

EL ABRIGO DE LA SERRADASSA (VISTABELLA, CASTELLÓ) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA DEFINICIÓN DEL ARTE ESQUEMÁTICO EN CASTELLÓ

La Serradassa rock shelter (Vistabella, Castelló) and its contribution to the definition of Schematic Rock Art in Castelló

Inés DOMINGO SANZ*, Dídac ROMAN MONROIG** y Ana MACARULLA URIARTE***

* *Institució Catalana de Recerca i Estudis Avançats (ICREA)-Secció de Prehistòria i Arqueologia (SERP). Universitat de Barcelona. C/ Montealegre, 6-8. 08001 Barcelona. Correo-e: ines.domingo@ub.edu. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4707-8094>*

** *Pre-EINA Research Group. Dpto. d'Història, Geografia i Art. Facultat de Ciències Humanes i Socials. Universitat Jaume I. Avda. Sos Baynat, s/n. 12071 Castelló de la Plana. Correo-e: romand@uji.es. ID ORCID: <https://orcid.org/000-0002-9883-1448>*

*** *Secció de Prehistòria i Arqueologia, Universitat de Barcelona. C/ Montealegre, 6-8. 08001 Barcelona. Correo-e: ana.macarulla@hotmail.com. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5339-4088>*

Recepción: 1/06/2020; Revisión: 15/07/2020; Aceptación: 17/09/2020

RESUMEN: En este trabajo se presenta por primera vez el estudio completo del abrigo de La Serradassa (Vistabella, Castelló), analizando su contenido en el contexto del Arte Esquemático del Mediterráneo peninsular. La zona septentrional valenciana es especialmente rica en Arte Rupestre Levantino y también cuenta con un número excepcional de yacimientos con Arte Finipaleolítico. En cambio, el Arte Esquemático está escasamente representado, sin demasiados conjuntos de entidad que permitan realizar comparaciones a gran escala, siendo La Serradassa uno de los pocos en los que se conserva un importante número de motivos. Todo esto, unido a las características de los motivos conservados en el yacimiento, hacen de La Serradassa un yacimiento singular en este territorio, con claros paralelos dentro del complejo mundo del Arte Esquemático, pero también con elementos exclusivos –podomorfos– o poco comunes –orantes y motivos con cuernos– respecto a lo que hoy en día conocemos sobre este arte en la vertiente mediterránea de la Península Ibérica.

Palabras clave: Arte rupestre; series de puntos; podomorfos; orantes; motivos con cuernos.

ABSTRACT: This paper offers for the first time a comprehensive review of La Serradassa rock shelter (Vistabella, Castelló). The motifs and themes are also analyzed within the context of Schematic Rock Art of Mediterranean Iberia. The northern Valencian region is particularly rich in Levantine rock art and it also includes an exceptional number of Final Palaeolithic Rock Art sites. Schematic rock art, on the contrary, is poorly represented in this area, with a limited number of sites sufficiently significant to conduct comparative studies on a large scale. For this purpose, La Serradassa is one of the very few examples in the region with a substantial number of schematic motifs. Alongside with the characteristics of some of the motifs preserved at this site, this fact endows the site with a high interest in this territory, since it includes both motifs with parallels within the complex world of Schematic rock art, as well as unique –foot shaped figures– or uncommon motifs –with hands up in what is known as a praying figure or horned figures– in the Schematic repertoire of Mediterranean Iberia.

Key words: Rock Art; series of dots; foot shaped motifs; praying figures; horned figures.

1. Introducción

El yacimiento de La Serradassa fue descubierto en el año 1997, aunque su existencia no fue dada a conocer hasta 1999, cuando, según recoge la prensa, se informó a los responsables de la Conselleria de Cultura y se procedió a instalar un cierre de protección. Según Martínez Valle y Guillem (2013), el mal estado en que se encontraba el soporte llevó a la realización de una intervención de conservación en 2001, cuyos restos son hoy todavía visibles, al menos por lo que se refiere a la consolidación del panel pintado (Fig. 2).

A pesar de haber transcurrido ya dos décadas desde su descubrimiento, el abrigo de La Serradassa carecía a día de hoy de una publicación científica detallada. Su existencia era únicamente conocida gracias a una serie de noticias de prensa que avanzaban información sobre su descubrimiento y por alguna breve descripción general incluida en un par de publicaciones de carácter global sobre Arte Rupestre de esta región (Mesado *et al.*, 2008; Martínez Valle y Guillem, 2013). En estas publicaciones el yacimiento es denominado ‘abrigo de la Serradeta’. Este topónimo también aparece en el Inventario General de Patrimonio Cultural Valenciano de 2015 –DOG núm. 7542 de 08/06/2015–, a pesar de que en este caso parece que hace referencia a otro yacimiento cercano que contiene una serie de grabados rupestres de origen medieval o moderno (Mesado y Viciano, 1994). En este inventario oficial, el conjunto con Arte Esquemático es denominado Abrigo de La Serradassa o Cova del Morral.

Según la descripción ofrecida por Martínez Valle y Guillem, se trata de “... un único panel de dimensiones reducidas en el que destacan las digitaciones o puntos de color rojo intenso dispuestas en bandas paralelas en disposición horizontal. Destaca en la parte central inferior la representación de dos signos en forma de manos rodeadas por puntos y en el extremo derecho superior una media luna. Hay además dos antropomorfos, uno con cabeza circular y brazos y piernas en v invertida, realizados con pintura de color rojo más diluido” (Martínez Valle

y Guillem, 2013: 126). Esta breve descripción no viene acompañada de una documentación exhaustiva de los motivos conservados, lo que justifica la necesidad de llevar a cabo una revisión actualizada del conjunto para darlo a conocer en profundidad, máxime cuando el número de yacimientos con Arte Esquemático es tan reducido en la provincia de Castellón. El Arte Esquemático, al igual que el Arte Levantino, fue incluido en la lista de Patrimonio Mundial por la UNESCO en 1998, bajo el título *Arte Rupestre de la Fachada Mediterránea de la Península Ibérica*. No obstante, este conjunto no fue incluido en el inventario original –con tan solo 758 conjuntos de los más de un millar conocidos en la actualidad– al ser un hallazgo casi simultáneo a la declaración. El actual proyecto de documentación¹ de este yacimiento surgió como una iniciativa conjunta de investigadores de ICREA, la Univ. de Barcelona, la Univ. Jaume I y la Generalitat Valenciana, comprometidos en la promoción del conocimiento, la conservación y la difusión del patrimonio rupestre valenciano.

La nueva documentación digital del conjunto se ha realizado siguiendo metodologías previamente publicadas, que combinan fotografías digitales y programas de retoque digital de la imagen ya generalizados en el estudio del Arte Rupestre (Domingo y López-Montalvo, 2002; Domingo *et al.*, 2013a y b). Estos métodos de documentación proporcionan resultados más objetivos, sin impactar de manera directa en las pinturas y el soporte.

¹ Este trabajo se llevó a cabo en el marco del proyecto *Digitalització en 4d de l'abric rupestre de la Volta Espessa (Vilafranca) i documentació en 2d de l'abric de La Serradassa (Vistabella del Maestrat)*, dirigido por I. Domingo y D. Román y financiado por la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana. La investigación se ha desarrollado en el marco de los proyectos HAR2016-80693-P, financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad y cofinanciado por AEI/FEDER, UE; y del proyecto ERC COG LARCHER, financiado por el European Research Council –ERC– under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme –grant agreement No. 819404–.

La realización de una nueva documentación digital nos ha permitido conocer al detalle el contenido de este conjunto que, a grandes rasgos, coincide con las breves descripciones previamente avanzadas, pero que también ofrece importantes novedades, tanto en cuanto al número de figuras conservadas, como por lo que se refiere a la interpretación del conjunto. Esta nueva lectura nos permite analizar el yacimiento en el contexto del Arte Esquemático, tanto del entorno regional, como del País Valenciano y de la zona mediterránea de la Península Ibérica.

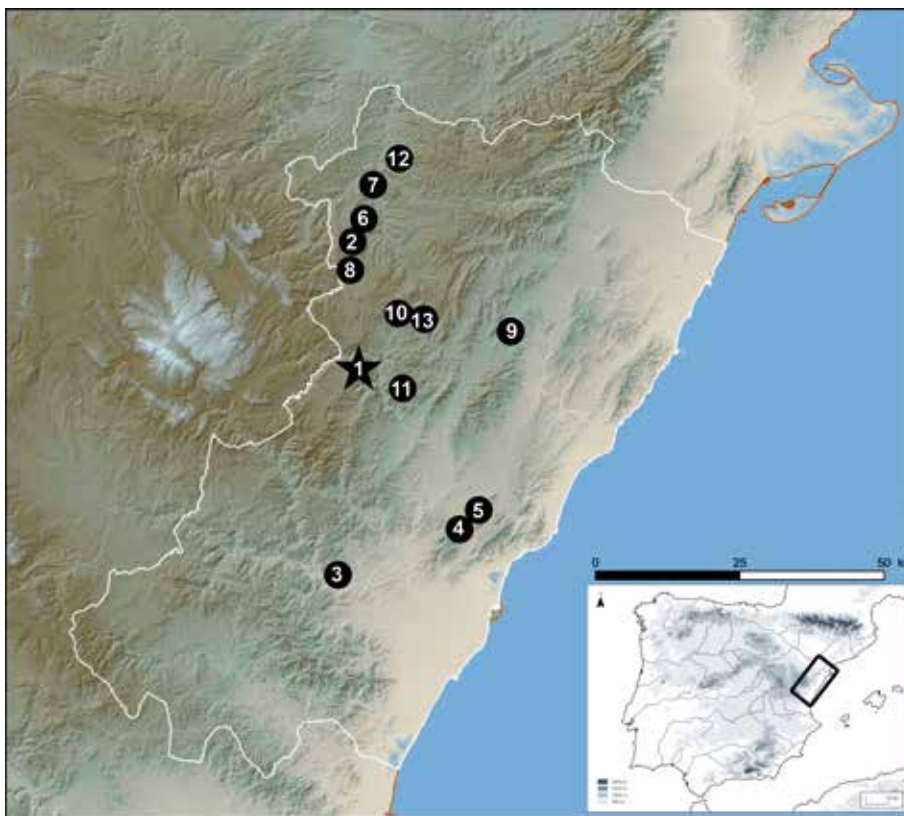


FIG. 1. Mapa con la ubicación de La Serradassa y los yacimientos con Arte Esquemático del norte del País Valenciano citados en el texto: 1) La Serradassa; 2) Mas de Palma; 3) Río Chico; 4) Roques de Mallassén; 5) Castell de Vilafamés; 6) Turó de la Barcella; 7) Mas de Barberà; 8) Mas de la Rambla; 9) Cova Gran del Puntal; 10) Abric 1 del Port d'Ares; 11) Cova del Bovalar; 12) Galeria de la Partició; 13) Cingle de la Mola Remigia.

2. Descripción del yacimiento

El yacimiento de La Serradassa o Cova del Morral es un abrigo de arenisca, situado en la vertiente sur de la sierra de Boi, en el término municipal de Vistabella del Maestrat (Fig. 1), muy cerca del Mas de la Coixa y poco antes de llegar a la ermita de Sant Bertomeu (Fig. 3). El abrigo está orientado al s-so y se encuentra a 1033 msnm. Tiene unas dimensiones de unos 4 m de anchura, 2,5 m de altura y 2 m de profundidad. El panel con las manifestaciones rupestres se encuentra a 1,46 m sobre el suelo actual, y conserva una superficie de 1,21 m de anchura x 0,52 m de altura (Fig. 4). La litología de este conjunto hace que su estado de conservación sea deficiente en algunos puntos, dado que la

arenisca se altera con facilidad, lo que ha afectado principalmente a los motivos que se encuentran en la parte externa del panel.

2.1. Inventario de motivos y temas representados

El número total de motivos conservados en el yacimiento asciende a 29, aunque muchos de ellos están compuestos por series de digitaciones consecutivas (Figs. 5-7). Si contáramos cada uno de los motivos simples y cada una de las digitaciones de manera individualizada, el número de motivos alcanzaría un mínimo de 273. Es posible que algunas de las agrupaciones que hemos descrito de manera

conjunta o separada en nuestra descripción correspondieran a figuras originalmente concebidas de otra manera por los artistas de este conjunto. Debe entenderse por tanto que la clasificación actual es

meramente para facilitar la descripción y clasificación de restos en su mayoría no figurativos, cuya interpretación hoy nos resulta imposible sin los conocimientos de los autores.

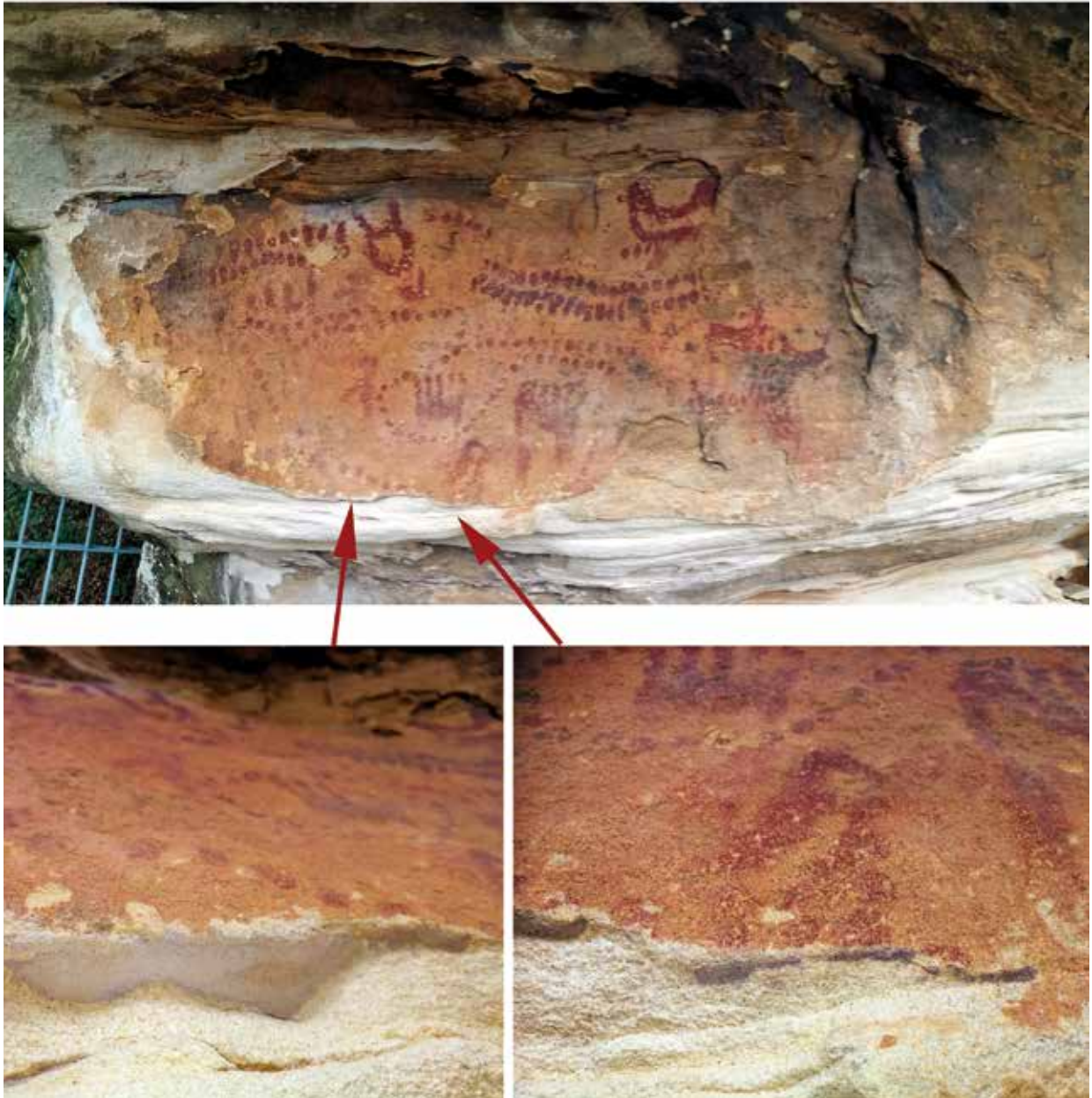


FIG. 2. *Fotografía del panel con indicación de algunos de los puntos donde se observan las intervenciones de consolidación que se llevaron a cabo en el yacimiento.*



FIG. 3. Imagen del yacimiento y su entorno.



FIG. 4. Imagen del yacimiento, donde se puede apreciar la ubicación del panel y el elevado grado de erosión del soporte.

Siguiendo una descripción de izquierda a derecha y de arriba a abajo encontramos los siguientes motivos:

- Motivo 1: agrupación de digitaciones consecutivas distribuidas en dos líneas paralelas relativamente horizontales, aunque la disposición indica que las puntuaciones no son completamente simétricas. La línea superior conserva 15 digitaciones y la línea inferior 17. Este motivo está incompleto por la parte izquierda, donde el soporte se ha perdido, por lo que no podemos saber cuántas digitaciones lo conformarían originalmente. Asimismo, la línea inferior también ha perdido parte del soporte hacia el final de la serie. Por la derecha finaliza junto al motivo 2.
- Motivo 2: motivo figurativo compuesto por un círculo y dos líneas verticales y semiparalelas entre sí, situadas en la parte superior, dando la apariencia de una cabeza con cuernos.
- Motivo 3: agrupación de cuatro digitaciones consecutivas, ligeramente alargadas, pero que no pueden ser consideradas líneas. El alargamiento de cada una de las digitaciones parece producto de un leve arrastre del dedo.
- Motivo 4: figura antropomorfa de tipo esquemático clásico conformada por una cabeza ovalada a modo de digitación horizontal ligeramente alargada, un tronco vertical y extremidades combinadas, con los brazos en arco y las piernas a modo de v invertida. El ángulo que dibujan los



FIG. 5. *Imagen del panel pintado de La Serradassa.*



FIG. 6. Calco del panel completo de La Serradassa

- brazos es muy abierto y están orientados hacia abajo. La figura carece de representación de sexo. El grosor del trazo sugiere que fue ejecutado con el dedo. La conservación es muy deficiente y posiblemente estaba infrapuesto al Motivo 12.
- Motivo 5: mancha informe situada por debajo del Motivo 2.
 - Motivo 6: línea de recorrido horizontal integrada por seis digitaciones consecutivas de morfología casi puntiforme.
 - Motivo 7: restos de dos digitaciones parciales. Por su posición no podemos descartar que originalmente estuvieran relacionadas con el Motivo 9 conformando una única alineación de digitaciones consecutivas, hoy mal conservada.
 - Motivo 8: agrupación de digitaciones consecutivas distribuidas en dos líneas paralelas horizontales. La línea superior conserva 22 digitaciones y la línea inferior 20. Este motivo está incompleto por la parte derecha, donde el soporte se ha perdido, por lo que no podemos saber cuántas

digitaciones lo integrarían originalmente. Asimismo, la línea inferior también ha perdido parte del soporte hacia la parte central-derecha de la serie.

- Motivo 9: serie de cuatro digitaciones consecutivas que integran una agrupación de recorrido horizontal.
- Motivo 10: motivo figurativo de difícil interpretación, pero que evoca la representación bien de una figura corniforme, o una media luna orientada hacia arriba, tal y como se ha descrito en alguna ocasión (Martínez Valle y Guillem, 2013: 126).
- Motivo 11: mancha informe situada bajo el Motivo 10.
- Motivo 12: agrupación de digitaciones formada por dos líneas de puntos consecutivos de recorrido dispar. La superior es casi horizontal y conserva 17 puntos. La inferior tiene una forma más particular, y en su parte central forma una especie de meandro cerrado orientado hacia la parte

- inferior y que en la parte superior es tangente a la serie superior. Esta alineación está formada por 30 digitaciones.
- Motivo 13: representación parcial de antropomorfo esquemático de la que hoy solo se conservan la cabeza, un brazo y parte del tronco. Posiblemente, a juzgar por el grosor del trazo y la disposición del brazo conservado, podría corresponder al tipo humano esquemático descrito como antropomorfo de brazos y piernas en ángulo (Bécares, 1983). Las partes desaparecidas están hoy ocupadas por una de las series de digitaciones (Motivo 15), lo que sugiere que este antropomorfo fue pintado con anterioridad. Su visibilidad más deficiente también parece apoyar esta interpretación.
 - Motivo 14: línea integrada por una serie de digitaciones consecutivas de recorrido más sinuoso que las anteriores, con una parte izquierda relativamente horizontal y un cambio de dirección hacia arriba en la parte derecha. Conserva un total de 27 puntos o digitaciones puntiformes.

La parte central está perdida por el desprendimiento de parte del soporte situado en la parte inferior del panel.

- Motivo 15: línea integrada por 41 digitaciones consecutivas con delineación meandriforme. La forma ondulada del meandro parece adaptarse a la presencia de los motivos 17 y 21, dando la sensación de que casi los rodea. Esta alineación se cruza con la siguiente –Motivo 16–.
- Motivo 16: línea horizontal integrada por 17 digitaciones consecutivas. Este motivo se cruza con el motivo anterior en la parte izquierda.
- Motivo 17: motivo figurativo integrado por una especie de barra vertical hueca rematada en la parte superior por una serie de 5 líneas verticales paralelas, que recuerdan a un pectiniforme. La presencia de cinco líneas en la parte superior ha llevado a algunos investigadores a interpretar este y otros motivos del panel como manos esquematizadas (Martínez Valle y Guillem, 2013). Pero la longitud y posición de los supuestos dedos y la propia forma del motivo resultante nos inclina

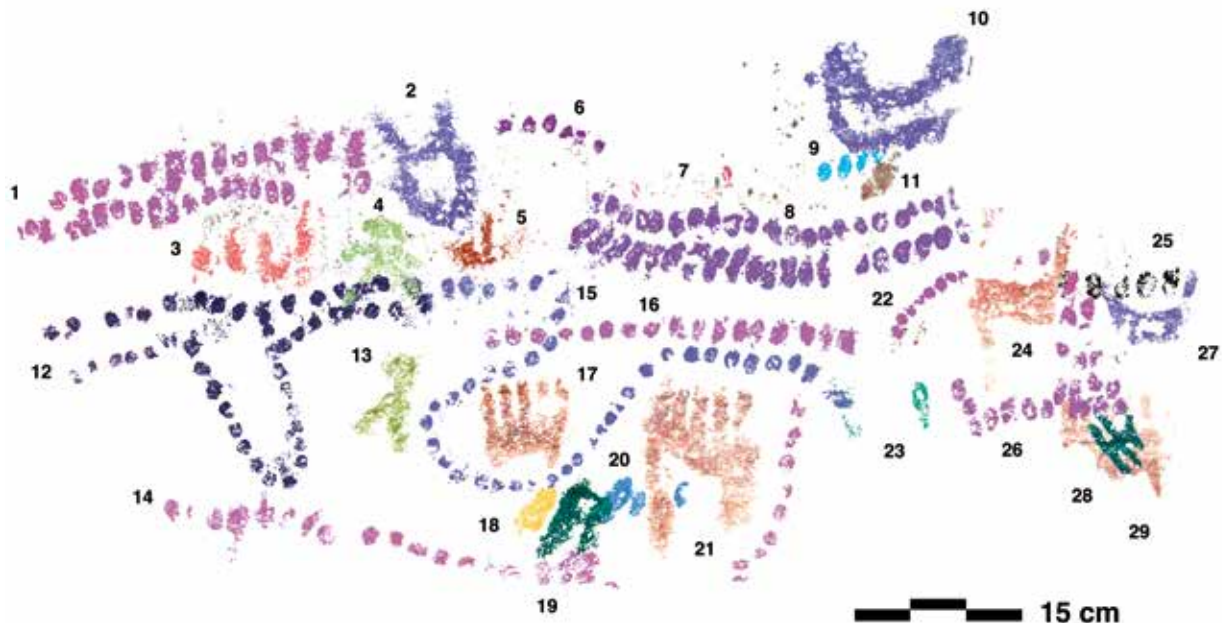


FIG. 7. Calco con los motivos individualizados en distintos colores para facilitar la interpretación.

- a pensar que podría tratarse de un podomorfo. No descartamos que el Motivo 18 pueda formar parte de esta figura, completando su parte inferior, con lo que tendría una forma de pie más completa y más parecida al Motivo 21.
- Motivo 18: mancha informe. No podemos descartar que forme parte del Motivo 17.
 - Motivo 19: indeterminado o informe.
 - Motivo 20: serie de tres digitaciones que parecen infrapuestas a los Motivos 19 y 21.
 - Motivo 21: motivo figurativo similar al Motivo 17, formado por una especie de barra vertical hueca y abierta por la parte inferior, rematada por una serie de cinco líneas verticales paralelas entre sí. Al igual que en el Motivo 17, la relación de proporcionalidad entre la longitud de las cinco líneas y la de la barra inferior sugiere que podría tratarse de un podomorfo.
 - Motivo 22: línea de recorrido diagonal integrada por una serie de 10 digitaciones consecutivas. Buena parte de esta serie se encuentra afectada por pérdidas del soporte.
 - Motivo 23: dos trazos verticales o digitaciones, que por su grosor y posición dentro del panel podrían corresponder a restos de un cuarto podomorfo situado entre los podomorfos 21 y 28.
 - Motivo 24: motivo figurativo incompleto cuya estructura general recuerda a los otros dos podomorfos previamente descritos –Motivos 17 y 21–, al estar integrado por una especie de barra horizontal hueca. Pero a diferencia de los anteriores en esta ocasión solo se conservan dos trazos o barras verticales que surgen de cada uno de los extremos superiores de la figura y que han sido rematadas por una serie de pequeñas líneas verticales a modo de dedos. La pérdida de soporte impide saber cuántas líneas pequeñas se pintaron. El motivo podría interpretarse como una figura orante que recuerda a las documentadas en el abrigo turolense de la Coquinera, Obón (Picazo, 1992; Perales y Picazo, 1998; Utrilla, 2013).
 - Motivo 25: línea horizontal integrada por una serie de 5 digitaciones consecutivas. A diferencia del resto del panel, estas digitaciones están hechas con un colorante negro y parecen infrapuestas a las figuras 24, 25 y 27.
 - Motivo 26: motivo complejo integrado por diversas alineaciones de digitaciones consecutivas de recorrido horizontal y vertical. El número total de digitaciones conservadas asciende a 22. Aunque la pérdida de soporte impide ver el motivo completo, parece que estaría formado por una línea de 9 puntos horizontal de la que parten 5 líneas de puntos verticales ascendentes, 1 situada en el extremo izquierdo y las otras 4 en el extremo derecho. La figura parece superponerse al motivo 28.
 - Motivo 27: motivo figurativo que recuerda al Motivo 24, tanto por la morfología como por la tonalidad. De nuevo estaría integrado por una especie de barra horizontal y dos líneas verticales ascendentes que parten de los extremos. A diferencia de la figura 24 en esta ocasión los trazos verticales no han sido rematados por terminaciones a modo de dedos, por lo que no es posible considerarlo como un segundo orante, sino que más bien parece una media luna o la representación de unos cuernos o una cabeza con cuernos.
 - Motivo 28: motivo figurativo que por su morfología recuerda a los denominados antropomorfos de tronco vertical y extremidades en cruz. A nivel meramente descriptivo podríamos hablar de la representación de una línea vertical que es cruzada por tres líneas horizontales. De estas tres líneas, la superior es más corta que las otras dos. Esta disposición podría recordar a una cabeza –línea superior–, brazos –línea central– y piernas –línea inferior– de un personaje esquemático representado en posición oblicua. Esta figura se superpone al motivo 29.
 - Motivo 29: motivo figurativo similar a los Motivos 17 y 21 interpretados como posibles podomorfos. De nuevo la figura está integrada por una especie de una barra hueca rematada en la parte superior por dos o tres trazos ascendentes. Está infrapuesto a los Motivos 26 y 28, por lo que se hace complicada su lectura.

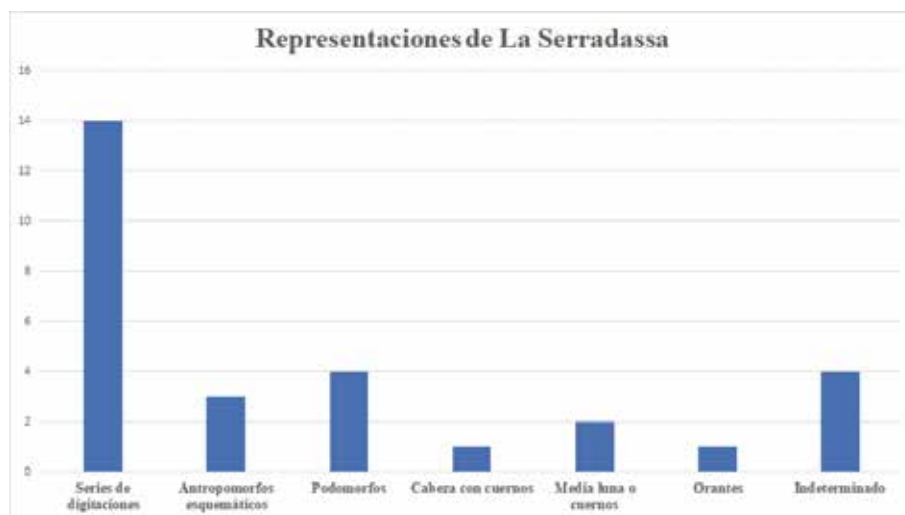


Fig. 8. Análisis cuantitativo de los motivos conservados.

Si procedemos al análisis cuantitativo de los motivos conservados (Fig. 8), vemos como hay un claro predominio de las digitaciones –con 288 muestras– ordenadas en 14 series, 11 de ellas unilineales –Motivos 3, 5, 6, 9, 14, 15, 16, 20, 22, 25 y 26– de recorridos más o menos sinuosos, 2 paralelas –Motivos 1 y 8– y de recorrido horizontal, una serie que combina ambas variantes –Motivo 12– y una compuesta por digitaciones sueltas –7–. A continuación, destacan los antropomorfos, con 4 ejemplares, que corresponden a cuatro tipologías diversas: 1 antropomorfo con extremidades combinadas –en arco y v invertida, Motivo 4–, un antropomorfo con extremidades en v invertida –Motivo 13–, un antropomorfo con extremidades en cruz –Motivo 28– y un posible orante –Motivo 24–. Después, con 3 ejemplares, tendríamos a los posibles podomorfos –17, 21 y 29–, de tonalidades similares y que aparecen alineados a una misma altura en el panel. Por su tonalidad, disposición y alineación con los podomorfos anteriores consideramos que tal vez los restos descritos como motivo 23 podrían corresponder a un cuarto podomorfo que resultaría en una alineación horizontal de 4 podomorfos paralelos. A ellos les siguen cuantitativamente los corniformes o medias lunas, posiblemente 2 –Motivos 10 y 27–, y una posible cabeza aislada con cuernos

–Motivo 2–. El resto de motivos corresponde al grupo de los indeterminados –4 motivos–.

Si comparamos el inventario actual con las descripciones previamente publicadas, el número de lo que fue descrito como ‘signos en forma de manos’ aumentaría a 4 –Motivos 17, 21 y 29–, aunque uno de ellos está bastante perdido –Motivo 23–. Como hemos adelantado en las descripciones lo cierto es que las

características morfológicas de estas representaciones parecen más representaciones podomorfas que de manos, si tenemos en cuenta la longitud de los dedos y la forma rectangular del motivo.

La forma del Motivo 24 recuerda también a las figuras podomorfas previamente mencionadas, pero, a diferencia de estas, solo presenta dos ‘dedos’ que en este caso presentan terminaciones lineares a modo de manos, por lo que la interpretamos como una figura orante.

La mayor parte de las figuras han sido pintadas en varias tonalidades de rojo, pero hay una línea de digitaciones que ha sido efectuada en negro –Motivo 25–. La existencia de superposiciones –línea de digitaciones 12 sobre figura humana 4; Motivos 24, 26 y 27 sobre línea de digitaciones 25, o Motivo 28 sobre Motivo 29– y las diversas tonalidades de rojo parecen indicar que el panel estuvo repintado en varias ocasiones. Las representaciones más antiguas serían, por tanto, la serie de digitaciones en negro –Motivo 25–, las figuras humanas 4 y 13 y los podomorfos, sin que podamos determinar el orden de ejecución entre ellos. A ellos se irían añadiendo el resto de los motivos del panel, que en el caso de algunas series de digitaciones parecen ir rodeando a los podomorfos, lo que también apoyaría su ejecución posterior.

3. El abrigo de La Serradassa en el contexto del Arte Esquemático del Mediterráneo peninsular

El Arte Esquemático es una de las tres manifestaciones rupestres prehistóricas postpaleolíticas que se han documentado hasta ahora en el País Valenciano junto al Arte Macroesquemático/Esquemático Antiguo y el Levantino. De estos estilos artísticos, en las comarcas de Castelló domina claramente el Arte Levantino, mientras que el Macroesquemático/Esquemático antiguo podría estar representado, con ciertas dudas, en tres yacimientos –Coves del Civil, Cova dels Cavalls y Abric i del Port d'Ares–.

El Arte Esquemático, por su parte, posee una problemática propia, ya que se atribuyen a este estilo todos aquellos conjuntos que no se pueden incluir claramente en ninguno de los otros estilos mencionados. Esto ha provocado que muchas de las referencias que existen en Castelló sean dudosas en cuanto a su adscripción prehistórica.

Si tenemos en cuenta las referencias publicadas o existentes en las bases de datos oficiales podríamos decir que, en las comarcas de Castelló, hay alrededor de 30 yacimientos pertenecientes al Arte Esquemático. Aun así, tal y como hemos dicho, algunos de estos no responden a las características propias de este estilo, sino que podríamos estar hablando de arte de época histórica. Esto sucede especialmente en conjuntos que solo cuentan con alguna mancha, con motivos cruciformes o con motivos realizados con materiales como el carbón o la pintura blanca, que en muchos casos son de épocas más recientes.

A partir de los últimos estudios o inventarios exhaustivos publicados sobre este arte (Torregrosa, 1999; Baldellou, 2001; Martínez Valle y Guillem, 2013)², que nos eximen de hacer una revisión historiográfica, se advierte la posibilidad de que solo tengamos garantías de estar hablando de Arte

² También cf. Martínez García, J.: *La pintura esquemática de las primeras sociedades agropecuarias. Un modelo de organización de la Península Ibérica*. Tesis doctoral inédita presentada en 1997 en la Univ. de Granada. Torregrosa, P. (1999): *La pintura rupestre esquemática en el Levante de la Península Ibérica*. Tesis doctoral inédita presentada en 1999 en la Univ. de Alicante.

Esquemático prehistórico en el caso de unos 10-12 conjuntos en la provincia de Castelló. El escaso número de conjuntos, cuando lo comparamos con otros territorios cercanos, llevó a Baldellou a considerar Castelló como un foco secundario de Arte Esquemático (Baldellou, 2001: 27). En estos yacimientos, que en la mayoría de los casos no presentan un Arte Esquemático clásico como el que podemos ver en las comarcas del sur del País Valenciano, encontramos básicamente puntos/digitaciones, barras/líneas y algunas figuras antropomorfas. Más excepcionalmente tenemos un oculado y una espiral en la cueva del Castell de Vilafamés (Guillem y Martínez Valle, 2013), y dos manos parciales en positivo en la Cova Gran del Puntal (Guillem *et al.*, 2010) y en el abrigo del Mas de la Rambla (Portell), todavía inédito.

A estos motivos habría que añadir los del conjunto de La Serradassa, que junto a temas habituales en el Arte Esquemático –puntos/digitaciones y figuras antropomorfas– introduce otros más excepcionales –motivos con cuernos, figuras orantes y podomorfos–. A continuación, analizamos las principales características y distribución de estos temas.

3.1. Puntos/digitaciones (Fig. 9)

Las digitaciones son uno de los temas más recurrentes en el Arte Esquemático en el Mediterráneo peninsular. En las comarcas de Castelló existen varios yacimientos donde, con más o menos intensidad, aparecen estos motivos. Entre ellos, podemos destacar, por su abundancia, el abrigo del Castell de Vilafamés (Guillem y Martínez Valle, 2013) y la cueva del Río Chico (Espadilla) (Mesado y Viciano, 2007). Otros conjuntos donde aparecen puntuaciones son la cueva del Bovalar (Culla) (Martínez Valle y Guillem, 2013), la Galería de la Partició (Morella) (Sarià, 1986-87) o el abrigo del Turó de la Barcella (Cinctorres).

A nivel más general, las puntuaciones son el motivo más presente en el Arte Esquemático del ámbito mediterráneo peninsular. En Catalunya existen al menos siete yacimientos con este tipo de



FIG. 9. Series de digitaciones consecutivas de La Serradassa.

representación, entre las que claramente destaca la Balma del Punt, Albi, con nueve alineaciones de puntos horizontales y paralelas entre sí, de los que se conservan 404 (Alonso *et al.*, 2004; Viñas, 2006). El resto de yacimientos catalanes poseen un escaso número de puntos, y estos se ordenan en series de líneas horizontales o adoptan distribuciones irregulares. En la Cova Fosca o Ermites IV, Ulldecona, estos puntos parecen integrar una forma ovalada o rectangular (Viñas, 2006).

En Aragón el número de yacimientos con digitaciones o puntos es bastante numeroso, al menos una veintena (Bea *et al.*, 2013). Entre estos podemos destacar la Cueva de Peñarroya, en Salvatierra de Escà, con más de 100 digitaciones sin orden aparente (Bea *et al.*, 2013); el Forau del Cocho (Estadilla), con numerosas digitaciones y arte pseudonaturalista (Beltrán, 1990); el abrigo de Arpán (Baldellou *et al.*, 1993), o el abrigo del Tollo de la Morera, en Obón (Royo, 2003-2004).

En el resto del País Valenciano los yacimientos con puntos o digitaciones están presentes, pero no son demasiado numerosos según el extenso inventario realizado por Torregrosa (1999)³. A diferencia

de lo que hemos visto en el norte, en la zona sur los yacimientos con Arte Esquemático son muy abundantes. Entre las comarcas de València y Alacant existen como mínimo 80 yacimientos inventariados pertenecientes a este estilo artístico (Torregrosa, 1999)⁴, aunque apenas una decena contiene series de puntos, siendo la mayoría en escaso número.

Si hay un hecho que destaca de las agrupaciones de digitaciones en este yacimiento es el tipo de composiciones en las que aparecen agrupadas, bien en dos series de líneas horizontales paralelas, o bien en secuencias de digitaciones lineales de trazado meandriforme. Además, estas series de digitaciones meandriformes parece que pretenden bordear o delimitar los motivos podomorfos –Motivos 17 y 21–. Es el caso de los Motivos 15 y 16, que encierran el Motivo 17, y los Motivos 14 y 15, que rodean el Motivo 21. Respecto a estos puntos que bordean un motivo figurativo no hemos encontrado paralelos claros. En el Forau del Cocho (Beltrán, 1990) se han documentado una serie de puntos alrededor de una figura de ciervo subnaturalista. En este caso no se trata de series de puntos ordenadas, tal y como

³ También *cf.* Torregrosa, *op. cit.* n. 1.

⁴ También *cf.* Torregrosa, *op. cit.* n. 1.

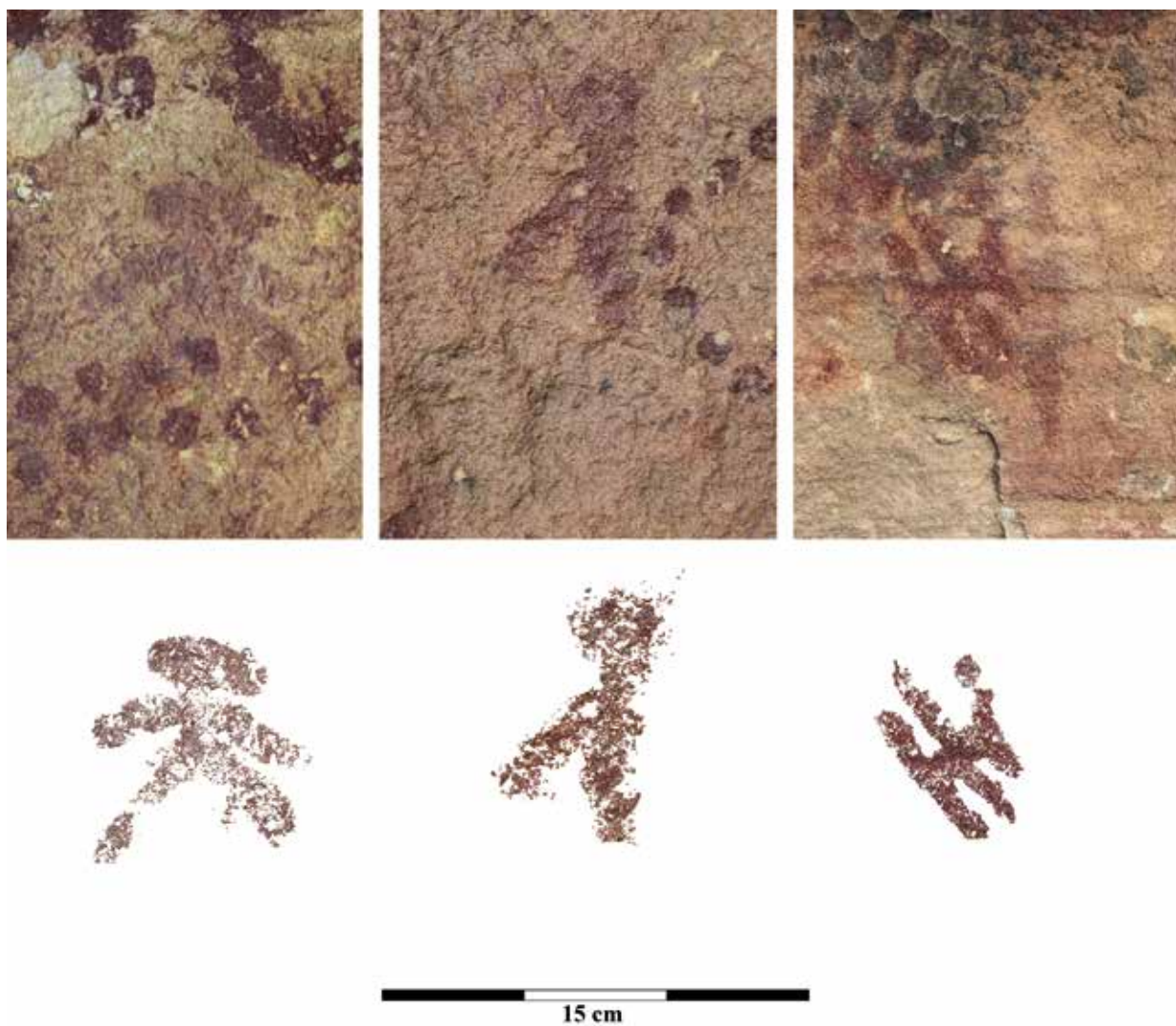


FIG. 10. *Motivos antropomorfos de La Serradassa.*

pasa en La Serradassa, sino más bien de un conjunto o nube de puntos desordenado, en el centro del cual está el motivo figurativo.

Si bien es cierto que las series de puntuaciones encierran los motivos podomorfos, también lo es que se trata de secuencias diferentes –Motivos 14, 15 y 16–. Todo parece indicar que primero se pintaron los Motivos 17 y 21 –y posiblemente todos los motivos figurativos– y que posteriormente se añadieron las secuencias de puntos.

3.2. *Figuras antropomorfas* (Fig. 10)

Las figuras antropomorfas son uno de los motivos principales del Arte Esquemático, y su tipología y presencia a nivel territorial es muy variada, aunque suele estar entre los motivos más representados en la mayoría de las áreas (Bécares, 1983; Torregrossa, 1999)⁵.

⁵ También *cf.* Torregrossa, *op. cit.* n. 1.

La Serradassa no se caracteriza especialmente por la presencia de figuras humanas, de las que conserva dos completas, una parcial y un posible orante, que analizaremos por separado. Según la clasificación de Bécars (1983), la primera –Motivo 4– entraría en la categoría de ‘antropomorfo de tipo mixto’, con los brazos en arco y las piernas en ángulo. La segunda figura –Motivo 13– entraría en la tipología de ‘antropomorfo de brazos y piernas en ángulo’. La tercera –Motivo 28– se podría clasificar como ‘antropomorfo de brazos y piernas en cruz’.

En la zona de Castelló las figuras antropomorfas están poco representadas (Fig. 11). El mejor ejemplo, al menos en su concepción clásica, lo encontramos en Les Roques de Mallassén, Vilafamés, donde existe una figura antropomorfa ancoriforme o de brazos en asa (Mesado, 1973). Mesado publica esta figura con las piernas en ‘u’ invertida, aunque muy deterioradas, y con el sexo marcado. Sin embargo, la repetición del calco mediante el empleo de técnicas de documentación y manipulación de la imagen digital nos ha permitido cambiar esta interpretación, ya que el motivo posee las piernas en ‘u’, es decir, orientadas hacia arriba, y carece de representación de sexo.

Otro ejemplo sería el antropomorfo completo del abrigo del Port d’Ares, en Ares del Maestrat, aunque los autores de su estudio lo encuadren en momentos antiguos, más vinculados al Esquemático Antiguo (Guillem y Martínez Valle, 2006: 406). Otros dos ejemplos son los antropomorfos de la Cova de la Partició (Morella) (Martínez Valle y Guillem, 2019); el supuesto antropomorfo con posibles brazos y piernas en cruz del abrigo VII de les Coves de la Saltadora –Motivo 37.VII según Domingo *et al.*, 2007: 38-39–, o la figura ancoriforme del abrigo de Mas de Palma (Portell de Morella), documentada por uno de nosotros (I. D.) durante la realización del PGOU de ese término municipal por parte de los arqueólogos F. X. Duarte y F. J. Hernández (Domingo, 2011)⁶.

⁶ Domingo, I.: “Informe: Estacions amb Art Rupestre al terme municipal de Portell de Morella (Els Ports, Castelló)”. En Duarte, F. X. y Hernández, F. J.: *Catàleg de béns i espais protegits del Nou Pla General d’Ordenació*

3.3. Figuras podomorfas (Fig. 12)

En este yacimiento existen diversas figuras para las que no encontramos paralelos en el Arte Esquemático conocido en el Mediterráneo peninsular. Se trata de los motivos pectiniformes 17, 21 y 29 que, debido a la longitud de los dedos y la forma general del motivo, hemos interpretado como posibles representaciones podomorfas, aunque en alguna ocasión (Martínez Valle y Guillem, 2013: 126) se habían interpretado como manos.

En este sentido merece la pena destacar que los motivos o signos de manos en el Arte Esquemático no son muy abundantes, y en las pocas ocasiones en las que se pueden identificar suelen aparecer como improntas en positivo que marcan una parte –yemas– o los dedos completos y una parte de la palma, como en la Cova Gran del Puntal (Guillem *et al.*, 2010) o el abrigo inédito del Mas de la Rambla. En este caso nada tienen que ver con las siluetas de pies grabadas que podemos encontrar en yacimientos que se suelen adscribir a la de la Edad del Hierro (Santos, 2008; Royo, 2009).

3.4. Motivos con cuernos y/o posibles lúnulas (Fig. 13)

Otros de los motivos que encontramos en La Serradassa con pocos paralelos son dos o tres figuras que, pese a tener una forma diferente, hemos interpretado como motivos con cuernos –Motivos 2 y 10 y, tal vez, el 27–. Pero en este conjunto podríamos diferenciar dos variantes, la representada por el Motivo 2, una forma oval con dos cuernos a modo de apéndices que podría simular una cabeza; y la representada por el Motivo 10 y, tal vez, el 11: que tiene una forma de media luna y que sugiere la representación de unos cuernos o una cabeza ovalada con cuernos integrados. Si las series de puntos que aparecen a la izquierda de cada una de estas

Urbana. Portell de Morella (Ports, Castelló). Núm. d’expedient: 2010/0598 (ss.TT.: CS-180/10). Memoria científica inédita depositada en 2011 en la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana.

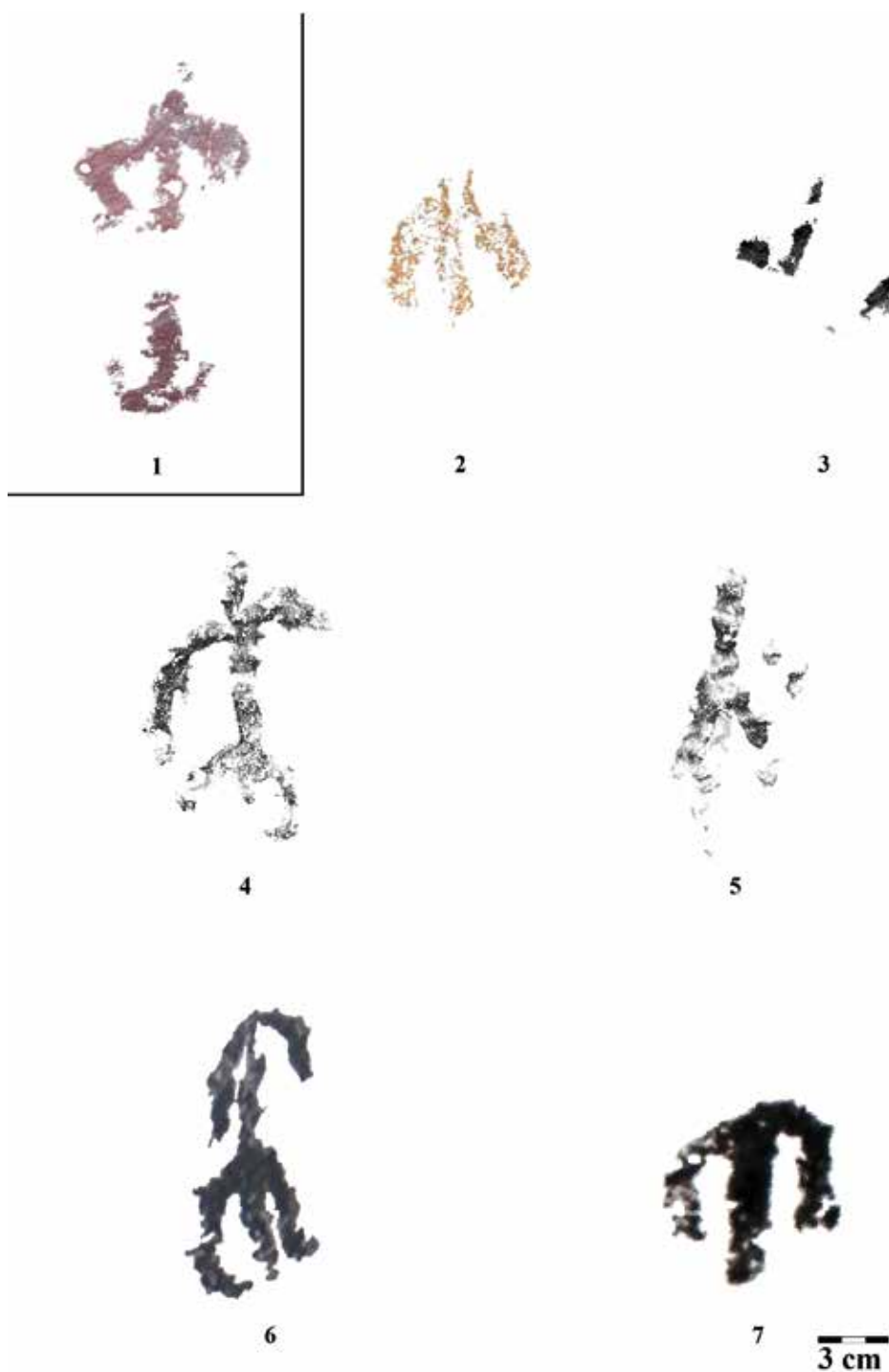


FIG. 11. *Figuras antropomorfas de tipo esquemático de Castelló: 1) Roques de Mallassén (calco, sin escala, de I. Domingo); 2) Mas de Palma (calco de I. Domingo); 3) Coves de La Saltadora (calco según Domingo et al., 2007; 4-5) Abric 1 del Port d'Ares (calco según Guillem y Martínez Valle, 2006); 6-7) Cova de la Partició (calco según Guillem y Martínez Valle, 2019).*

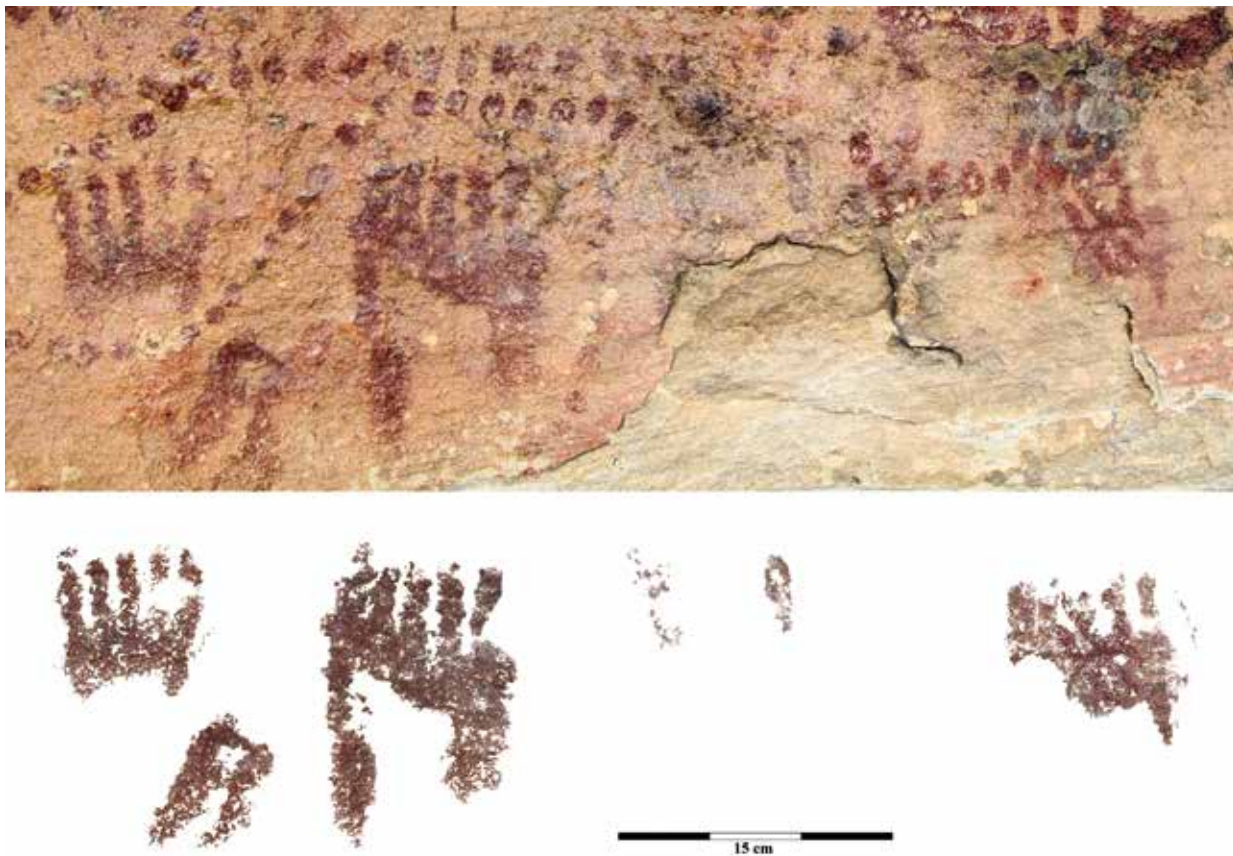


FIG. 12. *Motivos podomorfos de La Serradassa.*

representaciones forman parte de ellas o no es difícil de establecer en la actualidad.

En el Arte Rupestre Esquemático la presencia de representaciones con cuernos, si exceptuamos las propias figuras animales, no son especialmente abundantes. Más aún si nos referimos a motivos en los que estos apéndices hayan sido interpretados como tal, ya que sí que son más numerosas las figuras descritas con tocados, plumas o simples apéndices (Torregrosa, 1999)⁷.

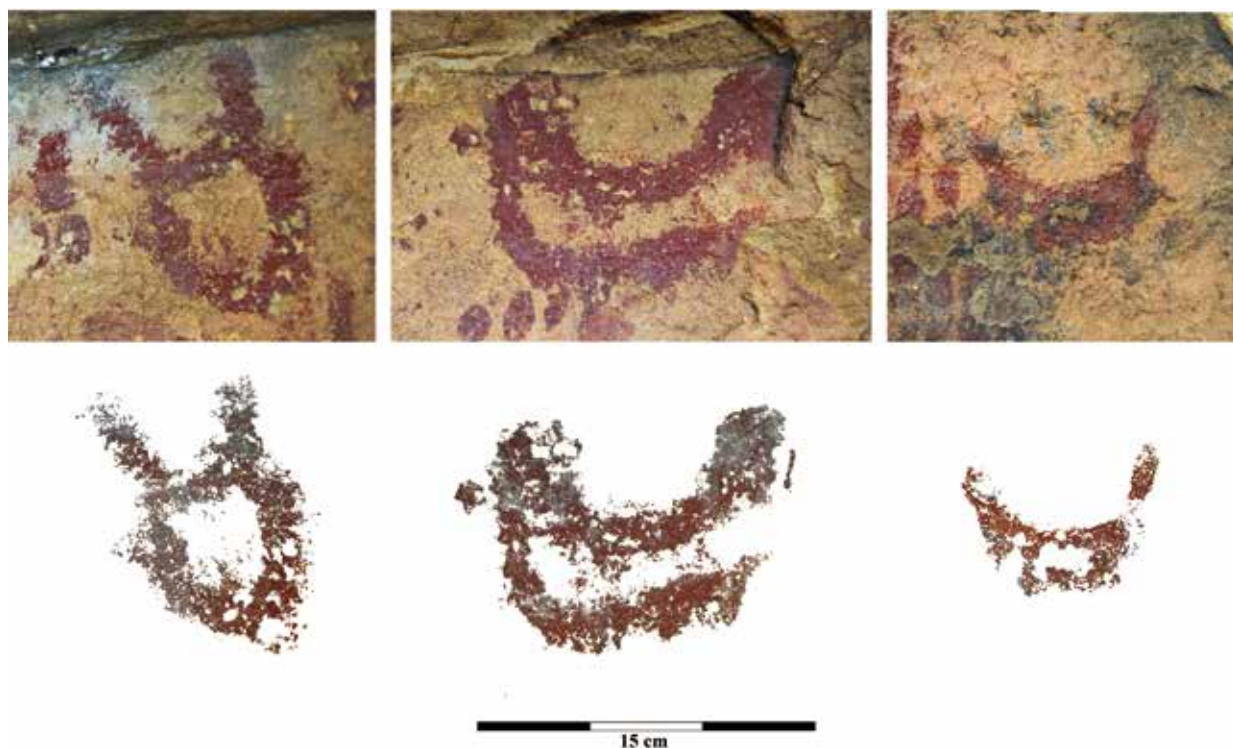
Si ampliamos la búsqueda de posibles paralelos al arte prehistórico del Mediterráneo peninsular, se conocen algunas figuras con tocados interpretados como cuernos, tanto en el Arte Levantino –p. ej., Cingle de la Mola Remigia v o Racó Molero–, como en el Arte Macroesquemático de La Sarga,

⁷ También cf. Torregrosa, *op. cit.* n. 1.

donde curiosamente la famosa figura del *bruixot* o personaje con cuernos presenta una cabeza similar al Motivo 2 de La Serradassa (Hernández *et al.*, 2002).

Si buscamos posibles paralelos en el registro arqueológico, creemos interesante destacar el hallazgo de las estelas con cuernos de la Serra del Mas de Bonet, en Vilafant, Girona (Rosillo *et al.*, 2010 y 2015). Se trata de 2 estelas completas y 4 fragmentos que presentan una morfología muy similar a la del Motivo 10 y, posiblemente, el 27 de La Serradassa. Estos hallazgos están vinculados a un contexto arqueológico del Neolítico Final-Calcolítico, y han sido interpretados como elementos de culto al toro.

A nivel del Mediterráneo peninsular, podemos citar otros dos ejemplos de cultura material

FIG. 13. *Motivos con cuernos de La Serradassa.*

relacionada con esta temática. En primer lugar, las figuritas de barro cocido de toros en el sureste peninsular en cronologías del Calcolítico final y la Edad del Bronce (López Padilla y Jover, 2018). En segundo lugar, en alguna ocasión se ha apuntado la posibilidad que algunos de los motivos plásticos o incisos de la cerámica del Neolítico postcardial y medio en Catalunya –decoración de ‘bigotes’– pudieran representar motivos corniformes por su parecido a unos cuernos de buey (Martín, 1992), aunque no se puede descartar que se trate de decoraciones más vinculadas a representaciones antropomorfas, al menos en algunos vasos (Bosch, 2009).

Otro posible paralelo arqueológico que vale la pena mencionar son las representaciones en forma de luna, denominadas lúnulas. Su representación es más bien escasa, pero generalizada en Europa, aunque no en nuestra zona de estudio. Los casos publicados están tallados sobre hueso o piedra, y presentan una morfología de media luna orientada hacia arriba (Varela, 2011; Faro, 2017). Se trata de piezas

que en algunos casos se asemejan a los motivos de La Serradassa, y que nos sirven, junto a los otros paralelos expuestos, para comprobar que este tipo de formas suelen aparecer hacia la Edad del Bronce y la Edad del Hierro en diversas zonas.

Del mismo modo, en el sur de la Península Ibérica, aparecen numerosos crecientes de cerámica en cronología calcolítica, con una morfología que también recuerda a estos motivos, y que se interpretan como pesas de telar (Arribas *et al.*, 1978; Cardito, 1996).

Por tanto, podríamos concluir que estas formas que podrían representar cuernos, cabezas con cuernos o medias lunas son un motivo que tiene cierta presencia –más por extensión cronológica y geográfica que por cantidad de elementos– en el Mediterráneo peninsular hacia el final de la Prehistoria. Una cronología que podría enlazar bien con la supuesta para el final del Arte Esquemático prehistórico y que nos podría dar algunas pistas sobre la posible cronología de las pinturas de La Serradassa.

3.5. *Motivos orantes* (Fig. 14)

El Motivo 24, por sus características, puede interpretarse como una posible figura de orante, al presentar los brazos alzados y con indicación de los dedos. Los paralelos más cercanos para esta representación dentro del Arte Esquemático se encuentran en territorio turolense, y concretamente en el yacimiento de la Coquinera II, Obón (Picazo, 1992; Perales y Picazo, 1998; Utrilla, 2013). En este yacimiento existe un interesante conjunto de Arte Esquemático donde, además de una escena de caza de cérvidos, se han representado diversos antropomorfos orantes. Se trata de unas figuras con el cuerpo acampanado, los brazos alzados con adornos colgantes o dobles brazos y cabezas alargadas, que han sido eliminadas por un piqueteado. Estas figuras carecen de piernas u otros detalles anatómicos. Según Hernández (2003: 46), entre estos orantes subnaturalistas de la Coquinera, que aparecen superpuestos a figuras esquemáticas, y los clásicos del Arte Macroesquemático existen diferencias desde el punto de vista

formal, espacial y cronológico, aunque no detalla a qué cronología deberían atribuirse.

Las figuras orantes más conocidas en el Mediterráneo peninsular se han descrito en el Arte Macroesquemático –Pla de Petracos–, aunque, a diferencia de las encontradas en La Serradassa, estas esbozan claramente la cabeza, el tronco y las extremidades. Es curioso señalar que, aunque los orantes se han considerado como uno de los motivos definidores del Arte Macroesquemático (Hernández, 2003), lo cierto es que tan solo se han documentado 5 ejemplos concentrados en 3 yacimientos –1 en la Sarga, 2 en el Pla de Petracos y 2 en el Barranc de l’Infern, iv– por lo que en realidad son figuras singulares también dentro de esta tradición artística. Para el Arte Macroesquemático, el hallazgo de un motivo análogo en un vaso cardial de la Cova de l’Or ha permitido establecer una cronología del Neolítico Antiguo Cardial para estas representaciones (Martí y Hernández, 1988) que, no obstante, tienen un carácter más estilizado que las de La Serradassa y la Coquinera.

La referencia al Arte Macroesquemático es habitual cuando hablamos de figuras orantes, especialmente cuando aparecen –como es el caso de La Serradassa o de La Coquinera– figuras radiadas o con los dedos bien marcados, o también cuando estas aparecen al lado de serpentiformes (Utrilla y Calvo, 1999: 57; Utrilla, 2012). En el caso de La Serradassa, aunque no creemos que pueda relacionarse con el Macroesquemático, los meandriformes hechos a base de puntos o digitaciones podrían evocar

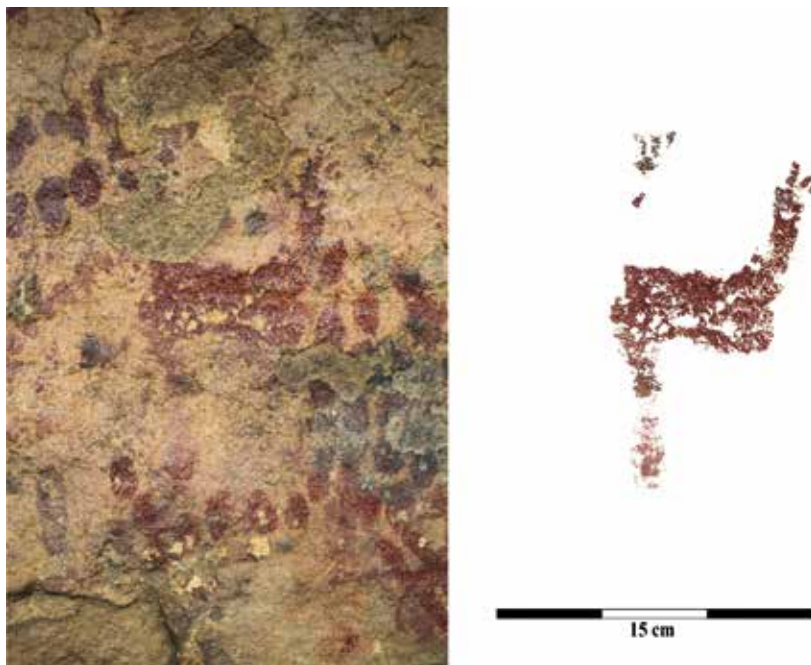


FIG. 14. *Imagen y calco del orante (Motivo 24).*

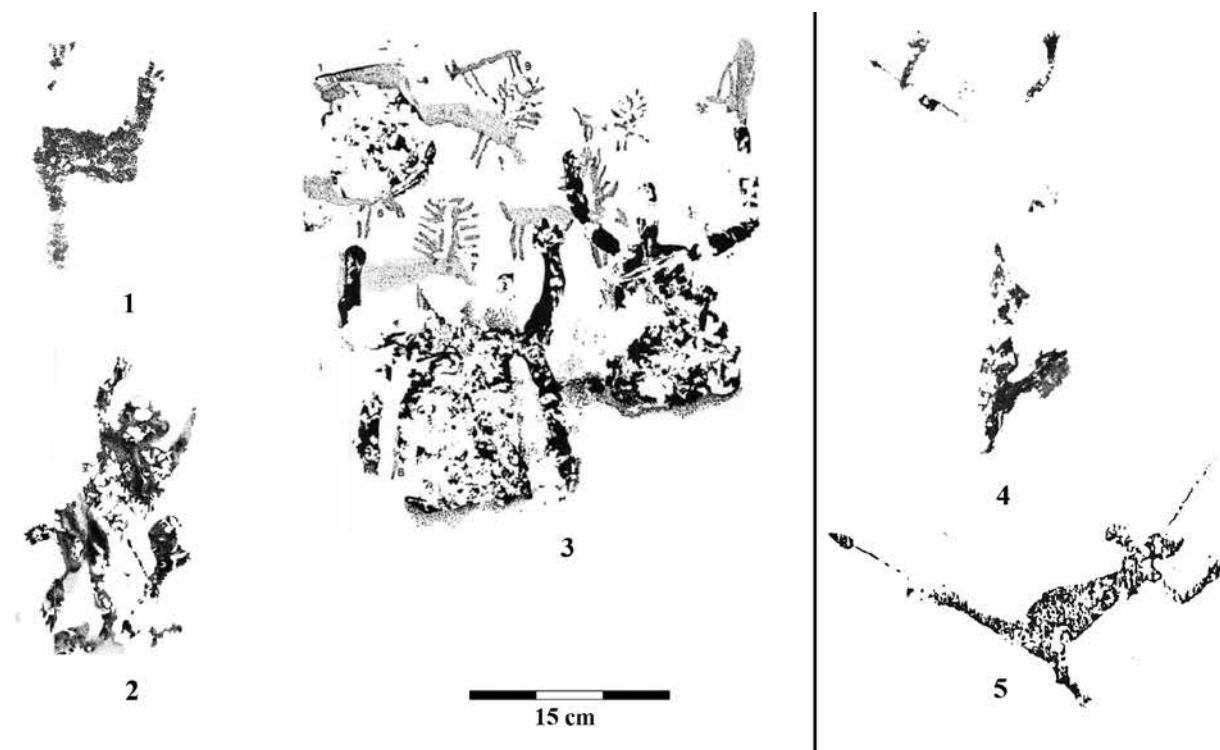


FIG. 15. *Representaciones de orantes en el entorno regional: 1) La Serradassa; 2) Mas de Barberà (calco según Mesado et al., 1997); 3) La Coquinera (calco según Perales y Picazo, 1998); 4) Coves de La Saltadora (calco según Domingo et al., 2007); 5) Cova Alta del Llidoner (calco según Viñas y Rubio, 1988).*

esos serpentiformes, como ya sugiriera Hernández (2003: 46).

También en las comarcas de Castelló existe una figura ‘orante’ –figura humana con brazos alzados e indicación de dedos– en el abrigo del Mas de Barberà, en El Forcall (Mesado *et al.*, 1997) (Fig. 15). Se trata de un motivo que conserva la cabeza, tronco y piernas, y que tiene los brazos alzados, uno de los cuales conserva cuatro dedos. Se trata, en este caso, de una figura que se encuentra en un panel con Arte Levantino –un par de arqueros filiformes–. Esta disposición de brazos alzados no es común en el Arte Levantino, aunque existe algún otro ejemplo como una figura de la Cova Alta del Llidoner (Viñas y Rubio, 1988) (Fig. 15), otra del abrigo VII de les Coves de la Saltadora (Domingo *et al.*, 2007) (Fig. 15) y otro en el abrigo VIII del Cingle de la Mola Remigia (Fig. 15). Sus dimensiones reducidas –22 cm– y sus características formales no parecen encajar con las

características de los orantes macroesquemáticos, por lo que no parece probable que pueda ser relacionada con esta tradición artística.

La presencia de Arte Esquemático –en sentido amplio– junto con Arte Levantino en el mismo abrigo es un hecho recurrente (Sebastián, 1993)⁸. En las comarcas de Castelló el número de ejemplos es limitado, aunque parece constatarse en el Cingle de la Mola Remigia, en les Coves de la Saltadora VII, el abrigo del Mas de la Rambla o en otros ejemplos, como el abrigo del Mas d’En Josep (Domingo *et al.*, 2003), donde sin embargo las figuras atribuidas al Arte Esquemático no responden a los rasgos propios del Arte Esquemático Clásico, a excepción del Motivo 25.

⁸ Sebastián, A.: *Estudio sobre la composición en el Arte Levantino*. Tesis doctoral inédita presentada en 1993 en la Univ. de València.

4. Adscripción cultural

En la investigación hay un cierto consenso en que en la fachada mediterránea peninsular el Arte Esquemático prehistórico abarca desde los inicios del Neolítico hasta la Edad del Hierro (p. ej., Martí y Hernández, 1988; Martínez García, 1997; Torregrosa, 1999; Hernández, 2006)⁹. Esta amplitud cronocultural se deduce de la existencia de paralelos muebles para algunos de los motivos, como los zoomorfos, antropomorfos y soliformes en cerámicas de la Cova de l'Or y de la Sarsa, o los oculados e ídolos característicos del Calcolítico del sur peninsular, etc. Otros motivos, en cambio, presentan serias dificultades para encontrar paralelos datables claros, como las digitaciones, barras, signos, la mayor parte de los antropomorfos, etc.

En La Serradassa en particular hemos documentado series de puntos/digitaciones, figuras antropomorfas, motivos con cuernos, motivos orantes y podomorfos, pero no hemos encontrado evidencias de aquellos motivos que más claramente indican cronologías antiguas, como antropomorfos en γ , doble γ y x , soliformes –aunque estos últimos parecen tener una cronología más dilatada en el tiempo–, líneas verticales flanqueadas por v y por zigzags (Martí y Cabanilles, 2002; Martí, 2006; Hernández, 2006).

Los motivos de La Serradassa, en general, no aportan por ellos mismos demasiada información cronocultural. La única excepción podrían ser los motivos con cuernos –el 10 y, posiblemente, el 27–, que como hemos expuesto anteriormente recuerdan a diversos elementos materiales, como las estelas con cuernos de la Serra del Mas de Bonet, en Vilafrant, Girona (Rosillo *et al.*, 2010 y 2015), adscritas al Neolítico Final o Calcolítico.

Otros posibles paralelos muebles que podríamos plantear para estos temas son las figuritas de barro cocido de toros documentadas en el sureste peninsular vinculadas a cronologías del Calcolítico final y la Edad del Bronce (López Padilla y Jover, 2018) o las lúnulas que se documentan en la Edad

del Bronce y del Hierro, aunque aparecen de manera más recurrente en otros ámbitos territoriales (Varela, 2011; Faro, 2017).

Si aceptáramos estos posibles paralelos muebles tendríamos al menos una cronología relativa para algunos motivos, aunque somos conscientes de que no está exenta de dudas.

Por otro lado, respecto al Motivo 2, podríamos ver cierto paralelismo con la cabeza del *bruixot* macroesquemático de La Sarga, al menos desde el punto de vista formal. En diversos yacimientos castellanenses se ha propuesto que los motivos existentes de carácter geométrico –Cova dels Cavalls y Coves del Civil– o en γ invertida –Abric i del Port d'Ares– podrían pertenecer al Esquemático Antiguo y evidenciar la existencia de este horizonte infrapuesto a diversas figuras levantinas (Villaverde y Martínez Valle, 2002; Guillem y Martínez Valle, 2006). No obstante, no creamos que la similitud de este motivo de La Serradassa con la cabeza del *bruixot* sea un argumento sólido para defender la existencia de este horizonte artístico en este conjunto, dado que en este caso no encontramos la representación del cuerpo γ , además, desde el punto de vista cromático, la figura se asemeja a los motivos con cuernos o en forma de media luna, que nada tienen que ver con este periodo antiguo del Neolítico.

Por su parte, ya hemos discutido la posibilidad de que la figura del orante de La Serradassa –Motivo 24– pudiera relacionarse también con el Arte Macroesquemático. No obstante, y como ocurre con el motivo anterior, no creamos que los rasgos estilísticos de este motivo y de esta composición concuerden con las características de esta tradición artística. Más bien parecen responder a un estilo Esquemático que debería ser más reciente, tal y como se ha propuesto para los orantes de La Coquinera (Picazo, 1992; Perales y Picazo, 1998), que constituyen los paralelos más claros para este motivo, y que se encuentran superpuestos a diversas figuras de ciervos esquemáticos (Hernández, 2003: 46).

Por su parte, las figuras humanas representadas, que encajan bien dentro del Arte Esquemático, no pertenecen a una tipología que podamos vincular directamente con un periodo determinado. Entre

⁹ También *cf.* Torregrosa, *op. cit.* n. 1.

ellas no encontramos los tipos que se han vinculado con las fases antiguas del Neolítico. En La Serradassa existe un antropomorfo de tipo mixto, uno de brazos y piernas en ángulo y otro de brazos y piernas en cruz. Las superposiciones permiten suponer que corresponden a la fase más antigua de ejecución de este panel y que al menos son anteriores a las series de digitaciones 12 y 15, pero poco más podemos deducir sobre su adscripción cronológica.

Las series de puntos poseen una amplia distribución cronocultural. Si dejamos de lado los yacimientos paleolíticos, en los que también aparecen estas manifestaciones, como por ejemplo en el yacimiento oscense de la Fuente del Trucho (Utrilla *et al.*, 2014), las digitaciones podrían pertenecer a un período que abarca desde el Neolítico hasta la Edad del Bronce, e incluso momentos posteriores (Alonso *et al.*, 1990). En algunos yacimientos los puntos se superponen a motivos levantinos, como en la Balma dels Punts (Alonso *et al.*, 2004), lo que confirma que se trata de motivos de cronología más reciente.

En La Serradassa nos encontramos con dos situaciones. En primer lugar, parece que la serie de digitaciones negras –Motivo 25– se encuentra por debajo del Motivo 24 –orante–, del 26 –digitaciones– y del 27 –motivo con cuernos–, por lo que sería la más antigua del panel, o al menos de las más antiguas. En segundo lugar, las otras series de digitaciones parecen ser las más recientes, tal y como lo demostraría la superposición del Motivo 25 a diversos motivos. Además, los Motivos 14, 15 y 16 parecen ser posteriores a los podomorfos –Motivos 17 y 21– ya que en su recorrido los rodean evitando la superposición. Todo esto nos permite proponer que las digitaciones negras debieron ser anteriores a los motivos con cuernos –o lúnulas–, el orante y el resto de series de puntos, que podrían ser los últimos motivos representados.

Por último, los podomorfos no cuentan con paralelos en el Arte Esquemático de nuestra zona. Como hemos visto se trata de posibles representaciones de pies en tinta plana, que esquematizan la figura mediante la representación de un motivo rectangular hueco –esquemmatización de la silueta de la

planta del pie?– y cinco líneas verticales a modo de dedos. Hacemos esta afirmación para diferenciarlos de los podomorfos que podemos encontrar en otras zonas peninsulares, que representan la silueta de un pie, a modo de huella, y que se suelen adscribir a momentos protohistóricos o posteriores (Santos, 2008; Royo, 2009). Es posible que la concepción de los motivos de La Serradassa sea la misma que los motivos de manos en positivo –a veces simplemente la yema de los dedos y parte de la palma– de otros conjuntos, que podríamos adscribir al final del Neolítico o inicios de la Edad de los Metales.

Con todos estos datos, la conclusión que podemos extraer en cuanto al momento en el que se realizaron las pinturas de La Serradassa es que deberían adscribirse al final de la Prehistoria, entre el Neolítico final y la Edad del Bronce. La distancia temporal entre los primeros motivos representados –digitaciones negras, figuras podomorfas y figuras humanas– y el resto de los motivos es muy difícil de discernir con los datos de los que disponemos y la falta de paralelos muebles.

5. Conclusiones

Descubierto hace más de 20 años, el abrigo de La Serradassa ha permanecido prácticamente inédito –al menos, sin una publicación y un calco detallado– hasta la actualidad. Un hecho que se repite en un buen número de yacimientos con Arte Esquemático, que normalmente pasan más desapercibidos que los conjuntos levantinos, debido a la espectacularidad y el mayor realismo de las escenas que integran esta última tradición artística. Esto suele resultar en una mayor atención, tanto de la investigación como del público en general, hacia lo levantino, permaneciendo lo esquemático en un lugar secundario en la investigación.

El territorio norte del País Valenciano no es especialmente rico en Arte Esquemático, con alrededor de una veintena de conjuntos bastante concentrados en el norte del territorio (Guillem y Martínez Valle, 2006) y en general con un número muy reducido de figuras. De hecho, son pocos los

yacimientos publicados que podemos asociar categóricamente a esta tradición artística, al menos a sus temas más clásicos. Entre estos, es precisamente el abrigo de La Serradassa, junto a los conjuntos de Vilafamés, en Castell y Roques de Mallassén, y río Chico, los que con más facilidad podemos relacionar con esta tradición artística prehistórica.

La temática representada en este yacimiento encaja bien con lo que sabemos del Arte Esquemático, aunque también presenta singularidades. A excepción de las digitaciones, que son más o menos recurrentes en todos los territorios, y de las figuras antropomorfas en v invertida y en cruz, este yacimiento posee una serie de motivos sin claros paralelos, como los podomorfos. Incluso las mismas series de digitaciones presentan un desarrollo expositivo –meandriiformes muy marcados que envuelven otros motivos– nada habitual en el propio Arte Esquemático.

Este hecho hace de La Serradassa un yacimiento singular, con claros paralelos, pero también con elementos exclusivos –podomorfos– o poco comunes –orantes y motivos con cuernos– respecto a lo que hoy conocemos sobre el Arte Esquemático de la vertiente mediterránea de la Península Ibérica.

La existencia de superposiciones parece indicar que este conjunto fue repintado en diversas ocasiones, y que en esas fases de repintado el comportamiento de los artistas fue dispar, ya que en unas fases se documentan superposiciones y en otras –como es el caso de la adición de las series de puntos– serpentean esquivando algunos de los motivos previos. Es difícil determinar si esas series de puntos, y los motivos podomorfos a los que intentan circundar, serían producto de una o varias fases, como también lo es determinar la relación entre las series de puntos y las representaciones con cuernos –Motivos 2 y 10 y, tal vez, 27–, que en algún caso se asemejan a las lúnulas –Motivos 10 y 27–.

Establecer la adscripción cronocultural de este conjunto es una tarea compleja debido a la falta de paralelos muebles indiscutibles. Únicamente los motivos con cuernos parecen recordar a las estelas de la Serra del Mas de Bonet, descubiertas en un contexto del Neolítico final/Calcolítico, o a las

conocidas como lúnulas, que nos remiten a momentos similares o incluso más recientes, ya de la edad del Hierro. Teniendo en cuenta los posibles paralelos, nos inclinamos a pensar que se trata de un yacimiento vinculado a los momentos finales de la Prehistoria, entre el final del Neolítico hasta la Edad del Bronce.

Bibliografía

- ALONSO, A.; GRIMAL, A. y DÍAZ, R. (2004): “L’art prehistòric de la Balma dels Punts (l’Albi, Lleida): un mateix espai per a dues creences diferents”. En *IV Trobada d’estudiosos de les Garrigues (El Vilosell, 2003)*. Lleida, pp. 21-28.
- ALONSO, A.; GRIMAL, A.; VIÑAS, A. y SARRIÀ, E. (1990): *Inventari del patrimoni arqueològic de Catalunya. Corpus de Pintures Rupestres. Vols. I –Conca del Segre– i II –Àrea Central i Meridional–*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- ARRIBAS, A.; MOLINA, F.; DE LA TORRE, G.; NÁJERA, T. y SÁEZ, L. (1978): “El poblado de la Edad del Cobre de ‘El Malagón’ (Cúllar-Baza, Granada)”, *Cuadernos de Prehistoria de la Univ. de Granada*, 3, pp. 67-98.
- BALDELLOU, V. (2001): “Algunas consideraciones sobre el arte rupestre en Castellón”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22, pp. 13-32.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M.^a J. y AYUSO, P. (1993): “Las pinturas rupestres del barranco de Arpán (Asque-Colungo, Huesca)”, *Bolskan*, 10, pp. 31-96.
- BEA, M.; ROYO, J. I. y GISBERT, M. (2013): “Un nuevo grupo de arte Esquemático en el Pirineo occidental aragonés: el núcleo de Salvatierra de Escá (Zaragoza)”. En MARTÍNEZ GARCÍA, J. y HERNÁNDEZ, M. (coords.): *Actas II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica: Comarca de Los Vélez (5-8 de mayo 2010)*. Vélez-Blanco: Ayto. de Vélez-Blanco, pp. 253-262.
- BÉCARES, J. (1983): “Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática”, *Zephyrus*, xxxvi, pp. 137-148. <https://revistas.usal.es/index.php/0514-7336/article/view/397>
- BELTRÁN, A. (1990): “Las figuras ‘seminaturalistas’ y los signos geométricos de los abrigos del ‘Forau del Cocho’, en Estadilla (Huesca): problemas en torno al arte ‘Esquemático’”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, xx, pp. 279-298. <https://mupreva.org/pub/20/es>

- BOSCH, J. (2009): "Representaciones antropomorfas muebles del Neolítico en Cataluña: primeros ídolos oculados". En CACHO, C.; MAICAS, R.; GALÁN, E. y MARTOS, J. A. (coords.): *Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas*. Madrid: MAN, pp. 13-38.
- CARDITO, M. L. (1996): "Las manufacturas textiles en la Prehistoria: las placas de telar en el Calcolítico Peninsular", *Zephyrus*, II, pp. 125-145.
- DOMINGO, I. y LÓPEZ MONTALVO, E. (2002): "Metodología: el proceso de obtención de calcos o reproducciones". En MARTÍNEZ VALLE, R. y VILLAVERDE, V. (coords.); (con la colaboración de Guillem Calatayud, P. M. et al.): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 1. Tírig: Museu de la Valltorta-Generalitat Valenciana, pp. 75-81.
- DOMINGO, I.; LÓPEZ-MONTAVO, E.; VILLAVERDE, V.; GUILLEM, P. M. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2003): "Las pinturas rupestres del Cingle del Mas d'En Josep (Tírig, Castelló). Consideraciones sobre la territorialización del arte Levantino a partir del análisis de las figuras de bóvidos y jabalíes", *Saguntum*, 35, pp. 9-49. <https://ojs.uv.es/index.php/saguntum/issue/view/135/showToc>
- DOMINGO, I.; LÓPEZ-MONTAVO, E.; VILLAVERDE, V. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2007): *Los Abrigos VII, VIII y IX de les Coves de la Saltadora*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 2. Valencia: Generalitat Valenciana.
- DOMINGO, I.; VILLAVERDE, V.; LÓPEZ-MONTALVO, E.; LERMA, J. L. y CABRELLES, M. (2013a): "Latest developments in rock art recording: towards an integral documentation of Levantine rock art sites combining 2D and 3D recording techniques", *Journal of Archaeological Science*, 40 (4), pp. 1879-1889. <https://doi.org/10.1016/j.jas.2012.11.024>
- DOMINGO, I.; VILLAVERDE, V.; LÓPEZ-MONTALVO, E.; LERMA, J. L. y CABRELLES, M. (2013b): "Reflexiones sobre las técnicas de documentación digital del arte rupestre: la restitución bidimensional (2D) versus la tridimensional", *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, pp. 21-32.
- FARO, J. A. (2017): "Las lúnulas de la necrópolis de la Edad del Hierro de El Castillo (Castejón, Navarra)", *Archivo Español de Arqueología*, 90, pp. 171-193.
- GUILLEM, P. M. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2006): "Un nuevo abrigo con Arte Esquemático en el Port d'Ares (Ares del Maestre, Castellón)". En MARTÍNEZ GARCÍA, J. y HERNÁNDEZ, M. (coords.): *Actas del Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica: Comarca de los Vélez* (mayo 2004). Vélez-Blanco: Ayto. de Vélez-Blanco, pp. 399-407.
- GUILLEM, P. M. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2013): "Arte Esquemático en el abrigo del Castell de Vilafamés (Castellón)". En MARTÍNEZ GARCÍA, J. y HERNÁNDEZ, M. (coords.): *Actas II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica: Comarca de Los Vélez (mayo 2010)*. Vélez-Blanco: Ayto. de Vélez-Blanco, pp. 203-211.
- GUILLEM, P. M.; MARTÍNEZ VALLE, R. y VILLAVERDE, V. (2010): *Arte rupestre en el Riu de les Coves*. Monografies de l'Institut d'Art Rupestre, 3. Valencia: Generalitat Valenciana.
- HERNÁNDEZ, M. (2003): "Las imágenes en el Arte Macroesquemático". En TORTOSA, T. y SANTOS, J. A. (eds.): *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 51-68.
- HERNÁNDEZ, M. (2006): "Arte Esquemático en la fachada oriental de la Península Ibérica. 25 años después", *Zephyrus*, LIX, pp. 199-214.
- HERNÁNDEZ, M.; CATALÁ, E. y FERRER, P. (2002): "La Sarga (Alcoy, Alicante). Catálogo de pinturas y horizontes artísticos". En HERNÁNDEZ, M. y SEGURA, J. M. (coords.): *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Alcoi: Ayto. d'Alcoi, Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 51-100.
- LÓPEZ PADILLA, J. y JOVER, F. J. (eds.) (2018): *Els bous de El Argar. Figuretes d'argila de l'Edat del Bronze. Catàleg d'Exposició*. Alacant: MARQ.
- MARTÍ, B. (2006): "Cultura material y arte rupestre Esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña". En MARTÍNEZ GARCÍA, J. y HERNÁNDEZ, M. (coords.): *Actas del Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica: Comarca de los Vélez* (mayo 2004). Vélez-Blanco: Ayto. de Vélez-Blanco, pp. 118-147.
- MARTÍ, B. y HERNÁNDEZ, M. (1988): *El Neolític valencià. Art rupestre i cultura material*. València: SIP.
- MARTÍ, B. y JUAN-CABANILLES, J. (2002): "Les decoracions de les ceràmiques neolítiques i la seua relació amb les pintures rupestres dels abris de la Sarga". En HERNÁNDEZ, M. y SEGURA, J. M. (coords.): *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Alcoi: Ayto. de Alcoi-CAM, pp. 147-170.
- MARTÍN, A. (1992): "Dinámica del Neolítico antiguo y medio en Catalunya". En UTRILLA, P. (ed.): *Aragón/Litoral Mediterráneo. Intercambios culturales durante la Prehistoria*. Zaragoza: Instit. Fernando el Católico-Diput. de Zaragoza, pp. 319-333.

- MARTÍNEZ VALLE, R. y GUILLEM, P. M. (2013): "El Arte". En FERRER, J. y BENEDITO, J. (coords.): *El arte rupestre en la provincia de Castellón: historia, contexto y análisis*. Castellón de la Plana: Univ. Jaume I, pp. 113-228.
- MARTÍNEZ VALLE, R. y GUILLEM, P. M. (2019): *Arte rupestre en Morella la Vella*. Morella: Ayto. de Morella.
- MESADO, N. (1973): "El Eneolítico de Vilafamés", *Revista Penyalosa*, p. 10.
- MESADO, N.; BARREDA, E. y ANDRÉS, J. (1997): "Las pinturas rupestres del abrigo del Mas de Barberà (Forcall, Castellón)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXII, pp. 117-137. <https://mupreva.org/pub/22/es>
- MESADO, N.; BARREDA, J.; RUFINO, A. y VICIANO, J. L. (2008): "Tres nuevas manifestaciones de arte rupestre prehistórico en la provincia de Castellón", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXVII, pp. 181-224. <https://mupreva.org/pub/27/es>
- MESADO, N. y VICIANO, J. L. (1994): "Petroglifos en el Septentrión del País Valenciano", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXI, pp. 187-276. <https://mupreva.org/pub/21/es>
- MESADO, N. y VICIANO, J. L. (2007): "Arte rupestre en una covacha del Río Chico (Espadilla, Castellón)", *Berig*, 8, pp. 81-83.
- PERALES, M. P. y PICAZO, J. V. (1998): "Las pinturas rupestres de 'La Coquinera' (Obón, Teruel)", *Kalathos*, 17, pp. 7-46.
- PICAZO, J. (1992): "Avance sobre el conjunto con pinturas rupestres de la Coquinera (Obón, Teruel)". En UTRILLA, P. (coord.): *Aragón/Litoral Mediterráneo. Intercambios culturales durante la Prehistoria*. Zaragoza: Instit. Fernando el Católico, pp. 455-465.
- ROSILLO, R.; PALOMO, A.; TARRÚS, J. y BOSCH, A. (2015): "Las estelas neolíticas con cuernos de la Serra del Mas Bonet (Vilafant, Alt Empordà-Nordeste Peninsular)". En GONÇALVES, V. S.; DINIZ, M. y SOUSA, A. C. (coords.): *5.º Congresso do Neolítico Peninsular (Lisboa, 2011)*. Lisboa: UNIARQ, pp. 591-597.
- ROSILLO, R.; TARRÚS, J.; PALOMO, A.; BOSCH, A. y GARCÍA DE CONSUEGRA, R. (2010): "Les esteles amb banyes de la serra del Mas Bonet (Vilafant, Alt Empordà) dins de l'art Megalític de Catalunya", *Cypsela*, 18, pp. 43-59.
- ROYO, J. I. (2003-2004): "El abrigo con pinturas esquemáticas del Tollo de la Morera (Obón, Teruel)", *Kalathos*, 22-23, pp. 55-93.
- ROYO, J. I. (2009): "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación", *Salduie*, 9, pp. 37-69.
- SANTOS, M. (2008): *Petroglifos y paisaje social en la Prehistoria reciente del noroeste de la Península Ibérica*. Trabajos de Arqueología e Patrimonio, 38. Santiago de Compostela: CSIC.
- SARRIÁ, E. (1986-1987): "Las pinturas esquemáticas de la Galería de la Partició (Morella la Vella, Castellón)". En *Actas I Congreso Internacional de Arte Rupestre (Caspé, 1985). Bajo Aragón, Prehistoria*, VII-VIII, pp. 205-210.
- UTRILLA, P. (2012): "Caminos para el Neolítico aragonés: la aportación del radiocarbono y del arte rupestre", *Rubricatum*, 5, pp. 555-563.
- UTRILLA, P. (2013): "Arte Esquemático en la cuenca del Ebro 2: extensión, paralelos muebles y yacimientos asociados". En MARTÍNEZ GARCÍA, J. y HERNÁNDEZ, M. (coords.): *Actas II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica: Comarca de Los Vélez (5-8 de mayo 2010)*. Vélez-Blanco: Ayto. de Vélez-Blanco, pp. 223-241.
- UTRILLA, P.; BALDELLOU, V.; BEA, M.; MONTES, L. y DOMINGO, R. (2014): "La Fuente del Trucho. Ocupación, estilo y cronología". En CORCHÓN, M. S. y MENÉNDEZ, M. (eds.): *Cien años de arte rupestre paleolítico: centenario del descubrimiento de la cueva de la Peña de Candamo, 1914-2014*. Salamanca: EUSAL, pp. 119-132.
- UTRILLA, P. y CALVO, M. J. (1999): "Cultura material y arte rupestre 'Levantino': la aportación de los yacimientos aragoneses a la cuestión cronológica. Una revisión del tema en el año 2000", *Bolskan*, 16, pp. 39-70.
- VARELA, M. (2011): "Estátuas-menhires antropomórficas da Região de Évora. Novos testemunhos e problemáticas". En VILAÇA, R. (coord.): *Estelas e estátuas-menhires: da Pré à Proto-história. Actas IV Jornadas Raianas (Sabugal, 2009)*. Sabugal: Câmara Municipal do Sabugal, pp. 11-36.
- VILLAVARDE, V. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2002): "Consideraciones finales". En MARTÍNEZ VALLE, R. y VILLAVARDE, V. (coords.): *La Cova dels Cavalls en el barranc de La Valltorta*. Monografies de l'Institut d'Art Rupestre. Valencia, pp. 191-202.
- VIÑAS, R. (2006): "Contribució al coneixement de la Balma dels Punts (l'Albi, Les Garrigues, Lleida). 'Ruptura o continuïtat' entre les tradicions rupestres postpaleolítiques de la mediterrània peninsular", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 25, pp. 9-19.
- VIÑAS, R. y RUBIO, A. (1988): "Un nuevo ejemplo de figura flechada en el conjunto de la Valltorta (Castellón)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología castellonense*, 13, pp. 83-93.