

ONSÓNLESDONES

UNA APROXIMACIÓ A LA DISTRIBUCIÓ DE LES FIGURES FEMENINES D'ESTIL LLEVANTÍ EN EL PARC CULTURAL VALLTORTA-GASSULLA

RAFAEL MARTÍNEZ VALLE
PERE MIQUEL GUILLEM CALATAYUD

Museu de la Valltorta
Generalitat Valenciana

Introducció

Si la representació de la figura humana és una de les característiques consubstancials en l'«Art Rupestre Llevantí»,* també és cert que les imatges que hi podem relacionar amb dones són més aviat escasses.

A l'hora d'abordar la qüestió de «la feminitat» de les figures de l'Art Rupestre Llevantí partim del principi que el sexe i el gènere representen conceptes diferents: els gèneres masculí i femení són una construcció cultural i per tant relativa, i el sexe és una condició biològica (Moore, 1999). En una primera lectura de l'Art Llevantí podem arribar a la conclusió que la masculinitat s'hi ha construït principalment mitjançant una correlació que es manifesta en la dotació d'arcs i la presència de determinats atributs físics com la indicació del penis. Mentre que la feminitat, per la seua banda, vindria marcada en alguns casos per la presència de pits i faldes. No obstant això, no sempre hi apareixen aquestes característiques discriminants. Tanmateix, creiem que aquest problema queda minimitzat en les fases del cicle llevantí en què les figures humanes es representen amb més detalls i que podem considerar més realistes.

Una d'aquestes fases es troba especialment ben representada al Maestrat de Castelló i en àrees limítrofes. Ens referim a aquella en què s'integren les figures que Obermaier denominava en el seu estudi de la Valltorta com «paquípodes» i que nosaltres denominem fase Centelles, per tal com és aquest conjunt el que alberga un major nombre de figures. El fet d'atribuir a aquestes figures un rang estilístic amb valor cronològic és conseqüència de l'observació feta en abrics com ara la cova dels Cavalls (Villaverde i Martínez Valle, 2002), les coves dels Ribassals o en el cingle dels Tolls del Puntal, on aquestes grans figures humanes de disseny acurat apareixen infraposades a altres representacions llevantines, per la qual cosa pareixen inaugurar la decoració de les cavitats.

* Cada vegada es fa més insostenible la seua consideració com a estil unitari, tenint en compte la seua diversitat formal, temàtica i estilística.

A partir d'aquestes observacions podem plantejar que en el nucli Valltorta-Gassulla la fase estilística Centelles es desenvolupa en els moments inicials de la seqüència llevantina regional (Villaverde i Martínez Valle, 2002: 196-198) en què es pot estar reflectint el procés de neolitització, que en el seu inici afectaria grups humans de baixa densitat demogràfica i escassa complexitat social. En aquest sentit, el concepte de gènere femení seria quelcom dinàmic i en contínua construcció (Sørensen, 2000), i quedaria immers en el mateix procés.

Les dones en les primeres fases del cicle Llevantí

Un primer aspecte que ens crida l'atenció és que la representació femenina en la fase estilística tipus Centelles no és tan minoritària respecte a les figures masculines. Així, la idea que ha quedat plasmada al llarg de la bibliografia (Beltran, 1968: 45; Jordá, 1975: 173, Dams, 1984: 209 i Mateo Saura, 2001:

8, entre altres), que seria totalment vàlida si considerem l'Art Llevantí en la seua globalitat, perd consistència si separem els diferents estils. En la fase tipus Centelles les figures femenines adquireixen una importància més gran des del punt de vista quantitatiu. En l'abric Centelles, d'un primer recompte de les figures humanes, les femenines representarien un 20% del total.

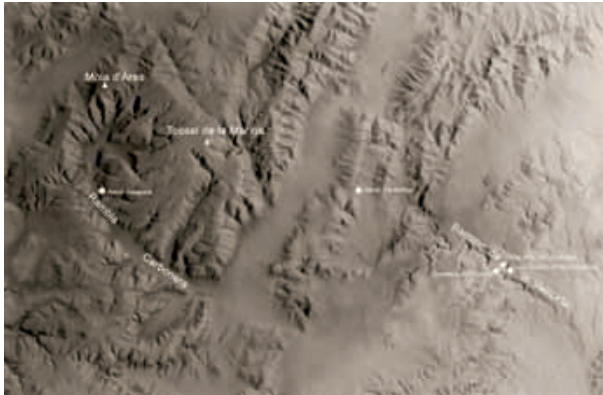


Fig. 1. Localització dels diferents abrics amb art llevantí de la fase estilística tipus centelles en el nucli Valltorta-Gassulla.

La figura femenina que associem amb aquest horitzó estilístic dins del nucli de Valltorta-Gassulla està representada en l'abric de Centelles (Albocàsser), en les Covetes del Puntal (Albocàsser) (Viñas, 1982), en el Racó Gaspar (Ares del Mestre, Castelló) (Porcar, 1965), en les Coves de la Saltadora (Kühn, 1926) i en la Cova Alta del Lledoner (Fig. 1). Cada un d'aquests conjunts presenta unes característiques, quant a la seua ubicació, que els particularitza; no obstant això, es poden agrupar en dues grans categories: abrics d'àmplia visibilitat i alhora molt visibles des del seu entorn, que seria el cas de l'abric Centelles, i abrics d'escassa visibilitat, en què s'inclouen tots els altres. En les pàgines següents analitzarem aquesta circumstància posant-la en relació amb la presència de figures femenines.

Dones en abrics d'àmplia visibilitat: l'abric Centelles

L'abric Centelles s'emplaça en el marge dret del barranc de Sant Miquel, i en les seues proximitats es localitzen unes altres estacions amb Art Rupestre Llevantí (cova de la Garba i l'abric del barranc d'En

Cabrera I) i Art Esquemàtic (barranc d'En Cabrera II) (Viñas, 1981). L'abric s'obri en un llarg faralló rocós (Fig. 2), prop de la zona més alta de la Serra de Narrauaes, en el seu vessant sud, per la qual cosa disposa d'àmplia visibilitat en aqueixa direcció. Des de l'abric Centelles s'observa el naixement del barranc de Sant Miquel, tributari del barranc Fondo, Montegordo, la rambla de la Morellana, i una extensa franja de la depressió Tírig-La Barona. Des de la cova Mostela la visibilitat és molt més gran, perquè s'obri en una cota superior des d'on s'observen sense dificultat les mateixes llampades del mar. No obstant això, és pràcticament invisible davant la seua reduïda grandària, aspecte que la diferencia clarament de l'abric Centelles, que per les seues enormes dimensions es converteix en un clar punt de referència. Els abrics del barranc d'En Cabrera tenen una escassa visibilitat, la seua presència només queda confirmada, i des de certa proximitat, per la singularitat de la roca en què s'obrin els abrics sobre els quals s'ha pintat.



Fig. 2. L'abric Centelles vist des de la llera del barranc de Sant Miquel. A diferència d'altres abrics, des d'aquesta cavitat s'aconsegueix una gran visibilitat, i el mateix abric pot distingir-se des de molt lluny.

En l'abric Centelles s'han comptabilitzat un total de 150 figures distribuïdes al llarg de 50 metres de paret rocosa, si bé la immensa majoria es concentren en una gran cavitat localitzada en l'extrem dret de la paret. És ací on es localitzen les representacions femenines del conjunt. A pesar que n'hi ha en diverses escenes, en aquesta ocasió només ens centrarem en una composició tremendament realista en la qual són acurats tots els detalls de la narració gràfica i on es manifesta la voluntat de retratar una instantània de la vida dels seus autors. S'hi integren set figures disposades en dues línies superposades, totes elles en actitud d'anar cap a la dreta (Fig. 3). En la línia superior hi ha tres arquers, el situat en posició més avançada (núm. 3) porta un arc doble i un manoll de quatre fletxes. El segueix un segon arquer (núm. 2), amb un barret voluminós, que porta dos arcs semblants, el que li correspon i, al nostre entendre, el d'una tercera figura (núm. 1) situada darrere d'ell que va carregada amb tres fardells de forma ovoide i que, per tant, no pot portar la seua pròpia arma.

En la línia inferior hi ha quatre figures caminant en la mateixa direcció. Les tres primeres (núms. 4, 5 i 6) presenten un aspecte general lleugerament més massiu que els arquers de la línia superior.

Tenen les cames més curtes, cobertes en dos casos (núms. 4 i 5) per unes peces amples. La figura 4 té pits, per la qual cosa la interpretem com una dona. En les altres, els escrostonats no permeten identificar aquest detall anatòmic, però donada la semblança general, tant en la indumentària com en els implements que porten, considerem que es tracta igualment de dones. Les tres duen a l'esquena el que pareixen unes petites motxilles rectangulars de fons recte. Dos d'elles carreguen sobre les motxilles dos fardells composts d'objectes llargs i lleugerament angulosos i sobre ells dos xiquets, dels quals s'observen clarament el cap piriforme i els braços estesos cap avall, com si s'estiguessen subjectant. Un d'ells està cobert per dos traços en «T», un vertical que sorgeix darrere de la seua esquena i



Fig. 3. Escena de l'Abri Centelles (calc segons Institut d'Art Rupestre).

un altre horitzontal que es projecta sobre el seu cap, que interpretem com a para-sol. Junt a l'altre xiquet, carregat sobre la segona dona, tan sols es conserva el traç vertical, encara que pensem que es tracta d'una estructura semblant a l'anterior. Davant d'aquesta segona dona, apareix una quarta figura (núm. 7) de grandària menor, caminant, que podria correspondre a la imatge d'un altre xiquet de més edat.

Per a nosaltres, aquesta escena representa un grup familiar compost per tres homes, tres dones i tres xiquets de diferent edat, carregats amb les seues pertinences, i realitzant un desplaçament. Aquesta lectura ens acostava a aspectes rellevants de l'organització social dels seus autors. En primer lloc, pareix reflectir la divisió simple del treball per sexes. Aquesta organització del treball hauriem d'entendre-la des de la complementarietat entre homes i dones (Soria i López Payer, 1999: 66) en un context en què les relacions de gènere tendeixen a ser igualitàries i d'interdependència (Johnson i

Earle, 2003: 52). Entre els grups de caçadors-recol·lectors a penes si s'observa diferenciació social; més aïna al contrari, entre els seus components es desenvolupa un fort desig d'igualtat i de compartir. El seu pragmatisme els condueix a la subsistència de cada individu i a la del grup, no els és favorable l'avantatge econòmic dels uns sobre els altres.

En segon lloc expressa el concepte de mobilitat territorial, ja siga en relació amb moviments logístics, amb expedicions de caça, o amb el control del territori (Villaverde i Martínez Valle, 2002: 194).

Dones en abrics d'escassa visibilitat

Una part important de les representacions femenines del nucli Valltorta-Gassulla es localitzen en abrics de visibilitat reduïda. Tots ells comparteixen entre si el fet que aquestes mateixes representacions femenines hi apareixen aïllades, és a dir, sense integrar-se en composicions de la complexitat que advertim en l'abric Centelles.

Una de les més conegudes s'emplaça en les Covetes del Puntal; conjunt de cinc abrics localitzats davall el Planell del Puntal, al marge esquerre del barranc de Matamoros, abans de la seua confluència amb el barranc de la Valltorta. La visibilitat des de les Covetes del Puntal és molt reduïda i queda restringida al seu entorn més immediat en el barranc de Matamoros i les vessants que el delimiten. El mateix barranc de la Valltorta s'hi endevina amb dificultat. Els abrics s'obrin en un estrangulament del barranc que en la seua part superior s'eixampla considerablement formant un espai d'aspecte semicircular, on es localitzen uns quants jaciments com ara el Racó de l'Estaró i la Cova Quitèria.

Els abrics que conformen aquest nucli de les Covetes del Puntal, a diferència del que ocorre en l'abric Centelles, no destaquen per l'existència de grans escenes, sinó per l'escassetat de motius pintats, per la varietat d'estils pictòrics que s'hi reflecteixen i per la seua diversitat temàtica.

La figura femenina a què volem referir-nos es localitza en l'abric IV, format per dues cavitats. En la segona, a l'esquerra, pràcticament on comença l'abric, es localitza la representació femenina més coneguda del nucli de la Valltorta, denominada pel seu descobridor «la Venus de la Valltorta» (Viñas, 1982). Aquesta excel·lent representació està pintada damunt una superfície llisa en l'interior d'una petita concavitat que s'ha format en la superfície del mateix abric. La dona està nua, asseguda i amb els braços, no molt modelats, flexionats i arrellegats al cap. S'hi indiquen els múscles i els pits, el tronc és estilitzat i desproporcionat i les natges són prominents. Les cames estan flexionades i entrecruades l'una sobre l'altra. En una d'elles i en alguns trams del cos s'aprecia el siluetejat del contorn executat amb un traç de color roig més fosc.

Darrere de la seua esquena s'aprecien restes de pintura cobertes parcialment per deposicions de carbonat càlcic que en dificulten la lectura. No obstant això, presenta forma acampanada amb un contorn ben delimitat en la seua part superior (Fig. 4).

La figura està aïllada, ja que, encara que hi ha uns altres motius en l'abric, com ara un cérvol en la part superior, un antropomorf dibuixat cap per avall amb la panxa prominent, interpretat com un cadàver (Viñas 1982: 163), i petites figures humanes, cap d'ells no pot relacionar-se estilísticament amb la

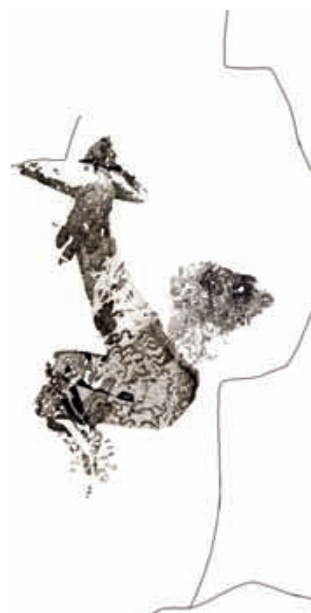


Fig. 4. Figura femenina de les Covetes del Puntal (calc modificat de Viñas, 1982).

representació femenina, i menys encara integrar-los en una única composició. Tots ells estan separats per espais amples sense motius i, ço que és més significatiu, estan realitzats amb tècnica i pigments molt diferents.

Quelcom semblant s'observa en la **Cova Alta del Lledoner**. Es tracta d'un petit abríc obert en la Roca del Lledoner, promontori rocós que s'alça en el marge esquerre de la Valltorta, entre el Cingle del Mas d'en Josep i el conjunt de les Coves de la Saltadora. La seua visibilitat és molt reduïda perquè està ubicat en l'interior del barranc i la seua mateixa situació el converteix en un abríc de difícil accés.

Originàriament contenia una escena de caça en què set arquers aguaiten dues cabres salvatges, que va ser mutilada anys després del seu descobriment.

Entre les figures conservades i que no formen escena hi destaca un cérvol orientat cap a l'esquerra, una figura humana assagetada i una figura femenina pintada en un petit buit, igual que la dona de les Covetes. La figura està asseguda, amb un dels braços alçats sobre el cap. Aquesta és piriforme i aplanada, el tors triangular, i pareix veure's una sina davall del braç alçat. En l'altre braç té una polsera grossa a l'altura del colze. Les cames, molt robustes, estan flexionades, amb la cuixa paral·lela al tors i el genoll davant del braç. No pareix servar relació escènica amb la resta dels motius.

Aigües avall d'aquest abríc, en el tram més accidentat del barranc de la Valltorta, enfront de la confluència del barranc de Matamoros, es troba el cingle de la Saltadora, penya-segat rocós de 200 metres de llargària en què es concentren nou abrics amb art rupestre prehistòric. Aquest conjunt d'abrics constitueix un dels nuclis fonamentals de la Valltorta, tant pel nombre de representacions, superior a les tres-centes, com per la diversitat d'estils. (Fig. 5).



Fig. 5. Les figures femenines de la Fase Centelles solen situar-se en dos ambients geogràfics distints. En aquest cas, al fons, i en la part superior esquerra del Barranc de la Valltorta, s'obrin els abrics de les Coves de la Saltadora en un paisatge trencat i tortuós.

Els abrics els podem agrupar en dos sectors, el Nord (abrics I a V) i el sector Sud (abrics VI a IX), separats per una superfície rocosa en la qual no s'obri cap cavitat.

Les figures a què ens referim es troben en l'abríc IX, format per tres petites cavitats. En la segona cavitat, a l'esquerra, sobre un ixent rocós es conserven tres figures humanes de controvertida atribució sexual (Villaverde, 2005: 22). Els primers estudis (Duran i Sampere i Pallarés, 1920) no van entrar a valorar aquesta qüestió. Anys després, Khun (1926) les descriu com a figures femenines, atribució amb què discrepa Beltran (1968: 46). Per a Viñas (1982: 157. Fig. 228) era una cerimònia d'iniciació d'un dels individus. Per a Sebastián (1986: 791-793) almenys una d'elles, l'esquerra, podria ser una figura femenina, en la qual fins i tot s'han indicat els pits.

La figura de l'esquerra té el cap molt deteriorat. Els braços estan flexionats sobre el pit, i pràcticament paral·lels al cos llisquen dos traços molt fins, el de la dreta corba la seua trajectòria i puja cap amunt. El cos és molt estret en la cintura i tendeix a adquirir una proporció més gran en la part superior. Els malucs són prominents en relació al cos, les cames són robustes i estan dotades de panxells potents. La cama de l'esquerra està lleugerament flexionada, reflectint d'esta manera moviment (Fig. 6 B).

La figura d'enmig està realitzada amb els mateixos criteris estilístics. El cap també està mal conservat. Els braços presenten una disposició diferent que els de l'altra dona, descendeixen cap avall i estan flexionats a l'altura del colze. El cos, lleugerament inclinat cap avant, també és molt fi en la cintura, i el pit és de tendència triangular. Unes restes de pintura per davall del braç i que cerquen el cos podria ser l'únic romanent de la representació d'un pit. Els malucs estan marcats i les cames pràcticament han desaparegut.

La tercera figura, la de la dreta, és la millor conservada. Sobre el cap globular s'observen dos petits traços que formen part de l'adorn, els braços es flexionen de la mateixa manera que els de la figura anterior i un d'ells, el de l'esquerra, arriba a entrar en contacte amb el braç dret de la dona anterior. La cintura és molt estreta, i el cos, encara que molt mal conservat, està inclinat cap avant, els malucs estan molt marcats i les cames modelades.

Sobre elles, a escassa distància, es conserven uns motius interpretats com dos arcs simples biconvexos i almenys cinc fletxes (Viñas, 1982: 157 i López Montalvo, 2000: 69), que justificarien segons Vinyes la lectura com a escena d'iniciació.

Donat l'estat de conservació, no resulta fàcil pronunciar-se sobre la seua condició. Tal com avançàvem, no hi ha acord entre els diversos investigadors que han estudiat aquest grup. No obstant això, almenys la figura central sí que pareix correspondre a una dona, atés que s'hi observa un xicotet pit, i les dues restants que participen de trets somàtics semblants, especialment els voluminosos malucs, podrien correspondre també a dones, encara que no puga afirmar-se de forma clara.

L'última representació a què anem a referir-nos es localitza al **Rac Gasparo**, situat ja en una altra conca, la de la rambla Carbonera, distant a penes 10 km del barranc de la Valltorta. L'abric, de dimensions reduïdes, s'emplaça en un penya-segat d'una petita barrancada del marge esquerre de la rambla, davall del Mas del Cantalar. La visibilitat des d'aquest abric, igual que ocorre amb les Covetes del Puntal, és molt limitada, perquè s'obri cap al marge dret del barranc i a molt baixa altura, pràcticament als peus del port d'Ares. L'estructura del barranc del Racó Gasparo ens recorda un petit amfiteatre obert a la rambla.

En aquesta cavitat tenim un total de huit motius distribuïts en tres agrupacions. En la primera apareix un cervatell que mira cap a l'esquerra. Just per davall de l'animal hi ha una dona lleument inclinada cap a davant amb falda, cap voluminós, natges prominents, panxells gruixuts i indicació dels peus. El seu cos curt està representat mitjançant un traç rectangular que s'eixampla en la zona dels muscles. Els braços, en forma d'ansa, estan replegats cap al ventre i podrien sostindre algun objecte. Segons Porcar (1965) la figura es superposa a un zoomorf molt perdut (Fig. 6, A). Igual que en les Covetes o en la Cova del Lledoner, aquesta representació femenina apareix aïllada, sense relació compositiva amb la resta de motius de l'abric.

Conclusions

Igual que ocorre amb la figura masculina, les representacions femenines d'aquesta fase estilística presenten cossos estilitzats i relativament curts respecte a les cames, excepte la dona de les Covetes del Puntal, que tindria un cos més allargat i més ample (Fig. 6, C). Les figures femenines, en el seu conjunt, presenten el tors nu, en què es solen representar els pits. Aquest tret somàtic seria suficient, al nostre entendre, per a atribuir-los una condició femenina. L'excepció seria la dona del Racó Gasparo (Fig. 6, A). En les coves de la Saltadora (Fig. 6, B), a pesar de la seua deficiente conservació, creiem que també estan pintats els pits.

La mida de la figura femenina és relativament gran, semblant a les masculines, és a dir que no s'hi estableix una diferència de grandària que poguera indicar rang o estatus. La figura de dimensions més reduïdes seria la de la Cova Alta del Lledoner.

Les cames acostumen d'estar cobertes per una falda que es desplega fins a l'altura dels genolls (Racó Gasparo, Fig. 6, A). Quan les cames estan descobertes són grosses i es recreen en el modelatge anatòmic (Saltadora i Covetes del Puntal) i el mateix ocorre amb els panxells de la dona del Racó Gasparo, encara que aquest no és un tret exclusivament femení. Els malucs, per la seua banda, tendeixen a ser ressaltats considerablement.

Quan es representen parades, el cos sol estar inclinat cap avant formant un angle obert respecte a les cames, i es juxtaposa a aquestes de forma menys rígida que en les figures masculines. Aquest tipus d'actituds les podem veure en l'abric Centelles, en el Racó Gasparo i en la Saltadora.

Seguint les mateixes pautes que en les figures masculines, quan es pinten dones es tendeix a la individualització. Aquest concepte es desenvolupa per mitjà dels detalls anatòmics, per l'adorn i pels efectes personals que porten. Els ornaments estan presents en les dones de les Coves de la Saltadora, una d'elles porta unes tires que pengen paral·leles al cos, i una altra dos apèndixs d'aspecte arrodonit damunt del cap. En la cinquena cavitat de l'abric 2 de Centelles les dones porten braçalets per damunt del colze i el mateix podem dir de la dona de la Cova Alta del Lledoner.

Les dones apareixen integrades en escenes junt amb arquers, com és el cas del mateix abric Centelles, formant un grup de tres, com en la Saltadora, o soles, com ocorre en la Coveta dels Puntals, el Racó Gasparo o la Cova Alta del Lledoner, aspecte que reforça el concepte de la individualitat. Per a alguns autors, aquest recurs compositiu cerca la sublimació del femení (Alonso i Grimal, 1994: 46-48); això no obstant, creiem que aquesta manera de representar la dona està relacionada amb aspectes de l'organització social. En grups de caçadors-recol·lectors actuals, les famílies es mouen amb total independència entre distints campaments i no reflecteixen signes precisos de corporativisme, fins i tot el liderat no s'hi defineix amb claredat (Johnson i Earley, 2003: 87-88). Tampoc hi ha elements per a relacionar les representacions femenines amb la imatge de la *deessa, intercessora o sacerdotessa de la fertilitat de la terra*, imatge que s'associa amb l'agricultura a tot arreu de la Mediterrània, i així és com s'ha interpretat la figura femenina en l'Art Macroesquemàtic (Martí i Hernández, 1988: 29 i Hernández, 2005: 163). Quan apareixen en grup, pareixen participar en activitats quotidianes, i en cap

cas no apareixen associades a motius que puguen posar-se en relació amb elements vegetals, com així ocorre en l'Art Macroesquemàtic. Els elements d'interpretació es redueixen quan es representen soles, assegudes o parades dretes.

Les característiques dels abrics on s'ubiquen les representacions femenines de la fase estilística tipus Centelles, i la seua disposició espacial, permeten un comentari (Fig. 1). Covetes del Puntal, Cova Alta del Lledoner i Racó Gasparo són cavitats de grandària reduïda, pràcticament invisibles, emplaçades en els extrems del nucli Valltorta-Gassulla, allí on el paisatge és més agrest i els barrancs tributaris de la rambla de la Carbonera i del barranc de la Valltorta s'encaixen considerablement. En aquests abrics recòndits és on es localitzen les imatges de les dones aïllades; assegudes (Cova Alta del Lledoner, Covetes del Puntal), o dretes en repòs (Racó Gasparo). En tots ells, el suport accentua aqueixa sensació de recolliment. Les dones de la Cova Alta del Lledoner i de les Covetes del Puntal estan en l'interior d'una petita concavitat, i la del Racó Gasparo davall d'una xicoteta cornisa. En els tres casos, la representació —allò humà— i el suport —el salvatge— es confonen.

Les dones de l'abric Centelles trenquen amb l'esquema exposat. Es tracta de l'únic abric des d'on hi ha una gran visibilitat i alhora pot ser distingit a gran distància. D'altra banda, el barranc on es localitza l'abric és ample i obert, al contrari dels casos anteriors. Ací les dones formen part d'escenes més complexes, en les quals adquireixen un protagonisme semblant al dels homes.

Aquesta distribució espacial no ofereix una lectura clara. La distinta ubicació espacial i temàtica podrien estar reflectint una funcionalitat diferent entre els abrics ocults i l'abric Centelles. No obstant això, el caràcter simbòlic que cal suposar per a aquestes representacions dificulta una lectura en termes funcionals, a la qual cosa cal afegir, a més, que encara coneixem molt poc sobre l'organització social dels seus autors.

En aquest sentit, les escenes de la fase Centelles, en les quals es plasma la mobilitat i la individualitat, pareixen remetre'ns a grups de baixa densitat demogràfica i escassa complexitat social. La baixa densitat demogràfica, per la seua banda, quedaria reflectida empíricament per l'escassetat de jaciments arqueològics atribuïts al sisé i cinqué mil·lennis cal ANE en el nucli del barranc de la Valltorta

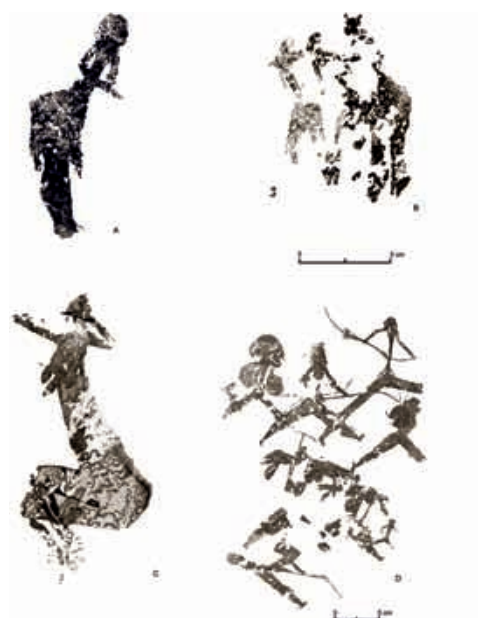


Fig. 6. Distintes representacions femenines de la Fase Centelles: A) Racó Gasparo (calc segons l'Institut d'Art Rupestre); B) Covetes de la Saltadora, Abric IX (calc segons Viñas, 1982); C) Covetes del Puntal (calc segons Viñas, 1982); D) Abric de Centelles (calc segons Institut d'Art Rupestre).

i que creiem que és extensible a la Rambla Carbonera, moment amb al qual, *grosso modo*, relacionem aquesta fase estilística. Aquesta situació canvia considerablement en el IV i III mil·lennis cal ANE (Fernández *et alii*, 2002).

Aquests grups humans, ja siguen caçadors-recol·lectors o productors d'aliments poc complexos, tenen una percepció animista del món (Hernando, 2002), a partir de la qual als elements de la naturalesa se'ls atribueix vida i poders. Aquesta forma de veure i identificar el món es pot rastrejar fins i tot en determinades representacions de marcat caràcter simbòlic, com els soliformes, de l'Art Esquemàtic (Hernández, 2005: 313). Des d'aquesta visió, quan en la fase estilística tipus Centelles es pinten escenes, figures humanes, etc., en un abríc, podríem interpretar aquest gest com un acte mitjançant el qual es reforça el nexse d'unió entre tot el cosmos, entre allò humà i el que, per a nosaltres des de la racionalitat, no és humà.

Per tant, som partidaris de relativitzar la lectura que generalment es té sobre l'Art Llevantí, entés com un sistema d'apropiació de la terra (Vicent, 1990; Bernabeu, 1995, 2002; Martí i Juan Cabanilles, 1997, o Martínez, 1998, entre altres), almenys en les primeres fases d'aquest horitzó. Al nostre entendre, aquesta consciència de la territorialitat hauria emergit molt abans, tal com pareix indicar l'existència de gravats rupestres a l'aire lliure del nucli Valltorta-Gassulla, de cronologia finipleistocena o d'inicis de l'holocé, que van haver de funcionar com a *marcadors geogràfics carregats de simbolisme i significació* (Villaverde, 2005: 98)

No obstant això, aquesta situació va haver de transformar-se durant el tercer mil·lenni. La generalització de soterraments col·lectius i la consolidació de l'economia de producció d'aliments, en un moment en què s'està fracturant la reciprocitat generalitzada, va haver d'influir en el desenvolupament d'una relació distinta entre allò humà i l'entorn. Aquesta nova situació va canviar considerablement l'actitud de l'home i de la dona respecte a la naturalesa. Aquesta podia ser alterada, allò salvatge podia ser domesticat i és a partir d'aquest moment quan va haver d'incrementar-se considerablement el sentiment de «propietat» sobre la terra. I serà en aquests moments quan la dona perda protagonisme en les escenes llevantines.

Bibliografia

- ALONSO, A. i GRIMAL, A., (1995): «Mujeres en la Prehistoria», *Revista de Arqueología*, 176: 8-17. Madrid.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., (1965): «Notas sobre el grupo de tres figuras negras del abrigo de la Saltadora en el barranco de la Valltorta (Castellón)», *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*: 89-93.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., (1968): *Arte Rupestre Levantino*. Annex de Caesaraugusta. Monografías Arqueológicas del Seminario de Prehistoria y Protohistoria IV. Universidad de Zaragoza. Saragossa.
- BERNABEU, J., (1995): «Origen y consolidación de las sociedades agrícolas. El País Valenciano entre el Neolítico y la Edad del Bronce», *Jornades d'Arqueologia Valenciana*: 37-60. L'Alfàs del Pi, gener 1994.
- BERNABEU, J., (2002): «The social and symbolic context of Neolithization», en E. Badal, J. Bernabeu i B. Martí (eds.): *El Paisaje neolítico mediterráneo. Saguntum-Extra* 5: 209-233. Universitat de València. València.
- DAMS, L. (1984): *Les peintures rupestres du levant espagnol*. PICARD. Paris.

- DURÁN Y SAMPERE, A. i PALLARÉS, M. (1915-20): «Exploración arqueológica al barranc de la Valltorta», *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, IV: 451-454.
- FERNÁNDEZ, J., GUILLEM, P. M., MARTÍNEZ VALLE, R. i GARCÍA 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», en R. Martínez i V. Villaverde (Coords.): *La Cova dels Cavalls en el barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta*, 1, 49-73. València: Generalitat Valenciana.
- HERNÁNDEZ, M. S., (2005): «Imágenes de la fertilidad. Arte Macrosquemático de la Comunidad Valenciana», en: R. Martínez Valle (coord.) *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*, 151-177. Generalitat Valenciana.
- HERNÁNDEZ, M. S., (2005): «Entre el esquema y la abstracción. Arte Esquemático de la Comunidad Valenciana», en: R. Martínez Valle (coord.) *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*, 295-325. Generalitat Valenciana.
- HERNÁNDEZ, M. S., FERRER, P. i CATALÁ, E., (1988): *Arte Rupestre en Alicante*. Fundación Banco Exterior, Banco de Alicante Grupo Banco Exterior. Alacant.
- HERNANDO GONZALO, A., (2002): *Arqueología de la Identidad*. Madrid. Akal.
- JOHNSON, A. W. i EARLE, T., (2003): *La evolución de las sociedades humanas. Desde los grupos cazadores-recolectores al estado agrario*. Ariel Prehistoria. Barcelona.
- JORDÁ CERDÁ, F. J., (1975): «La sociedad del arte levantino», *Papeles del Laboratorio de Arqueología*, L Aniversario de la Fundación del Laboratorio de Arqueología 1924-1974, 11: 159-184. València.
- KÜHN, H., 1926, *Die Malereien de Valltorta Schlucht*. IPEK, I: 34-45
- LÓPEZ MONTALVO, E., (2000): *Los abrigos VIII y IX de les Coves de la Saltadora: Análisis interno y composición*. Treball d'investigació inèdit. Universitat de València.
- MARTÍ OLIVER, B. i JUAN-CABANILLES, J., (1997): «Epipaleolíticos y neolíticos: población y territorio en el proceso de neolitización de la Península Ibérica», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 10: 215-264.
- MARTÍ OLIVER, B. i HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S., (1988): *El Neolític valencià. Art rupestre i cultura material*, Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de València.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J., (1998): «Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco», *Arqueología Espacial*, 19-20: 543-561.
- MARTÍNEZ VALLE, R. i VILLAVERDE, V. (coord.), (2002): *La Cova dels Cavalls en el barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta*, núm. 1. València.
- MATEO SAURA, M. A., (2001-02): «La mujer en la Prehistoria: función social y simbolismo de la mujer en el Arte Levantino», *Kalathos*, 20-21: 7-26. Terol.
- MOORE, H. L., (1999): «Whatever happened to women and men? Gender and other crisis in anthropology», en H. L. Moore (ed.): 151-171.
- PORCAR RIPOLLÉS, (1965): «Las pinturas del Racó de Gasparo», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XLI: 176.
- RIPOLL PERELLÓ, E., (1970): «Noticia sobre l'estudi de les pintures rupestres de La Saltadora», *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, XIV, 19-24.
- SEBASTIÁN, A., (1986): *Estudio sobre la composición en el Arte Levantino*. Tesis doctoral inèdita.
- SØRENSEN, 2000, M. L. S., (2000): *Gender archaeology*, Polity Press, Cambridge.
- SORIA, M. i LÓPEZ PALLER, M. G., (1999): *Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura. Patrimonio de la Humanidad*. Arqueología Monografías. E. P. G. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. Jaén.
- VICENT, J. M., (1990): «El neolític: transformacions socials i econòmiques», en J. Anfruns i E. Llobet (eds.), *El canvi cultural a la prehistòria*. Columna. Barcelona.
- VILLAVERDE, V., (2005): «Las primeras manifestaciones artísticas: el Arte Paleolítico», en: R. Martínez Valle (coord.), *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*, 91-115. Generalitat Valenciana.
- VILLAVERDE, V., (2005): «Arte mueble en la Cova del Parpalló: una guía para la sistematización y análisis del arte paleolítico», en: R. Martínez Valle (coord.) *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*, 117-130. Generalitat Valenciana.
- VILLAVERDE, V., (2005): «Arte Levantino: entre la narración y el simbolismo», en: R. Martínez Valle (coord.) *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*, 197-226. Generalitat Valenciana.
- VILLAVERDE, V. i MARTÍNEZ, R., (2002): «Consideraciones finales», en R. Martínez i V. Villaverde (coord.): *La Cova dels Cavalls en el barranc de la Valltorta. Monografías del Instituto de Arte Rupestre. Museu de la Valltorta*, núm. 1, 191-202.
- VIÑAS, R., (1981): «Noticia de un nuevo conjunto de pinturas rupestres en Albocàsser», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 8, 301-305
- VIÑAS, R., (1982): *La Valltorta. Arte rupestre del Levante español*. Castell. Barcelona.