

Aportaciones cronológicas para el estudio de la pintura parietal

RAFAEL RAMOS FERNÁNDEZ

El hallazgo en la Cueva de las Arañas del Carabasí de un conjunto de materiales integrado por un vaso ovoide modelado a mano, de superficie exterior anaranjada, bruñida y con decoración incisa incrustada de pasta roja tras su cocción; varios fragmentos cerámicos de otras vasijas; un cuchillo de sílex marrón traslúcido y otro de sílex tabular blancuzco; una punta de flecha de talla bifacial con mantenimiento de arista central, de tipo romboidal; una astilla de sílex gris amarillento con incipiente retoque invasor que responde a una pieza en proceso de fabricación; varios fragmentos de hojas líticas; un punzón sobre caña de hueso; un fragmento distal de aguja en hueso marrón muy pulido y brillante; nueve valvas de pectúnculo con el natis perforado; así como otras piezas y abundantes restos óseos animales¹ y un bloque de piedra caliza de 18 x 16 x 15 cm. y 5,100 kg. de peso, con tres manchas de colorante rojo, que se encontraba al fondo de la cueva, en el punto marcado en el plano, junto a la pared rocosa de la misma, con el resto de los materiales citados, todos cubiertos por una espesa capa de tierra polvorienta negruzca, sobre los cuales, en la pared citada, existe la representación pictórica de un équido.

La Cueva de las Arañas está situada junto al mar, a muy escasa distancia de la playa ilícitana de Arenales del Sol, en la ladera vertical de un barranco de la llamada Serra de Santa Pola que no es tal sino una tabla o domo algo basculado hacia el interior, una plataforma inclinada con un resalte acantilado hacia el mar. Este acantilado ofrece una casi total verticalidad en su fractura y debajo de la misma el talud acaba sobre una terraza marina y una

playa fósil, a la vez que otra playa arenosa inicial se está formando a expensas de la fósil. Así, la plataforma de Santa Pola está orlada por su flanco Este por un andén algo cortado de unos 300 m., con terrazas artificiales o escalones de playa, al pie de la cornisa hendida profundamente por barrancos radiales, en uno de los cuales y sobre la cotá 70 m. se encuentra esta cueva, cuyas dimensiones son de 19,5 m. de profundidad y 12 m. de anchura, como máximos, con una bóveda de 3,7 m. y un descenso en su fondo de 3 m. La cavidad debe su nombre a la existencia en ella de un auténtico enjambre de arañas (*Phalangium Opilio*) que, como musgo, cubría totalmente las paredes de su zona de acceso.

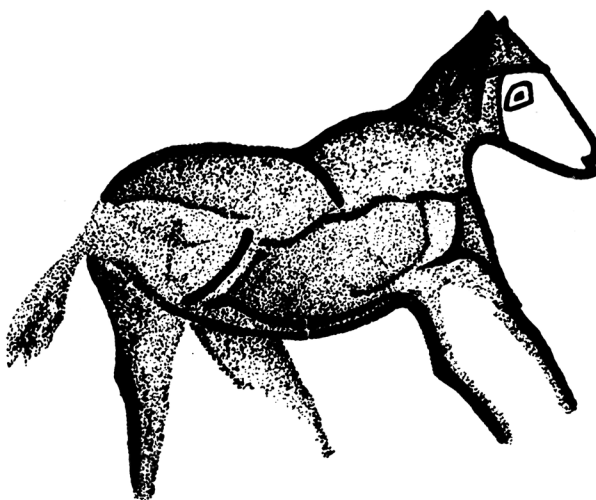


FIG. 1. Calco de la representación pictórica del équido

¹ R. RAMOS: *La Cueva de las Arañas del Carabasí*. A.P.L., XVII. Valencia.

La pintura, como ya hemos indicado, se encuentra situada en el fondo de la cueva, sobre un bloque vertical adosado a la pared, en el mismo lugar en donde fue encontrado el hallazgo de con-

po naturalista tendente a la transición, en el que se combina la tinta plana aplicada al cuerpo del animal y la silueta simbólica con que se trató la cabeza.



LÁM. I. Fotografía aérea de la zona con indicación de emplazamientos

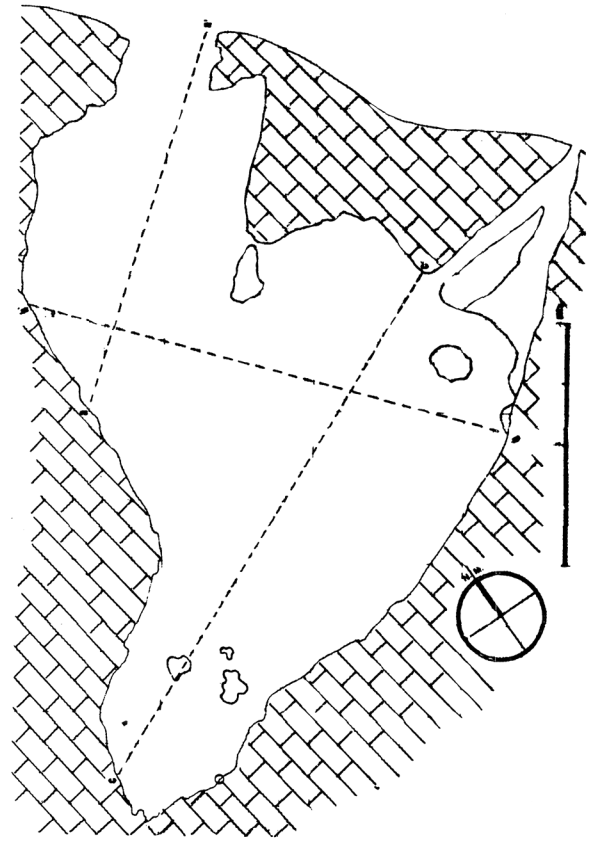


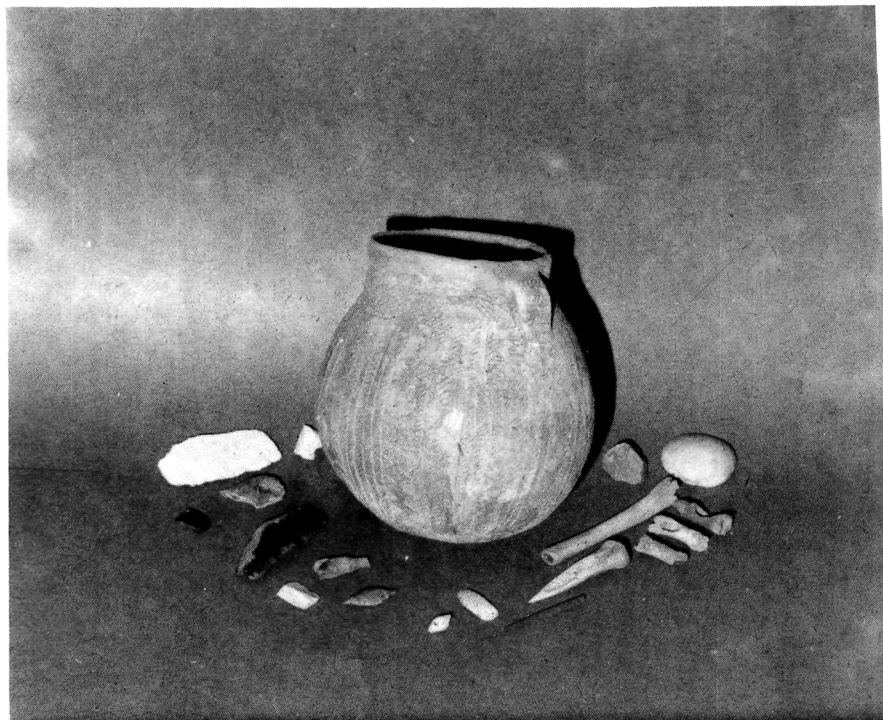
FIG. 2. Plano de la Cueva de las Arañas del Carabasi

junto. Esta representación pictórica, cuya autenticidad queda plenamente avalada al estar cubierta por una capa estalagmítica de transparencia cristalina, está realizada con colorante rojo intenso, de la misma tonalidad que la del material incrustado en la vasija cerámica incisa citada, silueteada a pincel y con taponado interior ofreciendo una técnica de tinta plana, a excepción intencionada de una parte que adquiere un elevado estadio de estilización. Su temática responde a la representación de un équido, del que acompañamos calco, de $0,15 \times 0,20$ m., de ti-

Con la observación de esta pintura parietal parece evidente que nos encontramos en los últimos momentos de la tendencia o evolución del arte naturalista que al aceptar la estilización y adoptar un cierto convencionalismo dará paso al futuro arte esquemático, aunque este tránsito no sólo hay que buscarlo en el Levante español, heredero de las antiguas tradiciones del arte pictórico, sino que también habrá que valorar en este sentido la existencia de unas características comunes en el arte circunmediterráneo², que progresivamente se fue exten-

² P. GRAZIOSI: *L'art paléolithique de la province méditerranéenne et ses influences dans les temps post-paléolithiques, y L'art paléo-épiléolithique de la Province Méditerranéenne et*

ses nouveaux documents d'Afrique du Nord et du Proche Orient. Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara. V.F.P., n° 39, Barcelona-New York, 1964.



a



b

LÁM. II. *a* Hallazgo de conjunto de la Cueva de las Arañas
b Pintura parietal

diendo hacia Oriente y que indica una posible conexión entre el Mediterráneo Oriental y el arte del Levante español, que muy posiblemente responda a una influencia de ese arte levantino español hacia el Este. Consiguientemente, esta evolución artística asegura el entronque del arte naturalista con el esquemático.

Con respecto a la cronología de esta representación pictórica atenderemos para su estudio a dos bases: por una parte su estilo y, por otra, fundamentalmente, su asociación al conjunto de materiales hallados en el mismo lugar de la cueva en que ésta se encuentra.

Breuil³, al describir la evolución del arte pictórico levantino, identificó en Minateda trece fases para tal proceso y caracterizó a su «primera serie» por figuras de pequeño tamaño y color rojo. De esta «primera serie» citada Ripoll⁴ precisó que correspondía a la fase de transición al arte esquemático. Almagro⁵, en su estudio de los cuatro nuevos abrigos rupestres con pinturas situados cerca de La Losilla, en Albarraçín, informó de que en el llamado Covacho del Ciervo, perteneciente a este conjunto, existe la representación de un animal de esta especie, de 0,30 m. de largo, en tinta plana roja. Asimismo, el Abrigo del Medio Caballo conserva un medio équido en rojo vinoso «del que nunca se pintó la mitad posterior»; dos toros enfrentados de color casi negro y restos de un cuadrúpedo en color blanco cremoso propio de los abrigos de Albarraçín; junto a otros restos existen también unas cabras y un grupo de caballos, todos en el mismo color rojo y la técnica de tinta plana. El cuarto abrigo es el de los Dos Caballos que contiene dos animales de esta especie y de color rojo. En este trabajo hace notar que los nuevos abrigos tienen como animales más representados a los ciervos y cabras, siendo más raro el toro y apareciendo el caballo. Para Almagro, en este conjunto, las figuras más antiguas serían las de color rojo violáceo y las figuras blancas, y sería después cuando se representaron los ciervos y caballos de color rojo y las estilizaciones humanas.

Dentro de las cronologías relativas y siguiendo los esquemas existentes se observa que los conven-

cionalismos del arte paleolítico que se aprecian en las pinturas naturalistas del Levante marcan precisamente sus orígenes y que la etapa de plenitud de este arte fue contemporánea de las primeras innovaciones neolíticas, desarrollándose más tarde una etapa de transición al arte esquemático, pasándose lentamente a un arte convencional ideográfico. Nuestra pintura quedaría pues situada en ese momento de transición y habrá que afirmar que el paso evolutivo siguiente a ella vendrá representado por las pinturas esquemáticas asociadas a piezas líticas bifaciales de retoque invasor total, cuyo mejor ejemplo lo ofrece hoy el conjunto de «La Canteira de Otiñar» en Jaén⁶.

Por todo ello apinamos que estilísticamente debemos situar esta obra pictórica parietal en las cercanías del año 3000 a. J. C., en los momentos transicionales del Neolítico Final al Eneolítico.

Por otra parte, la posible asociación de los materiales cerámicos, líticos y óseos antes citados, pertenecientes a un hallazgo de conjunto, y la pintura parietal, dada su situación en el mismo punto de la cueva, permite identificarlos en una misma época. Así, el conjunto de materiales sitúa cronológica y culturalmente a este yacimiento en un período Neolítico Final de Transición al Eneolítico, quedando avalada esta posición por la documentación que ofrece la punta bifacial con mantenimiento de arista central, por lo que su retoque invasor no es total, y el hecho de la existencia de otra pieza semejante en proceso de fabricación. Además, también es sumamente interesante el hecho de que la vasija cerámica con decoración incisa incrustada en rojo, probable revitalización de los tipos cerámicos incisos en momentos avanzados, ofrece una evidente identidad de coloración con la pintura del équido existente, apreciación posible puesto que este incrustado cerámico está aplicado con posterioridad a la cocción de la pieza, por lo que su color no ha podido sufrir cambio por acción del calor. Basados en ello y valorando el hallazgo ya citado en un bloque de piedra caliza de 18 x 16 x 15 cm. y de 5,100 kg. de peso, suelto, adosado a la pared precisamente en la vertical del punto en que descubrimos la

³ H. BREUIL: *Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique*, XI. *Les roches peintes de Minateda (Albacete)*. L'Anthropologie, XXX, 1920.

⁴ E. RIPOLL: *El arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica*. Simposio de Arte Rupestre, 1966. Barcelona, 1968.

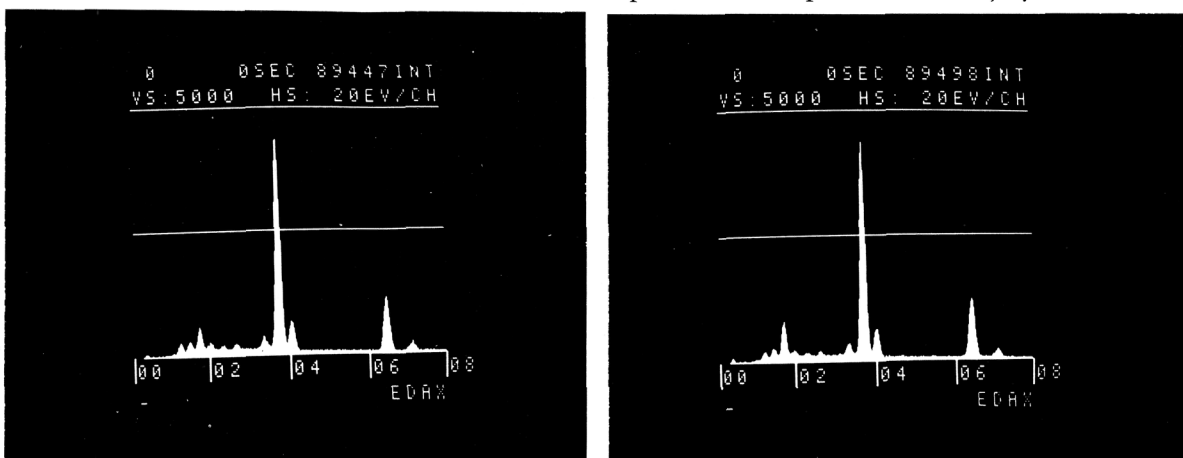
⁵ M. ALMAGRO: *Cuatro nuevos abrigos rupestres con pinturas en Albarraçín*. Teruel, 51. Teruel, 1974.

⁶ SÁNCHEZ-GARCÍA: *Las pinturas rupestres de La Canteira, en Otiñar (Jaén)*. XV C.N.A., Lugo, Zaragoza, 1979.

representación pictórica, con tres manchas de colorante rojo de la misma tonalidad y textura que el empleado en la realización de la pintura parietal, llegamos a la deducción lógica de que tales manchas sobre el fragmento de roca responden a simples gotas de pigmento colorante que cayeron en el transcurso de la plasmación del équido en aquella pared, por lo que adoptamos la decisión de efectuar los pertinentes análisis puesto que no era preciso dañar la pintura parietal para extraer muestras del colorante con que estaba ejecutada ya que teníamos gotas de él en el referido fragmento suelto de roca y procedimos a su lascado para ex-

traer las muestras del pigmento. Estas muestras tras un molido de mortero fueron remitidas al laboratorio⁷ acompañadas de un fragmento cerámico, que también fue molido con la misma técnica, perteneciente a la vasija con decoración incisa y pintura roja aplicada tras la cocción que formaba parte del conjunto de materiales hallados.

El resultado de los análisis efectuados indicó que las manchas de colorante existentes en la roca y la pigmentación con que se rellenó la decoración incisa de la vasija corresponden básicamente a un mismo producto⁸. Con ello es deducible que la aplicación de la pintura a la vasija y la realización



Gráficas del estudio espectrográfico

Muestra A

Muestra B

LAM. 3. * El signo encima o al lado del símbolo de los elementos analizados (bien una sola raya o dos —) indican los picos correspondientes a cada elemento. Así:

Fe — ⇒ que hay dos picos correspondientes a las líneas de rayos X, Fe-K α y Fe-K β , siendo siempre la K α más intensa que la K β .

K — ⇒ que sólo parece una sola línea correspondiente a la superposición de ambas líneas K α y K β . Por ello los siete primeros elementos (Mg, Al, Si, P, S, U y K) sólo presentan una línea.

* Analíticamente, no presentan ninguna diferencia. Las intensidades de los elementos, son prácticamente las mismas y las concentraciones también lo serán. para mí, son idénticas.

⁷ Labto. C.O.F.P.A.: Drs. F. Martínez - L. Pitaluga. 29/X/81.

⁸ Análisis comparativo de colorantes: Muestra A (lascado de tres manchas de pintura roja mezclada con tierra, molido, existentes en un fragmento suelto de roca hallado bajo el lugar en que se encuentra la pintura parietal, junto a la pared de la cueva y exactamente en la vertical de la referida pintura).—Aspecto: polvo terroso de color rojizo con terrones consistentes; Aniones: Carbonatos.—Positivo (1), Cloruros.—Negativo, Sulfatos.—Negativo; Cationes: Sodio.— —8 %, Hierro.— —0,28 %, Cobre.— indicios; Muestra B (un fragmento cerámico, molido, perteneciente a la vasija con decoración incisa y pintura roja aplicada tras la cocción que forma parte del conjunto de materiales hallado).—Aspecto: polvo terroso de color rojizo; Aniones: Carbonatos.— Positivo (1), Cloruros.— Negativo, Sul-

fatos.— Negativo; Cationes: Sodio —5 %, Hierro —0,25 %, Cobre.— indicios; (1) ambas muestras tratadas con ácido clorídrico diluido se disuelven casi totalmente, con abundante desprendimiento de gas carbónico. CONCLUSIÓN: Los resultados de los análisis efectuados parecen indicar que se trata básicamente del mismo producto. Con posterioridad a la presentación de esta comunicación hemos recibido los resultados de los análisis espectrográficos realizados sobre las muestras ya mencionadas y, consecuentemente, los sumamos a la anterior documentación en esta nota: resultado de los análisis espectrográficos realizados por el Sr. Mora, Ingeniero Jefe del Laboratorio E.N.D.A.S.A. (Alicante). «Analíticamente no presentan ninguna diferencia. Las intensidades de los elementos son prácticamente las mismas y las concentraciones también. Para mí son idénticas».

parietal del équido fueron sincrónicas, y dado que el tipo cerámico aporta cronología propia no sólo por su tipología sino fundamentalmente por su asociación al resto de materiales de su conjunto, esta identificación viene a situar cronológicamente el tipo de representaciones pictóricas a que hacemos referencia en el momento transicional entre Neolítico y Eneolítico.

La asociación de estos materiales neolítico transicionales a eneolíticos con la pintura parietal de ti-

po naturalista tendente a la transición a lo esquemático es una realidad de importantes consecuencias, puesto que supone un notable avance al conocimiento de la periodización del proceso evolutivo del arte rupestre del Levante español, ya que por primera vez para el momento que tratamos es posible contar con un hallazgo de conjunto relacionado con una pintura parietal.