

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El estudio general de todos los guijarros y fragmentos de Cova Matutano, se ha realizado en tres fases: primeramente un observación ocular; en segundo lugar, se han sometido a la observación con binocular de 200 aumentos; en tercer lugar, se ha realizado una fotografía digital individualizada para aquéllos que presentaban señales de uso y grabados; y por último, cada una de estas fotografías han sido transportadas al “software AdobePhotoshop” para realizar un seguimiento de los trazos de líneas grabadas ya que fueron resultado de una incisión de uso debida a un función específica, o en su caso grados de figuras. La ventaja de estos procedimientos es que hemos podido asegurar empíricamente la calidad, cantidad y naturaleza de estas marcas; y a un mismo tiempo, nos ha sido posible discriminar las incisiones de uso de las posibles representaciones figurativas (Fig. 115).

Cova Matutano, presenta una gran cantidad de guijarros grabados, en casos fragmentados, que en su mayoría reúnen las siguientes características comunes:

- Del conjunto estudiado no existen guijarros exclusivamente “artísticos” o con incisiones figurativas.
- Por tanto, todos en mayor o menor grado fueron usados para funciones de corte, alisado y percusión.
- Las características de las incisiones figurativas están mayoritariamente enmascaradas por incisiones de uso, así como por acciones sucesivas de percusión, frotado y desgaste superficial cuya naturaleza no podemos precisar.
- Por estas razones dichos guijarros y fragmentos de guijarros, no fueron en ningún caso piezas “artísticas” exclusivamente, sino que fueron herramientas que antes de usarlas fueron decoradas, quizá estas decoraciones correspondiesen a un acto de sacralización antes de su uso en otra actividad puramente doméstica.
- En orden de frecuencia, las señales de percusión en los extremos de las piezas son muy significativas, mostrando en la superficie un repiqueteado continuo, que en determinados casos se extiende en porciones localizadas de la superficie.
- También, se han usado como apoyo de corte con incisión longitudinal; pues se ha observado en la mayoría de las superficies de los elementos analizados; por ello no descartamos que algunos de los cantos hubieran servido, posteriormente al grabado, como soportes o yunques para facilitar el corte y despiece de la carne.
- Y finalmente, la aparición de residuos de pigmentos, generalmente de ocre rojo, constituye en orden de frecuencia otra relación a tener en cuenta, junto a la esporádica

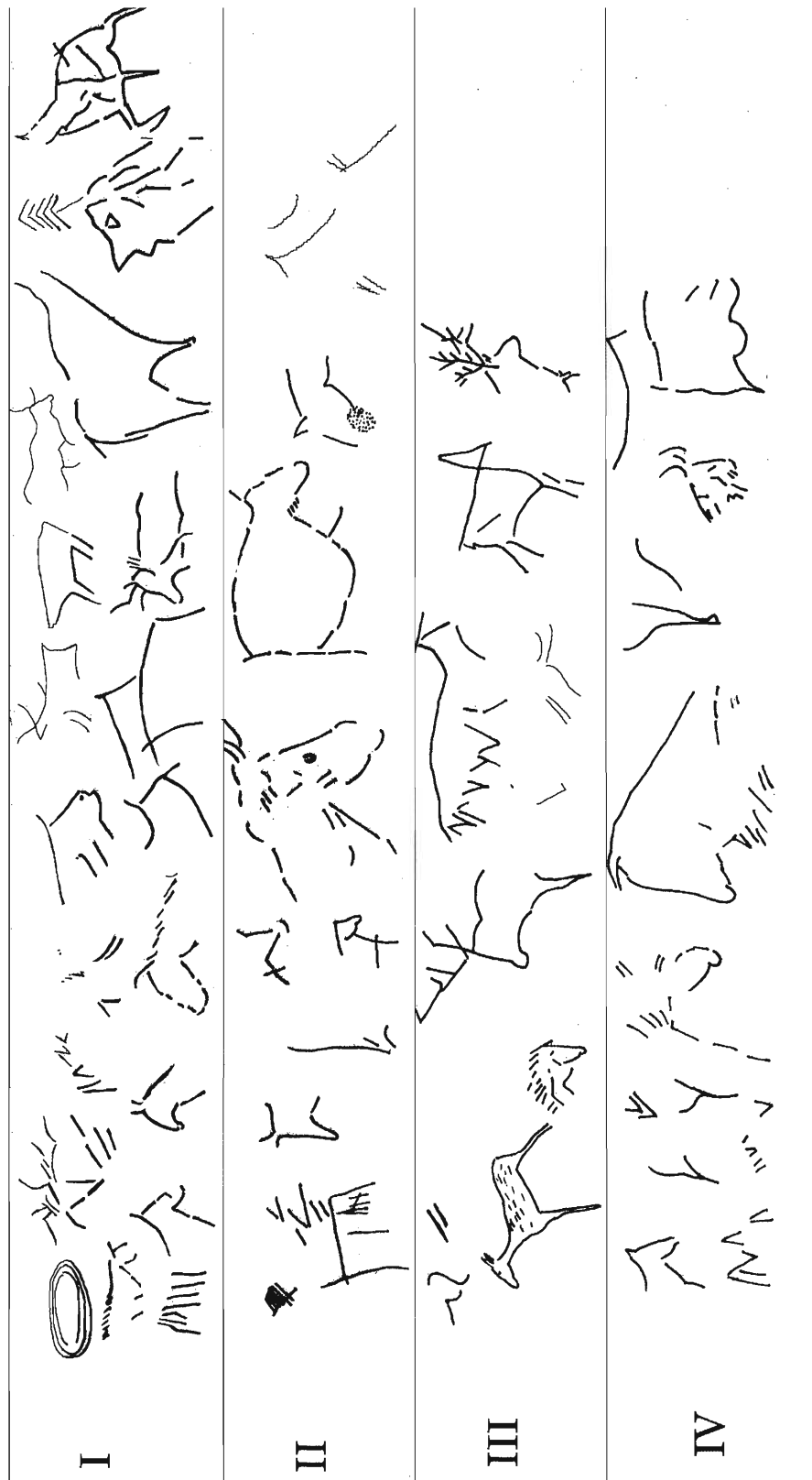


Fig. 115.- Evolución de todos los grabados sobre cantos, según las fases de ocupación reconocidas en Cova Matutano.

aplicación de trazos pintados, generalmente en negro. Asociados también a actos domésticos, como el tintado de pieles, la conservación de la carne o el tatuaje profiláctico.

- También debemos señalar, la aparición muy frecuente de ocre en los niveles en que fueron hallados los guijarros, lo cual presupone una cierta asociación entre el uso de los mismos y el propio pigmento.

No debemos de olvidar que el yacimiento de Cova Matutano, se ha identificado como un asentamiento humano no permanente. Desde esta perspectiva, estos restos de guijarros sin duda están básicamente vinculados a trabajos específicos que requieren aplicar la percusión, el corte, el frotamiento y eventualmente la aplicación de ocre. Lo cual nos inclina a tratarlos como meros instrumentos o herramientas aplicadas a unas funciones en que intervienen las actividades mencionadas.

El reducido tamaño que presentan en su gran mayoría, nos impide evaluar con seguridad su utilidad real. En el caso de las incisiones podría tratarse de “yunques” para el corte de pieles, carne, tendones, etc..., pero su pequeño tamaño induce a creer que son protectores de apoyo para no dañar las manos al efectuar dichos cortes a modo de los “huevos de madera, metal o cristal” que antiguamente se usaban para zurcir, con el fin de obtener una apoyatura firme y evitar cualquier daño con el instrumento (en este caso del ejemplo sería la aguja de zurcir). Sobre esta hipótesis, el guijarro se colocaría por debajo de la piel, tendón, etc., mientras que con la otra mano se procedería a cortar sin riesgo de heridas. Siguiendo con nuestra hipótesis, nos parece mucho más plausible que la pieza superpuesta por encima del guijarro tuviera una cierta flexibilidad, como por ejemplo, pedazos de pieles, tendones y carne, para proceder a una preparación en pequeños trozos o tiras.

Otra cuestión que nos llama la atención, son las señales de repiqueteado principalmente sobre los extremos de la pieza, que deja una señal, en general profunda, sobre las superficies. En este sentido, y siempre en el terreno de la hipótesis, podemos suponer que la operación realizada con el útil, posteriormente al grabado, es una acción de percusión, quizá para triturar bloques de minerales ferruginosos con el fin de obtener el pigmento de ocre. También es posible que una vez cortadas las tiras de cuero o tendón éstas se sometieran a un aplastamiento mediante una percusión con otra piedra; en este sentido seguiremos con el mismo ejemplo del zurcido que una vez acabado se repiqueteaba con el uso del dedal, con el fin aplanarlo y unificarlo con el resto del tejido. Salvado las diferencias no descartamos que las piezas cortadas fueran repiqueteadas para unificar su superficies. Y por último, la aparición del ocre nos induce a creer que las piezas cortadas, repiqueteadas o frotadas, fueron probablemente impregnadas con pigmento, con el fin de pseudo tintarlas o mejorar su acabado.

Estas teorías lamentablemente, no las hemos podido contrastar empíricamente, pero nos parecen bastante plausibles, si tenemos en cuenta que una de las funciones bien constatadas arqueológicamente en el yacimiento, es la manipulación de pieles con el ocre asociado constantemente; así como sobre las industrias líticas, y alrededor de los hogares.

También deseamos hacer constar nuestra teoría de continuación entre el grabado magdaleniense y los sucesivos grabados del epipaleolítico y mesolítico.

Los grabados al aire libre, de tradición epipaleolítica con atedecentes en el magdaleniense final, son probablemente las primeras manifestaciones que preceden al llamado “arte” levantino. Más tarde estos grabados se combinarán con las técnicas de pintura, usados para señalar los contornos y/o los detalles anatómicos del animal. Esta combinación de aplicación de pigmentos junto al grabado se recoge en abundancia en los yacimientos mesolíticos y epipaleolíticos peninsulares del Mediterráneo.

El caso del Abric dels Moros de Cogul (Lleida), sería una buena e interesante muestra de esta evolución. Por una parte, se aprecian tres animales grabados, que ya fueron descritos por Almagro Basch(1952, 26), uno de ellos representando un cáprido que sin duda encuentra unas analogías con los grabados de Barranco Hondo (Castellote, Teruel), y por otra, con los encontrados en el Abric d'en Meliá (Serra d'en Galcerán, Castellón). Los restantes cuadrúpedos de Abric dels Moros, un bóvido y un animal indeterminado, se pueden incluir en esta fase de expresiones gráficas efectuadas mediante la técnica del buril. Si bien en casos los trazos grabados oscilan en un surco más o menos profundo, la mentalidad que los produjo, encuentra sus antecedentes en los grabados mobiliarios del magdaleniense final y del epimagdaleniense. Más adelante, esta técnica del grabado parece reducirse al empleo único del perfilado, en casos también para resaltar algunas características anatómicas del animal; posteriormente, el perfilado grabado probablemente se sustituyó definitivamente por el uso del contorno del trazo pintado caligráfico fino derivado del uso de “pluma”, que otorgaba más relieve y realismo a la figura.

Otra cuestión que nos parece interesante resaltar, puesto que se evidencia con claridad, también en Abric dels Moros, es la referente a las temáticas que se plasman en los soportes rocosos. En efecto, es común que los animales de gran biomasa, solitarios o con tendencia al estatismo, encuentren en este mismo conjunto de Cogul otras consecuencias resultantes de la aplicación del grabado en el contorneado de los cuerpos de grandes bóvidos o cérvidos, como también pudo darse en el Abric dels Gascons (Cretas) y en Roca dels Moros (Calapatá). Recordemos que estas representaciones llamadas “naturalistas” por varios especialistas, se consideraron los precedentes de las posteriores escenificaciones dinámicas del más puro “arte” levantino, especialmente aquéllas cuyo pigmento oscila entre los colores del negro al blanco marfil o anaranjado.

Pero también es interesante observar, la escenificación compuesta por el binomio animal-arquero realizada absolutamente con la técnica del grabado (grafitado) somero, como se contempla en Barranco Hondo (Castellote, Teruel). Lo cual indica que los ensayos de expresiones gráficas anteriores al más puro estilo levantino pintado, fueron previamente realizados por otra técnica, también bien conocida, como la del mismo grabado somero. Los indicadores del estilo de las figuras animales y humanas de Barranco Hondo, parece plausible que posteriormente fuesen imitados en las plasmaciones pictóricas más evolucionadas correspondientes al “arte” llamado levantino. Sin embargo la técnica del grabado con ausencia de pigmento, como ocurre en Barranco Hondo y Abric d'en Meliá por ejemplo, sin duda pertenecen a unas tecnologías más arcaizantes si son comparados con las técnicas y estilos pictóricos del más típico grafismo levantino.

Lo que resulta obvio, a nuestro juicio, es que el típico “arte” levantino pintado, no se originó “espontáneamente”, si tenemos en cuenta los precedentes grabados o las técnicas mixtas compuestas de pigmentos y grabados. Tampoco creemos que se originarán debido a un préstamo cultural del neolítico antiguo, pues a todas luces las técnicas (el grabado y trazo de pluma), así como las temáticas cinegéticas, míticas e iniciáticas, corresponden a un mundo de creencias propio, correspondiente a comunidades de economía de subsistencia y a creencias que giran entorno al mundo silvestre o natural.

La cuestión planteada es si existió una evolución, tanto en las técnicas, como en las temáticas, así como en la composición, hasta alcanzar las conocidas escenificaciones, llenas de dinamismo y narrativa, típicas del grafismo pictórico levantino.

Si consideramos que el arte localizado en el área mediterránea peninsular es un “mundo artístico” que representa un lenguaje gráfico diferente al clásico modelo del llamado “arte” franco-cantábrico, deberíamos preguntarnos qué dinámica interna produjo estas variables diferenciadoras en el arco mediterráneo de nuestra Península; así mismo, nos deberíamos cuestionar acerca de las causas de estas diferencias constatadas en este territorio mediterráneo ibérico.

Las últimas etapas del paleolítico superior, producirán unas expresiones gráficas mayoritariamente mobiliarias, cuando menos en el área mediterránea, como ya hemos indicado, y la gran mayoría de estas expresiones gráficas son efectuadas con la técnica del grabado somero; pero no olvidemos que anteriormente esta misma técnica fue combinada con la pintura en el mismo grafismo mobiliario, caso de la cueva del Parpalló (Gandia, Valencia). Pero a pesar de estos antecedentes, no podemos poner en duda que para el área mediterránea peninsular, es especialmente la técnica del grabado la que se impone en todo el arte mobiliario del magdaleniense final y epimagdaleniense.

En este punto debemos hacer una reflexión acerca del mismo epimagdaleniense, que siempre ha sido una fase cultural difícil de determinar, e incluso a menudo se confunde con el epipaleolítico inicial, como ya hemos dicho anteriormente, puesto que los tipos líticos microlaminares con retoque abrupto, que acompañan a ambos, conservan fuertes similitudes, lo mismo ocurre con su grafismo mobiliario grabado. Por tanto, nadie propondría que existió una ruptura cultural, analizando su cultura material, entre el epimagdaleniense y epipaleolítico de microlaminitas, y si no existió en las herramientas de trabajo, parece difícil admitir que existiera en su lenguaje gráfico y pensamiento simbólico.

En cuanto al llamado epipaleolítico de geométricos, que personalmente preferimos denominar mesolítico, también generó una serie de elementos gráficos, tanto en “arte” mobiliario como en parietal, buen ejemplo serían los restos de grafismo mobiliario grabados y pintados de Cueva de la Cocina (Dos Aguas, Valencia), los cuales no se plasmaron exclusivamente sobre objetos mobiliarios, sino que por las evidencias podemos afirmar que también se realizaron sobre paneles rocosos. También aquí, cabe mencionar los cantos grabados del Abric de Sant Gregori (Falset, Tarragona).

Otra cuestión que no debemos olvidar, es que el “arte cavernario” paleolítico se trasladará en sus etapas finales al exterior de la caverna e incluso sobre grandes bloques rocoso erráticos no vinculados directamente con el mundo subterráneo de la caverna,

como ya fue observado por Laming-Emperaire y Leroi-Gourhan; este fenómeno se dará en el magdaleniense final.

Por estas razones, nos parece más plausible formular una teoría basada en la evolución de lenguajes gráficos heredados de la memoria histórica de los diferentes grupos humanos que desarrollaron diferentes culturas desde el magdaleniense final, epimagdaleniense, epipaleolítico y mesolítico, hasta alcanzar los procesos de neolitización, que de forma muy elocuente se muestran en las propias imágenes de este lenguaje gráfico.

Así pues defendemos que existió un "*filum*" común que se fue modificando hasta alcanzar cuando menos el V milenio. Pero este *filum* se olvidará totalmente en cuanto se introduzcan los primeros ensayos agrícolas cerealistas, y otro tipo de grafismo impregnará el mundo de las creencias, puesto que el cultivo de la Tierra marcará un paso trascendental en la incorporación de las primeras deidades femeninas vinculadas al mundo doméstico agrícola, que provocará la aparición del mundo religioso. Así pues, algunos grupos humanos reflejan en sus lenguajes gráficos un nuevo imaginario alrededor de una deidad femenina-deidad de la tierra-, que lo podemos apreciar con claridad a través de las iniciales imágenes del llamado "arte" macroesquemático y esquemático.

A la vista de cómo se van sucediendo los descubrimientos en el ámbito mediterráneo peninsular, creemos que no podemos sino aceptar, la existencia de una evolución clara, iniciada en el arte mobiliario grabado/pintado del magdaleniense final –epimagdaleniense y los conjuntos al aire libre grabados/pintados que usaron las mismas técnicas gráficas en los periodos epipaleolíticos-mesolíticos, y los desarrollados en los primeros procesos de neolitización en territorios levantinos peninsulares.

Más tarde, estas técnicas de grabado fino se combinarán también con pigmentos, especialmente para representar grandes cuadrúpedos, como bóvidos y cérvidos, y finalmente este trazo grabado contorneando la figura o señalando ciertos rasgos anatómicos, será completamente "olvidado" en favor de la imposición definitiva del ya conocido trazo fino caligráfico o de "pluma", que ahora caracterizará al más puro estilo levantino.