

EL ASENTAMIENTO Y LAS PROBABLES RELACIONES CON LOS ABRIGOS PINTADOS DE SU ENTORNO

C. OLÀRIA

Como ya señalábamos al presentar el territorio del hábitat de Fosca, un recorrido minucioso de una hora de camino, recoge toda la importante área de abrigos pintados, conocida como del Barranco de la Gasulla. Las representaciones de estos conjuntos entran en la clasificación del llamado "arte rupestre levantino". El plano del territorio de Fosca comprende el conjunto de los abrigos del Cingle de la Gasulla, el gran abrigo de Cova Remigia, Racó Gasparo, Racó Molero, Más Blanc, Más del Cingle y Villarroches el abrigo más alejado de Cova Fosca se encuentra a una distancia de 1'5 Km./1'75 Km. dentro del área mínima (1 hora) puesto que si fuera calculada en 2 horas de recorrido a partir de la cavidad, la lista de abrigos aumentaría. Esta asociación de Fosca con las pinturas rupestres de su hábitat-entorno, no puede considerarse, a nuestro juicio, como casual. Parece pues, que la ocupación de Fosca coincide con la de los abrigos pintados, ello significaría que el proceso cultural del grupo que habitó en la cavidad, sería simultáneo a la evolución estilística de las representaciones. Sin embargo, resulta difícil relacionar, con los datos que hasta ahora poseemos, las fases de Fosca con las pinturas de los diferentes abrigos que se encuentran en su territorio.

Con respecto a la cronología relativa hasta ahora, algunos especialistas en arte rupestre levantino¹ han sostenido la teoría post-paleolítica, iniciada por Colominas, Duran y Sampere, Cabré, Hernández Pacheco y más tarde por Santa Olalla, Almagro, Ripoll, Jordá y Beltrán entre otros. Una postura maximalista la sostiene actualmente Jordá para quien las pinturas levantinas más antiguas son neolíticas de procedencia orien-

1. HERNANDEZ PACHECO, F., *Prehistoria del Solar Hispano*, Madrid, 1959.

RIPOLL, E., *Arte Rupestre*, en I Symposium de Prehistoria de la Península Ibérica, Pamplona, 1960.

RIPOLL, E., "Arte Rupestre" en I Symposium de Prehistoria de la Península Ibérica, Pamplona, 1960.

PERICOT, L., *Sobre algunos problemas del arte rupestre del Levante español*, en *Prehistoric Art of Western Mediterranean and the Sahara*, Chicago, 1965.

JORDA, F., *Notas para una revisión de la cronología del Arte rupestre levantino*, en *Zephyrus XVII*, Salamanca, 1966.

BELTRAN, A., *Arte Rupestre levantino*, Zaragoza, 1968.

FORTEA, J., *Algunas aportaciones a los Problemas del Arte Levantino*, en *Zephyrus XXV*, Salamanca, 1974.

FORTEA, J., *En torno a la cronología relativa del inicio del arte levantino*, en *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia 11*, 1975.

tal, y cuyo momento de apogeo clásico se debe atribuir al Bronce avanzado e incluso algunos conjuntos podrían pertenecer a época ibérica.

Anteriormente, y desde el descubrimiento del arte levantino, se supuso que éstos eran contemporáneos del arte "hispano-aquitano". Breuil, Obermaier, Bosch Gimpera² y otros, sostuvieron la teoría paleolítica de los conjuntos levantinos, como una manifestación artística de los pueblos capsioses de origen norteafricano. Los paleolitistas argumentaban como tesis principal, la representación de animales típicamente Cuaternarios, como rinocerontes, alces, etc..., que han sido valorados de manera negativa en posteriores trabajos de campo y revisión de calcos. Además, la datación post-paleolítica viene avalada por grandes diferencias en el orden de ejecución pictórica, tamaño, técnica, colorido y temática. Si existe en la actualidad la unidad de criterio de que tales manifestaciones artísticas son post-paleolíticas, en el momento de valorar su cronología relativa o absoluta los especialistas se hallan profundamente divididos. Las principales sistematizaciones realizadas al respecto se deben a Ripoll, Pericot, Bandi y Beltrán; recientemente Fortea desde un ángulo distinto de excavación metódica, ha puntualizado aspectos referentes al origen de dicho arte.

Finalmente para Bandi,³ el arte levantino es mesolítico y para Pericot⁴ el desarrollo máximo se efectuaría en el Epigravettense.

En resumen, y entre todas las sistematizaciones presentadas, la tendencia mayoritaria y con más bases de credibilidad, será aquella, que sostiene la cronología meso-neolítica para el momento de máximo desarrollo artístico.

RIPOLL, E., *Para una cronología relativa de las pinturas rupestres del Levante español*, en Festschrift für Lothar Zoltz, pág. 457, Bonn, 1960.

RIPOLL, E., *Para una cronología relativa del arte levantino español*, en Prehistoric Art of Western Mediterranean and The Sahara, Chicago, 1967.

RIPOLL, E., *Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica*, en Simposio Internacional de Arte Rupestre, págs. 165-192, Barcelona, 1966 (1968).

ALMAGRO BASCH, M., *Las pinturas rupestres levantinas*, Madrid, 1954.

ALMAGRO BASCH, M., *Arte rupestre naturalista del Levante español*, en Historia de España de Menéndez Pidal I, LIV, pág. 443, y en *Ars Hispaniae I*, Madrid, 1947.

ALMAGRO BASCH, M., *Los problemas del Epipaleolítico y Mesolítico en España*, en Ampurias VI, pág. 1, Barcelona, 1944.

BELTRAN, A., *Acerca de la cronología de la pintura rupestre levantina*, en Symposium International d'art Préhistorique, Val Camonica, Septiembre, 1968.

2. BREUIL, H., *L'âge des cavernes et roches ornées de France et d'Espagne*, en Revue Archéologique, pág. 215, Paris, 1912.

BREUIL, H., *Les roches peintes paléolithiques de l'Espagne Orientale*, en documentos preparatorios para la sesión de Burg Warstenstein, 1960.

OBERMAIER, H., *Probleme der Paläolithischen Malerei Ost spaniens*, en Quartär I, pág. 1911, 1939.

OBERMAIER, H., *El Hombre Fósil*, Madrid, 1916, 2.^a ed., 1925.

OBERMAIER, H., *Nouvelles études sur l'art rupestre du Levant espagnol*, en L'Anthropologie n.º 47, pág. 477, Paris, 1937.

OBERMAIER y WERNERT, *La edad cuaternaria de las pinturas rupestres del Levante español*, en Boletín de la Real Soc. Española de Historia Nat. XV, Madrid, 1929.

BOSCH GIMPERA, P., *The Chronology of Rock Paintings in Spain and North Africa*, en The Art Bulletin, XXXII, pág. 1, New York, 1950.

BOSCH GIMPERA, P., *Le problème de la chronologie de l'art rupestre de l'Est de l'Espagne et de l'Afrique*, en Actes du Congrès Panafricain de Préhistoire, II, Argel, 1952.

BOSCH GIMPERA, P., *The Chronology of the rock-paintings of the Spanish Levant*, en Prehistoric Art of Western Mediterranean and the Sahara, pág. 125, Chicago, 1965.

3. BANDI, H. G., *Peintures rupestres du Levant español*, en L'art dans le Monde, págs. 65-91, Paris, 1960.

4. PERICOT, L., *Sobre algunos problemas del arte rupestre del Levante español*, en Prehistoric Art of Western Mediterranean and The Sahara, pág. 151, Chicago, 1965.

Teniendo en cuenta, dichas sistematizaciones a la vez, que los resultados obtenidos a partir de las excavaciones en Cova Fosca, no nos parece aventurado afirmar que los abrigos pintados de su territorio (Remigia, Cingle de la Gasulla,⁶ Racó Molero y Gasparo,⁷ Más Blanc y el Cingle⁸ fueron pintados entre el VIII al IV milenio.

Reconocemos, sin embargo, que son todavía provisionales las bases donde se apoya esta información. Sería necesario esperar los datos faunísticos que obtengamos de la secuencia estratigráfica completa de Fosca (Sector C) para que podamos comparar estadísticamente, con las especies faunísticas representadas.

Por el momento, y a partir del estudio realizado por Viñas, y Sarriá⁹ de los porcentajes de cada especie de mamíferos representados en los

5. PORCAR, J., OBERMAIER, H. y BREUIL, H., *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*, en Memorias de la Junta Superior de Excavaciones, 136, Madrid, 1935.

PORCAR, J.; OBERMAIER, H. y BREUIL, H., *Pinturas rupestres al barranc de Gasulla*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XV, pág. 343, Castellón, 1934.

PORCAR, J.; OBERMAIER, H. y BREUIL, H., *Iconografía rupestre de Gasulla y Valltorta. Danza de arqueros ante figuras humanas sacrificadas*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XXI, pág. 145, Castellón, 1945.

PORCAR, J.; OBERMAIER, H. y BREUIL, H., *Escenas bélicas*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XXII, pág. 58, Castellón, 1946.

PORCAR, J.; OBERMAIER, H. y BREUIL, H., *Representaciones pictóricas del toro*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XXIII, pág. 314, Castellón, 1947.

PORCAR, J.; OBERMAIER, H. y BREUIL, H., *Representación de insectos*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XXV, pág. 169, Castellón, 1949.

PORCAR, J.; OBERMAIER, H. y BREUIL, H., *Impresiones sobre el arte rupestre existente en el Maestrazgo*, en Prehistoric Art of Western Mediterranean and the Sahara, pág. 159, Chicago, 1965.

ESTEVE GALVEZ, F., *Probable significado de unas pinturas rupestres del Maestrazgo*, en C.P.A.C., 1, págs. 9 ss., Castellón, 1974.

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

RIPOLL PERELLÓ, E., *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*, en Zephyrus, XIII, pág. 91, Salamanca, 1963.

CODINA, E., *Las pinturas rupestres del Cingle de la Mola Remigia*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XXV, pág. 635, Castellón, 1949.

PORCAR, J., *Interpretaciones y sugerencias en torno a las pinturas rupestres del abrigo X del Cingle de la Mola Remigia*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XXV, pág. 642, Castellón, 1949.

PORCAR, J., *El trazo por impresión directa y el trazo caligráfico en el arte rupestre de Ares del Maestre*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XVIII, pág. 262, Castellón, 1943.

PORCAR, J., *Sobre las pinturas rupestres de Ares del Maestre*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XVIII, págs. 15-16, Castellón, 1943.

7. BELTRAN, A., *Nouveautés dans la peinture rupestre du Levant Espagnol: El Racó de Gasparo et El Racó de Molero Ares del Maestre, Castellón*, en Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège, XX, pág. 117, Tarascón sur Ariège, 1965.

BELTRAN, A., *Breve nota sobre un grabado rupestre en el Racó Molero, Barranco de la Casulla (Castellón de la Plana)*, en Ampurias XXV, Barcelona, 1965.

OBERMAIER, H., *Nouvelles études sur l'art rupestre du Levant espagnol*, en L'Anthropologie, 47, pág. 488, París, 1937.

PORCAR RIPOLLES, J., *Las pinturas del Racó de Molero*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XLI, pág. 176, Castellón, 1965.

PORCAR RIPOLLES, J., *Las pinturas del Racó de Gasparo*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XLI, pág. 176, Castellón, 1965.

PORCAR RIPOLLES, J., *Las damas mesolíticas de Ares del Maestre*, en Atlantis, XV, pág. 162, Madrid, 1936-1940.

RIPOLL, E., *Pinturas rupestres...*, pág. 47, Barcelona, 1963.

GEROUDET, P., *Grands échassiers, Gallinacés, mâles d'Europe*, Delachaux et Niestlé Ed., Neufchâtel, 1978.

8. PORCAR, J., *Noves pintures rupestres en el terme de Ares*, en Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XVI, págs. 30-32 y 144, Castellón, 1935.

PORCAR, J., *Algunas pinturas del arte rupestre levantino atribuidas al periodo neolítico*, en Crónica del Congreso Arqueológico Nacional, I, pág. 53, Cartagena, 1950.

PORCAR, J.; VINAS VALLVERDU, R. y SARRIA BOSCOVICH, E., *Una inscripción ibérica en pintura roja, en el abrigo del Mas del Cingle, Ares del Maestre (Castellón de la Plana)*, en Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 5, pág. 375, Castellón, 1978.

9. VIÑAS, R. y SARRIA BOSCOVICH, E., *Las representaciones faunísticas del término de Ares del Maestre (Castellón de la Plana)*, en Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 5, págs. 143-162, Castellón, 1978.

frisos de los abrigos del término de Ares, se ha podido establecer alguna relación con el análisis paleontológico de la fauna encontrada en las excavaciones de Fosca.

En efecto, el porcentaje de representaciones animales, para estos autores¹⁰ y según su frecuencia es: *Capra ibex* 39 %; indeterminados 20 %, *Gervus elaphus* 16 %; *Sus scropha* 1 %, *Cervus crapredus* 1 %, y *Equus* 1 % (véanse figs. 7, 8, 10, 11 y 12, del estudio citado correspondiente a Viñas y Sarriá).

Siguiendo las comparaciones que realizaron especialmente entre Cingle y Cova Remigia, encontramos que:

A) *Remigia*: Tiene un 30 % de temas cinegéticos; pocas figuras humanas carecen de arco; no existen las escenas de luchas entre bandas pero sí las ejecuciones humanas.

Cingle: Tiene el 13 % de animales cazados; existen más figuras humanas sin arco; se representan luchas entre bandas y también ejecuciones humanas.

B) *Remigia*: Animales en marcha 13; a plena carrera 15; estáticos 9; descansando 4; rampantes sin herir 2; con pistas o rastros 3; atados 0; estáticos heridos 5; rampantes heridos 1; y despeñados o muertos 6.

Cingle: Animales en marcha 21; a plena carrera 7; descansando 8; estáticos 17; rampantes sin herir 3; con pistas o rastros 1; atados 1; estáticos heridos 4; rampantes heridos 0; y despeñados o muertos 2.

C) *Remigia*: 30 cápridos (12 heridos); 11 *Cervus elaphus* (5 heridos); 15 *Sus scropha* (5 heridos); 6 *Bos* (3 heridos) todos ellos de pequeño tamaño.

Cingle: 32 cápridos (4 heridos); 13 *Cervus elaphus* (3 heridos), 4 *Sus scropha* (3 heridos), 6 *Bos* (1 herido con flecha añadida) posteriormente, todos ellos de gran tamaño y aislados.

Si atendemos especialmente estos puntos observamos claras diferencias entre Cova Remigia y Cingle; las escenas de aquélla tienen un carácter marcadamente cinegético, frente al vecino del Cingle: los animales heridos de Remigia frente a los estáticos o ilesos (1 atado) del Cingle representando sin embargo, en las especies más frecuentes (cápridos y cérvidos) una frecuencia semejantes, existe una clara diferencia de número en heridos. Resulta interesante y más significativa esta observación en relación a los cápridos, pues ya vimos como son las primeras especies domesticadas en Fosca. Planteándonos este hecho de forma simplista podríamos decir "que en el Cingle se representan los cápridos desde el punto de vista de un "pastor" no de un cazador: estáticas (13); en marcha (5); patas dobladas (4); rampantes (3); a la carrera (1); atada (1); con rastros sin hallarse herido (1); aunque esta deducción no nos parece válida.

Si se pudiesen determinar, el sexo y edad de los cápridos representados, quizá podríamos avanzar sobre estos planteamientos. Nos referimos a que si en Remigia una gran mayoría de los cápridos están heridos (18) pueden ser hembras o jóvenes, con lo cual, el abrigo ten-

dría que ser encuadrado dentro de un mismo proceso cultural-económico que el Cingle.

Resulta de interés que en ambos abrigos exista la misma proporción de *Bos* pero tan diferentes en tamaño y actitud.

Atendiendo a las sistematizaciones ya citadas, los bóvidos de el Cingle tendrían un estilo más arcaico con una única figura herida por flecha, pero sin que ésta pertenezca al momento que se pintó el animal.

En ciertas escenas, el Cingle podría quizá representar la vida de un grupo más evolucionado culturalmente. Las figuras humanas, por otra parte se representan en su mayoría, portando arco en Remigia, al contrario que en el Cingle y éstas a menudo también forman parte de escenas bélicas entre bandas en este último abrigo.

Nuestro parecer, es partidario de la utilización simultánea de todos los abrigos, quizá únicamente pudieran reservarse algunos paneles para temas concretos cinegéticos o no cinegéticos.

La problemática de relacionar la fauna de Fosca con las representaciones rupestres estriba principalmente en contradicciones que no podemos resolver. Recordemos que la especie más abundante, el conejo, no se pintó jamás en ningún abrigo del entorno. Y por el contrario, la diferencia máxima entre el número de restos de las especies encontradas en la cavidad con las representadas en el Cingle, por ejemplo, es del orden de un 8 %.

Por otra parte hay que considerar el carácter real que tuvieron estos abrigos: santuarios (?) o lugares de rituales propiciatorios a la caza (?); simples lugares de "ojeo" y "control de las especies, frisos de carácter narrativo-didáctico (?) campamentos o asentamientos temporales... etc..., según fuese su utilización, las interpretaciones serían diferentes probablemente.

Nosotros tan solo queremos remarcar la evidencia de la utilización de estos abrigos pintados por los grupos que vivieron u ocuparon Cova Fosca.

Si contamos con unas dataciones absolutas (7510/6930/5690/5260/5150/376 B.C.) del VIII al VI milenio, para Fosca 3760 (?) podemos decir que en este cuadro cronológico se desarrolló la evolución de dicho arte rupestre.

Quedan por determinar los temas-estilo en fases con los porcentajes y determinación de edad y sexo de cada especie, para estos abrigos, con el fin de cotejar sus resultados, la totalidad de materiales faunísticos que proporciona Fosca. Este trabajo que ya se propuso Viñas y Sarriá¹⁰ esperamos que pueda en el futuro aportar bases más firmes para limitar este amplio cuadro cronológico.

Por otra parte esta problemática sobre las relaciones culturales de las pinturas rupestres, se ha visto últimamente enormemente ampliada, a raíz de las nuevas aportaciones, descubrimientos y estudios, que se han dado posteriormente a que saliera publicado nuestro trabajo. Nos referimos

10. VIÑAS, R. y SARRIA BOSCOVICH, E., *Las representaciones...*, Op. cit., pág. 161, Castellón, 1978.

concretamente a la existencia de un arte, quizás anterior al propio "levantino", de temática geométrica, relacionado con las plaquetas grabadas de Cocina II¹¹ y que Beltrán¹² los denomina "fase I o prelevantina", datada antes del VII milenio, y que coincidiría con el horizonte "lineal-geométrico", de Fortea.¹³ Otra cuestión similar, se plantea con el nuevo horizonte "macroesquemático"¹⁴ del Abric IV del Barranc de Benialí y el Abric de la Sarga, con superposiciones de tipo "levantino". El horizonte se incluye en las tierras alicantinas de las comarcas del Comtat, Marina Alta y Marina Baixa, así como en las áreas donde se ubican los abrigos de la Araña, Balsa de Calicanto o Cantos de la Visera.

Otra novedad a este respecto se ha planteado al dar a conocer las representaciones de motivos zoomorfos y antropomorfos sobre cerámica de Or y Sarsa, realizados con la técnica de impresión cardial, que han sido paralelizados con el arte "macroesquemático".¹⁵

Toda esta amplísima problemática, de asociación artística, ya la intuimos en algunos de nuestros trabajos publicados,¹⁶ por lo que el mundo neolítico antiguo no aparece como un proceso tan sencillo, ni en su propia cultura material (cerámicas impresas cardiales / cerámicas no cardiales), ni en su proceso socio-económico (agricultura cerealista plena / subsistencia cazadora-protodomesticación-domesticación), ni en definitiva en sus respuestas ante el medio y la plasmación de éstas a través de sus manifestaciones artísticas y religiosas (arte "lineal-geométrico"- "macroesquemático" / arte "levantino"). Es indudable que el proceso neolítico no se puede tratar linealmente, y la dualidad propuesta es cuando menos la evidencia actual, pero probablemente también deberemos reconocer en un futuro, otros procesos locales con personalidad propia.

11. FORTEA PEREZ, J., *La cueva de la Cocina. Ensayo de cronología del Epipaleolítico (Facies Geométricas)*, en Serie de Trabajos varios n.º 40, S.I.P., págs. 78 y 54, Valencia, 1971.

12. BELTRAN, A., *Problemas del Arte Rupestre Levantino en la provincia de Castellón*, en Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 11, Castellón, 1985, pág. 140.

13. FORTEA PEREZ, J., *Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino*, en Zephyrus, XXV, Salamanca, 1974, págs. 225-258.

FORTEA PEREZ, J., *El Paleolítico y Epipaleolítico en la región central del Mediterráneo peninsular. Estado de la cuestión industria*, en Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas, Anejo de la rev. Lucentum, Universidad de Alicante, 1985, pág. 45.

FORTEA, J. y MARTI, B., *Consideraciones sobre los inicios del Neolítico en el Mediterráneo español*, en Zephyrus XXXVIII, Salamanca, 1984, págs. 179-211.

14. HERNANDEZ, M. y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS, *Arte esquemático en el País Valenciano. Recientes aportaciones*, en Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica, Salamanca, 1982.

HERNANDEZ, M. y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS, *Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte prehistórico*, en Ars Pareshistorica, 1, Sabadell, 1982, págs. 179-182.

HERNANDEZ, M. y SEGURA, J. M., *Pinturas rupestres esquemáticas en las estribaciones de la Serra del Benicadell, Vall d'Albaida (Valencia)*, Valencia, 1985.

15. MARTI, B. y JUAN CABANILES, J., *El Neolític Valencià. Els primers agricultors y ramaders*, en rev. S.I.P., Valencia, 1987, págs. 99-113.

16. OLARIA, C., *La problemática del Neolítico andaluz y sus conexiones con el Litoral Mediterráneo peninsular*, Ponencia presentada en el Congreso Homenaje a L. Siret, 1984, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Dirección General de Bellas Artes, 1986, pág. 135.

OLARIA, C. y GUSI, F., *Nuevos aspectos en la problemática del Neolítico Antiguo en el Mediterráneo occidental: Cova Fosca (Castellón, España)*, en Colloque International de Premières communautés paysannes en Méditerranée occidentale, Montpellier, 26-29 avril, 1983, págs. 167-168.

OLARIA, C. y GUSI, F., *Avance preliminar del yacimiento Neolítico Antiguo de Cova Fosca (Castellón)*, en Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 8, Castellón, 1981, pág. 145.