

ARTE LEVANTINO EN CASTELLÓN

Anna ALONSO TEJADA
Alexandre GRIMAL

I.-INTRODUCCIÓN

El hallazgo en 1917 de varias estaciones pintadas en el barranco de la Valltorta, representó la consolidación definitiva de un arte –entonces considerado paleolítico- al aire libre en el sector oriental peninsular. La especial concentración de abrigos pintados en una unidad geográfica, rompía la serie de hallazgos dispersos en distintos enclaves de aquel sector : Roca dels Moros (Cretas, Teruel), Roca del Moros (Cogul, Lérida), Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete), Cantos de la Visera I y II (Yecla, Murcia).

La potencialidad del *gran barranco del arte* hizo considerar a lo que se conocerá definitivamente como el Arte levantino, con una personalidad un tanto singular respecto al Arte paleolítico conocido en otros entornos, y sirvió, aunque no se explicitara en los estudios publicados entonces, como plataforma de discusión para discrepar de su atribución cronológica inicial.

Con las incorporaciones de los núcleos artísticos levantinos de Morella la Vella y Ares del Maestrat, Castellón se consolida como la provincia por antonomasia del Levantino en la que la Valltorta, por diversas razones, sería el núcleo paradigmático.

Castellón sigue manteniendo, al pasar de los años, su capitalidad en lo que se refiere al Arte levantino pero más como una reminiscencia de tiempos pasados que como una realidad tangible. La escasez en cuanto a investigaciones actualizadas es más que notoria. De esta forma se carecen de estudios monográficos exhaustivos, revisados con los procedimientos y técnicas que hoy se disponen, de la propia Valltorta, del núcleo de Morella y de buena parte de los que conforman Ares del Maestrat. Un tercio de las estaciones descubiertas en los últimas décadas permanecen prácticamente inéditos, pues a penas se posee, y no de todos ellos, unas breves referencias publicadas. Pero con todo, lo más significativo negativamente es que Castellón ha perdido su capacidad como centro especulador de nuevas metodologías y formulaciones en el sentido de marcar las pautas de estudio como lo hiciera, en cierta forma, en la década de los años veinte y treinta.

El estudio que se presenta aplica parcialmente nuestro personal método de análisis para el Arte Levantino en un ensayo inicial para futuras investigaciones más específicas.

II.- ARTE LEVANTINO: UNA EXPRESIÓN CREENCIAL DE LOS GRUPOS CAZADORES-RECOLECTORES

El Levantino constituye la expresión, materialmente conservada, de las creencias de unos grupos humanos que ocuparon los entornos montañosos del sector oriental peninsular. Es difícil precisar en base a los datos que disponemos actualmente cual fue su origen y dónde geográficamente se produjo éste; pero si estamos en disposición de afirmar que en el VI milenio antes de nuestra era existía práctica de estas expresiones, como lo demuestra el friso pintado con motivos levantinos, cubiertos por estratos arqueológicos precerámicos, de la Cueva de la Cocina (Dos Aguas, Valencia). Conocemos, asimismo, que estos grupos cazadores-recolectores, probablemente los últimos que practicaron este tipo de subsistencia depredadora, coincidieron espacial y temporalmente con aquellas poblaciones que iniciaban un nuevo sistema económico basado en la producción de alimentos, expresando también su religiosidad, mediante acciones pictóricas pero con conceptos esenciales e iconográficos sustancialmente distintos a los de aquellos. En efecto, en entornos geográficos muy concretos – Adahuesca (Huesca), L'Albi (Lérida), Alcoy (Alicante), Yecla (Murcia), Nerpio (Albacete)- los autores del Levantino, en las postrimerías de esta manifestación, diseñaron sus motivos pintados sobre elementos pictóricos de los grupos neolíticos. Esto sucedía hacia la mitad del V milenio a.n.e. Probablemente fue a lo largo de este milenio cuando se va perdiendo la práctica pictórica levantina y con ello todo un sistema creencial y de valores que en ningún caso podemos hacer prolongar, como se viene manteniendo hasta la Edad del Bronce, pues ningún dato objetivamente valorable permite tal hipótesis.

Las manifestaciones pictóricas levantinas demuestran que en un área geográfica amplia pero a la vez limitada, se implantaron unos sólidos principios creenciales que fueron compartidos por unas colectividades humanas, como lo refleja la iconografía tan estricta y específica con que se expresaron. Tomaron ciertos elementos de su realidad viva, de su entorno, a través de los cuales refieren un mundo superior. Lo que nosotros interpretamos en primera instancia como una escena cinagética, por ejemplo, con unas estrategias incluso bien diseñadas, no explica una banal acción de subsistencia –el arte no ha tenido nunca esa función- sino que corresponde a la expresión de valores trascendentales. La verificación de unos códigos fijos en los elementos iconográficos y en la combinación de ellos, es la mejor prueba de que el discurso plástico sigue un orden firme y establecido inmerso plenamente en un pensamiento espiritual

DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA

El Levantino tiene, como hemos referido, un carácter territorial dentro de la Península aunque sea, en efecto, amplio pues las estaciones pintadas

más extremas están separadas por más de 500 km, con una distribución un tanto desigual ya que los yacimientos artísticos tienden a agruparse en torno a parajes más o menos concentrados. De esta forma, su enclave más meridional se sitúa en tierras oscenses con un núcleo central en el río Vero y con la aparición reciente de la estación de La Raja, próxima a la capital. La Comunidad Aragonesa tiene sus máximas aportaciones en las tierras turolenses, tanto en los sectores septentrionales y orientales como en los del entorno de Albaracín, al suroeste, puesto que en la provincia de Zaragoza sorprendentemente solo se ha localizado un único yacimiento con arte.

Tanto en Lérida como en Barcelona poseen algunas muestras, especialmente la primera, pero es el territorio de Tarragona, tan vinculado en muchos aspectos al de Castellón, el que acoge las muestras más representativas.

La Comunidad de Guadalajara resulta muy discreta en estaciones levantinas, que resultan algo más numerosas en la de Cuenca y muy especial es la de Albacete que tiene en sus áreas orientales y meridionales una importante serie de abrigos pintados.

Murcia es igualmente importante en cuanto al Arte levantino que tiene en sus comarcas del Altiplano y del Noroeste las concentraciones más densas.

En Andalucía este arte se detecta en las sierras norteñas de Almería y en los orientales de Jaén siendo probablemente el yacimiento de la Fuente del Segura (también llamado Cañada de la Cruz), en Pontones, uno de los más alejados del Mediterráneo.

La Comunidad Valenciana ocupa una posición central en la geografía de este horizonte plástico y asume, por su número de estaciones, un importante papel. Los sectores centrales de Valencia y septentrionales de Alicante concentran la mayor densidad de santuarios que, en la provincia de Castellón, se distribuyen en su mitad septentrional, con especial proliferación en la comarca del Maestrat, si bien empiezan a verificarse yacimientos levantinos en puntos geográficos un tanto alejados de los tradicionales, si se confirman los hallazgos de Bejis. Se llegan a contabilizar más de ochenta abrigos pintados que acogen cerca de dos mil motivos y que, siendo unas cifras con carácter netamente preliminar, dan una idea de la importancia que ha de detentar Castellón en los estudios y el conocimiento de las expresiones de los últimos grupos cazadores-recolectores.

Los motivos pintados se ubican en cavidades o abrigos iluminados, en todos los casos y sin excepción, por la luz solar y que en muchas ocasiones han sido denominados popularmente como cuevas. La altitud de estos enclaves es variada, siguiendo en suma pautas generales, desde los que aparecen en sierras en torno a los 1000m, como sucede con Cova Remigia o en el Cingle de la Gasulla (también llamado Cingle de la Mola Remigia) (Ares del Maestrat), como aquellos otros que ocupan un entorno menos elevado aunque siempre serranos, como el abrigo de la Joquera (Borriol).

Éste que hace apenas unos decenios se consideraba un tanto particular por su proximidad al mar, ha visto compartida su aparente singularidad con otros descubiertos en los últimos años en diversos territorios de este arte. Cabe mencionar las estaciones del Apotecari y de la Cova del Taller, en Tarragona, y, en la propia Comunidad Valenciana el abrigo de la Catxupa (Denia).

LOS ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS

1. La representación masculina

Los elementos esenciales en que se sustenta el Horizonte levantino son muy concretos y específicos: la representación masculina, especialmente en su condición de individuo poseedor de un arco, la femenina y el animal, en un repertorio muy limitado de especies.

La utilización de la imagen humana –que se constituye en la incorporación más novedosa de este estilo- es el auténtico protagonista del discurso gráfico; prueba de ello, es que es la imagen más representada en las estaciones castellonenses con alguna salvedad muy poco significativa. Es en este elemento en el que los artistas desarrollaron una creatividad más notable pues, a diferencia de lo que sucede con los animales, no hay sometimiento a las formas de la realidad sino que basándose en la figuración se aplica a esta imagen la serie de licencias artísticas que ya hemos comentado y que, obviamente, responden a unas ideas bien constituidas y precisas.

Los parámetros métricos de los arqueros de Castellón son en verdad paradigmáticos. Se identifican individuos de apenas 2, 3 o 4 cm, como sucede en algunos de la Cova del Polvorín o dels Rossegadors (La Pobla de Benifassà), y que pueden calificarse de auténticas miniatura, hasta aquellos que alcanzan los 35 cm, en la Cova del Civil o de Ribesals (Tírig), existiendo algún personaje que supera ampliamente esta última cifra como el arquero de la Cova Remigia, con sus más de 53 cm. Hay que comentar al respecto que es muy decidida la preferencia por las figuras que oscilan entre los 8-10 cm y los 20 cm; cifras en las que se incluye el porcentaje más importante de representaciones masculinas del Levantino y que, en cambio, son muy raros los diseños pictóricos que alcanzan los 60-70 cm (no llegamos a contabilizar más de media docena) confirmando que estos parámetros mayores no fueron considerados por los pintores los apropiados para la imagen en cuestión.

El flechador es la imagen a la que se le concede una mayor variedad en las actitudes y disposiciones pese a lo cual todas ellas pueden incluirse en una serie de estructuras en base a la diversidad de combinaciones de los ejes principales. Se entiende por ejes principales los que conforman la cabeza-tórax y las caderas-piernas. Son un total de 17 estructuras que hemos denominado Conceptos esenciales (A,B,C..) y que debieron ser, en consecuencia, genéricamente aceptados. El valor que puede asumir cada

uno de ellos es algo que todavía no puede precisarse con certeza; desde luego parece evidente que la iteración de estas fórmulas gráficas responde a algo más (nos atreveríamos a decir que mucho más) que recursos puramente estéticos, todo lo cual les confiere una dimensión importante y difícil de calibrar.

En Castellón se verifican prácticamente la totalidad de los mencionados Conceptos con alguna ausencia, como veremos.

El Concepto A representa a aquellos individuos diseñados mediante tres ejes: el que configura cabeza-tórax, de tendencia vertical, y los que conforman las extremidades inferiores que forman ángulo agudo. Son, en definitiva, imágenes en posición erguida y con escaso movimiento. Personajes con esta estructura se verifican en numerosos abrigos; no en vano es uno de los porcentualmente más utilizados en todo el territorio de este arte. Se verifica en la Cova del Polvorin, tanto en arqueros como en algún personaje masculino sin arma, en uno por lo menos de los individuos del Abric de la Tenalla (Pobla de Benifassà), en los abrigos A y B del Cingle de Palanques (Palanques), en el del Tossalet del Mas de la Rambla (Vilafranca) y en la Galería del Roure (Morella la Vella). Su dispersión alcanza a las Coves del Civil, Saltadora, Cavalls, Calçaes del Matà, Cingle de l'Ermità, todos en el barranco de la Valltorta, sin olvidar los abrigos que conforman la Cova Remigia y el Cingle de la Gasulla.

El Concepto C corresponde a aquellas representaciones humanas con tres ejes principales, semejante al anterior pero con una angulación mayor en los ejes de las piernas. Se mantiene la idea de la verticalidad pero ya con un cierto movimiento. Es una estructura que se verifica con insistencia en los entornos castellonenses y a muchos de los abrigos mencionados para el A debería incorporarse varios individuos de Les Dogues (Ares del Maestrat), del abrigo del Montllor (Benassal) y, con ciertas reservas, de la Coveta de la Cornisa (Morella la Vella).

El Concepto D agrupa imágenes con tres ejes cuya idea global mantiene la verticalidad, y en las que los ejes que definen las piernas forman un ángulo obtuso. Se debe apuntar que se trata de una estructura particularmente empleada por los pintores de las áreas más septentrionales del Levantino pues su uso decrece notablemente en los más sureños de Albacete Sur, Murcia, Jaén y en los más septentrionales de Huesca, Lérida y Tarragona Norte.

Se verifican cazadores diseñados con este Concepto en la Cova del Polvorin, Galería Alta de la Masia (Morella la Vella), probablemente en la Galería del Roure, por lo menos algún personaje, varios individuos en el Mas dels Ous (Xert) y del abrigo A de Palanques. En media docena de conjuntos del barranco de la Valltorta (Saltadora, Covetes del Puntal, Cingle de l'Ermità, Cavalls..) y en el núcleo de Ares del Maestrat, de manera especial en Les Dogues y en las oquedades de la Cova Remigia, decreciendo en número, al parecer, en el Cingle de la Gasulla.

El Concepto E es aquél que reúne a los individuos diseñados por tres ejes, el que corresponde a la cabeza-tórax, de tendencia vertical, y los que definen las cadera-piernas insertados oblicuamente a aquél.. Cazadores diseñados bajo este Concepto se determinan en algunas estaciones del barranco de la Valltorta: Cavalls, Mas d'en Josep, Cova Alta del Llidoner, Saltadora, en un interesante número en la Cova Remigia y alguno en el Cingle de la Gasulla (en una valoración preliminar hemos verificado un par de casos).

Como reflejan los datos de Castellón, suele ser una estructura más infrecuente que las anteriores y no es extraño que hayan grandes territorios en los que su implantación es muy difícil o nula, tal como sucede en las áreas de Huesca, Lérida, Tarragona Norte, en el sector de Alcañiz (Teruel) o, ya en la propia Comunidad valenciana, en las alicantinas. Sin embargo, en las estaciones del Sur de Albacete, en Nerpio, son habituales y está especialmente implantado en alguno de los abrigos del Torcal de las Bojadillas.

El Concepto F agrupa a los individuos diseñados mediante tres ejes presentándose el superior en sentido horizontal respecto a los que definen las piernas. Menos frecuente en su uso, se determinan cazadores con esta estructura en el Cingle de l'Ermità y en la Saltadora, y de manera más notoria en las cavidades de la Cova Remigia, lo que a grandes rasgos coincide con la tónica general que se verifica en otros territorios de implantación del Levantino. En Alicante está bien determinada y en Valencia se verifica en algunos arqueros de las Cuevas de la Araña (Bicorp), sin que puedan aportarse datos seguros del importante número de abrigos de esta provincia que permanecen inéditos.

El Concepto G es aquél integrado por dos ejes fundamentales: el más prolongado corresponde al de la cabeza-tórax y una de las piernas, mientras que el otro eje define la segunda extremidad y se inserta oblicuamente al anterior.

Siendo una estructura no demasiado importante porcentualmente en la generalidad de esta expresión pictórica, en el territorio castellonense tiene una presencia muy reseñable y así se verifica, con cierta reserva, en el Mas dels Ous, en el abrigo B de Palanques, en diversos personajes de la Cova del Polvorín y de las Coves del Civil, Cingle de l'Ermità, Saltadora, Cova de Cavalls, en alguno en Les Dogues, en media docena de la Cova Remigia, en el Cingle de la Gasulla y en el único personaje que se conserva en la Joquera.

Se observa por los yacimientos aludidos que su implantación territorial es muy sólida y que esta solidez se concentra en los territorios del sector Septentrional. Ello nos hace considerar a este Concepto como propio de esas áreas con una discreta presencia, por ejemplo, en Alicante, y prácticamente nula en los extremos más sureños (Murcia, Albacete Sur y Jaén).

El Concepto H está definido por dos ejes: el mayor estructura la cabeza-tórax y una de las extremidades, dispuesta horizontalmente, y el otro eje define la pierna compañera que se inserta oblicuamente a la primera. Suele ser bastante inconstante en su aparición; sin embargo, en el territorio castellonense adquiere cierto protagonismo si tenemos en cuenta que aparecen cazadores diseñado bajo él en el Mas de Barberá (Forcall), Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla, abrigo A de Palanques, Coveta del Montegordo (Albocàsser), en la Valltorta: Cavalls, Saltadora; algún ejemplo en Cova Remigia y uno paradigmático en el Racó de Nando (Benassal). Si las valoraciones que proponemos son correctas, este Concepto está prácticamente ausente en territorios muy amplios, o resulta muy poco significativo, lo que podría apuntar una cierta territorialidad que, por ahora, parece tener su enclave central en la geografía castellonense.

El Concepto I está conformado por dos ejes; uno sirve para definir ambas piernas, de tendencia horizontal, y el superior, el que diseña cabeza-tórax, se inserta en aquél perpendicular u oblicuamente. Esta estructura es quizá la que más llama la atención por la exagerada disposición de las piernas que, por otra parte, es la que recoge de una manera más gráfica el dinamismo y la extraordinaria agilidad del cazador. Presenta una particularidad especial y es que posee una implantación geográfica limitada. En efecto, sus áreas esenciales se concretan en los territorios del Maestrat y aquellos que se hallan en sus áreas limítrofes. Estaciones como la de Cova Remigia, Cingle de la Gasulla o Les Dogues acogen un número importante de figuras diseñadas bajo esta estructura que también se verifica en no pocos frisos de la Valltorata: Cingle de l'Ermità, Cova dels Tolls Alts, Cova Alta del Llidoner, Covetes del Puntal, Calçaes del Matà, Saltadora, Civil, Cavalls (aunque actualmente estén desaparecidas) y Mas d'en Josep. También se verifican en el conjunto de Cova Centelles y, ya más alejados en las estaciones de La Cova del Polvorín, Tenalla y Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla y en Mas de Barberá. La presencia de algún individuo bajo este Concepto en puntos alejados de los anteriores, como en un caso de las Cuevas de la Araña, no hace más que confirmar su territorialidad. Los pintores de Alicante, Murcia, Andalucía, Castilla-La Mancha, Huesca, Zaragoza, Lérida y Tarragona Norte, no parecen haber optado por esta estructura que podemos calificar como genuinamente castellonense compartida, con menor implantación, con Teruel Septentrional.

Si como venimos insistiendo en el Arte levantino se hallan consensuadas las estructuras, como tantos otros elementos, el Concepto I suscita cuestiones interesantes que pudieran afectar a los aspectos cronológicos. Si el Concepto I no llegó a implantarse en otros enclaves pudiera indicar que su aceptación se produce en las etapas finales de este Horizonte y por ello no es posible, o no permite, su difusión por el resto del territorio levantino. Otra hipótesis que se puede proponer es justamente la contraria, que teniendo su origen primero en las áreas castellonenses en el proceso de

expansión hacia otras zonas se pierde esta fórmula o se sustituya por otra que mantuviera, eso sí, los mismos valores y contenidos. Es una cuestión que resulta prematuro poder determinar con certeza pero que, en todo caso, confiere unas interesantes posibilidades a la aplicación de este método de estudio.

El Concepto K está integrado por cuatro ejes, formando el superior ángulo agudo con el de una de las piernas, que se hallaría flexionada, y obtuso con la otra que está configurada por un solo eje. Es una estructura menos recurrente entre los pintores levantinos. Con todo se verifica en algún personaje de la Cova del Civil y de Les Dogues y, con ciertas reservas, en la Cova Remigia. Para dar una idea de la desigual implantación de este Concepto aunque sí una amplia dispersión, comentaremos que no parece estar en algunos yacimientos importantes como en el conjunto de Eremites de la Serra de la Pietat (Ulldecona, Tarragona), o Val del Charco del Agua Amarga o, incluso, en todo el territorio alicantino es un gran ausente, pero si lo verificamos en la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)), en los abrigos que conforman el núcleo de Letur (Albacete), siendo muy inusual, por ejemplo, en los determinados en el municipio de Nerpio y en el murciano de Moratalla .

Los Conceptos J, L y LL estructurados en tres, cuatro y cinco ejes respectivamente, reducen su presencia en los entornos castellonenses de tal manera que advertimos algún individuo en el Cingle de la Gasulla, para el primero, en Cavalls, Civil y la Cova del Polvorín, para el segundo, y Cova Remigia, Cingle de la Gasulla y Civil, para el tercero.

Aunque porcentualmente estos Conceptos son limitados, se han verificado en los enclaves alicantinos; el J y L, además, en la Cueva de la Vieja, el último también en el Racó d'en Perdigó (Vandellós, Tarragona), en Els Secans (Mazaleón, Teruel) o en puntos geográficos ciertamente alejados como es en la Hornacina de la Fuente del Buitre (Moratalla, Murcia). El LL por su parte está presente, asimismo, en el abrigo del Ciervo (Dos Aguas, Valencia) y en la Fuente del Sapo (Nerpio), aunque en estos entornos sureños es bastante raro.

El Concepto M presenta el eje superior formando ángulo agudo con el de una de las piernas, de tendencia descendente y flexionada, formando con la otra, flexionada también, un ángulo más abierto. Se determinan personajes bajo esta estructura en Cavalls, por lo menos dos en la Saltadora y alguno en Cova Remigia. Están presentes igualmente en la Cueva de la Vieja y muy discretamente en los enclaves de Nerpio. No hay dudas sobre la amplitud de la implantación en distintas áreas geográficas pero todavía no puede perfilarse su verdadera dimensión porcentual.

El Concepto N corresponde a aquellas figuras de cinco ejes. El que estructura la cabeza-tórax forma ángulo agudo con el que define una pierna, elevada y flexionada, y obtuso con uno de los ejes de la otra, igualmente doblada. Se determina preferentemente en el territorio de Ares del Maestrat,

en concreto en las estaciones de la Cueva Remigia, con varios individuos, y en el Cingle de la Mola Remigia; advirtiéndose, asimismo, en la Saltadora. Este escaso arraigo no representa algo inusual pues venimos verificando que es un concepto exiguo en número y raro en territorios septentrionales y algo más frecuente en los sureños. Por ejemplo, está presente en Alicante, levemente en Letur, en Nerpio y Moratalla y en las recientes aportaciones del abrigo del Engarbo II (Santiago de la Espada, Jaén).

El Concepto O es aquel en el que el eje que define la cabeza-tórax, oblicuo, se inserta en el ángulo muy abierto que forman los ejes de las piernas. Es una estructura compleja que adquiere una cierta presencia en Castellón pues se verifica en Cova Remigia, Cingle de la Gasulla, muy particularmente en Les Dogues. Se da también una muestra en los sectores septentrionales: en el abrigo A del Cingle de Palanques, en el que es una lástima que varios individuos se hallan incompletos pues por los restos podrían incorporarse a este grupo. Es posible que en la Galería del Roure sean más numerosos los arqueros diseñados con este concepto de lo que en principio se observa, pero en todo caso no podemos resolver la cuestión hasta que se revise con rigor este interesante friso del que nos vemos obligados a manejar materiales dibujados antes de 1917.

Las Eremitas de Ulldecona, el turoloense de los Trepadores (Alacón) y Val del Charco del Agua Amarga, Cova del Mansano (Xaló) y, posiblemente, en el Engarbo I, son algunos de los frisos que permiten definir la dispersión de esta estructura.

Debe comentarse que en este horizonte plástico se han determinado personajes masculinos diseñados bajo estructuras únicas o, para ser más precisos, muy inhabituales y que porcentualmente carecen de valor. Nos referimos en concreto a un individuo de les Coves del Civil y otro de les Covetes del Puntal. Son dos únicos ejemplos que insisten precisamente en el carácter unitario que existe en la configuración humana levantina sin que pueda desestimarse totalmente en estos casos una cierta libertad puntual de algún pintor.

Dentro de la sistematización que venimos aplicando a este horizonte se ha valorado la proporción entre los ejes principales lo que ha permitido verificar tres tipos de proporciones.

La Proporción I es aquella en que el eje cabeza-tórax presenta mayor longitud que el que configura las caderas-piernas. En la II el eje cabeza-tórax es sustancialmente menor que el de las caderas-piernas y, finalmente, en la Proporción III se diseñan figuras en que ambos ejes están bastante equilibrados.

Es en este aspecto en el que nos atrevemos a atisbar ciertas inclinaciones estéticas diferenciales pues si bien es verdad que las proporciones son conocidas por los artistas, se observa opciones preferentes por una u otra en ciertos territorios, en comarcas e, incluso, en yacimientos.

Los pintores de Castellón conocieron y emplearon todos ellos pero

tuvieron una predilección muy marcada por diseñar sus personajes masculinos bajo la Proporción II. Aunque los datos no pueden ser exhaustivos pues lo publicado es insuficiente, adelantamos su presencia en cazadores de: Cova del Polvorín, Mas dels Ous, abrigo A del Cingle de Palanques, abrigo del Monitor (Benassal). En la Valltorta cabe destacar: Cingle dels Tolls del Puntal, Covetes del Puntal, Saltadora y Cavalls, según se reflejan en los calcos de figuras, actualmente destruidas, de Hugo Obermaier y Paul Wernert. Los ejemplos son abundantes en el conjunto de la Cova Remigia y en el Cingle apreciándose algún individuo en cercano Racó Molero.

Resulta significativo que la Proporción II fuese poco empleada en los sectores más septentrionales y meridionales del Levantino; en estos últimos hay una discreta presencia en figuras alicantinas de La Sarga (Alcoi) y Torrudanes (La Vall d'Ebo) y una clara y decidida selección de la Proporción I en las áreas de Nerpio y Moratalla que resulta netamente dominante.

La Proporción III, en la que ambos ejes mantienen un equilibrio, está presente prácticamente en todos los territorios de manera que, en los actuales niveles de la investigación, no parece definir geografías específicas.

Un tercer nivel de información es aquel que recoge el mayor o menor detalle en el tratamiento de las formas anatómicas. En base a este análisis hemos podido establecer cuatro tipos de opciones. La primera corresponde a aquellas imágenes que muestran un tórax triangular y una extremidades inferiores con indicación de las masas musculares. Otra elección mantiene la estructura triangular del tronco pero las piernas carecen de cualquier alusión a la anatomía. La tercera posibilidad solo refleja las masas anatómicas en las piernas y, finalmente, la cuarta es aquella que carece de cualquier alusión a formas anatómicas siendo los trazos totalmente lineales.

Por lo que se ha podido estudiar, los artistas de las sierras castellonenses tuvieron cierta inclinación por facilitar información respecto a los detalles anatómicos, por tanto al uso del tratamiento primero. En este aspecto destacan los arqueros que muestran las piernas de grosor muy notable. Los ejemplos de Cavalls, Saltadora, Centelles o del abrigo A del Cingle de Palanques, por mencionar unos pocos ejemplos, con la indicación de la pantorrilla tan notoria, apunta la posibilidad de que se trate de un convencionalismo en orden a remarcar las extremidades inferiores. Sin embargo, la aparición de cazadores con piernas gruesas y con protuberancias, muchas veces colgantes, a la altura de la rodilla, podría indicar que se trataría de un tipo de vestimenta a modo de pantalones o protectores. Ejemplos de estos últimos se verifican en Mas dels Ous, Cova dels Tolls Alts, Cova Remigia, abrigo A del Cingle de Palanques, entre otros.

Las figuras con piernas potentes parecen ser opciones características de los entornos castellonense y turolense con alguna presencia, bastante más discreta, en tierras valencianas y alicantinas. En el resto de la geografía del Levantino, sin embargo, resulta bastante inusual por no decir totalmente desconocida.

Aspectos etnográficos en la representación masculina

Una de las informaciones más llamativas y dotadas de gran interés que aporta el Arte levantino es la referida a la ornamentación y a los objetos y que, por primera vez, se recogen de manera proverbial por los pintores prehistóricos.

El personaje masculino, en definitiva el arquero, va a ser ornamentado de forma muy notoria y con una riqueza y variedad extraordinaria, mucho más, como veremos, que la mujer. Por ello se han determinado tocados en la cabeza, cuello, brazos (codos y muñecas), cintura y piernas (rodillas y tobillos).

La cabeza presenta tocados altos cuando aparecen elementos que tienen apariencia de una pieza compacta colocada sobre la cabeza que se dispone en sentido más o menos vertical, siendo en ocasiones difícil diferenciar dónde finaliza aquella y empieza el propio ornamento. Bajo esta idea hay tocados (o gorros) que con base estrecha van tomando cierto volumen a medida que se alejan del contacto con la cabeza y finalizan apuntándose a ambos lados, como sucede en la Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla, o en el centro, como se verifica en el personaje de la Joquera. Coincidente con esas morfologías es el adorno del personaje que encabeza el grupo de cazadores del Cingle de la Gasulla. Este tipo de gorros presenta una dispersión amplia pues se verifica en estaciones turolenses, valencianas, albacetenses y conquenses y los descubrimientos más recientes nos permiten situarlo en Jaén, en concreto en la estación del Engarbo I.

Los tocados de orejetas son aquellos que se definen por dos apéndices ubicados en la parte alta de la cabeza. Su base es más bien ancha y el extremo opuesto puede presentarse redondeado o apuntado. Por su semejanza con el apéndice auricular de ciertos animales es por lo que recibe ese nombre convencional. Lo presentan individuos de la Cova de Cavalls y Cova Remigia y los paralelos más cercanos se pueden encontrar en el Val del Charco del Agua Amarga, en la Cueva de la Vieja y en la Balsa de Calicanto (Bicorp, Valencia).

El tocado más insistido en las estaciones de Castellón es el integrado por uno, dos o varios apéndices, más o menos largos, situados a ambos lados de la cabeza (cuando son dos) o en lo alto de la misma. Tradicionalmente se han asimilado con plumas, lo que es bastante verosímil, pero también pudiera tratarse de elementos vegetales, más o menos manipulados, o de piel adecuadamente trabajados; en este aspecto referido a la posible materia prima las hipótesis pueden ser múltiples puesto que nada se ha conservado en los registros arqueológicos.

Verificamos individuos con estos tocados en un número importante de estaciones; citaremos al respecto el conjunto del Civil, Saltadora, Cova del Rull, Cova Remigia, Cingle de la Gasulla y Cova del Polvorín.

La distribución geográfica de este ornamento es muy amplia por lo que

únicamente mencionaremos, a modo indicativo, las Cuevas de la Araña, y los alicantinos de Benirrama (La Vall de Gallinera), Racó de Sorellets (Castells de Castells) y Barranc de la Palla (Tormos).

Un adorno muy particular corresponde a aquel integrado por dos apéndices finos, más o menos largos, y que en el extremo se doblan en ángulo ubicados en el área de la coronilla. Lo portan saeteros de la Cova del Polvorín, de Mas dels Ous, Saltadora, Rull, Cavalls (en una figura actualmente desaparecida) y en dos cavidades del Cingle de la Gasulla. Esta distribución particular que se concentra en los términos de Tírig, Albocàsser y Coves de Vinromà con una pequeña incursión hacia los enclaves de Ares del Maestrat, la Pobla de Benifassà y Xert nos permite calificar a este aditamento como característico de las áreas castellonenses con una cierta influencia en las valencianas, que habrá que calibrar, al haber apafecido en un arquero del Abric de la Penya (Moixent).

Los tocados de estructura globular con un volumen notorio son raros en el Levantino y, sin embargo, en los enclaves que estudiamos se presentan los mejores ejemplos: uno, en la Cova del Polvorín que encuentra su paralelo más próximo en Eremites I. Aunque se han detectado gorros algo similares en el extremo más sureño del Levantino, la proximidad de ambas estaciones, la similitud tan puntual entre ambos ejemplos nos hacen calificarlo como de carácter local; lo que deberá verse ratificado o no cuando se estudien correctamente algunos personajes de cabeza muy voluminosa del interesante conjunto Centelles que descubriera el malogrado guarda de la Valltorta Manolo Centelles.

No puede descartarse totalmente que la morfología elipsoidal, a veces exagerada, de tamaños medianos o grandes de la cabeza de ciertos individuos se trate en realidad de algún tipo de tocado o gorro. Si así fuese, éste sería particularmente característico de Castellón pues se verifica en la Cova del Polvorín, en la Valltorta (Saltadora, Cova dels Tolls, Cova Alta del Llidoner..), Les Dogues y Cova Remigia; aunque no es desconocido en otras áreas de este arte.

Verdaderamente singulares son los tocados o máscaras zoomorfas y, desde luego, muy poco habituales si atendemos a que únicamente conocemos cuatro ejemplos, dos de los cuales se encuentran en yacimientos castellonenses. Uno, en el Racó Molero y, otro, en el Cingle de la Gasulla. En ambos casos se trata de personajes con cabeza de bóvidos, muy claro en el segundo por el hocico prominente y las astas bien reconocibles. Su porcentaje tan frágil y las propias características de estos personajes hacen a este ornamento particularmente enigmático sin que pueda concretarse todavía su verdadera dimensión.

Tocados o peinados tipo gran penacho de plumas, como el escalador del Cingle de la Gasulla; tipo moño en la nuca, como uno de la Saltadora; integrados por varios apéndices un tanto aparatoso en el último enclave; o conformado por tres protuberancias, como un arquero de Cova Remigia,

son casos particulares que raramente se repiten en otros yacimientos y cuya implantación general no está precisada.

Una parte corporal que resulta particularmente ornamentada por los pintores son las piernas, especialmente en el entorno de las rodillas con dos modalidades: los adornos largos, integrados por uno o varios colgantes de grosores y longitudes muy variables, y los cortos que corresponden a engrosamientos más o menos voluminosos, aunque no es raro que haya una combinación de ambos. Arqueros con semejantes detalles se detectan en arqueros de la Cova del Polvorín, con una cierta variedad, Mas dels Ous, Galería Alta de la Masía, abrigo B del Cingle de Palanques. Son muy abundantes en no pocos conjuntos de la Valltorta, entre los que cabe mencionar por la vistositad el de la Saltadora, Mas d'en Josep y Cova dels Tolls Alts. El núcleo de Ares del Maestrat está bien representado en este aspecto por las oquedades que conforman la Cova Remigia que ofrece un repertorio muy notorio, quizás algo menos prolífico en los personajes del Cingle de la Gasulla.

Estos tipos de adorno están presentes en numerosos sectores del Levantino, pero existen otros, como el Altiplano y Noreste de Murcia, el Sur de Albacete y Noreste de Jaén en que son prácticamente desconocidos o muy poco insistidos, de manera que podría afirmarse que se trata de una opción más propia de los yacimientos pictóricos de la mitad septentrional de aquel arte.

Los ornamentos en los codos son ya más infrecuentes y, sin embargo, en personajes del Mas del Ous, Cova del Polvorín, Saltadora, Cavalls y Civil se recogen excelentes ejemplos.

Los adornos en el tórax de los individuos son claramente minoritarios y suelen presentar no pocas dificultades en su identificación, especialmente cuando se trata de un apéndice fino y corto que surge de la cintura, o bajo ésta, y que podría confundirse con un falo pues en ocasiones los artistas no son demasiado puristas en su ubicación.

Está bien determinada la presencia de un elemento ornamental a ambos lados de la cintura de un cazador de Mas d'en Josep y de la Saltadora, en varios casos, algunos de notable longitud, en Cova Remigia que se alargan hasta la rodilla.

Los ornamentos en los hombros o en la espalda son algo más raros, al menos para verificarlos con un mínimo de seguridad. Y así surgen dudas respecto a lo que presenta el flechador de Mas d'en Josep en lo alto de su espalda pues podría tratarse, igualmente, de una especie de bolsa con flecos. No podía descartarse totalmente que la morfología que adopta aquella parte corporal en un arquero de la Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla correspondiese en realidad a un tipo de adorno.

La presencia de objetos asociados o no a las representaciones masculinas es muy característico en la plástica de este horizonte. Arcos y flechas se constituyen en los útiles más y mejor representados de todos

cuanto conforman los trebejos de caza, especialmente el primero que es el elemento distintivo del cazador.

La presencia en los frisos pintados de Castellón es constante y tanto pueden observarse arcos de gran tamaño como de reducidas dimensiones aunque hay una clara dominancia de lo que hemos denominado arcos medianos, es decir, aquellos que se prolongan algo más de la mitad de la altura del portador. La fragilidad de este diseño –los trazos son apenas de 1 o 2 mm de grosor– provoca que en muchas ocasiones sólo se conserve la varilla; sin embargo, y tal como hemos podido comprobar en un buen número de yacimientos, la presencia de la cuerda no se hace del todo imprescindible para el reconocimiento de este objeto. Una varilla con un leve arqueamiento es una imagen más que suficiente para la comunicación. Los ejemplos que se podrían aportar son tan numerosos que su mención únicamente serviría para ratificar lo apuntado en líneas precedentes.

Las flechas son elementos muy presentes en la gráfica levantina. Suelen aparecer portadas por el cazador en haces de 3 a 5, como sucede en la Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla, en la Cova del Polvorín, en el Racó de Nando, abrigo A del Cingle de Palanques, y en tantas oportunidades en los conjuntos de la Valltorta (Saltadora, Mas d'en Josep, Cavalls, Civil) y en los de Ares del Maestrat (Cova Remigia, Cingle, Les Dogues, Montllor). También pueden presentarse cerca del venador, como si se tratasen de flechas de repuesto, en una fórmula muy característica y extendida en todas las áreas levantinas. Mencionaremos las estaciones de la Saltadora, varios casos en Cavalls y en el Cingle de la Mola Remigia, en Mas d'en Josep y en el abrigo B del Cingle de Palanques. En algunas ocasiones aparecen los grupitos de flecha aparentemente aislados de su dueño y relacionadas bien sea con el arco, como sucede en la Saltadora, o vinculada a algún tipo de bolsa o cesto, Cova Remigia y el Cingle, fórmula ésta que por ahora resulta asumir un carácter local exclusivo de Castellón.

En las flechas se diseñaron con mucha frecuencia las emplumaduras, que suelen tener una forma lanceolada, y más raramente la punta. En los frisos castellanense no se encuentran fácilmente ejemplos de dicho ápice –quizá el bifurcado de un arquero de la Cova Remigia– y cuando se han determinado ha sido una identificación errónea pues se ha confundido con la emplumadura. Tenemos ejemplos de puntas de flecha indiscutibles y extraordinariamente conservados en la Cueva de la Vieja, en el abrigo del Ciervo y en el Barranco Segovia (Letur, Albacete), por mencionar algunos.

Auténticamente raros son elementos tales como supuestas cuerdas, aunque resulta excelente por su conservación la de la Cova del Polvorín que le sirve a un personaje para sujetar a un animal (¿lazo?); más aún objetos que recuerdan a supuestas escaleras como la del mencionado yacimiento que se constituye en uno de los escasísimos caso que conocemos, junto a la de Arpán L, según recoge en su investigación V. Baldellou.

La presencia de bolsas y /o cestos –que se presentan con formas de tendencia esférica o semiesférica y casi siempre con asas- y carcajs son elementos gráficos particularmente llamativos. En muchas ocasiones los primeros se verifican colgados a la espalda de los cazadores: Cova Remigia, Racó del Nando, Mas d'en Josep, Cova del Polvorín, Saltadora y , de manera muy particular, en varios individuos del conjunto Centelles en el que el tamaño de las bolsas es francamente voluminoso.

Es algo más infrecuente que estos útiles aparezcan sujetos con las manos –tal como se conserva en al Cova del Polvorín, por lo menos en dos personajes, uno de ellos verdaderamente gráfico- o que aparezcan aislados, resultando particulares las muestras castellonenses del Racó Molero y las varias del Cingle de la Gasulla.

Los carcajs suelen presentar cierta dificultad en su identificación pues cuando se disponen en la espalda del venador, que suele ser la ubicación más habitual, quedan un tanto confusos con el propio cuerpo. A pesar de ello, creemos que podría tratarse de tal trebejo de caza lo que portan algunos personajes del conjunto del Civil y Mas d'en Josep, y, también, algún otro de Cova Remigia, por ejemplo, el de la cavidad V.

2. La representación femenina

La representación femenil es otro de los elementos iconográficos esenciales del Arte levantino. Con una dispersión geográfica amplia concentra, no obstante, un número de elementos muy reducido respecto a los otros dos protagonistas esenciales, de tal manera que tenemos contabilizados no más de un centenar de mujeres repartidas en aproximadamente unos 40 abrigos pintados. Pese a esta realidad numérica tan limitada, su tratamiento, como veremos muy particular y bien determinado, y su presencia en todos los núcleos importantes de este arte nos hacen considerarla como un motivo esencial en el discurso gráfico de aquellos grupos humanos.

En la configuración de este motivo los pintores se someten a unos criterios muy concretos y específicos pues para su identificación será fundamentalmente la presencia de un elemento cultural como la vestimenta, frente a la representación, por ejemplo, de un carácter sexual importante como es la representación de los senos. En efecto, con escasísimas excepciones, la mayor parte de las féminas se representan vestidas con una falda (falda propiamente o vestido), larga hasta las rodillas (generalmente por debajo de ellas), con mayor o menor vuelo, en las que la presencia del pecho parece ocupar un papel secundario.

Esta concepción tan estricta de la imagen femenil queda verificada si atendemos a las estructuras con que fueron diseñadas y que se someten únicamente a cuatro fórmulas: Conceptos A, B, C y D, y que se ven fuertemente condicionadas por la presencia del elemento adicional que representa la prenda de vestir y que, por tanto, no coinciden exactamente con los determinados para la imagen masculina.

Al Concepto A corresponde a aquellas féminas en posición erguida integradas por tres ejes: el que define cabeza-tronco, de tendencia vertical, y los dos que diseñan las caderas-piernas que formarían un leve ángulo agudo y que es posible determinar por la parte de las piernas que deja ver la falda. Se integran en este Concepto las mujeres de la Cova del Polvorín y la de Cova Remigia, todas con el eje principal superior notablemente menor que el que diseña las caderas-piernas que, como se ha puesto de relieve para los hombres, es muy del gusto de los artistas castellonenses.

El Concepto C presenta igualmente tres ejes fundamentales siendo que el que diseña la cabeza-tórax se inserta oblicuamente a los que determinan las extremidades que forman ángulo agudo. Se pueden incluir en esta fórmula las mujeres del abrigo A del Cingle de Palanques y la del Racó del Gasparó que presentan, como las precedentes, el mismo tipo de proporción.

El Concepto D muestra mayor complejidad en su relación con los ejes pues el que determina la cabeza-tronco, de tendencia vertical, se inserta oblicuamente a los que definen las piernas, ambas flexionadas en angulación similar. A este Concepto pertenece la fémina de Covetes del Puntal y las varias que, al parecer, se llegan a identificar en el conjunto Centelles; todas las cuales son, por los datos que disponemos actualmente, una estructura muy utilizada por los pintores de la Comunidad Valenciana.

Se han querido identificar alguna representación femenina en uno de los abrigos de Cavalls por la forma acampanada de inicio de las caderas aunque las coladas afectan gravemente a esta imagen. Es precisamente ese estado lo que hace plantear la duda de si esa parte que se atisba podría corresponder en realidad a la parte inicial de las caderas de una figura masculina que tan marcadamente voluminosas suelen presentarse en no pocos arqueros castellonenses.

También se reconoció por parte de Obermaier y Wernert una mujer en el conjunto del Civil que posteriormente no se ha podido verificar como tal, más bien parece un personaje masculino; en el Cingle dels Tolls del Puntal, Cingle de l'Ermità y en Mas d'en Josep, se han identificado alguna fémina pero hay que reconocer que las imágenes en cuestión se presentan muy defectuosas por lo que no es posible confirmarlas con un mínimo de certeza.

La mayor parte de las faldas de las mujeres determinadas en Castellón corresponden al Tipo I, y variantes, es decir, a una falda ajustada a las caderas, recta, o ligeramente exvasada en su final cuya largura se prolonga hasta la rodilla y, en algunas ocasiones, hasta los pies, como sucede en una dama de la Cova del Polvorín, o más corta, como sucede en el Racó Gasparó.

La opcionalidad en la representación de los senos está verificada si atendemos a que únicamente la mujer de las Covetas del Puntal los presenta, probablemente para hacer más inteligible la imagen puesto que la falda en este caso queda poco precisa.

Los parámetros dimensionales de las féminas castellonenses oscilan entre los 8 y los 15,5, cm que es una cifra muy habitual en este arte; prueba de ello es que una de las últimas representaciones femeniles descubiertas (en este caso por A. Grimal) en Olula (Almansa, Albacete) presenta una altura de 12 cm. No obstante merece la pena comentar que en este elemento iconográfico se da una variedad muy notable en los tamaños pues se llegan a detectar pequeñas imágenes de apenas 6 cm, Risca II (Moratalla, Murcia), hasta las grandes damas de 50 cm, Val del Charco del Agua Amarga o la imponente de Barranco Segovia, con sus 65 cm a pesar de faltarle buena parte de las piernas.

Aspectos etnográficos en la representación femenina

Definitivamente la mujer no tiene, al contrario que el hombre, ningún objeto característico asociado, no obstante, no es raro que en ciertos casos sostengan algún tipo de bolsas. Y de esos objetos creemos que se trata los abultamientos que se distinguen en la espalda de dos mujeres de la Cova del Polvorín y que se presentan en alguna otras de la Comunidad Valenciana: abrigo de la Pareja (Dos Aguas, Valencia), y en los alicantinos del Barranco de Famorca (Castells de Castells) y Benirrama.

La ornamentación es otro de los aspectos que separa claramente a la mujer del hombre, pues en aquella tan solo se presenta en una parte muy concreta de su cuerpo: los brazos. Este detalle está excelentemente expresado en la mujer del abrigo A del Cingle de Palanques en cuyos brazos, a la altura del codo, se observan sendos engrosamientos y varios colgantes, similares, aparentemente, a los que llevan varias damas del abrigo Gavidia o del Lucio (Bicorp, Valencia)

3. La representación animal

Los animales son el tercer gran protagonista del Levantino e indispensable en su discurso gráfico. Desde el punto de vista porcentual se acerca la cazador y pese a la fauna tan variada que formaría parte del entorno de los pintores, se hizo una selección muy precisa de aquellos que debían ser pintados. Esta selección implica, en consecuencia, que los animales diseñados en los abrigos poseen unos valores especiales que van más allá de lo estrictamente subsistencial. Ello no quiere decir que estuvieran excluidos de una valoración en este aspecto, pero asumen unas connotaciones que nos adentran, como venimos insistiendo, en el mundo de las creencias, al contrario que otros muchos que formaron parte de su dieta (pequeños mamíferos, aves, crustáceos...) y que, sin embargo, no asumieron aquella particular categoría .

Las especies pintadas fueron, por orden de importancia numérica, las cabras, los ciervos, los toros, los caballos, los jabalíes, los carnívoros, y un grupo especial que se identifican como aves y/o insectos.

El uso de la silueta y el sometimiento de los cuadrúpedos a las formas

de la realidad, reducen la posibilidad de variaciones formales en estos motivos, al contrario que lo que sucedía en la representación humana. Por ello, en el diseño de este elemento iconográfico únicamente hemos podido determinar tres estructuras básicas bajo las cuales se clasifican todos ellos, sea cual fuere la especie.

La Estructura morfosomática I es aquella en la que la línea que configura el dorso-lomo es recta y transcurre paralela a la ventral, construyendo una estructura rectangular. En la II los animales presentan una línea dorso-lumbar recta y la ventral tiende a converger de manera progresiva hacia las extremidades posteriores lo que origina un tren delantero mucho más potente que el trasero. La última de las estructuras diseña animales con la línea dorsal recta mientras que la que configura el pecho y abdomen sigue un trazo divergente a partir del inicio del cuello. Con ello se crean ejemplares con un tren trasero notablemente más potente que el delantero.

Los cuadrúpedos de los enclaves castellanenses fueron diseñados bajo todas las estructuras comentadas con un uso más insistido en la I y la II que coincide a grandes rasgos con lo que hemos verificado en otros entornos.

Los ciervos, en particular los machos, son uno de los animales más representados en estos territorios. Se identifican en la mayor parte de las cavidades que conforman la Valltorta (especialmente en Cavalls y Saltadora), en Centelles, Cova Remigia, abrigo A del Cingle de Palanques, Cova del Polvorín y, de manera muy particular, en la Tenalla (La Pobla de Benifassà) que se constituye en la especie dominante.

Suele ser una imagen que recoge con precisión los detalles anatómicos: las orejas, cornamenta con todas las puntas (luchaderas, basales, medias, corona) y, en no pocas ocasiones, muy exageradas, la cola, muy ajustada a la realidad, y las extremidades con las pezuñas. Las actitudes se presentan, si las comparemos con otras especies, más reposadas o, si se quiere, menos estridentes. Es habitual diseñarlos con una marcha plácida, con las patas replegadas, sin que estén ausentes, pero desde luego en menor proporción, ciervos dotados de un gran dinamismo. La fórmula del gran macho echado sobre el dorso, con las extremidades hacia arriba, de Cova Remigia no es demasiado habitual; prueba de ello es que es difícil encontrar paralelos en las docenas de estaciones castellanenses. Los parámetros métricos de este animal oscilan entre los 8-10 cm hasta los 30-35 cm de algunos ejemplares de la mencionada estación, de la Tenalla o de la Saltadora. No tenemos conocimiento de que se hayan detectado ciervos de dimensiones cercanas a los 80 o 100 cm como sucede en otros enclaves; por ejemplo, en Solana de las Covachas o Collado de la Cruz (Nerpio), o el de Val del Charco del Agua Amarga. Pero hay que decir que semejantes tamaños son poco habituales en el Levantino y por ello no resulta muy sorprendente que no aparezcan en los santuarios castellanenses.

Las cabras son la especie más representada en este arte y probablemente lo sea igualmente en el territorio que comentamos. Se

detectan en la Cova del Polvorín, Mas dels Ous, Galeria del Roure, abric de la Mostela (Albocàsser), en la Valltorta (Saltadora, Civil, Cavalls, Cingle de l'Ermità, Cova Alta del Llidoner), Cova Remigia y Cingle de la Gasulla.

Al contrario que el anterior animal, se presentan en las más diversas y variadas actitudes, dotados con mucha frecuencia de una notable dosis de dinamismo: corriendo, saltando, despeñándose, rameando y, también, moribundo, descansando o, sencillamente, mirando hacia atrás.

Si bien se insiste en ciertos detalles anatómicos, de manera especial en la cornamenta pues se constituye en el elemento de identificación esencial, se omiten con cierta reiteración otros muchos, como las orejas, pezuñas, que parecen tener un carácter algo aleatorio. Un detalle corporal como la cola presenta, contrariamente a lo que sucedía con los ciervos, una variabilidad muy notable pues hemos llegado a determinar, sin pretensión de ser exhaustivos, hasta ocho fórmulas distintas. Las dimensiones más frecuentes para este tipo de animal oscilan entre los 5 y los 20-25 cm y no se ha detectado ni en Castellón ni en ningún otro territorio de este arte ejemplares que superen los 40 cm que representa una auténtica barrera límite para esta especie.

Los toros se constituyen en la tercera especie más representada aunque hay que señalar que el porcentaje desciende notoriamente respecto a las comentadas. Se identifican en varias cavidades de la Valltorta: Mas d'en Salvador, Saltadora, Cova de l'Arc, Cavalls, Mas d'en Josep, Coveta de Monte Gordo (con reservas), Abric del Mas Blanc, Cova Remigia y el Cingle de la Gasulla. Su anatomía suele ser minuciosa de manera que se indican con esmero astas, orejas, pezuñas y cola larga con la borla en el extremo. Algunos ejemplares están dotados de cierta dinamicidad, como el identificado en Remigia, pero ello constituye algo no demasiado habitual pues la norma más generalizada es que presenten actitudes no demasiado forzadas; en este aspecto se halla próximo a los ciervos. Las dimensiones de los animales en Castellón oscilan entre los 8-10 cm, en algún ejemplar de Cova Remigia, hasta los que alcanzan los 55 cm y que se conservan en el Cingle de la Gasulla. En líneas generales, los parámetros indicados suelen ser los habituales, pero también pueden verse superadas; de esta forma se determinan ejemplares de apenas 4 o 5 cm en el Torcal de las Bojadillas I (Nerpio), en Torrudanes, en el abrigo del Ángel (Ladruñan, Teruel) y, otros, que alcanzan los 100 cm, como el toro de las Cuevas de la Araña (Bicorp).

Los caballos es la siguiente especie en importancia en el Levantino, sin embargo, en el territorio castellonense se ve relegada por el jabalí y puede considerarse, por los datos que manejamos, poco implantada. El número de ejemplares se reduce sobremanera de forma que apenas se contabilizan media docena incluidos los ejemplares dudosos. Están presentes en la Cova del Civil y en Mas de Barberà y debe desestimarse con total seguridad el conocido caballo montado por un jinete del abrigo X del Cingle de la Gasulla pues, en los últimos estudios, se verifica que no

sólo no es levantino sino que presenta otra serie de problemas que hacen imposible su adscripción prehistórica. En general, la anatomía de estos animales se suele presentar relativamente cuidada y al parecer aspectos como la cola y los cascotes tienen un carácter aleatorio. Más insistidos son los detalles físicos como las orejas y la crinera que parecen adquirir más valor como elementos identificativos y, cuando esta última está ausente, se opta por diseñar con más realismo la cabeza y el cuello. Las disposiciones de este animal están bastante equilibradas, sobrias y apacibles y, por lo que se viene verificando, nunca llegan a ser demasiado complejas. Los tamaños asignados oscilan entre los 7-8 cm y los 35-40 cm, cifra esta última que podría considerarse límite pues aunque excepcionalmente haya algún ejemplar que la sobrepase en áreas más meridionales son excepcionales. Los équidos tienen una implantación geográfica amplia pero muy desigual. Las más cercanas a los enclaves castellanos castellanos se localizan en los abrigos de las Eremitas y en los Chaparros (Albalate del Arzobispo, Teruel) y, en la Comunidad Valenciana destaca el ejemplar de las Cuevas de la Araña en una posición poco común. Se presenta una particular concentración de ejemplares en los abrigos murcianos de Cantos de la Visera I y II (Yecla) y en el Buen Aire II (Jumilla) y se detectan interesantes ejemplares en el enclave de Nerpio-Moratalla.

Las representaciones de jabalíes adquieren en los entornos castellanos un valor muy especial pues encuentran en ellos su máxima representación; su número, no obstante, es significativamente reducido, siempre respecto a ciervos y cabras, y su presencia se verifica en no más de dos docenas de abrigos. En efecto, buenos ejemplares de este animal se conservan en la Cova del Polvorín, abrigo A del Cingle de Palanques, Barranc d'en Cabrera, Cingle de l'Ermità, Civil, Mas d'en Josep, Saltadora y en el Racó de Nando. A este animal se le diseña en las más diversas disposiciones y actitudes y es común verlos huyendo o echados sobre su dorso, probablemente muertos. En este aspecto del dinamismo se aproxima al que presentaban los caprinos. El tamaño de esta especie es muy específico pues con el límite en los 28 cm para el ejemplar de mayores dimensiones, en Palanques, el más pequeño alcanza tan solo los 2 cm, perfectas miniaturas, conservadas en la Cova del Polvorín; con todo, la banda dimensional más constante se sitúa entre los 4 y 10 cm. La cabeza, una de las partes que mejor se puede analizar, muestra unos hocicos pronunciados, como corresponde a la especie y que se resuelven con distinto mimetismo. Se indican con insistencia las orejas que se constituyen, al parecer, en un detalle necesario y tanto pueden diseñarse redondeadas como ligeramente apuntadas. Un elemento físico como los caninos de la mandíbula inferior de los machos son aleatorios, como lo es la representación de los pelos hirsutos y cerdosos en el dorso de algunos ejemplares, particularmente visibles en alguno de Cova Remigia y en el gran ejemplar del abrigo A de Palanques. La presencia de la cola en bastantes de estos

suidos –pese a los problemas de conservación que asume un trazo tan fino- apunta a que este elemento juega un papel importante en la configuración de la imagen. La solución más habitual es la de un trazo fino, de longitud media que pende, aunque no faltan ejemplos muy gráficos en que el rabo se incurva alzándose, con indicación del mechón de pelo final; tal como sucede en Mas d'en Josep. Con referencia a las extremidades, son una parte corporal muy cuidada y hasta cierto punto bastante mimética de la realidad, en las que suele diseñar con insistencia y minuciosidad los cuatro dedos de cada una de ellas: Cova del Polvorín y Remigia son muestras inmejorables. Resulta particularmente llamativo que se distingan bien, en algunas ocasiones, los machos, las hembras y las crías. En aquellas se llega a indicar las glándulas mamarias, caso de la Cova del Polvorín, lo que no llega a verificarse en las hembras de las otras especies.

El abrigo A del Cingle de Palanques merece un comentario específico pues se trata sin duda del gran santuario del jabalí, no solo por el número de ejemplares (media docena) sino sobre todo por el tratamiento que éste recibe al constituirse en el único zoomorfo del abrigo; lo que hemos de puntualizar no conocemos en otro yacimiento. Existe un gran ejemplar macho de 28 cm, el de mayores dimensiones en todo el Levantino; hembras con indicación de las glándulas mamarias y dos pequeños jabatos. Estos últimos, y en una primera observación, parecen ser el ejemplo de transgresión de la norma de diseñar imágenes planas pues su interior se cubre mediante trazos finos horizontales que irremediablemente recuerdan al pelaje de los rayones. Sin embargo, no creemos que haya habido una auténtica intención de alterar las pautas generales sino que se ha hecho coincidir en estos animales una forma de relleno habitual en este arte como es la del rayado interior. Véase, sino, un cáprido de Saltadora y un ciervo de Mas d'en Josep.

Bajo la nomenclatura de carnívoros se incluye un grupo muy reducido numéricamente de animales cuya especie concreta no puede, en general, determinarse pero que por una serie de características morfológicas podría incluirse en este orden. Es, con todo, un tipo de animal que está insuficientemente estudiado y el total de ejemplares que pueden ser identificados con rigor no llega a superar las tres o cuatro decenas. Presenta una dispersión geográfica amplia pero notablemente irregular. En tierras castellonenses se identifican algunos ejemplares, particularmente evidentes en la Cova del Polvorín, Mas d'en Josep ; Cova Remigia y el Cingle de la Gasulla. El cuerpo es alargado, el hocico pronunciado, las orejas enhiestas y la cola larga, alzada o prolongada, son los rasgos más definitorios. Sus tamaños están bien delimitados y oscilan entre los 2 cm de uno de los ejemplares del Polvorín a los 25 cm que en ningún caso llegan a sobrepasarse. Son más comunes, no obstante, los situados entre los 4 y los 8 cm entre los que cabe incluir al resto de ejemplares determinados en estos entornos.

Se han identificado carnívoros en la Cueva de la Vieja, en un número

muy relevante para lo que es habitual, en la Viñuela (Nerpio), en el Cortijo de Sorbas I (Letur) y en el friso alicantino del Barranco de la Palla en el que se reconocen varios ejemplares, uno de ellos probablemente el de mayores dimensiones diseñado.

La especie faunística más particular del Levantino es aquella que se ha asimilado a aves y/o insectos, en definitiva a algún animal volador, sin que pueda precisarse de cual se trata. Esta identificación viene justificada por la simplicidad morfológica con que se presentan y entre las que hemos observado tres o cuatro fórmulas distintas, siendo la más habitual la configurada por dos pequeños trazos en forma de cruz griega que apenas alcanzan 1 o 1,5 cm de altura. Esta última morfología es la más constante en las estaciones castellanenses en las cuales estas formas aparecen con una notable proliferación para lo que es habitual en este tipo de motivos. Los verificamos en la Cova del Polvorín, en la Galeria Alta de la Masia, en varias cavidades del Cingle de la Gasulla, Cova Remigia y en varias del barranco de la Valltorta, por ejemplo, en la Coveta del Montegordo, Mas d'en Salvador, l'Ermità, Cova Gran del Puntal y en Covetes del Puntal. Estos pequeños elementos difíciles de identificar como aves o como insectos, pueden aparecer agrupados, como los de Morella, o asociados a otros elementos que se han identificado como la simulación de la cavidad donde se halla el panal de insectos, como podría ser el caso de los de Ares del Maestrat.

Por los datos que actualmente disponemos podrían considerarse a estos animales de tipo local o sectorial, pues están ausentes en amplios territorios. Se verifican en Arpan L (Colungo-Asque, Huesca), Mas d'en Ramon d'en Bessó (Montblanc, Tarragona), abrigo del Ciervo, Cuevas de la Araña, abrigo de la Peña I (Moixent) y, finalmente, en el abrigo de la Peña Blanca (Planes, Alicante). Como se puede apreciar es la Comunidad Valenciana y particularmente Castellón la que concentra el mayor número de representaciones y las combinaciones más variadas y llamativas.

LOS ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS EN EL ESPACIO

La composición integrada por un animal y un arquero que se halla disparando el arma hacia aquél es la escena más paradigmática y la más aparentemente comprensible de todas cuantas integran el discurso gráfico levantino. La caza se constituye es la escena más característica y porcentualmente la más iterada con diferencia respecto a cualquier otra de las determinadas; pero cuando nos referimos a ella, cuando comentamos que la venación –o quizás sería más acertado precisar que el cazador– es la gran temática que aglutina todo este mundo de imágenes, no nos concretamos a la acción única de disparar un arma sobre la presa, sino a todas aquellas acciones que conforman ese mundo. Por ello, también se debe incluir en aquella la presencia de cazadores solos o en grupos, la de los animales en las más diversas disposiciones, la de los pertrechos que

intervienen en dichas acciones, la de las huellas, etc.

Si se tiene en cuenta lo expresado, la enumeración de los covachos en que la venación se determina nos llevaría a configurar un listado extraordinariamente prolijo. Quizá será más útil comentar que se hace difícil mencionar una estación que no las recoja y los casos de la Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla, la Joquera, l'Arc o Cova de la Taruga, y unos pocos más, son, quizás, los menos explícitos y desde luego poco relevantes, quedándonos siempre la duda de si efectivamente conservan todas las imágenes que originariamente se pintaron. Con todo, o se conserva el flechador o se conserva el animal y ambos, en suma, forman parte del mundo cinegético.

Las presas de las escenas de caza pueden ser cualquiera de las especies de cuadrúpedos mencionadas; con gran proliferación escenas de caza de ciervos y de cabras y mucho menor, pues el número de animales decrece, en el caso de los restantes animales. Los protagonistas de la venación pueden ser un solo arquero o un grupo de éstos, siendo habituales las parejas, o las dobles parejas.

Cazas individuales de ciervos pueden encontrarse, entre otros yacimientos, en el abrigo A del Cingle de Palanques, Mas d'en Joseph, Civil, Tenalla y Cova del Polvorín; de cabras en Calçaes del Matà, Cingle de l'Ermità, Civil, Cavalls, Cova Remigia, Cingle de la Gasulla, Mas dels Ous y la Galería del Roure; de jabalíes en Cova Remigia, Civil (actualmente desaparecida) Polvorin y Racó del Nando.; de toros, en varias ocasiones en Cova Remigia y en el Cingle de la Gasulla.

Las escenas venatorias colectivas suelen ser en ocasiones muy espectaculares por el número de integrantes, como sucede, por ejemplo, con la famosa caza de ciervos, ciervas y cervatos de Cavalls, o la de jabalíes en el abrigo A del Cingle de Palanques, o una de las que conforman el conjunto de Cova Remigia de espléndido dinamismo.

Los pequeños grupitos persiguiendo bóvidos se detectan en el Cingle de la Gasulla que acoge, contra lo que se ha dicho en alguna ocasión, un número de escenas cinegéticas más que notable; de manera que las temáticas de Remigia y Cingle están bastante próximas.

Resulta particularmente llamativo el que la fórmula colectiva esté integrada por dos venadores y que adopten variados posicionamientos espaciales que sugieren un amplio elenco de estrategias cinegéticas.

La presencia de un grupito de individuos espacialmente enfrentados y que se han interpretado como escenas de carácter bélico, son composiciones determinadas en el horizonte que comentamos; pero hay que precisar que se trata de escenas muy poco importantes numéricamente cuyo valor, pese a ese dato, se ha sobrestimado. De un número no superior a las dos docenas, que de forma fiable pueden interpretarse como tal, Castellón acoge una muestra muy aceptable. Se verifican en el abrigo de Les Dogues, con más de una treintena de arqueros, distribuidos en dos bandas de fuerza muy

desigual ninguno de los cuales aparece herido pues las flechas, o flecha, que en muchas ocasiones contactan o se hallan próximas al arquero corresponden a las saetas de repuesto; convencionalismo muy habitual en este discurso gráfico y para cuya disposición tienen los pintores no más de cuatro o cinco fórmulas.

En la Galería del Roure parecen ser siete los integrantes de la escena y en una de las cavidades del Cingle de la Gasulla el grupo de contendientes, aunque mal conservados, es mucho más numeroso: varias decenas. En el primer caso, no obstante, advertimos que los personajes se distribuyen con una cierta simetría lo que incorpora la posibilidad de que pudiera tratarse, siempre desde la estricta hipótesis, de una danza.

Hay un tema que podría incluirse en cierta forma en el que acabamos de comentar y es la aparición de figuras, masculinas siempre, que parecen asaetadas por varias flechas que aparecen aislados sin aparente vinculación, o muy dudosa, con otros elementos. Es un tema muy raro en esta iconografía pero en tierras castellonenses adquiere una cierta presencia al verificarse en la Cova del Polvorín (con ciertas reservas), Saltadora, Cova Alta del Llidoner y en Cova Remigia (varios ejemplos). Su distribución tan específica y reducida nos hace conferirles un carácter sectorial limitado, hasta el presente, a tierras castellonenses y con alguna presencia en las turolenses; con excepciones territoriales como la determinada por nosotros mismos en la Cueva de la Vieja (Alpera).

La presencia de varios saeteros agrupados en un punto concreto del panel rocoso, que participan de una misma acción –aunque sea prácticamente imposible determinar de cual se trata- o bien que se concentran en un punto concreto pero en disposiciones diversas, es una escena mucho más recurrente de lo que se ha determinado hasta ahora. Constituye lo que hemos llamado colectividades de arqueros que tienen una reseñable presencia en las estaciones castellonenses. Así identificamos varios ejemplos en una de las cavidades de la Cova Remigia: en un caso, se conservan no menos de siete personajes perfectamente inmediatos unos a otros con los arcos levantados y dispuestos en sentido horizontal; en otro, son cinco los saeteros que se agrupan ordenadamente sujetando el arma en aquella misma disposición. Un tercer ejemplo de este importante santuario está constituido por catorce individuos (probablemente en origen fueron más pues se advierten varios restos) en idéntica disposición aunque en esta ocasión las armas no llegan a detectarse. El cuarto ejemplo que se reconoce está conformado por diez flechadores que siguen las pautas indicadas: unos inmediatos a otros, con las armas (arcos y flechas) hacia lo alto, dispuestas horizontalmente. Es muy posible que los ejemplos mencionados no sean los únicos pintados en este conjunto pues se detecta algún otro, pero su estado es tan deficitario que pocos datos se pueden extraer con excepción de que sería un grupo numeroso: entre doce y dieciocho individuos.

En el Cingle de la Gasulla se determinan cinco arqueros, perfectamente ordenados, marchando en la misma dirección, con las armas hacia arriba y en sentido horizontal, sujetando con la otra mano un haz de flechas. No podría descartarse la presencia de otro grupito pero son del todo insuficientes los datos que se han conservado.

De importante puede calificarse una agrupación un tanto desordenada en los abrigos del Civil, pues el número de arqueros (por lo menos dos docenas) el tamaño y su tratamiento, la hacen particularmente llamativa. Una colectividad de individuos en actitudes diversas, y en un punto específico del friso, es la que verificamos en el abrigo del Cingle de l'Ermità y que por inercia se ha calificado como de danza.

Este tipo de escenas se verifica en entornos geográficos diversos, desde Huesca y Teruel a Cuenca y Albacete, de manera que su implantación es sólida. Cuestión aparte es la interpretación que se les confiera; desde agrupaciones de guerreros, para las opiniones de tendencia más belicosa, hasta la representación de danzas de cazadores, quizá más en sintonía con nuestra opinión.

Un tipo de composición muy particular es aquella que se ha identificado bajo la nomenclatura de recolectores; esto es, personajes que ascender o no por una supuesta cuerda con el objeto de acceder, en el final de aquella, a un hipotético nido o, mejor, panal de miel con los insectos revoloteando alrededor. Esta idea fue concebida gracias a la muy sugerente y conocida escena de las Cuevas de la Araña que puede ser interpretada, con bastantes visos de verosimilitud, como una escena de recolección; por que no, de miel.

En los enclaves castellonenses no conocemos una composición tan gráfica como la aludida. En realidad, no conocemos otra de características idénticas en todo el territorio del Levantino, pero sí nos sirve como modelo para identificar otras parecidas o que presenten algunos de los elementos que allí han aparecido.

Una fórmula que reconocemos es aquella en que un personaje se asocia a un trazo de disposición vertical sobre el que supuestamente ascendería, y alrededor del cual aparecen los diminutos zoomorfos (que hemos denominado aves o insectos), o bien, que el individuo se asocia a los animales sin que realmente éste ascienda por ninguna cuerda, como sucede en la Cova del Polvorín con tres pequeños animales relacionados con uno (tal vez con dos) individuos.

Otra fórmula es la aparición de los diminutos animales aislados, integrados por unos pocos o, más frecuente, concentrados en agrupaciones a veces relacionados con un elemento pintado que se interpreta con el nido o colmena. Del primer caso se tienen referencias muy inconcretas en la Coveta de Montegordo, en la Cova Gran del Puntal y, ya más específica, en el Mas d'en Salvador y en el Cingle de l'Ermità. No descartaríamos que apareciera también en la Cova de l'Arc y son varios los ejemplos que se

advierten en la Cova Remigia, algunos descubiertos no hace demasiados años.

En lo que respecta a las agrupaciones éstas son mucho más abundantes y los ejemplos castellonenses son excelentes. En Morella se determinó un grupo bastante numeroso por parte de Hernández Pacheco en lo que él llamó la Galería rocosa del Tajo de Morella; en Covetes del Puntal y varios casos en Cova Remigia y el Cingle de la Gasulla.

De las limitadas morfologías que tenemos detectadas para el diseño de estas aves o insectos, los paneles castellonenses acogen, como hemos dicho, una de ellas y únicamente en Mas d'en Salvador, se diseñan formas en V divididas por un trazo central.

Otra posibilidad que se ha detectado, y que han sido denominados tradicionalmente como recolectores, es la aparición de un personaje ascendiendo (o descendiendo) por un trazo vertical. Sin poder excluir taxativamente aquella interpretación, la ausencia de los insectos / aves nos hacen considerar otra interpretación. En alguna oportunidad los hemos denominado sencillamente escaladores pues podrían verosímelmente estar escalando un risco. Los ejemplos de nuestro territorio se concentran en el Cingle de l'Ermità y, mejor conservada, en el Mas d'en Josep, en que aparece un arquero con su arma ascendiendo y tras su espalda y algo más alejado se disponen un grupo de tres y cuatro saetas respectivamente. El tercer caso que se conoce se conserva en el Cingle de la Gasulla; a parte del realismo en la acción del personaje, destaca el ornamento en su cabeza y el que pende de la cintura. Finalmente, podría tratarse de este tipo de escena, pero no sin reservas, la que se advierte en Cova Remigia en que un individuo en disposición semejante a los anteriores se vincula a un trazo vertical y a otros restos.

Por los datos que disponemos, la geografía de los abrigos con presencia de aves y/o insectos y escaladores indicaría un carácter amplio pero regional que se estructuraría en torno a Castellón y Teruel oriental, constituyendo los enclaves de Albacete y Valencia (en la que no hace demasiados años se ha descubierto un abrigo con estos motivos: Chorradores (Millars) los límites más meridionales, pues la presencia a partir de ellos únicamente se ha comprobado en un único abrigo de Alicante, Penya Blanca (Planes).

La presencia de saeteros independientes de cualquier escena es muy frecuente en los frisos levantinos y, por ende, en los del territorio que comentamos. Se puede aceptar que muchos de ellos formarían parte de antiguas composiciones cuyos otros componentes no se han conservado, pero se reconocen otros en que estos imponderables no se detectan y son, efectivamente, diseños aislados que, en general, mantienen una actitud estática o levemente dinámica. Los casos son numerosos, de manera que citaremos a modo de ejemplo los de Cova Remigia, el Cingle de la Gasulla, Saltadora y Cova del Polvorín.

La determinación de personajes que carecen del arco y que parecen estar al margen de cualquier escena y composición es un tema verificado en distintas áreas del Levantino (Albacete, varios yacimientos, Murcia, Lérica) y también en Castellón, aunque en un porcentaje muy limitado que, posiblemente, deba atribuirse a la ausencia de estudios minuciosos de muchos de los frisos. En la Cova del Polvorín se verifica un individuo, claramente sexuado, de unos ocho cm de altura, que no define una acción específica y adornado en cabeza y rodillas que podría incluirse perfectamente en este grupo.

Las escenas protagonizadas por mujeres son, contrariamente a las de los hombres, muy específicas y ciertamente reducidas. Existe con mucha frecuencia la presencia de una fémina sin vinculación aparente con ningún otro motivo pero que suele estar ubicada en una zona del friso plena de motivos, que sin ser una escena si se convierte en una fórmula muy usual. Se verifica en Covetes del Puntal, Cueva Remigia, Racó Gasparo, Cova del Polvorín y en el abrigo A del Cingle de Palanques.

La composición más usual en este horizonte es, no obstante, la vinculación espacial entre dos féminas que en estos enclaves tiene una buena representación en la Cova del Polvorín, en que dos mujeres de características formales idénticas, participan en una misma acción y que en la propia Comunidad Valenciana encuentran varios paralelos: abrigo del Ciervo (Dos Aguas) y Racó de Sorellets (Castells de Castells).

No se ha podido determinar en Castellón las otras dos composiciones escénicas determinadas para este elemento iconográfico: las agrupaciones y la mujer relacionada con el hombre, pero tampoco resulta extraño pues porcentualmente son muy poco notorias. Finalizaremos comentando que la vinculación de las mujeres a escenas de agricultura o recolección sobre las que se sigue insistiendo con no poca inercia, carecen de los mínimos elementos objetivos para aceptarlas; como es taxativa en los frisos su desvinculación con la iconografía animalística.

Los cuadrúpedos además de formar parte de las escenas venatorias configuran otro tipo de escenas y composiciones. La vinculación espacial de animales de la misma especie es habitual en los frisos pintados con todas las combinaciones posibles: machos solos, hembras solas o la combinación de ambos. Particularmente gráfico es el grupo de ciervas con las patas replegadas y algún macho de Cueva Remigia; la pareja de hembras huyendo del Cingle de la Gasulla; el grupito de cápridos de ese mismo conjunto o, finalmente, el imponente grupo de venados de la Saltadora.

Animales de cualquier especie pueden igualmente aparecer concentrados en áreas concretas del panel, aunque esta fórmula queda un tanto desdibujada en los enclaves castellonenses probablemente porque son demasiados los frisos inéditos o insuficientemente estudiados.

La imagen del animal solitario, aparentemente aislado del resto de composiciones, es extraordinariamente abundante. En ocasiones es más

que probable que la composición inicial se vinculase con otros elementos, actualmente desaparecidos, pero no es inhabitual que una sola imagen parezca asumir un valor por sí misma. Con bastante certeza la única cierva conservada en la Cova de la Taruga sea un buen ejemplo de la degradación natural que sufren estas obras. Con todo, si se mantienen las pautas que indican los yacimientos que se han podido valorar, habríamos de precisar que este tipo de escenas y composiciones, integradas únicamente por ejemplares animalísticos, parecen ser más abundantes, o más implantados, en otros entornos, por ejemplo, los meridionales, pues no parecen ser frecuentes los abrigos que acojan el tema en cuestión como el único desarrollado en el friso.

Una fórmula particular de representación faunística es aquella en que la figura no aparece completa. No se trata de motivos que se hallen fragmentados por efecto de la conservación sino de elementos que deliberadamente fueron diseñados a través de una parte de su anatomía mientras que la ausente jamás llegó a pintarse. En este horizonte hemos detectado dos fórmulas distintas para esta imagen fragmentaria e, incluso, una tercer. Una es aquella en que se diseña exclusivamente la cabeza, con incorporación o no del cuello; otra, aquella en que aparece únicamente el cuerpo y, una tercera (tal vez variante de la primera) es aquella en que se diseña completo el tercio delantero. En definitiva se ha optado por pintar una parte por el todo.

A la primera opción pudieran corresponder la cabeza de cabra de la Galería Alta de la Masia (Morella), si se confirma la inexistencia del cuerpo al cual no alude en absoluto Hernández Pacheco, el único investigador que ha estudiado este conjunto; o la cabeza de bóvido (ζ) de la Coveta de Montegordo. A la última opción corresponde de forma inequívoca una imagen de ciervo que compañera con otra forman parte de una escena de caza. El área ha sido vandálicamente alterada pero cuando Obermaier y Wernert tuvieron la oportunidad de estudiar este friso ya advirtieron: "...el ciervo delantero aparece, no deteriorado, sino incompletamente dibujado, no habiéndose llegado a ejecutar la mitad trasera del cuerpo ni las patas de atrás" (1919, 117). De la distribución de estas fórmulas con un porcentaje, eso sí, muy limitado, da idea su distribución por Tarragona, Teruel, Albacete, Cuenca y Murcia.

Un particular recurso gráfico que emplearon los artistas castellanenses es el diseño de lo que se interpreta, con bastante verosimilitud, como huellas que bien sea asociadas a animales o a individuos armados con arco o, sencillamente, aisladas, se expresan por pares de tracitos paralelos que se sitúan unos tras otros describiendo líneas que con mucha frecuencia se prolongan por varias docenas de centímetros. Poco habituales en los sectores sureños del Levantino —únicamente las verificamos con seguridad en los abrigos IV y V del Torcal de las Bojadillas (Nerpio)— adquieren en los territorios de Castellón una relevancia más que notoria tanto por su

tratamiento como por el porcentaje de ocasiones en que se hace intervenir este recurso. Se detecta en la Galería Alta de la Masia, en varias ocasiones en la Saltadora, Cova dels Tolls Alts pero muy especialmente en los abrigos que conforman la Cova Remigia y en el Cingle de la Gasulla. En aquella con varios ejemplos en las cavidades II, III, IV y V muy especialmente en la primera y en la última. Y, en el Cingle, en las concavidades IV, VI y X. La dificultad extrema que encierra la observación de estos minúsculos trácitos, la dificultad consecuente para su conservación, nos hacen suponer que serán más numerosas en las necesarias revisiones de muchos de los conjuntos y en los que permanecen inéditos. Ello nos dará la verdadera dimensión de este singular recurso gráfico.

Esta aproximación a la plástica del Arte levantino de tierras castellonenses, necesariamente breve, da una idea de las posibilidades de estudio que restan pendientes y que se hacen imprescindibles para el mejor conocimiento de la manifestación pictórica prehistórica más genuina del Mediterráneo peninsular.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO TEJADA, A. Y GRIMAL, A. (1992), "El lenguaje del arte", *Historia de Castellón*, I, Castellón, pp. 61-80.
- (1994), "La mujer en el arte de los cazadores epipaleolíticos", *Gala*, 2, Sant Feliu de Codines (Barcelona), pp. 11-50.
- (1995), "El arte levantino o el "trasiego" cronológico de un arte prehistórico", *Pyrenae*, 25, Barcelona, pp. 51-70.
- (1996), *El arte rupestre prehistórico en la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del Arte Levantino*, Barcelona.
- (1999), "El Arte levantino: una manifestación pictórica del epipaleolítico peninsular", *Cronología del Arte Levantino*, Valencia.
- APARICIO, J.; MESEGUER, V. Y RUBIO, F. (1982), *El primer arte valenciano, II, el arte rupestre levantino*, Valencia.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968), *Arte rupestre levantino*, Zaragoza.
- (1985), "Problemas del arte levantino en la provincia de Castellón", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 11, Castellón, pp. 111-139.
- CABRÉ AGUILLO, J. (1923), "Las pinturas rupestres de la Valltorta", *Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, Vol I-II, Madrid, pp. 107-118.
- (1925), "Las pinturas rupestres de la Valltorta. Escena bélica de la Cova del Civil", *Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, Vol III-IV, Madrid, pp. 201-233.
- DURÁN I SANPERE, A. Y PALLARÉS, M. (1920), "Exploració arqueològica al barranc de la Valltorta", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, Barcelona, pp. 47-70.
- GÓMEZ BELLOT, S. (1971), "Nuevas pinturas rupestres en el término de Vilafranca del Cid", *I Congreso de Historia del País Valenciano*, Vol II, Valencia, pp. 185-188.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1979), *Carta arqueológica del alto Maestrazgo*, Serie de Trabajos Varios, 63, Valencia.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1918), "Estudios de arte prehistórico. I. Prospección de pinturas rupestres de Morella la Vella. II. Evolución de las ideas madres de las pinturas rupestres", *Revista de la Real Academia de Ciencias de Madrid*, XVI, Madrid, pp. 1-24.
- (1924), *Las pinturas prehistóricas de las cuevas de la Araña (Valencia)*, Madrid.
- HERNÁNDEZ, M.; FERRER, P. Y CATALÁ, E. (1988), *Arte rupestre en Alicante*, Alicante.
- JORDÁ, F. Y ALCACER, J. (1951), *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*, Valencia.
- MESADO OLIVER, N. (1981), "La cova del Mas d'en Llorenc y el arte prehistórico del barranco de la Gasulla", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVI, Valencia, pp. 281-306.

- (1989), *Nuevas pinturas rupestres en la "Cova dels Rossegadors" (La Pobla de Benifassà, Castellón)*, Castellón.

- (1991), "Las pinturas rupestres de la "Covatina del Tossalet del Mas de la Rambla", Vilafranca, Castellón", *Lucentum*, VII-VIII, Alicante, pp. 35-56.

- (1995), *Las pinturas rupestres naturalistas del "Abrigo A" del Cingle de Palanques (Els Ports, Castelló)*, Castellón.

MESADO, N.; BARREDA, E. Y ANDRÉS, J. (1997), "Las pinturas rupestres del abrigo del Mas de Barberá (Forcall, Castellón)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXII, Valencia, pp. 117-137.

MESADO, N. Y HORNERO, A. (1990), "Las pinturas rupestres del "Abrigo B" del Cingle de Palanques (Castellón)", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXVI, Castellón, pp. 491-509.

MESEGUER FOLCH, V. (1981), "Hallazgo de un abrigo con pinturas rupestres en Xert (Castellón)", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LVII, Castellón, pp. 587-601.

UBERMAIER, H. Y WERNERT, P. (1919), *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta (Castellón)*, Madrid.

PORCAR, J.B.TA; UBERMAIER, H. Y BREUIL, H. (1935), *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*, Madrid.

RIPOLL PERELLÓ, E. (1963), *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*, Barcelona.

SARRIÀ BOSCOVICH, E. (1991), "Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Ares del Maestrat, Castellón)", *Lucentum*, VII-VIII, Alicante, pp. 7-33.

ILASECA ENGUERA, S. (1947), *Las pinturas rupestres de la Cueva del Polvorin (Puebla de Benifazá, provincia de Castellón)*, Informes y Memorias de la Comisión General de Excavaciones Arqueológicas, 17, Madrid.

VIÑAS, R. (1980), "Figuras inéditas del barranco de la Valltorta", *Ampurias*, 41-42, Barcelona, pp. 1-34.

VIÑAS, R. Y BADER, M. Y K. (1988), "Una composición faunística en l'abric de la Tenalla (La Pobla de Benifassà, Castellón)", *Bajo Aragón Prehistoria*, VII-VIII, Caspe, pp. 359-368.

VIÑAS VALLVERDÚ, R. ET ALII (1982), *La Valltorta*, Barcelona.

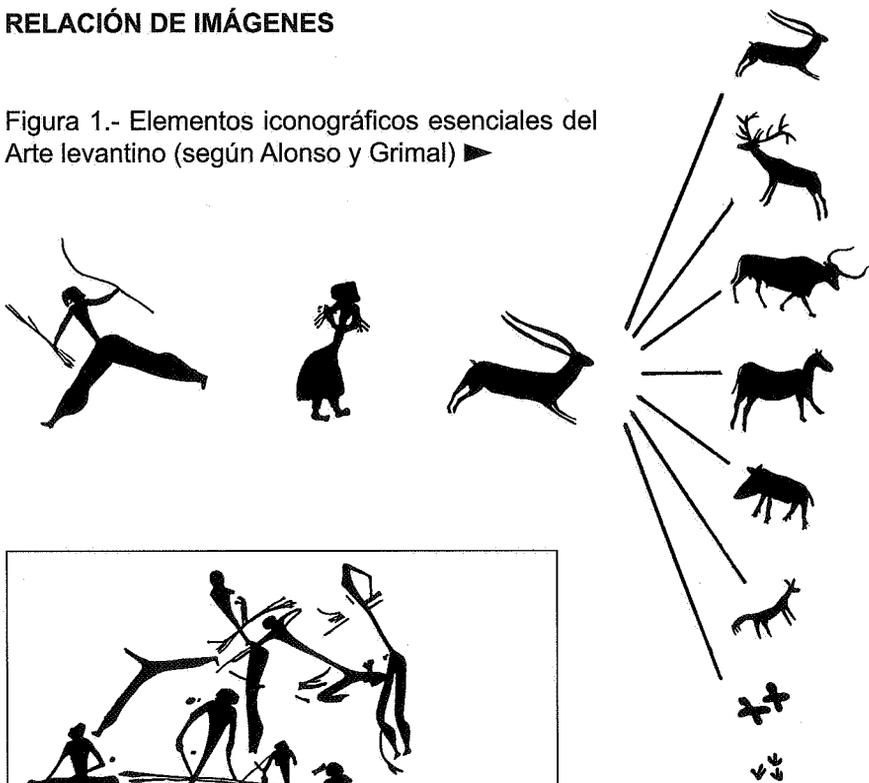
VIÑAS, R. Y RUBIO, A. (1988), "Un nuevo ejemplo de figuras humanas flechadas en el conjunto de la Valltorta (Castellón)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 13, Castellón, pp. 83-93.

VIÑAS, R. Y SARRIÀ, E. (1978), "Las representaciones faunísticas del término de Ares del Mestre (Castellón)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 5, Castellón, pp. 143-161.

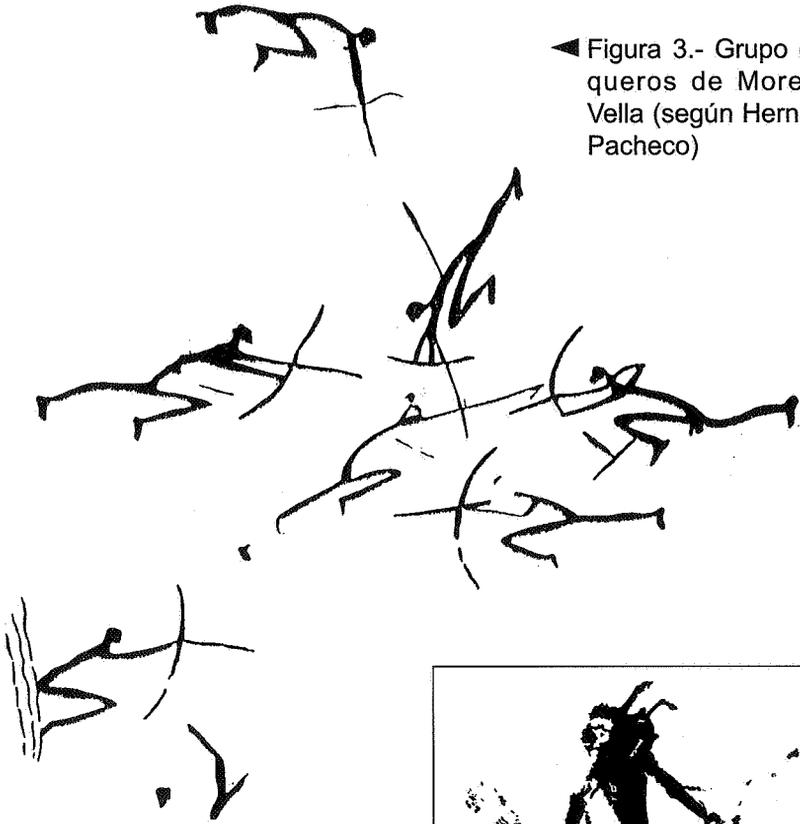
VIÑAS, R.; SARRIÀ, E. Y MONZONIS, F. (1979), "Nuevas manifestaciones de arte rupestre en el Maestrazgo (Castellón de la Plana)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 6, Castellón, pp. 97-120.

RELACIÓN DE IMÁGENES

Figura 1.- Elementos iconográficos esenciales del Arte levantino (según Alonso y Grimal) ►



◄ Figura 2.- Arqueros diseñados bajo distintos conceptos morfosomáticos (según Obermaier y Wernert).



◀ Figura 3.- Grupo de arqueros de Morella la Vella (según Hernández Pacheco)

Figura 4.- Arqueros con distintos tocados en cabeza, codos, cintura y piernas. Superior, Mas dels Ous (según Grimal); Inferior, Saltadora (según Viñas). ▶



Figura 5.- Arqueros y representaciones masculinas con distintos ornamentos. Superior izquierda: Cova de Cavalls (según Obermaier y Wernert); Superior derecha: Cova del Polvorin (según Alonso); Inferior: Cingle de la Gasulla (según Alonso). ▶

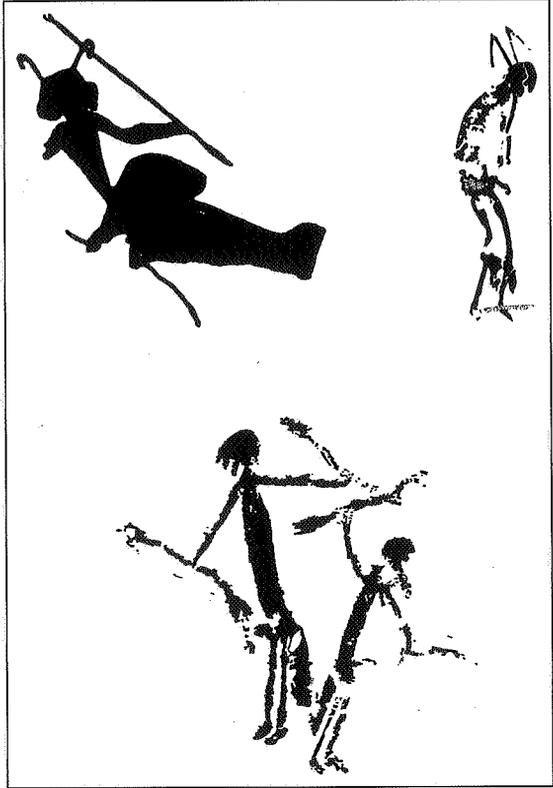


Figura 6.- Personajes con tocados o máscaras zoomorfas. Izquierda: Cingle de la Gasulla; Derecha: Racó Molero (según Grimal y Alonso) ▼





Figura 7.- Representaciones de bolsas y/o cestos. Arquero con bolsa en la espalda de Cova Remigia (según Grimal); bolsa o cesto aislado de Racó Molero (según Grimal); individuo sujetando una bolsa de la Cova del Polvorín (según Alonso); bolsas y haces de flechas del Cingle de la Gasulla (según Alonso).



Figura 8.- Representaciones de mujeres. Cova del Polvorin (según Alonso); Inferior izquierda: Abrigo A de Palanques (según Alonso); Inferior derecha: Cova Remigia (según Porcar).

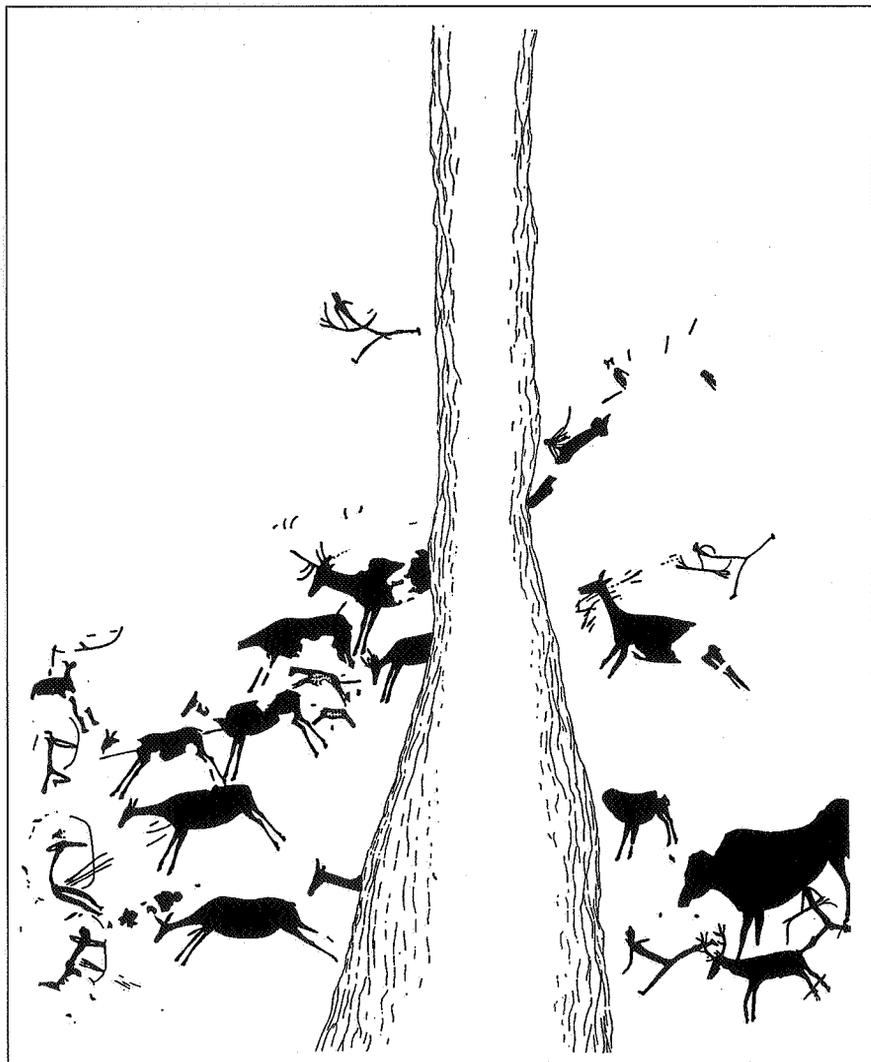


Figura 9.- Escena de caza de cérvidos de la Cova de Cavalls (según Obermaier y Wernert)

Figura 10.- Fórmulas de interrelación entre los principales motivos levantinos (según Alonso y Grimal)

		1	2	3	4	5
HOMBRE						
						
MUJER						
						
ANIMAL						
						

Figura 11.- Escena de caza en parejas de la Cova Remigia (según Grimal)

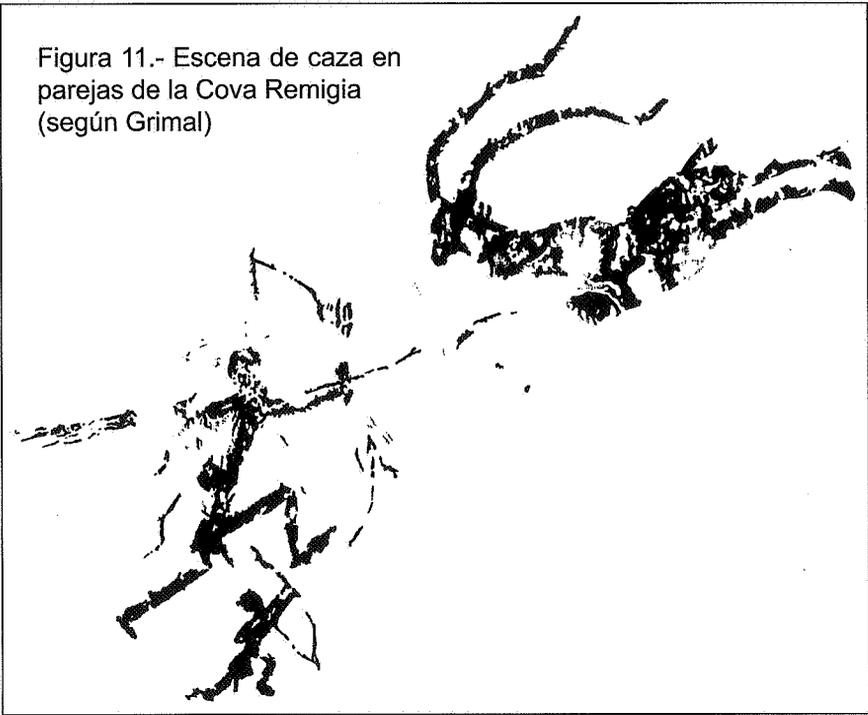
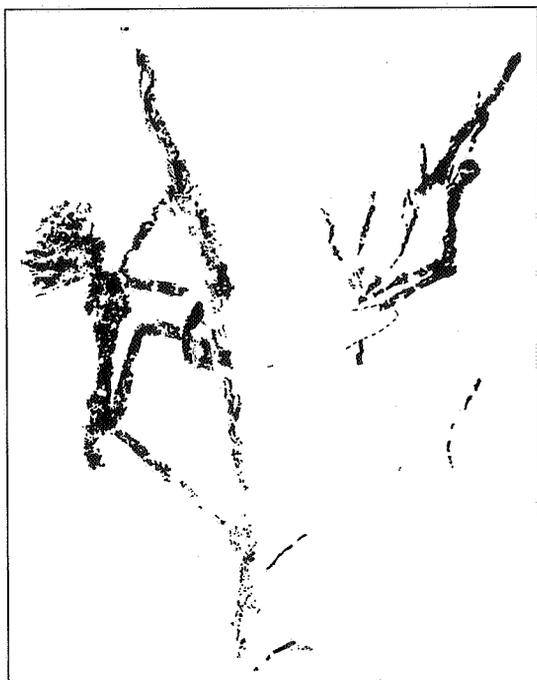


Figura 12.- Escena de caza colectiva de jabalíes (según Porcar)



◀ Figura 13.- Escaladores del Cingle de la Gasulla y Cova Remigia (según Alonso)

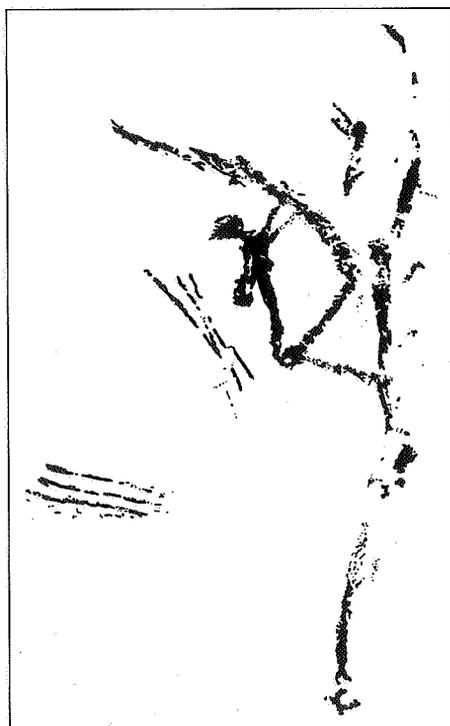


Figura 14.- Escalador con grupos de flechas de repuesto y bolsa a la espalda de Mas d'en Josep (según Alonso) ▶

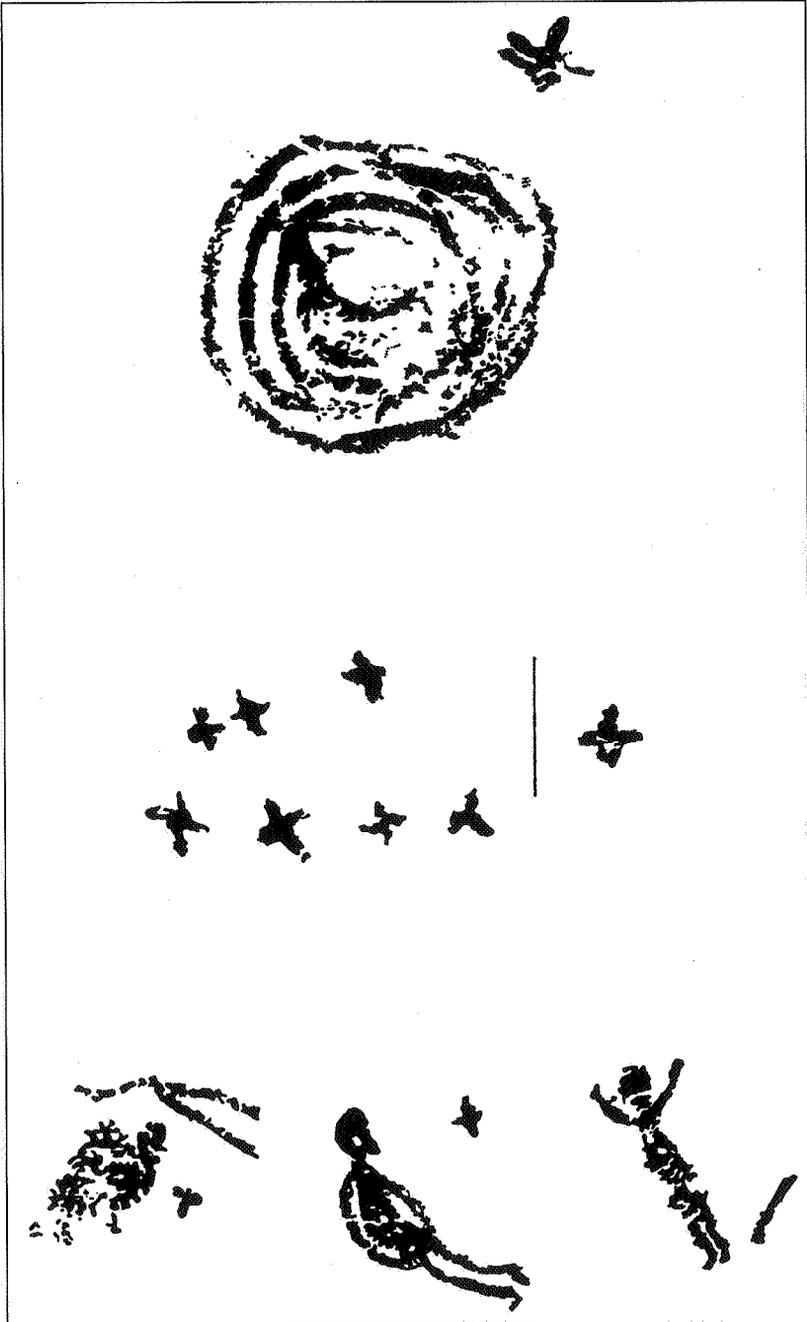


Figura 15.- Representación de aves y/o insectos de Castellón. Cova Remigia (según Grimal), Cingle de la Gasulla y Cova del Polvorin (según Alonso).

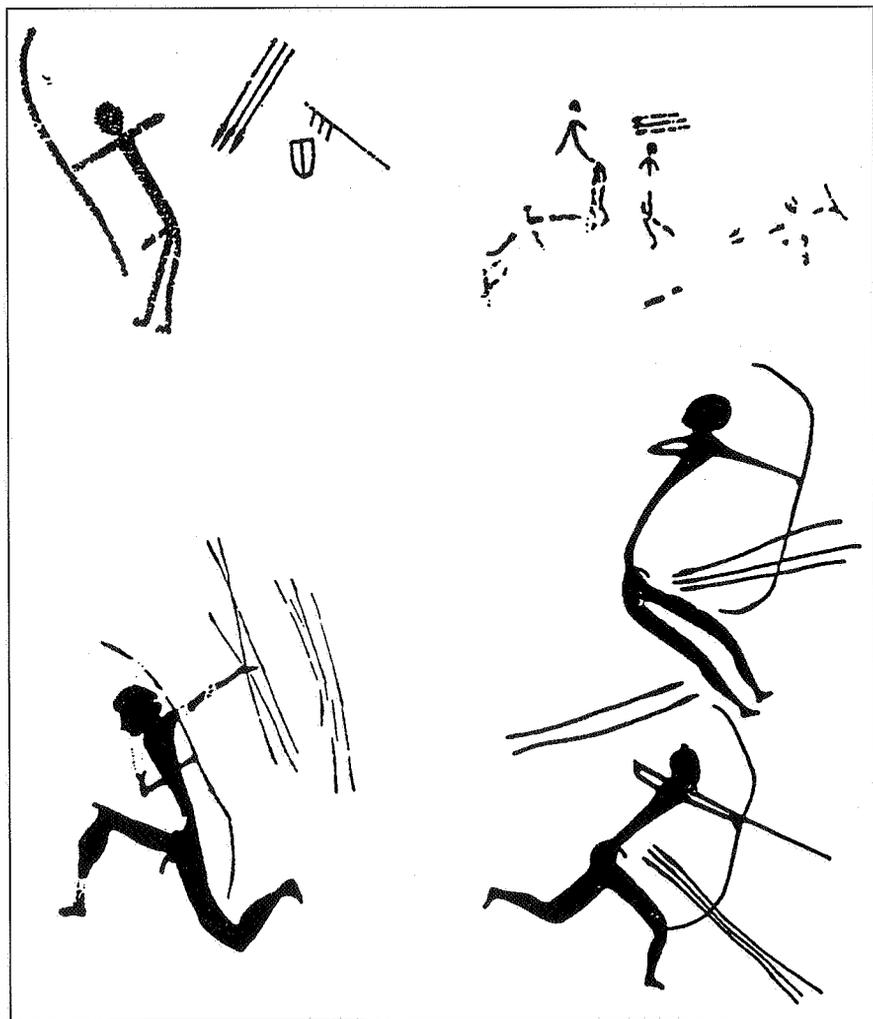


Figura 16.- Arqueros con flechas de repuesto en distintas fórmulas. Superior: Cingle de la Gasulla (según Ripoll); Inferior izquierda: Saltadora (según Durán i Sanpere y Colominas); Inferior derecha: Cova de Cavalls (según Obermaier y Wernert).