

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/289526330>

Las escenas bélicas del Maestrazgo

Chapter · January 2005

DOI: 10.13140/RG.2.1.2027.5281

CITATIONS

5

READS

1,016

1 author:

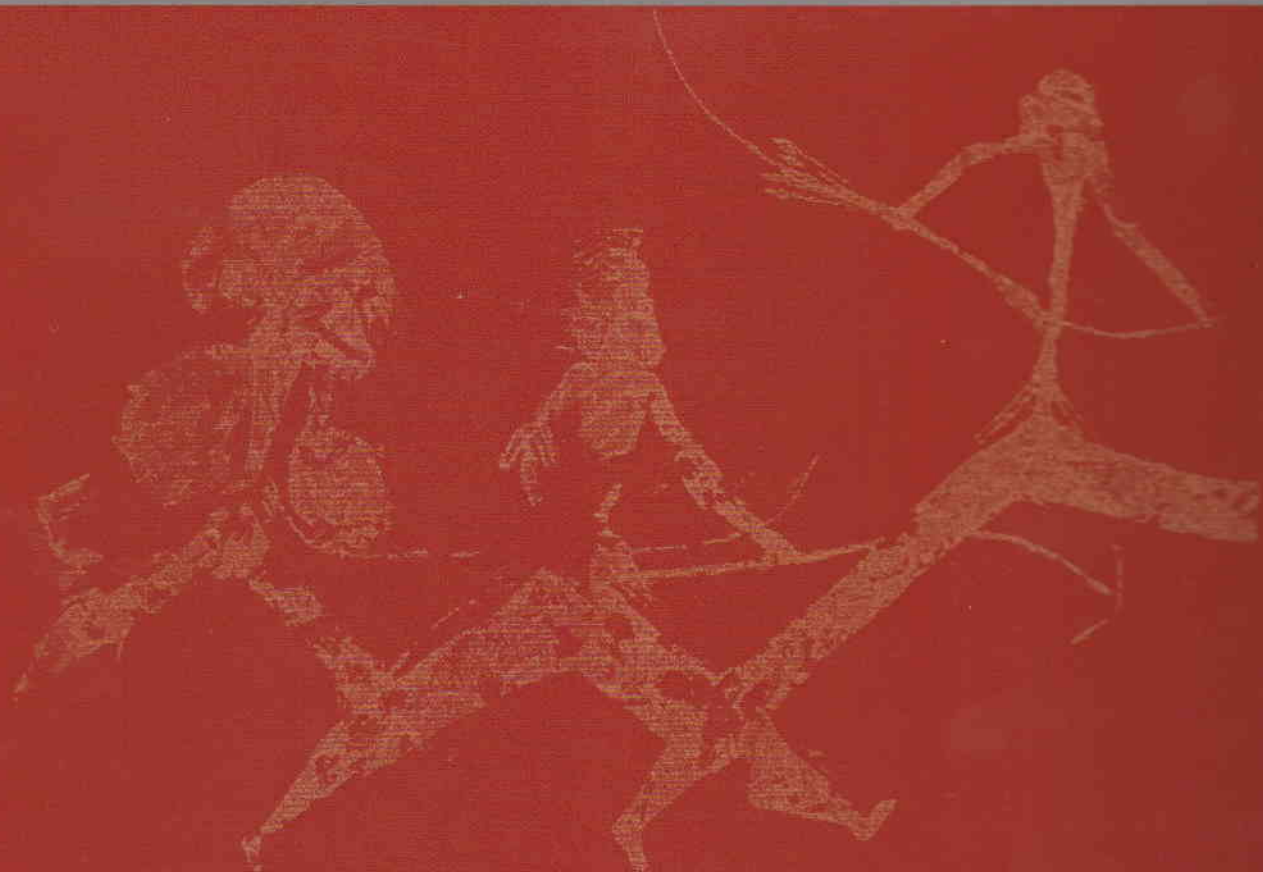


[Pere Miquel Guillem Calatayud](#)

IVCR +i

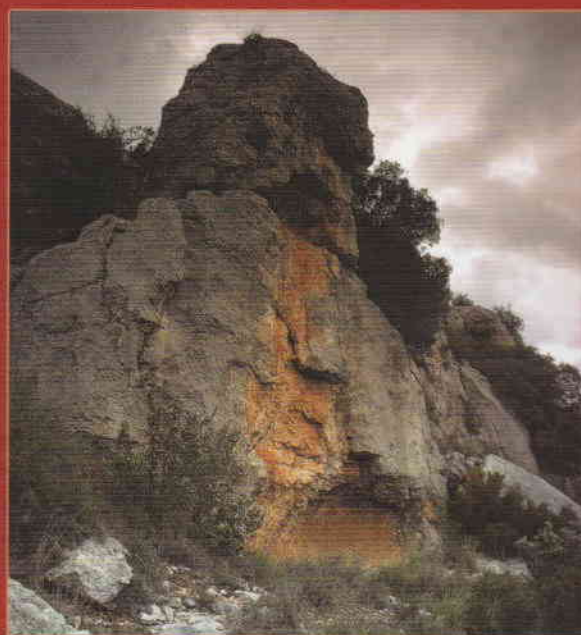
130 PUBLICATIONS 1,763 CITATIONS

SEE PROFILE



Arte Rupestre

en la Comunidad Valenciana



Arte Rupestre

en la Comunidad Valenciana

Arte Rupestre

en la Comunidad Valenciana



GENERALITAT
VALENCIANA

GENERALITAT VALENCIANA

PRESIDENT DE LA GENERALITAT VALENCIANA
Francisco Camps Ortiz

CONSELLER DE CULTURA, EDUCACIÓ I ESPORT
Alejandro Font de Mora Turón

SECRETARIA AUTONÒMICA DE CULTURA
I POLÍTICA LINGÜÍSTICA
Concepción Gómez Ocaña

DIRECTOR GENERAL DE PATRIMONI CULTURAL VALENCIÀ
Manuel Muñoz Ibáñez

PUBLICACIÓN

DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN
Rafael Martínez Valle

CONSEJO CIENTÍFICO Y COORDINADOR
Mauro S. Hernández Pérez
Valentín Villaverde Bonilla
Rafael Martínez Valle

AYUDANTE DE COORDINACIÓN
Pere M. Guillem Calatayud

AUTORES

HELENA BONET ROSADO. *Arqueóloga. Directora del Museo de Prehistoria y del S.I.P. Diputación Provincial de Valencia.*
ENRIQUE CATALÁ FERRER. *Centre d'Estudis Contestans.*
JEAN CLOTTES. *Arqueólogo. CAR ICOMOS.*
JULIO COMPANY RODRÍGUEZ. *Geólogo. Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano. Generalitat Valenciana.*
INÉS DOMINGO SANZ. *Arqueóloga. Departament de Prehistòria i Arqueologia. Universitat de València.*
PERE FERRER MARSET. *Centre d'Estudis Contestans.*
FRANÇA GALIANA. *Arqueóloga. Departamento de Prehistoria. Universidad de Alicante.*
EUDALD GUILLAMET. *Restaurador.*
PERE M. GUILLEM CALATAYUD. *Arqueólogo. Técnico conservador del Museo de la Valltorta. Generalitat Valenciana.*
MAURO S. HERNÁNDEZ PÉREZ. *Arqueólogo. Departamento de Prehistoria. Universidad de Alicante.*
ESTHER LÓPEZ MONTALVO. *Arqueóloga. Departament de Prehistòria i Arqueologia. Universitat de València.*
JULIAN MARTÍNEZ GARCÍA. *Arqueólogo.*
RAFAEL MARTÍNEZ VALLE. *Arqueólogo. Director del Museo de la Valltorta. Generalitat Valenciana.*
NORBERTO MESADO OLIVER. *Arqueólogo.*
JOSEP MARIA SEGURA MARTÍ. *Arqueólogo. Director del Museu Arqueològic Municipal d'Alcoi. Ajuntament d'Alcoi.*
JORGE A. SOLER DÍEZ. *Arqueólogo. Técnico conservador del MARQ. Diputación Provincial de Alicante.*
PALMIRA TORREGROSA. *Arqueóloga. Departamento de Prehistoria. Universidad de Alicante.*
VALENTÍN VILLAVERDE BONILLA. *Arqueólogo. Departament de Prehistòria i Arqueologia. Universitat de València.*

CREDITOS FOTOGRÁFICOS Y CALCOS

Las fotografías y los calcos utilizados son propiedad de las siguientes instituciones:

- Museu de la Valltorta (Generalitat Valenciana) (autores: **Archivo** Gil Carles, Pascual Merced, Rafael Martínez Valle, Pere M. Guillem Calatayud, Juan de Dios Boronat Soler y Josep Casabó i Bernat).
- Departament de Prehistòria i Arqueologia. Universitat de València. (Autores: Valentín Villaverde Bonilla, Esther López Montalvo, Inés Domingo Sanz).
- Departamento de Prehistoria de la Universidad de Alicante. (Autores: Mauro S. Hernández Pérez).
- Centre d'Estudis Contestans. (Autores: Pere Ferrer Marset y Enrique Catalá Ferrer).
- Servicio de Investigación Prehistórica (Diputación Provincial de Valencia).
- MARQ (Diputación Provincial de Alicante).
- Museu Arqueològic Municipal d'Alcoi (Ajuntament d'Alcoi).

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

SINOPLÉ COMUNICACIONES, S.L.
www.e-sinople.com – 687 107 194

IMPRESIÓN

PRESVAL, S.A. – TEL.: (+34) 96 140 11 11 – www.presval.com

CON EL PATROCINIO DE



Prèsval
ARTES GRÁFICAS
COMUNICACIÓN DIGITAL + MULTIMEDIA

ISBN: 84-482-4244-0

Índice

Prólogo. President de la Generalitat

[9]

Prólogo. Conseller de Cultura, Educació i Esport

[11]

Nota introductoria

[13]

El contexto mundial del Arte Rupestre Levantino

Jean Clottes

[15]

La Prehistoria del Arte

Mauro S. Hernández Pérez, Valentín Villaverde, Rafael Martínez Valle

[25]

El descubrimiento y la investigación

[39]

Décadas de descubrimientos y estudios. La investigación del Arte Rupestre de la Comunidad Valenciana.

Rafael Martínez Valle

[41]

Juan Bautista Porcar en los inicios del estudio del Arte Levantino en Castellón

Norberto Mesado Oliver

[63]

El prehistoriador Francisco Jordá Cerdá y sus estudios sobre el Arte Levantino

Josep Maria Segura Martí

[77]

Arte Paleolítico

[89]

Las primeras manifestaciones artísticas: el Arte Paleolítico

Valentín Villaverde

[91]

Arte mueble en la Cova Parpalló: una guía para la sistematización y análisis del Arte Paleolítico

Valentín Villaverde

[117]

Técnicas en el Arte Prehistórico: el grabado y la pintura

Valentín Villaverde

[131]

Arte Macroesquemático

[149]

Imágenes de fertilidad. Arte Macroesquemático en la Comunidad Valenciana

Mauro S. Hernández Pérez

[151]

Mas allá del panel. Arte rupestre y paisajes prehistóricos

Sara Fairén Jiménez

[167]

Compartir el tiempo y el espacio: pinturas rupestres postpaleolíticas del levante peninsular

Julián Martínez García

[179]

Arte Levantino

[195]

Arte Levantino: entre la narración y el simbolismo

Valentín Villaverde

[197]

Paisaje y arte rupestre. Los abrigos pintados del Barranc de la Valltorta y de la Rambla Carbonera

Pere M. Guillem Calatayud

[227]

Las escenas bélicas del Maestrazgo

Pere M. Guillem Calatayud

[239]

Vestimenta y adornos.

Virginia Barciela

[253]

La caza y la recolección en el Arte Levantino

Esther López Montalvo

[265]

Las formas de representación de la figura humana

Inés Domingo Sanz

[279]

Arte Esquemático

[293]

Entre el esquema y la abstracción. Arte Esquemático en la Comunidad Valenciana.

Mauro S. Hernández Pérez

[295]

El arte mueble y parietal del neolítico valenciano

França Galiana y Palmira Torregrosa

[327]

Grabados rupestres en la Comunidad Valenciana.

Mauro S. Hernández Pérez

[337]

La Gestión

[353]

La gestión del Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana.

Rafael Martínez Valle

[355]

El sustrato rocoso como condicionante de la distribución y conservación del Arte Rupestre

Julio Company Rodríguez

[381]

La conservación del Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana.

Eudald Guillamet

[393]

Arte Prehistórico en el MARQ

Jorge A. Soler Díaz

[405]

El Centre d'Estudis Contestans y el arte rupestre prehistórico

Pere Ferrer i Marset y Enrique Catalá Ferrer

[417]

El Servicio de Investigación Prehistórica y su Museo: ayer y hoy.

Helena Bonet Rosado

[427]

El Museu de la Valltorta: una puerta abierta al Arte Rupestre de la Comunidad Valenciana.

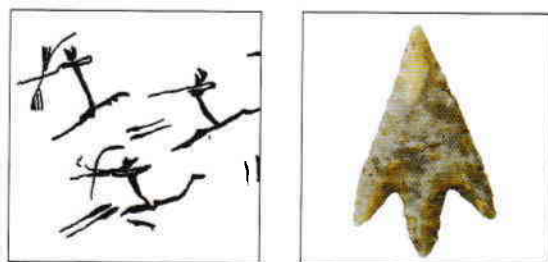
Rafael Martínez Valle

[441]

Selección bibliográfica

[453]

Las escenas bélicas del Maestrazgo



PERE M. GUILLEM CALATAYUD

El Arte Rupestre Levantino es uno de los documentos que mejor nos puede acercar a la visión que tenían sus autores de sí mismos y del mundo que les rodeaba. Esta afirmación queda corroborada por la gran diversidad temática que se refleja en las paredes de los abrigos pintados. Entre estas composiciones pictográficas encontramos escenas que se han relacionado con ajusticiamientos de individuos, danzas guerreras o enfrentamientos bélicos, que en definitiva constituyen una prueba evidente de las actitudes violentas de los grupos humanos (figuras 1 a 3).

La importancia de estas escenas no ha pasado inadvertida para los investigadores. Juan Cabré, Porcar y posteriormente Jordá dedicaron importantes trabajos a su análisis. ¿Pero cuando se realizaron estas composiciones? Hoy no es posible obtener dataciones absolutas de estos paneles pintados, sin embargo se puede recurrir a métodos indirectos como es la cronología relativa. A partir de la revisión del Arte Rupestre Levantino del Maestrazgo, se ha llegado a la conclusión de que en un considerable número de abrigos, las escenas pintadas se fueron construyendo a lo largo de los tiempos. En los mismos paneles se incorporaron nuevas figuras que o bien completaban y respetaban las ya existentes, o las intentaban anular. Este mecanismo de construcción de los paneles pintados es susceptible de ser analizado en términos diacrónicos.



■ 1. Punta de flecha de sílex. A Partir del III milenio a.C. el número de proyectiles cobra un peso considerable en algunos yacimientos arqueológicos. Estas puntas de flecha no sólo fueron utilizadas para cazar animales, o como parte de ajuar funerarios, también sirvieron como armas contra los adversarios.



■ 2. Ajuar funerario. A finales del III milenio a.C. algunos hombres son enterrados individualmente y están acompañados de ajuar, formados por puntas de flecha, vasos cerámicos, puñales de cobre, cuentas de collar, etc. Esta actitud se ha relacionado con la emergencia de distinciones dentro del grupo.



Como resultado de estos análisis se ha podido elaborar una secuencia artística regional, basada principalmente a partir de la figura humana. Cuando los grupos prehistóricos pintaron estas figuras lo hicieron de forma consciente, aspecto que ha permitido aislar una serie de estilos, que se desarrollaron en un momento cronológico y en un espacio determinado, y que por lo tanto son reflejo de las condiciones sociales en las que se fueron elaborando.

Estas fases de la secuencia artística regional se enmarcan en el paso gradual de una economía cazadora recolectora a una economía productora de alimentos. Este pausado cambio económico sin retorno, se produciría sobre unas poblaciones cazadoras recolectoras, que registraron al mismo tiempo una profunda transformación social e ideológica. Ante esta nueva realidad se desencadenaron una serie de contradicciones, entre las que podemos destacar el incremento de la violencia, que quedó registrado en las escenas pintadas de los abrigos (figuras 4 y 5) .

■ 3. Coveta del Mas de Martí (Albocàsser). En el Barranc de Sant Miquel, y próxima al Abric Centelles, se abre una pequeña cavidad de desarrollo horizontal que fue utilizada durante el III milenio a.C. como lugar de enterramiento colectivo.

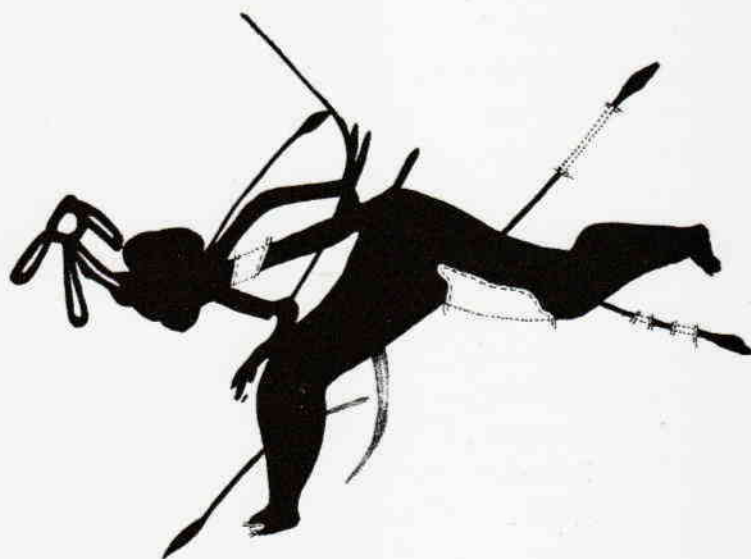
4 y 5. Personaje flechado de Cova Remigia (Ares del Maestre) y su calco. En las primeras fases de la secuencia regional del Arte Rupestre del Maestrazgo se pintaron personajes con el cuerpo asaetado por numerosas flechas. En ocasiones la muerte será el castigo para el individuo que transgredía las reglas del grupo.



Con esta argumentación no se quiere afirmar que es a partir de este momento cuando se desarrolló la violencia entre seres humanos. De hecho, en un trabajo reciente sobre la violencia en la Prehistoria, Guilaine y Zammit insisten en las distintas formas de agresividad que ha desarrollado nuestra especie, y como ésta ha ido evolucionando de forma paralela al desarrollo de la tecnología; las armas que se utilizaban para cazar animales se volvieron contra los mismos hombres. En este mismo análisis también se rompe con el mito de la fraternidad del hombre paleolítico y se describen numerosos actos violentos entre grupos de cazadores recolectores.



■ 6. Coves de la Saltadora (Les Coves de Vinromà). En el abrigo VII se pintó un hombre tocado con un adorno que se precipita tras ser flechado por varios proyectiles. Estas escenas no son frecuentes en las primeras fases del Arte Levantino, pero este comportamiento debió tener un considerable eco en todo el territorio y quedó plasmado en los abrigos.



¿Cómo se ha reflejado esta violencia en la secuencia regional del Arte Rupestre Levantino del Maestrazgo? Según las investigaciones realizadas en esta región, una de las fases más antiguas del ciclo levantino es la denominada Fase Centelles, que toma el nombre del Abric Centelles (Albocàsser) donde ha sido definida. Durante esta fase las figuras humanas son de gran tamaño, normalmente muy dinámicas, de cuerpos estilizados, con torsos de longitud variable y piernas normalmente largas y gruesas. Pero a pesar de estos rasgos comunes cada figura participa de rasgos anatómicos y/o detalles en la indumentaria y el adorno que la individualiza del grupo.

Las figuras humanas, aisladas o en grupo, se han pintado en la mayoría de los casos en movimiento, actitud que se ha conseguido mediante la colocación de las piernas formando un ángulo abierto. Este concepto de movilidad territorial, ya sea en relación

■ 7. Abrigo VII de les Coves de la Saltadora. Calco de figura anterior (según Obermaier y Wernert, 1919).

■ 8. Arquero de la Cova dels Cavalls. En las primeras fases de la secuencia artística del Maestrazgo los arqueros se representan principalmente en movimiento. En la Cova dels Cavalls (Tírig) aparecen situados en la parte superior del abrigo. Como en cualquier cosmogonía de cazadores recolectores actuales o sociedades agrícolas poco complejas ellos serían los verdaderos hombres (Calco según Obermaier y Wernert, 1919).



con movimientos logísticos, con expediciones de caza, o con el control del territorio, no debió provocar enfrentamientos entre distintos grupos, o por lo menos estas disputas no se han representado en los paneles pintados. De todas formas, estos desplazamientos se debieron realizar sobre un territorio con una densidad de población muy reducida y con un sentido de la propiedad sobre el mismo que se aleja considerablemente del que tenemos en la actualidad, situación que tiende a minimizar el posible enfrentamiento entre grupos humanos.

Efectivamente en la fase estilística que nos ocupa, no se han representado escenas bélicas, simuladas o reales, que permitan hablar de conflictos entre grupos, pero sí que contamos con escenas de violencia individual. Nos referimos a las figuras flechadas que se han interpretado como ejecuciones, cuyos ejemplos más directos los podemos observar en las representaciones de los hombres asaetados de Cova Remigia (Ares del Maestre), cavidad I, o Les Coves de la Saltadora (Les Coves de Vinromà), abrigo XII. En estos casos nos encontramos ante representaciones humanas, en concreto hombres, heridos por el impacto de numerosas flechas en el vientre, piernas, brazos, etc., cuyos cuerpos se desploman ante la pérdida evidente de la vida (figuras 6 y 7).

Estas agresiones a un determinado individuo del grupo, actualmente se registran en condiciones extremas en el seno de sociedades cazadoras-recolectoras, y están dirigidas a eliminar a aquellos miembros cuyos actos ponen en peligro la supervivencia de los demás. Este comportamiento, desde una lectura arqueológica, podría darse con más

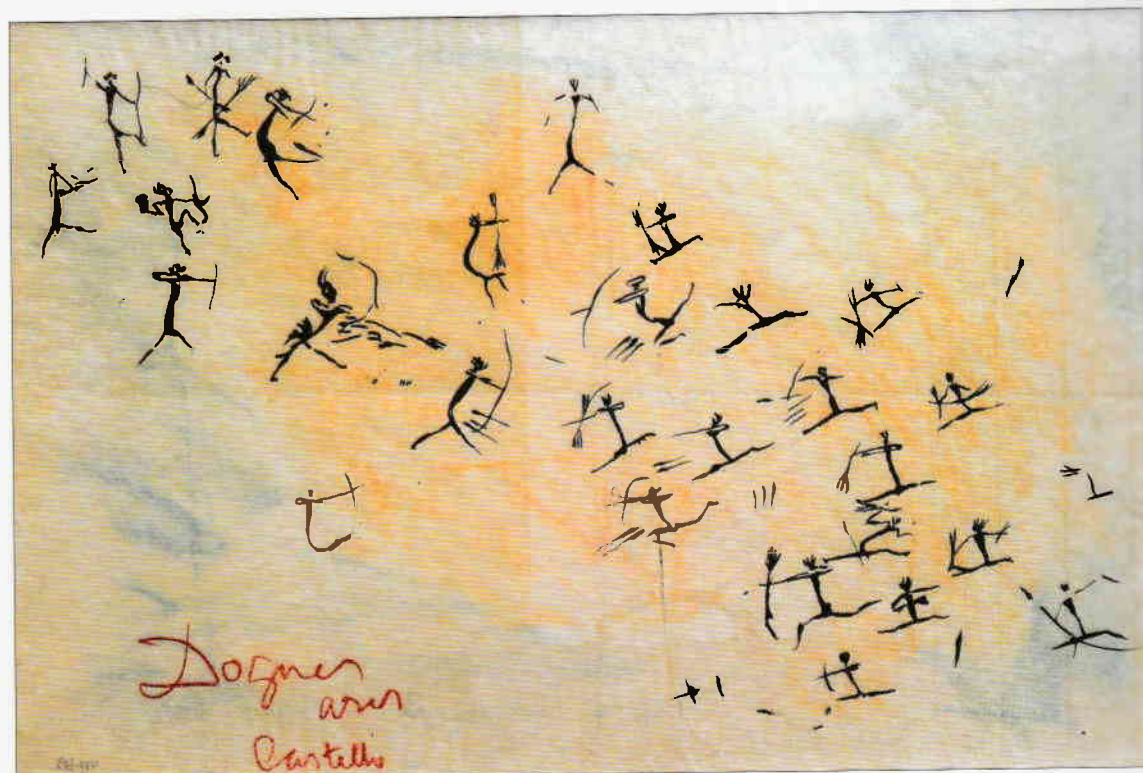


■ 9. Detalle de la escena principal de Les Coves dels Ribassals o del Civil (Tírig). En este abrigo de La Valltorta se registra una de las mayores escenas del Arte Rupestre Levantino que se ha relacionado con la temática de la guerra; para unos investigadores una danza guerrera, para otros un enfrentamiento bélico entre dos grupos humanos.

frecuencia entre cazadores-recolectores, que han recibido influencias culturales e ideológicas de grupos productores de alimentos, o pueden reflejar enfrentamientos internos en un momento de transición hacia la economía de producción (figura 8).

En cualquier caso, estas actitudes se desarrollaran de forma más general, cuando se produzca un crecimiento demográfico en un territorio determinado, se intensifique la competencia, se desintegre la solidaridad desinteresada entre distintos grupos y se produzca un incremento de la supremacía masculina. Dinámica que como veremos a continuación cobra impulso en otros escenario.

■ 10. Escena bélica de Les Dogues (Ares del Maestre). Escenas como las que se pintaron en el Abric de les Dogues, son un claro testimonio de los enfrentamientos registrados entre distintos grupos humanos durante la Prehistoria. La presencia de personas flechadas es un documento directo de que los combates no fueron incruentos.



■ 11. Les Dogues.

Arquero que, por su posición en la escena y sus adornos en la cabeza, cintura, nalgas y piernas, parece el cabecilla de uno de los dos grupos en conflicto.

En efecto, si en la fase estilística anterior no se ha documentado ningún enfrentamiento entre grupos distintos, esta temática si será, por otra parte, frecuente en fases estilísticas posteriores. Un ejemplo podríamos encontrarlo en la escena principal de Les Coves dels Ribassals o del Civil (Tírig) (figura 9). En ella se aprecian dos grupos de arqueros, el de la izquierda el más numeroso, emprende una marcha de derecha a izquierda, y en la medida en que se aproximan al otro grupo, comienzan a tensar sus arcos. El grupo de la izquierda, en peor estado de conservación, reproduce los mismos gestos. Lamentablemente la zona de contacto entre los dos grupos está cubierta por una colada de carbonato cálcico que impide ver el desenlace de este encuentro.



■ 12. Falange de arqueros de Cova Remigia (Ares del Maestre). En los momentos finales de la secuencia artística regional se plasma en los abrigos auténticos pelotones de ajusticiamiento. Estos arqueros, agitando o levantando los arcos por encima de sus cabezas, parecen celebrar la muerte de un hombre abatido por sus flechas.

Independientemente del resultado, la escena nos presenta unos matices diferentes o lo observado en la Fase Centelles. El número implicado de efectivos se aleja de lo que podría representar un grupo de cazadores recolectores, ya que estos grupos no suelen superar los veinte o veinticinco miembros. Posiblemente se debieron activar los mecanismos que provocaron un incremento demográfico en la zona, nos estaríamos refiriendo, entre otros aspectos, al desarrollo de una mayor sedentarización en el seno de estos grupos tribales.

En la misma escena incluso se puede apreciar cierta jerarquía y/o liderazgo. En el Abrigo dels Ribassals o del Civil, en el panel central y desplazados hacia la parte superior, aparecen dos arqueros de tamaño mayor que el resto de las figuras, dotados con sus arcos, flechas, carcaj y otros adornos que complementan la decoración del cuerpo. Junto a ellos hay una mujer, a la izquierda, de tamaño muy reducido, está pintada con trazos torpes y no se insiste en los detalles corporales, tan sólo se adivina que es una representación del género femenino. Esta escenografía, además, podría estar reflejando la supremacía masculina.

A raíz de lo que hemos expuesto hasta ahora, en esta escena se reflejan algunos matices que nos narran indirectamente el resultado final de este encuentro, el desarrollo de la violencia entre estos dos grupos.

■ 13. La Cova del Mansano. Al sur de las tierras valencianas también se ha documentado algunas escenas bélicas. Uno de sus paneles de la Cova del Mansano relata uno de estos acontecimientos.



Una escena similar, pero mucho más reducida en el espacio y en el número de efectivos implicados, se ha documentado en el abrigo IX del Cingle de la Mola Remigia (Ares del Maestre). En este abrigo, se aprecian dos grupos de arqueros enfrentados y con los arcos, en la mayoría de los casos, en posición de disparo. Son representaciones humanas proporcionadas, con limitados detalles anatómicos y en las que apenas se ha indicado el volumen corporal. En esta misma escena, en su parte superior, aparecen cinco arqueros en marcha, con las flechas cogidas en la mano y los arcos levantados por encima de la cabeza. El arquero que dirige el grupo, tiene unas dimensiones corporales mayores a las del resto y su cabeza está tocada por un adorno, que marca diferencias con las otras figuras.

Mucho más explícitas son las escenas de Cova Remigia, Les Dogues (Ares del Maestre) o la Galeria del Roure (Morella) (figuras 10 a 13). Estos abrigos albergan fases estilísticas cronológicamente posteriores. En estas escenas la figura humana ya no es tan detallada. El cuerpo, las piernas y los brazos ya no se modulan, prácticamente quedan reducidos a unos trazos lineales en los que se suelen insinuar los pies y las manos, incluso la indicación del sexo no parece que les preocupe.

La escena de Les Dogues (figura 10) recoge claramente estos nuevos postulados. Aquí se representó el enfrentamiento entre dos grupos de arqueros que suman un total de 27 figuras bien conservadas. El grupo de la izquierda lo integran once arqueros cuyos cuerpos y brazos son lineales, si bien en algunas figuras se observa cierto engrosamiento del



■ 14. La Galería del Roure (Morella la Vella, Morella). En este abrigo se conserva una de las escenas bélicas de mayor dinamismo del Arte Levantino, en la que participan un mínimo de siete arqueros. Uno de ellos está herido por una flecha incrustada en una de sus piernas.

cuerpo a la altura de las clavículas y también se indican los pies. En la mayoría de los casos no se ha reflejado el sexo y suelen tener un adorno en la cabeza. Prácticamente todos tienen el arco tensado en posición de disparar y las flechas las llevan cogidas con la mano o están clavadas en el suelo, junto al arquero. Entre este grupo destaca una figura por su mayor naturalismo, ocupa una posición central, y lleva adornos en la cabeza, cintura, nalgas y piernas. El otro bando lo integran 16 arqueros que comparten las mismas características estilísticas, si bien no aparece ningún personaje que se individualice del resto del grupo. Uno de ellos aparece herido por una flecha en la pierna izquierda.

En la Galería del Roure (figuras 14, 15 y 16) nos encontramos ante una escena de composición similar, en la que se enfrentan dos grupos armados con grandes arcos. El de la derecha estaría formado por, al menos, siete arqueros realizados con el mismo grado de sencillez que la escena anterior, pero de un extraordinario dinamismo. Todos presentan una pierna con la rodilla flexionada y la otra estirada; los brazos están extendidos con los que sujetan el arco y las flechas. Cuatro arqueros del lado izquierdo apuntan sus arcos sobre los tres de la derecha, dos de los cuales están heridos por flecha en la espalda y el otro en la pierna.

Otros ejemplos, que pueden formar parte de esta escenografía, quedan documentados en lo que se han denominado las falanges de arqueros de Cova Remigia. En este caso, a diferencia de lo que se ha observado en la Fase Centelles, las figuras humanas

15. La Galería del
Roure. Calco de la escena
bélica (Según Hernández
Pacheco, 1918).



flechadas están ante auténticos pelotones de ajusticiamiento. Las falanges están formadas por arqueros de rasgos corporales lineales, apretados los unos junto a los otros, que enarbolan los arcos por encima de sus cabezas. Enfrente, a cierta distancia, yace un hombre tumbado, con numerosa flechas clavadas en el cuerpo.

El incremento del comportamiento belicoso que se reproduce, en las últimas fases estilísticas de la secuencia regional, se debió producir durante un momento en el que aumentó el control sobre el territorio y sobre sus recursos. Cuando el desplazamiento a otros lugares ya no era posible, pues continuó incrementándose la población, se empezaron a desarrollar asentamientos aldeanos muchos más estables y ya no había territorios vírgenes que colonizar.

Desconocemos la duración de estas fases estilísticas y, lo que es más relevante, la duración del proceso de cambio de las estructuras sociales y económicas de estos gru-



pos de cazadores recolectores. Pero lo que parece evidente a través de los paneles pintados en los abrigos del Maestrazgo es que a lo largo de este proceso se fueron incrementando los comportamientos agresivos, como podemos deducir a partir de la incorporación de las escenas bélicas, se fue registrando una pérdida de relevancia de la mujer en los paneles pintados, y se introdujo el concepto del liderazgo en las composiciones. Todos estos aspectos, sin duda, parecen estar reflejando unos modelos sociales cada vez más jerarquizados. Y será a partir de estos momentos cuando nos encontremos con grupos humanos más dependientes de una economía productora de alimentos.

■ 16. La Galería del Roure. Detalle de uno de los arqueros que integran la composición.

