

Arte rupestre del Barranc de la Xivana (Alfarb, València)

Se dan a conocer las pinturas del Abric I del Barranc de la Xivana, con figuras de tipo levantino y otras esquemático, valorando las técnicas, el estilo y la composición, así como la situación del abrigo con relación a otros conjuntos de arte rupestre post-paleolítico de la cuenca del Riu Xúquer.

This reports releases Abric I de la Xivana paintings, which own both levantine and schematic figures, considering also techniques, style and composition as well as the shelter situation in relation to others post-palaeolithic rock art shelters placed in the Xúquer basin.

INTRODUCCIÓN

El Barranc de la Xivana, partida de Els Ascopalls, se abre en una zona de pequeñas elevaciones montañosas, de unos 200 m de altura, que limitan por el oeste la llanura litoral, en el término municipal de Alfarb (Figura 1). Se trata de una zona de suaves relieves terciarios que enlaza la llanura con la serranía, caracterizada por el clima termomediterráneo, con una temperatura media actual superior a los 17° C, una amplitud térmica menor de 17° C y precipitaciones medias anuales entre 400 y 500 mm³. Su situación se beneficia de la confluencia de dos ecosistemas bien diferenciados, como son el de marjal y el de montaña, y la existencia en las cercanías del abrigo de al menos dos fuentes activas en la actualidad facilitan el desarrollo de una cierta vegetación en la zona directamente bañada por el cauce del barranco, dando lugar a un ambiente que contrasta con la deforestación y dominio del monte bajo mediterráneo que caracteriza las zonas circundantes.

Una de las fuentes se localiza al lado del poblado de la edad del Bronce de l'Almaguer, que constituye la referencia de hábitat prehistórico más antigua conocida hasta el momento en el entorno inmediato (Martí y de Pedro, e.p.).

Hasta la fecha se han localizado en el Barranc de la Xivana tres conjuntos rupestres de desigual importancia. El primero en localizarse y probablemente el de mayor interés es el que denominamos Abric I del Barranc de la Xivana ¹, que fue descubierto el año 1981 por un grupo de

alumnos de enseñanza media de Alfarb que se lo comunicaron a D. Jorge Cruz, quien se puso en contacto con el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universitat de València para dar a conocer el hallazgo y evaluar su interés arqueológico (Fletcher, 1982). Realizada una primera campaña de documentación del conjunto ese mismo año, y tras valorar el grave peligro que corría la conservación de las pinturas caso de publicación sin previa protección, por localizarse en una zona de alta densidad de construcciones estivales, se ha ido aplazando la publicación del conjunto hasta su protección. Debe señalarse que desde la fecha de su descubrimiento y primera documentación hasta la actualidad no se han producido deterioros importantes en la conservación del pigmento, aunque sí algún nuevo graffiti que afecta parcialmente a alguna de las figuras situadas en la parte derecha del panel.

En las inmediaciones al conjunto rupestre objeto de esta nota se localizan otras dos cavidades con manifestaciones de arte rupestre esquemático, mal conservadas en general y en la actualidad en proceso de estudio (Abrics II y III del Barranc de la Xivana).

El año 1999, dentro del programa de protección de conjuntos con arte rupestre levantino llevado a cabo por la Direcció General de Patrimoni de la Conselleria de Cultura, en colaboración con el Instituto de Arte Rupestre de la Generalitat Valenciana, se efectuó el cierre de este abrigo y de otro localizado con motivo de las prospecciones llevadas a cabo en la zona por R. García y Ll. Molina el mes de octubre

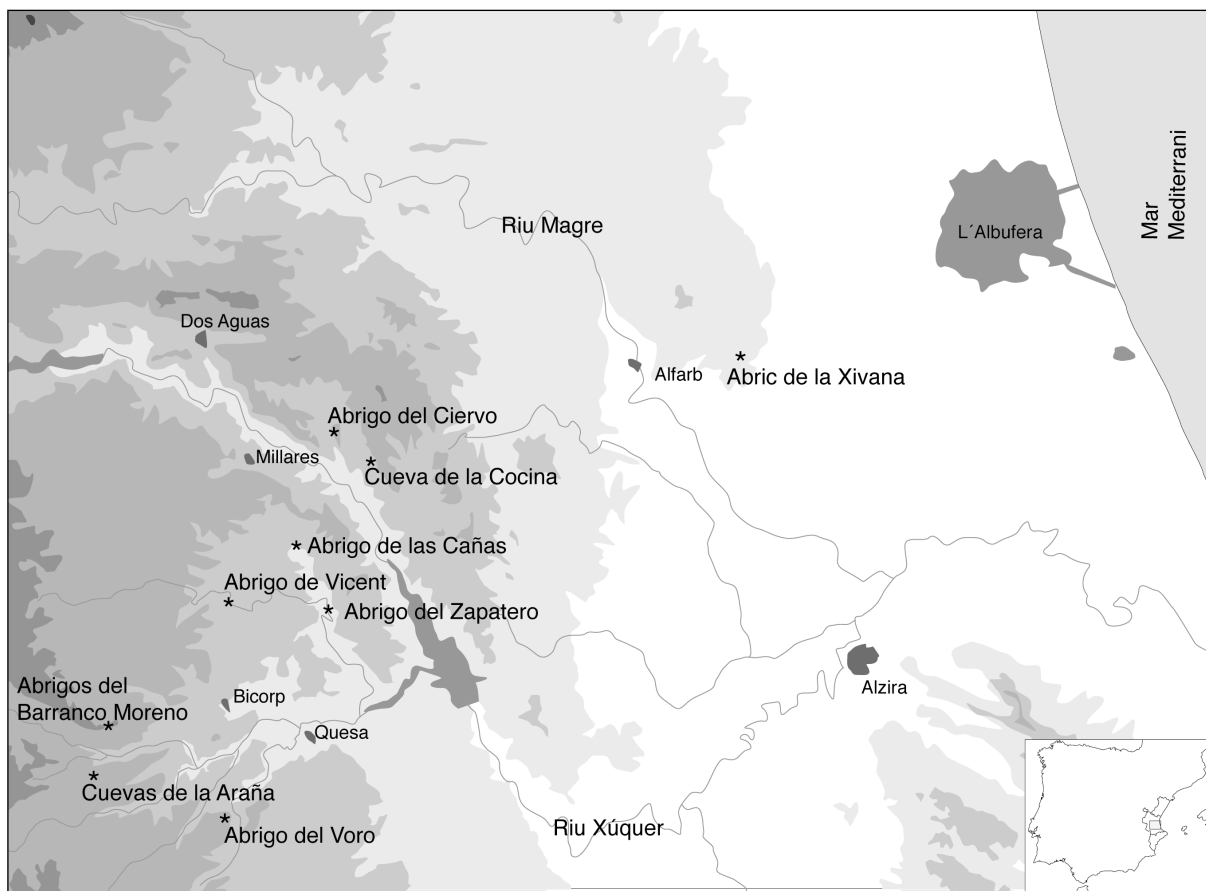


Fig.1. Principales conjuntos con arte rupestre de la Cuenca Media del Xúquer.

del año 1998, con la colaboración de I. Domingo, M.V. García, M. Gómez y E. López. Este otro conjunto, al que denominamos Abric del Barranc del Bonico, exige para su publicación de una intervención de limpieza previa, al encontrarse las figuras muy afectadas por graffiti que imposibilitan una adecuada lectura de los temas allí representados.

Con anterioridad a la publicación que ahora presentamos se realizó por parte de R. García y V. Villaverde una breve comunicación a la VII Assemblea d'Història de la Ribera, realizada en Sumacàrcer el año 1998, dando a conocer el contenido e interés de las pinturas del Abric I, así como algunos comentarios sobre los restantes conjuntos de la zona.

DESCRIPCIÓN DEL ABRIGO

Se trata de una pequeña oquedad (fig. 2), de planta más o menos circular, de unos cinco metros de profundidad y ocho de boca, con tendencia a reducirse al fondo, coincidiendo con la surgencia que probablemente la originó y que en la actualidad alberga una madriguera.

La boca se orienta hacia el Norte, situándose las pinturas en la pared noroeste, circunstancia que las resguarda de la

insolación directa y favorece la conservación del color del pigmento, no así de la superficie de la pared, que se encuentra afectada por numerosos desconchados que alteran muy sensiblemente la conservación del conjunto.

La pared en la que se localizan las pinturas tiene poca concavidad y escasa plataforma de sujeción en la base, ocupando las pinturas una superficie de 1,60 metros de ancho y unos 0,80 metros de alto, dibujando una banda ligeramente ascendente hacia el interior del abrigo. El color de la pared es anaranjado claro, con algunas oquedades de pequeño tamaño vinculadas al desarrollo kárstico, que se sitúan incluso en la zona donde aparecen las pinturas. Por lo demás, la superficie es bastante regular y las descamaciones superficiales de tamaño pequeño o medio. El arco de la pared donde se localizan las pinturas tiene un desarrollo total de 4,70 metros, mientras que su cuerda está en torno a los 4,30 metros. La cornisa se encuentra a 3,80-4 metros de altura.

DESCRIPCIÓN DE LAS FIGURAS

Identificamos en el panel un total de 18 figuras, dentro de las que es posible contabilizar un total de 35 motivos, conside-



Fig. 2. Vista general del Abric I de la Xivana.

rando como tales tanto las figuras como los manchones o restos de pigmento no identificables que aparecen junto a las figuras y que se identifican mediante letras. La numeración la hemos realizado de derecha a izquierda, indicando en el inventario el color de cada figura, según tabla de colores Munsell. Las figuras aparecen publicadas a su tamaño o con indicación de escala y los calcos han sido realizados mediante tratamiento informático de imágenes fotográficas digitalizadas, siguiendo el procedimiento detallado en otros trabajos en curso de publicación² (Martínez y Villaverde, e.p.; Domingo et al., e.p.).

FIGURA 1. Animal incompleto, del que se conservan parte de las patas traseras y una importante parte del cuerpo, pero del que se han perdido la cabeza y las extremidades anteriores. La pintura, perdida en bastantes zonas como consecuencia de la erosión y desconchados, carece de límites definidos en el contorno y no permite una apreciación detenida del modelado del animal representado, ni la identificación de especie. El color es 10 R 3/3 y sus dimensiones resultan de las más reducidas de los animales incluidos en el panel, lo que favorece, unido al alejamiento que presenta del animal más inmediato (el ciervo nº 4) y su posición en una zona algo más saliente y al límite del espacio disponible del panel, que lo consideremos como un animal no integrado en la escena de ciervos que ocupa la parte central de la superficie decorada.

El espesor del cuerpo y la articulación con las patas no resultan discordantes con el estilo levantino naturalista (fig. 3).

FIGURA 2. Restos de pigmento, bastante alterados por la erosión y sin forma definida, de identificación imposible en la actualidad. El color es 7.5 R 4/8 (fig. 3).

FIGURA 3. Restos de pigmento de difícil interpretación, en los que se distingue una zona superior algo ensanchada hacia su parte derecha, de la que descende un trazo de anchura irregular y trazado sinuoso, con alguna ramificación a ambos lados, perdiéndose el pigmento progresivamente hacia la parte inferior. Un desconchado afecta la parte superior izquierda de la pintura, provocando una falsa impresión de ensanchamiento simétrico de la superficie pigmentada. Su color es el mismo de la figura 2, con la que parece estar relacionada (fig. 3).

FIGURA 4. A. Representación de un ciervo de marcado carácter naturalista, del que se han perdido una parte importante de la cabeza y la parte distal de las extremidades posteriores. Ejecutado mediante trazo de contorno y relleno listado, se conservan relativamente bien las extremidades anteriores, la mitad anterior del cuerpo y parte de los cuartos traseros, con el arranque y una cierta porción de las patas. En la

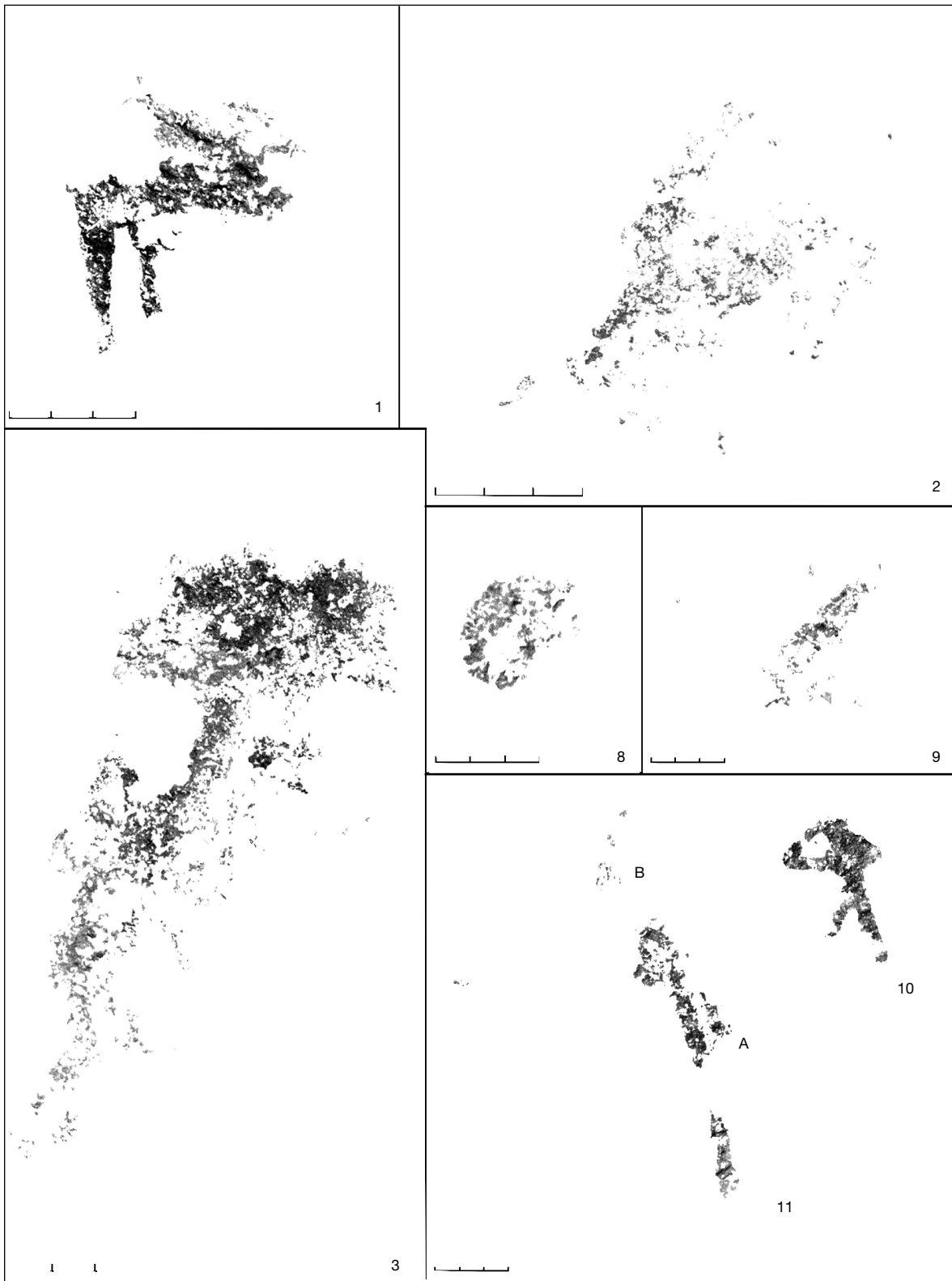


Fig. 3. Abric I de la Xivana: Figuras 1-3 y 8-11.



Fig. 4. Abric I de la Xivana: Figuras 4-6.

zona correspondiente a la cruz se observa una ligera inflexión del trazo, aunque sin excesivo detalle en el modelado, que se interrumpe en su recorrido hacia la grupa por un importante desconchado. La articulación de las patas posteriores con el cuerpo resulta algo tosca y, en general, la figura presenta una cierta pesadez en su parte posterior, con una grupa de tendencia redondeada de la que no se conserva la cola, aunque parece identificarse su arranque. De la cabeza sólo se conservan parte de las defensas, reducidas a los finos trazos que dan cuenta de los candiles. Su desarrollo, en contraste con lo que veremos en las restantes figuras de la misma especie del panel, no resulta exagerado. Las patas anteriores, de trazo estrecho y con el modelado de la articulación de las rodillas, resultan más difíciles de leer en la parte correspondiente a las pezuñas, a causa del corrimiento del pigmento. A pesar de ello, en la pata más retrasada se identifica bien la uña y la correcta inflexión anatómica del casco. La disposición del cuerpo del animal corresponde a un plano de sustentación ligeramente ascendente y parece en disposición de marcha lenta, sobre todo por la posición ligeramente retrasada que ocupa la pata anterior izquierda, algo que también se produce con las extremidades posteriores. La perspectiva biangular responde a una visión del animal desde la parte posterior. El color oscila entre el 7.5 R 3/4 y el 7.5 R 2.5/4 (fig. 4 y fig. 5).

B. Manchón de forma alargada verticalmente, de identificación imposible; el color es similar al de la figura 3 (fig. 4).

FIGURA 5. Representación de un ciervo, del que sólo se conserva la cabeza y algo más de la mitad anterior del cuerpo, sin las extremidades. El color, tamaño y disposición resultan similares a los de la figura anterior, con la que también coincide en la disposición ligeramente ascendente, aunque la técnica de ejecución resulta distinta. A pesar de que la figura se encuentra bastante deteriorada, se observa con claridad que la tinta es plana, sin trazo de contorno diferenciado. Las astas resultan visiblemente desproporcionadas con relación al tamaño de la cabeza y se proyectan exageradamente hacia arriba. Este rasgo contrasta con la ejecución de la cornamenta de la figura 4-A, mucho más reducida y proporcionada, así como de trazo más fino. Además mientras que ahora la cabeza se yergue ligeramente, provocando un cierto desplazamiento hacia atrás de las cuernas, en la de aquel otro ciervo la proyección es ligeramente hacia delante, sugiriendo una cierta inflexión de la cabeza hacia abajo. La cara, mal conservada, parece de proporciones reducidas (figs. 4 y 7B).

FIGURA 6. Representación muy deteriorada de ciervo, en el que con bastante dificultad se pueden identificar casi



Fig. 5. Abric I de la Xivana: Detalle de la figura 4-A.

todas las partes corporales. Se sitúa en un plano superior al de la figura anterior y el color y forma de resolver las defensas no difieren de la misma. La técnica de ejecución parece responder a la tinta plana, y es imposible dar cuenta del modelado corporal, ya que los límites de la pintura se encuentran erosionados. La posición paralela y extendida de las extremidades anteriores proporciona a la representación una cierta rigidez, acentuada por la extraña posición del cuello y la cabeza con respecto al cuerpo, ya que al final de la zona dorsal se registra una brusca inflexión desde la que se alza el cuello. La articulación de éste con el pecho traduce la misma rigidez que la observada con la ejecución de las patas anteriores y se encuentra afectada de un desconchado. Esta circunstancia no quita para que la cabeza resulte excesivamente proyectada hacia delante con relación a las patas anteriores. El plano de sustentación coincide con el de los ciervos 4-A y 5. Su color es 7.5 R 3/4. Bajo las patas se identifican algunos manchones de escasa importancia (fig. 4).

FIGURA 7. Representación de un ciervo, de conservación bastante deficiente. La parte correspondiente a la cabeza se ha perdido casi por completo, pero quedan restos de las astas, la nuca y el cuello. El cuerpo dibuja en la zona cervico-dorsal una línea muy ligeramente arqueada en la zona de la cruz y el vientre posee una convexidad muy poco marcada. En las extremidades anteriores se identifican, con dificultad, las dos patas, muy apretadas, de recorrido paralelo y en extensión rígida. En la parte posterior solo se conserva el arranque de una pata, coincidiendo el espacio que debería corresponder con la otra con un desconchado. El plano de representación es el mismo que el de los otros ciervos a los que se asocia, si bien aquí parece algo más pronunciado. El color es el mismo que el de la figura anterior (figs. 6 y 7C).

FIGURA 8. A la altura y por delante de las pezuñas de la figura anterior se localizan restos de pigmento de forma más o menos circular y color similar. La erosión impide su identificación (fig. 3).

FIGURA 9. Por debajo de la figura 8 y con una extensión similar, aunque de tendencia más alargada, se localizan restos de pigmento de lectura nuevamente imposible. El color es 7.5 R 3/4 (fig. 3).

FIGURA 10. Figura humana, de la que sólo se conserva la cabeza, de tendencia triangular y considerable anchura, asimétrica con respecto al eje del cuello y tronco, y la parte superior del tronco, en forma de barra, con el arranque y parte del brazo derecho. La tosquedad y simpleza del trazo resultan más propios de las representaciones humanas esquemáticas que de las levantinas. Su color es 7.5 R 3/6. Se localiza inmediatamente a la izquierda y por encima de la figura 7 y la zona de las extremidades inferiores debió correr muy próxima de la grupa y cuartos traseros de este animal (figs. 3 y 7D).

FIGURA 11. A. Figura humana, también incompleta, situada a la izquierda de la anterior. De color similar y tamaño aparentemente idéntico. La cabeza tiene un contorno menos ancho y de tendencia piriforme, el tronco tiene también forma de barra y conserva sólo el brazo izquierdo que cae hacia abajo, paralelo al tronco, aunque perdido en su arranque y con muy escasa definición. Por encima de la figura se observan restos de un pequeño trazo (11 B) (figs. 3 y 7D).

FIGURA 12. Restos de pigmento situados por encima de las dos figuras anteriores. Dada la superficie que ocupan, no descartamos que pudieran corresponder a una figura de cuadrúpedo, tal vez otro ciervo, pero en la actualidad la lectura es imposible. El color es 7.5 R 3/6 (fig. 8).

FIGURA 13. Se trata de una zona con pigmento de color anaranjado, cuya lectura resulta condicionada por la mala conservación y los desconchados. Entre los distintos trazos que somos capaces de seguir se intuyen dos zigzags de recorrido vertical y límites mal definidos y otros trazos de tendencia curvilínea. La identificación la hacemos con todas las reservas que impone la pérdida de pigmento y la subjetividad que pudieran provocar los desconchados, pero la existencia de una cierta simetría en los recorridos de los dos zigzags constituyen un argumento a favor de su clasificación como signos. Los otros trazos no son fáciles de valorar. El color es 7.5 R 5/8 (fig. 8).

FIGURA 14. A. Representación incompleta, por pérdida de pigmento, de un ciervo, del que quedan parte de las cuernas y una cierta extensión del cuerpo. Parece coincidir en orientación y disposición con los otros animales de la misma especie identificados en el panel. Pueden, a pesar de la dificultad, identificarse los trazos correspondientes a las dos patas posteriores, algo que ya no resulta posible hacer con las anteriores, reducidas a restos de pigmento muy erosionado. La posición elevada que ocupan los extremos de la corona indica la proyección vertical exagerada de la cornamenta, similar a la de los ciervos 5 y 6. Por delante y abajo se observan restos de pigmento de lectura imposible (B). Su color es 7.5 R 3/4 (fig. 6).

FIGURA 15. Restos de pigmento muy perdidos, que no resulta posible identificar en la actualidad. Se distinguen hasta seis manchones diferenciados (A-F), todos de poca extensión (fig. 9). Tal vez los identificados con la letra E formaran parte de dos representaciones humanas.

FIGURA 16. A. Figura incompleta de ciervo, del que sólo se conserva una parte importante de las astas y la cabeza. La zona donde se sitúa está muy afectada por los desconchados y posee una intensa coloración oscura, por desarrollo de oxalatos, lo que dificulta la identificación del trazo. El color rojo oscuro (7.5 R 2.5/4) no se debe, sin embargo, al estado del soporte, pues entre las astas se conserva un manchón de color más claro y anaranjado (C), que coincide con la tonalidad de la figura 13. A pesar de estas circunstancias, la ramificación de las astas resulta perfectamente identifica-



Fig. 6. Abric I de la Xivana: Figuras 7 y 14.

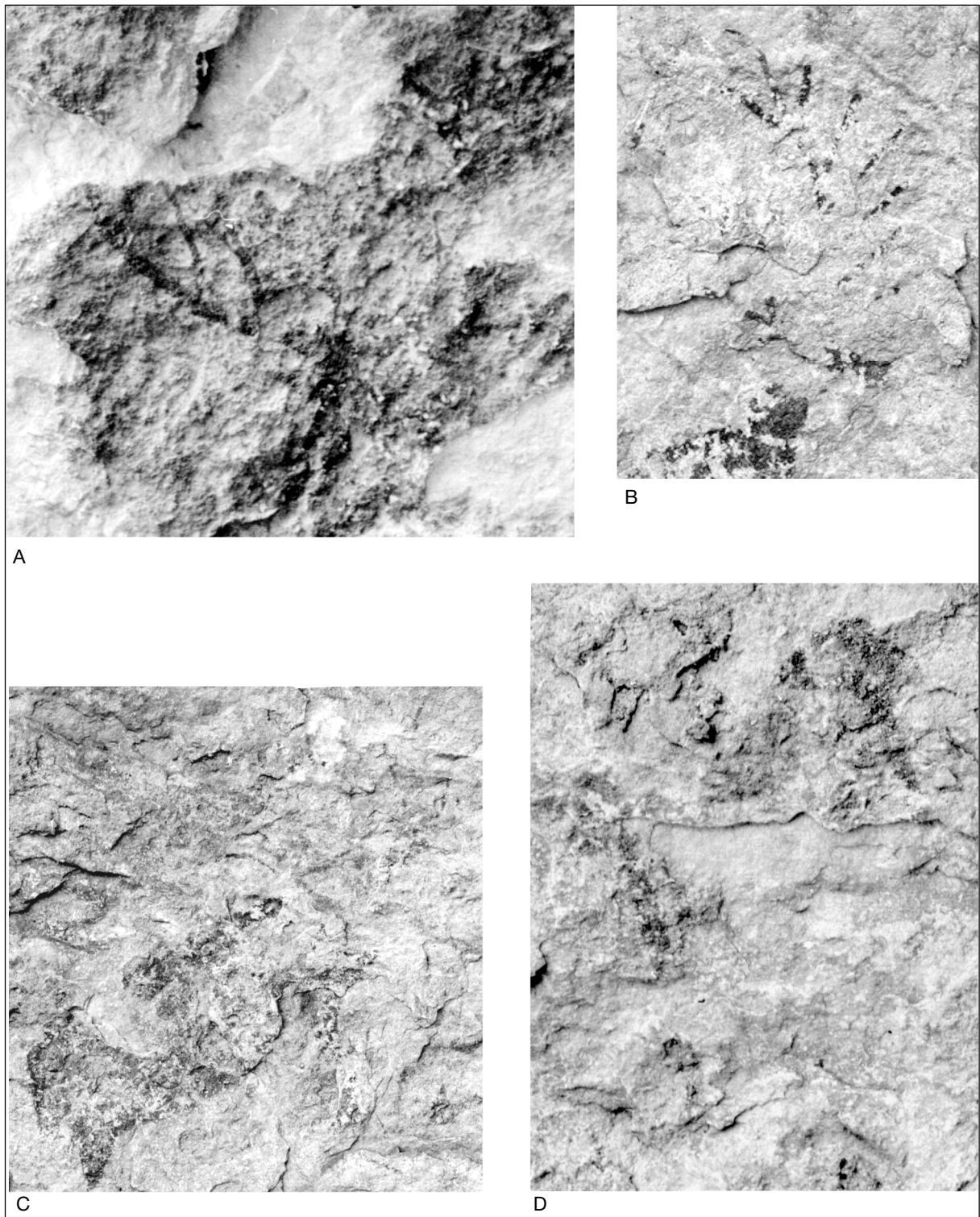


Fig. 7. Detalle de alguna de las figuras del Abric I de la Xivana. A: Cornamenta del ciervo 16, mal conservada por la presencia de oxalatos en el soporte y afectada por desconchados. B: Detalle de la gran cornamenta del ciervo 5, en la que se evidencia una fuerte desproporción en relación al cuerpo. C: Ciervo 7, visiblemente afectado por desconchados y erosiones del pigmento. D: Antropomorfos de carácter esquemático (figuras 10 y 11).

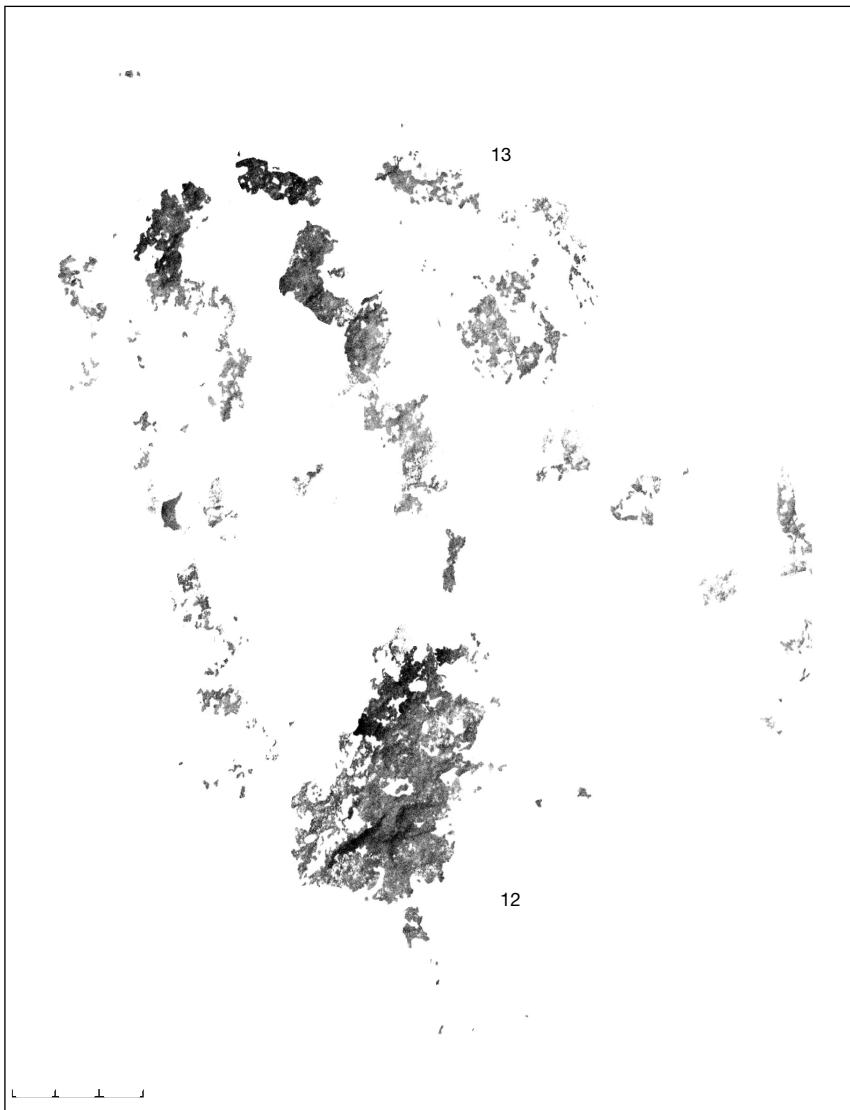


Fig. 8. Abric I de la Xivana:
Figuras 12 y 13.

ble, así como el detalle de una de las orejas, de carácter lanceolado. La representación es de elevado naturalismo y cierto tamaño, y su lectura no la integramos con los restos de pigmento de la figura 17, al estar éstos muy deteriorados, poder corresponder a otra figura y, lo que nos parece más importante, tener un color claramente distinto. La existencia de algunas representaciones de ciervos limitadas a la cabeza, como es el caso de Saltadora, por poner un ejemplo, nos lleva a plantearnos la posibilidad de que esta figura pudiera también corresponder a esta modalidad, pero sin que el estado actual de conservación nos permita definirnos con rotundidad al respecto. De integrar estos restos con la figura 17, la representación ofrecería una elevada similitud con un ciervo del Abrigo de Arpán (Colungo, Huesca) (Baldellou, 1987), también de cuerpo alargado y cornamenta de similar

resolución. Hemos de señalar, finalmente, que en la zona inmediatamente anterior al cuello aparece un pequeño manchón de forma indefinida y color similar (B) (figs. 10 y 7A).

FIGURA 17. A la izquierda de la anterior y algo más bajas, separadas de aquella por importantes desconchados, aparecen tres zonas (A-C) con pigmento que parecen corresponder a la grupa, cuerpo y, tal vez, una pata de un animal. El color es 7.5 R 3/4. Su lectura conjunta con la cabeza de ciervo 16 resulta, como hemos visto, problemática por la importante diferencia del color del pigmento. Además, los restos que ahora comentamos se prestan a una lectura coherente con la representación de un animal de medidas similares a otros documentados en el panel, por lo que preferimos no asociar esta figura a la otra (fig. 10).

FIGURA 18. A la izquierda de los manchones numerados como 15 y en un plano ligeramente inferior aparecen diversos manchones de identificación imposible (A-F), cuyo color es 7.5R 2.5/4. Probablemente, al igual que los numerados con el 15, correspondan a representaciones de mayor entidad, muy desfiguradas en la actualidad (fig. 9).

VALORACIÓN DEL CONJUNTO

Considerando el número de representaciones que integran el panel del Abric I del Barranc de la Xivana, nos encontramos ante un conjunto de pocas figuras, no excesivamente importante en sí mismo para la profundización estilística o temática del Arte Levantino, pero de cierto interés por la coexistencia en el mismo de distintos conceptos estilísticos. Además, la posición que ocupa el abrigo sí que resulta de elevado interés para el estudio de la distribución del Arte Rupestre postpaleolítico y abre nuevas perspectivas para su análisis espacial.

Su situación en la Ribera Alta, en la cuenca del Riu Magre, a una cierta distancia de los conjuntos rupestres de la cuenca del Riu Xúquer, con las importantes concentraciones de Dos Aguas, Bicorp, Millares y Quesa, en cotas de baja altitud y cercano a la llanura litoral, próximo a la marjal, constituyen rasgos distintivos de los dos conjuntos documentados en el Barranc de la Xivana y, con seguridad, insinúan la existencia de otros conjuntos en la cuenca del Magre, capaces de vincular este núcleo con el de las serranías del Xúquer.

La posición cercana a la línea de costa y a baja altitud no resultan, por lo demás, rasgos exclusivos de los dos abrigos del Barranc de la Xivana, pues son rasgos que también se dan en los conjuntos con pinturas de la Cova de la Catxupa (Dénia), Cova de la Clau (Gandia) o el Abric de Pinós (Benissa).

Por lo que respecta a la disposición espacial de las figuras del Abric I de la Xivana (fig. 12), éstas se encuentran formando una sola agrupación en la que no es posible distinguir unidades menores.

Desde un punto de vista temático, un buen número de las figuras se articulan en torno a la representación de una manada de ciervos que recorre de izquierda a derecha la mayor parte del espacio gráfico disponible, adoptando una disposición unitaria de marcha y siguiendo un plano ligeramente ascendente. Tanto el sentido de la marcha, como la disposición ascendente, resultarían coherentes con el ascenso de los animales aguas arriba, por la margen derecha del barranco, desde la llanura hacia el interior montañoso.

La ausencia de arqueros, o incluso de flechas clavadas en los animales, nos permiten considerar que no estamos ante una representación de caza y que su planteamiento esceno-gráfico original, puramente animalístico, no fue objeto de transformación en ninguna de las fases en las que se pudieran añadir las restantes figuras del conjunto.

La voluntariedad de integración de las figuras de los ciervos que en la actualidad podemos identificar en una composición de carácter narrativo se sustenta en la ya mencionada

uniformidad de las disposiciones y la relativa unidad de tamaños. No obstante, la composición se encuentra, como se ha señalado reiteradamente en la descripción de las figuras, en muy mal estado de conservación, circunstancia que sin duda afecta la propia lectura del conjunto. Así, identificamos en la composición ocho figuras de ciervo que, sin embargo, desde el punto de vista espacial ofrecen alguna variación que, tal vez, pueda deberse a la pérdida de alguna otra representación: mientras que los animales identificados con los números 4-A, 5, 6, 7 y 14 aparecen en yuxtaposición estrecha, dando la impresión de formar una manada compacta, el ciervo identificado con el número 16 aparece algo distanciado de los restantes, rompiendo esa disposición, si bien no descartamos la posibilidad de que el manchón número 12 pudiera corresponder a otra figura situada entre este animal y el 6.

La unidad de la composición escénica se acompaña, sin embargo, de una cierta variación en la forma de resolver las figuras y, lo que resulta más notorio, en la técnica de ejecución de uno de los animales, realizado mediante relleno listado. El mayor contraste lo ciframos en las distintas formas de ejecutar las cornamentas de los ciervos 4 y 5, con correlato en el primer caso en las figuras 7 y 16, y en el segundo en las figuras 6 y 14: unas relativamente proporcionadas, las otras de exagerada proyección vertical. Otros aspectos relacionados con el modelado o las proporciones anatómicas resulta imposible tenerlos en cuenta como consecuencia de la mala conservación de la mayor parte de las figuras.

En cualquier caso no parece forzado considerar la posibilidad de que la escena se haya ido construyendo mediante la adición de figuras en, al menos, dos fases diferenciadas, no resultando claro el papel que jugaría la figura 16 con respecto a la misma, o incluso si debe integrarse en la escena.

El número de animales ejecutados mediante la técnica de relleno listado es bastante reducido en el Arte Levantino y las comparaciones del ciervo 4 resultan fáciles al respecto (fig. 11). Esta forma de resolver el dibujo del cuerpo la vemos documentada, aplicada al relleno de ciervos, en la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (Cabré, 1913), Minateda (Albacete) (Breuil, 1920), la Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete) (Alonso y Grimal, 1996), La Sarga (Alcoi, Alacant), el Abric del Mansano (Xaló, Alacant), Santa Maira (Castell de Castells, Alacant) (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988), Cuevas de la Araña (Bicorp, València) (Hernández Pacheco, 1924), la Cova Alta del Llidoner (Coves de Vinromà, Castelló), el Cingle del Mas d'en Josep (Tírig, Castelló) (Viñas, 1982) y el abrigo IX de la Saltadora (Coves de Vinromà, Castelló)³. En estos conjuntos se puede establecer una cierta variedad de soluciones en lo que respecta al número de animales representados con esta técnica. En Santa Maira, Mas d'en Josep y la Cova Alta del Llidoner, por ejemplo, encontramos, al igual que en el Abric I de la Xivana, una sola figura ejecutada con relleno listado, mientras que en los restantes abrigos son dos o más las figuras de este tipo, y no es infrecuente observar en el mismo panel y composición el empleo de otras técnicas de relleno para la realización de los restantes animales de la



Fig. 9. Abric I de la Xivana: Figuras 15 y 18.



Fig. 10. Abric I de la Xivana: Figuras 16 y 17.

misma especie y estilo. Sirvan de ejemplo, al respecto, el Abric I de la Sarga, donde de los cinco ciervos identificables representados -un sexto animal presenta también esta técnica, pero resulta de especie no identificable por mala conservación-, uno presenta tinta plana y los otros cuatro diversos grados de densidad en la técnica de listado; o las dos composiciones de ciervos de la Cueva de la Vieja; la que se localiza en la parte izquierda del panel, con un animal en el que el listado se limita a las patas posteriores, siendo los restantes de tinta plana, o la que se localiza en la parte derecha, con un ciervo completamente ejecutado mediante la técnica del listado, al que al menos se asemejan morfológicamente otros tres animales realizados con tinta plana. En cualquier caso, los ciervos listados aparecen representados desvinculados de la caza en una buena parte de esos conjuntos, o transformados con posterioridad en animales integrados en escenas de caza, mediante la adición de flechas o arqueros: ejemplo del primer supuesto lo constituyen las dos figuras pintadas en negro del abrigo IX de la Saltadora, mientras que del segundo caso podemos citar los ciervos del abrigo I de la Sarga.

En términos generales, puesto que alguna de las representaciones se aleja de estas pautas, los ciervos ejecutados mediante trazo listado suelen ser de carácter naturalista, con cierto detalle anatómico y buena proporción anatómica, y se caracterizan por poseer una escasa animación, limitada en buen número de casos a una disposición de las patas propia de la marcha lenta o a la simple posición de parada, con extensión rígida de los dos pares de extremidades.

La escena del Abric I del Barranc de la Xivana se clasifica entre las de carácter no cinegético, sin transformación mediante la incorporación de flechas, y una de las más definidas en el sentido de la composición de marcha, con un planteamiento que nos recuerda de manera muy particular la composición de ciervos que se localiza en la primera cavidad del abrigo VIII de la Saltadora, con al menos cinco ciervos machos orientados hacia la izquierda, formando una manada compacta en disposición de marcha al paso (Domingo et al. e.p.). En los dos casos un ejemplar se adelanta ligeramente al grupo, que aparece más abierto en la parte posterior, con formaciones de tendencia triangular.

El rasgo más sobresaliente de la composición levantina del Abric I del Barranc de la Xivana sería la falta de asociación de las representaciones de animales a figuras humanas del mismo horizonte estilístico. Así, nos encontramos con uno de los pocos conjuntos en los que los animales aparecen representados en solitario, sin ningún tipo de adición o transformación de la composición en momentos inmediatos o posteriores, ya sea por la incorporación de arqueros o el flechado de los animales. Incluso, como veremos después, al tratar de las figuras 10 y 11-A, las representaciones humanas que se añaden en los momentos esquemáticos, no parecen mostrar una disposición de caza, a menos que esta interpretación se vea motivada por la deficiente conservación de estas figuras.

Junto a esta escena, que podríamos llamar central, distinguimos en el Abric I del Barranc de la Xivana otras representaciones que parecen corresponder a conceptos estilísticos dis-

tintos, y que nos indican la existencia de una cierta diacronía en el conjunto. La posición de respeto que guardan la mayor parte de esas figuras con respecto a los ciervos de la escena anterior nos indica que se trata de adiciones efectuadas con posterioridad a la realización de estos animales, que han aprovechado los espacios disponibles para su ejecución, optando por la yuxtaposición a las figuras preexistentes. De hecho en la actualidad no somos capaces de establecer ninguna superposición entre figuras, y las únicas dudas al respecto se nos plantean a la hora de interpretar las figuras 12 y 13, pero la mala conservación de ambas impide progresar en esa línea.

Constituyen ejemplos de figuras de características estilísticas distintas a los ciervos, las representaciones humanas 10 y 11 y las figuras indeterminadas 2 y 3, conjunto de figuras que ofrecen rasgos propios del arte esquemático y no las sabemos integrar en ninguna composición. Todas estas figuras comparten tonalidad, con un rojo anaranjado más claro que las representaciones relacionadas con el estilo levantino, enmarcándose las figuras humanas en un concepto corporal, sobre todo en lo que respecta a la ejecución de las cabezas (piriforme y triangular), algo próximo a lo levantino. Su problemática resulta, en ese sentido, similar a la de las figuras del Abric I de Benirrama, clasificadas a partir de esa confluencia de rasgos como de tipo esquemático-levantino (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988). La relativa proximidad del conjunto esquemático del Barranco de las Colochas (Gestalgar) (Grande del Brío y González-Tablas, 1990), constituiría el referente comparativo más inmediato.

La figura 13, dentro de la que creemos posible identificar un signo formado por dos zigzags verticales y otros trazos de lectura imposible, se asemeja en la coloración al conjunto anterior, y su cronología bien pudiera coincidir con el mismo. Por otra parte, este signo aparece próximo del ciervo 16-A y su coloración se asemeja al manchón que hemos denominado 16-C, que se sitúa entre las cuernas de dicho ciervo.

Nos encontramos, por tanto, con un signo que aparece enmarcado entre dos figuras de ciervos y por encima de la figura 12, en la actualidad muy deteriorada y de lectura dudosa, pero de la que no descartamos su posible interpretación como restos de otra representación de ciervo, tal y como se indicó al realizar su descripción en el inventario. Su relativo aislamiento de las restantes figuras del panel relacionadas con el arte esquemático hace difícil decidir sobre su cronología. Sobre todo, cuando zigzags de similar desarrollo los encontramos asociados a representaciones de ciervos, en algún caso ejecutados mediante la técnica de listado, en conjuntos como los de Minateda (Breuil, 1920) o las Cuevas de la Araña (Hernández Pacheco, 1924), relacionados, como es sabido, con el horizonte lineal-geométrico.

La amplitud cronológica de los zigzags, bien documentados en el arte esquemático, además de en el horizonte estilístico al que acabamos de hacer referencia, constituye el contrapunto de esta consideración, obligándonos a mantener, dada la mala conservación de esta parte del panel del Abric I del Barranc de la Xivana, prudencia en la adscripción cronológica del signo.

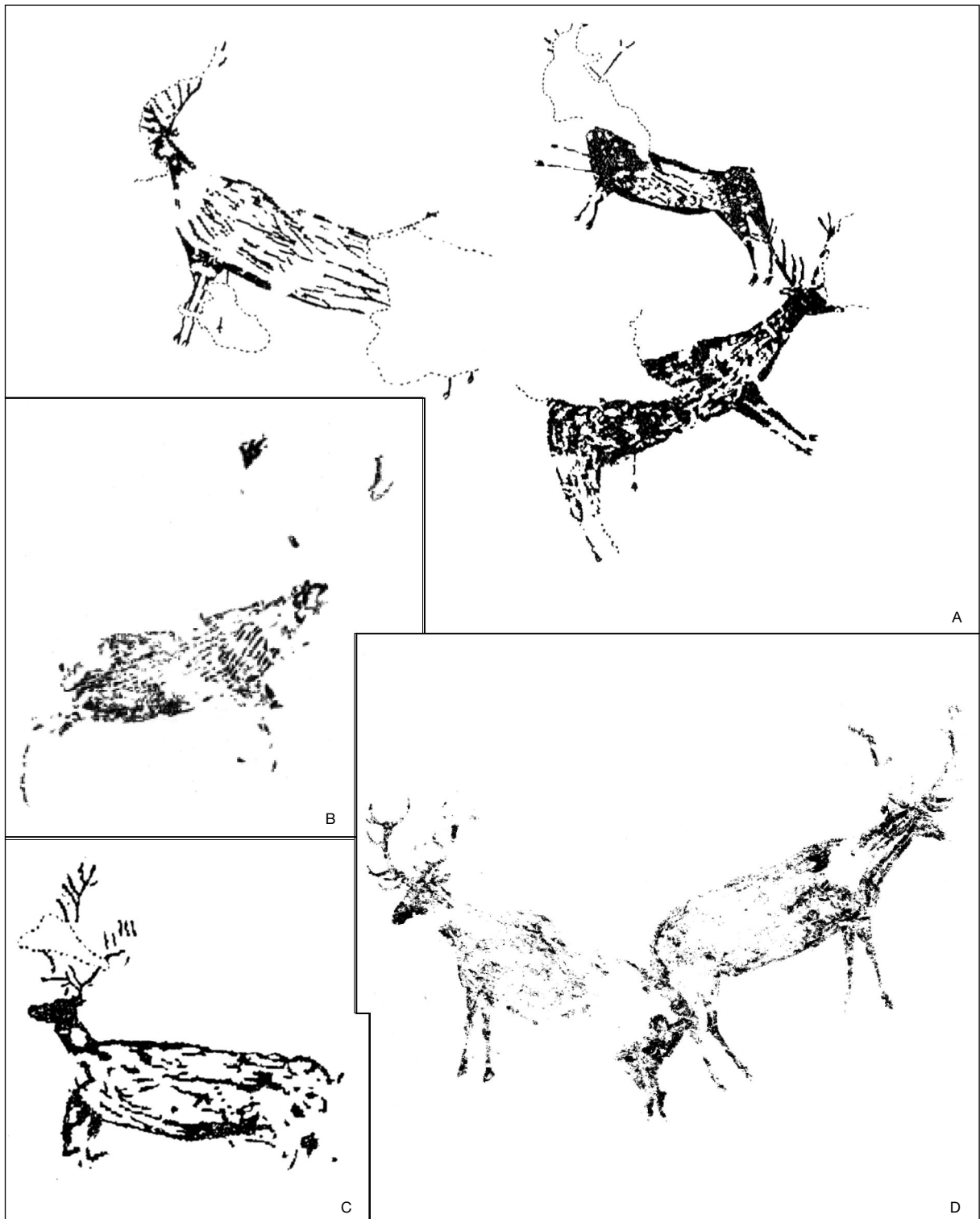
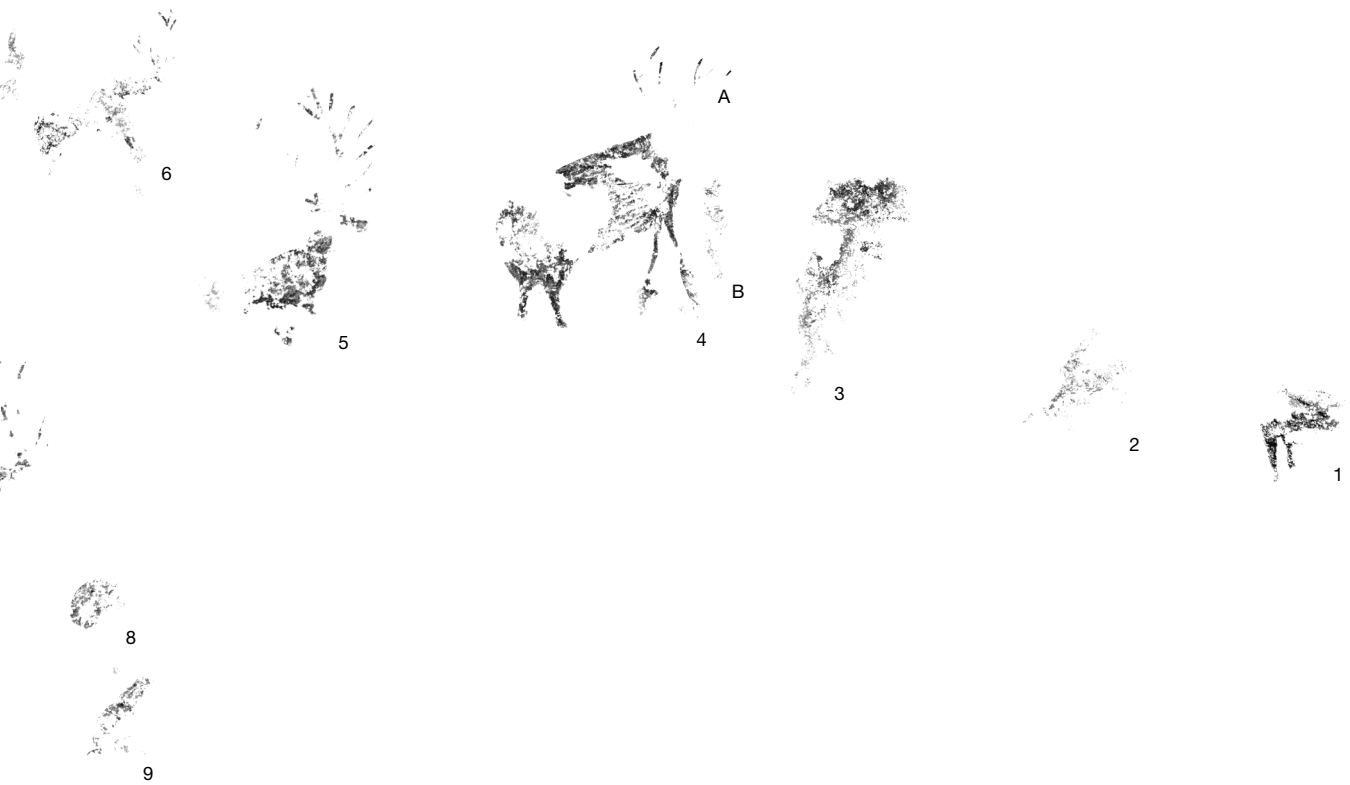


Fig. 11. Algunos ciervos listados de técnica similar a la del ciervo 4-A del Abric I de la Xivana: A: Escena de La Sarga (Alcoi, Alacant) (según Hernández et al., 1998). B: Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (según Alonso y Grimal, 1990). C: Santa Maira (Castell de Castells, Alacant) (según Centre d'Estudis Contestans, 1998). D: La Saltadora (Coves de Vinromà, Castelló) (según Domingo et al., e.p.).



Fig. 11. Abric I de la Xivana: calco general.



Abric de la Xivana, Alfarb



En cualquier caso, es importante recordar que en la actualidad no se puede precisar el orden de ejecución del zigzag con respecto al posible ciervo 12, algo que hubiera sido determinante en la discusión anterior.

La figura 1, a cuya problemática ya nos referimos en su descripción, no sabemos si estuvo integrada en la escena de ciervos o constituye una representación aislada, pero a pesar de su mala conservación, lo que sí que resulta claro es que no guarda relación con las figuras 2 y 3.

Finalmente, la parte izquierda del panel, donde se sitúan los restos de pigmento numerados como 15 y 18, probablemente registró una mayor complejidad en temas y figuras, pero el fuerte deterioro de esta parte de la pared impide cualquier intento de mayor precisión descriptiva.

Como hemos podido observar, a pesar del reducido número de figuras representadas y de su mala conservación, el Abric I de la Xivana ofrece rasgos de interés al incorporar figuras de distintas etapas estilísticas. Con independencia de la cautela y la mala definición de los temas esquemáticos, su coexistencia con los temas levantinos en un punto tan cercano a la llanura litoral y, por el momento, relativamente alejado de otros enclaves con arte rupestre, abre nuevas perspectivas para el estudio de las manifestaciones rupestres postpaleolíticas en la región central mediterránea y amplía las posibilidades de caracterización del arte de las cuencas cercanas al Xúquer en su conexión con la llanura litoral.

E. LÓPEZ-MONTALVO
V. VILLAVERDE
M. R. GARCÍA-ROBLES
I. DOMINGO

Departament de Prehistòria i Arqueologia
Universitat de València

R. MARTÍNEZ
Instituto Valenciano de Arte Rupestre
Museu de la Valltorta
Generalitat Valenciana

NOTAS

- 1 En alguna ocasió ha aparecido citado como Abric de la Falaguera, sin que existan razones para la modificación del nombre inicial con que fue dado a conocer el conjunto y que aparece en la cartografía de la zona.
- 2 Las imágenes fotográficas, de formato 6 x 7, han sido obtenidas con una cámara Mamiya RB 67, con un objetivo de 90 mm f/2.8 y otro de 140 mm f/4,5, provisto de un anillo de aproximación, para macrofotografía. Los negativos han sido digitalizados con

un Scanner marca Nikon Film LS-4500 AF, mediante el programa Nikon Scan, con una resolución de 800 ppi y a una escala del 300 %. La imagen ha sido tratada con el programa Adobe Photoshop 5.5, utilizando las herramientas de selección de color. Los calcos han sido transformados de color a escala de grises y se presentan transformados a puntos, mediante la aplicación de un filtro de textura. La composición de las distintas figuras se ha realizado mediante el programa Adobe Illustrator 9.0, partiendo del soporte fotográfico y mediante ajuste de las distancias a partir de las medidas obtenidas en el abrigo. Toda la documentación ha sido guardada en formato digital y depositada una copia en el Museu de la Valltorta, sede del Instituto de Arte Rupestre de la Generalitat Valenciana.

- 3 Podría incluirse en este inventario el Abric de Pinós (Benissa, Alacant), donde dos figuras indeterminadas, por pérdida de la parte correspondiente a la cabeza, parecen corresponder a esta especie, según señalan con reservas, refiriéndose a una de ellas, los investigadores que las han publicado (Hernández et al., 1998).

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, A.; GRIMAL, A. (1996): *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): Nuevos planteamientos para el estudio del Arte Levantino*. Barcelona.
- BALDELLOU, V. (1986): El arte rupestre post-paleolítico de la zona del río Vero (Huesca). *Ars Praehistorica*, III-IV, 111-137.
- BREUIL, H. (1920): Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique. XI. Les roches peintes de Minateda (Albacete). *L'Anthropologie*, XXX, 1-50.
- CABRÉ, J. (1915): *El Arte Rupestre en España*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Madrid.
- DOMINGO, I.; LÓPEZ, E.; VILLAVERDE, V., MARTÍNEZ, R. (e.p.): *Los Abrigos VII, VIII y IX de les Coves de la Saltadora (Coves de Vinromà, Castelló)*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. València.
- FLETCHER, D. (1982): *La labor del S.I.P. y su Museo el año 1981*. Diputació Provincial de València, pág. 101.
- GRANDE DEL BRIO, R. y GONZÁLEZ-TABLAS, F.J. (1990): Las pinturas rupestres de las Colochas. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX, 299-316.
- HERNÁNDEZ, M.S.; FERRER, P.; CATALÁ, E. (1988): *Arte Rupestre en Alicante*. Alicante.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1924): Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). Madrid.
- MARTÍ, B.; DE PEDRO, M.J. (e.p.): La prehistòria de la Ribera del Xúquer: noves consideracions, *VII Assemblea d'Història de la Ribera*, Sumacàrcer.
- MARTÍNEZ, R.; VILLAVERDE, V. (dirs) (e.p.): *La Cova dels Cavalls (Tirig, Castelló): estudio y valoración de las pinturas y su contexto arqueológico*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. València.
- VIÑAS, R. (1982): *La Valltorta. Arte rupestre del Levante Español*. Barcelona.