

# La técnica paleolítica del trazo fino y estriado entre los orígenes del estilo levantino de la Península Ibérica. Evidencias para una reflexión

---

Ramon VIÑAS<sup>a</sup>, Albert RUBIO<sup>b</sup>, Juan F. RUIZ<sup>c</sup>

## Resumen

*El reciente hallazgo de una serie de conjuntos rupestres en abrigos al aire libre, con representaciones de animales grabados de rasgos naturalistas y esquemáticos, nos obliga a reflexionar sobre la pervivencia de esta técnica y sus implicaciones en el origen del estilo levantino. Estas figuras fueron realizadas con la técnica paleolítica del trazo fino y estriado. En su forma, técnica y temática se las ha asociado con el denominado estilo finipaleolítico y levantino de la Península Ibérica.*

**Palabras clave:** Arte Levantino; abrigos al aire libre; arte paleolítico; grabados de trazo fino.

## Abstract – The Palaeolithic technology of striated thin line in the origins of the Levantine style of the Iberian Peninsula. Evidences for a reflection

*The recent discovery of a series of rock art sites in open air shelters that includes engraved animal depictions with naturalistic and schematic features, compel us to think on the survival of this technique and its implications in the origin of Levantine style. These figures were made with the Palaeolithic striated thin line technique. They have been associated with the final Palaeolithic and the Iberian Peninsula Levantine Art after their similarities in shape, technique and thematic.*

**Keywords:** Levantine Art; open air shelters; Paleolithic art; thin carvings.

El descubrimiento del denominado Arte Levantino, a principios del siglo XX, generó un nuevo debate para los estudiosos del arte rupestre. En aquel momento la discusión no se centraba en la autenticidad de las pinturas, como sucedió con Altamira, sino en la atribución cronológica y cultural de aquellas nuevas expresiones rupestres del prelitoral mediterráneo de la Península Ibérica. Una discusión que hoy se nos presenta con muy diversos matices y que ha cumplido un siglo sin aportar una solución satisfactoria, y donde los investigadores siguen divididos. Por una parte, continúan los defensores de un origen antiguo –Paleolítico– y los que abogan

---

a Institut Català de Paleoecologia Humana i Evolució Social (IPHES), Pça. Imperial Tarraco, 1, E-43005 Tarragona, España. Àrea de Prehistòria. Universitat Rovira i Virgili. Director del Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades, Montblanc (Tarragona) – rupestrologia@yahoo.es

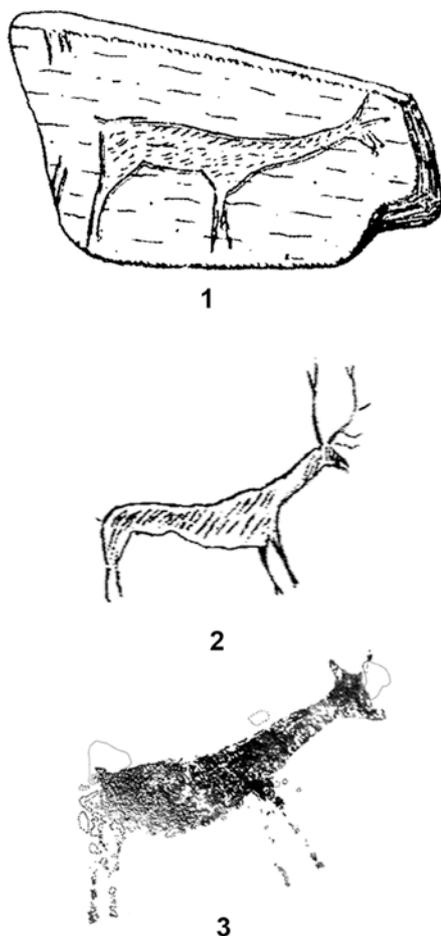
b SERP, Departament de Prehistòria de la Universitat de Barcelona – albert@binorama.e.telefonica.net

c Universidad de Castilla-La Mancha. Departament de Història. Facultat de Ciències de la Educació i Humanitats (Cuenca) – juanfrancisco.ruiz@uclm.es

por un horizonte más reciente –Neolítico y etapas posteriores– y por otra, también crecen los que promulgan un inicio postpaleolítico: Epipaleolítico/Mesolítico.

Si hacemos un breve repaso de la asignación cronocultural del arte rupestre en general, comprobaremos que, durante décadas, ha sido inscrita a partir de los siguientes métodos: a) indirectos, con elementos comparativos, en particular objetos de arte mueble descubiertos en yacimientos arqueológicos fechados, y cuya semejanza con sus elementos gráficos (estilo, técnica y temática) pueda constituir un paralelo fiable; b) las representaciones de fauna extinta para ubicar un horizonte temporal, principalmente para el paleolítico, y c) más recientemente, la obtención de muestras de pigmento que contengan carbón o algún aglutinante orgánico para fechar directamente por algún sistema de radiocarbono.

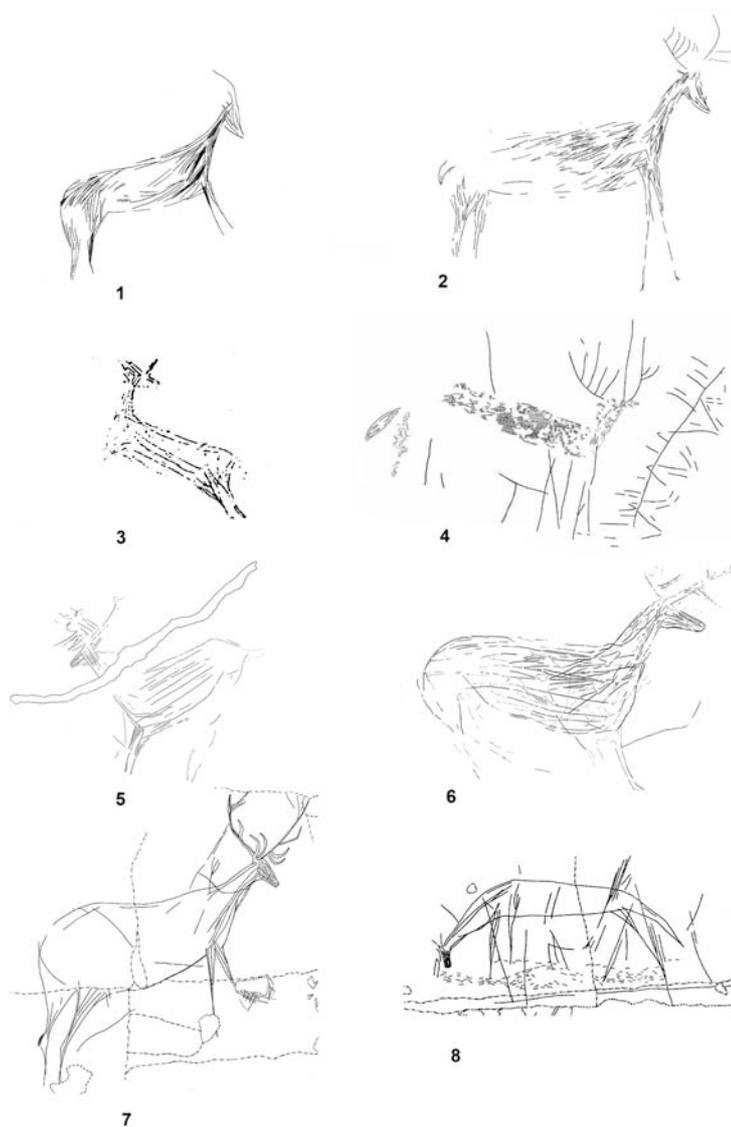
No obstante, y en el caso del Arte Levantino, no se conoce por el momento, ningún arte mueble equivalente, a excepción de algunas semejanzas técnicas, estilísticas y temáticas con ciertos animales grabados y pintados en plaquetas paleolíticas (fig. 1). Son inexistentes las representaciones de fauna extinta o de clima frío en los frisos levantinos, al igual que en los cantos y plaquetas paleolíticas de la vertiente mediterránea peninsular. Las muestras obtenidas de pigmento para fechar directamente las pinturas no han proporcionado resultados significativos hasta la fecha. En definitiva, la discrepancia entre los estudiosos deriva de una pobreza de los datos con los que poder acomodar el horizonte cronocultural (Viñas *et al.* 1983, p. 38).



**Fig. 1.** Similitudes formales entre cérvidos supuestamente finipaleolíticos y postpaleolíticos: 1. Plaqueta de Sant Gregori con cierva grabada (Vilaseca 1973); 2. Ciervo de Cueva de la Vieja (Cabré 1915); 3. Cierva del abrigo de Bovalar (Guillem & Martínez 2009).

En la actualidad se están aplicando nuevas metodologías con AMS  $^{14}\text{C}$ , que esperamos puedan aportar nueva luz a la investigación cronocultural. Estas se centran en la obtención de dataciones a partir de los oxalatos contenidos en los soportes y recubrimientos de las pinturas y así lograr parámetros temporales de cada tipo de figura o conjunto rupestre (Ruiz *et al.* 2009).

Sin embargo, en los últimos años la aparición de una serie de abrigos al aire libre, en la misma zona geográfica del Arte Levantino, pero con figuras grabadas con la técnica paleolítica de trazo fino y estriado, particularmente representaciones zoomorfas y algunas humanas, ha intensificado la discusión sobre su marco temporal y su posible relación con el inicio del ciclo levantino (fig. 2).



**Fig. 2.** Animales paleolíticos, finipaleolíticos y supuestamente postpaleolíticos: **1-2.** Abric d'en Melià; **3.** Roca dels Moros, Cogul (Viñas *et al.* 1986); **4.** Abric del Cingle del Barranc de l'Espigolar (Guillem & Martínez 2009); **5-6.** Abric de Llaberia P-IV (Viñas & Rubio 2008); **7-8.** Barranco Hondo (Utrilla & Villaverde 2004).

## 1. Síntesis del debate cronocultural

Para Henri Breuil y sus seguidores, este arte figurativo al aire libre, de rasgos naturalistas estilizados, era indiscutiblemente de época magdaleniense ya que identificó un bisonte (Cogul), alce (El Queso), rinoceronte (Minateda), etc. La teoría paleolitista fue compartida por otros colegas como Obermaier, Cabré, Bosch Gimpera, Vilaseca, y más recientemente por Aparicio y Morote (1999, p. 178)<sup>1</sup>, entre otros.

En 1908 Breuil emprendió el estudio en la Cova dels Moros en Cogul (Lérida) y paralelamente el Institut d'Estudis Catalans encargó a Vidal, Rocafort y Soler otra investigación sobre el mismo. La discrepancia de ambos trabajos propició el primer debate: mientras que para Breuil todas las figuras eran paleolíticas, para los estudiosos del IEC eran de época neolítica y eneolítica (Vidal 1908).

En esta polémica entraron en juego diversos investigadores, entre ellos Cabré. Este estudioso fue el primero en asignar un origen paleolítico al Arte Levantino con un desarrollo hacia las fases neolíticas. Desde su punto de vista, la aparición de mujeres con largas faldas (Cogul y Alpera) le hicieron sospechar en un momento avanzado para este tipo de figuras (Cabre 1915).

Almagro, al analizar el Arte Levantino, sintetizó todas las opiniones y planteó un origen mesolítico, una teoría que fue retomada por Ripoll. En cambio, Beltrán lo situó en el Epipaleolítico (6000-3500 a.C) perdurando hasta la Edad del Bronce (1200-1000 a.C.). Este autor estableció cuatro fases, la más antigua sería epipaleolítica, con animales naturalistas de gran tamaño, pero incluyendo posiblemente signos geométricos y figuras de aire esquemático; en su fase II, incorporó la figura humana mientras que los animales seguían la tradición antigua; su fase III, neolítica, se caracterizó por figuras humanas y animales con dinamismo; y en su última fase, propuso un regreso al estatismo con tendencia al esquematismo al tiempo que se intensificaría la agricultura y la domesticación del Eneolítico y Bronce I (Beltrán 1968). Sin embargo, en trabajos más recientes Beltrán manifestó una tendencia hacia una etapa postpaleolítica y preneolítica del Arte Levantino (Beltrán 1999).

Posteriormente algunos autores como Viñas, Sarria y Alonso, compartieron algunas de estas hipótesis pero situaron el origen en un Epipaleolítico (Viñas *et al.* 1983, p. 44). La propuesta admitía que el Arte Levantino, iniciado en un 9000 BP y quizás finalizado en torno al 4000 BP, habría coexistido, lógicamente, con el Arte Esquemático del Neolítico y etapas posteriores. Tiempo después, Viñas señaló que la relación entre ambas tradiciones culturales (levantina y esquemática), poco o nada nos informaba acerca de los focos de origen y de la expansión del Arte Levantino, y consideraba necesario estudiar, regionalmente, las superposiciones de todas las estaciones para ahondar en sus procesos técnicos, temáticos y estilísticos (Viñas 1992, 2000). Por su parte, Baldellou (1999), a partir de los contextos arqueológicos en territorio aragonés vinculó el inicio del Arte Levantino con el Epipaleolítico y con un desarrollo en el Neolítico.

Diversos estudiosos, como Olària, también situaron el origen del Arte Levantino en el Epipaleolítico microlaminar, fechado entre el 11 000 y el 10 000 BP. Para esta investigadora existe una evolución a partir del arte del magdaleniense final (Olària

---

<sup>1</sup> Los defensores de un origen antiguo consideraron los contextos arqueológicos como, por ejemplo, la Cova de la Mallada (Perelló, Tarragona) cuyos materiales se atribuían al Magdaleniense VI (Laplace-Jauretche 1966), ubicados a 200 m del abrigo con pinturas levantinas de Cabra Feixet.

2005-2006, p. 102 y 2007, p. 274-275). En la misma línea Mateo (2002, 2008) fija el Arte Levantino en un Epipaleolítico y considera que no hay ninguna ruptura con el Paleolítico, opinión que compartimos. Asimismo Alonso y Grimal lo acotan entre el VIII y el V milenio a.C. (1999, p. 183).

Jordá, defendió un horizonte Neolítico de perfil oriental para el levantino (1966 y 1973), y Fortea lo situó dentro de un Epipaleolítico geométrico, en cronología cerámica, constituyendo una cultura epipaleolítica neo-eneolitizada serrana e interior. De un modo similar, Utrilla ha ubicado su origen entre los grupos neolíticos aculturados de tradición Epipaleolítica (Utrilla 2000, p. 77-80), aunque no descarta su posible existencia en un Epipaleolítico geométrico, e incluso anterior (Utrilla 2005, p. 351).

Los hallazgos del Arte Macroesquemático en la zona de Alicante, abrieron otra vía de estudio para los procesos postpaleolíticos y de neolitización. Su correspondencia con elementos gráficos de la cerámica cardial, del Neolítico antiguo, supuso un espacio temporal y cultural para todas aquellas figuras esquemáticas de gran tamaño. De esta manera, algunos ciervos levantinos, pintados en la Sarga (Alcoy) sobre grandes esquemáticos fueron la prueba de la coexistencia del Arte Levantino y el Esquemático. Sin embargo, para algunos autores como Hernández serían la clave para situar el origen del Arte Levantino en el Neolítico (Hernández *et al.* 1998)

## **2. Los grabados**

Prácticamente, desde las primeras publicaciones dedicadas al arte rupestre prehistórico del Arco Mediterráneo encontramos referencias a figuras grabadas en abrigos al aire libre.

### **2.1. Abrigos**

#### **2.1.1. Calapatá y Cogul**

Los hallazgos más antiguos fueron divulgados, principalmente, por Cabré, y corresponden a las Rocas dels Moros de Calapatá (Teruel) y Cogul (Lérida) incluyen siluetas y detalles anatómicos grabados en ciervos y toros. Se trata e perfiles previos o de un momento anterior a las pinturas.

Este autor cita, en el Barranco dels Gascons, una serie de cabezas de animales grabadas antes que las pinturas. En este mismo sitio, anota otros dos ciervos pintados con una silueta previa grabada (Cabré 1915). La mayoría de estas manifestaciones fueron arrancadas y destruidas.

En la monografía que Almagro dedica a la Roca dels Moros de Cogul, describe algunos grabados como: un toro, una cabra, un pez y un cuadrúpedo. Además percibe el contorno grabado en otras figuras de toros posteriormente pintadas (Almagro 1952). En 1985 Viñas, Alonso y Sarriá observan la presencia de partes de un toro grabado, previo a la pintura, y una cierva (la cabra de Almagro) realizada con trazo fino (fig. 2.3) (Viñas *et al.* 1986-1987).

#### **2.1.2. Conjunto de abrigos de Albarracín**

Cabré describe otros abrigos en la Fuente del Cabrerizo y cita un caballo de contorno ancho y profundo, con la crin y el pelaje realizado mediante trazos cortos; a su izquierda se encuentra un ciervo de trazo más fino. Beltrán, que en un principio

los consideró protohistóricos, posteriormente los incluyó en las fases levantinas (Beltrán 1968, p. 25; 1986, p. 37).

En el conjunto del Prado del Navazo y Cocinilla del Obispo, Cabré distinguió grabados en la mayoría de los animales pintados (1915), mientras que Piñón (1982) y Collado (1992) sólo los observaron en algunos de ellos (fig. 3). En Las Olivanas y Ceja de Piezarrodilla (Albarracín), Piñón (1982) anotó algunos grabados previos a las pinturas.

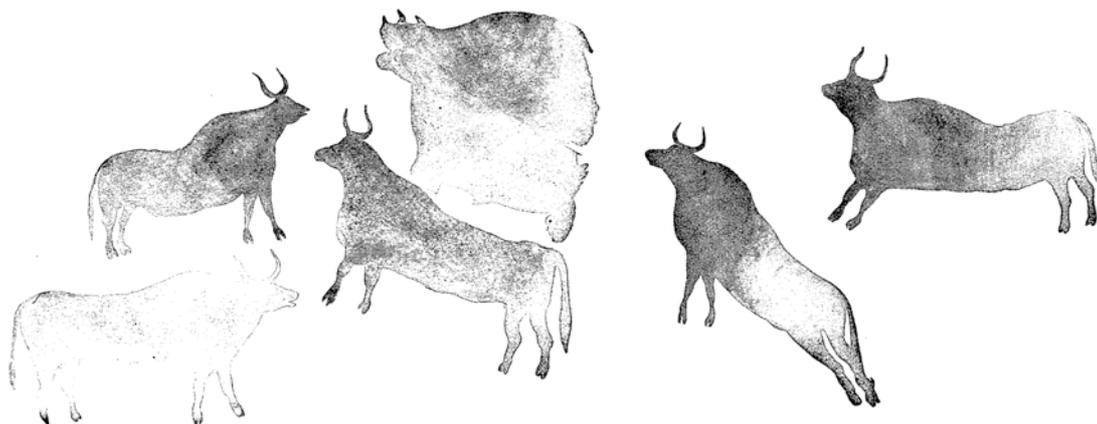


Fig. 3. Dibujo del friso de Cocinilla del Obispo con toros pintados y grabados, (Albarracín, Teruel) (Cabré 1915).

### 2.1.3. Barranco Hondo (Castellote, Teruel)

En 1992, Sebastián dio a conocer unos grabados en el Barranco Hondo. En un principio percibió un ciervo y una cierva a los que consideró levantinos, a pesar de que por su técnica de trazo fino y estriado algunos autores los adjudicaron al Paleolítico (Beltrán 1993; Utrilla & Mazo 1994).

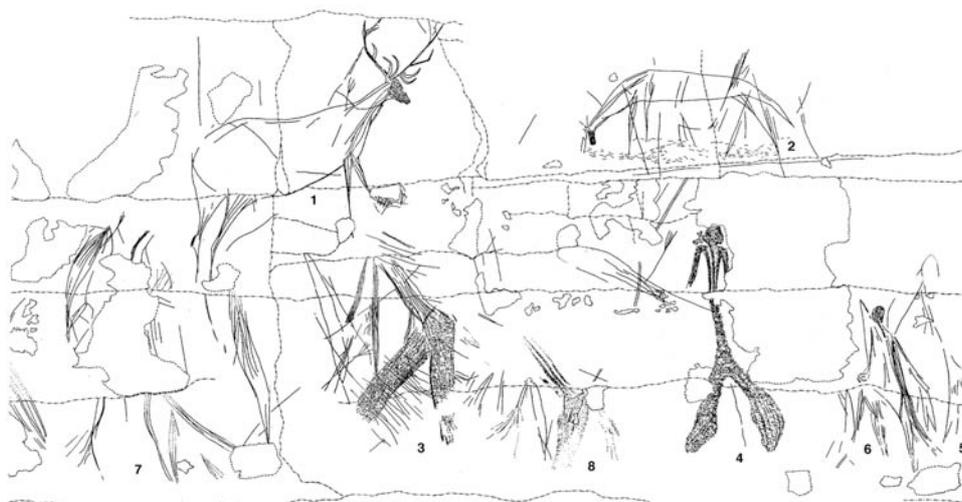


Fig. 4. Calco del panel con figuras grabadas del abrigo del Barranco Hondo (Castellote, Teruel) (Utrilla y Villaverde 2004).

Una revisión del panel fue publicada recientemente (Utrilla & Villaverde 2004). En ella se describieron varias figuras: un ciervo (fig. 2.7), una cierva (fig. 2.8), varios trazos y seis arqueros en posición de descanso y con un cierto movimiento. Técnicamente, las figuras presentan un grabado fino o somero y un relleno estriado y raspado superficial. Los autores consideran el conjunto como una escena de acecho o espera después de la caza. Este componente narrativo, junto a la presencia de figuras humanas de tipo levantino, llevó a los autores a desvincularlo de la tradición paleolítica e incluirlo en el Levantino (fig. 4).

#### **2.1.4. Abric d'en Melià (Serra d'en Galceran, Castelló)**

Contiene un mínimo de quince figuras zoomorfas (fig. 2.1-2) y signos realizados con la técnica del trazo fino y estriado. Guillem, Martínez y Meliá comparan estas figuras con el conjunto de arte mueble de la región levantina (Parpalló, Cova Matutano, Tossal de la Roca y Sant Gregori) y con otras estaciones peninsulares, concluyendo que el conjunto se enmarca en una cronología finipaleolítica (Guillem et al. 2001). Para Villaverde (2005a, p. 96-97) *"...responden a un concepto gráfico, temático y espacial de clara tradición paleolítica..."* pero que se fecharían en el Holoceno. Quizás por ello considera que tal vez puedan ser algo particulares, tanto en sus modos estilísticos como en su propia ubicación. Sin embargo, el autor comenta que: *"Es importante dar cuenta de estas tendencias al final del ciclo artístico paleolítico (refiriéndose a las plaquetas del Parpalló), porque permiten valorar la tremenda diferencia que hay entre el concepto técnico y estilístico de este arte y el del inicio del ciclo artístico levantino. El Arte Levantino es [...] un arte de la pintura. El final del ciclo artístico paleolítico es, de manera hegemónica, un arte de grabado"*. (Villaverde 2005b, p. 141-142).

#### **2.1.5. Abric del Cingle del Barranc de l'Espigolar (Serratella, Castelló)**

En este abrigo convergen figuras grabadas con trazo fino: cérvidos, cuadrúpedos, trazos, algún signo en zigzag, y algunas pinturas levantinas y esquemáticas. Los animales grabados muestran contornos simplificados con trazos múltiples en su interior (fig. 2.4).

Guillem y Martínez otorgan a los grabados una adscripción finipaleolítica y descartan su relación con el Arte Levantino (Guillem & Martínez 2009). En el artículo se indica que: *"La figura mas naturalista del Cingle [...], es similar a las figuras naturalistas de Melià, y presenta un cuello largo y una estilización corporal similar a la del zoomorfo de la plaqueta 20 369 de Parpalló, o la cierva de la plaqueta de Sant Gregori [...] o incluso a los animales de las plaquetas 3 y 4 del Moli del Salt [...] datadas en el 10 950 ± 50 y 10 840 ± 50."* (Guillem & Martinez 2008, p. 45)

A pesar de que los autores reconocen diferencias en estas figuras, datadas entre el Magdaleniense superior y el Epipaleolítico, señalan que todo apunta a un mismo "grupo estilístico" que parece cerrar el ciclo paleolítico. Sin embargo en la figura 9D presentan a una cierva pintada de estilo levantino que comparan, por su morfología y cuello largo, con otras finamente grabadas como las del Molí del Salt. No obstante al final de su trabajo señalan: *"...la existencia de grabados de cronología finipaleolítica nos permite plantear la hipótesis de que existe una continuidad de las manifestaciones rupestres durante el Holoceno antiguo, sin que para ello tengamos que dilatar la cronología del Arte Levantino."* (Guillem & Martinez 2005, p. 47)

### 2.1.6. Abric de Llaberia P-IV

Este conjunto presenta tres cérvidos grabados y restos de pintura levantina en el techo y algunas pinturas esquemáticas en la pared. Se trata de una composición faunística sin relación narrativa (fig. 5).



**Fig. 5.** Calco de las figuras grabadas del abrigo de Llaberia P-IV (Capçanes, Tarragona) (Viñas & Rubio 2008).

La primera figura constituye un cérvido acéfalo delineado con trazo fino y con incisiones internas en las patas incompletas, así como una doble línea en la parte abdominal. El ejemplar presenta un cuello alargado y lomo ligeramente ondulado. La segunda figura representa a un ciervo que ostenta una cuerna con varios candiles (fig. 2.5). La cabeza está bien definida con frente recta, indicación de la mandíbula y una oreja; en su interior, se advierten varios trazos estriados. Respecto a las patas, sin pezuñas aparentes, sólo detectamos las delanteras en una posición avanzada que denota movimiento. Presenta un contorno delineado con trazo fino y el cuerpo cubierto de trazos paralelos longitudinales, y de forma similar en las patas. Se aprecia un grabado estriado y un raspado en cabeza y cuello. La tercera figura corresponde a otro ciervo, que configura el elemento más proporcionado y semejante al estilo clásico levantino (fig. 2.6). Su contorno está realizado mediante trazo fino y en todo su interior destaca el trazo estriado. El ejemplar luce una cornamenta de la cual sólo hemos podido observar el arranque y algunos candiles. Otros rasgos anatómicos a destacar son el delineado del pecho, la curva abdominal y los cuartos traseros. En cuanto a las patas sólo hemos detectado la más adelantada, en cuyo extremo se advierte una posible indicación de pezuña.

## 2.2. La plaqueta grabada de Sant Gregori (Falset, Tarragona)

En 1973, Vilaseca señaló que en el nivel 2 de San Gregori de Falset (Tarragona) se localizó una plaqueta de pizarra con una cierva grabada (Vilaseca 1973, p. 48-51) (fig. 1.1). Esta pieza se halló asociada a un hueso con incisiones oblicuas y a industria lítica del Magdalenense final.

Vilaseca consideró la plaqueta como “levantina” y constituyó para él un elemento básico para asignar una cronología paleolítica al Arte Levantino, atribuible al Magdalenense II. Esta filiación fue matizada por Pericot que la comparó con ejemplares del Magdalenense IV del Parpalló (Pericot 1942). Sin embargo, Jordá la situó en el Solutrense Inferior y Medio, y Almagro en un Epi-magdalenense. De un modo similar, Fortea situó la plaqueta entre el final del Paleolítico superior y el Epipaleolítico (Fortea 1973).

El animal está realizado con incisiones ligeramente arqueadas que proyectan un cuerpo estilizado, longilíneo, de suaves curvas. El interior del cuerpo aparece cubierto de pequeños trazos inclinados y discontinuos que indican el pelaje (Vilaseca 1973). Las características formales de este ejemplar son similares a ciertos animales estilizados de la Cueva de Vieja y Minateda, por ejemplo, donde además existen otros ciervos con relleno a trazos longitudinales.

## 2.3. Conjuntos de grabados del Duero

Los conjuntos de grabados de la zona del Duero aportan una valiosísima información para el estudio del Arte Paleolítico europeo y para indagar en las técnicas y temáticas que se desarrollan hacia los inicios del Holoceno.

### 2.3.1. Foz Côa (Guarda, Portugal)

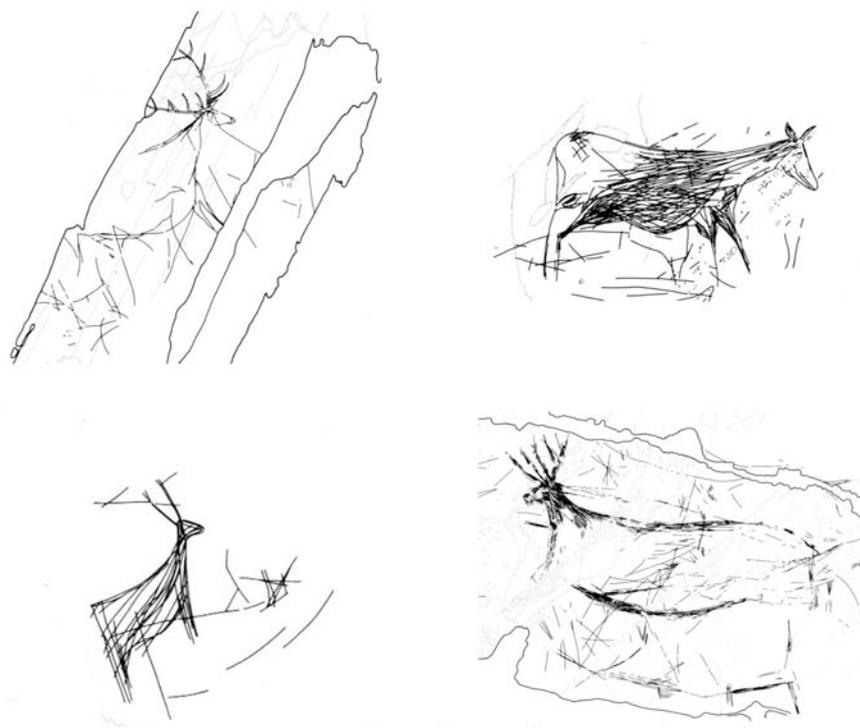


Fig. 6. Ejemplos de cérvidos grabados con trazo fino y estriado del conjunto de Foz Côa (Guarda, Portugal).

Abundan las representaciones de uros, caballos, cabras, ciervos, peces, signos abstractos y alguna figura humana, agrupados en abigarradas composiciones, atribuidas desde el Gravetiense hasta el Calcolítico (Martinho & Varela 1998). Las técnicas empleadas son el picoteado directo e indirecto, la abrasión, la incisión en “V”, el trazo fino o “filiforme” y los rellenos con trazos múltiples y estriados. Con esta última técnica, abundan los cérvidos y meandriformes verticales o “líneas filiformes onduladas” que son atribuidos al Magdalenense (Canada do Inferno, roca 11a; roca 28; Penascosa, roca 7, roca 13). También aparecen algunos ejemplares con la técnica del picoteado (Canada do Inferno, roca 33), al igual que diversas cabras (Canada do Inferno, roca 36). Según los autores estos ejemplares “...*devem pertencer a un periodo posdt-paleolítico, possivelmente do inicio do Holocénico.*” (*Ibid.*, p. 252)

### 2.3.2. Siega Verde (Salamanca)

En este conjunto se han señalado figuras zoomorfas de pequeño tamaño y de trazo fino, realizadas sobre figuras de Arte Paleolítico. Este hecho constituye una prueba para considerar la existencia de un estilo V magdalenense. Las dataciones absolutas giran entre el 11 500 BP y el 9000 BP y avalan la continuidad del Arte Paleolítico (Bueno *et al.* 2009).

Según estos autores: “*En torno al 11 000 BP las transformaciones de los grupos cazadores comienzan a ser evidentes en todo el Sur de Europa y las grafías verifican esos cambios [...]. La interesante convivencia entre naturalismo y esquematismo que demuestran las fechas directas de <sup>14</sup>C, apunta a una paulatina transformación que descarta rupturas drásticas entre el mundo social y gráfico de los cazadores paleolíticos y sus herederos.*” (*Ibid.*)

## 3. Reflexiones y primeras consideraciones

Entre los animales grabados con trazo fino y estriado, situados en abrigos y rocas al aire libre, se observa una diversidad formal que varía entre los tipos claramente paleolíticos y las formas que tanto pueden ser ubicadas en lo paleolítico como en lo levantino (Barranco Hondo, Llaberia P-IV, Foz Côa, Siega Verde, etc).

Todos ellos se caracterizan por figuras ejecutadas mediante trazo fino rellenas con incisiones paralelas, trazos múltiples, trazos estriados y raspados, y cuya cronología cabalga entre fines del Paleolítico y el incierto origen del Arte Levantino. Citemos entre ellos el abrigo d'en Melià, la Roca dels Moros del Cogul, el Barranco Hondo, el abrigo de Llaberia P-IV y el propuesto en la Cova de la Taberna (Fullolá & Viñas 1985), éste último en cueva. Nos llama la atención la coincidencia en ubicación y técnica en el área levantina, añadiendo que no constituyen una unidad temporal sino que se emplazan –siguiendo a los autores– entre un Paleolítico final y las etapas postpaleolíticas. De entrada, sólo este detalle de carácter cronológico podría sugerir por sí mismo el siguiente proceso evolutivo: Abric de l'Espigolar y d'en Melià / Roca dels Moros de Cogul / Llaberia P-IV / Barranco Hondo (Viñas *et al.* 2008 ep.).

En la monografía del Barranco Hondo de Utrilla y Villaverde (2004: 37), se define: “...*un conjunto realizado mediante técnica de grabado somero, cuyo resultado bascula entre el grabado estriado y el raspado bastante superficial.*” Una técnica de tradición paleolítica, la cual constituye el modo de ejecución de las figuras de los abrigos señalados con los que se establece una clara concordancia técnica.

Como indicó Sebastián (1992): “... *por el momento, no conocemos el nexo de unión entre el arte magdaleniense y el levantino*”. No obstante, creemos que hoy, a la vista de los nuevos hallazgos, este punto precisa de nuevas reflexiones y consideraciones:

**A.** La técnica del grabado fino y el trazo estriado, de origen paleolítico, no es exclusiva de las representaciones situadas en cuevas profundas o soportes muebles; también aparece entre las representaciones figurativas naturalistas grabadas en abrigo al aire libre dentro del área levantina. Una técnica existente en otras áreas peninsulares, como la región del Duero. Para algunos investigadores constituyen las evidencias de una transformación progresiva que confirmaría la continuidad del Arte Paleolítico hasta el 9000 BP (Bueno *et al.* 2007).

**B.** La técnica del grabado fino y el trazo estriado se presenta entre las plaquetas de San Gregori con figuras de animales: cérvidos, un bóvido y un posible équido, realizados, al parecer, durante las etapas finipaleolíticas o del Epipaleolítico (Vilaseca 1973; Fortea 1973; Fullola *et al.* 1991).

**C.** La técnica del grabado fino y el trazo estriado se manifiesta entre las figuras del área levantina, como en el Bajo Aragón, la Roca dels Moros, Barranco Hondo, y Llaberia P-IV. Algunas de las figuras de la zona tarraconense y leridana muestran finas incisiones longitudinales y paralelas en el interior del cuerpo, como sucede también en plaquetas de la Cova del Parpalló, en Foz Côa, Siega Verde, o en los cantos del yacimiento del Molí del Salt. En este último yacimiento se han localizado figuras de animales grabados con trazo fino y somero, donde destacan los cérvidos, con una fecha de  $10\ 990 \pm 50$  BP (Marcos 2004; Vaquero 2004).

**D.** Otro dato lo aportan los grabados de trazo fino de los abrigo aragoneses o leridanos donde anteceden a las pinturas levantinas.

Estos hallazgos señalan, por una parte, la sucesión de temáticas faunísticas y estilos con una técnica originada en el Paleolítico: el grabado fino y estriado, que alcanza el final del Paleolítico con el estilo V, y el cual se transmite a las etapas postpaleolíticas. Una técnica que, posteriormente, se extenderá en la pintura levantina, imitando este relleno con bandas o trazos abigarrados, posiblemente hasta el proceso de la neolitización, demostrando el tránsito y la continuidad de antiguas concepciones y técnicas paleolíticas hasta las etapas postpaleolíticas<sup>2</sup> (Viñas *et al.* 2008, 2009 – *en prensa*).

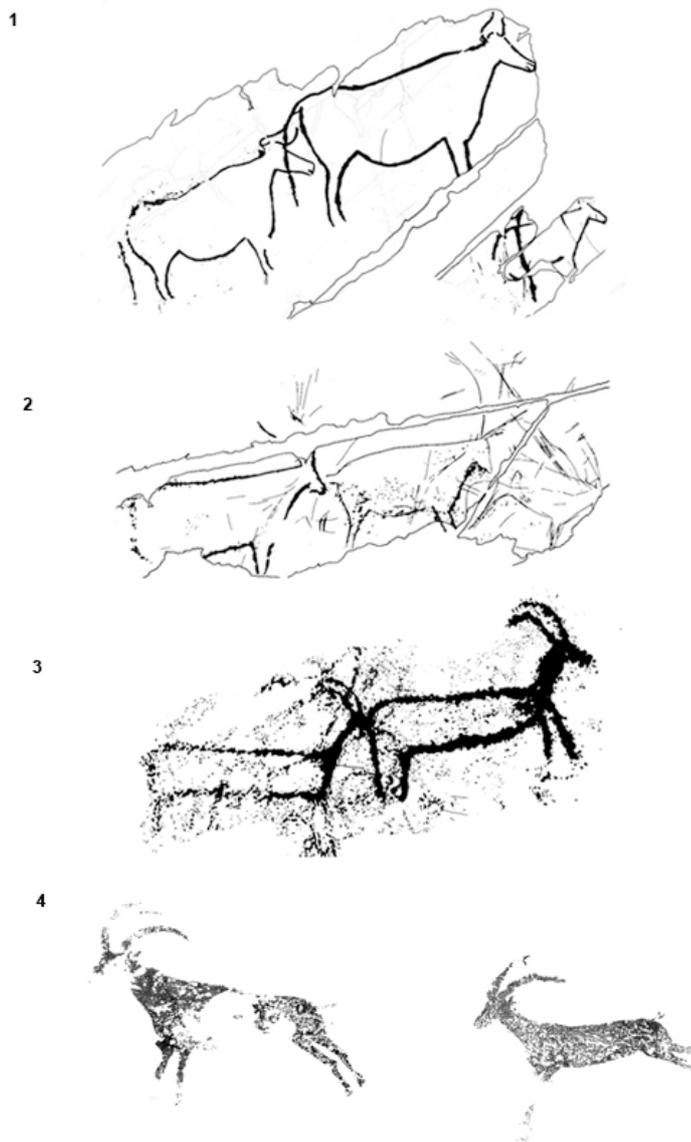
Como propuesta de este trabajo, los hallazgos de grabados con trazo fino y estriado nos permiten plantear hoy nuevas cuestiones y retomar, parcialmente, viejas hipótesis que relacionadas con la continuidad de las técnicas del Arte Paleolítico y con el arranque del Arte Levantino. Por el momento, no se puede descartar una etapa inicial levantina donde la temática parece ser exclusivamente faunística y donde la figura humana está ausente, incorporándose con posterioridad. Existen abrigo donde hay restos de figuras muy perdidas, generalmente animales, que indican etapas precedentes. Algunos autores han comentado que para las figuras tipo Centelles, considerado el horizonte más antiguo de la Valltorta-Gasulla (Hernández 2009, p. 73), no se descarta un “momento” epipaleolítico. En este

---

<sup>2</sup> En 1980, Fortea señaló en un informe una plaqueta con la representación de una cabeza de cierva estilizada, en el estrato H1 de la Cueva de la Cocina. Fortea indicó que, a reservas de una observación microscópica, la pieza podría convertirse “en el primer testimonio de arte mueble Levantino”. Dicho estrato presentaba una industria lítica con triángulos y microburiles, y fragmentos de cerámica cardial y lisa e impresa no cardial. No halló cereales y entre los restos faunísticos se indicó la presencia de fauna salvaje y animales domésticos.

conjunto (Abrigo Centelles) hay representaciones levantinas más antiguas, y atribuir al “Epipaleolítico” este tipo de figuras significaría una aproximación a las etapas finipaleolíticas<sup>3</sup>.

Consideramos que el estudio de los grabados de Lérida, Castellón, Teruel, y ahora Tarragona, aporta nuevas evidencias en torno a los nexos tecnoculturales entre grupos del Pleistoceno final y los sucesivos del Holoceno (fig. 7).



**Fig. 7.** Composiciones faunísticas paleolíticas y postpaleolíticas donde los animales aparecen dispuestos uno tras otro: 1-3. Foz Côa, Guarda, Portugal; 4. Monsant, Tarragona).

3 Algunos autores se oponen a una posible vinculación del Arte Paleolítico o Finipaleolítico con el origen del Arte Levantino ya que consideran que ni la temática ni el estilo serían comparables. Sobre este punto quisiéramos insistir que desconocemos cuales son los primeros horizontes del Arte Levantino, pues en una gran mayoría de abrigos se observan restos de figuras, principalmente animales, que señalan etapas previas. En nuestra opinión, consideramos que la temática faunística que hemos expuesto puede ser comparada, desde el punto de vista estilístico y temático, con manifestaciones de tradición paleolítica (véase figs. 2, 6 y 7). Esta reflexión deberá profundizarse con otros análisis, a realizar en torno a los murales levantinos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO A. & GRIMAL A. 1999. — *Introducción al Arte Levantino a través de una estación singular: la Cueva de La Vieja (Alpera, Albacete)*. Alpera: Asociación Cultural Malecón y Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 229 p.
- ALMAGRO M. 1952. — *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. Lérida: Instituto de Estudios Ilerdenses. Diputación Provincial de Lérida, 93 p.
- APARICIO PÉREZ J. & MOROTE BARBERÁ J.G 1999. — Yacimientos arqueológicos y datación del ARL. In: *Cronología del arte rupestre levantino*, p. 77-184. Valencia: Real Acadèmia de Cultura Valenciana. (Serie Arqueològica; 17).
- BALDELLOU V. 1999. — Cuestiones en torno a las pinturas rupestres post-paleolíticas en Aragón. *BARA*, 2, p. 67-86.
- BALDELLOU V. 2001. — Art rupestre a l'Aragó: noves línies d'investigació. *Cota Zero*, 16, p. 85-95. Vic.
- BELTRÁN A. 1968. — *Arte Rupestre Levantino*. Zaragoza: Facultat de Filosofia y Letras, Seminario de Prehistoria y Protohistoria, 256 p. (Monografías Arqueológicas; IV).
- BELTRÁN A. 1986. — El arte rupestre en la provincia de Teruel. Teruel: Instituto de Estudios Turoleses, 60 p. (Cartillas turoleses; 5).
- BELTRÁN A. 1999. — Cronología del Arte Levantino. Cuestiones Críticas. In: *Cronología del arte rupestre levantino*, p. 7-42. Valencia: Real Acadèmia de Cultura Valenciana. (Serie Arqueològica; 17).
- BUENO P., BALBÍN R. de, ALCOLEA J.J. 2009. — Estilo V en el ámbito del Duero: cazadores finiglaciares en siega Verde (Salamanca). In: BALBÍN R. de (ed.), *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*, p. 259-490. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- CABRÉ J. 1915. — *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- FORTEA PEREZ J. 1973. — *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 550 p. (Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología; 3).
- FORTEA PEREZ J. 1980. — *La tasca del Servei d'Investigació Prehistòrica i el seu Museu el passat any 1979*. València: Diputació Provincial de València. (Tirada a parte de la Memòria presentada per la Secretaria General).
- FULLOLA J.M. & VIÑAS R. 1985. — El primer grabado parietal naturalista en cueva de Cataluña: La cova de la Taberna (Margalef de Montsant, Priorat, Tarragona). *Caesaraugusta*, 61-62, p. 67-78. Zaragoza.
- FULLOLA J.M., VIÑAS R., ARGÜELLES G. 1991. — La nouvelle plaquette gravée de Sant Gregori (Catalogne, Espagne). In: CLOTTES J. (dir.), *L'Art des objets au Paléolithique, T.1, L'Art Mobilier et son contexte*, Actes du colloque international d'art mobilier paléolithique, Foix-Le Mas d'Azil, novembre 1987, p. 279-285. Paris, Ministère de la Culture. (Actes des colloques de la Direction du Patrimoine; 8).
- GARCIA DíEZ M. 2004. — El grafisme moble del Molí del Salt i la figuració moble durant el tardiglaciari en el vessant mediterrani de la península ibèrica. In: VAQUERO M. (ed.), *Els darrers caçadors-recol·lectors de la Conca de Barberà: el jaciment del Molí del Salt (Vimbodí)*. Excavacions 1999-2003. Montblanc: Museu Arxiu de Montblanc i comarca.
- GUILLEM P.M. & MARTÍNEZ R. 2009. — Arte rupestre en el Cingle del Barranc de l'Espigolar (La Serratella, Castelló). In: LÓPEZ MIRA J.A, MARTÍNEZ VALLE R., MATAMOROS de VILLA C. (coord.), *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*, Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008, p. 35-48. Valencia: Generalitat Valenciana.
- GUILLEM P.M., MARTÍNEZ R., 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*, 33, p. 133-139.
- HERNÁNDEZ M.S. 2009. — Arte rupestre Postpaleolítico en el arco mediterráneo de la Península Ibérica. Balance de diez años de descubrimientos y estudios. In: LÓPEZ MIRA J.A, MARTÍNEZ VALLE R., MATAMOROS de VILLA C. (coord.), *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*, Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008, p. 59-79. Valencia: Generalitat Valenciana.
- HERNÁNDEZ M.S, FERRER P., CATALÀ E. 1998. — *L'Art Llevantí*. Cocentaina: Centre d'Estudis Contestans.
- JORDÀ F. 1966. — Notas para una revisión de la Cronología del Arte rupestre levantino. *Zephyrus*, XVII, p. 47-56.
- JORDÀ F. 1973. — Problemas cronológicos del arte rupestre del levante español. In: *Actas del XII Congreso Internacional de Historia del Arte*, I, p. 155-163. Granada.
- MARIANO VIDAL L. 1908. — Las pinturas rupestres de Cogul. *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, II, p. 544-550. Barcelona.
- MARTINHO A. & VARELA M. 1998. — Arte Rupestre. In: ZILHAO J. (ed.), *Arte Rupestre e Pré-História do vale do Côa, Trabalhos de 1995-1996*, p. 213-406. Lisboa: Ministerio de Cultura, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.

- MATEO M.A. 2002. — La llamada fase pre-levantina y la cronología del arte rupestre levantino. *Trabajos de Prehistoria*, 59 (1), p. 49-64. Madrid.
- MATEO M.A. 2008. — La cronología neolítica del Arte Levantino, ¿Realidad o deseo?. *Quaderns de Prehistòria i arqueologia de Castello*, 26, p. 7-27. Castello: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques.
- LAPLACE-JAURETCHÉ G. 1966. — *Recherches sur l'origine de l'évolution des complexes leptolithiques*. Paris: École Française de Rome.
- PERICOT L. 1942. — *La Cueva del Parpalló (Gandía)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 351 p..
- PIÑÓN VARELA F. 1982. — *Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)*. Santander: Centro de Investigación y Museo de Altamira. (Monografías; 6).
- SEBASTIÁN A. 1992. — Nuevos datos sobre la cuenca media del río Guadalope: el abrigo del Barranco Hondo y el abrigo de Ángel. *Revista Teruel*, 79 (II), p. 77-92.
- RUIZ J.F., ROWE M., HERNANZ A., GAVIRA J.M., VIÑAS R., RUBIO A. 2009. — Cronología del arte rupestre postpaleolítico y datación absoluta de pátinas de oxalato cálcico. Primeras experiencias en Castilla-La Mancha (2004-2007). In: LÓPEZ MIRA J.A., MARTÍNEZ VALLE R., MATAMOROS de VILLA C. (coord.), *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*, Actas del IV Congreso. Valencia 3, 4 y 5 de diciembre de 2008, p. 303-316. Valencia: Generalitat Valenciana.
- UTRILLA P. & MAZO C. 1994. — El Solutrense en el Valle Medio del Ebro. *Férvedes*, 1, p. 89-104. Museo de Villalba.
- UTRILLA P. & VILLAVERDE V. 2004. — *Los grabados levantinos del Barranco Hondo, Castellote (Teruel)*. Bilbao: Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 158 p.
- VILASECA ANGUERA S. 1973. — *Reus y su entorno en la Prehistoria*. Reus: Asociación de estudios reusenses.
- VILLAVERDE V. 1994. — *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Valencia: Diputació de València, Servei d'Investigació Prehistòrica.
- VILLAVERDE V. 2005a. — Las primeras manifestaciones artísticas: el Arte Paleolítico. *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*, p. 91-115. Generalitat Valenciana.
- VILLAVERDE V. 2005b. — Técnicas en el arte prehistórico: el grabado y la pintura. *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*, p. 117-148. Generalitat Valenciana.
- VIÑAS R., SARRIA E., ALONSO A. 1983. — *La Pintura Rupestre en Catalunya*. Barcelona: Instituto de Estudios Pirenaicos.
- VIÑAS R., ALONSO A., SARRIA E. 1986-87. — Novedades sobre el conjunt rupestre de la Roca dels Moros (Cogul, les Garrigues, Lleida). *Tribuna d'Arqueologia*, p. 31-39. Barcelona.
- VIÑAS R. 1992. — El Arte rupestre en Catalunya: Estado de la cuestión sobre las manifestaciones pictográficas. In: *Aragón/Litoral, Mediterráneo, Intercambios culturales durante la Prehistoria*, p. 415-434. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza.
- VIÑAS R. & SAUCEDO E.R. 2000. — Los cérvidos en el Arte Rupestre postpaleolítico. *Quaderns de Prehistòria i arqueologia Castellonense*, 21, p. 53-68. Castellón.
- VIÑAS R., RUBIO A., SARRIA E. 2008, *en prensa* — Noticia sobre el conjunto de grabados naturalistas de Capçanes (Tarragona). In: *Congreso Nacional de Arte Levantino*, Murcia-Cieza-Yecla, 7-9 noviembre 2008.
- VIÑAS R., RUBIO A., SARRIA E. 2009, *en prensa* — Els gravats rupestres "figuratiu-naturalistes" de la Serra de Llaberia (Tarragona). Nexes entre el "Postpaleolític llevantí" i el Paleolític. In: *Congrés Internacional: Datant l'Art Rupestre: L'Arc Mediterrani Peninsular entre l'absolut y el relatiu* 2009. Generalitat de Catalunya.

## Citar este artículo

- VIÑAS R., RUBIO A., RUIZ J.F. 2012. — La técnica paleolítica del trazo fino y estriado entre los orígenes del estilo levantino de la Península Ibérica. Evidencias para una reflexión. In: CLOTTE J. (dir.), *L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium « Art pléistocène en Europe ». N° spécial de *Préhistoire, Art et Sociétés, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LXV-LXVI, 2010-2011, CD: p. 165-178.