

**EL GRAFISMO MOBILIAR GRABADO DEL
MAGDELENIENSE FINAL Y SU EVOLUCIÓN**

EL GRAFISMO MOBILIAR GRABADO DEL MAGDALENIENSE FINAL Y SU EVOLUCIÓN

La extensión de este tipo del grafismo mobiliario, parece responder a una compleja red de interrelaciones, que de manera sucinta dividiremos en dos bloques geográficos:

- Cantábrico, el Quercy y el Pirineo central
- Mediterráneo, Midi francés y Pirineos orientales
-

Estas relaciones evidentemente no sabemos si fueron reales o simples influencias casuales. Pero una cosa sí pudo ser plausible, que entre los diferentes grupos cazadores existieran contactos y que éstos pudieran expandirse a través de los territorios de captación de los grupos humanos.

Lo que parece evidente, cuando menos en la ejecución de grabados, y rara vez con trazos de pintura, es que este tipo de soporte es mayoritariamente aceptado durante el periodo magdaleniense, pero no anteriormente. También se sugiere que a medida que avanza esta cultura hay una tendencia a aumentar cuantitativamente la proporción de cantos grabados en detrimento de las placas.

El uso de guijarros y la práctica ausencia de plaquetas, parecen corresponder a un grafismo ya tardío dentro del paleolítico superior, que en general se situaría en la fase final del magdaleniense superior-final, o en el epimagdaleniense, coincidente también en su fase final con el grafismo mobiliario del epipaleolítico mediterráneo.

Efectivamente, el uso de este tipo de soportes parece que se prolongó hasta inicios del epipaleolítico microlaminar (*circa* 12.000 BP). En este sentido hay que recordar la pieza grabada de Sant Gregori (Falset, Tarragona), vinculada al epipaleolítico microlaminar (Fig. 104). Por otra parte, muchos de los cantos grabados de Matutano, hallados en los niveles más recientes, pudieran adscribirse a un mismo periodo cultural, pero se han relacionado con el epimagdaleniense teniendo en cuenta la coherencia del contexto estratigráfico de Matutano, en realidad no negamos que se pueda incluir en los iniciales momentos del epi-

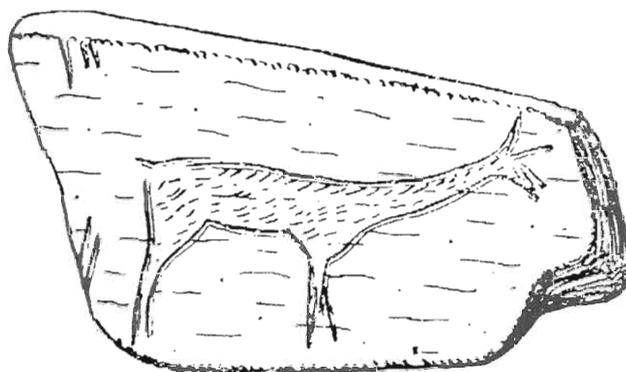


Fig. 104.- Plaqueta grabada con una cierva de St. Gregori, Tarragona.



Fig. 105.- Fotografía infrarrojos de plaqueta de Cova Fosca, Castellón.

paleolítico microlaminar, como ocurre en el caso del grafismo mobiliario de Cova Fosca (Ares del Maestre, Castellón) (Fig. 105), aún inédito; pero en este caso de Matutano, consideramos que debemos respetar la clara tradición magdaleniense, en la secuencia del contexto estratigráfico sin interrupciones y en la propia tradición cultural.

Otra de las características, ya comentada en parte, se refiere a la constancia de los grabados sin rellenos de colorantes, si bien el colorante a menudo está asociado a los mismos guijarros, ya sea en forma de manchas, líneas o puntuaciones pero sin tener ninguna relación con el motivo grabado. Por el contrario la constante general, se basa en un perfilado escueto para definir la figura sin rellenos en su interior. Los perfilados podríamos dividirlos

en dos tipos: aquéllos que presentan una figura de perfil rígida y esquemática; opuestos a otros que rompen el perfil absoluto y confieren un leve movimiento a la representación; otra de las características en los perfiles, es la estilización marcada de los mismos, salvo quizás en figuras de representación rígida o pesudocuadrangular. Generalmente se cree que los perfiles más rígidos suelen pertenecer a las fases más antiguas del magdaleniense, pero a finales de este periodo adquieren cierto "movimiento" en perfiles biangulares oblicuos. No se puede hacer una valoración firme en cuanto a la definición de figuras completas o fragmentadas, pues en el caso de Matutano son más abundantes las incompletas, a pesar de que todas ellas pertenecen en general a una fase terminal del magdaleniense.

La masa corporal en la fase más evolucionada del magdaleniense final, se hace muy evidente en trazado, en ocasiones exagerando sus dimensiones.

Entre la temática más representada en Matutano parece que el ciervo/a o cervato, junto a cuerpo de bóvido y algún signo lineal, son los motivos más frecuentes de este yacimiento.

Los diferentes hallazgos del Mediterráneo peninsular, nos sugieren unas tendencias gráficas diversas y localizadas en zonas o regiones, que no parecen interrelacionarse entre sí; el único denominador común será el uso de estos soportes de guijarros generalizado a partir del magdaleniense superior.

Otra cuestión abierta, son las diferenciaciones que se aprecian en las temáticas por zonas geográficas, o yacimientos, si bien existe una cierta homogeneidad en los contenidos, es curioso observar las diferencias que muy probablemente estarían enraizadas con los productos de caza más frecuentes de sus respectivos territorios.

El uso de guijarros, o incluso plaquetas, como soportes de figuraciones desde el magdaleniense al epipaleolítico aparece como una constante en toda la franja mediterránea peninsular; y también hemos de admitir sus enormes analogías no sólo en la temática, sino también en las técnicas utilizadas.

Por otra parte, todos estos soportes en realidad son útiles o herramientas ornamentadas previamente, y con posterioridad han sido usadas como percutores, machacadores, alisadores, pulidores, etc., e incluso han sido útiles con más de una función, por ejemplo percutores-alisadores. Esta concurrencia grafismo-función, nos permite valorar que dichos guijarros formaron parte siempre de un hábitat humano y no, como en ocasiones se ha mencionado, de un lugar cultural o santuario; tal como ocurrirá con los conjuntos del grafismo rupestre franco-cantábrico. El hallazgo de estos guijarros decorados, se encuentra siempre vinculado a zonas de ocupación doméstica, ya sean hogares, preparación y curtido de pieles, tintados, etc. junto a la manipulación de industria lítica: buriles, láminas de dorso y raederas.

El grafismo grabado del magdaleniense final, en general presenta características unitarias, sin embargo frecuentemente también entre el grabado parietal y el mobiliario de la misma época, magdaleniense VI o final, se han observado notables diferencias, la cuestión es que si estas diferencias pueden deberse a una evolución témporo-espacial por ejemplo, como ocurre en la Grotte de Sainte-Eulalie (Espagnac, Lot, Francia), donde las cronologías para objetos parietales son muy recientes: Gif. 1697 con un resultado de 10.830 ± 200 BP (8880 BC) y Gif 2193 10.400 ± 300 BP (8450 BC), ambas dataciones sin calibrar (Lorblanchet, 1973, 1-325); o quizá debamos interpretar que los cambios obedecen a causas exclusivamente de tipo "regional".

Otra observación que nos parece interesante señalar, es que el grabado a finales del magdaleniense, presenta una predilección generalizada por ciertos animales, por ejemplo el caballo en la mencionada Grotte de Sainte-Eulalie, u otros animales, como el ciervo o el bóvido para Matutano, pero siempre se presentan bastante estilizados y con tendencia al esquematismo geométrico. Ya sea un caso u otro, creemos que graban los animales que comen, es decir que cazan, y sólo excepcionalmente los que son minoritarios en sus actividades cinegéticas; lo cual pensamos ocurre tanto en grafismo mobiliario de Francia como en el de España; por lo que básicamente se trata de unas grafías realizadas dentro del ámbito doméstico y con poca o ninguna intenciones mágico-simbólicas.

En conjunto, el grafismo sobre cantos parece indicar una larga pervivencia en los yacimientos del paleolítico superior, introduciéndose en piezas que pertenecen a las etapas azilienses, más en el caso de las cuevas o abrigos franceses, que cantábricos. Sin embargo, dicha perduración no la observamos de forma tan general en el litoral mediterráneo peninsular, aunque también existe, puesto que a menudo se han diferenciado el grafismo franco-cantábrico del propiamente mediterráneo, si bien en algún caso son coincidentes. Tampoco en principio, no hemos planteado para el área mediterránea una pervivencia cultural clara, como ocurre con el aziliense cantábrico o francés; en cambio para nuestra área territorial se desarrollará, este grafismo también a partir del epimagdaleniense y se introducirá en la cultura epipaleolítica de microlaminares; pero lo que resulta más interesante observar cómo muchos elementos y técnicas gráficas continuarán más tarde en la etapa

mesolítica de geométricos, desarrollando otros tipos de grafismos con personalidad propia, tanto mobiliario como rupestre, que coincidirá con el núcleo original del posterior “grafismo levantino”.

En este sentido, solamente hemos encontrado un curioso ejemplo de grafismo rupestre postpaleolítico con técnica de grabado, para el norte de Francia, el Abri du Cheval, Noisy-sur-École, Ile-de-France (Tarrête, 1985); se trata de un caballo atribuido erróneamente, en un principio, al magdaleniense final, porque su estilo es prácticamente igual, realizado con un grabado somero para una figura de una longitud de 33 centímetros, lo cual también nos plantearía dudas razonables acerca de un final abrupto de la técnica de grabado somero parietal, de estilo magdaleniense en la propia Francia.

En Francia se ha establecido como el periodo más abundante en presencia de cantos grabados o pintados, el que abarca el cambio climático del dryas III al alleröd, comprendiendo el magdaleniense final-epimagdaleniense hasta alcanzar el aziliense o epipaleolítico inicial. Pero también se ha constatado su perduración hasta fines del preboreal, es decir a la cultura del mesolítico inicial, e incluso alcanzando el mesolítico medio, tal y como ocurre en el Abri de Rochedane (Thévenin, 1993).

En cuanto a los cantos pintados, son más abundantes durante el magdaleniense final, de fines de la fluctuación climática del alleröd a fines del preboreal, lo cual significa que la tradición de aplicación de pigmentos tiene una larga perduración, que a nuestro juicio pudo repercutir en las técnicas pintadas del grafismo rupestre y mobiliario que se extendieron por el litoral mediterráneo peninsular.

Es importante señalar que en Francia, los cantos grabados parece que fueron los soportes preferidos especialmente en el aziliense hasta el llamado post-aziliense.

Es difícil por tanto, establecer diferencias entre estas piezas grabadas, si se encuentran fuera de contexto, pero en general hay una tendencia, durante el magdaleniense, a ocupar toda la superficie del canto, sin apenas dejar márgenes, cuando menos en las piezas encontradas en Francia; mientras que aquéllas pertenecientes al aziliense, epipaleolítico y mesolítico, muestran tan sólo una pequeña zona de la superficie del canto grabada y a menudo se han observado márgenes alrededor de las figuras o signos. Recordemos que en Matutano prácticamente todos los cantos presentan sus superficies llenas de grabados o restos de ellos.

También es cierto que en la disposición de los motivos, aparece en una tendencia longitudinal, es decir abarcando el largo de la pieza, y sólo en raros casos las decoraciones se disponen transversalmente.

Otra cuestión es la que se plantea acerca de la ejecución o elaboración de los grabados, que en un mismo canto observamos que puede ser diferente, y lo mismo ocurre entre los cantos de un mismo nivel de ocupación. La diferente técnica de grabado no sólo se debe al uso de instrumentos diversos, sino muy probablemente a las distintas manos que lo efectuaron, como ya planteó Marshack (1970). Esta hipótesis de una muy probable ejecución debida a diversas manufacturas e instrumentos, no ha sido totalmente aceptada, debido a que en los cantos y plaquetas de esquisto no se produce este fenómeno, la observación detallada de los grabados sobre esquisto, demuestra en efecto que se

hicieron en un mismo momento y por la misma mano (Faure, 1978; Bosinski, 1973; 1974) pues así queda confirmado en el estudio de las plaquetas de esquisto de Sany-du-Perron (Villerest, Loire) y los cantos, también de esquisto, de La Colombière (Neuville-sur-Ain, Ain). Sin embargo en Cova Matutano, los cantos de esquisto son minoritarios, por lo que realmente no descartamos que los grabados se debieran a manufacturaciones y personas diferentes.

También es interesante observar que los cantos, por ejemplo de Cova Matutano, no sólo se grabaron sino que también en algunos casos, aunque pocos, se pintaron, como ya hemos indicado. Las aplicaciones de pintura sobre cantos en general se han dividido en tres tipos: digitaciones; pincelada de punta fina; y pulverización de pintura en forma de mancha. Los tres tipos están presente en los conjuntos de cantos de Cova Matutano, lo cual no es extraño si juzgamos la cantidad notable de restos de pigmentos que se encontraron en este yacimiento, tanto en forma de nódulos, bolitas, o bien impregnando los útiles líticos. La coloración de los pigmentos aplicados son mayoritariamente rojos de ocre almagre, seguidos del negro, de carbón vegetal. Según el estudio realizado por Courau (1991) sobre los pigmentos usados para la realización de la pintura, también distingue la gran proporción del rojo sobre el pigmento negro y el muy escaso uso de ocre amarillento. Es posible que esta presencia mayoritaria del rojo estuviera relacionada con el tintado del cuero, la conservación de la carne, e incluso con el propio tatuaje o protección del cuerpo humano, usado como una medida profiláctica.

Las áreas geográficas con yacimientos en los cuales se han localizado cantos grabados o pintados, corresponden en su mayoría a Europa occidental, pertenecientes a las etapas magdalenienses, además de las culturas del aziliense/epipaleolítico/romaneliense-epigraveteiense italiano. Aparentemente los grabados magdalenienses finales, se mantienen casi iguales, con las mismas manufacturas o cuando menos con escasas diferencias, en los periodos culturales subsiguientes; por ejemplo entre Grotte Borie del Rey (Blanquefort-sur-Briolane, Lot-et-Garonne) y la cueva italiana de Leche, datada en el 10.000 BC; pero como ya hemos señalado, no siempre existen estas similitudes.

En resumen, según los estudios que tenemos hasta el momento parece que la perduración de esta técnica grabada y pintada sobre guijarros se prolongará y ocupará el periodo climático dryas III hasta mediados del periodo climático alleröd, como así ocurre en varios yacimientos franceses: Rochedane (Doubs), donde sólo se han encontrado cantos que pertenecen al periodo climático dryas III; y Abri Gay (Poucin, Ain), en el cual los cantos grabados, por el contrario, se encuadran en la fluctuación climática alleröd, con unas dataciones de: Ly. 725: 9710 ± 240 BC.

También desearíamos destacar cómo la tradición del grabado, y pintado, sobre cantos o plaquetas tuvo una honda tradición desde el magdaleniense hasta alcanzar las culturas mesolíticas. Naturalmente con determinadas variables técnicas y estilísticas, pero sin embargo, se mantuvo la misma concepción de la grafía grabada sobre un elemento mobiliario. En un principio parece que en los cantos se aplica la pintura, y luego los grabados, como mantienen también A. Thévenin y C. Couraud (1985), la realidad es que unos y otros se encuentran también en contextos epipaleolíticos, si bien en su mayoría se sitúan a partir

del dryas III; en este sentido en Francia, se han estudiado gran cantidad de yacimientos como el Abri de Roquemissou (Aveyron), similar a muchas de las formas localizadas en Mas d'Azil, Rhodes II (Pyrénées), Grotte de l'Hermitage (Baele), Rochedane (Doubs), y en Andorra, la Balma Margineda, ésta última con varios cantos pintados y uno solo grabado. Pero en general, todos ellos presentan decoraciones de tipo geométrico, situados transversalmente sobre el cuerpo de la pieza, cuyas superficies se presentan pulimentadas en ambas caras. Por tanto, parece demostrado que muchos de los cantos grabados en yacimientos franceses corresponden al periodo dryas III o dryas reciente; agrupándose en el llamado "tipo de Mas d'Azil".

Esta profusión de grabados azilienses explican, algunos autores, que se produce a través de la observación de los grabados con representaciones figurativas del magdalenense final o del aziliense reciente (Couraud, 1985; Thévenin, 1989). Sin embargo, no debemos olvidar que puede continuar hasta el preboreal, cuando menos, en la versión técnica del grabado más que en la pintura, la cual se mantiene en el periodo magdalenense final-aziliense reciente (dryas III al preboreal) como ya hemos dicho, y que las dataciones de radiocarbono la sitúan entre el 10.700 BP al 10.100 BP; aún cuando no existe un consenso generalizado sobre estas cronologías y algunos investigadores colocan esta transición aproximadamente en el 11.500 BP, sin embargo las evidencias en el País Vasco, parecen afirmar la primera propuesta. La pregunta que formulamos es si existieron claras evidencias de continuidad "artística" entre el magdalenense final y el aziliense cantábrico, y si pudieron darse los mismos fenómenos de continuidad en el franja litoral mediterránea peninsular entre el magdalenense final y el epipaleolítico.

Otro testimonio interesante, es el que nos presenta el Abri Murat de Roucamadour, inicialmente conocido por las excavaciones del abate Lemozi, en cuya estratigrafía se aprecian claramente unos niveles azilienses y tardenoisienses superpuestos directamente sobre el nivel correspondiente del magdalenense final. Señalaremos que en Abri Murat, se localizó un canto grabado con la figura de una cierva perteneciente al nivel D, fechado en el 10.350 ± 340 BP y perteneciente a la fluctuación del dryas III, además con industria lítica típica del periodo aziliense; otras dataciones de 9870 ± 320 BP corresponden a principios del preboreal con complejos industriales líticos propios del epipaleolítico (mesolítico). Las plaquetas grabadas encontradas sobre estos niveles recientes, conservan la manufactura de estilo magdalenense, si bien en el contexto de las culturas materiales observamos que ya se han efectuado cambios evidentes, pero todavía las representaciones de los caballos grabados superpuestos con trazos múltiples, que son absolutamente de estilo magdalenense continúan; este grafismo del Abri Murat lo definió Lorblanchet como "magdaleno-aziliense".

Si continuamos en Francia, podemos citar de nuevo el yacimiento de Borie del Rey (Blanquefort-sur-Briolane, Lot-et-Garonne), cuyas plaquetas, grabadas con bóvidos y caballos, presentan un estilo claramente naturalista, especialmente las encontradas en el nivel II emparentado con el magdalenense; pero posteriormente a esta etapa, los grabados pertenecen a un estilo propio del epipaleolítico (mesolítico), similar al constatado en el Abri Pagés, de tipo aziliense reciente (Coulonges, 1985). Destaca una plaqueta grabada

con un bóvido, cuyas similitudes estilísticas se aproximan a las que presenta una cierva grabada sobre un canto del nivel D del Abri Murat. Existen también en el yacimiento de Borie, unos grabados de cuartos delanteros pertenecientes a un bóvido, realizados sobre hueso, que se fechan dentro del periodo dryas III; muchas de las plaquetas grabadas se parecen notablemente al arte de Cova de Parpalló (Coulanges, 1963; Rigaud, 1984; Roussot, 1987).

Son tantas las muestras de grafismo mobiliario grabado francés de la etapa Aziliense que su misma profusión obligó a ser incluido en una nueva periodización llamada "estilo V" por Roussot (1987), completando así los iniciales cuatro estilos de la sistematización del arte paleolítico realizada por Leroi-Gourhan.

En el norte de Italia, en los yacimientos de Luine (Boario) y Mezarro (Breno), ambos ubicados en Valcamonica, se encuentran numerosos grabados en parietales de animales naturalistas que han sido datados en el periodo epipaleolítico.

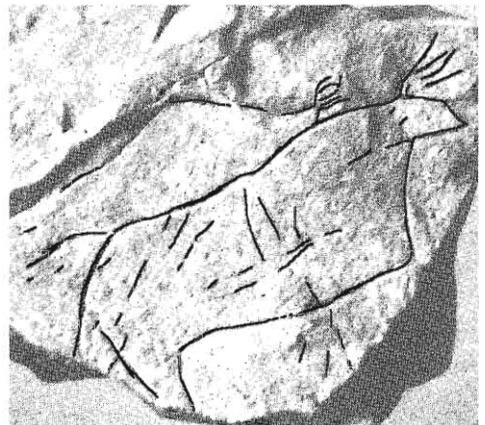
También en Portugal, en la estación rupestre de la roca F-155 del yacimiento de Foz Coa, en el valle del Tajo, cercano a la población de Fratel, se encontraron una serie de ciervos con el cuerpo compartimentado por una serie de trazos, que se consideraron de época epipaleolítica.

En Levanzo (Sicilia, Italia), Graziosi encontró en el nivel 3 precerámico, una plaqueta con un grabado de bóvido naturalista, fechado primeramente en el 9694 ± 110 BP, por el laboratorio de Pisa, y posteriormente con otra datación de 14.180 ± 120 BP (Fig. 106), realizada en el laboratorio de Roma. Parece que la primera fecha está más ajustada a la evolución cultural que muestra su contenido estratigráfico, por lo que no descartamos que esta datación del 7794 BC, se ajustase más a la realidad de una etapa epipaleolítica avanzada o mesolítica.

Pero esta continuidad en el grafismo del paleolítico final, también la observamos, tanto en el arte mobiliario cantábrico, en la etapa aziliense, como en el litoral mediterráneo peninsular, que desde el magdalenense parece existir una larga evolución hacia etapas culturales epipaleolíticas y mesolíticas.

En la región cantábrica, por ejemplo en la Cueva de Arenaza (San Pedro de Galdanes, Guipúzcoa), se encontró un compresor con una cabeza de animal, probablemente un caballo, de estilo geométrico, que Apellániz (1982) identificó como perteneciente al periodo aziliense. El équido no presenta hocico, pero se advierte en él el arranque de la línea pectoral y las orejas realizadas, ambas con trazos simples y verticales.

Si pasamos al litoral mediterráneo, también encontraremos buenos ejemplos, unos de raíz magdalenense, como es el importante yacimiento de Molí del Salt (Vimbodí, Tarragona), cuyas similitudes con la Cova Matutano son evidentes, no sólo por su mismo



106.-Plaqueta de Levanzo, Sicilia, Italia, con un par de bóvidos grabados.

contexto arqueológico, sino también porque ha proporcionado arte mobiliario muy semejante; datado dentro de los márgenes cronológicos del tardiglacial a inicios del holoceno. En este asentamiento catalán, se localizaron cuatro placas de esquisto grabadas, y cuyas fechas absolutas incluimos en la siguiente relación:

Placa número 1.- Con una cronología propuesta de 12.510 ± 100 BP al 11.940 ± 100 BP, es una plaqueta de esquisto con las caras planas y pulimentadas y los contornos redondeados, presenta grabados en ambas caras. En el anverso, se han observado una serie de líneas que sugieren antropomorfo, zoomorfos y líneas, sin que sean determinables con seguridad; mientras que en el reverso, se identifica una cabeza incompleta de bóvido y dos zoomorfos indeterminados.

Placa número 2.- Con una cronología de 12.510 ± 100 BP, es un fragmento de plaqueta, también de esquisto, con ambas caras pulidas y el reverso ligeramente cóncavo; se trata de un compresor-percutor con fracturas y retoques en los laterales; en su anverso se ha observado un antropomorfo indeterminado.

Placa número 3.- Con una cronología de 10.840 ± 50 BP, la pieza también presenta ambas caras pulidas y sus contornos redondeados; las superficies están impregnadas de colorante rojo en ambas caras. En el anverso se ha observado con total claridad un cervato, o quizá una cierva completa, y por debajo, se hallan unos trazos inacabados de lo probablemente sería otro cervato o cierva. En el reverso también hay otro cérvido, de las mismas características que en el anverso, junto a otro cuadrúpedo de cuello muy largo pero inacabado, es posible que también se refiera a otro cérvido y recuerda mucho al de la placa 20.369 de Parpalló.

Placa número 4.- Su datación absoluta es de 10.990 ± 50 BP, la placa de esquisto, también presenta en ambas caras, unas superficies planas y pulimentadas, con el contorno ligeramente redondeado; probablemente también ésta estuvo en contacto con pigmento rojo. En el anverso se encuentra un zoomorfo indeterminado e incompleto, junto a un posible équido, también incompleto y de tendencia esquemática. En el reverso, se muestra un équido incompleto e invertido.

En el magnífico estudio realizado por García Díez (2004), este autor considera que las placas número 1 y 2, son las más antiguas, mientras que las número 3 y 4 serían más recientes, pero indica que todas corresponden al magdalenense superior mediterráneo; sin embargo observa, que existe un alto grado de variabilidad temática animal, junto a una mayoría de formatos anatómicos incompletos para la fase antigua, frente a una homogeneidad notable en la temática de las placas de la fase final, así como en formatos completos, entre otras interesantes observaciones (García Díez, 2004, 241).

Pero existe en los mismos territorios tarraconenses, otro importante yacimiento, Sant Gregori de Falset, que desde su descubrimiento fue motivo de controversias en su atribución cultural. Por una parte, G. Laplace (1966) influido por las secuencias del Pirineo francés, lo situaría en un aziliense; pero más tarde Fortea (1977, 117) lo asocia al llamado complejo microlaminar del periodo epipaleolítico. Posteriormente, dos años más tarde, Aparicio (1979, 159-239), lo atribuirá al llamado "mesolítico IB", otorgándole una cronología relativa entre el 10.500 y 10.000 BP.

Cuando Vilaseca excavó esta cavidad en 1934, recuperó en el nivel 2 una pequeña plaqueta grabada que representa a una cierva, cuyo cuerpo se encuentra repleto de trazos paralelos cortos, la cual podría atribuirse a un momento postpaleolítico (ver fig. 104). En la escombrera próxima al yacimiento, apareció a inicios de los años 80 otra plaqueta grabada conteniendo una cabeza con cuello de un bóvido de tendencia geométrica, además de una cierva, parecida a la que fue descubierta por Vilaseca. En el año 1987 se verificó un nuevo tamizado en la mencionada escombrera, recogándose una nueva plaqueta con grabados tenues formando una cuadrícula (Fullola, Viñas, García-Argüelles, 1990) .La secuencia cultural basada en el estudio del conjunto lítico se incluye dentro del llamado epipaleolítico microlaminar.

También en Tarragona en el abrigo de La Taverna (Margalef, Tarragona), que contiene un grabado parietal, es interesante resaltar la proximidad de otro yacimiento, Cueva de Filador en Margalef, donde fue descubierto un canto pintado, el cual probablemente se pueda encuadrar dentro de esta misma evolución.

En Alicante encontramos la interesante Cova de les Cendres (Teulada) que también en sus niveles magdalenienses proporcionó un hueso grabado con un cáprido de influencia "parpallonense".

Sin pretender citar todos los yacimientos del área mediterránea, no podemos obviar uno de los más paradigmáticos en grafismo magdaleniense, como la Cova del Tossal de la Roca (Vall d'Alcalà, Alicante). En 1983 Aparicio publicó por primera vez un grueso canto de superficie plana procedente de las remociones clandestinas en el interior de la cavidad. Dicha piedra fue grabada representando a un macho cabrio de largos cuernos, el cual se encuentra superpuesto sobre la cabeza y cuello de una cierva, ambas figuras van acompañadas de múltiples trazos lineales grabados, y una gran mancha de ocre rojo (Fig. 107).

Posteriormente en las excavaciones de Cacho (1995; 2001) se identificaron seis piezas:

- canto calizo de tipo retocador en cuyo anverso aparece grabado un zorro o un perro.

- plaqueta caliza que muestra en el anverso una probable quijada de animal indeterminada, y en reverso un conjunto de grabados lineales.

- canto calizo donde aparece grabado un animal indeterminado, toro o ciervo; y el reverso aparece tiznado de ocre.

- Fragmento de plaqueta de greda cuyo anverso está lleno de ocre con un grabado de la cabeza y cuello de una cierva, además de trazos lineales desordenados

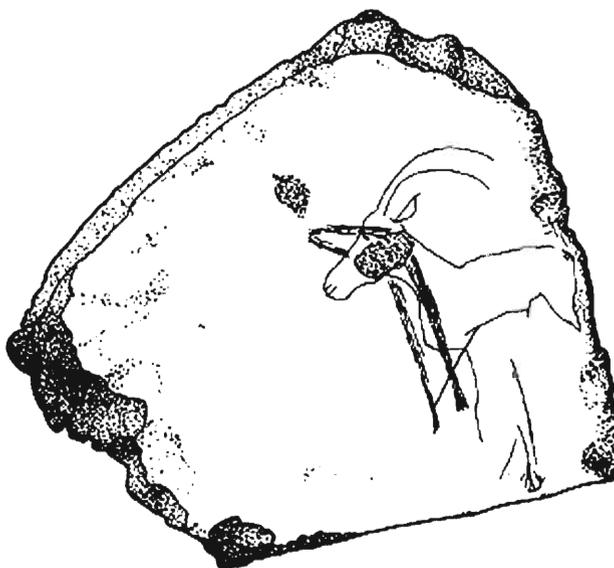


Fig. 107.- Placa grabada con macho cabrio del Tossal Roca, Alicante.

- Fragmento canto calizo en cuyo anverso se aprecia una cierva grabada, que no presenta la totalidad de la línea del lomo ni los cuartos traseros. Algunos autores ven en esta cierva paralelos con los grabados de Cova Fosca de la Vall d'Ebo (Fig. 108).

- Finalmente cabe citar un fragmento pequeño de hueso, de tipo espátula, con grabados geométricos en ambas superficies.

En las excavaciones sistemáticas de la zona exterior de la cavidad se registraron restos de ocupaciones recientes correspondientes a tres niveles epipaleolíticos que fueron datados por radiocarbono, la cronología que se publicó abarca desde el 7560±80 BP y 7660±80 BP al 9000 BP (Cacho 1986; Cacho, Ripoll, 1987). De los cantos descritos, encontrados en el cribado de los niveles, destacaremos el que probablemente pertenezca a una etapa epipaleolítica, que representa un cánido realizado con grabado somero, y trazos largos geométricos para representar sus patas y más cortos para su cola.

También en la actual provincia de Valencia, en el yacimiento de Cova del Volcán del Faro (Cullera) se hallaron un buen número de plaquetas pintadas de ocre rojo, con motivos geométricos pero sin figuraciones zoomorfas. Sin embargo en el nivel magdalenense se encontró una pieza correspondiente a un bastón de mando profusamente grabado. (Aparicio y Fletcher, 1970)

Para Andalucía citaremos la Cova de Nerja (Nerja, Málaga), donde se halló una plaqueta con una representación de cabeza de ave grabada que se atribuyó también al epipaleolítico. La descripción de Pellicer y Acosta es la siguiente: "*Especial interés reviste una placa rectangular de una piedra caliza pulimentada, con el grabado de una larga cabeza de ave en el anverso y unas líneas paralelas en el reverso, quizás representativas del agua, correspondiente al estrato VI epipaleolítico*" (Pellicer, Acosta, 1986). Además se han identificado dos cantos grabados (Sanchidrián, 1986; Aura, 1986=). Posteriormente se ha realizado un estudio técnico de la misma plaqueta (Márquez, 2005) en el cual resalta que el grabado de dicha ave se efectuó sobre el anverso de la pieza con una mano, probablemente la diestra, y con un mismo útil, efectuando un trazo continuo cuya dirección va de izquierda a derecha; el uso como "mazo" del útil produjo una serie de desgastes de martilleado sobre la misma. La autora resalta que la función de este tipo de plaquetas o cantos se usaron conjuntamente con útiles intermedios para trabajar hueso, marfil, conchas, asta o piel. El uso posterior se hace patente sobre todo en el reverso de la pieza, que se encuentra cruzada transversalmente por una serie de trazos largos paralelos

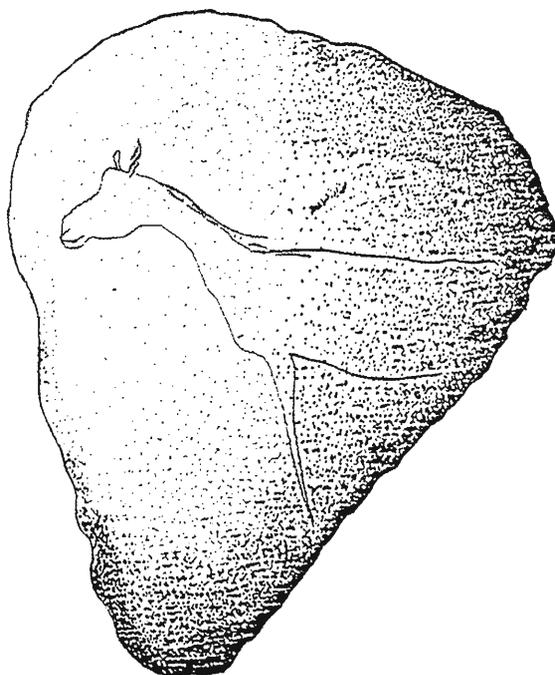


Fig. 108.- Plaqueta de Cova del Tossal Roca, Alicante.

que unen ambos extremos laterales de la pieza. Nos llama la atención que en este estudio se adscriba al XIII milenio, y por tanto a una fase paleolítica de ocupación, durante el tardiglaciario de la Cueva de Nerja, lo cual contradice, a nuestro juicio, totalmente los datos de la excavación realizada por Pellicer y Acosta, sin ofrecer razones contundentes a esta nueva apreciación.

En la actual provincia de Castellón, nos encontramos con un discurso evolutivo similar; por una parte contamos con Cova Matutano (Vilafamés), cuyos cantos se encuentran entre un contexto cultural magdaleniense superior-final, que alcanzan el epimagdaleniense, o epipaleolítico inicial, para otros que nada más tienen en cuenta el punto de vista cronológico.

Otro yacimiento castellonense de interés es el Abric d'en Meliá (Serra d'en Galcerán). Este conjunto grabado al aire libre, ubicado a poca distancia de los territorios levantinos de Valltorta y Parque de Gasulla, ha sido atribuido a un periodo magdaleniense, por encontrar paralelos en el diseño de animales con otros que se asimilan a algunas plaquetas de Parpalló. (Martínez, Guillem, Villaverde, 2003). Sin embargo, los nuevos descubrimientos de Barranco Hondo (Castellote, Teruel), con otros ejemplos grabados al aire libre, presentan fuertes analogías en los diseños de animales de Abric d'en Meliá, especialmente en los largos cuellos, las patas de líneas acabadas por dos trazos convergentes; los trazos de incisiones grabadas en el interior de los cuerpos y la estructura de las cabezas pseudotriangulares. Si bien en Barranco Hondo presentan un morro achatado. Naturalmente llama la atención como unos y otros grabados pueden estar tan alejados en el tiempo, uno, como Abric d'en Meliá como perteneciente al paleolítico superior magdaleniense, según sus autores; y otros como Barranco Hondo, publicado como perteneciente al V milenio, es decir culturalmente del neolítico antiguo final al neolítico medio inicial (Guillem, Martínez, 2006, 105-122). Esta clara contradicción creemos que se debería matizar, pues en nuestra opinión la sola presencia humana no indicaría un salto cronológico de casi 10.000 años en una y otra estación rupestre. Es cierto que Abric d'en Meliá no contiene figuras humanas, o cuando menos no han sido halladas, pero no creemos de ningún modo que la incorporación de la figura humana fuera tan tardía en las representaciones grabadas al aire libre. A nuestro juicio, y así lo hemos publicado (Olària, C., Aguilera, G., Gómez, J. L., Gusi, F., 2005) el Abric d'en Meliá pensamos debería ser coherente atribuirlo a un momento temprano de la fase epipaleolítica inicial; mientras que el yacimiento turolense de Barranco Hondo, quizá tenga una evolución en el tiempo posterior, pero no más allá de fines de este periodo (epipaleolítico final), o como mucho de inicios del mesolítico. (Fig. 109).

En la Cova dels Blaus (la Vall d'Uixó, Castellón), han aparecido diversos cantos grabados con simples incisiones, así como otros con puntos y barritas en ocre; cabe mencionar el hallazgo de una plaqueta caliza con un cuadrúpedo acéfalo pintado en tinta plana roja. También se constata el hallazgo, fuera de contexto, de un hueso fragmentado de ave rapaz decorado con motivos geométricos (Aparicio, 2003, 194).

Otro yacimiento castellonense, Cova Fosca (Ares del Maestrat) ha proporcionado placas grabadas que se encuentran en proceso de estudio, pero deseamos incorporar como muestra a esta teoría de continuidad una de las plaquetas grabadas halladas en esta



Fig. 109.-Grabados parietales de Abric d'en Meliá, Castellón.

cavidad. La plaqueta que presentamos pertenece a una cota [-265/-275centímetros]. Este rebaje se encuentra datado por C-14 entre un 8.880 ± 200 BP, una sigma: [8.254/7.749 cal BC] y dos sigma [8.537/8.512 cal BC]; 9.460 ± 160 BP, una sigma [9.129/8.992 cal. BC] y dos sigmas [9.236/ 8.421cab BC], relativas a los rebajes [-270] y [278] respectivamente. En esta plaqueta se aprecian con claridad dos cabezas de cérvidos mirando a la derecha, a pesar de que la técnica es del tipo grafitado o grabado somero (ver fig. 105). Las cabezas presentan un mismo diseño pseudotriangular del que hemos apreciado en Abric d'en Meliá y Barranco Hondo. La superficie de la plaqueta se encuentra atravesada con trazados lineales largos y cortos, así como con algún trazado de zigzag. En el contexto mesolítico y epipaleolítico microlaminar de Cova Fosca hemos hallado otras plaquetas grabadas, en muchos casos acompañadas con restos de pigmentos de ocre. En este caso concreto, que aportamos

como novedad no cabe duda que pertenecen a un momento del epipaleolítico final, o en otros casos al mesolítico inicial, teniendo en cuenta que no aparecen restos cerámicos y la fauna es salvaje, sin embargo el estudio de los restos óseos aún no se ha completado.

En este sentido también deberíamos citar la cueva de La Cocina (Dos Aguas, Valencia) con presencia de técnica de grabado en plaqueta que dio lugar a independizar un tipo de grafismo llamado “arte lineal-geométrico”. En este yacimiento se halló “...*un buen conjunto de grabados y pinturas sobre plaquetas y guijarros.*” (Pericot, 1945), compuesto por 35 pequeñas plaquetas decoradas, tres de ellas en ambas caras, con un grabado muy fino, además de una plaqueta que se descubrió posteriormente; todas pertenecían al nivel II. Pericot (1945, 53) indica que una de ellas presentaba un perfil de animal, señala que se trata posiblemente de un cáprido, pero puede ser una cierva estilizada. Más tarde en la revisión de otros autores (Aparicio, 2006, 275) detalla la aparición de “un canto de caliza con una pequeña cabeza de cierva estilizada” del estrato H1, fase Cocina II; y “...*cantos pintados con manchas subcirculares rojas y ocre...*”, encontrados en el estrato H2 de la fase Cocina I

Las plaquetas grabadas con trazos lineales correspondían al nivel II de Pericot y a la fase Cocina II de Fortea. La cronología relativa se estima en la primera mitad del VI milenio.

Por otra parte se identificó arte levantino en la entrada de la cavidad, posteriormente estudiado (Grimal, 1995, 324).

Pericot cuando excavó este yacimiento, señaló que en su N-III “...*lo más característico del nivel son los macrolitos, algunas plaquetas pintadas y ciertas microgravettes de la base de la estratigrafía...*”, mientras que para Fortea “...*lo verdaderamente importante en este nivel es la presencia de plaquetas grabadas que en número de 38 ocupan el nivel II A.*” (Fortea, 1973, 353) Nos parece importante tener en cuenta que existían plaquetas pintadas junto a los grabados lineales. Además en las excavaciones de Fortea, apareció un canto calizo decorado con una cabeza de cierva grabada, correspondiente al estrato H1(E1), nivel que presentaba industria lítica del tipo geométrico compuesta por triángulos de los denominados “tipo Cocina”, junto con microburiles y cerámicas lisas y decoradas (SIP, 1979, 91; 1980, 85-87; Aparicio, 2006, 275). También es curioso que en la fase Cocina II se detectara “*una plaqueta pintada previamente de rojo y posteriormente grabada con trazos paralelos*” (Fortea, 1973, 359). Así pues, en Cocina no sólo se produjo un arte basado en los grabados lineales, del llamado “lineal-geométrico”, sino que los pigmentos rojos de repintados previos, también estuvieron conviviendo con esta técnica, a la vez que el estilo figurativo; si a todo esto le añadimos el registro de “arte” levantino, hoy prácticamente desaparecido de su entrada, sobre el cual ya opinó Pericot que correspondían “...*a los vestigios de figuras, al parecer de un animal, una de ellas en rojo...*” (Pericot, 1945, 54), y posteriormente Fortea consideró dichos rastros de pintura como pertenecientes a zigzags propios del llamado “estilo macro-esquemático”, cuando probablemente eran las patas dobladas del cuadrúpedo en reposo. Vemos que el yacimiento de Cocina tiene una gran diversificación de riqueza gráfica, por tanto con, toda esta variabilidad gráfica nos podemos hacer cargo de lo sencillo que resulta deducir que en Cueva de Cocina existió en una

fase mesolítica avanzada de industrias líticas de geométricos, y otra caracterizada por los procesos de neolitización, ambas con presencia de grafismo pintado y grabado de tipo lineal, además de una muestra pintada de tipo figurativo, o si se prefiere de “estilo levantino inicial”. La existencia de placas grabadas con motivos lineales no es por tanto la característica única de las expresiones artísticas que se dieron en tan importante cavidad. Para abundar en este sentido hemos de reflexionar acerca de la existencia de plaquetas semejantes, como la que se encontró en la segunda capa, nivel II, del yacimiento de Filador, con trazos grabados cruzados (Vilaseca, 1968, 489), o la placa de pizarra con series de líneas, o los restos óseos con similares motivos, hallados en las capas 1 y 2 de Sant Gregori (Vilaseca, 1934, 415-439), o también en los precedentes de este mismo yacimiento, pero en este caso figurativos, pues se trataba del grabado de una cierva en un placa de pizarra correspondiente al nivel II, acerca de la cual ya señaló el mismo Fortea “*Todo esto expresa con bastante certidumbre la consideración de que en Sant Gregori existen elementos de un claro sabor y arcaísmo paleolítico.*” (Fortea, 1973, 305). En efecto, en yacimientos, como Rates Penaes también se registró, en la séptima capa, una plaqueta pintada y grabada, junto a industrias de raspadores, láminas de dorso y cerámica lisa, que sería la representación de un conjunto microlaminar avanzado, pero probablemente anterior al mesolítico de geométricos (Fortea, 1973, 198).

En este sentido, y siempre en un marco teórico de interpretación, observamos por ejemplo que Cocina conserva semejanzas con las mismas plaquetas esquemáticas de El Parpalló como ocurre entre otros ejemplos más, como los cantos de Filador. Parecen existir claras pervivencias que no siempre se centran en estilos lineales o esquemáticos, sino que también las encontraremos para el estilo naturalista, como sucede con los ciervos pintados del bloque rocoso perteneciente al abrigo de Labarta de una etapa perigordense III, y cuya temática es igual o muy semejante a la posterior grafía levantina de nuestro litoral mediterráneo; o los grabados naturalistas de los yacimientos alicantinos de La Roca y El Barranc con dataciones del 10.000 BP, o quizá más antiguas, o los del nivel 3 de Levanzo con fechas del 9644 ±110 BP y 11.180±120 BP, o Sant Gregori. Todos estos hallazgos “... *permiten suponer una continuación del “estilo magdaleniense” a lo largo del aziliense y el epipaleolítico*” (Beltran, 1999, 26).

Las evidencias del arte mobiliario perteneciente al magdaleniense superior-final, son muy numerosas, como ya hemos señalado, en todo el litoral mediterráneo peninsular; su gran extensión geográfica parece estar acorde a su larga perduración, que a nuestro juicio pudo dar lugar a una grafía con personalidad propia como es el arte rupestre levantino, si bien la técnica y los conceptos habrán sufrido variaciones, el “filum artístico” pervive inicialmente ocupando los mismos territorios del arte levantino, como en el caso de Cova d'en Meliá (Castellón) y Barranco del Cabrerizo (Teruel), pero conservando sus mismas técnicas de grabado somero con ausencia de presencia humana, en un principio, para acabar con la incorporación de la figura humana manteniendo esta misma técnica (Barranco Hondo, Castellote, Teruel) (Fig. 110).

Estas evidencias gráficas magdalenienses nos dan a entender que pervivieron hasta una etapa muy avanzada, que situaríamos dentro del magdaleniense final-epimagdaleniense

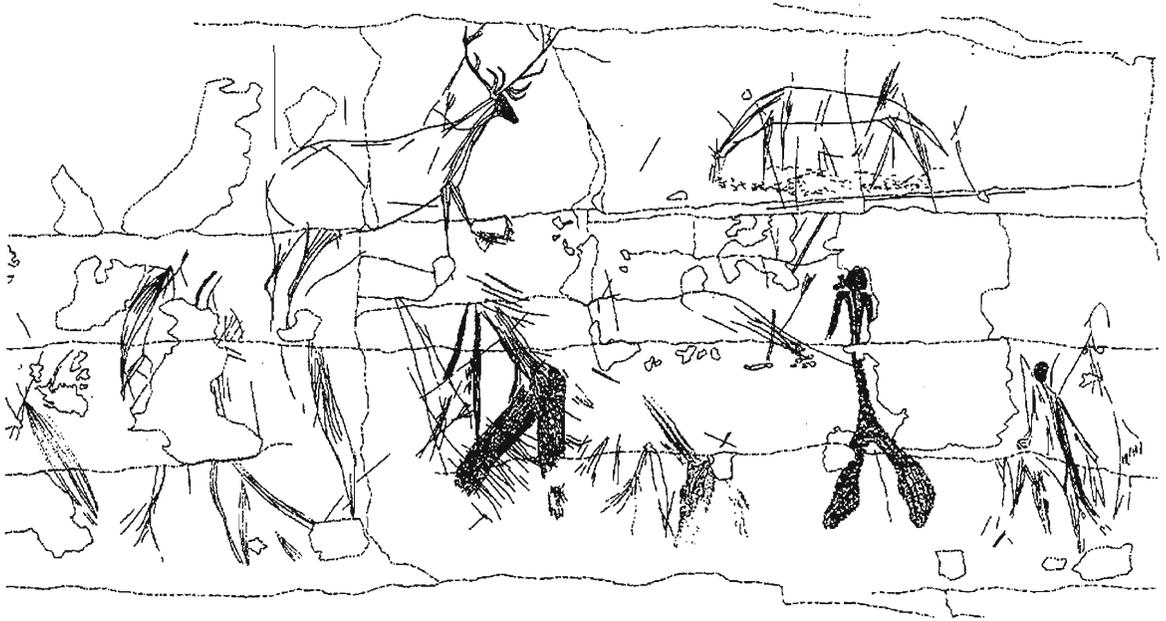


Fig. 110.- Vista general del panel grabado de Bco. Hondo, Teruel.

(12.000-11.000 BP/10.050 BC-9050 BC), pero que no se olvidaron, evolucionando hasta alcanzar otras culturas.

Como hemos visto, a partir del 11.000 BP-10.000 BP (9050 BC-8050 BC), periodo que incluimos en el epipaleolítico microlaminar I, se empiezan a encontrar, de nuevo, vestigios de manifestaciones artísticas pintadas sobre las paredes rocosas, y en casos también sobre soportes de guijarros con la técnica del grabado, como por ejemplo en la Bauma Margineda (Andorra la Vella), o las plaquetas grabadas de Sant Gregori (Falset, Tarragona)

En estas primeras expresiones artísticas epipaleolíticas todavía pervivirán a nuestro parecer, las tradiciones de las técnicas de grabado magdalenenses, pero su personal aportación se basará en la pintura parietal, característica del arte levantino, ubicada al aire libre sobre las paredes de abrigos y covachos abiertos. En este mismo sentido se pronunció Villaverde cuando escribió: "...*el que sembla confirmarse es que el cicle artístic del Magdaleníá continuá fins als primers moments de l'Epipaleolític, en dates ja holocenes.*" (Villaverde, 1987, 39; 1985). Sobre estos mismos aspectos de continuidad, deberíamos citar los cantos pintados encontrados en Filador, o las pinturas naturalistas encontradas en la Cova d'Alfés, próxima al yacimiento magdalenense de la Bauma de la Peixera; o los grabados de la cueva de Les Mallaetes; o los ciervos del abrigo de Les Ermites; también los grabados en el interior de la cueva de l'Aliga; o los grabados de surco profundo y estilo geométrico de Rates Penaes; u otras evidencias aportadas por diversos yacimientos: Penya Roja, cueva del Barbero; abrigos de Mossen Ricardo y abrigo del Barranc de la Fita. También el bóvido pintado en la Moleta de Cartagena; o el ciervo grabado en la Cova de la Taverna, y así un gran número de ejemplos que nos hablan de una continuidad cultural entre el magdalenense y el epipaleolítico, y nos sugieren una estrecha relación

territorial entre las manifestaciones de grafismo magdaleniense/epipaleolítico/mesolítico y los asentamientos de uno u otro periodo.

En este sentido ya dice Beltrán *“Recurrimos, por consiguiente, casi siempre, al peligroso método comparativo, a razones “estilísticas...” [] “Pero no está claro el supuesto hiatus entre el Paleolítico final y el <arte levantino>, cubierto en parte por los grabados sobre plaquetas de estilo magdaleniense, en yacimientos azilienses del sur de Francia, o epipaleolíticos del litoral mediterráneo español. Por otra parte el epigravetiense italiano muestra un arte esquemático y geométrico sobre cantos rodados con dataciones alrededor del 12.000 BP.”* (Beltrán, 1999, 10, 14). La gran experiencia de este autor, indiscutible experto en materia de arte prehistórico, nos motiva a proseguir de algún modo en estas líneas de investigación, que nos parecen extremadamente sugerentes.

Estos mismos juicios de valoración y las propias evidencias empíricas, provocaron que las opiniones de Beltrán se reiteraran años después cuando manifestó que *“... es evidente que el estilo magdaleniense perdura en el arte mobiliario del aziliense en el sur de Francia y en el epipaleolítico de España, sobre el litoral mediterráneo y en otros lugares del interior, asociándose al arte naturalista y geométrico...”* (Beltrán, 2005, 481). En nuestra opinión, pensamos que efectivamente la tradición del grabado se enraíza fuertemente en las culturas mediterráneas y con posterioridad continuarán existiendo; ciertamente dichas expresiones serán transformadas y reinterpretadas, surgiendo así otras formas de “lenguajes gráficos”, ya sean de tipos geométricos o naturalistas, o ambos a la vez; hasta que probablemente alcanzasen una personalidad propia identificada con el llamado “arte levantino”, como veremos más adelante creemos que primero fue realizado por una técnica de grabado somero aplicada a la totalidad de las figuras, luego se redujo al perfilado de animales añadiendo la técnica de pintura y finalmente el uso del grabado somero desapareció por completo.

Por todo lo expuesto, estamos plenamente de acuerdo con Beltrán cuando dijo que el arte levantino no es unitario y no forma parte del magdaleniense, en efecto se trata de un “arte” *ex novo*, pero realizado por gentes que conservaron muchas tradiciones culturales del magdaleniense final. La diversificación de estilos, localismos e incluso variantes técnicas para el grafismo rupestre postpaleolítico es tan variada, que cuando menos nos predispone a una actitud de comprensión amplia en cuanto a las posibilidades y desarrollo de los lenguajes gráficos. No tratamos de ningún modo derivar uno y otro grafismo, sino de considerar su filiación cultural, y es especialmente no deseamos buscar las “rupturas culturales” para explicarlos su evolución; rupturas que por otra parte, y a nuestro juicio, son totalmente falsas e inexistentes, como lo son en el estudio del proceso histórico humano. Ciertamente, hemos llegado al convencimiento que “las rupturas culturales” son usadas reiteradamente en la interpretación de nuestra prehistoria para “explicar” lo que se desconoce, aunque esa explicación parta de una base falsa como estamos seguros que así es.

No hay duda que una forma de avanzar en la interpretación de las expresiones artísticas, que se realizaron en el transcurso de cuatro milenios de nuestra prehistoria, se basa en la indagación continua en función de los contextos culturales investigados, así pues la propuesta de esta hipótesis de trabajo tan solo pretendemos que sirva como punto

de reflexión válido para completar el estudio de un conjunto de grafismos que pertenecieron a diferentes grupos humanos, desde los epipaleolíticos más enraizados en las tradiciones epimagdalenenses, hasta los primeros que experimentaron la incipiente economía de producción del neolítico antiguo. Esta diversidad cultural, desarrollada durante milenios, nos permitirá entender por qué es un arte tan poco unitario, localista y multivariante en estilos y técnicas.

Para completar este marco teórico, reiteraremos algunas de las ideas vertidas en otros trabajos, así pues situaremos el inicio del arte levantino en un periodo cronológico de fines del X e inicios del IX milenio.

Los testimonios gráfico-simbólicos del área mediterránea peninsular será interesante, cuando menos para el tema que nos ocupa, resaltar, que a partir del tardiglaciario aumentan y se diversifican, y lo que es más curioso, ocupan ya los territorios en que posteriormente hallaremos testimonios simbólicos de otros grupos sociales más avanzados.

En este sentido ya publicamos un artículo en que decíamos *“No hay que olvidar que algunos de los testimonios de arte rupestre paleolítico se encuentran en una similar ubicación, ...como Cova Fosca de la Vall d’Ebo a 15 kms. del Abric del Tossal de la Roca; Fuente del Trucho (Alquezar, Huesca) en el mismo barranco del yacimiento de Arpán; la cueva del Niño (Ayna, Albacete) con pinturas paleolíticas en su interior y de estilo levantino en el exterior; o las que conforman el friso de La Moleta de Cartagena o Cova del Tendo (Sant Carles de la Rapita, Tarragona) en cuyo conjunto conviven los dos estilos: paleolítico y levantino; o en Cova Mallada y las pinturas de Cabra Feixet a pocos metros de aquélla (Bosch-Gimpera, 1968, 72); o las pinturas de estilo levantino de Els Secans y Caidas de Salbime (Mazaleón) y los yacimientos epipaleolíticos de Botiquería dels Moros, El Pontet y Costalena (Maella), y los de El Serdá y Sol Piñera (Fabara)...”* (Olària, 2002)

Por tanto estas evidencias, entre otras muchas, nos parecen suficientes para que cuando menos no desestimemos a ciegas la posibilidad de un nexo de unión, o lo que podríamos llamar una “memoria colectiva” de las sociedades cazadoras-recolectoras en periodos de transición. Pues su mundo simbólico responde a unos similares, que no exactamente iguales, patrones socio-económicos, y por tanto con respuestas superestructurales plausiblemente emparentadas en un análogo pensamiento mítico, que condujo en definitiva a plasmar algunas de sus expresiones gráficas en un mismo territorio e incluso en un mismo lugar.

En este sentido transcribimos las palabras de Beltrán cuando afirmaba: *“Una de las ideas que hasta ahora se ha mantenido como casi inmutables en el dominio del arte prehistórico es que los fríos radicales del magdaleniense final habían cortado bruscamente el proceso de evolución del gran arte, incluso en el mobiliario que sólo se reanudaría su evolución con los signos esquemáticos pintados en los cantos rodados azilienses o en formas geométricas como las plaquetas de la cueva de la Cocina. De esta suerte los bisontes de Altamira y las figuras que Leroi-Gourhan bautizó como el “clasicismo” del arte magdaleniense habrían llegado a su cumbre artística y no habrían dejado tras ellas la menor prolongación. Se continuaba así dando vigencia a la frase de Salomón Reinach, arte nacido sin madre, madre muerta sin hijos.”* (Beltrán, 1989).

Unos testimonios que nos hacen reflexionar sobre esta posible filiación simbólica con los anteriores grupos cazadores-recolectores del tardiglaciario, son los que vienen reflejados a través de las técnicas del grabado.

En efecto en toda el área mediterránea peninsular tenemos bastantes ejemplos interesantes de grabados parietales en su mayoría, como los que se sitúan en Teruel y el bajo Aragón:

- Barranco de Arriuelo o Fuente del Cabrerizo: nos muestra una pared vertical, localizada en el angosto barranco de Arriuelo, donde se encontró un grabado de équido de surco ancho y profundo, cuyo perfil viene complementado por una serie de trazos cortos que marcan sus crines y el pelaje interior del animal; las patas y cola se efectuaron con simples trazos lineales. También se descubrió un cérvido grabado de trazado más superficial. Las sospechas de falsedad de estos grabados son totalmente injustificadas, según ya indicó Beltrán (1968, 136) (Fig. 111).

- Los Toricos del Padro del Navazo (Albarracín): Donde en un friso de unos tres metros de longitud se sitúan cinco grandes toros de estilo naturalista, junto con otros cinco más de pequeño tamaño y un cérvido; en el centro, ubicados en una pequeña oquedad, se sitúan cinco pequeños arqueros. Los colores de las figuras son en general en un "blanco lechoso y pajizo" de un pigmento espeso, pese que en algunas figuras se perciben algunos trazos en rojo; uno de los toros está pintado en negro así como las figuras humanas; el tono rosado nos señala Beltrán (1968, 37) se debe a mera tonalidad del soporte.

Para Beltrán los animales grandes pintados en blanco serían los más antiguos; los animales más pequeños serían posteriores, dado que uno de éstos se superpone sobre otro mayor. Apuntaba Beltrán que probablemente en este abrigo existiera un segundo

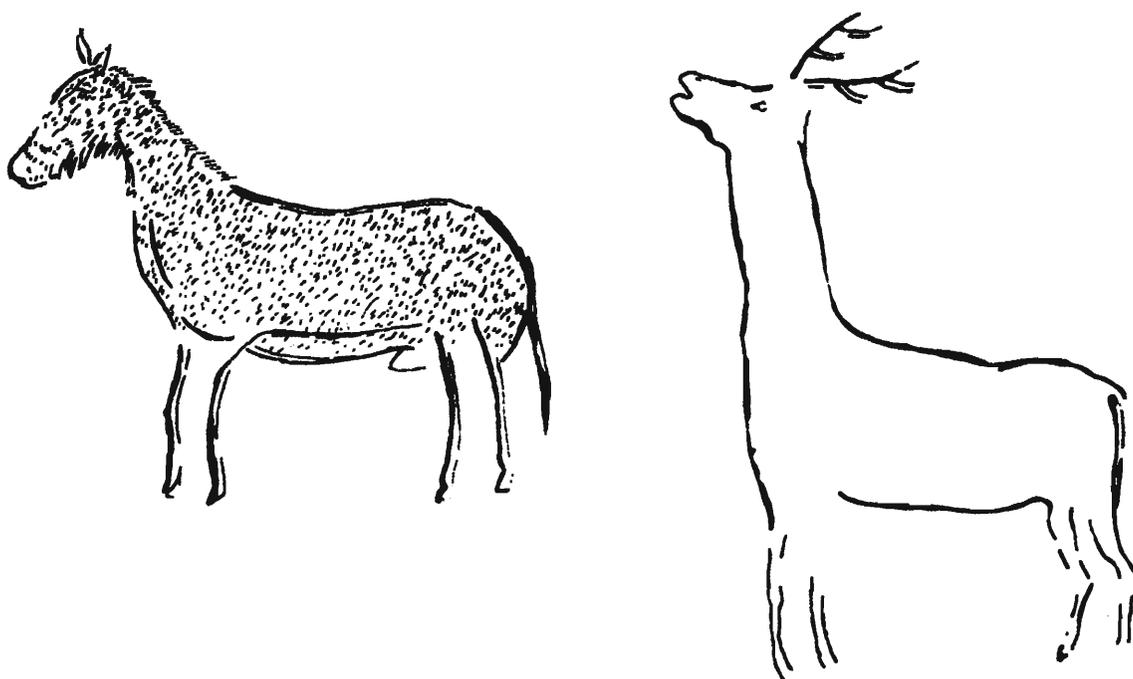


Fig.111.-Caballo y ciervo grabados de Barranco del Cabrerizo, Teruel.

momento de ejecución para incorporar las figuras de arqueros. En uno de los bóvidos de color blanco-pajizo, se aprecia su contorno o perfil grabado junto con trazos de grabados lineales. (Beltrán, 1968; Sebastián, 1986-1987).

- La Cocinilla del Obispo o Callejón del Plou (Prado del Navazo, Albarracín): También en este abrigo se encontró la pintura acompañada de perfilado con técnica de grabado. En el friso se pueden contemplar ocho toros, número similar al de Los Toricos del Prado, y a pesar de las contradicciones de interpretación, ya que Cabré (1915, 186) apreció el grabado en todos los bóvidos, lo más plausible es que cuatro de ellos lo estén con seguridad. El panel de figuras se ha tratado con técnica de pintura, más grabado para el perfilado de las mismas. Se presenta el soporte además del total de ocho bóvidos, con tres ciervas pequeñas; cinco de los toros son más grandes que los restantes y entre ellos uno solo, de color pálido anaranjado, se encuentra perfilado en grabado fino, si bien Beltrán (1968, 141) señaló que la totalidad de las figuras presentaban un somero grabado que marcaba su contorno. Se han estudiado posteriormente por Piñón (1982, 60-61); y Collado (1992). También es interesante recordar que Almagro Basch en 1943, encontró industrias líticas de tipología epipaleolítica en las proximidades de este abrigo, y en las cercanías del abrigo de Los Toricos del Prado de Navazo (Beltrán, 1968, 137).

- Ceja de Piezarrodilla (Albarracín): Se trata de la figura de un toro que fue repintado en tres ocasiones, la última en un tono pálido anaranjado que cubrió el pigmento negro anterior. El grabado se presenta en todo el contorno de la figura del animal. Su estudio lo realizó Piñón (1982, 151).

- Abrigo del barranco de las Olivanas o El Prado de las Olivanas (Tormón): Un panel de cuarenta figuras en las que se pueden observar toros, antropomorfos y ciervos. Parece que sólo el ciervo de color rojo se encuentra perfilado por grabado en la región anterior del cuello (Beltrán, 1968, 148; 1986, 46; Piñón, 1982, 151).

- Coquinera de Obón: Se hallaron dos bóvidos de tipo naturalista de coloración granate, uno de ellos de gran tamaño, llegando a los 50 centímetros, que muestra perfilado su contorno con grabado, si bien no todos los investigadores se han puesto de acuerdo en la existencia de este grabado.

- Barranco de Calapatá (Cretas): Los grabados de este abrigo fueron descubiertos por Cabré (1915, 137). Se determinan en silueteados y líneas grabadas para señalar ojos, nariz, boca, cuernos y parte de la musculatura del animal, pero los recientes estudios niegan su existencia, probablemente a que hayan desaparecido.

- Abrigo dels Gascons (Cretas): Las figuras fueron arrancadas de este abrigo, y están en paradero desconocido (Cabré, 1915). Según Cabré existían grabados sin pintura: cabezas de toro, cabras y un caballo. Almagro Basch (1945, 46) sin embargo no lo creyó; y hoy sólo se admite la existencia de dos perfilados grabados sobre dos ciervos.

- Barranco Hondo (Castellote): Este interesante abrigo que ya hemos citado, se conoció a través de las primeras noticias dadas a conocer por Sebastián ((1992). Recientemente ha sido publicado un estudio monográfico de dicho abrigo (Utrilla, Villaverde, 2006). El interés de estos paneles exclusivamente grabados, que no representan únicamente animales sino que van acompañados por figuras humanas de arqueros, cuyo estilismo recuerdan al de

las posteriores figuras de arqueros de otras estaciones levantinas totalmente pintadas. Por tanto el Barranco Hondo nos presenta sin duda un precedente grabado cuya composición y estilo encuentran ciertas analogías con el grafismo pictórico levantino, especialmente para las figuras humanas, sin embargo la manufactura técnica nos retrotrae a unos momentos anteriores quizás epimagdalenenses o cuando menos epipaleolíticos avanzados. Por otra parte, si observamos las manufacturas grabadas que se han usado en la realización de los animales, sus anatomías tienen marcadas analogías con las utilizadas en abric d'en Meliá. Naturalmente en este estudio de Barranco Hondo se hacen los posibles por modernizar el conjunto grabado y se buscan, forzosamente a nuestro juicio, las analogías con el típico grafismo pictórico levantino, tanto en el tiempo (de la "neolitización", pero posterior al V milenio, es decir del neolítico pleno-medio), como en el espacio (dado que nos explican que los montaraces cazadores levantinos sufrieron un retraso en la neolitización hasta recibir el contacto de las áreas "neolitizadas" por la colonización, según se indica en el estudio citado). Desde luego estas conclusiones mediatizadas por el llamado "modelo dual" no tienen ninguna validez objetiva ni demostrable.

- Roca dels Moros o dels Quartos (Cretas): Este abrigo, después del descubrimiento, fue publicado por Cabré junto a Vidiella en 1907, con este hallazgo se daba a conocer por primera vez la existencia del llamado "arte" levantino. Se mantuvieron duras diatribas por haber arrancado su descubridor este hermoso friso, del cual hoy tan solo se conservan tres fragmentos en el Museo de Arqueología de Cataluña, en Barcelona. Como explica Beltrán (1968, 105), parece que esta brutal y drástica práctica ya la realizó Breuil, en Minateda, y Hernández Pacheco en Villar del Humo. Los animales más bellos representados pertenecían a tres ciervos de "arte naturalista minucioso" como dijo Beltrán. La técnica usada en este conjunto perfiló previamente, mediante la técnica del grabado somero, el contorno de los animales; y después fueron rellenados de tinta plana, con pigmento de color rojo-carmín oscuro. No existe ninguna representación humana.

Otros grabados fueron identificados por Cabré en unas rocas próximas al abrigo, pero según Beltrán estos grabados no existieron nunca.

- Val del Charco del Aguamarga (Alcañiz): De este abrigo ya destacó Beltrán en su día que estaba compuesto por 73 figuras. Una de estas figuras presentaba el perfil grabado parcialmente; no se detalla pero quizá perteneciese al gran ciervo de color rojo claro que se compara con los ciervos de Calapatá y Els Gascons (Beltrán, 1968, 112).

Existen otros ejemplos de la técnica del grabado como en el Mas del Abogat (Calaceite), o en Tajadas de Bezas (Albarracín) donde se localizó una cierva que presenta todo el contorno grabado (Beltrán, 1968, 145).

Para Cataluña, debemos citar especialmente los conjuntos de Tarragona que han presentado mucha más documentación en los hallazgos de grabados. Sin embargo iniciaremos este listado en las comarcas leridanas, con el un único testimonio conocido, en que se evidencia la técnica del grabado, Abric de Roca dels Moros de Cogul, se descubrió en este abrigo un toro silueteado con grabado (Breuil, 1909, 4-12) (Fig. 112), si bien Cabré defendió la existencia de más grabados (Fig. 113), y la de un pequeño cáprido (Cabré, 1915). Por su parte, Almagro Basch (1952, 26), también reconoció a un toro con grabado. Los de-

más investigadores, que posteriormente lo han estudiado, no aceptan la existencia de dichos trazos grabados.

En Tarragona, insistiremos incluyendo el citado abrigo de Sant Gregori (Falset): Si recopilamos las antiguas descripciones de Vilaseca (1973, 48-53), este importante yacimiento, proporcionó entre los cinco niveles identificados una plaquita grabada representando a una cierva, que como decía finalmente Vilaseca *"Desde luego nos parece que su filiación debe buscarse dentro de un periodo mesolítico "Aziliense" al que hemos atribuido el nivel 5 y que podríamos suponer epigravetiense."* A pesar de esta nomenclatura, sin duda debía referirse al nivel 2, donde describe el hallazgo de la plaqueta. Llama la atención que cite también el hallazgo *"... de hueso con incisiones oblicuas..."*, lo cual nos induce a pensar si se trataría de

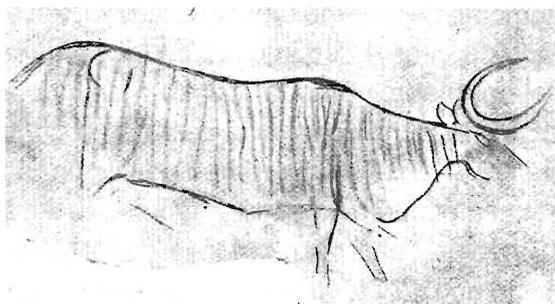


Fig.112.- Plaqueta con bóvido de Parpalló comparada con el bóvido parietal de Roca dels Moros (Cogul), perfilado en grabado y con un cuerpo rayado similar al magdaleniense.

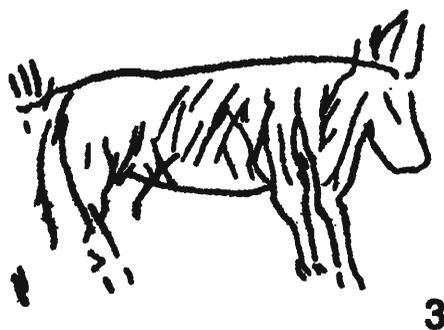
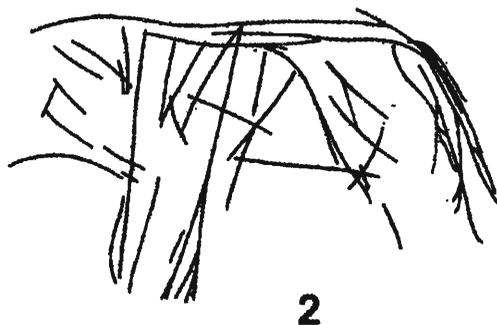


Fig. 113.-Grabados de Roca dels Moros, Lleida.

un fragmento de base de arpón o azagaya, teniendo en cuenta el número de puntas de dorso rebajado de unos 4 centímetros de longitud, creemos que el nivel 2 donde se encontró la plaqueta grabada, podría atribuirse a un momento epimagdalenense/epipaleolítico inicial, lo cual la encuadraría perfectamente en el contexto del grafismo mobiliario que se desarrolló masivamente en el Mediterráneo peninsular a fines del tardiglaciario e inicios del holoceno, culturalmente creemos teóricamente que se trata de un periodo epipaleolítico.

También cabe citar, la Cova de la Mallada (Perelló), distante unos 200 metros del abrigo pintado de Cabra Feixet y sólo está separado por el Pla dels Burgars, donde también se encuentran restos pintados; la cavidad se ubica en un paisaje agreste delimitado por el macizo de Cardó. La cueva sirvió de aprisco y enfrente de ésta manaba un manantial. En la estratigrafía que realizó Vilaseca identificó un buen número de laminillas de dorso rebajado, truncaduras cóncavas, buriles (17,30 por ciento), uno de ellos con muesca sobre lasca, raspadores (38,20 por ciento), núcleos y lascas retocadas. A pesar que A. Cheynier la clasificó como "epigravetiense premagdalenense", y Laplace la consideró magdalenense VI, Bosch Gimpera sin embargo, relacionó su industria con las pinturas del abrigo de Cabra Feixet, distantes como ya hemos dicho unos 200 metros de la cavidad. El tipo de industria lítica se adscribe básicamente a un periodo epipaleolítico.

En la comarca del Maestrazgo castellonense también es interesante citar el abrigo de Racó Molero (Ares del Maestre): En este conjunto, se aprecia la figura de un toro con grabado fino que se dispuso para marcar su silueta rellena de pintura en su interior, según Beltrán (1968, 184), dicho grabado fue descubierto por el propio Beltrán en 1964. El grabado presenta un surco fuertemente patinado que muestra su antigüedad; la cabeza forma un pequeño relieve, pues fue aprovechado un accidente natural del soporte rocoso. En la fotografía que adjunta Beltrán (1968, 185, fig. 118), se aprecia claramente la existencia de este bóvido, cuyo hocico, ojo y cuernos están notablemente resaltados. En la actualidad sorprendentemente se ha negado la existencia de la técnica del grabado que observó Beltrán en este abrigo.

En el último periodo del tardiglaciario, la técnica del grabado sobre objetos muebles es considerablemente abundante, como ya hemos observado, no sólo en el área mediterránea sino también en la cantábrica peninsular; pero también en el registro del aziliense francés ocurre el mismo fenómeno, e incluso en otros lugares más alejados como Italia, que ya hemos comentado (Fig 114). Es decir, que de alguna manera parece imponerse a la técnica pictórica, cuando menos en la vertiente mediterránea. En los soportes al aire libre encontramos pocos testimonios gráficos realizados con grabado, y cuando éste aparece, es tan fino y somero, a modo de grafitado, que resulta apenas perceptible; quizá a esta característica de ejecución debamos achacar la causa de su difícil localización y justifique la escasez de hallazgos. Sólo existe un grabado profundo en el conjunto del abrigo de Cabrerizo (Teruel). Pero los restantes, muy escasos, que ya hemos relacionado evidencian esta tradición técnica.

Otra cuestión que llama la atención, es la que en yacimientos de este mismo periodo final del tardiglaciario, como Cova Fosca de la Vall d'Ebo, se presenta una masiva utilización de la técnica del grabado tanto sobre soporte óseo, como en placas de piedra y guijarros, e incluso sobre soporte parietal.

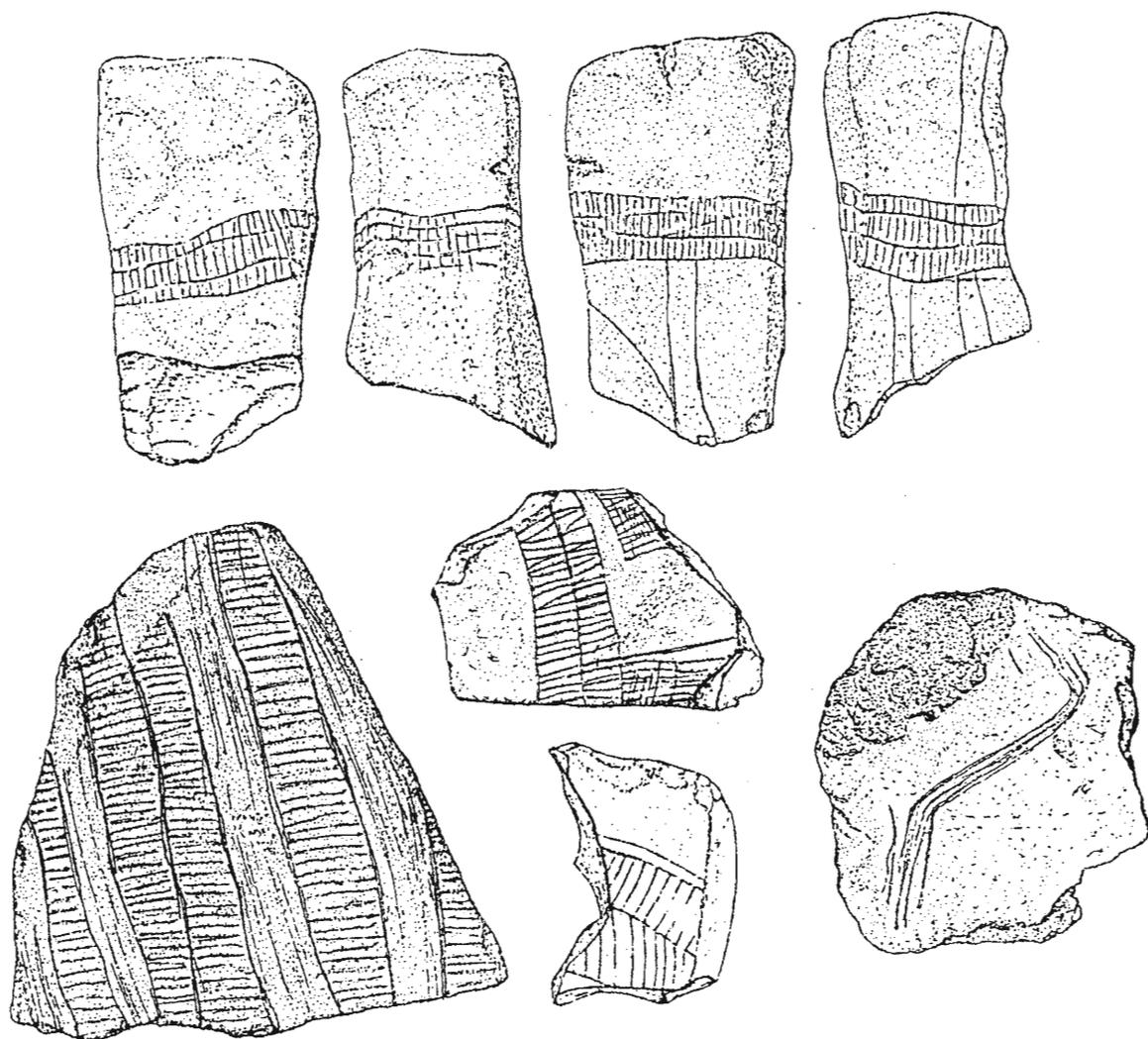


Fig.112.- Plaqueta con bóvido de Parpalló comparada con el bóvido parietal de Roca dels Moros (Cogul), perfilado en grabado y con un cuerpo rayado similar.

Por consiguiente nuestra hipótesis de trabajo se basaría en los siguientes interrogantes:

- ¿Existió un total olvido entre las técnicas y temáticas de los grupos humanos del tardiglaciario, y las grafías de inicios del holoceno? Las evidencias arqueológicas no parecen confirmarlo, al contrario, apuntan a la existencia de una serie de analogías entre ambos: grafitados, y grabados; convivencia con las técnicas de grabado y con la pintura; junto a plasmaciones realizadas con pigmentos en negro; representaciones de animales grabados con cierto esquematismo similar al llamado "arte" mobiliario del tardiglaciario; filiación entre las industrias líticas microlaminares en yacimientos situados en territorio "levantino" (Cova Fosca, Ares del Maestre); existencia de geométricos en contextos arqueológicos mesolíticos, y entre contextos que reflejan procesos de neolitización, perviviendo hasta la etapa inicial neolítica (Cova Fosca y Cingle del Mas Nou , Ares del Maestre).

- ¿Pueden diferenciarse estas expresiones a través de la evolución técnica usada para su ejecución? A priori podemos afirmarlo, ya que los “estilos” observados responden plenamente a dicha evolución técnica.

- ¿Existe un territorio que indique un núcleo de manifestaciones arcaicas? En principio las estaciones rupestres que hasta el momento se han localizado dentro de la vertiente mediterránea peninsular, apuntan por zonas con características más “arcaizantes”, como sería, a nuestro juicio, el territorio del actual Maestrazgo turolense y castellonense. Ya que hasta el momento, es donde aparecen los rasgos técnicos y temáticos de mayor antigüedad.

Por todo lo expuesto, creemos que para el origen de las manifestaciones rupestres propias de las comunidades tribales cazadoras-recolectoras, por sus contenidos y sus contextos arqueológicos que podríamos emitir una hipótesis plausible desde sus orígenes y su evolución:

El “filum” de continuidad con el pensamiento simbólico de las últimas culturas del tardiglaciario, pudo gestarse a partir del 11.000- 10.000 BP, en lo que denominamos como “epipaleolítico microlaminar I” (Olària, 1999, 397) a partir de las conclusiones alcanzadas del estudio comparativo-estadístico de una quincena de yacimientos peninsulares.