

V. VILLAVERDE  
A. VELASCO  
J. M. ARIAS  
E. PORTELL

## ALGUNAS PRECISIONES SOBRE LA TÉCNICA DEL GRABADO ESTRIADO EN LA COVA DEL PARPALLO (GANDIA, VALENCIA)

### RESUMEN

Se estudia la técnica del grabado de trazo estriado en las plaquetas de la Cova del Parpalló, distinguiendo entre esta técnica de modelado y otras, tales como el raspado o las convenciones de pelaje. Igualmente se estudian las diferentes variantes de grabado estriado (en haces, desmañado, en retículas y de líneas paralelas), atendiendo a su dimensión cronológica y valorando su temática.

### RÉSUMÉ

On étudie la technique de gravure de trait strié dans les plaquettes de la Grotte du Parpalló, faisant la différence entre cette technique de modelé et autres, telles que le grattoir ou les conventions de pelage. On étudie également les différentes variantes de gravure strié e, en faisant attention à son ordre chronologique et valorant la thématique.

Es sabido que las figuraciones realizadas mediante la técnica del grabado en trazo estriado han venido jugando un importante papel en el establecimiento de la cronología del arte parietal paleolítico, mediante su comparación con el arte mueble. Destacando en el apartado documental de este último las colecciones de las cuevas del Castillo y Altamira, en la región cantábrica, y del Parpalló, en la mediterránea.

Acotado el enmarque cronológico de esta técnica en la región cantábrica, a partir del estudio de los dos yacimientos mencionados<sup>1</sup>, y confirmado con posterioridad por los hallazgos procedentes de las cuevas de El Cierro<sup>2</sup>, Las

<sup>1</sup> M. ALMAGRO, «Los omoplatos decorados de la Cueva de El Castillo. Puente Viesgo (Santander)», *Trabajos de Prehistoria*, 33, Madrid, 1976, pp. 9-112.

<sup>1</sup> I. BARANDIARÁN, *Arte Mueble del Paleolítico Cantábrico*, Zaragoza, 1983, pp. 69 y ss.

<sup>2</sup> A. GÓMEZ FUENTES Y J. BECARES PÉREZ, «Un hueso grabado en la Cueva de El Cierro (Ribadesella, Asturias)», *XV Congreso Arqueológico Nacional*, Zaragoza, 1979, pp. 83-93.

Caldas<sup>3</sup> y El Rascaño<sup>4</sup>, parece oportuno retomar su estudio en la Cova del Parpalló para incidir tanto en su definición y diferencias con otras técnicas próximas con las que coexiste, como en la consideración de sus propias variantes y evolución, así como, aquí también, en sus enmarques cronológico y cultural<sup>5</sup>.

Favorece este intento, precedido ya por los importantes trabajos destinados al mismo tema efectuados por Jordá, Ripoll, Almagro y Utrilla<sup>6</sup>, la convicción de que en el caso de Parpalló nos encontramos ante un yacimiento singular para la valoración diacrónica de esta técnica y su significación estilística. Así como la constatación, señalada incluso por algunos investigadores<sup>7</sup>, de que en alguno de los trabajos destinados al tema se observa una cierta confusión en la valoración de su dimensión cronológica, consecuencia de una escasa distinción entre técnicas y convenciones tan dispares como las del trazo múltiple, el raspado o, ya en menor medida, los rayados de pelaje.

Por otra parte, y a pesar de no negar los rasgos regionales propios del ámbito mediterráneo en el que Parpalló se incluye, parece oportuno señalar que en algunas ocasiones éstos se han sobrevalorado, desvinculando de manera un tanto arbitraria el estudio del arte paleolítico de esta zona del de las restantes regiones peninsulares o francesas, con las que al fin y al cabo participa de los mismos fenómenos culturales y muestra, ya en el terreno puramente artístico, una innegable unidad conceptual, técnica y, nos atrevemos a señalar, estilística. Razón que nos inclina a abordar con presupuestos más generales el fenómeno artístico del Mediterráneo español<sup>8</sup>, del que Parpalló no constituye más que un caso entre otros, por singular que resulte lo importante de su producción<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> S. CORCHÓN, *Cueva de las Caldas. San Juan de Priorio (Oviedo)*, Excavaciones Arqueológicas en España, 115, Madrid, 1981, pp. 200 y ss.

<sup>4</sup> J. GONZÁLEZ ECHEGARAY E I. BARANDIARAN, *El Paleolítico Superior de la Cueva del Rascaño (Santander)*. Centro de Investigación y Museo de Altamira, Santander, 1981, p. 113.

<sup>5</sup> Para el estudio de este yacimiento véase la monografía de L. PERICOT, *La Cueva del Parpalló (Gandía)*, Madrid, 1942, donde se ofrece una cuidada y bien valorada publicación de las piezas más importantes.

<sup>6</sup> F. JORDÁ, «Sobre técnicas, temas y etapas del Arte Paleolítico de la Región Cantábrica», *Zephyrus*, XV, Salamanca, 1964, pp. 5-25; IDEM, «Los estilos del Arte Parietal de Magdaleniense Cantábrico», *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*, Zaragoza, 1978, pp. 79-130; F. JORDÁ Y J. M.<sup>a</sup> BLÁZQUEZ, *Historia del Arte Hispánico, I. La Antigüedad*, Madrid, 1978; E. RIPOLL, «Problemas cronológicos del arte Paleolítico», en *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*, Chicago, 1964, pp. 83-100; M. ALMAGRO, «Los grabados de trazo múltiple en el Arte Cuaternario español», *Altamira Symposium*, Madrid, 1980, pp. 27-70. UTRILLA, P., «Acerca de la posición estratigráfica de los cérvidos y otros animales de trazo múltiple en el Paleolítico Superior español», *Caesaraugusta*, 49-50, Zaragoza, 1979, pp. 65-72.

<sup>7</sup> Véase la intervención de J. A. Moure a la comunicación de M. Almagro en nota supra, página 71.

<sup>8</sup> F. J. FORTEA, «Arte Paleolítico del Mediterráneo español», *Trabajos de Prehistoria*, 35, Madrid, 1978, pp. 99-149.

<sup>9</sup> Téngase en cuenta los recientes hallazgos de plaquetas grabadas en la Cova de Matutano: C. OLARIA *et alii*, «El yacimiento magdaleniense de la Cova de Matutano (Villafamés, Castellón). Estudio del sondeo estratigráfico 1979», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 8, Castellón, 1985, pp. 21-100, o del Tosal de la Roca o la Cova del Barranc, en la Vall d'Alcalà y

Centrándonos ya en el caso de las plaquetas grabadas de Parpalló, y de cara a perfilar la propia valoración del grabado de trazo estriado, resulta conveniente, de acuerdo con las recientes consideraciones efectuadas por Moure<sup>10</sup> y Corchón<sup>11</sup>, o las que en su día hiciera Barandiarán al referirse al grabado estriado, considerándolo como una variante del trazo múltiple estrechamente ligada en el arte mueble con lo estilístico o lo temático<sup>12</sup>, establecer dos grandes apartados en la valoración de las distintas técnicas de grabado: aquellas que se orientan al perfilado o dibujo de las representaciones de los animales —el trazo simple, en sus variantes somera y profunda, el trazo múltiple, el doble contorno, el trazo repetido y el llamado «trazo en alambre de espino»—, y aquellas que se dirigen a su modelado interno —donde se incluirían distintas variantes del trazo múltiple y entre las que cabría significar las distintas modalidades del grabado estriado y el raspado, o el rayado.

En el primer grupo, el de los trazos empleados para el dibujo de los contornos, se observa en Parpalló una importante convivencia de técnicas que no excluye, sin embargo, la existencia de una cierta cadencia evolutiva. Y así, las diferentes variantes del trazo simple y el trazo múltiple<sup>13</sup> tienen en común su amplitud cronológica, estando presentes a lo largo de toda la secuencia y en clara coexistencia con las restantes técnicas de grabado. Lo que no ocurre ni con el doble contorno, el trazo repetido o el trazo en alambre de espino.

El doble contorno se limita a las primeras fases de la secuencia, concretamente a los niveles correspondientes al Gravetiense y el Solutrense Inicial y Pleno<sup>14</sup>. Mientras que el trazo repetido aparece a partir del Solutrense Superior-Solútrego-gravetiense, aunque con algunas perduraciones hasta el Magdaleniense; y el trazo en alambre de espino, más acotado en lo cronológico, se circunscribe claramente al tramo III del Magdaleniense, concretamente a las capas que oscilan entre los 2 y los 2,5 m. de profundidad, en unos momentos que cabría relacionar, con

Fleix, ambos en la provincia de Alicante: M. S. HERNÁNDEZ y Centre d'Estudis Contestans, «Arte Rupestre», en *Arqueologia en Alicante. 1976-1986*, Alicante, 1986, pp. 157 y ss., datos que unidos al descubrimiento de un yacimiento de arte parietal, la Cova Fosca de la Vall d'Ebo (Alicante), nos sitúan ante un fenómeno artístico que en modo alguno se limita a Parpalló y que muestra, además, marcadas conexiones con el resto del Arte Mediterráneo.

<sup>10</sup> S. CORCHÓN, «Características técnicas y culturales del Arte Parietal Paleolítico: su proyección en la Meseta», *Studia Zamorensia, Histórica*, VI, Salamanca, 1985, pp. 223-271.

<sup>11</sup> J. A. MOURE, «Espátula decorada procedente del Magdaleniense de la Cueva de Tito Bustillo», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, Oviedo, 1982, pp. 667-681.

<sup>12</sup> I. BARANDIARAN, *op. cit.*, nota 1.

<sup>13</sup> Para la definición de los diversos tipos de trazos: I. BARANDIARAN, *op. cit.*, nota 1, páginas 256 y ss.

<sup>14</sup> Para una visión actualizada de la secuencia industrial de Parpalló véanse, entre otros, J. FORTEA *et alii*, «Schéma paléoclimatique, faunique et chronostratigraphique des industries à bord abattu de la région méditerranéenne espagnole», *Rivista di Scienze Preistoriche*, XXXVIII, Florencia, 1983, pp. 21-67; así como J. M.<sup>a</sup> FULLOLA, *Las industrias líticas del Paleolítico Superior Ibérico*, Trabajos Varios del S. I. P., Valencia, 1979.

cierta ambigüedad<sup>15</sup>, en el Magdaleniense Inicial, ya en sus momentos finales, o el Magdaleniense Medio mediterráneos.

Con todo, y antes de pasar a tratar las técnicas de grabado empleadas en el modelado, conviene asumir que la distinción efectuada entre éstas y las técnicas de perfilado no siempre es nítida al referirse al trazo múltiple, como es lógico en la valoración de un fenómeno en el que lo técnico y lo estilístico muchas veces se entremezclan.

En efecto, desde el comienzo de la secuencia de Parpalló se recurre al trazo múltiple para el dibujo de las representaciones zoomorfas, bien sea extendiéndose a la totalidad del contorno —caso del équido perteneciente a los niveles gravetienses de la figura 1.1, o del bóvido del Solutrense Superior de la figura 2.4—, bien a una de sus partes —como es el cáprido del Solutrense Pleno de la figura 1.2, en el que el trazo múltiple se limita a las patas delanteras y el vientre—. Sin embargo, hay casos también desde el principio de la secuencia en los que el trazo múltiple, al limitarse a una de las partes del animal representado, puede interpretarse como más ligado a la idea del modelado o de la representación del pelaje, tal y como sería el caso de la giba del bóvido de los niveles gravetienses de la figura 2.1, o el de las crineras de los équidos del Solútreo-gravetiense y la Galería, recogidos en las figuras 2.2 y 2.3. Y en estos dos últimos casos, que evidencian a su vez diferentes planteamientos resolutivos, difíciles de distinguir en el plano técnico del grabado de trazo estriado, entendido éste como una variante del trazo múltiple, no queda más remedio que recurrir, para su descripción y diferenciación de aquél, al término de convenciones de representación de pelaje, que en cierta medida constituye otro de los grandes apartados del modelado, pero diferenciable del grabado estriado tanto por su planteamiento como por su ejecución<sup>16</sup>.

Más difícil resulta la distinción entre la técnica utilizada en la representación de la giba del bóvido al que con anterioridad se ha hecho referencia y la técnica del grabado estriado, pues es indudable que el efecto de modelado, tan característico en esta última, se encuentra presente en esta pieza. Quedando, en última instancia, como única distinción la que se deriva del hecho de que el grabado estriado afecta fundamentalmente al interior de la figura, y con cierta amplitud,

<sup>15</sup> La aparición en Matutano de arpones de una hilera de dientes, en asociación con otros, de dientes poco destacados, de características semejantes a los encontrados en el tramo IV del Magdaleniense de este último yacimiento, invita a revisar el límite propuesto por Pericot para el fin de su secuencia, considerando la posibilidad, ya señalada por F. JORDÁ: «Paleolítico», en *Historia de España. Prehistoria*, Madrid, 1986, pp. 97 y ss., de la existencia de niveles encuadrables en el Magdaleniense Superior. Con todo, y a la espera de los resultados de la revisión de la industria correspondiente a estos tramos que en la actualidad realiza E. Aura, es preferible referirse a estos tramos con una cierta amplitud de calificación, siendo conscientes de que el Magdaleniense Medio de Parpalló quedará mucho más limitado en su potencia, ganando con ello coherencia la evolución del Magdaleniense mediterráneo.

<sup>16</sup> Para la valoración de estas convenciones: I. BARANDIARAN, «Algunas convenciones de representación en las figuras animales del Arte Paleolítico», en *Santander Symposium*, Madrid, 1972, páginas 345-384.



Figura 1.—Cova del Parpalló: 1. Gravetiense; 2. Solutrense Pleno.

mientras que el trazo múltiple que aparece empleado para el dibujo de la giba del bóvido, convención que encuentra sus paralelos en otras representaciones de bóvidos fechados también en los niveles inferiores del yacimiento, coincide básicamente con la línea de contorno. Y a pesar de ello, no es posible negar la clara relación existente entre ambas soluciones, quedando este tipo particular de aplicación del trazo múltiple como un claro antecedente de la preocupación por el modelado que se desarrollará con rotundidad a partir de los momentos correspondientes al Solutrense Pleno, donde se produce una verdadera eclosión de distintas soluciones estilísticas, todas obtenidas mediante trazo múltiple, destinadas al tratamiento interno de las figuras.

En cualquier caso, las dificultades de definición y separación entre las distintas variantes del trazo múltiple no se limitan a los casos que acabamos de tratar y se dan también dentro del apartado mismo del modelado, donde de nuevo nos encontramos con diversas soluciones expresivas, todas ellas resueltas mediante distintas variantes del trazo múltiple, y en las que los resultados obtenidos a veces coinciden y a veces difieren sensiblemente. Pero para adentrarnos en esta cuestión es necesario partir de una definición previa del grabado estriado, delimitando aquello que es puramente técnico —el tipo de trazo— de lo que incide directamente en lo estilístico —su clara vinculación con un planteamiento naturalista con el que se busca la representación del volumen mediante la técnica del claroscuro o del sombreado.

En los textos dedicados a la técnica del grabado de trazo estriado los dos aspectos forman parte de su definición: en primer lugar, el cariz naturalista de su empleo, enfocado al logro del volumen de los detalles anatómicos de la especie representada, en clara sustitución del relieve o la pintura; y en segundo lugar, la utilización para ello del trazo múltiple, pero configurado mediante haces de líneas sensiblemente rectas y continuas, de orientación paralela o convergente y limitadas a ciertas partes del animal.

Ambos aspectos limitan bastante la definición de esta técnica de grabado, diferenciándola de otras soluciones estilísticas encaminadas también al modelado, y marcar un criterio de distinción tanto con el raspado, con el que coincide en la utilización el trazo múltiple y, en algunos casos, en la idea de modelado, como con las convenciones del pelaje, que constituyen otro de los grandes y variados apartados del tratamiento interno de las figuraciones zoomorfas.

Por lo que respecta al raspado y al grabado de trazo estriado, las diferencias pueden incidir tanto en el planteamiento estilístico como en el tipo de trazo empleado, dado que en el raspado pueden señalarse dos variantes distintas. Por un lado tendríamos el *raspado cubriente*, enfocado claramente al relleno de la figura del animal, provocando así un contraste con el campo externo (fig. 6.2), y por otro el *raspado parcial* (fig. 3.2), con un claro ejemplo en esta pieza de la obtención de un efecto de modelado según un planteamiento coincidente con el del grabado estriado.

No obstante, lo que es común a las dos variantes y lo que, además, la diferencia del grabado estriado es que la zona raspada —se trate de una parte de la su-

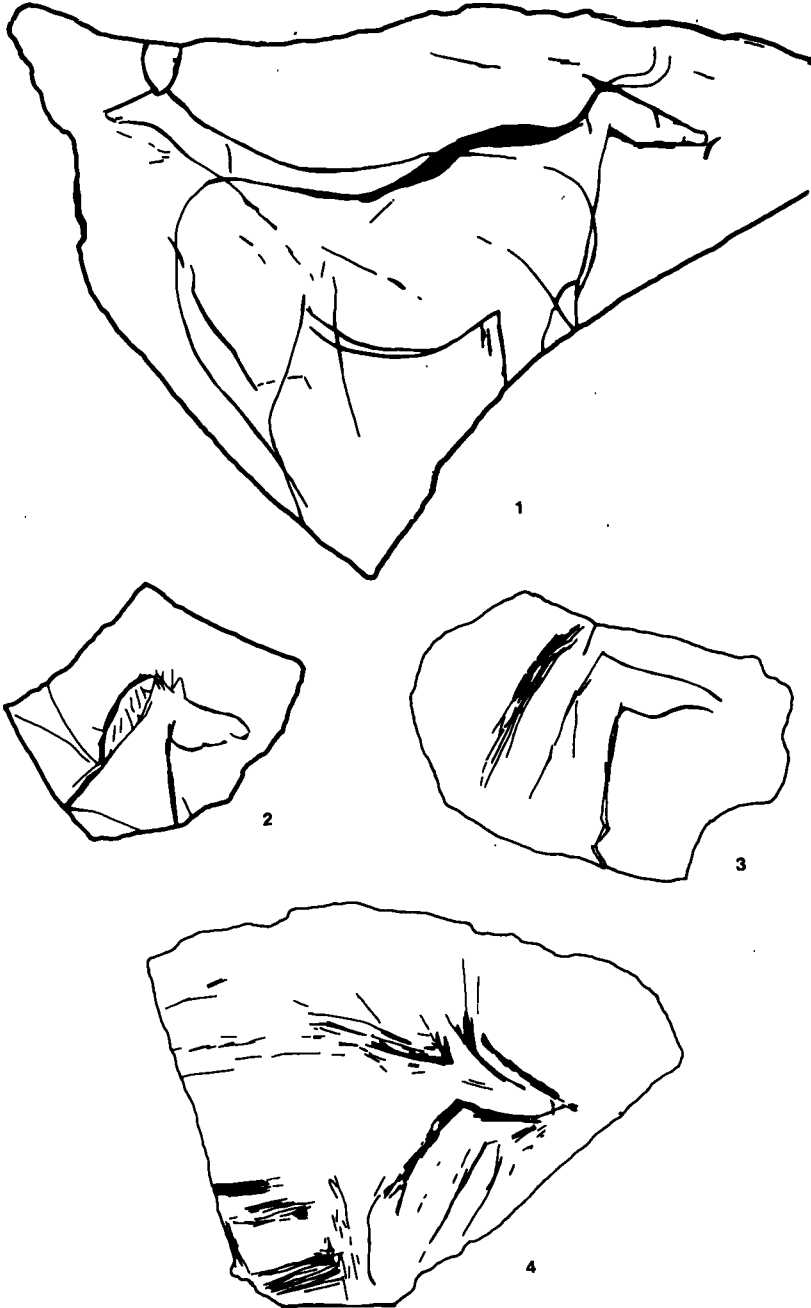


Figura 2.—Cova del Parpalló: 1. Gravetiense; 2. Solútreo-gravetiense; 3. Galeria; 4. Solutrense Superior.

perficie o la totalidad— lo sea mediante trazos múltiples cortos y apretados, que se enmarañan o complican, según un planteamiento acumulativo que impide la distinción neta de cada uno de los trazos. Y todo ello mediante unas incisiones someras o poco marcadas.

Podría especularse, vista esta distinción, sobre si el efecto del claroscuro, que es el que mejor define la técnica del grabado estriado, se obtiene o no mediante el raspado parcial, e incluso si no hubiera sido posible considerar a este último como una variante del grabado estriado, algo así como el grabado estriado abigarrado, pero de proceder así el resultado que se lograría sería, ante todo, delicado, pues se correría el peligro de acabar incluyendo en el grabado estriado todas las variantes del trazo múltiple, lo que desdibujaría su entidad, al perder sus caracteres técnicos particulares, y se dificultaría enormemente su valoración y el análisis de su evolución.

Quedan, por tanto, como rasgos propios del raspado, sea cual fuere su objetivo estilístico, el carácter corto y somero de sus trazos, y su abigarramiento, que produce como efecto más definido el recubrimiento total de la zona en la que se aplica.

Pero llegados a este punto, es necesario referirse al propio grabado estriado en términos de una convención estilística en la que es posible establecer la existencia de variantes.

Así, junto al grabado estriado al que con anterioridad se ha hecho referencia, esto es, aquél de intención naturalista que se logra mediante haces rectilíneos de aplicación zonal —modalidad en la que, como más adelante veremos, es posible distinguir a su vez al menos dos variantes— nos encontramos con otras dos modalidades distintas, tanto en su planteamiento como en la disposición de los trazos, que tradicionalmente y sin mayores precisiones han sido incluidas dentro del grabado estriado: una, a la que para diferenciarla de la anterior denominaremos de *grabado estriado en retículas*, y otra, que podría quedar definida como *grabado estriado de líneas paralelas*.

La primera, el grabado estriado en retículas (fig. 8.4), obedece a un planteamiento distinto al del grabado estriado en haces, pues la superficie del animal aparece repartida en zonas bien diferenciadas, más acordes con las llamadas líneas de despiece, en las que las orientaciones de las líneas del grabado, notablemente paralelas y a veces formando ajedrezados, toman direcciones diferentes, contrastando así las distintas zonas de reticulado. Esto es, el cariz naturalista y dirigido al modelado del grabado estriado en haces, se tronca aquí en un carácter de marcada geometrización, más próximo a la idea del realismo intelectual, que sólo coincide con el anterior en la idea del tratamiento interno de la figura, pero que se diferencia de él tanto en el planteamiento como en la disposición del grabado. Circunstancias que, de no ser por la tradición bibliográfica, propiciarían tal vez el recurso a una terminología más diferenciada.

La otra modalidad, el *grabado estriado de líneas paralelas*, participa con la anterior de las mismas diferencias de planteamiento y desarrollo con respecto al grabado estriado en haces, y entronca más con las fórmulas de relleno interior





Figura 3.—Cova del Parpalló: 1 y 2. Solutrense Pleno.

de la figura, con una pérdida de naturalismo y un resultado más esquemático. Se trata de una variante de elevada amplitud cronológica, en la que el interior de la figura representada se cubre, total o parcialmente, de una serie de líneas paralelas, rectilíneas, largas y bien diferenciadas, que al igual que ocurría con el raspado cubriente, redundan en la diferenciación del espacio interior de la figura (figura 8.1.).

Por lo que respecta al grabado estriado en haces, y recogiendo ahora las variantes a las que con anterioridad se ha hecho referencia, hay que señalar que junto a la modalidad que se configura mediante trazos largos y rectilíneos, de carácter profundo y bien diferenciado (fig. 8.5), encontramos otra, a la que bien puede denominarse *grabado estriado desmañado*, en la que los trazos son cortos y someros, con tendencia incluso a enmarañarse, si bien predomina una orientación en su recorrido y siguen conservando una de las peculiaridades más específicas del grabado estriado en haces: su limitación a determinadas partes del animal y su carácter, por tanto, de modelado naturalista (fig. 7.1).

Las diferencias con el raspado parcial, con el que tal vez en una primera lectura se pudiera confundir, serían el hecho de que los trazos sean perfectamente diferenciables o aislables, y el carácter no cubriente de los mismos.

Vistas estas variedades, que en el fondo no hacen más que señalarnos una cierta amplitud en el concepto mismo del grabado de trazo estriado, conviene señalar que su aparición puede presentarse combinada en una sola representación, ya en zonas diferenciadas ya en marcada superposición. A la vez que, salvo en alguno de los casos, son fórmulas que carecen de significación cronológica, coexistiendo a partir del Solutrense Pleno a lo largo de toda la secuencia del Parpalló.

En efecto, existen casos en las plaquetas grabadas de este yacimiento en los que el raspado y el grabado estriado de líneas paralelas se dan combinados, como es el de la plaqueta de la figura 5.1, donde el interior de la cabeza de un animal de difícil identificación, posiblemente un cérvido, aparece rellena de líneas paralelas verticales, interrumpidas por algunas líneas paralelas horizontales, que llegan a afectar la parte del cuello, y un raspado, de disposición zigzagueante que partiendo de la mitad posterior de la cabeza se extiende por el cuello hasta buscar el lomo; y otros en los que el grabado estriado en haces se combina con el de líneas paralelas (figs. 8.7 y 8.8). Situaciones que no hacen más que indicarnos los peligros de una excesiva rigidez o formalización en la definición de las diferentes variantes, aunque ello no entra en contradicción con las distinciones efectuadas hasta el momento, basadas no sólo en el estudio de la configuración de los trazos sino también en su planteamiento. En mayor medida, cuando el primer caso no hace más que traducir la existencia de un proceso de atención al modelado interno, con la incorporación de convecciones que tal vez pudieran ser complementarias, y en los otros dos nos encontramos ante unas figuras algo toscas, ejecutadas con economía de dibujo y detalle, y por lo tanto, muy propicias a este tipo de soluciones intermedias, donde es igualmente difícil decidirse sobre la intencionalidad de una acumulación de convenciones.



Figura 4.—Cova del Parpalló: Solutrense Pleno.

Por lo que respecta a la cronología, uno de los temas más debatidos al estudiar el grabado estriado, en lo que primero que cabe insistir es que la preocupación por el relleno o modelado de las figuras coincide en Parpalló con el Solutrense Pleno, momento en el que puede situarse la aparición de algunas de las variantes hasta aquí señaladas: el raspado cubriente, el raspado parcial, el grabado estriado desmañado y el grabado estriado de líneas paralelas.

Con anterioridad tan sólo podemos considerar como antecedentes, y refiriéndonos siempre al campo del grabado, los ya mencionados trazos múltiples parciales que aparecen en las gibas de los bóvidos del Gravetiense y el Solutrense Inicial.

Durante el Solutrense Pleno la atención por el tratamiento interno de las figuras, coincide con un planteamiento del contorno y las proporciones más logrado, en un contexto en el que algunas plaquetas testimonian una preocupación por las escenas o los detalles. Y en este sentido resulta interesante resaltar que es precisamente en el Solutrense Pleno, y en concreto en una de las plaquetas en las que se documenta la aparición de la técnica del grabado estriado de líneas paralelas (fig. 6.1), cuando encontramos una fórmula también nueva en Parpalló como es la de representación del pelaje en un animal, en este caso un felino que aparece recubierto con trazos cortos.

Esta convención del pelaje, que en modo alguno cabe confundir ni con el grabado estriado ni con el raspado, se manifiesta también en otra plaqueta del mismo período, dándonos a entender que no existe la más mínima casualidad en la incorporación de estas preocupaciones por el modelado por parte de los artistas de estas fechas: se trata de la conocida escena de una cierva y su cervato, amamantando, en la que la colocación con manchones claros de la piel de los animales jóvenes se obtiene mediante un relleno de trazos pareados, convención que en este caso puede interpretarse con un marcado carácter naturalista (fig. 4).

Las otras soluciones que aparecen en estos momentos enlazan con la búsqueda del volumen o el sombreado.

Las dos figuras de cápridos que incluye la técnica del raspado constituyen un claro ejemplo de esa búsqueda (figs. 3.2 y 6.2) y el caso de rayado parcial (figura 3.2) enlaza directamente tanto con las variantes que durante ese mismo momento se dan con el grabado estriado desmañado o con las que en el período siguiente, el Solutrense Superior, darán lugar al grabado estriado en haces.

Un caso especial del grabado estriado, o mejor, de trazo múltiple aplicado a las llamadas líneas de despiece, con una interesante coincidencia con las zonas tratadas mediante el raspado del cáprido de la figura 3.2, lo encontramos en la plaqueta de la figura 7.2, también perteneciente al mismo período e indicativa de una unidad en las convenciones realmente significativa a la hora de valorar el fenómeno mismo del grabado estriado. Pues resulta interesante comprobar la contemporaneidad de los componentes naturalistas y las convenciones de las líneas de despiece desde los inicios mismos de la atención por el modelado interno de las figuras, ya que ambos enfoques constituirán una de las constantes asociativas ligadas a la técnica misma del grabado estriado en Parpalló.

Por lo que respecta al grabado estriado desmañado, lo encontramos aplicado



Figura 5.—Cova del Parpallo: 1 y 2. Solutrense Pleno.

en dos casos, los dos pertenecientes a cápridos, uno de ellos conservando un carácter de marcado arcaísmo en la representación de las patas delanteras dibujadas, en forma de arco (fig. 7.1); y el otro, del que sólo se conserva la parte posterior, con detalle del rabo, que quizás podría considerarse, por la extensión del grabado, como un caso a mitad camino entre el grabado estriado y el raspado, si bien predomina en su ejecución la orientación definida y el desarrollo bien diferenciado de los trazos (fig. 5.2).

En contraste con los datos que poseemos para el grabado estriado cantábrico, varios elementos pueden señalarse ya para este período: su mayor antigüedad, su variedad y una importante diferencia en las especies representadas; y este último punto resulta sumamente interesante, ya que introduce una variación temática que es posible analizar diacrónicamente a lo largo de la secuencia, comparándola con la temática del grabado estriado de aquella región.

Durante el Solutrense Pleno la especie más representada es la de los cápridos, con los dos ejemplares de grabado estriado desmañado, y después están, con un solo ejemplar en todos los casos, un équido (fig. 3.1.), un cérvido dudoso (figura 5.1) y un bóvido, igualmente dudoso (fig. 6.1), produciéndose una descompensación hacia los cápridos que todavía se acrecienta más de considerar los dos casos de raspado que aparecen en estos momentos (figs. 3.2 y 6.2).

Con el Solutrense Superior se van a producir algunos cambios significativos: la desaparición del raspado, la primera documentación del grabado estriado en haces, y un cambio de la importancia de las especies representadas.

No siendo numerosas las piezas con alguna de las variantes del grabado estriado —cinco plaquetas, con ocho animales representados—, nos encontramos, sin embargo, en el momento de mayor utilización de esta técnica.

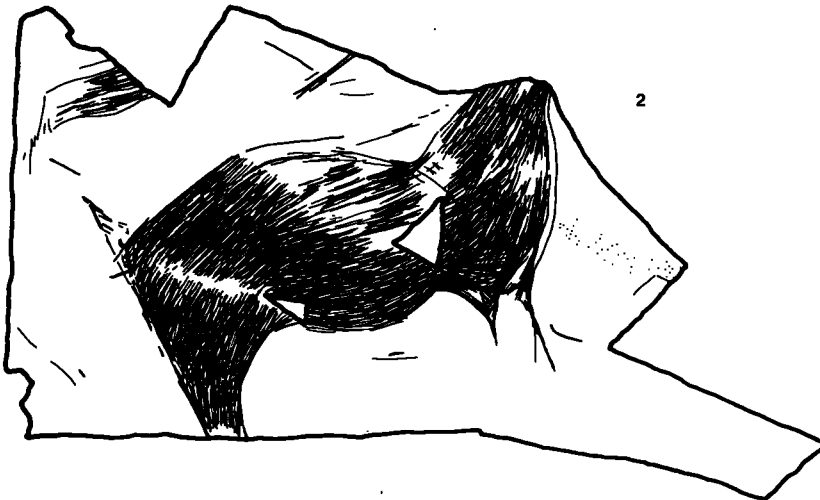
Distintas variedades del grabado estriado se documentan en estos momentos: el grabado estriado en haces, del que existen cuatro casos; el grabado estriado de líneas paralelas, representado por un ejemplar; el grabado estriado desmañado, también con un ejemplar; y el grabado estriado en retículas, con dos casos.

Entre las piezas con grabado estriado en haces, destaca la representación de un cáprido (fig. 8.5), que constituye una de las piezas más logradas y características de esta técnica, así como la de un cérvido, macho, con cuidada representación de las astas (fig. 8.2), y junto a estas dos figuraciones de elevado naturalismo encontramos otras dos, pertenecientes a las distintas caras de una misma plaqueta, que se caracterizan por lo descuidado del dibujo y la superposición del grabado estriado en haces y el de líneas paralelas, aplicados a un équido y un posible bóvido (figs. 8.7 y 8.8).

El grabado estriado de líneas paralelas está representado por un magnífico ejemplar en el que aparece dibujada una cierva, con una convención estilística de marcado sabor solutrense, en la que el tratamiento mediante líneas paralelas que cubre la parte anterior del cuerpo, con una clara intención de relleno, se complementa con un reticulado externo, confeccionado con la misma técnica, que nos sitúa ante una de las piezas a la vez más grácil y somera y más barroca del yacimiento (figura 8.1).



1



2

Figura 6.—Cova del Parpalló: 1 y 2. Solutrense Pleno.



Figura 7.—Cova del Parpalló: 1 y 2. Solutrense Pleno.



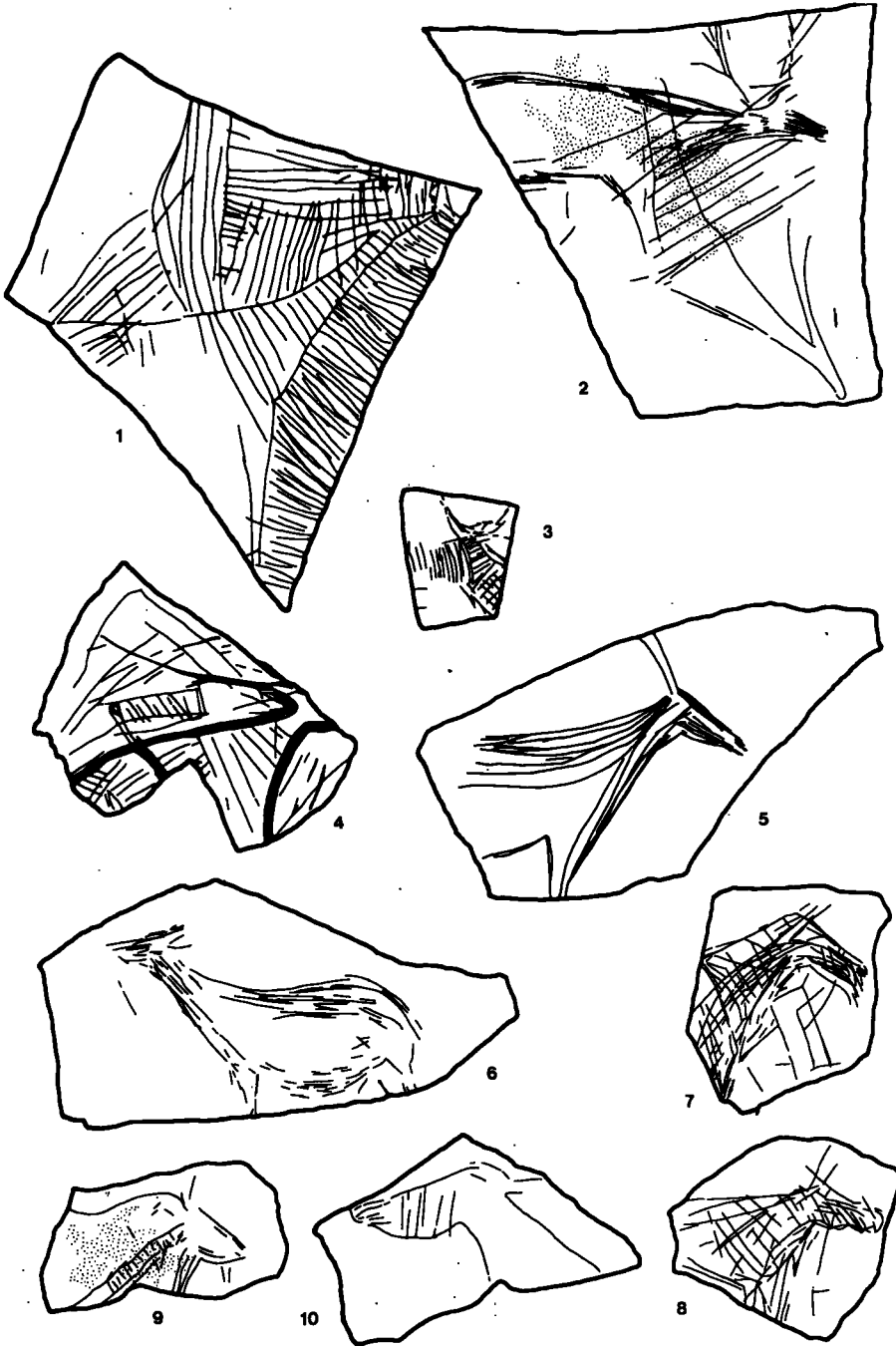


Figura 8.—Cova del Parpalló: 1-8. Solutrense Superior; 9 y 10. Solútreo-gravetiense.

El grabado estriado en retícula aparece con trazo somero en una representación de cáprido en la que, sin embargo, el contorno ha sido ejecutado mediante un profundo y marcado trazo repetido, produciéndose así un efecto muy próximo al del relieve (fig. 8.4); y en un bóvido, de esquema semejante al del anterior, pero limitado a la cabeza (fig. 8.3).

Finalmente, el grabado estriado desmañado lo encontramos en la cara opuesta a la de la representación del cáprido de grabado estriado en haces, y en este caso aplicado a la figuración de una cierva (fig. 8.6).

La aparición conjunta de distintos tipos de grabados, y aún en una misma plaqueta en sus dos caras, nos confirma la inexistencia de una significación cronológica para estas variantes. No pudiéndose indicar, de cara a su comparación con los otros momentos de la secuencia, más que el cambio temático que se asocia a la aparición del grabado estriado en haces y la desaparición, ya comentada líneas arriba, del raspado.

En efecto, tres de las ocho representaciones de esta fase corresponden a cérvidos, iniciándose en los cápridos una línea descendente, todavía poco marcada, pues existen dos ejemplares, que será definitiva a partir del Magdaleniense Inicial, momento en el que esta especie deja de representarse con este tipo de grabado. Los bóvidos igualan en número a los cápridos, constituyendo de esta manera otro de los grupos bien representados, mientras que los équidos siguen limitados a un solo ejemplar.

La comparación temática con el cantábrico, esta vez más acorde en lo cronológico, al menos si pensamos en Altamira, nos vuelve a señalar una mayor diversidad en Parpalló, si bien la predilección por los cérvidos parece coincidente.

Resulta, por lo demás, sorprendente, al seguir comparando la producción de ambas regiones, comprobar que durante el Solútreo-gravetiense, etapa que en lo cronológico estaría más cerca del Solutrense Final cantábrico, en Parpalló se produce un marcadísimo descenso en el empleo de la técnica del grabado estriado, descenso que, además, se prolongará hasta los momentos correspondientes al Magdaleniense Inicial, en clara contradicción con la importancia que durante esas fechas adquiere el grabado estriado en la cornisa cantábrica.

Durante el Solútreo-gravetiense tan sólo dos plaquetas pueden ponerse en relación con alguna de las variantes del grabado estriado, e incluso una de ellas ofrece dudas al respecto, ya que nos encontramos ante la figuración de la cabeza de un bóvido en la que únicamente la parte correspondiente al morro aparece tratada con un corto haz de líneas convergentes, mientras el resto de la cabeza lo ha sido mediante un somero grabado estriado de líneas paralelas, dando por resultado una tosca aproximación a la técnica del grabado estriado en retículas (fig. 8.10). Tratándose, el otro ejemplar, de una representación de cáprido, de características más acordes con el grabado estriado en haces, sobre todo en la parte correspondiente al cuello, pero combinándose también con una posible convención de pelaje que se desarrolla en la parte anterior del lomo (fig. 8.9).

Y en el Magdaleniense Inicial, esta línea de continuación pero, a la vez, de escasa entidad numérica, viene constatada por la presencia de otras tres plaque-

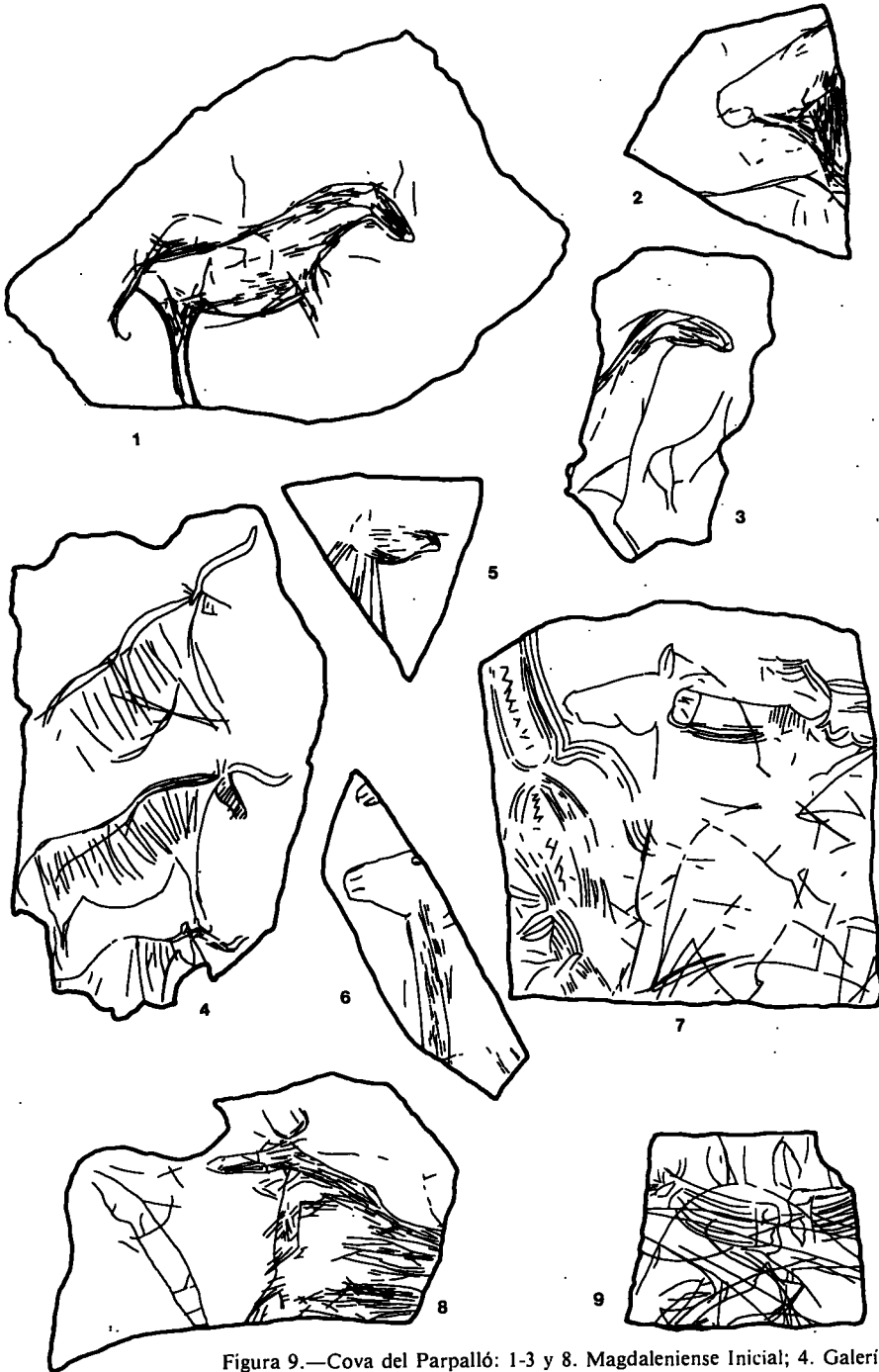


Figura 9.—Cova del Parpalló: 1-3 y 8. Magdalenense Inicial; 4. Galeria; 5-7 y 9. Magdalenense Medio-Superior.

tas solamente. Y las tres con grabado estriado desmañado, en dos casos aplicado a la representación de équidos y en uno a la de un bóvido (figs. 9.1, 9.3 y 9.8).

Las distancias temáticas con el grabado estriado cantábrico se acrecientan aquí con la ausencia de cérvidos, a la vez que se observa una importante variación con respecto a las etapas anteriores de Parpalló: los cápridos desaparecen durante el Magdaleniense Inicial, para no volver a aparecer en las siguientes, mientras que los équidos aumentan su importancia, confirmándola en la siguiente fase.

Puede señalarse, como elemento a tener en cuenta en la evolución que se deduce de Parpalló, la tendencia durante el Solutrense al grabado estriado en haces y en retícula, y la exclusividad del grabado estriado desmañado durante el Magdaleniense Inicial, circunstancia que unida a la variación temática, permite introducir un criterio evolutivo que no entra en contradicción, sin embargo, con la idea de continuidad en el recurso al grabado estriado como técnica de modelado.

Continuidad que se ve confirmada en las etapas siguientes, las correspondientes al Magdaleniense Medio y Superior<sup>17</sup>, donde se asiste a un incremento en la utilización de esta técnica, con la aparición de cinco plaquetas —con seis animales— en las que alguna de las variantes del grabado estriado aparece empleada.

De hecho, en estos momentos se registra una vuelta al grabado estriado en haces, del que constituye un buen ejemplo la plaqueta de la figura 9.9. en la que aparecen las cabezas de dos bóvidos, enfrentados, en las que la línea de despique del morro se resalta mediante la introducción de la perspectiva biangular recta, figurando en un mismo plano el detalle de uno de los ojos y los dos orificios nasales.

Otra plaqueta, de planteamiento muy próximo a la anterior, reproduce también, entre otras figuras, la cabeza de un bóvido en la que el grabado estriado en haces, al tomar distintas orientaciones, se asemeja notablemente al efecto obtenido en etapas anteriores mediante el grabado estriado en retículas (fig. 9.7).

Las tres plaquetas restantes proporcionan dos ejemplos de grabado estriado desmañado y uno de grabado estriado en haces (figs. 9.3, 9.6 y 9.5), los tres aplicados a la representación de équidos. Animal que se configura como hegemónico durante el ciclo magdaleniense, si bien seguido muy de cerca por los bóvidos, que caso de incorporar ahora la plaqueta con grabado estriado de líneas paralelas correspondientes a las Galerías, llegarían a sobrepasar incluso a éstos (fig. 9.4)<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Las consideraciones realizadas en la nota<sup>15</sup> aconsejan muy especialmente en este apartado una calificación provisional y amplia para los tramos III y IV del Magdaleniense de este yacimiento, por lo que es preferible hablar, al referirse a ellos, de Magdaleniense Medio-Superior.

<sup>18</sup> Los materiales recogidos en las Galerías poseen, en su conjunto, un innegable sabor magdaleniense que, a pesar de su remoción parece corresponder a las últimas fases de ocupación del yacimiento. Así se ha venido señalando en la bibliografía y ello permite hablar en el caso de esta pieza de su correspondencia con el Magdaleniense Medio Superior, lo cual habla en favor de la amplia cronología del grabado estriado de líneas paralelas, que se documentaría en el Solutrense Pleno, el Solutrense Superior y el Magdaleniense Medio-Superior.

Por su parte, la perduración del grabado estriado hasta el Magdaleniense Medio, y muy posiblemente hasta el Superior, enlaza bien con la aparición de este mismo tipo de grabado en Las Caldas, indicándonos que en la región mediterránea, y tal vez en la cantábrica, constituye un fenómeno de larga duración que se incorpora, como técnica de modelado, a las diferentes fases estilísticas de la secuencia artística paleolítica, no pudiéndose señalar en la evolución de Parpalló más que una cierta cadencia en el empleo de sus distintas variantes.

