

Nuevos hallazgos de arte rupestre en las estribaciones meridionales de la Sierra Calderona

Con este trabajo se intenta dar a conocer un conjunto de pinturas rupestres descubiertas a raíz de unas prospecciones realizadas en la Sierra Calderona, dentro del término municipal de Sagunto (Valencia).

Estos nuevos hallazgos amplían la visión que se tenía de la zona aportando una serie de representaciones desconocidas hasta el momento, incidiendo a su vez en el marco general del arte rupestre en el País Valenciano.

Con questo lavoro si cerca di fare conoscere l'insieme di pitture rupestre scoperte a causa delle prospezioni realizzate in "Sierra Calderona" entro il municipio di Sagunto (Valencia).

Queste nuove scoperte ampliano i conoscimenti che si tenevano sulla zona, aggiungendo una serie di rappresentazioni sconosciute fin'ora e che incidono sulla visione globale dell'arte rupestre nell "País Valenciano".

En el año 1987 iniciamos unos trabajos de prospección en la comarca natural del Bajo Palancia (Camp de Morvedre), con objeto de acercarnos al poblamiento durante la Edad de Bronce en la zona, documentando las antiguas noticias de poblados de este momento. Como consecuencia de estas prospecciones localizamos en las proximidades de la Montaña Negra o Picayo, perteneciente al término municipal de Sagunto, unos covachos con pinturas que por su interés consideramos oportuno dar a conocer en este trabajo.

En esta zona ya se habían documentado hallazgos de manifestaciones pictóricas, publicándose a principios de los años setenta unas notas sobre dos covachas situadas en los alrededores de Santo Espíritu (Gilet). En una de ellas aparece un oculo de tipo esquemático, y en la otra una representación animal naturalista y una figura humana esquemática (Pelejero, 1971). Posteriormente J.

Aparicio publica conjuntamente estos hallazgos encuadrándolos en el Eneolítico (Aparicio, 1977, 31-67).

Las pinturas que ahora presentamos tienen el interés, aparte de su propia especificidad, de ampliar la documentación existente en esta zona, intermedia entre dos áreas con abundantes manifestaciones rupestres: la Castellonense, y la parte meridional de Valencia y norte de Alicante (fig. 1). Este vacío consideramos que es debido, en cierta medida, a una falta de trabajos de prospección tal como se ha demostrado en otras áreas.

En base a este interés intentaremos dar a conocer estos hallazgos, que se podrían situar dentro del amplio marco que engloba el denominado Arte Esquemático, sin pretender entrar en la extensa problemática que encierra el "fenómeno esquemático" (Acosta, 1968, 181) tanto en su propia definición como en sus orígenes, cronología y lo

que ello comporta respecto a otro tipo de manifestaciones como el denominado Arte Levantino y el definido más recientemente como Arte Macroescuémico (Hernandez, 1988, 265-266).

Antes de pasar a la descripción de las pinturas, nos referiremos al marco geomorfológico en que se inscriben, dentro del Bajo Palancia o Camp de Morvedre.

La comarca del Camp de Morvedre constituye una unidad natural que viene definida por el cauce del río Palancia como eje central, y por dos alineaciones montañosas que corriendo casi paralelas al mismo lo limitan; por el norte la Sierra de Espadán que separa la cuenca del Palancia de la del Mijares, y por el sur la Sierra Calderona que lo separa del valle del Turia.

La Sierra Calderona en sus últimas estribaciones meridionales se configura en una serie de fallas escalonadas que dan lugar a afloramientos de los materiales Triásicos que ocupan la mayor parte de

la comarca, en concreto los de los niveles basales, Buntsandstein, de composición arenosa rojiza conocidos como rodano.

Esta configuración característica se repite en varios de los conjuntos montañosos más representativos de la comarca: El Garvó, Santo Espíritu y Picayo o La Montaña Negra, este último en contacto ya con la llanura litoral.

La estructuración de este tipo de formaciones rocosas es más o menos laminar, dando lugar a entrantes y salientes de poca consideración que en ocasiones se convierten en pequeños covachos.

Dentro de este contexto hay que colocar las pinturas que presentamos, en concreto tres covachos situados en los alrededores de Monte Picayo, dos de ellos en su vertiente oriental, y el tercero en la vertiente meridional de un monte contiguo, El Pardalot (situado al norte del anterior y separados ambos por un barranco). (fig. 1).

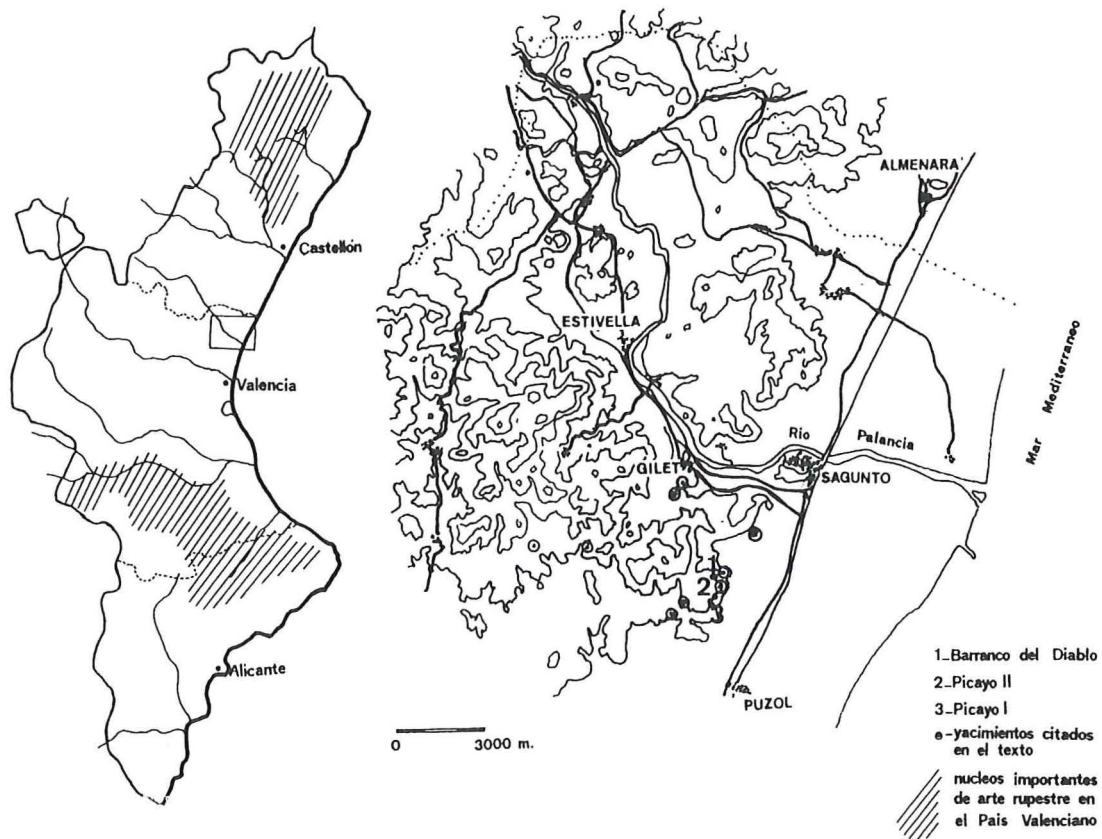


Fig. 1. Bajo Palancia. Situación.

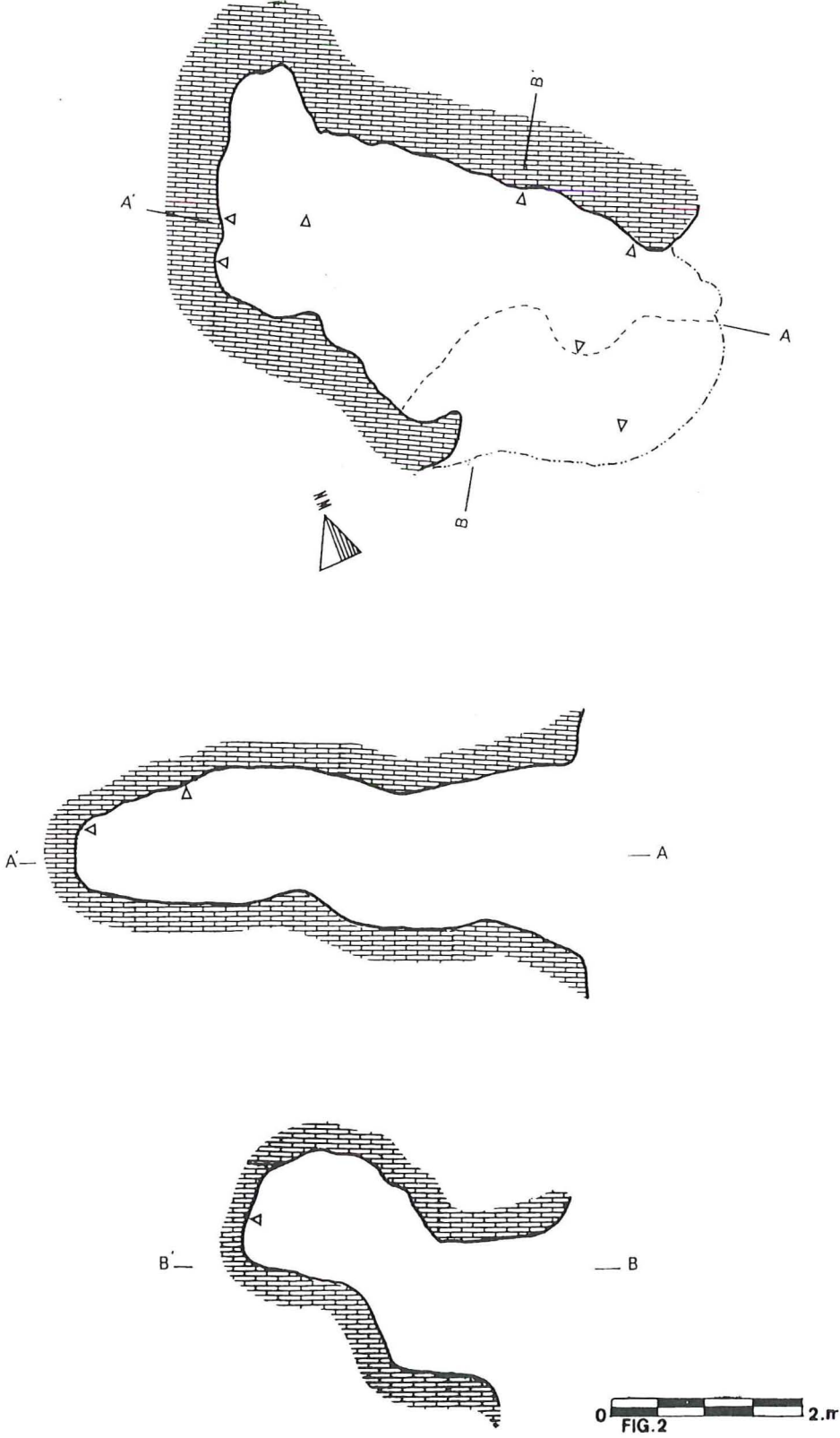


Fig. 2. Barranco del Diablo (planta y alzado).

COVACHA DEL BARRANCO DEL DIABLO

Esta pequeña covacha se encuentra situada en la ladera meridional de una cresta montañosa adjunta al Picayo, denominada El Pardalot, y separada de este por el barranco del Diablo, topónimo que hemos utilizado para identificarla.

Sus coordenadas geográficas son: 0º 18'55" long. E, 39º 38'58" lat. N (hoja 696-II del Instituto Geográfico y Catastral, E/1:25.000. 1ª Ed. 1976).

La montaña de El Pardalot se encuentra en contacto con la llanura litoral, a donde desemboca el barranco del Diablo que, aunque relativamente corto, es bastante profundo, presentando una corriente hídrica de carácter espasmódico con fuerte arrastre.

La pendiente y configuración que presenta la ladera del monte hace prácticamente imposible acceder a las pinturas desde el barranco, por lo que se debe llegar a ellas descendiendo desde la cima.

La cavidad presenta unas dimensiones reducidas, 5'30 x 2'50 m. de superficie y 1'60 m. de altura

máxima, que solo se alcanza en la entrada, encontrándose orientada hacia el S/E (fig.2).

La roca de base corresponde a areniscas ortocuarcíticas, muy compactas y de tono blanquecino (tramo intermedio de los tres que componen el Buntsandstein), no observándose en el interior algún tipo de sedimento sobre la roca, excepto el mínimo que genera su propia descomposición junto con abundantes restos de pequeños roedores ya que debe ser un lugar de posadero de aves rapaces.

Lo que más sorprende de este covacho es la gran cantidad de pinturas que presenta, dadas sus escasas dimensiones, y su buen estado de conservación, a lo que debe contribuir su situación y morfología que la resguardan de agentes externos.

Los motivos se reparten prácticamente por la totalidad de su extensión, tanto en las paredes como en el techo, en algunos casos agrupadas formando conjuntos muy definidos, y en otros aisladas. La tonalidad utilizada siempre es rojiza, aun-



Lám. I. Barranco del Diablo. Panel I.



Fig. 3. Barranco del Diablo. Panel I y II.

que varía de unas figuras a otras e incluso en un mismo motivo (van de un naranja claro a un rojo vinoso oscuro), por lo tanto no consideramos este aspecto muy fiable para aislar conjuntos.

Respecto a la técnica de ejecución y tipo de trazo utilizado, hay diferencias notables de unos motivos a otros, de forma que se podrían aislar tres grupos:

- A- Motivos de trazo grueso y contornos irregulares.
- B- Motivos de trazo grueso y contornos bien definidos.
- C- Motivos de trazo lineal, modelante, muy definido, donde se puede apreciar la diferente presión ejercida con el instrumento de ejecución, adelgazándose el trazo de algunos puntos y ensanchándose en otros.

Para facilitar la descripción de las figuras, las hemos agrupado en un total de siete paneles, en algunos casos por su clara asociación, y en otros por un criterio de proximidad física.

Panel I

Se sitúa en la pared izquierda de la entrada, consta de cinco elementos (fig.3, Lám.I). Los motivos 1, 2, 3 y 4, tanto por su morfología como por el tipo de trazo y coloración, parecen constituir una unidad que sigue una estructura compositiva de tipo horizontal. El motivo 5 se sitúa en la parte superior, y se aleja de los otros tanto por su forma, trazo y coloración como por la misma situación que ocupa respecto a ellos.

- 1- Motivo que podríamos definir como doble espiral o en "S".
Es de coloración rojiza oscura y está realizado mediante un trazo fino, de contorno bien definido y regular, en el que se distinguen diferentes grosores según las zonas, trazo al que hemos denominado como modelante.
- 2- Espiral que se prolonga en su parte terminal en una línea perpendicular a su trayectoria, y que tiende a cerrarse en uno de sus extremos.
Coloración rojiza oscura y en algunos puntos naranja intenso.
Trazo modelante.
- 3- Espiral cuya parte terminal se prolonga en una recta.
Color naranja intenso, trazo modelante.

4- Motivo complejo en el que se asocian líneas curvas y angulares. Coloración rojo oscuro y en algunos puntos naranja intenso. Trazo modelante.

5- Posible antropomorfo esquemático.

Color naranja claro. Realizado en trazo grueso, de contornos poco definidos e irregulares.

Panel II

Situado junto al anterior, también en la pared izquierda de la entrada, próximo al suelo.

Está compuesto por dos figuras, una en la parte inferior, y la otra algo más arriba y hacia la izquierda (fig. 3).

1- Antropomorfo esquemático de los denominados por P. Acosta de "brazos en asa" (Acosta, 1968, 28-32).

Coloración naranja claro. Realizado en trazo grueso con contornos irregulares y poco definidos.

2- Mancha de difícil interpretación, ya que está bastante deteriorada. Realizada en trazo grueso de color naranja claro.

Panel III

Se sitúa en el techo, hacia el fondo de la covacha. En esta zona la oxidación de la roca ha afectado en algunos puntos las pinturas, creando una pátina oscura que dificulta el seguimiento de los motivos.

Este panel se compone de un total de ocho figuras algunas de las cuales, por su morfología, tipo de trazo y por una serie de líneas que parecen enlazarlas, crean una unidad compositiva compleja (fig. 4, 1-5), mientras que otras se diferencian claramente (fig. 4, 6; fig.5).

- 1- Serie de líneas curvas que se unen formando ángulos. Motivo de difícil interpretación, ya que debido al mal estado de conservación las líneas se siguen con dificultad.
- 2- Soliforme constituido por un círculo del que parten líneas finas ligeramente incurvadas. En la zona más próxima al motivo 1, estos apéndices son algo más largos y difusos, dando la impresión de que se unirían con este.
Color naranja claro y trazo modelante.
- 3- Motivo formado por un serpentiforme complejo que crea un espacio interior donde se desarrollan elementos en espiral que confluyen creando un ángulo.

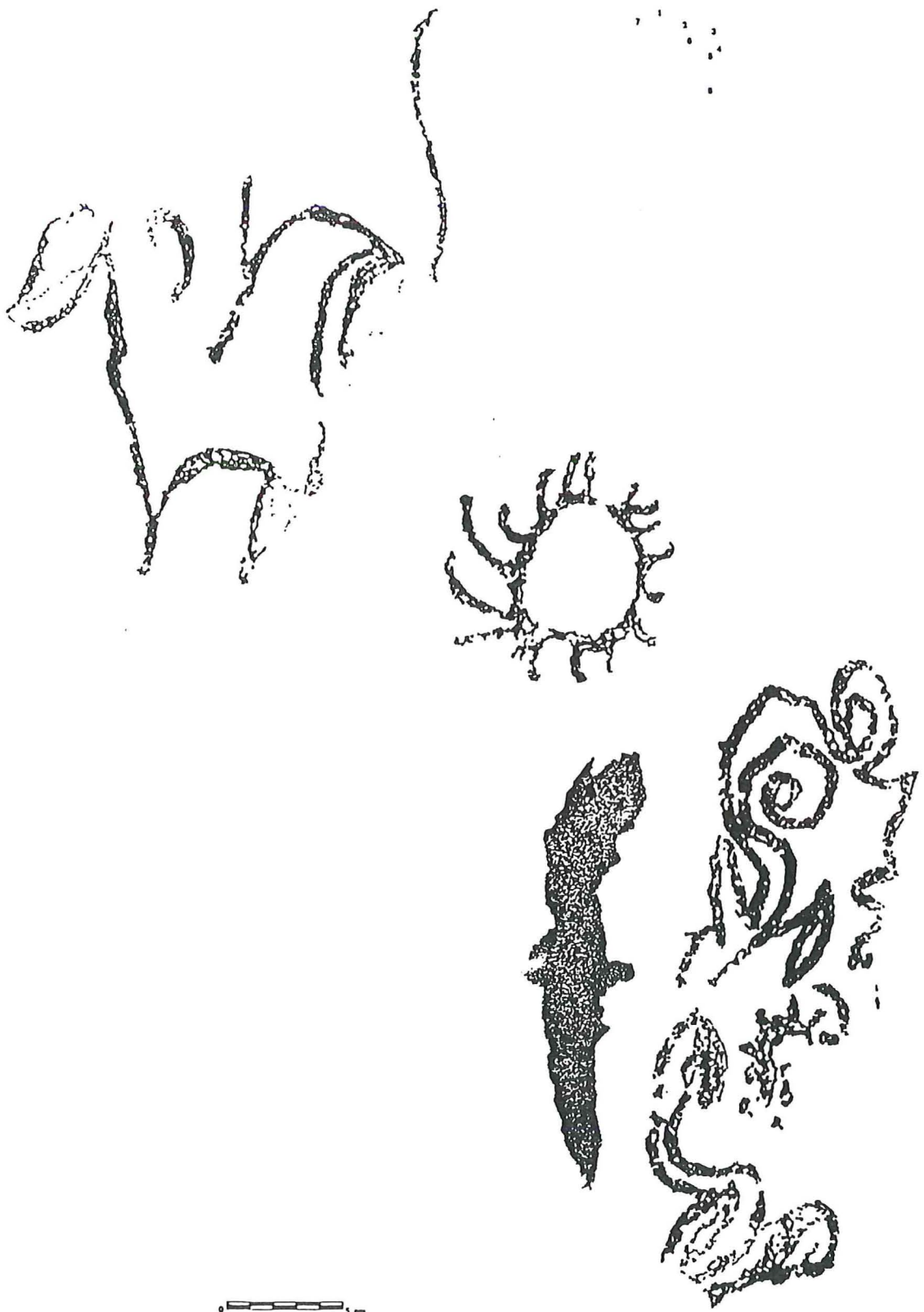


Fig. 4. Barranco del Diablo. Panel III.



Fig. 5. Barranco del Diablo. Panel III.

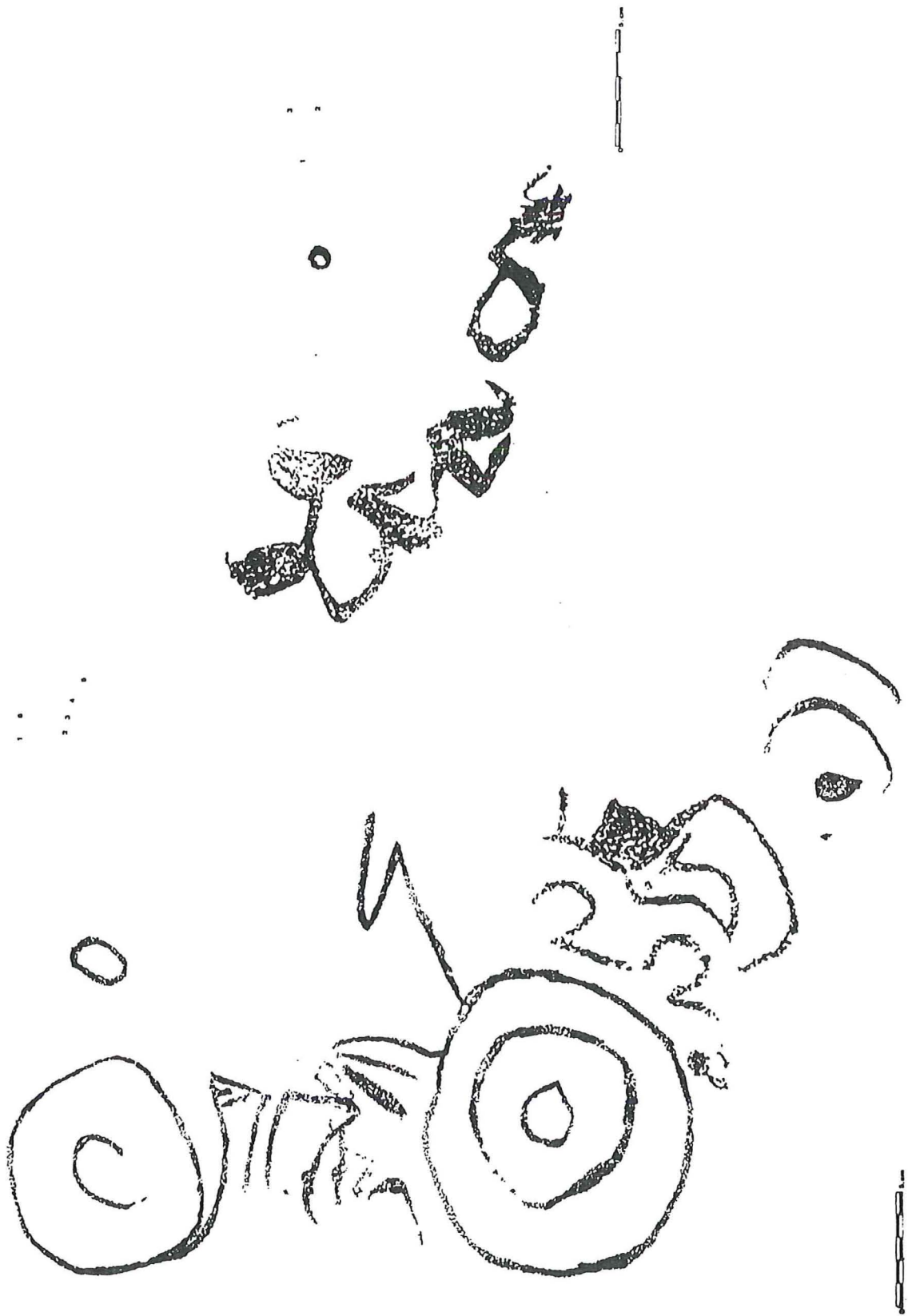


Fig. 6. Barranco del Diablo. Panel IV y V.

Parece formar parte de un conjunto con los motivos situados por debajo (4 y 5), dando lugar a una composición vertical.

Es de color naranja intenso y trazo modelante.

4- Formada por dos círculos simétricos con un pequeño apéndice central, unidos por una línea arqueada de la que parten otros apéndices también simétricos.

Color naranja intenso y trazo modelante.

5- Formado por líneas curvas que se desarrollan de forma paralela, dando lugar a espacios interiores.

Al igual que las figuras anteriores, color naranja intenso y trazo modelante.

6- Mancha alargada con una extremidad redondeada y la otra apuntada. Presenta hacia su parte central dos pequeños salientes simétricos. Está afectada en la parte superior por un desenchado.

Color rojo vinoso, realizada en tinta plana y contornos bien definidos.

7- Motivo en ondas con tres apéndices, similar a lo que P. Acosta denomina Trisceles (Acosta, 1968, 117).

Color rojo vinoso y trazo grueso de contornos bien definidos.

8- Motivo en "S" que da lugar en la base a una espiral. Presenta también tres apéndices más o menos incurvados que parten de ella, uno en cada extremo y otro en la parte central.

Sobre esta figura, a muy poca distancia, hay una pequeña mancha y una línea curva.

Color rojo vinoso y trazo grueso.

Panel IV

Se sitúa en el fondo de la cavidad, aprovechando un pequeño entrante en la pared de la misma.

Las tres figuras que lo forman parecen constituir una unidad, tanto por el lugar en que se han dispuesto los motivos, como por su morfología y tipo de trazo, creando una composición en diagonal (fig. 6, Lám. II).

1- Figura de difícil interpretación, formada por una serie de líneas de diferentes grosores que crean espacios ovales y angulares. Quizá pudiera interpretarse como una figura humana.

Color naranja intenso y trazo modelante.

2- Línea curva que se cierra en si misma, dando lugar a un elemento más o menos oval, prolongándose en un remate grueso con dos líneas que parten de él.

Color y tipo de trazo similares a la figura anterior.

3- Circuliforme que rodea una pequeña oquedad de la roca.

Color naranja intenso.

Panel V

Situado junto al anterior, también en la pared del fondo, aprovechando una pequeña hornacina o entrante de la misma.

Tanto por su situación como por su morfología y tipo de trazo, también parece constituir una unidad, ya que hay una serie de líneas que a pesar de su mal estado de conservación, tienden a unir los diferentes elementos que la forman, creando una composición compleja de desarrollo angular.

Hemos aislado seis motivos (fig. 6, Lám. III):

1- Se sitúa en la parte superior. Está formada por dos círculos concéntricos de cuyo anillo exterior parten una serie de líneas que parecen unirse al motivo 2.

Color naranja intenso y trazo modelante.

2- Está constituida por tres círculos concéntricos. Del círculo exterior parten dos líneas, una de las cuales forma un zig-zag.

Color naranja intenso y trazo modelante.

3- Línea que crea dos arcos simétricos que podrían estar unidos al motivo 2.

Color naranja intenso y trazo modelante.

4- Elemento de difícil descripción que combina la línea y la tinta plana.

Color naranja intenso.

5- Se sitúa en la parte más baja del conjunto. Compuesto por una mancha aproximadamente oval y dos líneas concéntricas a esta.

Color naranja intenso y trazo modelante.

6- Situada en la parte superior, a la derecha del motivo 1. Se trata de un circuliforme de trazo y color idénticos a los de los motivos anteriores.

Panel VI

Situado hacia el centro de la cavidad, en la parte del techo. Compuesto por tres figuras realizadas en trazo grueso de contornos poco definidos (fig. 7).

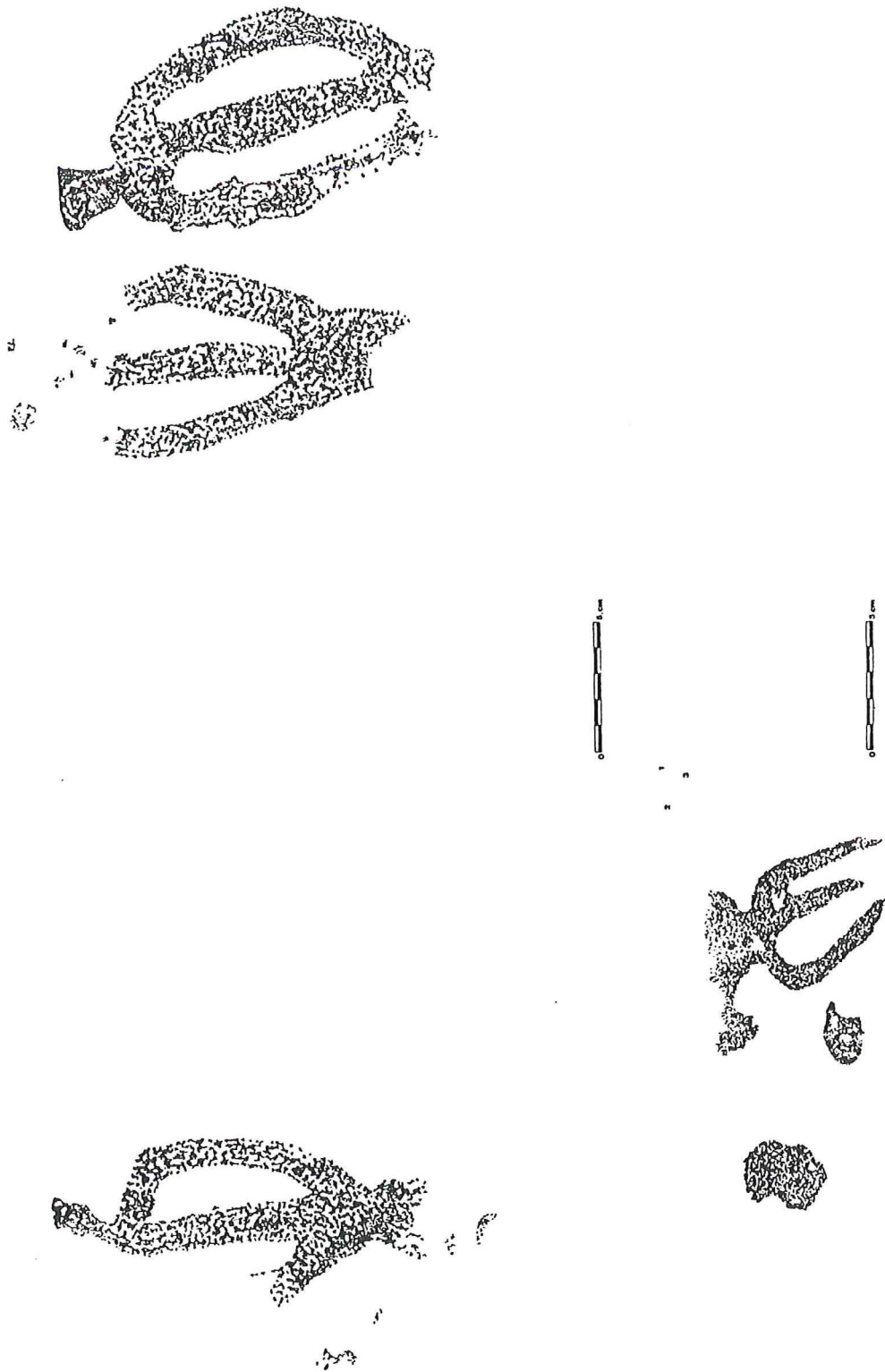


Fig. 7. Barranco del Diablo. Panel VI y VII.

- 1- Posible antropomorfo esquemático que se ve afectado en la parte superior por un desconchado. Se puede apreciar parte del tronco con los brazos arqueados, y tres apéndices correspondientes al sexo y a las extremidades inferiores.
Color naranja claro.
- 2- Mancha aproximadamente oval, situada a la izquierda del motivo anterior.
Color naranja claro.
- 3- Mancha de forma irregular, situada entre los motivos anteriores.
Color naranja claro.

Panel VII

Situado en la pared derecha de la entrada, consta de tres motivos muy similares en cuanto al trazo y forma que presentan, que siguen una estructura compositiva de tipo horizontal (fig. 7).

Están realizados con trazo grueso de contornos poco definidos.

- 1- Se aprecia con dificultad en algunos puntos, posiblemente se trate de un antropomorfo esquemático de brazos en asa: barra central a la que se unen dos líneas arqueadas que convergen en la parte inferior de esta.
Color naranja claro.
- 2- Muy difusa en la parte superior. Posible antropomorfo esquemático de brazos en asa: barra central en la que convergen, en su parte inferior, dos líneas arqueadas.
Color naranja claro.
- 3- Antropomorfo esquemático de brazos en asa: barra central de la que parten, a escasa distancia de su inicio, dos líneas arqueadas que convergen en la parte inferior de esta.
Color naranja.

Queremos destacar de todas estas figuras descritas que en ninguna de ellas se aprecian superposiciones, por lo que a nivel de estratigrafía cromática resulta imposible establecer diferencias cronológicas entre los diferentes motivos.

Por otra parte si se observan, como ya hemos indicado anteriormente, diferentes grupos sobre todo en base al tipo de trazo empleado y a los motivos que se desarrollan ya que en cuanto a las gamas de color, aunque hay diferencias que vienen a coincidir con las asociaciones a las que

hemos aludido, pensamos que son poco fiables por estar sometidas a diferentes elementos ajenos a su estado original (alteraciones de la roca por reacción ante la temperatura, humedad, etc.), lo que se comprueba por la existencia de diferentes tonalidades incluso en una misma figura.

Los grupos establecidos serían:

Grupo 1- Englobaría el motivo 5 del Panel I, 1 y 2 del Panel II, 1 a 3 del Panel VI, y 1 a 3 del Panel VII

Este grupo correspondería al tipo de trazo que hemos definido como de trazo grueso y contornos irregulares.

En cuanto a la temática que desarrolla este conjunto, dominan los antropomorfos, con cuatro posibles ejemplos del tipo "brazos en asa".

Grupo 2- Formado por los motivos 6 a 8 del Panel III. Coincidiría este grupo con el tipo de trazo que hemos definido como grueso y de contornos bien definidos.

Las formas que desarrolla este grupo, sobre todo el motivo 6, recordaría al Grupo G del Covachón del Puntal (Valonsadero, Soria), denominado por P. Acosta como Trisceles.

Grupo 3- Incluiríamos los motivos 1 a 4 del Panel I, 1 a 5 del Panel III, 1 a 3 del Panel IV, y 1 a 6 del Panel V.

Este grupo coincidiría con el tipo de trazo que hemos definido como modelante, aunque en algún elemento puntual se utilice la tinta plana. Las formas que desarrolla son de difícil interpretación, dominando las representaciones que podríamos definir como petroglifoides, que cuentan con escasos paralelos en todo el conjunto del arte esquemático. Estos motivos parecen tener un cierto carácter simbólico, aunque también aparece algún elemento figurativo (soliforme y algún posible antropomorfo).

COVACHA PICAYO I

Se sitúa en la vertiente oriental del Monte Picayo, coincidiendo con las coordenadas: 39° 38'29" lat. N, 0° 18'54" long.E.

Formando parte de la misma unidad geomorfológica que la montaña del Pardalot, donde se sitúan las pinturas anteriores, se repiten aquí sus mismas características, siendo también dificultoso acceder a la covacha desde la parte baja del monte por la configuración escarpada de la ladera.

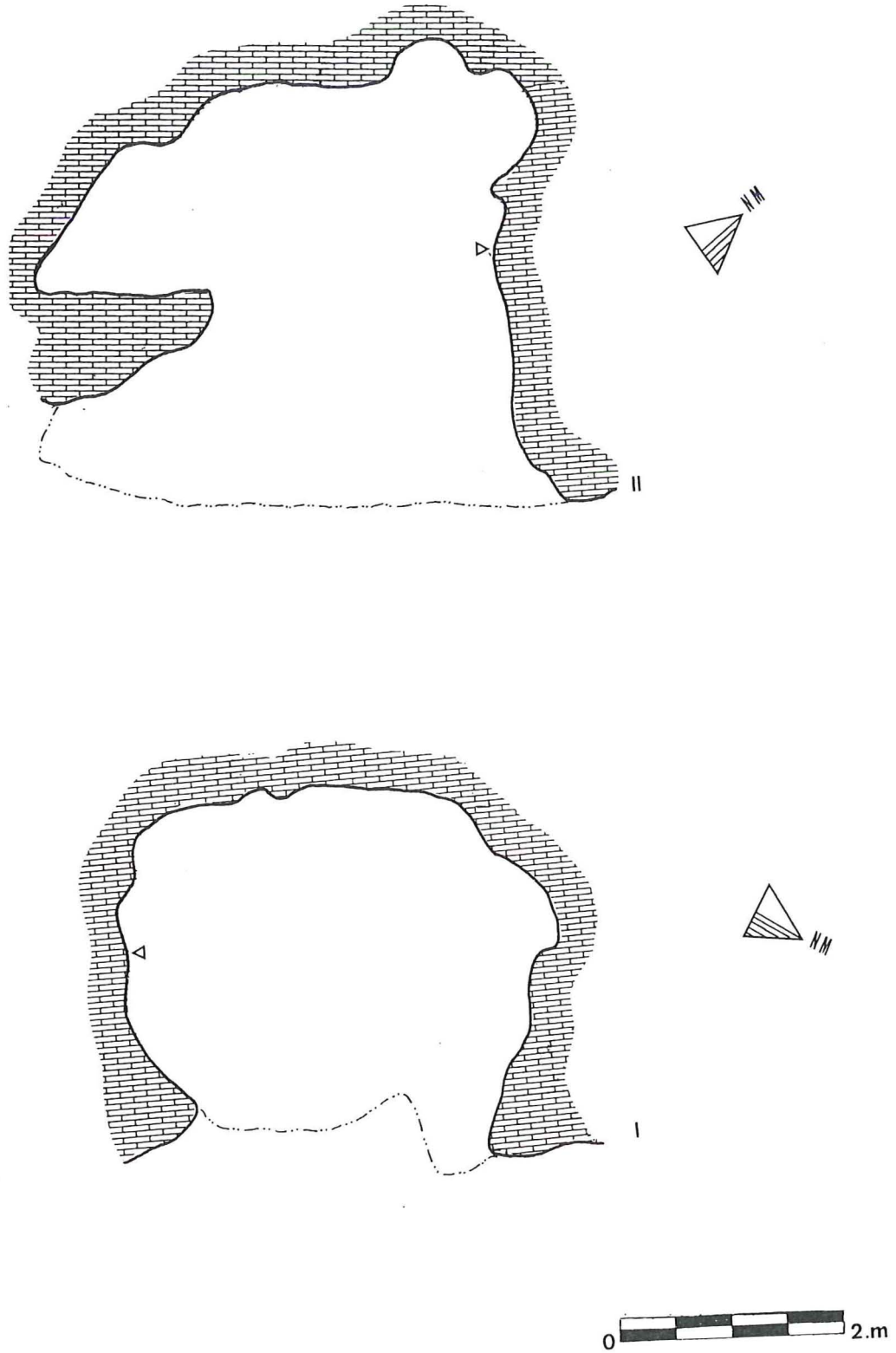


Fig. 8. Picayo I y II. (Planta y Calcos).

La covacha es de pequeñas dimensiones, 3' 80 x 1'70 m. (fig. 8, I). Está orientada hacia el E. por lo que, al igual que en la covacha del Barranco del Diablo, es posible divisar el mar desde su interior, actualmente a unos siete kilómetros en línea recta.

Hay dos motivos que se localizan en la pared derecha:

1- Se sitúa aprovechando un pequeño entrante de la roca (fig. 8). Se trata de una figura oculada, formada por una barra central de la que parten a media altura dos barras simétricas incurvadas hacia abajo. En los dos ángulos formados en la parte superior, se sitúan dos puntos o manchas ovales. Esta figura se asocia a una serie de barras ligeramente inclinadas situadas a su derecha, tres paralelas de trazo discontinuo (en tres partes), y hacia el final dos más pequeñas que coinciden con el segmento central de las anteriores. A la izquierda de la figura y algo aislada de la misma, una mancha más o menos circular. Está realizada en color rojo vinoso, con trazo grueso de contornos bien definidos.

2- En situación semejante a la anterior, pero más próxima a la entrada.

Su estado de conservación no es muy bueno (cubierta en parte por un avispero). Parece tratarse de un antropomorfo esquemático formado por una barra central de la que parten otras dos perpendiculares a ella, una de las cuales se inflexiona hacia arriba.

Color rojo y trazo grueso.

COVACHA PICAYO II

Situada junto a la anterior, prácticamente en línea. Es de pequeñas dimensiones, 4'50 x 3'60 m., y se orienta al S/E (fig.8, II).

Únicamente presenta una figura en la parte izquierda de la entrada. Se trata de dos barras paralelas arqueadas, hacia las que convergen otras formando ángulo.

Su conservación no es muy buena, apenas mantienen una leve tonalidad rojiza.

CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

A pesar de que no tiene por que existir una relación de dependencia determinante entre unas manifestaciones rupestres y el contexto arqueológico

próximo a las mismas, creemos que su valoración conjunta, tal como algunos autores indican, puede ayudar a resolver la problemática actual que rodea a la pintura rupestre esquemática (Carrasco, 1980, 27). Por ello abordaremos seguidamente un repaso tanto de las manifestaciones pictóricas existentes en la zona de Santo Espíritu, cercanas a las aquí tratadas, como de los yacimientos arqueológicos próximos a ellas (fig. 1).

Recordemos al respecto la existencia dentro del primer apartado de la covacha de Santo Espíritu (Gilet) y la Cova de L'Aigua Amarga (Albalat dels Tarongers), y en cuanto a los yacimientos arqueológicos próximos, encontramos en un radio no superior a los 2 Km. yacimientos como La Covacha del Picayo (cueva de enterramiento que se encuentra en la misma ladera que la Covacha Picayo I y II, y que sus excavadores sitúan en un momento Eneolítico o de transición al Bronce) (Lerma y Bernabeu 1978, 37-46), El Pardalot (yacimiento de la Edad de Bronce adjunto a Picayo, y en cuya vertiente sur se sitúa la covacha del Barranco del Diablo) (Vega, 1964, 20-22), El Picayo (asentamiento de la Edad de Bronce localizado en una especie de segunda cima amesetada del Monte Picayo) (Vega, 1964), Barranc del Llop (yacimiento de la Edad de Bronce inédito, situado a espaldas del Picayo), La Font de la Jordana (Pequeño montículo situado en el límite con el término municipal de Puzol en el que señalan materiales de la Edad de Bronce) (Sarrion, sp.).

Junto a estos yacimientos podríamos citar otros algo más alejados como la Lloma del Saler perteneciente a la Edad de Bronce, El Rabosero de Sagunto de época Ibérica, y la Montaña del Castillo de Sagunto con diferentes momentos de ocupación, desde época Ibérica a la Edad Media.

CONCLUSIONES HISTÓRICO CULTURALES

Las pinturas que hemos presentado hay que incluirlas, siguiendo la línea bibliográfica general y para evitar complicaciones terminológicas, dentro del arte esquemático, a pesar de que en el caso de los motivos del Grupo 3 de la Covacha del Barranco del Diablo, estaríamos más bien ante un arte de tipo simbólico (momento en que la conceptualidad se resuelve en símbolos).

Evitando entrar en problemas derivados de la propia definición de Arte Esquemático, así como



Fig. 9. Covacha Picacho I y II.



Lam. II. Barranco del Diablo. Panel IV.

en cuestiones de cronología, dada la gran perduración que parece tener (desde el IV milenio hasta la Edad del Hierro) (Acosta, 1968, 184-186; Gomez, 1982, 36), intentaremos relacionar estas pinturas con otros conjuntos que consideramos pueden ser significativos de un contexto cultural determinado, dentro de un marco cronológico amplio, fijándonos en aquellos motivos que puedan resultar más expresivos.

En la Covacha Picayo I, encontramos un oculado (fig. 9), elemento que se repite en la zona próxima de Santo Espíritu aunque con una tipología diferente. Es esta una representación ampliamente extendida por la mayor parte de la Península, sobre todo en Levante y S/E, con abundantes paralelos muebles en base a los que se le da un origen calcolítico e incluso anterior (Acosta, 1968, 67-69; Jorda 1985, 121-140).

En la zona de Alicante existen varios ejemplos de oculados: Peña Escrita, Barranc de Famorca (Hernandez, 1988, fig. 400), mientras que hacia el norte el número de representaciones de este tipo

es menor; además del que aparece en Castellón, se documentan varios ejemplares en la zona de Cataluña, para los que se da una cronología de la Edad de Bronce, llegados por difusión desde la zona sur, donde serían anteriores (Alonso, 1986, 18-20).

Quisiéramos destacar que el motivo de Picayo I estaría próximo morfológicamente a los catalanes por cuanto el elemento distintivo, los ojos, aparecen fuera de la estructura a la que se asocian, tal como sucede en estos y en el ejemplar de Morella (Castellón). Por otra parte, en nuestro caso también se une a una posible representación de figura humana, circunstancia que algunos autores consideran como de cronología posterior (Borroso, 1983, 132-135).

Los motivos de Picayo II, son elementos poco significativos, barras paralelas o formando ángulos, apareciendo en la zona próxima de Alicante en la mayoría de abrigos con arte esquemático.

Respecto a la covacha del Barranco del Diablo, ya vimos como en el Grupo I dominaban las

representaciones humanas del tipo "brazos en asa", que P. Acosta consideraba ausentes en el País Valenciano (Acosta, 1968, 32), aunque en publicaciones recientes cuentan con paralelos próximos en la zona de Alicante: La Sarga abric II, Cova Llarga, Barranc de L'Infern (Hernandez, 1988, fig.398).

Por otra parte, si damos validez al paralelo que hemos establecido para el motivo 6 del Panel III con el elemento denominado "Trísceles" por P. Acosta, nos remitirá consecuentemente a una cronología bastante tardía, de la Edad de Hierro o Epoca Ibérica.

Hasta aquí las figuras descritas entran sin problemas, a pesar de las posibles diferencias, dentro del Arte Esquemático, con abundantes paralelos. Sin embargo los elementos que incluimos dentro del Grupo 3 destacan por su atipicidad, tanto en los conjuntos rupestres conocidos en el País Valenciano como en el resto de la pintura esquemática peninsular.

En este grupo dominan los elementos que se definen como "Petroglifoides", por presentar similitudes con los motivos grabados en dólmenes y rocas al aire libre, abundantes en la zona del N/W de la Península (De La Peña, 1979; Querol, 1975,



Lám. III. Barranco del Diablo. Panel V.

237-244), con predominio de círculos concéntricos y espirales.

Estos motivos se han interpretado como símbolos sagrados, aunque en el caso concreto de algunos círculos concéntricos se ha apuntado que fuesen representaciones de escudos, asociándose en este caso a otras figuraciones de carácter tardío, por lo que se fecharía a partir del siglo VIII a.d.C (Acosta, 1968, 119-121).

Aunque habitualmente se considera que este tipo de representaciones no es muy frecuente dentro del conjunto del Arte Esquemático, aparecen de forma aislada repartidos en gran parte de la península, tanto en grabados como en menor número en pinturas.

Los paralelos más próximos a las que ahora presentamos, son los que se localizan en la zona de Alicante: Barranc de Benialí, Al Patro, Barranc de Carbonera (abric I y II) etc. (Hernandez, 1988, fig. 396), en los que se desarrollan circuliiformes sencillos, figuras ovales, círculos concéntricos, y serpentiformes tanto en motivos pintados como en grabados. También en Villafamés (Castellón), se asocia una espiral a un antropomorfo en asa.

En Murcia en el campo de petroglifos de la Tobarilla (Altiplano Jumilla-Yecla), aparecen piletas y cazoletas unidas por canalillos y laberintoides (Molina, 1985, 135-155). También en el Alto Velez, Abrigo de las Machamonas, aparecen grabados de series de círculos concéntricos dispuestos verticalmente, con un punto o cazoleta central (Ramos, 1988, 135-138). Similares a estos los del dolmen del Arrollo de las Sileras (Córdoba) y los del Abrigo del Barranco del Estoril (Jaén) (Chicote, 1983, 98-99).

En Almería los grabados de la Piedra Labra (García 1981).

También en Lérida, en Roc de Rumbau y Os de Balaguer, hay representaciones de círculos concéntricos pintados (Diez, 1975, 227-232; Viñas, 1983, 62).

Encontramos así mismo este tipo de motivos en la Meseta: en La Cuerda del Torilejo y Covachón del Morro (Soria) (Gomez, 1982), Posada de los Vuitres y Abrigo de las Viñas (Badajoz), y en el Abrigo I de Lera (Salamanca).

Los motivos en "S" o en doble espiral (Panel I, 1), carecen de paralelos peninsulares. A este res-

pecto citaremos la similitud formal de estos y otros motivos representados en el Covacho del Barranco del Diablo con los de la Grotta de Porto Badisco (Italia) (Graciosi, 1980), en este caso con una cronología clara, por las circunstancias de colmatación de la cavidad, anterior al Eneolítico, aunque en principio esta relación parece poco ajustada por su aislamiento y distancia geográfica.

En cuanto a los posibles paralelos muebles, únicamente podríamos señalar la decoración de un gran vaso de almacenamiento del yacimiento del Castillo de Frias (Albarracín, Teruel), que podría recordar ciertos motivos laberintoides o elementos complejos que aparecen en este tipo de representaciones (Atrian, 1976, fig. 14), así como otros vasos decorados de yacimientos de la Meseta Norte y País Vasco (Ceniceros, 1988, 59; Apellaniz, 1973, 113).

En los paralelos citados para este tipo de figuras denominadas Petroglifoides, siempre se hace referencia a su relación con la zona del N/W peninsular, aunque con reservas tanto por su aislamiento como por su lejanía geográfica, o bien en el caso de elementos interpretados como escudos se relacionan con un origen mediterráneo.

Este tipo de figuras se concentran en lo que podríamos llamar zona atlántica, desde Canarias (Beltran, 1971) a Escandinavia y Centro Europa, alcanzando todo el norte de Italia (Anati, 1975) y Mediodía francés, manifestándose por lo general en megalitos y rocas al aire libre, dentro de un marco cronológico amplio, aunque centrado en la Edad del Bronce, momento en que se generaliza la espiral y los círculos concéntricos.

Independientemente de su origen, en el ámbito peninsular estos motivos se concentran desde la primera etapa de la Edad del Bronce (1800-1500 a.d.c) en la zona Gallega, que adquirirá un papel predominante, sobre todo en los momentos finales, manifestándose en la proliferación de elementos metálicos de tipología atlántica.

Ya desde momentos del Bronce Antiguo o Argar A del S/E, existen relaciones entre la zona N/W y el Sur Peninsular para el intercambio de minerales, actividad que se incrementará durante el Bronce Atlántico por la necesidad de abastecerse de cobre, en el marco que adquiere la zona como centro productor de elementos metálicos de tipología Atlántica.

Dentro de este amplio contexto, y teniendo en cuenta que estos contactos a nivel de registro arqueológico están claramente documentados, es posible entender esta serie de manifestaciones artísticas que aparecen de forma puntual repartidas por gran parte de la geografía peninsular, y que vistas en su conjunto constituyen algo más que simples elementos aislados.

La relación que pueda existir entre los grabados de la zona del N/W y la pintura rupestre esquemática no está muy clara, aunque podría entenderse como manifestaciones de ambientes culturales diferentes, si bien al menos en parte serían paralelos cronológicamente (Beltran, 1975, 16-18).

Teniendo en cuenta todo lo que hemos estado viendo, podríamos destacar, a modo de resumen, las siguientes consideraciones:

- El entorno en que se sitúan las pinturas que hasta ahora ese conocen en la zona del Bajo Palancia, es siempre similar, en formaciones de rodeno que dan lugar a pequeñas covachas en las que penetra la luz solar, y que excepto en el caso de la Covacha de L'Aigua Amarga se orientan al Este o S/W.
- Los tres grupos formales que hemos establecido para la Covacha del Barranco del Diablo, es posible que correspondan a momentos cronológicos diferentes, aunque esto es imposible de afirmar a falta de superposiciones o cualquier otro elemento definitorio.
- Las pinturas de las tres covachas que presentamos, por los paralelos citados, nos remiten a un contexto cronológico amplio que podríamos cifrar entre un Eneolítico y un Bronce Avanzado o incluso Edad del Hierro, lo que vendría a coincidir con el contexto arqueológico próximo.
- Los motivos de la Covacha del Barranco del Diablo que hemos aislado como Grupo 3, nos remiten a un ambiente cultural ligado al mundo Atlántico. Esto nos lleva a matizar quizás un poco más la cronología de esta cavidad, que al menos para este grupo de motivos se centraría en un momento relacionable con la Edad del Bronce, posiblemente en sus momentos finales. Podría apoyar esta cronología el hecho de que se encuentra junto a un yaci-

miento del Bronce, circunstancia que se da también en otras zonas.

EVA RIPOLLÉS ADELANTADO
 Departamento de Prehistoria y Arqueología.
 Universidad de Valencia
 Av. Blasco Ibáñez, 28. 46010 Valencia.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, A., 1968: *La Pintura Rupestre Esquemática en España*. Salamanca.
- ANATI, E., 1975: *Evoluzione e stile nell'Arte Rupestre Camuna*. Brescia (Italia).
- ALONSO I TEJADA, A.; MIR I LLURADO, A., 1986: *El conjunto rupestre de la Vall de la Coma (L'Albi, Les Garrigues)*. Barcelona.
- APARICIO PÉREZ, J., 1977: *Pinturas rupestres esquemáticas en los alrededores de Santo Espirito, P.L.A.V. Saguntum*, 12, Valencia, 1977, 31-67.
- APELLANIZ CASTROVIJEJO, J., 1973: *Conjunto de materiales de las culturas con cerámicas de cavernas del País Vasco*, San Sebastián.
- ATRIAN JORDAN, P., 1976: *Un yacimiento de la Edad del Bronce en Frias de Albarracín (Teruel)*. *Noticiario Arqueológico Hispánico* Vol.5, Madrid, 1976, 7-32.
- AURA TORTOSA, J.E., 1983: *Aportaciones al estudio de la Sarga (Alcoy, Alicante)*. *Lucentum* II, Alicante 1983, 5-16.
- BELTRAN MARTÍNEZ, A., 1971: *Los grabados del barranco de Balos (Gran Canarias)*. *Las Palmas de Gran Canarias*.
- BELTRAN MARTÍNEZ, A., 1975: *El problema de la cronología del Arte Rupestre Esquemático español*. *Caesar, Augusta* 39-40, Zaragoza, 1975, 16-18.
- BELTRAN MARTÍNEZ, A., 1981: *Las pinturas de la cueva de Porto Badisco y el arte parietal español*. *Caesar Augusta* 53-54, Zaragoza, 1981, 183-194.
- BORROSO RUIZ, C., 1983: *Tipología de los ídolos oculados en la pintura rupestre esquemática Andaluza*. *Zephirus XXXVI*. Salamanca, 1983, 132-135.
- CARRASCO RUS *et alii*, 1980: *La pintura rupestre del cerro de la Pandera (Jaen)*. *Aproximación al fenómeno esquemático en el Subbético Jienense*. Jaen.
- CENICEROS HERREROS, F.J.; BARRIOS GIL, L., 1988: *Reinterpretación de la estratigrafía y ajuares arqueológicos de la Cueva Lóbraga (Torrecilla en Cameros, Rioja)*. *Cuadernos de investigación histórica BROCAR*, 53-102.
- CHICOIT UTELL, M.; LÓPEZ MIRILLO, J., 1983: *Nuevas pinturas en Jaen*. *Bol. del Instituto de Estudios Giensenes*, nº 78, Jaen 1983, 98-99.
- DE LA PEÑA SANTOS, VAZQUEZ VARELA, 1979: *Los Petroglifos Gallegos*. La Coruña.
- DÍEZ CORONEL, L., 1975: *Las pinturas rupestres y su protección en Os de Balaguer (Lérida)*. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología*, Huelva 1973, 227-232.
- EIROA, J.J.; REY P., 1984: *Guía de Petroglifos de Muros*. Santiago.

- FORTEA PÉREZ, F.J. y AURA TORTOSA, J.E., 1987: Una escena de vareo en la Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del Arte Levantino. *Archivo de Prehistoria Levantina* XVII, Valencia 1987, 97-120.
- GARCÍA DEL TORO, J., 1981: Los grabados rupestres de la Piedra Labrá (Chercos, Almería). *Anales de la Universidad de Murcia*, Vol. 38, nº3, Murcia, 1981.
- GÓMEZ BARRERA, J.A., 1982: La pintura rupestre esquemática en la Altimeseta Soriana, Soria.
- GRACIOSI, P., 1980: *Le pitture preistoriche dells grotta di Porto Badisco*, Firenze.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S., 1988: *Arte rupestre en Alicante*, Alicante.
- JORDÀ CERDÀ F., 1985: El arte prehistórico en la región valenciana. problemas y tendencias, *Arqueología del País Valenciano, panorama y perspectivas*, Alicante, 1985, 121-140.
- LERMA, V., BERNABEU, J., 1978: La coveta del Monte Picayo (Sagunt, Valencia). *Archivo de Prehistoria Levantina* XV, Valencia 1978, 37-46.
- Mapa Geológico de España, Instituto Geológico y Minero de España, E. 1:50.000, Hoja 668 de Sagunto, 2ª serie, 1ª Edición 1974.
- MOLINA GARCÍA, J., 1985: Campo de petroglifos de la Tobarilla, Yecla (Murcia), *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 25, 133-161.
- PELEJERO FERRER, J., 1971: Importante descubrimiento en Sº Espíritu (Gilet), Levante 27-IV-1971, Valencia 1971.
- PELEJERO FERRER, J., 1973: Nuevo descubrimiento arqueológico en las proximidades de Sº Espíritu, Levante 24-1-1973, Valencia 1973.
- QUEROL, Mª A. et alii, 1975: El complejo de arte rupestre del Tajo (Portugal), XIII Congreso Nacional de Arqueología, Zaragoza 1975, 237-244.
- RAMOS MUÑOZ, J., 1988: El poblamiento prehistórico del Alto Velez hasta la Edad del Bronce, Málaga.
- SARRIÓN MONTAÑA I: Notas arqueológicas sobre la sierra Calderona, II Marcha Nacional de Veteranos, Centro excursionista de Valencia, Original mecanografiado del S.I.P.
- VAN -BERG-OSTERRIETH, M., 1972: *Les Chars prehistoriques du Val Camonica, Capo di Ponte* (Brescia).
- VEGA RISET, M., 1964: El monte Picayo, atalaya de civilizaciones, *Arse* VIII, nº 7, Sagunto, 1964, 20-22.
- VIÑAS, R. et alii, 1983: *La pintura rupestre en Cataluña*, Barcelona.