

CONCLUSIONES

El contenido temático y algunas de las superposiciones que se han presentado en esta monografía revisten el mayor interés, no solo para el arte rupestre del área septentrional de la provincia de Castellón, sino para todo el conjunto del Arte Levantino.

Los paneles del Abrigo I de Cova Centelles contienen una serie de composiciones con escenas de aspecto ritual, hasta el momento escasamente divulgadas, que por su naturaleza simbólica, cultural y documental pasamos a sintetizar para una última valoración:

- Presencia de mujeres en posiciones sedentes y asociadas, por ejemplo, a un personaje masculino o ente de aspecto sobrenatural. Parejas que podrían representar algún tema relacionado con la fecundidad, el parto y con temas míticos, religiosos, chamánicos, o incluso de rango jerárquico o grupal, ya que algunos personajes parecen inclinarse ante ellas de manera ceremonial (paneles II y V).
 - Una aparente mujer del panel II se halla recostada sobre un posible camastro con un brazo sobre el abdomen y el otro apoyado en la espalda indicando algún malestar o quizás las contracciones del parto.
 - El panel V alberga la composición más notable del conjunto. Se trata de un grupo en el que participan varias mujeres, en cuclillas, sedentes y de pie, las primeras con las piernas abiertas. Entre la primera y la segunda destaca un personaje particular, quizás un especialista ritual (con tocado, bolsa y cola) que hace de eje entre ambas. Estas mujeres muestran un trazo bajo sus nalgas que ha sido interpretado como fluidos corporales: la rotura de la bolsa del líquido amniótico que precede al parto, también podría tratarse del cordón umbilical, o relacionados con el periodo menstrual.
 - Una cuarta mujer se halla de pie; aparece vinculada a otro personaje fálico particular, aparentemente tumbado. El individuo toma con un brazo el cuerpo de la representación femenina y con sus piernas rodea los de la mujer. Una escena que puede ser interpretada de carácter sexual.
- El personaje fálico muestra rasgos similares al de la figura del panel IV.
- Una quinta mujer se encuentra situada bajo la escena anterior y parece estar embarazada, a juzgar por su notable vientre, y colocada en frente de otra mujer.
 - La mayoría de estas figuras fueron engalanadas con detalles que se añadieron sobre el cuerpo en color blanco: pequeños puntos y trazos (algunos prácticamente perdidos y difíciles de observar a primera vista) y empleados para representar los adornos personales y la pintura corporal (rallados, estriados y pequeños puntos) que, en general, apoyan la idea de acontecimientos trascendentes para el grupo. Asimismo afirman la presencia de figuras con bicromía, otorgándoles una distinción especial (similares a los descritos en las cuevas de Ribassals y Cavalls en La Valltorta) (Cabré 1925; Domingo 2004; Viñas y Morote 2011 y 2013).
 - Por otro lado, y en el área de la Visera de Cova Centelles, hemos registrado otras representaciones femeninas algunas sedentes o de pie, situadas bajo un antropomorfo panzón o embarazado que preside la composición y que parece simbolizar la fertilidad.
 - En una mayoría de mujeres de este conjunto, se expresa una colocación particular en los brazos. Estos se apoyan sobre el abdomen y uno de ellos cruza el tronco y asoma por el lado —tal vez una forma simbólica de protegerlo, expresar el embarazo, o una postura de carácter ritual—.
 - En cuanto a esta temática, señalemos los arqueros y cargadoras/es de la Pared Norte y prácticamente en la entrada del Abrigo I, los cuales marchan con dinamismo y parecen trasladarse a otro asentamiento o acudir a los festejos o ceremonias que se representan en el interior del abrigo.
 - Además, el conjunto contiene otras composiciones y escenas faunísticas, agrupamientos de arqueros y cacerías (actividades cinegéticas que, en este caso, también podrían estar relacionadas con los acontecimientos que se desarrollan en los paneles del Abrigo I de Centelles).

Por otro lado, la compilación documental presentada aporta información relativa a repintes y superposiciones entre las figuras, insuficientes todavía para poder construir una secuencia regional completa del proceso formal estilístico y, con ello, una cronología relativa de las pinturas rupestres de esta área. Únicamente los conjuntos de Cova Centelles, Cova dels Rossegadors y La Tenalla han ofrecido algunos ejemplos que ya hemos comentado. No obstante, el tema de las superposiciones precisa de estudios exhaustivos y con equipos técnicos para poder establecer cronologías relativas fiables.

Otro factor a considerar es la abundancia de figuras en calidad de restos o en vías de desaparición y, en consecuencia, la posibilidad de que muchas de las composiciones iniciales hayan desaparecido, estén casi perdidas por la erosión o se encuentren ocultas bajo capas de concreción. Los datos indican, indudablemente, la existencia de un proceso de degradación prolongado e importante, de aquí algunos repintes, retoques y adiciones; por lo tanto, una temporalidad que todavía desconocemos. Sin embargo —a pesar de que no hay consenso entre los investigadores sobre la etapa inicial, su desarrollo y el momento final de estas manifestaciones— algunos autores han propuesto para el horizonte gráfico más antiguo del núcleo Gassulla-Valltorta el tipo Centelles (Villaverde, Guillem, y Martínez, 2006; Domingo 2004-5 y 2006).

Parece evidente que las distintas modalidades gráficas de figuras humanas y las subsiguientes adiciones y repintes, sugieren momentos sincrónicos y diacrónicos para la ejecución de tipos y variantes. En determinadas composiciones la pluralidad de tipologías parece ser el resultado de la adición y acumulación de figuras durante un periodo de tiempo, mientras que, en otros casos, una cierta diversidad de tipos resultan ser sincrónicos. Estas diferencias tipológicas pueden indicar características anatómicas particulares, aspectos grupales o sociales, el rango o papel desempeñado por determinados personajes, o constituir horizontes gráficos diacrónicos. Ante la complejidad de las superposiciones y con la información disponible, nos parece difícil precisar una secuencia regional completa.

No obstante, y según el registro realizado, la propuesta para el orden de ejecución de los conjuntos documentados en esta monografía es la siguiente:

- Primeros momentos o figuras iniciales, constituidos por: manchas y restos de animales situados por debajo de la escena de arqueros y cargadoras/es en posición de marcha de Cova Centelles.
- Segundo momento: figuras estilizadas de piernas delgadas y pantorrillas modeladas, con adornos en piernas y cintura (presentes en Rossegadors y Centelles).

- Tercer momento: figuras de rasgos estilizados y piernas gruesas (presente en Centelles, Rossegadors) asociadas a otros tipos.
- Cuarto momento: ejemplares faunísticos de contorno realista vinculados a una cierta diversidad de tipos humanos,

Además de estas consideraciones cabe señalar la presencia de figuras de tronco recto y piernas delgadas «Tipo Cingle» que aparecen infrapuestas a ciervos realistas y algunos son sincrónicos del «Tipo Centelles», comparten protagonismo en las mismas escenas (Cova Centelles).

Asimismo, se documentan animales de contorno realista, en particular ciervos y cabras —y posiblemente otras especies—, que perduran a lo largo del proceso levantino y que no parecen representar ningún marcador de antigüedad como se había supuesto por parte de los primeros investigadores.

Todas estas cuestiones señalan que en una fase inicial se pintaron animales con rasgos realistas, que se pueden observar debajo de figuras del Tipo Centelles (como sucede en otros conjuntos de La Valltorta). Algunos de estos ejemplares podrían ser coetáneos, o no, de las figuras estilizadas de pierna delgada y pantorrillas marcadas que también se distinguen por debajo de los «Tipos Centelles» (Rossegadors y Centelles). Además el «Tipo Centelles» comparte escenas con personajes del «Tipo Cingle» con cuerpos estilizados de tronco ancho y piernas delgadas, prácticamente sin musculatura. En definitiva, los horizontes gráficos demuestran un tema intrincado y complejo y la necesidad de corroborar con técnicas más precisas la seriación de estas superposiciones.

En cuanto a la problemática filiación crono-cultural de los autores de las pinturas, cabe decir que el registro arqueológico solo nos proporciona datos en torno al poblamiento prehistórico que ocupó el área de estudio, y donde su cercanía con algún abrigo con pinturas puede representar un posible y factible contexto de estas sociedades. Sin embargo, este no resulta concluyente para fechar el proceso del fenómeno levantino.

El registro arqueológico aporta evidencias de un poblamiento continuo desde el Paleolítico final/Epipaleolítico hasta el Bronce Tardío.

A pesar de las dificultades crono-culturales que presenta la autoría de las pinturas, por la falta de objetos muebles, realmente equiparables, que permitan su correlación con un contexto arqueológico, su filiación se ha seguido indagando a través de las técnicas de ejecución aplicadas a otras manifestaciones rupestres del área levantina, en particular las figuras zoomorfas y personajes de sello levantino, realizadas con incisión de trazo fino y relleno con estriado, descubiertos en abrigos al aire libre de Teruel, Castellón, Tarragona y Lleida, y otras figuras de animales posteriormente pintadas en Teruel y Lleida, que indican un nexo del Arte Levantino con el final del Paleolítico superior/Epipaleolítico (Viñas 2012).

Finalmente, otra línea de investigación destinada a obtener parámetros crono-culturales de las pinturas ha partido del estudio del oxalato cálcico detectado en los soportes rocosos de las pinturas y en las capas de carbonato cálcico que las recubren. Estas capas o biofilms permiten el estudio radiométrico de las mismas. El ejemplo más cercano y con connotaciones formales similares se localiza en el abrigo de Ermites I en Ulldecona (Tarragona), un abrigo donde se pintó una escena de cacería con arqueros, cérvidos, cabras y algún bóvido o suido (Viñas et al., 2009. En este conjunto se han obtenido fechas indirectas relacionadas con las pinturas de 7470-7050 cal BC (2 sigmas) para una muestra de soporte y 6370-5810 cal BC (2 sigmas) para una muestra de recubrimiento (Viñas et al., e.p.).

Según las fechas el momento de ejecución del mural comprendería los complejos microlaminar y geométrico del Epipaleolítico y Mesolítico respectivamente (Morales et al., 2010), y concuerdan con algunos de los materiales arqueológicos hallados en la ladera de los abrigos de Ulldecona (Viñas et al., 2009).

Por el momento, el arte levantino carece de dataciones directas de las pinturas, monografías completas de cada conjunto, o un arte mueble equiparable y fechado. Es decir, no cuenta con parámetros comparativos y cronológicos que lo

sustenten. No obstante y a raíz de los hallazgos de animales y algunas figuras humanas grabadas de trazo fino y rellenas con trazos estriados y múltiples, nos resulta cada vez más difícil admitir una ruptura entre las sociedades del final del Pleistoceno y los modos de vida de los grupos del Holoceno inicial, hasta el Neolítico. Un periodo de tiempo donde debe cabalgar el origen de esta tradición levantina (Viñas, 2012).

Agradecimientos

Nuestro agradecimiento al Museu de la Valltorta y al Institut de Paleoecologia Humana i Evolució Social (IPHES) por el financiamiento de las campañas del trabajo de campo necesarias para la realización del proyecto. Asimismo a la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana por autorizar el proyecto de registro, documentación y estudio de estos conjuntos del norte de Castellón.

Nuestro reconocimiento a Juan F. Ruiz (UCLM) y a Jordi Mestre (IPHES) por su inestimable participación en el proyecto, a Carol Allepuz, Antonio Hernanz (UNED), José María Gavira (UNED), Ruman Banerjee por su participación en los trabajos de campo y a Juan Ignacio Morales (IPHES) por sus observaciones y aportaciones.