

BOLETÍN

de la

SOCIEDAD CASTELLONENSE

DE CVLTVRA



TOMO XVIII

— 1943 —



CASTELLÓN

EST. TIP. HIJO DE J. ARMENGOT



BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CVLTVRA

Tomo XVIII ✦ Nvbre.-Dcbre. 1943 ✦ Cuaderno III

La Virgen de la Sabiduría de nuestras antiguas Aulas de Gramática

CONOCIDA es de todos nosotros, aunque muy poco adornada con las galas de bien merecidos elogios, la figura de aquel ilustre varón castellonense del setecientos llamado José Climent Avinent, Obispo de Barcelona, a cuya piedad y reiterado amor y cariño a las letras debe Castellón entre otras instituciones y obras pías, la conocida Casa Colegio de Niños Huérfanos de San Vicente Ferrer establecida en la propia casa solariega de sus padres y una importante reforma en la fábrica y Oratorio de nuestras viejas y famosas Aulas de Gramática situadas en la hoy Plaza de la Diputación o de las Aulas.

Sabemos que desde mucho tiempo tenían estas Aulas en su atrio una pequeña Capilla con un retablo a María Santísima y San Nicolás, y que habiendo aprendido allí sus primeras letras fué después preocupación constante de nuestro Obispo la reforma y ampliación de dichas Aulas y la construcción de un Oratorio capaz y adecuado.

Esto lo refiere así, en el sermón que con motivo de la bendición del citado Oratorio predicó el día 6 de diciembre, festi-

El trazo por impresión directa y el trazo caligráfico en el arte rupestre de Ares del Maestre

SIEMPRE el cazador nos muestra una mayor convivencia con el paisaje, una mayor intimidad con su fauna; llega hasta poseer el don imitativo de las múltiples y varias voces de ella y el arte ingenioso de representarla en sus propias formas para atraerla a los engaños y trampas preparados. El arte animalista transcrito en estas antiguas pinturas del barranco de Gasulla, del término de Ares del Maestre, al igual que en Altamira y Parpalló, parecen ser consecuencia de las cualidades propias que posee el hombre, que debe su existencia a los medios de caza. A este valor lírico del arte rupestre como deleite de juego o ejercicio necesario en lo imitativo, se une lo sentimental en todo lo que de totémico o mágico pudieran tener estas manifestaciones, para nosotros artísticas.

Entre las numerosas pinturas del gran núcleo de Ares del Maestre, existe un tipo de éstas, que por su pátina y aspecto, acusan una mayor antigüedad respecto de las restantes; las características de este tipo es como sigue:

Pertenecen a este grupo la mayor parte de las pinturas que

ARES DEL MAESTRE. - BARRANCO DE LA GASULLA



Fig. 3.—Arquero saltando. Cueva Remigia



Fig. 4.—Perfil inacabado de cierva del quinto abrigo de la Mola

ARES DEL MAESTRE. - BARRANCO DE LA GASULLA



Fig. 5.—*Miniatura de la tercera cavidad de Cueva Remigia*



Fig. 6.—*Grupo de arqueros del sexto abrigo de la Mola*

tienen el tamaño más grande y que representan solamente fauna; pero hay también, pinturas de tamaño pequeño, si bien menos frecuentes.

Cuando este tipo de pinturas aparece al resguardo del abrigo, la pátina del color está muy desvanecida y la imagen, en parte, desaparece por completo; si se encuentran en las paredes externas del abrigo su pátina es de un empaste borroso causado por sucesivas cortinas transparentes de estalactitas, quedando las pinturas aprisionadas con aspecto semifosilizado. Muchas de éstas han sufrido transformaciones de fauna en épocas posteriores, pero desde luego siempre anteriores al contacto de la época húmeda.

La técnica que presentan es de un concepto preciosista, estátil, realista, arte imitativo animalista. Cada figura ha sido concebida dentro de un contorno o perfil de trazo fino, en algunas ha sido empleada la policromía en dos o más colores, dando también un modelado de las formas por medio de un difuminado de claroscuro.

Sobre este mismo plano donde aparecen representadas estas ya débiles pinturas que acabamos de describir, se superponen otras en series y estilos variados, que tienden a un reducido tamaño de miniatura, predominando sobre la fauna la representación de la figura humana, todo en torbellino de escenas. La técnica de estas pinturas difiere de las anteriores, es de carácter impresionista, dentro de un concepto ya del todo más descriptivo.

Es en este tipo estilístico del arte de la Gasulla (debido al hombre del arco, íntegramente cazador) donde encontramos el trazo caligráfico y el trazo de impresión directa, que motiva la ampliación de observaciones sobre la técnica rupestre.

Las figuras que reproducimos dan la impresión que no se trata de un arte de deleite imitativo y sí de un arte descriptivo, narrativo de hechos y acciones; el trazo limpio y seguro en la estilización de los arqueros, así como el trazo de impresión directa en las formas reales de la fauna requieren manos hábiles, cuya maestría no puede conseguirse sin el ejercicio de

un largo período de profesión. Es en el continuo hacer cotidiano donde convencionalmente las formas reales van siendo estilizadas en trazos de impresión espectral. Véase el trazo en forma de zigzag, describiendo las puntas de flecha en el haz de la fig. 8 (Lám. IV) y el trazo de forma semilunar que describe,



Fig. 1

Arquero. Abrigo sexto de la Mola

como acento, el tocado del arquero de la fig. 1.

La limpieza manifiesta de estos trazos deja ver su facilidad en la impulsión mecánica, al obrar, similar en todo a la caligrafía, como elemento principal y primero de la escritura.

La fig. 3 de la lám. I presenta un juego de trazos

de impresión directa, describiendo con visión impresionista, la acción y el conjunto de la indumentaria del arquero. Esta pintura situada en la parte más alta del techo, en cierta depresión y en la zona más interna del abrigo de Cueva Remigia (lugar poco visible e inaccesible, con pátina de pared grisenta, producida por el humo, y sin que la perjudiquen en nada los grandes ventisqueros de nieve que se arremolinan en los abrigos durante el invierno) nos hace creer, y su pátina lo confirma, que su técnica se conserva intacta, esto es, fué pintada con trazos sueltos de pincel, por impresión directa y solamente a una tinta.

De esta misma técnica existen en la Gasulla muchos ejemplares de pátina intacta, no solo en la representación de la figura humana sino también representando fauna. La pequeña cabra de Cueva Remigia (Lám. II, fig. 5) demuestra ha sido realizada en trazos sueltos dando la forma naturalista a su silueta. También en el notable friso de cérvidos del abrigo quinto del Cingle de la Mola (Lám. I, fig. 4) aparece una cierva comenzada a pintar; al quedarse sin terminar, nos enseña técnicamente, cómo el pintor rupestre por medio de trazos direc-

ARES DEL MAESTRE. - BARRANCO DE LA GASULLA



Fig. 7.—Arquero en pleno ataque. Octavo abrigo de la Mola

tos iba primero encajando la forma sin tener preparada previamente ninguna silueta o contorno que la limite, técnica ésta del todo diferente si se la compara con las más antiguas pinturas de carácter animalista.

Del mismo tipo y aparentemente de la misma técnica existen otras tantas pinturas, expuestas ya hoy a las inclemencias atmosféricas, cuya pátina reseca tiene aspecto deteriorado; presentan éstas un salpicado, fragmentaciones de color subsistente, que ora tienden en apariencia a un desconchado por erosión, ora a un desprendimiento natural causado por el tiempo (fig. 2). Estas fragmentaciones de color, en muchas figuras presentan formas muy similares a las que nos da el trazo profesional de impresión directa observado en la pátina intacta de estas pinturas; tales fragmentaciones aun en las más comprensibles pinturas de arqueros (Lám. IV, fig. 9) no pueden traducirse íntegramente como trazos de técnica profesional, ya que su forma queda desvirtuada por la misma erosión geológica en la roca; pero tampoco esta alteración de forma niega en absoluto el valor de trazo a estas fragmentaciones subsistentes de pintura rupestre, ya que su consistencia y permanencia hasta nosotros puede ser debida a la mayor cantidad de color absorbida en la pared al descargar el pincel sus trazos, en la realización, tal como confirma todo minucioso análisis en el campo de la técnica.

Las observaciones detenidas en la combinación de estos trazos ayuda muchas veces a la traducción de formas

imprecisas e indescifrables, tal como vemos en la fig. 6. de la lám. II. Esta pintura, a primera vista resulta complicada y de difícil traducción, pero el trazo de un doble caligráfico nos revela ser el codo de un arquero en actitud de atacar,



Fig. 2

Arquero del sexto abrigo de la Mola

orientándonos a ver la imagen y el grupo de arqueros, clasificándola como acciones de caza mayor.

También en otra figura de arquero, de pátina fragmentaria (Lám. III, fig. 7), el trazo de impresión directa descubre bajo de su axila el cestito de caza, mobiliario típico de la Gasulla.

JUAN PORCAR

FUEGO

*Mi corazón, la viscera sangrienta,
está encendido de brillante fuego
y yo que a mis pesares estoy ciego
no quiero ver su llama que atormenta.*

*Abro los ojos y en la sombra veo
la proyección de fuego de mi mismo;
las estrellas, luces del abismo
se apagan o dan luz a mi deseo.*

*¿Ardo en ansias de qué? ¡Adiós estrellas!
¡adiós destellos de mi yo encendido!
Quiero volar entre vosotros; quiero*

*borracho de fulgor, dar mis querellas
al abismo sin luz, obscurecido
y buscar con la luz lo que yo espero.*

BERNARDO ARTOLA TOMÁS

ARES DEL MAESTRE. - BARRANCO DE LA GASULLA

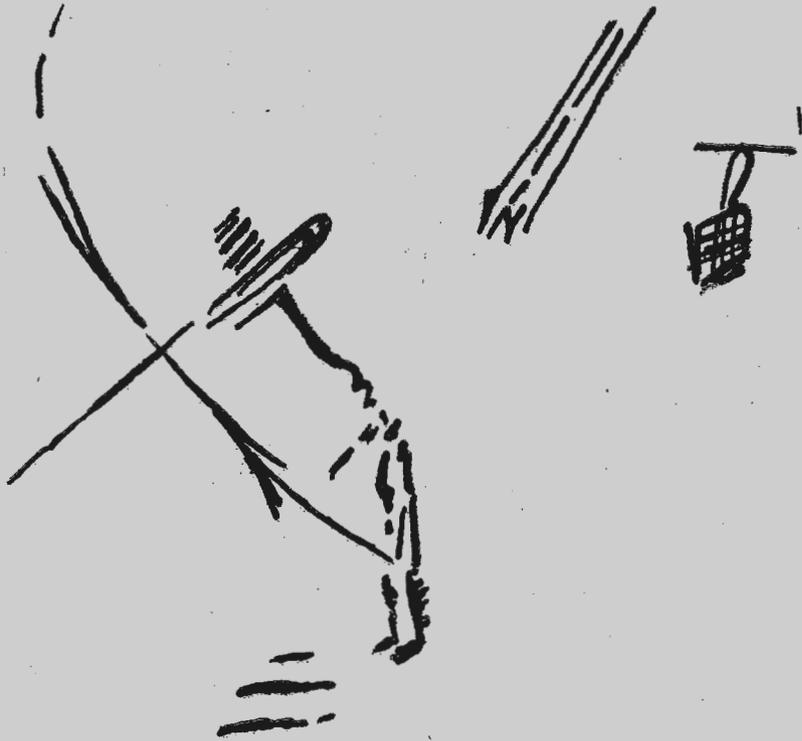


Fig. 8.—Arquero, haz de flechas y cesto
Quinto abrigo de la Mola



Fig. 9.—Arquero disparando el arco, del cuarto abrigo de la Mola