

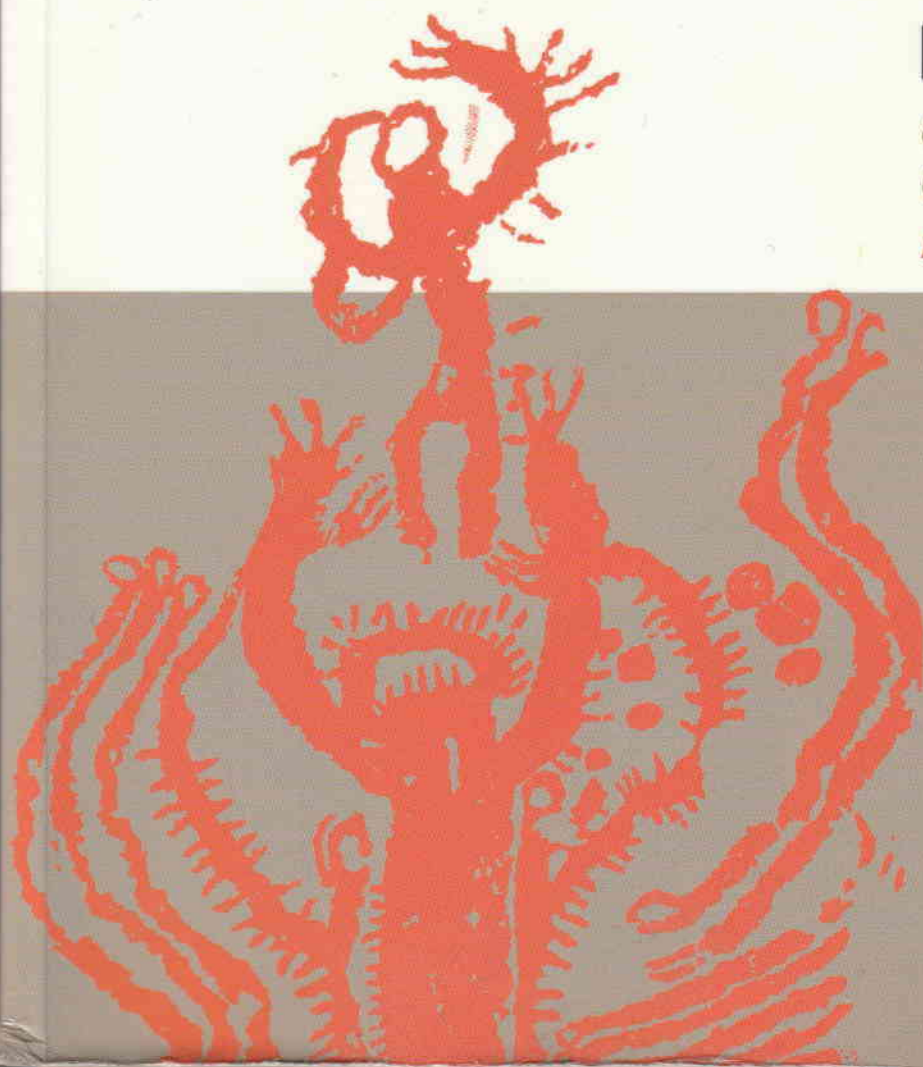


A C T A S
c o n g r e s o

**arte rupestre en la
españa mediterránea**

Alicante, 25 – 28 de octubre de 2004

Mauro S. Hernández Pérez
Jorge A. Soler Díaz
(Eds)



ACTAS DEL CONGRESO DE
ARTE RUPESTRE
EN LA ESPAÑA MEDITERRÁNEA
ALICANTE, 25-28 DE OCTUBRE DE 2004

MAURO S. HERNÁNDEZ PÉREZ Y JORGE A. SOLER DÍAZ (EDS)



INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE



DIPUTACIÓN
DE ALICANTE



CAM

Caja de Ahorros
del Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

Arte Rupestre en la España mediterránea
Actas del congreso. Alicante, 25-28 de octubre de 2004
Mauro S. Hernández Pérez, Jorge A. Soler Díaz (Eds)

Arte Rupestre en la España mediterránea : Actas del congreso (Alicante, 25-28 de octubre de 2004). – Mauro S. Hernández Pérez, Jorge, A. Soler Díaz, (Eds). – Alicante : Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert», Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2005

444 págs : il. bl.y n. ; 30 cms

Bibliografía

D. L.: A-962-2005

ISBN: 84-7784-483-6

I. Arte rupestre – Congresos

I. Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert» (Alicante)

7.031.1 (063)

Ilustración de la cubierta: Miranda Dreams

© Los autores

© Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert»

© Caja de Ahorros del Mediterráneo

Preimpresión e impresión:  Espagráfic

Dep. legal: A-962-2005

I.S.B.N.: 84-7784-483-6

ARTE RUPESTRE DE L'ALT MAESTRAT; LAS CUENCAS DE LA VALLTORTA Y DE LA RAMBLA CARBONERA

RAFAEL MARTÍNEZ VALLE* PERE M. GUILLEM CALATAYUD*

Desde el año 1917 se conocen las pinturas rupestres del Barranc de la Valltorta y desde el año 1934 el conjunto de manifestaciones rupestres del núcleo de Gassulla. Dada la cantidad y complejidad de sus manifestaciones rupestres levantinas, ambos espacios han sido considerados desde su descubrimiento como paradigmas de este horizonte gráfico.

En el presente trabajo presentamos algunos de los resultados de la investigación desarrollada por el Museu de la Valltorta en el territorio en el que se incluyen ambas cuencas. La alta densidad de manifestaciones rupestres inventariadas y su diversidad estilística permiten plantear nuevas hipótesis sobre los artes postpaleolíticos y sus autores.

Desde el año 1917 se conocen las pinturas rupestres del Barranc de la Valltorta y desde el año 1934 el conjunto de manifestaciones rupestres del núcleo de Gassulla. Dada la cantidad y complejidad de sus manifestaciones rupestres levantinas, ambos espacios han sido considerados desde su descubrimiento como paradigmas de este horizonte gráfico.

En el presente trabajo presentamos algunos de los resultados de la investigación desarrollada por el Museu de la Valltorta en el territorio en el que se incluyen ambas cuencas. La alta densidad de manifestaciones rupestres inventariadas y su diversidad estilística permiten plantear nuevas hipótesis sobre los artes postpaleolíticos y sus autores.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA PREHISTORIA DE L'ALT MAESTRAT

Las primeras noticias sobre la Prehistoria del norte de Castellón datan de la segunda mitad del siglo XIX (Segura, 1868; Landerer, 1880, Vilanova i Piera y La Roda y Delgado, 1894). No obstante el inicio de la investigación prehistórica tiene su origen en el descubrimiento, el año 1917, de dos conjuntos de pintu-

From the year 1917 the cave painting of the Barranc de la Valltorta is known and from the year 1934 the group of rock art of the nucleus of Gassulla. Given the quantity and complexity of their levantine manifestations, both spaces have been considered from their discovery like paradigms of this graphic horizon.

Presently work presents some of the results of the investigation developed by the Museu de la Valltorta in the territory in which both basins are included. The high density of cave painting inventoried and their stylistic diversity allow to outline new hypothesis on the postpaleolithics arts and their authors.

ras rupestres: el Barranc de la Valltorta y Morella la Vella (Obermaier y Wernert, 1919; Duran i Sanpere, 1915-1920; Hernández Pacheco, 1918 ; Cabré, 1923, 1925).

Estos hallazgos se producen en un momento crucial en la investigación del arte rupestre en el que el Abate Breuil está construyendo el modelo interpretativo de las pinturas de Levante por el que se atribuían las pinturas levantinas a pueblos paleolíticos de origen capsense (Breuil, 1920, Obermaier, 1916). Los descubrimientos de la Valltorta sirven para reforzar estas teorías y casi nadie cuestiona el modelo.

Bosch Gimpera, en la primera síntesis sobre la prehistoria de Castellón, defenderá los postulados de Breuil y Obermaier, a pesar de que sus discípulos planteen dudas sobre la edad paleolítica de las pinturas de la Valltorta (Duran i Sanpere, 1915-20).

... Els intents de portar algunes de les pintures de Morella i fins de la Valltorta al neolític no han donat resultat després de l'estudi de la cronologia de les darreres per Obermaier i de l'estudi de les fases de Minateda (Albacete) per Breuil, ço que, a més d'alguns indicis de fauna quaternaria en l'art de l'Est de l'Espanya (eix a varies localitats y un possible ren a Minateda), ha mostrat l'ambient cultural paleolític que revela l'art rupestre (Obermaier), aixís com que l'E. y S. d'Espanya, malgrat la llur personalitat ben peculiar, va passar per fases pa-

* Museu de la Valltorta. Generalitat Valenciana.

ral, leles estilísticamente a les de l'art cantàbric. (Bosch, 1924: 85).

Será Juan Cabré quien disienta de forma más abierta acerca de la cronología de las pinturas de Valltorta al proponer que fueron obra de pueblos cazadores con cerámica (Cabré, 1923:117). No obstante la primera propuesta alternativa a la cronología del Arte Levantino se debió a Hernández Pacheco quien en la monografía sobre las Cuevas de la Araña (Hernández Pacheco, 1924) establece seis fases estilísticas con valor cronológico, que arrancarían del Magdaleniense superior para finalizar en el Neolítico.

Diecisiete años después de los descubrimientos de Valltorta y Morella la Vella se producirá el hallazgo del conjunto de pinturas rupestres del vecino término de Ares del Maestrat. A Modesto Fabregat y a Gonzalo Espresati se les atribuye el descubrimiento científico de Cova Remígia (Porcar, 1934; Porcar *et al.*, 1936), pero el verdadero impulsor del estudio de este territorio fue Juan Bautista Porcar. A él se debe la primera descripción de estas pinturas (Porcar, 1934), el descubrimiento de los conjuntos rupestres clásicos hallados en barrancos próximos a Cova Remígia (1935) y la localización de los primeros yacimientos arqueológicos de su entorno. Pese a intuir la importancia de estos yacimientos las investigaciones de Porcar, Obermaier y Breuil (1936) se decantaron hacia las pinturas rupestres. Bien es cierto que las primeras impresiones de Porcar indicaban que se trataba de yacimientos de cronología reciente, que en nada apoyaban las teorías de sus colaboradores.

Obermaier en el estudio de Cova Remígia se afirma en sus teorías e incorpora, como novedad, la información proporcionada por las recientes excavaciones de la Cova del Parpalló (Gandía). La fauna recuperada y las representaciones de sus plaquetas en las que falta fauna cuaternaria de tipo nórdico, le sirve para justificar la ausencia de esta en las pinturas de levante (Porcar *et al.*, 1936: 55). Y será Breuil (Porcar *et al.*, 1936: 89...) en el capítulo final, el que insista en la aportación de los paralelos muebles de Parpalló, para mantener su propuesta cronológica de edad paleolítica, hasta ese momento sustentada en otros argumentos.

La Guerra de 1936 supuso una ruptura en el progreso de la investigación. Finalizada la contienda, en los años cuarenta, Porcar mantuvo casi en solitario el estudio del núcleo de Gassulla y a él corresponde el mérito de estudiar de manera combinada estos conjuntos con los cercanos abrigos de la Valltorta en su serie iconografía rupestre de Valltorta y Gassulla (Porcar 1945, 1946, 1947). En estos trabajos, su prioridad es acercarse al mundo de sus autores, aunque sea desde una perspectiva iconográfica. Bien es cierto que sus planteamientos adolecen de datos arqueológicos, que en estos momentos eran muy escasos. Para el núcleo de la Valltorta a las escasas aportaciones del Institut d'Estudis Catalans, que antes que apoyar la cronología

paleolítica de los maestros parecían apuntar a cronologías más recientes, se incorporan un trabajo de Maluquer (1938) sobre los microburiles de *els Planells*, y una revisión de los materiales recogidos por el IEC en la Valltorta por parte de Almagro (1944), que abunda en esta misma dirección.

Esta escasez de datos arqueológicos es aun mayor para el núcleo de Gassulla. Las referencias de Porcar sobre la existencia de yacimientos y la publicación de los restos recuperados en los enterramientos del Mas de Modesto de cronología eneolítica, serán las únicas novedades.

En estos mismos años se suceden las críticas al modelo de Breuil y Obermaier. El esquema alternativo planteado por Hernández Pacheco encuentra seguidores en Almagro (1944, 1951), que incorpora de forma decidida el contexto arqueológico en el debate sobre la cronología del arte, y Martínez Santa Olalla (1946) quien desde una posición más antropológica defiende una cronología neolítica para las pinturas de levante.

Años después Eduardo Ripoll formula una nueva propuesta en la que establece cuatro fases estilísticas con valor cronológico, que hace arrancar el Arte Levantino en el Mesolítico para finalizar en el Neolítico (Ripoll, 1964).

Será precisamente Ripoll quien reactive los estudios en la zona con la culminación del estudio de las pinturas del Cingle iniciado por Breuil el año 1935 (Ripoll, 1963). Ramón Viñas, uno de sus discípulos, en las décadas de los años 1970 y 1980 desarrollará una fructífera actividad en la Valltorta (Viñas, 1970, 1979, 1982). Estos trabajos coinciden con la creación del SIAP de la Diputación Provincial de Castellón. Su director Francesc Gusi llevará a cabo trabajos arqueológicos en la Valltorta y más tarde, en colaboración con Carmen Olaria, en los yacimientos de Cova Fosca y el Cingle del Mas Nou (Olaria, 1988; Olaria *et al.*, 1990).

El año 1996, dos años después de la apertura del Museu de la Valltorta, se inicia un proyecto de estudio arqueológico del territorio de Valltorta-Gassulla. La primera fase del proyecto consiste en la recopilación de datos arqueológicos para lo que resulta fundamental la aportación de D. Francisco Melià, vecino de Albocàsser. A él se debe la localización de decenas de yacimientos arqueológicos y de conjuntos de arte rupestre.

Para cubrir los vacíos de información arqueológica durante los años siguientes se ponen en marcha varias campañas de prospección, y se inician excavaciones arqueológicas en varios yacimientos¹.

1. Los trabajos de prospección fueron desarrollados por Israel Espi, Pilar Iborra, M. A. Ferrer, Alberto González, Alejandro Viñuela, Joan Seguí, Rosa García y Lluís Molina. Las excavaciones se han desarrollado en los yacimientos de Sant Joan Nepomuceno (Santarella), Cova de les Tàvegues (Tirig), Mas de Sanç (Albocàsser) y Abrigo del Mas de Martí (Albocàsser). Los resultados de estos trabajos se han incorporado a las tesis doctorales de Rosa García Robles y Javier Fernández López sobre el poblamiento prehistórico de la zona.

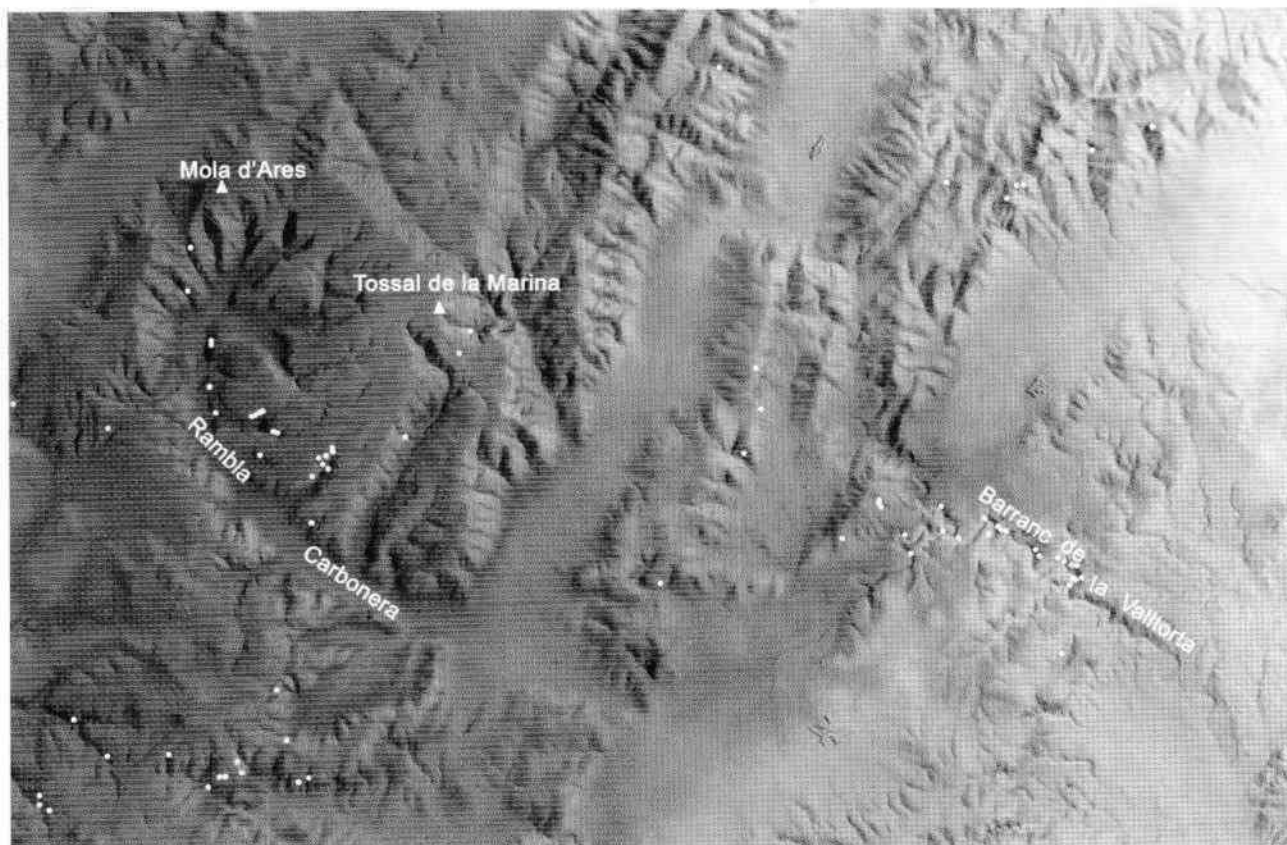


Figura 1. Distribución de los abrigos con arte rupestre en el Parc Cultural Valltorta-Gassulla.

EL TERRITORIO Y SU POBLAMIENTO

El territorio que estamos analizando queda definido por las cuencas de la Rambla Carbonera y del Barranc de la Valltorta. A pesar de que el Parque Cultural ocupa una extensión cercana a las 23.000 hectáreas el espacio objeto de análisis es mayor y se acerca a las 50.000 hectáreas (Figura 1).

Sus cotas máximas se alcanzan en varios relieves amesetados como la Mola d'Ares (1318), la Mola del Vilà (1315) y el Tossal de la Marina (1232) y la menor altitud en el interior del Barranc de la Valltorta, aguas abajo de La Saltadora (300 m.s.n.m.). Es decir, que en un recorrido lineal de 20 km existe un desnivel de 1000 metros. Esta diferencia altitudinal permite la existencia en un corto recorrido de variados ecosistemas pertenecientes a tres zonas termoclimáticas.

El piso **termomediterráneo** está representado en las tierras más bajas de la cuenca del Barranc de la Valltorta, aguas abajo de la Cova dels Cavalls. Es el territorio más antropizado, aunque todavía se conservan retazos de las formaciones originales del carrascal litoral termófilo (*Rubio longifoliae-Quercetum rotundifoliae*) en los que predomina la encina (*Quercus rotundifolia*). Existen también formaciones riparias en los cauces y comunidades singulares como el boixar (*Buxus sempervirens*) de El Puntal.

Por encima de esta cota se extiende el piso **mesomediterráneo**. Es el mejor representado en el área de estudio; en él se integran amplios valles de la cuenca alta de la Valltorta, la Serra de Narrabaes y buena parte de la Serra d'en Sellé. Extensos campos de cultivo de secano han ocupado los valles y las faldas de las montañas. Donde la influencia humana ha sido menor se desarrollan amplios carrascales sublitorales (*Bupleuro rigidi-Quercetum rotundifoliae*). En el resto se extienden los coscojares (*Rhamno lycioidis-Quercetum cocciferae*) en los que no están presentes taxones termófilos como el palmito.

En la parte alta de estas sierras encontramos el piso **supramediterráneo**. En lugares como la Mola del Vilà, la Mola d'Ares o el Tossal de la Marina las temperaturas medias anuales no superan los 12 grados centígrados, se desarrollan heladas durante gran parte del año y se registran los máximos pluviométricos. La vegetación potencial se corresponde con el carrascal (*Bupleuro rigidi-Quercetum rotundifoliae*) con predominio de la carrasca (*Quercus rotundifolia*). No es extraño observar en algunos barrancos ejemplares de tejo (*Taxus baccata*), acebo (*Ilex aquifolium*) o incluso tilos (*Tilia platyphyllos*), que aprovechan suelos profundos y pedregosos. La degradación de éstos bosques ha provocado el desarrollo de coscojares (*Rhamno lycioidis-Quercetum cocciferae*) y salviares

(*Siderítico-Salvion*) (Costa, 1986; Stübing y Peris, 1997).

Todo el territorio se articula en torno a tres cuencas hidrográficas. Al norte de las cimas más elevadas (Mola del Vilà, Mola d'Ares y Tossal de la Marina) los barrancos vierten al Bergantes, afluente del Ebro. Al sur lo hacen a la Rambla Carbonera, afluente del Millars, y a la Rambla de la Morellana y al Barranc Fondo, principales afluentes del Barranc de la Valltorta, que vierte sus aguas al Riu de les Coves.

Con la excepción del Bergantes, que mantiene caudal permanente en una parte importante de su cuenca, las demás unidades tienen régimen de rambla. A pesar de que en este territorio se registran precipitaciones superiores a 600 mm anuales la estructura geológica no permite el mantenimiento de una escorrentía permanente.

Un aspecto reseñable de la hidrogeografía es la existencia de pequeñas zonas endorreicas, buena parte de ellas drenadas en época reciente. Las más importantes serían la Llacuna d'Albocàsser, la Llacuna de la Vall de Catí, la Llacunassa, y el rosario de pequeñas lagunas situadas a los pies de Montegordo: els Clots, la Llacuna y la Montserratada.

Los suelos de este territorio son en general pobres y poco aptos para el cultivo. A ello tendríamos que sumar la presencia de fuertes vientos procedentes del noroeste y el riesgo de heladas como consecuencia del desarrollo de inversiones térmicas en los meses de otoño e invierno (Mateu, 1982; Segura, 1990; Roselló, 1995).

Los datos sobre el poblamiento prehistórico de la zona son todavía muy incompletos. Ya hemos hecho referencia a la escasa atención dedicada por la investigación al contexto de las pinturas rupestres. Las excavaciones del SIAP en el Cingle de l'Ermità, en el Barranc de la Valltorta, pusieron de manifiesto la existencia de poblamiento desde el Mesolítico (Gusi, 1975). Posteriormente las excavaciones de Cova Fosca (Ares del Maestrat) y años después las del Cingle del Mas Nou, corroboraron esta presencia y demostraron la existencia de potentes niveles neolíticos.

Trabajos posteriores desarrollados por el Museo de la Valltorta en la cuenca de la Valltorta han venido a demostrar que también en esta cuenca existe poblamiento desde, al menos, el Epipaleolítico antiguo (Fernández *et al.*, 2002). En yacimientos como Sant Joan Nepomuceno se ha recuperado una industria de componente laminar adscrita a la facies Sant Gregori (García Robles, 2003), y existen otros yacimientos al aire libre, con abundantes muescas y denticulados, que no dudamos en atribuir a la *facies* macrolítica del Epipaleolítico, bien representada en yacimientos del Bajo Aragón (Utrilla y Rodanes, 2003). Para el Mesolítico reciente y el Neolítico antiguo contamos con más evidencias: el abrigo del Mas de Martí contiene una secuencia con niveles mesolíticos y neolíticos (Fernández *et al.*, e.p.) y otros yacimientos al aire libre como el Mas Vell, el Mas de Martí y el Mas de Sanç

también han proporcionado materiales de estas cronologías (Fernández *et al.*, 2002).

Este esquema general parece indiscutible a la vista de los datos arqueológicos, pero existen discrepancias respecto al modelo de poblamiento, especialmente en lo que se refiere al Neolítico. Ya resulta clásica la polémica suscitada por el yacimiento de Cova Fosca, donde se ha planteado un modelo autoctonista de neolitización (Olaría, 1988), severamente contestado por los partidarios de un proceso de corte difusionista (Martí y Hernández, 1988; Bernabeu, 1995; Zilhao, 1993). Y el arte rupestre, como uno de los componentes más relevantes del registro arqueológico, se ha incorporado al debate cada vez con mayor intensidad.

Superado ya el modelo de Breuil, las diferentes propuestas discrepan respecto a dos aspectos: la continuidad o discontinuidad del arte rupestre desde el paleolítico superior en etapas posteriores y la concreta adscripción cronocultural del Arte Levantino.

LOS INICIOS DE LA SECUENCIA ARTÍSTICA

Valltorta y Gassulla han sido considerados desde su descubrimiento como paradigmas del Arte Rupestre Levantino. Han influido en esta valoración la alta densidad de conjuntos en un territorio relativamente reducido, la complejidad compositiva de algunos de sus abrigos y en otro orden de cosas la autoridad de los equipos investigadores que protagonizaron su estudio.

Las prospecciones llevadas a cabo desde el año 1996 y la revisión de los conjuntos conocidos desde el año 1917 han aportado novedades que permiten entrar en la discusión de los modelos formulados hasta ahora.

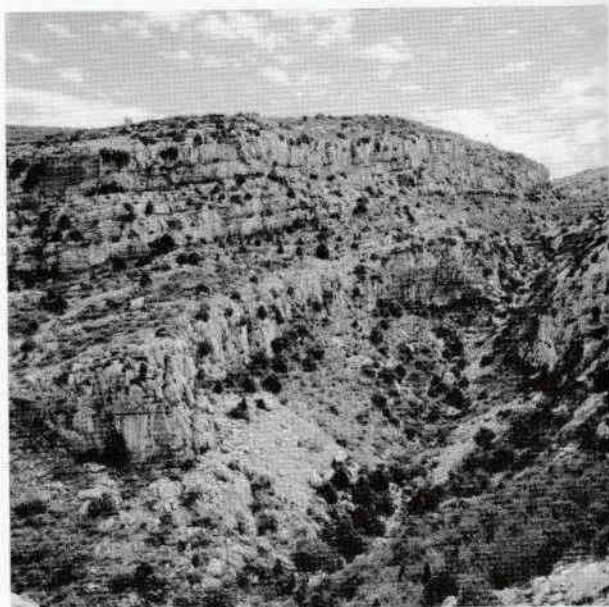


Figura 2. Abric d'en Melià en el Barranc de la Guitarra.

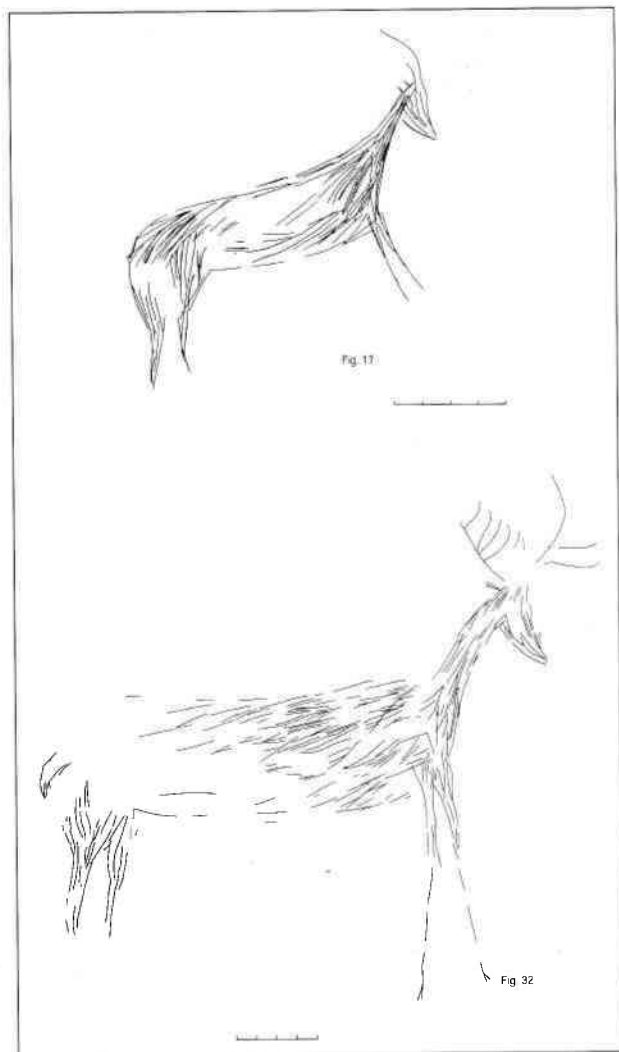


Figura 3. Motivos 17 y 32 del Abric d'en Melià. La escala está expresada en centímetros. Calco según los autores.

Uno de los hallazgos más sorprendentes de los realizados en las campañas de prospección ha sido el Abric d'en Melià (Serra d'en Galceran) (Figura 2). En anteriores publicaciones ya hemos presentado el conjunto (Guillem *et al.*, 2001; Martínez Valle, *et al.*, 2003), si bien falta dar cuenta del estudio definitivo.

Se trata de un abrigo abierto en la margen derecha de un corto y accidentado barranco, el Barranc de la Guitarra, afluente de la Rambla Carbonera, que constituye un paso para comunicar la cuenca de la Rambla Carbonera con el valle de Les Coves de Vinromà.

El Abric d'en Melià es una cavidad de escasa profundidad formada por la caída de bloques de un estrato de calizas dolomíticas. En sus paredes se han identificado un total de 35 temas grabados, zoomorfos y signos, cuyos tamaños oscilan entre los 3 y los 25 cm de longitud.

En el conjunto de zoomorfos se pueden distinguir entre aquellos en los que la representación del animal es completa, o la parte que falta se ha perdido por degradación del soporte, y los que se reducen a una parte

de la figura, normalmente la cabeza, parte del lomo y una o dos extremidades anteriores.

Por lo que respecta a las figuras completas, existe una cierta variedad de soluciones estilísticas. Las figuras 17 y 32, una cabra y un ciervo, (Figura 3) son las que ofrecen un mayor naturalismo. Ambas comparten pautas de ejecución muy similares: en los dos animales se emplea el grabado estriado para el relleno de los cuerpos de tendencia alargada. Los cuellos, muy esbeltos, son ligeramente curvados y proyectados hacia delante. Las cabezas son de forma triangular, con línea fronto-nasal cóncava. Las cornamentas y orejas, de dibujo lineal, se ejecutan en perspectiva biangular y su recorrido es más bien reducido. Las extremidades anteriores, yuxtapuestas, arrancan con cierto modelado o volumen, para terminar, a partir del codo, en trazos lineales. Sin embargo, las extremidades posteriores, más voluminosas, mantienen el modelado en la caña. Debe resaltarse el acabado de las patas anteriores de la figura 32 en las que se representa la pezuña mediante dos pequeños trazos divergentes.

La figura 18, que parece corresponder a un bóvido, guarda cierta similitud con las dos anteriores, sobre todo en el alargamiento del cuerpo, pero ofrece también diferencias como las patas, de dibujo lineal y el

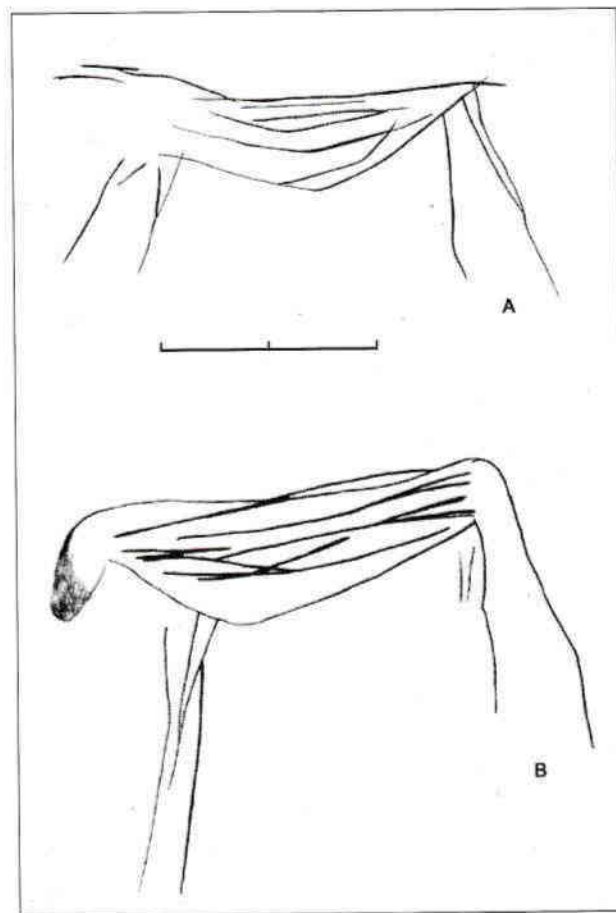


Figura 4. A) Motivo 6 del Abric d'en Melià. B) Motivo de la Cova del Bovalar. La escala está expresada en centímetros. Calco según los autores.

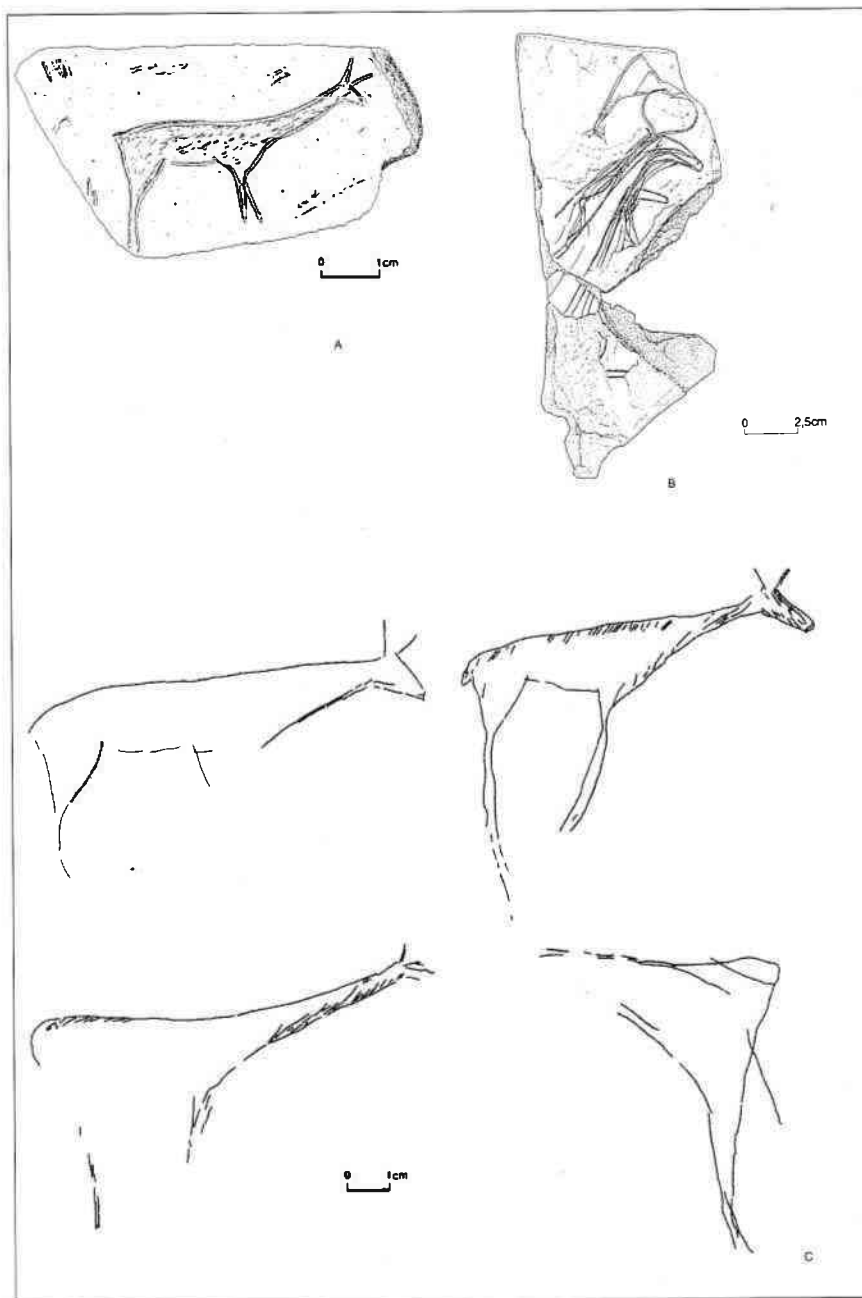


Figura 5, Paralelos muebles para los grabados naturalistas del Abric d'en Melià. A y B plaquetas de Sant Gregori del Falset (Tarragona), según Vilaseca, 1934 y Fullola *et al.*, 1987. C) Motivos grabados en la plaqueta 3 del Moli del Salt (Vimbodí, Lleida), según García, 2004.

tipo de trazo estriado de relleno, que parece de recorrido más largo y resultado más geométrico.

Ese componente de simplificación y geometrismo lo observamos en otras figuras (6 y 7) correspondientes a zoomorfos indeterminados (Figura 4A). Se trata de figuras de aspecto muy esquemático y pequeño tamaño, realizadas con surcos grabados, normalmente anchos y profundos. El cuerpo se representa como un uso, con la línea dorsal recta y la ventral curva. Su interior se rellena con trazos paralelos que tienden a converger en los extremos. Las extremidades suelen ser de carácter

lineal, aunque en algunos casos el muslo tenga volumen. Las cabezas no siempre se representan y cuando están suelen estar realizadas mediante un raspado.

Por lo que respecta a las figuras parciales o incompletas, una buena parte de ellas parecen corresponder a équidos, todos ellos muy simplificados. En todos los casos se recurre al grabado estriado de haces más o menos marcados y de recorrido más rectilíneo o desmañado.

A la hora de buscar paralelos para los grabados del Abric d'en Melià conviene insistir en la existencia de

dos formas de representación: una de tendencia naturalista y otra de carácter geometrizable. Esta circunstancia nos lleva a plantearnos dos posibilidades: el carácter unitario del conjunto o que los grabados fueran realizados en diferentes momentos.

Con los datos actuales no resulta fácil decantarse por una u otra posibilidad. Si recurrimos a las colecciones de arte mueble para establecer comparaciones, Parpalló ofrece numerosos ejemplos de convivencia de formas tratadas con muy diferente grado de naturalismo (Villaverde, 1994). No obstante el hecho de que en Melià las figuras menos naturalistas tiendan a situarse en la periferia parece apoyar el que estén realizadas en momentos diferentes, aunque no podamos pronunciarnos sobre el tiempo que las separa y lo que es más importante, sobre si corresponden a un mismo horizonte cultural.

A la hora de adscribir los grabados de Melià a un horizonte artístico descartamos su pertenencia al horizonte levantino. La ausencia de figuras humanas, la presencia de signos y la abundancia de figuras incompletas, entre las que predominan los équidos nos llevan a establecer una mayor proximidad con los grafismos paleolíticos, en su sentido más amplio.

Bien es cierto que no parecen corresponderse con las muestras de arte paleolítico más próximas: la Cova de la Moleta de Cartagena (Ripoll, 1965) y la Cova de la Taverna (Fullola y Viñas, 1985), ambas en la provincia de Tarragona. Las dos cavidades contenían una sola representación: un uro en la Moleta de Cartagena, actualmente desaparecido, y un ciervo en la Cova de la Taverna. No existen paralelos claros entre estas figuras y las del Abric d'en Melià. El uro pintado de la Moleta de aspecto muy masivo y poco naturalista no corresponde con los rasgos estilístico de Melià. Y lo mismo podemos afirmar respecto al ciervo de la Taverna, adscrito al final del Paleolítico superior (Fullola, 1987): una figura incompleta, consistente en la cabeza, con indicación del ojo, y una de las astas, y el lomo, realizada con trazo simple y en cuya construcción intervienen los relieves naturales de la roca.

No hacemos extensiva la comparación a los zoomorfos del abrigo del Barranco Hondo de Ladruñan (Teruel), en algún momento considerados como paleolíticos, ante el hallazgo en el mismo panel de figuras humanas de estilo levantino realizadas con la misma técnica del grabado estriado (Utrilla y Villaverde, 2004).

En trabajos anteriores (Guillem *et al.*, 2001; Martínez Valle *et al.*, 2003) ya argumentamos acerca de la presencia de rasgos estilísticos, al menos en las figuras más naturalistas, que nos llevan a proponer una cronología de finales del Paleolítico superior o del Epipaleolítico microlaminar. La desproporción de las figuras de Melià es uno de sus rasgos más característicos y en nuestra opinión ayuda a perfilar su cronología. Las figuras completas se ajustan a un modelo de alargamiento corporal de tendencia rectangular, que contrasta con el tamaño reducido de las cabezas.

Los paralelos formales más directos para las figuras de corte naturalista se encuentran en las dos plaquetas del cercano abrigo de Sant Gregori (Falset, Tarragona) Vilaseca, 1934; Fullola *et al.*, 1990) y en las plaquetas 3 y 4 del Molí del Salt (García, 2004) datadas en el 10.950 ± 50 y 10.840 ± 50 , especialmente en lo que se refiere a las proporciones, aunque existen marcadas diferencias en los rellenos (Figura 5). Si consideramos esta variable observamos dos tratamientos diferentes: el empleo de trazos cortos en el interior del cuerpo de la cierva de Sant Gregori y en las ciervas del Molí del Salt, en este caso limitados a la línea superior, cabeza y cuello, y trazos lineales múltiples en los zoomorfos de Melià y en la segunda plaqueta de Sant Gregori. Y es precisamente con las representaciones de esta plaqueta, de cronología incierta pero atribuida a un Epipaleolítico microlaminar avanzado, con las que los zoomorfos de Melià parecen guardar una relación más estrecha.

Más dudas tenemos respecto a las figuras menos naturalistas de Melià para las que no contamos con paralelos formales próximos. Ya hemos apuntado como en conjuntos de arte mueble como Parpalló figuras *amorfas* aparecen en los mismos momentos que otras muy naturalistas, con lo cual no habría porqué suponer diferentes tiempos en su ejecución. No obstante el descubrimiento en el mismo ámbito geográfico en el que se encuentra el Abric d'en Melià de otros conjuntos (Cova del Bovalar, Figura 4B; Abric de la Belladona y Abric del Barranc del Gentisclar) con zoomorfos grabados similares, que incluso comparten los paneles con signos geométricos, abre la posibilidad de que nos encontremos ante una «fase» diferenciada de la más naturalista de Melià, probablemente de cronología más reciente.

Los grabados identificados en estos conjuntos permiten plantear la hipótesis de que haya una continuidad de las manifestaciones rupestres en la primera mitad del Holoceno, sin necesidad de recurrir al horizonte gráfico levantino para el establecimiento de esta secuencia.

Con el Arte Levantino se ha intentado llenar *vacíos* en la secuencia artística situando sus inicios en el Paleolítico superior (Aparicio y Morote, 1999), en el Epipaleolítico microlaminar (Olaria, 2003) o en el Mesolítico (Alonso y Grimal, 1999). En el fondo, lo que subyace en estas propuestas es la necesidad de establecer una continuidad en las expresiones gráficas rupestres, y para ello se recurre a dos argumentos ya antiguos en el debate sobre la cronología del Arte Levantino: las representaciones naturalistas de fauna silvestre, en las que se encuentran rasgos estilísticos comunes con las paleolíticas y la temática cinegética predominante, que se relaciona de forma rígida con contextos sociales preneolíticos.

Nosotros no estamos planteando el problema bajo los mismos parámetros, aunque cada vez tengamos más dudas respecto a la inexistencia de manifestaciones rupestres mesolíticas.

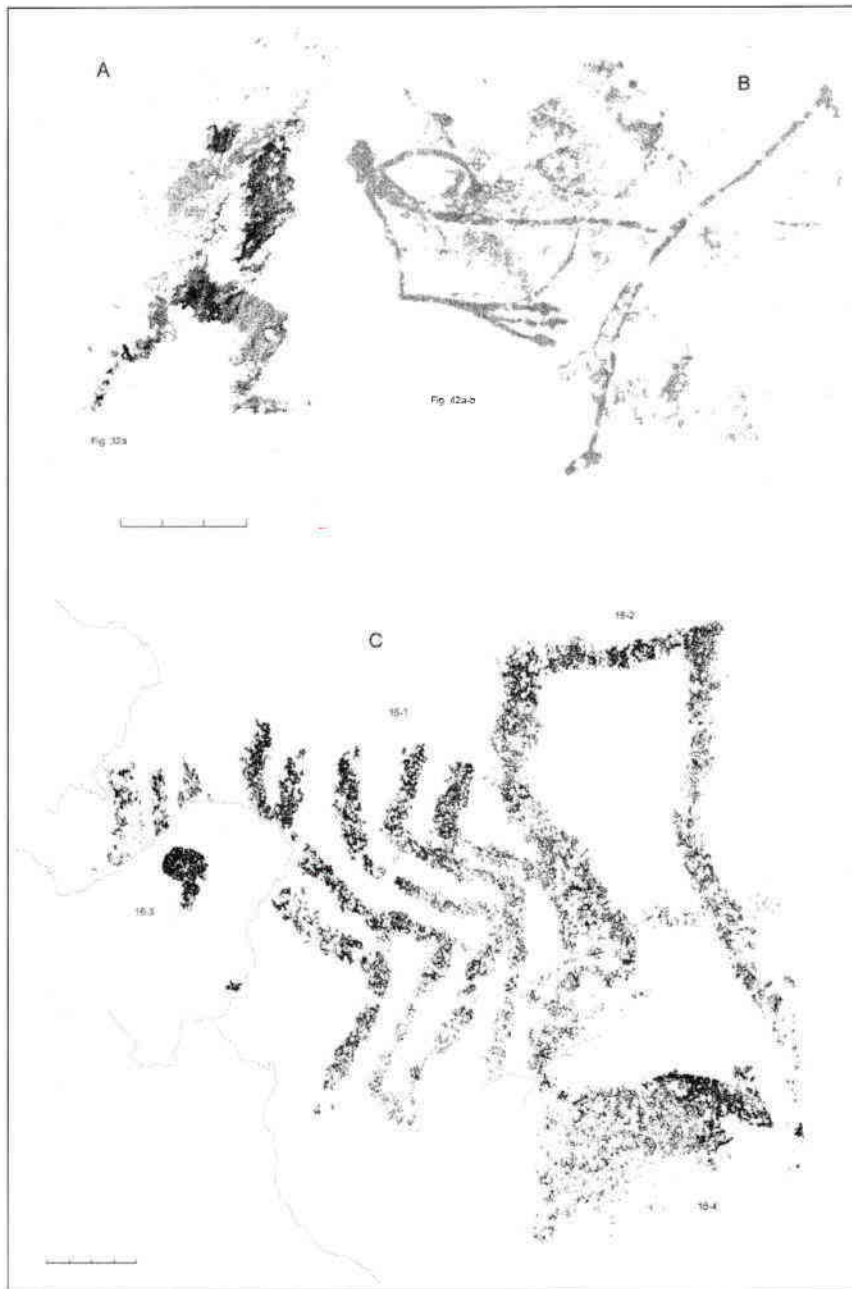


Figura 6. A) Figura 32a- trazos quebrados de desarrollo vertical, calco según Villaverde *et al.*, 2002. B) Figura 42a y 42b- barras de trayectoria oblicua (42b) infrapuestas a un arquero filiforme (42a), calco según Villaverde *et al.*, 2002. C) Figura 16-1 zig-zag, 16-2 motivo de tendencia rectangular, 16-3 restos de un antropomorfo y 16-4 zoomorfo, calco según los autores.

Una línea de trabajo que, al menos en nuestro ámbito de estudio, está dando resultados es la prospección sistemática del territorio, sin exclusión, y la documentación de todas las manifestaciones rupestres, independientemente de su vistosidad o de su cómoda clasificación estilística. Este incremento del registro gráfico rupestre es, a nuestro entender, la mejor vía para comenzar a testar las distintas hipótesis que abogan por la continuidad o la discontinuidad de los grafismos rupestres durante el Holoceno antiguo.

UNOS SIGNOS ESQUEMÁTICOS

Una de las novedades que ha deparado la revisión de los conjuntos del Barranc de la Valltorta ha sido la identificación de motivos atribuidos a un horizonte esquemático antiguo. H. Breuil fue uno de los primeros investigadores (1933-35: 72) que consideró como esquemáticos algunos motivos de la Valltorta: las figuras 5, 6, 16, 17, 35, 36, 93, 99 y 102 de les Coves del Civil (Obermaier y Wernert, 1919) y otros motivos de

Tolls Alts (Cabré, 1923: Fig. 2) y la Saltadora (Kühn, 1926: Fig. 11).

Algunos de estos temas volverían a ser valorados desde una misma perspectiva por P. Acosta en su tesis (1968), si bien en este trabajo sólo se refirió a la figura 102 de les Coves del Civil (Acosta, 1968: 152, 154, 191) que la consideró una figura humana semiesquemática, y también apuntó la presencia de una figura animal seminaturalista de la misma cavidad, otra en Els Tolls Alts (Acosta, 1968: 202) y de un cuadrúpedo semiesquemático en les Coves dels Ribassals o del Civil (Acosta, 1968: 203).

En 1979 Viñas realizó una recopilación de los temas esquemáticos de la Valltorta, que identificó en les Coves del Civil, la Cova Gran del Puntal, Calçades del Matà, la Cova dels Cavalls y el Mas d'en Josep (Viñas *et al.*, 1979: 99). R. Viñas concretaría posteriormente los motivos considerados como esquemáticos: líneas y trazos debajo del jabalí (Viñas, 1982: 129) y un ciervo de tendencia esquemática (Viñas, 1982: 123) en les Coves del Civil; ...«la presunta imagen de una mujer»... (Viñas, 1982: 128) en la Cova dels Cavalls, «una posible figura femenina, un cánido y un jinete rodeado de algunos caprinos» en el Cingle del Mas d'en Josep (Viñas, 1982: 140) y «la representación de una serie de barras de carácter esquemático, que parecen diseñar el contorno de una mano robusta y pequeña, de color castaño» en la Cova Gran del Puntal (Viñas, 1982: 160), interpretación que fue apuntada anteriormente por Durán y Pallarés (1915-20: 451). También observaría rasgos esquemáticos en los motivos del abrigo de les Calçades del Matà (Viñas *et al.*, 1979: 98; Viñas 1982: 178-179).

No vamos a entrar a valorar en detalle estas propuestas. Sólo apuntaremos que los motivos del Mas d'en Josep han sido objeto de una reciente revisión en la que se descarta esta atribución (Domingo *et al.*, 2003) y lo mismo podemos afirmar de Calçades del Matà, conjunto inédito en el que se conservan representaciones de, al menos, tres fases de pinturas levantinas.

Y esta consideración hay que hacerla extensiva a otros conjuntos del norte de Castellón. Sin pretender entrar a fondo en este particular es preciso referirse al Barranc del Puig, la Roca del Senallo y Racó de Nando (González Prats, 1974, 1975, 1976 y 1979) o a conjuntos como Vila-roges (Gusi y Olària, 1974) o el Pou de Nosca (Martínez y Oliver, 1995). El «ruido» generado por la inclusión en el horizonte esquemático de conjuntos tan heterogéneos ha llevado a algunos autores a descartar la posibilidad de que existiera arte esquemático en el Barranc de la Valltorta (Torregrosa y Galiana, 2001: 170) y ha dejado fuera de consideración algunos motivos que si bien son minoritarios, técnica y formalmente pueden incluirse en un horizonte esquemático. Nos estamos refiriendo a algunos temas identificados en la Cova dels Cavalls y en les Coves dels Ribassals.

La reciente revisión de la Cova dels Cavalls (Martínez Valle y Villaverde Bonilla, 2002) nos ha permitido identificar algunos motivos, ciertamente minoritarios frente al amplio repertorio levantino, que por sus características técnicas y formales atribuimos a este horizonte. Se trata de los motivos 32b y 42b. El motivo 32b se localiza en el centro de la segunda cavidad y esta formado por tres trazos quebrados de desarrollo vertical, de color rosáceo distinto al de las ciervas inmediatas (fig 32a y 33). El motivo 42b se localiza en la misma cavidad, infrapuesto a la figura 42a: un arquero filiforme incorporado a la escena de caza de ciervos. En este caso nos encontramos ante tres trazos discontinuos que parecen definir tres barras de trayectoria oblicua (Figuras 6A y B).

Más explícitos son los temas identificados en les Coves dels Ribassals, a los que Obermaier y Wernert dedicaron escasa atención. Es el caso de la fig. 9 descrita (1919:24) como...«Punto rojo oscuro, y rayas claras y gruesas que se destacan débilmente del fondo de la roca y que parecen haber sido ejecutadas con la punta del dedo untada de color» (Figura 6C).

Cabré también estudió el conjunto y años después (1925) lo describirá dedicando una especial atención a aquellos detalles que no fueron valorados por Obermaier: los trazos blancos sobre determinadas partes anatómicas de los arqueros y otros motivos no levantinos que describe de forma muy gráfica (Cabré, 1925: 219).

No obstante y a pesar de la acertada descripción de las pinturas de Ribassals que realizara Cabré se impuso la visión de Obermaier, y los calcos más divulgados han sido desde entonces los publicados por Obermaier y Wernert, en los que se recoge de forma muy parcial estos motivos no levantinos.

Dado el interés que presentan en la lectura secuencial de las pinturas de este conjunto nos detendremos en su descripción. Todos se localizan en el abrigo III. Se trata de las figuras 16-1, 16-2 y 103 (Figura 7).

La figura 16-1 está situada en el interior de una pequeña hornacina de superficie muy llana. Se trata de un motivo formado por cinco trazos de bordes irregulares y trayectoria en zig-zag, que discurren en paralelo. Uno de ellos se bifurca en su extremo superior. La parte izquierda del motivo está alterada por un desconchado, lo que impide valorar correctamente la presencia de tres pequeñas barras verticales localizadas en su parte superior que podrían estar unidas de igual manera a otro trazo.

En su extremo inferior derecho se confunde con parte de otro motivo (Figura 16-2) complicando su lectura. A pesar de los desconchados y de la escasa visibilidad de algunos sectores, creemos que se trata de un zig-zag de desarrollo vertical. Color: M. 10R 4/8 y 10R 4/6.

En el interior del desconchado del extremo superior izquierdo que interrumpe parte de las barras del motivo anterior, aparece un motivo circular de color



Figura 7. Zig-zag de les Coves dels Ribassals o del Civil.

rojo (M. 10R 3/6) que fue interpretado por Obermaier como un punto. Desde nuestro punto de vista no guarda relación con el motivo anteriormente descrito, de hecho presenta un color diferente tendente al rojo oscuro. Coincidimos con Cabré en considerarlo como la cabeza y parte del tronco de una figura humana levantina (Figura 6C).

La figura 16-2, situada a la derecha del zig-zag y casi en contacto con él, es un motivo de tendencia rectangular abierto en el extremo inferior, ejecutado con el mismo pigmento que el motivo anterior. Está formado por una barra horizontal de la que surgen dos trazos verticales descendentes de trayectoria ondulada, que tienden a acercarse en el centro para, a partir de ese punto, divergir.

El extremo inferior izquierdo está afectado por un desconchado y por la proximidad del motivo 16-1. El trazo de la derecha aparece cortado por otro horizontal en su parte inferior (Figura 6C). Color: M. 10R 4/8 y 10R 4/6.

Debajo de esta figura encontramos la figura 17 descrita por Obermaier como «¿Resto de animal?, muy difuso y de color rojizo» (Obermaier y Wernert, 1919: 24) motivo que para Cabré parece corresponder a un zoomorfo levantino, y con cuya identificación coincidimos.

Ambos, el zig-zag y el motivo rectangular, están realizados con una misma técnica e idéntico pigmento,

por lo que consideramos que guardan relación compositiva.

La figura 103 está localizada en la parte central del abrigo III. No fue descrita por Obermaier y Wernert y sí por Cabré que lo describe como *signo en forma de parrilla* (Cabré, 1925: 219). Se trata de un motivo oval formado por un trazo circular ligeramente aplastado partido por un diámetro que tiende a desaparecer en su extremo izquierdo por la pérdida de pigmento y la presencia de desconchados. En este mismo lado se observa un corrimiento de pintura. Este motivo está infrapuesto a las figuras humanas levantinas 46, 50, 51, 52 y 104. Color: M. 10R 4/8.

El zig-zag presenta un paralelismo sorprendente con el descrito por Hernández Pacheco en las Cuevas de la Araña (1924: 77, fig. 25), tanto en la forma como en la coloración (Figura 8). Y es similar también a los localizados en Cantos de la Visera, Cueva de la Vieja, Abrigo del Tío Modesto (Hernández *et al.*, 2002: 108, fig. 2) y los del núcleo del Barranco Moreno de Bicornp (Hernández *et al.*, 2000: 37).

El motivo oval tiene una ejecución muy parecida al motivo macrosquemático documentado en la Sarga, Abrigo III, panel 2 (Hernández *et al.*, 1988: 42, fig. 28). Otros motivos ovales macrosquemáticos serían el representado en el Barranc de Famorca, abrigo V, panel 1, (Hernández *et al.*, 1988: 108, fig. 142) y el del Pla de Petracos, abrigo VIII, panel 1 (Hernández

et al., 1988: 139, fig. 189), junto a ellos deberíamos destacar el motivo oval esquemático del Barranc de l'Infern, conjunto II, abrigo I, panel 3 (Hernández *et al.*, 1988: 198, fig. 279), que también está partido por un diámetro vertical.

La identificación de motivos esquemáticos en al menos tres de los conjuntos de la Valltorta demuestra que estas manifestaciones tienen una cierta presencia, a pesar de ser minoritarios. Por su posición relativa sabemos que al menos en Cavalls y Ribassals son anteriores a algunos motivos levantinos.

No creemos que este horizonte corresponda a un momento decorativo previo al Neolítico, postura que ya quedó bien argumentada en la misma monografía sobre la Cova dels Cavalls (Villaverde y Martínez 2002: 193).

Si recurrimos a los soportes cerámicos, observamos que los zig-zags aparecen documentados desde los inicios del Neolítico hasta la Edad del Bronce (Torregrosa y Galiana 2001: 164). En nuestro entorno más inmediato zig-zags verticales se han documentado en Cova Fosca (Olaria, 1988, Fig.22; Martí y Juan-Caballero 2002, Fig. 9) y en los restos cerámicos del Covacho 1 Nivel III de Can Ballester (Gusi y Olària 1979, fig. 27). De estos paralelos cerámicos cabe deducir una cronología del Neolítico antiguo para los motivos pintados.

La similitud formal con motivos identificados en abrigos de la cuenca del Júcar que además han sido emparentados con el Arte Macroesquemático (Hernández y Martí, 2000-2001: 260), nos lleva a plantear un origen meridional.

Por las implicaciones derivadas de esta propuesta creemos conveniente detenernos brevemente en dos aspectos. El primero la distribución geográfica de los zig-zags en las tierras valencianas; el segundo su integración, en algunos casos, en composiciones muy semejantes a las más representativas del Arte Macroesquemático.

Los zig-zags compuestos de desarrollo verticales presentan una distribución desigual. La máxima concentración se observa en la cuenca del Júcar: abrigos del Barranc de les Coves de Moixent (Hernández y CEC, 1984), Cuevas de la Araña (Bicorp), conjuntos del Barranco Moreno (Bicorp), entre los que destacan la Balsa de Calicanto y el Abrigo de los Gineses, y otros conjuntos del vecino término de Millares como el abrigo de Roser (Millares). Más al norte tiende a disminuir su frecuencia: han sido identificados en el abrigo del Barranc de la Xivana (López Montalvo *et al.*, 2001), en el Barranc del Llop de Sagunt (Barrachina y Viñals, 1998), en el Barranc de Falguera (Chulilla) y más al norte en les Coves dels Ribassals. Parece, por lo tanto, que su máxima densidad se produce en la cuenca media del Júcar y hacia el norte pierden entidad.

A la hora de valorar su distribución creemos necesario destacar su ausencia en el territorio en donde



Figura 8. Zig-zag de la Cueva de la Araña (Bicorp), calco según Hernández Pacheco, 1924.

se concentra el Arte Macroesquemático. A pesar de su similitud ambas formas de expresión presentan una distribución excluyente: el Arte Macroesquemático se localiza en el territorio comprendido entre el Benicadell, Mariola y Aitana y al norte, mediando la Vall d'Albaida, encontramos el núcleo principal de lo que en trabajos anteriores hemos llamado Arte Esquemático antiguo.

Pero antes de valorar esta distribución creemos necesario incorporar un segundo aspecto: la semejanza que se observa entre algunas de las composiciones conservadas en ambos espacios, concretamente la asociación de figuras humanas con motivos serpentiformes o en zig-zag.

En un estudio preliminar de las pinturas del Abrigo de Roser (Oliver y Arias, 1992) se llamaba la atención sobre la similitud entre el motivo principal de este abrigo: un antropomorfo enmarcado por series de trazos en zig-zag, con el abrigo V del Pla de Petracos (Figura 9A). En ambos casos trazos lineales flanquean a figuras humanas; motivos serpentiformes en Pla de Petracos y zig-zags en Roser. Pero la semejanza es mayor al observar que en ambos conjuntos los trazos lineales nacen de motivos ovales, muy perdidos en el abrigo de Millares (Figura 9B). Y podríamos referirnos a otros

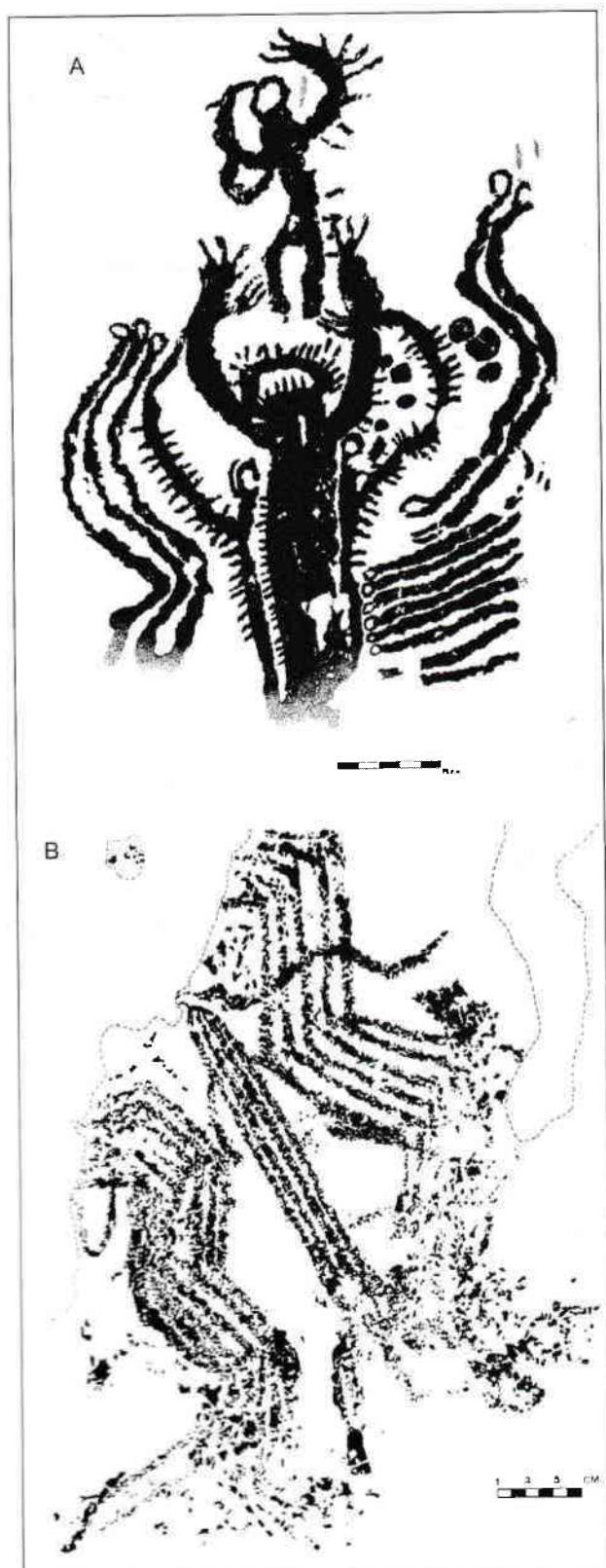


Figura 9. A) Abric V, panel 1 del Pla de Petracos, calco según Hernández *et al.*, 1988. B) Escena central, panel 3 de l'Abric Roser, calco según Oliver y Arias, 1992.

abrigos en los que se documenta idéntica composición como serían el Abrigo de Los Gineses y el de la Balsa de Calicanto, en el Barranco Moreno de Bicorp.

¿A qué obedecen las semejanzas entre estos temas «esquemáticos» y el orante del Pla de Petracos? y lo que nos parece más importante ¿porqué presentan una distribución espacial excluyente? Dada la semejanza formal, extensible a otros temas como han apuntado otros autores al valorar estos motivos esquemáticos (Hernández y Martí, 2001-2002), se podría plantear que unos derivan del otro, pero esta lectura diacrónica no explicaría porqué no comparten una misma geografía.

Desde nuestro punto de vista no es posible establecer una sucesión de ambas formas ya que entonces cabría esperar que los dos estilos estuvieran presentes en el territorio macrosquemático. Ante esta circunstancia proponemos valorar otra hipótesis: la de su sincronía y que ambas formas de expresión sean obra de diferentes grupos sociales.

El modelo dual, en sus formulaciones recientes (Bernabeu, 1996, 1999), nos parece el marco general más adecuado para explicar estas semejanzas en las formas y al mismo tiempo su diferente distribución.

Ante la indiscutible vinculación del Arte Macrosquemático con los grupos cardiales y su lectura espacial, como indicador de un territorio, en el que recientemente se han identificado otros elementos simbólicos como los fosos monumentales (Bernabeu *et al.*, 2003), parece necesario plantearnos qué está ocurriendo fuera de esos límites. Al norte del Benicadell, la Vall d'Albaida parece constituir la frontera entre dos espacios. Al sur el territorio cardinal, al norte el territorio de los grupos mesolíticos, con yacimientos tan representativos como la Cueva de la Cocina. Aquí se estaría produciendo la interacción entre ambos grupos sociales y el arte rupestre, similar en sus formas, reflejaría estos contactos. Desde esta perspectiva los motivos descritos como Arte Esquemático antiguo serían una imitación de las formas macrosquemáticas y constituirían un indicador más del proceso de aculturación que tendría lugar en las primeras fases del proceso de neolitización. Estaríamos, por lo tanto, ante una evidencia del proceso de aculturación directa (Figura 10).

Así tendría sentido el reconsiderar la adscripción de estos temas, que hemos venido denominando como Arte Esquemático antiguo, al estilo Lineal-Geométrico, donde estuvieron antes de la individualización del Arte Macrosquemático, pero no como el arte de los grupos mesolíticos anteriores a la neolitización sino como la expresión más clara de este proceso de interacción. No es este el lugar para extendernos en este particular pero si creemos oportuno recordar que la definición del estilo Lineal-Geométrico se estableció en base a la semejanza de los motivos grabados en las plaquetas de Cocina y los motivos rupestres infra-puestos a temas levantinos en La Sarga, Cantos de la Visera y La Araña (Fortea, 1975). Y llegados a este punto es preciso referirse al contexto de localización de las plaquetas de Cocina ...inmediatamente precar-

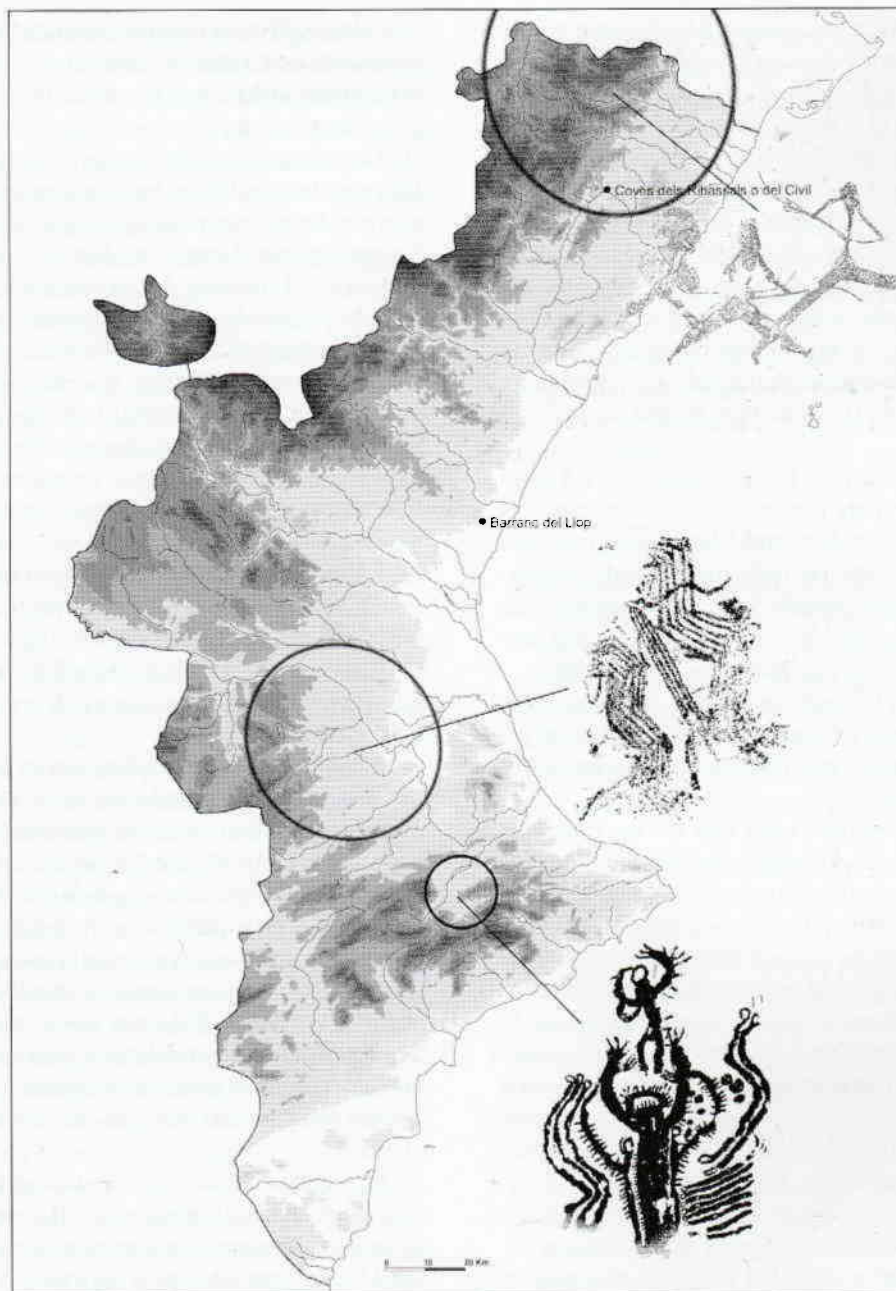


Figura 10. Propuesta de territorialización del arte rupestre durante el Neolítico antiguo.

dial (Fortea, 1975: 238). Pero ¿hay datos para afirmar que efectivamente son de cronología antecardial?, o ¿puede plantearse una mayor proximidad temporal; es decir que correspondan a tiempos cardiales?

VOLVIENDO A LAS FIGURAS LEVANTINAS

¿Cómo influye esta lectura de los motivos en zigzags en la consideración del arte rupestre postpaleolítico del área de Valltorta-Gassulla?

Ya expusimos en el estudio de la Cova dels Cavalls los argumentos que nos permiten entrever diversas fases estilísticas en este yacimiento (Villaverde *et al.*,

2002), que a nuestro entender no parece que pueden contenerse en un corto espacio de tiempo.

La revisión de conjuntos como Ribassals nos está permitiendo profundizar en este aspecto. Sin pretender entrar en la secuencia detallada de este conjunto, si queremos destacar que hemos identificado unos motivos esquemáticos y al menos dos de las fases identificadas en Cavalls. La que denominamos Tipo Centelles (Villaverde *et al.*, 2002: 181) incluye los denominados paquípodos en la terminología de Obermaier: representaciones humanas de componente naturalista, con piernas abultadas y cuerpo corto. En las Coves dels Ribassals son escasas, una de estas figuras sería el motivo 73 de Obermaier y Wernert (1919) de la que

solamente se conserva una pierna. Al igual que ocurre en Cavalls ocupa una posición elevada en el abrigo y suponemos su integración en escenas complejas como las conservadas en el cercano Abric Centelles.

En el desconchado que afecta a esta figura se pintaron otros motivos entre ellos el arquero 75 similar al resto de arqueros que integran la gran composición de este abrigo. Estas figuras de cuerpo estilizado y alargado y piernas modeladas, formalmente se encuentran muy próximas a las de la fase anterior y al igual que en ésta se integran en composiciones complejas, no sólo de agregaciones de figuras humanas sino también en escenas de caza como la escena principal de la Cova dels Cavalls.

Además de estas dos fases existen en Ribassal otras figuras levantinas posteriores, que no vamos a considerar en esta ocasión, entre las que se incluyen las representaciones humanas de trazo lineal y cuerpo estilizado y desproporcionado, las representaciones de animales desproporcionados o incompletos y una amplia variedad de motivos difícilmente enmarcables.

Al igual que en Cavalls las figuras Tipo Centelles parecen corresponder a los primeros momentos del ciclo levantino, al menos en lo que se refiere a las representaciones humanas.

Esta fase se presenta como una de las más particulares del territorio levantino del Maestrazgo. En un trabajo reciente hemos presentado algunas de sus rasgos más definitorios (Guillem y Martínez Valle, 2004). En lo estilístico se caracteriza por figuras humanas de mediano y gran tamaño de piernas abultadas, torsos triangulares y detalles anatómicos y de la indumentaria muy cuidados. A estos aspectos tendríamos que añadir el recurso de la bicromía, al menos patente en Centelles, con la superposición de trazos y puntos de color blanquecino sobre las figuras humanas y algunos animales. En lo compositivo se caracteriza por la realización de escenas muy cuidadas, que en ocasiones tienden a ocupar grandes lienzos rocosos, con una amplia variedad de temas de carácter social y en las que las mujeres parecen desempeñar un papel destacado.

Establecidas estas fases, basadas en las superposiciones y la situación en el abrigo proponemos la siguiente seriación. Queda clara una mayor antigüedad de los motivos esquemáticos respecto a las figuras tipo Ribassals y la mayor antigüedad de ésta respecto al resto de motivos levantinos. Sabemos, por otra parte, que las figuras tipo Centelles son anteriores a las tipo Ribassals, tanto en Ribassals como en Cavalls. Pero no podemos establecer una relación secuencial entre los motivos esquemáticos y las figuras tipo Centelles.

A la hora de interpretar la presencia de manifestaciones rupestres, esquemáticas y levantinas en un mismo abrigo, incluso algunas superposiciones, nos hemos inclinado por considerar que estas últimas reflejan la voluntad de eliminar los referentes simbólicos anteriores (Bernabeu, 2002), sin que por ello no haya-

mos valorado otras interpretaciones como el intento de establecer una relación simbólica entre ambas manifestaciones artísticas (Hernández y Martí, 2000-2001: 254; Martínez, e.p.).

La aparición de los motivos esquemáticos en el Barranc de la Valltorta ha sido contemplada como expresión de las interrelaciones que se produjeron entre los grupos cazadores y productores en los momentos iniciales del proceso de neolitización, tal y como ya ha sido planteada por otros investigadores (Bernabeu 2002; Utrilla 2002; Villaverde y Martínez 2002).

No obstante la lectura que proponemos de los temas esquemáticos, es decir: su relación con los *grupos mesolíticos aculturados*, nos lleva a plantear que la presencia de estos temas en algunos abrigos de la Valltorta se produzca no como consecuencia de una versión local de la ola de avance neolítica, como parece sugerirse en algunos trabajos recientes (Molina *et al.*, 2004) sino que fueron las propias redes sociales mesolíticas las que permitieron el flujo de estos grafismos, en un contexto de interacción intergrupar. Desde esta perspectiva serían una evidencia del proceso de *aculturación indirecta*.

Esta hipótesis de neolitización ya ha sido planteada por Bernabeu, otorgando un valor especial a las decoraciones cerámicas en la construcción del modelo. Según este autor el Arte Levantino sería una reacción de los grupos mesolíticos ante la aculturación indirecta. Desde esta perspectiva el Arte Levantino sería una creación *ex novo* motivada por la interacción con otros grupos. Pero con los datos disponibles no podemos negar la posibilidad de que los grafismos levantinos tengan su origen en momentos anteriores y que la interacción, más que producir la creación de unas formas nuevas ocasione un aumento de su frecuencia y complejidad.

En este sentido creemos necesario considerar la aportación de los grabados del Barranco Hondo, tanto en sus aspectos técnicos: el recurso al grabado estriado y los raspados para realizar los motivos, como en sus aspectos formales, especialmente en lo que se refiere a la cierva (Utrilla y Villaverde, 2002: 43, fig. 2). Su técnica, el grabado estriado, encuentra sus más próximos paralelos en la tradición epipaleolítica, bien documentada en la zona en los grabados rupestres del Abric d'en Melià y en otros conjuntos próximos en fase de estudio. En cuanto a la cierva no podemos dejar de llamar la atención sobre su similitud formal con los grabados poco naturalistas de Melià, con los que comparte el alargamiento corporal, el carácter lineal de las extremidades e incluso el empleo de la técnica del raspado en la realización de la cabeza.

Actualmente los grabados del Barranco Hondo son excepcionales en el conjunto del Arte Levantino. Pero no creemos que lo sean por una falta de prospección o por su desaparición por agentes ambientales. Se cuentan por centenares los conjuntos levantinos inventariados desde Huesca hasta las sierras béticas, y son los

únicos. Y su carácter excepcional es comparable al de los grabados epipaleolíticos de Melià. No queremos decir que Melià y Barranco Hondo correspondan a un mismo momento, sólo apuntamos que la «rareza» de ambos conjuntos nos remite a unos contextos sociales semejantes, en la medida en que no reflejan una apremiante necesidad de *señalar el territorio*.

El incremento cuantitativo de las manifestaciones rupestres y lo que creemos fundamental, el aumento de la diversidad estilística tuvo que producirse en momentos de mayor complejidad (conflictividad?) social y territorial (Martínez, e.p.). Y esta inflexión creemos debe situarse en el Neolítico antiguo, en un contexto de interacción entre distintos grupos de población.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968) *La Pintura Rupestre Esquemática en España*. Memoria nº 1. Seminario de Prehistoria y Arqueología. Salamanca; Universidad de Salamanca.
- ALMAGRO, M. (1944) «Los problemas del Epipaleolítico y Mesolítico en España». *Ampurias*, VI: 1-38.
- (1951) «La cronología del arte levantino en España». *Congreso Arqueológico del Sureste de España*, VI: 67-79. Cartagena.
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. (1999) «El arte levantino: una manifestación pictórica del epipaleolítico peninsular». *Serie Arqueológica*, 17: 43-76. Real Academia de Cultura Valenciana. Valencia.
- APARICIO, J. y MOROTE, J.G. (1999) «Yacimientos arqueológicos y datación del Arte Rupestre Levantino». *Serie Arqueológica*, 17: 77-184. Real Academia de Cultura Valenciana. Valencia.
- BARRACHINA, A.M. y VIÑALS, J. (1998) «Nuevas pinturas rupestres en Sagunto: El Barranc del Llop. Valoración del patrimonio pictórico del Camp de Morvedre». Actes 2n. Congrés d'estudis sobre el Camp de Morvedre (Sagunt, Faura, Estivella 1996). *Braçal*, 17-18:315-326.
- BERNABEU, J. (1995) «Origen y consolidación de las sociedades agrícolas. El País Valenciano entre el Neolítico y la Edad del Bronce». *Jornades d'Arqueologia Valenciana*: 37-60. Alfàs del Pí.
- (1999) «Pots, symbols and territories: the archaeological context of neolithisation in Mediterranean Spain». *Documenta Praehistorica*, XXVI: 101-119.
- (1996) «Indigenismo y migracionismo. Aspectos de la neolitización en la fachada oriental de la Península Ibérica». *Trabajos de Prehistoria*, 53 nº2: 37-54.
- (2002) «The social and symbolic context of Neolithization». En E. Badal, J. Bernabeu y B. Martí (Eds.): *El paisaje neolítico mediterráneo. Saguntum-Extra 5*. Universitat de València: 209-233.
- BERNABEU, J., OROZCO, T., DIEZ, A., GÓMEZ, M. Y MOLINA, F.J. (2003) «Mas d'Is (Penàguila, Alicante): aldeas y recintos monumentales del Neolítico inicial en el Valle del Serpis». *Trabajos de Prehistoria*, 60(2): 39-59.
- BOSCH GIMPERA, J. (1924) «Els problemes arqueològics de la Província de Castelló». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo V: 81-120.
- BREUIL, H. (1920) «Les peintures rupestres de la Péninsule Iberique, XI: Les roches peintes de Minateda». *L'Anthropologie*, XXX: 1-50.
- (1933-35). *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Peninsule Ibérique*. 4 Tomos. Lagny: El Fondation Singer-Polignac.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1923) «Las pinturas rupestres de la Valltorta. Desaparición de las pinturas de una de las estaciones prehistóricas de este valle». *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria*: II, 2-3: 107-118.
- (1925) «Las pinturas rupestres de la Valltorta. Escena bélica de la Cova de Cevil» *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria* IV, 3, 201-233.
- COSTA, M. (1986) *La vegetació al País Valencià*. Universitat de València.
- DOMINGO, I., LÓPEZ-MONTALVO, VILLAVARDE, V., GUILLEM, P.M. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2003) «Las pinturas rupestres del Cingle del Mas d'En Josep (Tirig, Castellón). Consideraciones sobre la territorialización del arte levantino a partir del análisis de las figuras de bóvidos y jabalíes». *Saguntum-PLAV*, 35: 4-49.
- DURAN I SANPERE, A. y PALLARÉS, M. (1915-20) «Exploració arqueològica al Barranc de la Valltorta». *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, Tomo VI: 451-454.
- FERNÁNDEZ, J., GUILLEM, P.M., MARTÍNEZ, R. y GARCÍA R.M. (2002) «El contexto arqueológico de la Cova dels Cavalls: poblamiento prehistórico y Arte Rupestre en el tramo superior del Riu de les Co-

- ves». En R. Martínez y V. Villaverde (Coord.): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Monografias del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta*, 1, 49-73. Valencia: Generalitat Valenciana.
- FERNÁNDEZ, J., GUILLEM, P.M., MARTÍNEZ, R. y PÉREZ, R. (e. p.) «Nuevos datos sobre el Neolítico en el Maestrazgo: el Abric del Mas de Martí (Albocàsser)». *III Congresos del Neolítico en la Península Ibérica*. Santander. 2003.
- FORTEA, J. (1974) «Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino». *Zephyrus* XXV: 225-257.
- (1975) «En torno a la cronología relativa del Arte Levantino (Avance sobre las plaquetas de la Cocina)». *Saguntum-PLAV*, 11: 185-197.
- FULLOLA I PERICOT, J.M. (1987) «Primera noticia de la troballa d'un gravat paleolític a la vall del Montsant». *Cypsela*, VI: 211-214.
- FULLOLA, J.M. y VIÑAS, R. (1985) «El primer grabado parietal naturalista en cueva de Catalunya: la cova de la Tarvena (Margalef de Montsant, Priorat, Tarragona)». *Caesaraugusta*, 61-62: 67-78.
- FULLOLA, J.M., VIÑAS, R. y GARCIA ARGÜELLES, P. (1990) «La nouvelle plaquette gravée de Sant Gregori (Catalogne, Espagne)». In: CLOTTES, J. (dir.), *L'art des objets au Paléolithique n1- L'art mobilier et son contexte*. Actes du Colloque de Foix-Le Mas d'Azil, 16-21 nov. 1987: 279-285.
- GARCÍA ROBLES, M^a.R. (2003) *Aproximación al territorio y el hábitat del Holoceno inicial y medio. Datos arqueológicos y valoración del registro gráfico en dos zonas con Arte levantino. La Rambla Carbonera (Castellón) y la Rambla Seca (Valencia)*. Tesis doctoral inédita. Universitat de Valencia.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1974) «El Complejo Rupestre del «Riu de Montllor» I. El Racó de Nando (Benassal, Castellón de la plana)». *Zephyrus*, XXV: 259-279.
- (1975) «Memoria de los trabajos realizados por el G.I.A.A.M. en la localidad de Culla». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LI: 168-169.
- (1976) «El Complejo Rupestre del «Riu de Montllor» II. Los cruciformes de Fòres de Dalt-Benassal (Castellón)». *Zephyrus*, XXVI-XXVII: 243-256.
- (1979) *Carta arqueológica del Alto Maestrazgo*. Serie de Trabajos Varios del S.I.P., 63, Valencia.
- GUILLEM, P. M., MARTÍNEZ VALLE, R. y MELIÀ, F. (2001) «Hallazgo de grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de la provincia de Castellón: el Abric d'en Melià (Serra d'en Galceran)». *Saguntum-PLAV*, 33: 133-139.
- GUILLEM, P. M. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2004) «Las figuras humanas del abrigo del Barranco Hondo en el contexto del Arte Levantino del Bajo Aragón-Maestrazgo». En P. Utrilla y V. Villaverde (Coord.): *Los grabados levatinos del Barranco Hondo (Castellote, Teruel)*:105-122. Zaragoza: Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte.
- GUSI, F. (1975) «Un taller bajo abrigo en la 2ª cavidad del Cingle de l'Ermita (Albocàsser)». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 2: 39-63.
- GUSI, F. y OLÀRIA, C. (1974) «Nuevas pinturas rupestres en Ares del Maestre (Castellón)». *Miscelánea Arqueológica*. XXV. Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (1947-1971), I: 357-360.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1918) «Estudios de Arte Prehistórico I. Prospección de las pinturas rupestres de Morella la Vella. II Evolución en las ideas madres de las pinturas rupestres» *R.A.C.E.F.N.*, XVI, nº 1., 1-24.
- (1924) *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). Evolución del Arte Rupestre en España*. Comisión De Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas 34. Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.
- HERNÁNDEZ, M. S. y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS (1984) «Pinturas rupestres en el Barranc del Bosquet (Moixent, València)». *LVCENTUM*, III: 5-22.
- HERNÁNDEZ, M. S. y MARTÍ, B. (2001-2002) «El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica». *ZEPHYRUS*, LIII-LIV: 241-265.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S., FERRER MARSET, P. y CATALÁ FERRER, E. (1988) *Arte Rupestre en Alicante*. Alicante.
- (2000) *L'Art Esquemàtic*. Cocentaina: Centre d'Estudis Contestans. Cocentaina.
- (2002). «El abrigo del Tío Modesto (Henarejos, Cuenca)». *PANEL*, 1: 106-119.
- KHÜN, H. (1926) «Die Malereien der Valltorta Schlucht». *IPEK* I: 33-45.
- LANDERER, J. (1880) «El Maestrazgo en los tiempos prehistóricos». *La Ilustración Española y Americana*, 48: 402.
- LÓPEZ-MONTALVO, E., VILLAVERDE, V., GRACÍA-ROBLES, M.R., MARTÍNEZ, R. y DOMINGO, I. (2001). «Arte rupestres en el Barranc de la Xivana». *Saguntum-PLAV*, 33: 9-26.
- MALUQUER DE MOTES, J. (1938) «Las industrias con microburiles de la Valltorta». *Ampurias*, I: 108-112.
- MARTÍ, B. y HERNÁNDEZ, M.S. (1988) *El Neolítico valencia. Arte rupestre i cultura material*. Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de Valencia. Valencia.
- MARTÍ, B. y JUAN CABANILLES, J. (1998): «La decoració de les ceràmiques neolítiques i la seua relació amb les pintures rupestres dels Abrics de la Sarga». En M. Hernández y J.M. Segura (Coords.): *La Sarga. Arte Rupestre y Territorio*:147-169.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (e.p.) «Arte Rupestre levantino: la complejidad de una confluencia espacio-

- temporal con el Arte Macroesquemático y Esquemático en el proceso de «Neolitización». III Congreso Neolítico de la Península Ibérica. 2003. Santander.
- MARTÍNEZ, M.J. y OLIVER, A. (1995) «El abrigo pintado del Pou de Nosca (Albocácer, Catellón)». *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, nº16: 39-52.
- MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, J. (1946) *Esquema paleontológico de la Península Ibérica*. Publicaciones del Seminario de Historia Primitiva del Hombre.
- MARTÍNEZ, R., GUILLEM, P.M. y VILLAVERDE, V. (2003) «Las figuras grabadas de estilo paleolítico del Abric d'en Melià (Castelló: Reflexiones en torno a la caracterización final del arte paleolítico de la España Mediterránea». *Primer symposium Internacional de Arte prehistórico de Ribadesella. El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI* : 279-290.
- MARTÍNEZ VALLE, R. y VILLAVERDE, V. (Coord.) (2002): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Monografias del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta*, nº 1. Valencia.
- MATEU BELLÉS, J.F. (1982) *El norte del País Valenciano. Geomorfología litoral y prelitoral*. Universitat de Valencia.
- MOLINA, LL., GARCÍA PUCHOL, O. y GARCÍA ROBLES, R. (2003) Apuntes al marco-cronocultural del arte levantino: Neolítico vs neolitización. *Sagvntvm-PLAV*, 35: 51-67.
- OBERMAIER, H. (1916 y 1925) *El Hombre Fósil*. 2ª Edición en 1925. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.
- OBERMAIER, H. y WERNERT, P. (1919) *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 23. Madrid.
- OLÀRIA, C. (1988) *Cova Fosca. Un asentamiento meso-neolítico de cazadores y pastores en la serranía del Alto Maestrazgo*. Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, 3. Castellón.
- (2001) «Pensamiento mágico y expresiones simbólicas entre sociedades tribales del litoral mediterráneo peninsular». *Quaderns de Prehistòria y Arqueologia de Castelló*, 22. 2001: 213-233.
- OLÀRIA, C., GUSI, F. y DÍAZ, M. (1990) «El asentamiento neolítico del Cingle del Mas Nou (Ares del Maestrat, Castellón)». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueologia Castellonense*, 13. 1987/88: 95-170.
- OLIVER, R. y ARIAS, J.M. (1992) «Nuevas aportaciones al arte rupestre post paleolítico». *Sagvntvm-PLAV*, 25: 181-190.
- PORCAR, J. B., (1934): «Pintures rupestres del barranc de la Gasulla». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XV: 343-347.
- (1935): «Excursions i recerques arqueològiques. Noves pintures rupestres en Ares del Maestre». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XV: 144.
- (1945) «Iconografía rupestre de la Valltorta y Gasulla. Escenas bélicas». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXI: 145-152.
- (1946) «Iconografía rupestre de la Valltorta y Gasulla (Danza de arqueros ante figuras humanas sacrificadas)». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXII: 48-60.
- (1947) «Iconografía rupestre de la Valltorta y Gasulla. Representación pictográfica del toro. Sus características. Particularidades que ofrece». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXIII: 314-324.
- PORCAR, J. B., BREUIL, H. y OBERMAIER, H. (1936b) *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*. Memorias de la Junta superior de Excavaciones y Antigüedades. Madrid.
- (1936) *Las pinturas rupestres de la Cueva Remigia (Castellón)*. Tipografía de archivos. Madrid.
- RIPOLL, E. (1963) *Pinturas rupestres de La Gasulla*. Monografias de Arte Rupestre. Arte Levantino, 2. Barcelona.
- (1964). «Para una cronología relativa del arte levantino español». *Prehistoric Art of the western mediterranean and the Sahara*. Wenner-Gren Foundation for anthropological research, incorporated. Barcelona. pp 167-175.
- (1965) «Una pintura de tipo paleolítico en la Sierra del Montsià (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del arte levantino. *Homenaje al Abate Breuil*: 297-305.
- ROSSELLÓ, V.M. (1995) *Geografía del País Valencià*. Edicions Alfons el Magnànim. Institució Valenciana d' Estudis i Investigació. Generalitat Valenciana. Diputació de València. València.
- SEGURA, F. S. (1995) «El Cuaternario continental en las tierras septentrionales valencianas». En *El Cuaternario del País Valenciano*. Universitat de València: 83-96.
- SEGURA, J. (1868) *Morella y sus aldeas. Corografía, estadística, historia, tradiciones, costumbres, industria, varones ilustre, etc. de esta antigua población y de las que fueron sus aldeas*.
- STÜBING, J. y PERIS, J.B. (1977) *Les plantes medicinals dels Ports y El Maestrat*. Fundació Mediambiental. Valencia.
- TORREGROSA, P. y GALIANA, M. F. (2001) «Arte Esquemático del Levante peninsular: una aproximación a su dimensión temporal». *Millars. Espai i Hitòria XXIV*: 151-198.
- UTRILLA MIRANDA, P. (2002) «Epipaleolítico y Neolítico en el Valle del Ebro». En E. Badal, J. Bernabeu y B. Martí (Eds): *El Paisaje neolítico mediterráneo. Saguntum-Extra 5*: 179-208. València: Universitat de València.
- UTRILLA, P. y RODANÉS, J.M. (2003) *Un asentamiento Epipaleolítico en el valle del río Martín. El*

- Abrigo de los Baños (Ariño, Teruel)*. UniVersidad de Zaragoza, Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Área de Prehistoria. Zaragoza.
- UTRILLA, P. y VILLAVERDE, V. (Coor.)(2004) *Los grabados levatinos del Barranco Hondo (Castellote, Teruel)*. Zaragoza: Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte.
- VILANOVA Y PIERA, J. y LA RADA Y DELGADO, J. de D. (1894). «Geología y Protohistoria ibéricas» En A. Canovas del Castillo (dir.) *Historia general de España*. Madrid.
- VILASECA, S. (1934) «L'Estació-taller de sílex de Sant Gregori». *Memoria de la Academia de Ciencias y Arte de Barcelona*, XXIII: 415-439.
- VILLAVERDE BONILLA, V. (1994) *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Diputació de València. Servei d'investigació Prehistòrica. 2 Tomos. València.
- VILLAVERDE, V. y MARTÍNEZ, R. (2002) Consideraciones finales. En R. Martínez y V. Villaverde (Coor.): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. *Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta*, nº 1, 191-202.
- VILLAVERDE, V., LÓPEZ MONTALVO, E., DOMINGO, I. Y MARTÍNEZ, R. (2002) «Estudio de la composición y estilo». En R. Martínez y V. Villaverde (Coor.): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta* 1: 135-189. Valencia: Generalitat Valenciana.
- VIÑAS, R. (1970) «Peligro en las pinturas del Arte Levantino, Barranco de la Valltorta, Castellón». *Speleon*, 18: 75-79.
- VIÑAS, R. (dir.) (1982). *La Valltorta. Arte Rupestre del Levante Español*. Ediciones Castell. Barcelona.
- VIÑAS, R., SARRIÁ, E. y MONZONIS, F. (1979) «Nuevas manifestaciones de arte rupestre en el Maestrazgo». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castellón* 6: 97-120.
- ZILHAO, J. (1993) «The Spread of Agro-Pastoral Economies across Mediterranean Europe: a view from the Far West». *Journal of Mediterranean Archaeology*, 6/1:5-63.