

Nuevos hallazgos de pinturas rupestres en el abrigo del Mas dels Ous (Chert)

Federico G. de Araoz

RESUMEN

EN ÉSTE ARTÍCULO SE DA CUENTA DEL HALLAZGO DE NUEVAS PINTURAS ENCONTRADAS EN EL ABRIGO DEL MAS DELS OUS EN LA PARTIDA DE LA BARSELLA, TÉRMINO MUNICIPAL DE CHERT (CASTELLÓN). DICHAS PINTURAS COMPLEMENTAN LAS PUBLICADAS POR V. MESEGUER EN 1991 Y OFRECEN LA NOVEDAD DE TRATARSE DE DIBUJOS Y SIGNOS PARA LOS QUE SE PROPONE SU ADSCRIPCIÓN AL ARTE ESQUEMÁTICO, CON UNA CRONOLOGÍA POSTERIOR A LA DE LAS FIGURAS DE DICHO ABRIGO CONOCIDAS HASTA AHORA, QUE SE INSCRIBEN EN EL ARTE LEVANTINO.

RESUM

EN ESTE ARTICLE S'EXPLICA LA TROBALLA DE NOVES PINTURES EN L'ABRIC DEL MAS DELS OUS, EN LA PARTIDA DE LA BARCELLA DEL TERME MUNICIPAL DE XERT (CASTELLÓ). DITES PINTURES COMPLEMENTEN LES PUBLICADES PER V. MESEGUER L'ANY 1991 Y ENS APORTEN LA NOVETAT DE TRACTAR-SE DE DIBUIXOS I SIGNES, PER LA QUAL COSA LES PODEM INCLOURE EN L'ART ESQUEMÀTIC, AMB UNA CRONOLOGIA POSTERIOR A LA DE LES FIGURES DE DIT ABRIC CONEGUDES FINS AVUI I QUE S'INCRIUEN EN L'ART LLEVANTÍ.

ABSTRACT

THIS PAPER INFORMS OF THE FINDING OF PREHISTORIC ART NEW EXAMPLES FOUND IN THE ABRIGO DEL MAS DELS OUS IN THE BARSELLA LOCATION, MUNICIPALITY OF CHERT (CASTELLON). THAT NEW ROCK ART FINDING COMPLEMENTS THOSE PUBLISHED BY V. MESEGUER IN 1991, OFFERING ALSO THE NOVELTY OF BEING SYMBOLS AND SIGNS FOR WHICH IT IS PROPOSED TO BE PART OF THE SCHEMATIC ROCK ART, CRONOLOGICALLY LATER THAN THE ROCK ART KNOWN UP TO DATE IN THIS CAVE WHICH FALLS WITHIN THE LEVANTINE ART

Introducción

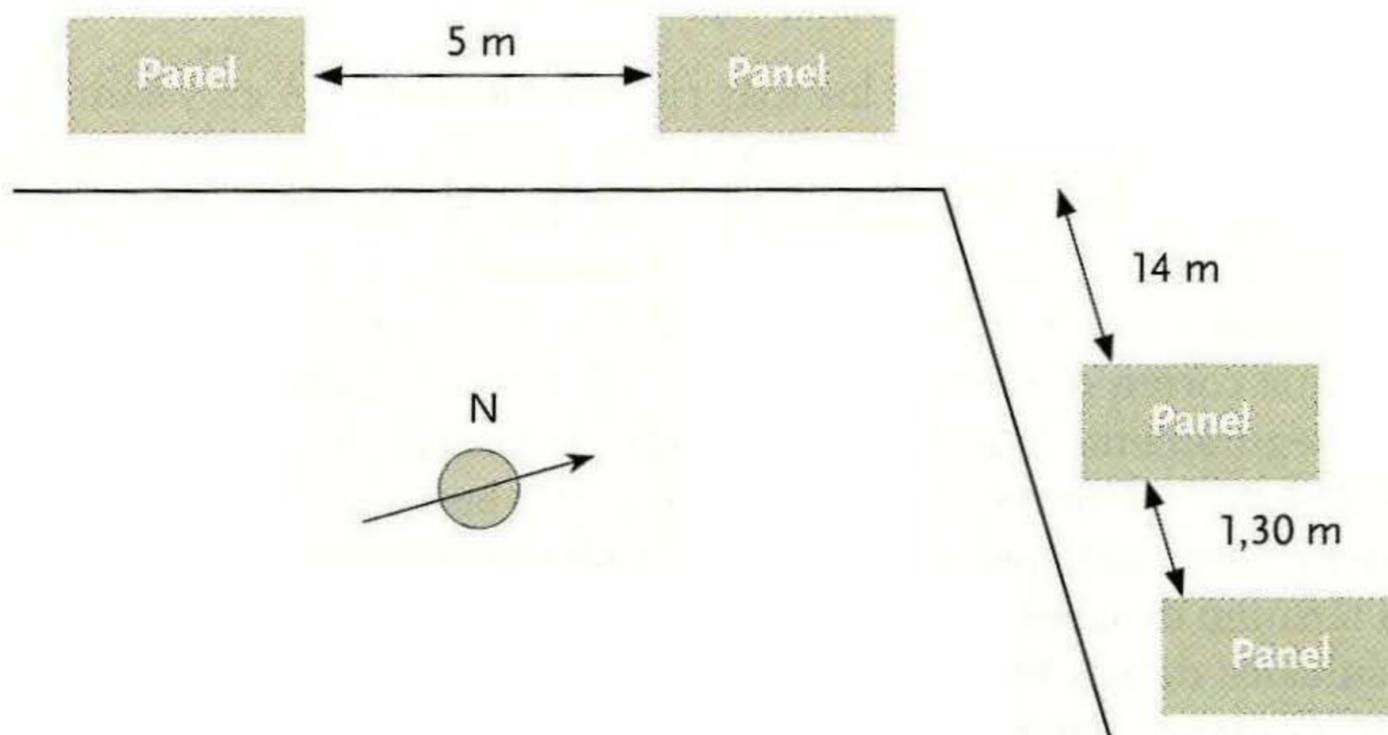
El término de Chert es uno de los más ricos del Maestrazgo en yacimientos arqueológicos. La mayor densidad se encuentra al norte de la Rambla Cervera, por la zona surcada por los barrancos del *Joncar*, *Moliná*, *Regall* y, sobre todo, por la de la *Barcella*. Es una zona presidida por imponentes muelas e impresionantes peñascales quebrados por tortuosos barrancos, alguno de los cuáles con cursos de agua que corren durante buena parte del año, alimentados por numerosas fuentes. Seguramente la abundancia de agua es una de las causas de la concentración de yacimientos arqueológicos de todas las épocas.

Vicente Meseguer, historiador e investigador de mochila y lápiz conocía muy bien el término de Chert, su arqueología, historia y sus tradiciones ancestrales. Los resultados de sus investigaciones nos los dejó escritos en una publicación titulada "Chert y la Barcella", en la que no sólo narra con detalle sus hallazgos arqueológicos, históricos y etnográficos, sino que nos trasmite en encendida prosa su pasión y admiración por la recia e impresionante geografía de ese territorio. Pero nos trasmite, sobre todo, el placer de andar por esos montes, el rigor de sus estudios y sus conclusiones de erudito. Es una publicación muy interesante y formativa para todos los amantes de éstas parajes, tanto para los interesados en la erudición como para los que gustan de gozar de los encantos de nuestra hermosa tierra.

En dicha publicación se incluye un artículo sobre unas pinturas rupestres encontradas en un abrigo próximo al *Mas del Ous*, en la partida de la *Barcella*, que Meseguer ya publicó en un número de La Sociedad Castellonense de la Cultura de 1981. Se trata del primer y, que tenga noticia, único estudio realizado sobre dichas pinturas. En el transcurso del tiempo Jaime Añó y el autor de éste artículo hemos visitado reiteradamente el abrigo y después de pacientes inspecciones hemos detectado otras pinturas, muy desdibujadas, que he hecho más visibles gracias a la fotografía digital. El interés de esas pinturas y, especialmente, el recuerdo de nuestro amigo y maestro Vicente Meseguer me han animado a su publicación. Al mismo tiempo he aprovechado para proponer unas cronologías para dichas pinturas basadas en paralelos pictóricos encontrados en otras estaciones de arte rupestre.

Descripción del abrigo y su entorno geográfico y arqueológico.

El abrigo está situado en el término municipal de Chert, en las coordenadas UTM(EU1950) 31T 0258760/4494238, en las faldas de los Montes Blancos, a una



Esquema de la situación de los paneles en el abrigo del Mas dels Ous.



Situación del abrigo en las laderas de los Montes Blancos y su entorno.

altura sobre el nivel del mar de 608m y a una altura relativa de 100 m sobre el espacio llano que se abre a sus pies. Domina visualmente una buena extensión del valle de la Barcella en el que se encuentra.

El abrigo tiene una longitud total de unos 40m y una plataforma ante el de unos 400 m². Está cubierto en parte por una visera que lo protege medianamente de la lluvia. La pared forma un ángulo casi recto que permite una orientación SE a uno de sus lados y S al otro, por lo que ofrece buena protección de los vientos fríos del N (Tramontana) y NE (Mestral).

A los pies de la falda del monte en el que se sitúa el abrigo, y muy cerca de éste, hay una fuente que surge de una cavidad rocosa. De ésta fuente toma agua el cercano *Mas de Melsa*. En las proximidades hay más fuentes: 1 Km aguas abajo está *La Font de les Piques* y también a 1 km aguas arriba *La Font de la Barcella*, situada en el *Barranc dels Abellarets*, al pie de la *Ermita de Sant Marc*.

La vista que se disfruta desde el abrigo es, sencillamente, hermosa. El valle, hoy en día cubierto de olivos y almendros y de manchas de carrascales, seguramente restos del antiguo manto vegetal, está flanqueado por las imponentes muelas *Murá*, *Redona* y *Llarga*. El atardecer, cuando la luz se va retirando por el monte *Turmell* y la visión de las muelas va desapareciendo en un resplandor dorado, es mágico. Seguramente la elección del abrigo por los cazadores prehistóricos para realizar sus pinturas tuvo que ver con la magia que domina el lugar. Una magia positiva que trasmite paz y bienestar.

El abrigo está flanqueado al norte por el *Barranc Fondo* y al sur por el *Barranc dels Cocons*, que vierten sus aguas al barranco de *La Barcella*, el cuál surca el valle a través de un canal muy profundo abierto en las tierras de aluvión que lo rellenan. El *Barranc Fondo* corre desde lo alto del monte encajado entre paredes muy altas con pocos accesos monte arriba, y hacia la mitad de su recorrido se ve interrumpido por un salto rocoso de considerable altura y de franqueo complicado: un lugar ideal para la caza al rececho, técnica que practicaban los cazadores prehistóricos, como queda atestiguado en el panel principal de la *Cova dels Cavalls* en la *Valltorta*.

Aguas arriba del *Bº de la Barcella*, a unos 6 ó 7 km, se encuentra el monte *Turmell*, de 1275 m de altura, que ofrece un paisaje frondoso de media montaña, con bosque de pinos salpicados de encinas, arces y acebos, y buenos pastos de verano, que completa, junto con las tierras más bajas y más cálidas del valle y sus pastos de invierno, un *habitat* perfecto para la fauna salvaje, actual y antigua que junto con la cabra y el jabalí, todavía presentes, se ampliaba a ciervos, toros y caballos hoy desaparecidos.

El entorno arqueológico del abrigo es muy rico. En las proximidades del abrigo se encuentran la conocida *Mola Murá*, poblado del Bronce Antiguo que conserva fondos de cabaña circulares y un todavía impresionante muro de protección en su lado sur, y en la contigua *Mola Llarga* un poblado de transición Bronce

Final a Hierro Antiguo. Siguiendo con la relación de yacimientos mencionaremos el abrigo de *La Figuera*, que ha dado algunos sílex y el yacimiento del *Mas de Melsa* a los pies del abrigo del *Mas del Ous*, todos ellos estudiados o revisados por Meseguer e incluidos en la publicación sobre Chert de este autor, mencionada anteriormente y a cuya lectura remitimos al lector. A estos hay que añadir un yacimiento ibérico, aún inédito, localizado en la muela que se encuentra entre la *Mola Llarga* y el *Mas dels Domenech*. También, por su interés por su relación directa con el abrigo que nos ocupa, hay que destacar los hallazgos de cerámica tosca encontrados en el mismo abrigo del *Mas del Ous*, que incluyen un tiesto con cordón con impresiones digitales que nos sugieren una cronología del Bronce al Hierro Antiguo, y que deben estar en relación con los hallazgos cerámicos encontrados alrededor del *Mas de Melsa*.

Aguas abajo del barranco, a unos 7 km del abrigo, y próxima a su desembocadura en el río *Cervol*, se encuentra la *Cova del Fumeral*, cavidad de buenas condiciones de habitabilidad y que, según nuestras noticias, ha dado algunas hachas de piedra pulimentada. Aguas arriba se encuentran varias cuevas, de menor entidad, que han dado algunos restos cerámicos de amplia cronología (Bronce, Hierro y tiempos recientes): *La Cova del Mas del Forat*, *La Cova dels Masos*, cerca de las masías de esos nombres. También se han encontrado algunos sílex en las proximidades de la *Coveta del Cingle del Aigua*, cerca del *Mas de Muntanyes*.

Precisamente cerca de ésta última encontramos, hace unos años, un pequeño grupo de pinturas, aún inéditas que, aunque de menor entidad que las del *Mas dels Ous*, confirma el potencial que tiene el territorio de la *Barcella* en éste tipo de manifestaciones prehistóricas y anima a continuar las prospecciones.

La *Barcella*, como territorio con pinturas rupestres, se encuentra inmerso en una amplísima zona rica en éste tipo de manifestaciones que comprende al Este las estaciones de *La Valltorta -Gasulla* y *Río Montmello*, al Oeste las del Río Bergantes, Río Guadalupe y Río Martín y, al Norte, las del Río Cenja, los abrigos de la *Ermita de la Pietat* (Ulldecona) y los abrigos del valle Ebro-Perelló. Todas éstas estaciones muestran una gran variedad de estilos pictóricos, pero la difusión de alguno de ellos a lo largo y ancho de la extensa comarca que abarca las estaciones citadas, como el llamado estilo *Centelles*, del cuál también presenta muestras como veremos más adelante el abrigo del *Mas dels Ous*, proporciona una homogeneidad pictórica a tales estaciones que las convierten en integrantes de lo que ha venido en llamarse una "provincia artística" dentro del Arte Rupestre Levantino. La difusión de determinados estilos se explica por las costumbres nómadas de las poblaciones de cazadores-recolectores que los produjeron, las cuales están bien documentadas en la *Cova Centelles (Valltorta)* o en la del Val del Charco del Agua Marga (Alcañiz), en las que se ven grupos humanos en actitud de marcha portando pesados fardos a sus espaldas. Estos movimientos de gentes vendrían determinados por la esta-

cionalidad de la recolección de algunos de los alimentos vegetales de su dieta, así como por el agotamiento de los cazaderos próximos y quizás en seguimiento de algunas de las especies de grandes herbívoros, incluidos en sus hábitos de caza, en sus movimientos migratorios en busca de pastos. En sus desplazamientos éstos cazadores recolectores llevarían su arte de un lugar a otro y además, el contacto con otros grupos favorecería la difusión del mismo de manera que, aunque con variantes locales, se irían fijando ciertos cánones de estilo.

Si se observa un mapa que abarque toda la zona que comprende las distintas estaciones pictóricas mencionadas arriba se puede observar cuáles pudieron ser las vías naturales que articularon los desplazamientos de éstos nómadas pintores. Así vemos que su lado Este tiene como vía natural el valle de San Mateo, que prosigue por el llano de Tortosa y comunica el cauce de la Rambla Carbonera con el del río Ebro; en ambos extremos de ésta vía de comunicación se encuentran estaciones de arte rupestre en Borriol y en el corredor del Perelló adyacente al valle del Ebro (estaciones del *Barranc de Vilella* (Tivisa), del *Barranc de les Nines* (Perelló) y *Barranc de Gasea* (Vandellós)), además de los conjuntos próximos a la ermita de la *Pietat* en el valle de Ulldecona. A ésta gran vía natural confluyen los diferentes valles axiales que comunican con las tierras montañosas del interior y en cuyas paredes rocosas se encuentran las diferentes estaciones de arte rupestre próximas a la costa: el río *Montmelló* (conjuntos de Benasal y Culla), la Rambla Carbonera (conjuntos de *La Gasulla*), Rambla San Miguel (conjuntos de *La Valltorta*), el barranco de la *Barcella* a través del río *Cervol*, y el río *Cenia* (abrigos del *Polvorí* y de la *Tenalla*). Estas estaciones estarían comunicadas con las situadas más al interior por pasos de montaña, aunque se puede apreciar claramente que el valle del río Bergantes fue una vía de comunicación con el río Guadalupe predilecta, a juzgar por los abrigos pintados que se encuentran en su recorrido (Morella la Vella, Palanques). La comunicación más evidente (que no excluye otras a través de corredores de montaña) entre el río Guadalupe y el río Martín, límite hacia el interior de ésta provincia artística, es el valle del Ebro, el otro gran articulador, junto con el valle de San Mateo-Tortosa, de ese extenso territorio.

Ésta descripción general de la situación y vertebración de las estaciones con arte rupestre en el área del Maestrazgo y zonas colindantes nos permite ver que las pinturas del *Mas dels Ous* no son un fenómeno aislado, sino que forman parte de uno mucho mayor, de cuyas etapas culturales y sus arquetipos pictóricos participan.

Las pinturas del Mas dels Ous

Las pinturas están agrupadas en cuatro paneles que he denominado A, B, C y D, cuyas distancias relativas se dan en el esquema adjunto, no habiendo encontrado ningún otro rastro de pinturas entre los paneles indicados.

Las reproducciones fotográficas que acompañan las descripciones de las pinturas han sido manipuladas para lograr mayor contraste con objeto de apreciar mejor los detalles, pero hay que tener en cuenta que, debido a ésta manipulación, los colores obtenidos no se corresponden con los reales. No obstante, en las descripciones de las figuras que siguen a continuación se incluye un sucinto comentario sobre su color, tal como se aprecia actualmente.

Panel A

Motivos

Motivo A1. Figura de arquero, recogida por Meseguer, de 6 cm de largo por 8 cm de alto. Técnica de tinta plana de color rojo vinoso. (fig. 1).

El arquero camina hacia nuestra izquierda. Está parcialmente cubierto por una colada estalagmítica. Presenta las piernas abiertas en V invertida, en actitud de marcha. Las piernas aparecen protegidas por unas perneras y polainas ajustadas a éstas, apreciándose un abultamiento en los puntos de ensamblaje. No se han conservado los pies. El torso parece estar desnudo, su cintura es estrecha y su torso atlético. Su brazo derecho está bien dibujado, con detalle de la mayor robustez del antebrazo; del codo cuelga una cinta o correa como adorno; la mano, no perceptible, ase lo que parece un arco y un haz de flechas. Por entre las piernas aparece una línea de difícil interpretación, ya que su prolongación no confluye con la dirección de las armas que porta. De la cintura cuelgan unas correas que parecen ser las ataduras de las perneras. El brazo izquierdo, balanceado hacia atrás por efecto de la marcha, está también adornado con correas o cintas que penden del codo; el antebrazo está menos marcado que el derecho; tampoco se aprecia la mano; en el extremo del brazo puede verse un objeto, demasiado grande para ser una pulsera, que parece estar empuñado; quizás se trate de un instrumento de piedra, un hacha. La cabeza está representada por una masa desproporcionadamente abultada; quizás esté indicando una abundante melena o corresponda a un gorro. Del gorro o melena parecen prender dos plumas a modo de adorno.

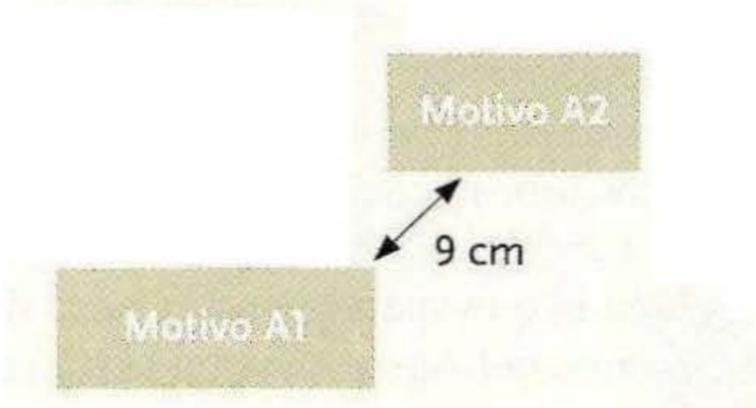
Motivo A2 (nuevo hallazgo). Situado por encima del arquero. Tiene unas dimensiones de 3 cm de largo por 4,5 cm de alto. Color del pigmento similar al del arquero.

Está parcialmente perdido debido a un desconchado en su lado izquierdo. Lo que queda consta de unos trazos de difícil interpretación

Tipología y cronología

La figura del arquero es un arquetipo que algunos autores (9) han venido en llamar "*tipo Centelles*", por existir gran número de ellos en el abrigo del mismo

Posición en el panel A de los motivos pintados



Paralelos



Fig. 1. Motivo A1

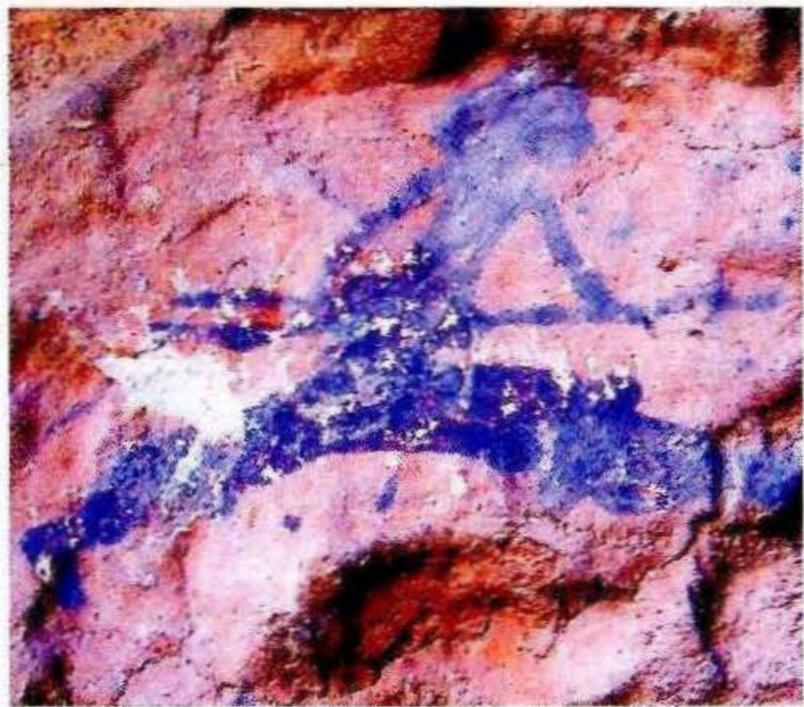


Fig. 3. Abrigo del Tio Garroso-Alacón, Río Martín (fotografía del autor.)



Fig. 2. Motivo A2

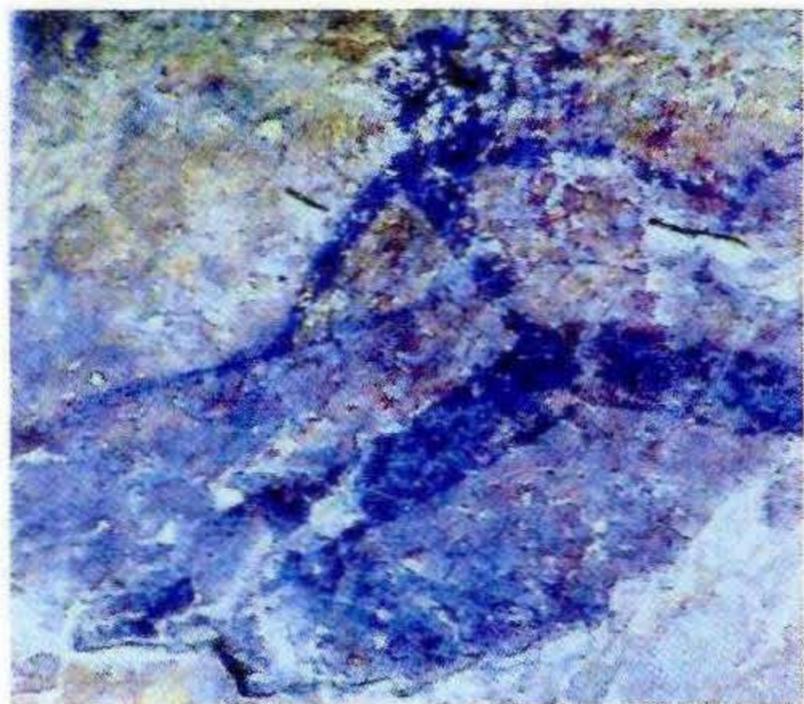


Fig. 4. Val del Charco del Agua Amarga, Alcañiz, Río Guadalupe (fotografía del autor).

nombre, en la Valltorta. Éste arquetipo alcanza un área de difusión considerable encontrándose, además de en otros abrigos de la *Valltorta-Gasulla*, en lugares tan alejados como Palanques, río Guadaloque, río Martín, ermita de *La Pietat* (Ulldecona), Perelló y Tivisa en el Ebro. Lo característico de ésta tipología es la representación naturalista de la figura humana, proporcionada, de ejecución esmerada que permite ver detalles anatómicos y adornos personales. Otra característica es que aunque las figuras de los arqueros muestran sus armas, éstos no parecen estar vinculados a escenas de caza. En cambio, se les ve marchar solos, como es el caso de éste que nos ocupa, y también el que aparece en la Cueva del Tío Garroso (Alacón) (fig. 3) o en El Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz) (fig. 4). O también se les ve marchando en grupo como en el abrigo *Centelles* o en el citado del Val del Charco del Agua Amarga (fig. 5, 6 y 7).

La vestimenta que muestran es propia de cazadores, con las piernas y pies bien protegidos para poder adentrarse en el espeso matorral en busca o en persecución de las presas. En el Centro de Interpretación de Arte Rupestre de Ariño (Río Martín, Teruel) puede verse un maniquí (fig. 8A y 8B) vestido de esa guisa, inspirado en las prendas que portaba el llamado “hombre de Otzi”, un cadáver congelado de la Edad del Bronce encontrado en 1991 en el valle alpino de Orz. Como puede verse en la fotografía las prendas y adornos recuerdan mucho los que se adivinan en la figura del arquero del panel que estamos estudiando y los de las otras que se dan como ejemplos en las fotografías adjuntas.

La cronología del arquero de éste abrigo y, en general, de las figuras tipo *Centelles*, entra de lleno en el tema aún no resuelto de la cronología del Arte Levantino. El hecho de que hasta ahora no se haya encontrado ninguna pintura rupestre asociada a un nivel arqueológico datable no ha permitido establecer ninguna cronología absoluta, así que los intentos de datación provienen de estudios estilísticos y de las superposiciones de estos estilos. Los resultados hasta ahora son muy divergentes, así se proponen para éste estilo de figuras desde cronologías del IX milenio AC en el Mesolítico hasta fechas del VI milenio AC en el Neolítico Antiguo. Un punto de convergencia entre los seguidores de una u otra teoría, sino en el terreno de la cronología sí al menos en cuanto al ambiente cultural de los pintores de éstas figuras, surge en una reciente corriente que acepta la cronología Neolítica de las mismas aunque realizadas por una gentes de costumbres retrógradas que habrían mantenido su modo de vida mesolítico. En resumen, podemos decir que el autor de la figura del arquero perteneció a un grupo de gentes que vivían exclusivamente de la caza y la recolección y que vivieron hace, al menos, 7000 años.

No he encontrado paralelos claros para el motivo A2. Parece que se limita a unos trazos que no parecen formar ninguna figura concreta. Por esa razón los adscribimos al estilo abstracto o esquemático y que, por ocupar un lugar margi-

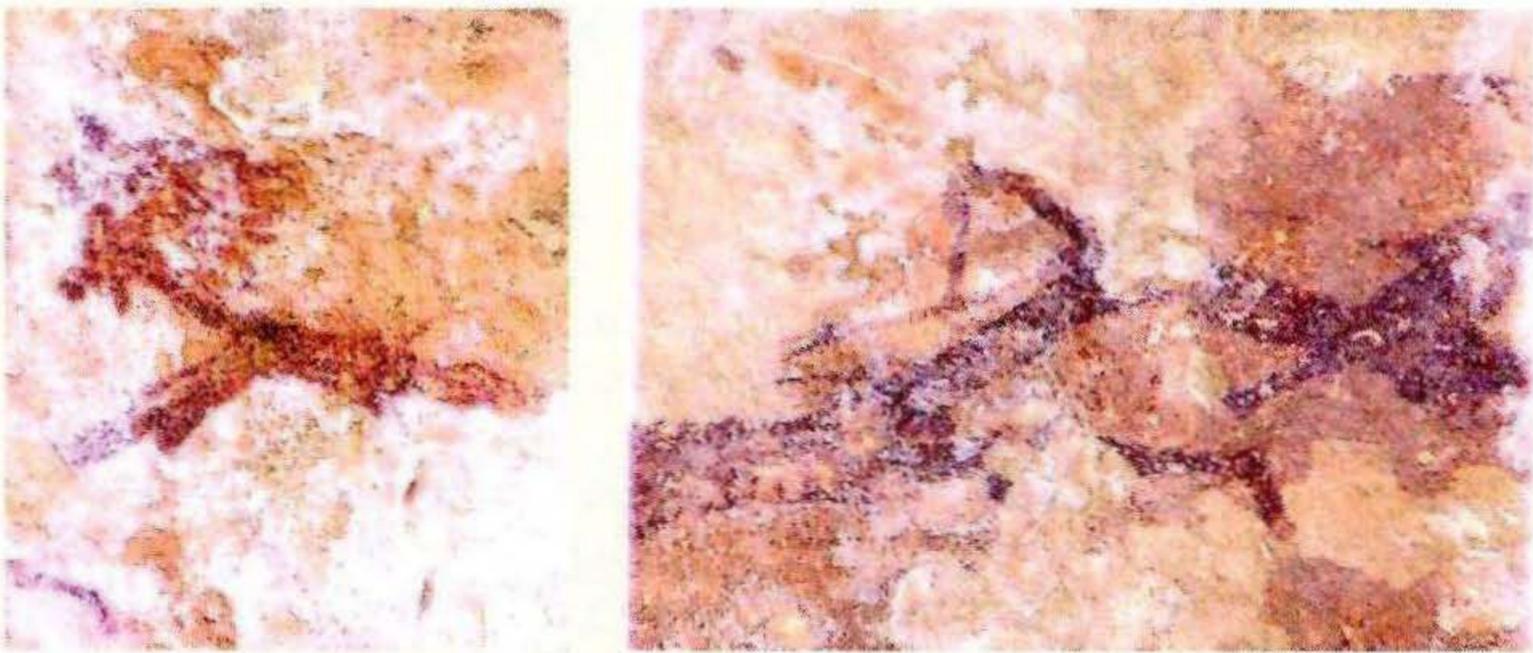


Fig. 5 y 6. Arqueros y porteador desplazándose. Val del Charco del Agua Amarga, Alcañiz (fotografía del autor).



Fig. 7. Grupo desplazándose formado por arqueros, porteadores, mujeres y niños. Calco del abrigo de Centelles. Panel del Museo de la Valltorta. Fotografía del autor.



Fig. 8A y 8B. Vestimenta masculina. Recreación mostrada en el "Centro de Interpretación Antonio Beltrán". Ariño, Río Martín (fotografía del autor).

nal del panel, los suponemos posteriores a la figura del arquero y relacionados con las pinturas esquemáticas encontradas en los otros paneles a los que me referiré en las siguientes líneas.

Panel B

Las pinturas están muy deterioradas debido al frote del ganado sobre la pared en donde se encuentran. El insistente frote ha dado a la pared un brillo que dificulta mucho la percepción de las figuras.

Consta de un grupo central de cuatro figuras, motivos B1, B2, B3 y B4 y B5. Sobre éstas el motivo B6 y aún sobre éste los motivos B7 y B8.

Motivos

Motivo B1. Meseguer vio en ésta figura y dibujó un arquero (fig D6 de su publicación). Hoy sólo es visible una mancha violácea en la que es difícil apreciar detalle alguno.

Motivo B2. Prótomo de macho cabrio orientado hacia la derecha, realizado con tinta plana de color rojo vinoso. Dimensiones 5 cm de largo por 8 cm de alto.

Motivos B3 y B4. Dos cabras monteses pintadas mediante técnica de tinta plana de color rojo vinoso que miran en direcciones opuestas, tocándose los cuartos traseros. La de la izquierda tiene unas dimensiones de 8 cm de largo por 7,5 cm de alto. La de la derecha, 10,5 cm de largo por 10 cm de alto. La cabra B4 luce una cornamenta muy considerable respecto a B3, podrían tratarse de un macho y una hembra. La actitud de B4 es de carrera contenida, en tanto que en el caso de B3 no se puede apreciar movimiento por haberse perdido las patas delanteras. No obstante, el conjunto de ambas cabras da sensación dinámica debida a la orientación en diagonal de ambas figuras.

Observando el punto de contacto de ambas cabras se advierte que la B4 tiene las curvas de la parte superior de los cuartos traseros bien dibujadas, en cambio en la B3 el dibujo de esa misma parte es bastante plano, como si hubiera tenido que adaptarse al espacio dejado por la B4. En pocas palabras, parece que la B4 se pintó antes que la B3.

Motivo B5. Manchón de pintura de color violáceo de difícil lectura. Dimensiones, 5 cm de largo por 5 cm de alto.

Motivo B6. Figura de arquero realizada con técnica de tinta plana de color rojo ladrillo, bastante deteriorada. Dimensiones, 7,5 cm de largo. Torso y piernas proporcionadas, de complexión delgada. Cabeza abultada. Detalles anatómicos poco

Posición en el panel B de los motivos pintados

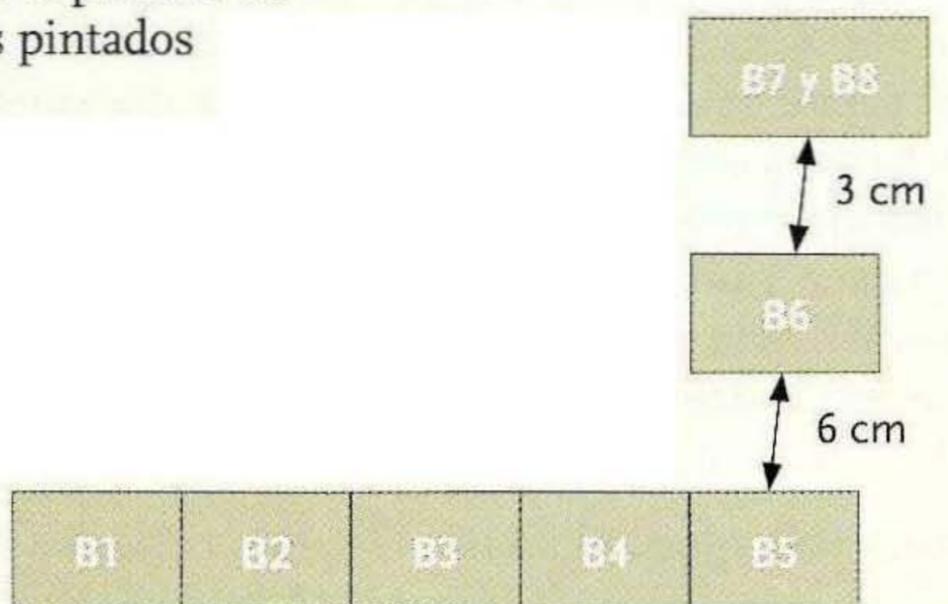


Fig. 9. Motivo B2



Fig. 10. Motivos B3 y B4

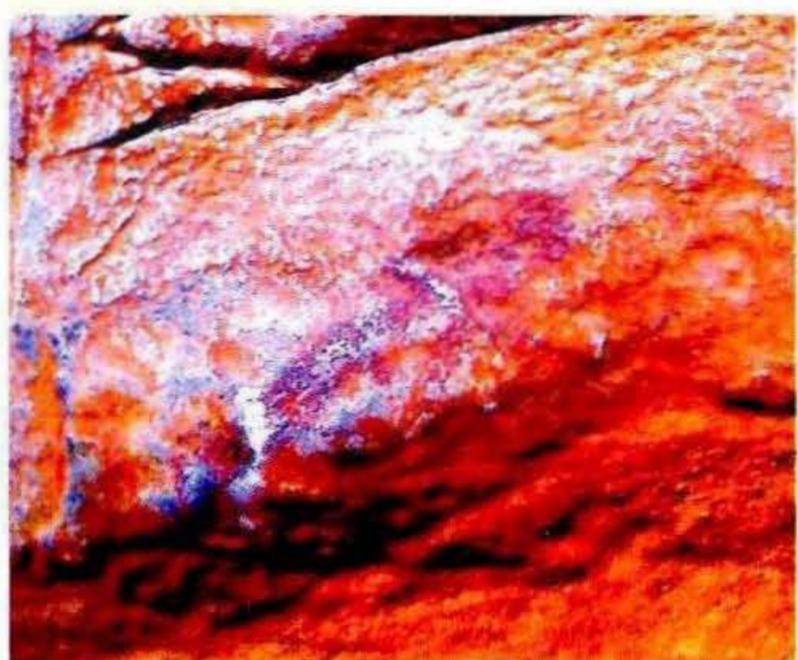


Fig. 11. Motivo B6



Fig. 12 A. Motivos B7 y B8

marcados, excepto un apéndice a la altura del vientre, posición demasiado alta para tratarse del sexo, por lo que quizás se trate de un estuche que pende de la cintura. Con excepción de lo anterior, no se aprecian otros adornos. Con la mano izquierda enmanga un arco que parece de doble curvatura, mientras que con la mano izquierda sostiene una flecha de la que se aprecia el emplumado.

Parece estar tumbado sobre el borde de la loseta en la que se aloja, dando la sensación de que se asoma a un cantil. Desde esa altura parece estar vigilando o acechando el motivo B5. Esta interpretación invita a pensar que el motivo B5 puede corresponder a restos de una figura animal, quizás una cabra siguiendo la temática del panel.

Motivos B7 y B8 (nuevos hallazgos). El motivo B7 es una línea en zigzag en vertical, de color rojo ladrillo y de 5,5 cm de longitud. A su derecha, muy próximo, se encuentra el motivo B8, una pequeña línea curvada, en forma de ceja, del mismo color y de 1,5 cm de largo.

Tipología y cronología

El panel es una composición compleja como consecuencia, en nuestra opinión, de una adición de motivos en el tiempo. Un argumento a favor de esta lectura del panel es que, a pesar de la presencia de dos cazadores (B1 y B6), la actitud de las cabras es bastante estática, bastante indiferente a la presencia de aquellos y, además, ni tan siquiera están heridas por flechas, como ocurre en las escenas de caza presentes en los abrigos de la comarca: caza de jabalíes, cabras y ciervos de la *Cova Remigia*, (Gasulla) caza de ciervos en la *Cova dels Cavalls* (*Valltorta*) y también en la ermita de *La Pietat* (Ulldecona). La actitud pasiva de las cabras, el esmero en su realización y su posición central en el panel nos inclinan a pensar que se trata de las pinturas más antiguas del mismo, de un horizonte próximo al del arquero A1 y con significado más ligado al campo de las creencias mágico-religiosas de la época que con la caza.

Siguiendo con ésta propuesta, los arqueros se añadirían en un tiempo posterior, en el que se aprovecharían las figuras de las cabras, ya hechas, para convertir la escena en una cacería. En todo caso, las figuras de cabras y cazadores, aunque de épocas y estilos diferentes, se enmarcan dentro de las expresiones del arte figurativo-naturalista propio de las sociedades de cazadores recolectores.

Muy diferentes son los motivos B7 y B8, tanto por el concepto expresivo como por la cronología. Los trazos en zigzag corresponden a un concepto abstracto, simbólico u ornamental, que se ha venido utilizando desde al menos el la antigüedad más remota hasta la época de los metales. Es un elemento muy característico del Neolítico Antiguo que aparece en muchos paneles pintados del sur de Valencia (abrigo de Calicanto en Bicorp) y sobre todo en la provincia de Alicante



Fig. 12 B. Abrigo de los Chaparros (Imagen tomada de la cita bibliográfica 16).

(La Sarga entre otros) y que aparece infrapuesto a motivos de arte figurativo-naturalista, lo cual indica que, en éstos casos, los zigzag son de cronología más antigua que las figuras naturalistas y corresponden a un tipo de arte que ha venido en llamarse Esquemático Antiguo. Incluso en la *Cova del Cavalls* y en *La Saltadora*, en la *Valltorta* se han encontrado unos pocos testimonios de zigzag infrapuestos a motivos naturalistas. Sin embargo es en el abrigo de los Chaparros, en el río Martín en donde encontramos los mejores paralelos para el zigzag B7 (fig. 12 B). Allí, como en el caso del motivo B7, aparecen aislados sin interferir con las pinturas naturalistas, y parecen pertenecer a un entorno Eneolítico-Bronce, teniendo en cuenta la abundancia de yacimientos existentes a su alrededor de esa cronología y por tanto, deben pertenecer al arte que se conoce como Esquemático Reciente propio de esa época. En nuestro caso, a pesar de que el zigzag se ha realizado en el mismo panel que las pinturas naturalistas, no solo no interfiere con las mismas sino que ocupa un lugar marginal respecto de ellas, por lo que cabe suponer que es posterior a las pinturas naturalistas y de aquí que no puede corresponder al Arte Esquemático Antiguo sino al Esquemático Reciente y, por tanto, que su horizonte cultural debe situarse en el Eneolítico-Bronce, con una cronología que podría llegar al IV / III milenio AC e incluso posterior.

Aquí cabe recordar que en la *Mola Mura*, próxima al abrigo, existe un yacimiento que podría tener esa cronología.

Para la línea curva, Motivo B8, no encontramos paralelos en las estaciones próximas, pero por su proximidad al zigzag lo consideramos complemento de éste, o al menos, coetáneo.

Ambos motivos B7 y B8 los encontramos documentados en el cuadro tipológico de Arte Esquemático de A. Caballero (18). El zigzag correspondería al motivo FII2 y la línea curva al GI1 de dicho cuadro.

Panel C

Los colores están muy desvanecidos y las figuras son difíciles de ver.

Motivos

Motivo C1. Figura de macho cabrío rellena de tinta de color rojo ladrillo de dimensiones 12 cm de largo por 10 cm de alto. La figura mira hacia la derecha. Tiene la cabeza enhiesta, armada con una cuerna mediana. Las cuatro patas están bien asentadas al suelo, la delantera derecha algo retrasada.

La superficie del soporte está muy deteriorada, mostrando unas concreciones a modo de granos. Ha sido golpeado por algún irresponsable mostrando picadas y provocando una grieta en la roca que recorre los cuartos traseros y la panza del animal y un surco desde el costado derecho hasta el cuello.

Motivo C2 (nuevo hallazgo). Entramado de líneas de color rojo vinoso que parecen surgir de un hueco que forma el relieve de la pared y que se deslizan hacia abajo siguiendo el relieve de la loseta que le sirve de soporte, al tiempo que se abre en ramas laterales. En la parte superior derecha aparece un apéndice en forma de gancho, que va a ser pieza importante para aproximar la tipología de la figura, tal como veremos a continuación.

Tipología y cronología

Nos encontramos ante una figura animal, un macho cabrío motivo C1, aislado, sin relación con ninguna escena de caza, en donde el único protagonista es el propio animal. El estilo de la figura, su actitud expectante, recuerda mucho al motivo 52^a (fig. 15) que se describe en un reciente estudio sobre la *Cova dels Cavalls* (16) y del que se ofrece un calco en la página 174 de la publicación. En dicho calco la cabra 52^a aparece afrontada a otra de las mismas características; seguramente el significado de esa composición es diferente al de la nuestra que aparece sola, aislada, pero la factura, el estilo, y de ahí su cronología parecen comparables. En el calco citado el macho cabrío 52^a aparece infrapuesto a los

Posición en el panel C de los motivos pintados

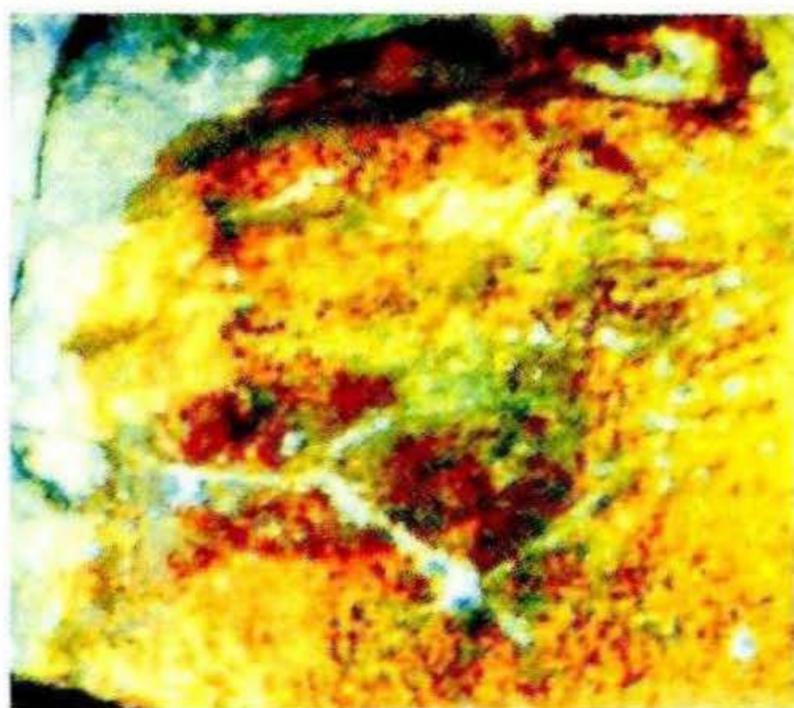
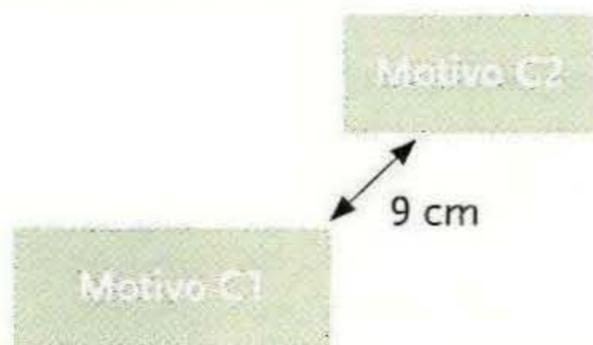


Fig. 13. Motivo C1

Paralelos



Fig. 15. Cova de la Saltadora (imagen tomada de la cita bibliográfica 16)



Fig. 14. Motivo C2



Fig. 16. Cueva de los Letreros. Obsérvese el apéndice en la parte superior similar al del motivo C2 (fotografía del autor).

restos de un arquero tipo *Centelles*, del mismo horizonte estilístico y cronológico que nuestro arquero motivo A1, con lo que nuestra propuesta cronológica para el motivo C1 es una antigüedad similar, o por lo menos no inferior al del motivo A1.

El motivo de líneas entrecruzadas C2 es, que conozcamos, insólito en todo el territorio del Maestrazgo y zonas vecinas, Sin embargo, tiene un paralelo muy parecido, en tema y en detalles de ejecución, en la lejana Cueva de los Letreros de Vélez Blanco (Almería) (fig. 16). También allí la figura está formada por trazos que se entrecruzan y se deslizan hacia abajo y tiene, como en nuestro caso, un apéndice en forma de gancho en la parte superior. Estas similitudes nos inducen a pensar que tienen un origen cultural común. En el caso de la Cueva de los Letreros, aunque contiene pinturas naturalistas de ejecución bastante tosca, las pinturas que predominan son de tipo esquemático (figuras en forma de X y de ϕ) de clara cronología Eneolítico-Bronce (IV / III milenio AC) y esa es la cronología que proponemos para el motivo C2.

Panel D

Motivos

Motivo D1. Figura realizada con tinta plana de color rojo ladrillo que representa un cérvido herido en el vientre por una flecha. Dimensiones: 9 cm de largo por 6,5 cm de alto.

Es difícil pronunciarse sobre si se trata de una hembra o un macho, porque aunque no vemos cuernos, por encima de la testuz se aprecian unos manchones de pintura de forma indeterminada que podrían ser los restos de la cuerna, aunque creemos más probable que se trate de una hembra.

Se ven bien las orejas, separadas en forma de V, que aumenta la sensación de estatismo de la figura. Parte del hocico y la parte superior del cuello se han perdido. La parte trasera del animal es desproporcionada con respecto al resto del cuerpo como resultado de haber tenido que adecuar la pintura de esa parte del animal al espacio disponible, limitado éste por una grieta: debido a ello, la figura se ha acortado y los cuartos posteriores resultan más delgados que los anteriores.

La flecha clavada en el vientre es del mismo color que el del ciervo, por lo que parece hecha en el mismo momento. Conserva el emplumado, aunque éste resulta pequeño comparado con los que son habituales en otros abrigos. De la herida, tal como apuntó Meseger, parecen brotar borbotones de sangre. Por encima de la cruz del animal se observa un trazo recto, en parte oculto por una colada; podría tratarse de otro proyectil que hiere al animal en esa parte o restos de una figura perdida.

Posición en el panel D de los motivos pintados

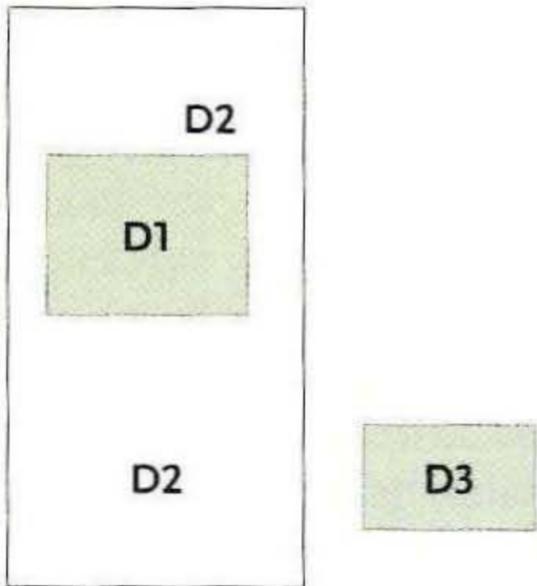


Fig. 17. Motivo D1 y D2

Fig. 18. Motivo D3



Motivo D2 (nuevo hallazgo). Se trata en realidad de una serie de puntos y manchones rojos que rodean la figura del ciervo, tanto por arriba como por abajo. Los más se ven aislados, pero algunos están agrupados en tríadas. Otros presentan un apéndice recto y hacia abajo.

Motivo D3 (nuevo hallazgo). A escasa distancia de D2, hacia la derecha, aparecen una mancha en forma de punto y lo que parece la pluma de una flecha. Quizás sean restos de una figura perdida por el desconchado del soporte.

Tipología y cronología

La figura del cérvido herido es de un gran dramatismo. Existen en las estaciones vecinas numerosos ejemplos de representaciones de animales heridos (cacería de ciervos de *La Cova dels Cavalls* en donde los animales, heridos por numerosas flechas, corren en dirección de los cazadores que les disparan, cacería de jabalíes de *La Cova Remigia* en la que estos aparecen abatidos por los cazadores que les persiguen, *Cova del Polvorí* en donde se ve una cabra con el cuello dislocado tras despeñarse), pero ésta es la única escena que conozco que representa un animal herido sin relación explícita con una escena de caza y en la que se presta tanto cuidado en representar la agonía de un animal. En efecto, la figura del cérvido encogido por el sufrimiento que le causa la flecha que ha penetrado profundamente en su vientre, tiene tal fuerza que hasta se siente el dolor del animal. En su agonía éste parece querer buscar refugio en una oquedad que tiene enfrente. A falta de arqueros que justifiquen un acto de caza, aquí los protagonistas son el cérvido y su dolor.

No conozco representaciones de éstas características en otros abrigos con arte rupestre que nos orienten sobre su cronología dentro del Arte Levantino, así que no puedo pronunciarme ahora sobre éste punto y he de dejarlo, pendiente de obtener más información y de otras opiniones.

En cambio, si son numerosos los abrigos en los que se encuentran ejemplos de puntuaciones. Las encontramos en la *Valltorta en la Cova del Arc*, *Cingle de la Ermita*, *Covetes del Puntal*, o en el Río Martín en el abrigo de los Chaparros, entre otros muchos. Este tipo de representaciones son de cronología incierta, aunque se las suele asociar con el Eneolítico-Bronce (IV / III milenio AC), lo cuál en éste caso sería coherente con la cronología que he propuesto para las manifestaciones esquemáticas presentes en los otros paneles.

Los restos de pintura motivo D3 nos indica que pudieron existir otras figuras en el panel que quizás hubieran arrojado más luz sobre su horizonte estilístico y su cronología. Desgraciadamente se han perdido.

Conclusión

Las pinturas del *Mas dels Ous* nos informan de que unos cazadores tipo *Centelles*, cuyos medios de vida se basaban en la caza y la recolección, frecuentaron el valle de la *Barcella* en una época de, al menos, 7000 años anterior a la nuestra. Dada el escaso número de pinturas que nos legaron, en las que faltan escenas de la vida cotidiana, figuras de mujeres y niños, de grupos numerosos de cazadores, como en cambio si se muestran en el abrigo Centelles, nos hace suponer que el valle no constituyó un lugar de asentamiento duradero, sino que fue visitado esporádicamente por pequeños grupos en busca de caza. El hecho de que dejaran constancia de su presencia a través de las pinturas parece indicar que estamos ante un acto de apropiación de un territorio de caza, al tiempo que el abrigo en donde las realizaron se convertiría por la presencia de esas pinturas en un recinto sagrado en donde satisfacer sus necesidades mágico-religiosas.

A partir de ellos se abre un largo período de al menos 3000 años sin aparentes manifestaciones pictóricas. Faltan las figuras humanas con tendencia a la estilización, las escenas de caza, de danza, de guerra, de recolección, que abundan en las estaciones vecinas, propias de unas gentes neolitizadas en mayor o menor grado, con tendencia al sedentarismo y que quizás no encontraron en éste valle un lugar adecuado para asentarse o que escogieron para realizar sus pinturas otros abrigos aún no descubiertos. De hecho toda ésta zona norte del término de Chert, quebrada por barrancos llenos de sugerentes abrigos, ha sido poco prospectada y tiene potencial para futuros descubrimientos.

Así pues, al menos 3000 años después de que los cazadores tipo *Centelles* dejaran sus marcas en el abrigo del *Mas dels Ous*, gentes de un horizonte cultural Eneolítico-Bronce, quizás habitantes de la *Mola Mura*, las conocieron y quisieron dejar también sus huellas, al lado de ellas. Es interesante notar que, a pesar del gran espacio disponible en las paredes del abrigo fueron a realizar sus pinturas justo al lado de las existentes y en ningún otro sitio. Es como si hubieran captado que esos lugares y no otros eran los adecuados. Parece un indicio del reconocimiento de esos puntos como lugares sagrados.

Todas las figuras del abrigo tienen un gran valor, unas por su admirable ejecución, como la del cazador solitario, otras por su expresividad, como la dramática escena del cérvido moribundo, o bien por el potencial informativo, como es el caso del esquematismo C2, único que conocemos, en toda la "provincia artística" del Maestrazgo y que nos hablan de claros lazos culturales con los pintores de la lejana Cueva de los Letreros.

Bibliografía

Mas dels Ous y su entorno arqueológico

- (1) MESEGUER FOLCH, V. Hallazgo de un abrigo con pinturas rupestres en Xert (Castellón)-*Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*- Tomo LVII-Cuaderno IV, 1981.
- (2) MESEGUER FOLCH, V. Xert y la Barcella-Cooperativa Agrícola de Sant Marc de Xert, Diciembre 2002.

Valltorta-Gasulla

- (3) DOMINGO I., E.LÓPEZ,V.VILLAVERDE, R. MARTINEZ "Los abrigos VII,VIII y IX de Les Coves de la Saltadora" - *Mongrafias del IAR* 2007.
- (4) FERNÁNDEZ J, "Contribución al conocimiento de la secuencia arqueológica y el habitat del Holoceno inicial del Holoceno inicial en el Maestrazgo"- *Sagvntum* 38, 2006, pag 23-48
- (5) GUILLEM P., R.MARTÍNEZ, M.VICENTE, J. TOMAS. "Las pinturas rupestres de Montegordo en el paisaje del barranco de la Valltorta". *Actas Arte Rupestre en la España Mediterránea*, Octubre 2004 .pag 185-194
- (6) MARTÍNEZR. VALLE, V. VILLAVERDE "La Cova dels Cavalls" -*Monografias del IAR* 2002
- (7)MARTÍNEZ, R. Y P. GUILLEM "Arte Rupestre de l'alt Maestrat, las cuencas de la Valltorta y de la Rambla Carbonera" -*Actas Arte Rupestre en la España Mediterránea*, Octubre 2004 pag 71-78
- (8) OLÀRIA, C. "Cova Fosca".*Monografies de prehistòria i arqueologia castellonenques*.1988
- (9) VILLAVERDE V., P.GUILLEM, R.MARTÍNEZ. "El horizonte gráfico Centelles y su posición en la secuencia del Arte Levantino del Maestrazgo" -*Zephyrus* Vol LIX, 2006 pag 181-198
- (10) VIÑAS, R. *La Valltorta. Arte Rupestre del Levante Español*. Ediciones Castell.

Bergantes

- (11) MESADO, N. *Las pinturas rupestres naturalistas del <<abrigo A>> del cingle dePalanques*. Diputación de Castellón, 1995.

Río Guadalope

- (12) UTRILLA, P. "Arte Rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá. *Actas Arte Rupestre en la España Mediterránea*, Octubre 2004 pag341-378.

Río Martín

- (13) BELTRÁN, A. , J.ROYO ET ALLI .*Las pinturas rupestres del abrigo de Val del Charco del Agua Amarga*. Ediciones Prames, Zaragoza.
- (14) Beltrán, A. "Corpus de Arte Rupestre del Parque Cultural del Río Martín".Centro de Arte Rupestre Antonio Beltrán" . Diciembre 1995

General Arte Levantino y Arte Esquemático

- (15) Aparicio J. "Catálogo del Arte Prehistórico de la Península Ibérica y de la España Insular" Vol II-Real Academia de Cultura Valenciana, 2007
- (16) APARICIO, J., V.MESEGUER, F. RUBIO "El primer arte valenciano II ". *Serie popular* nº2 1982
- (17) APARICIO, J. "Cronología del Arte Rupestre Levantino". *Real Academia de Cultura Valenciana* nº 17, 1999
- (18) CABALLERO A. "Las Pinturas Rupestres Esquemáticas del Peñón de la Solana del Aguila, San Benito (Almodóvar del Campo) Ciudad Real" - I Congreso Internacional de Arte Rupestre 1986-1987, pag 159-166
- (19) HERNÁNDEZ M.S." Del Alto Segura al Turia. Arte Rupestre Pospaleolítico de Arco Mediterraneo-Actas Arte Rupestre en la España Mediterránea, Octubre 2004 pag 45-70
- (20) OLARIA C., G. AGUILELLA, J.L. GÓMEZ Y F. GUSI "Población y territorio artístico levantino. Acerca del origen y evolución del del arte postpaleolítico" . *Actas Arte Rupestre en la España Mediterránea*, Octubre 2004 pag 149-160
- (21) OLÀRIA, C. *Un passeig per la prehistòria*". Publicacions de la Univesitat Jaume I , 2007
- (22) RIPOLL E. "Pinturas rupestres de la Gasulla". *Monografias de Arte Rupestre-Arte Levantino* nº 2, 1963