

LAS CUEVECICAS DEL ESTIÉRCOL (QUESA, VALENCIA) Y SU APORTACIÓN AL DEBATE EN TORNO A LA FIGURA FEMENINA EN EL ARTE RUPESTRE LEVANTINO DEL MACIZO DEL CAROIG

The Cuevecicas del Estiércol (Quesa, Valencia) and their Contribution to the Debate on the Female Figure in the Levantine Rock Art of the Caroig Massif

Ximo MARTORELL BRIZ* y Trinidad MARTÍNEZ I RUBIO**

* *Dpto. de Prehistoria, Arqueología, H.^a Antigua y Filología Griega y Latina. Universidad de Alicante. Carretera de San Vicente del Raspeig, s/n. 03690 San Vicente del Raspeig (Alicante). Correo-e: ximo.martorell@ua.es. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4766-3720>*

** *Arquivolta. Patrimoni i Societat. C/ Dr. Desiderio Martínez, n.º 6. 46198 Millares (Valencia). Correo-e: trinimartinez@arquivoltaps.com. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9077-5675>*

Recepción: 18/01/2021; Revisión: 20/07/2021; Aceptación: 23/04/2022

RESUMEN: El estudio integral de las Cuevecicas del Estiércol ha sacado a la luz una docena de pinturas rupestres neolíticas, distribuidas en dos paneles. Entre ellas cabe destacar un serpentiforme de un solo trazo, una escena formada por una pareja de figuras femeninas asociadas a una barra zigzagante, un arquero y una escena de recolección protagonizada por otra figura femenina. A pesar de que el número de representaciones es reducido, las Cuevecicas del Estiércol presentan un alto interés por la combinación de esos motivos y por las implicaciones que, a nivel territorial, muestran algunas temáticas. Se ha tratado de realizar una lectura diacrónica y territorialmente acotada a la comarca artística del macizo del Caroig, en la cuenca media del río Júcar, de las figuras femeninas, de su representación e importancia a lo largo de la secuencia artística y las implicaciones que, a nivel arqueológico e histórico, ha tenido el sesgo androcéntrico en las lecturas de los paneles clásicos. Una de las conclusiones a las que llega este trabajo es que la invisibilización de las figuras femeninas en el Arte Rupestre Postpaleolítico peninsular ha ido en detrimento de la investigación y el avance de la disciplina arqueológica. De igual modo, y desde el punto de vista de la investigación, se reivindica la necesidad de continuar con proyectos de prospección y documentación de los conjuntos para aumentar el *corpus* conocido.

Palabras clave: Arte Rupestre Postpaleolítico; figuras femeninas; escena de recolección; cuenca media del río Júcar; documentación del arte rupestre.

ABSTRACT: The comprehensive study of the Cuevecicas del Estiércol rock art site has brought a dozen of paintings from Neolithic to light, distributed into two panels. They include a serpentine with a single line, a scene formed by a pair of female figures associated with a bar zig-zagging, an archer and a gathering scene starring another female figure. Despite the number of representations is reduced, the Cuevecicas presents a high interest due to the combination of these motifs and the implications at a territorial perspective that some themes show. In this paper, an attempt has been made to carry out a diachronic and territorially bounded reading

in the artistic region of the Caroig massif, in the middle basin of the Júcar river, about female figures, their representation and importance throughout the artistic sequence and the implications that, at the archaeological and historical level, it has had an androcentric bias in the readings of the classical panels. One of the conclusions reached by this work is that the invisibility of female figures in peninsular post-Paleolithic rock art has only been detrimental to research and the advancement of the archaeological discipline. In the same way, and from the point of view of research, the need to continue with the prospecting and documentation projects of the assemblages is claimed to increase the known *corpus*.

Key words: Post-Palaeolithic Rock Art; Female figures; Gathering scene; Middle Basin of the Júcar river; Rock Art recording.

1. Introducción

Las Cuevecicas del Estiércol se localizan en el término municipal de Quesa, Valencia, concretamente en la margen izquierda del río Grande, y a no mucha distancia del célebre conjunto de Voro. Se trata de un extenso abrigo de formación caliza que apenas cuenta con doce motivos pintados, de los tipos Levantino y Esquemático, que se agrupan en dos paneles bastante alejados entre sí. Pese a que el número de representaciones es reducido, nos encontramos ante un abrigo compartido de gran interés, en el que las figuras femeninas son mayoritarias y además se documenta una escena de recolección insólita¹.

El objetivo del presente trabajo es profundizar en el estudio de este destacado yacimiento para, de esta manera, contribuir al conocimiento del Arte Rupestre Neolítico de la agrupación de la cuenca media del río Júcar, siguiendo la línea de trabajos que venimos desarrollando desde hace ya algunos años. Una línea en la que reivindicamos la importancia del trabajo de campo y el avance de publicaciones en las que se presentan nuevos conjuntos. Estas investigaciones, aunque generan una documentación dispersa y más difícil de gestionar, son mucho más ágiles a la hora de incorporar novedades y romper con estigmas o ideas preconcebidas, frente a otros formatos, como son los de tipo catálogo, porque es preciso ir conociendo las nuevas figuras, los nuevos paneles y las nuevas situaciones.

Esta idea se ejemplifica especialmente en el caso que nos ocupa pues los paneles están

¹ Queremos dar las gracias a J. Martínez Royo, quien vio la escena de recolección “¡porque llegó antes!”, y a J. Fernández Peris y R. Giménez por levantar el plano topográfico de la cavidad.

protagonizados por figuras femeninas, largamente invisibilizadas por la investigación y con una tradición historiográfica que ha hecho muy difícil romper con los estereotipos y preconcepciones que definen a la arqueología prehistórica en la España del s. xx. Tan solo en las últimas décadas, con la incorporación de la mujer a la investigación del arte rupestre y las teorías feministas, se han podido revisar los marcos teóricos y las metodologías de aproximación a la Prehistoria, como ha ocurrido, en general, en las ciencias sociales (Aixelà, 2006: 151-162; Díaz-Andreu, 1999: 405-412).

2. El contexto físico y arqueológico de las Cuevecicas del Estiércol

“Apénas en su largo curso se halla sitio alguno sin montes: corre muchas veces por gargantas estrechas y profundas despues de haber vencido multitud de obstáculos para abrirse paso, dexando muros escarpados, y abismos de difícil acceso” (Cavanilles ([1797] 1981: 18). En estos términos sintetizó el naturalista A. J. Cavanilles a finales del s. xviii la descripción del río Grande y su prolongación el río Escalona. Un espacio fragoso y solitario, con abundancia de agua y recursos forestales que configuran un paisaje extraordinario, vistoso a ojos del excursionista moderno que puede recorrer su tramo más intrincado paseando por el sendero PR-V 203. La descripción geográfica del Grande y el macizo del Caroig ha sido tratada en trabajos anteriores (Dupré, 1987: 10-11; Menéndez y Florschütz, 1961: 97-99; Pérez Cueva, 1999; etc.), por lo que para profundizar en ella remitimos a la consulta de estos. De igual forma, la contextualización artística y

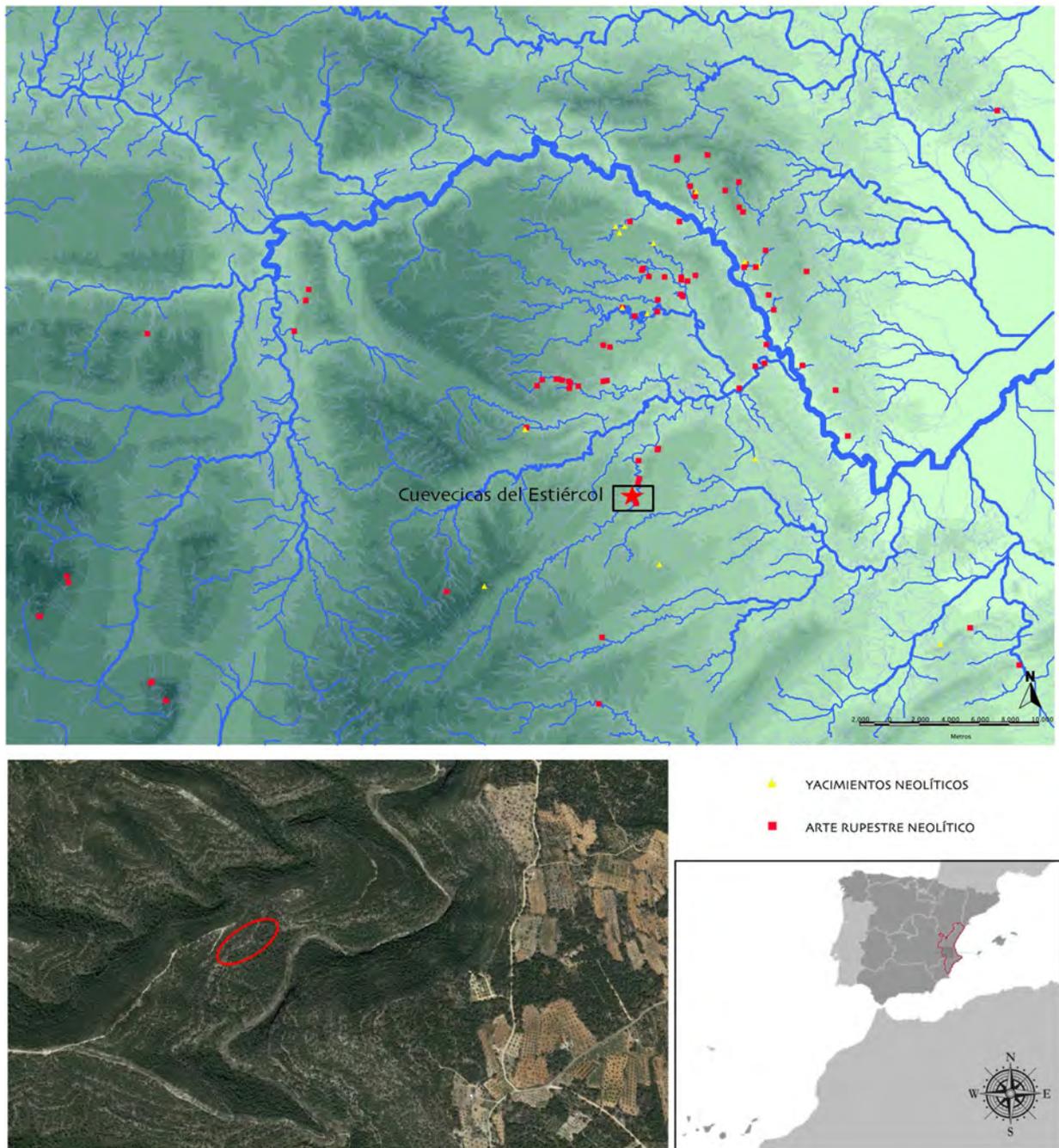


FIG. 1. Localización de las Cuevecicas del Estiércol en el contexto del arte rupestre y el poblamiento neolítico del macizo del Caroig; la fotografía aérea muestra la situación del abrigo en la margen izquierda del río Grande.



FIG. 2. *Diferentes vistas de las Cuevecicas del Estiércol.*

arqueológica de este territorio ha sido abordada con anterioridad (Martínez i Rubio, 2014; Martínez i Rubio y Martorell, 2012)².

A nivel de hábitat, en la zona predominan los yacimientos adscritos a momentos avanzados del Neolítico, entre los que destaca la Ereta del Pedregal (Navarrés) (Juan-Cabanilles, 2006: 186-196) o la Cueva de la Diabla y el Puntal del Olmo Seco, ambos en Ayora (García Borja *et al.*, 2011: 33-54). En cuanto a los enclaves con arte rupestre, en la

² También Martínez i Rubio, T.: *Evolució i pautes de localització de l'Art Rupestre Post-Paleolític en Millares (València) i el seu entorn geogràfic comarcal. Aproximació al territori des de l'art.* Tesis doctoral presentada en 2011 en la Univ. de València (disponible en <https://www.tdx.cat/handle/10803/59597#page=1>); Martorell, X. (2019): *Arte rupestre en el macizo del Caroig (València). El Abrigo de Voro como paradigma.* Tesis doctoral presentada en 2019 en la Univ. d'Alacant.

actualidad sabemos que aquí se concentra una de las agrupaciones de sitios más destacadas del macizo del Caroig. Se cuenta con una buena muestra de representaciones de tipo Levantino en el Alto Bolinches y Corrales del Tío Alfredo Cosechas I-III, en Quesa; de tipo Esquemático en el Río Grande-Abrigo III, en Quesa, y en abrigos compartidos que cuentan con pinturas de tipo Levantino y de tipo Esquemático Antiguo, como el abrigo de Voro, en Quesa; como el del Garrofero y el de Cuevas Largas. Abrigo II, ambos en Navarrés, y como el de Río Grande-Abrigo II, en Quesa, y de tiempos históricos –seguramente relacionados con la ganadería y la apicultura– en Cuevas Largas-Abrigo I, Navarrés, y Río Grande-Abrigo I, en Quesa³.

³ Martorell, *op. cit.* n. 2.

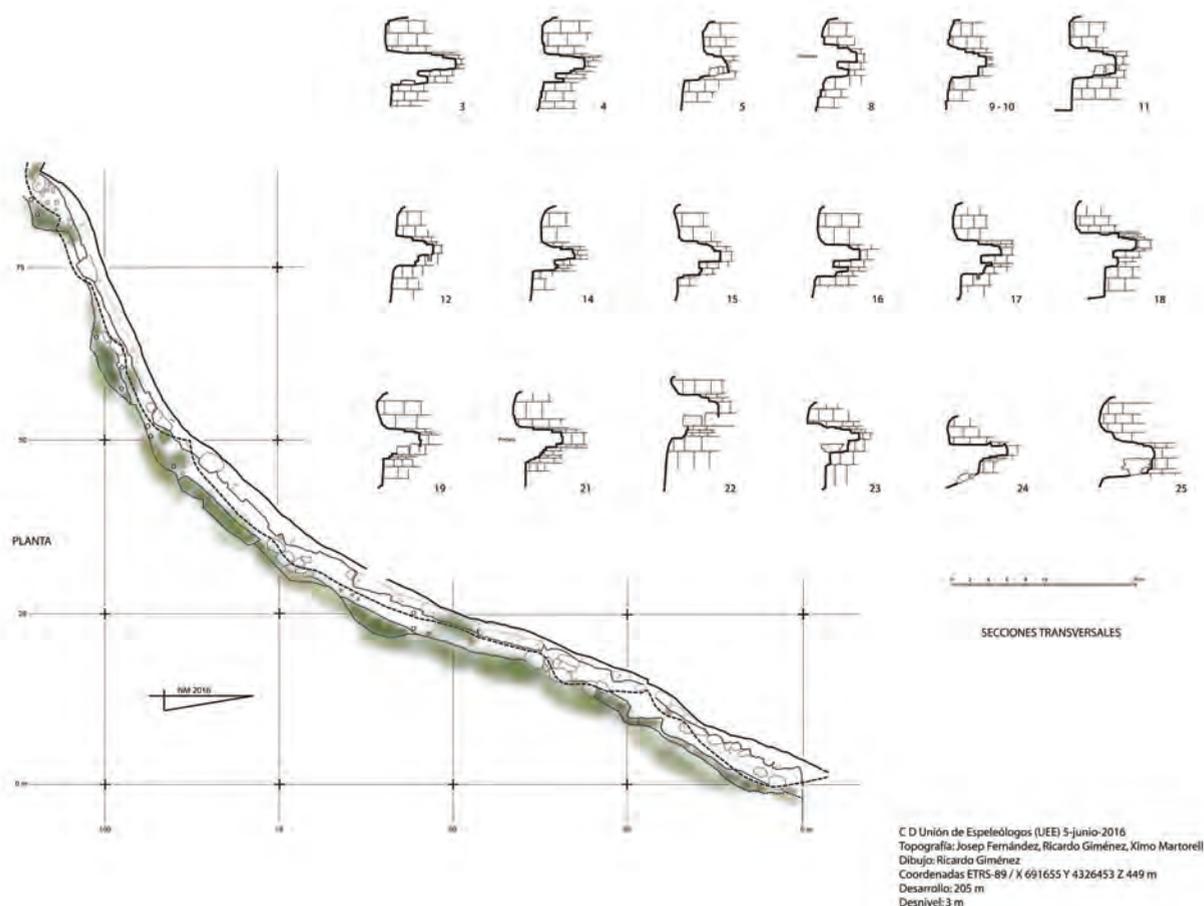


FIG. 3. *Planta y secciones de las Cuevecicas del Estiércol (topografía según J. Fernández, R. Giménez y X. Martorell).*

Finalmente, cabe hablar del contexto metodológico que sigue siendo el que desarrolló el equipo de V. Villaverde en 2002 (Domingo y López-Montálvo, 2002: 75-82) en el marco de estudio de los conjuntos de la Valltorta-Gassulla de Castelló, con ligeras variaciones, sobre todo a partir de la incorporación de softwares de código abierto como el *ImageJ* y su extensión *DStretch* para la documentación de los motivos. Sin embargo, la documentación del arte rupestre como la entendemos⁴ va mucho más allá del motivo y abarca desde la escala milimétrica –la técnica–, la centimétrica –el motivo–, la métrica

⁴ Martínez i Rubio, *op. cit.* n. 2; Martorell, *op. cit.* n. 2.

–el panel– hasta la kilométrica, que incluye el estudio de los conjuntos y su contextualización.

3. Las Cuevecicas del Estiércol

En conjunto, las Cuevecicas del Estiércol dan nombre a un abrigo largo, de cientos de metros, que se abre aguas abajo del conocido abrigo de Voro, en la margen izquierda del río Grande, barranco de impresionantes laderas que en este punto divide los términos municipales de Quesa, en el que se abre el nuevo yacimiento, y Navarrés, que aloja en su vertiente opuesta el no menos notable abrigo del Garrofero (Figs. 1 y 2).

La cavidad cuenta con dos agrupaciones de pictografías neolíticas separadas por unos 70 m, modestas en cuanto a su cantidad, pero sumamente interesantes, y en las que destaca el especial protagonismo que adquieren las representaciones de mujeres en actitudes diversas (Fig. 3).

Las pinturas de las Cuevecicas del Estiércol. Abrigo 1 fueron descubiertas en diciembre de 2002 por un grupo del Centre d'Estudis Contestans formado por P. Ferrer, E. Catalá, A. Martí, A. Soler, J. Sanz y A. Tormos. Según nos ha comentado el propio P. Ferrer, entonces se encontraban prospeccionando el barranco Moreno de Bicorp y en una visita para conocer las pinturas de Voro localizaron el pequeño panel pictórico.

Diez años después, el yacimiento sería redescubierto por J. A. García López y uno de nosotros –XMB–, desconociendo que el sitio ya había sido catalogado por el CEC. Fue presentado de manera sucinta en *Recerques del Museu d'Alcoi* con ocasión de la publicación de las cercanas Cuevas Largas II (Martorell y Barciela, 2013-2014: 27-40).

Más adelante, en febrero de 2015, localizamos en compañía de J. Martínez Royo el segundo conjunto de las Cuevecicas del Estiércol, hecho que fue comunicado de inmediato a la Direcció General de Patrimoni Cultural i Museus de la Generalitat Valenciana.

4. El arte rupestre de las Cuevecicas del Estiércol

4.1. Las Cuevecicas del Estiércol. Abrigo 1

El panel se halla bastante expuesto y su estado de conservación no es bueno. Así, en la actualidad las figuras son a duras penas visibles, ya que se encuentran afectadas por diferentes procesos erosivos y por un exceso de insolación.

La totalidad de los motivos se encuentran en la zona de transición entre la pared y el techo de la cavidad (Fig. 4). El más bajo de ellos –CvEstcl.1.1– se halla a 40 cm sobre el suelo actual. La superficie



FIG. 4. *Cuevecicas del Estiércol: Panel 1 en el Abrigo 1.*

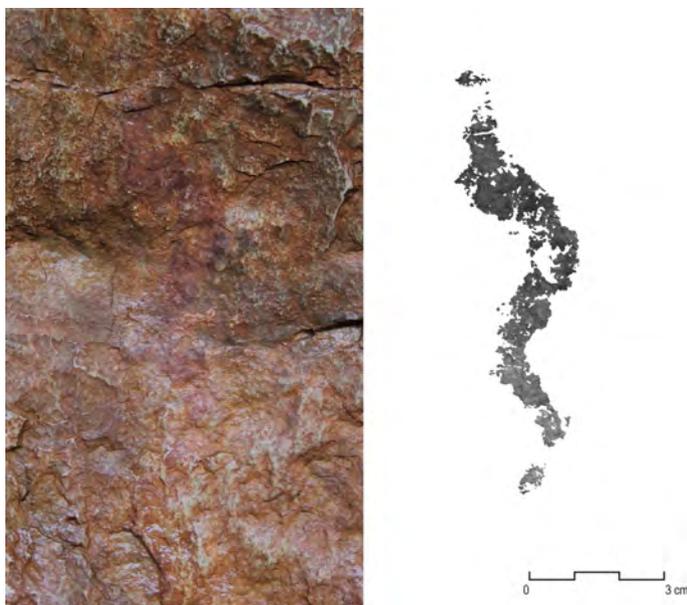


FIG. 5. Cuevavecicas del Estiércol. Calco del Motivo CvEstcl.1.1.1.

del lienzo es irregular, ya que presenta hasta seis cambios de rasante producidos por los propios planos de estratificación del abrigo. Además, algunas zonas del soporte muestran una llamativa proliferación de espeleotemas parietales.

CvEstcl.1.1.1: *Serpentiforme en vertical* (Fig. 5), pintado sobre una superficie muy pulida. En la actualidad el motivo se encuentra erosionado, lo que dificulta su observación directa. Se compone de un único trazo, con cuatro cambios de dirección en su desarrollo y un estrechamiento progresivo hacia su extremo inferior. Dimensiones: 9,62 cm.



FIG. 6. Cuevavecicas del Estiércol. Calco del Motivo CvEstcl.1.1.2.

CvEstcl.1.1.2: *Barra oblicua* (Fig. 6). Al igual que el motivo anterior su lectura es complicada debido a la

erosión. Se observan dos intensidades de pigmento, probablemente como consecuencia del desgaste diferencial de la pintura. Dimensiones: 3 cm.

CvEstcl.1.1.3: *Figura femenina vista de frente* (Fig. 7), dibujada mediante tinta plana monocroma cubriente. Presenta una testa voluminosa sin representación de los rasgos faciales ni el cuello. Destaca el tocado o adorno que viste, con pequeñas protuberancias cuyo aspecto recuerda a un serrado formado por cuatro dientes. El tronco es de tipo barra. Los dos pechos están representados en perspectiva cenital y en una posición relativamente baja, tal vez forzada por la posición del brazo adelantado. Este se dibujó totalmente estirado y a unos 220° respecto al tronco y sin la indicación clara de la mano, si bien esto último parece deberse a los problemas de conservación.

El brazo de la derecha presenta simetría con el de la izquierda hasta la altura del codo, cuando flexiona para llevar el antebrazo hacia el tronco. Ninguno de los dos brazos da cuenta de cualquier volumen muscular, reduciéndose a sendos trazos lineales. A la altura del vientre, por el costado izquierdo debajo de los pechos, parece que asoma la mano. De tratarse de la mano, el antebrazo sería desproporcionadamente largo, pero se cumpliría el objetivo de visualizar la mano al otro lado del cuerpo. La mano se dibuja mediante un ligero engrosamiento del trazo y podría presentar una mínima indicación de los dedos. A la altura de las caderas se produce un sutil ensanchamiento que marca el inicio de estas y de la falda que las cubre. La falda, que cubre hasta los pies, es del tipo 'falda larga de borde recto'⁵. La situación de estos coincide con un cambio de rasante del lienzo rocoso en el que se han agudizado los problemas de conservación, por lo que su lectura es precaria, dando la sensación de que cada uno apunta en una dirección. De confirmarse esta lectura,

⁵ Según describe Lillo, M. (2014): *La imagen de la mujer en el arte prehistórico del arco mediterráneo de la Península Ibérica*. Tesis doctoral presentada en 2014 en la Univ. d'Alacant, p. 782 (disponible en <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/45725>).

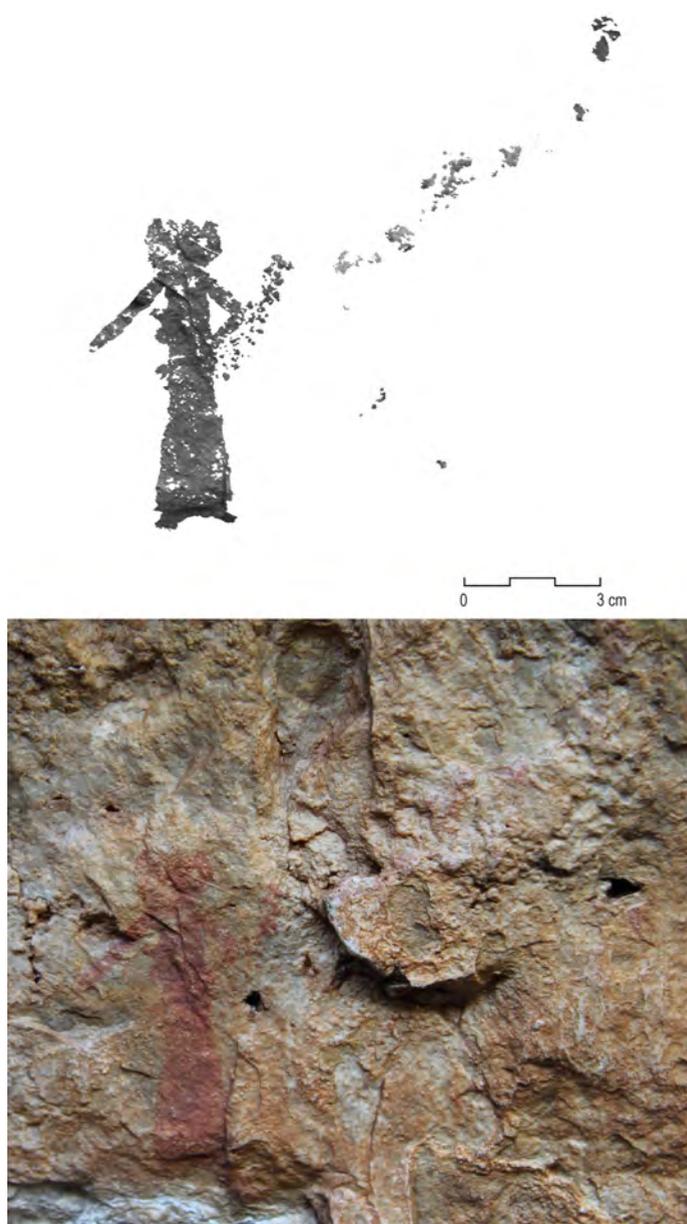


FIG. 7. *Cuevecicas del Estiércol. Calco del Motivo CvEstcl.I.I.3.*

la figura se realizó en visión frontal, con un eje de simetría vertical para todo el cuerpo que tan solo rompen los pechos y los antebrazos, dotándola de una ligera animación. Detrás de la pintura hay una pequeña barra, identificada como CvEstcl.I.I.4, con la que podría contactar. Dimensiones: 7,06 cm.

CvEstcl.I.I.4: *Barra inclinada hacia la derecha.* Aparentemente contacta con el motivo anterior por el extremo inferior izquierdo. El contacto no es nítido y en parte podría deberse a la baja densidad del pigmento que solo cubre las irregularidades convexas de la microtopografía. Dimensiones: 3,15 cm.

CvEstcl.I.I.5: *Trazo serpentiforme inclinado hacia la derecha.* Su estado de conservación no es bueno ya que está pintado sobre una superficie erosionada y velada por una colada de carbonato cálcico. El motivo aparece a continuación de CvEstcl.I.I.4, del que queda separado por un pequeño escalón del lienzo. Cabe la posibilidad de que, por la similitud técnica, el grosor y la dirección del trazo fuese parte de un único motivo que, al igual que CvEstcl.I.I.1, dibujaría un serpentiforme de un solo trazo con cuatro cambios de dirección en su desarrollo. Dimensiones: 8,55 cm.

CvEstcl.I.I.6: *Restos de pigmento.* Dos pequeños restos de pigmento informes situados por debajo de CvEstcl.I.I.5. Dimensiones: indeterminadas.

CvEstcl.I.I.7: *Figura femenina hacia la izquierda* (Fig. 8). Se trata de una pictografía elaborada mediante tinta plana monocroma cubriendo a la derecha de la mujer CvEstcl.I.I.3. La conservación general es precaria y ha sufrido una fuerte despigmentación. La cabeza es de morfología globular, presenta un buen tamaño y, como en CvEstcl.I.I.3, aparece rematada con pequeñas protuberancias a modo de serrado de cuatro dientes. La representación del cuello no está clara, más bien parece que la testa arranca directamente del tronco, que es de tipo barra engrosada en el tórax y sin indicación de los senos. En cuanto a los brazos, ambos reducidos a trazos lineales, se separan simétricamente del cuerpo, pero en ninguno de los dos se ha conservado la zona del antebrazo o la mano. A partir de las caderas el perfil derecho de la figura se ensancha marcando las nalgas y dando cuenta del vestido o falda que viste, de tipo 'falda acampanada, corta, de

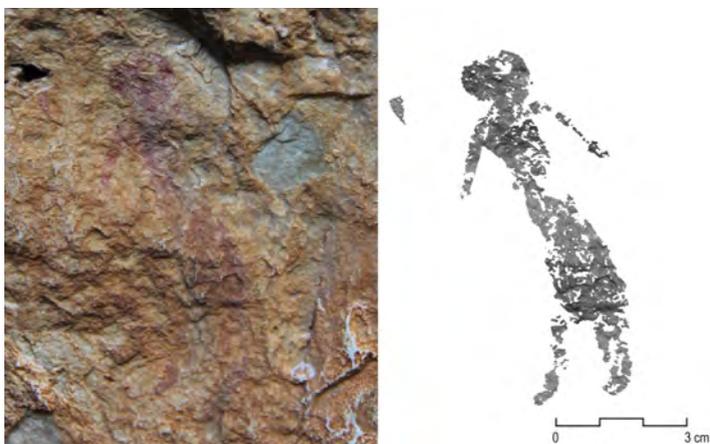


FIG. 8. *Cuevecicas del Estiércol*. Calco del Motivo CvEstcl.I_1.7.

borde recto⁶, que cubriría hasta las rodillas, dejando a la vista dos piernas con escasa definición, pero con volumen. Los pies se orientan hacia la izquierda, no cuentan con la representación de los dedos ni el talón diferenciado. La figura se encuentra ligeramente inclinada hacia adelante dotándola así de un movimiento tranquilo. Dimensiones: 8 cm.

CvEstcl. I_1.8: *Restos de pigmento*. Pequeño trazo de morfología triangular situado delante de CvEstcl.

I_1.7, a la altura de su cabeza. Dimensiones: 0,68 cm.

4.2. *Las Cuevecicas del Estiércol. Abrigo II*

El panel se localiza en el punto más protegido y ancho del abrigo. Se trata de un amplio espacio de suelo rocoso de tendencia horizontal y una altura de techo que permite estar de pie en el interior del mismo. La superficie del lienzo es irregular y se encuentra fuertemente pulida. Además, diversas zonas están ennegrecidas como consecuencia de la proliferación de microorganismos y se observan varias coladas de carbonato cálcico que afectan directamente a las pinturas.

La zona decorada se halla sobre una alargada plataforma rocosa. Las pinturas, al igual que en el Abrigo I, se encuentran en la zona de transición entre la pared y el techo de la cavidad. El motivo situado a menor altura –CvEstcl.II_1.1 (Fig. 9)– está a unos 47 cm respecto al suelo de la mencionada plataforma.



FIG. 9. *Cuevecicas del Estiércol*: Panel 1 en el Abrigo II.

⁶ Lillo, *op. cit.* n. 5.

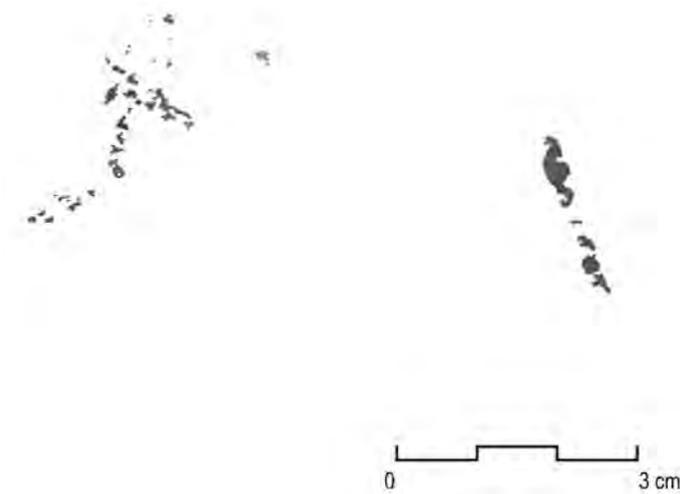


FIG. 10. *Cuevecicas del Estiércol*. Calco del Motivo CvEstcl.II_1.2.

CvEstcl.II_1.1: *Restos de pigmento*. Sobre una superficie fuertemente pulida se observan trazos de apariencia lineal sin morfología definible. Dimensiones: 3,13 cm.

CvEstcl.II_1.2: *Trazo vertical inclinado hacia la izquierda* (Fig. 10). Situado a la derecha del motivo anterior, presenta los mismos problemas de conservación que este. Dimensiones: 2,11 cm.

CvEstcl.II_1.3: *Arquero en posición de disparo orientado hacia la izquierda* (Fig. 11). Está dibujado mediante tinta plana monocroma cubriente. La conservación es precaria, pues se localiza sobre una superficie fuertemente erosionada y cubierta por una colada de carbonato cálcico que ha lavado en parte el motivo.

La figura presenta, en su disposición y animación, la convención habitual del momento de máxima tensión del arco previo al disparo, especialmente visible en los brazos. Sobre la cabeza, cabe resaltar que es difícil determinar su forma exacta y no es posible confirmar si se detallaron los rasgos faciales; sin embargo, parece dibujarse un tocado o gorro que podría responder al tipo trapezoidal. El cuello no está representado y los brazos arrancan directamente sin que se diferencien los hombros. Del posterior, que tensaría la cuerda del arco, tan solo se observa el arranque del brazo. Del mismo modo, el que sostendría el arco conserva la zona del brazo y, en paralelo por arriba,

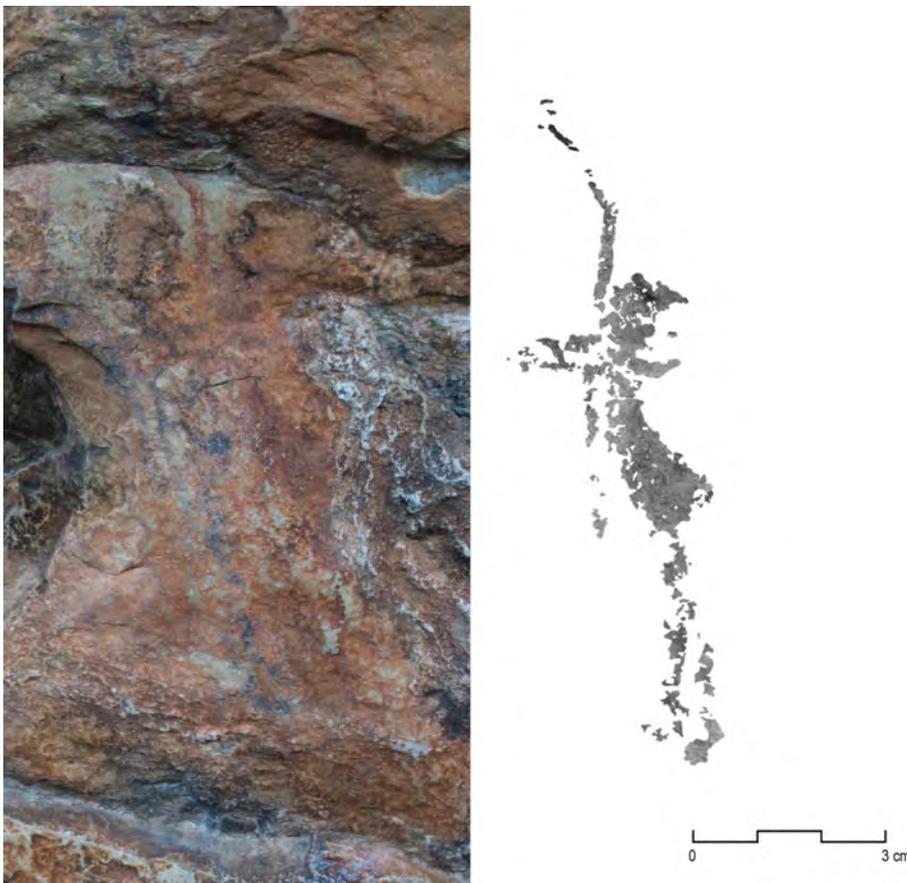


FIG. 11. *Cuevecicas del Estiércol*. Calco del Motivo CvEstcl.II_1.3.

restos de la flecha. Del arco se conserva el trazo correspondiente a la cuerda que, en la mitad superior, muestra un quiebro del trazado que podría explicarse por el cambio de rasante del soporte. El tronco es de perfil triangular con ensanchamiento ventral. La conservación impide definir la zona de las caderas; sin embargo, las piernas, aparentemente lineales y sin modelado anatómico, se presentan extendidas, casi juntas y con los pies indicados. El motivo muestra una acusada desproporción con un índice de proporcionalidad de 1,1 que la encuadra entre las figuras patiocortas. Dimensiones: 8,9 cm.

CvEstcl.II_1.4a: *Figura femenina orientada a la izquierda* (Fig. 12). A pesar de que su observación se ve limitada por la veladura que la cubre, la pintura se ha conservado entera con las principales pérdidas de pigmento concentradas en la zona del pecho. La cabeza presenta un perfil triangular con la base ligeramente más ancha que la cima. Podría tener representados rasgos faciales que, junto con la posición de las piernas, determinarían su orientación hacia la izquierda. No se aprecia con claridad el cuello diferenciado y de los hombros se conserva tan solo el izquierdo. Perdida la zona del tórax, se aprecia, sin embargo, un ensanchamiento en el perfil izquierdo a la altura del pecho que podría responder a la representación de los senos, aunque no hay seguridad en esta afirmación. El tronco, de tipo barra, muestra una ligera inclinación desde la zona superior izquierda hacia la derecha. El brazo izquierdo se ha perdido en la zona de contacto con el cuerpo y se conserva a partir del codo, que flexionado sitúa el antebrazo en paralelo a la cabeza, ascendiendo, hasta situar la mano, diferenciada, a la altura de la cara. La mano sostiene un elemento rectilíneo que en el extremo superior es más ancho que el resto y supera por debajo la altura del codo. El brazo derecho, conservado enteramente, se despega del cuerpo ligeramente y cierra el codo para situar la mano, diferenciada del trazo del antebrazo, a la altura del hombro. Ambos brazos se ejecutaron con un trazo

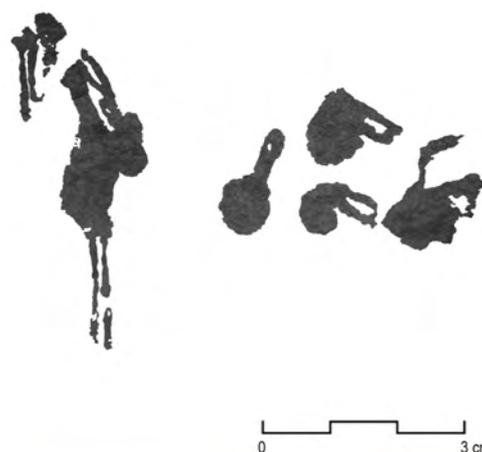


FIG. 12. *Cuevecicas del Estiércol. Calco del motivo CvEstcl.II_1.4a-e.*

lineal, sin modelado anatómico. En contacto con el codo, como si colgara de él, aparece un elemento conformado en la parte superior por un trazo que, teniendo el inicio y el final en el mismo punto, deja un pequeño espacio vacío en el interior. La mitad inferior de este objeto, interpretado como un bolso, tiene un perfil con forma de riñón y entra en contacto, como apoyándose, en la zona de las caderas, las cuales marcan un cambio de dirección respecto del tronco girando hacia la izquierda para flexionar de nuevo las rodillas hacia la derecha. Los pies no se distinguen y las piernas no se diferencian, de forma

que la tinta plana cubre toda la superficie, por lo que podría tratarse de la representación de una falda. De la zona de los pies, hacia abajo, nacen dos trazos paralelos. Ambos acaban a la misma altura sobre una zona en la que la microtopografía crea una depresión que bien podría estar incorporada en el motivo como un elemento más necesario para entender o explicar la acción que la figura desarrolla. Índice de proporcionalidad: 0,72. Dimensiones: 5,17 cm.

CvEstcl.II_1.4b: *Bolso*. Inmediatamente a la derecha de la figura femenina. Conservado íntegramente. Se trata de un objeto compuesto por una zona contenedora de perfil globular y una zona de prensión o agarre que, en este caso, se ejecutó mediante un trazo con el origen y final en el mismo punto quedando libre de pigmento la zona central. Esta zona de agarre tiene prácticamente la misma longitud que la zona contenedora y aparece colocada de forma erguida, hacia arriba. Dimensiones: 1,66 cm.

CvEstcl.II_1.4c: *Bolso*. A la derecha del anterior, en un plano superior. Se conserva completo. Con una estructura similar al anterior, la zona contenedora presenta, por el lado izquierdo, un perfil circular y, por el lado derecho, la sección se estrecha en la zona central, otorgándole una forma general de riñón. La zona de agarre se pintó “caída”, casi en horizontal respecto a la línea del suelo, y, mientras que el trazo superior es rectilíneo, el trazo inferior muestra una ligera curvatura, confiriendo al asa del bolso un aspecto más anguloso que las de 4b y 4d y de manera similar a la solución dada en el bolso 4e. Dimensiones: 1,36 cm.

CvEstcl.II_1.4d: *Bolso*. Inmediatamente debajo del anterior y a la derecha del bolso 4b. Se conserva íntegramente. La morfología de la zona contenedora presenta forma de riñón con el estrechamiento central en el lado derecho. Lado hacia el que cae el asa del bolso, configurado a partir de un trazo que tiene el origen y el destino en el mismo punto, con el extremo opuesto de sección circular y un espacio central bien definido. El desarrollo del asa es de tendencia horizontal, con la misma inclinación que el de 4c. Dimensiones: 1,17 cm.

CvEstcl.II_1.4e: *Bolso*. A la derecha de los anteriores, a la altura de 4b y 4d. Se conserva entero, pero la visión de su costado derecho es dificultosa. La lectura que realizamos del motivo se describe a partir de una zona de aprehensión del bolso en el costado derecho, con una tendencia horizontal y un aspecto anguloso del mismo con el trazo superior claramente más grueso que el inferior. La zona contenedora presenta una sección angulosa. De la parte superior sale una línea en vertical que gira, ensanchando el trazo, hacia la derecha. Dimensiones: 1,81 cm.

5. Análisis del conjunto

5.1. *Las Cuevecicas del Estiércol. Abrigo 1*

Comenzando desde el extremo izquierdo del panel decorado, se encuentra la barra serpentiforme CvEstcl.I_1.1 de apenas 9,6 cm de desarrollo vertical que, *a priori*, adscribimos al horizonte gráfico Esquemático Antiguo. Sin ánimo de ser exhaustivos, en el ámbito del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica —en adelante ARAMPI— se documentan motivos similares en su mitad meridional. Algunos ejemplos se concentran en el núcleo del río Segura: en los abrigos de Río Frío II y VI y en el abrigo de la Tenada de los Atochares (Mateo, 2003), y en el abrigo del Sabinar I (Mateo, 1999), Castillo de Taibona y abrigo de los Ingenieros II (Mateo, 2018). En la zona alicantina, los hallamos en el Racó de Cortés (Galiana y Torregrosa, 2007), Barranc de les Covatelles, Abric III de Covalta, Abric I del Barranc de Benialí y Abric I de la Sarga (Hernández *et al.*, 1988) (Fig. 13).

Sin embargo, en la cuenca media del río Júcar, no hallamos motivos serpentiformes formados por un solo trazo, aunque sí son abundantes los que cuentan con dos o más, que presentan una amplia distribución de N a S del territorio, siendo especialmente abundantes en el barranco Moreno en Bicorp (Barciela *et al.*, 2019: 297-319).

A nivel compositivo sí se aprecian algunas similitudes. En el abrigo de Trini, en Millares,

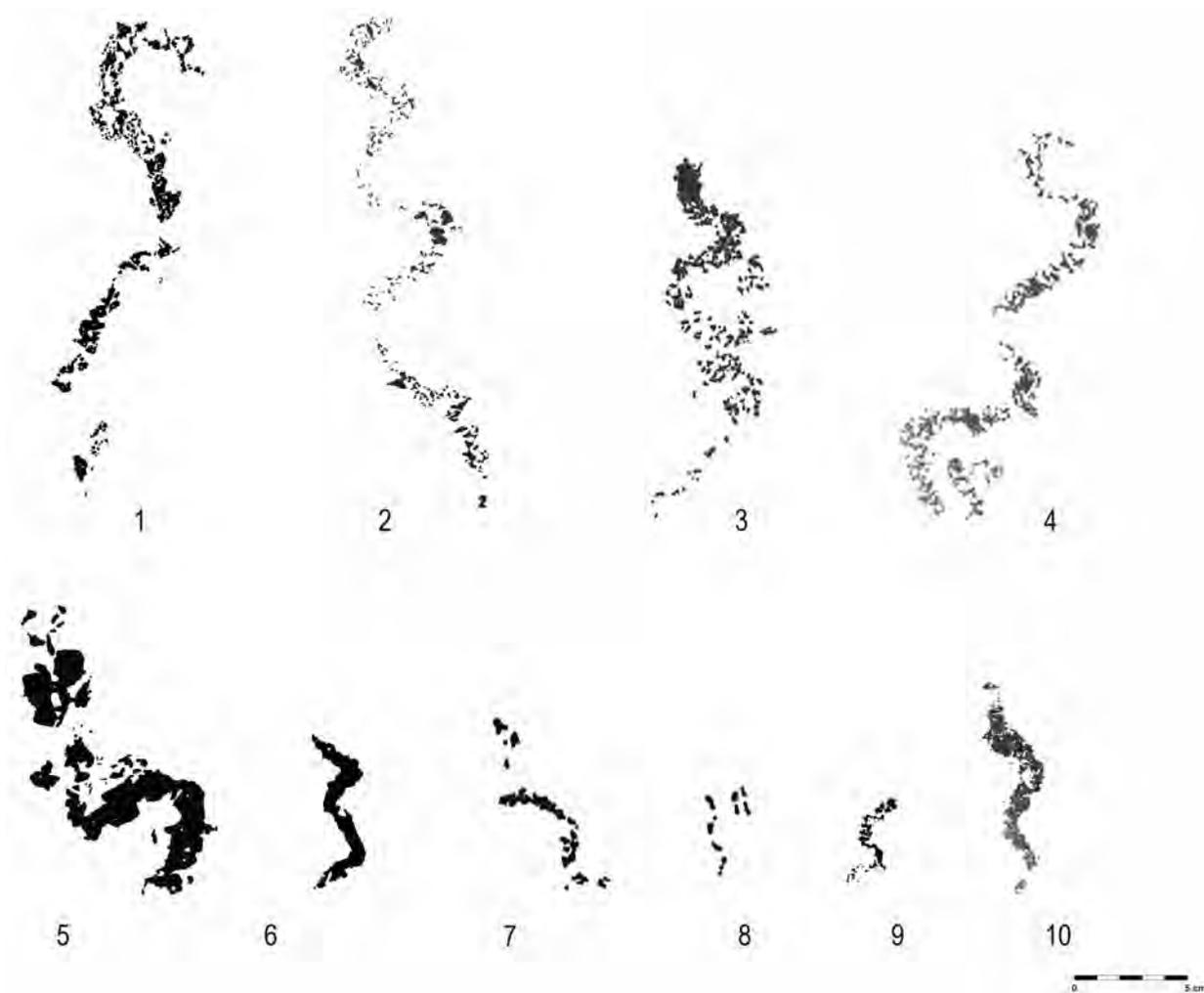


FIG. 13. Ejemplos de representaciones de serpentiformes de un solo trazo: 1) *Cova Alta* (Hernández et al., 1988); 2) *Tenada de los Atochares* (Mateo, 2003); 3-4) *Río Frío II* (Mateo, 2003); 5) *Abrigo del Sabinar I* (Mateo, 1999); 6) *Abric de Benialí. Abric I* (Hernández et al., 1988); 7-8) *La Sarga. Abric I* (Hernández et al., 1988); 9) *Barranc de Covatelles. Abric I* (Hernández et al., 1988) 10) *Cuevecicas del Estiércol. Abrigo I*.

encontramos el motivo Tr_6, definido en su momento como una ‘barra vertical’ de 7 cm de desarrollo⁷. En *Cuevas Largas II*, Navarrés, se ha documentado recientemente, entre otras pinturas, un antropomorfo esquemático de tendencia vertical y trazo ancho⁸. Ambos motivos presentan, en relación al panel, una situación muy similar a la documentada en el *Abrigo I* de las *Cuevecicas del Estiércol*.

⁷ Martínez i Rubio, *op. cit.* n. 2.

⁸ Martorell, *op. cit.* n. 2.

De este modo, se acredita la presencia de estas barras meandriformes, o zigzagueantes, compuestas de un único trazo –no se han considerado los motivos formados por dos o más líneas con trayectos paralelos o convergentes– sobre todo en la mitad meridional del territorio ARAMPI. Algunas veces formando parte de paneles enteramente esquemáticos, pero otras muchas, como en los casos alicantinos, en *Trini*, *Cuevas Largas II* o el que nos ocupa en las *Cuevecicas del Estiércol. Abrigo I*, integradas

en paneles con claro dominio de conceptos gráficos figurativos de tipo Levantino.

En el panel encontramos otros motivos adscribibles al horizonte Esquemático, si bien su conservación entorpece la lectura de los mismos. Así, en un plano más alto se localiza CvEstcl.I_1.2, del que poco podemos decir más allá de atestiguar la continuidad del panel que en su día presentaría una mayor complejidad de la que actualmente se conserva. Algo más a la derecha, entre las dos representaciones femeninas levantinas, se encuentran CvEstcl.I_1.4 y CvEstcl.I_1.5. El primero, a pesar de tener un contraste cromático mayor, no evita los problemas interpretativos comentados en su descripción. Tampoco queda resuelto que se trate, como así hemos propuesto, de una figura distinta a CvEstcl.I_1.5. Este motivo, pese a lo discontinuo del trazo, conserva todavía el recorrido serpentiniforme que lo sitúa en la órbita gráfica de CvEstcl.I_1.1, pero con una disposición en diagonal como elemento diferenciador.

CvEstcl.I_1.6 son restos de pigmento pequeños e informes que poco pueden ya aportar al estudio del estilo en el yacimiento, pero que contribuyen, en su medida, al estudio de la composición, situándonos frente a un panel que en origen sería más complejo.

Por lo que respecta a las figuras femeninas, CvEstcl.I_1.3 y CvEstcl.I_1.7, son, sin lugar a duda, los motivos de mayor interés, tanto por su estado de conservación como por su composición y temática. Dispuestas en una relación de yuxtaposición ancha, las dos figuras se representan en una perspectiva pluriangular propia del horizonte gráfico, especialmente visible en CvEstcl.I_1.3, donde los pies muestran una figura en vista frontal, pero los senos se dibujan en una perspectiva biangular. Ambas figuras presentan, a tenor de su animación y actitud, una asociación narrativa (Delporte, 1981) en la que las figuras se organizan en una escena. Esta viene definida por la aproximación que CvEstcl.I_1.7 realiza a CvEstcl.I_1.3, idea que se refuerza con la inclinación del torso de la primera hacia la izquierda y la posición estática de la segunda. Según Alonso y Grimal (1999: 164), el tema 'pareja de mujeres' está ampliamente representado en el Arte Levantino, pero tiene 'un carácter local' al concentrarse en

los territorios central y meridional del ARAMPI. T. Escoriza-Mateu (2002: 77) lo define como 'actividades de relación entre mujeres' en las que las participantes no usan ningún objeto material claro, no realizan ninguna actividad definida y no hay otros sujetos sociales envueltos en la acción, considerándose "como una actividad político-ideológica más a valorar y 'rescatar' de la amnesia patriarcal". Para Lillo⁹, que recoge la escena en su tesis doctoral, es difícil inferir la acción más allá de constatar que se trata de una pareja de mujeres.

Por otra parte, a nivel compositivo hay que destacar el contacto que se produce entre la mujer CvEstcl.I_1.3 y la barra CvEstcl.I_1.4, sin que por el momento podamos precisar el orden de la estratigrafía cromática.

En cuanto al estilo, las dos figuras cuentan con un tamaño similar e igual solución en la representación de la cabeza, el tronco y los brazos. Sin embargo, hay cierta disparidad en el índice de proporcionalidad de la relación tronco/extremidades; mientras que para CvEstcl.I_1.7 se ha calculado un índice de 1,05 –figuras en las que la altura media del cuerpo se ubica a la mitad de su longitud–, para CvEstcl.I_1.3 el cálculo arroja una desproporción de 1,6 –figuras en las que la altura media del cuerpo se traslada al tercio inferior–¹⁰. Además, mientras que CvEstcl.I_1.7 viste una falda acampanada corta de bordes rectos, CvEstcl.I_1.3 luce una falda larga de borde recto¹¹. Por todo ello, valorando la unidad en la ejecución de la escena, se propone su adscripción estilística al τ3 del núcleo del Caroig¹².

⁹ Lillo, *op. cit.* n. 5, p. 562.

¹⁰ Domingo, I. (2005): *Técnica y definición de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto estilo. Validez y limitaciones*. Tesis doctoral presentada en 2005 en la Univ. de València, p. 121 (disponible en <https://www.tdx.cat/handle/10803/10173#page=1>).

¹¹ Lillo, *op. cit.* n. 5.

¹² La secuencia estilística seguida es la propuesta por Martínez i Rubio (*op. cit.* n. 2 y 2011) para este territorio. Se inicia con el Tipo 1 (τ1). Las escasas figuras humanas identificadas son de grandes dimensiones, con marcado modelado anatómico y actitudes estáticas. En el siguiente momento, τ2, las figuras humanas son más naturalistas y de tendencia proporcionada, con profusión de detalles

Algunos paralelos para esta escena pueden rastreadse en Olula, Almansa, donde la figura femenina 1.1 (Hernández y Simón, 1996: fig. 11) pensamos que es del mismo horizonte gráfico que las representadas en las Cuevecicas del Estiércol. Abrigo I. Además, en este mismo yacimiento albacetense se documenta el antropomorfo 1.2 que remata la cabeza con el mismo tipo de tocado que las figuras de Quesa. Otro paralelo lo establecemos en la figura 33 del Cinto de las Letras, Dos Aguas (Martínez i Rubio, 2006: fig. 6), que resuelve de forma similar la mitad inferior. Por la posición de los brazos y la perspectiva frontal del cuerpo, las figuras de las Cuevecicas del Estiércol se asemejan también a las documentadas en la Cueva del Cerro en Millares, en concreto a CC_12 (Martínez i Rubio y Villaverde, 2008: 161-180).

5.2. Las Cuevecicas del Estiércol. Abrigo II

Se inicia el panel desde el lado izquierdo y lo primero que se observa son las manchas de pigmento informes CvEstcl.II_I.1. A su derecha se halla el trazo CvEstcl.II_I.2, de 2,11 cm de desarrollo diagonal. A 7 cm de distancia, sobre un resalte en la parte superior, se localiza el arquero CvEstcl.II_I.3. No se puede establecer una relación escénica con los restos de pintura anteriores, como tampoco con las figuras CvEstcl.II_I.4a-e. Sin embargo, por la animación del arquero en posición de disparo se deduce que

anatómicos y ornamentales y animaciones generales estáticas. El τ3 muestra figuras humanas desproporcionadas, con volúmenes anatómicos y una animación más dinámica; se observa un aumento de las temáticas representadas. El τ4 se caracteriza por su alta variabilidad interna. A grandes rasgos, desaparecen los volúmenes corporales –los cuerpos se resuelven mediante el trazo lineal–, se exagera la desproporción en detrimento del tren inferior y aumentan la animación y la diversidad temática de las escenas. El τ5 recupera la proporción corporal respecto a los tipos anteriores, los tamaños generales de las figuras se reducen a sus mínimos y se documentan nuevas temáticas como la recolección. La secuencia finaliza con el τ6: figuras de tipo lineal, desproporcionadas y que, en general, parecen adicionarse a composiciones previas.

este formaría parte de una escena más compleja que no se ha conservado.

Cerrando el panel y el yacimiento por el costado derecho, la escena conformada por una figura humana al lado de un conjunto de bolsas presenta un alto interés por la acción de recolección que describe. La escena (Fig. 14) muestra un fuerte paralelismo con la célebre recolección de miel de las Cuevas de la Araña en Bicorp, con las que comparte núcleo artístico y de las que no se encuentran tan alejadas. Estas similitudes, sobre todo de cariz estilístico que aproximan ambas figuraciones humanas, han ayudado en la identificación del motivo y la acción que desarrolla. Sin embargo, las diferencias son importantes, máxime para la definición del objeto o bien recolectado, pues la ausencia de insectos aleja la escena de las Cuevecicas de la recolección de la miel. Como ya se expuso en su momento¹³, para que se considere una recolección de miel es preciso contar de manera clara con cuatro elementos básicos: la recolectora, el panal –preferentemente a partir de una oquedad natural–, el enjambre de insectos y las cuerdas con las que acceder. No es el caso de la escena de las Cuevecicas del Estiércol. Aunque la recolectora presenta una animación, con las rodillas flexionadas, similar a la de la recolectora de miel de la Araña, y, en general, unos rasgos estilísticos parecidos, las principales diferencias residen, en primer lugar, en que no hay restos de ningún enjambre de abejas u otros motivos que pudiesen representar insectos; en este caso, los trazos interpretados como cuerdas o elementos de sujeción son dos trazos de recorrido paralelo y apenas 1,72 cm de longitud que se desarrollan entre los pies de la figura y una pequeña depresión natural de la superficie. Otra diferencia significativa es la acumulación de bolsas, otras cuatro además de la que porta en el codo, al costado derecho de la figura que parece que estuviesen llenas ya del producto que recolecta. Esta agrupación de bolsas es cuando menos llamativa por el número que la componen y por su singularidad dentro del *corpus* de Arte Levantino para el que no hemos encontrado paralelos más allá de atestiguar cierto parecido

¹³ Martínez i Rubio, *op. cit.* n. 2.



FIG. 14. *Fotografía con el calco superpuesto del Motivo CvEstcl. II_1.4a-e (arriba) y fotografía del motivo 34 de las Cuevas de la Araña (abajo).*

conceptual con la agrupación de puntuaciones del cercano Garrofero de Navarrés. Finalmente, una diferencia a destacar es la definición de un objeto que sostiene la recolectora en su mano izquierda,

un elemento rígido con el que se ayudaría a extraer el producto o a llenar las bolsas, quizá.

El elemento topográfico vuelve a ser clave, como ocurre en la Araña, para desarrollar la escena a partir de él. Las Cuevecicas abren las posibilidades interpretativas y vienen a engrosar la lista de ejemplos de actividad recolectora en el Arte Rupestre Levantino, escasas en número, pero trascendentes en sus implicaciones (Bea *et al.*, 2021: 164-178). Nuestra lectura describe una acción que se desarrolla en un plano vertical. A partir de aquí, las interpretaciones plausibles se disparan y de nuevo la llamada a la prudencia se hace necesaria, pero, por el modo en que la escena incorpora el soporte rocoso, podría tratarse de una figura saliendo de algún tipo de cavidad, bien fuese natural –tipo sima– o artificial –tipo mina–, y las actividades que podrían estar representándose serían, tal vez, de recolección de agua, arcillas, rocas, fertilizantes, etc.

La actividad que se desarrolla tiene connotaciones importantes si, como creemos, la recolectora es la representación de una figura femenina. Aunque no queda explicitado lo que se está recolectando, la nueva acción incide en aquello que han apuntado algunos autores (Masvidal, 2006: 37-50) acerca de la diversidad de acciones que recaen sobre protagonistas femeninas.

En cuanto al estilo de las figuras, tema clave para trazar la historia y la perduración de las Cuevecicas del Estiércol como lugar de paso y de culto, y

siguiendo la sistematización de base estilística realizada para la zona¹⁴, lo que se desprende del estudio de las figuras CvEstcl.ii_1.3 y CvEstcl.ii_1.4a es que se da una vigencia del sitio durante las fases medias y finales de dicha secuencia. En concreto, la figura CvEstcl.ii_1.3 se adscribe, por sus dimensiones, su estructura corporal y la animación que presenta, a un $\tau 4$ de la secuencia regional, posiblemente un $\tau 4.1$ ¹⁵. La figura CvEstcl.ii_1.4 se enmarcaría dentro del $\tau 5$, junto a figuras proporcionadas, de dimensiones entre 5 y 10 cm y con temáticas similares de recolección.

6. Pervivencias y rupturas en las representaciones femeninas de la cuenca media del Júcar

Entre los motivos figurativos, las Cuevecicas del Estiércol destacan, sin duda, por el dominio de la figura femenina, a pesar del bajo número de representaciones. Tres de las cuatro figuras humanas documentadas se han identificado como ‘mujeres’. Que la mayoría de representaciones humanas en un panel sean figuras femeninas parece poco habitual entre los conjuntos levantinos, sin embargo, la presencia de la figura femenina es mucho más común de lo que pudiera parecer hasta el momento, aunque hayan sido invisibilizadas por la investigación.

En la cuenca del río Grande, en Voro y el Garrofero de Navarrés, las figuras femeninas están presentes¹⁶. Como lo están, ampliando la escala, en la agrupación de la cuenca media del Júcar donde encontramos, enumerados de *n* a *s*, representaciones femeninas en los siguientes abrigos: Cinto de las Letras (Martínez i Rubio, 2006: 61-91), La Pareja (Jordá y Alcácer, 1951) y Cueva del Tío Asensio¹⁷ en la Canal de Dos Aguas; El Carche en Jalance (Domingo *et al.*, 2013)¹⁸; Cueva Meregildo y Cinto del Tío Maleno en Tous¹⁹; Randero II²⁰,

El Garrofero y el Charco de la Madera (Monzonís y Viñas, 1980: 397-410), Gineses I, Lucio²¹ y las Cuevas de la Araña (Hernández Pacheco, 1924) en Bicorp; Cueva de la Vieja en Alpera (Cabré, 1915; Alonso y Grimal, 1999); y Barranco del Cabezo del Moro (Hernández y Simón, 1985: 85-95) y Barranco de Olula (Hernández y Simón, 1996) en Almansa (Fig. 15).

Por lo que respecta a su ‘extensión’ temporal, la figura femenina parece estar presente a lo largo de casi toda la secuencia levantina. En el río Grande, la representación femenina del Garrofero en Navarrés se ha adscrito al $\tau 1$ de la secuencia regional, mientras que, de las siete figuras femeninas identificadas en Voro, cinco se han adscrito al $\tau 2$, una se ha incorporado al $\tau 3$ y otra no ha podido adscribirse a ningún tipo por incompleta²². En las Cuevecicas del Estiércol, las figuras del Abrigo I se han adscrito estilísticamente al $\tau 3$, mientras que la recolectora se ha identificado como perteneciente al $\tau 5$. Es decir, el $\tau 4$ sigue siendo el único horizonte estilístico para el que no se han identificado todavía figuras femeninas, lo que indica que, salvo en el $\tau 4$, este tema estuvo presente en la práctica totalidad del ciclo levantino.

La existencia del $\tau 3$ como un tipo individualizado respecto del $\tau 2$ se puso en cuestión en el momento de su definición²³; sin embargo, la importancia que va tomando el número creciente de figuras adscritas a este horizonte, especialmente femeninas, dota al mismo de entidad y personalidad propia. A las figuras del río Grande cabe añadir, de momento, las representaciones CL_13, CL_14 y CL_33 del Cinto de las Letras y Prj_2 de La Pareja en Dos Aguas; las figuras CA_16b y CA_39 de las Cuevas de la Araña; un gran número de figuras de Lucio, todavía pendientes de estudio; una pintura inédita de la Cueva Meregildo en Tous, y la figura femenina de Olula en Almansa, aunque estos últimos ejemplos deberán confirmarse con la documentación y el estudio estilístico de los yacimientos.

Aunque incorporados como rasgos estilísticos claves para su definición y, por tanto, integrados

¹⁴ Martínez i Rubio, *op. cit.* n. 2.

¹⁵ Martínez i Rubio, *op. cit.* n. 2, p. 404.

¹⁶ Martorell, *op. cit.* n. 2.

¹⁷ Martorell, *op. cit.* n. 2.

¹⁸ Martorell, *op. cit.* n. 2.

¹⁹ Martorell, *op. cit.* n. 2.

²⁰ Martínez i Rubio, *op. cit.* n. 2.

²¹ Lillo, *op. cit.* n. 5.

²² Martorell, *op. cit.* n. 2.

²³ Martínez i Rubio, *op. cit.* n. 2, p. 396.

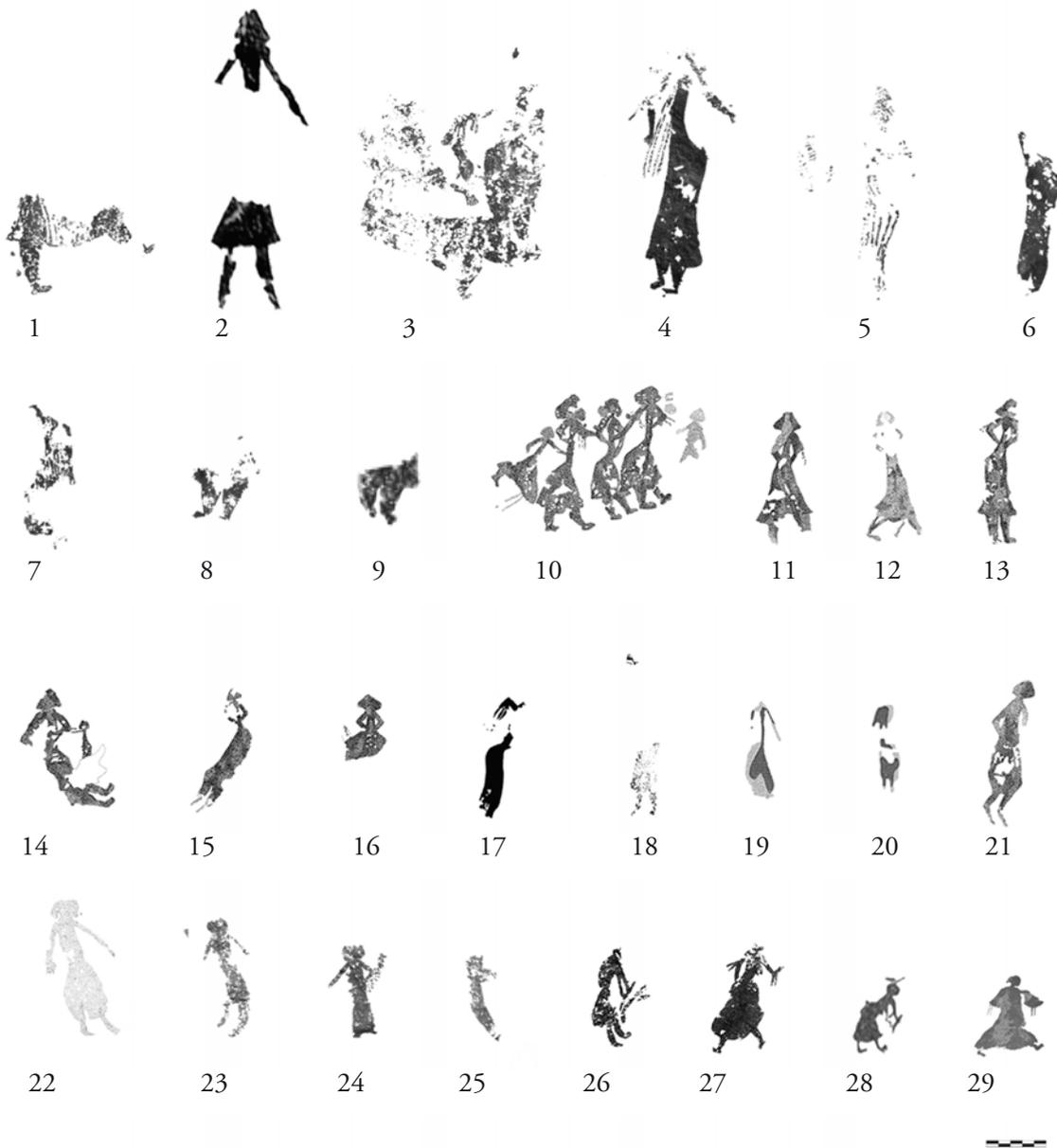


FIG. 15. Ejemplos de representaciones femeninas en la cuenca media del Júcar: 1) GrfNv_II.1, El Garrofero, Navarrés (Martínez i Rubio y Martorell, 2018); 2) El Garrofero, Bicorp (Alonso y Grimal, 1990); 3) RndII_4, Randero II (Martínez i Rubio, 2010); 4) Vr_III.2, Voro (Martorell, op. cit. n. 2); 5) Vr_III.3, Voro (Martorell, op. cit. n. 2); 6) Vr_XI.2, Voro (Martorell, op. cit. n. 2); 7) Vr_XI.9, Voro (Martorell, op. cit. n. 2); 8) Vr_XI.5, Voro (Martorell, op. cit. n. 2); 9) Abrigo del Carche. Motivo 5 (Domingo et al., 2013); 10-16 y 21) Abrigo de Lucio o Gavidia (Lillo, 2014); 17) El Charco de la Madera (Monzonís y Viñas, 1980); 18) Barranco del Cabez del Moro. Motivo II.1 (Hernández y Simón, 1985); 19) Cuevas de la Araña 39 (Hernández Pacheco, 1924); 20) Cuevas de la Araña 16b (Hernández Pacheco, 1924); 22) Olula (Hernández y Simón, 1996); 23) CvEstcl.I_1.3; 24) CvEstcl.I_1.7; 25) Vr_x.26 (Martorell, op. cit. n. 2); 26) CL_33, Cinto de las Letras (Martínez i Rubio, 2006); 27) CL_13, Cinto de las Letras (Martínez i Rubio, 2006); 28) CL_14, Cinto de las Letras (Martínez i Rubio, 2006); 29) Abrigo de la Pareja, Dos Aguas (Jordá y Alcácer, 1951).

al análisis que nos lleva a adscribir cada motivo en uno u otro horizonte, el tema y la animación²⁴ de las figuras femeninas resultan llamativos porque se observan diferencias entre las representaciones adscritas al $\tau 1$ inicial, al $\tau 2$ y al $\tau 3$ de la zona media de la secuencia levantina o al $\tau 5$, propio de momentos avanzados, que bien podrían incidir en la evolución y los cambios en el seno de las sociedades autoras (Martínez i Rubio, 2011).

El registro documental muestra unas figuras iniciales, $\tau 1$ y $\tau 2$, con animaciones muy acotadas a las extremidades superiores, como ya advirtieran en su día Alonso y Grimal (1993: 40), y con algunas figuras sedentes, por ejemplo, en Randero II y en Lucio. En esta línea, marcando continuidad con los tipos anteriores, las figuras del $\tau 3$ presentan pocas novedades respecto a la animación, si bien ahora hay que añadir animaciones de marcha o paso y de flexión del tronco hacia adelante. Distanciándose de las animaciones observadas para los Tipos 1-3, las representaciones adscritas al $\tau 5$ muestran animaciones más complejas en las que interviene todo el cuerpo, de manera coherente con las temáticas representadas.

En este sentido, las temáticas identificadas entre las figuras adscritas al $\tau 1$, $\tau 2$ y $\tau 3$ encajan en aquellas repetidamente descritas (Alonso y Grimal, 1993; Olària, 2000; Mateo Saura, 2001-2002; Escoriza, 2002)²⁵, donde destacan las ‘mujeres solitarias’, seguidas en número por las escenas compuestas por ‘pareja de mujeres’. Sin entrar a valorar el significado o la acción que se representa, esta composición está presente en la agrupación de la cuenca media del Júcar, concretamente en la Cueva de la Vieja, el Cinto de las Letras, Randero II, Lucio, Voro y ahora también en las Cuevecicas del Estiércol.

En cambio, las escenas en las que aparecen mujeres adscritas al $\tau 5$ muestran una temática radicalmente diferente. Se trata de ‘escenas de recolección’, como las definieron Mateo (2001-2002) y Escoriza (2002), grupo en el que se integran la recolectora de las Cuevas de la Araña, la figura con bolsa del Cinto del Tío Maleno y la recolectora de las Cuevecicas del Estiércol, así como la figura 44

de la Cueva de la Vieja y ch_14 de los Chorradores que, aunque de sexo indeterminado (Mateo, 2001-2002: 16)²⁶, se inscriben en esta temática y en este horizonte estilístico.

7. Recapitulando

A pesar del bajo número de figuras que se han documentado en las Cuevecicas del Estiércol y el estado de conservación que presentan, es innegable el alto interés que despierta este conjunto por lo que aporta de novedoso a la agrupación del río Grande, al núcleo artístico de la cuenca media del río Júcar y al Arte Rupestre Neolítico en general. En efecto, el yacimiento cuenta con un total de doce figuras de extraordinario valor documental que, además, en un abrigo rocoso de más de 200 m de abertura continua, sin interrupciones, refuerza la hipótesis de que en el núcleo no existe una relación directa entre el tamaño de los abrigos y el número de motivos representados²⁷.

Este reducido número de pinturas contrasta con la destacada diversidad gráfica que atesora el yacimiento, documentándose figuras que se adscriben al horizonte Esquemático Antiguo para el que, en la zona, se ha propuesto una cronología anterior al Levantino (García Robles *et al.*, 2003: 793-802) predominante en el yacimiento. La misma relación compositiva entre ambos horizontes se ha observado en otros yacimientos –p. ej., Trini y Cuevas Largas II–, como se ha comentado unas líneas más arriba. Esta asociación entre horizontes gráficos (Martorell *et al.*, 2019: 155-160) debería ser objeto de un análisis más pormenorizado dado su interés y la escasez de estudios en los que se trata el tema.

Otro hecho singular de las Cuevecicas del Estiércol es sin duda el temático. A este respecto, el tema de recolección o recogida de materiales, alimentos u otros resulta novedoso, pero viene a reforzar una temática, la de la recolección, que ya no nos resulta extraña en la cuenca media del río Júcar.

Tampoco sorprende a estas alturas que las actividades de recolección en el Caroig se asocien a

²⁴ Domingo, *op. cit.* n. 10.

²⁵ También Lillo, *op. cit.* n. 5.

²⁶ Martínez i Rubio, *op. cit.* n. 2.

²⁷ Martínez i Rubio, *op. cit.* n. 2, p. 435.

figuras femeninas trepando —o descolgándose— mediante cordajes y que sea una temática propia de momentos avanzados de la secuencia levantina. Como hemos visto durante el estudio del conjunto, es un tema bien representado desde los momentos más antiguos de este horizonte gráfico y con una diversidad en las temáticas plasmadas que todavía está muy lejos de vislumbrarse en su totalidad, pues yacimientos como el abrigo de Lucio siguen esperando un estudio integral que arroje luz sobre la figura femenina y su complejidad intrínseca.

De esta manera, se hace necesario incidir en la línea iniciada por los estudios de Alonso, Lillo y Escoriza o reflexiones como las de Masvidal y, sobre todo, continuar —o insistir— en la documentación de los conjuntos. A modo de ejemplo, actualmente para el núcleo de la cuenca media del río Júcar se conoce un número aproximado de 190 conjuntos de los que tan solo han sido documentados la mitad²⁸. Este dato deja al descubierto cualquier intento de teorizar sobre el arte rupestre, pues la base documental es inconsistente y sesgada —y esto sin considerar la conservación de los paneles—.

A pesar de que somos plenamente conscientes de la dificultad y el esfuerzo que suponen, los trabajos de documentación y estudio deberían ser una prioridad entre los organismos públicos de investigación de la Prehistoria, en vistas, además, de su conservación.

Bibliografía

- AIXELÀ, Y. (2006): “Les dones des de l’antropologia. Una revisió des de la producció etnogràfica”. En SOLER, B. (coord.): *Les dones en la Prehistòria*. València: Diput. de València. Museu de Prehistòria, pp. 151-162.
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. (1990): *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja*. Albacete: Ayto. de Alpera.
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. (1993): “La mujer en el arte de los cazadores epipaleolíticos”, *Gala*, 2, pp. 11-50.
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. (1999): *Introducción al Arte Levantino a través de una estación singular: La Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)*. Albacete: Asociación Cultural Malecón.

²⁸ Martorell, *op. cit.* n. 2.

- BARCIELA, V.; MARTORELL, X. y MOLINA, F. J. (2019): “Caracterización y secuencia del arte rupestre esquemático entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura. El ejemplo de las tierras valencianas”. En VIÑAS, R. (coord.): *I Jornades Internacionals d’Art Rupestre de l’Arc Mediterrani de la Península Ibèrica. xxé Aniversari de la Declaració de Patrimoni Mundial*. Montblanc: Museu Comarcal de la Conca de Barberà, pp. 297-319.
- BEA, M.; DOMINGO, I. y ANGÁS, J. (2021): “El abrigo de Barranco Gómez (Castellote, Teruel), un nuevo conjunto con arte levantino en el núcleo rupestre del Guadalope”, *Trabajos de Prehistoria*, 78 (1), pp. 164-178.
- CABRÉ, J. (1915): *El Arte Rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*. Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1. Madrid.
- CAVANILLES, A. J. ([1797]; reed. 1979): *Observaciones sobre la Historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*. València: Bibliotheca Valentica, I. València.
- DELPORTE, H. (1981): *L’objet d’art préhistorique*. Paris: RMN.
- DÍAZ-ANDREU, M. (1999): “El estudio del género en el Arte Levantino: una asignatura pendiente”. En *II Congrès del Neolític a la Península Ibèrica*. Saguntum Extra-2. Valencia, pp. 405-412.
- DOMINGO, I. y LÓPEZ-MONTALVO, E. (2002): “Metodología: el proceso de obtención de calcos o reproducciones”. En MARTÍNEZ, R. y VILLAVARDE, V. (coords.): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta-Tírig*. València: OVPI, pp. 75-82.
- DOMIGO, I.; RIVES, B.; ROMÁN, D. y RUBIO, R. (2013): *Imágenes en la Piedra. Arte rupestre en el Abrigo de Las Monteses y su entorno (Jalance)*. Ayto. de Jalance-Ministerio de Cultura.
- DUPRÉ, M. (1987): “Reconstrucció i evolució d’un paisatge vegetal: l’Ereta del Pedregal (Navarrés)”, *Debat*, 21, pp. 10-11.
- ESCORIZA, T. (2002): *La representación del cuerpo femenino. Mujeres y arte rupestre levantino del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*. BAR Intern. Ser., 1082. Oxford: Archaeopress.
- GALIANA, M.^a F. y TORREGROSA, P. (2007): “Los abrigos rupestres del Racó de Cortés y de la Cova de la Romera (Orxeta, Alicante): aportaciones al Arte Neolítico de las comarcas centro-meridionales valencianas”, *MARQ-Arqueología y Museos*, 02, pp. 27-48.
- GARCÍA BORJA, P.; CARRIÓN, Y.; LÓPEZ PERIS, J. E.; MORALES, J. V.; PARDO, S.; PÉREZ I FERRE, F.; PÉREZ

- JORDÁ, G.; ROMÁN, D.; SAÑUDO, P. y VERDASCO, C. (2011): "Les ocupacions prehistòriques de Cueva de la Diabla (Ayora, València)", *Saguntum*, 43, pp. 33-54.
- GARCÍA ROBLES, M.^a R.; GARCÍA PUCHOL, O. y MOLINA, L. (2003): "La neolitización de las comarcas interiores valencianas y la cronología del arte levantino: un nuevo marco para un viejo debate". En ONTANÓN, R.; GARCÍA-MONÇÓ, C. y ARIAS, P. (coords.): *Actas III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica. (Santander, 2003)*. Santander: Univ. de Cantabria, pp. 793-802.
- HERNÁNDEZ, E. (1924): *Las pinturas prehistóricas de la Cueva de la Araña. Evolución del Arte Rupestre en España*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 34. Madrid.
- HERNÁNDEZ, M. S.; FERRER, P. y CATALÁ, E. (1988): *Arte Rupestre en Alicante*. Alicante: Fund. Banco Exterior-Banco de Alicante.
- HERNÁNDEZ, M. S. y SIMÓN, J. L. (1985): "Pinturas rupestres en el Barranco del Cabezo del Moro (Almansa, Albacete)", *Lucentum*, iv, pp. 85-95.
- HERNÁNDEZ, M. S. y SIMÓN, J. L. (1996): *Pinturas rupestres en Almansa (Albacete)*. Almansa: Cuaderno de Estudios Locales, n.º 12, Época II.
- JORDÁ, F. y ALCÁCER, A. (1951): *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*. Trabajos Varios del SIP, 15. Valencia: Diput. Prov. de Valencia. Institución Alfonso el Magnánimo.
- JUAN-CABANILLES, J. (2006): "L'Ereta del Pedregal (Navarrés, València)". En BONET, H.; DE PEDRO, M.^a J.; SÁNCHEZ, A. y FERRER, C. (coords.): *Arqueología en Blanc i Negre: la labor del SIP: 1927-1950*. València: Diput. de València, pp. 189-196.
- MARTÍNEZ I RUBIO, T. (2006): "El Cinto de las Letras (Dos Aguas), revisió del panell 55 anys després de la seua publicació", *Saguntum*, 38, pp. 61-91.
- MARTÍNEZ I RUBIO, T. (2011): "El cambio social a través de las representaciones rupestres. Propuesta de seriación estilística del Arte Rupestre Levantino en el Massís del Caroig (València)". En *II Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica (Madrid, 2009)*. Madrid: Libros Pórtico-Orjia, pp. 689-696.
- MARTÍNEZ I RUBIO, T. (2014): *Arte Rupestre Neolítico en Millares*. Millares: Ayto. de Millares.
- MARTÍNEZ I RUBIO, T. y MARTORELL, X. (2012): "La senda heredada: contribución al estudio de la red de caminos óptimos entre yacimientos de hábitat y de arte rupestre neolíticos en el Macizo del Caroig (Valencia)", *Zephyrus*, LXX, pp. 69-84.
- MARTÍNEZ I RUBIO, T. y VILLAVARDE, V. (2008): "Pinturas rupestres de la Cueva del Cerro (Millares, Valencia): una nueva documentación, una nueva lectura", *Archivo de Prehistoria Levantina*, xxvii, pp. 161-180.
- MARTORELL, X. y BARCIELA, V. (2013-2014): "El abrigo de Cuevas Largas II (Quesa) en el contexto del arte rupestre postpaleolítico del Macizo del Caroig (Valencia)", *Recerques del Museu d'Alcoi*, 23, pp. 27-40.
- MARTORELL, X.; BARCIELA, V.; MOLINA, F. J. y GARCÍA ATIÉNZAR, G. (2019): "Espacios compartidos en el arte rupestre neolítico. Novedades en el territorio pericardial". En GARCÍA ATIÉNZAR, G. y BARCIELA, V. (coords.): *Sociedades prehistóricas y manifestaciones artísticas. Imágenes, nuevas propuestas e interpretaciones*. Colección Petracos, 2. Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico-Univ. de Alicante, pp. 155-160.
- MASVIDAL, C. (2006): "La imatge de les dones en la Prehistòria a través de les figuretes paleolítiques i neolítiques". En SOLER, B. (coord.): *Les dones en la Prehistòria*. València: Diput. de València-Museu de Prehistòria, pp. 37-50.
- MATEO, M. A. (1999): *Arte rupestre en Murcia. 1. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. Murcia: edit. KR.
- MATEO, M. A. (2001-2002): "La mujer en la Prehistoria: función social y simbolismo de la mujer en el Arte Levantino", *Kalathos*, 20-21, pp. 7-26.
- MATEO, M. A. (2003): *Arte Rupestre Prehistórico en Albacete. La Cuenca del Río Zumeta*. Serie I-Estudios, 147. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- MATEO, M. A. (2018): *ARPA: Arte Rupestre en la provincia de Albacete, 1998-2018: 20 años Patrimonio Mundial*. Serie III-Congresos, Seminarios, Exposiciones y Homenajes, 22. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- MENÉNDEZ, J. y FLORSCHUTZ, F. (1961): "Resultado del análisis polínico de una serie de muestras de turba recogidas en la Ereta del Pedregal (Navarrés, Valencia)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, ix, pp. 97-99.
- MONZONÍS, F. y VIÑAS, R. (1980): "Cinco nuevos abrigos con arte rupestre en la zona de Bicorp (Valencia)". En *Altamira Symposium*, pp. 397-410.
- OLÀRIA, C. (2000): "Reflexiones acerca de las representaciones de mujeres en el arte postpaleolítico", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 21, pp. 35-51.
- PÉREZ CUEVA, A. (1999): "Medio físico y paisajes naturales". En HERMOSILLA, J. (dir.): *Bases para el Plan Estratégico del municipio de Cortes de Pallás. Evaluación compartida*. Univ. de Valencia-Ayto. de Cortes de Pallás.

