





El yacimiento ha proporcionado varias evidencias de arte mobiliario. Todas ellas se presentan sobre soporte pétreo de guijarros, o ocasionalmente sobre plaquitas, con la técnica de grabado, de una incisión extremadamente fina, que adquieren una calidad de “grafitado”, y cuya visualización apenas es perceptible, haciéndose necesario el uso del binocular para su completa apreciación. Esta característica técnica, nos ha obligado a un análisis exhaustivo de todos los guijarros con la ayuda de un binocular de doscientos aumentos, para su acertada identificación.

La gran mayoría de las piezas que presentan grabados, corresponden a alineaciones sin significado figurativo alguno, por lo que en un principio, las hemos asociado a huellas de uso de objetos cortantes sobre los guijarros. En estos casos, los soportes corresponden a lo que aquí hemos denominado como “retocadores”, es decir guijarros de pequeño tamaño de forma lanceolada o pseudo-circular, en cuyos extremos presentan un desgaste característico.

En este capítulo tan sólo podemos presentar un estudio preliminar de las piezas más características, ya que el análisis definitivo de todas las piezas conlleva un identificación meticulosa que por el momento aún no hemos podido completar. Sin embargo aquí presentamos el análisis de las piezas más relevantes y también más claras en su delineación.

El total de piezas estudiadas (Tabla 1) por el momento suman una veintena, entre guijarros y plaquitas, que se distribuyen de la siguiente manera por sectores y niveles:

Tanto el sector 1 como el sector 2 presenta el mismo número de piezas grabadas, destaca, sin embargo la pobreza en el sector 3, que si bien en un principio podría considerarse como sorprendente, no así si tenemos en cuenta las conclusiones a las que hemos llegado a partir del análisis espacial para las diferentes funciones identificadas en cada uno de los sectores; así pues el sector 3 constituye un espacio eminentemente de cocina o preparación de alimentos, por lo que en un principio los elementos suntuarios no son propios de este sector.

Las piezas grabadas se hallan en prácticamente todos los niveles a lo largo de las secuencias estratigráficas de cada sector. Salvo en los niveles 2 y 5 de los tres sectores, en los cuales no se encontró ningún hallazgo. Por otra parte, las piezas mejor trabajadas corresponden al nivel 4 (13.220±270 BP), pero tampoco podemos afirmar que únicamente se produzcan en este nivel, sino que perviven hasta los momentos más recientes de la ocupación de la cavidad, dentro de un periodo del magdalenense final-epimagdalenense (11.590±150 al 11.410±610 BP).

Hay que señalar que una gran mayoría de las piezas, presentan restos de ocre en sus superficies, en algunas, en cantidad abundante, como si hubieran estado tiznadas, o con ellas se hubiera manipulado el colorante; sin embargo la presencia de pigmentación, en ningún caso tenemos suficientes evidencias para interpretarla como una posible pintura decorativa, objetivamente, la técnica artística se basa únicamente en el grabado fino y superficial sobre el soporte.

Sectores	1	2	3	Total
Nivel superficial	2	--	--	2
Nivel 1	2	1	--	3
Nivel 2	--	--	--	--
Nivel 3	2	4	--	6
Nivel 4	--	2	1	3
Nivel 5	--	--	--	--
Nivel 6	2	--	--	2
Sin referencia	--	1	--	1
En superficie	--	--	--	3
Total	8	8	1	20

Tabla 1. Distribución de elementos decorados

Otro aspecto general para el conjunto de las piezas, que deseamos comentar, se refiere a la preparación del soporte, en los casos en que la ejecución del grabado es más detallada y de mejor calidad, normalmente para los motivos figurativos realistas, el soporte se ha escogido por su calidad mineral y su morfología, además se ha preparado previamente, pulimentando sus laterales y confiéndole una forma regular subcircular o subtriangular; en la pieza más elaborada y de más alta calidad artística se ha realizado una perforación en uno de los extremos del soporte, probablemente para destinarla a colgante.

A continuación describiremos cada una de las piezas de cada sector:

## SECTOR 1 (FIG. 1)

### *NIVEL SUPERFICIAL*

- Canto de forma ovalada con incisiones lineales que conforman un figura cuadrangular que recuerda el cuerpo de un animal, en los extremos se observan tres agrupaciones de incisiones formando un ángulo. En el reverso se advierten tres líneas paralelas sobre uno de sus laterales y una línea de mayor longitud que atraviesa uno de sus extremos. Estas alineaciones podrían corresponder más bien a huellas de uso que a motivos artísticos. Medidas : 80 x 55 milímetros.

- Canto de forma ovalada en cuyo anverso se observa el perfil del lomo y los cuartos traseros de un animal, posiblemente una cierva, el cual ocupa la parte central-lateral de la pieza. En el reverso se presenta la figura de un animal, probablemente también una cierva, de factura muy lineal o tendente al esquematismo, unos trazos lineales se sitúan sobre la cabeza y un trazo más corto frente a sus patas delanteras.

Medidas: 57 x 40 milímetros.

### *NIVEL 1*

- Canto de forma subtriangular intencionada con pulimento en los laterales. En el anverso se observa unos trazos esquemáticos y lineales que interpretamos como la figura de un animal con la cabeza acabada en punta, las patas dirigidas hacia el frente son muy rígidas. En el reverso se observan una serie de trazos muy esquemáticos y superpuestos que parecen insinuar el cuerpo de un animal con las patas delanteras únicamente.

Medidas: 50 x 50 milímetros.

- Retocador de forma alargada subtriangular, en cuyo anverso presenta una superposición de finas líneas grabadas que recuerdan al cuerpo de un caballo. En el reverso se observa la cabeza de un cérvido con la línea del lomo y el vientre, así como una serie de pequeños trazos paralelos sobre su cerviz, que se repiten en el lateral de la pieza frente a su morro. Los extremos más pequeños de esta pieza presentan por ambas caras huellas de repiqueteado que probablemente fueron provocadas por el uso del retocador.

Medidas: 80 x 30 milímetros de anchura máxima x 10 milímetros de anchura mínima.

### *NIVEL 3*

- Canto de forma ovalada en cuyo anverso se observa una serie de incisiones lineales paralelas y superpuestas en los extremos opuestos, en el centro dos grupos de trazos angulares quedan unidos en su vértice. En el reverso se presentan líneas paralelas entrecruzadas en un extremo, una serie de pequeños trazos cortos y paralelos sobre uno de los laterales y un conjunto de trazos lineales en el extremo opuesto.

Medidas: 62 x 23 milímetros.

- Guijarro fragmentado que presenta una línea de incisiones puntiformes situadas sobre la delineación de una extracción, sobre su cara superior se han trazado varias incisiones que

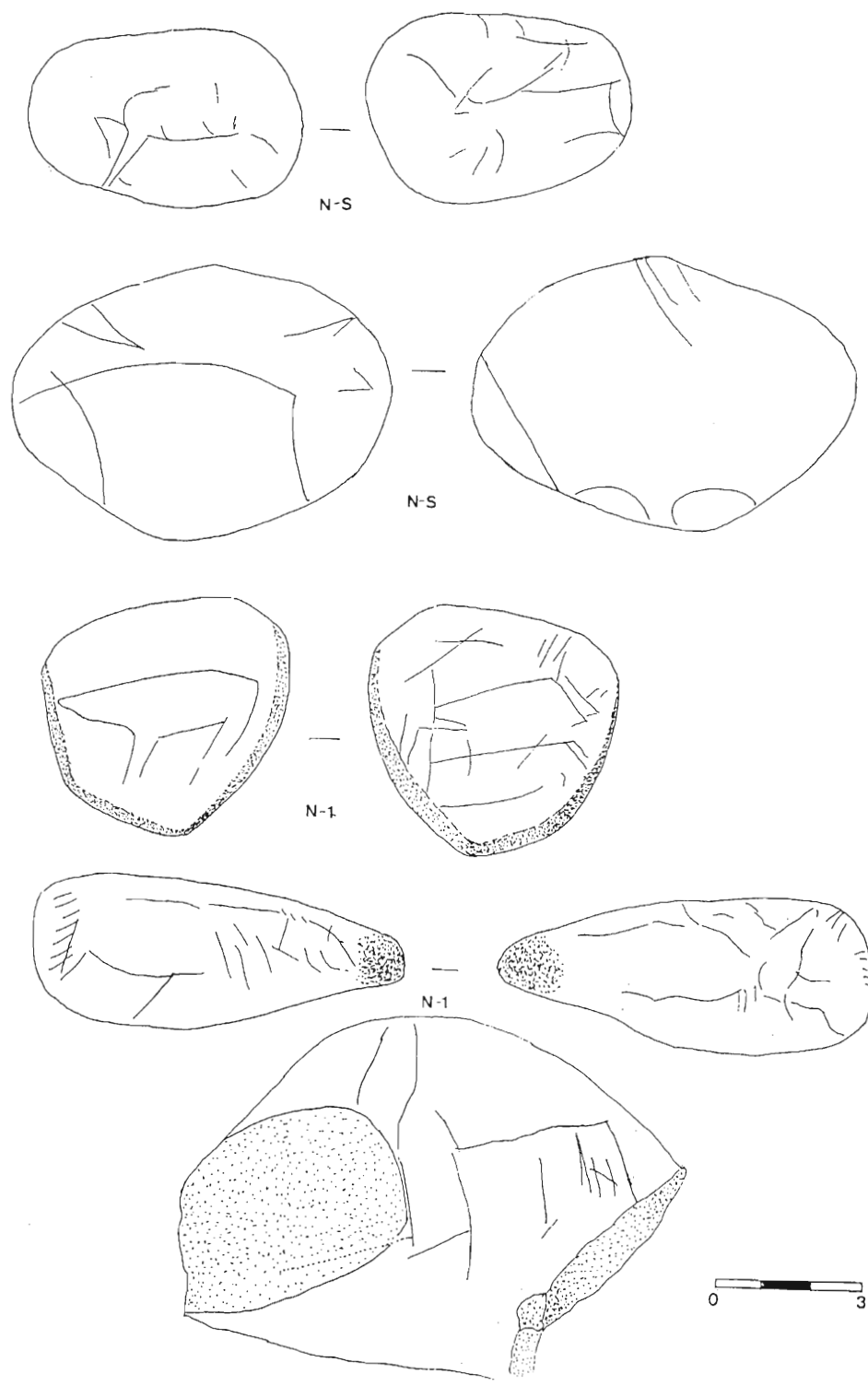


Figura 1. Cantos grabados correspondientes a los niveles superficial y 1 del sector 1.

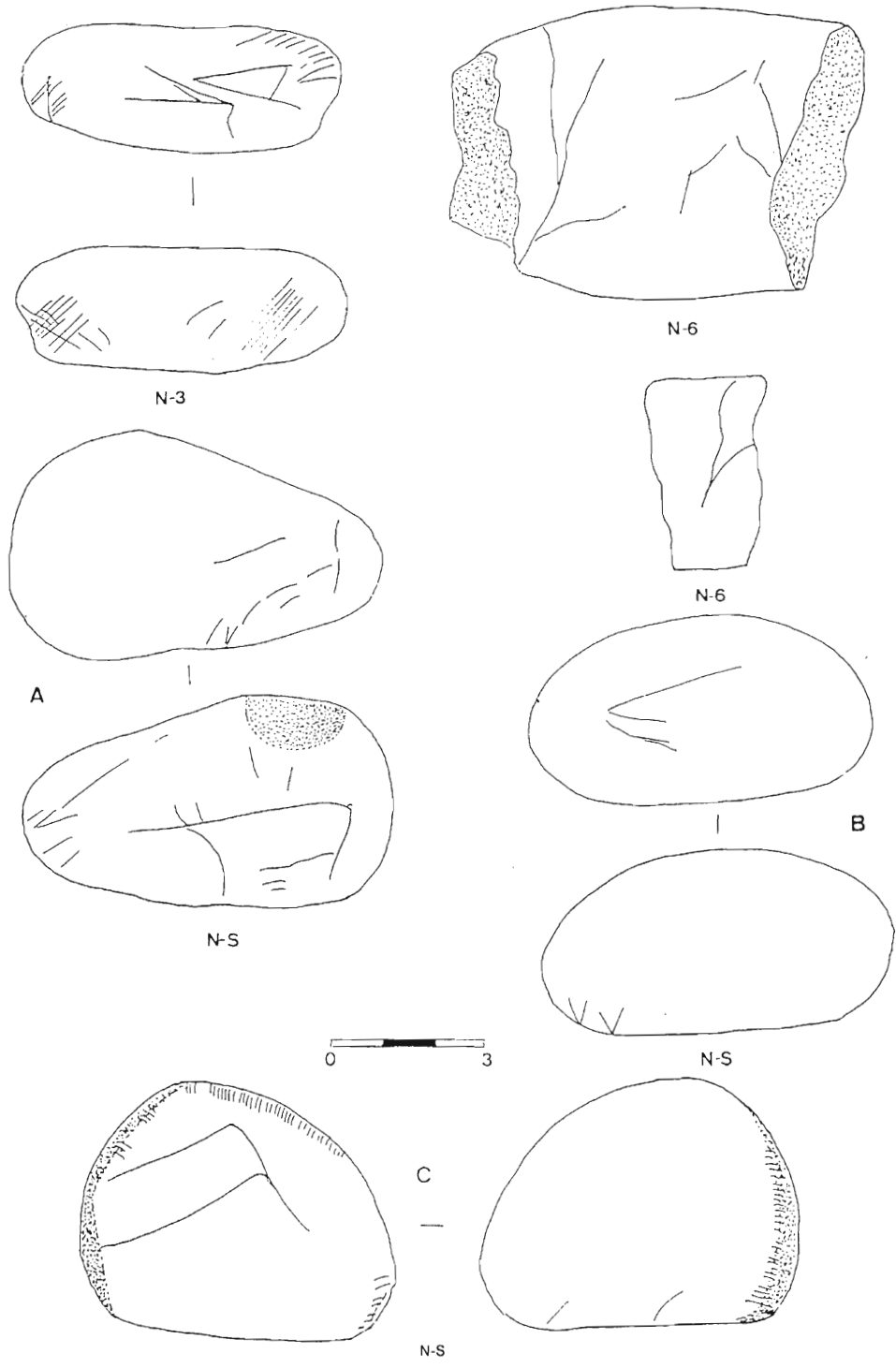


Figura 2. Grabados de los niveles 3 y 6 del sector 1 y otros (A, B, C) correspondientes a la excavación en extensión del nivel superficial de la cavidad.

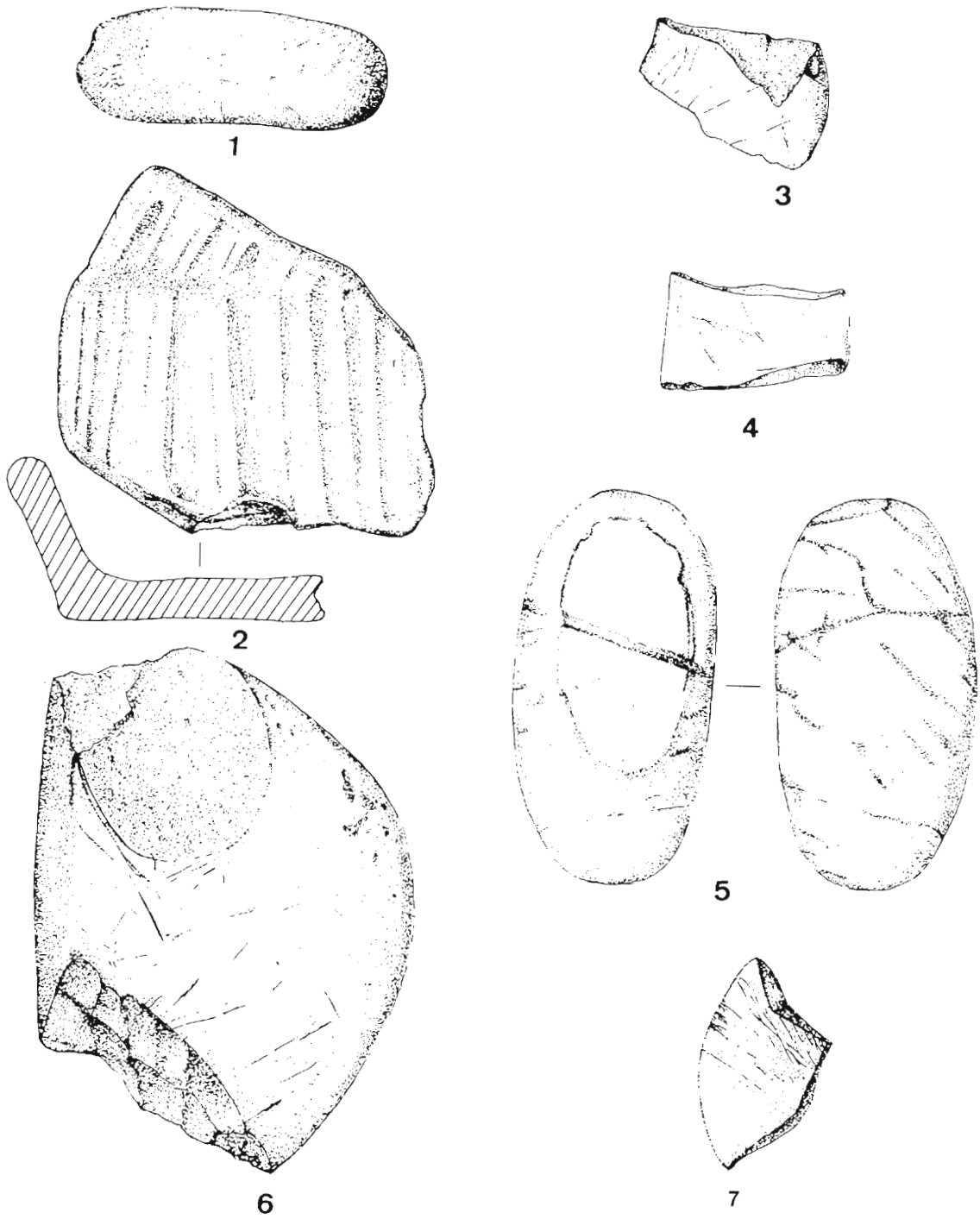


Figura 3. Cantos grabados y trabajados del Sector 1: 1.- nivel 3; 2.- nivel 1; 3.- nivel 5; 4.- nivel 6; 5-6.- nivel superficial; 7.- nivel 1.



Figura 4. Canto grabado en anverso y reverso correspondiente al nivel I del sector 1.

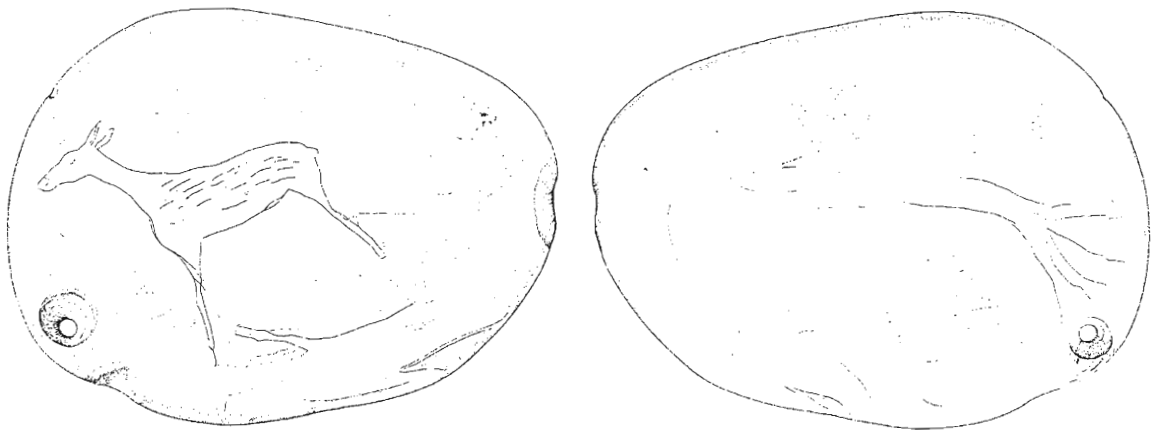


Figura 5. Canto grabado con perforación hallado en el nivel 3 del sector 2.



conforman un cuerpo cuadrangular con trazos lineales verticales y que hipotéticamente podríamos interpretar como un cuadrúpedo.

Medidas: 110 x 73 milímetros.

#### *NIVEL 6*

- Fragmento de guijarro en cuyo anverso se observa el cuarto trasero de un cuadrúpedo.

Medidas: 25 x 37 milímetros.

- Fragmento de guijarro con la cabeza de un animal, probablemente un équido.

Medidas: 80 x 56 milímetros.

#### SECTOR 2 (FIG. 2)

##### *NIVEL 1*

- Fragmento de un extremo de canto en cuyo anverso se observan un conjunto de líneas incisas superpuestas que se oponen a un pequeño grupo de trazos paralelos tangentes a una incisión longitudinal. En el reverso, otra agrupación de líneas formando trazos en ángulo se sitúan sobre el lateral de la pieza.

Medidas: 43 x 47 milímetros.

##### *NIVEL 3*

- Canto de morfología subtriangular presentando en su anverso un grupo de dos líneas paralelas junto a dos trazos cortos dispuestos en ángulo separado. En el extremo opuesto se observan cuatro pequeños trazos paralelos. Medidas: 63 x 30 milímetros.

- Canto de forma ovalada cuyo anverso presenta una serie de líneas que delinear su contorno, formando tres círculos concéntricos, los cuales son atravesados por un trazo lineal en uno de sus laterales.

Medidas: 75 x 38 milímetros.

- Canto de morfología ovalada cuyo anverso se sitúan una figura zoomorfa de un posible ciervo en perfil, mirando a la derecha, cuyos cuartos traseros no están representados; las patas delanteras se presentan separadas, y el morro redondeado; se encuadra esta figura mediante una serie de trazos cortos paralelos que se sitúan en el lateral por encima de su cabeza, frente a su hocico se encuentran tres conjuntos de trazos angulares que se repiten en una agrupación en el lateral sobre su lomo, también se observa una pareja de cortos trazos paralelos en extremo trasero del animal. En el reverso se observa un zoomorfo de perfil, mirando a la izquierda, representado en sus cuartos traseros, con patas lineales y separadas, que parece completar la figura del anverso; en los extremos laterales se han realizado un conjunto de incisiones paralelas, superpuestas, que enmarcan la figura del animal. Medidas: 65 x 40 milímetros.

- Canto de morfología alargada y plana, en cuyo anverso se perfila la figura de un zoomorfo, quizás un équido, del cual se distingue el cuello, la oreja y quijada, el resto de su cuerpo y las patas están resueltas mediante trazos paralelos, que en el lomo y cuartos traseros podrían ser interpretados como la crin, el pelaje y la cola del animal. En el extremo derecho se han trazado, frente al hocico del animal, una serie de pequeñas líneas paralelas. En el reverso los trazos cortos y paralelos se repiten, en casos se presentan superpuestos, y también en ángulo, pero no se define ninguna figura zoomorfa clara, si bien un trazado en ángulo seguido de dos conjuntos lineales que podrían interpretarse como patas delanteras unidas a un trazo continuo que quizás pudiera ser la línea ventral,

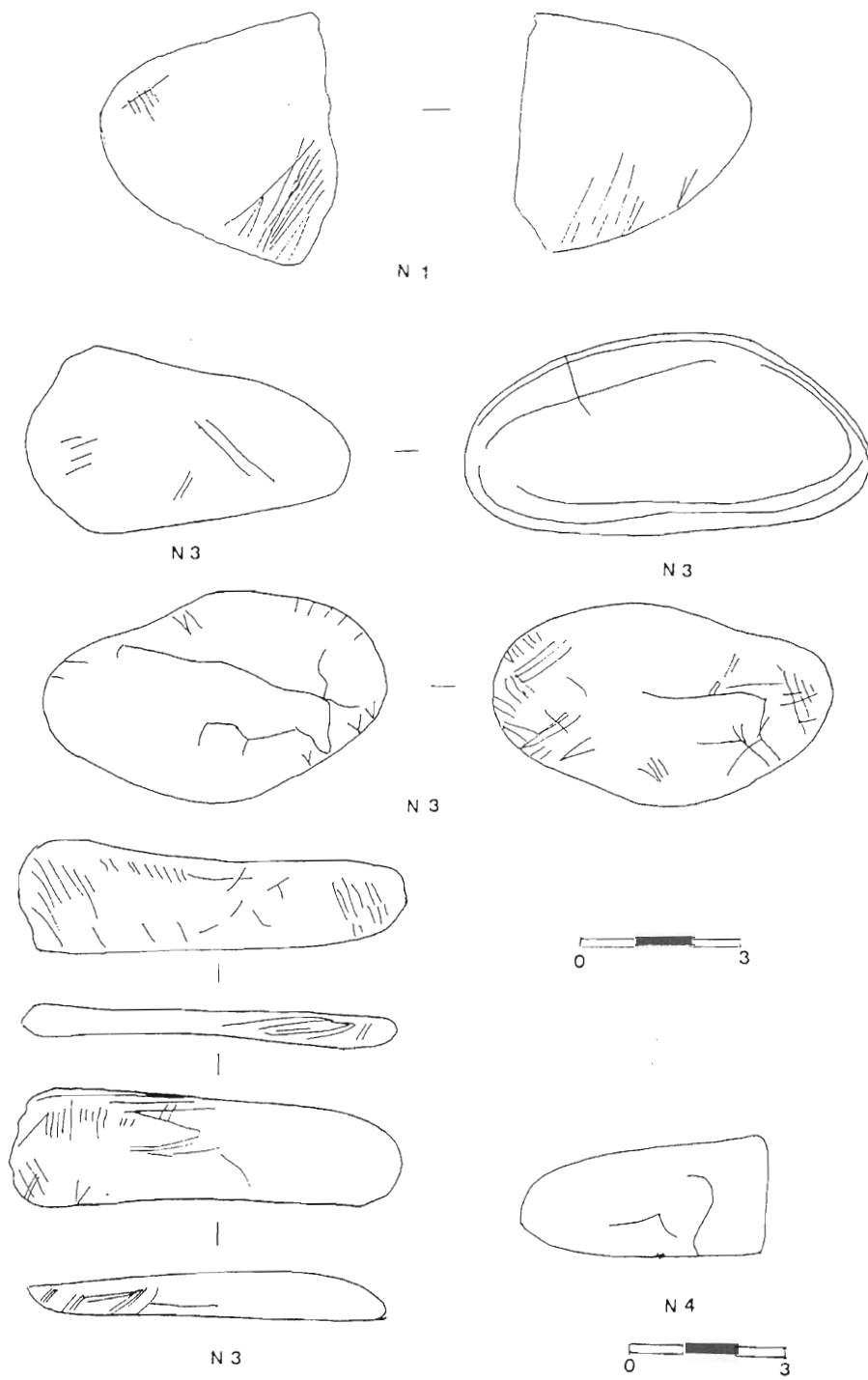


Figura 6. Cantos grabados correspondientes al sector 2.

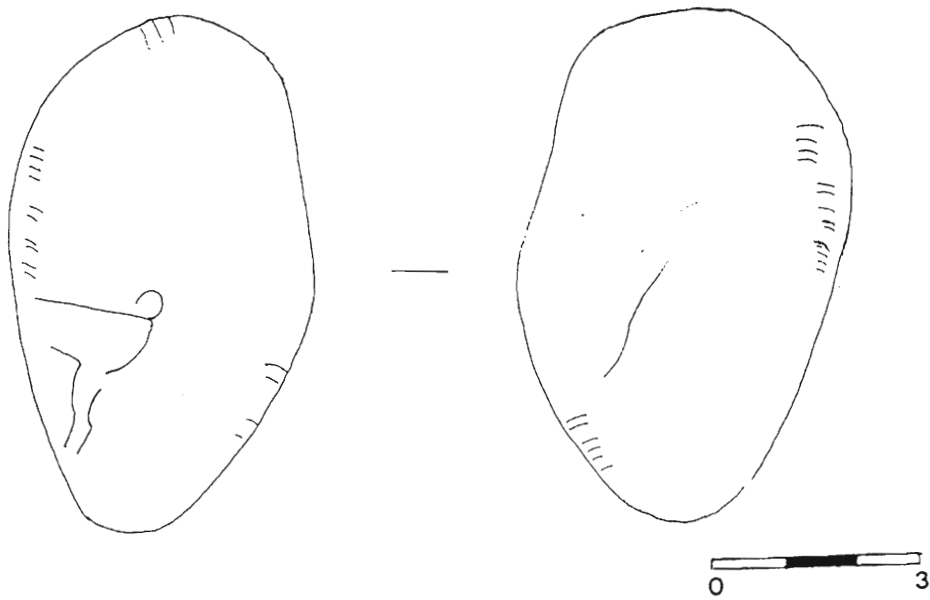


Figura 7. Canto grabado hallado en el sector 2 sin referencia estratigráfica.

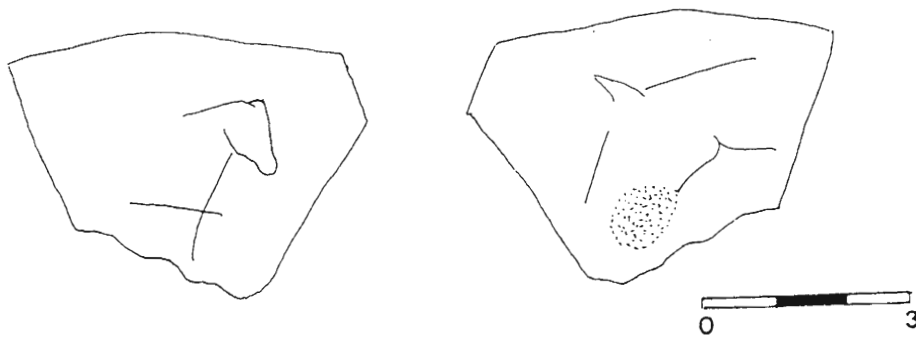


Figura 8. Plaqueta grabada perteneciente al nivel 4 del sector 3.

insinuaría la presencia de otro animal indeterminable. Esta pieza en ambos laterales y en sus extremos opuestos presentan unos conjuntos de trazos paralelos y angulares de difícil interpretación.

Medidas: 75 x 20 milímetros.

#### **NIVEL 4**

- Fragmento del extremo de un canto lanceolado en cuyo anverso se perfila los cuartos traseros de un animal con trazado naturalista.

Medidas: 47 x 21 milímetros.

- Canto redondeado en cuyo anverso se presenta la figura de un cervato o quizá de una cierva joven, situada perfil, mirando a la izquierda, con delineación naturalista-realista, detallando sus ojos y nariz, así como el pelaje interior de su cuerpo; bajo su cuerpo se aprecian un trazado en ángulo y varios trazos lineales. En parte inferior y contrapuesto boca abajo se observa la delineación del lomo, parte del vientre, pata trasera y lomo de otro cervato o cierva de las mismas características, pero incompleto, cuya postura es también de perfil pero en dirección a la derecha. Su pata trasera de cuidada factura muestra la pezuña del animal, a la vez que la postura en dirección hacia atrás indica una actitud de movimiento a la carrera.

En el reverso solamente aparecen unos trazos lineales más o menos paralelos y un trazo en ángulo. La pieza presenta una perforación de sección bicónica, situada en uno de sus extremos (Fig. 5).

Medidas: 70 x 53 milímetros.

#### **SIN REFERENCIA ESTRATIGRÁFICA CIERTA**

- Canto ovalado en cuyo anverso se presenta los cuartos traseros de un zoomorfo con la cola levantada, que pudiera ser atribuido a un cérvido; el trazo naturalista y realista nos presupone a situarlo dentro de los conjuntos del nivel 3 o nivel 4. Alrededor del canto se han trazado una serie de cortas líneas paralelas que enmarcan la figura del animal. En el reverso tan sólo aparecen dos conjuntos opuestos, situados en los laterales de la pieza, de trazos cortos paralelos, y un par de trazos lineales en el centro.

Medidas: 73 x 43 milímetros.

#### **SECTOR 3 (FIG. 8)**

##### **NIVEL 4**

- Fragmento de plaqueta en cuyo anverso se presenta un prótomo de équido con la quijada y el morro redondeado, situado en perfil, mirando a la derecha; el trazo final de su cuello queda cortado por una línea longitudinal. En el reverso una cabeza de équido de perfil y mirando a la izquierda, con delineación naturalista en su oreja y quijada; el morro no se ha perfilado y queda cortado por una pequeña oquedad que aparece repiqueteada. Medidas: 50 x 37 milímetros.

#### **PARALELOS DE ARTE MOBILIAR SOBRE GUIJARROS**

Por el momento no podemos presentar aquí un estudio definitivo del conjunto de arte mobiliario correspondiente a la cavidad de Matutano, sin embargo ofreceremos unas consideraciones generales sobre sus paralelos culturales con sus características más relevantes.

En general la ejecución artística se podría calificar de bastante esquemática, cuando menos por su sencillez, especialmente en las piezas que se sitúan en los niveles más recientes de la secuencia cronocultural. Las figuras, salvo en algunos casos, se encuentran tan sólo perfiladas, sin que existan rellenos o despieces interiores.

La temática es animalística y figurativa, prioritariamente, seguida de otro conjunto de motivos geométricos.

La técnica siempre es la misma, correspondiente al grabado, fino y somero, que apenas queda señalado sobre el soporte de la superficie de la pieza.

En Matutano, provisionalmente hemos diferenciado una etapa estilística de tendencia esquemática en los trazados del perfilado o delineación de la silueta, que corresponden a los niveles más recientes: nivel superficial y nivel 1. Y en la cual la silueta del cuerpo del animal queda delineada en forma cuadrangular, con las extremidades señaladas con trazos lineales simples, rígidos y generalmente separados entre sí. Las cabezas ofrecen también un trazado esquemático que configuran una delineación triangular. Frecuentemente las siluetas de zoomorfos son acéfalas.

Una segunda etapa se diferencia especialmente por el trazado más naturalista, con un detallismo de los caracteres anatómicos, a la vez de presentar un mayor realismo, sobre todo expresado en el trazado de la cabeza y los cuartos traseros del animal. En esta etapa es en la que se detectan algunos zoomorfos con rellenos de trazos o despieces internos del cuerpo. Esta etapa de ejecución más realista corresponde a los hallazgos de los niveles 3, 4 y 6, es decir a las fases más antiguas de la secuencia cronocultural del yacimiento.

Si bien en la primera etapa, la identificación de las especies resulta difícil, dado el esquematismo que presentan, a veces muy acusado, cuando menos podemos identificar cérvidos, que parece la especie preferida para su representación, lo cual ya corresponde con las evidencias faunísticas, puesto que en estos niveles la caza más abundante se concentra en esta especie.

En la segunda etapa el número de especies es más variada, pero sigue siendo muy limitada, ya que la única diferencia con respecto a la primera es la suma de otra especie: el caballo. Así pues en esta etapa hemos observado por el momento tan sólo representaciones de équidos y cérvidos. Es posiblemente relevante el hecho que los équidos se representen tan sólo fragmentados, siendo lo más frecuente los prótomos de caballo, y en cambio los cérvidos se plasmen con diferentes variantes: cuerpo completo, cuartos traseros, cuartos delanteros y cabezas.

Otro grupo de representaciones son las que podemos definir como signos, más o menos geométricos, los cuales parecen más frecuentes en los hallazgos de los niveles más recientes (superficial y 1). Los trazos cortos y paralelos son los más abundantes, así como los trazados angulares, líneas superpuestas y haces de líneas. Otros motivos, como los círculos concéntricos y triángulos, parece que se darían en la etapa más antigua (niveles 3, 4 y 6), si bien también encontramos los trazos cortos paralelos y los trazados angulares.

Los paralelos más inmediatos para este conjunto preliminar de arte mobiliario de Matutano, los encontramos entre las plaquetas grabadas del Parpalló (Villaverde, 1991), especialmente entre los zoomorfos de patas lineales paralelas, o de patas triangulares. También presentan similitudes con las plaquetas del Tossal de la Roca (Cacho, Ripoll, 1987). Un estudio más detallado, que reservamos para un futuro, cuando el reconocimiento de piezas grabadas de Matutano sea completado, probablemente nos ampliará los elementos de comparación, puesto que piezas muy similares las encontramos en otros yacimientos del litoral mediterráneo, como Cueva Ambrosio, Cova Fosca de la Vall d'Ebo, La Pileta, El Pirulejo, El Barranc, Filador, Sant Gregori, así como en yacimientos cantábricos y pirenaicos como Tito Bustillo, Santimamiñe, Urtiaga, Isturitz, todos ellos con arte mobiliario correspondiente a esta etapa cultural del magdaleniense superior y magdaleniense final.

## **PROBLEMÁTICA Y CRONOLOGÍA**

Las evidencias del arte mobiliario del magdaleniense son numerosas en los yacimientos del área mediterránea peninsular, y parece que tuvieron una larga perduración, lo que confiere a estas manifestaciones una importancia de notable significado, tanto en la interpretación de la propia cultura como en las consecuencias que derivarán de estas expresiones conceptuales.

A parte de las plaquetas del Parpalló, cuya evolución desgraciadamente resulta todavía de difícil resolución, desde un punto de vista cronocultural, y no meramente estilístico, existen otros testimonios de arte mueble especialmente, en numerosos yacimientos en el litoral oriental peninsular, como los hallazgos, ya citados del Abric del Tossal de la Roca, Cova de les Cendres, Cova del Barranc, Cova dels Blaus, Cova Fosca de la Vall d'Ebo, Cova de Reinós, Abric de la Bora Gran, Cova de La Moleta de Cartagena, Cova de Taverna, etc., por señalar algunos, así como también en

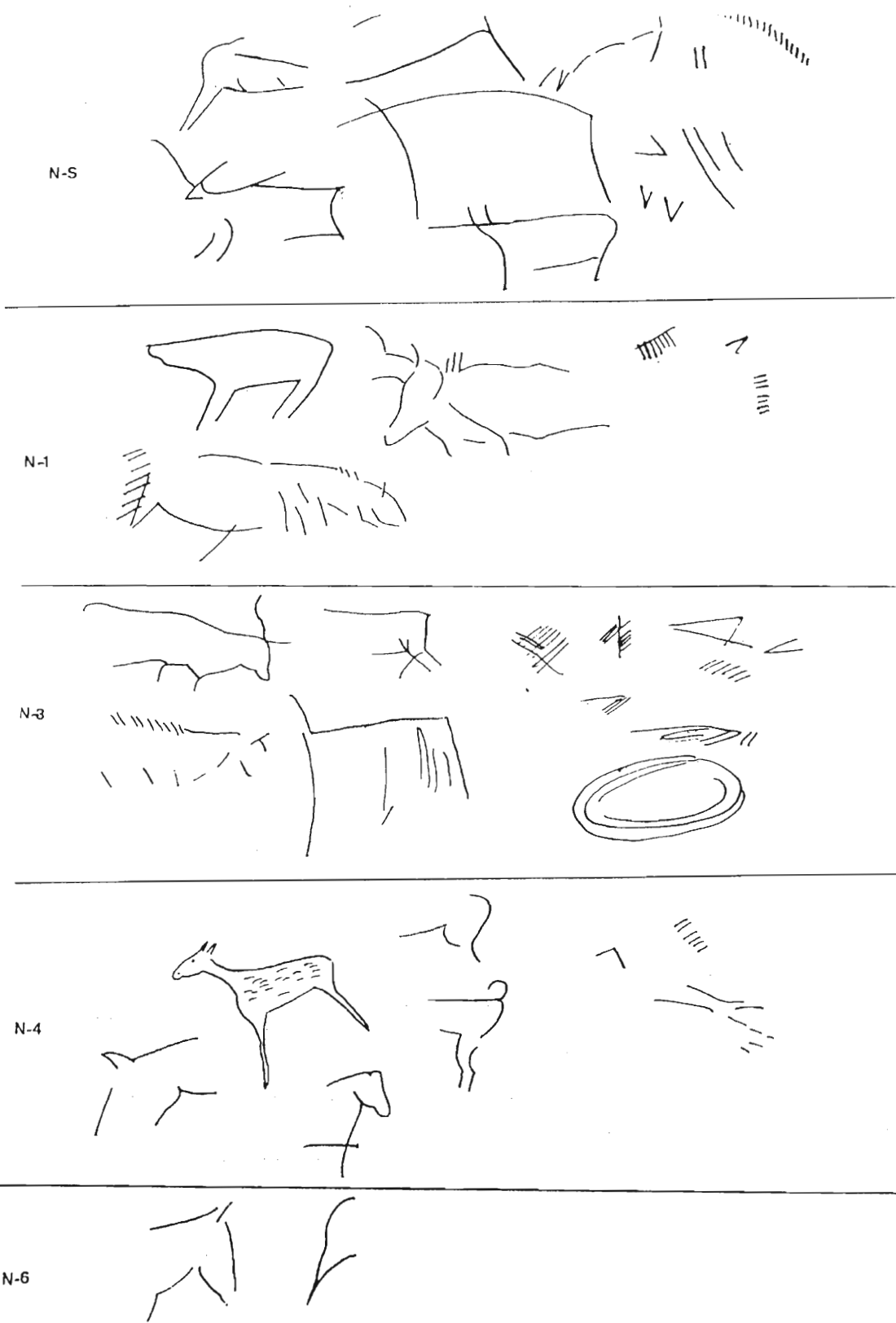


Figura 9. Evolución estilística de los tipos de grabados en el conjunto de los niveles de todos los sectores.

yacimientos con niveles epipaleolíticos, como en Cova Mallaetes, Abric de Sant Gregori o Bauma Margineda, entre otros, y quizás también las pinturas existentes en la cueva de Fuente del Trucho, además de los testimonios andaluces de Cueva de La Pileta, Cueva de Ardales y los grabados almerienses de Piedras Blancas.

El arte magdalenense del Mediterráneo español, presenta un gran interés, no sólo en sí mismo, sino también por las consecuencias, que a nuestro juicio, comportará para el desarrollo del llamado arte rupestre levantino, que, cuando menos para nosotros, creemos hunde sus raíces en las primeras fases de la cultura epipaleolítica. Si bien la técnica y los conceptos se modificaran radicalmente con el arte levantino, pervive, sin embargo, una memoria o tradición cultural, que muy posiblemente deberíamos admitir como un proceso evolutivo del arte magdalenense.

No hay que olvidar que algunos de los testimonios de arte rupestre paleolítico se encuentran en una similar ubicación, es decir que yacimientos magdalenenses y epipaleolíticos comparten un mismo territorio, como Cova Fosca de la Vall d'Ebo a 15 kilómetros del Abric del Tossal de la Roca; Fuente del Trucho en el mismo barranco que el 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 en cuyo conjunto conviven los dos estilos: paleolítico y levantino; o en Cova Mallada y las pinturas de Cabra Feixet a pocos metros de aquella (Bosch-Gimpera, 1968, 72); o las pinturas de estilo levantino de Els Secans y Caidas de Salbime y los yacimientos epipaleolíticos de Botiquería dels Moros, El Pontet y Costalena, y los de El Serdá y Sol de Piñera. Son éstos algunos de los ejemplos en que son coincidentes los territorios del arte levantino con el arte cuaternario. Sobre este aspecto creemos que sería interesante efectuar un estudio territorial de distribución de yacimientos de uno y otro arte, con el fin de comprobar el alcance de estas relaciones reflejadas a primera vista.

Asimismo, la larga perduración del arte magdalenense, que alcanzará a nuestro entender hasta mediados del X milenio, debería ser valorada en todo su alcance a la hora de sopesar las posibles influencias que entre uno y otro pudieron existir.

Estos aspectos, junto a otros que comentaremos más adelante, nos inclinan a pensar en la necesidad de no rechazar de lleno las hipótesis iniciales, que para el origen del arte levantino, formularon Breuil y Cabré, y que más tarde matizarían Pericot y Ripoll, entre otros (Breuil, Lantier, 1959). Y que, sin inclinarnos a derivar directamente una y otra expresión artística, pervive sin embargo en ambas representaciones un espíritu común. Esta comunión perceptible entre ambas manifestaciones supraestructurales debería explicarse sobre las necesidades expresivas de dos mundos que comparten un mismo modo de vida y una idéntica base subsistencial, propias de las comunidades cazadoras-recolectoras. Es decir, la explotación económica es la misma, si bien probablemente de mayor espectro en el periodo cultural epipaleolítico dando como consecuencia una nueva expresión conceptual que muy probablemente corresponde al denominado arte levantino, el cual, si bien constituyó un arte *ex novo*, tanto por su técnica como incluso su temática, participó, sin embargo de una misma necesidad expresiva que es la común para todos los grupos cazadores. En este sentido pues, el arte magdalenense en la vertiente mediterránea de la península Ibérica, provocará no sólo unas pervivencias en la cultura material del llamado epipaleolítico microlaminar, sino que de algún modo, incitará a la creación de un nuevo arte, el levantino, con una técnica y temática distinta y renovada, pero con un reflejo económico igual o muy parecido, expresado por el mismo figurativismo realista en ambos casos: basado en la representación de grandes herbívoros, cuya biomasa representa una adquisición económica importante, y por la actividad prioritaria que practican: la caza.

Ahora bien, uno y otro arte difieren no sólo en la técnica, como ya hemos señalado, sino también en el contenido temático. Mientras a uno de ellos, el paleolítico, podemos considerarlo como un arte simbólico y abstracto en su interpretación, el arte levantino, por el contrario, es realista y narrativo; mientras aquél sólo presenta figuras aisladas o grupos sin conexiones entre sí, éste lo hace escenificando las representaciones en un conjunto unitario. Otro aspecto, el técnico, también es totalmente diferente, en el arte magdalenense la pintura se aplicará con instrumentos completamente diferentes a aquéllos característicos de trazos fino o "caligráficos" del arte levantino que se han vinculado a la utilización de plumas (Alonso, Grimal, 1989; 1990; Grimal, 1992). Pero además

en el arte magdalenense, será la técnica del grabado fino la que más frecuentemente se aplicará, cosa que no ocurre en el arte levantino. En efecto, durante el magdalenense del Mediterráneo peninsular, 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 parietales, Cova Fosca de la Vall d'Ebo. Mientras que el arte pictórico rupestre es muy escaso en esta área. Otro aspecto diferencial, entre uno y otro, es su ubicación, mientras en el arte magdalenense del litoral mediterráneo, los soportes son prioritariamente mobiliarios, y en casos rupestres en el interior de cavidades; en el arte levantino es absolutamente parietal en abrigos abiertos que dejan las representaciones expuestas al aire libre. Estas diferencias no sólo nos sugieren unos cambios notables de índole económica sobre una misma base subsistencial cazadora, sino que también, en cierto modo, parecen indicar unos cambios importantes en las pautas de comportamiento de los grupos humanos que lo ejecutaron.

La proliferación de la figura humana en un momento más madurado, ya que en un principio creemos que las primeras figuras corresponden sólo a grandes bóvidos y cérvidos, según ya se planteó en las sistematizaciones clásicas, esta profusión de las representaciones de cazadores, quizá pudieran interpretarse como la importancia social que adquiere el grupo humano en defensa de su territorio de captación, una mayor organización social y una más estrecha cooperación en el trabajo de la explotación de los recursos, es decir nos inclina a interpretar este arte como correspondiente a unos grupos de cazadores socialmente más organizados.

La expresión figurativa tanto en uno, como en el otro son el común denominador, si bien existen representaciones lineales en ambos, especialmente en arte mueble, de poca significación.

Las evidencias artísticas magdalenenses parece que pervivieron hasta una etapa muy avanzada, que situaríamos dentro del magdalenense final-epimagdalenense (12.000-11.000 BP (10.050-9050 BC)).

A partir del 11.000-10.000 BP (9050-8050 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, o las plaquetas grabadas de Sant Gregori.

En estas primeras expresiones artísticas epipaleolíticas todavía pervivirán pues, las tradiciones de las técnicas de grabado, 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 sentido, debemos recordar la piedra grabada con la representación de un ave de Nerja que se halló "*...entre materiales líticos pulimentados y óseos del Epipaleolítico y Neolítico antiguo.*" (Pellicer, Acosta, 1986, 355), si bien estos autores especifican más este hallazgo cuando dicen: "*...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 de agua, corresponde al estrato VI epipaleolítico.*" Lamentablemente esta interesantísima pieza no ha sido nunca citada por otros investigadores, ya que posiblemente no se encuadre dentro de las sistematizaciones paradigmáticas sobre arte, actualmente vigentes. Otros hallazgos como las dos plaquetas de Sant Gregori, una con una cierva de cuerpo relleno de trazos cortos, o probablemente un cervato, recogido entre los escombros junto con material microlaminar, y otra representando una cabeza de bóvido y una cierva. Todo ello indica sin lugar a dudas, la larga pervivencia del arte mobiliario magdalenense con técnica de grabado y que se introducirá en las etapas culturales del epipaleolítico microlaminar. En este mismo sentido se pronuncia Villaverde cuando dice: "*...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 Cova de Malladetes; o los ciervos del Abric de Les Ermites; los grabados en el interior de la cueva de l'Aliga; los grabados de surco profundo y estilo geométrico de Rates Penas; Penya Roja; Cueva del Barbero; abrigos de Mossen Ricardo; Abric del Barranc de la Fita; 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 artística entre el magdalenense y el



epipaleolítico, tal y como nos indican, y queda reflejado en una estrecha relación territorial entre las manifestaciones de arte y los asentamientos de uno y otro periodo.

El momento de madurez artística reflejaría el periodo estilístico más abundante del arte levantino, escenificado y centrado en la representación del binomio animal-arquero. Sobre esta hipótesis inicial que presentamos, este periodo coincidiría con el desarrollo de la etapa cultural del epipaleolítico microlaminar II (10.000-9000 BP/8050-7050 BC), que se asociaría con entornos artísticos semejantes a los vinculados a la fase III de Cova Fosca

Esporádicamente, y ya dentro de un nuevo periodo cultural, epipaleolítico geométrico (9000-8000 BP/7050-6050 BC) probablemente se introdujeron nuevas manifestaciones más esquemáticas y abstractas en algún caso, especialmente sobre arte mobiliario, como en las plaquetas de la Cueva de la Cocina, o en el arte pictórico rupestre de trazos lineales; sin embargo, el arte mayoritario seguirá siendo el de estilo levantino, esencialmente figurativo, como también se encuentra en este yacimiento, correspondientes a sus niveles epipaleolíticos, como ya ha sido demostrado (Grimal, 1992, 52-54; 1991; Alonso, 1992, 50), no correspondiendo a trazos esquemáticos como en un principio publicó Fortea (1975, 197), sino que parece más plausible las afirmaciones de Pericot cuando indicaba que estas pinturas correspondían "*...a los vestigios de figuras, al parecer de animal una de ellas, en rojo...*" (Pericot, 1945, 54).

La evolución y pervivencia del arte levantino fue, a nuestro juicio, muy larga, y cuando menos perduró hasta mediados del V milenio, introduciendo cambios técnicos y conceptuales acordes a las transformaciones económicas que experimentaron, tales como representaciones más o menos simplificadas, esquemáticas e incluso abstractas, pero siempre con la misma técnica pictórica.

Durante este periodo, el arte levantino más evolucionado convivirá, y será contemporáneo de otras expresiones artísticas que responden a cambios substanciales en su economía. Lentamente la temática cazadora se transformará en otras figuraciones más ideográficas con menor o nula vinculación con la base subsistencial cazadora.

Hacia el VI milenio, en ciertos parajes restringidos geográficamente, se producirá otra vez un arte *ex novo*, totalmente abstracto, que ya nada tiene que ver con el anterior, ni en técnica, ni en temática, y que corresponderá al llamado arte macroesquemático, que nosotros preferimos denominar abstracto y macroabstracto; cuyo contenido conceptual responde a nuestro parecer a un cambio cualitativo de gran importancia en las bases económicas: la total adquisición de la economía de producción y un conocimiento agrícola. Las figuras antropomorfas, de frente y con los brazos elevados y manos abiertas en actitud de súplica u oración, probablemente representando figuras femeninas, - a juzgar las réplicas que de ellas se localizan en la decoración cardinal de algunos yacimientos alcantinos, Cova de l'Or, Sarsa y Rates Penaes-, y con señalización de la vulva, nos inclinan a interpretarlas como representaciones vinculadas a un sentimiento religioso, que bien podría estar unido a las creencias en la deidad femenina o Diosa Madre-Tierra, que surge en toda Europa en las primeras sociedades agrícolas cerealistas.

Mientras este arte macroabstracto y abstracto, se manifiesta en una pequeña y concreta área geográfica meridional del País Valenciano, y ocasionalmente en parajes muy restringidos próximos a asentamientos neolíticos plenos, como en Huesca, que curiosamente coinciden, en algún caso, con las únicas evidencias seguras de agricultura cerealistas neolíticas de la península Ibérica, -no hemos de olvidar que el anterior arte levantino evoluciona en sus contenidos temáticos, más acordes con el nuevo sistema económico de producción, basado en la domesticación de ciertos animales, solamente en aquéllos grupos en que esta nueva adquisición no ha penetrado totalmente, es decir aquéllos que aún se encuentran en un proceso de neolitización, se mantendrán los rasgos característicos del arte levantino. Como consecuencia de ello vemos que durante el VI y V milenios, conviven ambos estilos artísticos, superponiéndose entre sí, pero este hecho no nos debe conducir a una interpretación precipitada de cronoestratigrafía estilística, como frecuentemente se defiende, sino que debe sugerirnos la complejidad de los hechos, en los que las nuevas adquisiciones de la economía productora no surgirán de inmediato, ni serán adquiridas a un mismo tiempo, sino que por el contrario, pervivirán durante largo tiempo los modos de subsistencia con sus pautas de comportamiento social, económico y artístico preservadas e independientes entre si.

Estas reflexiones, a modo de hipótesis, sobre las expresiones supraestructurales desde el magdaleniense hasta finales del epipaleolítico, creemos que son útiles cuando menos para incidir algo más en la importancia real que ellas tienen como expresiones de unos determinados modos de vida social y muy especialmente de tipo económico. Así pues, el arte prehistórico no sería más que el reflejo de unas pautas de comportamiento socioeconómico propias de grupos cazadores, y de sociedades en vías de neolitización, así como de grupos con una economía de producción ya adquirida, dentro de un estadio neolítico plenamente arraigado, representada por los yacimientos neolíticos cardiales con su personal arte macroabstracto (macroesquemático) y como tales, ligados a unos simbolismos y conceptos directamente vinculados a sus modos de subsistencia y producción.

Como resumen de esta hipótesis, presentamos una tabla teórica de periodización cronocultural asociada a las diversas expresiones artísticas identificadas (Tabla 2).

<b>Magdaleniense superior/final</b>	grabado/pintura mueble/parietal	14.000 BP/12.050 BC 11.000 BP/ 9050 BC
<b>Epipaleolítico microlaminar I</b>	grabado/pintura mueble/parietal	11.000 BP/ 9050 BC 10.000 BP/ 8050 BC
<b>Epipaleolítico microlaminar II</b>	grabado/pintura mueble/ parietal	10.000 BP/ 8050 BC
	Arte Levantino	9000 BP / 7050 BC
<b>Epipaleolítico geométrico</b>	grabado/pintura mueble/parietal	9000 BP / 7050 BC
	Arte Levantino "Arte Lineal-Geométrico"	8000 BP / 6050 BC
<b>Neolitización</b>	pintura parietal	8000 BP / 6050 BC
<b>Neolítico antiguo</b>	Arte levantino	
<b>Neolítico medio</b>	Arte esquemático	6000 BP / 4050 BC
<b>Neolítico final</b>	Arte abstracto Arte macroabstracto	5000 BP/3050 BC

Tabla 2. Hipótesis de periodización para las manifestaciones artísticas del magdaleniense al neolítico.