

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 magdaleniense 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 cérvido, 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 incisos 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 delinean 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 cévido 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 grafías 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.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

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

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

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

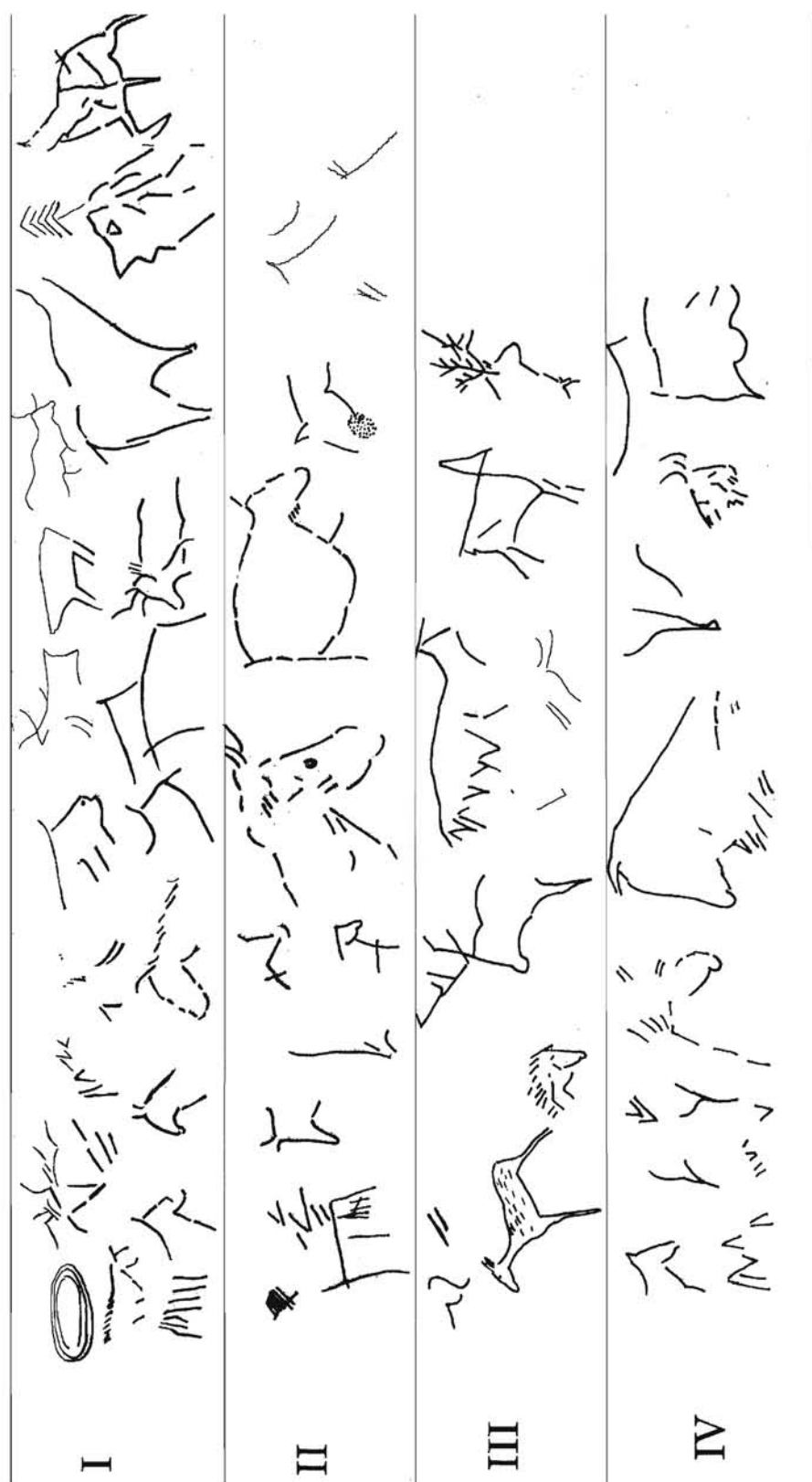


Fig. 115.- Evolución de todos los grabados sobre cantos, según las fases de ocupación reconocidas en Cova Matutano.

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

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

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

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

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

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

También deseamos hacer constar nuestra teoría de continuación entre el grabado 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 cérvidos, como también pudo darse en el Abric dels Gascons (Cretas) y en Roca dels Moros (Calapatá). Recordemos que estas representaciones llamadas "naturalistas" por varios especialistas, se consideraron los precedentes de las posteriores escenificaciones dinámicas del más puro "arte" levantino, especialmente aquéllas cuyo pigmento oscila entre los colores del negro al blanco marfil o anaranjado.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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