

# ***LA VALLTORTA***

## ***PINTURAS RUPESTRES***



***Estudiante: M<sup>a</sup> Teresa Ripollés García***  
***Tutora: Carmen Olària Puyoles***

Graduado Universitario Senior  
Universitat Jaume I - Curso 2014-2015

**Amb la gratitud a Carme Olària per la seva exquisita amabilitat, a Mònica Sales per l'atenció i a Vicent pare, Vicent i Gonçal pel seu recolzament.**

-

## **INDICE**

- 1- Introducción**
- 2- Descubrimiento de las pinturas rupestres del Barranc de la Valltorta**
- 3- Estudio y protección**
- 4- Museo de la Valltorta**
- 5- Situación de los abrigos**
- 6- Poblaciones**
- 7- Situación geográfica**
- 8- Formación geológica de los abrigos**
- 9- Climatología**
- 10-Flora**
- 11- Fauna**
- 12-Paisaje y arte rupestre**
- 13-Escenas de guerra en las pinturas del Barranc de la Valltorta.**
- 14-Escenas de caza en las pinturas del Barranc de la Valltorta.**
- 15-La figura humana en las pinturas del Barranc de la Valltorta.**
- 16-Las mujeres en las pinturas rupestres del Barranc de la Valltorta.**
- 17-Yacimientos arqueológicos en el Barranc de la Valltorta**
- 18-Conclusiones**

# 1. INTRODUCCIÓ

Des de que tinc records he sabut de l'existència de les pintures rupestres del Barranc de la Valltorta. Sóc bocassina i des de xiqueta he vist passar cotxes de forasters que, estant els veïns al carrer, ens preguntaven si anant bé per tal d'arribar a la Valltorta. La nostra casa està a l'eixida d'Albocàsser en direcció a Tírig i la casa just del costat de la nostra és la vivenda de Serafí Adell, qui va ser el primer guarda oficial del Barranc de la Valltorta. L'estimat tío Serafí, que a més de veí era família i molt entranyable, ell se'n anava al seu treball a la Valltorta tots els dies.

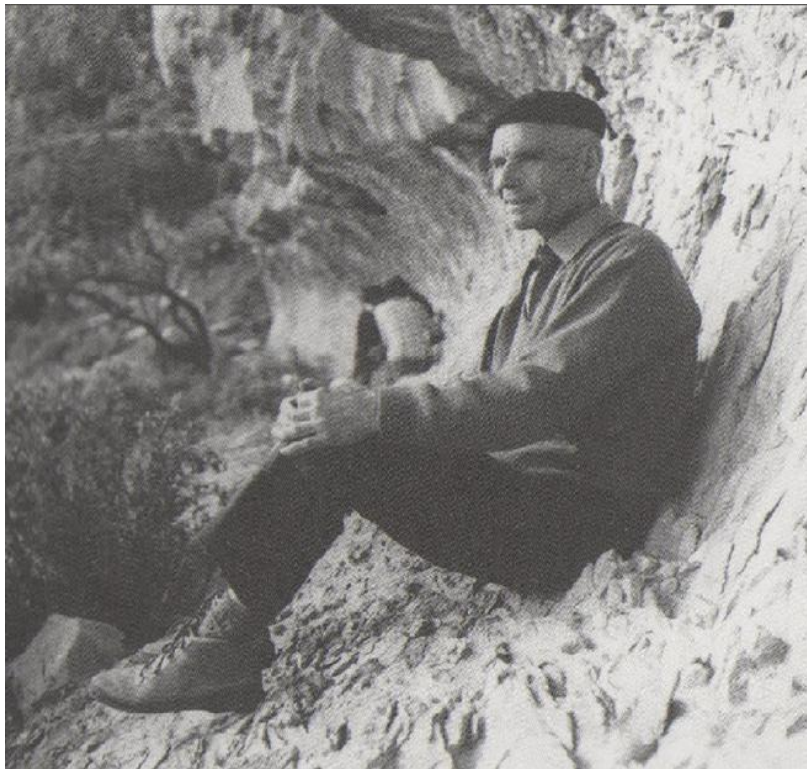
Malgrat la proximitat, no va ser fins l'any 1984 tenint complits els trenta anys, quan vaig visitar la Valltorta junt amb Vicent, Hella i Trude (dos amigues alemanyes de la família), tots junts vam anar acompanyats per Manolo Centelles, el descobridor de l'Abric Centelles. Després he estat en diverses ocasions en les visites guiades que ixen des del Museu de la Valltorta a la Cova dels Cavalls i la Cova del Civil.

Durant la investigació, em vaig trobar amb que la persona que va manifestar el descobriment de les pintures dels Abrics de la Valltorta a Castelló, Francisco Polo, era el germà de l'àvia materna de ma mare. Amb Albert Roda, qui va ser el descobridor de les pintures, els unia una relació d'amistat i el compartir la mateixa ideologia carlista.

En primer curs de Grau de Humanitats i en l'assignatura de Prehistòria, vam tindre com a professora a Na Carme Olària Puyoles, una gran estudiosa de les pintures rupestres qui, amb el seu entusiasme i coneixements, va despertar el meu interès per aprendre, sobre allò tant pròxim i poc conegut, com són les pintures rupestres del Barranc de la Valltorta i llavors vaig saber quin seria el meu treball de final de Grau.

Les pintures rupestres del Barranc de la Valltorta són una herència valuosa que tenim a la província de Castelló. Declarades Patrimoni de la Humanitat per la Unesco el 5 de desembre de 1998, són el testimoni gràfic de la vida dels pobladors d'estes terres de fa milers d'anys. Podem veure com vestien, com caçaven, com guerrejaven, com dançaven, com es desplaçaven pel territori, la fauna que els envoltava, com donaven a llum les dones, etc., és a dir, una informació de la seua existència i de la forma de vida en un període de temps que es pot situar entre 11.000 i 6.000 anys d'antiguetat.

Podem apreciar la importància del valor que tenim en la nostra província i ara a l'abast de qui vulga apropar-se a conèixer-lo, mitjantçant el Museu de la Valltorta i a través de les visites guiades organitzades des del mateix Museu.



**L'estimat tí Serafí (Serafí Adell Boix qui va ser contractat l'any 1942 per la Direcció General de Belles Arts per a custodiar les Coves del Barranc de la Valltorta)**



**La meva primera visita al Barranc de la Valltorta amb Vicent, Hella i Trude acompanyats per Manolo Centelles (descobridor de L'Abric Centelles) Agost 1984**

---

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

---

INFORMES

---

I

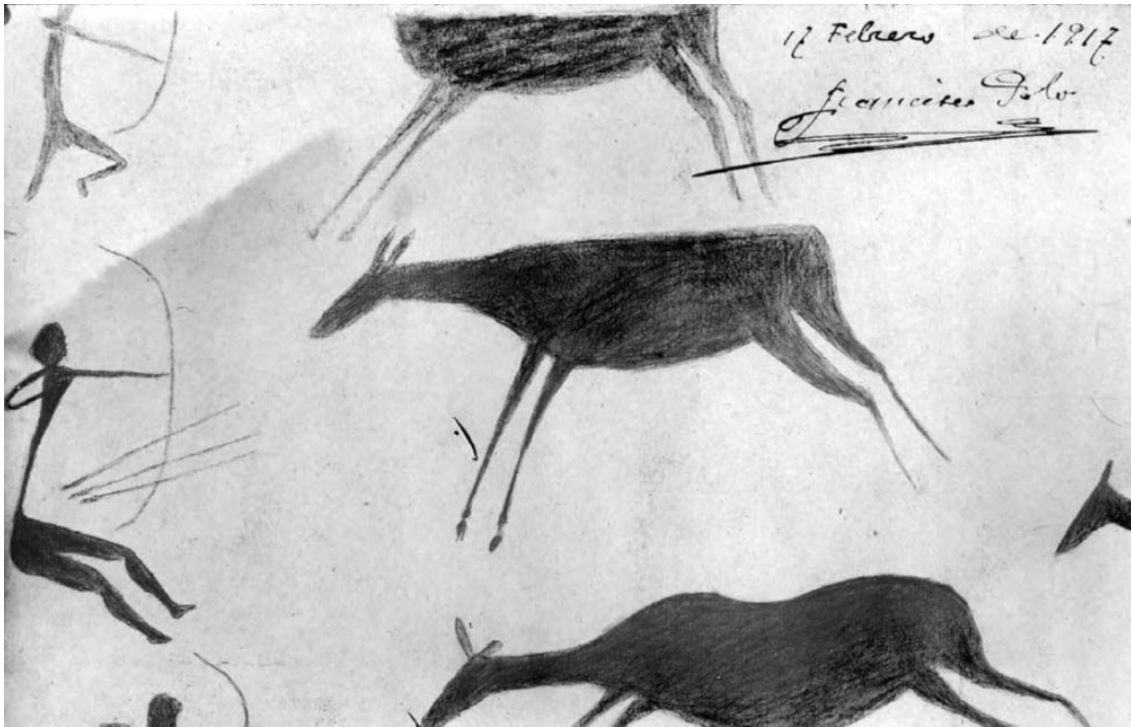
DESCUBRIMIENTO DE PINTURAS RUPESTRES EN EL  
BARRANCO DE VALLTORTA (CASTELLÓN)

A mediados del mes de Marzo táyose conocimiento en Castellón de que en el término municipal de Tirig, partido judicial de Albocácer, se había descubierto una cueva con algunas figuras en color rojo pintadas sobre la roca. D. Francisco Polo, vecino de Albocácer, que trajo la noticia, acompañaba su explicación presentando varios toscos dibujos de las figuras, obtenidos apresuradamente en la primer visita que, en unión del joven Alberto Roda, vecino de Tirig, acababa de realizar al lugar del hallazgo.

Inmediatamente organizóse una expedición en Castellón, dirigida por mi docto compañero el Catedrático de Historia Natural del Instituto General y Técnico, D. Antimo Boscá, con objeto de aquilatar el alcance y exacta significación del descubrimiento, y una vez puesto en claro, por estos comisionados, que se trataba realmente de una nueva é interesantísima estación de arte rupestre al aire libre, como las muchas ya descubiertas y estudiadas en el oriente de la Península, procedióse á efectuar á dicha cueva una segunda visita, con carácter oficial, á la que después han seguido otras diversas y casi no interrumpidas expediciones (1).

---

(1) La primera Comisión que, en 24 de Marzo, visitó con carácter oficial las cuevas de Tirig y realizó estudios en ellas, estaba compuesta



Calco firmado por Francisco Polo, con fecha 17/2/1917- Monog. Arte Rup.2002

## 2. Descubrimiento

Albert Roda i Segarra un pastor nacido en Tirig en el año 1886 y fallecido en el frente de Teruel en el año 1938, de ideología carlista, fue quien difundió en el invierno de 1917 la noticia del descubrimiento de lo que parecían pinturas rupestres prehistóricas en el Barranc de la Valltorta.

Luis del Arco en su crónica del hallazgo de las pinturas rupestres que se conserva en el archivo de la Real Academia de la Historia, nos describe como a mediados del mes de marzo, Francisco Polo vecino de Albocásser, amigo y camarada carlista de Albert Roda, se encargó de comunicar la noticia dirigiéndose al organismo pertinente en Castellón y aportando unos primeros dibujos, realizados con fecha anterior al 17 de Febrero de 1917 con la firma de Francisco Polo, como puede observarse en la imagen superior.

Rápidamente salió una expedición desde la capital, con Antimo Bosca, Catedrático del Instituto General Técnico, para hacer una valoración del hallazgo. Se dieron cuenta que se trataba de pinturas prehistóricas similares a otras pinturas ya conocidas del este de la península.

Se comunicó el hallazgo al Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid y de allí se remitió a un prestigioso especialista como era Hugo Obermaier. El día 24 de Marzo y acompañado por los Sres. Antimo Bosca, Emilio Aliaga, Luis del Arco, José Senent, Albert Roda y Francisco Polo, se dirigieron al lugar donde estaban ubicadas las pinturas descubiertas. (Obermaier y Wernert,1919).

José Senent, inspector de primera enseñanza había comunicado el hallazgo al Institut de Estudis Catalans y de allí salió una delegación formada por Josep Corominas, Pere Bosch y Antonio Vila.

Según Obermaier ambos equipos trabajaron juntos en la recopilación de datos de la Cova dels Cavalls y en les Coves dels Ribassals o del Civil, el mismo día 24 de Marzo y decidieron volver a Albocásser en Abril, para continuar con el estudio del conjunto. (Obermaier y Wernert,1919).

Albert Roda y Francisco Polo no aceptaron de buen grado el protagonismo de Obermaier y el papel en el que quedaban los investigadores españoles, y en desacuerdo con el curso de los acontecimientos, comunicaron el hallazgo al Marqués de Cerralbo, Enrique de Aguilera y Gamboa, hombre con formación universitaria, miembro de la Real Academia de la Historia, con gran significación política como jefe de la minoría carlista y senador en Madrid por el partido carlista, reservándole a él su estudio, no como director de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas, que era en aquel tiempo, sino personalmente. El marqués aceptó y delegó en Juan Cabré, la investigación de los nuevos descubrimientos.

Se encontraron el día 9 de Abril en la Valltorta los dos grupos de estudio, el grupo d'Estudis Catalans y el grupo de Juan Cabré. A Juan Cabré lo avalaba el ser miembro de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y la estrecha relación con su director el Marqués de Cerralbo, el haber realizado numerosos trabajos sobre arte rupestre prehistórico y ser autor de la primera Síntesis del arte prehistórico español.

Según la crónica firmada por Francisco Polo y publicada en el Diario de Valencia el 19 de Abril de 1917, Cabré estuvo estudiando las pinturas de la Valltorta, junto con Francisco Polo y Albert Roda entre los días 3 y 17 de Abril, con la intención de completar la prospección de todo el conjunto.

Obermaier pensaba otra cosa; según él (Obermaier y Wernert1919) *”se presentó el Sr. Juan Cabré, en los primeros días de Abril, quien copió con una rapidez asombrosa los frescos de los abrigos de la Valltorta, exponiéndolos como descubrimientos suyos en el Congreso de Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, celebrado en Sevilla en mayo de 1917”*.

La opinión de Obermaier ha prevalecido y no se ha valorado suficientemente la intervención de Juan Cabré en la Valltorta. Contaba Juan Cabré con el total apoyo de los descubridores de las pinturas de la Valltorta para poder realizar su estudio, como confirma el artículo firmado por Francisco Polo y publicado en el Diario de Valencia del que reproducimos el siguiente fragmento:

*“El estudio, muy detallado y minucioso, le ha ocupado (a Juan Cabré) desde el día 3 al 17 de los corrientes, teniendo la gran satisfacción de haber sido su colaborador y guía, habiendo compartido durante este tiempo con él las inclemencias atmosféricas, sus fatigas y penalidades, a la par que hemos saboreado las delicias que trae consigo el estudio de novedades y secretos arqueológicos que aparecían a la vista pintados durante siglos y siglos pero ocultos a la ciencia moderna”*.

Coincidieron en aquel momento tres equipos de investigadores creándose una situación delicada. Obermaier decidió dedicarse a investigar la mitad NO del barranco y dejar la mitad SE a una inspección superficial.



El Marqués de Cerralbo propició la relación entre Cabré y Breuil con el fin de que en los estudios del arte rupestre levantino siempre hubieran españoles.

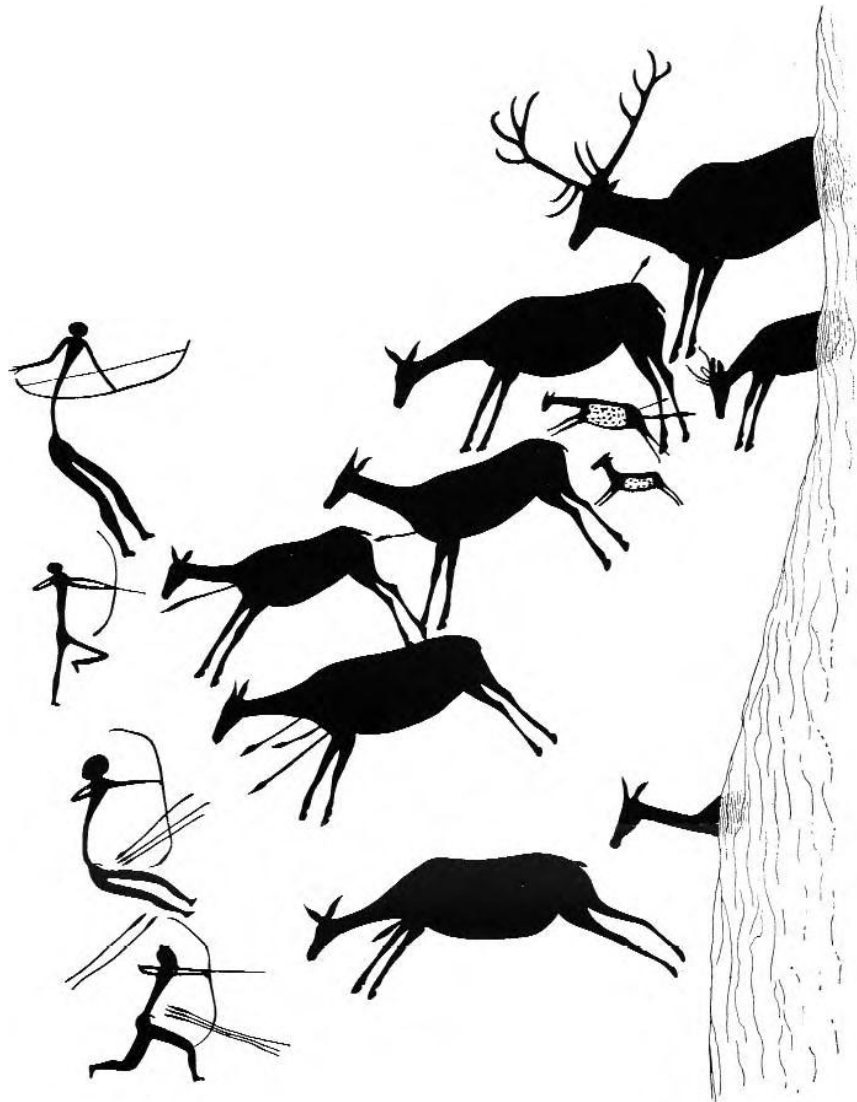
Cabré publica la obra *el Arte Rupestre en España, Síntesis del arte rupestre prehistórico peninsular*; obra prologada con elogios por el Marqués de Cerralbo y muy criticada por Breuil y Obermaier. Desde este momento Cabré rompe la relación con Breuil y con Obermaier.

El año 1917, año del descubrimiento de la Valltorta, Cabré deja la Comisión.... *“como fruto de una torpe campaña iniciada por especialistas extranjeros y acogida por algunos nacionales y pasa al Centro de Estudios Históricos para hacer estudios sobre la Cultura Ibérica, bajo la dirección de D. Manuel Gómez Moreno”*



**Escena principal del abric III de Les Coves de Ribasals o del Civil, según Cabré (1925)**

**Monografía Arte Rupestre 2002**



**Escena principal de la Cova dels Cavalls, según Obermaier y Wernert (1919) M.A.R. 2002**

Fue Juan Bta. Porcar Ripollés pintor, arqueólogo y escultor nacido en Castellón en 1889, un entusiasta estudioso de las pinturas rupestres de La Valltorta, dedicó gran parte de su vida al estudio de los conjuntos de arte rupestre de Castellón, a su salvaguarda y a su divulgación. Realizó su formación como pintor y escultor en la Escuela de Bellas Artes de Valencia y en la Academia de San Jorge de Barcelona y fue discípulo del pintor Vicente Castell.

A partir de los años treinta adquirió fama como artista, sobresaliendo en sus pinturas de retratos y en los paisajes de su tierra.

A raíz del descubrimiento de las pinturas de La Joquera en Borriol en el año 1930, se inició en el conocimiento del arte rupestre prehistórico de Castellón al que se dedicó hasta su muerte.

Colaboró Porcar en el estudio de Cova Remigia junto con Obermaier y Breuil y publicó numerosos artículos sobre las pinturas en el Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura siempre desde su punto de vista como pintor que analiza la obra de otro pintor.



**Juan Bta.Porcar y el abate Henri Breuil. Fotog. Arte rup. en la Cdad.Valenciana.**

### **3. Estudio y protección**

Tras un proceso de deterioro producido por las sucesivas visitas y la inconsciencia de las personas que no sabían valorar la importancia de las pinturas registradas en los paneles de los abrigos, mojándolas con agua e incluso frotándolas con hierbas para hacerlas más visibles, dejando grafitis en las paredes e incluso con agresiones, se decidió contratar como guarda para su custodia a Serafí Adell Boix, tarea a la que se dedicó hasta el momento de su jubilación.

En el año 1963 Porcar recibió informaciones sobre el robo de pinturas rupestres de la Valltorta, publicándolo en el periódico Mediterráneo. Esto motivó el que la Diputación Provincial de Castellón decidiera realizar el cerramiento de los Coves de Ribasals y dels Cavalls. Años más tarde fue el pintor Douglas Mazonwich quien financiaría la protección del Cingle del Mas d'en Josep.

En los años setenta el Servicio de Investigación Arqueológica y Prehistórica de la Diputación Provincial de Castellón, creado el año 1975, llevará a cabo excavaciones en el Cingle de L'Ermitá (Gusi, 1975a) y en la Cova del Mas d'Abad (Gusi, 1975b; Gusi y Olària, 1975).

### **4. Museo de la Valltorta**

Se inauguró el Museo de la Valltorta en el año 1994 con el fin de organizar y potenciar los valores culturales de la Valltorta, incentivando el estudio de las pinturas, facilitando información sobre las mismas, protegiendo y tomando las medidas oportunas para su conservación. Se organizó un sistema de visitas guiadas, se modificaron las vallas de protección y se incrementó la vigilancia.

El año 1984 se inició la solicitud de declaración de la Valltorta como Patrimonio de la Humanidad.

El día 5 de diciembre del año 1998, el Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, reunido en

Kioto (Japón), aprobaba la inclusión del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica en la Lista del Patrimonio Mundial.

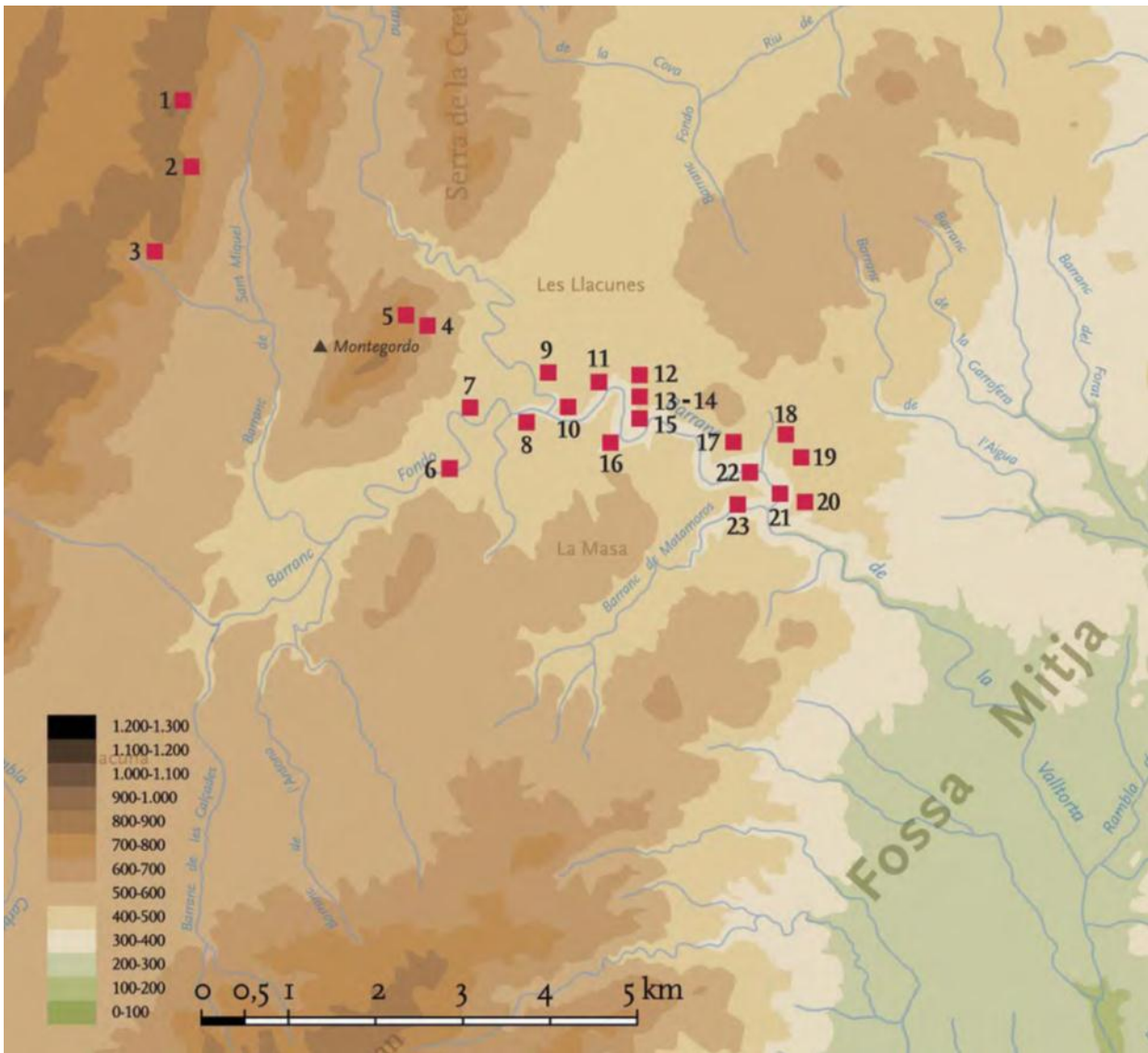


Fotografía del Museo de la Valltorta. Monografías arte rupestre 2002

## 5. Situación de los abrigos del Barranc de la Valltorta

La Valltorta discurre por los términos municipales de Albocàsser, Coves de Vinromà y Tirig, en los que se encuentran los abrigos según el siguiente detalle:

CONJUNTO DE ESTACIONES RUPESTRES SITUADAS EN VALLTORTA		
Albocàsser	Coves Vinromà	Tirig
Coveta de Montegordo	Cingle dels Tolls del Puntal	Coves de Ribasals o del Civil
Cingle del Mas d'en Salvador	Cova Alta del Llidoner	Cova dels Tolls Alts
Cingle de l'Ermita	Cova de les Calçaes del Matà	Cova del Rull
Cova Gran del Puntal	Coves de la Saltadora	Cova dels Cavalls
Covetes del Puntal		Cova de l'Arc
Abric Centelles		L'Arc
		Cova de la Taruga
		Cingle del Mas d'en Josep
6 yacimientos	4 yacimientos	8 yacimientos



**Mapa de distribución de los yacimientos en Valltorta. Según Viñas**

Principales yacimientos con arte rupestre en el tramo superior del Riu de les Coves: 1.-Abric de la Mustela; 2.-Abric Centelles; 3.-Abric d'en Cabrera; 4.-Abric de Montegordo 1; 5.-Abric de Montegordo 2; 6.-Mas d'en Salvador; 7.-Cingle de l'Ermite; 8.-Cingle dels Coloms; 9.-Coves del Civil; 10.-Cova del Tolls Alts; 11.-Cova del Rull; 12.-Cova dels Cavalls; 13.-Cova de l'Arc; 14.-l'Arc; 15.-Cova de la Taruga; 16.-Abric del Barranc del Bosc; 17.-Cingle del Mas d'en Josep; 18.-Cova del Llidoner; 19.-Calçades del Matà; 20.-Coves de la Saltadora; 21.-Cingle dels Tolls del Puntal; 22.-Cova Gran del Puntal; 23.-Coveta del Puntal.



**Albocàsser, vista general de su situación. Al fondo Montegordo. Fot. Monog. arte rupestre 2002.**

## **6. POBLACIONES**

En el año 1213 el rey Pedro II de Aragón hace donación a la Orden Militar del Temple de una serie de castillos en poder de los musulmanes entre los que se encuentra el de Aben Roma. El rey Jaume I es quien consigue su conquista en el 1235, pasando a ser propiedad de la corona y cediéndola Jaume I al señor feudal Blasco de Alagón junto con la dependencia de Albocàsser, por la ayuda prestada en la conquista. En el año 1492 se celebra en Coves de Vinromà la continuación de las Cortes del Reino de Valencia que se habían iniciado en Traiguera.

Le fue concedida carta de poblamiento a Coves de Vinromà el 11 de noviembre de 1281 a Mateu Roma junto con otros pobladores. Su castillo pasó a ser propiedad de Guillem d'Anglesola quien se encontró en la necesidad de venderlo en 1294 a la Orden Militar del Temple.

La iglesia de Coves de Vinromà, que está dedicada a La Asunción, presenta en su fachada líneas horizontales de marcado carácter mediterráneo con cornisas de ladrillo moldurado. En el Raval de Valencia destaca el Calvario con iglesia de gran interés arquitectónico, presenta un importante volumen y portada, cabe resaltar el zócalo de cerámica existente en su interior. Destaca su cúpula de tejas árabes vidriadas.

Blasco de Alagón donó la dependencia de Albocàsser a Joan de Brusca, hermano del señor de Pauls del Ports para que se estableciera en ella con treinta pobladores, otorgándoseles la Carta Puebla en 1239 bajo el fuero de Zaragoza.

Albocàsser pasó a pertenecer a la Orden Militar de Montesa en 1242 y en 1275 la adquiere Artal d'Alagó quien refuerza las fortificaciones.

Se erige en este momento la primera iglesia parroquial dedicada a los Santos Juanes, en estilo gótico, con arcos apuntados y cubierta de madera.

Joan de Brusca puebla con cristianos en 1245 el lugar de Tirig, situado en el camino de Sant Mateu a Benassal. Al desaparecer la Orden del Temple en 1316, sus bienes pasaron a pertenecer a la Orden Militar de Montesa, quedando Coves de Vinromà convertida en la cabeza de encomiendo o bailía.

En el siglo XV se erigen alrededor de la villa de Albocàsser cruces de término y ermitas; Sant Pere Màrtir junto al *assagador* de ganado que discurre en dirección a la rambla de la Viuda (en este siglo Albocàsser exportó lana a Italia especialmente a la Toscana), la ermita de Santa María de la Esperanza, en el camino de La Sarratella, construida a expensas del canónigo Fort en el año 1408. Posee un precioso retablo gótico que actualmente se puede observar en la Iglesia Arciprestal de Albocàsser. Es visitada con gran devoción por los vecinos de Albocàsser.

El santuario de Sant Pau se levantó en 1562 en el cruce de los antiguos caminos de Torre Embesora y el de Benassal a Sant Mateu.



**Ermitorio de Sant Pau. Albocàsser Fotog. Imágenes Internet.**

A finales del siglo XVI se construyó la ermita de Sant Miquel, al oeste de Montegordo y junto al camino de Catí.

En 1661 Carlos II el Hechizado concede el título de villa a Albocàsser y es a partir de entonces cuando a través de un Consejo de Jurados se gobierna por sí misma.

En 1704 se construye la nueva iglesia parroquial en la parte alta del pueblo, al lado del antiguo castillo dedicada a Nuestra Señora de la Asunción con el título de arciprestal, es de estilo neoclásico con portada barroca.

Albocàsser crece en torno a una suave elevación en cuya parte más alta se halla la iglesia arciprestal, destacando su esbelto campanario, discurren las calles hacia las partes bajas, siguiendo el trazado de los antiguos caminos y las carreteras de Coves de Vinromá, Vilafranca y Tirig, pudiendo distinguirse el casco antiguo con calles estrechas y la zona de expansión con calles más anchas y rectas.



**Pujá del carro de la malea. (Izquierda) y pujá de la carrasca (derecha) Festes de Sant Antoni Albocàsser. Fotografia de la autora.**

Según el censo de 2013 tiene una población de 1.351 habitantes (alcanzó su máximo en el año 1900 con 3.363 habitantes). Hasta hace unos años existían núcleos de población importante dispersa por las masías, pero ésta ha ido reduciéndose hasta resultar irrelevante en la actualidad.

Cuenta con mercado los viernes al que acuden de los pueblos de alrededor actuando como un centro comarcal y desde tiempos antiguos goza de fama la feria de Sant Pere que se celebra a finales del mes de Junio en el Ermitorio de Sant Pau.



Celebra fiestas patronales a la Virgen de la Asunción en el mes de Agosto, con “les entraes de bous”, conciertos y Ball Plà.,

El fin de semana más cercano al 17 de Enero se disfruta de la Festa de Sant Antoni, en la que tiros de animales, “els ròsecs,” suben con gran empuje, por la empinada calle Mayor hasta la plaza de la iglesia, los árboles y el carro de la “malea” que servirán para hacer la impresionante hoguera que arderá al anochecer, superando en altura a la misma iglesia. Por la noche se sale en procesión con las caballerías vestidas con “les mantilaes” en la que se lee la “publicata” que es una serie de rimas jocosas, de hechos acontecidos durante el año. Al terminar se procede por parte “dels majorals” al reparto de “les coquetes”. El 25 de Enero es la Conversión de San Pablo, es fiesta local y aniversario de la fecha de la fundación de Albocàsser. El martes después de Pascua de Pentecostés, la gente de Albocàsser se dirige a pasar el día a Sant Pau, donde se prepara la comida desde el almuerzo hasta la cena, disfrutando de una jornada festiva.

El 7 de Diciembre se celebra la Nit de les Albaes. Esta noche “els quintos” cantan “les cartes” a la Virgen delante de la Iglesia, después cantan a las autoridades, al arcipreste y posteriormente a todas las chicas, desde el mismo día de su nacimiento y mientras sean solteras durante toda su vida. El día de la Purísima, y después de la misa, sale la rondalla con guitarras, bandurrias y laudes cantando por el pueblo seguida por la gente que participa de la fiesta.

Es Albocàsser eminentemente agrícola, siendo sus principales cultivos los propios de las tierras de secano principalmente almendros y olivos, algunos frutales para consumo propio como las exquisitas cerezas, los higos, manzanas, nueces, peras, uvas, etc....Existen pequeñas parcelas destinadas a la producción de hortalizas que se riegan de “les cenies”, y que suelen destinarse al autoconsumo.



**Cultivo de olivos. Fotografía de la autora.**



**Cultivo de almendros. Fotografía de la autora.**

Coves de Vinromà se situa en una posició dominante sobre el llano que rodea a la població. En lo alto de una loma alargada crece el núcleo de la població urbana que en su vertiente posterior se desprende hacia el barranco. La parte más alta la ocupa los restos de una iglesia góticotardía con elementos neoclásicos. Están decoradas las llaves de las nervaduras con la cruz de órdenes militares españolas con restos de policromía, hacia el sur encontramos la actual iglesia parroquial de estilo neoclásico con tres naves y cúpula en el crucero dedicada a la Virgen de la Asunción; delante de la iglesia se abre una gran plaza con escalinata que desciende hasta el llano. En dirección hacia el sur se encuentra el Raval de València y el Calvario neoclásico.



**Vista general de Coves de Vinromà. Foto. Imágenes Internet**



**Iglesia y plaza de Coves de Vinromà. Fotografía imágenes Internet**

En el ensanche la población creció a lo largo de la carretera de Castellón a Sant Mateu, dividiendo la parte antigua de la moderna que dibuja una cuadrícula, con la excepción de las calles inmediatas a la carretera que debieron formarse fuera de la muralla y que se pueden reconocer por su estrechez y trazado irregular.

Destacan en el casco antiguo el “hospital vell” junto con algunos portales y los arcos existentes junto a la única puerta de la muralla.

A la entrada de la población se sitúan los lavaderos y la principal fuente de la villa.

Coves de Vinromà cuenta con 2.009 habitantes, según el censo de 2013, alcanzando su máximo en el año 1900 con 4.594 habitantes. Se han mantenido habitados los núcleos dispersos en masías como el Mas d'en Romeu, Mas d'en Ramona, Mas d'en Rieres, Mas de la Mosquera, etc...

Posee abundantes fuentes que propician una agricultura con más posibilidades de regadío que Tirig y Albocàsser, habiéndose transformado últimamente el cultivo de algunas fincas de secano en huertos de naranjos.

Celebra las fiestas patronales en el mes de Agosto dedicadas a la Asunción y a Sant Roc, con toros, verbenas y el típico Ball Plà.



**Ball Plà. Fiestas de Coves de Vinromà. Fotografía Imágenes Internet**

Tirig está formado por un pequeño núcleo antiguo desarrollado alrededor de la iglesia parroquial y un clásico ensanche de trazado recto. Se encuentra situado en un valle abierto, la menor extensión de su término y su situación en un valle con muy poca agua, determinan su condición de pueblo agrícola de secano con el cultivo principal de almendros y olivos así como frutales y hortalizas para el autoconsumo.



**Vista panorámica de Tirig. Fotografía Imágenes Internet**

Al norte de la población siguiendo el camino de Catí existe una calle con dirección a la ermita de Santa Bárbara. Según el censo de 2013 cuenta con 497 habitantes, habiendo alcanzando su máximo en el año 1900 con 1.569 habitantes, la población dispersa actual es casi inexistente, pues los masoveros se han trasladado al pueblo donde gozan de más comodidades.

Destaca el monumento dedicado por sus paisanos al pintor costumbrista nacido en Tirig, Gabriel Puig Roda.

Ha desaparecido en Tirig la “Festa dels Trabucaires” que exigía a los jóvenes pasarse la noche de las fiestas importantes, recorriendo las calles y tirando trabucazos de pólvora y carbón molido a las fachadas blanqueadas de las casas de sus amadas, dejando manchas sobre la blanca pared. Se perdió esta tradición que ha sido recogida parcialmente por la ”Festa dels Quintos” en la que se pasan la noche del sábado al domingo de Pascua tirando petardos y cohetes borrachos terminando con serenatas a las chicas produciendo estruendo durante toda la noche. Celebra Tirig las fiestas patronales a San Jaime en el mes de Julio, con verbenas, toros y el típico Ball Plá, celebraciones comunes a los tres pueblos tanto en Albocásser como en Coves de Vinromà o Tirig.



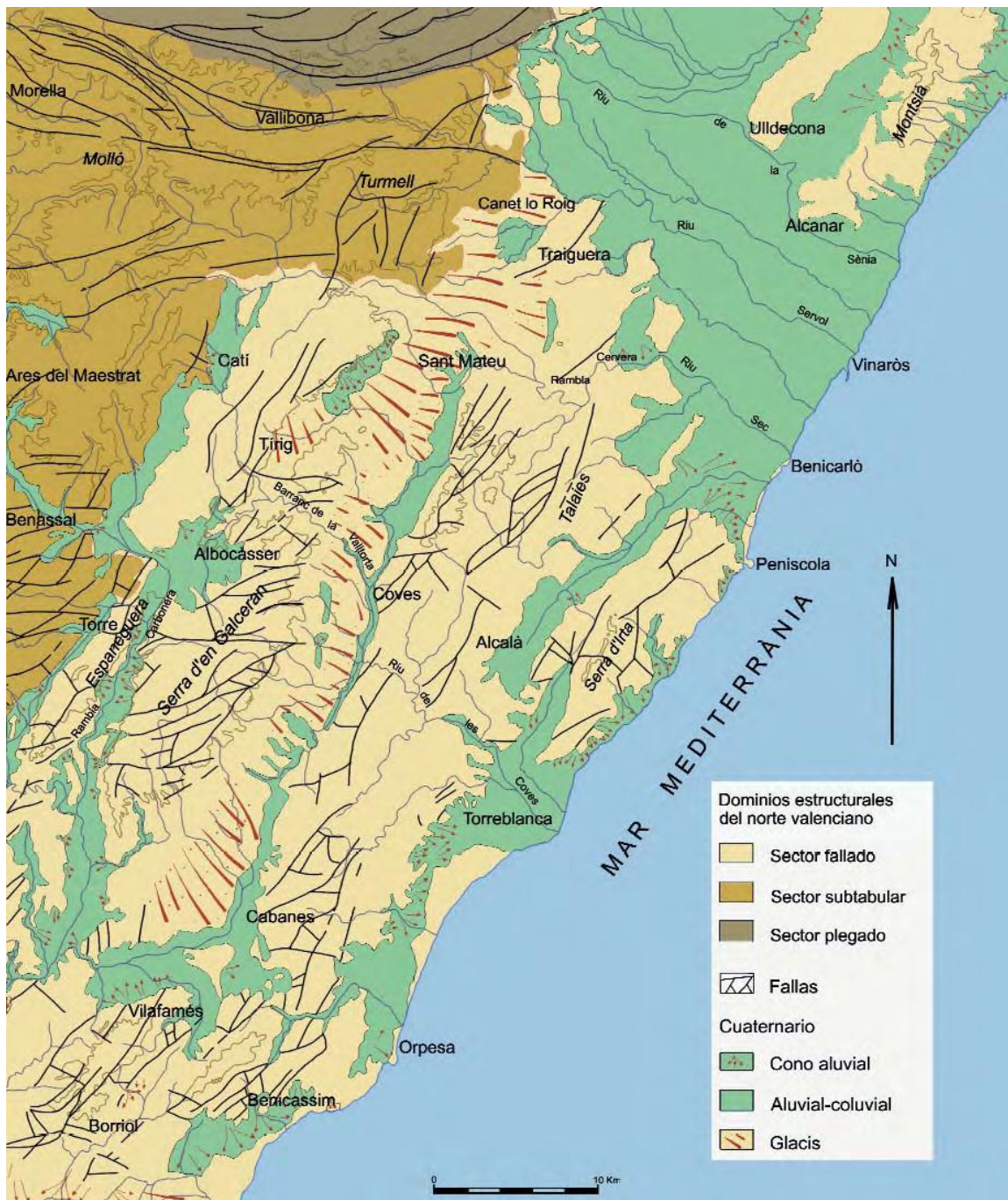
**Iglesia de Tirig. Fotografía Imágenes Internet**

En cuanto a la gastronomía, es típica en la zona la preparación de “carn de tomb” o “tombet”, guiso preparado con cordero al que se le pueden añadir caracoles, ”bolets” o patata; embutido como les “botifarres”, “llonganisses” y “xorissos” y carne asada con alioli, “l’olla” de diferentes tipos, el puchero con “pilotes de Nadal”, “el perol” que consiste en la conserva que se hace del lomo, costilla y longanizas de la matanza del cerdo frita y puesta en aceite, cordero al horno, etc...

Hay que destacar la elaboración de dulces, los exquisitos “patisets”, elaborados con confitura de calabaza, azúcar, miel y una masa fina, la “coca celestial” hecha con almendra, huevos y calabazate, que solo con su nombre se define; “els carquinyols”, “almendraos”, “rossegons”, “braços de gitano”, y “tortaes” todos llevan como ingrediente principal a la almendra producida en esta zona.

Debemos hacer mención de “els cocs”, cuya base es la misma masa del pan a la que se le añade aceite, y que se hacen con multitud de complementos, tanto en dulce como en salado. “Cocs dolços” ”amb sireres”, “amb pomes”, “amb cresp”, ”amb mel”, ”amb sucre”, etc..., “coc salat” con tomate, berenjenas, calabacín, pimiento, sardinas, salmonetes, (“mollets”), longanizas, tocino, magro, etc... (Se decía: “en pastar la mare coc”, como cosa cierta).

Tanto la gastronomía, fiestas y costumbres, con ligeras variaciones, es común a todos los pueblos de esta comarca del Maestrazgo.



Mapa geológico del Maestrat (tomado y modificado del mapa Geológico de España, Instituto Geológico y Minero de España, hoja 48, 8-6, Vinaròs, 1985)

Fotog. Monografías del arte rupestre 2002 Museo de la Valltorta

## 7. Situación geográfica

Se encuentra el barranco de la Valltorta situado dentro de una zona montañosa, en la parte septentrional de la provincia de Castellón, en la meseta del Maestrazgo, formado por un tortuoso sistema de valles semiáridos que se extienden desde el interior de la provincia hasta la costa.

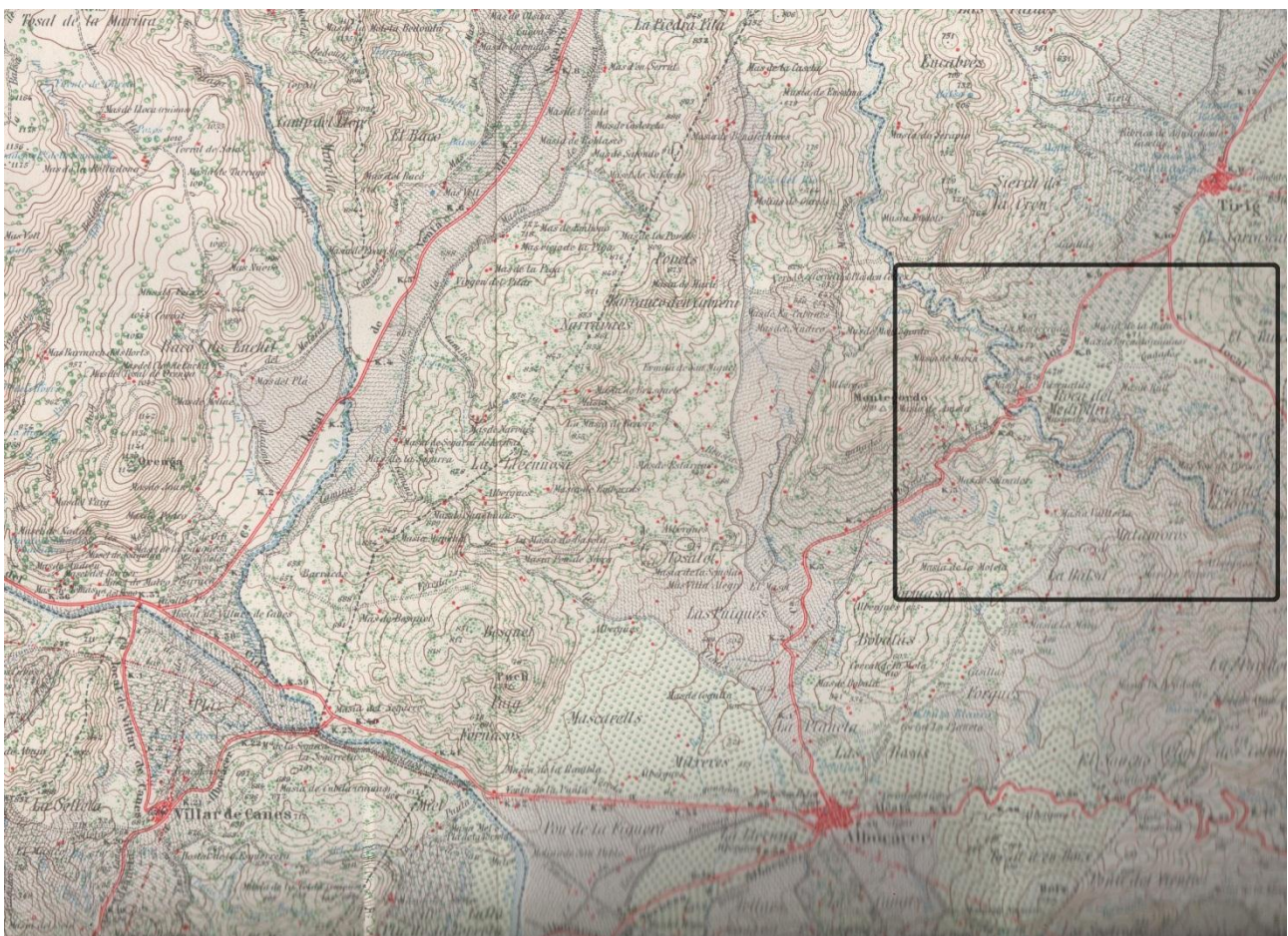
La Valltorta recoge el curso de una rambla que discurre entre dos regiones geográficas y geológicas distintas, el Alto y el Bajo Maestrazgo.

Dos sistemas montañosos se unen en el Maestrazgo condicionando tanto su aspecto fisiográfico como climático, así como el desarrollo de sus habitantes y sus cultivos..

El Alto Maestrazgo está integrado en el sistema Ibérico. Su formación es de calizas mesozoicas, generalmente del Cretácico, creando una región subtabular cruzada por unos pocos pliegues laxos y numerosas fallas, sobre todo en la zona meridional.

La fuerte erosión que sufren los afluentes de la cuenca del Ebro, del mismo modo que los ríos Servol y la rambla de Cervera, llamada en su nacimiento rambla de la Morellana, después Valltorta y río Coves o Sant Miquel, en su último tramo antes de desembocar en el Mediterráneo, han configurado un relieve áspero, dominado por picos y muelas que se elevan más allá de los mil metros de altitud.

La Valltorta se encuentra en el centro de este contexto geográfico y es el trozo del Barranco entre el Montegordo y el valle de Coves de Vinromá. Tiene un curso torrencial y su origen a unos mil metros de altitud al este de Catí, desembocando en el Mediterráneo por Alcossebre. El tortuoso trazado de su cauce, que es el que le da nombre, tiene un recorrido de 6,5 km. entre las cotas 400 m. y 280 m.



**Situación geográfica del Barranc de la Valltorta. Esc. 1/50.000 Instituto Geográfico y Catastral  
1ª edición 1952. Hoja 570. Fotografía de la autora.**



## 8. Formación geológica de los abrigos.

Predominan en el Barranc de la Valltorta las cornisas de estructura de calizas cretácicas cortadas verticalmente debido a la erosión torrencial del agua. En la margen convexa de los meandros se les contraponen otras vertientes con un declive mucho más suave.

Debido a la evolución causada por la caída de grandes bloques de piedra y desprendimientos, las cornisas estructurales retroceden, separándose en tres fases, ampliación de las diáclasas, formación de grietas y desprendimiento, y caída de los bloques.

La formación de los abrigos del Barranc de la Valltorta se debe a distintos procesos, por la erosión diferencial, por disgregación de algunos bancos o por la acción torrencial de las aguas al chocar con la margen cóncava de los meandros.

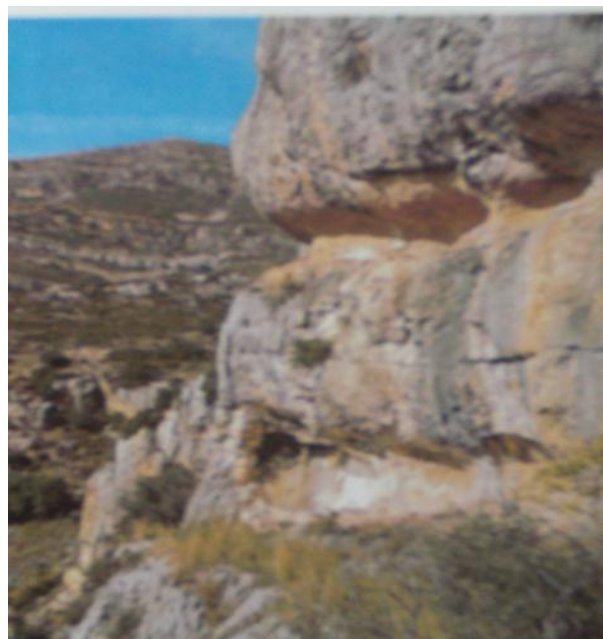
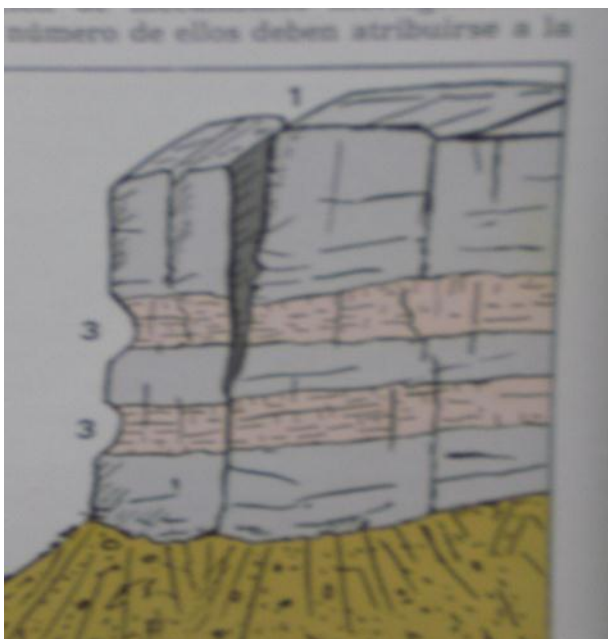


Gráfico de la evolución de una cornisa estructural de balmas de meandro abandonadas y detalle fotográfico. Fotografías y dibujo de Viñas

## 9. Climatología.

El clima de la Valltorta es típicamente mediterráneo, más frío en el interior suavizándose conforme avanza hacia la costa. Tiene el Alto Maestrazgo rasgos climáticos continentales.

La pluviosidad es claramente mediterránea, con máximos otoñales e irregularidad y recorrido en las lluvias, produciéndose súbitos aguaceros que pueden ocasionar gran parte de la lluvia anual en tan solo 24 horas, seguidos de largas sequías en el verano, a las que se les suma la evaporación por el calor con temperaturas estivales medias, entre 20 y 24 g. y se puede definir la climatología de la Valltorta como de semiárida.

El Barranc de la Valltorta es un claro ejemplo de los cauces mediterráneos que solo ven fluir agua durante pocos días al año.

Forma un profundo surco encajonado que se mantiene entre 50 y 100 m. a lo largo de más de 5 km. Con la escasa actividad de funcionamiento hídrico que tiene, parece claro que no se puedan producir meandros tan importantes. Resulta evidente que ha habido una modificación en la afluencia del caudal, seguramente como consecuencia de un cambio climático.

Los pobladores prehistóricos sufrirían las consecuencias de ver disminuir la provisión del agua y la falta, cada vez mayor, de animales.

No hay duda de la destrucción biogeográfica que ha sufrido el entorno, a la que hay que unir la deforestación llevada a cabo por el hombre.

Todo esto ha ocasionado que la cuenca haya ido secándose cada vez más, deteriorándose la capa vegetal y quedando los suelos erosionados, todo este panorama es el que presentan las ramblas mediterráneas de las que la Valltorta es un claro ejemplo.



**Vegetación en los altos o “planells” del Barranc de la Valltorta. Fotog. Monografías del arte rupestre 2002**

## 10. Flora.

El paisaje que podemos observar en la Valltorta es de aridez correspondiente al clima de la zona. En la cabecera la vegetación es casi inexistente, siendo su lecho de cantos rodados. En las zonas más bajas y en los taludes que separan las zonas cultivadas, en caminos y en suelos poco compactos, abundan, de forma relativa las (*Brachypodium phoenicoides*), (*Foeniculum vulgare*), (*Carlina corimbosa*), (*Psoralea bituminosa*) y (*Echium vulgare*.)

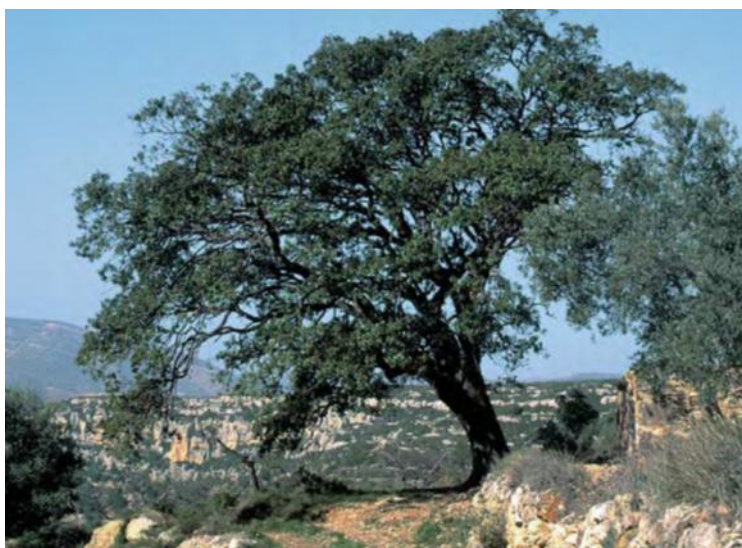
Las laderas del barranco están colonizadas por matorral y monte bajo así como los llanos superiores, poblados por acebuche o ullastre, el togo, (*Ulex plaviflorus*) el romero (*Rosmarinus officinalis*), el tomillo (*Thymus vulgaris*), el espliego (*Lavandula latifolia*) y la coscoja.

Hay algunos rincones húmedos, orientados al Norte, en los que se puede apreciar una vegetación más rica, encontramos ejemplares de encina (*Quercus ilex*), marfull (*Viburnum tinus*), zarzaparrilla o aritjol (*Smilax aspera*), hiedra (*Hedera hélix*), espárrago salvaje ó esparreguera (*Asparagus autifolius*).

En la vegetación de los riscos con algunos pinos carrascos (*Pinus alepensis*) y los bancales de cultivo principalmente almendros y olivos.

Los llanos que coronan las muelas están colonizados por matorrales, palmito (*Chamaerops humilis*), aulaga (*Genista scorpius*).

Resulta evidente que el paisaje que conocieron los pintores de la Valltorta, fue un bosque mediterráneo, con más densidad vegetal que la actual, bastante más poblado de árboles y con dominio del matorral, que facilitaría la existencia de la abundante fauna que nos dejaron plasmada en las pinturas de este conjunto rupestre.



**Carrasca (*Quercus ilex* subsp. *rotundifolia*) Fotogr. Monogr. arte rupestre 2002**



Roble valenciano (*Quercus faginea*)

Arce (*Acer* sp.) Fot. Monog. arte rup. 2002

## 11. Fauna.

### Insectos.

La situación, geología, climatología, la piedra caliza que la compone y su vegetación han conformado la fauna que la habita.

La que vive en la superficie reúne elementos comunes de la fauna mediterránea. Podemos citar entre los hemípteros (chinchas y cigarras) a (*Graphosoma semipunctatum*), (*Geotomus pustulatus*), (*Lygaeus equestris*), (*Dicranocephalus norvegicus*), etc., a coleópteros (gorgojos y escarabajos) como (*Percus stulus*), (*Aptinus displooor*), (*Gonocephalum proxilum*), (*Cryptusgibbulus*), (*Nesotes nigroaeneus*), etc., himenópteros, hormigas y avispas, de los géneros (*Polistes*), (*Vespa*), (*Eumenes*), (*Odynerus*), (*Halictus*), (*Andrena*), etc., así como mariposas, satíridos, ninfálidos, esfíngidos, licénidos, lepidópteros, ortópteros etc

### Vertebrados.

En las pinturas de la Valltorta se hallan representados diversos vertebrados, algunos de los cuales ya se encuentran extinguidos en la actualidad.

## **Mamíferos.**

Hasta principios del siglo XX las sierras del Maestrazgo eran pobladas por lobos (*Canis lupus layetanicus*) ésta especie depredadora vivía unida primero a las poblaciones de ciervo común (*Cervus elaphus*) y más tarde a la ganadería.



**Lobo (*Canis lupus layetanicus*) Fotog. Imágenes Internet**

El cambio sufrido por la vegetación forestal al poner en cultivo la tierra y el auge de la ganadería, dejó sin cobertura vegetal la zona, casi toda ella de encinas. Esto causó la práctica desaparición del ciervo y el auge de la ganadería.

Se encuentran también el jabalí (*Sus scrofa castillanus*) y la cabra montés (*Capra hircus pyrenaica*).



**Jabalí (*Sus scrofa*) Fotog. Imágenes Internet**

La desaparición del lobo como predador del jabalí, ha propiciado la proliferación de esta especie en la zona y prácticamente en toda la comarca, causando incluso perjuicio a los agricultores que sufren en sus cosechas las consecuencias de sus invasiones.

En cuanto a la cabra montés, en los últimos tiempos y según indican los habitantes, se han detectado ejemplares en número considerable, posiblemente provenientes de los puertos de la Tinença de Benifassar.



**Cabra montes (*Capra hircus*) Fotog. Imágenes Internet**

Hay mamíferos de menor tamaño como el zorro o rabosa (*Vulpes vulpes*), el tejón (*Meles meles*), la gineta (*Genetta genetta*) que son predadores de pequeños animales como el conejo, etc..



**Zorro. rabosa (*Vulpes vulpes*) Fotog. Imágenes Internet**

últimamente el zorro ha cambiado sus hábitos de cazador por los de un animal que busca su alimentación entre los restos de basura, por lo que cada vez se encuentran zorros en las proximidades de zonas habitadas.



**Conejo de monte (*Oryctolagus cuniculus*) Fotog. Imágenes Internet**

Encontramos asimismo a otros pequeños mamíferos como es el turón (*Mustela putorius*), la comadreja (*Mustela nivalis*), la liebre (*Lepus europaeus*), cada vez más escasa y el conejo (*Oryctolagus cuniculus*), este último bastante abundante.

### **Reptiles y anfibios.**

Entre las rocas y “tolls” se encuentran representados reptiles como la salamanesa común (*Tarentola mauritanica*), la culebra (*Malpolon monspesulanus*), la lagartija ibérica (*Lacerta hispanica*), el lagarto común (*Lacerta lepida*), el eslizón (*Chalcides chalcides*), la lagartija colilarga (*Psmodromus hispanicus*) y la lagartija roquera (*Podarcis muralis*).

Como anfibios tenemos el gallipato (*Pleurodeles waltli*), (este anfibio no habita al norte del río Ebro), la salamandra (*Salamandra salamandra*), el sapo común (*Bufo bufo*), el sapo corredor (*Bufo calamita*) y como pobladora de las charcas ó tolls la rana (*Rana ridibunda*).

### **Aves.**

Podemos ver volar en esta zona las aves típicas mediterráneas, adaptadas a las condiciones naturales de la región. En los riscos abunda el roquero rojo o merla roquera (*Monticola saxatilis*), la collalba negra o merla de cua blava (*Oenanthe leucura*), la collalba rubia o cólit (*Oenanthe hispanica*), la perdiz común o perdiu (*Alectoris rufa*), la zacola o cuaenlairat (*Cercotrichas galactotes*).



**Perdiz común (*Alectoris rufa*) Fotog. Imágenes Internet**

Como rapaces es frecuente el ver al halcón común o falcó pelegrí (*Falco peregrinus*), que se alimenta principalmente de la paloma zurita o xixella (*Columba cenas*) muy habitual en esta zona. Igualmente al águila perdicera o áliga cuabarrada (*Hieraetus fasciatus*) y el águila real o áliga daurada (*Aquila chysaetos*).



**Halcón pelegrino (*Falco peregrinus*) Fotog. Imágenes Internet**

Como aves carroñeras el buitre común o voltor común (*Gyps fulvus*), y el alimoche o aufrany (*Neophron percnopterus*) migradora desde Africa durante la primavera y verano.

Las aves que más proliferan en el Barranco son los córvidos y los estrígidos. En los primeros se agrupan a toda una serie de pájaros de plumaje negro, son típicos de zonas con poca vegetación como el cuervo o corb (*Corvus corax*), la corneja, la grajilla y la chova piquirroja.

Hay especies difíciles de observar dado que son aves nocturnas, se suelen oír durante el verano y el otoño, como el autillo, la lechuza ú óliba (*Tyto alba*), el mochuelo o mussol (*Athene noctua*), y el buho real (*Bubo bubo*), todas ellas especies protegidas



**Buho real (*Bubo bubo*) Fotog. Imágenes Internet**





**Confluencia del Barranc Fondo y la Rambla Morellana. Fotog. Monografías del arte rupestre 2002**

## **12. Paisaje y arte rupestre.**

La Nueva Arqueología ha impulsado un debate teórico sobre la importancia, como campo de investigación, del paisaje en la Prehistoria.

Desde diversas disciplinas a partir de las que se ha podido caracterizar el clima del pasado, la vegetación y la fauna, se ha comprobado que el paisaje físico estaba registrando interferencias que provocaban su alteración, y que el hombre y sus actividades económicas eran uno de los mecanismos de esta transformación. A lo largo de la Prehistoria el paisaje salvaje se ha ido modificando en un paisaje social culturizado. Esta aproximación al paisaje se basa en la distribución de los abrigos del Arte Rupestre. Esta manifestación artística aparece con la llegada del Homo Sapiens y acaba con la aparición de la escritura.

El Arte Rupestre Postpaleolítico, es la expresión artística que desarrollaron los últimos cazadores recolectores y los primeros productores de alimentos y se situaría del XI milenio al II milenio a.C.



**Tolls próximos a la Cova del Civil. Fotog. Monografías del arte rupestre 2002**

Esta zona con un clima mediterráneo está marcada por contrastes térmicos y pluviométricos, aquí se desarrolla, sobre un sustrato calcáreo, una vegetación en la que predomina, allí donde no ha sido modificada por el hombre, la encina y el roble. Este territorio gira en torno a los barrancos de la Valltorta y la Carbonera por los que fluye agua en contadas ocasiones. En las paredes de estos barrancos se abren multitud de abrigos y en algunos de ellos es donde se encuentran las pinturas rupestres.

Desde 1917 año de su descubrimiento ha sido un territorio estudiado pero es a partir del año 2004, cuando se ha realizado unos estudios exhaustivos y se han explorado, detalladamente, la totalidad de los barrancos y abrigos que hay en sus paredes. Se han encontrado nuevos conjuntos y se ha pasado de los 24 abrigos con pinturas rupestres conocidos hasta 1994 a los 87 inventariados en la actualidad.

Con toda esta información nos ha llevado a preguntarnos qué era lo que determinaba la elección y distribución de los abrigos. Seguramente era determinante en su elección la percepción que tenían los autores del paisaje.

Nos puede acercar a esta cuestión las experiencias de los últimos pobladores de estos barrancos. Son gentes que han desarrollado sus vidas en estos ecosistemas, de tal manera que cada roca, charco, cada hendidura, etc. tiene su nombre, la toponimia les ayudó en la organización de su supervivencia, permitiéndoles localizar los pastos, fuentes de agua y les ayudaba a trazar sus caminos y a relatar sus travesías.

Aunque no tengamos la misma versión del paisaje y de la misma forma que los últimos cazadores

recolectores y los primeros productores de alimentos, tenemos los elementos suficientes para poder estudiar la cuestión. Reconstruyendo el paisaje físico del pasado y estudiando la caracterización del poblamiento prehistórico, su conversión a cultura.



**Grabados al aire libre cerca de la Cova dels Cavalls. Fotog. Monografías del arte rupestre 2002**

Actualmente en distintas partes del planeta todavía quedan comunidades de cazadores recolectores y agricultores sin mucho desarrollo económico y social. Como estas comunidades ven el mundo que les rodea, como viven, como obtienen los alimentos, etc., nos puede ayudar a entender la forma de vida de aquellas comunidades prehistóricas.

La formación de abrigos se debe a fenómenos físicos, la elección de determinados abrigos para pintar en sus paredes es un hecho cultural.



**Meandro del Barranc de la Valltorta donde se sitúa la Cova dels Cavalls. Fotog. Monografías del arte rupestre 2002**

Hay una determinada distribución de los abrigos pintados por estos barrancos quebrados que tiene un significado espacial. Observamos dos concentraciones importantes de abrigos, en torno a la Rambla de la Valltorta y a la Rambla Carbonera quedando separadas por un espacio prácticamente vacío, sin abrigos con Arte Rupestre, como es la Vall de Catí.

Según los criterios evolutivos de la secuencia estilística regional, establecida a partir del análisis de las pinturas rupestres de la Cova dels Cavalls, en el transcurrir de los años estas concentraciones van adquiriendo una distribución longitudinal. De esta forma en las primeras fases estilísticas los abrigos pintados son escasos y tienden a estar agrupados, en los momentos finales ocupan un espacio mayor. Esta dinámica es acorde con los cambios económicos e ideológicos en la evolución de unas sociedades recolectoras en proceso de neolitización.

Al estudiar las composiciones, cuando se refleja la figura humana en las primeras fases estilísticas, hay conceptos que guardan relación con la forma de vida de los cazadores recolectores.



**Vista general del Planell del Puntal (Albocàsser). Fotog. Monografías del arte rupestre 2002**

Un ejemplo está en el Abric Centelles (Albocàsser) donde en algunos de sus paneles pintados se representa la movilidad del grupo. La supervivencia de un grupo de cazadores recolectores que se mueve por un extenso territorio, depende de este sistema de movilidad que les permite contactar con otros grupos, conocer las carencias y abundancias del territorio y encontrar ayuda mutua en los tiempos difíciles. La mujer forma parte de las composiciones, participando en el funcionamiento del grupo. Si hombres y mujeres forman parte de las mismas escenas podríamos admitir la posibilidad de que no existe una diferenciación social en función del sexo.

Al desarrollar un nuevo sistema de producción de alimentos se modificó el comportamiento humano con incremento de la población, aumentaron las capacidades de transformación de la naturaleza y aparecieron nuevas necesidades.

En Montegordo hay cuatro abrigos con un reducido número de pinturas y sin grandes composiciones. Siguiendo la secuencia estilística regional se puede deducir que se pintaron en los momentos finales, coincidiendo con la consolidación de la economía de producción de alimentos y con la presencia de yacimientos arqueológicos posiblemente vinculados con el desarrollo del sedentarismo.

En las laderas de Montegordo existen cuevas de enterramientos colectivos en las que se ha practicado el rito de inhumación múltiple, que cronológicamente los podríamos datar en el III milenio a.C., momento en el que se produce una clara intensificación de la complejidad social.

Estas dos cosas, arte rupestre y enterramientos colectivos se han unido con el inicio de una

conciencia territorial, o con un sistema de apropiación de la tierra. Montegordo como accidente natural fácilmente visible desde el territorio se convertiría en un signo de apropiación del paisaje. Esta forma de utilizar el paisaje físico en la construcción del mundo simbólico no es una forma extraña de actuar. Muchos abrigos de Arte Rupestre están próximos a accidentes geográficos fácilmente identificables: meandros, rocas, sonoridad de estos barrancos, entre otros. Todos estos elementos naturales fueron determinantes a la hora de elegir el abrigo en el que se plasmarían las pinturas rupestres.



**Paisaje nevado con Montegordo al fondo. Fotog. Monografías del arte rupestre 2002**

### **13. Escenas de guerra en el Barranc de la Valltorta.**

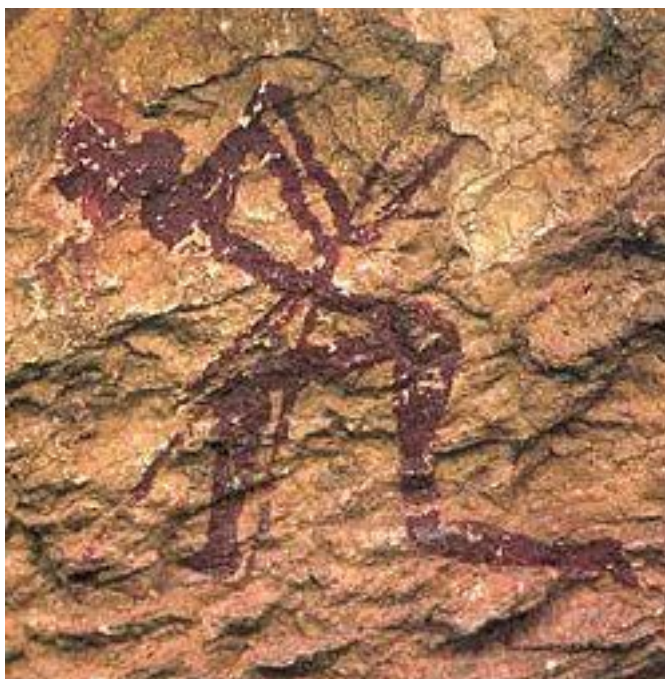
La gran diversidad temática reflejada en las paredes de los abrigos pintados es como un testimonio que nos acerca a la visión que tenían sus autores de sí mismos y del mundo que les rodeaba. Encontramos escenas que se han relacionado con ajusticiamientos de individuos, enfrentamientos bélicos o danzas guerreras que evidencian las actitudes violentas de los grupos humanos.

No es posible obtener dataciones exactas de estos paneles pintados, pero se puede recurrir a métodos indirectos como es la cronología relativa. A partir de la revisión del Arte Rupestre Levantino del Maestrazgo, se ha llegado a la conclusión de que en un considerable número de

abrigos, las escenas se fueron pintando a lo largo de los tiempos, incorporándose nuevas figuras que o bien completaban y respetaban las ya existentes, o las intentaban anular.

e ha podido elaborar una secuencia artística regional, basada principalmente a partir de la figura humana. Cuando los grupos prehistóricos pintaron estas figuras lo hicieron conscientemente, aspecto que ha permitido aislar una serie de estilos, desarrollados en un momento cronológico y en un momento determinado, y que por lo tanto son reflejo de las condiciones sociales en las que se fueron elaborando.

Estas fases de la secuencia artística regional se enmarcan en el paso gradual de una economía cazadora recolectora a una economía productora de alimentos. Este pausado cambio económico se

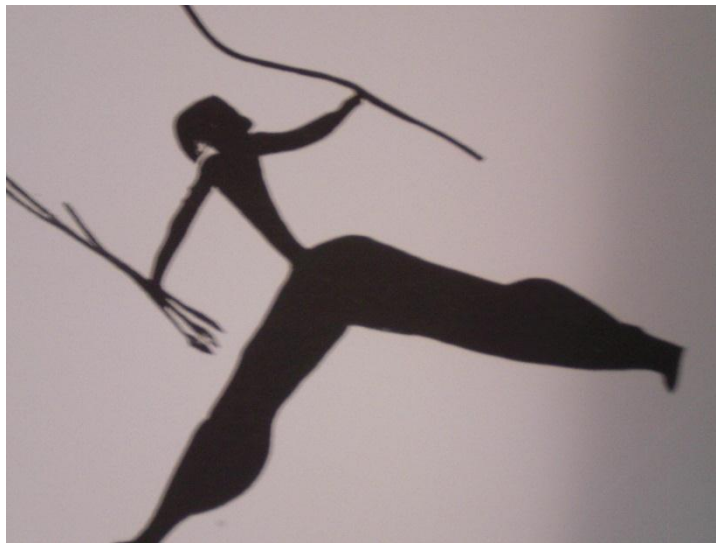


**Arquero de La Saltadora. Coves de Vinromà. Fotog. de Viñas**

produciría sobre unas poblaciones que registraron al mismo tiempo una gran transformación social e ideológica. Con esta nueva realidad se produjeron una serie de cambios, entre los que podemos destacar el incremento de violencia, que dejaron registrado en las escenas pintadas de los abrigos.

En un reciente trabajo sobre la violencia en la Prehistoria, Guilaine y Zammit insisten en las distintas formas de agresividad que ha desarrollado nuestra especie, y como ésta ha ido evolucionando paralelamente al desarrollo de la tecnología, las armas que se utilizaban para cazar animales se volvieron contra los mismos hombres. Según las investigaciones realizadas, una de las fases más antiguas del ciclo levantino es la denominada Fase Centelles que toma el nombre del Abric Centelles de Albocàsser donde ha sido definida. Durante esta fase las figuras humanas son de gran tamaño, casi todas muy dinámicas, de cuerpos estilizados, con torsos de longitud variable y piernas normalmente largas y gruesas. Pero a pesar de estos rasgos comunes cada figura tiene

rasgos anatómicos y detalles en la indumentaria y el adorno que la individualizan del grupo. Tanto en grupo como aisladas, las figuras humanas, se han pintado en la mayoría de casos en movimiento, esto se ha conseguido mediante la colocación de las piernas formando un ángulo abierto. Este concepto de movilidad territorial, no debió provocar enfrentamientos entre distintos grupos o por lo menos no se han representado estas disputas en los paneles pintados. Estos desplazamientos se debieron realizar sobre un territorio con muy poca densidad de población y con un sentido de la propiedad sobre el mismo muy distinto del que tenemos en la actualidad, todo esto tiende a minimizar el posible enfrentamiento entre grupos humanos.



**Calco del arquero de la Valltorta según Obermaier y Wernert  
Fotogr. Arte rupestre en la Cdad. Valenciana**

En esta fase estilística no se han representado escenas bélicas que nos permitan hablar de conflictos entre grupos, pero sí que se encuentran escenas de violencia individual.

Las figuras flechadas que se han interpretado como ejecuciones, cuyo ejemplo más directo son los hombres asaetados de les Coves de la Saltadora (Les Coves de Vinromá), abrigo XII. Son casos de representaciones humanas, en concreto hombres flechados, cuyos cuerpos se desploman ante la pérdida de la vida.

Actualmente estas agresiones extremas a un determinado individuo, se producen en sociedades cazadoras recolectoras y se dirigen a eliminar a aquellos miembros cuyos actos ponen en peligro la vida de los demás. Estas actitudes se desarrollaron cuando se produce un crecimiento demográfico en un territorio, se intensifica la competencia y se pierde la solidaridad desinteresada entre grupos. Si en la fase estilística anterior no se ha documentado enfrentamientos entre grupos distintos, esta temática sí que será frecuente en fases estilísticas posteriores. Un ejemplo está en la Cova del Civil.



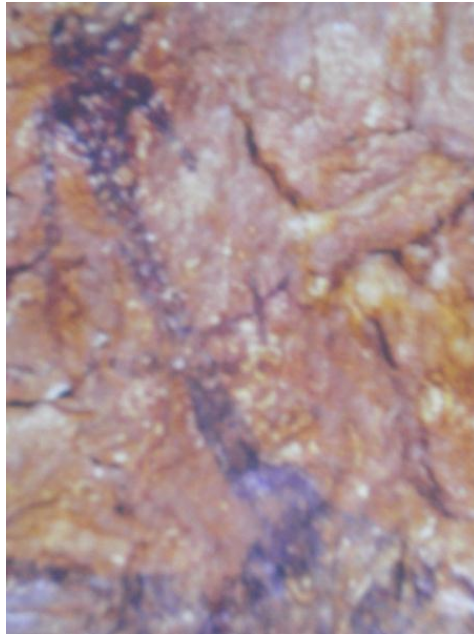


**Grupo de Arqueros de la Cova del Ribasals o Civil. Fotog. Arte rupestre en la Cdad. Valenciana**

En la escena principal de Les Coves dels Ribassals o del Civil se aprecia dos grupos de arqueros, el de la izquierda más numeroso, inicia una marcha de derecha a izquierda, y conforme se aproximan empiezan a tensar sus arcos. El grupo de la izquierda en peor estado de conservación, reproduce los mismos gestos. La zona de contacto entre los dos grupos aparece oculta al estar cubierta por una colada de carbonato cálcico que impide ver el resultado de este enfrentamiento.

La escena tiene matices diferentes a lo visto en la Fase Centelles. El número de individuos es menor de lo que podría ser un grupo de cazadores recolectores, pues estos grupos no suelen superar los veinticinco miembros. Es posible que se produjera un incremento demográfico que propiciara el desarrollo de un mayor sedentarismo en la zona. En la misma escena se puede observar cierta jerarquía o liderazgo. En el panel central y desplazados hacia la parte superior, observamos a dos arqueros de tamaño mayor que el resto de las figuras, portando arcos, flechas, carcaj y otros adornos en el cuerpo. Junto a ellos hay una mujer, a la izquierda, de tamaño muy reducido, está pintada con trazos torpes, y no se insiste en los detalles corporales, tan solo se adivina que se trata de una representación femenina. Esta escena podría estar reflejando la supremacía masculina.

A diferencia de lo que se observado en la Fase Centelles, las figuras flechadas están ante verdaderos pelotones de ajusticiamiento. Estas falanges están formadas por arqueros de rasgos lineales, apretados unos junto a los otros que levantan los arcos por encima de sus cabezas. Delante de ellos yace un hombre, con numerosas flechas clavadas.



**Arquero de la Cova dels Ribasals o Civil Fotog. Arte rupestre en la Cdad.Valenciana G.V.**

En las últimas fases estilísticas de la secuencia regional, se incrementa el comportamiento belicoso, este hecho debió coincidir con el momento en el que aumentó el control sobre el sedentarismo y sus recursos y el aumento de la población.

Se desconoce la duración de las fases estilísticas y la duración del proceso de cambio de las estructuras sociales de estos grupos de cazadores recolectores.

Sin embargo sí que se puede observar a través de los abrigos de la Valltorta, el incremento de los comportamientos agresivos a partir de la incorporación de las escenas bélicas al mismo tiempo se va registrando una menor relevancia de la mujer en los paneles pintados y aparece el concepto de liderazgo en las composiciones. Es a partir de estos momentos cuando nos encontramos con grupos humanos más sedentarios.

## **14. Escenas de caza en las pinturas del Barranc de la Valltorta.**

En las pinturas de los paneles de la Valltorta hay un destacado componente narrativo. Describen con gran dominio del movimiento y expresión gráfica auténticas escenas que nos muestran el modo de vida de sus autores.



**Escena de caza Cova del Cavalls. Fotog. Arte rupestre en la Cdad. Valenciana G. V.**

La caza es sin duda la actividad dominante, de tal manera que en algunos abrigos las representaciones giran en torno a este tema. Se detallan tácticas cinegéticas, junto a estas aparecen minoritariamente labores de recolección como la recolección de miel.

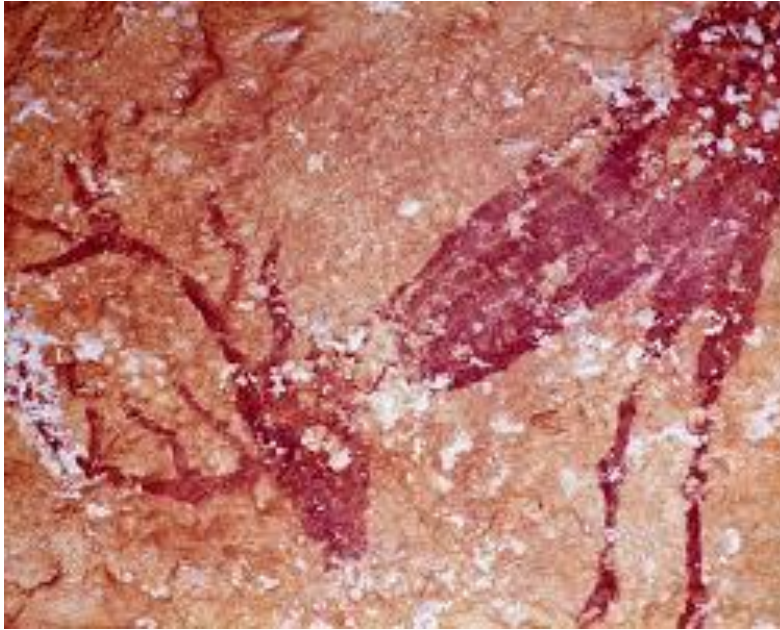
La importancia de la caza se ve reflejada en que a pesar de la irrupción de otras actividades económicas en fases tardías, no desplaza su importancia en los paneles de la Valltorta. Teniendo en cuenta todos los conceptos formales definidos en el diseño de la figura humana.

Resulta común a estas escenas de caza el que son descripciones que se suceden en el tiempo, como renovación y continuación gráfica de esta actividad. Se realizan escenas apropiándose de figuras animales aisladas, dando lugar a escenas con figuras humanas sin relación proporcional entre sí y la figura animal. Igualmente este proceso de adición se produce en escenas de caza ya existentes, de manera que la sucesiva representación de nuevas figuras da lugar a composiciones complejas.

La narración de las escenas, se centra en la persecución y abatimiento de la presa, detallando los momentos previos (rastreo, acecho y preparación del armamento) o en el mismo momento de la acción de caza. Como consecuencia se repiten las figuras de animales heridos, desplomados o muertos. Son pocas las imágenes de despiece de animales y traslados de las piezas cobradas.

Representan detalladamente una amplia variedad de estrategias. Hay tácticas individuales de persecución, rastreo, acecho y ataque a la presa y otras que requieren la coordinación de un grupo de cazadores como son el ojeo, cerco, persecución y ataque.

Estas tácticas están dirigidas a la caza mayor y en las que se utiliza exclusivamente el arco y la flecha como armamento.



**Cabeza de ciervo de la Cova de la Saltadora. Coves de Vinromà. Fotog. de Viñas**

Las presas más representadas son los ciervos y cápridos, bien como ejemplares individuales o en manadas. Los bóvidos sólo participan pasivamente en las escenas de caza en las que son añadidos en fases tardías por figuras de formato simplificado. Los jabalíes aparecen en escenas de persecución colectiva. Los équidos, muy minoritarios tienen un tratamiento similar a los bóvidos. Son minoritarias las escenas de recolección. Los más significativos son los de la recolección de miel, con detalle minucioso y realista de la estrategia e instrumentos empleados. Trepando por cuerdas o escalando para llegar a las colmenas suspendidas en los cortados, o estructuras que sugieren panales junto con pequeñas grafías que semejan abejas, dejando constancia de la importancia de esta actividad.

## **15. La figura humana en las pinturas del Barranc de la Valltorta.**

Las diferentes variedades estilísticas de la figura humana es uno de los mejores indicadores de la extensión en el tiempo de esta manifestación artística, compuesta por distintas fases cronológicas. El Arte Levantino se caracteriza por representar exclusivamente la silueta de los motivos, sin detalles anatómicos internos. En el diseño de la figura humana, sin embargo, además de los rasgos elementales (cabeza, tronco y extremidades), le añaden multitud de complementos (peinados, adornos, vestidos, bolsas, cestas y armamento) que nos describen la variedad de los grupos humanos y nos permite a identificar el género del individuo o la actividad desarrollada. El volumen de los senos y la presencia de faldas o pantalones anchos son los que definen a la mujer, la ausencia de lo femenino o la presencia de armamento se suele interpretar como masculino, aunque el sexo no aparezca representado.

En el realismo de las posturas nos transmiten el movimiento de la acción, incluso estando los personajes en posición sedente o de descanso.



**Arquero expoliado y cedido en comodato por la Paeria de Cervera que se exhibe en el Museo de la Valltorta. Fotog. Arte rupestre en la Cdad. Valenciana**

En una fase prima el realismo, la exhibición de ornamentos y la proporción, en la posterior idealiza al individuo, representando creaciones esbeltas, estilizadas y con pocos ornamentos, que evolucionan en pequeños personajes, igual de dinámicos, realizados mediante trazos lineales.

Estudiando la secuencia desde la fase más antigua, el primer horizonte en el que aparece la figura humana bien definida en l'Abri Centelles, está relacionada con escenas en las que sobresalen los aspectos sociales y en las que constituye la única protagonista.

Es una fase de grandes figuras, muy naturalistas y relativamente proporcionadas. La forma anatómica está modelada cuidadosamente incluyendo detalles como la melena, manos y dedos y la representación naturalista de las extremidades. Destaca la exhibición de ornamentos y la variedad de su indumentaria. Brazaletes, tocados de antenas o plumas, cinturones con cintas colgantes y una gran variedad de faldas y pantalones (cortos, largos, con detalles de adornos, etc.) lo que nos muestra la variedad de los grupos humanos en los que participan hombres, mujeres y niños.

Se produce la deformación del individuo tan sólo cuando se quiere representar personajes insólitos o mujeres embarazadas, para lo que se introduce una cierta desproporción en la relación entre el tronco y las extremidades como en la Venus de la Valltorta.

El arco y las flechas, resulta clave en todas las fases, si bien en esta primera fase es un complemento que nunca se representa en posición de carga o disparo. Bolsas y fardos de gran tamaño acompañan al individuo en sus marchas territoriales, seguramente para el transporte de sus enseres.

En el núcleo de la Valltorta se emplea la bicromía para detallar los tejidos o pinturas corporales.

En los Coves dels Ribassals o del Civil, avanzando en la secuencia, hallamos un segundo horizonte

bien documentado. La simplicidad de las formas y la deformación de la anatomía humana son los parámetros que rigen la producción artística de esta fase. Su diferencia está en la estilización y el alargamiento del tronco, el modelado naturalista y somero de las extremidades y la casi ausencia de ornamentos.

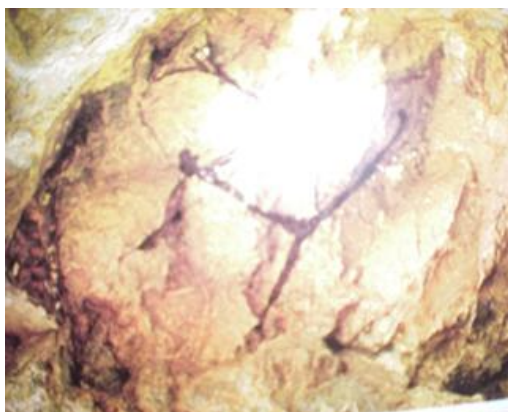


**Figura de enterramiento adaptada al tamaño de la roca. Covetes del Puntal  
Fotog. Arte rupestre en la Comunidad Valenciana. Generalitat Valenciana**

Son individuos esbeltos y ágiles, según la variedad de las posturas adoptadas, con ausencia de rasgos fisonómicos y ornamentales que trascienden la mera identificación de la figura humana permite reafirmar la importancia de la escena, de la agrupación frente al individuo. Mientras disminuyen sus ornamentos, aumenta con una mayor variedad de equipamiento bélico en el que destaca la presencia del carcaj.

El conjunto del Civil nos muestra una exhibición de fuerzas como tema social y junto a éste se produce la introducción de una escena de caza de cérvidos.

Encontramos un tercer tipo humano bien definido en el conjunto del Mas d'en Josep. Con él se inicia una reducción progresiva del tamaño de las figuras, junto a una disminución del volumen corporal y alargamiento del tronco y con un modelado somero de las extremidades adornadas con jarreteras. Tiene proporciones anatómicas similares al tipo Civil del que se diferencia por una vuelta a la profusión de adornos corporales, similares al tipo Centelles, lleva también pequeñas bolsas. No da caracterización sexual del individuo. Destaca como rasgo propio el inicio de la carrera al vuelo para acentuar la sensación de velocidad.



**Figura a la carrera. Fotog. Arte rupestre en la Comunidad Valenciana G.V.**

Desaparecen los temas sociales y predominan los cinegéticos, reflejándonos de forma realista las diferentes estrategias de caza. Ante la caza selectiva del horizonte anterior, se diversifican las presas que ahora comprenden cápridos, cérvidos y jabalíes. Unido a estas actividades aparecen por primera vez los rastros de huellas o de sangre, testimonio de lo importante que es para el cazador el seguimiento del rastro para conseguir su objetivo que es el lograr la presa.

El ciclo levantino se cierra con la presencia de figuras de tipo lineal. La línea configura la estructura corporal básica. El esquematismo extremo corresponde a una pérdida de importancia del individuo a favor de la acción desarrollada con dinamismo de posturas y gran riqueza temática.

Continúan apareciendo los adornos de cabeza y una variedad de complementos acordes a las actividades desarrolladas, pequeñas bolsas colgadas de los hombros o los arcos y flechas que perduran a lo largo de toda la secuencia.

## **16. Las mujeres en las pinturas rupestres del Barranc de la Valltorta.**

Al hablar de arte rupestre levantino, lo asociamos rápidamente como “Arte de arqueros o de cazadores”, porque son las escenas más numerosas representadas. Igualmente son muy abundantes las representaciones de animales herbívoros, siendo estos además de los más frecuentes los mejor resueltos técnicamente, ocupando a menudo los espacios centrales de los paneles pintados.

Las figuras de mujeres apenas son visualizadas pero existen y son visibles. Carmen Olària y otras estudiosas de este periodo de la Prehistoria trabajan para rectificar esta invisibilidad y visualizar a todas las mujeres, y cuando menos a éstas, testimoniadas en sus propias imágenes. Por fortuna, podemos trabajar con realidades, pues poseemos sus verdaderos testimonios gráficos, conservados a lo largo de los milenios transcurridos.

### **Abrigo del Cingle dels Tolls del Puntal (Albocàsser, Castellón)**

*Podemos observar en este abrigo en el panel principal una escena que incluye a dos mujeres. Una de ellas dirigiéndose hacia la derecha, está situada en el lateral de la composición que incluye a dos hombres, aparece parcialmente oculta por la figura de un gran cérvido. Según el calco que realizó Dams en 1984 de este conjunto, se encuentra esta figura femenina asociada a dos torsos de figuras sin un sexo determinado de mayor tamaño, quedando ella situada a la izquierda. Presenta la mujer un vientre abultado, esto parece indicar su gravidez, refrendada por la representación de su pecho.*

*Esta mujer se pintó encima de otra gran figura que se halla en un estado de deterioro por su parte inferior, con un torso alargado y los brazos caídos, se colocó aprovechando el espacio entre el torso y bajo el brazo de la gran figura, circundada o realizada por la misma.*

*Resultan evidentes las connotaciones míticas de la fecundación de esta escena a través de la presencia de los cérvidos. (Del sexo invisible al sexo visibles de C. Olària)*



**Calco de la escena según Dams**



**Calco de embarazada según Dams**

*En el Abrigo de la Cova dels Cavalls encontramos una figura de mujer formando parte de una escena de pastoreo a juzgar por los cuartos traseros del animal que la precede, del que no aparecen sus patas, pero que a través de la cola del cuadrúpedo parece tratarse de un bóvido. La mujer sigue de cerca al animal andando hacia la izquierda, con actitud estática y los brazos caídos, presenta el perfil de su busto insinuado, así como su abultado vientre, una falda poco perceptible, cae recta hasta las rodillas ceñida a su cuerpo, lleva sombrero con ala, tocado bastante frecuente entre las pastoras. (Del sexo invisible al sexo visible Carmen Olària)*





**Mujer pastora. Fotografía de Viñas**

### **Abrigos del Cingle de l'Ermità ( Albocàsser, Castellón)**

*Se muestra esta figura andando hacia la derecha, va ataviada con una falda que le cubre media pantorrilla; sus brazos arqueados caen hacia abajo y su peinado corresponde la típica melena de corte triangular de las mujeres levantinas. Lo más característico de esta figura femenina es la protuberancia de su vientre indicado en su perfil, sin embargo sus pechos no aparecen.*

*Cabe la posibilidad que el perfil de su vientre redondeado perteneciera en realidad a sus glúteos, sin embargo la postura de sus pies no coincidiría. (Del sexo invisible al sexo visible. Carmen Olària)*



**Calco de Dams**

### **Abrigo de les Covetes del Puntal (Albocàsser, Castellón)**

*Encontramos en este abrigo la interesante escena del proceso de parto de dos mujeres referida a la llamada “Venus de la Valltorta”. Tienen estas dos mujeres analogías con dos representaciones femeninas magdalenenses, llamadas por Breuil “Les Dames de Récamier”.*

*Según descripción de Carmen Olària (Del sexo invisible al sexo el visible) la postura de las mujeres de Covetes del Puntal, como las de La Magdelaine, resulta casi idéntica, nos sugieren que ambas mujeres se encontraban en un trance de alumbramiento, y no precisamente adoptando una postura erótico-estética, como en algún caso se ha insinuado.*

*Se percibe en la imagen el cuerpo completo de una de las mujeres que se encuentra en el primer plano, pues de la otra sólo se observan sus piernas. En el momento del parto la mujer mantiene sus piernas dobladas y abiertas, apoyadas con fuerza sobre los talones, al mismo tiempo que sus brazos alzados y doblados presionan con fuerza, aguantándose la nuca con sus manos. Por debajo de sus piernas abiertas existe una pequeña protuberancia rocosa, de forma ovalada, abierta a lo largo, que podría ser la placenta abierta. Igual que un huevo que ha roto su cáscara. Sin duda, que esta singular formación, determinó la elección de este lugar para la composición de la escena.*

*Esta escena nos demuestra la existencia de paritorios comunes. Sitios especiales reservados donde las mujeres acudían a dar a luz.*

*En estas representaciones aparecen unos pechos abultados cuando en general en la pintura levantina, se distingue la figura femenina sólo por su vestimenta habitual, que es la falda, pero no se distinguen los senos. La explicación fue porque no era relevante señalarlos para el resto de las mujeres. (Carmen Olària. Del sexo invisible al sexo visible)*



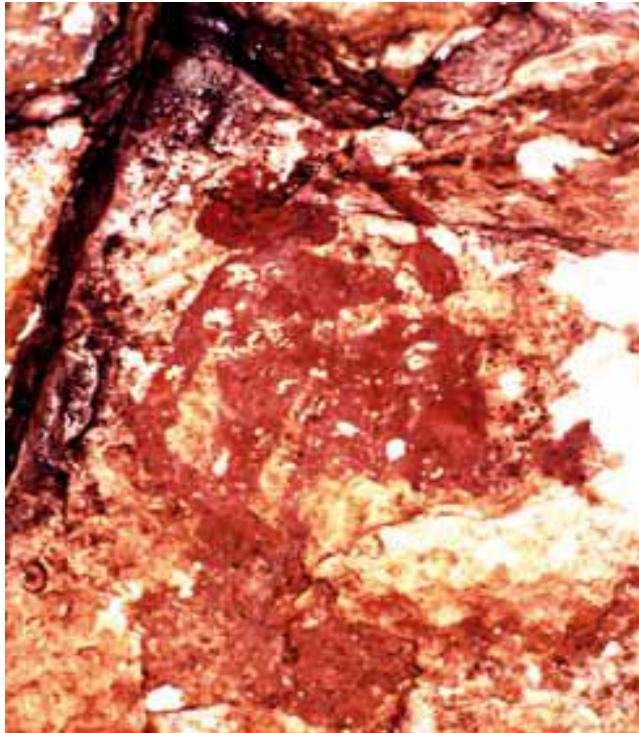
**La Venus de la Valltorta. Covetes del Puntal Albocàsser. Fotografia de Viñas**

### **Abrigo de la Cova Alta del LLidoner (Les Coves de Vinromá)**

*Según Carmen Olària (Del sexo invisible al sexo visible), otro caso con la misma temática del parto, pero menos evidente que la anterior, se encuentra en este pequeño abrigo del Parque de la Valltorta.*

*En un angosto recodo junto a una grieta, y formando una oquedad oculta, fue representada una mujer que con su mano derecha se apoya en el “techo” de la oquedad, mientras que con la*

*izquierda se sujeta con fuerza al suelo, su cuerpo sedente se sitúa de frente. Esta escenificación del alumbramiento con distinta posición de la figura posiblemente constituye un indicio de evolución cronológica*



**Mujer en el momento del parto. Cova Alta del Llidoner Fotog. De Viñas**

### **Abrigo de la Cova dels Tolls del Puntal (Albocàsser, Castellón)**

*En este conjunto se observa una escena que por su rareza no nos permite asegurar la temática del alumbramiento, sin embargo dadas las opciones plausibles la incluiremos en este apartado, cuando menos para dejar constancia. Se trata de una figura femenina sujeta o ayudada por otras dos figuras cuyo sexo no es apreciable, ya que no presentan el atuendo de la falda típica de las mujeres, una de ellas se encuentra en parte desconchada, y la otra casi ha perdido el pigmento. Las tres figuras se representan de frente; la de la izquierda sujeta con sus brazos a la que se encuentra en medio, cuya actitud es de desmayo, si bien sus piernas abiertas revelan un pigmento en forma triangular entre ellas, lo cual significaría que quizá se trate de un parto prematuro o súbito; la otra figura, a la derecha, se encuentra estática, con los brazos caídos.*

*Esta escena se dará en un contexto de mujeres dedicadas al pastoreo, si observamos los cuadrúpedos, uno de ellos, por detrás de las mujeres, que se encuentra acompañado por otra mujer pastora, apenas visible, en el fondo del plano de la escena. Existe también un cánido pintado junto el torso de otra mujer situada a la derecha, así como otros restos de pigmento en el ángulo inferior izquierdo, donde también se muestra otra figura femenina.*

*En definitiva la escena se encuentra protagonizada por pastoras, no parece existir ningún hombre, con lo cual deducimos que las figuras que auxilian a la probable parturienta pertenecen al sexo*

femenino. (Descripción de Carmen Olària “Del sexo invisible al sexo visible”)



Mujer de parto ayudada por otra mujer. Fotog. de Viñas

#### **Abrigo del Cingle dels Tolls del Puntal (Albocàsser, Castellón)**

*Este abrigo nos ofrece una nueva imagen femenina que puede ser relacionada a través del calco de Dams (1984) con una escena de cuidado maternal. Una mujer adulta, peinada con melena hasta la base de las orejas; se encuentra con el torso inclinado hacia la derecha, mientras sostiene en su mano izquierda un palo, y en la mano derecha otro objeto indeterminable, para ayudarse en las tareas de horticultura.*

*Va vestida con una amplia falda que le cubre las rodillas; sus pies se muestran desnudos, representados toscamente con dos trazos cortos, dobles y divergentes. Su grosera factura indica que se trata de un estilismo evolucionado dentro de las pinturas tendentes al esquematismo, con temática doméstica.*

*Junto a la mujer se muestra a la derecha una pequeña figura, aparentemente desnuda, que se encuentra sentada. Si juzgamos las imágenes proporcionadas por el calco, se trata de una criatura, que parece hacer algo con sus bracitos; quizá juegue, en espera que su madre finalice las tareas de recolección, el sexo es imposible de determinar.*

*Esta escena muestra claramente la preocupación constante de la mujer hacia el cuidado de las criaturas, que le impone no descuidar sus tareas económicas, a la vez que vigilan y cuidan a su prole. (Carmen Olària, “ Del sexo invisible al sexo visible”)*



**Calco de Dams**

**Abrigo del Mas d'en Josep ( Tirig, Castellón)**

*Una escena muy elocuente de enseñanza y cuidado de las criaturas se encuentra en este abrigo, dos mujeres vestidas con larga falda, se sitúan en ambos laterales, mientras en el centro la criatura, cuyo sexo no es apreciable, pero quizá se trate de un niño, ya que no va vestido con falda, la mujer del lateral derecho inclina su torso y parece hablarle mientras sujeta un grueso palo bajo su brazo. (Carmen Olària. "Del sexo invisible al sexo visible")*



**Dos mujeres y un niño. Calco de Dams**

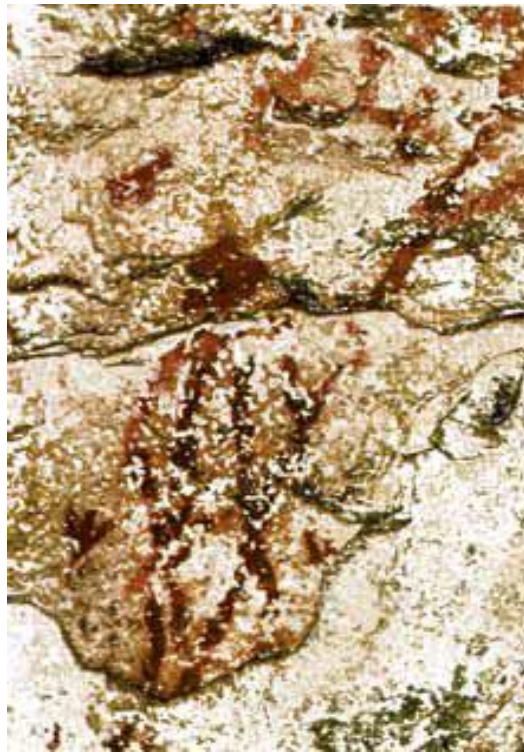
**Abrigo del Cingle del Mas d'en Salvador ( Albocàsser, Castellón)**

*Según descripción literal de Carmen Olària ("Del sexo invisible al sexo visible"), se observan en este abrigo una serie de imágenes interesantes a lo largo de sus diez metros de paneles.*

*Cabe destacar una escena de la recolección protagonizada por una figura humana muy estilizada de trazos prácticamente lineales, que no permite apreciar su anatomía ni tampoco su vestido si lo llevaba.*

*La figura, se sitúa en el centro de la escena, de perfil en actitud de trepar por un probable tronco, cuya delineación se sitúa en diagonal partiendo de los pies de la figura hasta alcanzar el extremo superior derecho de la escena. Tan sólo podemos comentar su peinado, de tupida melena y corte triangular. Su brazo derecho cae paralelo a su cuerpo, y el izquierdo, queda doblado apoyando la mano en su cadera. Asciende por el tronco pausadamente, pero con un paso largo. A la izquierda de dicha figura se observan unas formas pseudotriangulares, que probablemente corresponderían más aves que a abejas. Intermitentemente del tronco parten algunas ramas, que se observan muy bien en la parte alta de éste, acabando en una copa de trazados semicirculares, que indican la frondosidad del árbol.*

*A pesar de la indefinición sexual de la figura humana, creemos se trata de una recolectora femenina, que quizá busca los huevos de un nido con más probabilidad que una colmena.*



**Mujer trepando a una colmena. Fotog. de Viñas**

### **Abrigos de les Covetes del Puntal (Albocàsser, Castellón)**

*Una extraña escena relacionada sin duda con la recolección de miel se representa en este abrigo. Toda la escenificación viene dominada por una grande y estilizada figura desnuda, o quizás ataviada con una corta falda, que por la prominencia de sus glúteos valoramos como de sexo*

femenino. Dicha mujer se encuentra de perfil, mirando hacia la derecha; presenta la cabeza esferoide, un torso alargado y piernas abiertas muy largas y estilizadas dirigidas a la derecha como si diera un amplio paso hacia delante. Sus brazos, alzados, parecen sujetarse a una imaginaria cuerda representada por una grieta vertical de la roca, que sirvió para sustituir este elemento en el lienzo. Por detrás de su cabeza se observa un conglomerado de pigmento que probablemente esté indicando el lugar que desea alcanzar para recoger el producto de la recolección, plausiblemente una colmena. A la altura de su cintura y continuando por la parte inferior, se aprecia una extraña figura de cabeza triangular, que mira a la mujer. Aunque su adscripción es difícil, creemos que se trata de la representación fabulada de una posible abeja reina. Su gigantesco tamaño y postura estática asusta a la mujer.

Esta interpretación la basamos en la existencia de unos trazos verticales cuya apariencia asemejan dos enormes hojas lanceoladas que caen replegadas hacia abajo para indicar las alas del insecto. Naturalmente su factura no es precisa, al contrario del detallismo que se percibe en la representación de los herbívoros.



**Mujer enfrentándose a una abeja reina. Fotogr. Viñas**

Otro detalle añadido, es la presencia de otra figura femenina, de estilo esquematizante, alejada del propio estilismo “levantino” de la primera mujer descrita. Situada en la base de la escena, se aprecian muy bien los pies, el izquierdo y el otro asentado en el suelo. Se encuentra de espaldas tratando de apartar al gran insecto con el brazo derecho, que le llega hasta la pierna de la mujer estilizada. Viste falda por debajo de las rodillas. Creemos que esta figura fue añadida más tarde, por este motivo no la hemos reflejado en la imagen.

Esta original escena, nos han hecho reflexionar acerca de los motivos que condujeron a estas mujeres a pintar sobre la roca acontecimientos singulares, a menudo magnificados como en este caso de Covetes del Puntal. Pero probablemente encierran un simbolismo que va más allá de la



*propia narrativa, por este motivo volveremos a citar esta misma imagen en el apartado referido a las relaciones entre mujeres y animales. (Carmen Olària “Del sexo invisible al sexo visible”)*

### **Abrigo del Cingle de l’Ermità (Albocàsser, Castellón)**

*Un calco de Dams nos ilustra de una escala humana con varios diminutos personajes, de los cuales no se aprecia el sexo, sin embargo teniendo en cuenta que la recolección de miel fue una actividad genuinamente practicada por mujeres en su conjunto podemos establecer que son las verdaderas protagonistas de esta recolección. La imagen nos muestra perfectamente el trabajo colectivo en la práctica de una escalada difícil para alcanzar el rico manjar. (Carmen Olària “Del sexo invisible al sexo visible”)*



**Escala de trepadoras o recolectoras de miel.**

### **Cingle de l’ Ermità (Albocàsser, Castellón)**

*La figura femenina de la parte superior, presenta a una mujer con el torso inclinado hacia la derecha, vestida con una falda corta sobre las rodillas; su brazo izquierdo sujeta un palo que clava*

*en tierra que alza sobre su cabeza el derecho, y por su excesivo alargamiento probablemente coge otro instrumento; sus piernas algo separadas indican la fuerza que ejerce en la actitud de cavar; frente a ella se sitúa un típico palo de cavar en horquilla. Las características estilísticas de este abrigo II pertenecen ya a un periodo avanzado dentro una fase inicial esquematizante. Las excavaciones arqueológicas realizadas (Gusi,1975, 49) al pie de este mismo abrigo, demostraron una avanzada cronología perteneciente a dos ocupaciones ocasionales: una la más antigua, que conserva elementos líticos arcaizantes de microlitos geométricos y laminitas al dorso, y otra más reciente, con la presencia de una punta de cobre de tipo “Palmela” que se adscribiría culturalmente al período eneolítico-calcolítico de mediados a finales del III milenio. (Carmen Olària”Del sexo invisible al sexo visible”)*



**Calco de Dams. Mujer cavando.**

### **Abrigo del Cingle del Mas d'en Josep (Albocàsser, Castellón)**

*También en este abrigo del Parque de la Valltorta se puede contemplar una escena de recolección realizada por una mujer. Se sitúa de perfil, mirando hacia la derecha mientras trepa por una rama, que sujeta con ambas manos, a la vez que coloca su pie derecho adelantado sobre la liana o rama, y el izquierdo, más atrasado, se apoya en un trazo mayor, que interpretamos como una grieta de la cortada. Su cuerpo desnudo sumamente estilizado, casi lineal, señala sin embargo un seno de perfil.*

*De su torso y espalda cuelga una gran bolsa probablemente de cuero para guardar el producto recolectado. De la rodilla derecha cuelgan unas lazadas que presumiblemente se usarían para afianzarse o atarse sobre algún soporte (cuerda, rama o liana) y de este modo asegurar la postura*

*en el lugar de la colecta. Su melena larga cae hacia atrás, al vacío, al escalar el tramo más difícil. Por encima de ella unos haces de gruesas líneas horizontales e inclinadas marcan el lugar de destino, quizá un nido lleno de huevos... (Carmen Olària "Del sexo invisible al sexo visible")*



**Mujer recolectora de miel trepando. Fotog. de Viñas**

### **Abrigo de la Cova dels Cavalls (Tirig, Castellón)**

*En este abrigo fue reconocido por Viñas (1982:130) la figura de una mujer situada de frente. Por su actitud de brazos abiertos la clasificó como perteneciente a una dea.*

*Presenta un cuerpo estilizado y viste una falda que le cubre por encima de las rodillas. En su mano izquierda sujeta una larga vara, que suponemos apta para el vareaje. La mano abierta de la derecha muestra los dedos de la misma. Su peinado, apenas visible, parece ajustarse al convencionalismo de la melena triangular.*

*Hemos podido descubrir la imagen de un cuadrúpedo, superpuesta. Dicho animal, probablemente un cérvido, pasa a la carrera por delante de la mujer. Ella asustada, abre sus brazos y piernas, como para sujetar el equilibrio de su cuerpo. Pero la larga vara de su mano, demuestra que muy*

*probablemente se encontraba recolectando los frutos de algún árbol. La composición de la escena, mujer y ciervo, recuerda a la de Les Torrudanes.*

*Por otra parte no creemos que dentro de este contexto cultural, y posiblemente en ningún otro, la mujer alcanzase el status de divinidad. (Carmen Olària “Del sexo invisible al sexo visible”)*



**Mujer con una vara en la mano, probablemente pastora. Fotog.de Viñas**

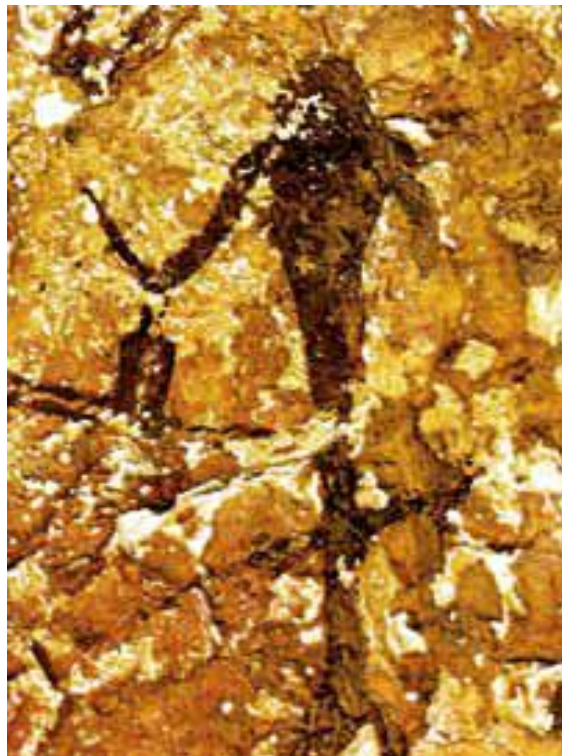
### **Abrigo de la Cova del Civil (Tirig, Castellón)**

*En el conjunto de la magnífica escena de los arqueros, unos disparando sus flechas y otros estáticos como a la espera para emprender la caza, descubrimos entre ellos a una mujer, sólo conservando el busto. Se reconoce su sexo básicamente por sus pequeños senos, que se adivinan en el perfil de su torso, así como también por el peinado que luce con la típica media melena, muy característica de las mujeres “levantinas” mientras que los arqueros presentan en su mayoría la cabeza más*

*esférica, si bien existe alguno que también lleva u La mujer transporta, colgado de su antebrazo, un pequeño recipiente de forma cilíndrica, que parece acercar al arquero situado en frente, aproximándolo a sus flechas.*

*Nos parece cuando menos extraño encontrar esta única mujer mezclada entre los arqueros, y nos preguntamos cuál sería el contenido del recipiente que transporta con tanto cuidado, ¿se trataría de una sustancia venenosa para emponzoñar las puntas de las flechas? o ¿quizá de un ungüento para curar las heridas de los arqueros? o ¿bien un pigmento colorante de tatuaje profiláctico?*

*Fuera como fuese, posiblemente esta mujer portaba un tipo de pócima o bálsamo, que presumiblemente ella preparó para la ocasión; la sustancia probablemente constituyó una preparación de sustancias diversas, pero es posible que las cualidades de determinadas plantas se integraran en su fórmula magistral. Así pues, con todas las reservas, interpretamos que indirectamente la mujer ejerció como herbolaria. (Carmen Olària “Del sexo visible al sexo invisible”)*



**Mujer entre arqueros portando un recipiente cilíndrico. Fotog. de Viñas.**

### **Abrigo Centelles (Albocàsser, Castellón)**

*Dentro del abrigo IV se puede contemplar una de las escenas más elocuentes de traslado de campamento, integrando arqueros junto a mujeres, que hacen de porteadoras, y criaturas que también son transportadas o vigiladas por sus madres.*

*La escena se dispone en planos horizontales donde se muestran las figuras dirigiéndose a la derecha. La similitud que se establece con otras escenificaciones análogas, es principalmente la indumentaria de las mujeres vestidas con amplias faldas-pantalones que les llegan sobre la rodilla. Este tipo de falda parece el atuendo reservado a los traslados de campamento. Ciertamente facilitarían los movimientos de la marcha, máxime si tenemos en cuenta las amplias zancadas que todo el grupo realiza.*

*El conjunto de la escena se compone de doce figuras humanas y un bóvido. De entre los humanos, cuatro corresponderían con toda seguridad a mujeres, además de otra cuya presencia se intuye*

*acompañando a un bóvido, de confirmarse ésta, se contabilizan en total cinco mujeres. Así mismo se observan a tres hombres armados con claridad, pero también en este caso posiblemente en el extremo superior derecho existiera otro.*

*Las criaturas suman un total de cuatro; todas ellas acompañadas, o sobre los fardos, que transportan las mujeres. Es posible, pero no tenemos la seguridad, dada la pérdida del pigmento, que excepcionalmente el hombre de la parte inferior lleve a sus espaldas a otra criatura. Si fuera así, el total de figuras humanas aumentaría a trece. La mujer de la fila superior, que marcha detrás de dos hombres, transporta a sus espaldas un gran fardo, del cual pende un cesto pequeño, junto a una gran bolsa o cesto que parece colgarle de su hombro izquierdo. Sobre el fardo se observa, no sin dificultad una figurita, probablemente de una criatura, que de pie se sostiene en equilibrio sobre el fardo. En el extremo derecho y por debajo de la primera fila de figuras humanas, otra mujer avanza llevando a sus espaldas dos fardos sobre su espalda y hombro derecho. Por debajo, se muestran otras dos mujeres más en fila, la primera por la derecha, transporta un alargado paquete sobre su hombro izquierdo, del cual penden algunas ataduras sueltas, de una de ellas se agarra un pequeño niño que avanza por delante de la mujer. La mujer situada inmediatamente detrás de ésta, también carga con un fardo alargado, sobre él una criatura aparece sentada encima, sujetándose con las ataduras de un cesto, que cuelga por detrás de la mujer; en la parte delantera de la carga aparece curiosamente “descolgado” otro infante, que se coge con fuerza a una de las ataduras del fardo, a un mismo tiempo que la mujer parece sujetarlo con una cuerda que lleva atada en su brazo.*



**Mujeres portando fardos y niños en un traslado de campamento Fotog. Villaverde, Calatayud y  
Martinez)**

*El hombre que avanza en la fila inferior, con la lanza en ristre, transporta sobre sus hombros lo que interpretamos como otro infante, aunque quizás se trate de otro pequeño fardo. Finalmente, un gran bóvido, del cual sólo fue pintada la cabeza y parte del cuerpo sigue a las dos mujeres de la fila media. A su lado, y a la altura del lomo del bóvido, parece haber existido otra figura de mujer acompañándolo, sin embargo la pérdida del pigmento, no nos permite asegurarlo. La presencia del bóvido siguiendo a este grupo en su desplazamiento, es de gran interés porque nos informa con toda claridad de la domesticación de esta especie, ya dentro del estilo llamado “levantino”, que sin duda representa estilísticamente a las pictografías más antiguas del arte postpaleolítico.*

*A la vez nos informa de que un traslado de campamento, es fácil de realizarlo para estos grupos que denominados como “cazadores-recolectoras-pastoras” pues ahora los nuevos excedentes económicos incorporando, animales domésticos, facilitan una movilidad conservando a un mismo tiempo unas idénticas pautas en su sistema económico. (Carmen Olària.” Del Sexo invisible al sexo visible”)*

*Las escenas que aparecen en el abrigo XIII de Centelles, vienen reproducidas en calco, sin acompañamiento fotográfico en color (Villaverde, Guillem, Martínez, 2005, 187).*

*Una mujer amortaja a un hombre muerto. Dicho hombre identificado por su sexo, cosa poco frecuente en las representaciones llamadas levantinas, tiene sus brazos replegados hacia arriba, su pierna izquierda aparece retorcida con un pie apuntando hacia el interior, como si hubiera sido dislocada completamente, mientras que la otra está doblada ligeramente y se encuentra en postura anatómica normal. Dada la visión de su sexo se encuentra completamente desnudo, si bien parece calzado, pues en sus tobillos se adivina unas protuberancias a modo de mocasines.*



**Vista de la escena del ritual funerario. Calco de Villaverde, Guillem Calatayud y Martínez Valle**

*El torso de este hombre no está totalmente cubierto de pigmento con la característica aplicación de “tinta plana”, sino que presenta zonas exentas de pintura transversales en su tórax que llegan hasta la pelvis, es posible que este tipo de rayas paralelas en blanco, tuvieran un significado de tatuaje mortuorio, pues otros personajes varones vivos, de la misma escenificación también los presentan. La mujer situada frente a él, inclina ligeramente su torso y aguanta con su mano derecha el hombro izquierdo del difunto, mientras que bajo el brazo izquierdo permanece algo doblado y parece sujetar bajo su axila algún tipo de objeto, quizá elementos, como el pigmento para el tatuado, y adornos dedicados al amortajamiento. Ella va vestida con una falda hasta las rodillas, y sobre su cabeza parece lucir un tocado o moño alto ornamentado. La muerte de este hombre, dada su dislocación pudo deberse a un fuerte traumatismo, quizá producido por una caída de nefastas consecuencias.*

*Esta interesante y única escena, se encuentra vinculada a otras figuras que conforman una representación más compleja que comentaremos a continuación. Nuestra interpretación no está de acuerdo con los autores de la publicación del abrigo (Villaverde, Guillem, Martínez, 2005, 188), ya que vinculan al resto de personajes a una actividad de movimiento, pero sin especificar más, si bien a la vez consideran que existen figuras sedentes que se asientan sobre “un artilugio colgante o una cavidad o accidente natural”. Por nuestra parte creemos que la escena completa se halla relacionada con la temática central, que es la muerte de un miembro del grupo, por tanto se trata de un ceremonial mortuorio en que se incluye la preparación para la realización del ritual funerario.*

*Lo primero que salta a la vista es que mientras unas figuras, dos hombres, cinco mujeres y el mismo difunto, presentan una factura correcta y realista, otros personajes, varones itifálicos, todos ellos se han representado con extrañas proporciones, como si lucieran máscaras o disfraces. Junto al difunto, y en la parte central del panel, se observan tres mujeres, dos vestidas con faldas, y otra que parece desnuda, pero con un peinado idéntico a las restantes; las tres quizá frotan su cuerpo con algún tipo de unguento, e incluso la mujer que se encuentra en el extremo izquierdo, tiene un objeto cercano a su rodilla. Nos preguntamos si se trata de un recipiente que sirvió de contenedor; su interpretación más plausible es que todas se aplican pigmentos para tatuarse el cuerpo, como preparación previa a la ejecución del ceremonial funerario.*

*Otra mujer desnuda, se observa por debajo del cuerpo del difunto, y parece estar sentada sujetándose con sus manos sobre algún artilugio que sin el análisis fotográfico no podemos definir; sus pechos están bien señalados, al contrario de lo que ocurre con el resto de mujeres, es posible que se tratara de una mujer embarazada o en el proceso de alumbramiento, o bien simplemente resultara la más apta para la inmediata fecundación. A esta mujer, la rodean tres hombres algo enmascarados y tatuados, uno de ellos porta un recipiente colgando de su antebrazo y toca a la*



mujer, lo cual interpretamos que quizá la esté tatuando con un pigmento colorante ritual. De los dos hombres, que se muestran en la parte superior del panel, no itifálicos, uno parece portar algún objeto en su mano, quizá un arco y flechas, el otro, está incompleto pero sostiene un objeto sobre el hombro izquierdo; dicha pareja de hombres, por el movimiento que reflejan, más bien podría ejecutar alguna danza funeraria.

Por debajo de éstos “arqueros”, se encuentran tres mujeres sentadas, formando una alineación en arco que finaliza por la derecha hasta tocar al difunto. Todas ellas están ocupadas frotándose el cuerpo, piernas y brazos, lo cual sugiere que también preparan sus tatuajes ceremoniales para la inhumación; la que se sitúa en el extremo izquierdo tiene en frente un extraño recipiente que probablemente contiene el pigmento colorante.

Entre esta mujer y la otra pareja femenina, se incluye un extraño personaje masculino, portando un estuche fálico, que sin duda va enmascarado, pues se adivina un corta cola de animal sobre sus glúteos; sus pies se apoyan sobre el lomo de un posible gran bóvido, dirigiéndose hacia la pareja de mujeres con una bolsa sobre su espalda, lo cual deducimos que quizá se trate también de un recipiente para la provisión del pigmento del tatuaje de ambas mujeres.

Sobre el extremo superior izquierdo de la escena, otro extraño y estilizado personaje masculino, con largo estuche fálico, espinilleras y probables tatuajes en sus piernas, presenta un torso y cabeza indefinida, sobresaliendo un elemento incurvado hacia el suelo, mientras parece contemplar o dirigir la danza de los arqueros.

Lamentablemente, como ya hemos indicado, carecemos de la fotografía de este calco y no podemos resolver algunos puntos de la interpretación, ya que posiblemente la misma morfología del panel ayudaría a presentar una explicación más ajustada a su significado. Sin embargo, creemos que toda la escena forma parte, como ya hemos indicado, de un ritual funerario, en que las mujeres se preparan para asistir al ceremonial.

La mujer, quizá embarazada o parturienta o con estro, constituiría el contrapunto vital ante la muerte. Al igual que los extraños personajes masculinos de penes erectos, o estuches fálicos, se vincularían a este mismo sentido del ritual. (Carmen Olària “Del sexo invisible al sexo visible”).

## **17. Yacimientos arqueológicos del entorno del Barranc de la Valltorta**

Se han realizado desde el momento de su descubrimiento búsqueda de huellas de yacimientos arqueológicos en el entorno del Barranc de la Valltorta que pudieran proporcionar información acerca de los pobladores prehistóricos de esta zona. En 1975 el Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas de la Diputación de Castellón, realizó el estudio arqueológico en dos yacimientos bajo la dirección de Francesc Gusi: el Cingle de l’Ermità y la Cova del Mas d’Abad.

Según Gusi, El cingle de l'Ermità sería un refugio ocasional para unos grupos humanos dedicados a la caza, hallando una industria de tradición geométrica pero adscribible a momentos tardíos dada la presencia de cerámica y cobre. En este sentido el equipamiento hallado entraba en consonancia con el tipo de ocupación de unos grupos adaptados a medios montañosos interiores, cuya actividad económica fundamental sería la caza y la recolección (Gusi, 1975).

La Cova del Mas d'Abad, en cambio, es una amplia cueva-sima ubicada en la cabecera del Barranc de Matamoros y que fue utilizada como cueva de enterramiento múltiple durante la Edad del Bronce. De la intervención arqueológica practicada en la cavidad, se extrajeron un total de 4 individuos inhumados y un importante conjunto de cerámicas que al parecer formaban parte del ajuar funerario. De este yacimiento se obtuvieron dos dataciones por C 14: una del nivel superior,  $1010\pm 85$  bc; y otra perteneciente al nivel inferior de  $1460\pm 90$  bc. La importancia del yacimiento residía, según su excavador, en la pervivencia del rito de enterramiento múltiple en la Edad del Bronce. La interpretación de estos yacimientos en el marco del poblamiento prehistórico de la Valltorta tendía a subrayar dos aspectos (Gusi, 1983:70-81): en primer lugar, la adaptación de los grupos humanos a un nicho ecológico muy específico que determinaba unos modos de vida nómadas o semi-nómadas basados en la caza y el pastoreo; y por otra parte, el carácter "retardatario" de estas comunidades dentro de los esquemas evolutivos de la prehistoria.

María José de Val en 1977 realizó un completo estudio sobre los yacimientos líticos de superficie del Barranc de la Valltorta, denominados planells en la toponimia local. Los principales yacimientos (Planell del Puntal, Planell de la Rompuda y Plà d'en Peraire), se localizan en la margen derecha del Barranc de la Valltorta, en un amplio espacio entre la confluencia de este barranco con el de Matamoros y el Barranquet de l'Ullal. Se pueden citar también los yacimientos del Cormulló del Moro, la Cova de les Tàbegues, Mas de Martí, el Tossal, Mas del Riu, Mas de Brusca etc...

Los trabajos arqueológicos fueron interrumpidos hasta 1996, fecha en la que el recién creado Museu de la Valltorta inició un programa de prospección sistemática que ha dado lugar al descubrimiento de nuevos yacimientos.

## CONCLUSIONES

Con este trabajo de final de Grado he podido acercarme al estudio, desde mi desconocimiento sobre la materia, de un patrimonio cultural tan importante que tenemos en la provincia de Castellón como son las pinturas rupestres.

Aunque el trabajo está dedicado al Barranc de la Valltorta, tengo que reconocer la enorme riqueza de los abrigos del Barranc de Gassulla. En los paneles pintados de la Cova Remigia y el Cingle de la Mola Remigia, aparecen una gran riqueza de escenas y figuras únicas para ser analizadas. Durante el verano pasado tuve el placer de visitarlas acompañados por Francesc Bellmunt, un guía entusiasta del arte rupestre. Junto con el Barranc de la Valltorta forman el parque cultural Valltorta-Gassulla y fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad por la Unesco el 5 de Diciembre de 1998.

Debemos saber valorar proteger y disfrutar de estas manifestaciones artísticas que nos dejaron los pobladores prehistóricos que habitaron estas tierras hace varios miles de años. Son las primeras huellas testimoniales de su existencia que nos facilitan información y que nos permite el aproximarnos a sus modos de vida, tratando de descifrar el significado de aquello que dejaron plasmado en las escenas de los paneles pintados de los abrigos del Barranc de la Valltorta, aportándonos información sobre la evolución antropológica y cultural de la humanidad.

Ha resultado para mí una enriquecedora y apasionante experiencia el realizar este trabajo de investigación, pues me ha permitido adquirir conocimientos sobre tan interesante materia superando las expectativas iniciales.

## BIBLIOGRAFIA

- DOMINGO SANZ, I. (2013): "Las formas de representación de la figura humana". Arte rupestre en la Cdad. Valenciana. pp. 282-285 Generalitat Valenciana.
- FERNANDEZ LOPEZ DE PABLO, J., CALATAYUD, P.M., MARTINEZ VALLE, R. y GARCIA ROBLES, R.M. (2002): " El contexto arqueológico de la Cova dels Cavalls, poblamiento prehistórico y arte rupestre en el tramo superior del riu de Les Coves". pp. 50-56 Monografías del arte rupestre. Museu de la Valltorta.
- GUILLEM CALATAYUD, P. M. (2013): "Paisaje y arte rupestre. Los abrigos pintados del Barranc de la Valltorta y de la Rambla Carbonera". Arte rupestre en la Cdad. Valenciana. pp. 227-238 Generalitat Valenciana.
- GUILLEM CALATAYUD, P. M. (2013): "Las escenas bélicas del Maestrazgo". Arte rupestre en la Cdad. Valenciana. pp. 239-251 Generalitat Valenciana.
- GUSI, F. y OLARIA, C." (1976): "La cerámica de la Edad del Bronce de la Cueva del Mas de Abad (Coves de Vinromà) Castellón Campaña arqueológica 1975". pp. 103-115. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense, 2
- LOPEZ MONTALVO, E. (2013): "La caza y la recolección en el Arte Levantino". Arte rupestre en la Cdad. Valenciana. pp. 265-278. Generalitat Valenciana
- MARTINEZ VALLE, R. y VILLAVERDE, V. (2002) "La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta" pp. 20-28 OPVI Monografías del arte rupestre.
- MORAN CABRE, J, y CABRE HERREROS, E. (1996): "El Marqués de Cerralbo y Juan Cabré". Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología 36, 23-35
- OLARIA PUYOLES, C. (2006): "La Venus del Barranc de la Valltorta. Mujeres parturientas en el arte magdalenense y el arte levantino" pp. 60-63 Cuadernos de arte rupestre nº 3.
- OLARIA PUYOLES, C. (2011): "Del sexo invisible al sexo visible" pp. 23-28 Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Servei de Publicacions. Diputació de Castelló.
- QUEREDA SALA, J. (1975): "El clima de la Provincia de Castellón". 150 págs. Excma. Diputación de Castellón.
- ULLASTRE MARTORELL, (1978): "Contribución al conocimiento geomorfológico de La Valltorta". pp. 133-141 Speleon
- VILLAVERDE, V. (2013): "Arte Levantino: Entre la narración y el simbolismo". Arte rupestre en la Cdad. Valenciana. pp. 197-214 Generalitat Valenciana.
- VIÑAS, R." La Valltorta" (1982): pp.18, 19, 24-35, 84-185 Ediciones Castell, S.A. Barcelona. Fotografías y dibujos.
- VIÑAS, R. y MOROTE, J. G. (2011): Arte rupestre de Valltorta-Gasulla. Asociación de Amigos del Parque Cultural de la Valltorta y su Museo.