

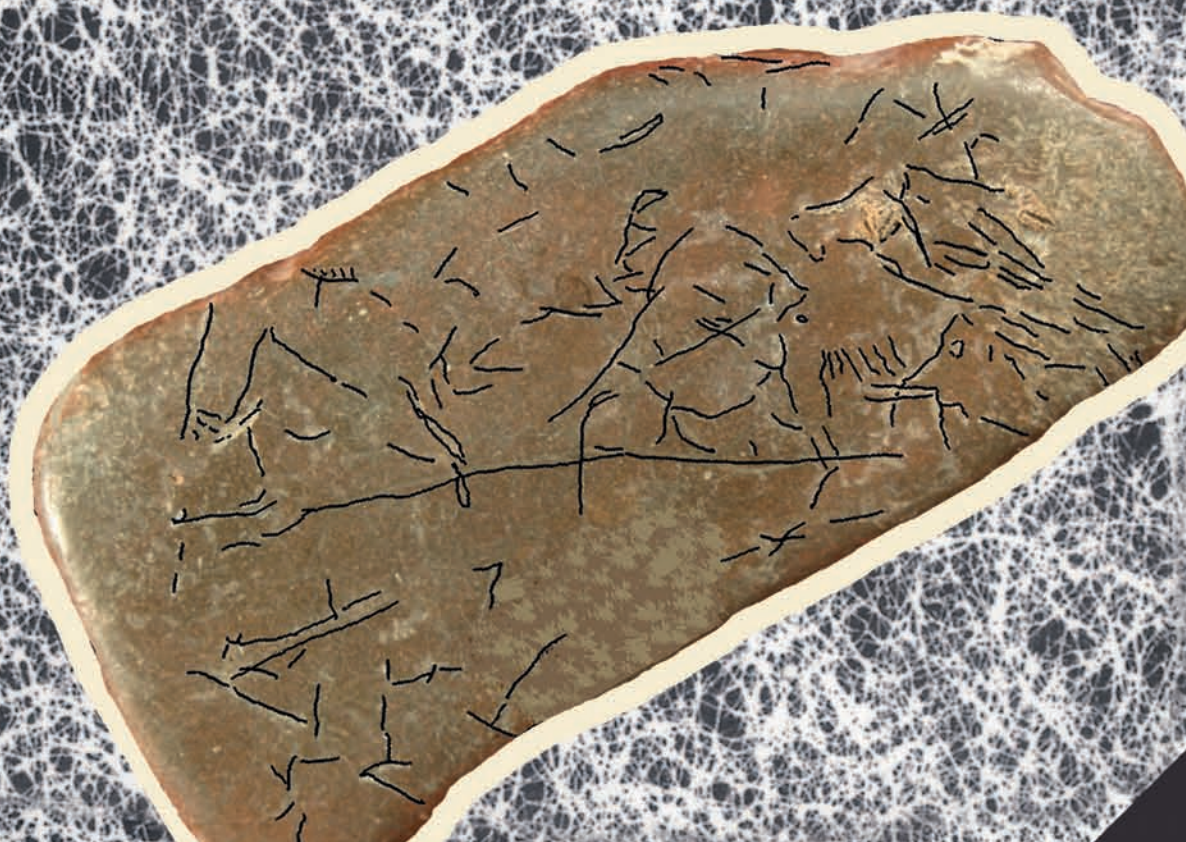
**MONOGRAFIES DE PREHISTÒRIA I
ARQUEOLOGIA CASTELLONENQUES**

7

COVA MATUTANO **(VILAFAMÉS, CASTELLÓN)**

Grafismo mobiliar magdalenienso
en el contexto del Mediterráneo
peninsular

CARME OLÀRIA



**Grafismo mobiliar magdalenense
de Cova Matutano
(Vilafamés, Castellón)
en el contexto del Mediterráneo
peninsular**

Grafismo mobiliar magdalenienso de Cova Matutano (Vilafamés, Castellón) en el contexto del Mediterráneo peninsular

Carme Olària

Con la colaboración de:

Francesc Gusi. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques (SIAP).
Diputació Castelló.

Josep Vallverdú. Institut Català de Paleoecologia Humana i Evolució Social.
Universitat Rovira i Virgili. Tarragona.

Anna Viciach. Colaboradora del Laboratori d'Arqueologia Prehistòrica.
Universitat Jaume I. Castelló de la Plana, i del SIAP. Diputació Castelló.



Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques
Castelló, 2008

© Del texto: C. Olaria

Del diseño de la portada: Bernat Callao

De la presente edición: Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas - Servicio de Publicaciones
Diputación de Castellón

Edita: Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas - Servicio de Publicaciones
Diputación de Castellón

Imprime: Gráficas Castañ, S.L.

Dep. Legal: CS-121-2008
I.S.B.N.: 84-96372-55-9

A la memoria de
René Clottes

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
DESCRIPCIÓN DEL CONJUNTO MOBILIAR	13
SECTOR-1. CAMPAÑA 1979	17
SECTOR-2. CAMPAÑA 1984	19
SECTOR-3. CAMPAÑA 1987	21
EXCAVACIÓN EN EXTENSIÓN. CAMPAÑAS 1980-1981	21
NUEVOS GUIJARROS GRABADOS Y PINTADOS	23
CAMPAÑA 1979. SECTOR-1	23
CAMPAÑAS 1980. EXCAVACIÓN EN EXTENSIÓN	46
CAMPAÑAS 1981. EXCAVACIÓN EN EXTENSIÓN	49
CAMPAÑAS 1984. SECTOR-2	53
SECTOR-3. CAMPAÑA 1987	58
FASES Y CRONOLOGÍA	77
MATERIALES Y CARACTERÍSTICAS	85
LOS MODOS Y MOTIVOS DE LOS GRAFISMOS	89
PIGMENTACIONES Y TRAZOS PINTADOS	95
RETRATOS HUMANOS	101
RELACIONES ENTRE LOS ELEMENTOS GRABADOS DE COVA PARPALLÓ Y COVA MATUTANO	109
GRAFISMO MOBILIAR GRABADO DEL MAGDALENIENSE FINAL Y SU EVOLUCIÓN	115
CONCLUSIONES	141
BIBLIOGRAFÍA	149
LÁMINAS	159

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

En el presente estudio hemos recopilado todos los guijarros grabados pertenecientes a la cavidad de Matutano, que en un principio no fueron incluidos en la monografía ya publicada hace unos años (Olària, 1999), con el fin de dar a conocer todos los tipos de figuraciones y signos que presentan el conjunto de cantos hallados en las antiguas excavaciones de las campañas de 1979, 1980, 1981, 1984 y 1987.

También adjuntaremos la descripción de los 20 cantos grabados, ya publicados, con el fin de presentar un trabajo homogéneo que recoja todo el conjunto de grafismo mobiliario encontrado en este yacimiento. En total aportamos en este estudio, 94 nuevos soportes, que si sumamos los 20 ya publicados, nos dan un total de 114 soportes incisos registrados.

El conjunto de piezas grabadas que hemos analizado es muy homogéneo en cuanto a técnica, pero muy heterogéneo en cuanto a los soportes que fueron usados, a menudo ni siquiera pertenecen a guijarros completos, sino a porciones muy fragmentadas de éstos, que sin duda fueron reutilizadas como nuevos soportes gráficos. Otra característica común se refiere a que todos ellos presentan siempre un grabado somero, que apenas ha afectado a la superficie del soporte, lo cual nos ha dificultado sobremanera el reconocimiento de los trazos grabados; si sumamos además el desgaste por el uso que muestran casi en su totalidad, como herramienta doméstica, y que ha afectado a las superficies, podemos comprender que esta colección de cantos y fragmentos, no ha podido exponerse en la publicación como hubiéramos deseado: el calco acompañado de la respectiva fotografía, y por esta causa, hemos tenido que recurrir a las técnicas de fotografía digital y tratamiento informático de imágenes.

Así mismo en este trabajo intentaremos enlazar la presencia de esta grafía mobiliaria, de grabados finos -grafitados-, con el reciente "arte", realizado con esta misma técnica, que ha sido localizado sobre soportes rupestres al aire libre o sobre elementos mobiliarios, que se integran en una etapa postpaleolítica. Dado que existen indicios plausibles que el arte de fines del magdalenense haya influido en cierto modo en el arte postpaleolítico, este *filum* pensamos que de alguna manera puede ser registrado en ciertos elementos gráficos de la etapa postpaleolítica.

DESCRIPCIÓN DEL CONJUNTO MOBILIAR

DESCRIPCIÓN DEL CONJUNTO MOBILIAR

Todas las evidencias de grafismo mobiliario halladas en el yacimiento, se presentan sobre soportes pétreos de cantos y sólo ocasionalmente sobre plaquetas, o fragmentos de óxido de hierro, y otros elementos que reemplazan al característico guijarro, como restos de fósiles o fragmentos de formaciones calizas. Ya hemos mencionado que la técnica utilizada es la de un grabado sumamente fino, que apenas incide sobre el soporte, por lo que se puede denominar o considerar más como un grafitado que propiamente un grabado, o como también se denomina por algunos autores, un “grabado somero”, puesto que apenas es visible a simple vista y se hace necesario, en nuestro caso, el uso de binocular de 200 aumentos para apreciar sus trazos. Así mismo hemos utilizado software informático de diseño gráfico aplicado a las imágenes fotográficas digitales para identificar con seguridad las líneas de grabados. Por la gran cantidad de cantos u otros soportes que hemos analizado, no podemos adjuntar macrofotografías de cada porción grabada, por el límite de su contenido gráfico que tiene esta publicación.

Gran número de trazos corresponden a alineaciones, o trazos cortos, que aparentemente no presentan significado alguno, hecho que ha motivado suponer que estos grabados quizá respondieran a los trazados o marcas de uso, dejado sobre el útil de piedra o el “retocador” en su caso.

También deseamos señalar que este conjunto de soportes, tanto los ya publicados, como los que añadimos ahora, se mantienen dentro del marco cultural del magdalenense superior-final al epimagdalenense.

La gran mayoría de los elementos estudiados, como ya indicamos, fueron herramientas domésticas, aplicadas a trabajos de percusión, dadas las numerosas marcas de repicados que muestran; de igual manera, muchos de los trazos localizados en los extremos de las piezas, demuestran que éstas sirvieron como “yunque” o apoyo para el corte; o también a trabajos de frotación teniendo en cuenta la pulimentación y pátina conservada, no sólo en los laterales sino también sobre ambas superficies, todo lo cual ha incidido sin lugar a dudas en la conservación de los tipos de grabados que se efectuaron previamente.

En el estudio monográfico de esta cavidad (Olària, 1999), se estudiaron un total de 20 piezas, comprendiendo guijarros y excepcionalmente plaquetas; en algún caso correspondían a niveles datados por C-14, pertenecientes a los sectores 1, 2 y 3, respectivamente.

La distribución de los cantos publicados se muestra en la tabla siguiente:

NIVELES	SECTOR 1	SECTOR 2	SECTOR 3	TOTAL	CRONOLOGIA	SECTORES DATADOS
Nivel superficial	2	--	--	2		
Nivel 1	2	1	--	3		
Nivel 2	--	--	--	--	11.590± 150BP 11.410± 610BP	2
Nivel 3	2	4	--	6	12.390± 190 BP 12.520± 350BP	1 2
Nivel4	--	2	1	3	13.220± 270BP	2
Nivel 5	--	--	--	--	12.130± 180 BP 12.460± 180BP	1 2
Nivel 6	2	--	--	2	13.960± 200BP	1
Sin referencia	--	1	--	1		
Superficie S/R	--	--	--	3		
TOTAL	8	8	1	20		

Según esta tabla, el estudio preliminar del grafismo mobiliario de estos cantos estudiados, el grabado era mucho más frecuente, proporcionalmente, en el nivel 3 especialmente del sector-2, mientras que los efectivos del sector-1 se mantenían muy regulares para los niveles: superficial, 1, 3 y 6. A pesar de estas diferencias de distribución, se analizaron ocho piezas en ambos sectores; que contrastaba con la inicial pobreza del sector-3, en el cual sólo contabilizamos un canto grabado perteneciente al nivel 4, sin embargo posteriormente este sector-3 se ha manifestado como un área de habitación de numeroso contenido en cantos grabados. Por otra parte, se incluyeron en este estudio preliminar, tres cantos encontrados en los niveles superficiales de la excavación que se efectuó entre 1980 a 1981, es por este motivo que no señalamos referencia de sector. Por último, solamente uno de los cantos grabados publicados no pudo ser identificado dentro un determinado contexto, ya que correspondió a los trabajos de limpieza general de la cavidad previos al inicio de las excavaciones sistemáticas.

Como se ha observado en la tabla mostrada, las dataciones absolutas más recientes nos encuadran el nivel 2 cronológicamente en una fase de mediados del XII milenio; el momento de mayor producción gráfica se encuentra en el nivel 3 fechado a mediados

del XIII milenio; para las producciones más antiguas sólo contamos por el momento con la fecha del 13.960 BP, por lo que es posible que los guijarros decorados de este nivel pertenecieran a los inicios del XIV milenio. Carecemos por el momento de fechas radiocarbónicas para los niveles superficial y 1, pero en breve esperamos contar con estos resultados; como hipótesis de trabajo es posible que se encuadren a finales del XII milenio o en los inicios del XI milenio.

Así mismo, ya dijimos en el estudio preliminar que las piezas mejor trabajadas correspondían al nivel 4 del sector-2 (13.220±270 BP) y que pervivían hasta las más recientes ocupaciones en el nivel 2 del mismo sector-2 (11.590±150 BP al 11.410±610 BP).

De igual modo ya destacamos la gran presencia de ocre en la mayoría de cantos grabados, no sabemos con seguridad si estuvieron relacionados con la manipulación del ocre, o bien su aplicación sobre los objetos estaba vinculada a algún tipo de simbolismo o voluntad de coloración del grabado, pero el análisis completo de todos los soportes, que presentamos a continuación, nos ofrecerá más bases de interpretación acerca de estos aspectos.

Seguidamente realizaremos una descripción pormenorizada de las 20 piezas ya publicadas, con la finalidad que sirvan como recordatorio y referencia de comparación para los nuevos cantos grabados.

SECTOR-1

CAMPAÑA 1979

Nivel superficial [-115/-156]

- 1.- Canto rodado de forma ovalada, con incisiones lineales que conforman una figura cuadrangular que recuerda en trazos esquemáticos el cuerpo de un animal; en los extremos se han observado tres agrupaciones de líneas formando ángulos. En el reverso se advierten tres líneas paralelas sobre el lateral superior; una línea longitudinal en ángulo de la izquierda; y dos líneas incurvadas en el lateral inferior. (Olària, 1999, 347, fig. 1).

Medidas: 80 x 55 milímetros.

- 2.- Canto ovalado en cuyo anverso se ha observado el perfil del lomo y los cuartos traseros de un animal no determinable, quizá un cévido, que ocupa la zona central-lateral de la pieza. En el reverso, se presenta también otra figura de animal, muy esquemático, realizada con cuatro trazos incurvados; por delante de su pecho se advierten dos pequeños trazos incisivos simulando lanzas o flechas; cubriendo parte de la cabeza se muestran los cuartos traseros de otro cuadrúpedo indeterminado, situado en la parte superior del soporte, se pierde en su lateral superior; es curiosa la disposición que se ha realizado con esta última figura, en posición invertida hacia arriba, con respecto a la anterior (Olària, 1999, 347, fig. 1).

Medidas: 57 x 40 milímetros.

Nivel 1 [-156/-180]

- 1.- Guijarro de forma subtriangular intencionada con pulimento en los contornos de la pieza. En el anverso se ha observado la figura de un animal con cabeza apuntada, y patas lineales, de trazos muy esquemáticos. En el reverso se presentan una serie de trazos superpuestos, de estilo esquemático, que parecen cuerpos de animales incompletos (Olària, 1999, 347, fig. 1).
Medidas: 50 x 50 milímetros.
- 2.- Canto de tipo periforme alargada, en cuyo anverso parece hallarse el cuerpo de un caballo de cabeza apuntada y sin indicación de las patas delanteras, presenta unos trazos cortos y paralelos sobre las ancas traseras y otros trazos longitudinales: uno más largo en el vientre y otros cuatro cortos que acaban en su pecho y cuello. En el reverso aparece en posición invertida, respecto a la figura anterior, un posible bóvido con la cabeza astada, la línea del lomo y un par de trazos que posiblemente intentan ser las patas delanteras; el hocico, cabeza y astas es estilísticamente más figurativa y realista. Junto a la cabeza, en el lateral derecho del guijarro, se aprecian cinco trazos paralelos cortos agrupados; además de otros tres, algo más largos, también agrupados. Los extremos más estrechos del canto, presentan numerosas huellas de repiqueteado (Olària, 1999, 347, fig. 1).
Medidas: 80 x 30 milímetros de anchura máxima y 10 milímetros de anchura mínima

Nivel 3 [-205/-180]

- 1.- Canto de forma ovalada en cuyo anverso se ha observado una serie de incisiones lineales paralelas en ambos extremos: a la izquierda cuatro pequeños trazos transversales paralelos unidos por un trazo longitudinal con dos pequeños trazos opuestos a los primeros en la parte distal de trazo longitudinal vertical; en la zona central-derecha unos trazos en ángulo agudo, uno cerrado y otro abierto- con un trazo corto en su interior y otro en el vértice exterior- ambos ángulos se sitúan superpuestos por el vértice; en el lateral derecho superior Se ha observado siete trazos cortos paralelos y un pequeño ángulo final. En el reverso y casi en la misma situación que los motivos anteriores, se aprecian a la izquierda siete trazos paralelos cortados por tres líneas, dos cortas y una larga, y dos más fuera de la superposición. En la zona opuesta de la derecha se encuentran otros siete trazos longitudinales paralelos y dos pequeños trazos en la zona central (Olària, 1999, 347, fig. 1).
Medidas: 62 x 23 milímetros.
- 2.- Guijarro fragmentado que presenta una línea de incisiones puntiformes situada sobre una extracción; en el resto del anverso se observa el trazado de tres líneas que parecen corresponder a la representación, muy esquemática, de un cuadrúpedo formado por una línea recta para delinear el lomo, dos trazos verticales que corresponderían a las patas

y un trazo corto y recto para simular la cabeza o el asta; en el interior se advierten dos trazos cortos paralelos cortados oblicuamente por otro trazo corto; un ángulo estilizado en posición vertical con el vértice en la parte superior; y otro vertical junto a otro muy pequeño transversal a su base; además se han observado otras líneas semi-onduladas, un trazo rectilíneo que se une con la línea de puntos y que forma ángulo recto.
Medidas: 110 x 73 milímetros (Olària, 1999, 347, fig. 1).

Nivel 6 [-325/-394]

- 1.- Fragmento de guijarro en cuyo anverso se ha observado el protomo de un caballo que mira hacia la derecha; en su extremo izquierdo se advierten tres delineaciones que se unen en la base (Olària, 1999, 348, fig. 2).
Medidas: 80 x 56 milímetros.
- 2.- Pequeño fragmento de guijarro en cuyo anverso se presenta el cuarto trasero de un cuadrúpedo (Olària, 1999, 348, fig. 2)
Medidas: 25 x 37 milímetros.

SECTOR-2 CAMPAÑA 1984

Nivel 1 [-174/-194]

- 1.- Fragmento de un extremo de guijarro en cuyo anverso se ha observado en la parte inferior derecha, un grupo de ocho líneas verticales, una se cruza con la siguiente y acaba en su base con dos trazos más abiertos en ángulo. En el extremo izquierdo superior se presenta un trazo longitudinal corto, con cinco trazos pequeños que salen de su lateral inferior. En el reverso sólo se advierten una serie de líneas- tres más largas y cuatro cortas- que se sitúan en la zona inferior junto al lateral del soporte; a poca distancia por arriba otro trazo en ángulo se apoya en el lateral. (Olària, 1999, 352, fig. 6).
Medidas: 43 x 47 milímetros.

Nivel 3 [-220/-260]

- 1.- Canto de forma ovalada, probable retocador, en cuyo anverso presenta una serie de trazos que delimitan su contorno formando tres círculos concéntricos, que son atravesados por un trazo lineal en uno de sus laterales. (Olària, 1999, 352, fig. 6).
Medidas: 75 x 38 milímetros
- 2.- Canto de morfología alargada y plana, en cuyo anverso se perfila la figura de un zoomorfo, probablemente un équido, del cual se distingue el cuello, la oreja y la 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 se podrían interpretar como las patas delanteras unidas a un trazo continuo de línea ventral; todo ello insinuaría la presencia de un animal indeterminable. Esta pieza en ambos laterales y en sus extremos opuestos presenta unos conjuntos de trazos paralelos y angulares de difícil interpretación.

Medidas: 75 x 20 milímetros. (Olària, 1999, 352, fig. 6).

- 3.- Guijarro subtriangular en cuyo anverso presenta a la derecha cuatro trazos cortos paralelos, y en la zona central dos líneas cortas paralelas junto a otras dos divergentes y de mayor longitud también dispuestas en paralelo. (Olària, 1999, 352, fig. 6).
Medidas: 63 x 30 milímetros.

- 4.- Canto de morfología ovalada en cuyo anverso se encuentra una figura zoomorfa de un posible cérvido mirando a la derecha, cuyos cuartos traseros no se representan; las patas delanteras se hallan separadas, presenta el hocico redondeado; se encuadra esta figura mediante una serie de trazos cortos paralelos situados en el lateral, por encima de la cabeza, frente al hocico se encuentran tres conjuntos de trazos angulares repetidos en el lateral sobre el lomo, también se observa una pareja de cortos trazos paralelos en el extremo de los cuartos traseros del animal. En el reverso, se aprecia un zoomorfo de perfil mirando a la izquierda, representado tan solo en sus cuartos traseros, patas lineales separadas, lo que parece completar la figura del anverso; en los extremos laterales, se observa un conjunto de incisiones paralelas, superpuestas, que enmarcan la figura del animal. (Olària, 1999, 352, fig. 6).
Medidas: 65 x 40 milímetros.

Nivel 4

- 1.- Fragmento del extremo de un canto ovalado, en cuyo anverso se ha trazado los cuartos traseros de un animal de estilo más naturalista, que pudiera ser un équido pero resulta difícil de determinar. (Olària, 1999, 352, fig. 6).
Medidas: 47 x 21 milímetros.
- 2.- Canto ovalado con perforación en un extremo. En el anverso se presenta un cervato de líneas muy finas, realizado con extrema perfección, que mira a la izquierda; por debajo de sus patas se advierten otros trazos que aparentemente forman el lomo, la línea del vientre y una pata trasera de otro animal invertido. En el reverso sólo se ha observado un par de líneas paralelas que acaban en seis trazos divergentes. (Olària, 1999, 350, fig. 5).
Medidas 70 x 53 milímetros

SECTOR-3 CAMPAÑA 1987

Nivel 4 [-153/-171]

- 1.- Plaqueta grabada en cuyo anverso se ha observado la cabeza de un équido mirando a la derecha, con un trazo transversal que parece atravesar su pecho. En el reverso otra cabeza de caballo, de buena factura naturalista pero sin hocico, ya que en su lugar aparece un círculo de puntos incisos. (Olària, 1999, 353, fig. 8).
Medidas: 50 x 37 milímetros

EXCAVACIÓN EN EXTENSIÓN CAMPAÑAS 1980-1981

NIVEL SUPERFICIAL [-150/-164]

- 1.- Canto de forma periforme, en cuyo anverso presenta un grabado somero de forma cuadrangular, muy esquemática que sugiere el cuerpo de un cuadrúpedo sin indicación específica de su cabeza, pero sí de sus cuernos, la morfología general puede referirse a la representación de bóvido. En el extremo izquierdo se muestran una serie de trazos cortos paralelos y en ángulo, junto a otro más largo. En el reverso tan solo en el extremo derecho se advierten unas líneas incurvadas asociadas a unos trazos largos que también parecen sugerir la presencia de un zoomorfo esquemático pero difícil de determinar.
Medidas: 74 x 42 milímetros(Olària, 1999, 348, fig. 2).
- 2.- Canto de forma ovoide en cuyo anverso se ha observado en la parte central dos trazos lineales uno largo, acabado en ángulo, y otro más corto situado en paralelo. Sobre el reverso tan solo en parte inferior izquierda de la superficie se ha observado dos ángulos unidos por su vértice al extremo del canto. (Olària, 1999, 348, fig. 2).
Medidas: 71 x 5 milímetros.
- 3.- Canto pseudocircular, pulimentado en sus superficies y laterales. Sobre el anverso se ha observado un cuadrúpedo indeterminado, muy esquemático, que carece de los cuartos delanteros y la cabeza, ya que está situado en el borde lateral de la pieza. Sobre los bordes del canto de la zona superior y lateral derecha-inferior se registran una serie de trazos cortos paralelos que bordean parcialmente la superficie del canto. También sobre el reverso en el lateral derecho se registran los mismos trazos cortos paralelos.
Medidas: 64 x 48 milímetros. (Olària, 1999, 348, fig. 2).

Piezas sin referencia

- 1.- Canto ovalado en cuyo anverso se presentan los cuartos traseros de un zoomorfo

con la cola levantada, que pudiera pertenecer a un cérvido o cáprido: el trazo naturalista y realista nos induce a situarlo dentro de los conjuntos de grabados correspondientes a los niveles 3 y 4 de este sector-2. Alrededor de los laterales se han trazado una serie de líneas cortas paralelas que enmarcan la figura del animal. En el reverso tan sólo aparecen dos conjuntos opuestos, situados en los laterales del soporte, de líneas cortas paralelas, y un par de trazos lineales en el centro.

Medidas: 73 x 43 milímetros.

Otras piezas

En este apartado se incluyen una serie de guijarros y fragmentos sin graffías pertenecientes al sector-1, pero con marcas de uso e incisiones, que no se contabilizan en la tabla, pero que se ilustraban en el estudio monográfico del yacimiento (Olària, 1999, 349).

NIVEL SUPERFICIAL

- 1.- Guijarro ovalado en cuyo anverso presenta un grabado profundo transversal que contornea toda la pieza y también en su reverso.

Medidas: 43 x 89 milímetros.

NIVEL 1

- 1.- Guijarro con los extremos fracturados con trazos lineales desordenados sobre su anverso.

Medidas: 85 x 80 milímetros.

- 2.- Fragmento de guijarro que presenta sobre el anverso una serie de líneas que cubren el tercio superior de la pieza.

Medidas: 70 x 30 milímetros.

- 3.- Plaqueta angular de arenisca, que presenta en la pared interna unos acanalados regulares, probablemente resultado del frotado para pulimentar hueso.

Medidas: 70 x 65 milímetros.

NIVEL 3

- 1.- Guijarro ovalado, probable retocador. En sus extremos presenta pequeñas incisiones y repiqueteados.

Medidas: 65 x 20 milímetros.

NIVEL 5

- 1.- Fragmento de guijarro, con trazos lineales sobre su anverso.

Medidas: 45 x 30 milímetros.

NIVEL 6

- 1.- Fragmento de guijarro o retocador con líneas grabadas formando ángulo en el anverso.
Medidas: 45 x 25 milímetros.

NUEVOS GUIJARROS GRABADOS Y PINTADOS

En este apartado presentamos el conjunto de 94 cantos localizados en los sucesivos niveles y sectores excavados en la cavidad y que en la primera monografía no se pudieron publicar en su totalidad. Las piezas se han ordenado según las campañas de excavación realizadas en su día, desde 1979, 1980, 1981, 1984 y 1987 respectivamente, las cuales pasamos a describir, indicando el sector y niveles correspondientes donde fueron localizados.

CAMPAÑA 1979 SECTOR-1

Nivel superficial [-115/-156]

- 1.- Número de referencia 337, 7A/3/1/8. 12801. Se ha observado a simple vista y con binocular. En los dos extremos de ambas superficies se reconoce una erosión en forma de picaduras o repiqueteados; probablemente este canto sirvió de percutor. Sobre el



Figura 1.

anverso pulimentado por el uso, se disponen una serie de restos de grabados someros, entre los cuales percibimos un animal incompleto y acéfalo situado a la izquierda; bajo su pata trasera se localiza el trazado de otra pata, que posiblemente perteneciese a otro cérvido que en la actualidad se encuentra muy perdido; sobre el primer animal descrito aparecen unos trazos de tipo cuadrangular, muy incompletos, que sugieren la presencia de otro zoomorfo, quizá un bóvido por las líneas que parecen ser los cuernos de este cuadrúpedo; también más abajo se aprecia la cabeza de un posible cérvido de cuerpo indefinido, y bajo éste, se intuye el cuerpo incompleto de otro animal indeterminado; por último, en la parte superior, se advierte otra figura de cuadrúpedo, muy desdibujada, pero se entreve la presencia de las patas delanteras y la línea del lomo; los grabados cortos, en ángulo, y en líneas incurvadas, se extienden por toda la superficie, pero totalmente difuminados. (Fig. 1, lám. I.1).

Peso: 50 gramos.

Materia: Esquisto.

Medidas: 79 x 34 x 10 milímetros.

- 2.- Número de referencia 338, 7A/3/1/8. 12801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Encontramos ambas superficies erosionadas en forma de picaduras o repiqueteados, sobre todo en los extremos del canto, como causa probable del uso. Sobre el anverso se aprecia el grabado somero de una línea larga, en cuyo interior se encuentra depositado ocre rojo; dicha línea grabada recorre longitudinalmente la pieza sin llegar a tocar sus extremos, en el primer tercio de la misma, en la derecha se aprecia dos trazos cortos en ángulo que sugieren la cabeza de un animal, y dos trazos uno más largo que otro parecen simular sus astas, en el extremo izquierdo de la misma se une un trazo vertical inclinado que parece converger con otro menor, y sugiere de nuevo los cuartos traseros de otro animal muy esquemático; existen además otros grabados cortos, algunos incurvados o en ángulo, junto a otros trazos apenas perceptibles; hay un curioso trazado de tipo “arboriforme” muy simple en el extremo derecho del trazo longitudinal. Además se ha observado una figura en ángulo, y otra en triángulo sobre el borde inferior de la pieza. Todo el conjunto nos indica que probablemente este canto estuvo profusamente grabado, pero actualmente la definición de sus incisiones se ha perdido. (Fig. 2; lám. I.2).

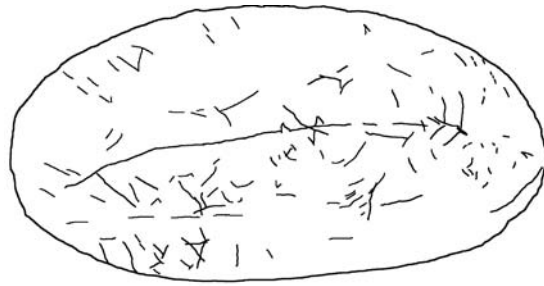


Figura 2.

Peso: 46 gramos.

Materia: Esquisto.

Medidas: 70 x 31x 12 milímetros.

- 3.- Número de referencia 339, 7A/3/1/8. 12801. Se ha observado a simple vista y con lupa binocular. Se presenta una superficie erosionada y pulimentada por frotación a causa del uso, en forma de picaduras especialmente en los extremos del canto, los cuales también muestran incisiones de corte que no creemos que pertenezcan a restos de grabados; por lo cual no descartamos su uso como alisador y eventualmente como percutor y “yunque”. Sobre el anverso, muy pulimentado, también se detectan algunas líneas finas incisas sobre la superficie, se ha observado una serie de trazados correspondientes a grabados someros, son líneas más o menos largas incurvadas, trazos cortos entrecruzados que en su conjunto nos atestiguan la existencia de ninguna figura de cuadrúpedo. (Fig. 3, lám. II.1).

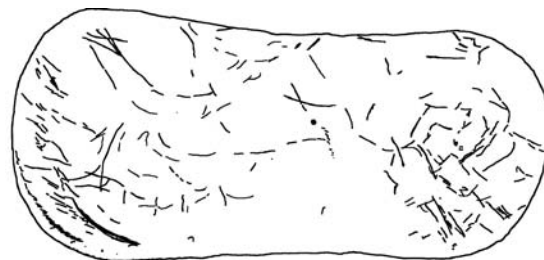


Figura 3.

Peso: 32 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 65 x 30 x 10 milímetros.

- 4.- Número de referencia 340, 7A/3/1/8. 12801. Se ha observado a simple vista y con binocular. El anverso se encuentra erosionado por el uso. En el anverso, su superficie presenta un conjunto de grabados compuestos por líneas cortas paralelas que ocupan la parte superior del extremo izquierdo; sobre el resto, las líneas de grabado son extremadamente tenues, unas cortas y otras incurvadas; en la zona inferior del canto aparece



Figura 4.

probable figura de un cérvido con cabeza triangular hacia la izquierda y cornamenta parcial, la línea del lomo más parece de un bóvido; sobre la zona derecha superior unos trazos incompletos invertidos nos sugieren la existencia de un cuadrúpedo de cuerpo cuadrangular del cual tan sólo entrevemos una línea lumbar, dos porciones de patas, y un trazo triangular que quizá perteneciera al diseño de su cabeza. En el extremo derecho superior, aparece una figura de posible cuadrúpedo cuya cabeza mira a la derecha, y del cual tan sólo percibimos en ángulo de su hocico, un trazo de cornamenta, la línea lumbar y una posible pata trasera de trazado angular. (Fig. 4, lám. II.2).

Peso: 66 gramos.

Materia: Esquisto.

Medidas: 83 x 51 x 8 milímetros.

- 5.- Número de referencia, 341, 7A/3/1/8. 12801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se muestra una erosión en forma de repicados sobre ambos extremos del canto. Toda la superficie del anverso se encuentra pulimentada, y estuvo grabada en la totalidad, sin embargo sólo se perciben porciones de líneas muy perdidas, casi siempre discontinuas que no delimitan las figuras con seguridad, salvo un cuadrúpedo en la parte superior posiblemente de un cérvido y junto a él parece existir los cuartos traseros y cola de otro animal completado por una parcial línea lumbar y ventral; por debajo de éste, un trazado parcial sugiere la presencia de un protomo de équido mirando a la derecha; también en el extremo izquierdo, mezclado entre numerosos trazados, se advierte la cabeza triangular y línea lumbar de otro cuadrúpedo quizá un cáprido; junto a éste último se localiza una línea en zigzag larga; sobre el extremo derecho existe una acumulación de trazos lineales más o menos paralelos. También sobre el anverso han quedado restos muy diminutos de ocre (Fig. 5, lám. III.1).



Figura 5.

Peso: 30 gramos.

Materia: Caliza negra.

Medidas: 75 x 21 x 9 milímetros.

- 6.- Número de referencia, 342, 7A/3/1/8. 12801. Se ha observado a simple vista y con binocular. El canto de forma pseudo-circular, ha sido erosionado en su contorno por pulimentación y uso. Presenta la superficie del anverso fuertemente pulimentada, y llena de restos de grabados que se muestran formando líneas geométricas, dispuestas en ángulos, verticales u horizontales, unas veces en pequeños trazos unidos sobre el lateral superior izquierdo y en ángulos superpuestos la zona central derecha, pero solamente en un caso el conjunto de grabados someros, nos permiten identificar una figura de cuadrúpedo, situada en la zona superior izquierda, de factura esquemática; podría tratarse de un cérvido joven o una cierva que mira a la derecha. También sobre el anverso, se muestran unos trazos lineales dibujados en color negro. (Fig. 6, lám. III.2).

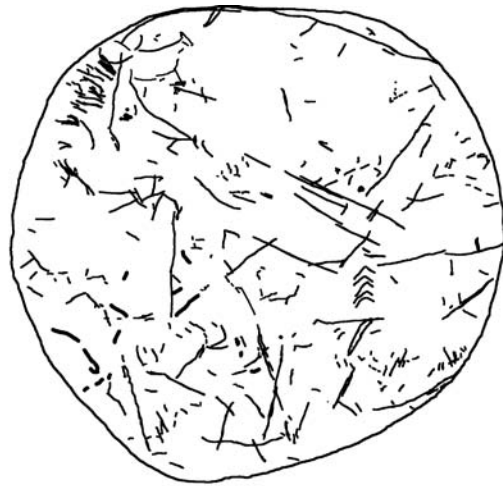


Figura 6.

Peso: 110 gramos.

Materia: Caliza blanca con presencia de orbitolina.

Medidas: 70 x 65 x 16 milímetros.

- 7.- Número de referencia, 350, 7A/3/1/8. 12801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Parte de la superficie del anverso se encuentra pulimentada, así como también los laterales que se presentan ligeramente erosionados, posiblemente por el uso. Los grabados someros sobre el anverso de este canto ocupan toda la su superficie, pero no llegamos a distinguir ninguna figura,



Figura 7.

aunque es seguro que existieron si consideramos lo trazos angulares que posiblemente eran representaciones de cabezas, y cuando son más pequeños, de patas, un trazado en la parte central parece representar los cuartos traseros de un cuadrúpedo indeterminado; los trazos son cortos, también en ángulo, triangular con trazo central que semeja a una vulva, cruzados, ondulados y curvilíneos en otros casos.

Hay restos de pintura negra sobre el mismo anverso, de manchas, pinceladas cortas y pequeñas líneas de puntos. (Fig. 7, lám. IV.1).

Peso: 70 gramos.

Materia: Caliza blanca con alteración superficial en negro.

Medidas: 80 x 59 x 9 milímetros.

- 8.- Número de referencia, 352, 7A/3/1/8. 12801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta un golpe antiguo con pérdida de material en el extremo derecho. La superficie del anverso no está pulimentada. Tiene repiqueteados en los extremos de la pieza, probablemente usada como pequeño percutor. También se ha observado algunas líneas incisas de grabados someros, en trazos curvilíneos, líneas unidas, trazos en ángulo, líneas largas, y otras curvas, que ocupan toda la superficie del canto, y que probablemente son parte de figuras que en el estado actual de la pieza no se pueden apreciar. Sólo en un caso parece existir la cabeza de un bóvido en el extremo izquierdo del canto, pero su existencia no es muy segura (Fig. 8, lám. IV.2).

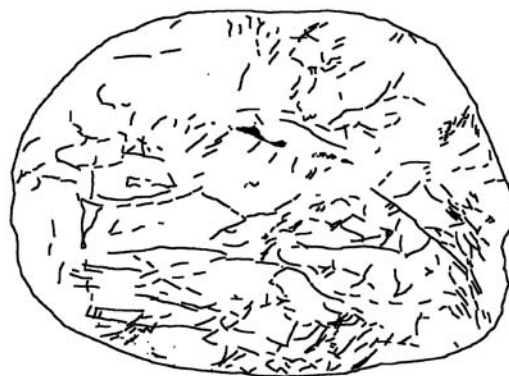


Figura 8.

Peso: 32 gramos.

Materia: Caliza oscura coralina.

Medidas: 52 x 38 x 8 milímetros.

- 9.- Número de referencia, 299. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta el anverso pulimentado. Se detectan diferentes golpes en el extremo derecho, realizados para recortar el guijarro. Sobre el anverso sí podemos observar unas líneas grabadas, formando motivos en ángulo, en trazos paralelos, líneas incurvadas, etc. que rodean toda la superficie y en el centro se conservan diferentes trazados que podrían confirmar un motivo central; sólo en la zona central izquierda se aprecia un minúsculo cuadrúpedo indeterminado, y sobre el extremo derecho-inferior se advierte el trazado de otro animal que quizá fuera un cérvido. En la cara opuesta se muestran también restos de ocre y alguna línea incisa, pero sin conexión entre sí, lo que no nos permite reconocer con seguridad más figuras. Sobre el anverso se localizan una serie de trazos de pintura de ocre rojo, dispuestos de forma lineal paralela en la parte superior de la pieza, que recorren longitudinalmente el canto, el fino trazo sugiere que han sido realizadas con un pincel fino. Desgraciadamente la pintura se ha perdido en parte, lo cual nos impide observar la forma correcta del dibujo (Fig. 9, lám. V.1).



Figura 9.

Peso: 276 gramos.

Materia: Caliza negra con ocre fosilífera.

Medidas: 79 x 74 x 29 milímetros..

- 10.- Número de referencia, 300. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un fragmento de canto que no presenta ninguna fractura ni golpe, y probablemente se ha fragmentado de forma natural por el uso o por el paso del tiempo. La superficie del anverso presenta algunas zonas de pulimentación. Sobre la misma también se ha observado unas pequeñas líneas grabadas de delineación incurvada, junto con otros trazos cortos, y en casos, paralelos; en la zona superior se presenta un trazado que parece corresponder a una cabeza de bóvido mirando a la derecha. Existen restos de ocre rojo sobre la superficie del anverso. (Fig.10, lám. V.2).
Peso: 68 gramos.

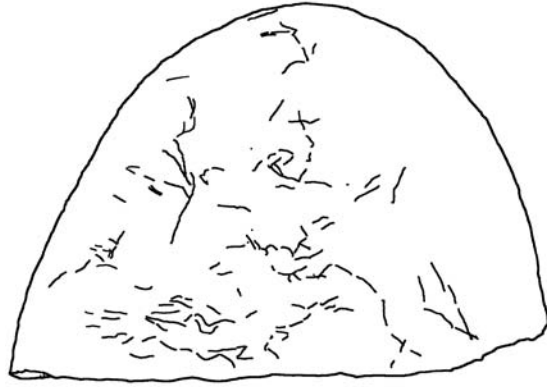


Figura 10.

Materia: Caliza negra.

Medidas: 39 x 58 x 20 milímetros.

- 11.- Número de referencia, 332. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un fragmento de guijarro, en su extremo distal se presentan dos golpes que han desprendido material del mismo. Parte de la superficie del anverso está pulimentada y conserva restos de ocre rojo; también se aprecian unos trazos de grabados someros esparcidos por esta superficie, unos son cortos, en casos paralelos, otros largos, hay líneas incurvadas etc..., pero todo este conjunto resulta poco gráfico, sólo en la parte central inferior izquierda, parece insinuarse un cuadrúpedo acéfalo e incompleto. (Fig.11, lám. VI.1).



Figura 11.

Peso: 138 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 56 x 81 x 22 milímetros.

- 12.- Número de referencia, 334. Se ha observado a simple vista y con binocular. De este canto sólo se conserva la mitad; toda la pieza muestra varias marcas de repicado. Sobre el anverso se advierten unas series de trazos de grabado somero, que aunque fragmentados, se conservan debido a que este fragmento no ha sido sometido a la función de pulimentación. Se presentan trazos muy esquemáticos de líneas largas unidas a delineaciones triangulares, que pudieran haber pertenecido a la grafías de algún zoomorfo, cérvido o cáprido; con éstas líneas contrastan unos trazos más figurativos

que asemejan un protomo de caballo mirando a la izquierda, pero muy deteriorado; el resto está compuesto por líneas incurvadas junto a cortos trazos rectilíneos de los que no pueden derivarse ninguna figura definida. (Fig.12, lám. VI.2).

Peso: 10 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 31 x 16 x 12 milímetros.

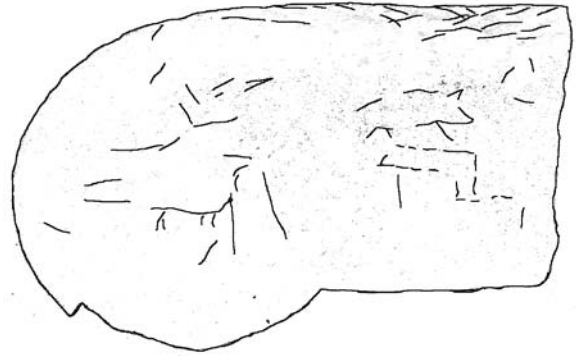


Figura 12.

- 13.- Número de referencia, 335. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta dos golpes en el extremo derecho con pérdida antigua de material. La superficie de los extremos está erosionada por repiqueteados. En su anverso pulimentado se distinguen con dificultad algunos grabados someros que en casos, recuerdan panzas de animal con sus extremidades; también sobre la parte superior derecha del canto el grabado, parecen indicarse los cuartos traseros de un cuadrúpedo indeterminado; el resto son trazos cortos y discontinuos difíciles de interpretar. (Fig.13, lám. VII.1).

Peso: 38 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 74 x 34 x 10 milímetros.

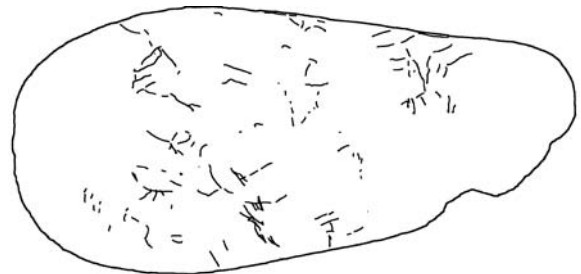


Figura 13.

- 14.- Número de referencia, 336. Se ha observado a simple vista y con binocular. Esta pieza se encuentra muy fragmentada, y en la medida de lo posible ha sido reconstruida. Presenta sin embargo, algunas pérdidas de material que nos han proporcionado tan sólo la mitad del total del canto. Parte de las superficies están erosionadas por repiqueteados, sobre todo el extremo, por lo que dicho canto sirvió como percutor. En pequeñas porciones de su superficie hemos localizado huellas pertenecientes a grabados someros, pero muy perdidos, que no forman ninguna figura definida, pero sí trazos incurvados, líneas cortas paralelas, trazos angulares y un triángulo. También se han observado restos de ocre rojo en su superficie (Fig.14, lám. VII.2).

Peso: 244 gramos.

Materia: Caliza laminada.

Medidas: 75 x 55 x 41 milímetros.



Figura 14.

- 15.- Número de referencia, 296. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se encuentra fracturado de antiguo en el extremo izquierdo. Presenta ambas superficies pulimentadas. El extremo derecho se encuentra erosionado por repiqueteados. Toda la superficie del anverso se presenta profusamente grabada, pero sólo en su parte central es donde puede intuirse la existencia de un cuadrúpedo incompleto mirando hacia la izquierda; por delante de éste, parece que también existió otro grabado de animal, ahora perdido, con perfil angular incompleto; el resto de los grabados someros tan sólo nos muestran líneas incurvadas, cortas, angulares y discontinuas (Fig.15, lám. VIII.1).
Peso: 22 gramos.
Materia: Caliza negra con ocre.
Medidas: 50 x 23 x 12 milímetros.



Figura 15.

- 16.- Número de referencia, 257. Se ha observado a simple vista y con binocular. Los laterales de ambos extremos se muestran erosionados básicamente por repiqueteados de uso. Sobre el anverso, la superficie se encuentra pulimentada por uso; los grabados someros se encuentran repartidos por toda el área superficial pero muy afectados por la pulimentación posterior; tan sólo se perciben unos probables cuerpos de cuadrúpedos, quizá bóvidos, muy reducidos de tamaño que se sitúan sobre el extremo superior del canto; de uno, se muestra una cabeza triangular unida por un cuello a un cuerpo incompleto; del otro, unido al anterior; se intuye un cuerpo que mira a la derecha del que se advierten los cuartos traseros, parte de la línea del lomo, una pata trasera y un trazo irregular de la panza; en la parte central un conjunto de trazos se disponen como un protomo de un posible équido que mira a la izquierda; la línea larga incurvada de la zona inferior no es de grabado, sino de una pequeña grieta del canto; el resto del área superficial lo ocupan pequeños trazos de grabados incompletos. Además, se aprecian manchas de ocre sobre su superficie que parecen aplicadas por aerografía. (Fig.16, lám. VIII.2).
Peso: 192 gramos.
Materia: Caliza blanca.
Medidas: 90 x 73 x 14 milímetros.

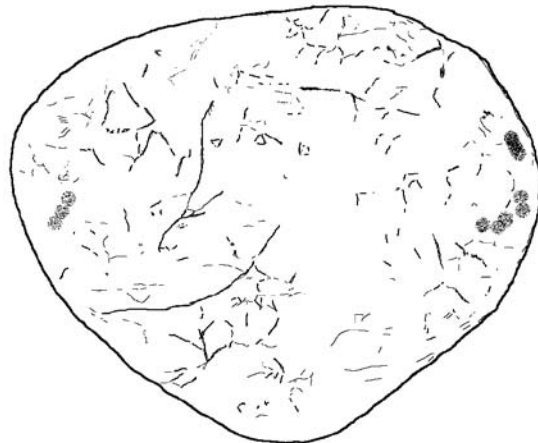


Figura 16.

- 17.- Número de referencia, 358. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta los laterales y las superficies de ambos extremos erosionados, en forma de repiqueados, a causa del uso. Sobre el anverso pulimentado, se aprecian restos de grabados someros compuestos por trazos cortos, paralelos, discontinuos y a veces algo incurvados, que se encuentran impregnados de restos de ocre rojo. Junto a estos grabados, se aprecian pequeñas agrupaciones de minúsculas manchas de ocre, efectuadas por aerografía. (Fig.17, lám. IX.1).

Peso: 16 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 51 x 25 x 7 milímetros.



Figura 17.

- 18.- Número de referencia, 359. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un fragmento de guijarro, que presenta el lateral y los extremos erosionados por repiqueados causados por el uso. Sobre su anverso y en la zona superior derecha, se advierten unas agrupaciones de líneas grabadas cortas, de trazado diagonal; por debajo de éstas aparece un posible animal pequeño de trazado geométrico, que mira hacia la izquierda, y del cual se advierten parcialmente los trazos de los cuartos traseros con sus patas, la línea incompleta de su vientre, sus extremidades delanteras y restos del pecho y cuello; en la parte central superior, se insinúa un parcial cuerpo cuadrangular que quizá representase a un cuadrúpedo de estilo geométrico, mirando hacia la derecha; el resto de trazos grabados son cortos, a veces incurvados, en su mayoría, salvo dos líneas verticales paralelas que se sitúan en el extremo derecho de la pieza. También en la zona inferior del anverso, se detectan unas agrupaciones de manchas rojas de ocre que parecen aplicadas mediante aerografía. (Fig.18, lám. IX.2).

Peso: 14 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 32 x 32 x 8 milímetros.

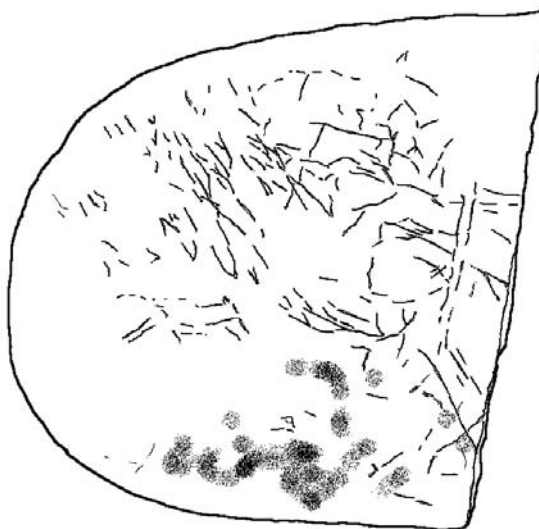


Figura 18.

- 19.- Número de referencia, 307 7B/0/2/4 12801. Número de inventario 23. Se ha observado a simple vista y con binocular. El canto pertenece a un fósil que se encuentra fracturado en sus laterales, los cuales se encuentran recortados. En su anverso pulimentado, se ha observado varios trazos cortos

de grabado somero; entre esos trazos y en la parte inferior es posible que existiera un cuerpo incompleto de cuadrúpedo de forma cuadrangular, del cual sólo intuimos la línea del lomo y pecho; hay además otro posible cuerpo de cuadrúpedo en la parte superior, sobre el anterior, del que sólo se advierten parte del lomo, línea del pecho e inicio de la cabeza. (Fig.19, lám. X.1).

Peso: 182 gramos.

Materia: Caliza blanca fósilífera y coralina.

Medidas: 62 x 43 x 38 milímetros.

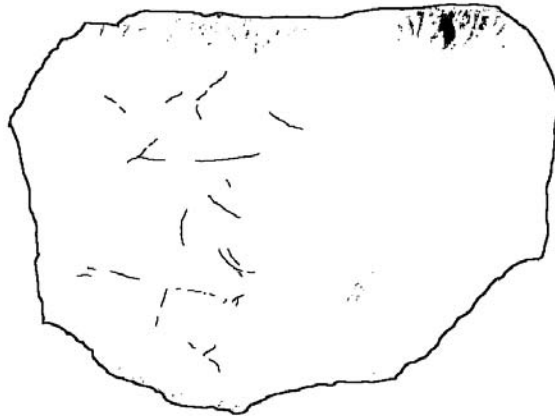


Figura 19.

- 20.- Sin número de referencia. Número de inventario, 24. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un fragmento de guijarro fragmentado en el extremo izquierdo por varios golpes de percusión. Sobre el anverso parcialmente pulimentado, tan sólo se ha observado una serie de grabados lineales incurvados, en algún caso paralelos, que no definen ninguna figura (Fig.20, lám. X.2).

Peso: 26 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 47 x 46 x 7 milímetros.

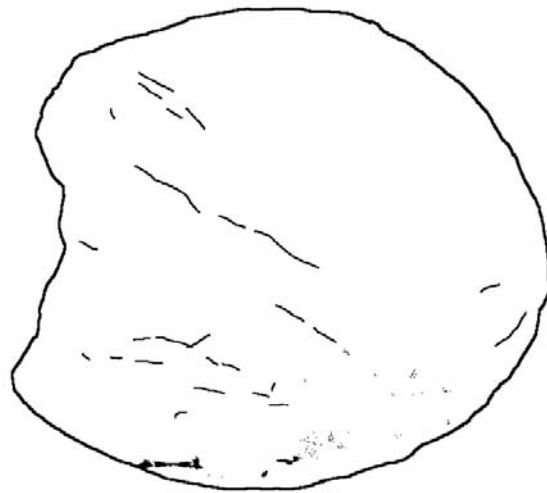


Figura 20.

- 21.- Sin número de referencia. Número de inventario, 25. Se ha observado a simple vista y con binocular. El extremo lateral derecho se encuentra afectado por un repiqueteado. Sobre el anverso algo pulimentado, se advierte una larga línea grabada que recorre, en trazado diagonal, la parte central de izquierda a derecha; sobre dicha línea, en el extremo izquierdo, se ha observado un protomo de caballo sin hocico, definido con la línea del cuello e indicación de crines; siguiendo el trazado diagonal por la zona central derecha, se advierte la figura de un cáprido mirando a la derecha con líneas de despiece en los cuartos delanteros; éste cáprido parece encarado a otro animal incompleto, posiblemente un équido del cual se distingue la cabeza, línea del cuello y parte del lomo; pero el grabado

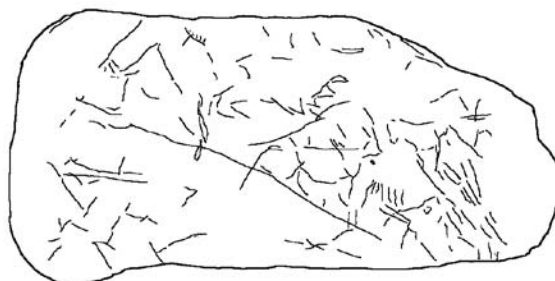


Figura 21.

más interesante de este canto se sitúa en el extremo derecho, donde se aprecia un perfil humano de estilo grotesco, con señalización de la nariz, boca y ojo, además de unos trazos cortos grabados que quizá se trazaron para simular sus cabellos. En el extremo inferior izquierdo, se ha observado unos trazos esquemáticos que quizá fuesen los restos perdidos de otro cuadrúpedo, la cabeza acaba en ángulo, y lo que queda de su cuerpo presenta una forma cuadrangular. (Fig. 21, lám. XI.1).

Peso: 30 gramos.

Materia: Caliza blanca con ocre.

Medidas: 65 x 30 x 7 milímetros.

- 22.- Sin número de referencia. Número de inventario, 26. Se ha observado a simple vista y con binocular. Sobre el anverso pulimentado tan sólo se aprecian restos de grabados pequeños y discontinuos, además de algún triángulo y ángulo disperso (Fig.22, lám. XI.2).

Peso: 146 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 92 x 69 x 13 milímetros.



Figura 22.

- 23.- Sin número de referencia. Número de inventario, 27. Se ha observado a simple vista y con binocular. Los laterales de ambos extremos están repiqueteados por el uso. El anverso, pulimentado y golpeado, lo cual ha producido una fractura longitudinal en la parte inferior. Sólo se ha observado porciones de líneas grabadas cortas, curvas, paralelas y discontinuas, esparcidas por la totalidad de la superficie; únicamente en la zona derecha central, quedan unos conjuntos de líneas que podrían asimilarse a la existencia de un indefinido animal que mira hacia la izquierda; por debajo de esta figura se muestra un trazado de líneas que parecen corresponder a una pata de un cuarto trasero. (Fig.23, lám. XII.1).

Peso: 110 gramos.

Materia: Esquisto.

Medidas: 73 x 61 x 14 milímetros.

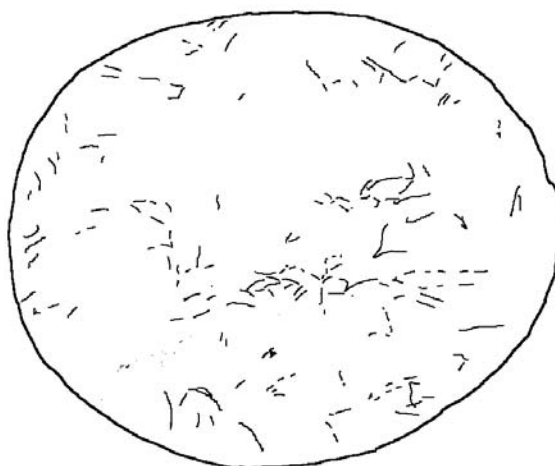


Figura 23.

- 24.- Sin número de referencia. Número de inventario, 28. Se ha observado a simple vista y con binocular. Los laterales de los extremos se encuentran fuertemente afectados

por numerosos repiqueteados. El anverso se encuentra pulimentado, en toda su superficie. Se han observado restos de grabados someros en líneas cortas y discontinuas; tan solo en parte central de la superficie se percibe una acumulación de trazos cortos unidos e incurvados acabados por la izquierda en dos líneas rectas, pero su desgaste no nos permite identificarlas con ninguna figura (Fig. 24, lám. XII.2).

Peso: 20 gramos.

Materia: Caliza coralina.

Medidas: 61 x 23 x 7 milímetros.

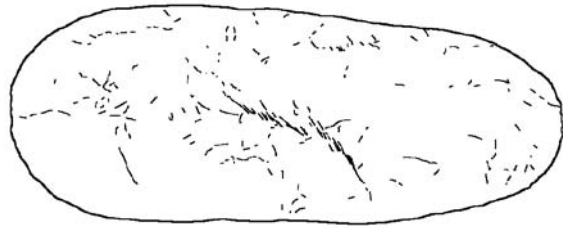


Figura 24.

- 25.- Sin número de referencia. Número de inventario, 29. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta un anverso pulimentado y el extremo derecho se encuentra afectado por erosión debida al repiqueteado que afecta a la superficie del canto. Los grabados someros se sitúan sobre el total de la superficie, especialmente en su parte superior, compuestos por líneas cortas y largas, a veces en ángulo, y en trazos paralelos; de esta agrupación de trazos, distinguimos la existencia de un posible cuerpo de cuadrúpedo sobre el extremo superior izquierdo, formando un cuerpo de animal poco definido y de tendencia geométrica. Sin embargo, lo más interesante de este canto se muestra también sobre el anverso, se trata de una serie de líneas de puntos discontinuos realizados mediante dibujo al carbón (Fig. 25, lám. XIII.1).

Peso: 52 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 71 x 40 x 10 milímetros.



Figura 25.

- 26.- Sin número de referencia. Número de inventario, 30. Se ha observado a simple vista y con binocular. Destacamos la presencia de algunas concreciones calizas adheridas sobre la superficie. El anverso se encuentra fuertemente pulimentado, sobre él se han detectado una serie de trazos de grabado somero que ocupan toda la superficie, salvo la parte central; se trata de un conjunto de líneas cortas, incurvadas a veces situadas en paralelo o formando algún trazado pseudotriangular; sólo en el extremo superior izquierdo, quizá existió una pequeña figura de animal que se situó verticalmente, y de la cual se



Figura 26.

percibe la línea incurvada del lomo, la cola, y una pata trasera, todo él muy incompleto y siempre con un estilo simple y esquemático; también sobre la parte superior central, se intuye una pata trasera que quizá perteneció a otra figura de cuadrúpedo (Fig. 26, lám. XIII.2).

Peso: 74 gramos.

Materia: Caliza negra.

Medidas: 86 x 42 x 11 milímetros.

- 27.- Sin número referencia. Número de inventario, 31. Se ha observado a simple vista y con binocular. En el extremo derecho se presenta un golpe antiguo con pérdida de material. En el reverso se ha observado zonas erosionadas por repiqueteado. La superficie del anverso se encuentra totalmente grabada, pero los trazos son parciales y no se identifica ninguna figura con seguridad, si bien algunas de las líneas angulares, podrían haber pertenecido a cabezas de cuadrúpedos, como lo sugiere el trazado central de un posible protomo de cérvido; las líneas del grabado somero se reparten formando trazos largos, convergentes en casos y algunos ligeramente incurvados; otros son más cortos, paralelos o formando ángulos. (Fig. 27, lám. XIV.1).

Peso: 32 gramos.

Materia: Caliza negra.

Medidas: 60 x 28 x 9 milímetros.



Figura 27.

- 28.- Sin número de referencia. Número de inventario, 32. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta la superficie del anverso pulimentada, con un golpe reciente sobre el extremo izquierdo que causó pérdida de material. Los laterales y los extremos están erosionados debido al uso de repiqueteado. Sobre el anverso se aprecia una serie de líneas grabadas largas, dispuestas diagonalmente de derecha-superior a izquierda-inferior; también se han observado trazos cortos, en forma de ángulo y en casos dispuestos paralelamente; pero a pesar que el grabado ocupa toda la superficie del anverso, no se ha conservado ninguna figura definida y clara, probablemente debido al pulimentado posterior de la pieza (Fig. 28, lám. XIV.2).

Peso: 26 gramos.

Materia: Caliza fosilífera.

Medidas: 54 x 35 x 7 milímetros.



Figura 28.

- 29.- Sin número de referencia. Número de inventario, 33. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta dos golpes a cada extremo antiguos que provocaron pérdida de material, también en los extremos se ha observado repiqueteados debidos al uso. Sobre el anverso, ligeramente pulimentado, se distinguen varios trazos curvos, en ángulos paralelos y discontinuos; una línea de 0,60 centímetros de largo y 0,06 centímetros de ancho, presenta una mancha de ocre rojo de 4 por 2,10 centímetros (Fig. 29, lám. XV.1).

Peso: 52 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 80 x 30 x 10 milímetros.

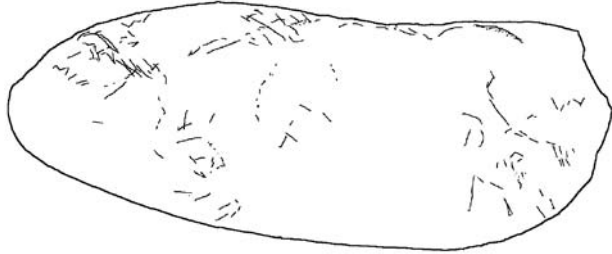


Figura 29.

- 30.- Sin número de referencia. Número de inventario, 34. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un fragmento de canto, cuya fractura no es reciente. La superficie del anverso de la pieza se encuentra pulimentada, y sobre ella se advierten una serie de grabados someros formando haces de líneas finas, incisas, rectas, que se sitúan en la parte superior, atravesando el canto; junto a otros trazos cortos, paralelos o discontinuos que en casos se disponen en ángulo; todo el conjunto conforma un rayado múltiple (Fig. 30, lám. XV.2).

Peso: 14 gramos.

Materia: Caliza negra coralina.

Medidas: 52 x 36 x 6 milímetros.

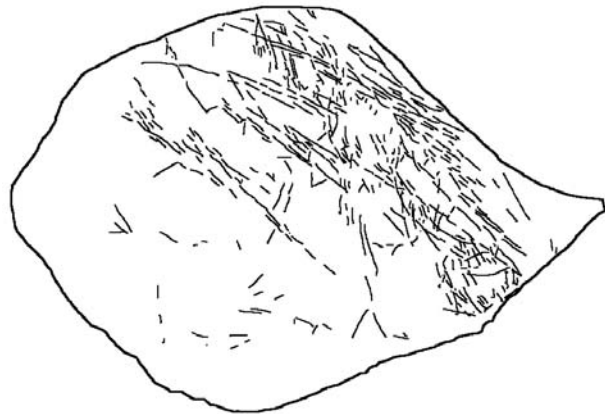


Figura 30.

- 31.- Sin número de referencia. Número de inventario, 30. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta la superficie del anverso pulimentada, desgaste que se extiende también al contorno de los laterales del canto. Ambos extremos se encuentran afectados por repiqueteados de uso. El anverso ha perdido la capa superficial de la zona superior por descamación, advirtiéndose zonas de rascado que han afectado la superficie. Sobre



Figura 31.

el anverso, se han observado abundantes líneas grabadas, algunas agrupadas en el extremo inferior derecho que creemos algunas se deben a cortes de uso, más que a propiamente a grabados intencionales, aunque ciertas incisiones parecen intuir el cuerpo de un cuadrúpedo geométrico no identificable, además de una posible cabeza de bóvido; otros trazos cortos, a veces paralelos y en ángulo, ocupan la superficie del área.

La pieza se encuentra tiznada de ocre rojo (Fig. 31, lám. XVI.1).

Peso: 38 gramos.

Materia: Caliza negra.

Medidas: 61 x 41 x 9 milímetros.

- 32.- Número de referencia, 280. Se ha observado a simple vista y con binocular. Sobre el reverso se aprecian dos golpes antiguos con pérdida de material. Sobre el anverso se presenta toda la superficie pulimentada, unida a unos grabados someros que conforman unas líneas incurvadas en la parte superior y trazos angulares y discontinuos en la parte inferior, como sugiriendo el cuerpo de un gran cuadrúpedo; en el lateral inferior se aprecian grabados paralelos en trazo corto, en zigzag y en ángulo. Esta superficie está tintada de ocre rojo. El reverso también se encuentra impregnado de ocre rojo, y un trazo grabado longitudinal atravesando la superficie con relleno de carbón. (Fig. 32, lám. XVI.2).

Peso: 74 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 77 x 54 x 11 milímetros.



Figura 32.

Nivel 1 [-156/-180]

- 1.- Número de referencia, 277. Se ha observado a simple vista y con binocular. La superficie del anverso se encuentra pulimentada. Los extremos están erosionados por repiqueteados. También presenta líneas incisas mediante grabado somero sobre el anverso, de los cuales interpretamos la posible existencia de un cuadrúpedo incompleto y esquemático, quizá un bóvido, situado en el extremo inferior izquierdo, del cual tan solo apreciamos la línea dorsal y los cuartos traseros con una pata y señalización de la cola; en el centro llama la atención un

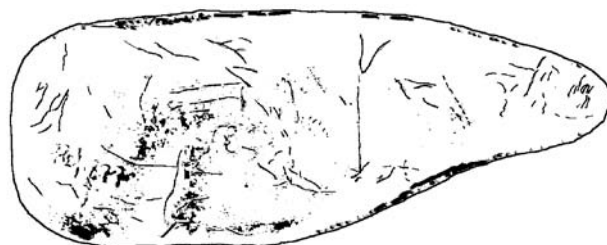


Figura 33.

largo trazo transversal recto acabado en trazos cortos en la base, y en ángulo en su otro extremo; hay además toda una serie de líneas cortas paralelas o consecutivas en casos, que acompañan a una serie de líneas incurvadas y angulares. El contorno del canto presenta trazos de pintura negra discontinuos (Fig. 33, lám. XVII.1).

Peso: 52 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 78 x 31 x 12 milímetros.

- 2.- Número de referencia, 425. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se encuentra fragmentado en tres porciones restauradas. Sobre el anverso se aprecia la pulimentación a que se ha sometido este canto; también las superficies de los extremos se encuentran erosionados en forma de repiqueteados. En el anverso, se han observado algunas líneas incisas muy perdidas debido a la fuerte pulimentación posterior, compuestas por incisiones cortas, en ángulo y discontinuas; en un solo caso, sobre la parte central superior de la superficie, aparece una forma que pudiera interpretarse como la cabeza de un posible bóvido; también en este canto se aprecia un línea larga transversal que atraviesa parcialmente la superficie (Fig. 34, lám. XVII.2).

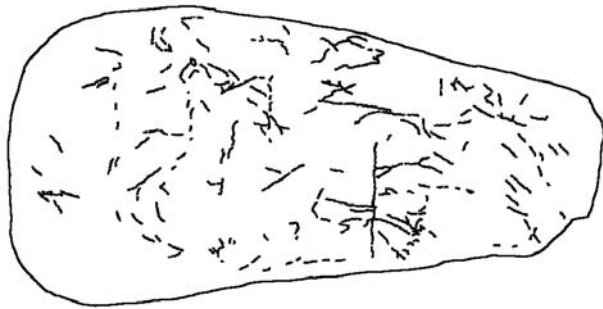


Figura 34.

Peso: 20 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 54 x 26 x 8 milímetros.

- 3.- Número de referencia, 426. Se ha observado a simple vista y con binocular. La superficie está pulimentada. Los extremos están erosionados en forma de repiqueteado. En uno de los laterales se encuentra una línea puntillada que rodea el lateral. También se presentan profusión de líneas incisas sobre el anverso pulimentado; las incisiones se reparten entre trazos cortos continuos e incurvados y en ángulo; se aprecia un posible volumen que podría atribuirse al cuerpo de un animal con trazos rectos para definir sus patas, junto a este motivo se encuentran dos patas delanteras sin unión precisa a unos trazos largos longitudinales.

La pieza conserva restos de ocre rojo y pigmento negro posiblemente perteneciente a carbón (Fig. 35, lám. XVIII.1).

Peso: 44 gramos.

Materia: Caliza laminada.

Medidas: 76 x 23 x 11 milímetros.



Figura 35.

- 4.- Número de referencia, 427. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un fragmento de canto con fracturación antigua en el extremo derecho. Sobre la superficie del anverso se presentan agrupadas líneas cortas grabadas en la zona inferior del extremo izquierdo, que probablemente se deban a restos de incisiones debidas al uso del canto en otra función; sobre el resto de la superficie hay trazos incurvados largos y cortos, algún ángulo, y agrupaciones de trazos muy cortos unidos; pero en ningún caso se muestran figuras definidas.

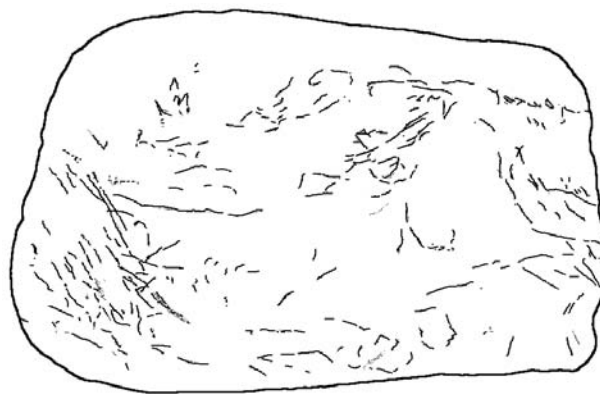


Figura 36.

También se ha observado restos de ocre rojo sobre el anverso (Fig. 36, lám. XVIII.2).

Peso: 20 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 47 x 32 x 6 milímetros.

- 5.- Número de referencia, 428. Se ha observado a simple vista y con binocular. Parte de la superficie del anverso está pulimentada. La superficie de los extremos de ambas partes se encuentran erosionada mediante numerosos repiqueteados. También encontramos grabados sobre el anverso, el más interesante se asemeja a la cabeza de un bóvido incompleto; si bien por trazos posteriores podría identificarse a una cola de zorro o a un cánido, o a unas simples líneas formando ángulo; delante de esta figura aparece una pata unida a un trazo corto del vientre de un animal indeterminado; existen otras incisiones curvilíneas asimilables a trazos de lomos o grupas de animales; la mayoría de incisiones pertenecen a líneas cortas paralelas, en ángulo y un trazo en zigzag que parecen mucho más evidentes (Fig. 37, lám. XIX.1).

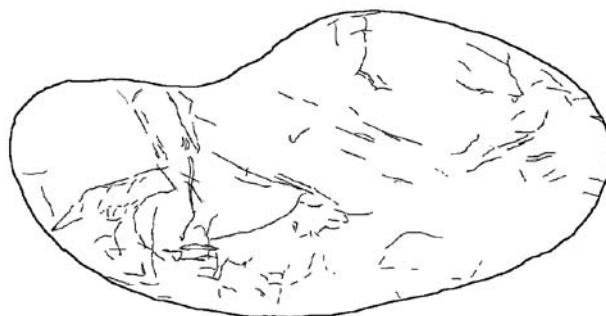


Figura 37.

Peso: 22 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 58 x 29 x 8 milímetros.

- 6.- Número de referencia, 429. Se ha observado a simple vista y con binocular. El extremo izquierdo presenta un golpe antiguo con pérdida de material. El otro extremo, en el anverso está erosionado por repiqueteado. Posee escasas muestras de grabado somero, muy perdido por pulimentación de la pieza; se aprecian trazos cortos paralelos,

fragmentos de ángulos, líneas cortas incurvadas y un trazo acabado en triángulo (Fig. 38, lám. XIX.2).

Peso: 20 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 569 x 25 x 7 milímetros.

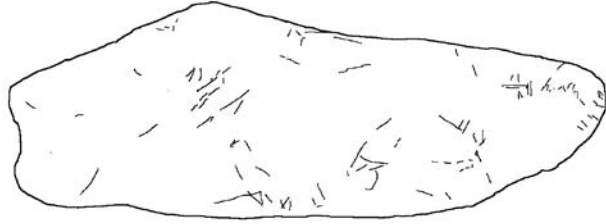


Figura 38.

- 7.- Número de referencia, 430. Se ha observado a simple vista y con binocular. Uno de los laterales se encuentra fuertemente pulimentado. Los extremos en ambas caras presentan erosión por acción de repiqueteados. En la superficie del anverso, se ha observado un gran número de líneas grabadas, tanto cortas como de mayor longitud; el uso doméstico de este canto ha dejado unas huellas de incisiones continuas sobre el extremo inferior derecho de la pieza; en cuanto a los tipos de motivos grabados son de difícil identificación, debido al pulimentado posterior a que sometió dicho canto, sin embargo se intuye la presencia de un cuadrúpedo en la zona izquierda del anverso, compuesto por una línea dorsal con cola, una pata trasera y una incisión ventral; la existencia de varios trazados curvilíneos nos sugieren que este canto estuvo profusamente decorado con figuras de otros animales.

El canto muestra restos de ocre rojo adheridos a todo su cuerpo (Fig. 39, lám. XX.1).

Peso: 38 gramos.

Materia: Caliza coralina.

Medidas: 73 x 31 x 9 milímetros.

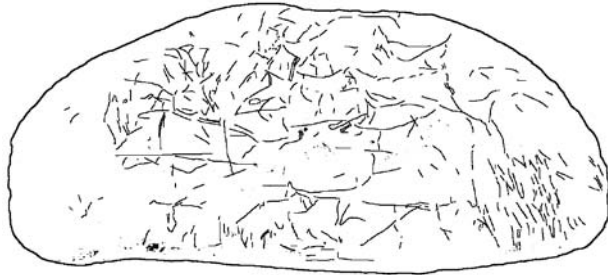


Figura 39.

- 8.- Número de referencia, 431. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta varios grabados en el anverso, entre los cuales distinguimos una cabeza de bóvido mirando a la derecha, en la parte superior central; unida a ésta se han observado otros trazos, que quizá pertenecieran al mismo animal, como la pata delantera, y la curvatura de su pecho, aunque no se pueda asegurar con total certeza. Además de trazos cortos, paralelos, en ángulo y discontinuos, se encuentran otros que parecen señalar un perfil grotesco de un ser humano, situado en el extremo derecho del canto, pero en su estado de conservación no podemos asegurarlo.

El canto también presenta pequeños restos de ocre rojo sobre la superficie

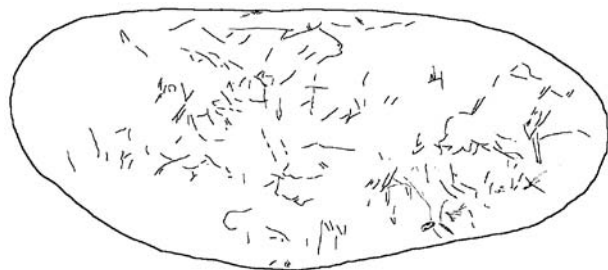


Figura 40.

de su anverso. (Fig. 40, lám. XX.2).

Peso: 48 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 73 x 32 x 13 milímetros.

- 9.- Número de referencia, 432. Número de inventario, 45. Se ha observado a simple vista y con binocular. El canto presenta una forma triangular, con ligera depresión en la zona central de su anverso. Los tres extremos del canto se encuentran erosionados por repiqueteados, pero las picaduras son mucho más pequeñas, que en otros casos, si bien sólo se pueden observar con el binocular. Los grabados, muy someros, sobre el anverso, están prácticamente perdidos debido al uso del canto, sin embargo hemos identificado pequeños trazos discontinuos y paralelos, además de líneas incurvadas que posiblemente formasen parte de figuras de animales desaparecidas.

Sobre el anverso del canto también se aprecia una línea corta de pigmento rojo (Fig. 41, lám. XXI.1).

Peso: 18 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 44 x 35 x 7 milímetros.



Figura 41.

- 10.- Número de referencia, ilegible. Número de inventario, 46. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un pequeño fragmento de guijarro fracturado de antiguo. La superficie de los laterales está erosionada por repiqueteado. En el anverso, se aprecian algunas incisiones grabadas en trazos largos, a veces paralelos, atravesados por líneas angulares, que quizá no pertenezcan a grabados sino a marcas de corte (Fig. 42, lám. XXI.2).

Peso: 16 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 42 x 25 x 17 milímetros.

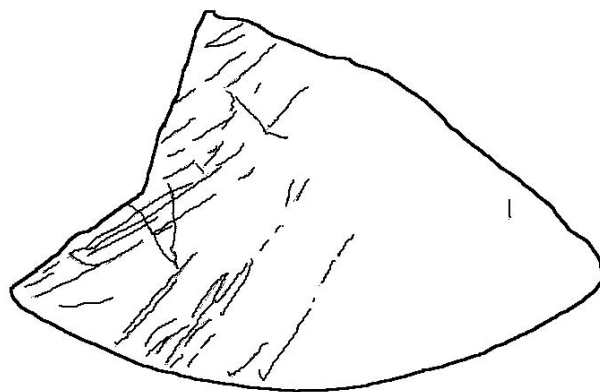


Figura 42.

Nivel 2 [-180/-205]

- 1.- Referencia, 7A/5/1/5. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Toda la superficie está afectada por repiqueteados. Presenta numerosas pérdidas en la superficie del anverso, y una grieta que rodea ambas caras por la parte inferior. Los extremos laterales están completamente pulimentados debidos al uso de esta pieza como retocador. Sobre la superficie del anverso una serie de grabados lineales más o menos largos recorren la parte central, pero no definen con claridad ninguna figura determinada; sobre la zona inferior derecha, tres trazos grabados parecen componer la cabeza de un animal, quizás un bóvido que se presenta en posición invertida; también en la zona derecha se muestran unas líneas que podrían ser el trazo lumbar, ventral y la pata trasera y delantera de un animal indeterminado, quizá un cáprido si relacionamos el trazado curvo superior; en la parte superior izquierda, se muestra un haz de líneas cortas paralelas y algún ángulo (Fig. 43, lám. XXII.1).

Peso: 24 gramos.

Materia: Esquisto.

Medidas: 73 x 22 x 7 milímetros.

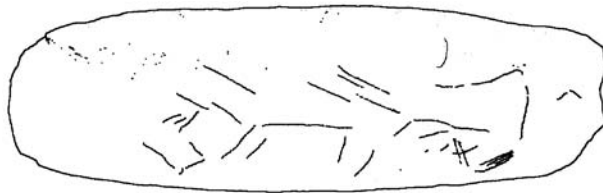


Figura 43.

Nivel 3 [-205/242]

- 1.- Número de referencia, 291. 7B/1/2/5. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Uno de los extremos presenta un golpe antiguo con pérdida de material, y también las superficies del anverso y reverso muestran repiqueteados, al igual que los extremos del canto. En el anverso se aprecian líneas grabadas que se cruzan diagonalmente en el centro de la pieza, pero no se ha observado ninguna figura con claridad; tan solo unos trazos grabados sobre la zona derecha pudieran asimilarse a una cabeza de un posible bóvido muy destruido; en el resto de la superficie existen trazos cortos, a veces paralelos, junto con otros formando ángulo (Fig. 44, lám. XXII.2).

Sobre el anverso existen algunas pigmentaciones de ocre rojo.

Peso: 20 gramos.

Materia: Calcarenita blanca foraminífera.

Medidas: 60 x 22 x 9 milímetros.

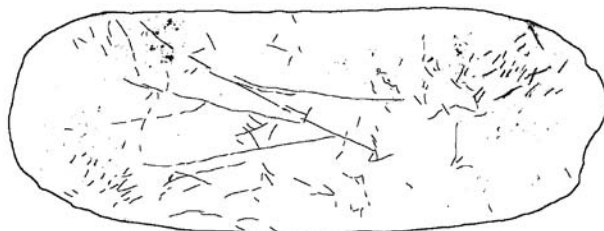


Figura 44.

- 2.- Número de referencia, 292. 7B/1/2/5. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un fragmento de canto con múltiples golpes de antiguo que han causado pérdidas de material. Sobre la superficie del anverso se advierten una serie

de líneas de grabado somero, unas curvilíneas en posición vertical, y otra vertical, que sugiere un trazado cuadrangular quizá de alguna figura que hoy se encuentra desaparecida; solamente en la zona central izquierda, y ocupando parte de la fractura se entreve un trazo de un posible lomo cercano a un ángulo que podría identificarse como una pata trasera; también en la parte superior, se ha observado una serie de líneas grabadas que quizá pudieran relacionarse con el cuerpo parcial de un cuadrúpedo, si bien sólo se advierte parte de los cuartos traseros, la línea ventral y un trazo recto que podría pertenecer a una pata delantera; los restantes trazos son indeterminados, al igual que el haz de líneas que se conserva en la parte superior derecha (Fig. 45, lám. XXIII.1).

Peso: 338 gramos.

Materia: Caliza negra coralina.

Medidas: Medidas: 100 x 73 x 30 milímetros.

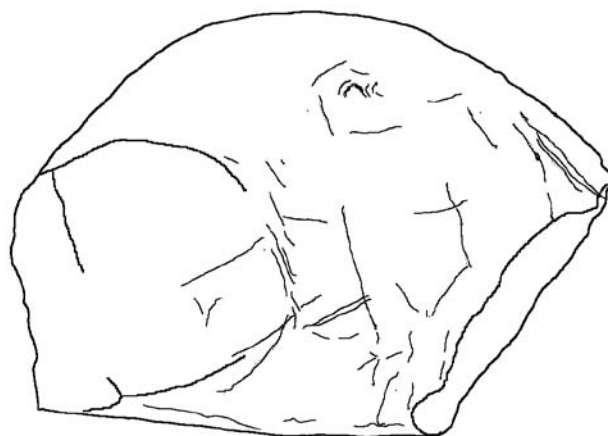


Figura 45.

Nivel 6 [-325/-394]

- 1.- Número de referencia, 279. Se ha observado a simple vista y con binocular. Los dos extremos se encuentran fracturados de antiguo. La superficie del anverso y reverso están pulimentadas. Sobre el anverso se advierten líneas incisas muy someras que forman parte de un conjunto amplio de cortos trazos, en casos paralelos entre sí; apreciándose también otros restos de trazos, como una parcial cabeza, o una pata que pudieron pertenecer a dos cuadrúpedos, así como en la zona inferior un cuadrúpedo parcialmente desaparecido, pero su mala conservación no nos permite asegurarlo (Fig. 46, lám. XXIII.2).

Peso: 258 gramos.

Materia: Caliza negra coralina triásica.

Medidas: 77 x 57 x 33 centímetros.

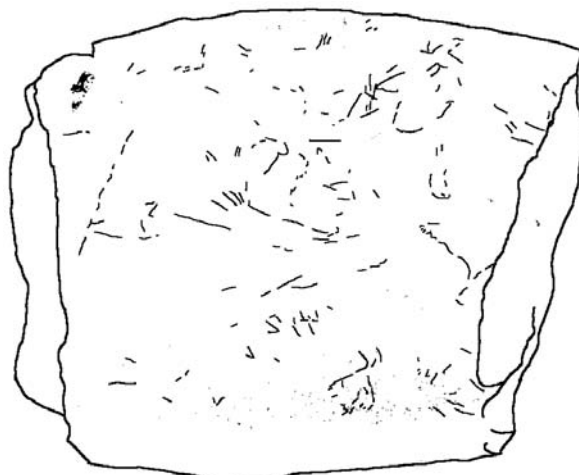


Figura 46.

- 2.- Número de referencia, 281. 7B/1/2/3. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un fragmento de canto aplanado, presentando una fractura antigua.

En el anverso se conservan líneas incisas curvilíneas, que sugieren un cuarto trasero de cuadrúpedo inmerso en otra figura de animal situado verticalmente pero sin identificación de su cabeza, y del cual reconocemos la línea lumbar, parte de la ventral, que se completa con la figura anterior mencionada, patas delanteras y cuello acabado en punta; junto a estas formas hay pequeños trazos cortos en casos paralelos, y restos de ocre. En la cara opuesta, o reverso, curiosamente la superficie aparece pulimentada y con un pequeño orificio (Fig. 47, lám. XXIV.1).

Peso: 16 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 37 x 23 x 12 milímetros.

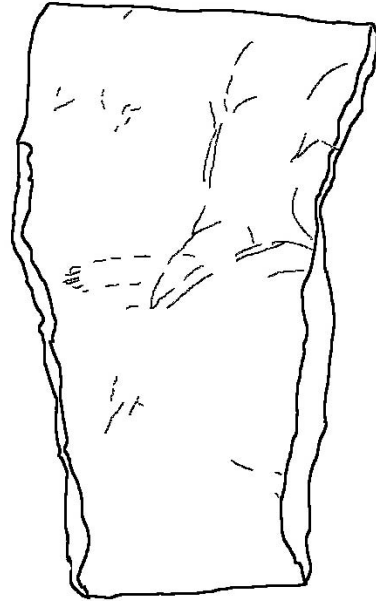


Figura 47.

- 3.- Número de referencia, 329. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un fragmento recortado por todos sus laterales de forma no intencionada, cuya forma más parece de una piedra que a un canto. Sin embargo, sobre el anverso de esta pieza aparecen líneas incisas que configuran un serie de grabados de trazos curvilíneos, líneas incurvadas cortas, trazos curvos unidos, líneas en ángulo y algunas otras incisiones largas pseudoparalelas, pero en cualquier caso dentro del conjunto, no se aprecian formas figurativas claras, salvo las incurvadas que recuerdan el perfilado del vientre de un animal, y si observamos lateralmente el canto por el extremo derecho se advierte un probable cuadrúpedo formado por una cabeza sin hocico, con cuernos, cuello largo y posible pata delantera. Se conservan restos de ocre rojo. (Fig. 48, XXIV.2).

Peso: 34 gramos.

Materia: Caliza oscura.

Medidas: 44 x 32 x 14 milímetros.



Figura 48.

COMENTARIO

Los cantos del sector-1, dan un total de 48 piezas. En el nivel superficial, son mayoritarios con un total de 32 piezas; por esta razón probablemente los motivos contabilizados son más variados y distintos. Las figuras de zoomorfos son más abundantes, destacándose en primer lugar los bóvidos, seguidos de los cérvidos, y en último lugar los cápridos. También en este nivel, se incluye la representación de un retrato humano. En cuanto a los signos,

la variabilidad se hace patente con referencia al resto de niveles; los trazos paralelos y en ángulo son los más frecuentes, pero también debemos destacar la aparición de signos que tan solo hemos podido constatar en este nivel superficial: arboriformes, zigzag y ondulaciones.

Para el resto de niveles, la presencia o ausencia de motivos se debe en gran parte al número de cantos que poseemos para cada nivel: once para el nivel 1; un canto para el nivel 2; dos para el nivel 3; y tres para el nivel 6. A pesar de estas diferencias, entre las figuras de zoomorfos, son los bóvidos los que se mantienen presentes siempre, salvo en el nivel 6; y entre los signos son los trazos paralelos también los que detectamos en todos los niveles.

Ahora bien, existe una tendencia en variabilidad de especies muy notable en el nivel superficial: bóvidos, cérvidos, équidos y cápridos, pero también en signos, como triángulos, arboriformes, zigzags, trazos ondulados, e incluso esta variedad queda demostrada con el retrato humano que únicamente aparece en este momento.

Nos preguntamos si existió un máximo de producción de grabados sobre cantos en esta fase terminal del epimagdalenense, sin embargo nos parece que aún es prematuro afirmarlo.

Motivos Sector-1	N-S	N-1	N-2	N-3	N-6	totales
Zoomorfo Indeterminado	29	1	--	2	5	37
Bóvidos	6	4	1	1	--	12
Cérvidos	5	--	--	--	--	5
Protomo de équido	4	--	--	--	--	4
Cápridos	2	--	1	--	--	2
Trazos paralelos	27	3	1	1	2	34
Ángulos	24	7	--	1	4	36
Curvas cortas	17	5	--	--	4	26
Trazos cortos	15	5	--	1	--	21
Curvas largas	13	2	--	1	2	18
Traza Largo	12	3	1	--	--	16
Discontinuos	12	4	--	--	2	18
Triángulo	5	1	--	--	--	6
Zigzag	2	--	--	--	--	2
Haces	2	1	1	1	--	5
Arboriforme Ondulaciones Retrato humano	1	--	--	--	--	1
Totales	176	36	5	8	19	207

CAMPAÑA 1980

EXCAVACION EN EXTENSION

Nivel Superficial [-150/-164]

- 1.- Número de referencia, 282. 7a/3/2/10. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta la superficie del anverso pulimentada, y los laterales del contorno del canto se encuentran erosionados por repiqueteados de uso. Sobre el anverso se aprecian grabados someros que cubren toda la superficie, los trazos en su mayoría son fragmentarios debido a su pérdida por la pulimentación que ha sufrido esta pieza; sólo se advierte con claridad la existencia de una figura animal invertida que ocupa la parte inferior izquierda del canto, y probablemente representa a un bóvido; también se aprecia una pata en la zona superior; además de otros trazos grabados incurvados, en ángulo, un trazado triangular y numerosos trazados en zigzag. (Fig. 49; lám. XXV.1).

Peso: 36 gramos.

Materia: Esquisto.

Medidas: 61 x 46 x 5 milímetros.



Figura 49.

- 2.- Número de referencia, 283. 7a/3/2/10. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta ambas superficies pulimentadas. En el extremo izquierdo se han observado repicados, junto a líneas incisas de grabado somero. Por el anverso toda la superficie está grabada con profusión, alcanzando los bordes del canto; se muestran muchos trazos cortos, a veces en paralelo, o agrupados; también unas incisiones largas que quizá pertenezcan a imágenes de zoomorfos, hoy perdidos; en el lado derecho inferior, se observan una serie de líneas que probablemente pertenecieran a la figura de otro animal, pero sólo podemos definir sus cuartos traseros y la línea lumbar; en el extremo derecho, casi sobre el borde, se presenta una pequeña imagen de un bóvido, del cual se identifica la cabeza, cuello, pata delantera, línea del vientre y arranque del lomo, y sobre él reconocemos la cabeza



Figura 50.

de un cuadrúpedo que mira a la izquierda.

También sobre este anverso se encuentran abundantes restos de ocre rojo (Fig. 50; lám. XXV.2).

Peso: 56 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 69 x 42 x 14 milímetros.

- 3.- Número de referencia, 284. 7a/3/2/10. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un canto oblongo cuyas superficies aparecen repicadas por el uso. Sobre el anverso toda la superficie presenta trazos de grabado somero muy perdidos, de los cuales apenas podemos intuir la presencia de un cuerpo cuadrangular de cuadrúpedo en la zona izquierda,

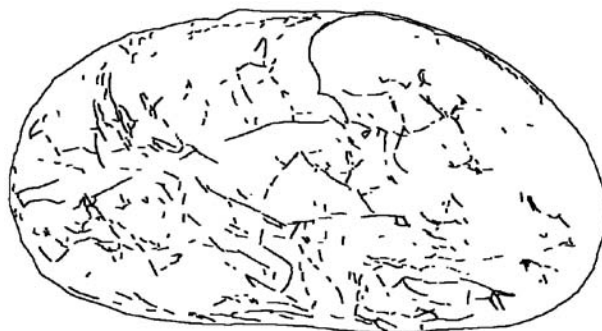


Figura 51.

del que sólo se advierte una línea recta lumbar, cruzada en su extremo por un trazo vertical que puede constituir una de la pata traseras junto a otro trazo corto que podría ser la segunda pata, además de un línea corta para indicar su vientre, sobre éste y juntos al borde del canto se advierte una figura incompleta, la cual podría atribuirse a un équido mirando a la izquierda; en el centro de esta superficie también identificamos un cuello y parcialmente la cabeza, quizá de un protomo de caballo, pero muy perdido por la pulimentación; algunas otras líneas grabadas nos induce a no descartar la existencia de otras figuras de animales, aunque irreconocibles. (Fig. 51; lám. XXVI.1).

Peso: 38 gramos.

Materia: Esquisto.

Medidas: 66 x 35 x 9 milímetros.

Nivel 1 [-164/-174]

- 1.- Número de referencia, 368. 7a/6/1/6. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. En su anverso se encuentra toda la superficie central grabada con una serie de trazos que corresponden a restos de figuras de animales; la más visible se localiza en la zona derecha, se trata de un posible équido; en la parte central superior se observa un indefinido animal de perfil mirando a la izquierda; en la parte



Figura 52.

central, una cabeza triangular con indicación de la oreja; además de muchas líneas incurvadas, o formando ángulo, en zigzag, en paralelo y haces de líneas, que sin duda pertenecieran a diversas figuras de zoomorfos. Sobre el reverso, en toda la superficie, se encuentran restos de grabados evidenciados por pequeños trazos de cortas líneas; en la parte superior queda el resto de un grabado de pata delantera, y por debajo se advierte un perfil de animal, quizá un cáprido, que mira hacia la izquierda y del cual sólo se conserva bien la mitad de su cuerpo; el resto de grabados son imprecisos, pero todo, en este canto, nos induce a pensar que estuvo profusamente grabado.

Presenta restos de tiznados en ocre rojizo sobre el anverso y reverso. (Fig. 52; lám. XXVI.2).

Peso: 60 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 46 x 38 x 21 milímetros.

- 2.- Número de referencia, 369. 7a/6/1/6. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un fragmento de guijarro, con facturaciones antiguas. Parte de su anverso se encuentra pulimentado y muestra líneas incisas en toda la superficie, con delineaciones en zigzag, incurvadas y rectas; sobre el extremo izquierdo inferior se advierte la cabeza y cuello de un posible cáprido; también en la zona central se muestra una pata delantera de zoomorfo, quizá de un cérvido, la cual se superpone a un perfil de robusta cabeza con señalización de la oreja que resultan indeterminables; existen otros trazos que nos sugieren la existencia de una cabeza de cérvido en la zona superior-izquierda y otra de bóvido en la parte inferior centro-izquierda.

También sobre el anverso se ha observado tiznados de ocre rojo. (Fig. 53; lám. XXVII.1).

Peso: 78 gramos.

Materia: Caliza negra.

Medidas: 57 x 41 x 22 milímetros.

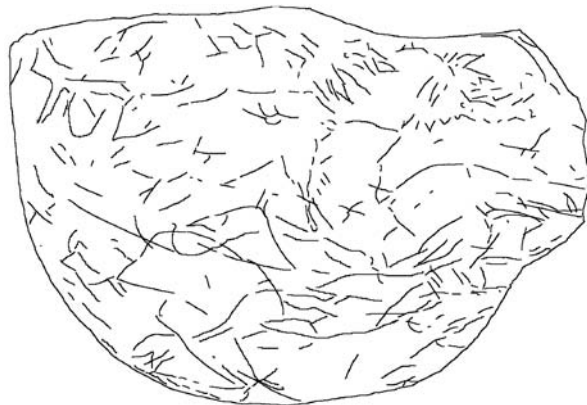


Figura 53.

- 3.- Número de referencia, 377. 7a/6/1/3. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. El soporte no es de un canto sino de un fragmento de estalagmita, que se encuentra fracturado de antiguo en uno de los extremos. En el extremo puntiforme se ha observado un ligero repiqueteado. Sobre una superficie podemos ver líneas incisas que conforman figuras de cuadrúpedos muy esquemáticos, uno mirando a la izquierda, que quizá se trata de un caballo por los trazos paralelos que le acompañan que simularían las crines; además se advierte en la parte central un trazado ventral con patas traseras; junto a estas figuras, se aprecia una línea larga incurvada unida a otros

trazos indeterminables, pero invertidos, que nos sugieren la silueta y caricatura de un antropomorfo; también en el extremo se configura una forma de cabeza con cuerno, unida a una línea lumbar parcial y un trazo pectoral inacabado; junto a éste por abajo, se percibe un trazado triangular con otro incurvado que pudo pertenecer a una cabeza probablemente de un bóvido.

Se registran restos de ocre rojo que presentan diferente intensidad, más oscuro en las superficies incisas por el grabado y más claro en las lisas (Fig. 54; lám. XXVII.2).

Peso: 150 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 138 x 36 x 24 milímetros.

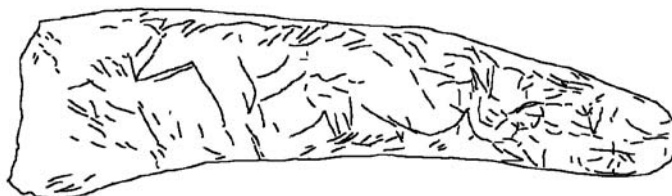


Figura 54.

CAMPAÑA 1981

EXCAVACION EN EXTENSIÓN

Nivel Superficial [-150/-164]

- 1.- Número de referencia, 370. 7a/3/2/26. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un canto fracturado por la mitad desde antiguo. Se encuentran líneas de grabado somero sobre la superficie del anverso, algunos trazos en zigzag, otros en haces de trazos cortos curvos, en ángulo; ciertas delineaciones recuerdan cabezas de zoomorfos triangulares; además de trazos cortos y largos que nos indican la probable existencia de figuras, especialmente en la mitad izquierda del pieza; en el resto se aprecia una fuerte pulimentación que posiblemente produjo la pérdida de otros grabados; solamente existe una pequeña figura de un cuadrúpedo indeterminable que se sitúa en el extremo izquierdo de la pieza (Fig. 55; lám. XXVIII.1).

Peso: 32 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 47 x 38 x 10 milímetros.



Figura 55.

- 2.- Número de referencia, 356. 7a/5/2/3. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Este canto presenta diferentes golpes sobre la parte proximal que han fracturado la pieza. Sobre el anverso se han observado unas líneas incisas muy superficiales, unas largas, otras cortas, que se distribuyen por toda la superficie, pero concentrándose más

en el lado superior derecho donde se muestra un haz de trazos unidos; más al centro, pero también en la parte superior, se muestra una pequeña representación de cabeza con cuernos y parte del cuello que podría atribuirse a un cáprido; por debajo de esta última, también se halla otra cabeza triangular con largos trazos para las cuernas, quizá pudo ser un cérvido; en la zona inferior central se representa un minúsculo cuadrúpedo mirando a la izquierda que parece ser un cáprido; en el resto del canto hay grabados de líneas cortas paralelas, en zigzag, largas y paralelas, discontinuas, etc., que no descartamos representasen los restos de grabados pertenecientes a otras figuras de animales (Fig. 56; lám. XXVIII.2).

Peso: 234 gramos.

Materia: Caliza blanca micrítica.

Medidas: 85 x 62 x 26 milímetros.



Figura 56.

- 3.- Número de referencia 376. 7a/3/2/39. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza se encuentra fracturada de antiguo por su mitad. En la observación bajo el binocular se advierten fragmentos minúsculos de arcilla, adherida a la superficie con residuos en el interior de las someras incisiones del grabado. Sobre el



Figura 57.

anverso se aprecian unos grabados que ocupan toda la superficie, salvo la zona central-izquierda del canto original, como ésta presenta pulimentación y es posible que perdiera los grabados. Sobre los grabados se pueden observar varios trazos incurvados, alguno conformando ángulos, trazos pequeños paralelos, trazos en zigzag y un grupo de líneas cortas sobre un trazo incurvado; en todo el conjunto se aprecia una figura incompleta, situada en el extremo izquierdo de la pieza, cuya atribución específica se asemeja a un cérvido; también en el extremo inferior derecho se ha observado una cabeza de tipo triangular que mira a la derecha, la cual podría también identificarse como un cérvido por los trazos cortos sobre su cabeza que quizá formaran parte de su cornamenta. (Fig. 57; lám. XXIX.1).

Peso: 22 gramos.

Materia: Calcarenita.

Medidas: 46 x 27 x 11 milímetros.

- 4.- Sin número de referencia. Número inventario, 64, 7a/3/2/28. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza se encuentra fracturada de antiguo por la mitad. Al binocular se advierten microfósiles incrustados en su superficie. El extremo fracturado está erosionado debido al repiqueteado. Sobre el anverso toda la superficie se encuentra llena de pequeñas líneas, en zigzag, paralelas e incurvadas y algún trazo largo; en la parte central se muestra una forma cuadrangular que quizá fuera un zoomorfo en postura vertical, con la cabeza mirando a la parte superior del canto; cercana a esta última forma, también se ha observado un cuerpo cuadrangular pequeño incompleto; por encima e invertido hay otro trazado de cuerpo de cuadrúpedo muy esquemático, con la cabeza mirando hacia la zona superior derecha y acabada en punta; junto a éste, en el extremo derecho, se ha observado una gran delineación curva con extremidades que pudo pertenecer a un zoomorfo acéfalo; en la parte media inferior se ha conservado un grabado de retrato humano en perfil, mirando a la derecha, su cráneo es puntiagudo, un ojo grande con frente prominente y un perfil angular que nos muestra la nariz grande y boca cerrada, quizá los trazos cortos sobre su cabeza pudieran indicar cabellos; en conjunto se trata de un retrato más bien grotesco de un hombre. Por debajo en la parte central inferior-derecha, aparece un conjunto de pequeños trazos que podrían formar parte de otro "retrato" muy esquemático, pero la ausencia de detalles nos sugiere no tenerla en cuenta (Fig. 58; lám. XXIX.2).

Peso: 30 gramos.

Materia: Caliza fosilífera.

Medidas: 50 x 32 x 12 milímetros.



Figura 58.

Comentario

Para ambas excavaciones espaciales realizadas entre 1980 a 1981, con un total diez piezas, 6 halladas en la campaña de 1980; y 4 piezas en la campaña de 1981. Realizaremos un comentario conjunto de todos los cantos que acabamos de describir sin tener en cuenta cada una de dichas campañas, ya que tratamos los mismos niveles: superficial y nivel 1; en total se contabilizan siete cantos o fragmentos, atribuidos al nivel superficial, y tan solo tres cantos encontrados en el nivel 1, por tanto es justificado que dicho conjunto de grafismos tan limitado sea objeto de una sola explicación.

En cuanto a las representaciones de zoomorfos, en el nivel superficial son los cérvidos mayoritarios, seguidos de los bóvidos; esta cantidad se invierte en el nivel 1, siendo entonces más abundantes los bóvidos que los cérvidos. También llama la atención que la cantidad de representaciones de cápridos sean iguales en ambos niveles. En cuanto a los équidos, se dobla la presencia en el nivel superficial. Naturalmente los efectivos son

muy exiguos para extraer conclusiones válidas.

En referencia a los signos, los trazos angulares son los mas numerosos en el nivel superficial, seguidos por los trazos paralelos y los incurvados cortos, así como con el mismo número las líneas en zigzag y los haces de líneas.

En el nivel 1 son las líneas incurvadas cortas y largas, junto a los haces de líneas y los zigzag, lo más frecuente en las representaciones grabadas.

Otro aspecto interesante en el sector-1, es la presencia del retrato humano, tanto en el nivel superficial, como en el nivel 1, con lo cual en un principio, parece que este tipo de grabados de caras humanas tendrá lugar únicamente en el momento más reciente de la ocupación de cavidad, dato interesante ya que nos permite emitir alguna teoría acerca de un posible cambio de mentalidad o una transformación en la formación social, en que los hombres toman un mayor protagonismo, representándose ellos mismos.

Motivos	N-S	N-1	totales
Extensión			
Zoomorfo	5	1	6
Indeterminado			
Bóvidos	2	3	5
Cérvidos	3	2	5
Cápridos	2	2	4
Équidos	2	1	3
Trazos paralelos	4	1	5
Ángulos	5	1	6
Curvas cortas	4	2	6
Trazos cortos	2	1	3
Curvas largas	3	2	5
Trazo largo	2	1	3
discontinuos	1	--	1
Triángulo	1	--	1
Zigzag	4	2	6
Haces	4	2	6
Arboriforme	--	--	--
Ondulaciones	--	--	--
Retrato humano	1		1
Totales	45	21	66

CAMPAÑA 1984
SECTOR-2

Nivel 1 [-174/-194]

- 1.- Número de referencia, 289. 7/1/2/4 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza corresponde a un fragmento antiguo de guijarro. Presenta erosiones de repiqueteados en el extremo izquierdo. Sobre el anverso algo pulimentado, distinguimos en la zona central superior, un protomo de équido con indicación de crines; bajo éste, unos trazos incurvados pudieron pertenecer a otra figura de zoomorfo, en la actualidad perdido; igual sucede en el centro-izquierda, donde se distingue una figura de cabeza triangular con un posible gran cuerno, cuello y ciertos trazos que podrían, quizá, haber pertenecido a su cuerpo, posiblemente de cáprido; en el extremo inferior derecho, aparecen tres líneas incurvadas; al igual que en la parte superior izquierda; pero la totalidad de estos grabados apenas nos dejan concretar, debido a la fuerte erosión que han sufrido (Fig. 59; lám. XXX.1).

Peso: 62 gramos.

Materia: Caliza negra coralina.

Medidas: 43 x 43 x 22 milímetros.



Figura 59.

Nivel 3 [-220/-260]

- 1.- Número de referencia, 288. 7/a/2/1/1. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Este canto presenta ambos extremos erosionados por repiqueteados. Sobre el anverso se han observado trazados de grabado somero que ocupan toda la superficie; las incisiones más largas, que forman tres unidades de bultos mayores, parecen que pudieron pertenecer a cuerpos de algunos zoomorfos, pero sin poder precisar más; sobre la parte superior derecha, hemos identificado un pequeño conjunto de trazos cortos, que quizá también en su momento pertenecieron a un animal. Otros signos están formados por líneas cortas y largas, a veces incurvadas,

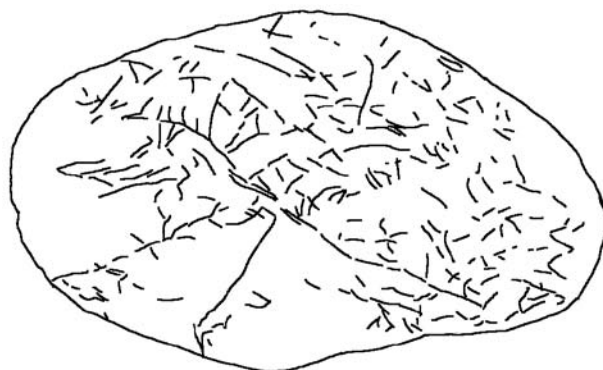


Figura 60.

por triángulos, zigzag, paralelas, líneas discontinuas, curvas cortas y largas (Fig. 60; lám. XXX.2).

Peso: 24 gramos.

Materia: Caliza negra.

Medidas: 64 x 38 x 6 milímetros.

- 2.- Número de referencia, 293. 7/a/1/2/13. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta ambos extremos erosionados por repiqueados y muy pulimentados, el extremo derecho se encuentra



Figura 61.

fracturado de antiguo. Sobre el anverso observamos algunos trazos de grabado somero muy perdidos, que conforman líneas cortas agrupadas, especialmente en el extremo izquierdo, que quizá se debieron al uso de un instrumento lítico de corte; en el resto hay líneas discontinuas, incurvadas, o formando ángulos; lo más interesante de este canto es el trazo grabado longitudinal, situado sobre el borde superior del canto y acabado con líneas cortas en ambos extremos. Además, se ha observado los cuartos traseros de un animal indeterminado en el extremo derecho; y probablemente la parte de la cabeza y cuernos muy deteriorada, con línea pectoral y pata delantera de un posible bóvido. Toda la pieza está cubierta por pigmentaciones ocre rojo y los laterales presentan también líneas incisas muy marcadas (Fig. 61; lám. XXXI.1).

Peso: 24 gramos.

Materia: Caliza gris microlaminada.

Medidas: 73 x 19 x 10 milímetros.

- 3.- Número de referencia 294. 7/a/1/2/13. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. El canto se encuentra fragmentado en el reverso. Se muestran una serie de trazos de grabado somero que circundan parcialmente lo bordes de la pieza. Sobre su anverso pulimentado también se presentan líneas incisas incurvadas, zigzag, formando ángulos y líneas discontinuas. En la parte central inferior se ha observado la pata delantera de un cuadrúpedo, y por encima una forma esquemática de posible zoomorfo, con la línea lumbar incurvada y un trazo de pata trasera (Fig. 62; lám. XXXI.2).

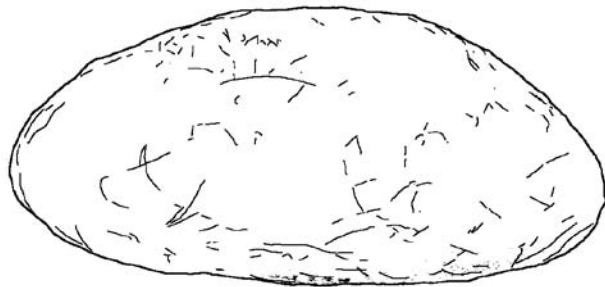


Figura 62.

Peso: 78 gramos.

Materia: Caliza negra.

Medidas: 80 x 37 x 17 milímetros.

- 4.- Número de referencia 295. 7/b/1/2/10 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza se encontraba fragmentada en dos partes que fueron restauradas. En ambos extremos se encuentran erosiones de repiqueteados. Sobre el anverso, la superficie presenta una serie de grabados someros, entre ellos, los mejor conservados se sitúan en el extremo izquierdo, donde se distingue la figura de un cáprido que mira a la derecha; por debajo del pecho de dicho cáprido, se muestra una cabeza de otro, con un par de cuernos vueltos hacia atrás; en la parte central inferior, se insinúa otro zoomorfo indeterminado del cual sólo se aprecia medio cuerpo; en el resto de la superficie se encuentran restos de trazos incurvados, en ángulo, otros cortos y también paralelos.

Tanto en el anverso como en el reverso, existen restos de ocre rojo, destacando algunas manchas y pinceladas sobre el anverso (Fig. 63; lám. XXXII.1).

Peso: 22 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 61 x 30 x 7 milímetros.

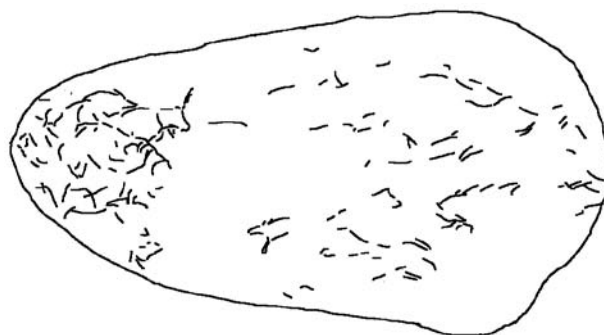


Figura 63.

- 5.- Número de referencia, 319. Se ha observado a simple vista y con binocular. El anverso se encuentra pulimentado en toda la superficie, sobre él se han observado algunos restos de grabados someros muy perdidos; sólo destacaremos la probable presencia de un protomo de équido sin hocico, cuyo cuerpo se ve claramente, se encuentra el extremo derecho de la pieza. También sobre el extremo izquierdo inferior, se destaca un posible pequeño zoomorfo no identificable, que ha conservado parte del cuerpo y cabeza; el resto corresponde a trazos grabados incurvados, en paralelo o unidos sobre una delineación curva (Fig. 64; lám. XXXII.2).

Peso: 48 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 76 x 32 x 13 milímetros.



Figura 64.

Nivel 4 [-260/-280]

- 1.- Número de referencia, 290. 7/b/1/2/12. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. El canto se encuentra fracturado de antiguo por el extremo derecho. En el extremo izquierdo se han observado erosiones a causa de los repiqueteados. Sobre el anverso, toda la superficie está pulimentada y en gran parte grabada, si bien los trazos se encuentran muy perdidos se intuye la existencia de una cabeza de équido,

muy mal conservada; se advierten también algunos trazos incurvados que pudieron pertenecer a cuerpos de zoomorfos; pero en general el canto se encuentra muy desgastado, habiendo perdido gran parte de los grabados. En la monografía de 1999 se da cuenta en este nivel 4 de un canto de similar forma y conservación, con un cuarto trasero de zoomorfo (Fig. 65; lám. XXXIII.1).

Peso: 18 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 46 x 24 x 10 milímetros.

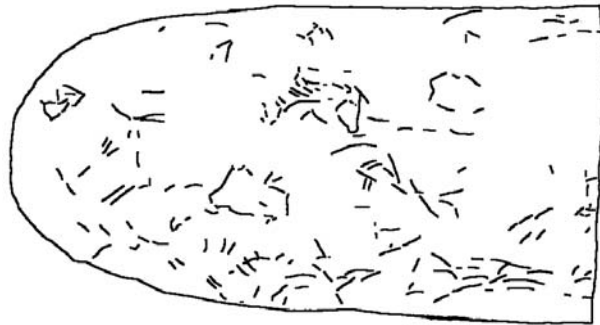


Figura 65.

Comentario

En este sector-2 se han contabilizado tan solo siete cantos para los diferentes niveles, lo cual nos limita el comentario que podamos realizar, ya que los efectivos son muy escasos. Únicamente en el nivel 3 con un total de cinco cantos, encontramos más información en cuanto a los motivos realizados; pero no así en los niveles 1 y 4, que tan sólo presentan una pieza grabada respectivamente.

La mayoría de animales grabados son indeterminables, uno en el nivel 1 y cuatro para el nivel 3; las especies más frecuentes relativamente, parecen referirse al cáprido, uno, en los niveles 1 y 4, y dos en el nivel 3. Sólo en la presencia de équidos, se mantiene un total equilibrio en todos los niveles de ocupación, con un efectivo en cada uno de ellos.

En cuanto a los signos, resaltan especialmente los trazos en ángulo: cinco para el nivel 3 y uno en los restantes niveles; seguidos de las curvas cortas, curvas largas y trazos paralelos. Los trazos cortos y discontinuos, se situarían en un segundo orden, y por último los motivos en zigzag. La frecuencia de otros signos es mínima y creemos que carece de significación.

Pensamos que lo más interesante en este comentario, es resaltar que el sector-2, tuvo el nivel 3 una alta producción relativa de guijarros grabados, que contrasta en gran medida con el número de piezas tanto del nivel 1 como del nivel 4.

La ausencia de "retratos" humanos nos parece indicativa, para sostener que teóricamente éstos fueron producidos especialmente en la fase terminal de ocupación del yacimiento, correspondiente al nivel superficial.

Motivos Sector-2	N-1	N-3	N-4	totales
Zoomorfo Indeterminado	1	4	--	5
Bóvidos	--	1	--	1
Cérvidos	--	--	--	--
Cápridos	1	2	--	3
Équidos	1	1	1	3
Trazos paralelos	--	5	1	6
Ángulos	1	5	1	7
Curvas cortas	1	4	1	6
Trazos cortos	--	3	--	3
Curvas largas	1	5	--	6
TrazoMedidas: Largo	--	1	--	1
discontinuos	1	3	--	4
Triángulo	--	1	--	1
Zigzag	--	2	--	2
Haces	--	--	1	1
Arboriforme	--	--	--	--
Ondulaciones	--	--	--	--
Retrato humano	--	--	--	--
Totales	7	37	5	49

SECTOR-3

Campaña 1987

Nivel superficial [-8/-48]

- 1.- Número de referencia, 405. 7B/4/1/5. Se ha observado a simple vista y con la lupa binocular. La pieza se encuentra pulimentada, especialmente en el contorno de los bordes. Toda la superficie se encuentra llena de restos de grabados, muy perdidos. En el extremo izquierdo superior aparecen dos restos de posibles zoomorfos, quizá cérvidos o équidos; junto a éstos hay que resaltar el gran número de trazos cortos paralelos que posiblemente representen el pelaje de los zoomorfos; inmediatamente asociado a esto, también observamos más abajo, el posible protomo de un équido, mirando también hacia la izquierda; en el resto de la superficie, no dudamos que existieron otras figuras de cuadrúpedos, pero en el estado de conservación del canto, es arriesgado interpretarlos, sólo y con dudas en el extremo izquierdo, observamos una delineación curva que parece corresponde a la cabeza de un équido con su oreja, pero sin mostrar el hocico ya que se encuentra atravesado por un trazo corto curvado; en la superficie restante, los trazos curvos y angulares nos indican que probablemente existen otros animales, como ya hemos indicado, pero sin evidencias claras (Fig. 66; lám. XXXIII.2).

Materia: Caliza negra microlaminada.

Peso: 50 gramos.

Medidas: 81 x 33 x 11 milímetros.



Figura 66.

Nivel 1 [-48/-77]

- 1.- Número de referencia, 116. 7/a/1/1/22. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta toda la superficie erosionada a causa del uso con marcas de repicados y pulimentación. Sobre su anverso se han observado varios trazos de grabado somero, consistentes en líneas cortas paralelas, en ángulo, junto a otras de mayor recorrido incurvadas. (Fig. 67; lám. XXXIV.1).

Peso: 352 gramos.

Materia: Caliza masiva.

Medidas: 72 x 59 x 56 milímetros.



Figura 67.

- 2.- Número de referencia, 117. 7/a/1/1/22. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Este canto de tipo percutor o moledera, presenta una fractura con pérdida de la mayor parte de la superficie del reverso, Sobre el anverso se advierten marcas de repiqueteados y frotación, junto a unos trazos de grabado somero; los de mayor interés se conservan en el extremo izquierdo del canto, donde aparece una forma triangular, junto a trazos cortos y paralelos que nos sugiere un protomo de algún tipo de cuadrúpedo, quizá un cérvido, si juzgamos los trazos sobre la cabeza; en el resto de la superficie se muestran varios fragmentos de trazos grabados, en su mayoría cortos e incurvados y cortos paralelos; tan solo en la zona inferior del canto, una línea más larga sugiere el posible grabado del vientre y arranque de pata delantera de un zoomorfo (Fig. 68; lám. XXXIV.2).

Peso: 266 gramos.

Materia: Caliza gris.

Medidas: 77 x 58 x 34 milímetros.

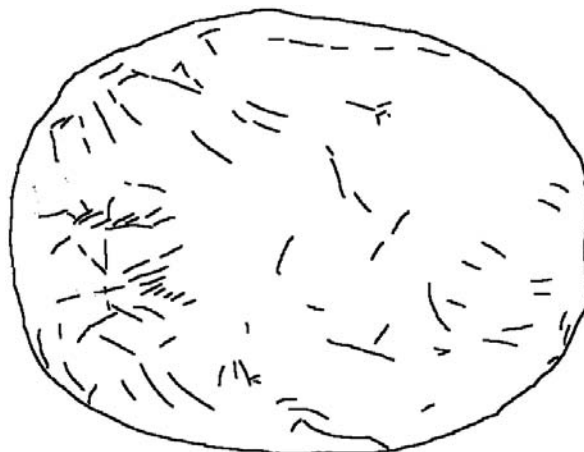


Figura 68.

- 3.- Número de referencia, 478. 7/b/4/1/4. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un fragmento de fósil, recortado en su contorno. Presenta algunas grietas que posiblemente debamos explicarnos por un contacto con el fuego, recordemos que en este sector-3 se identifican la existencia de un gran número de hogares en todos los niveles de ocupación. Sobre el anverso, se advierte una fuerte pulimentación acompañada de restos de grabados someros en zigzag, paralelos, además de líneas largas y cortas, algunas formando ángulo; sin ninguna seguridad se intuye un trazado esquemático en la zona superior izquierda que quizá fuera en su momento un zoomorfo, ahora aparece incompleto con cabeza y hocico abierto, patas lineales y en ángulo y un trazo incurvado para definir el lomo; de igual manera los trazos curvos, junto a otros cortos, que se sitúan en la parte inferior derecha, podrían haber pertenecido a otro zoomorfo; en la zona central, también se intuye la presencia de un animal muy esquemático, quizá un bóvido, del cual se reconoce bien la línea lumbar y ventral; por debajo de éste, pudo existir otro cuadrúpedo reconocido ahora por su cabeza con trazos cortos y curvilíneos sobre ella y



Figura 69.

línea lumbar, que posiblemente fuera un équido; en la parte superior del fragmento sobresalen dos probables zoomorfos, definidos por líneas pectorales, uno con patas delanteras y hocicos triangulares. La mayoría de los trazados curvos es muy posible que formaran parte de sendos zoomorfos, pero en el estado que se encuentran es imposible asegurarlo (Fig. 69; lám. XXXV.1).

Peso: 132 gramos.

Materia: Caliza negra con fractura concoidal.

Medidas: 68 x 55 x 26 milímetros.

- 4.- Número de referencia, 479. 7/b/4/1/4. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta repiqueteados en los extremos, así como algunas grietas. En el anverso pulimentado se han observado varias líneas incurvadas de grabado somero, que quizá formaran parte de cuerpos de zoomorfos, en especial se aprecian en la zona superior del extremo



Figura 70.

derecho; también se presentan trazos cortos y algunos en disposición paralela. Entre los cuadrúpedos más evidentes, resalta la figura de un cáprido en el extremo superior derecho, mirando a la izquierda; por debajo de éste aparece otra figura de pequeño cuadrúpedo indeterminable. Si invertimos el canto en la zona derecha, se advierte un trazado voluminoso de cuerpo, la cabeza sólo está parcialmente indicada por el trazo de su quijada y dos trazos paralelos que podrían corresponder a las astas, su especie es difícil de asegurar pero se encontraría entre un bóvido o quizá un gran cáprido; manteniendo la inversión del canto en la zona derecha, apreciamos la delineación de una figura de zoomorfo indeterminable, con cabeza incompleta, de trazado triangular, pata delantera y trasera, además del trazo pectoral y ventral (Fig. 70; lám. XXXV.2).

Peso: 48 gramos.

Materia: Calcarenita.

Medidas: 76 x 37 x 13 milímetros.

- 5.- Número de referencia, 480. 7/b/4/1/4. 128.01. Se ha observado a simple vista y con binocular. El canto presenta repiqueteados por todas las superficies, especialmente en los extremos. El anverso de la pieza, muy desgastado, muestra sin embargo restos de grabados muy someros en toda la superficie; no se distingue

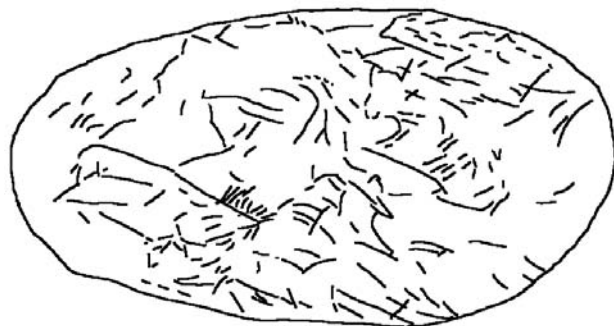


Figura 71.

claramente las dos figuras de zoomorfos que probablemente ocuparon el extremo de la derecha, una parece pertenecer a un cáprido; el resto se compone de trazos largos y cortos, algunos incurvados, paralelos, discontinuos y en ángulo (Fig. 71; lám. XXXVI.1)
Peso: 22 gramos.

Materia: Esquisto.

Medidas: 55 x 29 x 8 milímetros.

- 6.- Número de referencia, 481. 7/b/4/1/4. 12.801. Se ha observado a simple vista y con binocular. El canto presenta diferentes repiqueteados, así como orificios por toda la superficie y los laterales, probablemente por la misma naturaleza de la piedra. El anverso muestra toda la superficie con restos de grabados someros: líneas incurvadas, en zigzag, cortas, en ángulo, paralelas, etc.; sin embargo no se distingue ninguna figura con claridad; solamente apreciamos un posible cérvido en la zona superior, del cual se conserva la línea lumbar, patas delanteras, parte de la cabeza y cuernos (Fig. 72; lám. XXXVI.2).

Peso: 52 gramos.

Materia: Caliza rosa porosa.

Medidas: 70 x 47 x 9 milímetros.

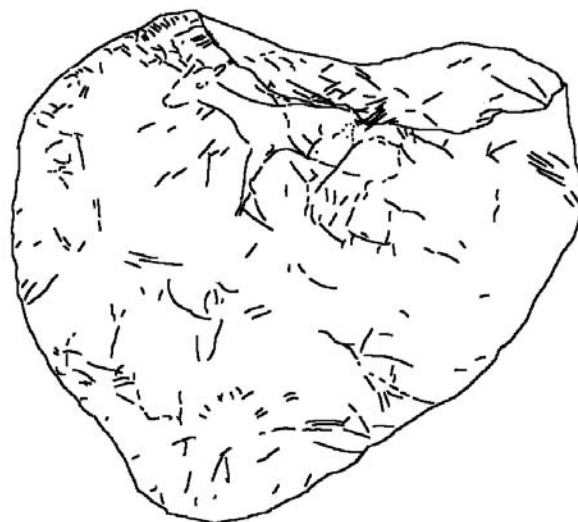


Figura 72.

- 7.- Número de referencia, 483. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza es un fragmento de guijarro de grandes dimensiones, con fractura antigua, en cuyas superficies se muestran abundantes repiqueteados. Sobre el anverso, la superficie se muestra llena de trazos de grabados someros que corresponden a líneas cortas y largas cortadas, algunas delineaciones en zigzag, trazos paralelos, líneas incurvadas; en la parte superior, existe un trazado incompleto que podría identificarse con un équido; pero hay muchos trazos que pueden sugerir la existencia de otros grabados de animales, especialmente bóvidos; el más evidente de todos ellos es el bóvido que se sitúa en la zona central inferior, del cual se ha observado, la cabeza con



Figura 73.

un pequeño cuerno, la pata delantera y la parcial línea lumbar; también se percibe un posible cervato en la zona inferior derecha, con cabeza pequeña triangular, pequeños cuernecillos, cuello y parciales líneas lumbar y pectoral; en el extremo de la derecha igualmente se percibe la figura de un posible cérvido, con cabeza triangular, patas delanteras, y cuerpo parcial sin indicación de los cuartos traseros. Sobre el extremo superior derecho, se localiza un cáprido con largos cuernos, cabeza triangular y cuerpo parcial muy esquemático. Junto a éste, en la zona superior central, se observa un équido mirando a la izquierda; muchos de los otros grabados observados, nos permiten identificar sobre todo cuartos traseros de cuadrúpedos, alguna probable cabeza y parciales cuerpos de cuadrúpedos (Fig. 73; lám. XXXVII.1).

Peso: 856 gramos.

Materia: Caliza negra.

Medidas: 108 x 100 x 48 milímetros.

- 8.- Número de referencia, 484. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta una pérdida de material por golpeado antiguo, sobre la zona distal. El anverso del canto se encuentra pulimentado, y sobre él se perciben una serie de líneas grabadas sobre la superficie, que se extienden sobre los laterales; podemos observar en la zona central superior un cuadrúpedo de cuello alargado, mirando a la izquierda, es posible que se trate de un cérvido; el resto son líneas incurvadas, en ángulo y trazos cortos, discontinuos o agrupados en paralelo y haces de líneas (Fig. 74; lám. XXXVII.2).

Peso: 94 gramos.

Materia: Caliza blanca.

Medidas: 71 x 68 x 12 milímetros.



Figura 74.

Nivel 2 [-77/-113]

- 1.- Número de referencia, 452. Se ha observado a simple vista y con binocular. La característica más interesante de este canto es que el anverso presenta toda la superficie cubierta de pigmento ocre rojo, lo que sin duda nos induce a creer que pudo servir de moledera o trituradora de ocre, si juzgamos también el desgaste de pulimentación debida al uso. Sobre la misma superficie, se advierte con el binocular que también se encuentra grabada en toda el área; los grabados que se distinguen se hallan en el extremo superior, así el cuerpo parcial de un bóvido; junto a éste por abajo, se aprecia un protomo de équido que carece de hocico y presenta una manufactura muy esquemática;

en el extremo inferior izquierdo, una pequeña figura parcial parece ser un cáprido joven; por encima de éste, se encuentran dos trazados de posibles cabezas de cuadrúpedos indeterminables; sobre el extremo inferior derecho, se ha observado una pequeña figura, quizá de cérvido, con cabeza triangular, línea pectoral, dos patas delanteras, una trasera y cola, pero sin trazo lumbar; por encima de éste y más centrado sobre el canto, hay otro zoomorfo incompleto, del cual se ven los cuartos traseros, la línea ventral parcial, el trazo lumbar en líneas parciales y la parte superior de la cabeza con dos astas lineales largas, cuya atribución específica resulta problemática; en el resto, vemos una serie de grabados que sugieren la presencia de otros cuerpos de zoomorfos; también hay grabados de trazos cortos, en ángulo, en haces de líneas y en paralelo (Fig. 75; lám. XXXVIII.1).

Peso: 478 gramos.

Materia: Caliza blanca con ocre.

Medidas: 100 x 98 x 28 milímetros.

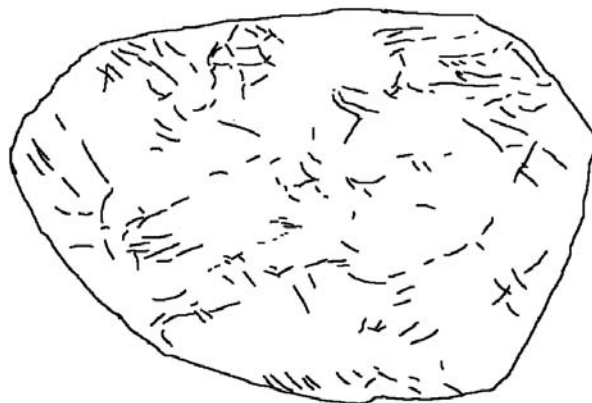


Figura 75.

- 2.- Número de referencia, 455. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza se encuentra fragmentada de un golpe antiguo en el extremo derecho. En el anverso pulimentado, observamos una serie de restos de grabados someros, que indican alguna figura, como en el extremo izquierdo central, donde se distingue la figura de un bóvido que nos llama la atención por su postura con indicación de movimiento; por encima de éste, se ha observado a otro animal que mira a la izquierda, con cabeza triangular, línea ventral y lumbar que quizá pertenezca a otro bóvido, aunque es difícil de determinar; en la zona superior, se aprecia con dificultad, dado el gran relleno de grabado, el protomo de un caballo que mira a la derecha; finalmente, en el extremo derecho se aprecia una cabeza astada, con línea lumbar y ventral, además de dos patas delanteras, y el inicio del cuarto trasero, la figura pudo haber correspondido a un cérvido. Si tenemos en cuenta la gran cantidad de trazos angulares que pudieron constituir cabezas de otros cuadrúpedos, así como los trazados angulares rectos de patas, ciertamente este fragmento de canto estuvo profusamente grabado con figuras de animales, aunque actualmente son difíciles de determinar por la misma fragmentación del grabado; además los signos en la mayoría de los

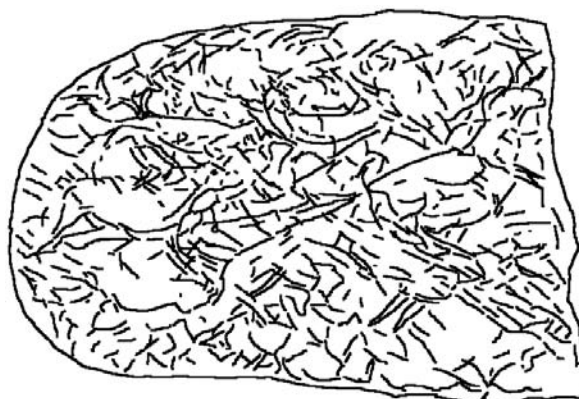


Figura 76.

grabados están formados por delineaciones cortas, paralelas, agrupadas, incurvadas, o en ángulo, y haces de líneas.

Se constata la existencia de manchas de pigmento rojo sobre todo el canto (Fig. 76; lám. XXXVIII.2).

Peso: 18 gramos.

Materia: Esquisto.

Medidas: 42 x 29 x 9 milímetros.

- 3.- Número de referencia, 456. Se ha observado a simple vista y con binocular. En este caso no se trata de un canto, sino de un fragmento de ocre rojo con un alto contenido de óxidos de hierro, que pudo haber sido utilizado como matriz para la obtención de pigmento rojo, dado el gran contenido mineral de éste. El anverso no obstante, observado al binocular, nos ofrece una gran profusión de grabados sobre toda su superficie; de todos ellos, sólo en un caso podemos advertir un posible zoomorfo, quizá un bóvido, que en la zona superior izquierda se encuentra parcialmente perdido; sobre la zona central también. Se ha observado la posible cabeza y cuerpo parcial de otro bóvido; igualmente sobre la parte central izquierda, se percibe una perfil de cuadrúpedo del que sólo se ha conservado la cabeza, parte de su cornamenta y parciales líneas lumbar y pectoral; sobre la zona inferior derecha, se aprecia una delineación estilizada, con cabeza y cuello largo pero sin cuerpo definido, que quizá perteneciera a una cierva o cervato; por encima de esta última figura, también se percibe un trazado cuadrangular que quizá perteneció al cuerpo de otro cuadrúpedo; en el resto de la superficie se distingue una gran cantidad de trazos largos e incurvados, siendo posible que éstos formarán parte de otros zoomorfos de más tamaño, como se intuye en la zona central; también se advierten trazos cortos en ángulo, paralelos e incurvados (Fig. 77; lám. XXXIX.1).

Materia: Caliza negra alterada con hematites.

Peso: 10 gramos.

Medidas: 36 x 28 x 7 milímetros.

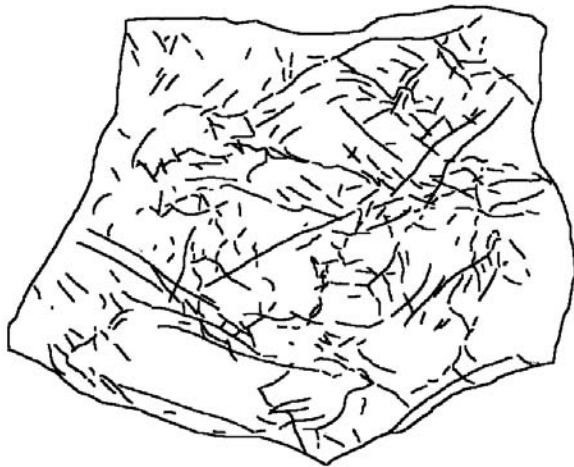


Figura 77.

- 4.- Número de referencia, 457. Se ha observado a simple vista y con binocular. Resto de canto muy fragmentado por el extremo derecho y los laterales, distal y proximal; probablemente esta fragmentación se deba al uso continuado como percutor. Sobre el anverso pulimentado parcialmente, se observan una gran cantidad de trazos en haces lineales, grabados, así como con una serie de trazados verticales y horizontales, que más bien se podrían asimilar al uso funcional que tuvo este fragmento como yunque

de corte, después de efectuar los grabados sobre su superficie. Sobre las fracturas también se encuentran grabados; es interesante señalar que en una de estas fracturas, se ha grabado una pata de zoomorfo, junto con otros trazos; por debajo además, se ha observado otra figura de un posible cérvido, mirando a la izquierda, del cual tan solo distinguimos la cabeza astada y el inicio del cuerpo; sobre la parte superior de este lateral derecho, se aprecia con dificultad la figura de équido completo, pero con una cabeza poco definida; sobre el extremo inferior izquierdo, podemos observar una pequeña figura de cérvido astado, del cual sólo se conserva su cabeza triangular y largo cuello, sin apenas indicación del resto de su cuerpo; tampoco descartamos que el trazado curvilíneo con pequeñas líneas paralelas, perteneciese a las crines de un équido, actualmente casi perdido, puesto que sólo se aprecia el cuello y algo de su quijada (Fig. 78; lám. XXXIX.2).

Peso: 244 gramos.

Materia: Caliza negra.

Medidas: 85 x 54 x 39 milímetros.

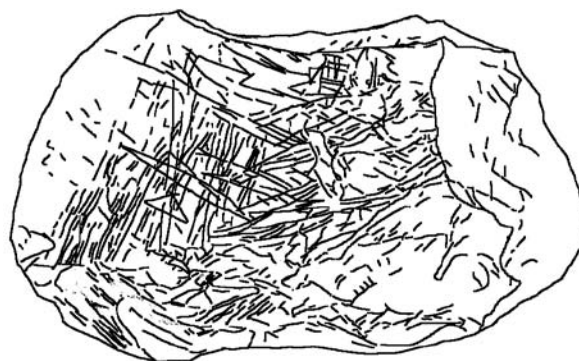


Figura 78.

Nivel 3 [-113/-153]

- 1.- Número de referencia, 447. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza es un un fragmento aprovechado de estalactita/estalagmita. Por las marcas de repicado y la fuerte pátina que presenta, no hay duda que se usó como percutor y alisador. Sobre un lado de la pieza, se detectan algunos grabados someros de trazos cortos, uno en ángulo, y otro ondulado, además de muchos trazos paralelos, junto a otros incurvados, desconocemos si se trata de marcas de corte o de verdaderos grabados, si bien el trazo en ángulo y las ondulaciones parecen afirmar que existió alguna figura de zoomorfo; tan sólo en la parte inferior se ha observado un trazado que pudiera interpretarse como un pata delantera de cuadrúpedo (Fig. 79; lám. XL.1).

Peso: 124 gramos.

Materia: Caliza masiva triásica.

Medidas: 47 x 48 x 44 milímetros.

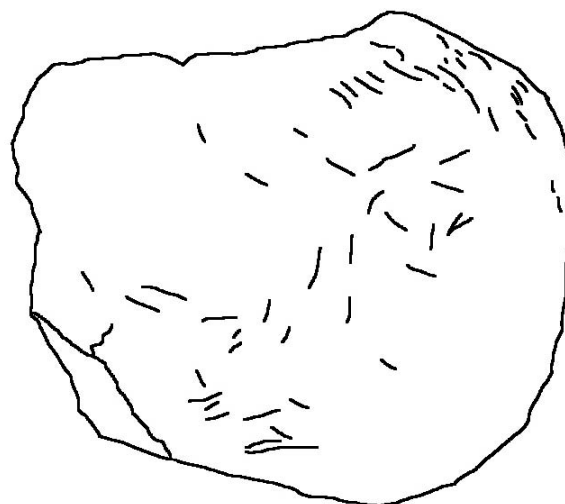


Figura 79.

- 2.- Número de referencia, 89. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta todas las superficies muy pulimentadas. En uno de los extremos, se muestra una erosión en forma de repiqueteado. Sobre el anverso, se presenta la superficie llena de trazos de grabado somero; es importante destacar que en el extremo derecho, repiqueteado, también existe una agrupación de haces de líneas, que pudieron ser más marcas de corte que propiamente grabados intencionados; los restantes trazos que se extienden por la superficie, sí que parecen responder a una técnica de grafito o grabado fino: líneas largas, trazos incurvados, discontinuos, paralelos, etc..., pero lamentablemente su desaparición paulatina por el frotado de la pulimentación, no permite determinar ninguna figura con seguridad, salvo quizá la que se encuentra en la zona derecha, un cuello largo y cabeza triangular, que podría tratarse de un cáprido; sobre él también se ha observado, una línea lumbar con la frente de una cabeza de cuadrúpedo. En el extremo izquierdo, se percibe una línea muy fina pintada en color negro que rodea todo el canto. También en algunas zonas de las piezas, se aprecian restos de ocre rojo (Fig. 80; lám. XL.2).

Peso: 38 gramos.

Materia: Caliza microlaminada.

Medidas: 66 x 40 x 8 milímetros.

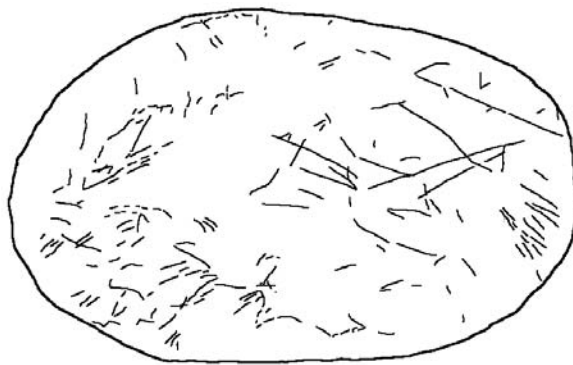


Figura 80.

- 3.- Número de referencia, 449. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza pertenece a un fragmento de canto plano de pequeñas dimensiones. Presenta el anverso afectado por repiqueteados, sobre la zona inferior de esta superficie se muestran algunos trazos curvilíneos de grabado somero; en la zona superior se localiza un trazado en ángulo, así como en la zona media, junto a tres líneas cortas. No podemos asegurar la presencia de ninguna figura de zoomorfo, aunque quizás el trazado inferior izquierdo, pertenezca a un protomo de caballo, pero poco perceptible (Fig. 81; lám. XLI.1).

Peso: 46 gramos.

Materia: Caliza negra.

Medidas: 58 x 31 x 34 milímetros.

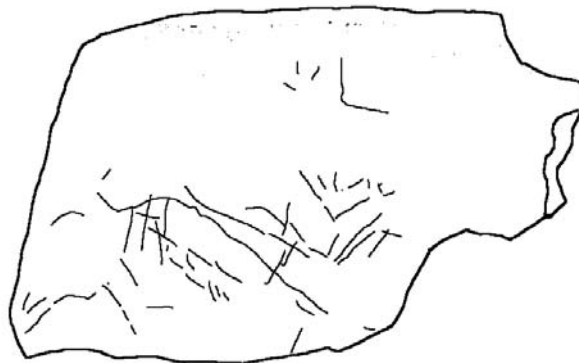


Figura 81.

- 4.- Número de referencia, 459. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza es un fragmento de guijarro que corresponde a su parte central; no se han conservado

por tanto, los extremos del mismo que se encuentran fracturados de antiguo. Sobre el anverso pulimentado y repiqueteado, se muestran una gran cantidad de trazos lineales dispuestos horizontalmente grabados someramente; por el aspecto de esta pieza probablemente sirvió como soporte o yunque de trabajos de corte; por debajo de este haz de trazos, se



Figura 82.

advierten delineaciones curvas, en zigzag y en ángulo, que no permiten asociarlos a ninguna figura; tan solo en la parte inferior de esta superficie, identificamos un zoomorfo fragmentado, del cual se identifica la línea ventral, un trazo cortado para el lomo y las patas traseras grabadas con mucho detalle anatómico; sobre el extremo superior izquierdo, se ha observado una posible cabecita parcial de bóvido; en la zona superior central derecha, aparece una minúscula figurita de cuello largo y cabeza triangular incompleta, quizá sea un cérvido; existen otras formas que pudieran haber pertenecido a otras figuras que no comentamos por su mala conservación.

Se aprecian restos de ocre rojos en todo el fragmento (Fig. 82; lám. XLI.2).

Peso: 180 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 81 x 39 x 38 milímetros.

- 5.- Número de referencia, 460. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un canto parcialmente fracturado sobre la parte distal izquierda. Su forma es plano-convexa y tanto en el anverso, como en el reverso, se encuentra pulimentado. Sobre el anverso convexo se han observado varios trazos de grabado somero que llenan su superficie, e incluso afectan a la fractura; los trazos grabados son lineales, formando ángulos, trazos paralelos e incurvados; destaca un protomo de caballo junto a la fractura, con trazos en el interior; por debajo de éste se intuye la existencia de una cabeza de cáprido; y por encima del mismo équido también. Se aprecia la cabeza de un posible cáprido, con cuello largo pero sin cuerpo; por el extremo derecho la pieza, se detecta un amplio trazado angular con trazos de cornamenta, que posiblemente representase la cabeza

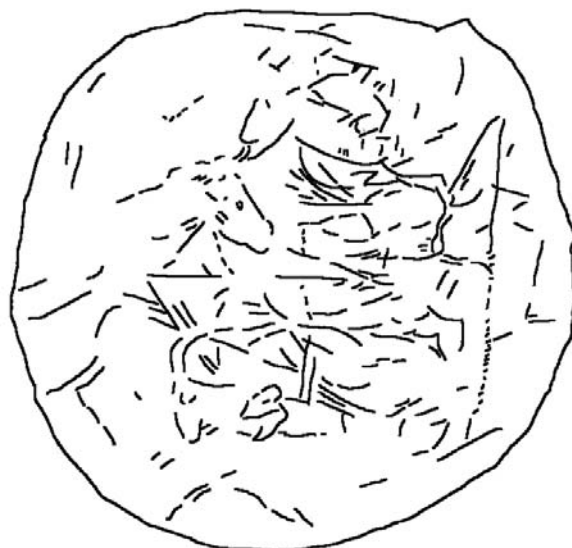


Figura 83.

de un bóvido esquemático; en el resto de la superficie, se presenta trazos paralelos, líneas cortas, incurvadas, discontinuos, muchas largas incurvadas y ángulos; todo ello induce a creer que este canto tuvo más figuras de animales que en la actualidad, de los cuales apenas quedan restos (Fig. 83; lám. XLIII.2).

Peso: 260 gramos.

Materia: Caliza coralina.

Medidas: 74 x 67 x 39 milímetros.

- 6.- Número de referencia, 461. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza es un canto incompleto por rotura antigua del extremo derecho. Sobre el reverso se aprecia erosión debida a repiqueteados. El anverso presenta una superficie pulimentada y una gran cantidad de restos de grabado somero perdidos,

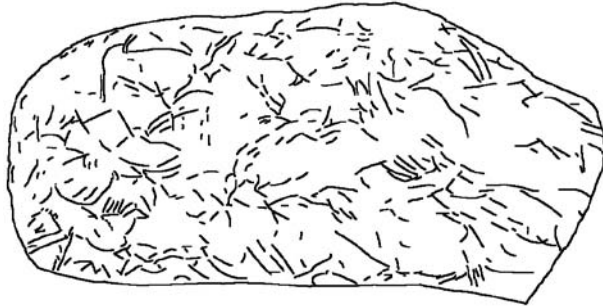


Figura 84.

debido al uso como pulidor de la pieza; sin embargo, existe gran profusión de líneas incurvadas, trazos cortos, líneas paralelas, que sin duda en su momento pertenecerían a representaciones de zoomorfos; de todo este conjunto, destacamos la imagen de un cuarto trasero de zoomorfo, situado en el centro de la pieza, junto a un cuerpo, muy mal conservado, quizá de un bóvido, que se intuye sobre el extremo superior izquierdo; en el extremo izquierdo inferior también se ha observado otro animal con cabeza triangular y línea ventral fuertemente incurvada, quizá se trate de una cierva grávida; en el extremo derecho superior, así mismo se muestra un zoomorfo con hocico angular abierto e inicio de la cornamenta, además de una línea pectoral que alargándose, sugiere la existencia de una pata delantera, quizá se trate de un cérvido; además se intuyen otros cuerpos de animales parciales; los trazos incurvados paralelos son abundantes, también en zigzag y discontinuos.

Sobre el reverso existen restos de ocre rojo (Fig. 84; lám. XLIV.1).

Peso: 158 gramos.

Materia: Caliza microlaminada.

Medidas: 94 x 44 x 21 milímetros.

- 7.- Número de referencia, 462. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza es un fragmento de canto roto de antiguo por la zona distal y el extremo izquierdo. Sobre el anverso, parcialmente golpeado y pulimentado, se han observado restos de grabados someros que ocupan toda superficie, identificándose dos figuras de cérvidos, ambos situados en la parte superior del fragmento, además de una cabeza indeterminable en la zona izquierda superior; también en el centro-inferior, se aprecian dos cabezas de probable équido, uno con señalización de su pata; en la zona superior central-izquierda, aparece otro protomo posiblemente de équido mirando a la izquierda. El conjunto

de signos se encuentra formado por líneas cortas paralelas, trazos cortos incurvados, trazos largos, ángulos, y líneas discontinuas.

En ambas superficies se conservan restos de ocre rojo (Fig. 85; lám. XLIII.1).

Peso: 92 gramos.

Materia: Caliza rosa.

Medidas: 66 x 61 x 21 milímetros.

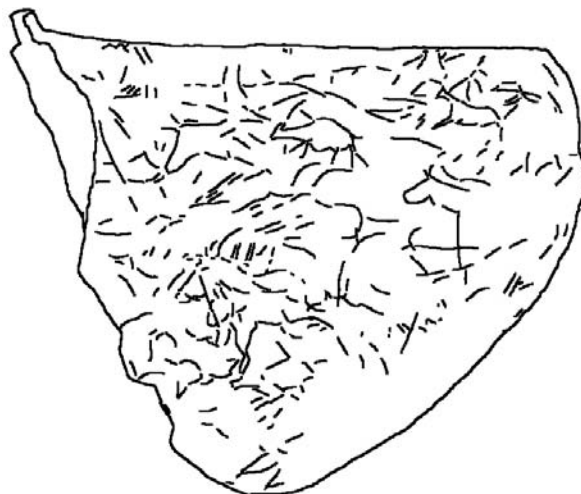


Figura 85.

Nivel 4 [-153/-171]

- 1.- Número de referencia, 436. Se ha observado a simple vista y con binocular.

Se trata de un canto de forma oblonga que en ambos extremos presenta erosiones de repiqueteados; el extremo derecho se encuentra algo fracturado desde antiguo. Sobre el anverso, toda la superficie se encuentra grabada profusamente; de los innumerables trazos que se ha observado hay que destacar la cabeza de un bóvido, mirando a la izquierda, situado en parte central de la superficie; en la zona inferior-izquierda, se individualiza un pequeño y muy esquemático cáprido o un cervato, cuyas patas delanteras aparentan un ligero movimiento; en el resto de la superficie se han observado fragmentos de patas, cabezas, trazos largos, incurvados, trazos cortos en zigzag, en ángulo, formando haces y líneas agrupadas en paralelo; no descartamos la posibilidad que los haces de líneas del extremo derecho puedan pertenecer, todas o en parte, a marcas de corte realizadas sobre el canto (Fig. 86; lám. XLIII.2).

Peso: 24 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 65 x 31 x 71 milímetros.

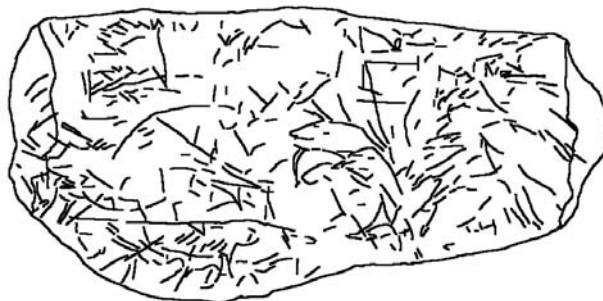


Figura 86.

- 2.- Número de referencia, 276. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza es un fragmento de una plaqueta muy fina. Sobre el anverso se perciben líneas incisas muy someras que no alcanzan a la área central, lo cual interpretamos como resultados de los efectos del pulido que se presenta en la misma zona; en las zonas circundantes se han observado trazos de grabado somero de imposible identificación, si bien un conjunto de líneas parecen corresponder a cabezas de zoomorfos, pero muy perdidas, de éstos quizá el más visible es el cuadrúpedo que se encuentra en el extremo derecho, con

señalización de un cuerpo voluminoso y cabeza de trazos pequeños discontinuos; sobre el mismo, también se ha observado otra cabeza astada de animal indeterminable; más arriba en el extremo superior, se presenta una cabeza triangular abierta en el hocico con posibles trazos de cornamenta y cuello alargado, quizá fuera un cérvido; en la izquierda se perfila un cuerpo informe con cabeza redondeada y trazos cortos incurvados sobre el cuello, que posiblemente representase a un équido; hay también una pequeña cabeza situada en vertical con el morro hacia arriba y cuernos que no podemos determinar; del resto tan solo indicaremos que son trazos curvos, en ángulo, uno triangular y también otros discontinuos (Fig. 87; lám. XLIV.1).

Peso: 6 gramos.

Materia: Caliza microlaminada.

Medidas: 47 x 38 x 20 milímetros.



Figura 87.

- 3.- Número de referencia, 404. Se ha observado a simple vista y con binocular. Al igual que la gran mayoría de cantos de Matutano, éste también presenta los laterales y parte de la superficie erosionada mediante repicados. Sin embargo, a pesar del probable uso de percutor, este canto muestra su anverso profusamente grabado; los que más destacan son: un probable bóvido, con movimiento en sus patas delanteras, que se encuentra en la zona central-derecha; otro cuerpo indeterminable, quizá también de un bóvido muy fragmentado que se sitúa en la zona superior-izquierda; además de una figura situada en zona central-superior, que muestra dos cabezas opuestas de cápridos parcialmente unidas por un trazo lumbar; en la parte inferior-derecha, también observamos una cabeza esquemática de un posible bóvido; así mismo en la zona superior-izquierda del extremo del canto, se intuye un grabado de cuerpo zoomórfico muy incompleto; el resto de trazos grabados, siempre de técnica grafitada o somera, nos presentan líneas cortas paralelas, en ángulo, incurvadas, y formando agrupaciones (Fig. 88; lám. XLIV.2).

Peso: 82 gramos.

Materia: Calcarenita.

Medidas: 75 x 52 x 11 milímetros.

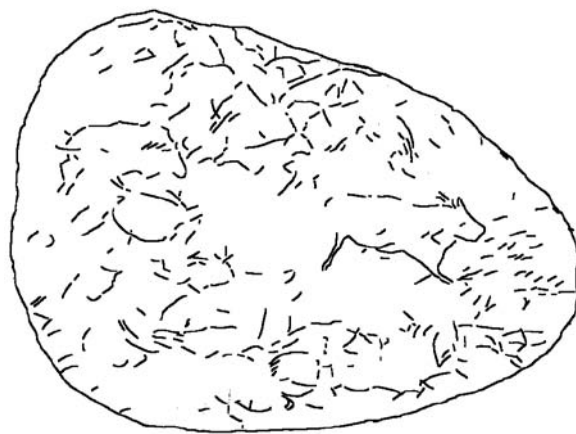


Figura 88.

Nivel 5 [-171/-187]

- 1.- Número de referencia, 381. Se ha observado a simple vista y con binocular. Es un canto de forma triangular que sirvió como percutor. Sobre su anverso se advierten repicados junto a una gran cantidad de grabados someros que cubre su superficie; entre ellos, lo más destacable es un cérvido situado en el extremo inferior-izquierdo que mira a la derecha y del cual se conserva prácticamente todo su cuerpo, pero apenas sus extremidades; en parte superior del canto, se intuye la existencia de otro cuadrúpedo indeterminable, del cual se han conservado el trazo ventral, las patas delanteras y una breve línea lumbar; sobre éste se aprecia una posible cabeza de animal, de forma triangular; quizá un cáprido, que mira a la derecha, finalmente, en la zona inferior derecha, existe un trazado cuadrangular que no descartamos fuera un cuerpo de zoomorfo muy esquemático, de él tan solo se advierte la línea lumbar y una pequeña cola; el resto de grabados nos muestran un gran trazo longitudinal que cruza la pieza; otros menores, algo incurvados en casos; líneas cortas en zigzag y en paralelo o también ligeramente curvas y un triángulo. Sobre el anverso se muestran restos de ocre rojo, por lo que no descartamos que la función de este canto fuera de "machacador" de un mineral con óxido de hierro (Fig. 89; lám. XLV.1).

Peso: 622 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 98 x 93 x 51 milímetros.

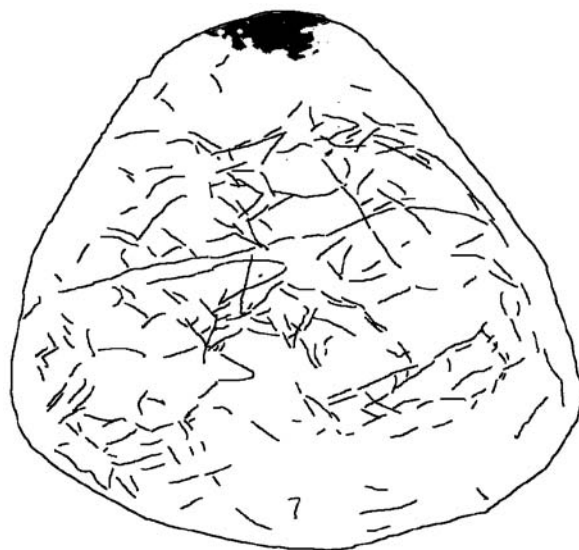


Figura 89.

- 2.- Número de referencia, 100. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza corresponde a un fragmento de guijarro, cuya fractura es antigua. Sobre el anverso que está parcialmente pulido, se destaca una profusión de fragmentos lineales incisos de grabado somero; se distingue con claridad alguna figura como una figura de cérvido a la derecha, mostrando la pata delantera; además por debajo de éste se perciben los cuartos traseros y el trazado ventral de otro zoomorfo; en la zona superior del canto, se ha observado una cabeza de posible bóvido mirando a la izquierda, y por encima de éste, un cuerpo estilizado y curvilíneo de un probable cérvido de cabeza triangular muy acusada; en la parte inferior otro protomo de cérvido, que mira a la izquierda, presenta una gran cornamenta con cuatro cuernas; existe una curiosa figura cuadrangular indeterminable en el extremo inferior de la base; además hay otra cabeza de animal indeterminable con trazo transversal sobre su hocico, situado en la zona superior-izquierda de la

pieza; hay otras figuras pero son tan indeterminables que no las describiremos. Lo más característico, e interesante a nuestro juicio, es la gran profusión de signos en zigzag repartidos sobre todo por la zona superior del canto, lo cual nos induce a emitir la posible significación de estos trazos como corrientes de aguas o esquematizaciones de crines de caballo. El resto de grabados pertenecen a trazos cortos, incurvados, dispuestos en paralelo, en grupo o en ángulo, que muchos de ellos formarían parte sin duda de algún otro cuadrúpedo (Fig. 90; lám. XLV.2).

Peso: 176 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 87 x 68 x 22 milímetros.



Figura 90.

- 3.- Número de referencia, 397. Se ha observado a simple vista y con binocular. Presenta la superficie erosionada en forma de repicados y pulimentos; especialmente en ambos extremos y en los laterales, la erosión de repiqueteado es muy abundante, por lo que no puede descartarse que esta pieza sirvió de percutor. Sobre el anverso, desgastado por pulimento y percusiones, se observan una serie de figuras parciales de zoomorfos indeterminables en su extremo izquierdo, son todos de pequeño tamaño y la mayoría de las cabezas son angulares o triangulares, sólo hay en la zona superior, un posible protomo de caballo que pueda ser identificado; en el centro de la pieza también se muestran trazos incurvados y restos que posiblemente formaran parte de los cuartos traseros de un grabado de zoomorfo, y abajo se delinea un posible cuadrúpedo que mira a la izquierda con cabeza triangular, pata delantera y cuerpo parcial voluminoso; y en la zona del extremo derecho, los trazos curvos nos sugieren la existencia de otras figuras de cuadrúpedos actualmente perdidas. Hay otros signos sueltos en ángulo, líneas paralelas, incurvadas y en ángulo (Fig. 91; lám. XLVI.1).

Peso: 16 gramos.

Materia: Caliza.

Medidas: 63 x 21 x 7 milímetros.



Figura 91.

- 4.- Número de referencia, 398. Se ha observado a simple vista y con binocular. Se trata de un canto de forma oblonga cuyas superficies se encuentran pulimentadas. Los extremos derecho e izquierdo se presentan erosionados por repiqueteados. Sobre el anver-

so, se han observado trazos de grabado somero en toda la superficie; en el extremo superior derecho, se muestra un protomo de cuadrúpedo, posiblemente quizá de un équido, en la zona derecha del canto, aunque los trazos superiores que pueden referirse a cuernas nos hacen dudar que no sea un cérvido; por delante, se aprecia la pata delantera de otro animal; los trazos curvos amplios sugieren que existieron más cuadrúpedos, pero apenas podemos reconocerlos. Entre los signos, se presentan trazos incurvados, en su mayoría cortos, y unas líneas largas y paralelas en la parte central; sobre el extremo izquierdo hay una serie de líneas cortas paralelas, junto a ángulos y un triángulo; en la parte superior del extremo derecho también se han observado trazos cortos paralelos, angulares curvilíneos y angulares rectos. Sin embargo, en la zona central se muestran dos figuras, quizás cérvidos o cápridos. (Fig. 92; lám. XLVI.2).

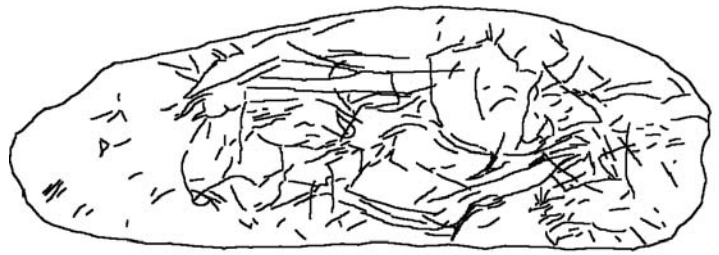


Figura 92.

Peso: 20 gramos.
Materia: Caliza.
Medidas: 72 x 24 x 7 milímetros.

- 5.- Número de referencia, 419. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza es un fragmento de canto en cuyos laterales y superficie se encuentran marcas de repicados. Sobre la pequeña superficie del anverso, se muestra una gran cantidad de trazados de grabado somero; entre éstos comentaremos una pequeña figura de estilo esquemático, situada en el ángulo superior-derecho, la cabeza del zoomorfo es triangular con línea lumbar, y por debajo hay un zigzag muy largo, que quizá, forme parte de un protomo de caballo, representando el zigzag, las crines del mismo; también sobre el extremo izquierdo-superior, existe una curiosa representación de zoomorfo completa, con cabeza triangular y cuerpo cuadrangular muy esquemático, las patas las constituyen simples trazos lineales; en la zona central superior se muestra una pequeña representación de cabeza y cuello de un zoomorfo indeterminable, quizá sea un pequeño cáprido; el resto de grabados se compone de trazos largos rectos, angulares o ligeramente curvos, además de otros más cortos incurvados, en ángulo, o en paralelo, que en conjunto pertenecerían a otros animales, tal y como sugiere

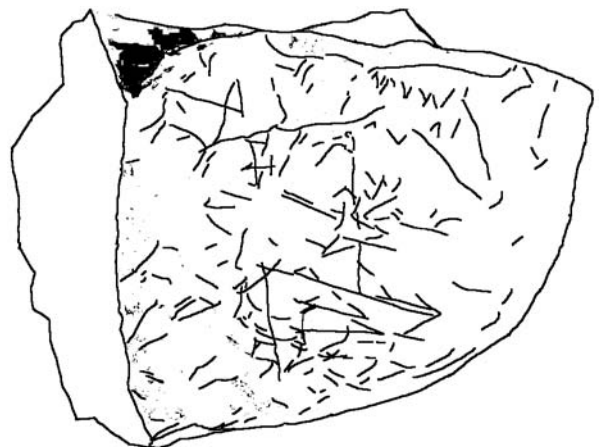


Figura 93.

el grabado, pero sus condiciones de conservación no nos permiten determinarlos. Entre los signos, deseamos comentar que aquí de nuevo los trazados en zigzag se muestran con profusión, así como los ángulos y triángulos incompletos; además se han observado trazos curvilíneos largos y cortos, líneas paralelas y convergentes (Fig. 93; lám. XLVII.1).

Peso: 256 gramos.

Materia: Caliza brechoide jurásica.

Medidas: 63 x 56 x 45 milímetros.

Nivel 6 [-187/-208]

- 1.- Número de referencia, 470. Se ha observado a simple vista y con binocular. La pieza es un fragmento lateral de canto que conserva sólo una parte de su superficie. Sobre la pequeña superficie del anverso se muestran, sin embargo gran cantidad de restos de grabados someros, de todos, el más interesante corresponde a una cabeza parcial de posible bóvido, situado en el extremo superior-izquierdo, mostrando trazos paralelos por debajo, quizá para indicar el pelaje de su pecho; en el extremo derecho, se intuye la existencia de dos cuerpos de zoomorfos uno sobre otro, y ambos dirigidos a la derecha, únicamente se pueden distinguir los cuartos traseros, líneas lumbares y ventrales, pero en ambos, casos la cabeza no se percibe claramente como para atribuirlos a una especie concreta. En el resto se han observado varios grabados fragmentados que se presentan como restos de patas de zoomorfos; además de líneas incurvadas, cortas paralelas y agrupación de trazos cortos paralelos (Fig. 94; lám. XLVII.2).

Peso: 154 gramos.

Materia: Caliza brechoide jurásica.

Medidas: 62 x 52 x 35 milímetros.



Figura 94.

COMENTARIO GENERAL

En este sector-3, se documenta una abundante representación de cantos en todos los niveles, con veintinueve piezas en total. Lo primero que observamos en la abundancia de imágenes de zoomorfos en todos los casos, muchos de ellos pertenece a especies indeterminables, pero entre las especies debemos señalar que en todos los niveles se han grabado bóvidos, équidos y cérvidos. La especie menos representada corresponde a los cápridos, aunque abundan también en los niveles 3, 4 y 5.

Motivos Sector-3	N-S	N-1	N-2	N-3	N-4	N-5	N-6	Totales
Zoomorfo Indeterminado	1	4	4	3	3	6	1	22
Bóvidos	1	3	9	5	6	1	1	26
Cérvidos	1	4	6	4	2	4	--	21
Protomo de équido	2	2	5	5	--	4	1	19
Cápridos	--	1	--	5	4	3	--	13
Trazos paralelos	1	6	3	7	3	4	1	25
Ángulos	1	2	2	5	3	5	1	19
Curvas cortas	1	5	2	6	3	6	1	24
Trazos cortos	--	3	3	3	3	4	1	17
Curvas largas	--	6	1	3	2	2	1	15
Traza Medidas: Largo	--	2	3	4	1	4	--	14
Discontinuos	1	2	2	6	1	2	1	15
Triángulo	--	2	1	--	1	3	--	7
Zigzag	--	1	--	2	2	4	--	9
Haces	--	3	4	1	--	--	--	8
Totales	9	45	40	60	34	43	9	233

Los efectivos correspondientes a signos, también son abundantes, pero muchos de ellos en realidad son fragmentos de figuras de zoomorfos que se han perdido por el uso del canto.

En este sentido, deseamos comentar la presencia de los trazos en zigzag, que en un primer momento hemos interpretado como un esquematismo representativo de una corriente de agua, sin embargo esta interpretación ahora nos parece dudosa, especialmente a la vista de las piezas de este sector-3, la mayoría de los trazados en zigzag creemos corresponden a una abstracción de la representación de crines en los équidos, e incluso pensamos, que no existiendo ninguna figura de esta especie, el solo hecho de grabar un zigzag, indica su presencia.

A pesar de la gran abundancia de cantos en la mayoría de los niveles, exceptuando el superficial, también llama la atención la ausencia de retratos humanos en esta área de ocupación. Ya indicamos en el estudio monográfico de 1999, que el sector-3 se caracterizaba por la gran abundancia de hogares hallados en cada uno de los niveles de ocupación, este detalle nos conduce a teorizar acerca de la funcionalidad de los cantos, más doméstica

aún que en el resto de sectores, y probablemente muy vinculada a la alimentación, es decir tan sólo los grandes herbívoros parecen despertar el interés cuando se trata de realizar grabados sobre los cantos. Sin embargo, esta hipótesis no nos convence plenamente puesto que todos los retratos humanos se han encontrado en los niveles superficiales, ya del sector-1, como de la excavación espacial que se realizó en el yacimiento; en el nivel superficial solamente se ha recogido un canto, para este estudio, con lo cual es posible que de haber más efectivos podríamos quizás constatar la presencia de otros retratos.

FASES Y CRONOLOGÍA

FASES Y CRONOLOGÍA

En el estudio preliminar ya realizamos, una diferenciación dos fases estilísticas entre los veinte cantos estudiados, que ahora denominaremos A y B respectivamente.

La fase estilística A, presentaba en general una ejecución esquemática y simple, que casi siempre corresponde a la fase más evolucionada del yacimiento, Matutano I: 12.500/11.500 BP. Las figuras no muestran rellenos en el interior de su cuerpo, y únicamente es el perfilado lo que define el cuerpo del animal.

Esta fase A estilística, se integra en la fase cultural de Matutano I, comprendiendo los niveles superficial y 1 del sector I; niveles, superficial, 1, 2, 3 del sector-2; y niveles, superficial, 1 y 2 del sector-3. Donde la temática era animalista y figurativa, con una técnica de grabado somero o grafitado, que fue constante en la manufactura de todos los soportes. En esta fase estilística A, la tendencia de los grabados es esquemática, mostrándonos el cuerpo del animal con una delineación cuadrangular de trazos finos, rígidos y separados entre sí; las cabezas también conservan un trazado esquemático de configuración triangular. Es bastante frecuente encontrar a los cuadrúpedos acéfalos, es decir representados sin cabeza. La identificación de las especies de animales es en general complicada, debido al mismo esquematismo del cuerpo del cuadrúpedo, sin embargo en un principio, reconocimos la existencia de representaciones de cérvido como mayoritarias, recordemos que también la abundancia de los restos faunísticos, se centró principalmente en esta especie, pero ahora tenemos que añadir que también el bóvido se encuentra representado numerosas veces. En esta misma fase estilística A, fue donde se registró la mayor abundancia de trazos formando signos: líneas cortas, líneas paralelas, ángulos, líneas superpuestas y haces de líneas. Por otra parte, debemos añadir que es en esta fase A, cuando aparecen los cantos grabados con retratos humanos.

En la otra fase estilística B identificada, integramos las fases de Matutano II: 13.000 BP/12.500 BP, perteneciente a los niveles 2, 3 y 4 del sector-1, y niveles 3 y 4 del sector-3, junto con Matutano III: 13.500/13.000 BP, incluyendo a los niveles 4 y 5 del sector-2; y a los niveles 5 y 6 del sector-3. Matutano IV: 140.00/13.500 BP, comprendiendo los niveles 5 y 6 del sector-1, y los niveles 6 y 7 del sector-2. En esta amplia fase estilística se aprecia una tendencia más naturalista para la representación de los zoomorfos, con detalle de los caracteres anatómicos, mayor realismo, en el tratamiento de las cabezas y los cuartos traseros del animal; además de cierta tendencia al movimiento en algunas figuras. Para esta fase de estilo B, también se detectaron en un principio algunos cuerpos de animales con rellenos de trazos o despieces interiores del cuerpo, y ahora aunque menos visibles,

igualmente se han observado despieces en muchos zoomorfos, curiosamente el caballo a menudo muestra partido su hocico. En cuanto a los signos en su momento, apreciamos círculos concéntricos, que en este estudio no hemos constatado, pero sí triángulos, y zigzags, además de trazos paralelos y angulares.

En este estudio de 93 soportes, resaltamos de nuevo, que éstos se diferencian bastante entre aquéllos que ofrecen una decoración figurativa, o aquéllos que sólo muestran trazos geométricos.

Las nuevas revisiones realizadas, sobre todo el conjunto de los cantos del yacimiento, nos han proporcionado unos resultados más amplios acerca de las graffías grabadas.

Es interesante señalar que del sector-3, excavado en 1987, se han estudiado 27 cantos, que sumados a una sola pieza, ya publicada (Olària, 1999, 354, fig. 8), contabilizamos un total de 28 piezas grabadas. Este número total nos parece sorprendente, ya que en un principio relacionamos la escasez de este tipo de soportes con la interpretación que este sector-3 fue usado casi exclusivamente como un espacio de “cocina” y preparación de alimentos; ahora deberemos replantear que el uso de estos soportes gráficos se encuentra ciertamente vinculado con el mundo doméstico y no simbólico, pero no descartamos que su realización indique un acto de “sacralización” de ciertas actividades domésticas.

A este total de 93 nuevos guijarros grabados en Matutano, que aportamos en este estudio, si añadimos las 20 piezas que ya fueron publicadas, asciende a un total de 113 cantos grabados recogidos en Cova Matutano. Esta cifra no sólo es significativa en sí misma por su cantidad, sino también porque nos indica que sin duda, la mayor producción de este tipo de grafismo mobiliario se realizará durante el magdalenense superior-final y el epimagdalenense, de forma exclusiva, con un abandono casi total de los soportes de placas y plaquetas.

Si esta repartición de cantos grabados las analizamos por sectores, observamos el gran número de hallazgos correspondiente al nivel superficial (32) del sector-1, lo cual no se repite en ningún sector más, salvo en el área de la excavación en extensión de 1980 y 1981, que no pudimos proseguir, cuyo nivel superficial contabiliza un total de 7 cantos. También el nivel 1 presenta la mayor cantidad de hallazgos, un total de 10 en el mismo sector-1; son también proporcionalmente abundantes en el sector-3, con un total de 8 guijarros; el nivel 2 presenta una exigua representación de soportes, ya que sólo en el sector-1, se identifica 1 solo canto; pero en el sector-3 esta cantidad aumenta con 4 guijarros; el nivel 3 del sector-1, únicamente nos proporciona 2 muestras; mientras que en el sector-2, se contabilizan 5; y en el sector-3 alcanza a 7 cantos; el nivel 4, sólo ha proporcionado 1 muestra en el sector-2; y 3 muestras para el sector-3; en el sector-1 no se encontró ninguna; el nivel 5 con 5 hallazgos de cantos únicamente se identifican en el sector-3; en los restantes sectores, no existen para este nivel; por último en el nivel 6 del sector-1 es donde se hallaron más cantidad proporcional de soportes, con un total de 3; mientras que el sector-3, tan sólo proporcionó 1 muestra.

En definitiva, parece que en Matutano, existió una producción gráfica abundante en la fase final de ocupación: nivel superficial y nivel 1, con un total de 61 cantos grabados reconocidos en todas las áreas excavadas; así mismo en el nivel 3 también existe una

notable presencia de cantos, con un total de 15 piezas reconocidas. Por el contrario en los niveles más antiguos de la cavidad se registra una presencia no significativa: nivel 4 con 4 muestras; nivel 5 con 5 piezas; y nivel 6 con 4 cantos, lo cual nos indica una producción moderada pero constante para estos tres niveles

Campañas Sectores	N-S	N- 1	N-2	N-3	N- 4	N- 5	N- 6	Total
1979 Sector- 1	32	10	1	2 12.390 Sector- 1	--	-- 12.130 Sector-1	3 13.960 Sector-1	48
1980 1981 Excavación Extensión	7	3	--	--	--	--	--	10
1984 Sector- 2	--	1	-- 11.410 Sector- 2	5 11.590 Sector- 2 12.520	1 13.220 Sector- 2	-- 12.460 Sector- 2	--	7
1987 Sector-3	--	8	4	7	3	5	1	28
Total	11	14	1	2	6	4	2	93

Por tanto debemos admitir que Cova Matutano, tuvo un máximo de producción de grabados sobre cantos en los periodos finales, probablemente entre *circa* 11.000 al 10.000 BP, que correspondería ya una fase terminal del epimagdalenense, ya que los contextos materiales y arqueológicos no nos permiten atribuirla al epipaleolítico, aunque la cronología fuese la misma. Esperemos que las dataciones de las muestras recogidas en las recientes excavaciones realizadas en 2006, junto con J. Vallverdú i el equipo del *Institut Català de Paleoecologia Humana i Evolució Social*, podamos definir exactamente la cronología para esta fase reciente-final de la ocupación de Cova Matutano.

La secuencia cronológica de este yacimiento para esta última fase Matutano I, se dató según los resultados de C-14 (12.520 ±350 BP, 11.590± 150 BP, 11.410 ± 610 BP 11.5700 ± 210 BP) en 12.500 BP hasta 11.400 BP -10.550 BC-9450 BC-, correspondiente al conjunto de industria característica de magdalenense superior final o epimagdalenense.

La industria lítica de la fase Matutano I, que está caracterizada por la presencia de láminas de dorso, encuentra una clara filiación con la fase III de Cova Fosca (Ares del Maestrat, Castellón) perteneciente a un conjunto microlaminar típico del epipaleolítico, que nosotros denominamos epipaleolítico microlaminar II. Sin embargo para Cova Matutano, no podemos asegurar que sea la misma, dada su estrecha relación y continuidad con los anteriores niveles magdalenenses, aún reconociendo que en ambos se darán industrias muy similares, como así ya lo admitimos. Como entre el llamado epimagdalenense

y epipaleolítico, a menudo no existe ninguna diferencia de industria lítica, aceptamos esta denominación para Matutano, pero como ya hemos señalado nos parece mucho más adecuada la del “epimagdalenense” máxime cuando estratigráficamente no se ha observado ningún *hiatus* que nos permita asegurar la presencia de una cultura “*ex novo*”. De esta manera, también demostramos la unidad para el Mediterráneo entre una y otra, dependiendo del sustrato que presente; así como también nos permite insistir sobre la ausencia de rupturas culturales en nuestra prehistoria, y lo peligroso de la compartimentación de culturas según unas “etiquetas”, en definitiva teóricas.

Las filiaciones industriales entre Matutano I y Fosca III, se establecen a través de las láminas de dorso y raspadores, y a partir del 10.000-9000 BP, momento en que se incluye la fase III de Fosca, las frecuencias cambian imponiéndose los raspadores sobre las láminas de dorso. Pero pese a estas variaciones porcentuales, existe una total continuidad entre los grupos de industrias del magdalenense final/epimagdalenense/epipaleolítico microlaminar I y II, se trata por tanto de un mismo *phylum* industrial.

Las dataciones de C-14 para la fase III de Cova Fosca se sitúan entre 12.130±100 BP [15.310/14.650 cal. BC] al 9.460 ±160 BP [9.129 / 8.992 cal. BC].

Las fechaciones para otros yacimientos epipaleolíticos microlaminares, en su fase I comprenderían por tanto un segmento temporal entre 11.000 BP/10.000 BP (9050 BC-8050 BC) para la fase I; y 10.000BP/9000 BP (8050 BC-7050 BC) para la fase II.

Dicho esto de manera resumida, añadiremos que las observaciones puramente arqueológicas nos inducen *a priori* a creer que existió un mismo *phylum* establecido para los complejos microlaminares desde finales del magdalenense, a la vez que también existieron unas supervivencias, en casos del mismo grafismo mobiliario grabado, en algunos yacimientos epipaleolíticos.

Sin embargo por el momento, tan sólo podemos afirmar, como ya hemos dicho, que la máxima producción de grabados sobre guijarros, se sitúa a fines del magdalenense, es decir en el periodo que denominamos epimagdalenense y que otros prefieren llamar epipaleolítico I, sin embargo según el contexto estratigráfico no cabe duda que aquí, en Cova Matutano, estos niveles siguen las pautas de la evolución magdalenense en sus momentos terminales, por tanto pertenecerían a la fase Matutano I o fase más reciente del yacimiento (11.410±610 BP, 11.590±150 BP y 12.520±350 BP) correspondiente al nivel superficial y nivel 1 del sector-1; a los niveles 1, 2 y 3 del sector-2; y los niveles, superficial, 1 y 2 del sector-3, formando parte de la fase ya mencionada; no obstante, es probable, que una vez obtenidas dataciones absolutas para el nivel superficial y nivel 1, debamos incluirla en la fase “Matutano 0”.

La producción de grabados que encontramos en el sector-3, asciende a un total de 28 cantos, que si añadimos el ya publicado, hacen un total de 29. En la siguiente fase Matutano II (12.390±190 BP), se ha observado un claro descenso en el conjunto de cantos grabados, que abarcaría los niveles 2 y 3 del sector I y los niveles 3 y 4 del sector-3.

En Matutano III (12.460±180 BP y 13.220±270 BP), se mantiene la relación anterior con una presencia moderada de guijarros grabados, correspondiendo al nivel 4 del sector-2, y muy especialmente en los niveles 5 y 6 del sector-3.

Por último, en la fase más antigua de Matutano IV (13.370 ± 260 y 13.960 ± 200 BP) que correspondería a los niveles 5 y 6 del sector I, y a los niveles 6 y 7 del sector-2; la presencia de soportes grabados es muy exigua en el sector I, y nula en el sector-2.

Dentro del conjunto de los 20 cantos estudiados con anterioridad, el grafismo mobiliario era abundante proporcionalmente, en el nivel 3 de los sectores 1 y 2, más especialmente en éste último; y las fechas radiocarbónicas obtenidas en ambos niveles, los encuadran cronológicamente en un momento de mediados 12.000 BP, lo cual, en un principio, interpretaríamos como el periodo de mayor producción “creativa” o de un lenguaje gráfico con técnica de grabado, comparándolo con el resto de los niveles de los tres sectores del yacimiento, que a lo sumo totalizaban unas 3 piezas.

Así mismo, ya dijimos en el estudio preliminar, que las piezas mejor trabajadas correspondían al nivel 4 del sector-2 (13.220 ± 270 BP), sin embargo en este nuevo estudio tan sólo encontramos una pieza más, y también dijimos que pervivían hasta las más recientes ocupaciones en el nivel 1 del mismo sector-2 (11.590 ± 150 BP al 11.410 ± 610 BP).

Las analogías más inmediatas que nos ofrece el grafismo mobiliario de Matutano, las encontramos en el grafismo de Cova del Parpalló, Gandia, Valencia (Villaverde, 1994), especialmente entre los zoomorfos de patas lineales paralelas, o patas triangulares. Pero también presenta analogías con las plaquetas grabadas de Tossal de la Roca, Vall d'Alcalà, Alicante (Cacho, Ripoll, 1987). Si bien, debemos hacer constar que existen otros tipos muy similares de representaciones en otros yacimientos del litoral mediterráneo, como Cova del Barranc de l'Infern (Gandia, València), Cova de Filador (Margalef de Montsant, Tarragona), y Molí de Salt (Vimbodí, Tarragona) [12.510 ± 160 ; 11.940 ± 100 ; 10.990 ± 50 ; y 10.840 ± 50]; Sant Gregori (Falset, Tarragona); Cova de les Cendres (Teulada-Moraira, Alicante); Cova Fosca (Vall d'Ebo, Alicante); y también en Andalucía, Cova de Nerja (Nerja, Málaga), Cueva Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería), Cueva de la Pileta (Benaolan, Málaga), Cueva de El Pirulejo (Priego, Córdoba); e incluso hallamos similitudes con el mundo cantábrico, Cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias), Cueva de Santimamiñe (Vizcaya), Cueva de Urutiaga (Itziar-Deva, Guipúzcoa), Cueva Isturitz, etc., todos ellos con grabados de tipo mobiliario pertenecientes al magdaleniense superior y magdaleniense final.

Las plaquetas y la industria ósea grabada, ofrecen una larga lista de representaciones gráficas en la zona mediterránea, pero los cantos o guijarros no son tan frecuentes, como lo son en este caso en Cova Matutano, probablemente ello es porque existen pocos yacimientos que nos ofrezcan la secuencia final del magdaleniense en el litoral mediterráneo. Citaremos algunos, como el canto encontrado en la capa 4 de Filador (Fullola, Conrand, 1984); los cantos, además de plaquetas, hallados en el Tossal de la Roca (Cacho, Ripoll, 1987); los guijarros de la Cova del Barranc de l'Infern (Cacho, Ripoll, 1987); los cantos de Cueva Ambrosio (Cacho, Ripoll, 1987) y los dos cantos de Cueva de Nerja (Sanchidrián, 1986; Aura, 1986), entre otros.

MATERIALES Y CARACTERÍSTICAS DE LOS SOPORTES

MATERIALES Y CARACTERÍSTICAS DE LOS SOPORTES

En este apartado realizaremos un comentario de las características de los soportes hallados en la excavación de la cavidad y que no fueron publicados en 1999.

Las materias primas escogidas para los soportes usados para ser grabados, pertenecen a caliza blanca foraminífera, seguida de caliza y caliza negra, y con muy baja frecuencia el esquisto. A menudo las calizas se presentan con un abundante contenido de fósiles y corales; en otros casos estas calizas son laminadas.

Hemos de destacar también el uso de soportes de materiales exóticos, como por ejemplo, fósiles de tipo espongiario, restos de coladas estalagmíticas, o incluso plaquetas de ocre. Estas últimas casi siempre presentan líneas grabadas pero raramente figuras.

La mayoría de elementos pertenecen a cantos o guijarros planos, habitualmente usados como retocadores, soportes de tipo yunque y percutores-machacadores, en cuyos extremos presentan marcas de uso, ya sea en forma de repiqueteado o bien en forma de incisiones longitudinales correspondientes a marcas de corte; disponiendo las figuras o los signos en la parte central, si bien en la mayoría de los casos ocupan toda la superficie; así mismo algunos grabados rayados se disponen en los extremos laterales del guijarro.

No hay duda que las características de los soportes, desde el punto de vista de calidad, exotismo, coloración de la piedra, etc., ha constituido un factor importante en el momento de escogerlos conscientemente, según la grafía que se deseaba plasmar sobre el mismo, lo cual a priori se debería interpretar en general como: a mejor calidad del soporte, más calidad de la representación, sin embargo esta sencilla ecuación no siempre se cumple; por otro lado, algunos de los soportes más elaborados, han sido previamente pulimentados para delimitar sus contornos con mayor precisión; y por último los fósiles, fragmentos de formaciones calizas, y minerales ferruginosos, a menudo constituyeron un soporte gráfico, pero no advertimos una calidad diferenciadora en las figuraciones.

Estos mismos cantos planos, de tipo alargado u ovalado, se encuentran fragmentados, lo cual señalaría, que probablemente se aprovecharon piezas de cantos fracturados para grabarlos de nuevo.

Muchos de los soportes que hemos analizados son restos de cantos muy fragmentados, pero nos ha sorprendido que incluso en las fracturas se hayan realizado grabados. Esta cuestión nos plantea la posibilidad que después de realizarse los grabados sobre un guijarro completo, éstos se rompiesen por el uso, pero en los trozos, fruto de la fragmentación, se realizaban grabados de nuevo. Como consecuencia, las piezas originales una vez rotas, se aprovechaban para hacer otros grabados, por diferentes manos.

Es interesante también resaltar que los cantos grabados o pintados, se encuentran junto a las zonas próximas a las paredes de las cavidades, asociados a las industrias líticas y a los restos de talla de sílex que se han producido en su fabricación, lo cual supondría que podríamos emitir una serie de especulaciones sobre su fabricación y manipulación asociados a la confección de útiles de caza o preparación de pieles, por ejemplo.

Otros elementos, son cantos redondeados cuyas superficies se presentan pulimentadas o patinadas por el uso. Los mejor elaborados, presentan la zona del grabado en la parte central, tanto en el anverso como en el reverso, incluso en algunos de mayor calidad han pulimentado los bordes o laterales, en perfil o sección cuadrangular u ovoide. De este tipo únicamente hemos localizado uno de ellos, el mejor elaborado de todo el conjunto, que presenta una perforación de sección bicónica sobre uno de sus extremos, y que fue publicado en su momento (Olària, 1999, 350).

También existen piedras redondeadas, o cantos de mayor espesor, que en general apenas presentan grabados figurativos, pero sí a menudo, rayados, haces de líneas y ángulos.

Lo más característico de los conjuntos de grabados del yacimiento, es la práctica ausencia de plaquetas, lo cual significa que todos los grabados se realizaron sobre cantos y raramente sobre piezas de ocre. Las marcas de uso que se muestran en la superficie y en los extremos del soporte, demuestran que en su mayoría sirvieron posteriormente al grabado, como instrumentos de trabajo, vinculados a diversas tareas domésticas, donde se manipulaba el ocre, mediante golpes y cortes. Del mismo modo, como ya hemos señalado, la distribución de líneas de grabado sobre fracturas antiguas, nos demuestra que posteriormente a su fractura, se volvieron a grabar, para a su vez, ser utilizados nuevamente como útiles de trabajo. Por este motivo, los cantos fragmentados, en el caso que pudieran ser remontados, no corresponderían en ningún caso a su manipulación por una misma persona.

LOS MODOS Y MOTIVOS DE LOS GRAFISMOS

LOS MODOS Y MOTIVOS DE LOS GRAFISMOS

En cuanto a los motivos representados, estos son mayoritariamente de carácter lineal, siendo pocos relativamente los que presentan figuras zoomorfas completas o incompletas. En este sentido, podemos afirmar que de nuevo entre estos noventa y tres cantos analizados, se comprueba la mayor representación de cérvidos, seguidos de équidos, bóvidos y finalmente de cápridos y cánidos. Hemos de señalar que en casos poco claros, se ha preferido no contabilizar la existencia de otros grabados de animales que sólo se intuyen sobre la superficie, pero no pueden observarse con claridad.

Adjuntamos aquí una tabla de distribución de zoomorfos por sectores:

Tipos zoomorfos	Sector-1 1979	Sector-2 1984	Sector-3 1989	Extensión 1980/ 1981	Totales
cérvidos	6	1	10	4	21
Équidos	3	3	6	3	15
Bóvidos	4	--	7	--	11
Cápridos	1	--	5	1	7
Cánidos	2	--	--	1	3
Totales	16	4	28	9	57

También es interesante, sin embargo comentar, la presencia de retratos humanos, a los que se dedicará un comentario aparte.

La relativa escasez figurativa constatada en los guijarros analizados, probablemente se deba al uso y erosión que han sufrido dichos cantos, posteriormente a su grabado, teniendo en cuenta también que el trazo de las incisiones es tan somero que se borrarían con bastante facilidad, en el momento de su uso como herramienta. Sin embargo, en la mayoría de piezas se han observado líneas, curvas en su mayoría, así como ángulos, que sin duda formarían parte de trazado del lomo, vientre, cabeza o patas de cuadrúpedos, desaparecidos por su uso doméstico. Con todo, los motivos zoomorfos constituyen las representaciones más interesantes de los grabados de estos soportes. Las figuras de animales completos y bien visibles, sin embargo, son escasas, y en su mayoría se trata de fragmentos del cuerpo, especialmente cuartos traseros de zoomorfos indeterminados.

Los tipos de grafismos que se han desarrollado sobre los cantos en todo el conjunto de los sectores excavados, se han dividido en diferentes grupos. Los signos son extremadamente sencillos, muy fragmentados en su mayoría por el efecto, ya comentado, de frotamiento que han sufrido la gran parte de los cantos; en este sentido se percibe una notable diferencia entre las veinte piezas elegidas en el estudio inicial de Matutano (Olària, 1999). Los trazos o signos más frecuentes están representados por las cortas líneas paralelas; seguidas de pequeñas variables entre las líneas cortas, líneas largas, los trazos angulares cortos y grabados cortos angulares e incurvados.

Por tanto, en primer lugar, los motivos grabados de trazado lineal son los más frecuentes en los cantos hallados en Matutano, seguidos en segundo lugar por los motivos zoomorfos, que generalmente se refieren a las especies de cérvidos, équidos, bóvidos, cápridos y algún cánido, como ya hemos dicho; en tercer lugar, están presentes los restos de pigmentos, ya sean en rojo o negro básicamente, raramente en ocres amarillentos, y en cuarto lugar, los retratos humanos.

También es interesante observar que los grabados parecen realizados con un mismo instrumento, quizá un mismo tipo de buril, pues la presencia de estos útiles es relativamente abundante en la mayoría de los niveles del yacimiento; en cualquier caso, la presión que se ha ejercido ha sido la misma, muy suave, tanto para realizar los grabados lineales o signos, o incluso para las representaciones figurativas. En este sentido, debemos destacar el trabajo realizado por Lorblanchet (1973) acerca de las diferentes posiciones de buril usadas para la realización de los grabados; el autor nos señala que el buril más usado durante el periodo magdalenense, es el tipo diedro recto sobre lámina, es decir, el más común de toda la tipología de buriles existentes; la posición de la mano con respecto al buril, es la siguiente: el pulgar se apoya sobre el reverso de la pieza, situándolo hacia el operador, mientras que el índice y el corazón se apoyan en el anverso de la lámina; la forma de manejo es fácil, y se adhiere a la perfección y con toda solidez a la mano. Otras posiciones de sujeción del útil no permitirían realizar una presión suficiente para dejar la "marca" del trazado. Según este estudio, el buril nunca estaba enmangado, ya que así permitía obtener todos los tipos de grabados, y cambiar por otro buril con rapidez cuando estaba desgastado por el uso; a este respecto, también Lorblanchet admite que el tipo de buril doble sobre lámina, compartía con el anterior las preferencias de la manufactura. Para ilustrar esta teoría, que nos parece interesante, añadiremos un cuadro (Fig. 95) en el cual el autor ilustra las diferentes posiciones del útil, sin embargo los tipos de grabados contemplados, se refieren en su mayoría a motivos más antiguos, algunos parietales, pero nunca a los grabados someros o grafitados, como son los que encontramos de forma numerosa entre los objetos de grafismo mobiliario de Matutano, y también en los cantos grabados recogidos en los yacimientos del área litoral mediterránea peninsular. Según la técnica del grabado somero, se debería añadir otra ilustración que indicase la hipotética posición del buril con respecto al soporte formando un ángulo de 180°, para conseguir el fino grabado superficial que apenas incide en la pieza. Partiendo de la posición "2" de Lorblanchet, la cual nos muestra la cara plana del buril en posición perpendicular al trazo que se graba, donde el bisel está colocado longitudinalmente en el mismo sentido que el

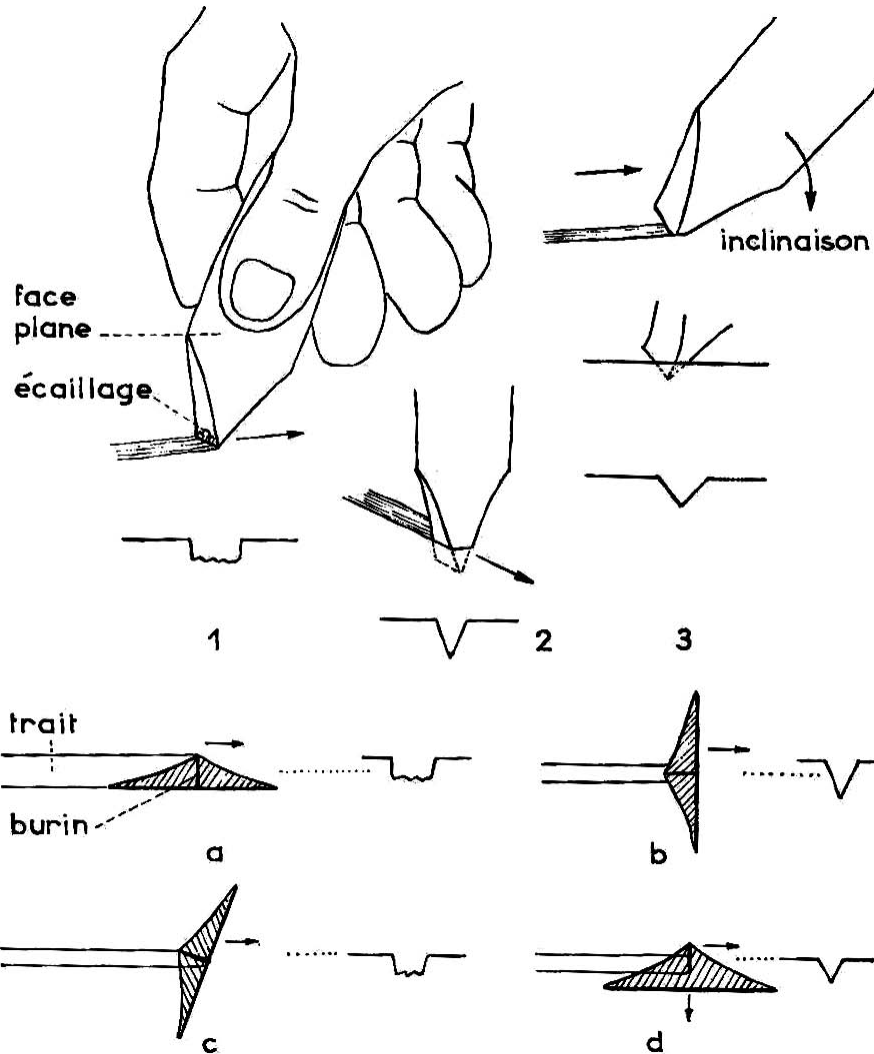


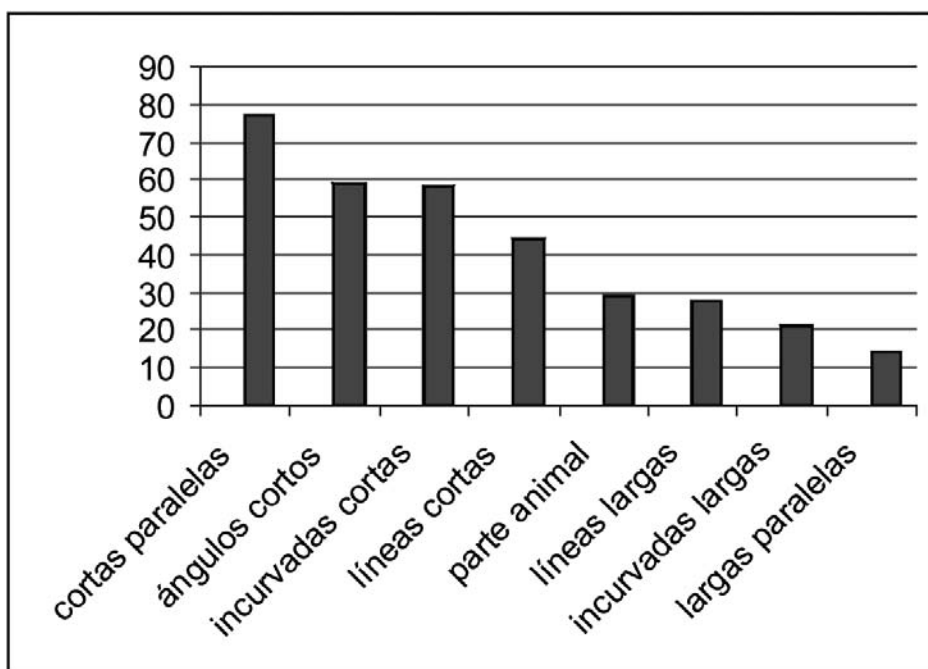
Fig. 95 .- Ensayo de posición de buril para el grabado sobre cantos y plaquetas. Según Lorblanchet.

trazo que se realiza; siendo que en este caso, el buril puede ser inclinado ligeramente hacia el operador sin apenas necesidad de presionar sobre la superficie del canto.

A partir de la observación de los grabados sobre cantos de Matutano, hemos comprobado que la superficie grabada del mismo, es la que posteriormente ha sido usada, ya sea como alisador, percutor, retocador, machacador, moledera etc..., por el contrario, la cara no grabada no ha sido empleada como un útil. El fuerte desgaste de muchos de los grabados, que muestran las superficies y los extremos, ha abrasionado el inicial grabado somero o grafitado que le servía de decoración, dejando al final sólo algunas líneas cortadas del grabado realizado. El problema de difícil resolución que se nos plantea, es determinar con seguridad el uso de estos "cantos-herramientas", pues en Matutano son mayoritarios. Tan sólo podemos emitir alguna hipótesis más o menos plausible.

Sin duda, ésta singular preferencia tendría unas razones que no podemos conocer ni ofrecer una respuesta convincente, sin embargo podemos interpretar que las actividades de trabajo, realizadas con este tipo de instrumento, el canto, poseerían cierta sacralización del acto mediante un objeto que tuviera un “contenido simbólico” de signos o figuras. Por otra parte, es interesante observar que la mayoría de cantos del yacimiento, fueron herramientas domésticas, percutores– alisadores en su mayoría, mientras que por el contrario parece ser que las plaquetas no evidencian una utilidad doméstica definida, aunque muchas de ellas se han encontrado asociadas a los hogares del hábitat, y también muestran una fuerte implicación con el ámbito doméstico.

Los motivos más frecuentes encontrados en el conjunto de los cantos grabados de Cova Matutano, presentan los siguientes órdenes:



PIGMENTACIONES Y TRAZOS PINTADOS

PIGMENTACIONES Y TRAZOS PINTADOS

Finalmente deseamos resaltar, una vez más, que muchos cantos se encuentran impregnados de ocre rojo, además de la existencia de otros guijarros con restos de pintura negra en forma de dibujo de pinceladas cortas en rojo o negro, y en su caso manchas de pintura aplicada por el método de la aerografía, que conviven con las superficies grabadas. Algunos de estos cantos no siempre presentan grabados, pero sí algún trazo de pintura o manchas de ocre rojo o pigmento negro, aunque en su mayoría conviven ambas técnicas: grabado + pintura.

Esta abundante presencia de ocre en la mayoría de piezas grabadas, no sabemos con seguridad si es debida a que los cantos quizá mayoritariamente sirvieron como machacadores en la manipulación y preparación del ocre, tales como la trituración y corte del mismo; o quizás, la aplicación sobre los cantos, al igual que en los soportes líticos, fuera un hábito extendido entre estos grupos humanos; otra razón, menos plausible a nuestro juicio, quizá fuera la vinculación de los pigmentos a alguna acción intencionada para la coloración del propio grabado. Por último, podemos imaginar que estos soportes pudieron estar vinculados con el trabajo y preparación del cuero de animales cazados. Recordemos que la forma más generalizada de presentarse el ocre es la de fragmentos y bloques ferruginosos. Según los estudios realizados hay dieciséis tonalidades de ocre diferentes, que abarcan del rojo al rosado; para el triturado del mismo, suelen usarse muelas o pequeños molinos, o también en casos, pequeños cantos que actúan como molederas o mazas de moler. Quizá éste fuera el motivo por el cual los cantos grabados de Matutano en su mayoría, presentan impregnaciones de ocre en polvo sobre los extremos y sus superficies, más o menos intensas. Debemos recordar que en el yacimiento, gran parte de la industria lítica estudiada estaba impregnada en sus extremos distales y proximales, e incluso también a menudo, en los laterales de los instrumentos líticos, que en general pertenecían a soportes laminares. A nuestro juicio, en muchos casos esta impregnación o “tintado” sería intencionado, y en pocos casos fortuito; lo cual significa que existió, sin duda una elección de las piezas que debían “tintarse” con ocre, ¿o fueron estos soportes laminares los encargados de cortar las piezas de ocre?

En Cova Matutano, encontramos la variante técnica de pintura, sobre cantos generalmente también grabados. Los soportes en su mayoría son de caliza y presentan una superficie alisada, ya sea de forma subrectangular u ovalada. Los pigmentos usados son de color rojo, o rojizo oscuro y negro. Los motivos que conforman son sencillos: puntos aislados o en pequeños alineamientos sobre una única superficie de la pieza; cortas

líneas pseudorectilíneas que se disponen desordenadamente sobre una cara del canto; combinación aleatoria de líneas y puntos; manchas informes sobre cualquier lugar de la superficie.

Por tanto, entre los motivos pintados se ha observado una unión de decoraciones grabadas y pintadas, como también entre motivos grabados conviven temáticas figurativas, junto a gráfismos abstractos; todo lo cual, parece demostrar que existe un marcado binomio de contenidos, que quizá configuró su universo simbólico, si es que éste existió en la elaboración de los gráfismos de estos cantos, como modestas representaciones que fueron.

Estas decoraciones se encuentran bien fechadas en el yacimiento francés de Abri de Rochedane (Vilars-sous-Damjoux, Doubs) (David, 1996, 11-248), donde se hallaron un total 122 cantos de los cuales 48 conservaban claros indicios de tratamientos pintados; citamos este yacimiento, no sólo por ser de la misma etapa cultural magdalenense, epimagdalenense que Matutano, sino porque tiene una seriación de dataciones de radiocarbono (Ly.1192, 11.090 ± 200 BP; Ly 1193, 11.060 ± 470 BP; Ly.1194, 10.730 ± 190 BP; y Gif. 2530, 9.210 ± 120 BP) para dichos cantos pintados, fechaciones muy similares a las cronologías obtenidas en la cavidad de Matutano, aunque en el caso de Rochedane pervivirán áquellos, hasta las fases epipaleolíticas y mesolíticas, lo cual no nos sorprende, y a nuestro juicio resulta de sumo interés para establecer el origen de los gráfismos postpaleolíticos.

Algún autor como Ighilahriz (1996), creen que dichas piezas líticas se usaban enmangadas con un tipo de mango perecedero, quizá de piel, madera o hueso, cuya empuñadura estaba a su vez embadurnada de ocre. La presencia de ocre en los instrumentos líticos y en los cantos, pudo deberse a la misma manipulación del pigmento, al enmangamiento, al contacto de unas manos manchadas de ocre, o quizá a la inmersión de la pieza dentro del un contenido líquido con ocre. Pero no hay que descartar que el ocre pudiera estar vinculado al teñido de pieles para impermeabilizarlas y decorarlas a la vez; al tatuaje para la misma protección de la piel; y a la decoración o tintado de otros instrumentos. Recordemos las cualidades intrínsecas del ocre, ya que son profilácticas, cauterizantes e impiden la putrefacción de la carne y las pieles; y es muy eficaz para tinter la piel humana. Lo cual nos hace pensar que los cantos, pudieron usarse como alisadores, retocadores, mazas, o percutores necesarios para los trabajos de la preparación de las pieles y conservación de las carnes, funciones todas ellas en que el ocre, fuera un elemento omnipresente en la vida cotidiana de muchos grupos humanos prehistóricos.

Por tanto aceptaremos, en principio, que los cantos de Matutano, en su gran mayoría, estuvieron muy asociados a la manipulación de los pigmentos, especialmente al ocre; sin descartar que además de su uso como percutores o machadores, pudieran haber sido “aplicadores” de ocre para el tratamiento de la piel de animales, conservación de carne de caza, y tintado y/o tatuaje del cuerpo humano. Siendo además soportes (yunques) de instrumentos líticos usados para cortar pieles y porciones o tiras de carnes animales.

Otros cantos, mejor trabajados y sin huellas de marcas, es posible que no estuvieran vinculados en absoluto a las diversas tareas citadas. En este caso, podemos emitir una

serie de hipótesis, sobre la posibilidad de que fuesen amuletos para propiciar las cacerías, o usados como simples fetiches de cazadores que se grabaron con el fin de “conseguir” el mejor trofeo de caza.

En realidad, las líneas y otros trazos grabados detectados en los cantos de Matutano, no parecen poseer una identidad simbólica determinada, tampoco los signos pueden ser ordenados de una forma clara, lo cual hace difícil una atribución plausible para conseguir alguna comprensión de los “grafemas”, ni tampoco dar ninguna luz para llegar a intuir la simbología que muy posiblemente se representa, ni siquiera de manera hipotética como pretendió identificar Leroi-Gourhan ciertos grafismos como signos de entidad sexual en las representaciones parietales paleolíticas identificadas por él. En este sentido, no nos podemos adherir a las hipótesis de otros autores que defienden una probable asimilación de los trazos, a códigos de lenguaje, una especie de “lenguaje cifrado” o “metalenguaje” (D’Errico, 1995). Sin embargo, sí parece que dichos grafismos son mucho más abundantes a finales del magdaleniense, y se pueden interpretar en general, como grafías realizadas en momentos más recientes. Por esta razón, los paralelos comparativos entre los diferentes trazos de los cantos, resultan muy poco convincentes. Al contrario de lo que ocurre con las grafías figurativas, zoomorfos especialmente, que son más frecuentes en periodos más antiguos y aportan más elementos para establecer analogías.

RETRATOS HUMANOS

RETRATOS HUMANOS

Se han registrado cantos que nos ofrecen sendos retratos humanos, probablemente de hombres, uno mirando hacia la izquierda, y otro hacia la derecha (Figs. 96 Y 97). La incorporación de la representación humana grabada sobre cantos nos parece de sumo



Fig. 96.- Retrato sobre canto del nivel superficial correspondiente a la excavación en extensión de 1981.



Fig.97.- Retrato humano encontrado en el nivel superficial del sector-1. Campaña 1979.

interés. La cuestión es si estas representaciones humanas se iniciaron a partir de finales del periodo magdaleniense, o su presencia se detecta con anterioridad en el grafismo mobiliario paleolítico.

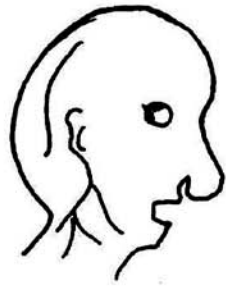
Además, la presencia humana mediante grabado, nos parece interesante desde el punto de vista sociológico, ya que entendemos como importante el protagonismo humano en las manufacturas paleolíticas, que hasta el momento tan sólo se refirieron al mundo zoomórfico; este hecho nos da a entender que el ser humano ha cobrado otra fuerza, u otro papel en el conjunto social del grupo, lo que hace creer que muy posiblemente se realizó

algún cambio en su propia organización psíquica, quizá con la comprensión reflexiva de su importancia como ser consciente de sí mismo y de su paulatina integración como ser humano que controla el medio natural y social en donde se desenvuelve su vida.

Estos perfiles humanos encontrados en dos cantos de Matutano, uno pertenece al nivel superficial 1 de la excavación en extensión realizada en las campañas de 1980 y 1981; además de otro perteneciente al nivel superficial del sector-1, excavado en el año 1979. Estas figuraciones recuerdan a otras dos similares de Rouffignac (Dordoña, Francia), en donde se muestran encarados, pero en grabado rupestre, en el fondo de la galería derecha; también cabe señalar, siempre en representación parietal, los perfiles de Saint-Cirq (Dordoña) o el de Isturitz (Bajos Pirineos). Pero existen algunos más en el llamado "arte" rupestre, en Angles-sur-Anglin y La Marche, uno y otro en Vienne, y en La Madelaine y Les Combarelles, ambos en la Dordoña, con dos representaciones, y las muestras identificadas en Abri Murat (Lot) y Los Hornos (Santander). Salvando las distancias cronológicas y el tipo de soporte, nos parece muy interesante el retrato humano de perfil junto a una serie de animales que se localizó sobre un hueso largo en el yacimiento de Torre (Oyarzun, Gipuzkoa) por las analogías que presenta con los retratos humanos de Matutano; la tosqueidad de los trazos y el rudimentario tratamiento del cabello o la barba, y sorprende la propia fisonomía grotesca de su cara comparada con el mayor detallismo anatómico con el cual se graban los animales. Tal y como describe Leroi-Gourhan (1971, 472), las facciones humanas de los retratos mobiliarios, y en general de la grafía rupestre, se muestran completamente "bestializadas"; sus rasgos se asemejan más a un animal que a una persona. Por otro lado, nos parece muy acertada la observación de este autor referida a la prominencia de sus apéndices nasales "*...le profil obtenu est très proche de celui des statuettes des îles Salomón...*" (Leroi-Gourhan, 1971, 95).

Sin embargo, después de contemplar muchos retratos humanos del arte magdalenense, de los cuales incluimos algunos ejemplos en este trabajo, este aspecto de "bestialidad" que indicó Leroi-Gourhan, quizá se deba simplemente a una voluntad tremendamente humana vinculada al sentido del humor, o si se quiere a un sentimiento lúdico, que imagina posturas y facciones a modo de caricaturas. En este sentido resaltamos un artículo de Olins Alpert (1992, 219), en el cual esta autora trata dicho tema, aportando una serie de imágenes interesantes y unas nuevas perspectivas de investigación (Fig. 98). Siguiendo a Dewey (1913, 727) escribe "*...el sentido lúdico es una consideración más importante que el mismo juego. El primero es un estado de espíritu, pero el segundo es una manifestación exterior de este estado*". Y en efecto, el humor provoca toda una serie de reacciones, primero sorpresa ante una imagen nueva que revela una visión de las cosas nunca percibida, muestra un ingenio por parte de la persona que lo ejecuta, y finalmente una diversión que puede provocar una carcajada. Sin olvidar que el "grafismo paleolítico y potspaleolítico", aportará en ocasiones un claro sentido de lenguaje gráfico; en este lenguaje cabe también, como ya hemos dicho, el sentido del humor.

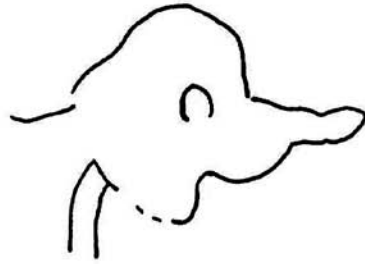
Dentro del grafismo magdalenense, se encuentran un buen número de representaciones humanas, especialmente cabezas que podrían atribuirse a caras de hombres. Todas ellas son desproporcionadas porque aumentan y exageran los rasgos faciales hasta hacer-



St. Cirq



Marsoulas



Isturitz



Marsoulas



Font de Gaume



Gare de Couze



Marsoulas



La Bastide

Fig. 98.- Recopilación de diferentes retratos humanos grotescos. Según B. Olins Alpert.

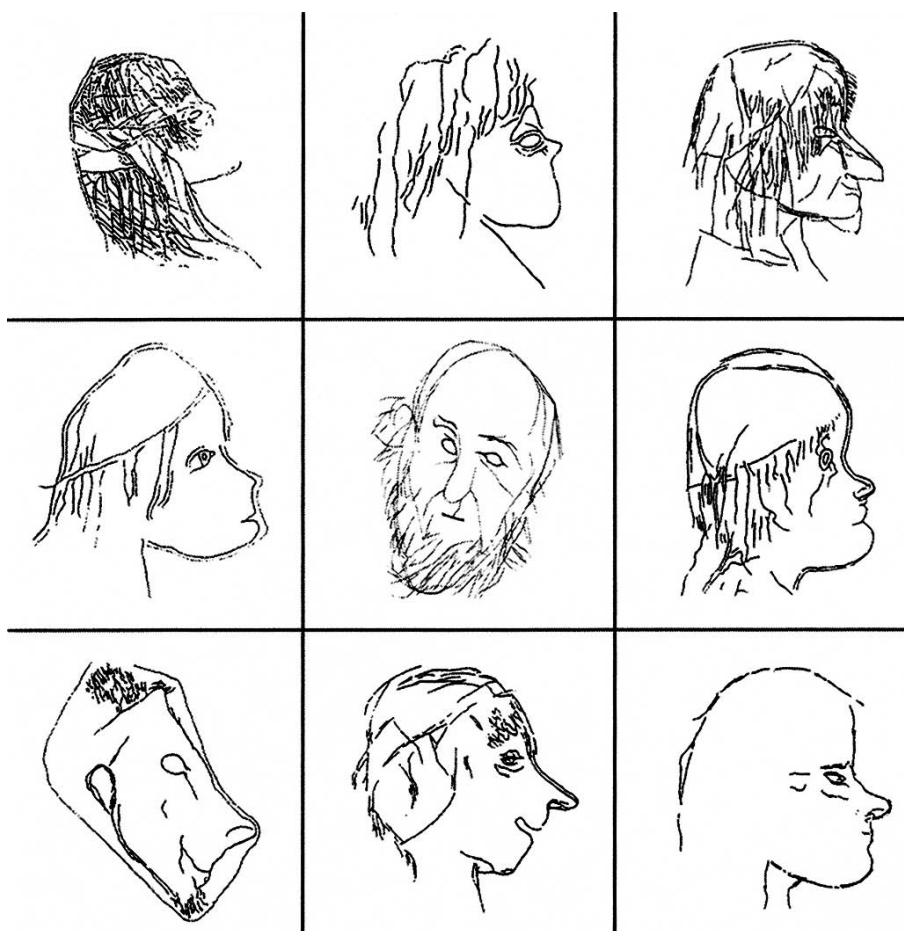


Fig. 99.- Retratos encontrados en la cavidad francesa de La Marche.

los irreales, especialmente la nariz y el mentón, pero a la vez los simplifican. Sin embargo, no todas las imágenes de retratos humanos, entran en esta categoría de caricatura, por ejemplo los retratos encontrados en la cueva de La Marche (Vienne) (Fig. 99). Pero otros ejemplos, como las cabezas de La Bastide (Haute-Pyrénées), Marsoulas (Haute -Garonne), la pequeña cara de Font-de-Gaume (Dordogne), o la de Isturitz (Pirineos atlánticos), el retrato triste, con la nariz y el mentón caído de La Gare de Couze (Lourdes), o el llamado retrato de “Adán” de Rouffignac (Dordogna), representarían una buena lista de caricaturas grotescas de tipo lúdico (Fig. 100).

Olin Alpert (1992, 241) nos señala que el sistema neuronal de la especie cromañón era igual o muy similar al que actualmente tenemos, ya que los hombres y las mujeres de hoy somos, al fin y al cabo, sus descendientes directos, y no una especie diferente; por tanto sus procesos cognitivos y lúdicos son los mismos. Por este motivo nuestra especie podría denominarse “*Homo/Mullier Ridens*” o “*Homo/Mullier Ludens*” que traduciríamos por los seres humanos lúdicos que saben reír. Y no hay duda que los cromañones magdalenenses reían, como nos lo muestra la cara grabada de hombre encontrada en Enlène (Ariege) (Fig. 101), cuyos bigotes y barba de felino aún le confieren mayor gracia, máxime si tenemos en cuenta que su cabeza forma parte de su cuerpo en trance de copulación!!!

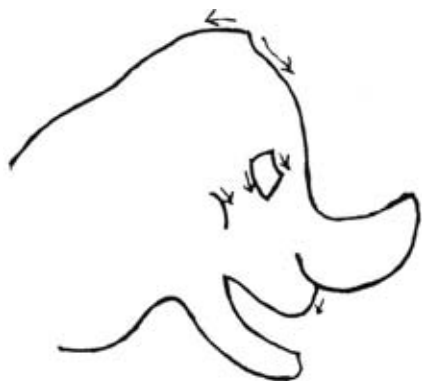


Fig. 100.- El llamado Adán de Rouffignac.
Según Olins Alpert.

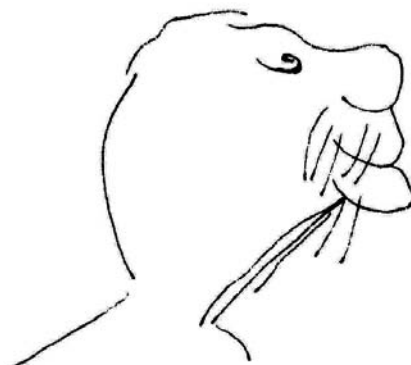


Fig. 101.- Retrato grabado de Enlène.
Según B. Olins.

Creemos que las representaciones de cabezas humanas, pertenecientes mayoritariamente a hombres cazadores, son más frecuentes en el periodo magdalenense reciente-final, momento en el cual la figura femenina grabada disminuirá en frecuencia de aparición. Sin embargo, y siempre en un marco teórico, pensamos que durante la implantación del grafismo mobiliario grabado, aumentarán considerablemente este tipo de representaciones masculinas, circunscribiéndose tan solo a la representación de su cara; quizá si fuera así, se debería al inicio de un mayor protagonismo del hombre como miembro del grupo, sin que tenga ninguna connotación simbólica (fertilidad/fecundidad), como en las representaciones femeninas; por lo que mostrar el retrato de un hombre, con sus facciones y rasgos personales, nos induce a creer en un cierto cambio de la mentalidad social del grupo humano, pues no sólo representan figuras simbólicas, sino que también retratan a cualquier individuo del mismo grupo, con el fin de reafirmar su identidad personal, lo cual nos induce a pensar que quizá fueron verdaderos autorretratos, o en su caso caricaturas, de quien manipuló el canto grabado (u otro elemento mobiliario), ya que no olvidemos que cuando menos en Matutano, estas cabezas grabadas se acompañan con otros trazos grabados sobre el mismo guijarro. Si fueron realmente “autorretratos”, significaría que la identidad individual masculina se hace más patente dentro de la colectividad, o quizá es una manera de autenticar con su propia cara la manufactura del grabado. Desde un punto psicológico la interpretación mostraría claramente una conciencia absoluta del “yo” y una voluntad de manifestarse y perpetuarse como individuo. Más difícil sería afirmar que en estos momentos del tardiglaciario, se configuran cambios de organización social en la forma de sociedades tribales, en las que el protagonismo del hombre cazador se impone paulatinamente sobre el rol de la mujer creadora, reproductora y recolectora, debido a unas expectativas económicas de mayor espectro producidas por el cambio climático y el aumento de la diversidad específica.

Es interesante reconocer esta incorporación de los retratos humanos con detalles faciales, porque posteriormente las grafías al aire libre de época postpaleolítica apenas las representan; pero sí los individuos masculinos agrupados son protagonistas de la escena, lo cual se puede interpretar como un sentido más profundo de socialización y cooperación, que raramente individualiza a sus miembros.

**RELACIONES ENTRE LOS ELEMENTOS
GRABADOS DE COVA PARPALLÓ
Y COVA MATUTANO**

RELACIONES ENTRE LOS ELEMENTOS GRABADOS DE COVA PARPALLÓ Y COVA MATUTANO

La Cova del Parpalló, presenta un total de 5612 plaquetas pintadas y grabadas, según ha contabilizado Villaverde (1994). La colección de objetos muebles “parpallonenses” dentro del grafismo pleistoceno europeo, presenta un caso excepcional en el contexto de una distribución espacial dentro de un hábitat en cueva del paleolítico superior, tanto por el gran volumen de representaciones gráficas, no sólo grabadas, sino también pintadas, o ambas cosas a la vez, sino también por su misma calidad. Dicha distribución en un principio aleatoria, para las distintas etapas cronoculturales, se concentraba sin embargo en varios sectores interiores ocupacionales de la cavidad, asociados a los hogares, siendo incluso utilizadas como elementos constitutivos de los mismos, por lo que en un principio nos parece poco probable que se realizaran con una voluntad asociada a un acto mágico-simbólico exclusivamente.

La larga secuencia “artística” de Cova de Parpalló, desde el gravetiense hasta el magdaleniense superior, significa que durante algo más de ocho mil años, se realizaron estos grafismos sobre plaquetas (Fig. 102), y en menor medida sobre cantos o guijarros (Fig. 103). Respecto a su significado simbólico y/o funcionalidad no se han formulado hipótesis plausibles. La interpretación es aún más difícil, porque no se trata de elementos inmersos en un universo mágico-simbólico, como las cuevas-santuarios, sino que se trata de objetos unidos a la actividad doméstica, claramente demostrada en la cavidad, e incluso en la asociación a espacios de cocina como ocurre en Parpalló.



Fig. 102.- Plaqueta de zoomorfo grabado, Cova del Parpalló (Gandia, Valencia).

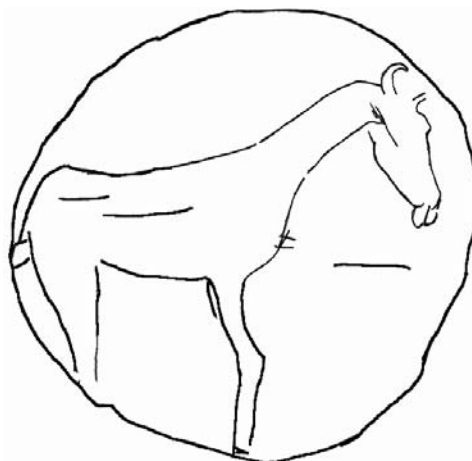


Fig. 103.- Canto grabado con un équido de Cova del Parpalló.

Nuestro propósito fundamental se centra en la comparación de los cantos grabados magdalenenses del Parpalló, que son escasos en relación a las abundantes plaquetas, con aquéllos aparecidos en la Cova Matutano; es por esta razón que repasaremos los niveles en Parpalló de este periodo mencionado, para que posteriormente podamos establecer las analogías o diferencias con los cantos hallados en Matutano.

En Parpalló se encuentran bien definidas tres fases magdalenenses que son, según Villaverde:

- Magdalenense antiguo A
- Magdalenense antiguo B, que encontrará dudosas analogías con Matutano IV (13.960±200 BP), aunque exista una concordancia con la datación de Parpalló de (13.800±380 BP).
- Magdalenense superior que el mismo autor lo compara con la fase de Matutano III (12.460±180 BP).

Para Aparicio (1987) se encontrarían bien definidas cuatro fases del magdalenense en Parpalló, las cuales ordena del siguiente modo:

- Magdalenense I, que abarca la potencia estratigráfica de 4 a 3,50 metros; fase que tan sólo presenta mayoritariamente plaquetas pintadas con pigmento rojo, y en escasas ocasiones con pigmento negro; los grabados son raros o casi inexistentes.
- Magdalenense II que aparece entre los 3,50 y 2,50 metros de la secuencia estratigráfica, donde predomina el grabado sobre los tratamientos pintados. Y que, según señala Aparicio (1987, 103-109) se dataría entre el 17.000 y el 15.300 BP.
- Magdalenense III, situado entre 2,50 y 0,80 metros de la estratigrafía, y cuyos niveles se extienden también por las galerías de la cavidad. Con abundancia de grabados. Datado en el 12.796 BP.
- Magdalenense IV, se localiza a partir de la cota 0,80 metros hasta el final de la secuencia. Es el momento o fase de mayor ocupación de la cavidad donde se registran un gran número de estructuras de ocupación, hogares y basureros de restos faunísticos. Esta fase final es la que muestra mayor presencia de elementos grabados.

A través de las periodizaciones de uno y otro autor, parece que los elementos gráficos mobiliarios de Cova Parpalló pudieron dividirse en dos etapas estilísticas y técnicas, bien diferenciadas dentro del magdalenense. Una, que comprendería el magdalenense I y II, cuya entidad gráfica vendría dada por las plaquetas pintadas, especialmente con ocre rojo; y que sólo al final de esta etapa estilística harían su aparición los grabados con trazos múltiples, líneas de “alambre de espino” y una tendencia general al realismo cada vez más acentuada. Otra etapa estilística, que comprendería el magdalenense III y IV en la cual son mayoritarios los grabados en zigzag, líneas onduladas, líneas sobre rectángulos, líneas discontinuas, líneas de “alambre de espino”, y algunas representaciones de zoomorfos de mayor realismo que en la etapa anterior, y con un incremento notable en detalles anatómicos.

De las más de cinco mil plaquetas halladas en este yacimiento, tan sólo cuarenta pertenecen a cantos rodados, de los cuales únicamente veintidós muestran grabados y/o coloreados en rojo. El resto son simples cantos que presentan señales de haber sido utilizados como percutores, alisadores u para otras actividades funcionales domésticas.

La adscripción de estos cantos rodados a las distintas etapas cronoculturales es la siguiente:

- Tres corresponden al magdaleniense antiguo-A: 1.-Protomo de cáprido de trazo simple y grabado somero, figurativo sintético; 2.- Un anverso de canto con superficie raspada y grabado somero; junto a un reverso con un haz superpuesto de líneas entrecruzadas y superficie pintada; 3.- Y otro canto que presenta un haz de líneas entrecruzadas de grabado somero y pintura roja apenas visible, ya que se encuentra parcialmente perdida.
- Cinco se clasifican en el magdaleniense antiguo-B: 1.- Canto con motivo escaleriforme de rayado oblicuo y rayas sueltas rectas de grabado somero; 2.- Canto que presenta líneas sueltas rectas cortas de grabado somero; 3.- Un guijarro con restos de pigmento rojo; 4.- Canto con restos de pintura roja y rayas incisas sueltas y entrecruzadas de grabado somero; 5.- Y finalmente otro guijarro que presenta líneas sueltas rectas de grabado muy somero.
- Seis cantos se atribuyen al magdaleniense superior: 1.- Se trata de un canto con líneas sueltas rectas y entrecruzadas en ambas caras, con técnica de grabado somero en ambos casos; 2.- Guijarro que muestra haces de líneas entrecruzadas y líneas sueltas rectas, también con la técnica de grabado somero; 3.- Guijarro que contiene un haz yuxtapuesto de líneas paralelas de delineación incurvada, y líneas sueltas rectas angulares, con técnica de grabado somero; 4.- Un canto con restos de pigmentación roja y líneas sueltas cortas, realizadas con grabado somero; 5.- Un guijarro que tan solo presenta restos de pigmento rojo; 6.-Un canto en cuya superficie se aprecia un haz superpuesto de líneas entrecruzadas y líneas sueltas rectas, usando la técnica de grabado somero.
- Finalmente, ocho cantos pertenecen a un momento indeterminado: 1.- Un canto que presenta restos de pigmentos de ocre rojo; 2.- Otro canto que muestra trazos de pintura roja; 3.- Un guijarro cuya superficie presenta líneas sueltas rectas de grabado somero; 4.-Un guijarro con restos de pigmento rojo; 5.- Un guijarro en cuyo anverso se muestra la silueta de un cáprido de trazo simple y grabado somero, de estilo figurativo sintético, además de una superposición de líneas curvas y rectas entrecruzadas; En el reverso se presenta una figura de cérvido de trazo simple y grabado somero, también de estilo figurativo sintético, acompañado de una superposición de líneas rectas y alargadas; 6.- Un canto con líneas sueltas, rectas y curvas entrecruzadas, de técnica de grabado somero; 7.- Un guijarro con haz de líneas superpuestas y entrecruzadas, acompañado de trazos sueltos rectos; todo realizado con técnica de grabado somero; 8.- Un canto en cuyo anverso se aprecian una serie de escaleriformes superpuestos, líneas paralelas, y líneas sueltas, todas con técnica de grabado somero. En el

reverso se muestra un escaleriforme incurvado y reticulado irregular; líneas paralelas curvadas; líneas sueltas rectas; y curvas entrecruzadas, con la misma técnica de grabado somero.

Así pues sobre la totalidad de Cova del Parpalló, tan solo se localizaron tres cantos con decoración en ambas caras. Y con unidades gráficas zoomorfas se contabilizan únicamente dos cantos; cuatro presentan decoración mixta de grabado y pintura; once presentan grabados de trazos lineales; y finalmente cinco sólo se han manipulado con la técnica de pigmentación.

Se desprende de los estudios generales del arte mobiliario del Parpalló que los elementos de grafías correspondientes al magdaleniense superior, presentan en general mayor realismo, así como más variaciones temáticas y estilísticas.

Según Villaverde, la máxima producción de grabados zoomorfos en Parpalló se sitúa en el magdaleniense superior y final, aunque la mayor producción artística está reservada al periodo del magdaleniense antiguo B. En general los grabados sobre plaquetas y cantos aumentan en representaciones naturalistas también en el Sudoeste de Francia, sobre todo en el periodo del magdaleniense superior y magdaleniense final.

En la tabla siguiente se ordenan los cantos de Cova del Parpalló, según los tipos decorativos o tratamientos que se han realizado sobre su superficie.

Cantos decorados de Cova Parpalló	Figuración zoomorfa	Grabados + pintados	Grabados	Pintados
Magdaleniense Antiguo A	1	2	--	--
Magdaleniense Antiguo B	--	1	3	1
Magdaleniense Superior	--	1	4	1
Fase indeterminada	1	--	4	3
Totales	2	4	11	5

**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-

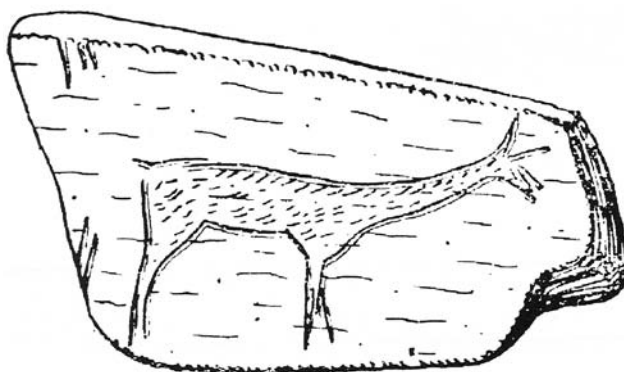


Fig. 104.- Plaqueta grabada con una cierva de St. Gregori, Tarragona.



Fig.105.- Fotografía infrarroja 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 magdalenense, 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 pseudocuadrangular. Generalmente se cree que los perfiles más rígidos suelen pertenecer a las fases más antiguas del magdalenense, 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 magdalenense.

La masa corporal en la fase más evolucionada del magdalenense 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 magdalenense 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 magdalenense 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 magdalenense final, en general presenta características unitarias, sin embargo frecuentemente también entre el grabado parietal y el mobiliario de la misma época, magdalenense 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 magdalenense, 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 epimagdalenense y se introducirá en la cultura epipaleolítica de microlaminas; 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 deseáramos 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 magdaleniense 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 magdaleniense 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 magdaleniense final y el aziliense cantábrico, y si pudieron darse los mismos fenómenos de continuidad en el franja litoral mediterránea peninsular entre el magdaleniense 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 tardenoisenses superpuestos directamente sobre el nivel correspondiente del magdaleniense 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 magdaleniense, 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 magdaleniense 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 magdaleniense; 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; Rousot, 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 Rousot (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.

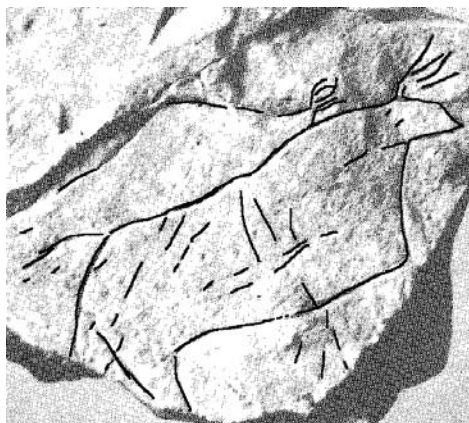
También en Portugal, en la estación rupestre de la roca F-155 del yacimiento de Foz Coa, en el valle del Tajo, cercano a la población de Fratel, se encontraron una serie de ciervos con el cuerpo compartimentado por una serie de trazos, que se consideraron de época epipaleolítica.

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 tardiglaciario 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 magdalenenses 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 magdalenense, 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

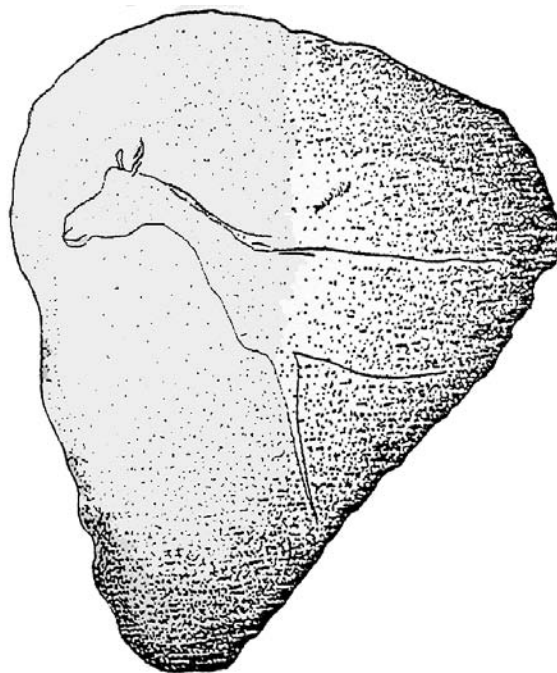


Fig. 108.- Plaqueta de Cova del Tossal Roca, Alicante.

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 magdalenense superior-final, que alcanzan el epimagdalenense, 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 Melià (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 magdalenense, 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 Melià, 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 Melià como perteneciente al paleolítico superior magdalenense, 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 Melià 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 Melià 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

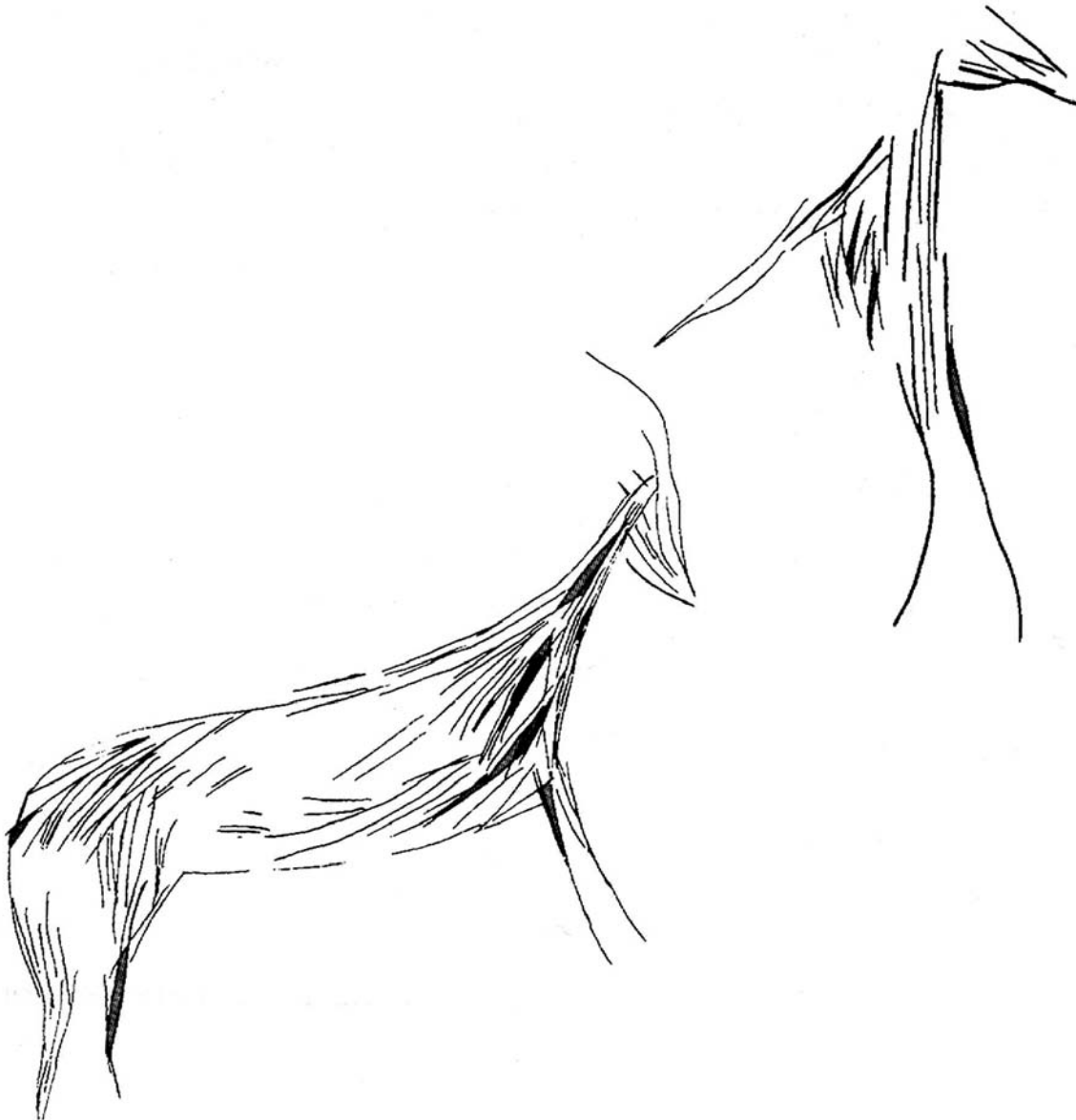


Fig. 109.-Grabados parietales de Abric d'en Meliá, Castellón.

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

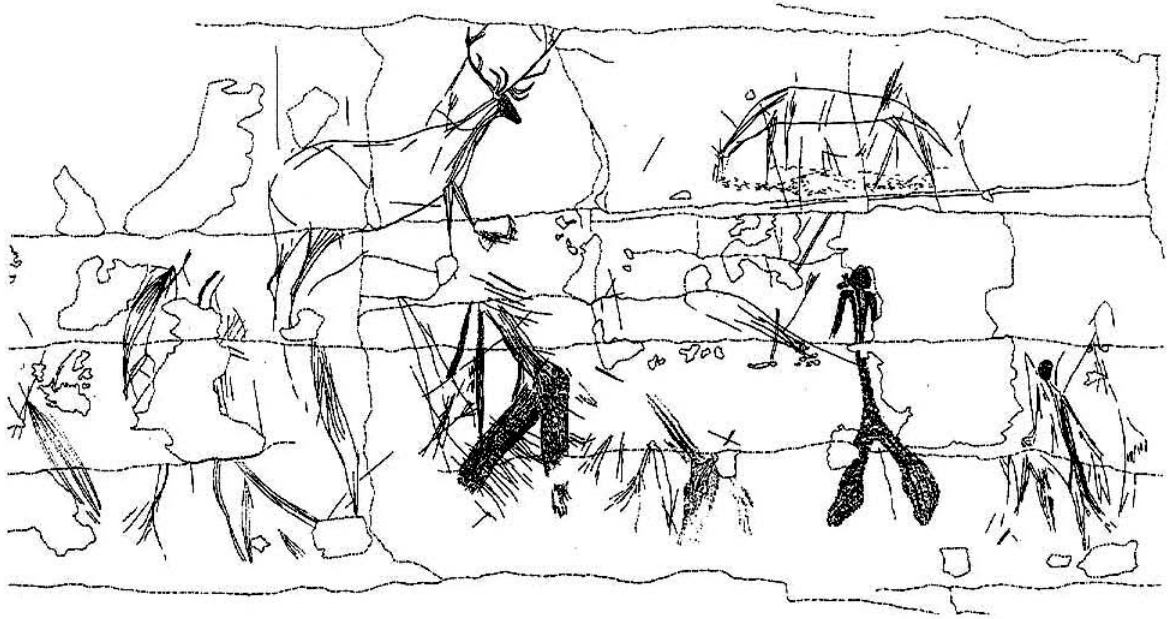


Fig. 110.- Vista general del panel grabado de Bco. Hondo, Teruel.

(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: Peña 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 aquella (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 magdalenense 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 magdalenense 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

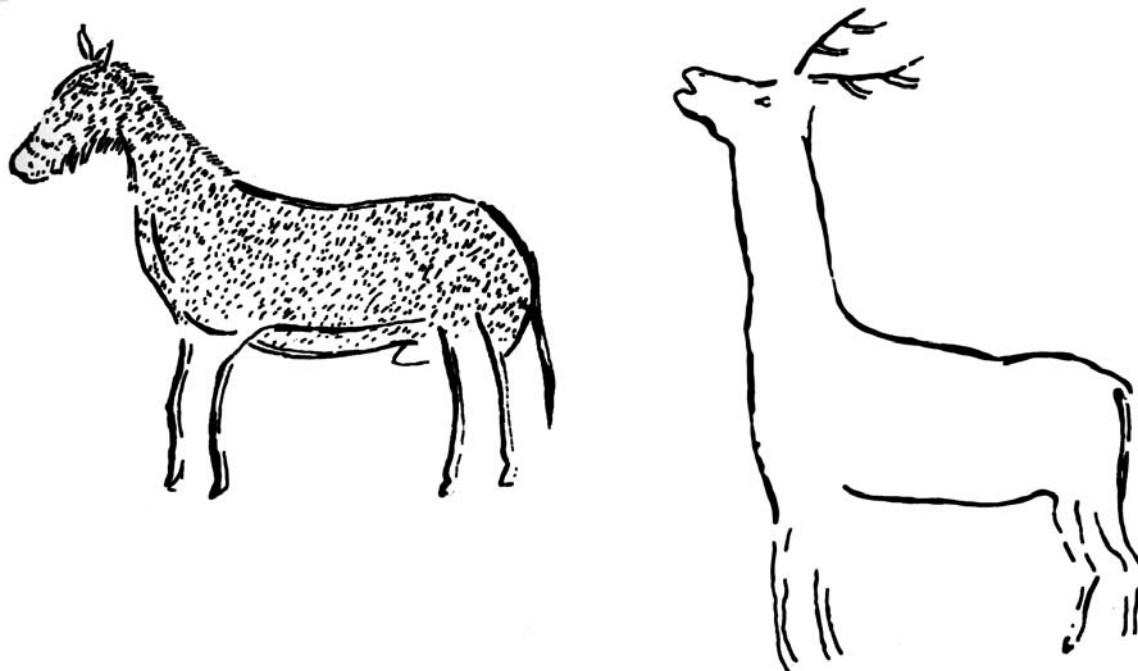


Fig.111.-Caballo y ciervo grabados de Barranco del Cabrerizo, Teruel.

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 montañeses 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 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 plaqueta 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

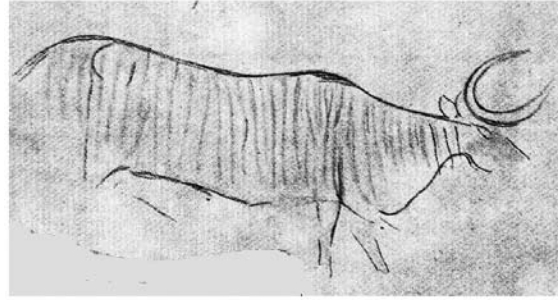


Fig.112.- Plaqueta con bóvido de Parpalló comparada con el bóvido parietal de Roca dels Moros (Cogul), perfilado en grabado y con un cuerpo rayado similar al magdaleniense.



1



2



3

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 período epipaleolítico.

En la comarca del Maestrazgo castellonense también es interesante citar el abrigo de Racó Molero (Ares del Mestre): 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 debemos 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.

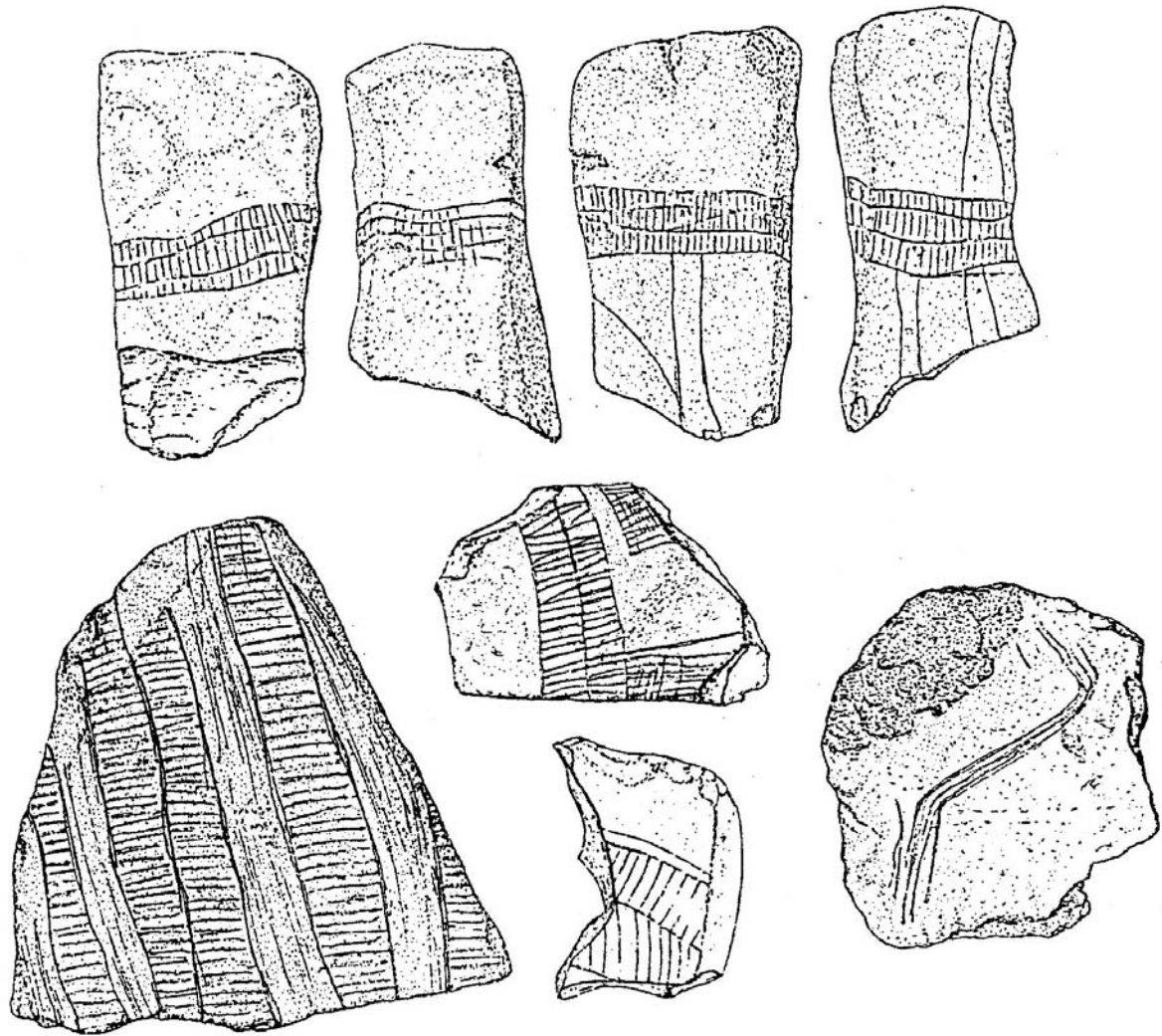


Fig.112.- Plaqueta con bóvido de Parpalló comparada con el bóvido parietal de Roca dels Moros (Cogul), perfilado en grabado y con un cuerpo rayado similar.

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 graffías 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 castellanense. 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.

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:

- o Del conjunto estudiado no existen guijarros exclusivamente “artísticos” o con incisiones figurativas.
- o Por tanto, todos en mayor o menor grado fueron usados para funciones de corte, alisado y percusión.
- o Las características de las incisiones figurativas están mayoritariamente enmascaradas por incisiones de uso, así como por acciones sucesivas de percusión, frotado y desgate superficial cuya naturaleza no podemos precisar.
- o 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.
- o 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.
- o 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.
- o 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

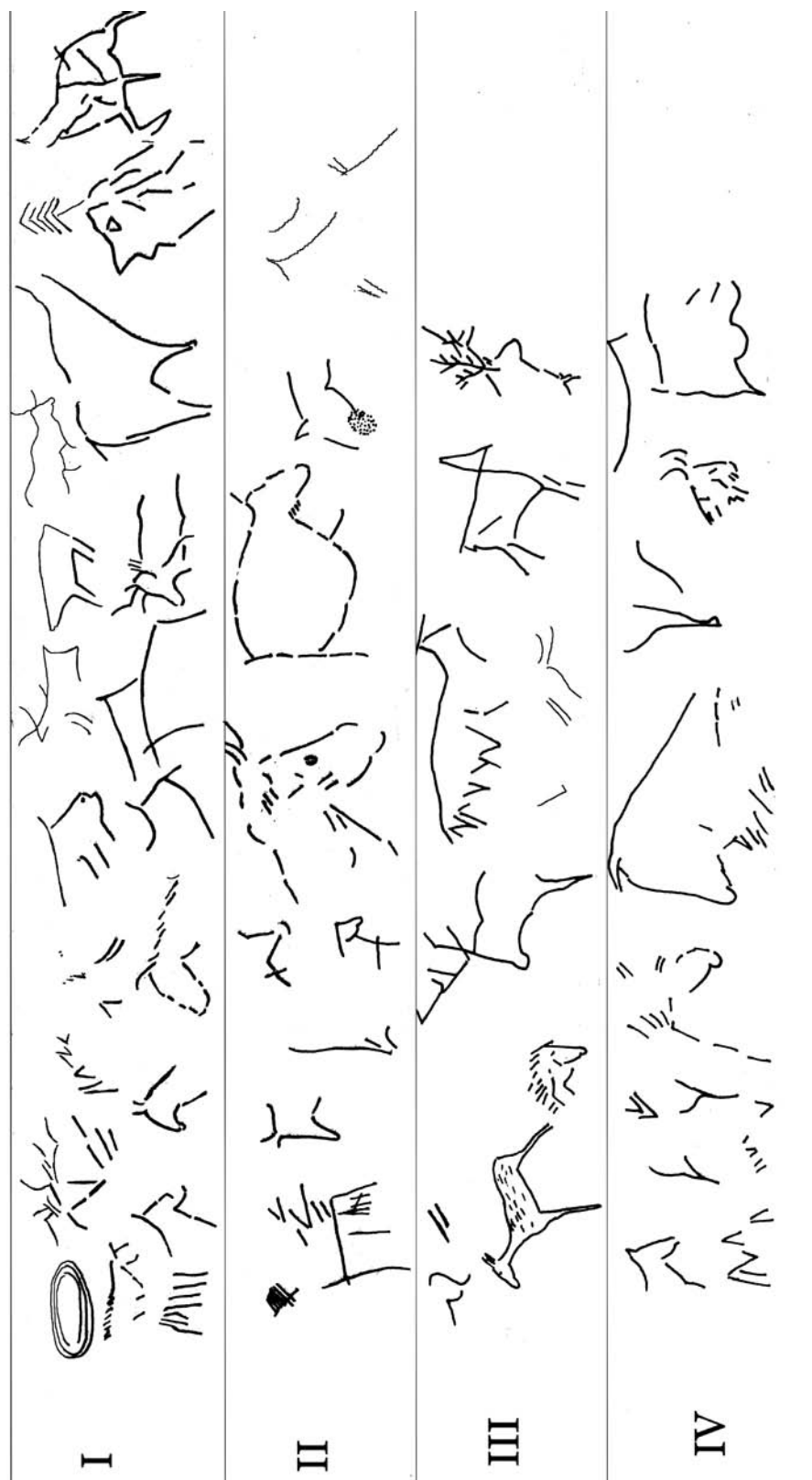


Fig. 115.- Evolución de todos los grabados sobre cantos, según las fases de ocupación reconocidas en Cova Matutano.

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.

- o 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 magdalenense y los sucesivos grabados del epipaleolítico y mesolítico.

Los grabados al aire libre, de tradición epipaleolítica con atedecentes en el magdalenense 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 magdalenense final y del epimagdalenense. 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 cévidos, 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 microlaminas, 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 rocosos 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.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO-BASCH, M. (1952): *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. Instituto de Estudios Ilerdenses. Lérida.
- ALMAGRO-BASCH, M. (1956): *Las pinturas rupestres del bajo Aragón*. En M. Almagro, A. Beltrán y E. Ripoll, "Prehistoria del Bajo Aragón", pp. 41-95. Zaragoza.
- ALONSO, A. (2003): *Los grabados parietales postpaleolíticos del Sector mediterráneo peninsular*. En Actes del I Congrès Internacional de Gravats Rupestres i Murals. "Homenatge a Lluís Díez Coronel", pp. 273-305, Lérida.
- APARICIO, J. (2006): *Cueva de la Cocina (Dos Aguas, Valencia)*. La Labor del SEAV de la Diputación Provincial de Valencia hasta 2005. Sección de Estudios Arqueológicos Valencianos (SEAV). Valencia.
- APARICIO, J., FLETCHER, D. (1970): *Cueva paleolítica de "El Volcán del Faro" (Cullera, Valencia)*.
- XI Congreso Nacional de Arqueología (Mérida, 1969), pp.175-183. Zaragoza.
- APELLANIZ, J. M. (1992): *Modèle d'analyse d'un auteur de représentations d'animaux de différentes espèces : le tube de Torre (Pays Basque, Espagne)*, L'Anthropologie, 96, 2-3, pp.453-472. Paris.
- ARCHAMBEAU, M., ARCHAMBEAU C. (1991): *Les figurations humaines en Combarelles*. Gallia Préhistoire, 33, pp.53-81. Paris.
- ATRIÁN, J. (1985): *Avance al estudio de nuevos grupos con grabados rupestres en la provincia de Teruel*. Boletín del Museo de Zaragoza, 4, pp. 37-45. Zaragoza.
- BARANDIARÁN, J. M. (1971): *Hueso con grabados paleolíticos en Torre (Oyarzun, Guipúzcoa)*, Munibe, 23, 1, pp.37-69. San Sebastián.
- BARANDIARÁN, J. M. (1976): *Contribución al estudio del arte mobiliario magdaleniense del País Vasco (Santimamiñe, Lumentxa, Bolinkoba y Urtiaga)*. En Obras Completas de J. M. de Barandiarán, vol. XI, pp. 197-211. Bilbao
- BARANDIARÁN, I. (1987): *Algunos temas no figurativos del arte mueble prehistórico (A propósito de la placas grabadas de La Cocina)*. Archivo de Prehistoria Levantina, XVII. pp. 59-79. Valencia.
- BARANDIARAN, I. (1988): *Constantes y variabilidad del arte portátil magdaleniense en la vertiente cantábrica*. Veleia, 5. pp.45-60. Vitoria-Gasteiz.
- BARANDIARAN, I. (1989): *El magdaleniense en Asturias, Cantabria y País Vasco: constantes y variabilidad del arte portátil*. En "Le magdalénien en Europe", pp. 379-397. Liège.

- BARANDIARAN, I. (1994): *Arte mueble del paleolítico cantábrico: una visión de síntesis en 1994*. Complutum. "Arte paleolítico", pp. 45-79. Universidad Complutense. Madrid.
- BATISTA, M. (1981): *A rocha F-155 a origen do arte do vale do Tejo*. Porto.
- BELTRÁN, A. (1968): *Arte rupestre levantino*. Monografías arqueológicas IV. Seminario de Prehistoria y Protohistoria. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1986): *El arte rupestre en la provincia de Teruel*. Cartillas Turolenses, 5. Instituto de Estudios Turolenses. Teruel.
- BELTRÁN, A. (1990) : *L'art mobilier du Magdalénien final: Azilien et le supposé hiatus entre l'art paléolithique et l'art pariétal du levant espagnol*. Actes des colloques de la Direction du Patrimoine « l'Art d'art des objets au Paléolithique. L'art mobilier et son contexte », tome 1 (Foix- Mas d'Azil, 1987). Ministère de la Culture. Paris.
- BELTRÁN, A. (1989): *El arte parietal y el mobiliario entre el paleolítico final y el levantino*, Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología (Castellón de la Plana, 1987), pp. 45-50. Castellón de la Plana.
- BELTRÁN, A. (1992): *Persistence dans l'art préhistorique espagnol du « style paléolithique » pendant le mésolithique. Liens possibles avec le style « levantin » et séquence de ce dernier jusqu'à l'art schématique*. L'Anthropologie, 96, 2-3, pp.473-498. Paris.
- BELTRÁN, A. (1998): *Sacralización de lugares y figuras en el arte rupestre levantino del río Martín*. BARA. Boletín de Arte Rupestre de Aragón, 1. pp. 93-116. Diputación General de Aragón Zaragoza.
- BOSCH-GIMPERA, P. (1968) : *La chronologie de l'art rupestre seminaturaliste et schématique*. En «Préhistoire. Problèmes, Tendances», pp. 71-75. Bordeaux.
- BOSINSKI, G. (1973): *Le site magdalénien de Gönnersdorf (Commune de Neuwied, Vallée du Rhin moyen, R.F.A.)*. Société préhistorique de l'Ariege, 28, pp. 25-48. Foix.
- BOSINSKI, G., FISCHER, G. (1974): *Die Menschendarstellungen von Gönnersdorf der Ausgrabungen von 1968*, 131, pp.37. Wiesbaden.
- CABRÉ, J. (1915): *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*. Museo Nacional de Ciencias Naturales. Madrid.
- CABRÉ, J. (1915): *La Val del Charco de Agua Amarga y sus estaciones de arte prehistórico*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1. Madrid.
- CACHO, C., RIPOLL, S. (1987): *Nuevas piezas de Arte mueble en el Mediterráneo español*, Trabajos de Prehistoria, 44, pp.35-62. Madrid.
- CACHO, C., JORDÁ, J.; DE LA TORRE, I.; YRAVEDRA, J. (2001): *El Tossal de la Roca (Alicante). Nuevos datos sobre el magdalenense mediterráneo de la Península Ibérica*. Trabajos de Prehistoria, 58,1, pp. 71-93. CSIC. Departamento de Prehistoria. Instituto de Historia. Madrid.
- CACHO, C., FUMANAL, M. P., LÓPEZ, P., LÓPEZ, J. A., PÉREZ, M., MARTÍNEZ, R., UZQUIANO, P., ARNANZ, A., SÁNCHEZ, A., SEVILLA, P., MORALES, A., ROSSELLÓ, E., GARRALDA, M. D., GARCÍA-CARRILLO, M. (1995): *El Tossal de la Roca (Vall d'Alcalà, Alicante). Reconstrucción paleoambiental y cultural de la transición del tardiglaciario al holoceno inicial*. Recerques del Museu d'Alcoi, 4, pp. 11-101. Museu Arqueològic. Alcoi.

- CAMPS-FABRER, H. (1976): *Comparaisons entre l'art mobilier épipaléolithique de l'Europe meridionale et de l'Afrique du Nord*. Prétirage actes du IX^e Congrès UISPP (Nice, 1976). Colloque XIV, «Les courants stylistiques dans l'art mobilier au Paléolithique supérieur», pp.74-96. Nice.
- CASADO, P. (1977): *Los signos en el arte paleolítico de la Península Ibérica*. Monografías Arqueológicas, XX. Zaragoza.
- CLOTTE, J. (1983): *Circonscription de Midi-Pyrénées*. Gallia Préhistoire, 26, 2, pp.465-510. Editions CNRS. Paris.
- CLOTTE, J. (1985): *Circonscription de Midi-Pyrénées*. Gallia Préhistoire, 28, 2, pp.331-371. Editions CNRS. Paris.
- COMBIER, J. (1990): *Styles et chronologie de l'art mobilier paléolithique dans la région rhodanienne*. Actes des colloques de la Direction du Patrimoine (Foix-le Mas d'Azil, 1987). «L'art des objets au Paléolithique. L'art mobilier et son contexte», tome 1, pp.83-86. Ministère de la Culture. Paris.
- CONKEY, M. (1990): *L'art mobilier et l'établissement de géographies sociales*. Actes des colloques de la Direction du Patrimoine (Foix-le Mas d'Azil, 1987). «L'art des objets au Paléolithique. Les voies de la recherche», tome 2, pp.163-172. Ministère de la Culture. Paris.
- CORCHÓN, M. S. (1974): *El tema de los trazos pareados en el Arte Mueble del Solutrense cantábrico*, Zephyrus, XXV, pp. 197-207. Salamanca.
- COURAUD, C. (1985): *L'art azilien. Origine, survivance*. XX^e. Supplément à Gallia Préhistoire, pp. 184, Paris.
- COURAUD, C. (1991): *Les pigments des Grottes d'Arcy-sur-Cure (Yonne)*. Gallia Préhistoire, 33, pp. 17-52, Editions CNRS. Paris.
- CHOLLOT, M. (1964): *Collection Piette. Art Mobilier préhistorique*. Editions des Musées nationaux, Paris.
- CHOLLOT-VARAGNAC, M. (1980): *Les origines du graphisme symbolique*. Editions de la Fondation Singer-Polignac. Paris
- DAVID, S. (1996): *La fin du Paléolithique supérieur en Franche-Comté. Environnement, cultures, chronologie*. Gallia Préhistoire, 38, pp.111-248. Editions CNRS. Paris.
- DE BEAUNE, S., A., (1989): *Essai d'une classification typologique des galets et plaquettes utilisés au Paléolithique*. Gallia Préhistoire, 31, pp.27-64. Editions CNRS. Paris.
- DELPORTE, H. (1973): *Les techniques de la gravure paléolithique*. Estudios dedicados al Profesor Dr. Luís Pericot, pp. 119-129. Instituto de Arqueología y Prehistoria de Barcelona. Universidad. Barcelona.
- DELPORTE, H., MONS, L. (1975): *Notes de technologie et de morphologie de l'art paléolithique mobilier*. Bulletin des Antiquités Nationales de Saint Germain-en- Laye, 5, pp.20-32. Paris.
- DELPORTE, H. (1976): *Typologie et technologie de l'art paléolithique mobilier*. Prétirage actes du IX^e Congrès de la UISPP (Nice, 1976). Colloque XIV. «Les courants stylistiques dans l'art mobilier du Paléolithique supérieur», pp.37-53. Nice.

- DELPORTE, H. (1990): *L'image des animaux dans l'art préhistorique*. Editions Picard. Paris.
- DELLA SANTA, E. S (1947): *Les figures humaines du Paléolithique Supérieur Eurasiatique*. De Sikkel Press. Anvers
- D'ERRICO, F. (1992): *Technology, motion and the meaning of Epipalaeolithic art*. Current Anthropology, 33. pp. 94-109.
- D'ERRICO, F. (1995): *A new model and its implications for the origin of writing: The Marche antler revisited*. Cambridge Archaeological Journal. 5, pp. 3-46.
- D'ERRICO, F., DAVID, S. (1993): *Analyse technologique de l'art mobilier. Le cas de l'abri des Cabônes à Ranchot (Jura)*. Gallia Préhistoire, 35, pp. 139-176. Paris.
- DEWEY, J. (1913): *Play*. En MONROE, P. (ed.) A Encyclopedia of Education pp.725-727. Macmillan. New York.
- DEWEY, J. (1933): *How We Think*. D.C. Heath & Co. Boston.
- FAURE, M. (1978): *Les schistes gravés du Saint-du-Perron, à Villerest (Loire, France). Historique et mis au point*. Société Linnéenne de Lyon, 9, pp.529-584. Lyon.
- FERNÁNDEZ-TRESGUERRES, J. A. (1980): *El Aziliense en las provincias de Asturias y Santander*. Santander.
- FORTEA, J. (1975): *En torno a la cronología del inicio del arte levantino (Avance sobre las pinturas rupestres de La Cocina)*, Saguntum, 11, pp. 185-197. Valencia.
- FORTEA, J. (1976): *El arte parietal epipaleolítico del VI al V milenio y su sustitución por el arte levantino*, Prétirage actes du IX^e. Congrès de la UISPP (Nice, 1976). Colloque XIX: "Les Civilisations du 8e au 5e millénaire avant notre ère en Europe", pp. 121-133. Nice.
- FULLOLA, J. M., VIÑAS, R., GARCÍA-ARGUELLES, P. (1990): *La nouvelle plaquette gravée de Sant Gregori (Catalogne, Espagne)*. Actes des colloques de la Direction du Patrimoine "L'art des objets au Paleolithique: L'art mobilier et son contexte", tome 1 (Foix- le Mas d'Azil, 1987). Ministère de la Culture. Paris.
- GARCIA-DÍEZ, M. (2004): *El grafisme moble del Molí del Salt i la figuració moble durant el tardiglacià en el vessant mediterrani de la Península Ibèrica*,. En VAQUERO, M. (ed.) "Els darrers caçadors-recol·lectors de la Conca del Barberà: el jaciment del Molí del Salt (Vimodí). Excavacions 1999-2003», pp. 211-263. Publicacions del Museu, 5. Montblanc.
- GUILAINE, J., RIVENQ, M. (1985): *La Balma Margineda. Galets peints et galet gravé*. Histoire et Archéologie, les dossiers, 96, pp. 21-22.
- GRAZIOSI, P. (1962): *Levanzo Pitture e incisioni*, pp. 67 ss. Firenze.
- GRAZIOSI, P. (1964): *L'art paleolithique de la province méditerranéenne et ses influences dans les temps post-paleolithiques*. Prehistoric Art of Western Mediterranean and the Sahara, pp. 35-44. Viking Found Publication in Anthropology, number Thirty-Nine.
- GRAZIOSI, P. (1968): *L'Art paléo-épipaléolithique de la Province Méditerranéenne et ses nouveaux documents d'Afrique du Nord et du Proche-Orient*. Actas del Simposio de Arte Rupestre (Barcelona, 1966), pp. 265-271. Barcelona.

- GRIMAL, A. (1995): *Avance al estudio de las pinturas rupestres de la Cueva de Cocina y su relación técnica con el arte levantino*. Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología, vol. II (Teruel, 1991), pp. 317-325. Zaragoza.
- GUILLEM, P., MARTÍNEZ, R., MELIÀ, F. (2001): *Hallazgo de los grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de la provincia de Castellón: el Abric d'en Melià (Serra d'en Galcerán)*, *Saguntum*, 33, pp.133-139. Universidad. València.
- HAHN, J. (1987): *Fonction et signification des statuettes du Paleolithique superieur européen*. Actes des colloques de la Direction du Patrimoine (Foix-le Mas d'Azil, 1987). «L'art des objets au Paléolithique. Les voies de la recherche», tome 2, pp.173-183. Ministère de la Culture. Paris.
- KOESTLER, A. (1964): *The Act of Creation*. Macmillan. New York.
- LAPLACE, G. (1966): *Recherches sur l'origine et évolution des complexes, leptolithiques*. École française de Rome. Paris.
- LEROI-GOURHAN, A. (1971): *Préhistoire de l'art occidental*. Collection L'art et les grandes civilisations. Editions L. Mazenod. Paris.
- LORBLANCHET, M. (1973): *La grotte de Sainte-Eulalie a Espagnac (Lot)*. Gallia Préhistoire, 16, 2. Editions CNRS. Paris.
- LORBLANCHET, M., WELTE, A. C. (1987): *L'art mobilier paléolithique du Quercy: chronologie et thèmes*. Actes des colloques de la Direction du Patrimoine "L'art des objets au Paleolithique: L'art mobilier et son contexte", tome 1 (Foix- le Mas d'Azil, 1987), pp. 31-64. Ministère de la Culture. Paris.
- MÁRQUEZ, A. M. (2005): *Análisis tecnológico de una pieza de arte mueble de la cueva de Nerja (Málaga, España)*. *Zephyrus*, 58, pp. 135-158. Universidad. Salamanca.
- MARSHACK, A. (1970): *Notation dans les gravures du Paléolithique supérieur*. *Nouvelles méthodes d'analyse*. Publications Institut Préhistorique, Mémoire 8, 124. Université de Bordeaux.
- MARTÍNEZ, R., GUILLEM, P., VILLAVERDE, V. (2003): *Las figuras grabadas de estilo paleolítico del Abric d'en Melià (Castelló): reflexions en torno a la caracterización del final del arte paleolítico de la España mediterránea*. Actas del Primer Symposium Internacional del Arte Prehistórico de Ribadesella, pp. 279-290. Ribadesella.
- McGHEE, P. E. (1979): *Humor, It's Origins and Development*. W. H. Freeman. San Francisco.
- NOUGIER, L. R., ROBERT, R. (1971): *Galets gravés du Magdalénien final des Pyrénées. (Grotte de la Vache, Alliat, Ariège)*. Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège, XXI, pp. 31-45. Foix.
- OLÀRIA, C. (1999): *Arte, Hábitat y Territorio en el Mediterráneo peninsular durante el postglaciar. Un modelo de interpretación en el Norte del País Valenciano*. *Bolskan*, 16, pp.109-149. Instituto de Estudios Altoaragoneses. Diputación. Huesca.
- OLÀRIA, C. (2001): *Pensamiento mágico y expresiones simbólicas entre las sociedades tribales del litoral mediterráneo peninsular 10.000-7000 BP*. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22. pp. 213-234. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació Castelló de la Plana.

- OLÀRIA, C., AGUILELLA, G., GÓMEZ, J. L.; GUSI, F. (2005): Población y territorio artístico levantino. Acerca del origen y evolución del arte postpaleolítico. Actas del Congreso "Arte rupestre en la España mediterránea", (Alicante, 2004.), pp.149-160. Caja de Ahorros del Mediterráneo. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante.
- OLINS, B. (1992): Des preuves de sens ludique dans l'art au pléistocène supérieur. L'Anthropologie, 96, 2-3, pp. 219-244. Paris.
- PELLICER, M., ACOSTA, P. (1986): Neolítico y calcolítico de la cueva de Nerja. Prehistoria de la Cueva de Nerja (Málaga), pp. 139-355. Málaga.
- PERICOT, L. (1942): La Cova del Parpalló, pp.65 ss. Madrid.
- PERICOT, L. (1945): *La Cueva de la Cocina (Dos Aguas, Valencia)*. En "Nota preliminar", Archivo de Prehistoria Levantina, II, pp.39-75. Diputación. Valencia.
- RIGAUD, J. (1985) Gallia Préhistoire, 27 2, pp. 270, Paris.
- RIPOLL, E. (1965): *Una pintura de tipo paleolítico en la sierra del Montsiá (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del arte levantino*. Miscelánea en Homenaje al abate Henri Breuil 1877-1961, tomo II, pp. 297 ss. Instituto de Prehistoria y Arqueología. Diputación Provincial. Barcelona.
- RIPOLL, E. (1968): *Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico*. Simposio Internacional de Arte Rupestre (Barcelona, 1966), pp. 165 y ss. Instituto de Prehistoria y Arqueología. Diputación Provincial. Barcelona.
- ROUSSOT, A. (1987): *Art mobilier et art pariétal du Périgord et de la Gironde: Comparairassons stylistiques*. Actes des colloques de la Direction du Patrimoine "L'art des objets au Paleolithique: L'art mobilier et son contexte", tome 1 (Foix- le Mas d'Azil, 1987), pp. 189-206. Ministère de la Culture. Paris.
- SACCHI, D. (1984): *L'Art paléolithique de la France méditerranéenne* (Catalogue). Musée des Beaux Arts. Sival . Carcassonne.
- SEBASTIÁN, A. (1986-1987): *Escenas acumulativas en el arte levantino*. Actas del I Congreso Internacional de Arte Rupestre (Caspé,1985). Bajo Aragón. Prehistoria.VII-VIII, pp. 377-397. Caspe.
- SEBASTIÁN, A. (1988): *Nuevos datos sobre la cuenca media del río Guadalupe: el abrigo de Barranco Hondo y el abrigo del Angel*. Revista Teruel, 79, 2, pp.77-92. Instituto de Estudios turolenses. Teruel.
- SIEVEKING, A. (1981) : *Continuité des motifs schématiques au Paléolithique et dans les périodes postérieures en France-Cantabrie*. Acta del Syposium Internacional de Arte Prehistórico (Madrid-Santander), pp 319-338. Madrid.
- SIEVEKING, A. (1987a): *Engraved Magdalenian Plaquettes. A regional and stylistic analysis of stone, bone and antler plaquettes from upper Palaeolithic sites in France and Cantabrig Spain*. BAR. Internacional Series 369. Oxford.
- SIEVEKING, A.(1987b): *Les plaquettes et leur rôle*. Actes des colloques de la Direction du Patrimoine "L'art des objets au Paleolithique: Les voies de la recherche», tome 2, tome 2 (Foix- le Mas d'Azil, 1987), pp. 7-18. Ministère de la Culture. Paris.
- SIEVEKING, A. (2001): *Les plaquettes de schiste gravées du Saut-du-Perron*. BAR Internacional Series 952. Oxford.

- SIMMONET, R. (1976) : *Les civilisations de l'Épipaléolithique et du Mésolithique dans les confins pyrénéens de la Gascogne et du Languedoc*. En LUMLEY, H. de (dir.) *La Préhistoire Française*, 1, 2, pp.1312-1419. Éditions du CNRS. Paris.
- TARRÊTE, J. (1985): *Circonscription d'Île-de-France*. *Gallia Préhistoire*, 28, 2, pp.259-286, Éditions du. CNRS. Paris.
- THÉVENIN, A. (1983): *Les galets gravés et peints de l'Abri de Rochedane (Doubs) et le problème de l'art azilien*. *Gallia Préhistoire*, 26, 1, pp.139-188. Éditions CNRS. Paris.
- THÉVENIN, A. (1989): *L'art azilien: essai de synthèse*. *L'Anthropologie*, 93, 2, pp.585-604. Paris.
- UTRILLA, P. (2000): *El arte rupestre en Aragón*. Colección CAI, 100. Zaragoza.
- UTRILLA, P., VILLAVARDE, V. (2007): *Los grabados levantinos del Barranco Hondo, Castellote (Teruel)*. *Monografías del Patrimonio Aragonés*, 1. Zaragoza.
- VAQUERO, M. (2004): *Els darrers caçadors-recol·lectors de la Conca del Barberà: el jaciment del Molí del Salt (Vimbodí)*. *Excavacions 1999-2003*, Publicacions del Museu, 5. Montblanc.
- VARELA, M. (1987): *Arte rupestre no vale do Tejo*. *Arqueología no vale do Tejo*. Lisboa.
- VILASECA, S. (1973): *Reus y su entorno en la Prehistoria*, tomo I. Asociación de Estudios Reusenses. Reus.
- VILASECA, S., CANTARELL, I. (1955-1956): *La Cova de la Mallada, de Cabra Feixet*. Ampurias, XVII-XVIII. Diputación Provincial. Barcelona.
- VILLAVARDE, V. (1994): *Arte Paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. *Servei d'investigació Prehistòrica*. Diputació. València.
- VVAA (2006): *Arqueologia en blanc i negre*. La labor del SIP 1927-1950, pp. 183-188. Diputació. València.
- WRIGHT, T. (1975): *A History of Caricature and Grotesque in Literature and Art*. Chatto & Windus. London.

LÁMINAS

LÁMINA I



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA II



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA III



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA IV



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA V



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA VI



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA VII



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



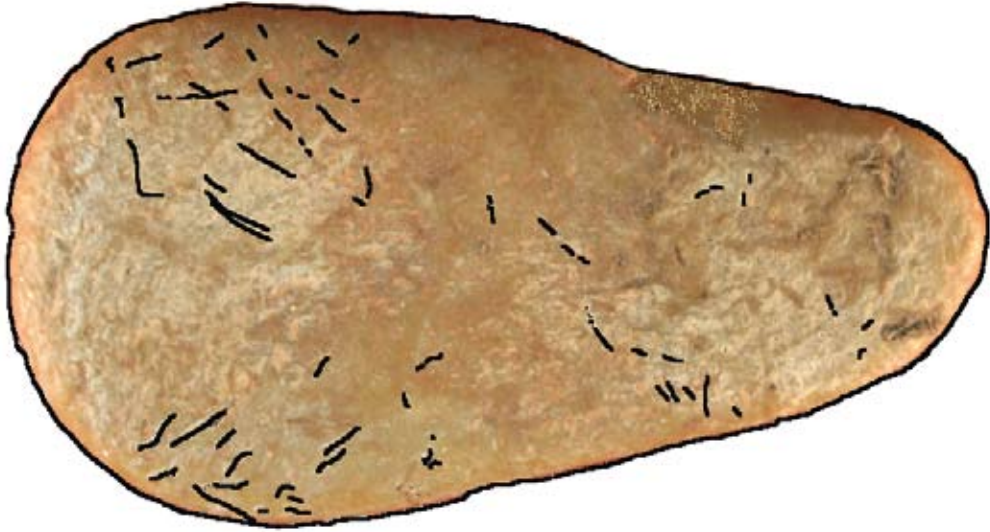
2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA VIII



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA IX



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA X



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA XI



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA XII



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA XIII



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA XIV



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA XV



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



Lámina XV,2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA XVI



1: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel superficial del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA XVII



Lámina XVII,1: Nivel 1 del sector-1 de la campaña 1979.



Lámina XVII,2: Nivel 1 del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA XVIII



1: Nivel 1 del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel 1 del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA XIX



1: Nivel 1 del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel 1 del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA XX

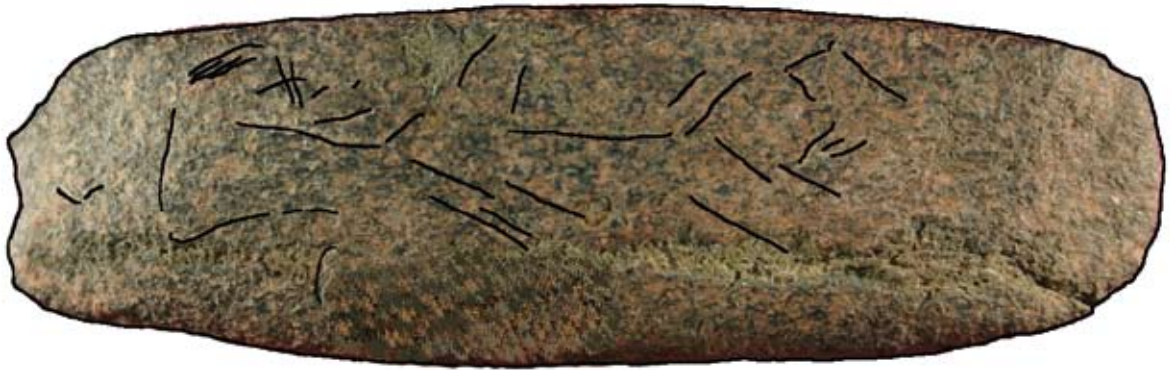


1: Nivel 1 del sector-1 de la campaña 1979.



2: Nivel 1 del sector-1 de la campaña 1979.

LÁMINA XXI



1: Nivel 2 del sector -1 correspondiente a la campaña de 1979.



2: Nivel 3 del sector -1 correspondiente a la campaña de 1979.

LÁMINA XXIII



1 Nivel 3 del sector -1 correspondiente a la campaña de 1979.



2: Nivel 6 del sector-1 perteneciente a la campaña de 1979.

LÁMINA XXIV



1: Nivel 6 del sector-1 perteneciente a la campaña de 1979.



2: Nivel 6 del sector-1 perteneciente a la campaña de 1979.

LÁMINA XXV



1: Nivel superficial de excavación en extensión realizada en 1980.



2: Nivel superficial de excavación en extensión realizada en 1980.

LÁMINA XXVI



1 : Nivel superficial de excavación en extensión realizada en 1980.



2: Nivel 1 de excavación en extensión realizada en 1980.

LÁMINA XXVII



1: Nivel 1 de excavación en extensión realizada en 1980.



2: Nivel 1 de excavación en extensión realizada en 1980.

LÁMINA XXVIII



1: Nivel superficial de la intervención espacial de 1981.



2: Nivel superficial de la intervención espacial de 1981.

LÁMINA XXIX



1: Nivel superficial de la intervención espacial de 1981.



2: Nivel superficial de la intervención espacial de 1981.

LÁMINA XXX

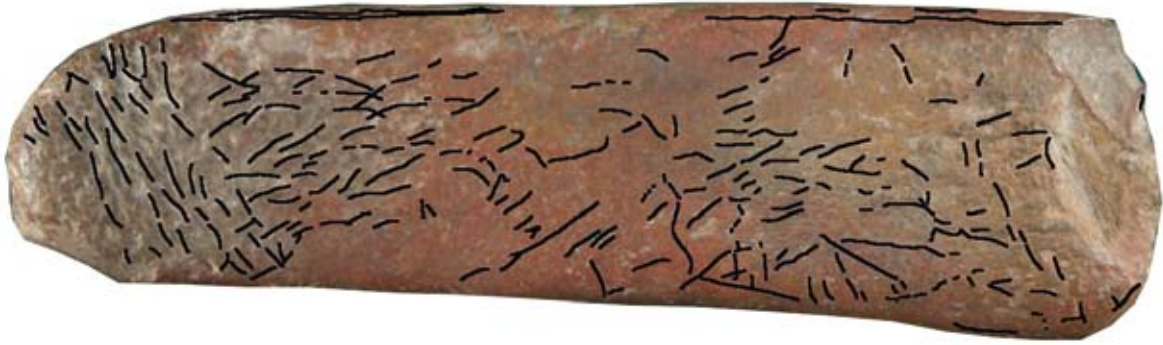


1: Nivel 1 correspondiente al sector-2 de 1984.



2: Nivel 3 correspondiente al sector-2 de 1984.

LÁMINA XXXI



1: Nivel 3 correspondiente al sector-2 de 1984.



,2: Nivel 3 correspondiente al sector-2 de 1984.

LÁMINA XXXII



1: Nivel 3 correspondiente al sector-2 de 1984.



2: Nivel 3 correspondiente al sector-2 de 1984.

LÁMINA XXXIII



1: Nivel 4 del sector-2 perteneciente a la campaña de 1984.



2: Nivel superficial correspondiente al sector-3 excavado en 1987.



1: Nivel 1 correspondiente al sector-3 excavado en 1987.

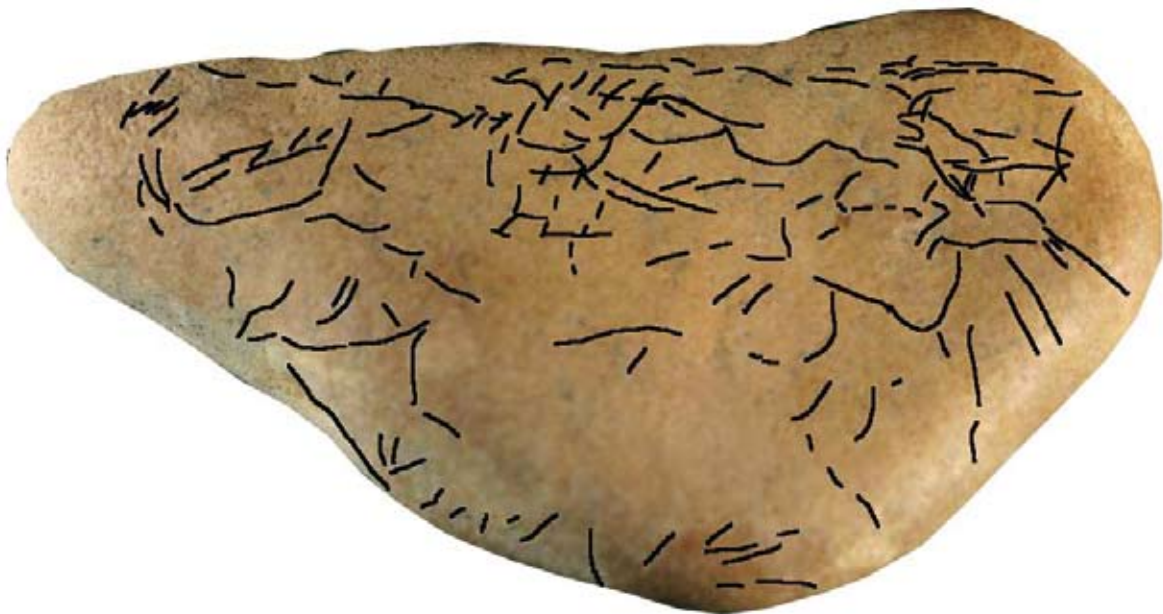


2: Nivel 1 correspondiente al sector-3 excavado en 1987.

LÁMINA XXXV



1: Nivel 1 correspondiente al sector-3 excavado en 1987.



2: Nivel 1 correspondiente al sector-3 excavado en 1987.

LÁMINA XXXVI



1: Nivel 1 correspondiente al sector-3 excavado en 1987.



2: Nivel 1 correspondiente al sector-3 excavado en 1987.

LÁMINA XXXVII



1: Nivel 1 correspondiente al sector-3 excavado en 1987.



2: Nivel 1 correspondiente al sector-3 excavado en 1987.

LÁMINA XXXVIII



1: Nivel 2 correspondiente al sector-3 excavado en 1987.



2: Nivel 2 correspondiente al sector-3 excavado en 1987.

LÁMINA XXXIX

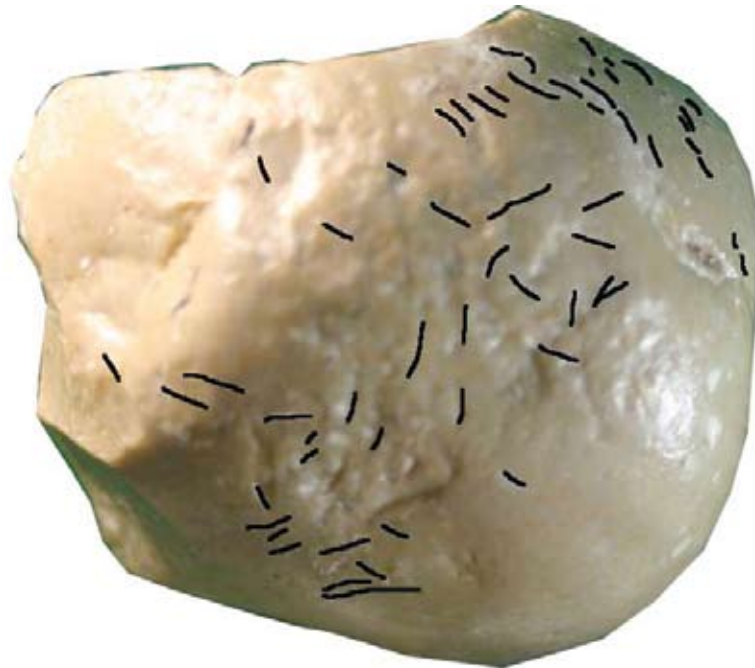


1: Nivel 2 correspondiente al sector-3 excavado en 1987.



2: Nivel 2 correspondiente al sector-3 excavado en 1987.

LÁMINA XL



1: Nivel 3 del sector 3 excavado en 1987.



2: Nivel 3 del sector 3 excavado en 1987.

LÁMINA XLI



1: Nivel 3 del sector 3 excavado en 1987.



2: Nivel 3 del sector 3 excavado en 1987.

LÁMINA XLII



1: Nivel 3 del sector 3 excavado en 1987.



2: Nivel 3 del sector 3 excavado en 1987.

LÁMINA XLIII



1: Nivel 3 del sector 3 excavado en 1987.



2: Nivel 4 del sector 3 excavado en 1987.

LÁMINA XLIV



1: Nivel 4 del sector 3 excavado en 1987.



2: Nivel 4 del sector 3 excavado en 1987.

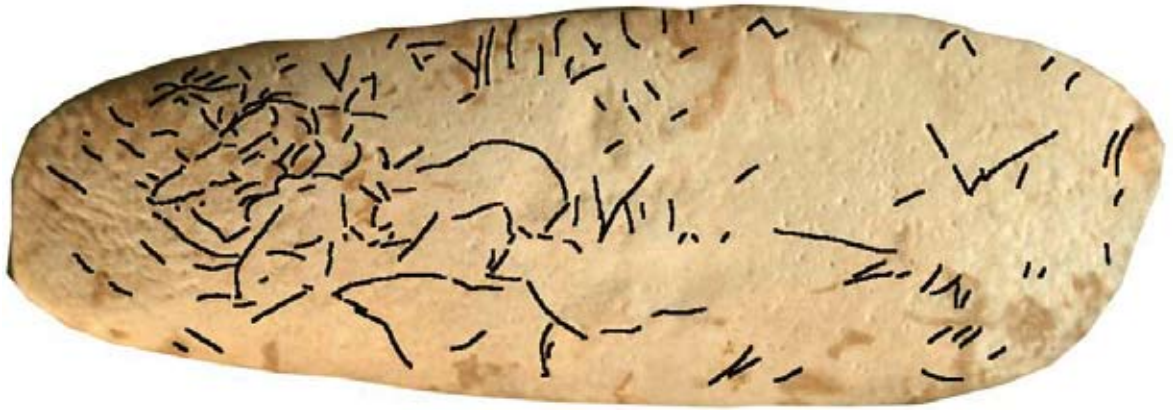


12 : Nivel 5 del sector 3 excavado en 1987.



2: Nivel 5 del sector 3 excavado en 1987.

LÁMINA XLVI



1: Nivel 5 del sector 3 excavado en 1987.



2: Nivel 5 del sector 3 excavado en 1987.

LÁMINA XLVII



1: Nivel 5 del sector 3 excavado en 1987.



2: Nivel 6 del sector 3 excavado en 1987.

ISBN 84-96372-55-3



9 788496 372559

