

TEMES DE PREHISTÒRIA

ORÍGENES DEL ARTE: LA PINTURA PALEOLÍTICA

Mariano LÓPEZ IBAÑEZ

Artistas y símbolos en la pintura prehistórica

Tratar de situar las primeras manifestaciones artísticas en el tiempo, es una tarea casi que imposible. Los datos de que disponemos procedentes de los estudios realizados por los prehistoriadores, arqueólogos e historiadores del arte, nos conducen a fechas insospechadas, casi inverosímiles. Sabemos, por ejemplo, que hace más de dos millones de años vivió en Africa el Homo habilis, uno de los primeros representantes de la humanidad. O que hace más de un millón de años vivió en Africa y Asia el Homo erectus. O que hace 800.000 años el Homo erectus aprende el uso del fuego. O la aparición del hombre de Neandertal hace más de 100.000 años. Realmente son éstas unas cifras escalofriantes.

En 1868 y en una caverna llamada Cro-Magnon, no lejos del pueblo francés de Les Eyzies-de-Tayac, en la Dordogne, fue encontrado un cráneo, el primero de la raza humana que vivió en el Paleolítico Superior, la especie más antigua del Homo Sapiens y el representante de los primeros hombres "modernos". El hombre de Cro-Magnon vivió hace 35.000 años y según los antropólogos, era de estatura elevada, cráneo redondo, frente alta y barbilla prominente. Y es durante esta época precisamente, cuando tienen su aparición los primeros signos del arte. Las pinturas rupestres aparecen hace unos 32.000 años. Los hombres de Cro-Magnon se desconoce de dónde llegaron, pero lo que sí es cierto es que estaban dotados de una sensibilidad artística y una téc-

nica muy avanzadas, poblando Europa, Africa y parte de Asia. Es cuando el hombre-animal deja de serlo para convertirse en el hombre "moderno", completamente evolucionado. Y, parece mentira, que con unos utensilios primitivos y rudimentarios nos ofrecieran a nuestra visión actual la maravillosa representación de su vida plasmada en las paredes rocosas de las cavernas. Es en estas paredes, los primeros lienzos, donde se expresa de una manera concisa y rotunda el sentido artístico del hombre primitivo. Representaciones de caza, capturas de animales, variedades de fauna como bisontes, cápridos, caballos. Figuras humanas con fuerza expresiva, exaltando el origen de la especie humana en la vida misma, la maternidad y el sexo, sin faltar tampoco la muerte, con el culto a los muertos. Todo ello ejecutado en colores vivos, desde los ocres rojizos al rojo más intenso, pardos o negros azulados.

Pero, ¿quiénes eran estos artistas? ¿Eran realmente artistas o cazadores? ¿Quizá hechiceros? Porque, parece ser, que este despertar de la humanidad tiene una mezcla de hechizo, magia y naturalismo. El artista primitivo dejaba decoradas las paredes de sus cuevas con escenas de caza, por la que seguramente le atraía una pasión, mezcla de supervivencia y poderes mágicos. Los historiadores han llegado a la conclusión de que las cuevas pintadas son lugares sagrados, centros de magia donde el hombre primitivo ya daba culto a sus dioses para que éstos, influyeran en la abundancia de las presas conduciéndolas hacia las trampas o ante las flechas o lanzas del cazador. Esta mezcla de hechicero-mago, vestido de pieles y tocado con plumas o cuernos, aparece en numerosas representaciones pictóricas (Fig. 1). Pero, además de esas ideas mágico-religiosas referentes a la caza, nos encontramos con otra clase de ritos claramente representados en pinturas u objetos tallados en piedra hallados en numerosas cuevas: el culto a los muertos y los temas sexuales. Los ritos funerarios tienen un simbolismo es-

gionales de Alicante, Castellón y Valencia y también con los museos y centros universitarios valencianos. Todos estos organismos podrían llegar a ser elementos consultivos y ejecutivos de la política cultural arqueológica del Consell del P.V., mancomunados todos bajo la dirección de un Servicio General de Arqueología.

Consideramos que el punto de salida de dicha protección, debería ser la aplicación de métodos científicos rigurosos a la investigación o a los descubrimientos arqueológicos, con el fin de preservar su total significación histórica y que cualquier excavación fraudulenta, al ser causa de destrucción irreparable de informaciones científicas, se han de evitar absolutamente por medio de los adecuados medios judiciales pertinentes, y establecer por otra parte, un control riguroso de los bienes arqueológicos,

así como a través de una necesaria actuación educativa y pedagógica proporcionar a las excavaciones oficiales una plena significación científica al público en general. En una palabra, llevar a cabo un programa didáctico con la finalidad de suscitar y desarrollar en la opinión pública un conocimiento del valor histórico de los bienes arqueológicos y del pasado de nuestra tierra, así como del peligro que representan al bien común de la comunidad valenciana, las excavaciones incontroladas e ilegales realizadas por delincuentes culturales y sociales.

Creemos que la identidad de un pueblo ha de comenzar por el interés en las raíces de su pasado, por ello una de las misiones de la Arqueología es precisamente acercar estos conocimientos a la sociedad.

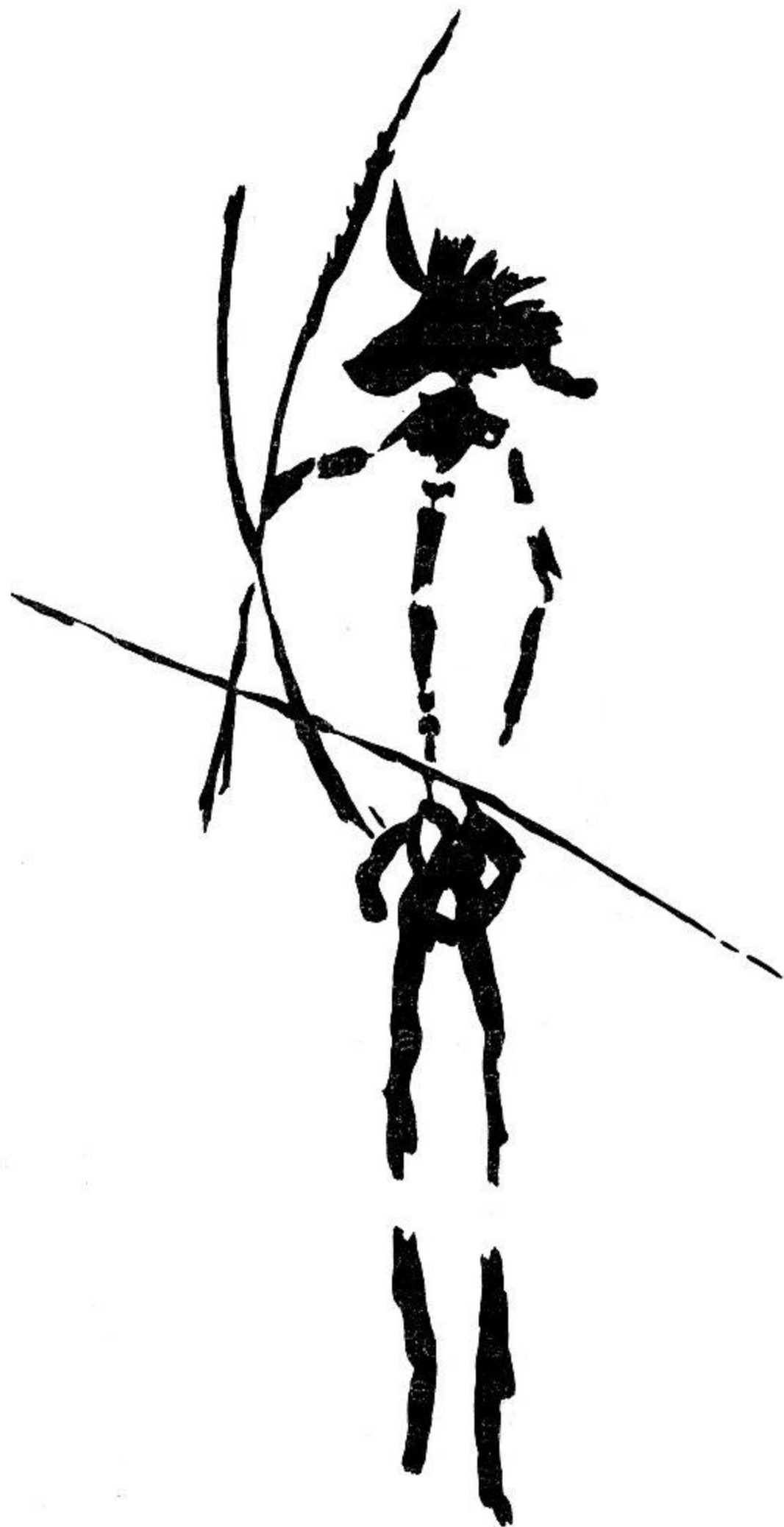


Figura 1. — Antropomorfo. Figura humana esquematizada con cabeza de toro como disfraz. Pintura del Racó de Molero, Ares del Maestre (Castellón) (según Porcar).



Figura 2. — Venus de Willendorf. Escultura realizada en piedra, de 11 cm. de altura. Posiblemente representa el culto a la fecundidad.

pecial y característico. Objetos de arte acompañan a los muertos en sus tumbas. Sin embargo, es quizá el simbolismo sexual el que, además de la caza, sea el más representado. Son numerosos los simbolismos femeninos tanto en pinturas como en estatuillas. Estas Venus, ejecutadas en piedra, marfil o hueso, nos muestran los símbolos femeninos exageradamente pronunciados, con figuras de mujeres desnudas, con pechos y posaderas muy abultadas, sin pies, con las piernas acabadas en punta. Parece ser que estas representaciones eran una exaltación a la fertilidad. La calidad artística de estas figuras es de gran elocuencia. Claro ejemplo son, entre otras, la Venus de Laussel, hallada en Francia y la Venus de Willendorf, del Paleolítico Superior, hallada en 1908 en el municipio austriaco de Willendorf (Fig. 2).

Una de las obras maestras de la prehistoria son las pinturas rupestres de las cuevas de Altamira, en la santanderina villa de Santillana del Mar. En 1876, Marcelino de Sautuola, arqueólogo y erudito español, descubrió estas cuevas pintadas por el hombre magdaleniense. El descubrimiento de Altamira, llamada la "capilla Sixtina de la prehistoria", hizo que las teorías de muchos excépticos cayese por los suelos. Los arqueólogos del siglo XIX mantenían que el hombre prehistórico era incapaz de desarrollar el arte y menos aún representarlo. Años después del descubrimiento pictórico de Altamira, cuando los arqueólogos estudiaron las figuras pintadas en el techo de la cueva, bisontes policromados en su mayoría, no dudaron de la autenticidad de las pinturas y su antigüedad (Fig. 3).

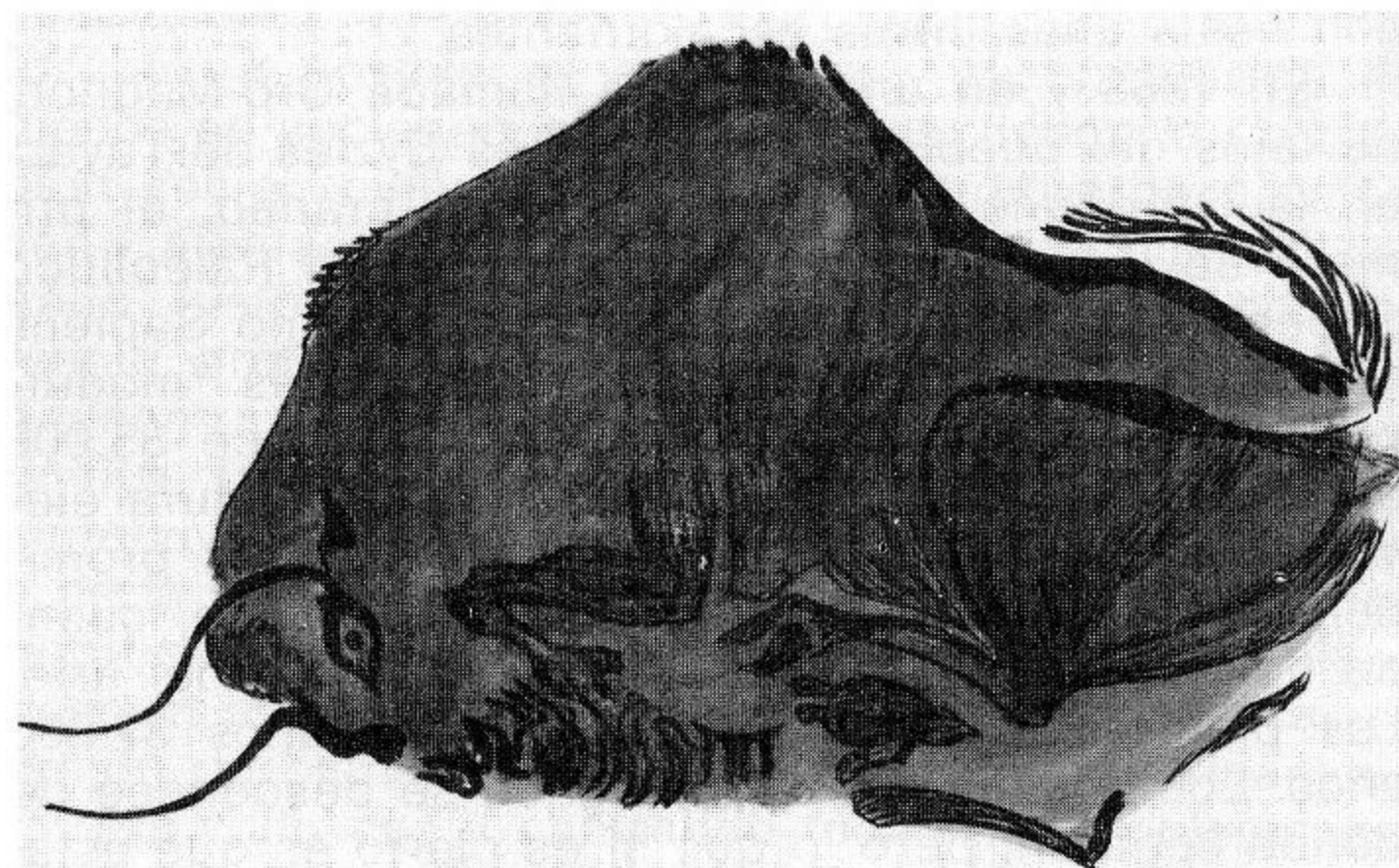


Figura 3. — Bisonte hembra en posición recostada. Pintura policroma de 1,55 m. de la Cueva de Altamira. (Según H. Breuil.)

Otra cueva rica en pinturas policromas es la de Lascaux, en el departamento francés de La Dordogne. Al igual que las de Altamira, las pinturas de Lascaux tienen una antigüedad que oscila entre 34.000 y 12.000 años. Muy pronto los grandes arqueólogos de la época se dedicaron al estudio de tales eventos artísticos. Nombres prestigiosos como E. Rivière, H. Breuil y H. Obermaier, amplían con sus datos el conocimiento de los hallazgos. Otros nuevos descubrimientos se producen a partir de entonces. En Francia aparecen: Les Combarelles, Font-de-Gaume, Trois Frères, Marsoulais, Le Portel y Niaux, entre otras, todas estas cuevas situadas en la zona pirenaica del sur francés. En España, destaca la zona cántabra con las cuevas de Hornos de la Peña, El Castillo, Pasiega, Covalanas, Tito Bustillo, Cándamo, etcétera.

Los temas pintados son en su mayoría dedicados a la fauna. Grandes animales del período glacial: bisontes, caballos, mamuts, osos, ciervos y renos. También existen pinturas de representaciones humanas muy esquematizadas, manos pintadas en negativo así como signos abstractos de interpretación dudosa. Todas estas figuras aparecen bien sea aisladas o agrupadas, sin relación aparente entre ellas. Otras, están superpuestas siendo de colores distintos, por lo que cabe suponer que corresponden a épocas diferentes. Pero todos estos conjuntos pictóricos tienen una misma característica: su realismo. Las figuras se nos presentan mayormente de perfil y, a veces, toman algo de volumen debido a que la pintura era realizada aprovechando un abultamiento natural de la pared rocosa, como ocurre con las representaciones de los bisontes policromos del techo de Altamira.

Técnica y colores

¿Cómo realizaban estas pinturas? ¿De dónde sacaban los colores? ¿Cómo grababan la roca y pintaban después? Todo aquel que haya tenido ocasión de contemplar de cerca una pintura rupestre, habrá podido comprobar la variada gama de colores que aquel artista primitivo nos obsequió. Investigaciones y estudios realizados nos han permitido descubrir maravillas insospechadas de aquellas inteligencias, aparentemente rudimentarias, pero que indudablemente nos dejaron una lección de pintura y cromatismo.

Durante el período paleolítico, la pintura rupestre se combinaba con el grabado. Esto lo podemos comprobar en Altamira, Lascaux y otras cuevas, donde existen claros ejemplos. Generalmente se empleaba un punzón de piedra para dibujar el contorno, añadiendo después los colores. Sin embargo, fue en la pintura donde descubrimos los verdaderos talentos de aquellos artistas-cazadores, preparando los colores primero y empleándolos después. Los pigmentos normales eran los ocre rojizos u óxidos de hierro, con tonalidades desde el castaño al rojo claro, naranja y amarillo. Todos los estudios realizados nos permiten llegar a la conclusión del descubrimiento del color por el Homo Sapiens.

Llama la atención la presencia del color ocre-rojo en todas las pinturas parietales. Se empleaba en abundancia para muchos usos, como, por ejemplo, para el enterramiento de los muertos, depositando el color en la tumba en pequeños recipientes. Varias hipótesis, confirmadas recientemente por hechos observados, nos demuestran también que el ocre-rojo pudo servir para teñir armas u objetos, incluso para pintarse el cuerpo. Por otra parte, el simbolismo del color rojo nos da un sentido religioso, color bello por excelencia, símbolo de la sangre y de la vida.

Los rojos, son variedades de hematites; los naranjas y amarillos, de limonita. Estos colores se encuentran generalmente mezclados con arcilla y otras tierras, encontrándose en viviendas rupestres descubiertas, montoncitos del color ya preparado, reunidos con cuidado esmero en el interior de conchas o huesos vaciados. Las pigmentaciones corrientes eran óxidos de manganeso, resultando colores como el castaño y azul negro. Para la obtención del negro se empleaban huesos quemados, hollín y carbón vege-

tal. Estos pigmentos eran molidos hasta conseguir un fino polvo, guardándose cada color en recipientes de cierta consistencia, tales como cañas de huesos, conchas, piedras huecas o cráneos humanos. Para su aplicación los mezclaban con agua o con grasa.

Hay que destacar que a excepción de los carbones, que tienden a oxidarse, las demás pigmentos son absolutamente permanentes. Esto lo demuestran las pinturas realizadas sobre roca caliza, que al cubrir gran parte de ellas por su misma transpiración, las ha hecho duraderas hasta fosilizarlas. Estos artistas primitivos también prepararon en ocasiones palos de pigmentos vegetales que eran utilizados como lápices.

Parece ser que al principio de la aplicación de las pinturas líquidas sobre las paredes de la roca se hacía directamente con los dedos, de un solo trazo ancho, duplicándolo o triplicándolo empleando varios dedos a la vez. Se dibujaban contornos más estrechos con una punta sólida, o una pluma de ave, todo ello antes de llenarlo de color. Para otros tipos de dibujo se emplearon pinceles muy rudimentarios. Para su confección masticaban el extremo de una rama fibrosa. Se supone también que usaban piel de animales de pelo largo y almohadillas de musgo. Otro tipo de pintura se ejecutaba por el sistema de pulverización, soplando polvo seco por un tubo, caña vegetal o hueso, sobre la superficie preparada con grasa, o bien impeliendo color líquido entre los labios. Este sistema fue empleado para la impresión de las manos, colocando la mano abierta sobre la pared rocosa y expulsando la pintura a su alrededor, dejando así impresa la silueta de la mano en negativo. Todo esto nos demuestra el alto grado de profesionalismo que ya caracterizaba a nuestros primeros artistas conocidos.

La pintura rupestre Levantina

Las pinturas del Levante Español también tienen otras características particulares. Estas no se encuentran en el interior de las grutas o cuevas sino en abrigos o covachos naturales de la roca, al aire libre en plena luz. El paisaje que rodea los lugares donde se encuentran los abrigos rupestres es generalmente abrupto, con grandes barrancos en cuyos frisos se hallan las pinturas, dentro de las oquedades naturales de la roca. La situación geográfica de los abrigos pintados comprende las provincias de Lérida, Tarragona, Castellón de la Plana, Cuenca, Valencia, Alicante, Albacete, Murcia y Almería. La figura humana aparece representada constantemente y la fauna es muy distinta a la de las cuevas interiores. Los cérvidos, cabras y jabalíes son los animales más abundantes, formando conjuntos de un naturalismo extraordinario. Aquí la figura humana es muy estilizada, de tipo filiforme, cestosomático o nematomorfo. Por lo general todas las pinturas son de pequeño tamaño y sus estilos tienen cierto parecido entre sí. El estado de conservación en que se encuentran podríamos asegurar que es bastante aceptable, a pesar de que todos los abrigos se hallan prácticamente a merced de los agentes erosivos: luz solar, temperaturas con cambios bruscos y lluvias. Tengamos en cuenta que estas pinturas oscilan entre los 12.000 y 8.000 años. El hombre también ha influido en el estado de conservación de las figuras.

Unas veces estos covachos han servido de refugio a pastores o cazadores y el humo de las hogueras ha ennegrecido paredes y techo; otras veces es la brutalidad de depredadores "depredadores humanos", que sin ninguna clase de escrúpulos han rayado las figuras o han intentado arrancar trozos de roca.

La técnica y coloración de las pinturas son bastante similares al resto de las de España o Francia. La pincelada está hecha de forma que perfila la figura, marcando el contorno y dejando la parte interior sin pintar. Así son modeladas las cabezas, cuello y patas de los animales, quedando la zona del cuerpo sin rellenar o cruzada por unas líneas, como ocurre en algunas pinturas de Cogull (Lérida). Las tintas son planas dentro de la misma línea del perfil y reforzada, si cabe, por el mismo color. Las figuras pequeñas están ejecutadas de una sola pincelada continuada y tinta plana uniforme. El pintor castellonense Porcar llamaba a esta técnica "caligrafía".

La tinta plana se obtenía con el trazado previo del perfil con una línea más o menos ancha, de color intenso, rellenando después el resto de la figura con pintura. También pudo hacerse por el otro sistema antes mencionado: el soplado a caña con pintura muy diluida. Hoy día se han hecho ensayos, mezclando ocre rojo disuelto con agua y clara de huevo, pintando después con una pluma de ave.

Los colores de las pinturas levantinas son, generalmente, rojo y negro. Existe el blanco en menor cantidad. Los matices y tonalidades de cada uno de estos colores son numerosos, especialmente el rojo. Esto se debe a la intensidad del color en el disolvente, a las diferentes calidades del mineral empleado y a los posibles cambios químicos o mecánicos que se han producido después de aplicar la pintura: Los tonos cambian forzosamente según la hora del día, la dirección de la luz que incide sobre las pinturas, el grado de humedad ambiente, etc. Diversos análisis químicos han permitido conocer la existencia de hierro, aluminio, manganeso y algo de cobre en pinturas ya fosilizadas. Se trata de ocre y óxidos de manganeso y de hierro; caolines para el blanco, además de hematites, limonita, sanguina y carbón vegetal, todo ello pulverizado y disuelto en agua o en líquidos aglutinantes, como la sangre, miel líquida, clara de huevo y jugos vegetales, resinas o grasas animales.

Aspectos del arte rupestre levantino.

Sería largo de describir en el corto espacio de este artículo, la temática, cronología de los descubrimientos, significados u otros aspectos de las pinturas rupestres levantinas. Tan sólo trataré de hacer unas concisas conclusiones y una somera descripción de los abrigos levantinos.

La pintura rupestre levantina representa ante todo, la vida cotidiana del hombre que habitó la zona interior del litoral. Téngase en cuenta que la mayoría de los abrigos se encuentran situados a bastante distancia del mar y en alturas que oscilan entre los 800 y 900 metros. El tema primordial es la caza o la relación entre el hombre y la fauna propia del lugar. Es posible que la caza fuese un rito mágico-religioso, pero tengamos en cuenta de que no todas las escenas pintadas son propiamente de caza. Casi nos atreveríamos a asegurar que más bien podría ser es-

cenas representativas de iniciación al conocimiento de la caza y las tácticas a seguir por los guerreros más jóvenes. Y estas representaciones tienen, normalmente, unos puntos comunes de relación entre otros abrigos de la zona levantina. Normalmente el artista-cazador ejecuta su obra en puntos estratégicos, cercanos a manantiales, donde la presencia del agua es propicia para la práctica de la caza. Estos covachos pintados se convierten en una especie de templos, sin que se tenga en cuenta para nada la calidad de la roca para ejecutar la obra pictórica. Para el artista es primordial el lugar y no el medio.

Otros temas representados son: la vida cotidiana, escenas de rivalidad entre tribus distintas, luchas, hombres ejecutados o danzas rituales, siendo de destacar las danzas fálicas como un ceremonial a la fecundidad donde aparece como protagonista la figura femenina o los atributos sexuales, masculinos o femeninos.

Y por último, cabe destacar igualmente la escenificación de la estrategia seguida para la caza. Así encontramos figuras de arqueros en posiciones de espera, disparando sus flechas, de pie o con la rodilla hincada, siguiendo las huellas del animal herido o esperando a la presa de cara (Fig. 4).

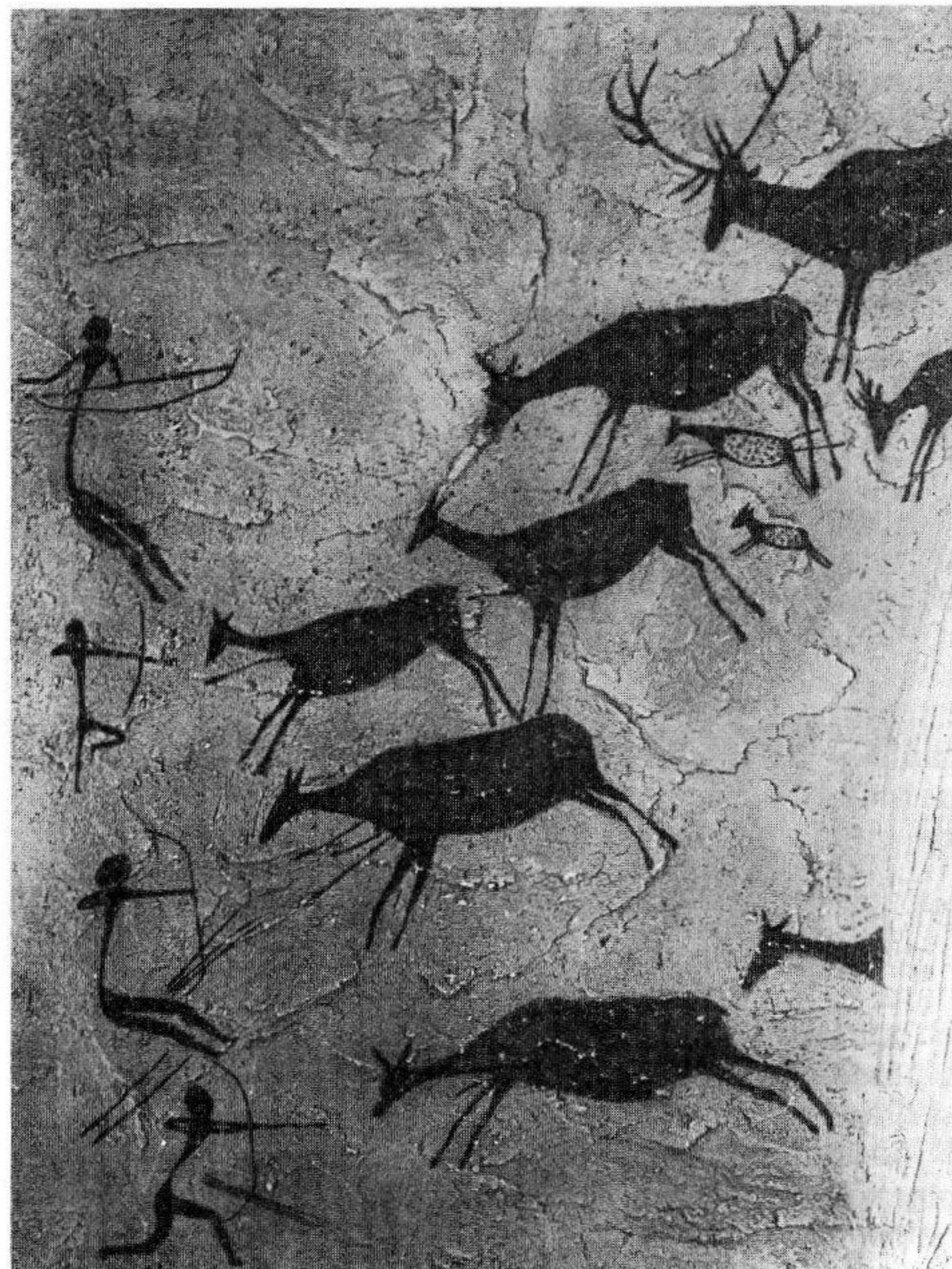


Figura 4. — Caza de ciervos. Los arqueros esperan a la manada disparando sus flechas. Pintura de color rojo. Cova dels Cavalls, Tírig (Castellón). (Según M. Mellado.)

Los abrigos de la provincia de Castellón

En la provincia de Castellón y en su zona del Maestrazgo, destacan los abrigos del Polvorín, en La Pobla de Benifassà; Galería del Roure, en Morella; Cova Remígia y Cingle de la Mola Remígia, en Ares

del Maestre; Cova del Civil y Cova dels Cavalls, en Tírig; Cova Saltadora, en Les Coves de Vinromà y Abrigo de La Joquera, en Borriol.

La Cova del Polvorí, se halla situada en el término de La Pobla de Benifassà, en los límites de la provincia de Castellón con Tarragona. Fue descubierta en 1947 y estudiada por S. Vilaseca. Las representaciones son, en su mayor parte, figuras humanas, cabras y jabalíes. También existe algún ciervo y otros signos de difícil interpretación. El color predominante es el rojo oscuro y el negro.

La Galería del Roure se halla en las inmediaciones de Morella. Abundan las escenas de caza, con figuras de arqueros, cabras y ciervos. La escena más importante y que ha sido publicada en numerosas publicaciones especializadas, es la de las figuras de siete arqueros luchando entre ellos. Sus figuras son filiformes, destacándose la forma de la cabeza por un ensanchamiento circular; las piernas tienen dos posturas en todos los arqueros, una doblada por la rodilla y la otra completamente recta. Los arqueros van provistos de su correspondiente arco y su color es rojo. Esta escena, lamentablemente, ha desaparecido casi por completo (Fig. 5).



Figura 5. — Arqueros luchando. Destaca la sensación de movimiento y vigorosidad de las figuras. Galería del Roure, Morella (Castellón). (Según H. Pacheco.)

Los abrigos del Barranc de Gasulla son los de Cova Remígia, Cingle de la Mola Remígia, Racó de Molero, Racó de Gasparo y Les Dogues, entre otros. Por su importancia, tan sólo describiré los dos primeros.

Las pinturas de Cova Remígia fueron descubiertas en 1934 por el pintor castellonense Juan Bautista Porcar, quien realizó los primeros estudios y calcos de las mismas. Más tarde serían investigadas por H.

Obermaier y el abate H. Breuil. El barranco donde se encuentra el abrigo es profundo y el paisaje muy agreste y rocoso. De sus paredes se han ido desprendiendo rocas por causa de la erosión, formando enormes pedregales al pie de las paredes verticales. La única vegetación existente es el carrascal y matorral, en el que abunda el espliego, romero y tomillo.

El abrigo está dividido en cinco cavidades y sus pinturas son de color rojo en todas sus gamas. El tamaño de las figuras oscila entre los 0,04 m. y 0,56 m. y éstas son de una gran variedad y belleza. Arqueros, flechas, cestillos; ciervos, jabalíes, cabras, toros. Toda una mezcla de escenas en las que la caza, la lucha y hasta las ejecuciones tienen un realismo de gran expresividad plástica. Entre el conjunto, cabe destacar la caza del jabalí. Este animal se encuentra abatido por las flechas; tres arqueros a su derecha, con las piernas abiertas completamente, en señal de carrera, acompañan a su presa armados con sus arcos y otro arquero de tamaño mayor que los anteriores y a la izquierda de la escena, parece dirigir la partida de caza. Asimismo, hay que destacar otra escena formada por la figura de un arquero, la mayor de las figuras del abrigo de 0,56 m., con el cuerpo totalmente curvado y armado de un arco o venablo, pintado sobre un saliente de la pared y techo de la cavidad y un ciervo abatido, con las patas hacia arriba, también de gran tamaño. Pero, quizá sea la caza de una hermosa cabra, la escena más perfecta artísticamente. Aparecen dos arqueros de cara hacia la presa, en posición de disparo. La figura de la cabra está magníficamente lograda y aparece saltando a la derecha de los arqueros en diagonal (Fig. 6). Nos llama también la aten-



Figura 6. — Escena de caza de una cabra. Pintura de color rojo. Cova Remígia, Ares del Maestre (Castellón). (Según Porcar.)

ción, pequeñísimos grupos de arqueros, levantando sus arcos por encima de sus cabezas, muy esquematizados, y hombres heridos por flechas clavadas en el cuerpo. Estas escenas podrían interpretarse como posibles ejecuciones.

El Cingle de la Mola Remígia se encuentra a unos 70 m. a la derecha de Cova Remígia. Sus pinturas fueron también descubiertas en 1934. Su estado de

conservación es peor que las de Cova Remígia pues, la mayor parte de ellas, se encuentran cubiertas por una capa estalagmítica, otras fueron "arrancadas" por visitantes dedicados al expolio y vandalismo, llegando incluso a rayarlas con placer sádico. Lo que queda de las pinturas se encuentra en las oquedades naturales de las paredes rocosas, muy quebradizas. Para su mejor estudio, el pintor Porcar las dividió en diez, de izquierda a derecha, dando a cada oquedad o abrigo su nombre propio. El color predominante de las pinturas es el rojo. Las figuras humanas y faunísticas son las más representadas. Hay una escena muy bonita que consiste en un barbudo jinete a caballo, tocado con un casco o gorro puntiagudo, que lleva las riendas de su montura, siendo su color el rojo, muy vivo. En el abrigo IX encontramos otra escena muy interesante: la famosa "falange de arqueros". Cinco arqueros desnudos en desfile o marcha de izquierda a derecha llevando todos el mismo paso, con la pierna izquierda adelante y la derecha hacia atrás. Al frente de tan pintoresco desfile va el que parece ser el jefe, cubierto de un gorro, sosteniendo en la mano izquierda un arco y en la derecha un manojo de flechas. El resto de guerreros siguen la misma actitud disciplinada del jefe, sosteniendo cada uno de ellos un manojo de flechas en la mano izquierda a la altura del pecho y un arco en la derecha. El arquero inmediato al jefe tiene la nariz puntiaguda y bigotes colgantes. El tercero se adorna la cabeza con unos cuernos y tiene la nariz aguileña y lleva perilla. Los dos últimos tienen la nariz muy acusada y mentón prominente, con la cabeza inclinada hacia adelante. Toda esta escena está pintada de un color negro violáceo.

También llama la atención la representación de un toro de gran tamaño mirando hacia la izquierda y con los cuernos en falsa perspectiva. Le falta prácticamente toda su parte inferior, patas y vientre, conservándose tan sólo la pata posterior izquierda y la línea de la cola. La figura tiene una franja de 2 cm. de anchura que forma el torso, de color violáceo oscuro, ejecutada de primera intención y pincelada vigorosa. El resto del toro es del mismo color aunque no tan intenso. La cabeza está inclinada hacia el suelo y los cuernos son pequeños y desproporcionados comparándolos con el resto de la figura.

Otras figuras importantes son las de una figura humana, al parecer un brujo, con la cabeza de toro y un arco en las manos. O bolsas con flechas, cestillos, arañas o colmenas. También es interesante la escena de un hombre desollando una cabra.

Los abrigos del Barranc de la Valltorta son los de la Cova del Civil y Cova dels Cavalls, en el término municipal de Tírig.

La Cova del Civil se compone de tres abrigos, siendo el tercero el más importante y el que más figuras contiene. Las representaciones humanas son las más abundantes. En el centro del abrigo existen cincuenta y ocho figuras que, a excepción de dos de ellas que son de animales, el resto son todas humanas. Representa una dura lucha entre arqueros. Sus piernas son largas, la cintura delgada y el pecho triangular, del tipo cestosomático. Todos llevan arco y flechas, incluso algunos carcaj. La escena es una de las más conocidas del arte rupestre levantino. Existe también otra escena de caza, un ciervo aco-

sado por cinco arqueros. Las pinturas son todas de color rojo y algunas en negro.

La Cova dels Cavalls se encuentra a unos 2 Km. de la del Civil, en una pared casi vertical. La escena más famosa de este abrigo y la más representada en publicaciones especializadas, es la cacería de ciervos la cual está partida por una caída estalagmítica que cubre parte de las figuras. Al lado izquierdo de la escena, cuatro arqueros dispuestos en vertical, disparan contra una manada de ciervos y sus crías. La manada se compone de un ciervo, siete ciervas y dos cervatillos, estos últimos con el cuerpo pintado a base de puntos (Fig. 4). En la parte superior de la escena hay un guerrero que con toda seguridad forma parte de la misma y de las figuras de la derecha de la separación estalagmítica, tres ciervos, un toro y cinco arqueros más.

En La Cova Saltadora cabe destacar la figura de un ciervo de color rojo, de magnífica ejecución naturalista. Es de gran tamaño y está partido por una caída estalagmítica. Otra escena muy interesante es la de tres figuras de color negro, en posición de danza, tocadas con gorros de pequeñas orejitas. Son figuras masculinas, aunque algunas veces se hayan interpretado como mujeres.

En Borriol, a 14 Km. de Castellón, existe el Abrigo de La Joquera, descubierto por Porcar en 1930. La única figura destacable, de color rojo, es una representación humana con sombrero de picos que lleva colgando del cuello un carcaj o bolsa y va armado de una flecha o venablo en la mano, caminando hacia la derecha con amplia zancada.

Forzosamente obligado por la falta de espacio, he de interrumpir la descripción de las pinturas rupestres que forman parte del levante español, empezando por las provincias catalanas del Norte para terminar por las del Sur, tales como Albacete y Murcia que, junto con un estudio sobre el arte rupestre del Norte de Africa, trataré en una próxima ocasión.

BIBLIOGRAFIA

- GÜNTER HAAF, **La nueva historia de Adán y Eva**. Círc. Lectores, Barcelona, 1979.
- C. HUERA y A. ARRIBAS, **El arte Prehistórico**. Ed. Planeta, Barcelona, 1974.
- R. HUYGHE, **El arte y el hombre**. Larousse-Planeta, Barcelona, 1957.
- A. BELTRAN MARTINEZ, **Arte Rupestre Levantino**. Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza, 1968.
- J. HAWKES, L. WOOLLEY, **Historia de la Humanidad - Prehistoria**. Tomo I, Ed. Planeta, Barcelona, 1977.
- M. TARRADELL, **La Prehistoria, nacimiento y primeras fases de la civilización**, Edit. Difusora Internacional, Barcelona, 1979.
- J. B. PORCAR, **Las pinturas del Cingle de Mola Remigia**. Boletín Sdad. Castellonense de Cultura, Tomo XLV, Castellón, 1969.
- E. RIPOLL PERELLO, **Pinturas Rupestres de la Gasulla (Castellón)**. Monografías del Arte Rupestre, Diputación Provincial, Barcelona, 1963.

Dibujos: Mariano López Ibáñez, según calcos de Porcar, H. Breuil, B. Mellado y H. Pacheco.