momentos de la secuencia. Por ejemplo, la introducción en la cuenca media del Júcar de la convención de los 'arqueros a los vuelo' en la segunda mitad del desarrollo de la secuencia o a nivel más general, en la evolución paralela y a grandes rasgos que muestra la figura humana en zonas tanto alejadas como la Alto Segura del núcleo Valltorta-Gassulla, pasando por el Júcar.

En el área de estudio el registro arqueológico es todavía sesgado al verse reducido a las colecciones superficiales lo que impide establecer con mayor seguridad la evolución y los procesos que se dan durante el Neolítico. Sin embargo, se pueden relacionar a momentos del Neolítico II algunos materiales localizados en el Ceñajo de la Peñeta y en la zona de Barranco del Nacimiento en la Cueva del Balsón, que oscila entre este periodo y el Horizonte Campaniforme de Transición con lo que queda patente la ocupación de la zona para estos momentos. Aun así, estaríamos hablando de grupos con un peso demográfico bajo (García Robles, 2003) y las zonas aptas para la agricultura son escasas, y en pocos casos presentan condiciones naturales que favorezcan el desarrollo de esta actividad. Por el contrario, la zona es mucho más apropiada para una explotación económica de cariz ganadero o bien, centrada en la explotación de los recursos forestales, entre los cuales está la caza. Sin que ambos modos de subsistencia resulten necesariamente incompatibles como nos muestran los análisis económicos en yacimientos como la Ereta del Pedregal

(Pérez Ripoll, 1990). Patrones de movilidad alta, estacionalidad de los asentamientos y grupos humanos reducidos encajan bien en sistemas económicos basados en la ganadería transterminante y en la búsqueda de recursos estacionales o complementarios de origen forestal. Estos producen un tránsito de baja intensidad a lo largo del territorio que queda reflejado en los asentamientos, en los abrigos decorados y en la manera en que estos se estructuran en el paisaje.

Las características fundamentales bajo las cuales se engloban todos los yacimientos de Arte Neolítico son: en primer lugar su distribución a lo largo de un eje que atraviesa la Muela de Cortes de Norte a Sur por el sector oriental, evidenciando junto con los asentamientos de hábitat de esta cronología, un patrón de ocupación y uso de la zona que se puede rastrear desde una perspectiva diacrónica. En segundo lugar, las características generales de los abrigos, con su localización en el paisaje, y las calidades técnicas de las expresiones dificultan la interpretación funcional de este arte como un marcador territorial.

Respecto a la primera característica, la ocupación del sector oriental de la zona, muestra una reiteración bastante interesante, pues se puede rastrear un uso del territorio muy parecido a lo largo del tiempo. Este se concreta en la ocupación del sector oriental, en un eje transversal Norte-Sur, mientras que en el sector occidental se da un vacío poblacional. Las modificaciones en los patrones de localización de los asentamientos son poco significativas cuando se analiza la ocupación efectiva del espacio. Desde una perspectiva diacrónica, la ocupación prehistórica se establece preferentemente en la zona alta (Los Alticos, el Ceñajo de la Peñeta, Cueva Donas), pero con asentamientos en los bordes de la plataforma (Barranco del Nacimiento o en el Barranco Moreno) que permiten la transición hacia otros territorios situados tanto al Norte como al Sur. En momentos históricos, se reforzará la ocupación de los bordes de la Muela (con asentamientos como Cortes de Pallás, Millares, Bicorp o Quesa) en detrimento de la zona alta.

El tránsito prehistórico en la zona marca siempre la misma dirección, transversal a las grandes ramblas, siguiendo unos caminos que han variado poco a lo largo del tiempo en función del cambio de ubicación de los asentamientos o núcleos de hábitat principales. En este caso no se siguen estrictamente los cursos de agua principales. Por un lado, el río principal, el Júcar, presenta en esta zona unas vertientes incómodas que invitan más a evitarlo, o atravesarlo en un momento dado, que no a transitarlo. De otra, las grandes ramblas que atraviesan la muela se establecen, en función de la distribución de asentamientos, como vados que hay que superar.

El mantenimiento, o reutilización, de la red de los caminos confirma su importancia en la estructuración del paisaje más allá del *"hecho geográfico de ocupación improductiva"* que se pudieron considerar, como ya observó V. Rosselló (1992). *"Uno camino es un elemento paisajístico con historia. Los caminos y senderos no se construyen y destruyen con cada período, no entienden de diferencias periódicas establecidas de forma arbitraria. Nuevos caminos surgen de otros más antiguos al mismo tiempo que estos son reutilizados, modificados e incluso abandonados, en su totalidad o parcialmente"* (Llobera, 2006). En este caso las modificaciones principales se darían en los puntos de inicio y final de trayecto (y con ellos, obviamente, los tramos intermedios), pero el área de alcance de los caminos es la misma. El espacio transitado, ocupado, y el área de aprovechamiento de los recursos parece no haber sufrido grandes modificaciones a lo largo del tiempo. Observación que deja, de momento, la zona alta de la muela aislada y vacía. Aun así, cuesta creer que se renuncie, por parte de la población prehistórica, a los recursos que ofrece un territorio

de tránsito razonablemente fácil, aun más cómodo que el entrecortado sector oriental (a pesar de que el acceso puede ser más costoso). Las ligeras diferencias que se detectan a nivel ambiental o climático no parecen suficientes como para explicar la ausencia de población, de restos, que se nos muestra actualmente en la zona alta.

Sin embargo, la observación de una red de caminos a nivel local se tiene que ver ampliada a nivel comarcal, incluso, regional. Es aquello que comentábamos al establecer las relaciones con estaciones rupestres cercanas al litoral como los Abrics del Barranc de la Xivana, los cuales entran en juego en la ruta que se establece al cruzar la Canal de Dos Aguas hacia la Ribera alta del Júcar. En este sentido, la prospección de zonas tradicionalmente consideradas como vacíos artísticos (caso del ancho término de Tous) pueden ayudar a complementar la red de ámbito local que hemos establecido. En dirección opuesta, hacia el interior, habrá que concretar los vínculos que enunciábamos entre los motivos del T2 de la ordenación del Levantino en estaciones como el Cinto de las Letras y el Abrigo de Tortosillas, los cuales ayudarán a entender las conexiones, el movimiento, entre la meseta manchega, el pre-litoral valenciano y el litoral que acabamos de mencionar. Las relaciones hacia el Norte deben establecerse cuando se conozcan mejor las estaciones con arte rupestre de la Foia de Bunyol y los asentamientos de hábitat neolíticos. Igualmente, se debe seguir profundizando en las relaciones que hemos observado con las estaciones al Sur de la Muela y concretar los vínculos estilísticos que muestran los motivos a uno y otro lado de la Vall d'Albaida.

Respecto a la segunda característica mencionada, tanto el patrón de localización como las características de los abrigos y los rasgos técnicos y formales de los motivos, dificultan hablar de los puntos escogidos para la realización del arte rupestre como marcadores territoriales. Cómo se ha visto, ni los motivos levantinos ni la localización de los paneles dentro de los abrigos con Esquemático Antiguo permiten una visualización del arte más allá de la inmediatez a la pared rocosa y los abrigos muestran, mayoritariamente, unas posiciones relativas con visibilidades bajas. Si bien la existencia de motivos pintados a las paredes puede modificar el comportamiento del observador (Ross, 1997), el cual accedería en el territorio siendo consciente de la presencia u ocupación de este espacio por el grupo autor de las representaciones, el carácter 'oculto' de los motivos y de muchos de los abrigos obligaría a conocer la situación del yacimiento. Podemos pensar pues, como apunta S. Fairén (2007), que la presencia del arte rupestre en el día a día de las comunidades sería '*ciertamente limitado*'; que la plasmación de las imágenes es relevante en el marco de las actividades que se llevan a cabo con su realización y no tanto por el hecho que perdurarán en el tiempo más allá de la acción de realizarlas.

La documentación de fases de adición a los paneles para las cuales suponemos lapsus de tiempos entre una y otra visita más o menos amplios, evidencia la transmisión generacional de la existencia de lugares determinados con cargas funcionales específicas. Todo ello sin poder divisar las visitas que se realizan a un abrigo durante las cuales no se plasman nuevas imágenes. La transmisión de información que incluye el conocimiento del espacio que se pisa y la importancia de determinados puntos en el paisaje, con significaciones específicas, estaría en relación con el mantenimiento y perduración de las redes de caminos que venimos argumentando y la ocupación efectiva (que no intensiva) del territorio.

Una ocupación, la neolítica, que en términos artísticos resulta muy productiva, pues es para este momento cuando se documentan un número mayor de yacimientos. A pesar del considerable periodo de tiempo implicado, no volveremos a encontrar ningún

horizonte gráfico tanto bien representado en la zona.

En situaciones muy diferentes se encuentran tanto los abrigos con Arte Esquemático (Cinto de las Ventanas (de Millares) y la Cueva de Cerro), los yacimientos donde hemos documentado Arte Histórico y la agrupación de yacimientos alrededor de Barranco del Nacimiento caracterizados por los trazos lineales.

Respecto a los primeros, las características de los motivos y de las cuevas donde se alojan los alejan de los patrones observados en el resto de horizontes gráficos. El encuadre crono-cultural se ve dificultado al carecerles un contexto arqueológico inequívoco (fig. III.59 pag. 470). Acentuando las diferencias mencionadas respecto de los artes neolíticos, estos dos yacimientos se alejan de las rutas -camino- que hemos podido discernir para los momentos prehistóricos, pero también de los caminos históricos conocidos.

Desde las imágenes, podemos recurrir al Abrigo del Tío Modesto (Hernández et al, 2001) para observar que este tipo de barras, cortas, groseras y verticales se ejecutan con posterioridad al Esquemático Antiguo y al Levantino. La posición relativa, de aceptarse el paralelo, las diferencias estilísticas y en el patrón de emplazamiento sitúa este horizonte gráfico en momentos post-neolíticos, puesto que no encajan dentro de las dinámicas observadas en los anteriores. La adscripción crono-cultural de un determinado horizonte gráfico es el resultado de la combinación del análisis de los motivos, de los paneles, de los yacimientos y de la contextualización arqueológica y que en este caso, las diferencias respecto a los artes neolíticos son notables lo que nos anima a desvincularlas de este periodo crono-cultural. Aun así, de momento tampoco podemos realizar una propuesta con una argumentación sólida. El hecho de plantearnos una genérica Edad del Bronce para estas expresiones encajaría en las propuestas de A. Beltrán (1968; 1969a) quién, además, hacía recaer en un impulso externo determinadas expresiones esquemáticas en consonancia con las propuestas de P. Acosta (1968). Propuesta que si bien no podemos descartar, de entrada no encuentra datos en que apoyarse.

Más difícil, si cabe, resulta enmarcar las expresiones documentadas en el Espolón de Zapatero. A pesar del considerable número de paralelos que hemos documentado para los ciervos, el abrigo permanece en la indefinición por los problemas de contextualización que nos plantea. Sin expresiones parecidas en las proximidades, resulta complicado divisar pautas que permiten asociar el yacimiento a un poblamiento y con él, otorgarle una cronología más concreta.

Finalmente, las expresiones históricas muestran, a pesar de la carencia de precisión que les podemos otorgar, una justificación y una racionalización desde las prácticas económicas o administrativas enmascaradas, en algunos casos, por la significación religiosa de los símbolos empleados.

Por un lado, tenemos los cruciformes de la Cueva Donas, de la Cueva de Zomeño y la Cueva del Mal Paso. Espacios utilizados para la estabulación del rebaño. La finalidad productiva justifica las actividades de sacralización de los espacios en lo que parece, una mezcla de superstición y religiosidad. La estandarización de las pautas de ejecución (modo y emplazamiento) refuerza esta idea. Por otro lado, la utilización de espacios (La Cueva Donas y la Cueva de Zomeño) alejados de los núcleos de población concentrada y permanente reincide en el uso extensivo de una tierra con una potencialidad baja. Aun así, no se renuncia a los espacios óptimos (Cueva del Mal Paso) en las proximidades de estos núcleos concentrando actividades en principio opuestas cómo son la agricultura y

la ganadería.

El Barranco del Nacimiento - donde se abre el Mal Paso - aloja también toda una serie de representaciones de carácter lineal entre las que destacan el Ceñajo del Acegador y el Abrigo del Balsón por la simetría que muestran a todos los niveles estableciendo el cauce del barranco como eje. Estas se ven complementadas en las estaciones del Barranco de Tolosa y del Atajo I y II. Las características técnicas, la localización en los paneles y en el territorio las unifican bajo un mismo horizonte gráfico. Más difícil, pero, es discernir la función o significación de los motivos. Hemos planteado algunas posibilidades durante el análisis, aun así las dimensiones y la iconografía basada en líneas, principalmente horizontales, limitan la inferencia.

Por otro lado, el motivo de la Fuente de la Ceja de la Hiedra puede encontrar su razón de ser en las actividades de delimitación administrativa del territorio entre asentamientos medievales. Pero nuevamente tenemos problemas para considerar el motivo como marcador, pues su efectividad se ve limitada por las dimensiones y por la situación dentro del abrigo. Ahora bien, lo más relevante de esta estación es su situación y condición. Respecto a la primera, el yacimiento se encuentra en el camino entre la muela y el valle del río, en uno de los pocos puntos de acceso que permite el Barranco de Bujete en su vertiente oriental; respecto a la segunda, la fuente que brota de su interior garantiza un punto de agua permanente y próxima a la zona alta donde tradicionalmente se han tenido que practicar pozos artificiales para garantizar el abastecimiento.

Todas estas expresiones que agrupamos bajo la denominación de Artes Históricas son, aun así, de difícil secuenciación. Son pocos los datos con que contamos y en todo caso, ninguno de ellos resulta determinante. La aproximación más plausible que podemos aportar es aquella que situaría el grafismo de la Ceja de la Hiedra alrededor del S. XIV d.C. poniéndolo en relación con el acto de partición de los términos entre las aljamas de Cortes y Millares. Para el resto, a pesar de la clara simbología de las cruces latinas que muestra el primer grupo, más allá de asignar la expresión y su significación a poblaciones cristianas, no podemos concretar a cual de los momentos de dominio bajo esta religión corresponden. Hasta el punto que tampoco podríamos descartar categóricamente una autoría mozárabe a raíz del aislamiento de la zona y la carencia de control efectivo sobre la población que podría extenderse durante los años posteriores a la conquista islámica, a pesar de que esta opción nos parece menos verosímil.

Finalmente, expresiones como las líneas de Barranco del Nacimiento, no se pueden atrasar mucho en el tiempo a partir de la observación de los procesos de oxidación del soporte. Estos procesos parecen haberse iniciado en lo Abrigo del Balsón, mientras en el Ceñajo del Acegador el desconchado que enmarca la línea se muestra todavía 'fresco'. Ahora bien, mencionamos esta observación porque es a la única a que nos podemos acoger actualmente.

Las expresiones más recientes de todas las analizadas corresponden a aquellas realizadas con carbón vegetal que hemos documentado en el Abrigo de las Cañas II y el Abrigo de los Chorradores. Habrá que situarlas al final del S. XX dC -sin calibrar- y nos quedará la duda si su localización en estos abrigos responde a las inquietudes artísticas que los motivos preexistentes (esquemáticos y levantinos respectivamente) despertaron en sus autores.

ABSTRACT

The classification established from the analysis of the archaeological sites and from graphical documentation defines a temporary sequence between the different observed graphical horizons. The structure, which will follow in the exhibition of the argumentation that let us to propose chronologies and authors for the different graphical horizons, is in accord of the analytical order that we have followed throughout the whole study. We will look for the arguments from the motifs, the panels, the shelters and, finally, from the structuring of the landscape that can be inferred in the distribution of the different types of archaeological sites. Although it has been recognized as some expressions like Historical, we will specially focus on those expressions assigned as Prehistoric moments.

Firstly, there are certain elements that break ties between the studied rock art (the Levantine Art and Schematic Arts) and the Mesolithic population. Contrarily, it has been conserved in the engraved flat stones from the Mesolithic levels of Cocina Cave (Pericot, 1945) like more direct references of the expression of those populations. [Focusing on rock art expressions, we cannot grant the authorship of the any of rock art assemblage documented to the last hunting-gatherer groups. Fact that we deduce both from panels as well as from the study of occupation of territory.

We will begin by the panels and shelters that, we have agreed, denominate Old Schematic Art maintaining a terminology that, in spite of its imprecision problems, is frequently seen in the bibliography. For these, we have established some parallels in rock art shelters all around the Mediterranean Façade of the Iberian Peninsula and we have propose a chronological approach that serves us as starting point. We date these expressions at moments to horse between Neolithic IA and IB of regional sequence (Bernabeu, 1989). That means between 5500 bC and 4600 cal bC (Juan-Cabanilles, 2006). Chronology that we propose is from the formal similarity between anthropomorphic motif from Roser Shelter and that one documented on a ceramic fragment in Falaguera Shelter (fig.II.93 pag. 204). This one, nevertheless, was found archaeologically decontextualized so the chronological approach is based on the decorative technique and the represented iconography. In spite of that, in terms of composition, Roser Shelter shows quite defined similarities with the world of the Neolithic Cardial pottery. On the other hand, the motifs and the composition structure that show these kinds of sites can be compared with those panels assigned to the Macro-Schematic Art from center-meridional regions of Valencia.

From the technical point of view, certain heterogeneity is observed, which makes the joint consideration of the motifs difficult. Some are executed by means of a pigment "*of doughy aspect*" (Hernandez, 2000) and vague edges that in some cases fit in patterns of digital application. Others are carefully executed with fine outlines and very defined edges. This technical diversity also occurs in shelter level so it is possible to assume that this diversity of technical solutions arise in the set of sites that contain similar motifs. In fact, the same phenomenon is documented among the Macro-schematic motifs. The most common technical feature is the application of pigment by means of a "*dense and heavy outline, with edges often in dark red colour*", although it can also be documented as "*fine and outlined*" lines (Hernandez, 2006a).

From the iconographic point of view, diversity is also present. Nevertheless, it is necessary to observe that many of the motifs correspond to winding outline motifs (zigzag or serpentiform). Once again we can state that in shelters where these kinds of motifs are repeatedly present, diversity also occurs: the Roser Shelter, the E. Rubio II Shelter, the

Balsa de Calicanto Shelter, for example. These motifs vary in the definition of the outlines, the vertices, in technique, in general direction and, mainly, in dimensions. This diversity must be related, among other reasons, to functional multiplicity. The meaning of these motifs is quite difficult to discern at the moment. That is what has been related to water streams (Martí and Juan-Cabanilles, 2002) or associations with femininity, although both proposals are still with little strength.

Recently, zigzag and winding outlines, mainly vertical, have been identified as the expression of the sign of Macro-Schematic expansion –or territory of Macro-schematic influence (Hernandez and Martí, 2000-01)– which is to say Neolithic expansion. However, one can find similar motifs from up to Pyrenees (Labarta in Huesca) to south of Iberian Peninsula (Tablas de Pochico in Jaén). This fact considerably extends the distribution area of this rock art assemblage and forces to reconsider the central or original point from where these influences would be exerted.

Anthropomorphic figures are reduced to few examples, amongst which the area of study is special by the amount and diversity that are documented. One can find other human figures included in Macro-schematic assemblage and those cited as '*orantes*' in Aragón (Utrilla and Calvo, 1999). The disparity between motifs goes beyond dimensions of the motifs' reach or the way the pigment is applied; differences are in the conception of human figures and how it is expressed. The way the central anthropomorphic motive in Roser Shelter and that from the Barranco de los Gineses Shelter are executed is quite close to that documented at Barranc del Bosquet Shelter in Moixent. However, the same similarity cannot be observed with those human figures documented in Aragón nor Alacant. On the other hand, the human figures in Roser or Gineses Shelters appear forming compositions (anthropomorphic motif between zigzags or bars in vertical route) that are similar to the composition observed in the Macro-schematic territory which, to date, are not known for other rock art assemblage. Finally, it is necessary to remember that, among others, anthropomorphic motifs have allowed a chronological approach to the Old Schematic Art.

Other motifs, despite their smaller presence, also give us a shared iconography with the art of Alacant as well as a shared symbolic world throughout the Mediterranean façade of Iberian Peninsula. This is the case with some motifs that denominate '*convergenents*' considered in Alacant like human figures and catalogued within Macro-schematic Art in Shelter V of Barranc de Famorca (CEC, 1994), the motifs that generate empty areas by the crossing of the outlines related to those assigned to the Schematic Art in the Barranc de la Palla Shelter (CEC, 2000) and the concentric circles from Roser Shelter that are found in Paella Shelter, in Alacant (Torregrosa, 1999) or as far as in Lleida in the Vilasos Cave (Castell, 1990).

All these parallels highlight some iconographic homogeneity among these zones where Ancient Neolithic is documented (Juan-Cabanilles and Martí, 2002) beyond the influence area that can exert the alicantine nucleus. Thus it seems more coherent to attribute the Neolithic rock art to the groups that inhabit the different areas where these expressions are documented than explain it by the influence that would exert the alicantine nucleus to point away from it.

In summary, from the technique, the iconography and from some compositions observed in the panels, the Macro-schematic Art and the Old Schematic Art from the middle Júcar basin seem to keep stylistically related features. Similar inferences can be done from the study of occupied rock shelters. Macro-schematic sites show certain

preference by those shelters located in medium and high heights and sunny sides of the ravine, in such a way that the solar rays affect the shelters in noon or afternoon but never in the morning (Hernández, 2000). The locations they share with shelters in middle Júcar basin are specially orientated towards the West (fig.III.58 pag. 468) to avoid direct sunlight in the morning.

In this area of study, the knowledge about the Neolithic still remains in an incipient phase of study. However, with the information we have about it, we know there is an agro-pastoral population journeying in the zone shortly after Neolithic arrival to Valencian coasts (García Robles, 2003; García Puchol, 2005). These groups structure the territory in a transverse axis through the Mesa of Cortes. The data we got reflect a low demographic weight, but existing and, therefore, enough to develop a symbolic occupation of territory.

It is hard to explain these expressions as the result of the contact between groups with different economic bases (Martínez and Guillem, 2006a). This is so because it seems that there is no Mesolithic population.. The Ceñajo de la Peñeta analysis shows that the stratigraphic contact between Mesolithic and Neolithic levels would not mean contact between populations. Rather, it *"makes us think about a possible emptiness at the previous moments to the neolithization"* (García Robles, 2003). Similarly, Cocina Cave revision, carried out by O. García Puchol (2005) gives certain doubts about continuity between Cocina II and Cocina III, in particular between layer 6 (Cocina II where the engraved flat stones were found) and layer 5 (Cocina III). It is possible that *"there was a hiatus in the occupation of the site, not very long, but enough to reflect a rupture with the preceding levels"* (García Puchol, 2005).

Neolithic sites location (fig.III.60 pag. 471, fig.III.61 pag. 473) keeps a closer link with rock art sites as they share a symbolic language expressed both in rock art panels and on ceramic vessels. Thus, techniques and compositional similarities within Macro-schematic art and Old Schematic ones seem to materialize the Neolithic occupation of the territory. It would not have as much influence as exerted to the surrounding territories, as to the de facto occupation of new territories. On the other hand, some studies as those from P. Torregrosa and M. F. Galiana come to question the traditional division between Schematic and Macro-Schematic assemblages. From our point of view, similarities are more important than differences. These differences could help to establish regional groups within the schematics sites that can divide the whole territory where this rock art is found, from North Aragon to South Valencia. However, we need better knowledge of schematic motifs and their distribution.

It also can be that these differences capture gradual evolution of Neolithic expressions through time and space. That means the rock art assemblage is changing while the Neolithic expansion is going further. Whereas what is known as Macro-schematic would be a punctual way of expression socio-culturally fixed at the beginnings of the Neolithic, the evolution of this symbolic system (iconography, compositional or technical changes) goes with Neolithic expansion through territory. This hypothesis would fit in the observations of R. García Robles (2003) for whom the origin of Neolithic in the Mesa of Cortes must be looked for in Alacant. The proximity to alicantine nucleus, as well as the existence of Ancient Neolithic sites between the two areas (Juan-Cabanilles and Martí, 2002: maps 3 and 4) allows drawing the penetration line towards the interior. Accepting this, it will be necessary to assess if this evolution explains some iconographic differences like dimension reduction, the disappearance of certain motifs and compositions where anthropomorphic figures took place or the introduction of zoomorphic thematic, for instance.

Nevertheless, zoomorphic motifs could be present in Alacant panels from the beginnings as they are present in pottery (Martí and Hernández, 1988) and zoomorphic figures like those of Shelter IV of Banialí, Barranc del Bosquet Shelter or J. Galdón Shelter. Although their difficult identification, they may extend the iconographic corpus considerably.

Zoomorphic motifs are, on the other hand, one of the main characters of a rock art assemblage that is quite different conceptually; the Levantine Art. Its position in the sequence is closely linked with the former and must place its development in relation to the Old Schematic Art just discussed. This position can be deduced following the colour overlays that are documented both in the study area and in the wider framework of the eastern façade. The colour overlays are subject to strong criticism and continues to be reviewed because of the doubts generated by the density or intensity of the pigment, the colours, the conservation status of the supports and, specially, because they are usually determined by macroscopic observation.

On the other hand, we note that the reviews and lists of overlapping documented on the eastern side of the Iberian Peninsula have traditionally been seen as three rock art assemblage. Macro-schematic Art, geographically defined, Levantine Art considered comprehensive, although the sequences are being tested since the beginning of its research, and a generic Schematic Art where there is room to respond to expressions of different cultural realities. Thus, to discern in the Schematic Arts representations that have been classified Linear-Geometric Art (with sequential and stylistic value) and Old Schematic outside the study area, the order of the overlap in these cases states that the Levantine representations were executed later.

We found overlap where Levantine figures are above the Schematic Old zigzags in the Balsa de Calicanto Shelter and La Araña Caves. Beyond the Mesa of Cortes but still in Júcar basin, the Tio Modesto Shelter (Hernandez et al, 2001) was found with a unique sequential complexity, and could be a case of Marmalo IV (Alonso, 1999). To the West, we also found La Vieja Cave with Levantine figures overlapping schematic zigzag. To the North, one can find Labarta in Rio Vero and in Lower Aragon Los Chaparros of Albalate in the basin of Rio Martin (Utrilla and Calvo, 1999). In Valltorta are mentioned the overlapping in Civil Caves and in Cavalls Cave both with Levantine figures above zigzag motifs associated with the Old Schematic Art (Martinez and Guillem, 2006a, Martinez and Villaverde, 2002). To the South, besides the well-known overlap of La Sarga (Hernández et al, 2002), one has those of Cantos de la Visera (Cabré, 1915) and Shelter II of Barranc de la Palla (CEC, 2000) where figure nº 10, attached to Levantine, is overlapping two zigzags.

We do not know the purpose of these overlaps, which are generally so scarce. that it can not be determined if they cancel the previous expressions (Bernabeu, 2002) or relate them symbolically with new motifs (Hernández and Martí, 2000-01). However, in the light of archaeological data we have in the study area, which is mentioned in the summary, one has to expect that there was no Mesolithic population in the area at the time Early Neolithic figures were being done. If this is confirmed, it would be hard to attribute the Levantine expressions to the cultural duality and artistic stimulus in Mesolithic population.

Regarding the second question that begs the Levantine chronological assignment, the temporary coexistence of two graphics systems 'conceptually' so estranged, M. Cruz Berrocal (2004b) argues for the coexistence of Schematic and Levantine horizons from the initial moments of the Neolithic. She calls for the coexistence of the two graphic systems in the same social formation because of the complementarity of the location

patterns showing the sites with one or another horizon represented. The inability to discern clear patterns for either style also occurs in the analysis of other art centres such as Alacant (Fairén, 2002), the High Segura (Mateo Saura, 2001) or Castelló, where there was noteworthy differences "*become reverse or complementary patterns between the two styles*" (Cruz Berrocal, 2004b) and our own observations in our study area (fig.III.63 pag. 486).

Conversely, there are those who propose the development of the Levantine Art from the Middle Neolithic (Molina et al, 2003; Garcia Puchol et al, 2004). They understand that changes that are detected in the patterns of settlement and uses of space in central-southern regions of Valencia (Bernabeu et al, 2003) would be reflected in the parietal expressions. However, research in the Mesa of Cortes does not yet allow corroborating along the Neolithic situations like this. Social changes may explain the emergence of new graphic systems within a given social formation. Still, the existence of a figurative iconography from ancient Neolithic population becomes clear with the schematic zoomorphic figures that we have discussed above, in the motifs in the Cardial pottery (Martí and Hernández, 1988), although they are accepted or not as Levantine parallels. Or in the Mediterranean interesting parallels identified by P. Utrilla and M^a. J. Calvo (1999). Thus, the issue of a chronology of Neolithic, and especially the authority of Levantine Art by neolithic population, does not conjure these expressions from nowhere (Mateo Saura, 2008), rather they would be present since the arrival, even as part of 'Neolithic package' newcomer.

At this point it is interesting to analyze what types of Levantine motifs are overlapping the Old Schematic zigzags we have listed above. From the sequences that have been established recently to the Levantine in different areas (Utrilla and Martinez, 2007; Mateo Saura, 2006; Domingo, 2005), among which is included the proposal made by us, one has to differentiate between animal and human figures involved in the superpositions. This is because the degree of detail that has been achieved for the first group is not comparable to that established for the latter. Many overlays involve animal figures (La Araña Caves, Balsa de Calicanto Shelter, Labarta, Sarga Cave, Barranc de la Palla Shelter or Tio Modesto Shelter) and these are the motifs that have a greater difficulty to determine their chronological sequence. For example, as we have seen in analyzing them, it is also hard to establish their relationship with human figures. Still, in the case of the La Araña Cave, and following the comments at regional level, we noted the possible relationship between the deers and the human figures belonging to T2 (fig.III.3 pag.389), all of them in the second cavity. If this association is accepted, the superposition should be placed at an early stage of development of Levantine art in the area. In La Sarga Cave, deer involved in the superposition, in the second panel of Shelter I, are scenically associated to the human figures. However, certain stylistic features of the Levantine figures involved, hinder the consideration of group synchronous safely despite the apparent thematic unity (Villaverde et al, 2002), making it difficult to locate the deer within the overall sequence. In Barranc de La Palla, the zoomorphic motifs show traits with disproportionate elongation of the body, the linearity of the legs and an unusual fact in the detail of the coat through the whole back line of the animal. In Labarta, the formal definition of the animals involved is quite different from former. Despite the bias that remains of the figures, the physical volumes, slightly massive anatomically detailed short legs and slightly stylized necks can be appreciated. However, among the animal figures, it is difficult to discern a general pattern; a fact that, along with the uncertainty within the sequences that are established

for the Levantine figures, limit the scope of the approach.

In the shelter of Tio Modesto, the Phase I (Hernandez et al, 2001), which includes a series of zigzag lines, schematic anthropomorphic figures and series of dots in black, overlap two Levantine hunting scenes assigned to two different phases construction of the panel (Phase II and III). The last addition to the panel corresponds to Phase IV. It is characterized by vertical stripes of irregular edges that overlap both, serpentiform of Phase I and motifs from Phase III. While the animal motifs show physical volume, human figures superimposed on the zigzags show very linear trends in the implementation of bodies. Human figures with similar features, which superimpose the zigzags of Chaparros (Utrilla, 2002), have been incorporated into the Linear Type of the sequence established by P. Utrilla and M. Bea Martínez (2007) in the Levantine Art of Aragon. This is the human type that precedes the thread-like figures at the end of the sequence of the Levantine Art in that region.

Similarly, motif 42 from Cavalls Cave, which is involved in the superposition of the slashes, shows very similar features: "*extremely slim body, the head is globular [...], trend shows a slight trunk broadening of the line at the top*" (Villaverde et al, 2002). It is included in the Linear Type where its position in the sequence of this region lies in the last stage of the development of the Levantine Art (Domingo, 2005a). In the Civil Cave the human figures 46, 50, 51, 52 and 104 have been documented that are overlapping to an oval motif (Guillem Martínez, 2006a). In this case, the human figures involved have been encompassed (Domingo, 2005a) within the Civil Type, that is, in a second phase of the Levantine Art sequence and therefore, near the beginning of its development.

We conclude therefore that, while the uncertainty concerning the timing in which the overlays occur for the animal motifs stays, the trend is clearer for the human figures. Coincidences exist mainly in relation to those known sequences which are set on the final moments of the Levantine Art development. This observation does not necessarily imply that the development of Levantine Art starts earlier than the zigzags since we also find that some Levantine motifs overlap at times quite early in its development. For exemple, in the Civil Cave and could also be the case in La Araña Caves. We deduce then that, when the superpositions were made, the motifs that remained below have changed their meaning. Possibly, they have lost it. From this point of view come into play the detected changes in the Middle Neolithic, that "*Cardial period is followed by a period of major changes which meant among other things, its dissolution*" (Bernabeu et al, 2003). It is consistent that, in light of the iconographic parallels, ideological systems that sustain Cardial decorations and wall decorations in Old Schematic Art keep a parallel evolution. This reading allows maintaining the impression, which emerges from the panels, of a shorter temporarily duration by the Old Schematic Art while the Levantine Art continues to evolve beyond the temporal limits of the Early Neolithic.

As we have seen during the analysis of the Levantine Art, although there is a change of general format (there are introductions of new features, the female figures disappear, and dimension of figures reduces). In general, there are certain stylistic traits that maintain links between the different types documented. Changes maintain a progression for which, although we cannot speak with certainty of a linear evolution, ruptures are not excessively abrupt. That must be the "*fylum*" F. Jordà and J. Alcacer (1951) spoke about and which we have noted during the study of the Levantine style. Thus, changes are being given, but there is a background shared throughout the cycle. Main stylistic variations that may have their counterparts in the great changes that occur at an

archaeological level and allow us to speak about a Cardial Neolithic until ca 5200 cal. BC, an Early Neolithic Epicardial until ca 4750 BC, an Early Neolithic Postcardial until ca 4400 BC, Middle-Recent Neolithic to ca 3.000/2.800 BC and the Eneolithic from the latter date to ca 2100 BC (Juan-Cabanilles, 2006). Or rather, we should speak in reverse: the changes observed in the material record, are reflected in the parietal art. The Levantine Art is established as the iconographic system that will channel the functions carried out by the rock art in the Neolithic groups, and thus ensure its continued existence beyond the first Neolithic. In the initial iconographic duality and the choices made may lie at peninsular geographical boundedness. These elections in the Levantine area are evident with the formal and thematic heterogeneity observed between the different cores, but including the flow of information - direct or indirect - which is evident in one common stylistic ground at certain times of the sequence as, for instance, the introduction into the middle basin of the Júcar of some convention in the second half of the development of sequence. More generally, in the roughly parallel evolution that shows the human figure from areas as far away as the Upper Segura from Gassulla-Valltorta, through the Júcar basin.

On the other hand, in the study area, archaeological record is still biased and reduced to surface collections hampering the establishment of processes which occur during the Neolithic. However, they can be related to moments of the Neolithic II as some materials located in the Ceñajo de la Peñeta and in the area of Barranco del Nacimiento, which ranges between this period and the Transitional Bell Baker Horizon, reveal the occupation of the area in these moments. Even so, we would be talking about groups with a low demographic weight (Garcia Robles, 2003) and areas suitable for agriculture in the area are scattered, and in a few cases have natural conditions that favor the development of this activity. By contrast, the area is much more suitable for economic exploitation of cattle or focused on the exploitation of forest resources including hunting. Where the two modes of subsistence are not necessarily incompatible, as shown in the economic analysis in sites such as Ereta del Pedregal (Perez Ripoll, 1990), high mobility patterns, seasonality of human settlements and small groups fit well in economic systems based on livestock with low mobility and in search of seasonal or complementary resources from the forest. They make a transition from low intensity throughout the territory, which is reflected in the settlements, coats decorated and the way these are structured in the landscape.

The key features under which all sites of Neolithic Art are encompassed are: firstly, distribution along a north-south axis through the eastern sector of the mesa, showing settlements with habitat of this chronology. This is, a pattern of occupation and use of the land that can be traced from a diachronic perspective. Secondly, the general characteristics of the shelters, with their location in the landscape, and technical qualities of the art make difficult a functional interpretation of this art as a territorial marker.

Regarding the first characteristic, the occupation of the eastern sector of the area shows a rather interesting reiteration, because one can trace a very similar land use over time. This consists of the occupation of the eastern sector, in a North-South cross axis, while the western sector stays in a population vacuum. The changes in location patterns of settlements are insignificant when we attend to the actual occupation of space. From a diachronic perspective, the prehistoric occupation is set mainly in the upper zone (Los Alticos, the Ceñajo de la Peñeta, Donas Cave), but with settlements on the edges of the platform (Barranco del Nacimiento or Barranco Moreno) that allow the transition to other territories of both North and South. In historical times, it will strengthen the occupation

of the edges of the mesa (with settlements as Cortes de Pallás, Millares, Bicorp or Quesa) at the expense of the upper.

The prehistoric traffic in the area always mark the same direction, transverse to the major ravines, following paths that have changed little over time depending on the relocation of settlements or major habitat sites. In this case it is not strictly following the main watercourses. On one hand, the main river, the Júcar, presents some uncomfortable aspects at this point; whether to invite more to avoid it, or pass through at any given time and not walk through it. On the other hand, the large ravines that cross the platform are established, like the distribution of settlements shows, as fords to be overcome.

Maintenance, or reuse, of the network of roads confirms its importance in the structure of the landscape beyond the "*geographical fact of unproductive occupation*" that might be considered, as already observed by V. Rosselló (1992). "*A path is a landscape element with history. Roads and footpaths are not constructed and destroyed with each period, they do not understand chronological periods set arbitrarily. New paths stem from older ones while they are reused, modified or even abandoned, in whole or in part*" (Llobera, 2006). In this case, major changes would occur in the starting and ending points of the route (and with them, obviously, the intermediate stages), but the coverage area of the pathways is the same. Space occupied and the area of resource use appears to have not undergone major changes over time. This observation establishes, for now, the upper area of the mesa to be alone and empty. Although, it is still hard to believe that prehistoric population renounces to the resources offered in this upper sector of the Mesa. The slight differences that are detected at both the environmental and climate levels do not seem enough to understand the absence of population we can currently displayed in the upper sector of the mesa.

However, the observation of a network of local pathway has to be extended to the regional level. It is what we have been trying to do when we established relationships with rock art sites near the coast as Barranc de la Xivana Shelters. They come into play in establishing the route across the Canal de Dos Aguas. In this sense, the exploration of areas traditionally regarded as empty (such as the wide area of Tous) can help supplement the local network we have established. In the opposite direction, towards the inland, we must take into account the links between the motifs we mentioned in T2 on stations like the Cinto de las Letras and the Tortosillas Shelter. These links will help us understand the connections, the movement among the plateau of La Mancha, the pre-litoral area and the coast just mentioned. Relationships should be established towards the North when both archaeological sites and rock art sites would be better known. We should also further deepen the relationships towards the south, trying to establish the stylistic trends shared between both southern and central rock art nucleus in Valencia.

Regarding the second feature mentioned, both the localization pattern, the characteristics of the shelters and technical and formal features, make it difficult to talk about the role of the points chosen in the landscape for the creation of rock art as territorial markers. As has been seen, neither the Levantine figures nor the location of panels within the Old Schematic Art sites allow visualizing the art beyond the immediacy of the rock wall. Even more, the rock art sites are mainly in low relative positions with the ravine, which means low visibilities and, consequently, a limited territorial control. The existence of motifs painted on the walls can modify the behaviour of the observer (Ross, 1997), who would access on the territory being aware of the presence or occupation of this space by the group author of the representations. Nevertheless, because of the

'hidden' nature of many of the rock art sites, it would require knowing the location of the site. We might think then, as noted by S. Fairén (2007), that the presence of rock art in the day-to-day life of the communities would be 'admittedly limited'; the execution of the images is important in the context of the activities carried out during which they were made, rather by the fact that will endure beyond the action to perform them.

We have noticed some phases of addition in the panels between which we assume time lapses more or less broaden. This evidences the generational transmission of the existence of specific places with specific functional loads. The transmission of information that includes knowledge of space which is stepped and the importance of certain points in the landscape, with specific meanings, would be related to the maintenance and durability of the networks we have been arguing and to the effective (not necessarily intensive) occupation of the territory.

We can conclude therefore that the Neolithic one occupation is very productive in artistic terms when documenting a greater number of sites. Despite considerable period of time involved, we will not find any art assemblage so well represented as this one in the area.

We find in a very different situation both the Schematic Art sites (Cinto de las Ventanas (in Millares) and Cerro Cave), the Historic Art and the grouping of sites around the Barranco del Nacimiento, which is characterized by linear strokes.

Talking about the first group, the features of the motifs and the caves where they are found keep them away from the patterns observed in other Art assemblages. The chrono-cultural setting is hampered by lack of a clear archaeological context (fig.III.59 pag. 470). The differences mentioned in respect of Neolithic Art, these two sites being away from both historical and theoretical paths, are emphasized by the fact that they could belong to prehistoric times. From the images, we can appeal to the Tio Modesto Shelter (Hernandez et al, 2001) to observe that these kinds of motifs, vertical, short and coarse are overlapping both Old Schematic Art and Levantine Art. If analogy is accepted, both the relative position and stylistic differences in location patterns place this Schematic Art assemblage in post-Neolithic times, since it does not fit into the dynamics observed in those art assemblages. As it has been developed through the text, the chrono-cultural affiliation of a particular rock art assemblage is the result of combining the analysis of motifs, panels, sites and the archaeological context. In this case, the clear differences between the Neolithic Art and this one encourage us to move it away from this chrono-cultural period. Nevertheless, at the moment we cannot make a proposal with a solid argument. The fact considers a generic Age of Bronze, for these expressions fit into the proposals of A. Beltrán (1968, 1969a). In addition to that, this researcher claimed an external impulse to explain those motifs. We cannot rule out this proposal, although input data do not support it.

More difficult, if at all possible, is to frame the motifs documented in the Espolón del Zapatero. Despite the considerable number of parallels that we have documented, the shelter remains uncertain because of the problems of contextualization that we face with no similar expressions in the neighborhood.

Finally, Historical Art shows a justification and rationalization from economic or administrative practices, which in some cases are hidden by the religious meaning of used symbols. On the one hand, there are cross-shaped motifs in Donas Cave, the Zomeño

Cave and Mal Paso Cave. All of them were used for housing the herd. The economic activities justify the sacralisation of caves in a mixture of superstition and religion. The standardization of both techniques employed and location reinforces this idea. On the other hand, the use of spaces (Donas Cave and the Cave of Zomeño) far away from inhabited centres goes on the extensive use of a land with a low potential. However, there is no renunciation to the best areas (Cueva del Mal Paso) in the vicinity of these nuclei despite the opposed concentrating activities such as agriculture and livestock.

The Barranco del Nacimiento - where the Mal Paso Cave is opened - also houses a number of representations of linear character among which we highlight the Ceñajo del Acegador and Balson Shelter. They show symmetry to all levels where the bed of the ravine is the axis. The sites of the Barranco de Tolosa and the Atajo I and II complement these. Technical characteristics, location on panels and geographical dispersion allow us unifying them under a single rock art assemblage. It is more difficult to discern the role or significance of the motifs. We have raised some possibilities from analysis, yet the size and an iconography based on lines, mainly horizontal, restrict the inference.

On the other hand, the motif from the Ceja la Hiedra can find its purpose in the activities of administrative demarcation of territory between medieval settlements. But again we have problems to consider the figures as a tracer, because its effectiveness is limited by the size and the location within the shelter. This site has special features because of its situation and condition. The site is located on the path between the plateau and the valley of the river, besides, water source is guaranteed in the upper area where traditionally have had to have artificial wells to ensure supply.

All these expressions grouped under the heading of Historical Arts are, nevertheless, quite difficult to sequence. There is little data, and in any case, none of them decisive. The most plausible approach that we can provide would put the graphics of the Ceja de la Hiedra around XIV century AC linked with the act of partition between the moorish communities of Cortes and Millares. For the rest, despite the clear symbolism of the Latin cross that shows the first set of motifs, we cannot realize any chronological approach among the centuries of domain under this religion.

Finally, expressions such as lines of Barranco del Nacimiento must be recent enough. Oxidation process of the chipping rock wall has begun in the Balson Shelter, while in the Ceñajo del Acegador the flaked frame of the motif remains still 'cool'. However, we mention this observation because it is the only data we got. The latest expression of all analyzed corresponded to those motifs made with charcoal that we documented in Cañas II and the Chorradores Shelter. They must to be set at the end of XX century AC -uncalibrated-.



0 0,5m Abric de Trini. Millares.
Calc General.