

EL ARTE PREHISTÓRICO DESDE LOS INICIOS DEL SIGLO XXI

*Primer Symposium Internacional
de Arte Prehistórico de Ribadesella*



Edición: Rodrigo de Balbín Behrmann
Primitiva Bueno Ramírez

PRIMER SYMPOSIUM INTERNACIONAL DE ARTE
PREHISTÓRICO DE RIBADESELLA.

El Arte Prehistórico
desde los inicios del siglo XXI

Edita: Asociación Cultural Amigos de Ribadesella
Coeditan: Obra Social y Cultural Cajastur
Real Instituto de Estudios Asturianos
Rodrigo de Balbín Behrmann, supervisor de la edición
Primitiva Bueno Ramírez
Colabora: I Symposium Internacional Arte Prehistórico
Ribadesella

Diseño
de Portada: Joaquín Rubio Camín
Imprime: Gráficas Covadonga
Fotomecánica: Milenium
D.L.: AS-2.960/2003
I.S.B.N. 84-921909-8-1

Introducción	
<i>R. de Balbín Behrmann</i>	
<i>Primitiva Bueno Ramírez</i>	9
Prehistoria del lenguaje en las sociedades cazadoras y productoras del sur de Europa	
<i>P. Bueno Ramírez</i>	
<i>R. de Balbín Behrmann</i>	
<i>J. J. Alcolea González</i>	13
L'art pariétal archaïque en Aquitaine à la lumière des découvertes récents	
<i>Brigitte y Gilles Delluc</i>	23
La Cueva Chauvet y el problema del arte auriñaciense y gravetiense	
<i>Christian Züchner</i>	41
Librenme del último trance: una valoración del mal uso del chamanismo en los estudios de arte rupestre	
<i>Paul Bahn</i>	53
Un contexte archéologique péninsulaire pour l'art gravettien de la vallée du Côa	
<i>João Zilhão</i>	75
El macizo de Ardines, Ribadesella, España. Un lugar mayor del arte paleolítico europeo	
<i>Rodrigo de Balbín Behrmann</i>	
<i>J. Javier Alcolea González</i>	
<i>Miguel A. González Pereda</i>	91
Análisis previo de la relación entre la estructura geológica y el desarrollo del modelado cárstico en el macizo de Ardines, Ribadesella, Asturias	
<i>Alberto Foyo Marcos</i>	
<i>Juan Luis Suárez</i>	
<i>Carmen Tomillo</i>	
<i>M. Angel Sánchez</i>	153
Resultados analíticos obtenidos en el estudio de pigmentos y posibles materiales colorantes de las pinturas de la Cueva de Tito Bustillo	
<i>José V. Navarro Gascón</i>	
<i>M^a Luisa Gómez González</i>	161
Nuevos resultados obtenidos en el estudio de pigmentos y posibles materiales colorantes de las pinturas de la Cueva de Tito Bustillo	
<i>José V. Navarro Gascón</i>	173
Arte prehistórico y territorialidad en la cuenca del río Sella	
<i>Mario Menéndez Fernández</i>	185
El conjunto parietal de la Galería inferior de La Garma (Omoño, Cantabria). Avance a su organización interna	
<i>César González Sainz</i>	201

<i>El Arte Rupestre Paleolítico del interior peninsular: Elementos para el estudio de su variabilidad regional</i>	
J. Javier Alcolea González	
Rodrigo de Balbín Behrmann	223
Arte y territorio durante el periodo aziliense en el occidente Cantábrico	
<i>Juan Fernández Tresguerres</i>	255
El arte mueble del yacimiento de La Peña de Estebanvela (Estebanvela, Ayllón, Segovia)	
<i>Sergio Ripoll López</i>	
<i>Francisco J. Muñoz Ibáñez</i>	263
Las figuras grabadas de estilo paleolítico del Abric d'En Melia (Castelló): Reflexiones en torno a la caracterización del final del arte paleolítico de la España Mediterránea	
<i>Rafael Martínez Valle</i>	
<i>P. M. Guillem Calatayud</i>	
<i>Valentín Villaverde Bonilla</i>	279
Una geografía cultural del arte megalítico ibérico: las supuestas áreas marginales	
<i>Primitiva Bueno Ramírez</i>	
<i>Rodrigo de Balbín Behrmann</i>	291
Caracterización de pintura megalítica: organizando métodos, esperando resultados	
<i>Fernando Carrera Ramírez</i>	
<i>Ramón Fábregas Valcarce</i>	315
Un siglo de arte megalítica en Galicia	
<i>José M^a Bello Diéguez</i>	341
Un acercamiento historiográfico a los grabados rupestres galaicos	
<i>Antonio de la Peña Santos</i>	351
Estelas con armas: arte rupestre y paleometalurgia en el norte de la península ibérica	
<i>Miguel Angel de Blas Cortina</i>	391
Approche spatiale de l'art schématique peint et gravé dans le sud de la France	
<i>Philippe Hameau</i>	419
L'art mégalithique armoricain face aux préhistoriens... et aux autres!	
<i>Charles Tanguy Le Roux</i>	441
Un antes y un después en los grabados rupestres canarios	
<i>Rafael González Antón</i>	
<i>M^a Carmen del Arco Aguilar</i>	
<i>Fernando Estévez</i>	
<i>Rodrigo de Balbín Behrmann</i>	
<i>Primitiva Bueno Ramírez</i>	
<i>M^a Candelaria Rosario Adrián</i>	
<i>M^a M. del Arco Aguilar</i>	
<i>Laura González Ginovés</i>	457
Art rupestre au Brésil: des «Sauvages» aux Préhistoriques. Nouvelles perspectives	
<i>Denis Vialou</i>	
<i>Agueda Vialou Vilbena</i>	481

COMITÉ DE HONOR

PRESIDENTE:

Exmo. Sr. D. Vicente Alvarez Areces

Presidente del Gobierno del Principado de Asturias

Exmo. Sr. D. Javier Fernández Vallina

Consejero de Cultura del Principado de Asturias

Sr. D. José Miranda Reigada

Alcalde del Exmo. Ayto. de Ribadesella

COMITÉ CIENTÍFICO

Presidente:

Dr. D. Rodrigo de Balbín Behrmann

Universidad de Alcalá de Henares

Secretario

para Paleolítico:

Dr. D. J. Javier Alcolea González

Universidad de Alcalá de Henares

Secretaria

para Postpaleolítico:

Dra. Dña. Primitiva Bueno Ramirez

Universidad de Alcalá de Henares

Vocales:

Dr. D. Juan Fernández Tresguerres. *Universidad de Oviedo*

Dr. D. Miguel Angel de Blas Cortina. *Universidad de Oviedo*

Pr. Dr. Denis Vialou. *Museo Nacional de París*

Pr. Dr. Christian Züchner. *Universidad de Erlangen. Alemania*

Pr. Dr. João Zilhão, Director del IPA. *Portugal*

Dr. D. Manuel R. González Morales. *Universidad de Cantabria*

Dr. D. César González Sainz. *Universidad de Cantabria*

COMITÉ ORGANIZADOR

Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias

Alcaldía del Exmo. Ayuntamiento de Ribadesella

Plataformas cívicas de Ribadesella

Area de Prehistoria de la Universidad de Alcalá de Henares

Area de Prehistoria de la Universidad de Oviedo

COMITÉ EJECUTIVO

Representantes por parte del Ayuntamiento de Ribadesella

Representantes por parte de las organizaciones cívicas:

- Asociación de comerciantes de Ribadesella

- Asociación para la Defensa de Tito Bustillo

- Asociación de Amigos de Ribadesella

Representantes por parte del Comité Científico

Representantes por parte de la Consejería de Cultura

El Comité Organizador del I SYMPOSIUM INTERNACIONAL DE ARTE PREHISTÓRICO DE RIBADESELLA agradece sinceramente la colaboración y apoyo de quienes lo han hecho posible:

Alsa
Asociación Cultural Amigos de Ribadesella
Asturagua
Balmova S. L.
Cajastur
Cintia Ampudia
Destilería Los Serranos
Gobierno de Asturias
Gran Hotel del Sella
Horlacasa-El Caleyó
Hotel Don Pepe
Inmobiliaria Borines S. L.
Maderas Bada S.A.
Merival Construcciones y Contratas S. L.
Metalúrgica Cimer S. L.
Ministerio de Ciencia y Tecnología
MRW
Restaurante-Sidrería El Rompeolas
RIDEA
Rústicas del Sella S. L.
Universidad de Alcalá de Henares
Universidad de Oviedo
UTE-SELLA
Valle, Vallina y Fernández

Y en especial, vaya el agradecimiento a todo el pueblo de Ribadesella que a través de la Plataforma Ciudadana "Tito Bustillo" y la colaboración en la campaña "*Yo Colaboro con el Symposium*", han hecho realidad este excepcional encuentro científico.

Las figuras grabadas de estilo paleolítico del Abric D'en Melià (Castelló):

Reflexiones en torno a la caracterización final del arte paleolítico de la España Mediterránea

Rafael Martínez Valle

P. M. Guillem Calatayud

Valentín Villaverde Bonilla

Museo de la Valltorta

Universidad de Valencia

Localización del abrigo

El abrigo se abre en la margen izquierda del Barranc de la Guitarra, en el término municipal de la Serra d'en Galceran (fig. 1). Este barranco vierte sus aguas a la Rambla Carbonera que a partir de su unión con el Riu Montlleó recibe el nombre de Rambla de la Viuda, uno de los principales afluentes del Riu Millars.

El Barranc de la Guitarra es un corto barranco de apenas 3.000 metros de recorrido, en cuya distancia experimenta un desnivel de unos 400 metros. Su curso está rodeado por alturas de cierta consideración (Tossal de Saragossa, 1.081; Vila, 951...) y frente a su desembocadura se localiza el Tossal d'Espaneguera de 1.087 m.s.n.m.

Estamos en uno de los extremos de la zona estructural que Canerot (1974) definió como la depresión Tírig-la Barona. En ella se observa un valle hondo aplanado (*graben*), por donde circula la Rambla Carbonera, enmarcado por dos elevaciones alargadas (*borts*): la Serra Espaneguera al norte y la Serra d'en Galceran al sur.

Estos dispositivos estructurales condicionan en la actualidad el desplazamiento humano que mayoritariamente discurre por los valles. Los barrancos que descienden desde la sierra permiten la comunicación entre ambos. De hecho, el Barranc de la Guitarra aun con-

serva parte del antiguo camino de herradura, que comunicaba Els Ibarsos con el pueblo de la Serra d'en Galceran después de salvar el Coll de Morella. Esta misma ruta continuaba siguiendo el Barranc dels Molins hacia el valle del Riu de les Coves.

Esta orografía de relieves quebrados y el predominio del roquedo calizo, condicionan considerablemente el clima y la vegetación de la zona.

El clima es típicamente mediterráneo, con veranos secos y cálidos. Las temperaturas medias anuales suelen oscilar entre los 12 y 15°C. Las temperaturas diarias pueden estar sujetas a fuertes variaciones.

Las precipitaciones, de distribución irregular, se concentran principalmente durante el otoño y la primavera. La media anual gira entorno a los 600 mm. Sin embargo, uno de cada cuatro años no llega al valor esperado y se alternan ciclos húmedos y secos.

Las perturbaciones del frente polar, que vienen del oeste o noroeste, pueden ocasionalmente cubrir de nieve los picos más elevados de la Serra Espaneguera y la Serra d'en Galceran. Las heladas suelen ser frecuentes sobre todo en las cubetas y valles interiores como consecuencia de procesos de inversión térmica.

La vegetación presenta una gradación altitudinal muy marcada. Por debajo de los 500 m de altitud se corresponde con el carrascal tér-

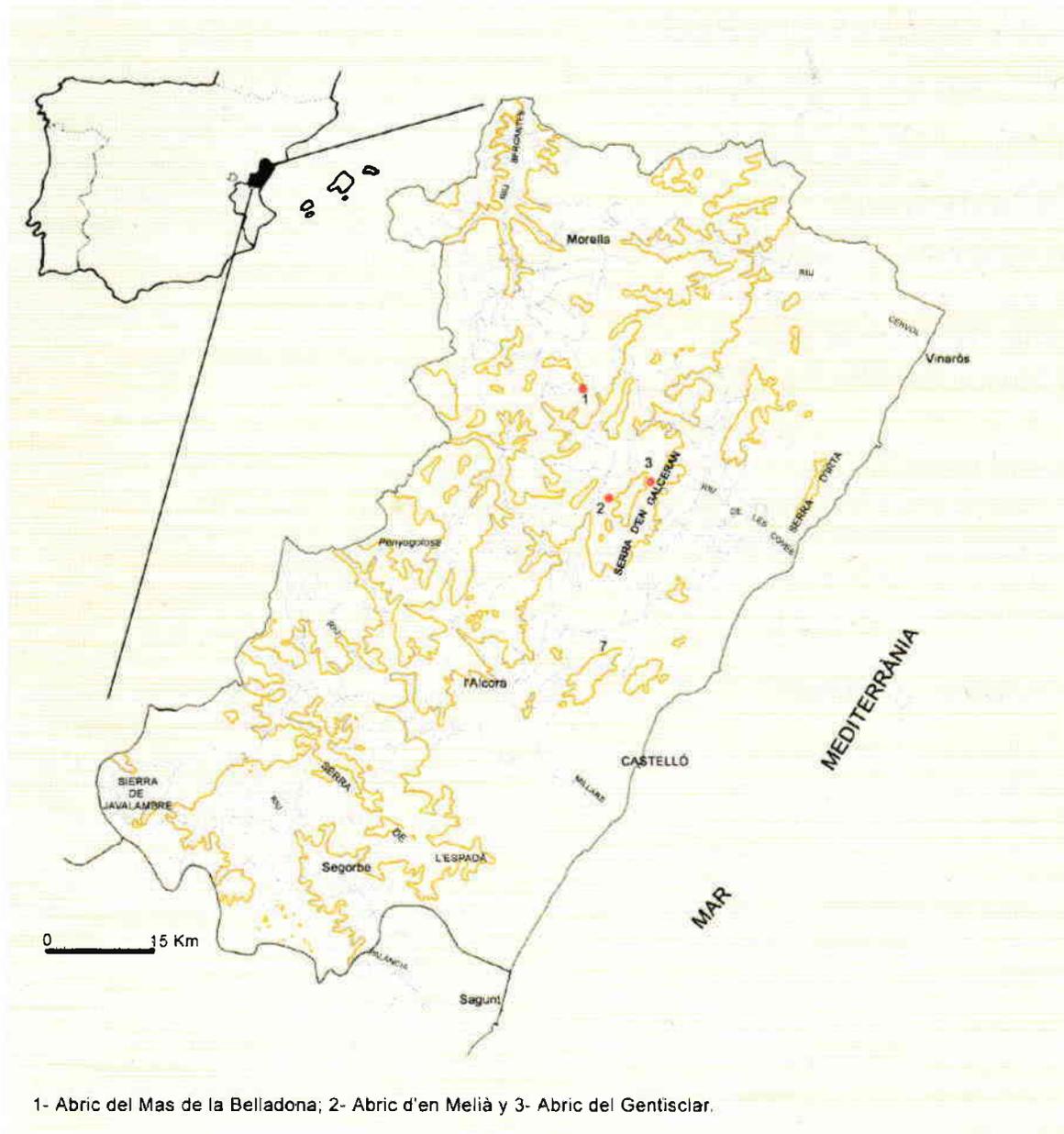


Figura 1- Localización del Abric d'en Melià.

mico. La especie mejor representada debería ser la carrasca (*Quercus ilex subsp. rotundifolia*), sin embargo en el piedemonte de la Serra d'en Galceran ha sido sustituida principalmente por campos de cultivo. Junto a las escasas carrascas se observan acebuches (*Olea europaea var. sylvestris*), cadás (*Juniperus oxicedrus*), etc.

Entre los 500-1.200 m de altitud, el carrascal continental todavía se mantiene, sobre todo en las umbrías de la Serra d'en Galceran donde se observan grandes extensiones de bosque mediterráneo. En la Serra Espaneguera han sido sustituidos, en parte, por el mo-

nocultivo del pino carrasco (*Pinus halepensis*). Por encima de estas formaciones y en las solanas la carrasca y la sabinagr (*Juniperus phoenicia*) ocupan grandes extensiones.

Descripción del conjunto

El abrigo presenta forma de diedro alargado, con unas dimensiones de ocho metros de largo por cuatro de alto aproximadamente y apenas dos metros de profundidad máxima.

Su formación está relacionada con la compresión y distensión del roquedo mesozoico,

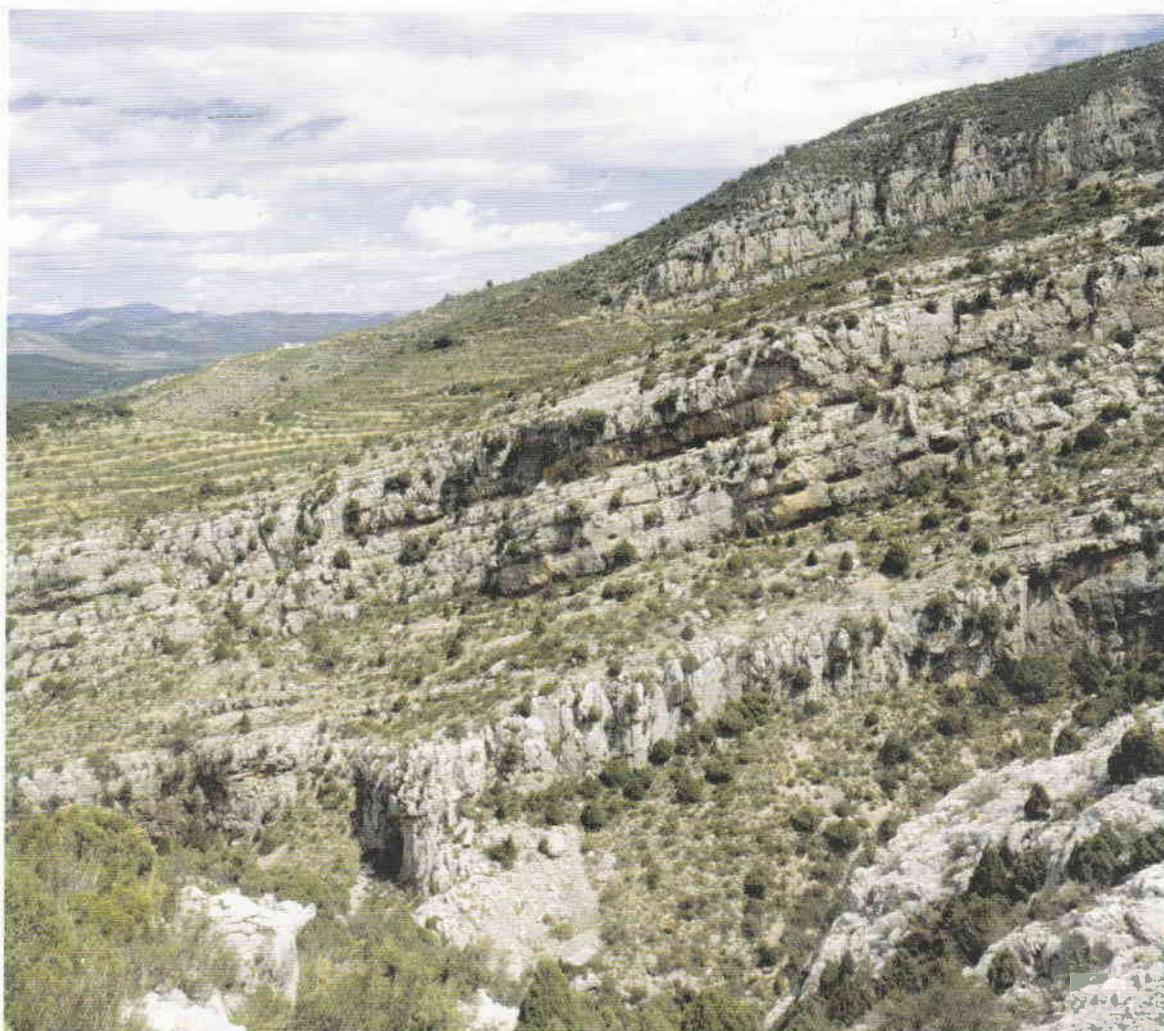


Figura 2- Barranc de la Guitarra.

resultado de la actividad tectónica documentada a lo largo del Oligoceno y el Pliocuaternalio, que produjo su fracturación. La parte superior del abrigo presenta superficies lisas, identificándose incluso un espejo de falla. Al contrario, las zonas bajas están afectada por procesos de disolución y fracturación que han originado una morfología irregular de tendencia convexa.

Sobre las paredes de superficie más regular se distribuyen al menos 35 grabados, cuyos tamaños oscilan entre los 5 cm y los 30 cm de longitud y un considerable número de signos.

El estudio previo del soporte, sobre el que están grabados estos motivos, revela el desarrollo de procesos geológicos que han favorecido su conservación. Los grabados originales están cubiertos de una delgada capa de cristales de hierro y en el sector derecho por una colada de carbonato cálcico que ha impedido la disolución del roquedo calizo.

En el conjunto de figuras se pueden distinguir entre aquellas en las que la representación del animal es completa, o la parte que falta se haya perdido a causa de la conservación diferencial (figs. 6, 7, 11, 17, 18, 31 y 32) y las que se reducen a una parte de la figura, normalmente la cabeza, parte del lomo y una o dos extremidades anteriores (figs. 1, 8, 12, 13, 16, 21, 25 y 30).

Por lo que respecta a las figuras completas, existe una cierta variedad de soluciones en la ejecución de los elementos corporales periféricos, proporciones, perspectiva y tipo de trazo.

Así, la representación núm. 11, se diferencia de las restantes en las proporciones entre el cuerpo y la cabeza, y el tratamiento de la pata anterior, ejecutada con un trazo grueso, dando cuenta de uno solo de los miembros por par. Si la interpretación de dicha figura es correcta, destacan en ella el carácter predominantemente curvo del trazo, la tendencia a la descon-



Figura 3- Abric d'en Melià. Situación sobre la pared de los motivos inventariados.

xión entre los distintos trazos que configuran el contorno, y la falta de terminación del morro, que queda abierto, y la testuz, también abierta. La figura recuerda a algunas representaciones de Parpalló y de Matutano. Es, por otra parte la única figura completa que no recurre al relleno del volumen corporal mediante alguna de las variantes de grabado estriado.

Las figuras 17 y 32 son las que ofrecen un mayor naturalismo y participan de pautas de ejecución prácticamente similares. En los dos casos el cuerpo tiene tendencia al alargamiento, con una articulación de las extremidades anteriores algo forzada. Los cuellos, esbeltos, tienen tendencia a un dibujo curvo, proyectado hacia delante. Las cabezas son de forma triangular, con línea fronto-nasal cóncava. Las cornamentas y orejas, de dibujo lineal, se ejecutan en perspectiva biangular y su recorrido es más bien reducido. Las extremidades anteriores, yuxtapuestas, arrancan con cierto modelado o volumen, para terminar, a partir del codo, en trazos lineales. Sin embargo, las extremidades posteriores, más voluminosas, mantienen el modelado en la caña. Debe resaltarse el acabado de las patas anteriores de la figura 32, correspondientes a un ciervo, ya que el carácter

bisulco de la pezuña se resuelve mediante dos pequeños trazos divergentes, que forman a modo de una pequeña Y griega invertida. Los dos animales emplean el grabado estriado para el relleno de la masa corporal.

La figura 18, que parece corresponder a un bóvido, guarda cierta similitud con las dos anteriores, pero ofrece también caracteres de diferenciación. El parecido se concreta en la forma alargada del cuerpo, el dibujo del cuello, delgado y curvado, y, especialmente, en la forma de ejecutar la cabeza, de forma triangular y con la cornamenta insertada de manera algo forzada en la parte superior de testuz. Sin embargo, las patas, de dibujo lineal, se apartan claramente del formato visto en las otras dos representaciones. Y en esa misma línea de diferenciación podría señalarse el tipo de trazo estriado de relleno, que parece de recorrido más largo y resultado más geométrico.

Ese componente de simplificación y geometrismo, con pérdida del naturalismo, lo observamos en las figuras 6 y 7. Cada una con diferente acabado. Así, la figura 6 guarda un cierto parecido en la construcción del cuerpo con las figuras descritas hasta ahora: es alargado, de línea dorsal rectilínea o ligeramente



Fig. 17



Fig. 18

0 4 cm



0 4 cm

Fig. 32

Figura 4 a- Figuras 17, 18 y 32 del Abric d'en Melià.

cóncava, y vientre suavemente convexo; pero el estrechamiento extremo de la grupa y la forma simplificada de ejecutar las patas difieren de las modalidades vistas en esas otras figuras. El carácter geométrico del relleno es incluso más pronunciado que el de la figura 18. Por su parte, la figura 7 alcanza un nivel de desproporción que la convierte en casi caricaturesca: el cuerpo tiene forma apepinada, la

cabeza se articula sin mediación del cuello y las patas anteriores se superponen, con escasa atención por el tamaño y el volumen, a la parte anterior del pecho, mientras que las posteriores arrancan también de manera poco naturalista de la parte posterior del cuerpo, adquiriendo un recorrido sinuoso que no se contempla en ninguna de las representaciones anteriores.



Figura 4 b- Calco preliminar de las Figuras 17, 18 y 32 del Abric d'en Malet.

La figura 31, mal conservada y, por lo mismo, difícil de valorar en detalle, parece bastante próxima a estas últimas figuras.

Por lo que respecta a las representaciones parciales o incompletas, una buena parte de ellas parecen corresponder a figuras de équidos. Es el caso de las figuras 1, 8, 16 y 30. Todas recurren al grabado estriado, de haces más o menos marcados y de recorrido más rectilíneo o desmañado, y parecen mostrar es-

pecial atención en el dibujo de la parte correspondiente al pecho y la cabeza; en particular el trazado más modelado de la quijada. Las cabezas, muy próximas del formato más naturalista que hemos relacionado con las figuras 17 y 32, tiene tendencia triangular, pero con una cara rectilínea, y no ligeramente cóncava como en estas otras. En dos casos (figs. 1 y 16) el prótomo se combina con el dibujo de las patas anteriores, que son de trazo

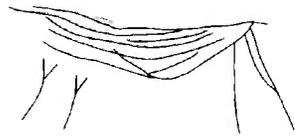


Fig. 6



Fig. 31

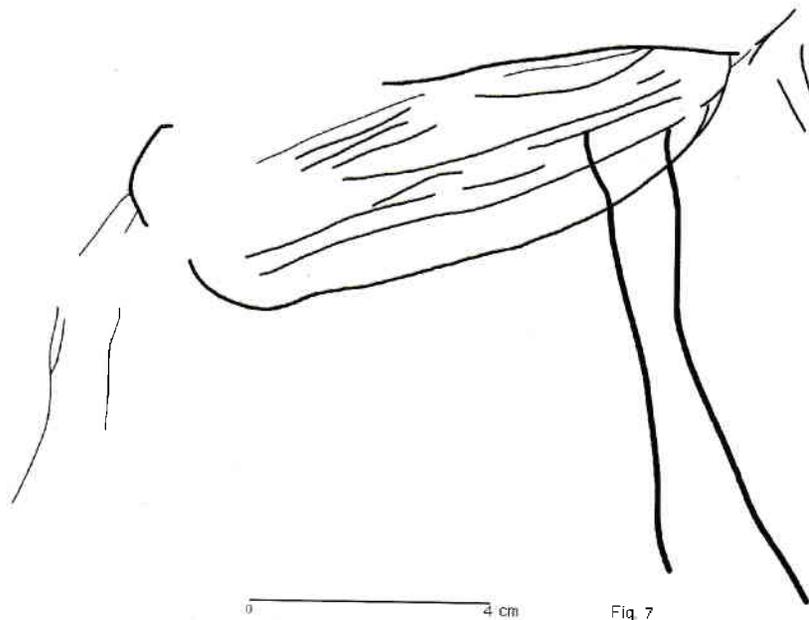


Fig. 7

Figura 5- Calco preliminar de las Figuras 6, 7 y 31 del Abric d'en Melià.

lineal y sinuoso, dando cuenta de la línea cérvico-dorsal mediante una cierta prolongación de los trazos de cuello y crinera. Mientras que en los otros dos el dibujo se limita al prótomo, concentrando el grabado estriado en el cuello y crinera (figs. 8 y 30), perdiendo la quijada el modelado curvilíneo. Una de estas representaciones parece dar cuenta del detalle de la boca.

Otra de las figuras incompletas pierde la nitidez del dibujo en la parte anterior, donde tal vez se encuentran representadas de manera

tosca y poco articulada las dos patas delanteras, o un signo en forma de banda de líneas paralelas. En cualquier caso, la parte posterior y el vientre no se siguen con claridad. El formato de la cabeza resulta similar al de las figuras 17 y 32, y la lectura de las orejas y cornamentas, muy difícil por conservación, permite suponer que nos encontramos ante una cabra.

Por lo que respecta al estilo de las figuras, la existencia de representaciones parciales constituye un rasgo de clara documentación en las figuras paleolíticas. Ese mismo aspecto,



Figura 6- Calco preliminar de las figuras 1, 8, 16 y 30 del Abric d'en Melià.

poco documentado en el arte levantino, parece ir en contra de la consideración de una cronología de ese tipo. Otros rasgos que parecen abundar en la misma idea serían la presencia de signos (en general bandas, líneas sueltas y haces) y la ausencia de representaciones humanas. No existen tampoco flechas clavadas. La relativa abundancia de équidos iría en la misma línea.

Si aceptamos la cronología paleolítica, la comparación con las series muebles del ámbito regional parecen indicarnos momentos tardíos. Los elementos determinantes serían el ti-

po de trazo, las proporciones y detalles corporales y la perspectiva.

El trazo predominante en las figuras de Melià es, como hemos visto, el grabado estriado de tipo desmañado o de haces irregulares, con acabados más o menos profundos en los distintos trazos. Como es sabido en la secuencia de Parpalló el grabado estriado en sus distintas modalidades se documenta a partir del Solutrense antiguo y medio, momento en el que abundan las fórmulas de raspado y grabado desmañado, y tiene una cierta importancia en el Solutrense evolucionado donde se docu-

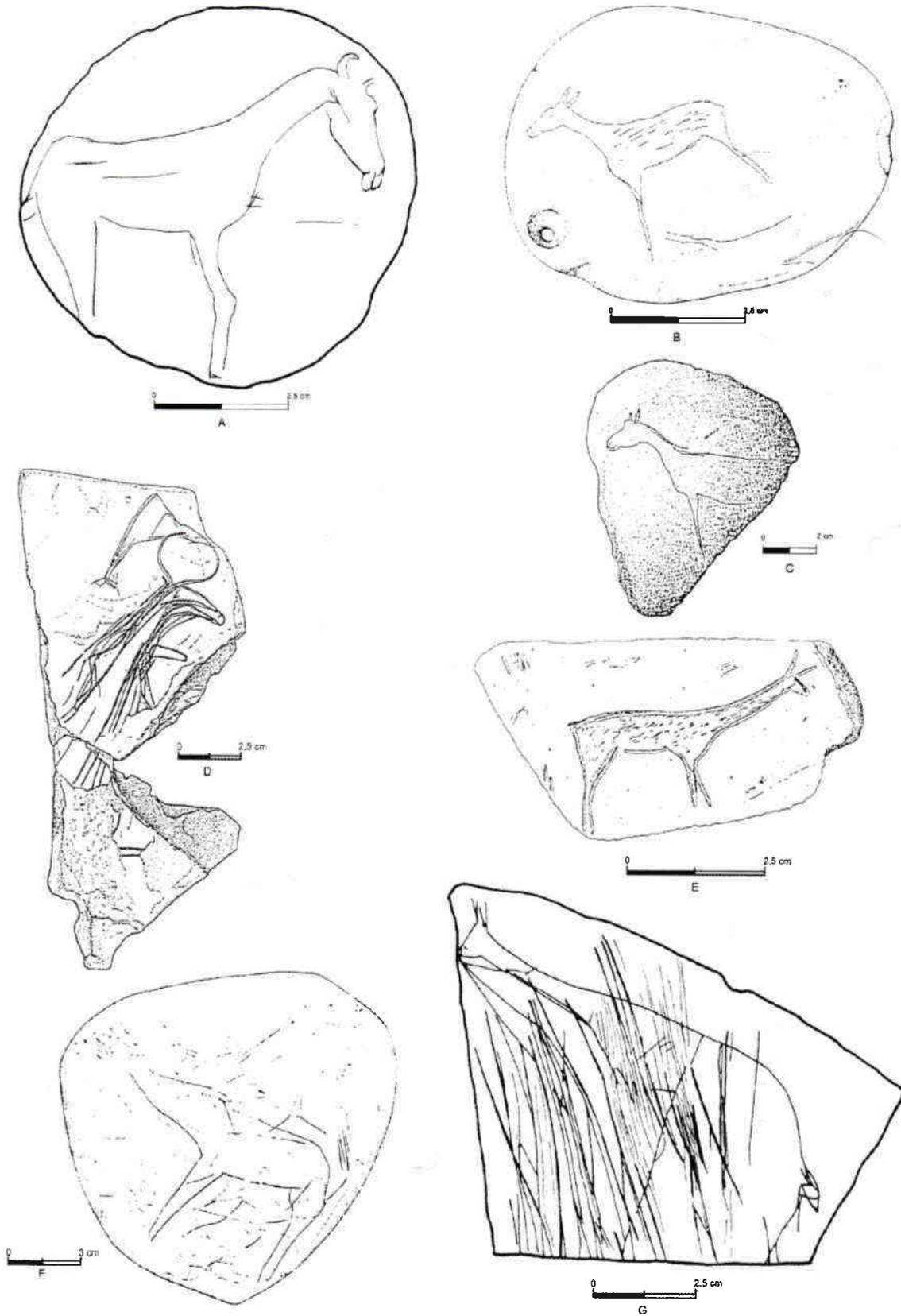


Figura 7- A: Canto grabado de la Cova del Parpalló (según Villaverde, 1994); B: Canto Grabado de Cova Matutano (según Olària, 1999); C: Plaqueta grabada del Tossal de la Roca (según Cacho y Ripoll, 1987); D: Plaqueta grabada de Sant Gregori (según Fullola i Pericot, et al., 1990); E: Plaqueta grabada de Sant Gregori (según Vilaseca, 1934); F: Canto grabado de Cova Matutano (según Olària, 1999) y G: Plaqueta grabada de la Cova del Parpalló (según Villaverde, 1994).

mentan los acabados más clásicos, con haces de trazos ligeramente curvos y de cierto recorrido (plaqueta 17109 A), junto a los más descuidados (plaquetas 17365 B, 18841 y 21597). Sin embargo, también es una fórmula de relleno que se vuelve a registrar en el Magdaleniense, donde adquieren un cierto protagonismo los recorridos de líneas paralelas y de efecto más geométrico (plaquetas 20044, 20116, 20316 y 20178). Además el grabado estriado resulta especialmente abundante en las piezas recuperadas en Galerías, sin cronología segura pero en su mayor parte atribuibles al Magdaleniense (plaquetas 20664 A y 20393).

El relleno lo encontramos en Sant Gregori, tanto en la cierva localizada en las excavaciones de Vilaseca (1934) como en el uro y la cierva dados a conocer con posterioridad por Fullola *et al.*, (1990), en estos dos casos con soluciones más parecidas a las de las representaciones de Melià. En Matutano el procedimiento se encuentra en el relleno corporal de la cierva que aparece grabada en un canto perforado procedente del nivel 3 del sector 2 (Olària, 1999), mediante un sistema de trazos cortos que forman a modo de un haz de líneas de orientación paralelas a los límites superior e inferior del animal. El relleno resulta, en concepto, próximo al de la primera cierva citada en Sant Gregori, pero las diferencias en la concepción de la figura resultan evidentes en los dos casos. En Cendres el grabado estriado parece presente en la parte anterior del pecho de una cierva fragmentaria descubierta en niveles revueltos, pero atribuible al Magdaleniense superior (Villaverde, 1985) y, ya fuera del ámbito mediterráneo, es frecuente en los conjuntos muebles del Magdaleniense final-Aziliense, tal y como ha sistematizado Guy (1993).

Aunque no es posible, por tanto, afinar la cronología a partir únicamente de este rasgo, sí que podemos abundar en los otros aspectos de construcción de la figura para intentar precisar algo más la problemática que se deriva de la forma de construir los temas de Melià.

Las cabezas de Melià tienen en un buen número de casos tendencia triangular y se construyen, según indicamos, mediante trazos muy ligeramente curvos. Las cabezas de ese tipo en la secuencia de Parpalló no son abundantes, ya que tan sólo se inventarían 15 ejemplares. Estos se reparten desde el Solutrense evolucionado (5 animales), hasta el Magdaleniense supe-

rior (3 en el Magdaleniense antiguo y 1 en el Magdaleniense superior), existiendo también algunas piezas de Galerías (3) y otras de procedencia indeterminada (3). Ahora bien, lo importante es que el rasgo en cuestión que aquí nos interesa, la tendencia triangular, se combina con cabezas cerradas en su parte superior sólo en los momentos magdalenienses, lo que redundaría en la idea de que las representaciones de Melià se comparan mejor con esta cronología que con la anterior.

Si entramos en un comentario más detallado de este rasgo y los elementos que al mismo se asocian en las piezas de Parpalló, resulta llamativa la ejecución de la cornamenta de un animal, que bien pudiera tratarse de un uro, de procedencia indeterminada (21539 A), que dibuja las astas de manera muy próxima de la que aparece en la figura 18 de Melià: en perspectiva bilingular recta y mediante trazos curvos de recorrido no muy largo. Otra figura indeterminada (21541) al asociarse al trazo compuesto pudiera perfectamente asimilarse al Magdaleniense, y tanto en la solución de las patas posteriores, como en el alargamiento del cuerpo y la tendencia a la falta de modelado en el trazo se acerca a las representaciones de Melià.

La desproporción es otro rasgo que, en nuestra opinión ayuda a perfilar la cronología de Melià. Las figuras completas se ajustan a un modelo de alargamiento corporal, de tendencia en lo esencial rectangular, que contrasta con el tamaño de la cabeza, mucho más reducida. La longitud de las patas es menos constante, con cierta tendencia al acortamiento, pero sin que éste sea exagerado. La desproporción en las etapas antiguas de Parpalló se produce a costa de la masividad y abultamiento de la parte posterior o anterior de la figura, con resultados de superficie de trapecoidal, y casi de manera indefectible se asocia a la gravidez ventral. Esos dos rasgos no se registran en Melià. Sin embargo, es necesario indicar que la tendencia al alargamiento que se registra en las figuras de Melià no se detecta con claridad en Parpalló en el conjunto de piezas del Magdaleniense de Parpalló, lo que unido a la falta de modelado y acabado naturalista de los detalles anatómicos de las figuras del abrigo de Castelló, contribuye a alejar a éstas de las formas más propias del Magdaleniense antiguo y superior del conjunto mueble valenciano. Ese mismo rasgo, y la estilización y geometrismo de las figuras, con dominio de

las líneas para la ejecución de patas, orejas y cornamentas, incitan a pensar en momentos finipaleolíticos o epipaleolíticos.

La búsqueda de paralelos, tanto en el apartado mueble como en el parietal, resulta problemática. Las representaciones de figuras simplificadas, pero de trazo más modelante y ejecución de componente más naturalista de Matutano y Tossal de la Roca, o Parpalló, se alejan de los modos de ejecución lineales, simplificados y de tendencia estilizada de Melià. Sólo la proyección del cuello y el tratamiento simplificado de orejas, así como la estilización y la desproporción acercan las figuras de Melià a alguna pieza de Parpalló, especialmente la plaqueta 20369, y a la plaqueta de Sant Gregori localizada por Vilaseca o, incluso, a la posteriormente dada a conocer por Fullola, Viñas y García-Argüelles. Es sabido, por otra parte, que no son abundantes los referentes parietales en el ámbito geográfico más inmediato, y los pocos que existen se alejan estilísticamente de lo visto en Melià. Con todo, el planteamiento espacial y la tendencia a la combinación de figuras completas, incompletas y signos de carácter lineal, resultan rasgos de clara tradición paleolítica. Por lo que, provisionalmente nos inclinamos a proponer una cronología de finales del magdalenense o momentos del epipaleolítico microlaminar para este conjunto. Este rasgo indicaría que la tradición gráfica no se reduciría en las etapas finales del ciclo paleolítico al arte mueble, y nos sitúa de lleno ante la diversidad de soportes y medios elegidos por los artistas de estas etapas para la realización de sus representaciones.

Contexto arqueológico

Limitaremos esta valoración al ámbito más inmediato del abrigo, es decir: la cuenca de la Rambla Carbonera y la cuenca alta del Riu de les Coves. Dada la atribución paleolítica del conjunto que presentamos solamente tomaremos en consideración los yacimientos conocidos de esta cronología y los inmediatamente posteriores, es decir, los pertenecientes al Epipaleolítico microlaminar.

En el estudio de las pinturas rupestres del Barranc de la Valltorta, Obermaier cita la existencia de materiales paleolíticos en el entorno de la Cova dels Cavalls (Obermaier y Wernet,

1919). Datos que no se ven refrendados por los trabajos arqueológicos desarrollados ese mismo año por el Institut d'Estudis Catalans en numerosos yacimientos de La Valltorta (Pallares, 1923). No obstante Esteve cita en sus memorias (Esteve Gálvez, 1996) la existencia de unos materiales de aspecto paleolíticos recuperados durante estos trabajos en la Cova del Trenc¹ que se mostraban en el Museo Arqueológico de Barcelona, y como en los años 20 pudo comprobar personalmente que se conservaba parte del yacimiento. Lamentablemente en los años setenta el yacimiento fue expoliado por aficionados locales, quienes destruyeron la práctica totalidad del depósito.

En la misma cuenca del Riu de les Coves hemos localizado dos yacimientos al aire libre adscritos al Epipaleolítico microlaminar: Sant Joan Nepomucé (Sarratella) y el Mas Blanc (Tírig). El primero de ellos se localiza en un pequeño collado de la Serra d'en Galceran a 900 metros de altura. Los trabajos arqueológicos desarrollados en los últimos años han demostrado la remoción del yacimiento durante el siglo XVIII, probablemente a consecuencia de la roturación del terreno con fines agrícolas, circunstancia general a amplias zonas del Maestrat. Sin embargo, la industria lítica recuperada en el yacimiento es muy homogénea y puede relacionarse con el Epipaleolítico microlaminar de facies Sant Gregori de Fortea (1973) (com. personal de Rosa García Robles).

El Mas Blanc es asimismo un yacimiento al aire libre localizado en la cabecera de un barranco tributario del Riu de Sant Miquel, a 800 metros de altura. La industria lítica recuperada se adscribe igualmente al Epipaleolítico microlaminar (materiales en estudio por Javier Fernández).

En la cabecera de la Rambla Carbonera, nos encontramos con Cova Fosca, yacimiento arqueológico en cuyos niveles basales se han documentado niveles relacionados con el Epipaleolítico microlaminar (Fase III de Cova Fosca) con dataciones absolutas del (9460±160 BP) (Olària y Gusi 1999).

Más al sur, en el mismo Pla de Vilafamés, Casabó y Robira (1987-88) han documentado la presencia de varios yacimientos al aire libre con industrias relacionadas con el Paleolítico superior: Barranc Blanc y el Pla de la Pitja. No muy lejos estaría la Cova Matutano donde se han definido niveles magdalenenses y epipaleolíticos (Olària, 1999).

NOTAS

¹ Por la descripción del yacimiento ubicado en el barranc de Matamoros debe referirse al Forat de

L'Estaró, y no a la Cova del Trenc, situada en el barranc de la Valltorta.

BIBLIOGRAFÍA

- AURA, J.E. (1995) *El Magdaleniense mediterráneo: la Cova del Parpalló (Gandía, Valencia)*. Trabajos Varios del S.I.P., 91.
- CACHO, C. y RIPOLL LÓPEZ, S.(1987). Nuevas piezas de arte mueble en el Mediterráneo Español. *Trabajos de Prehistoria*, 44: 35-62.
- FULLOLA, J.M., VIÑAS, R. y GARCÍA-ARGÜELLES, P. (1990). La nouvelle palquette gravée de Sant Gregori (Catalogne, Espagne). *L'art des objets au Paléolithique. Colloque international d'art mobilier paléolithique*, Paris, t.1: 279-286.
- FULLOLA, J.M. y VIÑAS, R. (1985). El primer grabado parietal naturalista en cueva de Cataluña: la Cova de la Taverna (Margalef de Montsant, Priorat, Tarragona). *Caesaraugusta*, 61-62: 67-78.
- GUILLEM, P.M., MARTÍNEZ VALLE, R. y MELIÀ, F.(2001). Hallazgo de grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de la provincia de Castellón: el Abric d'en Melià (Serra d'en Galceran). *Saguntum-PLAV*, 33: 133-140.
- GUY, E. (1993) Enquete stylistique sur l'expression figurative Epipaléolithique en France: de la forme au concept, *Paleo*, 5: 333-373.
- GUY, E. (1997). Enquête stylistique sur cinq composantes de la figuration épipaléolithique en France. *BSPF*, 94: 309-313.
- HERNÁNDEZ, M.S., FERRER, P. y CATALÁ, E. (1988). *Arte rupestre en Alicante*, Alicante.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1986/87). Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escullar, Almería). *Ars Praehistorica*, V-VI: 49-58.
- MAS, M., RIPOLL, S., BERGMANN, L., PANIAGUA, J.P., LÓPEZ, J.R. y MARTOS, J.A. (1996). La Cueva del Moro, El arte paleolítico más meridional de Europa. *Revista de Arqueología*, 177: 14-21.
- OLARIA, C. (1999). *Cova Mautano (Vilafamés, Castellón). Un modelo ocupacional del magdaleniense superior-final en la vertiente mediterránea peninsular*. Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, 5. Castelló.
- RIPOLL, E. (1965). Una pintura de tipo paleolítico en la sierra de Montsiá (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del arte levantino. *Miscelánea en homenaje al Abate H. Breuil*, t. II: 297-302.
- ROUSSOT, A. (1990). Art mobilier et parietal du Périgord et de la Gironde. Comparaisons stylistiques. *L'art des objets au Paléolithique. Colloque international d'art mobilier paléolithique*, Paris, t.1: 189-205.
- SALMERÓN, J. Y LOMBA, J. (1996). El Arte Rupestre Paleolítico. En J. Lomba, M. Martínez, R. Montés & J. Salmerón *Historia de Cieza*, Vol. I, Cieza Prehistórica. De la depredación al mundo urbano: 71-89.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1997). Propuesta de la secuencia figurativa en la Cueva de la Pileta. *El món mediterrani després del Pleniglacial (18.000-12.000 BP)* (Fullola, J.M. et Soler, N. eds.). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, Serie Monogràfica, 17: 411-433.
- VILASECA, S. (1934). L'Estació-taller de sílex de Sant Gregori. *Memoria de la Academia de Ciencias y Arte de Barcelona*, XXIII: 415-439.
- VILLAVERDE, V. (1985). Hueso con grabados paleolíticos de la Cova de les Cendres (Teulada, Alicante). *Lucentum*, IV: 7-14.
- VILLAVERDE, V. (1994). *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos con grabados y pinturas*. Valencia.
- VILLAVERDE, V. (2001). El Arte de los cazadores y recolectores del Paleolítico superior. En V. Villaverde (ed.) *De neandertales a cromañones. Los inicios del poblamiento humano en las tierras valencianas*. Universidad de València: 331-366.
- VILLAVERDE, V. (2002) Contribution de la séquence du Parpalló (Espagne) à la sériation chronostylistique de l'art rupestre paléolithique de la Péninsule Ibérique. En D. Sacchi (dir.) *L'Art Paléolithique à l'Air Libre. Le paysage modifié par l'image*. GAEP&GÉOPRÉ: 41-58.

