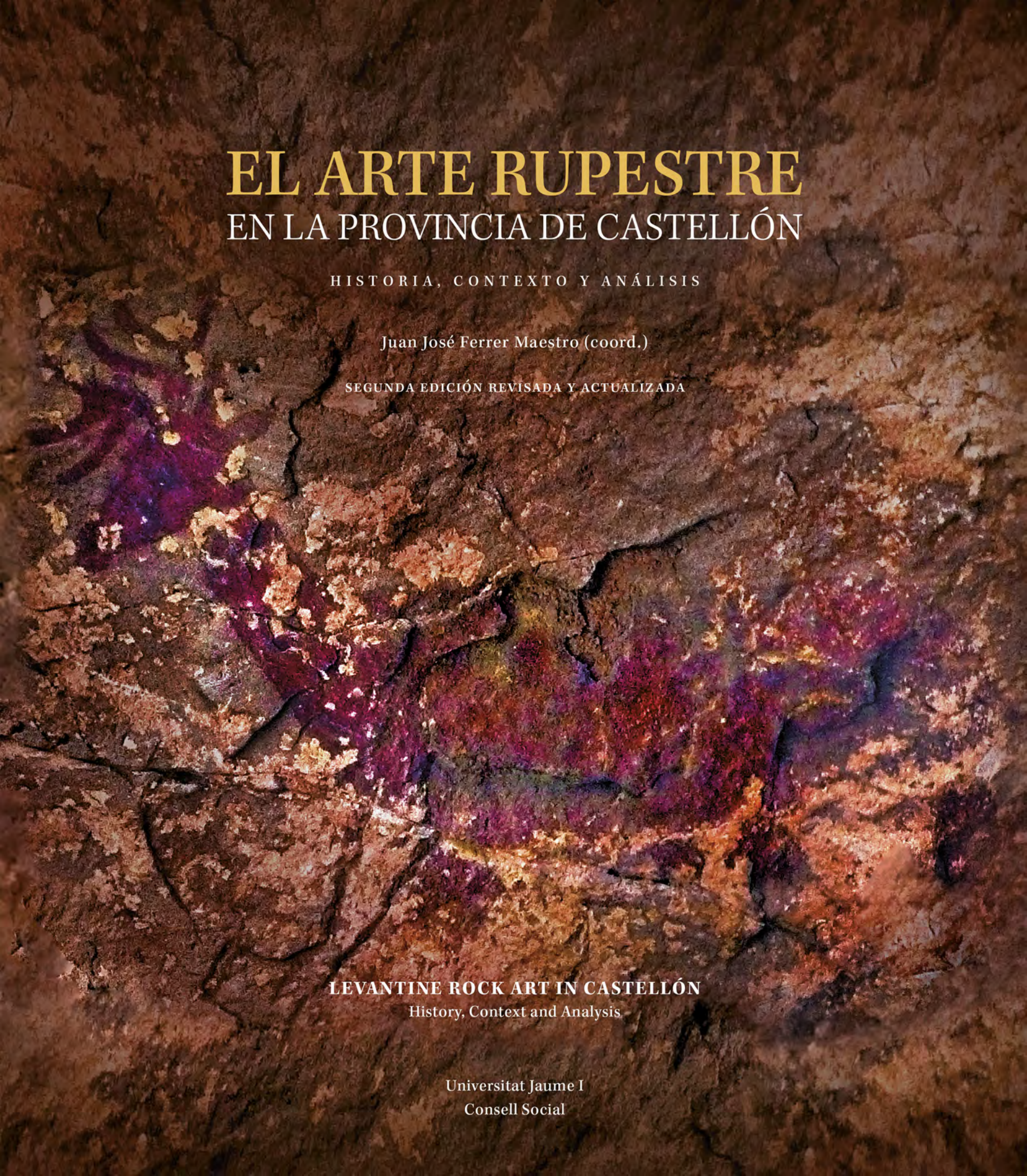




EL ARTE RUPESTRE EN LA PROVINCIA DE CASTELLÓN

HISTORIA, CONTEXTO Y ANÁLISIS

Juan José Ferrer Maestro (coord.)

SEGUNDA EDICIÓN REVISADA Y ACTUALIZADA

LEVANTINE ROCK ART IN CASTELLÓN

History, Context and Analysis

Universitat Jaume I
Consell Social

EL ARTE RUPESTRE

EN LA PROVINCIA DE CASTELLÓN

HISTORIA, CONTEXTO Y ANÁLISIS

EL ARTE RUPESTRE EN LA PROVINCIA DE CASTELLÓN

HISTORIA, CONTEXTO Y ANÁLISIS

Juan José Ferrer Maestro (coord.)

R. Martínez Valle, P. M. Guillem, J. Benedito, J. A. Casabó, A. Oliver, F. Olucha, J. Soriano, D. Román

SEGUNDA EDICIÓN REVISADA Y ACTUALIZADA

LEVANTINE ROCK ART IN CASTELLÓN

History, Context and Analysis

Universitat Jaume I

Consell Social

Noms: Ferrer Maestro, Juan José, editor literari | Martínez Valle, Rafael, autor | Universitat Jaume I.
Publicacions, entitat editora | Universitat Jaume I. Consell Social

Títol: El Arte rupestre en la provincia de Castellón : historia, contexto y análisis = Levantine rock art in Castellón : history, context and analysis / Juan José Ferrer Maestro (coord.) ; R. Martínez Valle [i 8 més]

Altres títols: Levantine rock art in Castellón

Descripció: Segunda edición revisada y actualizada | Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, 2022 | Inclou referències bibliogràfiques | Text en castellà, presentació, introducció i resums en anglès

Identificadors: ISBN 978-84-18951-56-5 (paper) | ISBN 978-84-18951-57-2 (pdf)

Matèries: Art prehistòric -- Comunitat Valenciana -- Castelló | Pintura rupestre -- Comunitat Valenciana -- Castelló | Arqueologia prehistòrica -- Comunitat Valenciana -- Castelló

Classificació: CDU 7.031.1(460.311) | CDU 75.031.1(460.311) | CDU 903(460.311)

| THEMA AF 1DSE-ES-TB 3B | NK 1DSE-ES-TB 3B



Publicaciones de la Universitat Jaume I es una editorial miembro de la UNE, que garantiza la difusión y comercialización de las obras en los ámbitos nacional e internacional. www.une.es.



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede realizarse con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra.

AGRADECIMIENTOS

Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana
Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals
Museo de Bellas Artes de Castellón (Diputación Provincial)

Coordinador de la obra: Juan José Ferrer Maestro

© Del texto: Rafael Martínez Valle, Pere M. Guillem Calatayud, Josep Benedito Nuez, Josep A. Casabó Bernad,
Arturo Oliver Foix, Ferran Olucha Montins, Javier Soriano Martí, Dídac Román Monroig, 2022

© De las imágenes: sus autores, 2022. Ciervo del panel principal del abrigo de la Tenalla (la Pobla de Benifassà) (foto P. Mercé). Guardas:
representación pictórica de la Cova Remígia, realizado J. B. Porcar, 1934, Museo de Bellas Artes de Castellón

© Del diseño de la cubierta: Josep Porcar, 2022

© De la presente edición: Publicacions de la Universitat Jaume I
Primera edición: 2013

Segunda edición revisada y actualizada: 2022

Traducciones en lengua inglesa: Begoña Bellés Fortuño

Coordinación de la edición: M. Carme Pinyana i Garí

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions
Campus del Riu Sec. Edifici Rectorat i Serveis Centrals. 12071 Castelló de la Plana
www.tenda.uji.es publicacions@uji.es

ISBN paper: 978-84-18951-56-5

ISBN pdf: 978-84-18951-57-2

DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/ArtRupestreCastello>

Depósito legal: CS 410-2022

ÍNDICE

Prefacio a la segunda edición / <i>Foreword to the second edition</i>	11
Introducción / <i>Introduction</i>	13
1. La investigación, A. OLIVER, F. OLUCHA.....	15
<i>Research Abstract</i>	37
2. La prehistoria, JOSEP CASABÓ.....	39
<i>Prehistory Abstract</i>	73
3. El paisaje, J. SORIANO, J. BENEDITO, D. ROMÁN.....	75
<i>Landscape Abstract</i>	111
4. El arte, R. MARTÍNEZ VALLE, P. M. GUILLEM.....	113
<i>Art Abstract</i>	231
a) Catálogo de yacimientos.....	115
b) Arte paleolítico y epipaleolítico.....	153
c) Arte levantino.....	171
d) Arte esquemático.....	208
Bibliografía / <i>References</i>	233
Autores / <i>Contributors</i>	249
Créditos / <i>Photo authoring</i>	250

En el recuerdo, el pastor Albert Roda Segarra y el pedagogo y arqueólogo José Senent Ibáñez, descubridores de los primeros hallazgos de arte rupestre en tierras castellanenses en 1917. Y con ellos, a todos quienes iniciaron un camino de protección y respeto a nuestro pasado

PREFACIO A LA SEGUNDA EDICIÓN

JUAN JOSÉ FERRER MAESTRO

Catedrático emérito, Universitat Jaume I
Coordinador

LA PRIMERA EDICIÓN DE NUESTRO TRABAJO sobre el arte rupestre levantino en la provincia de Castelló fue objeto de una extraordinaria acogida entre los lectores interesados en esa fascinante manifestación del talento humano, pero también de consulta y citación científica por parte de muchos expertos en la materia. Esta excelente aceptación se ha visto además refrendada por las continuas peticiones del libro. Una solicitud que no ha podido atenderse debido a la carencia de ejemplares de la obra, todos ellos agotados al poco de su publicación.

Por ese motivo, el Consejo Social de la Universitat Jaume I decidió reeditar un trabajo que, con tanta capacidad y competencia, llevaron a cabo los autores del texto y los profesionales del Servicio de Publicaciones de nuestra universidad. El interés especial que el actual presidente del consejo, el señor Sebastián Pla Colomina, ha puesto en la reedición se sustenta, no solo en las bondades de la obra, sino también en el afecto y preocupación que nuestro patrimonio histórico y su divulgación entre la ciudadanía merecen. De este modo, continuamos exhibiendo los valores de estudio, conservación y difusión que nuestra tarea académica exige.

Aquella primera edición permitió a muchos ciudadanos castellonenses descubrir la parte más arcaica de nuestro patrimonio; y no solo a ellos, pues el ámbito de difusión del trabajo también acercó a otro buen número de personas al

FOREWORD TO THE SECOND EDITION

JUAN JOSÉ FERRER MAESTRO

Professor Emeritus, Universitat Jaume I
Coordinator

LEVANTINE ROCK ART IN THE PROVINCE OF CASTELLÓN, in its first edition, was extraordinarily well received by readers interested in this fascinating manifestation of human talent, as well as by many experts in the field, serving as a source of citation. This broad acceptance has also been recognised by the continuous order demands of the book. This demand could unfortunately not be met due to a finite number of first edition copies, all of them sold out shortly after publication.

Fruit of this demand, the Social Council at Universitat Jaume I has decided to republish a work that, with ability and competence, was carried out by the authors and the professionals of the Publication Service of our university. The special interest that the current president of the Council, Mr. Sebastián Pla Colomina, has placed in the reprint is based not only on the legitimacy of the work, but also on the affection and concern that our historical heritage and its dissemination among citizens deserve. This book edition enhances the study, conservation, and dissemination that our academic work demands.

The first book edition allowed many citizens from Castellón to discover the most archaic part of our heritage. Also, many people got interested by the wealthy heritage of our ancestors. All of them could learn the history from the first artistic discoveries to current research, read about the initial human

conocimiento de la riqueza heredada de nuestros ancestros. De ese modo, pudieron averiguar su recorrido desde los primeros descubrimientos artísticos hasta las investigaciones actuales, leer sobre las primeras evidencias humanas en nuestra provincia y vislumbrar el medio natural en el que aquellas primeras comunidades desarrollaron sus representaciones. Los lectores pudieron, también, conocer los lugares naturales donde se imprimieron las creaciones rupestres a lo largo de la prehistoria.

Una de las virtudes del libro es la posibilidad de admirar con detalle las pinturas y grabados que adornan las paredes de los peñascos, decorando el bello y pintoresco interior de nuestra provincia. La gran calidad de las fotografías que acompañan al texto permite al lector observar la excelencia, habilidad y talento de los autores que las plasmaron sobre el lienzo pétreo de los abrigos rupestres.

Ahora, la nueva edición, cuidadosamente revisada y actualizada, ayudará a divulgar con mayor alcance todo el valor de un arte que tanto cuidado y protección requiere. Al mismo tiempo, todos los investigadores participantes en esta obra deseamos contribuir con ella al desarrollo y promoción de las comarcas interiores de nuestra provincia, tutoras y depositarias de nuestro más frágil y preciado tesoro patrimonial.

evidence in our province and the natural environment in which those first communities developed their representations. The readers could learn about the natural places where the rock art creations were imprinted throughout the prehistory age.

One of the book virtues is the possibility of admiring, in detail, the paintings and prints which adorn the walls of the shelters by decorating the beautiful and picturesque interior of our province. The high quality of the photographs that accompany the text allows the reader to observe the excellence, skill and talent of the authors who created them on the stony canvas of the caves.

This new edition, carefully revised and updated, will help to disseminate widely the value of our rock art, which requires care and protection. All the researchers participating in this masterpiece wish to contribute to the development and promotion of the inland regions of our province, guardians, and custodians of our most fragile and precious heritage treasure.

INTRODUCCIÓN

JUAN JOSÉ FERRER MAESTRO

Catedrático emérito, Universitat Jaume I
Coordinador

EL 3 DE DICIEMBRE DE 1998, la asamblea general de la Unesco, reunida en Kioto, aprobó declarar el *Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* como Patrimonio de la Humanidad. La decisión estuvo apoyada en un cuidadoso y detallado expediente científico, cuyo responsable fue el investigador Rafael Martínez Valle, máximo experto y autor participante en esta publicación.

Se lograba así el reconocimiento público a la creatividad de las sociedades paleolíticas y neolíticas que dejaron su huella en los riscos y cavidades rocosas, pero también a todas aquellas personas e instituciones que desde el descubrimiento de las primeras pinturas se esforzaron en su estudio y su conservación.

Una parte sustancial de todo el amplio territorio del Arte Rupestre Mediterráneo lo ocupa la provincia de Castellón, y en concreto los bordes de los barrancos que se extendieron como arterias de agua imprescindible para nuestros lejanos antepasados. Aquí hubo vida que analizamos por sus pinturas y grabados, y aquí sigue habiendo una sociedad que mira con agrado y respeto uno de los legados patrimoniales más importantes de la humanidad, a punto de cumplirse un siglo de su descubrimiento por el pastor Albert Roda en 1917.

Al estudio de esos individuos que reflejaron su vida cotidiana, sus deseos y sus necesidades en los peñascos, y a los grupos humanos en los que habitaban, han dedicado sus esfuerzos

INTRODUCTION

JUAN JOSÉ FERRER MAESTRO

Professor Emeritus, Universitat Jaume I
Coordinator

ON DECEMBER 3, 1998, the general assembly of Unesco, meeting in Kyoto, declared the Rock Art from the Mediterranean Basin in the Iberian Peninsula a World Heritage Site. The decision was taken based on a thorough and exhaustive scientific dossier headed by the researcher Rafael Martínez Valle, leading expert and author participating in this publication.

That was a public recognition of the creativity of Palaeolithic and Neolithic societies that left their prints on the shelters and caves; it was also a recognition to all those individuals and institutions that strove for the study and preservation of this rock art since the discovery of the first paintings.

A substantial part of the vast territory the Mediterranean Rock Art occupies is located in the province of Castellón, and more concretely along the ravines that spread like streams of water, so vital for our ancestors. There was life here that we can study thanks to the remaining paintings and prints; and there is life today, a society that likes and respects one of the most important heritage legacies in mankind close to the centenary of the discovery by the shepherd Albert Roda in 1917.

Many professionals and renowned scientists have devoted their efforts to the study of those individuals, who reflected their daily lives, their desires and their needs on

muchos profesionales y renombrados científicos desde los primeros descubrimientos. El estudio continua, y los investigadores que participan en esta publicación son especialistas de prestigio que han recogido esa herencia para agrandarla y comunicarla a todos aquellos que se interesen por nuestro pasado y se sientan orgullosos del patrimonio heredado.

Para facilitar el conocimiento de esta riqueza artística y de los grupos humanos que la crearon, hemos estructurado el libro en cuatro apartados. El primero recoge la historia de los descubrimientos, sus protagonistas y la evolución de los estudios desde la presencia inicial de Henri Breuil, Hugo Obermaier y el empeño incansable del pintor Porcar. El segundo nos muestra el ámbito cultural en el que se desarrollaron las sociedades cazadoras y recolectoras de nuestra prehistoria desde el Paleolítico en el que se iniciaron los primeros trazos artísticos. El tercero es un original estudio que sitúa a esas gentes en los paisajes que ocuparon, y describe la variada y rica naturaleza de nuestro territorio. Finalmente, el cuarto es el capítulo de la descripción artística y de sus etapas estilísticas, de la localización de los abrigo y la dispersión de nuestro patrimonio artístico rupestre, acompañado de una cuidada catalogación de los hallazgos, muchos de ellos inéditos.

La investigación continua y agrandará los conocimientos, pero es mucho el trabajo realizado y su difusión bien merecida.

Agradecemos al Consell Social de la Universitat Jaume I, en la persona de su presidente, la iniciativa de esta publicación plenamente convencidos de su oportunidad y su buena acogida.

the rock paintings, and the human groups among which they lived. The study continues and the researchers participating in this publication are leading scientists who have gathered this heritage to enlarge and spread it for those interested in our inherited past and proud of our tradition.

To facilitate the understanding of this artistic wealth and the human groups that originated it, the book has been divided into four main sections. The first one covers the history of the discoveries, its characters and evolution studies, influenced by figures such as Henri Breuil, Hugo Obermaier and the avid painter Porcar. The second section shows the cultural environment where hunter-gatherer societies developed in our prehistory along the Palaeolithic, when the first artistic outlines originated.

The third chapter settles these prehistoric communities in the occupied landscapes and describes the richness and variation of nature in our territory. Finally, the artistic and stylistic stages, location of shelters and dispersal of our artistic rock art are described, along with a careful documentation of findings, many of them inedited.

The research is still continuing and it will expand on knowledge; however, there is a lot of work done that deserves dissemination.

We would like to thank the Social Council at the Universitat Jaume I, represented by its President, for the initiative of this wise publication, fully convinced that it will be well received.



1. LA INVESTIGACIÓN

ARTURO OLIVER FOIX

FERRAN OLUCHA MONTINS

HOMO Y ARTE

SE DESCONOCEN cuáles fueron los motivos que llevaron al hombre a plasmar imágenes con las que expresaba su actividad diaria, sus creencias, sus rituales o sus miedos y angustias.

Unas actividades que evidencian un importante nivel de complejidad intelectual y que definen al *homo* como *sapiens*, ya que a través del arte –manifestación del espíritu–, y su plasmación comprobamos cómo el hombre prehistórico tenía un concepto de la estética y unas creencias metafísicas, y por tanto un poder de abstracción que no es propio del resto de las especies.

Un hombre –el *homo sapiens sapiens*– que como creador de obras de arte inicia su actividad en fecha relativamente reciente, en el Paleolítico superior, y como consecuencia de un largo recorrido de experimentos en el proceso de desarrollo de la especie humana y en la progresiva maduración intelectual.

Un arte que se expresará en dos soportes básicos: el realizado sobre útiles industriales –simples recortes o fragmentos de piedra o hueso–, denominado *arte mueble*, y el que se expresará sobre las paredes y techos de abrigos y cavernas, lo que se conoce como *arte rupestre*.

Y en el arte rupestre, la llamada *pintura levantina* constituye una de las manifestaciones artísticas más notables y

singulares de entre las desarrolladas por las poblaciones prehistóricas de España.

Arte levantino, así lo denominó el abate H. Breuil a principios del siglo XX, porque presenta un área de dispersión que abarca desde Lérida hasta Almería, concentrándose especialmente sobre la vertiente mediterránea del Sistema Ibérico, entre las abruptas e intrínsecas serranías no muy próximas al litoral.

Y dentro del amplio panorama geográfico y artístico de la pintura rupestre levantina, el norte de la provincia de Castellón ocupa un lugar muy destacado, tanto por la cantidad de las cuevas y abrigos con las que cuenta, como por la variedad y la calidad de sus pinturas.

Un legado incalculable y valiosísimo que ha permitido proyectar internacionalmente entre los medios culturales y científicos el nombre de Castellón.

Este auténtico tesoro artístico que podemos calificar como el más antiguo de nuestras tierras –sin contar con las muestras de arte mueble halladas en algún depósito paleolítico–, agrupa aproximadamente un centenar de estaciones pintadas, y tal cantidad de yacimientos sitúa la provincia a la cabeza de la Comunidad Valenciana, y la señala como una de las más ricas en estas muestras prehistóricas de todo el sector oriental peninsular. Su densa concentración, la proximidad entre sus núcleos, el número

relevante de figuras que presentan muchos de los frisos y la amplia gama de tipologías que muestran, la convierten en un excepcional representante del quehacer de los artistas prehistóricos y en un documento esencial para el conocimiento de épocas sin escritura conocidas tan solo por la interpretación de los restos materiales que proporcionan las excavaciones arqueológicas.

Pinturas que nos hablan de la vida y de la muerte de los primeros pobladores de nuestras tierras y que nacen para cumplir una función social, respondiendo a la preocupación de satisfacer necesidades, y que para entenderlas hay que tener presente que el arte primitivo está saturado de magia y con una finalidad concreta.

Una magia sobre la que el *artista* reacciona y hace valer su capacidad técnica y sensitiva al imponer formas convencionales, expresivas o amaneradas, alejándose así del concepto religioso y llegando a la vida ordinaria, plena de humanidad y comprensión. Sujeto a la magia el arte jamás hubiese alcanzado esta capacidad emotiva. Frío y rígido, convencional y simbólico, caería en amaneramientos y esquemas, como acabó por suceder.

Un arte lleno de pasión, profundamente humano, patético y sentimental, que llega también al retrato individual y que goza de las actitudes violentas, pero también se desahoga en el reposo dulce y suave.

Un arte naturalista y narrativo, que nos da una visión precisa y fiel del mundo que le rodea, habiendo en él un fondo documental extraordinario que debe ser analizado detenidamente, y en el que el artista pone la máxima atención en las representaciones de caza y combate de arqueros, nutrición y defensa, las acciones capitales de la vida.

Un artista capaz de otorgar a sus manifestaciones unos valores estéticos que nosotros admiramos y situamos en primer lugar, pero que en su tiempo, tendrían un valor secundario, viendo en las figuras la expresión gráfica del pensamiento.

EL DESCUBRIMIENTO DEL ARTE RUPESTRE LEVANTINO

Allá por los comienzos del siglo XX, existió en Calaceite un grupo de entusiastas investigadores de la arqueología

comarcal que pasaban la velada en amigable conversación en casa de Santiago Vidiella Jasà (1860-1924), cronista de ese municipio.

Una noche ventosa y fría del mes de noviembre de 1903, Juan Cabré Aguiló (1888-1947), que era el más joven prospector de aquel grupo, llegó gozoso a la reunión y sorprendió a todos con su nuevo hallazgo.

A pesar del mal tiempo, Cabré había salido de exploración hacia el Barranc dels Gascons, y al pasar por la tejería preguntó si casualmente, en alguna ocasión, habían encontrado restos antiguos mientras extraían arcilla: «Al terrero no; pero allí está la Roca dels Moros donde hay unas pinturas muy viejas» respondieron los operarios.

La referencia a los moros despertó el interés de Cabré, quien se apresuró en dirigirse hasta la Roca. Al llegar pudo contemplar de inmediato los magníficos ciervos de Calapatà, hoy universalmente conocidos porque con ellos se inicia la investigación y estudio del arte rupestre levantino.

No será sino cuatro años más tarde, en 1907, cuando el mismo Cabré, junto a Santiago Vidiella, publicará el hallazgo en pleno enfrentamiento europeo entre investigadores defensores y detractores del arte prehistórico. Poco después el elenco de abrigos pintados se ampliará con el hallazgo y publicación de las pinturas de la Roca dels Moros de Cogul en Lérida (1907) y de otros conjuntos en Teruel (Albarracín, 1909-1911), Murcia (Cantos de la Visera, Yecla, 1912), Albacete (Cueva de la Vieja, Alpera, 1910; Minateda, Hellín, 1914) y Valencia (cueva de Tortosillas en Ayora, 1911).

Abrigos y pinturas que atendiendo al naturalismo y la belleza de los animales figurados, a la falta de antecedentes de este nuevo arte y al elemental conocimiento de los conjuntos de las cuevas paleolíticas fueron interpretados como pertenecientes a una facies en clima templado del arte paleolítico por el abate Henri Breuil (1877-1961), destacado miembro del Institut de Paleontologie Humaine de París, y el hombre que a lo largo de sesenta años realizó las mayores aportaciones al conocimiento e interpretación del arte rupestre, y cuyo nombre es inseparable de las investigaciones sobre el arte prehistórico en diversas regiones del planeta.

La opinión de Breuil será aceptada y mantenida sin discusión por los más competentes prehistoriadores de principios de siglo XX para todo el arte levantino –Hugo Obermaier, Paul Wernert, Pere Bosch Gimpera, entre otros–, extendiéndose sin crítica por toda Europa, dada la gran autoridad de sus valedores.

Pensaban estos investigadores que bajo un clima mediterráneo, mucho más dulce que el de la región cantábrica, vivieron tribus igualmente del Paleolítico superior, Gravetiense, Solutrense y Magdaleniense, que separadas de su país de origen por vastos espacios y por la cadena pirenaica, desarrollaron su arte original siguiendo una concepción diferente, pero emparentada a la vez.

Ideas que se mantuvieron sin discusión hasta fines del primer cuarto del siglo XX, a excepción primero del mencionado Juan Cabré y Josep Colominas, y posteriormente de Eduardo Hernández Pacheco y Agustí Duran y Sanpere, a los que se unieron tras la guerra civil Martín Almagro y Julio Martínez Santa-Olalla, quienes apartándose de la doctrina de H. Breuil, optaban por una datación postpaleolítica –epipaleolítica–, que sería duramente combatida por la *ciencia oficial*, incluso con acusaciones de *chauvinismo*, casi con tanta acritud como se había perseguido la *falsificación* de Altamira.

Años después, los trabajos de Antonio Beltrán Martínez, de Eduardo Ripoll Perelló y de Pilar Acosta Martínez publicados en 1968 permitieron que el arte rupestre postpaleolítico del Levante peninsular adquiriera su verdadera carta de identidad dentro del complejo arte prehistórico, curiosamente coincidiendo con los momentos en que la interpretación del arte paleolítico en general estaba siendo objeto de discusión a partir de las investigaciones del francés André Leroi-Gourhan.

A principios de los años ochenta del siglo pasado, los descubrimientos en el norte de la provincia de Alicante de un conjunto de más de 100 abrigos entre los que se encuentran algunos con un nuevo estilo artístico al que sus descubridores Mauro S. Hernández Pérez y sus colaboradores del Centre d'Estudis Contestans, le dieron el nombre de Arte Macroesquemático, relacionándolo con las primeras sociedades de agricultores y ganaderos que ocuparon nuestras

tierras en la primera mitad del quinto milenio a. de C., han permitido perfilar cronologías, significados y estilos, así como diferentes facies.

En la actualidad hay una absoluta unanimidad por parte de los especialistas en su cronología postpaleolítica, aunque no hay acuerdo en su adscripción al Epipaleolítico y los que se inclinan por su inclusión en pleno Neolítico, propuesta a la que cada vez se siguen sumando más investigadores.

Así, se suele admitir que el arte rupestre levantino se iniciaría entre los milenios IX y VIII por parte de grupos culturales del Epipaleolítico mediterráneo y que se desarrollaría hasta el V milenio, con los primeros procesos de neolitización o producción económica.

LOS PRIMEROS HALLAZGOS CASTELLONENSES

Por su parte, el arranque de las investigaciones sobre la pintura rupestre levantina en tierras castellonenses, una vez ya se había difundido en el mundo científico este tipo de arte por Henri Breuil y Juan Cabré, a través de la revista *L'Antropologie*, hay que situarlo en los abrigos de Morella la Vella en la localidad de Xiva de Morella, donde en 1917 José Senent Ibáñez descubrirá figuras en las cuevas de la Galería Alta de la Masía; Covacha del Barranquet, la Viña y el Roure, las cuales serán dadas a conocer por Eduardo Hernández Pacheco (1872-1965) al poco tiempo de su descubrimiento (Hernández 1917 y 1918).

También en 1917, en el invierno de ese año, el pastor de Tírig, Albert Roda Segarra (1886-1938), descubrirá las pinturas rupestres del abrigo prehistórico que posteriormente será conocido en la bibliografía sobre arte rupestre como la Cova del Cavalls, en el Barranc de la Valltorta, y que situará a las tierras castellonenses como centro de interés de los estudios del arte rupestre prehistórico.

Los hallazgos se producen en un momento de auge en los estudios de arte prehistórico en España pero también en un período bélico, pues Europa se encuentra sumida en plena Guerra Mundial, y en la neutral España encuentran acogida los dos máximos investigadores del arte prehistórico, pertenecientes a países enfrentados; el abad Henri Breuil

**Figura 1. Morella la Vella,
Xiva de Morella, en 1917
(foto IVC+R)**

**Picture 1. Morella la Vella,
Xiva de Morella (1917)
(photo by IVC+R)**



(1877-1961), francés, que estuvo adscrito a los servicios de información de su Gobierno en nuestro país y del que ya hemos hablado con anterioridad, y Hugo Obermahier Grand (1877-1942), austriaco, que fue acogido por la Casa de Alba (nombrado capellán de su casa por Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó, duque de Alba), y que más tarde obtuvo la nacionalidad española llegando a ser catedrático de Historia Primitiva del Hombre de la Universidad de Madrid, uno de los mayores renovadores de la Ciencia Prehistórica en España y maestro de las generaciones posteriores.

Como hemos dicho, en febrero de 1917 Albert Roda Segarra descubrió una serie de manchas y figuras rojizas, entre las que identificó algún que otro animal, en uno de los abrigos del Barranc de la Valltorta, el abrigo dels Cavalls.

El pastor tiricense comunicó el hallazgo a un amigo suyo residente en Castelló, Francisco Polo, y ambos en diversas

prospecciones por los escarpes del barranco, localizaron varios abrigos más con pinturas, que calcaron y pusieron en conocimiento de un amigo común, Antimo Boscà, catedrático del Instituto General Técnico de Castellón.

Tras una visita de A. Boscà al barranco, este mandó un detallado informe al Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid, solicitando la presencia de un especialista para el estudio detenido de las pinturas, inmediatamente se designó al profesor Hugo Obermaier para que se trasladara a la zona e informara a su vez respecto a la veracidad e importancia de las noticias llegadas desde Castellón.

El 24 de marzo visitaba personalmente por vez primera el barranco el profesor Obermaier, acompañado por su ayudante Paul Wernert y por Antimo Boscà, Emilio Aliaga, Luis del Arco, José Senent, Albert Roda y Francisco Polo, quienes procedieron inmediatamente a la inspección de las pinturas.



Figura 2. Cova dels Cavalls, Tírig, en 1917
(foto IVC+R)

Picture 2. Cova dels Cavalls, Tírig (1917)
(photo by IVC+R)



Figura 3. Albert Roda, descubridor de la Cova dels Cavalls de Tírig en el barranco de la Valltorta
(foto IVC+R)

Picture 3. Albert Roda. He discovered the Cova dels Cavalls (Valltorta ravine) in Tírig (photo by IVC+R)

Pero he aquí que una comisión del Institut d'Estudis Catalans de Barcelona, formada por el catedrático de la Universitat de Barcelona profesor Pere Bosch Gimpera, Josep Colominas y Antoni Vilà, se encontraba también aquel mismo día en el Barranc de la Valltorta. Habían sido avisados por José Senent, colaborador del Institut d'Estudis Catalans en la redacción de diferentes noticias arqueológicas referidas a Valencia en el *Butlletí* de la entidad, y su objetivo era el mismo que el del otro grupo, es decir, la inspección y estudio de las pinturas descubiertas por el señor Roda y su amigo.

Al coincidir todos en el mismo lugar y con idénticos fines, optaron por ponerse de acuerdo y realizar en conjunto la visita a la Cova dels Cavalls aquel mismo día 24. Y como se encontraba allí José Segarra Guarch, propietario de una de las cuevas de la zona, la de Ribassals –luego conocida como Cova del Civil, porque el mencionado Segarra había servido en la Guardia Civil–, les informó que figuras pintadas como las que allí estaban contemplando, las había, pero en mayor número, en su cueva, a donde se trasladaron inmediatamente.

Obermaier y Bosch Gimpera ante la gran importancia científica que representaban aquellos hallazgos arqueológicos, que permitían ampliar en gran manera el conocimiento de la prehistoria peninsular, acordaron realizar conjuntamente los calcos y estudio de las pinturas recién descubiertas. Una vez finalizada la urgente tarea de catalogación, y ante la magnitud del trabajo acordaron volver en los primeros días del próximo mes de abril para estudiar el conjunto e iniciar un programa de investigación por separado de cada equipo, pero coordinados entre sí.

Mientras, y durante los días que ellos permanecieron en la Valltorta, Albert Roda descubrió nuevos abrigos en el sector sudeste del barranco, entre ellos la Cova de la Saltadora, el abrigo del Mas d'en Josep, la Cova Alta del Lledoner, les Calçaes de Mata y el grupo del Puntal, que no llegó a comunicar a ninguna de las dos comisiones.

Y es que tanto él como Francisco Polo no aceptaban el papel marginal que tenían los investigadores españoles en el estudio de las pinturas del Barranc de la Valltorta. Y descontentos con el resultado de los acontecimientos y el protagonismo que adquiriría el profesor Hugo Obermaier,

comunicaron los nuevos hallazgos al marqués de Cerralbo, Enrique de Aguilera y Gamboa, director de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas –contrario al colonialismo científico que existía en el estudio del arte rupestre español–, quien aconsejado por E. Hernández Pacheco delegó en el aragonés Juan Cabré, autor de la primera síntesis de arte rupestre prehistórico peninsular (1915), la investigación de los nuevos descubrimientos.

El 9 de abril de ese año se reencontraban en la Valltorta las dos comisiones de estudio –la catalana dirigida en esta ocasión por Francisco Martorell y Josep Colominas–, y a ellas se unió el mencionado Juan Cabré, quien legitimado por la invitación de los descubridores, entre los días 9 y 17 de abril de 1917, acompañado por Francisco Polo y Albert Roda, estudió y calcó las pinturas conocidas de la Valltorta, así como los nuevos descubrimientos.

En aquel momento, ante la delicada situación creada por la coincidencia en la Valltorta de tres equipos de investigación, que trabajaba cada uno por separado, con un divorcio absoluto entre los científicos de uno y otro grupo, y cada uno alimentando el afán de desbancar al otro y quedarse con la exclusiva de los descubrimientos, el profesor Obermaier decidió limitar su investigación a la mitad noroeste del barranco y dedicar a la mitad sudeste únicamente una inspección superficial.

De ahí que el resultado de las labores desarrolladas por los diferentes equipos fuesen desiguales.

Juan Cabré elaboró rápidamente un comunicado que presentó en el congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias que se celebró en Sevilla en el mes de mayo de 1917, exponiéndolo como «descubrimientos suyos», y posteriormente publicó dos artículos en 1923 y 1925, en las que se ocupa ampliamente de las pinturas del Barranc de la Valltorta, y se manifestaba abiertamente en contra de los planteamientos de Breuil y Obermaier sobre la edad paleolítica de estas manifestaciones artísticas.

Por su parte, el equipo catalán publicó un corto e incompleto estudio de sus investigaciones de campo, las cuales en gran parte quedaron desgraciadamente inéditas, en el *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* (Durán y Pallarés 1915-1920), en el que cuestionaban la propuesta cronológica del profesor



Figura 4. Escena principal del abrigo III de la Cova de Ribassals o del Civil, según J. Cabré (1925)

Picture 4. Main painting from shelter III in Cova de Ribassals/Civil, by J. Cabré (1925)

H. Obermaier, basándose en los materiales arqueológicos recuperados durante sus investigaciones, todos ellos de cronología neolítica y eneolítica.

El resultado del trabajo de H. Obermaier y su grupo (Paul Wernert, Francisco Benítez Mellado y Eulogio Valera) fue la publicación en 1919, dentro de la serie de memorias de la «Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas» de una importante monografía científica *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta (Castellón)* de 134 páginas, 68 figuras y 20 láminas (Obermaier y Wernert 1919), en la que se estudiaban los conjuntos pictóricos del sector noroeste de la Valltorta, comprendiendo los tres abrigo del Civil, la Cova dels Cavalls, la Cova dels Tolls, la Cova del Rull y el abrigo de l'Arc –en total trece estaciones–, todas pertenecientes al término municipal de Tírig.

En este trabajo, fundamental dentro de los estudios del arte rupestre levantino, se exponen sus puntos de vista sobre esta manifestación artística y su propuesta de edad paleolítica para las pinturas de la Valltorta y por extensión para el cada vez más extenso conjunto de pinturas rupestres naturalistas de la España oriental.

Tras las diversas publicaciones y las correspondientes desavenencias entre los investigadores y estudiosos, que en el fondo catalizaban unos posicionamientos ante la cronología del arte rupestre y de la independencia de la investigación española con respecto a escuelas extranjeras, los abrigos de la Valltorta pasan a ser prácticamente olvidados, a pesar de ser declarados algunos de sus conjuntos (Cova Saltadora, Cova dels Cavalls) como Monumentos Histórico Artísticos (*Gaceta de Madrid*, 7 mayo 1924), lo que causó la consiguiente alarma entre los habitantes de Albocàsser y Tírig, pues estos al enterarse de que en su término existían unos «monumentos», acudían en masa a los abrigos; y las pinturas, sin protección alguna, poco a poco fueron vandálicamente lesionadas, pues quienes iban a visitarlas solían mojar las figuras para reavivar el color y así fueron degradándose las mejores; otras se perdieron por la exfoliación natural de la roca y aún otras con la llegada de gentes desaprensivas fueron arrancadas y mutiladas, como ocurrió en la Cova del Civil donde se arrancó la figura catalogada 101.

En cambio y curiosamente, del conjunto de Morella la Vella, prácticamente no se acordó nadie hasta pasada la mitad de la centuria, por lo que no se realizó ninguna mención en los estudios sobre el tema.

LAS PINTURAS RUPESTRES DE LA JOQUERA Y LAS DEL BARRANC DE LA GASULLA

Transcurridos dieciséis años, en 1931, un nuevo descubrimiento vendrá a situar a las tierras castellonenses en el mapa de las pinturas rupestres, al localizarse un pequeño abrigo con manifestaciones pictóricas en la partida de la Joquera de Borriol. Abrigo que se alejaba del entorno del norte de Castellón, acercaba la pintura rupestre a la costa y se daba sobre un componente geológico diferente, la arenisca frente a la caliza de la zona del Maestrat y Els Ports.

En efecto, la pintura rupestre de la Joquera fue descubierta por Juan B. Porcar Ripollés (1889-1974), casualmente al refugiarse en el abrigo sorprendido por la lluvia el 18 de mayo de 1930, en una época en que el laureado pintor y aficionado a la arqueología frecuentaba los alrededores de Castellón, pintando y haciendo prospecciones que posteriormente publicaba en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, y que en muchos casos son la única noticia que tenemos de yacimientos que posteriormente han sido destruidos o de descubrimientos actualmente perdidos.

Y el descubrimiento pictórico, publicado en el mencionado *Boletín* en 1932, supuso también la primera incursión de Porcar en la reproducción y calco de las pinturas rupestres, a partir de las nociones básicas que le impartió –a pesar de la diferencia de edad– Francisco Esteve Gálvez (1907-2001), quien había practicado el dibujo junto a Antonio Vilà en la Secció d'Arqueologia de l'Institut d'Estudis Catalans en sus años de estudio en Barcelona, y conocía cómo se procedió en el barranco de la Valltorta.

Es muy importante este hecho, pues un par de años después, en 1934, con el descubrimiento de las pinturas rupestres del Barranc de la Gasulla, «el descubrimiento más importante que haya registrado en los últimos años la investigación acerca del hombre cuaternario en España, es sin



Figura 5. Juan B. Porcar en la Cova Remígia de Ares (foto IVC+R)

Picture 5. Juan B. Porcar in Cova Remígia in Ares (photo by IVC+R)

duda, el de las pinturas rupestres de estilo naturalista, hasta ahora desconocidas, que se encuentran en los alrededores de Ares del Maestrat, especialmente en el Barranco de Gasulla» según el profesor Hugo Obermaier, la actividad de copia de Porcar devendrá decisiva y fundamental como veremos, y también lo será el papel que asumirá la *Sociedad Castellonense de Cultura*, al ser bajo su patrocinio y en las páginas de su *Boletín* donde se dará a conocer a la comunidad científica internacional la importancia de semejante hallazgo.

En efecto, fue en el verano de 1934, cuando en tiempo de levantar la veda, unos cazadores de Castellón que iban hacia Ares, hicieron una batida por les Dogues y la Gasulla, pernoctando en el mas de Modesto Fabregat que lo tenían cerca. En la cena el masovero les habló de las figuras de hombres y animales que había en la cueva donde cerraba el ganado y fueron a verlas. Con la luz temblorosa de un candil el masovero iba descubriendo las figuras que cubrían paredes y techo. A la mañana siguiente, con las primeras luces del día, el magnífico

Figura 6. H. Breuil,
H. Obermaier y J. B. Porcar
en la Cova Remígia de Ares
(foto Museo de Bellas Artes
de Castellón)

Picture 6. H. Breuil,
H. Obermaier and J. B. Porcar
in Cova Remígia in Ares
(photo by Museo de Bellas
Artes in Castellón)



conjunto se manifestaba de pleno y Gonzalo González Espresati, uno de los cazadores, estimó que era uno de los mejores conjuntos de arte rupestre levantino.

González Espresati aceleró el retorno para dar cuenta de su hallazgo a la Sociedad Castellonense de Cultura, de la que era miembro y director del *boletín*, su hermano Carlos. Y de inmediato, el 27 de septiembre, se organizó una excursión al lugar con objeto de documentar el mencionado hallazgo.

Marcharon allí Juan B. Porcar, Eduardo Codina y Gonzalo Espresati; Codina se encargó de realizar las fotografías

y Porcar, de calcar las pinturas, entregando el resultado de su trabajo a la Sociedad, que lo publicó rápidamente en su *boletín* (Porcar 1934). Poco después, el 4 de octubre se realizó otra excursión, en la que participaron Porcar, P. Simón y Ángel Sánchez Gozalbo, todos miembros de la *Castellonense*, con el objetivo de rectificar algunas de las siluetas y obtener nuevas fotografías.

Inmediatamente se procedió a notificarlo a la Junta Superior de Antigüedades y Excavaciones de Madrid y se invitó al profesor Hugo Obermaier a visitarlas. Este vino a



Figura 7. Dibujo del abrigo IX de la Mola de J. B. Porcar preparado para su publicación en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*

Picture 7. Drawing from shelter IX in the Mola by J. B. Porcar, ready for its publication in the *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*

Castellón el 24 de octubre, practicando una inspección y disponiendo el plan necesario de estudio, trasladándose a Ares el día 25 en compañía de Porcar y Codina.

Pocos días después, por indicación de Obermaier, que ya había regresado a Madrid, y con el patrocinio de la *Castellonenca* Porcar volvía a explorar los alrededores del barranco y localizaba nuevas cuevas con pinturas de diferentes estilos y épocas; el Racó Molero, el Barranc de les Dogues, el Mas Blanc, el Racó de Gasparo, la Cova del Molí Darrer al Barranc dels Molins y la Cova del Barranc del Puig.

Al año siguiente, 1935, y bajo el patrocinio en esta ocasión de la Junta Superior del Tesoro Artístico, que les subvenciona con 5.000 pesetas, comienzan las investigaciones sistemáticas de las pinturas de Cova Remígia bajo la dirección del profesor Hugo Obermaier, contando con la colaboración de Henri Breuil y de los castellonenses Juan B. Porcar y Eduardo Codina.

Rápidamente se inician los trabajos de calco y copias de las pinturas del Cingle, junto a la Cova Remígia, con sus diez abrigos, los cuales se encargan al reputado arqueólogo

Henri Breuil, mientras que los de Cova Remígia, Barranc de les Dogues, Racó de Molero, Racó de Gasparó y Mas Blanc se encargan a Porcar, quien los había descubierto.

Iniciados los trabajos de copia el 3 de agosto de 1935, a los ocho días de campamento se indispuso el abate Breuil, hasta al punto que se vio forzado a ausentarse de las cuevas sin haber finalizado ninguna copia de las pinturas. Ante esa eventualidad inesperada, el profesor Obermaier ordenó a Porcar que copiara todas las pinturas confiadas anteriormente a Breuil, trabajo que llevó adelante entre septiembre de 1935 a junio de 1936.

El trabajo de Juan Bautista Porcar consistía en un análisis primero minucioso de las pinturas mediante la lupa, después se sacaba un primer calco directo en papel celofán pasando aquel a un papel fuerte, bajo el control constante de la lupa y del compás, finalizando la obra con el original a la vista. Para dicha tarea se colocó un andamio especial que permitía la mayor aproximación posible a las pinturas para poder estudiar todos los detalles, superposiciones, etc.

Una segunda campaña se autoriza y subvenciona en 1936 y comienza en junio de ese año con Eduardo Codina y Juan Porcar, ya que Hugo Obermaier se encontraba de viaje por el extranjero y Henri Breuil, desde París, le comunica a Porcar que prefería no regresar a causa de la situación política que atravesaba el país. A principios de agosto se interrumpieron los trabajos, enterados de la rebelión militar. La destrucción durante la guerra civil de toda la documentación sobre las pinturas rupestres que Obermaier había reunido en su despacho de la Universidad de Madrid, convirtió a Porcar en el único miembro de la comisión que podía proseguir los trabajos.

A partir de ese momento y después de la publicación de las correspondientes memorias (Porcar, Obermaier y Breuil 1934-1935), Juan B. Porcar, y en las páginas sobre todo del *Boletín*, dedicará sus esfuerzos –llegarán hasta el mismo año de su muerte, 1974–, en dar a conocer el magnífico contenido de los frisos pintados, mostrando su importancia, tanto por el número de representaciones como por la singularidad de alguna de ellas, y haciendo notorio que se

trataba del núcleo de arte rupestre más interesante descubierto hasta el momento.

Así se dedicará tanto al estudio de las pinturas rupestres –que analizará desde el punto de vista del color, de las tonalidades, pátinas, aspectos técnicos, trazos del pincel, formas, concepto, sistema de representación, composición, proporción, valor decorativo, policromía, interpretación, paralelismo entre los diferentes conjuntos conocidos, etc.–, como a la divulgación de ellas, con la exposición pública de diversas copias a partir, sobre todo, de las interpretaciones sobre los calcos que él mismo realizó en 1935, y que devienen, por el paso del tiempo y especialmente por la acción destructora del hombre (Porcar 1944), excelentes testimonios del arte de nuestros antepasados.

Es realmente notable la particular metodología de calco y la visión que como pintor aplicó Porcar a la hora de realizar los estudios de los conjuntos pictóricos rupestres, frente a los trabajos de los anteriores investigadores que se limitaban a la descripción y a la problemática cronológica, muy vigentes aún hoy en día tras más de cincuenta años transcurridos desde su publicación.

DESCUBRIMIENTOS TRAS LA GUERRA CIVIL

Más de diez años después del descubrimiento de las pinturas de la Gasulla y en plena postguerra, en el otoño de 1947, cuando se realizaban las obras de infraestructura del pantano de Benifassà, y al habilitar un abrigo allí existente como polvorín, un nuevo conjunto de pinturas vendrá a enriquecer el patrimonio castellanense y universal. Se trata de la Cova dels Rossegadors, que serán estudiadas en abril del año siguiente y publicadas por Salvador Vilaseca (1947).

Mientras, atendiendo a la importancia y singularidad de los testimonios de Gasulla y Valltorta, serán numerosos los investigadores nacionales e internacionales que acudirán a los abrigos castellanenses en sus investigaciones. Así entre otros lo hará Martín Almagro Basch (1911-1984), como se refleja en «Las pinturas rupestres levantinas», publicado dentro del marco del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas (Almagro 1954).



Figura 8. Representación pictórica de la Cova Remígia, realizado J. B. Porcar, 1934, Museo de Bellas Artes de Castellón

Picture 8. Paintings from Cova Remígia, reproduction by J. B. Porcar (1934), Museo de Bellas Artes in Castellón

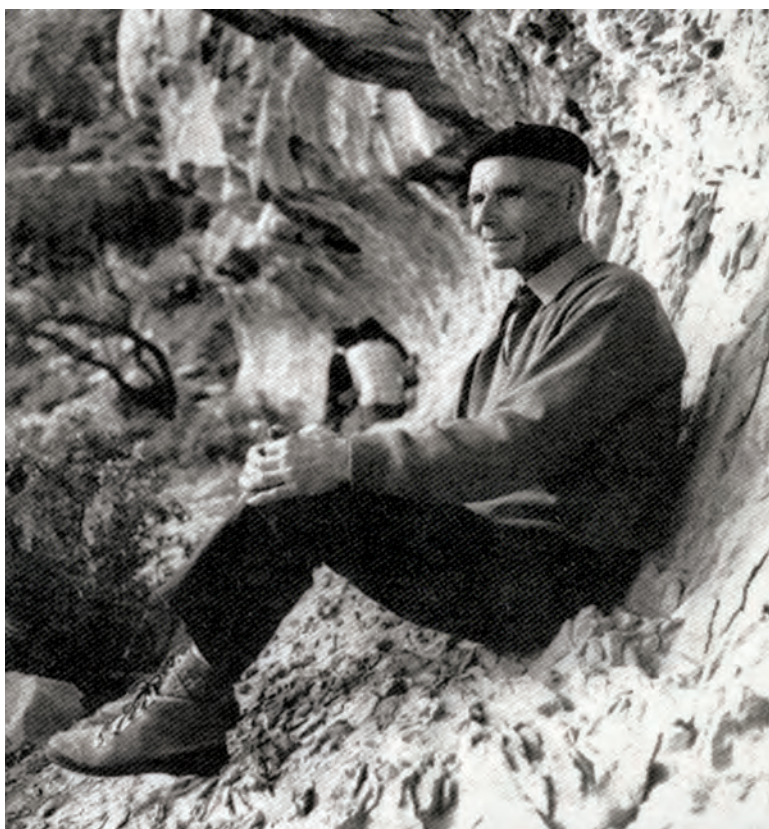


Figura 9. Serafí Adell, en un abrigo de la Valltorta, contratado en 1942 por la Dirección General de Bellas Artes como guarda del barranco (foto IVC+R)

Picture 9. Serafí Adell, in a shelter in the Valltorta ravine. He was recruited by the Dirección General de Bellas Artes as a custodian (photo by IVC+R)

Esa importancia que adquieren los abrigos castellonenses provoca que las visitas a las pinturas se incrementen, y se inicia un deterioro de ellas, ya sea de manera voluntaria o involuntaria. La costumbre de mojar las figuras con agua para hacerlas más visibles y el consiguiente frotamiento, o el arranque de algunas piezas para llevárselas, afectan a la conservación de las pinturas.

Ello llevará ya en 1942 al Ministerio pertinente, y para frenar en parte el proceso de destrucción, a situar un vigilante y guía en el Barranc de la Valltorta, quien realizó su vasto cometido hasta que se crea el Museo de la Valltorta como coordinador de las actividades que se realizan en la zona. Para ese cargo sería designado Serafí Adell, agri-

cultor natural de Albocàsser, quien durante más de treinta años dedicará su vida a la protección de las obras de la Valltorta. También 1953 se nombra a Federico Barreda guarda y guía del Barranc de la Gasulla.

Asimismo la Diputación Provincial de Castellón, por su parte, tomará iniciativas para la salvaguarda de este patrimonio, y el 11 de septiembre de 1957 adquirirá la Cova Remígia por un valor de 12.000 pesetas, con el fin de custodiar y conservar las pinturas rupestres, según acuerdo corporativo del 23 de febrero de ese año.

Ya en la década de los sesenta del siglo XX, el interés nacional e internacional por el estudio del arte rupestre levantino se retoma de nuevo, y con él el papel protagonista de los abrigos castellonenses.

Así en 1960 se celebra en Wartenstein (Viena), bajo los auspicios de la Wenner Green Foundation for Anthropological Research un congreso sobre arte rupestre en donde se acepta internacionalmente la cronología postpaleolítica del arte rupestre levantino. Congreso al que asistió y tuvo una participación destacada el castellonense Juan B. Porcar y en el que exhibió una muestra, que alcanzó gran éxito, de los calcos realizados por él en el Barranc de Gasulla en 1935 (Porcar 1964).

También se publican por esos años importantes estudios, algunos de conjunto, como el de Antonio Beltrán (1968), que presentó una recopilación importante de lo que se conocía en aquel momento, en un intento de ofrecer unos datos globales y actualizados, y que todavía tres décadas después de su publicación continúa siendo una obra básica en la bibliografía del arte levantino, o el de Pilar Acosta (1968) sobre la pintura rupestre esquemática, y aún otros que inciden en cuestiones concretas, como la conservación y desprotección de los abrigos o temas referentes a la cronología (Beltrán 1965; Porcar 1969 y 1970; Ripoll 1963). Ocupando en todos ellos los abrigos castellonenses el lugar de importancia que merecen.

A una escala más local, junto a actos vandálicos de robo de pinturas en el Barranc de la Valltorta, que llevaron a Porcar a reclamar el 11 de julio de 1963 y desde las páginas del periódico *Mediterráneo* de Castellón la atención e inter-



Figura 10. Inauguración del vallado de la Cova dels Ribassals o Civil en Tírig en 1963 (foto Museo de Bellas Artes de Castellón)

Picture 10. Opening of the fencing around the Cova dels Ribassals/ Civil in Tírig (1963) (photo by Museo de Bellas Artes in Castellón)

vención del gobernador civil, Sr. Carlos Torres Cruz, quien ordenó el cierre de las cuevas del Civil y Cavalls, que se reabrirán el 26 de octubre de ese mismo año, una vez concluidas las obras de vallado y cierre, nuevos descubrimientos se añadirán al inventario de las pinturas rupestres y al patrimonio castellonense.

En 1963 Antonio Hornero localizará pinturas esquemáticas en un pequeño abrigo situado contra el castillo de la localidad de Vilafamés, que no se dará a conocer con cierta profundidad hasta 1967 por Antonio Beltrán. También en

1969, Josep Lluís Viciano Agramunt descubrirá pinturas en la Cova de Gargant de Xodos, que serán publicadas en 1984 por R. Viñas, E. Sarrià y A. Alonso.

En la década siguiente, la creación en 1974 del Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas de la Diputación Provincial de Castellón, al cargo del cual se situará el arqueólogo Francesc Gusi Jener, supondrá un espaldarazo a las investigaciones arqueológicas en general, de las que los estudios sobre las pinturas rupestres saldrán favorecidos, pues se realizarán excavaciones en algunos de los yaci-

mientos de la zona de la Valltorta (Cingle de l'Ermita; Coves del Mas d'Abat y de Gasulla).

Y ese nuevo aliento de los estudios prehistóricos comportará que se inicien numerosas prospecciones por aficionados y profesionales que conducirán a nuevos descubrimientos de pinturas rupestres.

Así es en 1970 cuando S. Gómez Bellot descubre la Covatina del Tossalet del Mas de la rambla de Vilafranca (Gómez 1980; Mesado 1988-1989); Francesc Gusi y Carme Olaria estudian la estación rupestre de la Peña del Mas de Vila-roges en Ares, que había descubierto Federico Barreda, guía de la Gasulla (Gusi y Olaria 1974). Alfredo González da a conocer los abrigos del río Montlleó (González 1974 y 1976) y al año siguiente Ramón Viñas descubre la Cova de la Taruga en les Coves de Vinromà. En 1978 el mencionado Federico Barreda descubre nuevas pinturas en el Molí Darrer o d'Ares.

En 1980 se localizan pinturas en el Cingle del Mas d'en Salvador en Albocàsser, mientras ese mismo año Tomás Sales Sales descubre el abrigo del Mas dels Ous, en una finca de su propiedad situada en la partida de la Barcella de Xert, que será publicado al año siguiente por Vicente Meseguer (1981), y a la que se añadirán nuevas figuras posteriormente (García 2009).

Al año siguiente se dan a conocer las pinturas del abrigo Centelles o Cova de Centelles (Viñas y Sarrià 1981a). Manuel Centelles descubre la Cova de Mostela y el Abric del Barranc de Cabrera.

Todos estos hallazgos reavivarán el interés por el tema en la zona, publicándose poco después por el mencionado Ramón Viñas (1982) una monografía sobre la Valltorta, la primera en la que se recogen la totalidad de sus frisos.

Unos años después, en 1985, Manfred Bader y Katja Bader descubrirán el abrigo de la Tenalla en la Pobra de Benifassà (Viñas y otros 1986-1987), y tres años más tarde, en 1988, Antonio Hornero Cortes y Vicente Forcada Martí localizaban pinturas en el abrigo alto del Cingle de Palanques y el abrigo bajo del Cingle de Palanques (Mesado 1995; Mesado y Hornero 1990). También ese mismo año Francisco Esteve Gálvez daba noticia de la existencia de una pintura en la Moreria de les Coves de Vinromà (Esteve 1988).

UNA NUEVA ETAPA EN EL ARTE PREHISTÓRICO DE CASTELLÓN

A finales de 1983, la zona de la Valltorta es objeto de especial interés por parte de una comisión científica de la Unesco. Especialistas en arte rupestre de todo el mundo, que estudian la defensa y protección del patrimonio pictórico internacional, visitan las pinturas el 2 de diciembre.

Coincidiendo con la visita de los científicos de la Unesco, la Generalitat Valenciana propone por esas fechas la creación de un espacio natural protegido o de un parque cultural, que aúne a su vez la protección de las pinturas rupestres de la Valltorta y la promoción turística de la zona, emprendiéndose un estudio general de todo el conjunto.

Como primer objetivo el estudio recoge la urgente declaración de monumentos histórico-artísticos a la totalidad de los abrigos con pinturas existentes en el barranco y entornos, lo cual supondrá asegurar su protección mediante la instalación de vallas adecuadas. El segundo paso contempla la creación de una red integral que salvaguarde los aspectos naturales del barranco y sus alrededores: geografía, fauna, flora, arquitectura popular, etc.

Un parque cuyo propósito no es solo salvar el arte rupestre, sino también el entorno, la vida natural animal y vegetal, los establecimientos humanos tradicionales, y, en síntesis, el conjunto de paisaje y ambiente. Se trata también de ordenar y canalizar el turismo y dar al arte rupestre el sentido educador que tiene como parte fundamental de la historia de estas tierras.

Un parque que debía conseguir un equilibrio entre el hombre y su entorno, y proteger no solamente el ambiente, el paisaje, la tierra, la vida animal y vegetal, sino la totalidad de la acción humana, económica tradicional, artística o histórica.

Hay que recordar que eran momentos en los que la sociedad comenzaba a variar su pensamiento respecto al patrimonio y la protección del medio rural no era solo un mero pintoresquismo folclórico.

En definitiva un proyecto ambicioso, que en un principio y debido a la oposición de parte de los vecinos de los pueblos afectados no se llevará a cabo en su totalidad, limitándose

únicamente a la construcción del Museu de la Valltorta, edificio proyectado por los arquitectos Miguel del Rey Aynat e Íñigo Magro de Orbe, y emplazado en la partida del Pla de l'Om, en el término municipal de Tírig, a 500 metros del barranco de la Valltorta, que será inaugurado en 1994, y junto a él la adecuación de los accesos a los abrigos de las cuevas dels Cavalls y del Civil o Ribassals.

Mientras tanto, y en la zona norte de la provincia, en la comarca de Els Ports, Ernest Barreda Sancho descubría en 1995 nuevas pinturas en el Abric del Mas de Barberà, situado entre los términos municipales de Forcall y Todolella (Mesado y otros 1997) y al año siguiente el mismo E. Barreda localizaba otras en el Abric de Sant Pere de la Mola de la Garumba, en Forcall (Mesado y otros 2001). Dichos descubrimientos tuvieron lugar en las labores de señalización de los senderos de largo recorrido de la comarca de Els Ports que realizaba el Centro Espeleológico y Excursionista Espemo de Morella.

También la recién creada Universitat Jaume I de Castellón, y a través de la profesora Carme Olaria, colaborará en la revitalización de los estudios y conocimiento de los abrigos castellonenses, con excavaciones y prospecciones en asentamientos del entorno de los conjuntos pictóricos (Olaria 1999b; Olaria y otros 2005), dedicándole un interesante cuaderno monográfico en la revista *Millars* (vol. XXIV) con la colaboración de destacados especialistas, y la publicación de una interesante guía en 2007 (Olaria 2007).

Todo ello comportará un incremento de bibliografía sobre el arte rupestre levantino en el ámbito nacional con trabajos, tanto de carácter académico para obtener los grados de licenciatura o de doctorado (Fernández 2005; López 2000; 2005; Planes 2006; Sarrià 1986-1987 y 1989), como de estudios generales y temáticos que partiendo de la base de las pinturas castellonenses se extrapolan al conjunto de la pintura rupestre levantina (Beltrán 1998; Baldellou 2001; Domingo y otros 2003; Fernández 2006; López 2009; Martínez y otros 2003; Ruiz y Allepuz 2011; Villaverde y otros 2006).

Pero si hay un punto de inflexión en el estudio del arte rupestre levantino de Castellón en particular y en el de la Comunidad Valenciana en general este vendrá determinado por la creación del Museo de la Valltorta en 1994, y la ampliación,

tan solo cuatro años después, en 1998, de su proyecto de estudio a la zona del Barranc de la Gasulla.

Se crea entonces el Parque Cultural Valltorta-Gasulla, que afecta a una extensión aproximada de 23.000 hectáreas y a siete términos municipales (Ares, Albocàsser, Catí, Morella, Benassal, Tírig, les Coves de Vinromà), y que protege 86 conjuntos de pinturas rupestres prehistóricas junto a numerosos yacimientos arqueológicos de diferentes cronologías, desde el Paleolítico superior (Martínez y otros 2003), pasando por la etapa protohistórica (Viñas y Sarrià 1978), a la época medieval (Martínez y Oliver 1995), al menos hasta 1498, fecha que está grabada en el conjunto del Racó Molero (Viñas y Sarrià 1981a).

Y ese mismo año de 1998, mediante convenio entre el Organismo Público Valenciano de Investigación y la Conselleria de Cultura y Educación de la Generalitat Valenciana se crea el Instituto de Arte Rupestre, con sede en el Museo de la Valltorta, que supone un profundo revulsivo en el estudio del arte rupestre de la Comunidad y sobre todo de Castellón y que genera una intensa actividad investigadora en torno al arte rupestre valenciano, pues desde allí, con un sólido equipo formado por Rafael Martínez Valle, director del Museo de la Valltorta, Pere Guillem Calatayud, Valentín Villaverde Bonilla y varios jóvenes licenciados en Arqueología por la Universitat de València, se abordan con novedosos planteamientos teóricos y metodológicos el estudio del arte rupestre y del poblamiento prehistórico regional, planteándose también como un reto la conservación de los abrigos y de sus pinturas, de ello son buen ejemplo los interesantes estudios sobre varios conjuntos rupestres castellonenses (Domingo y otros 2007; Guillem y otros 2010; Martínez y otros 2002).

La conservación de las pinturas ha estado presente siempre entre las finalidades del Museo de la Valltorta, como testimonio que ya en mayo de 1987 se celebrara, bajo los auspicios de la Fundación Paul Getty y la Generalitat Valenciana, una reunión sobre conservación preventiva, y diez años después, en el mes de mayo de 1997, tuviese lugar el Primer Seminario Internacional sobre Arte Rupestre al Aire Libre en el Ámbito Mediterráneo, a partir del cual se inician trabajos de restauración y conservación en varios abrigos con pinturas rupestres de



Figura 11. Vista del Museo de la Valltorta (foto IVC+R)

Picture 11. View from the Valltorta Museum (photo by IVC+R)

Castellón, como es el caso de la Cova dels Cavalls, el Castell de Vilafamés, Cova del Civil y la Serradassa de Vistabella.

La investigación de campo, recorriendo prácticamente todas las paredes de los barrancos susceptibles de conservar pinturas, así como la localización de nuevos yacimientos de hábitat, en algunos de los cuales se realizan excavaciones, es otra de las actividades que ha desarrollado el Instituto de Arte Rupestre, y que ha permitido catalogar conjuntos que han incrementado considerablemente el amplio repertorio del patrimonio cultural valenciano, así como identificar un abundante número de nuevos lugares con pinturas y grabados rupestres. También ha permitido ampliar la cronología de

las manifestaciones artísticas de la zona hasta época paleolítica como se ha podido comprobar en el Abric d'en Melià, en la Serra d'en Garceran (Martínez y otros 2003). Merece destacarse la labor realizada en los últimos años de inventario de la técnica de los petroglifos, que se han ido identificando cada vez con más asiduidad en los municipios castellonenses, y cuyo significado continúa siendo difícil de discernir.

Y cómo no, entre los grandes objetivos del Museo está la divulgación y difusión del arte rupestre levantino, no solo de la Valltorta-Gasulla sino también del conjunto pictórico de Morella la Vella y el de toda la Comunidad Valenciana.

Y hay que mencionar que será desde aquí desde donde surgirá la solicitud de declaración de Patrimonio de la Humanidad para el Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, solicitud que respaldada por las comunidades autónomas españolas que conservan arte rupestre de similares características –Andalucía, Aragón, Castilla-La Mancha, Cataluña y Murcia–, fue aprobada por la asamblea general de la Unesco el 3 de diciembre de 1998 en su sesión celebrada en Kioto (Japón). Declaración de enorme trascendencia para el futuro de estas manifestaciones, que ofrece un retrato excepcional de la vida en un período esencial de la evolución cultural humana, y que en palabras de H. G. Bandi es «el legado más vivo que el hombre prehistórico ha transmitido a las sociedades modernas».

UNA DÉCADA DESPUÉS

En los diez años siguientes de haberse redactado el trabajo, la investigación, divulgación y promoción del arte rupestre continúa su desarrollo paso a paso, no con la calidad y cantidad que esta manifestación artística –seña de identidad del territorio castellonense– merece, pero el proceso iniciado en 1917 no se ha detenido. Quizá lo más significativo es precisamente el centenario de los primeros hallazgos, aniversario que fue celebrado con diversos actos a lo largo del año 2017 por la Generalitat Valenciana, así como la inauguración el 30 de abril del 2018 de la obra de Santiago Rebolledo, que se instaló en el vestíbulo de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universitat Jaume I.

A nivel científico, aunque la efeméride no tuvo gran repercusión, cabe destacar las Jornadas Académicas que con el título *100 años de Arte Rupestre en Castellón. La Valltorta-Morella la Vella*, se celebraron en la Universitat Jaume I, en donde, durante dos días, diferentes investigadores de reconocido prestigio nacional e internacional presentaron ponencias relacionadas con el arte rupestre, la historia de su descubrimiento e investigación, así como nuevas técnicas de documentación y estudio o su contexto arqueológico. También el Centro de Estudios del Maestrazgo dedicó parte de las XVI Jornadas del CEM al centenario (AAVV 2018).

A esta conmemoración se unía poco después el 25 aniversario, en 2019, de la inauguración del Museo de la Valltorta, efemérides que pasó, más desapercibida (Vidal 2020). Un museo que ha continuado su labor divulgativa y expositiva, tanto en cuanto a la exhibición y visitas a los abrigos, pero que lamentablemente ha dejado de lado la vertiente de investigación y prospección que durante años desempeñó con gran impacto, y que aportó interesantes hallazgos y conclusiones sobre el arte rupestre postpaleolítico peninsular.

Los 20 años de la declaración del arte rupestre del arco mediterráneo como Patrimonio de la Humanidad fueron conmemorados con unas jornadas celebradas Alcoi, en las que se presentaron unas puntuales comunicaciones sobre la situación de los yacimientos castellonenses. Es el caso de la divulgación de las manifestaciones rupestres de Borriol, Museu de la Valltorta, o los trabajos de restauración (López, Segura 2020). Dicha efeméride no tuvo repercusión a nivel provincial.

En cuanto a trabajos de investigación, se han publicado estudios de contexto y de temáticas concretas como la de los paquípodos de la Valltorta (Martínez, Guillem 2015; 2018) o el de las técnicas pictóricas (Viñas, Morote 2015), también de ámbito territorial y general (Martínez y otros 2016; Viñas y otros, 2015), así como su relación con los asentamientos desde el Magdalenense final (Román, Domingo, 2017). Así mismo, se han realizado interesantes aportaciones sobre la revisión de conjuntos conocidos desde hace años, caso de l'Abric del Castell i de les Roques de Mallasen de Vilafamés,



Figura 12. Escultura conmemorativa del descubrimiento de las primeras pinturas rupestres (foto Servei de Comunicacions i Publicacions UJI)

Picture 12. Sculpture commemorating the discovery of the first cave paintings (photo by Servei de Comunicacions i Publicacions UJI)

bajo un punto de vista que va más allá de los planteamientos de carácter puramente prehistóricos (Bellés 2018).

Señalemos especialmente la conferencia internacional que bajo el título *De artis rupestris*, se celebró el 3 y 4 de noviembre del 2014 en la Universitat Jaume I organizada por la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales con la colaboración del Servicio de Arqueología de la Diputación de Castellón, el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de la Generalitat Valenciana y el Museo de la

Valltorta, que trató la problemática de la investigación de los grabados y motivos protohistóricos e históricos, unos periodos que siempre se ha dejado de lado en el conjunto de los estudios del arte rupestre, por lo que resultó de gran interés la temática tratada (Ferrer, Benedito, Oliver 2015).

Tal y como se ha comentado, la prospección y los proyectos para ampliar el catálogo de sitios con arte prehistórico ha sido un aspecto que lamentablemente ha quedado de lado tras el cese de actividades del Instituto de Arte Rupestre que tenía su sede en el Museo de la Valltorta. Dentro de las nuevas localizaciones hay que destacar el hallazgo del conjunto de arte esquemática del abrigo de la Serradassa en Vistabella, estilo pictórico del que existe escasa representación en Castellón, frente al más abundante arte levantino (Domingo y otros 2020). También el proyecto de estudio e investigación sobre el final del Paleolítico en Castellón, que se está llevando a cabo por la Universitat Jaume I y la Universitat de Barcelona, en el que se analizan y relacionan manifestaciones artísticas de la zona con momentos finales del Magdaleniense hasta final del Epimagdaleniense (15000-11700 calBP/12500-10000BP), y que ha permitido confirmar dataciones paleolíticas que se venían proponiendo desde principios del 2000 (Román, Domingo 2017).

Y todavía en cuanto a arte postpaleolítico cabe destacar nuevos hallazgos de interesantes conjuntos, aún en fase de estudio, en el término municipal de Vilafranca.

En resumen, la última década no ha sido la más fructífera en cuanto a nuevos descubrimientos y avances en la investigación, especialmente si la comparamos con la anterior, años en que el territorio castellonense fue objeto de interesantes proyectos de investigación y recuperación del gran patrimonio cultural, que es el arte rupestre paleolítico y postpaleolítico, y que sitúan nuestras tierras en el centro del arte prehistórico del Mediterráneo occidental.



RESEARCH

ABSTRACT

In 1917, when the existence of prehistoric cave paintings was definitely accepted, and the first samples of a new style of painting called Levantine rock art had been discovered more than a dozen years ago, in a village called Tírig, placed in the province of Castellón, Albert Roda discovered the Cova dels Cavalls, in the ravine of Valltorta. This fact would be the starting point of one of the most important centres of rock art. The same year José Senent found another set of rock paintings in the village Xiva de Morella, a gathering known as Morella la Vella.

Due to the interest of its discoverer and later the interest of Francisco Polo, who after performing the first rubbings, would let authorities and specialists know of the discovery, the Valltorta immediately attracted leading researchers such as Henri Breuil, Hugo Obermaier, Juan Cabré Aguiló, Pere Bosch Gimpera or José Colominas, among others. They transmitted to the scientific community the important findings from the Cova dels Cavalls, increased by the discovery of new sets as the Cova del Civil, Cova dels Tollos and the Rull, a gathering of shelters with paintings that has not stopped growing until today.

In the thirties, the extraordinary set of cave paintings located in the town of Ares, specifically in the area of Barranco de Gasulla, and its surroundings; would join the findings of Morella la Vella and Valltorta. These discovered paintings were initially considered by H. Obermaier and H. Breuil, but above all by John B. Porcar, who became known in the pages of *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* over the decades thanks to his discoveries and thematic studies.

In the following decades, other areas of rock art, with less paintings but also very important, will join the main sets described before, these are: the case of the Cova dels Rossegadors or Polvorí in Poble de Benifassà, the shelters of Castell de Vilafamés, or the Tossalet del Mas de Rambla in Vilafranca, the caves of Montlleó river in Benassal, Xert or Palanques among others.

The discovery of the prehistoric paintings in the shelters of the calcareous area in the northern province of Castellón moved this territory into the main focus of the Levantine rock art, attracting scholars who were gradually increasing the list of discoveries. However, curious people were also seduced by this area, causing serious damage to the shelters, intentionally or unintentionally, as for example the loss of some paintings when wetting them for a closer look, or even the theft of some of them.

This situation prompted the authorities to take control over the area, allotting guards and guides in Valltorta and Gasulla. The area was fenced and some of the shelters were bought by Diputación de Castellón (the county council).

The creation of the Parque de la Valltorta-Gasulla by the Generalitat Valenciana, which houses about a hundred shelters with cave paintings, became an important change for the study, preservation and dissemination of rock art in the province of Castellón.

The Valltorta Museum was settled in the park as the centre for study and dissemination. The Cova dels Cavalls and the Cova del Civil were conditioned for visitors to later begin with the paintings restoration. The Instituto de Arte Rupestre, with its headquarters at the Valltorta Museum, would increase the studies and discoveries of paintings, not only in the geographic area of the park but also in the vast province of Castellón.

Schematic paintings and engravings enlarge this Levantine rock art, both in shelters and outdoors, this is the case of the so-called petroglyphs; extending the chronology of the remarkable prehistoric art set in Castellón from the Paleolithic to the Middle Ages.

Close to the centenary of the discovery of the Cova dels Cavalls, the province of Castellón is the main focus of attraction researchers from all over the world and Levantine rock art scholars due to the abundance of these prehistoric art forms. That is the reason why most literature studies are based on this Levantine area. It is therefore not surprising the proposal departing from Valltorta Museum in order to declare this Spanish Mediterranean prehistoric art a World Heritage Site by Unesco.



