

BOLETÍN

de la

SOCIEDAD CASTELLONENSE
DE CULTURA



TOMO XLV

— 1969 —



CASTELLÓN

EST. TIP. HIJOS DE F. ARMENGOT



BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA

Tomo XLV



Enero-Marzo 1969



Cuaderno I

ARTE RUPESTRE

Las pinturas del Cingle de Mola Remigia

Introducción histórica

TODAS las pinturas rupestres del término municipal de Ares del Maestre (Castellón), descubiertas en 1934, fueron denunciadas oficialmente e investigadas, desde aquella fecha hasta el año 1941, bajo la dirección científica de Hugo Obermaier en colaboración del abate Henri Breuil, Juan Porcar y Eduardo Codina.

Los trabajos de calcos copias de las pinturas del Cingle, con sus diez abrigos fueron encargados a H. Breuil y los de Cueva Remigia, Dogues, Racó de Molero, Racó de Gasparo¹ y Mas Blanc fueron encargados a Porcar.

Empezaron los trabajos de copia el 3 de agosto de 1935. A los ocho días de campamento se indispuso el abate Breuil hasta el punto de inspirar serios cuidados, viéndose forzado a ausentarse de las cuevas sin haber

¹ Vide en este mismo Boletín, t. XLI (1965), p. 176 nuestro estudio *Las pinturas del Racó de Gasparo*.

terminado ninguna copia de las pinturas.² Ante esta eventualidad inesperada el profesor Obermaier ordenó a Porcar copiarse todas las pinturas confiadas anteriormente a Breuil, trabajo que se llevó a cabo en la segunda campaña, de septiembre de 1935 a junio de 1936.

Todo el material científico de la primera campaña fue publicado en una primera monografía en Madrid el año 1936.³ El material científico de la segunda campaña, con los calcos de las pinturas de Dogues, Racó de Molero, Racó de Gasparo, Mas Blanc y Cingle de Mola Remigia, después de aprobado por Obermaier en 1935 y por Breuil en 1951, fue archivado en carpetas guardadas por el pintor Porcar, sirviéndose de este material toda la comisión investigadora de 1935. Material debido al patrocinio del pintor Porcar que tuvo que sufragar de sus economías todos los

2 Del epistolario de Breuil: «Castellón 21 Agosto 1935.—Mi querido Porcar: Como dejo mañana su casa para meterme en el tren de Tarragona, no quiero hacerlo sin escribirle unos renglones, desde luego si no tengo la satisfacción de verlo y darle las gracias de viva voz.—Gracias a su señora, que me ha cuidado como un niño mimado, yo he pasado una semana de reposo muy quieto, principalmente ocupado en rehacer mis fuerzas, en comer lo permitido y mirar la vida de los gatos y de las hormigas. Cuando el sol iba más bajo yo me puse a cuidar algo sus flores y especialmente rosas.—A su tiempo venía el rato de charla con el médico y ocasionalmente con Don Angel; así se fue el tiempo sin preocuparme y sin hacer nada. Deseo que yo no haya sido ocasión de cansancio para su señora; al parecer creo que no.—Ahora espero que tendré ocasión de volver al año que viene, quizá al fin de la primavera. Me gustaría volver a completar mi obra, varias, sobre la sobreposición técnica y color. Acaso tendrá usted entonces más para enseñarme.—No me parece necesario que yo le diga que tengo mucha simpatía para usted y su modo personal de entenderlas. Siento que esta maldita enfermedad me haya privado de disfrutar más y mejor de la amistad y compañía.—A todos y de todo corazón acepte mis gracias y la expresión de mi amistad.—H. Breuil.»

3 H. BREUIL, H. OBERMAIER y J. PORCAR, *Excavaciones en la Cueva Remigia*. Madrid, Tipografía de Archivos, 1935. Memoria n.º 136 de la Junta Superior de Excavaciones.

gastos de la segunda campaña, el déficit de la anterior y los gastos que ocasionó la enfermedad de Breuil.⁴

Han sido muchas las veces que las pinturas del Cingle fueron solicitadas para ser expuestas en Madrid y Barcelona, ofreciendo publicarlas otros colaboradores, pero aconsejado por Breuil, seguí guardando este material durante treinta años.

Parte de este material del Cingle⁵ ha sido publicado por el Dr. Eduardo Ripoll, profesor de la Universidad de Barcelona, después de la muerte del abate Breuil, al hacerse cargo de las copias que en su poder estaban en su casa de París. Como disiento de su interpretación, véome obligado ahora a publicar mis copias haciendo constar de paso que con el Dr. Ripoll me une una franca y cordial amistad y que con anterioridad a la publicación de su trabajo sobre Gasulla me invitó a colaborar, honor

4 Vide nota 2 y los fragmentos de las siguientes cartas de Obermaier. Carta desde Madrid de 26 marzo 1936. «Breuil se negó a que otros se acerquen a Gasulla. Nadie está autorizado a hacer dibujos mientras que nosotros no hayamos terminado.»

31-X-35. «Mucho celebro que usted haya continuado los calcos de varios abrigos; esto facilitará nuestra tarea del año que viene.»

Del epistolario de Breuil: Madrid 1-VI-41. «Como usted sabe yo no he podido de los dos últimos abrigos, demasiado resbaladizos, hacer calcos... Usted sabe que todo lo que Obermaier tenía en su despacho de la Universidad ha sido destruido, incluso sus hermosos dibujos de Gasulla.»

Johannesbourg 5-IV-47. «He recibido dos hojas de calcos del Cingle de Mola Remigia.»

París 1950. «Yo tengo mis calcos sin poner en limpio.»

París 13-XI-52. «Lo que tengo de usted en mi documentación es el Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, 1932, t. XIII, c. III, 1935, t. XVI, c. III, 1943, t. XVIII, 1944, t. XIX. De otra parte "Atlantis" 1940, *Las damas mesolíticas de Ares del Maestre*.»

5 EDUARDO RIPOLL PERELLÓ, *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Barcelona, Imprenta-Escuela de la Casa Provincial de Caridad, 1963. Monografías de arte rupestre. Arte levantino n.º 2.

que no pude aceptar por separarnos discrepancias de concepto referentes a técnicas y temática levantinas.

Con la guerra nuestra del 36 primero, y luego la mundial, se truncaron nuestros planes alejando de París a Breuil con la ocupación alemana, impidiendo se prosiguiera el estudio de las pinturas de Ares del Maestre. Nuestra relación epistolar refleja su preocupación y en los fragmentos de carta que aducimos, vemos cómo pide, una y otra vez, copias de los calcos hechos por mí, que le envío, y cómo me acucia e insiste en el análisis de sus rasgos y particularidades, en espera de que llegue el día de su retorno a París desde Johannesburgo para poder trasladarse a Castellón a proseguir el estudio de todo el conjunto de pinturas de Ares del Maestre, ya muerto Obermaier.

París, marzo de 1949. «Mi querido amigo Porcar: He vuelto hace unas semanas en París. Aprovecho este tiempo de huelgas de circulación para poner mis papeles en orden. Así encuentro su carta del 21 de febrero a donde me da usted detalles de su vida. Encuentro muy natural que no me hayan esperado para publicar el abrigo X del de Cingle de Mola Remigia con el Sr. Codina y así comprendo van a salir también los abrigos I, II, III, IV. Usted me hará el gran favor de mandarme todas estas publicaciones.»

París 2-VI-58. «... Yo les entregué entonces [en Santander] sus dibujos de alces de la Gasulla, con un resumen de mi conferencia... Para eso yo necesito (como se quedaron con sus originales), otra copia de las figuras, tamaño natural, que usted copió en 1935, de estas tres figuras... Para lo de Gasulla (piso alto) no sé si usted logró en copiar la última roca a derecha (la única que yo he dejado de copiar, por ponerme enfermo). En todo caso, yo necesitaría una copia, no de la pintura total del panel, pero del pretendido "jinete", que no existe como tal, a pesar de una superficial apariencia. Me haría un verdadero favor de mandarme esta copia con los tres alces.»

París 20-VI-58. «Mi querido amigo Porcar. Aquí recibí

ayer su carta del día 14-VI con sus dibujos, de los cuales yo le doy todas mis gracias, como de su comentario, y son las que ahora me hacían falta.»

«Yo no me recordaba de los dibujos A y B, de la misma pared que el "jinete". Con su dibujo, me hacen un complejo de 3 figuras: un hombre erecto, otro acostado o muerto y un animal de los peores de todo Levante. Para los animales A y B entiendo ser una cabra montés (o ciervo?) con sus cuernos ahorcados. El otro un carnívoros de cola muy larga y patas cortas, al parecer un felino, quizás un gato?, ambos muy malos para ser ellas levantinas. Yo añadiré estas figuras al panel que tengo ya escrito, y también una parte de sus propias opiniones.»

París 30-XII-59. «Si acaso tiene usted tiempo podría mandarme la copia del mal llamado "jinete" del último panel pintado en el piso alto derecha (abrigo X). Es menester que sea en color para que se vea la representación del jinete sobre un animal que desde luego no es un caballo. Es muy mal arte.»

Estos testimonios del epistolario Breuil-Porcar ponen al descubierto que todo el material científico de calcos copias del Cingle de Mola Remigia pertenece exclusivamente al pintor Porcar, ya que como hemos leído, Breuil considera sus calcos sin terminar, y por lo tanto como tanteos insertables y no completos para su publicación. Ello me obliga a que publique todo este material calcográfico que por causas de una y otra guerra quedó inédito.

El Cingle de Mola Remigia

Por el desgaste continuo de las calizas en su periferia, así como por el tiempo que nos separa de las pinturas, los abrigos del Cingle debieron presentar otro aspecto distinto al de hoy día. Sin duda hubo un mayor saliente de las cornizas altas y es obvio que un mayor resguardo

y mejores condiciones para la estrategia cinegética en los bancos de su vertiente. Así lo hace pensar la serie de grandes bloques de estratos desprendidos que yacen desparramados sobre escombreras neolíticas e históricas en los bancales de más abajo.

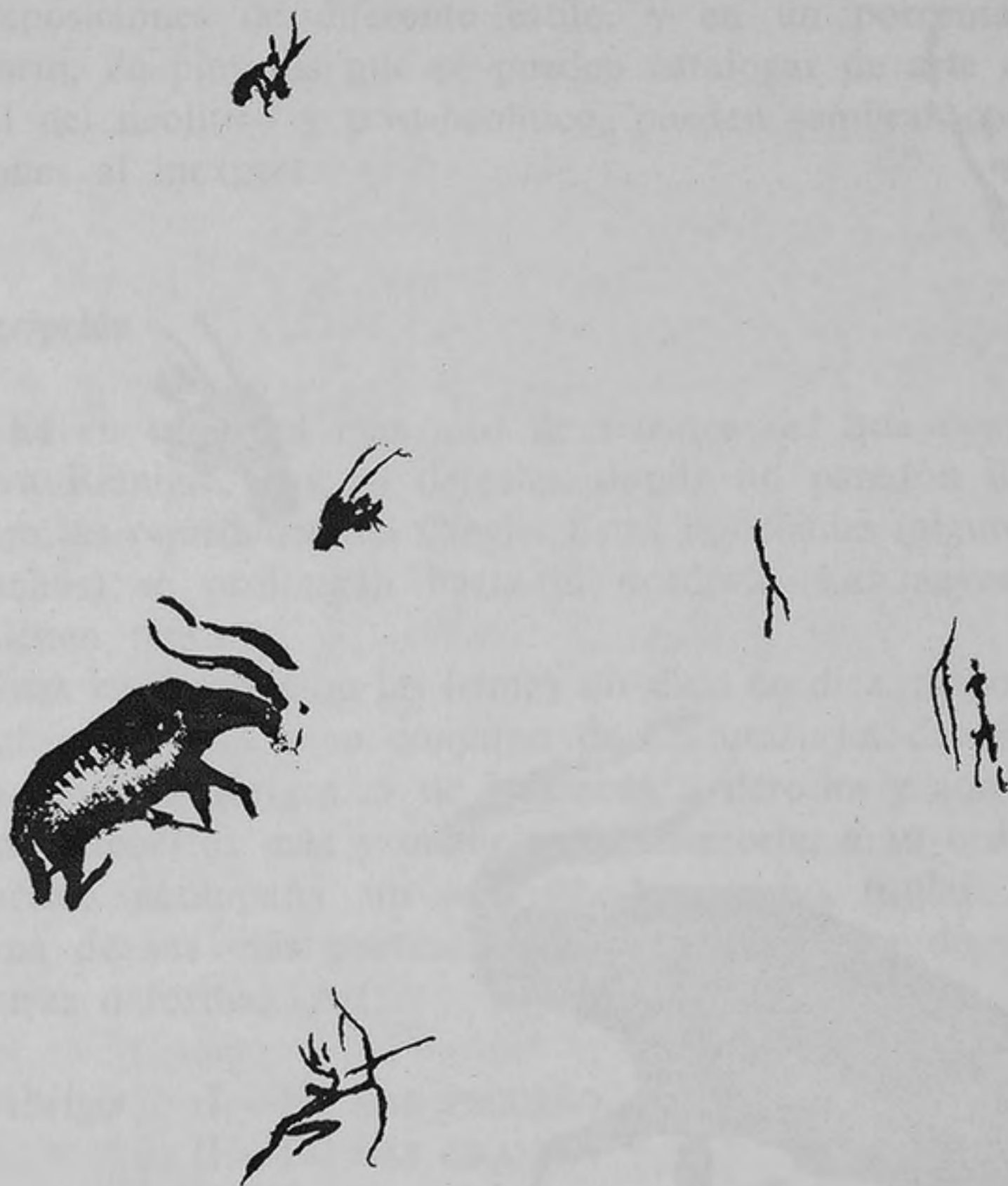
Por todo ello los abrigos tuvieron un mayor diámetro de luz en sus aberturas, y por ende, una mayor profundidad en su eje central. Muchos han desaparecido dejando sólo la señal de sus ábsides, otros no llegaron casi al último período de su vida geológica.

Sus pinturas sobreexisten como escondidas en simples depresiones, fosilizadas entre concreciones de estalagmitas unas, otras con el rojo desvanecido de su ocaso. La fauna representada, al igual que la de toda época, estaría supeditada a los pastos, que en su vaivén de primavera guiaría al hombre por el lecho cuaternario de Rambla Carbonera, abriéndose paso hacia las lagunas de Almenara para regresar otra vez a las altas planicies de las tierras que después señoreó Montesa y dio nombre de Maestrazgo a este alto rincón. Y es de esta forma como los alces de Remigia podrían ascender desde la Marca de la Plana a los frescos juncales de la Montalbana.

La presencia de estas pinturas en la parte más baja de los covachos, así como su mayor cantidad numérica en la parte resbaladiza de su suelo, parece indicar que en los abrigos pintados no se levantó ningún terraplén de comodidad, no se conformó ninguna terraza discursiva. Toda la oquedad, incluso su suelo, quedaba como plano exponente de estas manifestaciones mágicas del arte. Obsesionado por el animal lo pintaba a su arbitrio para así anticipar su caza, disfrazándose si precisaba.

La indiferencia de las múltiples excavaciones de yacimientos neolíticos junto a los abrigos pintados, con respecto a la temática y tipología rupestre, así como el no existir entre las micropinturas ningún elemento geométrico de cerámica, ni menos representación de la vida

MOLA REMIGIA. GASULLA



Conjunto relativo de las pinturas del Abrigo I

MOLA REMIGIA. GASULLA



Cápridos en reposo

pastoril de la edad del bronce, coloca este arte del Levante español en el más puro ambiente paleolítico. Sólo algunas sobreposiciones de diferente estilo, y en un porcentaje irrisorio, de pinturas que se pueden catalogar de arte de zagal del neolítico y post-neolítico, pueden sembrar confusiones al inexperto.

Descripción

Es en un nivel más alto de estratos del que ocupa Cueva Remigia, y a su derecha, donde un paredón liso separa las oquedades del Cingle. Estas oquedades (algunas covachos) se prolongan hacia el nordeste. La mayoría contienen pinturas.

Para su descripción las hemos dividido en diez, respondiendo cada una a su conjunto de pinturas. La descripción de estos abrigos es de izquierda a derecha y con el fin de retenerlos más y mejor en la memoria, a su orden numérico acompaña un sobrenombre como titular de alguna de sus más sobresalientes particularidades de sus pinturas o formas. Así:

- | | |
|--------|----------------------------|
| Abrigo | I.—EL MAS PEQUEÑO. |
| » | II.—EL MAS GRANDE. |
| » | III.—EL PASADIZO. |
| » | IV.—EL GRAN BOVIDO. |
| » | V.—EL ANTROPOMORFO. |
| » | VI.—EL ESCONDITE. |
| » | VII.—LA VAQUILLA. |
| » | VIII.—LOS DISFRACES. |
| » | IX.—LOS GUERREROS. |
| » | X.—EL PRETENDIDO «JINETE». |

EL MAS PEQUEÑO

(*Abrigo I del Cingle de Mola Remigia*)

Pequeña oquedad situada al extremo S.W., el abrigo más alejado de la puerta de entrada de los diez en que se divide el Cingle. Carece de suelo. Es como la concha de una hornacina que se hubiese decorado.

Como las oquedades primera y segunda de Cueva Remigia, indican que no fueron abrigos, más bien rocas pintadas. En principio debió de tener más cornisa de resguardo en su parte alta. Hoy las pinturas están expuestas a los ventisqueros de nieve y agua, que las azotan constantemente. Aparece una pátina semi-nacarada de las chorreras de caliza, aprisionándolas, y dando a las pinturas un color pardo amoratado (*lám. I*).

En la parte baja, mitad de la oquedad (*lám. II*) aparecen dos pinturas de un pardo amoratado, representando dos cápridos en actitud de reposo. Al mayor le falta la cabeza y al pequeño el cuerpo. Ambos están frente a frente. La posición de inclinación relativa, les une en escena digamos familiar, instinto de la especie, prefiriendo raseros para descansar rumiando y vigilándose mutuamente. No presentan huella de ninguna herida, ni tampoco inician movimiento alguno violento ante la agresividad de algún cercano cazador.

Esta maravillosa escena animalista ha movido al artista hacia un sentido mágico, de atracción especial en este arte ritual.

Su color pardo manganeso presenta una especie de difuminado de claroscuro que acusa el modelado correctísimo. Admira su estilo realista de gran pureza de línea.

Bajo y adjunto (*láms. I y III*) existe esta pintura rojo pardo con igual pátina. Representa un cazador disparando el arco hacia arriba y a la derecha. Lleva en su tocado, dos cuernos. Su acción es la de disparar desde su escondite, al par de cápridos representados (*lám. I*) originando

MOLA REMIGIA. GASULLA



Cazador disparando desde su escondite

MOLA REMIGIA. GASULLA



Arqueros expectantes para el cerco

como una escena de caza. Tal micropintura es una bellísima expresión de trazos.

Otros arqueros en la parte alta del cáprido (*lám. II*), parecen contemplar la escena, y con el arco plegado, inclinan el cuerpo hacia abajo. Más arqueros en la parte derecha (*lám. IV*) parecen completar el cerco de los cápridos.

La actitud y la distancia de los arqueros de la derecha, que consideramos de ojeo, en combinación con los de la izquierda, que agachados parece están a la espera, constituyen una escena dentro de la temática de cerco, más frecuente y abundante en escenas de caza de ciervos y de cápridos.

Comentario

Aparecen en este abrigo dos temas: uno, la escena de fauna con los dos cápridos. Estos animales eligen la parte alta de los acantilados para descansar o rumiar, muchas veces, buscando la fresca brisa del mar en el rasero que les brindan estas altas oquedades. Cuando descansan juntos, invierten su posición con el fin de vigilarse el uno al otro. La afrontación inclinada de los dos cápridos, así como la diferencia de tamaño en los cuernos les une en escena familiar, de afecto y respeto como entre madre e hijo.

Otra escena es la formada por los arqueros que envuelven en círculo al par de cápridos, poniéndoles cerco.

Separan estas dos escenas la indiferencia o pasividad de estos animales en contraste con la agresividad de los ardidos y lanzados cazadores. Partiendo del realismo descriptivo del pintor rupestre, esta escena de caza fue improvisada en segunda fase. Dentro del rigorismo cronológico de la temática, la fauna fue anterior a la representación de la figura humana.

JUAN BTA. PORCAR