

El abrigo pintado del Pou de Nosca (Albocácer, Castellón)

M^a Isabel Martínez Perelló*
Arturo Oliver Foix**

Resumen

En el presente trabajo damos a conocer un abrigo con pinturas rupestres de estilo esquemático situado en la localidad castellonense de Albocácer cercano al conjunto pictórico postpaleolítico del barranco de la Valltorta, el cual plantea de nuevo la perduración de la pintura rupestre en época histórica.

Résumé

On presente ici un abric avec peintures rupestres eschématisques qui se trouvé dans le village de Albocácer au côté du ravin de la Valltorta, où il y a des nombreux abrics avec peintures postpaléolithiques. Ce abri presente de nouveau la perduración de le peinture rupestre pendant l'époque historique.

La población de Albocácer desde las primeras investigaciones referidas al arte rupestre del singular paraje prehistórico del barranco de la Valltorta (Viñas, 1982), llevadas a cabo a inicios del presente siglo, concretamente en 1917, ha ido siempre vinculada a esta manifestación artística prehistórica, situándose en ella uno de los principales conjuntos de arte parietal levantino de tipo naturalista, pues encontramos los interesantes abrigos de la Coveta de Montegordo, el Cingle del Mas d'en Salvador, Cingle de l'Ermítà, Cova Gran del Puntal, Covetes del Puntal, Cova d'en Cabrera, Cova de la Mostela, Cova Centelles y Cingle dels Tolls del Puntal. Este grupo de abrigos, por otra parte debe de situarse dentro del gran área de pinturas rupestres postpaleolíticas de la comarca del Maestrazgo y Els Ports, en donde tenemos los abrigos de Morella la Vella (Morella), el barranco de la Gasulla (Ares), los del

río Montlleó y Forés en Culla y Benasal, y el Mas dels Ous en Chert. También podemos citar los abrigos cercanos de la Puebla de Benifasar, como es el abrigo de la Tenalla y la cueva dels Rossegadors o Polvorí. Algunos de estos abrigos han sido descubiertos durante la década de los años 70 y 80, e incluso en los estudiados durante los años veinte se ha ampliado el número de figuras conocidas (Viñas, 1979-1980).

Recientemente el término municipal de Albocácer nos ha ofrecido un nuevo covacho con pintura rupestre esquemática situado en el Mas del Pou de Nosca, que fueron descubiertas por D. Francisco Meliá Martínez, quien comunicó su existencia al Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas de la Diputación de Castellón, desde donde se han realizado los pertinentes estudios.

* Departamento de Prehistoria e Historia Antigua. Universidad Nacional de Educación a Distancia, c/ Senda del Rey, s/n. 28040 Madrid.

** Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació de Castelló. Campus Penyeta Roja. Edifici D. 12071 Castelló de la Plana.

SITUACIÓN

Las pinturas rupestres del Mas del Pou de Nosca se encuentran situadas a 30° 40' 00" longitud este y 40° 23' 10" latitud norte, según la hoja número 570, Albocácer, del Mapa Topográfico Nacional, en el término municipal de la localidad de Albocácer (Fig. 1).

Se accede a la masía, en cuyas tierras se encuentra este yacimiento rupestre, desde la población a través del camino rural de las Clolas, que discurre paralelo a la barrancada que se inicia cercana a ella. Esta explotación rural, típica de las históricas tierras del Maestrazgo y en la actualidad prácticamente abandonada, se encuentra a 6 kilómetros del núcleo urbano. Una vez en la masía se debe remontar a pie la ladera sur de la montaña de la Llecunosa, hasta los 700 metros de altura y una distancia de 500 metros en dirección oeste desde la casa.

Las pinturas se ubican en un farallón rocoso del cretácico inferior, formado por oomicritas, margas y biopelsparitas, el cual se sitúa junto al propio Pou de Nosca, fuente que da nombre a la masía.

La barrancada en la que recae el yacimiento discurre entre las cimas del Puig (833 metros) y Bosquet (851 metros), ambos en su parte sur, y la Llecunosa (912 metros) en la norte. Este barranco es un paso entre el valle de Albocácer y el de Catí, aunque no el principal; incluso, entre la fuente y el yacimiento discurre una antigua vereda que pasando por el norte de la cima del Bosquet une el barranco de la Valltorta con el valle de Catí.

El farallón en donde se ubican las pinturas está orientado al sur, hacia donde se encuentra el llano de Albocácer, en cuyo centro se situaba una antigua laguna actualmente desecada, pero que en épocas de abundante lluvia todavía resurge, inundando toda el área del valle que recibe el topónimo de Les Llacunes.

El paisaje existente alrededor de este yacimiento es de matorral y monte bajo, cubriendo las laderas de las montañas y las cimas de éstas, así como los barrancos. Este matorral está compuesto por espliego, romero, coscoja, palmito, etc. La vegetación silvestre va apoderándose de las zonas en donde anteriormente se cultivaban árboles como el almendro y el olivo, y que en la actualidad están abandonadas por la difícil situación de la agricultura de secano que no hace rentables las explotaciones agrícolas de estos terrenos. El cultivo hoy en día se ha quedado reducido al llano y a las faldas de las montañas.

EL ENTORNO ARQUEOLÓGICO

En el espacio geográfico en que se enclava este yacimiento de pinturas rupestres, encontramos una gran cantidad de asentamientos de época prehistórica, protohistórica, de la antigüedad e incluso del medioevo, prueba palpable de la importancia que ha tenido esta tierra a lo largo de la historia. No obstante, lo más destacado arqueológicamente hablando es la proximidad del barranco de la Valltorta, con su interesante conjunto de abrigos pintados, uno de los máximos exponentes de la pintura rupestre levantina. Este barranco tortuoso, como su nombre indica, se sitúa a 7 kilómetros en línea recta del Pou de Nosca. A 9 kilómetros de la masía en dirección norte se presenta otro sugestivo conjunto pictórico prehistórico, el barranco de la Gasulla en la localidad de Ares, cercano al cual, además, se encuentra el yacimiento de Cova Fosca (Olaría, 1988), uno de los más interesantes asentamientos prehistóricos de la provincia castellonense, con una estratigrafía que ofrece un desarrollo cultural desde el epipaleolítico hasta el neolítico. El material arqueológico recuperado en la cueva relaciona este hábitat con las pinturas rupestres de su alrededor. También del neolítico antiguo y medio es el cercano abrigo del Mas Nou (Olaría, Gusi Díaz, 1987-1988). Más reciente es el Forat de Cantallops, en la localidad de Ares, con una cronología de finales del III e inicios del II milenio (Olaría, Gusi, 1976). Perteneciente al momento eneolítico, tendríamos los conocidos *planells* de la Valltorta, yacimientos líticos al aire libre situados en las laderas del barranco (Val, 1977). De similares características materiales son varios yacimientos líticos localizados en el llano de Albocácer. A esta época, ubicadas también en el barranco de la Valltorta, pertenecería la cueva de la Rabosa o dels Melons, excavada hace varias décadas, pero de las que conocemos pocos datos, así como el Cingle de l'Ermità (Gusi, 1975).

De la edad del bronce se conocen algunas cuevas de enterramiento como la de la Graya en Albocácer, y algún asentamiento poco conocido; es una época de la que tenemos escasos datos en el valle de Albocácer.

Pertenecientes al bronce final y hierro antiguo tendríamos varios yacimientos, pero quizá los más significativos, por ser los que mejor se conocen, son el Hostal Nou (González, 1974) y la necrópolis de la Montalbana (González, 1975), ambos en Ares. Este último es un interesante yacimiento perteneciente a un cementerio de incineración con las fechaciones



Fig. 1. Situación geográfica del Pou de Nosca, Albocácer.

más altas al sur del río Ebro en cuanto a enterramientos de "campos de urnas".

Dentro de la época ibérica podríamos señalar varios asentamientos, ya que encontramos una proliferación de habitat en el llano de Albocácer durante la protohistoria. Señalemos el Cormulló dels Moros, Les Calçaes y Les Forques, que son hábitats tanto en cima como en llano, y de época antigua y tardía.

El poblamiento continúa en la zona también en época hispanorromana e islámica como demuestra la localización de diversas *villae* y pequeñas alquerías musulmanas.

DESCRIPCIÓN DE LAS PINTURAS

El pequeño abrigo, en el que se localizan las manifestaciones artísticas rupestres, se sitúa en la parte más baja del escarpado, el cual se inicia en una pequeña cornisa que apenas permite sentarse en el pie de la misma pared rocosa (Fig. 2). En ella se observan varios abrigos de reducidas dimensiones, actualmente muy deteriorados debido a los agentes erosivos que han provocado el derrumbe de las viseras de piedra que formaban los cobijos. En uno de estos abrigos es donde se localizan las pinturas objeto de nuestro interés (Fig. 3).

Las representaciones pictóricas ocupan un pequeño panel de aspecto liso existente en el farallón mencionado, que mide unos 88 centímetros de

ancho y 40 centímetros de alto. Sobre él se plasman, de izquierda a derecha, las siguientes figuras (Fig. 3).

Figura 1.- Motivo constituido por una fina línea vertical cruzada perpendicularmente por otra, breve en su prolongación lateral derecha. Dimensiones: 3 cm de alzada y 2 cm de anchura. El grosor de su trazado es de 0,10 y 0,20 cm. Conserva un color rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. El color de estas pinturas lo hemos determinado empleando el *Pantone Color Formula Guide, 5th printig*, 1988-89, Pantone Inc., New Yersey, U.S.A. Se tomaron en otoño a media mañana y con el soporte rocoso húmedo. Se trata de una figura de tipo cruciforme.

Figura 2. Representación igualmente constituida por un trazo vertical cruzado por otro horizontal. Sus dimensiones son 2 x 2 cm y el grosor es de 0,20 cm. Ofrece un color rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipo cruciforme.

Figura 3. A su derecha se distingue una figura formada por un eje vertical y tres trazos oblicuos que parten a su derecha y se dirigen hacia abajo. El superior se remata en su extremo mediante una pequeña prolongación vertical dirigida igualmente hacia abajo. Mide 2 cm de alzada y 1 cm de anchura máxima. El grosor de sus trazos es de 0,20 cm. Consideramos este motivo como de tipo indeterminado.

Figura 4. A unos dos centímetros sobre la figura anterior, en el reborde superior del panel, contemplamos un diseño originado por una línea

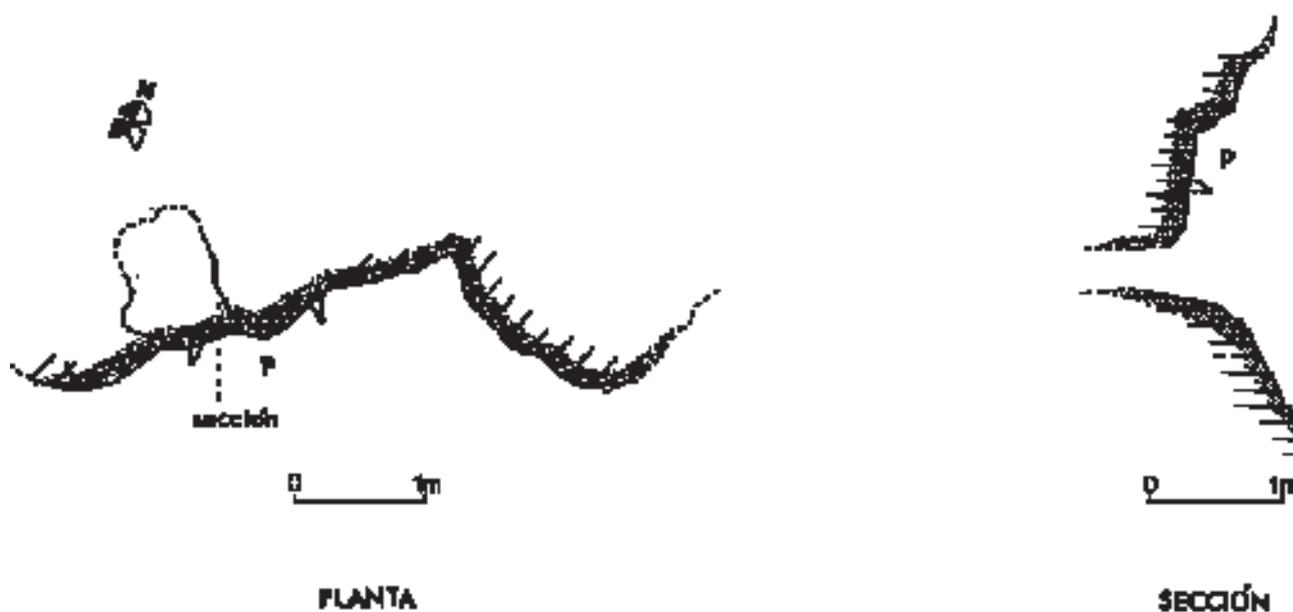


Fig. 2. Topografía del abrigo de Pou de Nosca, Albocácer.

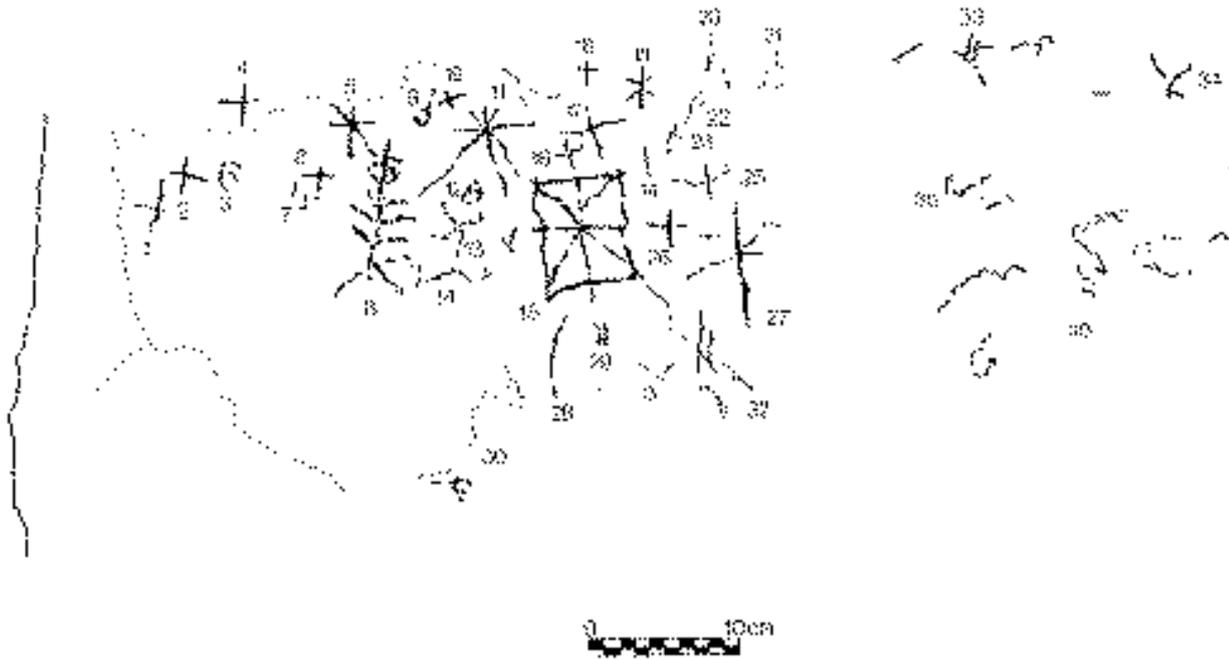


Fig. 3. Panel del abrigo de Pou de Nosca, Albocácer.

vertical recorrida perpendicularmente en su tramo medio por otra horizontal. Su alzada y anchura son de 3 x 3 cm y el ancho de sus trazos es de 0,20 cm. Mantiene un color grisáceo, Pantone 5487 U. Esquema de tipo cruciforme.

Figura 5. A la derecha de la figura anterior, en un nivel inferior, se distingue una silueta constituida por dos finas líneas cruzadas perpendicularmente y una tercera que lo hace en diagonal. Dimensiones: 3,50 x 3,50 cm y entre 0,20 y 0,30 cm de grosor en el trazo. Su color es rojo vinoso oscuro, Pantone 174U. Lo consideramos como un motivo de tipo esteliforme.

Figura 6. A un centímetro y medio bajo esta representación esteliforme, desplazada hacia la izquierda, hallamos un esquema con un eje vertical atravesado por otro horizontal. Tiene 2 x 2 cm y un grosor de 0,20 cm. Ofrece un color vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipológicamente se trata de un motivo cruciforme.

Figura 7. A su izquierda se dibuja una fina línea con dos tramos, superior e inferior, verticales y uno medio horizontal, con un diseño similar a un 4. Su alzada es de 2 cm y su anchura de 1 cm. Color vinoso oscuro, Pantone 174 U. Lo consideramos como un motivo de tipo indeterminado.

Figura 8. Desplazándose hacia la derecha encontramos una silueta en la que de un eje vertical parten a derecha e izquierda tres finas líneas oblí-

cuas y ascendentes. Su extremo inferior finaliza en otras dos ramificaciones descendentes en ángulo, y el superior se remata mediante una forma circular que es atravesada por el eje vertical y que se corona mediante una figura cruciforme. Sus dimensiones son: 10,50 cm de alzada, 5 cm de anchura máxima y 0,30 cm de grosor en el trazo. El color que conservan sus pigmentos es rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipo ramiforme.

Figura 9. Sobre ella, a tres centímetros a la derecha de la figura 5, se distingue una forma circular de la que parte hacia arriba un trazo vertical. Mide 2,50 cm de altura y 1 cm de anchura, y su trazo ofrece un grosor de 0,20 cm. Color rojo vinoso oscuro. Pantone 174 U. Lo consideramos como una figura del tipo círculo, aunque asociada a una fina barra.

Figura 10. Inmediatamente a su derecha observamos otra vez una representación formada por dos trazos rectos que se cortan perpendicularmente. Sus medidas son 1,40 x 2 cm, y el espesor de sus líneas es de 0,20 cm. Tipo cruciforme.

Figura 11. A escasamente un centímetro de esa figura, en un nivel inferior, localizamos una manifestación pictórica en la que varias líneas, dos diagonales, una vertical y otra horizontal, convergen en un punto central originando un diseño radial. Sus longitudes son diversas y las dos líneas inferiores apa-

recen quebradas y más largas, prolongándose hacia abajo y dando lugar a un dibujo zigzagante de trazos discontinuos que analizaremos en la figura 14. Dimensiones: 6 cm de alzada y 8 cm de anchura máxima. El espesor de sus trazos oscila entre 0,20 y 0,30 cm. Su color es rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipológicamente consideramos este esquema como un tipo estiliforme.

Figura 12. Cobijada entre los dos radios inferiores del estiliforme descrito, observamos la presencia de un motivo de tendencia ovalada, cuyo extremo superior aparece apuntado, con el interior recorrido por una fina línea horizontal. Mide 0,10 y 0,20 cm de grosor. Conserva un color vinoso oscuro, Pantone 174 U. Figura de tipo circular.

Figura 13. Bajo ella aparece un diseño en aspa constituido por una sinuosa línea vertical en su mitad inferior y oblicua a la izquierda en la superior, que es cruzada por otra ligeramente ondulante dispuesta en diagonal cuyos extremos se elevan levemente. Mide 4 x 3,80 cm y su trazo tiene un grosor de 0,20 cm. Representación de tipo en X.

Figura 14. Inmediatamente por debajo de este motivo, y casi contactando con la figura ramiforme número 8 que se dibuja a su izquierda, se vislumbran una serie de trazos discontinuos que parecen formar parte de un esquema en zig-zag y morfología globular, que quedaría limitado por arriba mediante los dos radios inferiores de la figura 11 y a la derecha por las ramificaciones laterales de la figura 8. Formarían así un espacio definido en cuyo interior se plasmarían las figuras 12 y 13 descritas. Sus dimensiones serían entonces 10 cm de alzada y 8 cm de anchura máxima. El grosor de sus trazos es de 0,20 cm. Presenta un color vinoso oscuro, Pantone 174 U. Lo consideramos como un motivo en zig-zag.

Figura 15. A su derecha se contempla una figura rectangular en cuyo interior se plasman cuatro líneas, una horizontal, una vertical y dos diagonales, que convergen en un punto central y que en ocasiones se prolongan unos centímetros hacia el exterior del rectángulo. Medidas de dicho rectángulo: 7,50 cm de alzada y 6 cm de anchura. La figura, teniendo en cuenta las prolongaciones mencionadas, alcanza una alzada de 10 cm y varía entre 0,20 y 0,30 cm. Su color es rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipológicamente lo consideramos como un estiliforme inscrito en un rectángulo.

Figura 16. En un plano superior se distingue una pequeña figurita con dos trazos, uno vertical y otro horizontal, que se cortan perpendicularmente. Miden 2 x 2 cm y el espesor de sus líneas es de 0,20 cm. Tipo cruciforme.

Figura 17. De morfología similar y con la misma disposición encontramos a su derecha una figura de mayores dimensiones. Tiene una altura de 3,50 cm y una anchura de 4,90 cm. El grosor de sus trazos es de 0,20 cm. Color rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipo cruciforme.

Figura 18. A casi un centímetro y medio sobre el anterior contemplamos otra figura semejante, formada por dos trazos en cruz. Medidas: 1,80 x 1,50 cm. El grosor de sus trazos es de 0,20 cm. Su color es rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipo cruciforme.

Figura 19. Desplazándose hacia su derecha hallamos un dibujo en aspa, en el que una línea vertical y dos diagonales convergen en un punto central, aunque por error de diseño éste queda ligeramente desplazado. Su alzada es de 3 cm y su anchura de 2 cm, siendo el espesor de sus trazos de 0,20 y 0,30 cm. Ofrece un color rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipológicamente lo consideramos como un estiliforme.

Figura 20. Hacia la derecha y en un plano superior se representa en vertical una fina línea ondulada acompañada de dos pequeñas manchitas que se plasman a su derecha. Mide 3 cm de alzada y su grosor es de 0,10 cm, ensanchándose hasta 0,30 cm en su mitad inferior. Su color es rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipológicamente la consideramos como línea ondulada o serpentiforme.

Figura 21. A unos cuatro centímetros hacia la derecha se reconoce otra línea ondulada, esta vez orientada en diagonal, acompañada de dos finas y breves líneas dibujadas a su derecha. Tiene una alzada de 3 cm y un grosor de 0,10 cm. De igual manera la consideramos como del tipo línea ondulada o serpentiforme.

Figura 22. En un nivel inferior al de la figura 21, a un centímetro y medio, encontramos un esquema en el que una figura ovalada, de trazo muy fino y disposición diagonal, se prolonga en una línea recta e igualmente diagonal, hacia la izquierda. Mide 2 cm de alzada y su anchura máxima es de 0,80 cm. El grosor de sus trazos es de 0,10 cm. Ofrece un color rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Lo consideramos como un motivo de tipo circular.

Figura 23. Yuxtapuesto a esta figura, algo más abajo, se conserva un fino trazo oblicuo a la derecha del que parten dos ramificaciones laterales y paralelas en esa dirección. Mide 2 cm de alzada y 0,90 cm de anchura máxima, mientras que su grosor es de 0,20 cm. Como el resto de las figuras que componen el panel, conserva un color rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Motivo de tipo indeterminado.

Figura 24. A su izquierda, a un centímetro veinte, y en un nivel inferior, hallamos una barrita fina y aislada, apuntada en su extremo. Mide 2 cm de altura y tiene una anchura de 0,10 y 0,20 cm. Color rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipo barra.

Figura 25. Trasladándonos a un centímetro y medio hacia la derecha en el panel se distingue una nueva forma cruciforme. Su alzada es de 3 cm y su anchura de 4 cm. Además 0,20 cm es la medida del grosor de su trazo, algo ondulante en la horizontal. Su color es rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipo cruciforme.

Figura 26. De morfología semejante es otra silueta que se plasma en un nivel inferior y a su izquierda. Sus dimensiones son 2,90 x 2,8 cm, su grosor es de 0,20 y 0,30 cm y su color es rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Es por lo tanto un diseño de tipo cruciforme.

Figura 27. Este pictograma repite también otro esquema ya descrito en figuras anteriores, el de varias líneas que dispuestas de forma radial convergen en un punto central. Sin embargo, en esta ocasión la figura adquiere mayores proporciones, 9 x 7 cm, alcanzando un grosor que oscila entre 0,10 y 0,40 cm, y se encuentra además peor conservada, faltando algún tramo del diseño. Su color es rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipo estiliforme.

Figura 28. En un plano inferior a la figura 15 contemplamos una fina línea vertical, algo curvada hacia la derecha. Tiene una altura de 6 cm y una anchura de 0,20 cm. Tipológicamente podemos considerarlo como un tipo barra.

Figura 29. A su derecha se plasma un pequeño motivo en el que dos pequeños trazos verticales y paralelos, el izquierdo ligeramente curvado, se unen en sus extremos inferiores mediante un trazo horizontal. Su altura es de 1,50 cm y su anchura máxima de 0,80 cm. El grosor de sus trazos es de 0,20 cm. Tipológicamente podemos considerarlo como un motivo “pi” invertida.

Figura 30. A la izquierda de la figura 28 y hacia abajo hallamos una serie de líneas indefinidas y manchitas en las que no podemos identificar motivos concretos aunque se agrupan en dos conjuntos diferenciados. Contabilizamos al menos cinco líneas y diez manchitas. Todas ellas están ejecutadas mediante un trazo muy fino, de 0,10 y 0,20 cm, y en un color rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Los consideramos como dos motivos de tipo indeterminado.

Figura 31. A unos dos centímetros a la derecha de la figura 29 y en un nivel inferior se dibuja una fina línea en diagonal a la izquierda que en su

extremo derecho gira en ángulo recto prolongándose en dirección opuesta, originando una figura similar a una “L» siendo su espesor de 0,10 cm. Color rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Motivo de tipo indeterminado.

Figura 32. Inmediatamente a su derecha localizamos una figura similar a la figura 29, constituida por dos líneas paralelas dispuestas en vertical, aunque de trazo algo sinuoso, y unidas por uno inferior oblicuo. Su altura es de 4 cm y su anchura de 1,20 cm. El grosor de sus trazos es de 0,20 cm. Conserva un color rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Desde un grupo de figuras “pi” invertidas a su alrededor se vislumbran en el mismo color cuatro pequeñas manchas, cuatro finas líneas que consideramos como barritas y una figura muy semejante a la figura 22 y parecida a la figura 9, con un trazo ovalado y una prolongación superior recta que se dispone en diagonal hacia la izquierda. Esta última mide 2,40 cm. de alzada y 0,50 cm de anchura, el espesor de sus líneas es de 0,10 cm y la incluimos en el tipo circular.

Figura 33. Desplazándonos a la derecha del friso encontramos una serie de finas líneas que forman dibujos mucho menos definidos que los representados en la zona central y superior izquierda del panel. En primer lugar localizamos una figurita circular de la que parten hacia arriba cuatro líneas y hacia abajo un cuarto trazo discontinuo y de mayor longitud. Su alzada es de 3,80 cm y una anchura máxima de 3 cm. El trazo tiene un grosor de 0,20 cm. Ofrece un color vinoso oscuro, Pantone 174 U. Se trata de una figura de brazos en arco.

Figura 34. Hacia la derecha, a unos siete centímetros, se aprecia una representación en X incompleta y una fina línea horizontal aislada a su izquierda. La figura tiene una alzada de 3,50 cm y una anchura de 2,50 cm. El trazo ofrece un grosor de 0,20 cm. Presenta un color rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Tipo en X.

Figura 35. Siguiendo en sentido descendente desde la figura 33 se distinguen una serie de manchitas y finas líneas que no componen ninguna figura determinada. Su color es rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Son cinco breves líneas y seis pequeños puntos.

Figura 36. Unos cuatro centímetros por debajo de ellas y también hacia su derecha hallamos un conjunto de cuatro figuras formadas por trazos ondulantes. Las dos de la derecha se conservan de modo incompleto, pero en la situada en el plano más inferior podemos distinguir un remate en uno de sus extremos que ofrece una forma triangular. El espesor de los trazos en todas estas

líneas oscila entre 0,10 y 0,20 cm. Su color es rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Las clasificamos como cuatro figuras de tipo serpentiforme.

ANÁLISIS DEL CONTENIDO PICTÓRICO

El emplazamiento de este conjunto pictórico, que en este caso se realiza sobre un soporte calizo, es típico de los yacimientos rupestres postpaleolíticos: una altitud no demasiado elevada, 700 metros; un lugar de amplia visibilidad y próximo además a una corriente de agua. Hay que señalar que se trata de un abrigo que no ofrece condición alguna de habitabilidad.

Las pinturas se plasman sobre un pequeño panel liso de tonalidad anaranjada y han sido realizadas con un estilo absolutamente esquemático, mediante la técnica lineal y empleando un pigmento que conserva una coloración en rojo vinoso oscuro, Pantone 174 U. Su estado de conservación es bastante bueno. Existe un solo caso, figura 4, en el que un motivo ofrece otro color, concretamente grisáceo,

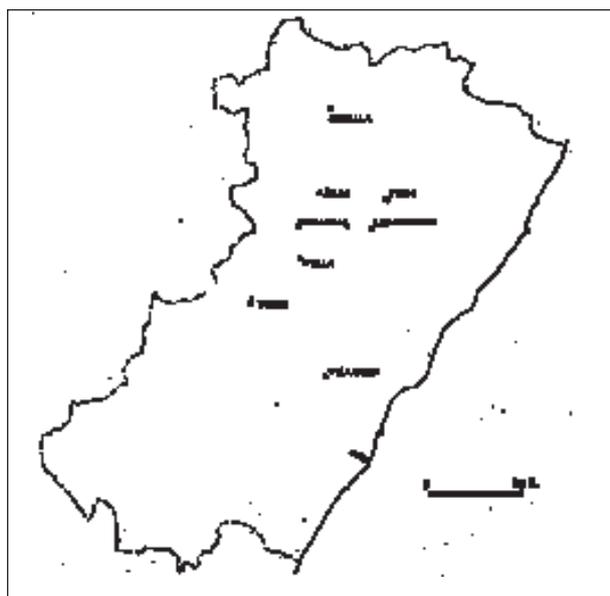


Fig. 4. Distribución de los yacimientos con pintura esquemática en la provincia de Castellón.

lo que se debe a que ha sido dibujado sobre un saliente en el que tanto la coloración del soporte como su exposición a los agentes atmosféricos son distintos, lo cual ha provocado una conservación diferente del pigmento y una variación en su color.

Además de la señalada homogeneidad estilística y cromática, todas las figuras muestran aspectos técnicos muy similares. Así, el espesor de los trazos

oscila entre 0,10 y 0,20 centímetros en todos los motivos. Esto evidencia el empleo de un instrumento muy fino a modo de pincel, como una ramita afilada, con la que aplicarían el pigmento que en algún caso gotearía al ser depositado, como muestran pequeñas manchitas que observamos bajo la fina línea diagonal que se prolonga hacia abajo, figura 15. Igualmente existe homogeneidad en el tamaño de los esquemas, con una altura media entre dos y cuatro centímetros, destacando por sus mayores dimensiones una representación ramiforme, figura 8, y un estiliforme inscrito en un rectángulo, figura 15. Esto nos permite deducir que fueron plasmados todos estos motivos en un mismo momento cronológico, como indica la ausencia de superposiciones y de repintados posteriores.

En cuanto a la clasificación tipológica de las figuras incluimos un cuadro en el que indicamos los tipos de motivos existentes y la frecuencia con que son representados (cuadro 1). De ésta concluimos que, de un total de 48 motivos, las manifestaciones cruciformes son las plasmadas con mayor profusión, pues suponen un 20,80% del total representado. Le siguen las líneas o barras aisladas, plasmadas generalmente en horizontal o en diagonal y sólo en dos casos en vertical, las figuras indeterminadas, que no podemos incluir en ningún grupo tipológico concreto, y las líneas serpentiformes u onduladas. Estas últimas pueden ser interpretadas en algún caso como una representación zoomorfa de ofidios, pues se detalla un ensanchamiento en su extremo a modo de cabeza, figura 20, que en un ejemplar adquiere incluso forma triangular, figura 36. Estas representaciones se concentran fundamentalmente en la zona derecha del panel y su estado de conservación está más deteriorado. Otro tipo bastante reiterado es el de los estiliformes, que aparecen en cuatro ocasiones. Sus dimensiones son, en general, mayores que las que ofrecen los cruciformes. Es interesante el caso de uno de estos motivos, figura 11, en el que dos de sus radios inferiores se prolongan hacia abajo y se asocian a una serie de líneas en zig-zag, figura 14, originando un espacio interior en el que se cobija un motivo en X y otro de tendencia circular, figuras 12 y 13. En el exterior, a su izquierda, se plasma el único ramiforme representado en el panel, figura 8, y a su derecha el también único estiliforme inscrito en una forma rectangular que recuerda a nuestros juegos de tres en raya, figura 15, ambos de gran tamaño. Diferentes de estos estiliformes descritos es el único esquema soliforme que aparece en la zona superior derecha del friso, figura 33. Está constituido por una forma circular de la que parten varios trazos radiales, mientras que los trazos radiales de los estili-

formes convergen en un punto central. Por último, otro tipo interesante es el de las representaciones en X, figuras 13 y 34, que se aproximan mucho al tipo cruciforme. Así entre motivos en X, cruciformes y esteliformes, se dibujan sobre un lienzo pequeños motivos bastante próximos entre sí rodeando a las dos figuras más interesantes del yacimiento tanto por sus mayores dimensiones, su posición central en el panel y su exclusividad tipológica: el ramiforme, tocado con un cruciforme, y el esteliforme inscrito

PARALELOS

Los motivos esquemáticos más representativos del Pou de Nosca, que además permiten obtener conclusiones cronológico culturales, no ofrecen fácilmente paralelos en los yacimientos rupestres postpaleolíticos de la península ibérica, al menos en pintura.

Las figuras de tipo cruciformes no son muy habituales en el arte esquemático, extendiéndose en abrigos pintados sobre todo en la mitad meridional española, en Cádiz y cuenca izquierda del Guadiana especialmente (Acosta, 1968, 35-37, figs.6 y 199, mapa 5). Encontramos estos motivos en los abrigos castellonenses de Forés de Dalt en Benasal (González, 1976), en el Molí d'Ares o Molí Darrer de Ares, en donde podrían ser cruciformes de época histórica (Beltrán, 1968, 187) y en el Barranc dels Cirerals en la misma localidad de Ares (Sarriá, 1982). De forma grabada los tenemos en la Cova de les Creus, Tarragona (Vilaseca, Iglesias, 1943), en La Calesica en Jumilla, Murcia (Molina, 1970) e Idolos en Nerpio, Albacete (García, 1963, 36, fig. 6), por citar algunos de las regiones más próximas. En lugares más alejados hallamos este tipo en Ciudad Real en el Puerto de Vistalegre, Callejón R-2, Roca Grande y El Escorialejo (Breuil, 1933, II, 17; Caballero, 1982, 302, 318 y 326) y en Badajoz en el Callejón del Peñón de Las Grajas (Breuil, 1933, II, 97, fig. 28 m, pl. X, 3).

Debemos señalar que el tipo de cruz que en Pou de Nosca se representa es de cruz griega. Ésta aparece plasmada, como hemos visto, en la pintura rupestre postpaleolítica, pero también en enclaves cristianos, siendo las más antiguas las que aparecen en los eremitorios rupestres, como Sant Juliá en el Baix Empordà, con peana partida, Les Cavorques en el Alt Empordà y en la Caula de Siurana d'Empordà (Carbonell, Casanovas, Llaras, 1986). También aparecen sobre las portadas de las iglesias y en otros lugares no sagrados, como ocurre con las cruces grabadas en uno de los aljibes de la sierra de Berja,

en el recinto de Villa Vieja de Verja (Cressier, 1985), o en la torre del Castillo de Verdú (VV.AA., 1982).

Esta representación tan simplista poco nos aporta sobre su horizonte cultural y cronológico, pues estos motivos han perdurado con una tipología prácticamente intacta desde la pintura esquemática postpaleolítica hasta nuestros días, variando por supuesto su sentido y significación, pasando de ser una esquematización de la figura humana a tener una simbología cristiana y de posible conjuro y exorcismo, a veces para purificar lugares musulmanes. Aparece representado en dólmenes, abrigos, rocas al aire libre y sobre monumentos ya históricos (Acosta, 1968, 37). Respecto a la cronología, como vemos, poco se puede argumentar. Los motivos cruciformes de Forés de Dalt, próximos geográficamente a los de Pou de Nosca, han sido encuadrados en la edad del bronce por el material cerámico y lítico hallado en sus proximidades, a pesar de que como tales signos no tienen ningún valor cronológico (Gonzalez, 1976, 17).

El tipo ramiforme de la pintura rupestre esquemática se extiende por gran cantidad de yacimientos de la península ibérica. En Lérida lo encontramos en Alós de Balaguer (Viñas, Alonso, 1977-78). En la provincia de Jaén aparece en el barranco de Doña Dama (López, Soria, 1984-85, figs. 2 y 4), el Prado del Azogue, la Cueva del Santo, las Vacas del Retamoso y los Guindos (López, 1987). En la provincia de Almería en la Fuente de los Molinos II (Soria, 1988). En la provincia de Soria en los abrigos de El Mirador y Peñón de la Visera (Gómez, 1982, 223, fig. 88). En Ciudad Real en Puerto Palacios, la Batanera y Covatilla del Rabanero (Caballero, 1982, pl. 63, 76 y 104) y en Badajoz en el Peñón Amarillo del Valle de Los Alisos (Breuil, 1933, II, pl. XXIV,7) y en los abrigos 1 y 4 del Peñón del Pez y abrigo 1 del Valle de la Huerta Vieja (Martínez, 1988-89, figs. 6 y 8). En el Racó Molero de Ares, localidad vecina a Alcocér, encontramos un ramiforme grabado junto a la fecha de 1498 (Viñas, Sarriá, Monsonis, 1979, 104; Viñas, Sarriá, 1981).

Sin embargo, figuras ramiformes con piernas en ángulo, ramificaciones ascendentes y rematadas en círculo y en cruz como la que en el Pou de Nosca se dibuja no hemos localizado en ninguna estación rupestre con pintura esquemática de la península ibérica. Breuil y Burkitt describen un ramiforme con las ramificaciones ascendentes y coronado por una forma de tendencia circular en el yacimiento de Rosa, en sierra de Zanona (Breuil, Burkitt, 1929, 45, pl. XII), interpretándolo como una representación humana cuyos miembros superiores aparecen mul-

tipificados. Esto tal vez podría tratarse de un intento de expresar movimiento o ser una idea gráfica de poderío (Acosta, 1968, 124). Acosta sitúa cronológicamente el tipo ramiforme en el Bronce I por paralelos muebles, y su extinción la considera paralela a todo el fenómeno esquemático (Acosta, 1968, 130). En algunos yacimientos medievales, como en Tijola la Vieja (Cressier, 1985, 273-291) se encuentran grafitos cristianos en los cuales una cruz nace de una base circular, y de manera similar se corona la figura ramiforme de Pou de Nosca, sin que sea nuestra intención establecer ningún paralelo cultural o cronológico entre ésta y los mencionados grafitos medievales. El autor identifica estos grabados como cruces de procesión y con dudosas representaciones del Sagrado Corazón de Jesús (Cressier, 1985, 286). Como podemos ver los ramiformes tienen una cronología muy amplia, ya que pueden ir desde época prehistórica, como vemos en Carigüela de Pinar en los niveles del estrato XIV (Pellicer, 1965), hasta etapas plenamente históricas como son los ejemplos medievales citados e incluso los existentes en el archipiélago canario (Hernández, 1973), y más modernos podrían ser los localizados en el Atlas marroquí (Viñas, Sarriá, Monzonís, 1979, 104).

No hemos encontrado ningún paralelo en pintura para el estiliforme inscrito en rectángulo, que sin embargo sí aparece representado en grabados rupestres del Covacho de Las Pintas, en Cuenca, (Jiménez, Díaz, Pérez, 1992), situados cronológicamente a partir del siglo XIII por la plasmación de algunas cruces de doble travesaño originadas en esa época y por la representación de ballesteros, arma generalizada a partir del siglo XIV. Ningún elemento se define como claramente anterior a ese momento, por lo que el tipo de estiliforme inscrito en figura cuadrangular lo sitúan los autores en esa época bajomedieval. También lo encontramos en el Pirineo leridano y andorrano (Díez-Coronel, 1986-87), y los autores de su publicación los ponen en relación con los grabados rupestres de Olargues (Robert, 1960, 247, fig.3, núms 2 y 3) y con Peña Escrita de Forniguères (Abelanet, 1961, 8, fig. 2). Además señalan que estas figuras pueden incluirse entre los reticulados y que algunos autores los incluyen entre los instrumentos para la captura de animales (Priuli, s.a., 54, fig. 84) mientras que otros los consideran simples figuras geométricas (Isetti, 1965, 100, fig. 54-5). Cuadrados y rectángulos rellenos de reticulados aparecen también en los grabados "medievales" del Racó Molero en Ares (Viñas, Sarriá, 1981, 287-298).

Son, en cambio, frecuentes en la pintura rupestre esquemática las representaciones tectiformes for-

madas por líneas entrecruzadas, bifurcadas y de formas geometrizarantes enmarcadas en rectángulos y cuadrados, consideradas por la mayoría de autores como la representación de construcciones o estructuras. Encontramos ejemplos de estas representaciones en el abrigo castellonense del Mas del Cingle (Viñas, Sarriá, 1978), y además en multitud de abrigos geográficamente más alejados. Se concentran sobre todo en la cuenca izquierda del Guadiana, desde las sierras de Almadén, en Ciudad Real, hasta la de San Serván, en Badajoz (Acosta, 1968, 102, fig. 26-27). En la provincia de Ciudad Real los encontramos, por ejemplo, en la sierra de la Virgen del Castillo, el Castillo de Aznarón en la sierra de las Hoyuelas y en los abrigos de la sierra Cordoneros denominados Cornisa, Roca Grande, Peñón Cabra, Puerto Palacios y Morro Puente, entre otros (Caballero, 1983, 308, 315, 321). En Badajoz los hallamos en los abrigos 1, 5 y 10 de los Buitres de Capilla y en el abrigo superior de Las Moriscas de Helechal (Breuil, 1933, II, 44-65, 88, pl. XV, A XVI, b, d XVII, a, b XIX, Va XXV, 3, fig. 30).

Las representaciones esteliformes se plasman también en bastantes estaciones rupestres, teniendo en cuenta que se suelen utilizar como sinónimos los términos esteliforme y soliforme. A falta de paralelos próximos este tipo se localiza en Jaén en el abrigo 30 de la Garganta de la Hoz (Breuil, 1933, II, 21, fig. 12, 7) y en Canforos de Peñarubia (Breuil, 1933, II, 49, pl. XX), en Granada en la Cueva del Plato (Soria, 1988, 117-120) y en el Canjorro (Soria, 1988, 137-139), en Cádiz en el Peñón de la Cueva situado en el valle del río Palmones (Breuil, Burkitt, 1929, 62, pl. XXV), en Badajoz en la gruta de la sierra de Agfallares (Martínez, 1988-89, 200, fig. 7) y en la Posada de Los Buitres (Breuil, 1933, II, fig. 15, pl. XV, A) y en Soria en el Peñón del Majuelo (Gómez, 1982, fig. 89, 15-3), entre otras muchas estaciones rupestres. No se encuentran en el área levantina. Acosta lo sitúa cronológicamente por paralelos muebles entre el neolítico final y el último período del campaniforme, situando su momento álgido en el bronce I (Acosta, 1968, 137).

Las barras aparecen representadas en prácticamente todas las estaciones rupestres esquemáticas de la península ibérica. Si bien en muchas de ellas cabe la interpretación de esquematizaciones humanas, en las representadas en el Pou de Nosca no parece que pueda hacerse tal identificación.

El Pou de Nosca viene a añadir un yacimiento más a la lista de los que ofrecen pintura parietal esquemática en la provincia de Castellón, los cuales podemos situar en las localidades de Ares, Albocácer, Tírig, Morella, Benasal, Culla, Chodos y Villafa-

CUADRO 1. TABLA DE FRECUENCIA DE REPRESENTACIÓN DE LOS MOTIVOS-TIPO

Tipos	Nº representaciones	Frecuencia
• Cruciformes	10	20,83%
• Barras o líneas aisladas	8	16,66%
• Indeterminado	7	14,58%
• Línea ondulada o serpenteante	6	12,50%
• Esteliforme	4	8,33%
• Circular	4	8,33%
• En X	2	4,16%
• En "pi" invertida	2	4,16%
• Esteliforme inscrito en rectángulo	1	2,08%
• Soliforme	1	2,08%
• Doble arco	1	2,08%
• Zig-zag	1	2,08%
• Ramiforme	1	2,08%
TOTAL	48 motivos	100%

més (fig. 4), y plantea de nuevo la problemática de la perduración en época histórica presumiblemente medieval, de abrigos pintados, lo cual es evidente en los grabados del Racó Molero de Ares (Viñas, Sarriá, 1981), lo que amplía en gran manera la cronología de esta interesante manifestación cultural que es la pintura rupestre de la zona castellonense; estando datada también durante la época ibérica (Viñas, Conde, 1989). Ello supondría una perduración de los abrigos pintados desde época neolítica, según parece evidenciar las excavaciones de Cova Fosca en Ares, hasta el siglo XV, tal y como muestran las fechas inscritas en el mencionado Racó Molero de Ares.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELANET, J. (1961): *Les gravures schematiques linneaires des Pyrénées Orientales*. Annales de la Faculté de Lettres de Toulouse, Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique, X. Toulouse.
- ACOSTA, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968): *Arte rupestre levantino*. Zaragoza.
- BREUIL, H. (1933-1935): *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique I-IV*. Lagny.
- BREUIL, H., BURKITT, M. (1929): *Rock paintings of southern Andalusia*. Oxford.
- CABALLERO KLINK, A. (1983): *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*. Estudios y Monografías, 9. Ciudad Real.
- CARBONELL, E., CASANOVAS, A., LLARAS, C. (1986): *Problemática de la interpretación de los graffitos medievales catalanes*. Actas del I Congreso de Arqueología Medieval de España, T.I, (Huesca, 1985), pp. 257-271. Zaragoza.
- CRESSIER, P. (1985): *Graffiti cristianos sobre monumentos musulmanes de la Andalucía oriental: una forma de exorcismo popular*. Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española, T.I (Huesca, 1985), pp.273-291. Zaragoza.
- DÍEZ-CORONEL Y MONTULL, L. (1986-1987): *Grabados rupestres prehistóricos en el Pirineo leridano y andorrano del tipo "Roca de les Bruixes I"*. Bajo Aragón Prehistoria, VII-VIII, pp. 235-264. Caspe.
- GARCÍA GUINEA, M.A. (1963): *Le nouveau et important foyer de peintures levantines à Nerpio (Albacete, Espagne)*. Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariege, XVIII.
- GARCÍA SÁNCHEZ, M., PELLICER, M. (1959): *Nuevas pinturas esquemáticas en la provincia de Granada*. Ampurias, XXI, pp. 165-188. Barcelona.
- GÓMEZ BARRERA, J.A. (1982): *La pintura rupestre esquemática en la Altmeseta soriana*. Soria.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1974): *Un yacimiento del Hierro I en Hostal Nou (Ares del Maestre, Castellón)*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 1, pp. 109-114. Castellón.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1975): *El campo de urnas de la Montalbana*. Archivo de Prehistoria Levantina, XIV, pp. 113-122. Valencia.

- GONZÁLEZ PRATS, A. (1976): *El complejo rupestre del riu de Montllor II. Los cruciformes de Fores de Dalt, Benassal (Castellón)*. Zephyrus, XXVI-XVII, pp.243-256. Salamanca.
- GUIRAUD, R. (1960): *Les gravures rupestres d'Olarques*. Rivista di Studi Liguri, XXVI, 1-4, pp.247. Bordighera.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (1973): *Las representaciones antropomorfas en los grabados rupestres del archipiélago canario*. Tabona, 3. La Laguna.
- ISETTI, G. (1965): *Corpus delle incisioni lineari de Val Meraviglie*. Rivista di Studi Liguri, XXXI, 1-2, pp 100. Bordighera.
- JIMÉNEZ GADEA, J., DÍAZ ANDREU, M., PÉREZ GÓMEZ, T. (en prensa): *Los grabados medievales del Covacho de las Pintas (Carrascosa de la Sierra, Cuenca)*. Actas del I Congrès Internacional de Gravats Rupestres i Murals. Homenatge a Lluís Díez-Coronel (Lleida, 1992).
- LÓPEZ PAYER, M.G. (1987): *La pintura rupestre en Sierra Morena oriental*. Madrid.
- LÓPEZ PAYER, M.G., SORIA LERMA, M. (1984-1985): *Las pinturas rupestres del Barranco de Doña Dama (La Carolina, Jaén)*. Ars Praehistorica, III-IV, pp. 271-278. Sabadell.
- MARTÍNEZ PERELLÓ, M.I. (1988-1989): *Un nuevo conjunto de pinturas esquemáticas en la Sierra del Pedroso (Peñalsordo y Capilla, Badajoz)*. Ars Praehistorica, VII-VIII, pp. 201-219. Sabadell.
- MOLINA GARCÍA, J. (1970-1971): *Los cruciformes de "La Calesica", Jumilla (Murcia)*. Zephyrus, XXI-XXII, pp.157-161. Salamanca.
- OLÀRIA, C. (1988): *Cova Fosca*. Monografies d'Arqueologia i Prehistòria Castellonenques, 2. Castellón.
- OLÀRIA, C., GUSI, F. (1976): *Un asentamiento en cueva de la Edad del Bronce. El Forat de Cantallops (Ares del Maestre, Castellón)*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 3, pp. 133-150. Castellón.
- OLÀRIA, C., GUSI, F., DÍAZ, M. (1987-1988): *El asentamiento neolítico del Cingle del Mas Nou (Ares del Maestrat, Castellón)*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 13, pp. 95-170. Castellón.
- PELLICER, M. (1964): *El neolítico y el bronce de la cueva de la Carigüela de Piñar (Granada)*. Trabajos de Prehistoria del Seminario de Historia Primitiva del Hombre, 15. Madrid.
- PRIULI, A. (s.a.): *Gravures rupestres dans les Alpes. Italia*.
- SARRIÀ BOSCOVICH, E. (1982): *Las pinturas del barranc dels Cirerals, Ares del Maestre (Castellón de la Plana)*. Zephyrus, XXXVI, pp. 225-258. Salamanca.
- SORIA LERMA, M. (1988): *La pintura rupestre en el sureste de la Península Ibérica*. Madrid.
- VAL, M.J. de (1977): *Yacimientos líticos de superficie en el barranco de la Valltorta (Castellón)*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 3, pp. 45-78. Castellón.
- VILASECA, S., IGLESIAS, J. (1943): *Los grabados rupestres esquemáticos de la provincia de Tarragona*. Archivo Español de Arqueología, XVI, pp. 253-271. Madrid.
- VIÑAS, R. (1979-1980): *Figuras inéditas del barranco de la Valltorta*. Ampurias, 41-42, pp. 1-34. Barcelona.
- VIÑAS, R. (ed.) (1982): *La Valltorta. Arte rupestre del Levante español*. Ed. Castell. Barcelona.
- VIÑAS, R., ALONSO, A. (1977-1978): *Noticia sobre el primer ramiforme del prepirineo catalán, Alós de Balaguer (Lérida)*. Pyrenae, 13-14, pp. 67-74. Barcelona.
- VIÑAS, R., CONDE, M.J. (1989): *Elementos ibéricos en el arte rupestre del Maestrazgo (Castellón)*. Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología (Castellón, 1987), pp. 285-295. Zaragoza.
- VIÑAS, R., SARRIÀ, E. (1978): *Una inscripción ibérica en pintura roja en el abrigo de Mas del Cingle, Ares del Maestre (Castellón de la Plana)*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 5, pp. 375-383. Castellón.
- VIÑAS, R., SARRIÀ, E. (1981): *Los grabados "medievales" del Racó Molero (Ares del Maestre, Castellón)*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 8, pp. 287-298. Castellón.
- VIÑAS, R., SARRIÀ, E., MONZONÍS, F. (1979): *Nuevas manifestaciones de arte rupestre en el Maestrazgo (Castellón)*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 6, pp. 97-120. Castellón.
- VV.AA. (1982): *Els grafits de Torre de Verdú*. Actas del Coloquio Internacional de Glyptografía, pp. 359-373. Zaragoza.

LÁMINA I



1. Vista general del abrigo del Pou de Nosca, Albocácer.



2. Aspecto general del panel pintado del abrigo del Pou de Nosca, Albocácer.

LÁMINA II



Detalles de las pinturas del Pou de Nosca, Albocácer.