

ANÁLISIS DEL BESTIARIO DE LA COLECCIÓN DE ARTE MUEBLE DE LA COVA DEL PARPALLÓ

El estudio de las figuraciones naturalistas de animales se ha efectuado considerando sólo las plaquetas con cuya procedencia remite a las unidades industriales mínimas que es posible establecer en Parpalló. No se han considerado, por tanto, ni las representaciones que aparecen en plaquetas cuya sigla agrupa profundidades normalmente diferenciadas, ni las de profundidad indeterminada, ni las que proceden de la excavación de las Galerías.

De acuerdo con esos criterios, el total de animales analizados es de 595, número que parece constituir una base de datos suficientes para abordar un análisis temático diacrónico, sobre todo si lo realizamos atendiendo a las fases estilísticas mayores, si bien inciden negativamente en este esfuerzo alguna de las limitaciones propias de los conjuntos muebles, como es la fracturación de una buena parte de las plaquetas y algo que ya es más específico del yacimiento, consecuencia de las características estilísticas de sus representaciones animales, con un dibujo parco en detalles de especie, lo que dan como resultado un elevado número de individuos indeterminados en cuanto faltan partes esenciales para la identificación, como la cabeza, la cornamenta, etc. Así, el número de animales indeterminados es de 233, lo que representa un 39,15 % del total¹.

El ritmo o detalle de la discusión temática de Parpalló difiere del que normalmente se adopta en el arte paleolítico, ya sea parietal o mueble. En el parietal, y aunque dentro de un estilo se admite, por principio, la existencia de un lapso temporal que incluso puede tener consistencia en la diferenciación de paneles, lo cierto es que las discusiones temáticas, o de composición, van referidas a las unidades estilísticas mayores. Un planteamiento como el que la colección de Parpalló permite hacer, distinguiendo entre los contenidos temáticos del Solutrense inicial, el Solutrense medio antiguo y el Solutrense medio superior, por poner un ejemplo, es impensable en el arte parietal, salvo en casos excepcionales en los que un corto número de representaciones aparecen datadas con precisión extra-artística. Y no puede olvidarse, además, que en determinadas cavidades de amplia entidad figurativa la agrupación estilística sigue constituyendo, en sí misma, objeto de discusión. Si estas limitaciones no existen en el arte mueble, no es menos cierto que por norma general la mayoría de los conjuntos mobiliarios importantes corresponden a segmentos temporales mucho más cortos que los de Parpalló —Magdaleniense medio o superior— lo que unido a que el análisis debe ser abordado distinguiendo entre la temática de los objetos relacionados con el armamento, los ornamentales y las plaquetas, hace que una comparación entre soportes similares a los de Parpalló se vea reducida considerablemente tanto en el campo y como en la amplitud de su discusión.

¹ Los datos que se ofrecen están sujetos tan sólo a las modificaciones que pudieran derivarse de la unión de distintos fragmentos. Circunstancia que no parece deba modificar sensiblemente los resultados.

Parece oportuno, finalmente hacerse eco de las limitaciones mismas de la colección de arte mueble de Parpalló, precisándolas tanto nivel teórico como específico. Y en este sentido, consideramos que las mayores limitaciones de la secuencia de Parpalló no provienen de la calidad de su registro estratigráfico —sin que con ello se quiera minimizar este aspecto—, sino de las dificultades de contrastación regional, que reducen en numerosas ocasiones el campo de discusión al de sus propios resultados.

Debe insistirse, refiriéndonos a las limitaciones provenientes de la calidad del registro, en la validación regional de la secuencia de Parpalló a través de los datos proporcionados por otros yacimientos en proceso de excavación, y muy especialmente por la vecina secuencia de Mallaetes (Fortea y Jordá, 1976)² lo que ayuda a establecer los términos en los que es posible abordar el estudio de su secuencia artística: sin insistir en los detalles ni llevar la discusión a momentos excesivamente acotados, esto es, trabajando con unidades de una cierta potencia y suficiente contrastación industrial. Un proceder así, sean cuales sean las limitaciones, permite, de entrada, una precisión cuando menos comparable a la de los análisis estilístico y temático del arte parietal.

Variaciones temáticas en relación con la secuencia industrial

Centrándonos ya en los datos, presentamos la clasificación de los zoomorfos en base a las unidades industriales menores (Cuadro 1), para facilitar así la visión de su variabilidad.

CUADRO 1. DETALLE DE ZOOMORFOS POR PERÍODOS

	G	SI	SMA	SMS	SS	SGI	SGII	SGIII	MAA	MAB	MS	Total
Bv	2	6	6	1	3	2	1	1	2	10	7	41
E	1	7	14	8	12	20	6	9	9	12	15	113
Cv	—	14	19	7	6	6	3	—	8	16	8	87
Cva	—	(11)	(13)	(2)	(4)	(4)	(3)	—	(5)	(5)	(4)	(51)
Cvo	—	(1)	(1)	(3)	(1)	—	—	—	(3)	(10)	(3)	(22)
Cp	2	8	19	5	10	8	16	6	8	16	11	109
Otros	—	1	4	—	—	—	—	—	1	2	4	12
Indet.	2	27	42	29	18	19	9	14	19	29	25	233
Total	7	63	104	50	49	55	35	30	47	85	70	595

Bv, bóvidos; E, équidos; Cv, cérvidos; Cva, ciervas; Cvo, ciervos; Cp, cápridos. Los cérvidos incluyen los machos, las hembras, los animales jóvenes y aquellos a los que por faltarles los atributos necesarios para determinar el sexo tan sólo se han podido clasificar en la especie.

Las cuatro especies que concentran la mayor parte de la producción son, por ese orden, los équidos, los cápridos, los cérvidos y los bóvidos. Escaso inventario que tan sólo se amplía a un felino, probablemente un lince si atendemos a la estructura del cuerpo, corto rabo, orejas y motas en la piel, cuatro cánidos, de los que tres parecen zorros, tres jabalíes y, recurriendo a las pla-

² Para una visión actualizada de la secuencia del Paleolítico superior mediterráneo, véanse entre otros los tra-

bajos de Fortea *et alii* (1983), Fullola (1983) y Villaverde (en prensa).

quetas de las Galerías —sector que Pericot (1942) consideró revuelto—, un par de aves (figs. 1, 2)³. Se trata de la temática común al conjunto del arte del Mediterráneo peninsular, donde faltan, como ya ha sido otras veces señalado y al igual que ocurre en el registro faunístico, especies propias de ambientes más fríos y son anecdóticas las representaciones de animales peligrosos. Ahora bien, la estabilidad de las especies representadas a lo largo de la secuencia se limita esencialmente a eso, ya que son continuas las variaciones de importancia relativa en cada una de las fases industriales, tal y como puede observarse en el cuadro 2, confeccionado eliminando del cómputo los animales indeterminados y obteniendo los porcentajes de cada especie por período industrial.

CUADRO 2. PORCENTAJES, SIN CONSIDERAR LOS INDETERMINADOS, POR PERÍODOS

	G	SI	SMA	SMS	SS	SGI	SGII	SGIII	MAA	MAB	MS
Bv	40	16,7	9,7	5	9,7	5,5	3,8	6,2	7,1	17,8	15,6
E	20	19,4	22,6	40	38,7	55,5	23,1	56,2	32,1	21,4	33,3
Cv	—	38,9	30,6	30	29,4	16,7	11,5	—	28,6	28,6	17,8
Cp	40	22,2	22,6	25	32,2	22,2	61,5	37,5	28,6	28,6	24,4
Otros	—	2,8	6,5	—	—	—	—	—	3,6	3,6	8,9

Misma leyenda que el cuadro anterior.

La valoración de estos porcentajes plantea un problema sobre el que no es fácil tomar una decisión, por una parte se trata de datos obtenidos a partir de pocos individuos, por lo que la fiabilidad de sus oscilaciones parece deba relativizarse, y sin embargo tampoco parece oportuno prescindir de la elevada variabilidad que se desprende en alguna de las especies, y más concretamente en los équidos, que de un nivel a otro, a partir del Solutrense medio antiguo y hasta el Magdaleniense antiguo «A», están sujetos a cambios en sus porcentajes que superan valores del 20 %, dando lugar en la representación gráfica de su evolución a un dibujo en diente de sierra de puntas muy destacadas (gráf. 1). Esas oscilaciones resultan mucho más atenuadas en las restantes especies cuando se consideran etapas consecutivas, exceptuando únicamente el súbito incremento de los cápridos en el Solútneo-gravetiense II y el descenso de los cérvidos en el Solútneo-gravetiense III.

La variación observada se reducirá del haber recurrido a la unión de las distintas unidades industriales en «fases estilísticas» de mayor amplitud cronológica, que es a fin de cuentas el proceder que suele presidir el estudio temático y estilístico del arte paleolítico, y cambiarán algo de haber establecido el cómputo del número de sujetos y no de individuos, circunstancias que ayudan en parte a comprender las diferencias entre estos datos y los que se manejan normalmente en las síntesis de arte paleolítico.

³ La mayor parte de las representaciones de las plaquetas recuperadas en las Galerías pueden relacionarse, tanto por el estilo como la temática y técnica, con las piezas del Magdaleniense superior. Y ello tanto en lo que respecta a las figuraciones de animales como a la de los

signos. La aparición precisamente en esos momentos de esas dos representaciones de aves no deja de confirmarnos en esa apreciación, al coincidir, por lo que sabemos, con lo documentado en otros ámbitos geográficos (Buisson y Pinçon, 1986-1987).



FIG. 1. Representaciones de cánidos (n.º 1, Solutrense medio antiguo, y 3, Magdalenense antiguo A) y felino (n.º 2 Solutrense medio antiguo). A su tamaño, menos el n.º 2, que aumenta en torno a 1/3

No está de más señalar, aún cuando se aleja del objeto de estas líneas, que el estudio estilístico de las representaciones zoomorfas muestra, al recurrir a los cómputos por unidades industriales, oscilaciones del mismo tipo que las observadas en la temática en un apartado como el de la perspectiva, mientras que el análisis de la evolución de los tipos de trazo utilizados para el grabado, la proporción y tipos de pintura o la evolución temática de los signos proporcionan resultados mucho menos cambiantes de fase a fase. Todo ello, claro está, sin menoscabo de las variaciones observadas a lo largo de la secuencia.

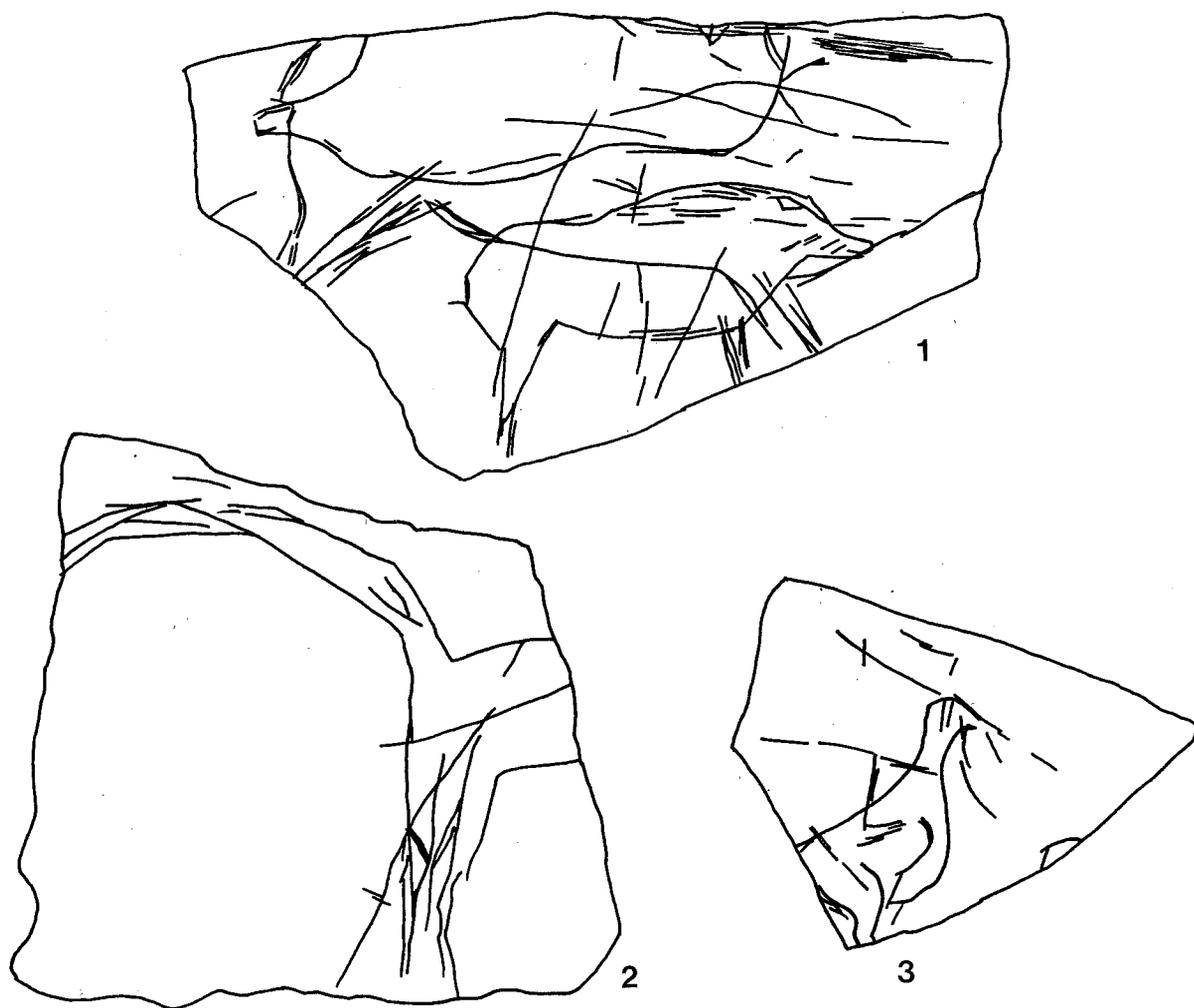


FIG. 2. Representaciones de jabalíes (n.º 1, Magdaleniense superior), cámido (n.º 2, Solutrense medio antiguo) y ave (n.º 3, Galería). A su tamaño

Las posibilidades de un conjunto como el de Parpalló para profundizar en los aspectos diacrónicos en distintas escalas temporales y contrastar la impresión de uniformidad que podría desprenderse del recurso a unidades estilísticas amplias, que en cierto modo tienden a considerar-

se como estáticas, nos ha llevado a intentar evaluar si ese comportamiento variante de la temática era algo exclusivo de Parpalló o por el contrario se producía también en otros conjuntos muebles o parietales al recurrir a un análisis efectuado con unidades de similar duración. Propósito que resulta posible desarrollar, limitándolo a soportes muebles líticos, con algún conjunto magdaleniense, y al que incluso se puede incorporar algún estudio regional de arte parietal, si bien, sean cuales sean los resultados del arte mueble, la duda de que la orientación económica o estacional de cada yacimiento pueda tener que ver con las variaciones temáticas —sobre todo si apoyamos la idea de que el arte mueble está más ligado a la vida cotidiana y al horizonte económico y etológico real— pivotará sobre los resultados y obligará, en el futuro, a una mayor contrastación de los mismos. Aunque esta consideración, a la vista de los datos que más adelante se manejan, no parece privativa del arte mueble.

Para reducir al máximo la ambigüedad de la discusión y comprobar si las dudas que pudiera suscitar la continua variación temática de Parpalló se apoyan en un diferente «comportamiento» del arte parietal y el mueble, hemos analizado un ejemplo correspondiente a cada tipo de soporte. En el apartado parietal hemos recurrido al par formado por los conjuntos de la Haza (Moure, González Sainz y González Morales, 1987) y Covalanas (Moure, González Morales y González Sainz, 1990), caracterizado por la unidad estilística y la proximidad de ubicación, observando unas oscilaciones temáticas especialmente sensibles en el porcentaje de las ciervas, con un 85,7 % de las representaciones en Covalanas y apenas un 14,3 % en la Haza, valor que aumentará hasta un 28,6 % de considerar el conjunto de los cérvidos, y eso a pesar de situarse en un horizonte estilístico en el que el papel de los cérvidos resulta relevante en todo el ámbito cantábrico.

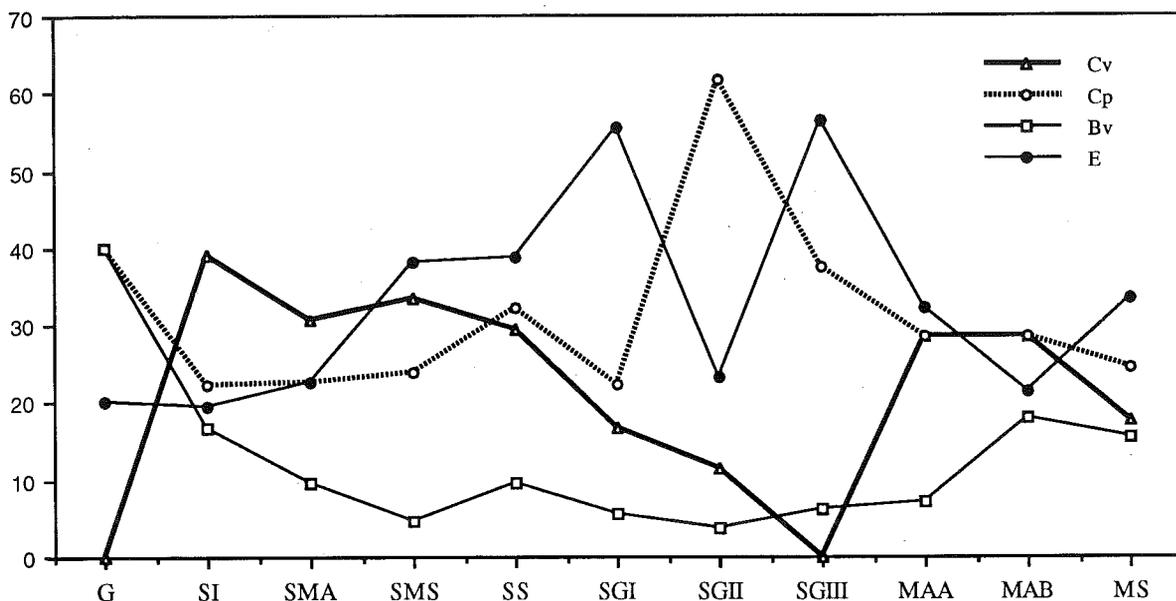
De incorporar a la discusión otros yacimientos que parecen muy próximos estilísticamente, como sería el caso de Arenaza o Pasiéga A (Moure, González Sainz y González Morales, 1987), las oscilaciones temáticas todavía se harían más evidentes, tal vez como consecuencia de la influencia climática en el caso de Arenaza, donde se echan de menos el reno y el caballo.

CUADRO 3. PORCENTAJES DE BÓVIDOS, ÉQUIDOS, CÉRVIDOS Y CÁPRIDOS

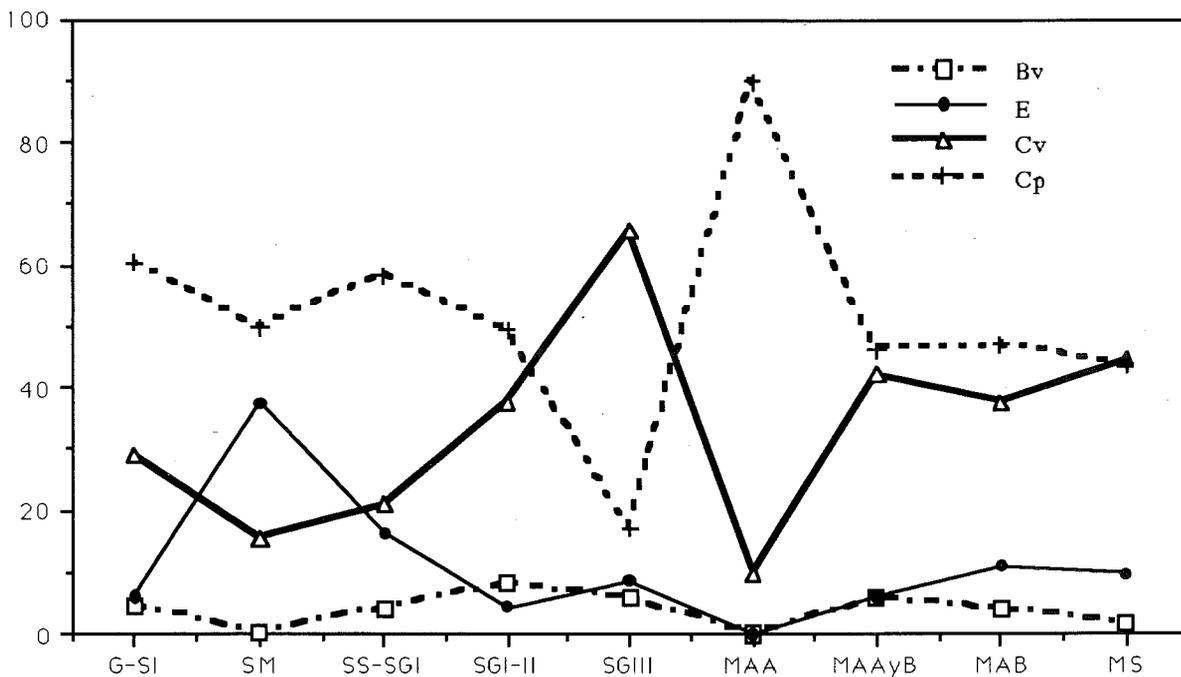
	Arenaza	Covalanas	La Haza	Pasiéga A
Bv	15,4	4,8	—	14,5
E	—	4,8	42,9	31,3
Cv	84,6	90,5	28,6	53,1
Cp	—	—	14,3	1,2

Al menos estos datos nos recuerdan, aunque el señalarlo pueda resultar algo obvio, que la variación temática del arte parietal no sólo tiene un componente regional y cronológico, sino que incluso se manifiesta en cortos períodos temporales y en zonas más acotadas, lo que nos sitúa en un plano de variación distinto del que correspondería a los aspectos compositivos.

En el apartado mobiliario nos hemos fijado en la zona del Quercy, donde el Abri Murat nos ofrece la posibilidad de establecer una visión diacrónica que, aunque limitada a los horizontes del Magdaleniense final y el denominado Magdaleno-aziliense, puede venir a tono con el propósito de estas líneas (Lorblanchet y Welte, 1990), pues no en vano se ha señalado como una de las características regionales la estabilidad de la fauna figurada a partir del Magdaleniense medio,



GRÁF. 1. Evolución, por períodos industriales, de las principales especies representadas en Parpalló. Valores obtenidos sin contabilizar los indeterminados



GRÁF. 2. Evolución, por períodos industriales, de las principales especies del registro faunístico de Parpalló. Datos obtenidos a partir de Davidson (1989)

con el dominio de tres especies que siempre son hegemónicas y en el mismo orden: los caballos, los cérvidos y los cápridos. Sin embargo, el análisis pormenorizado de estos dos momentos de Murat permite establecer la existencia de importantes oscilaciones a esta norma tanto en el Magdaleniense final —donde el orden de importancia de las especies es el de cérvidos, cápridos y, finalmente, équidos—, como en el Magdaleno-aziliense donde los équidos dominan, pero seguidos inmediatamente después por los cérvidos y los bóvidos, que alcanzan un mismo porcentaje, y finalmente los cápridos.

Sin necesidad de ser exhaustivos en estas consideraciones, muy limitadas por cierto en sus posibilidades ante la escasez de conjuntos de plaquetas que ofrezcan una seriación y permitan cuantificaciones de una cierta consistencia, los dos ejemplos manejados⁴ permiten establecer la entidad de unas variaciones que parecen constantes cuando se analizan los conjuntos artísticos paleolíticos desde una perspectiva temporal de corta duración, o lo que es lo mismo, que lo observado en Parpalló no constituye una anomalía, algo que más que a conclusión nos invita a una reflexión sobre las limitaciones de un enfoque global en el estudio de la temática del arte paleolítico, sobre todo cuando se sustenta en los sujetos, lo que ni mucho menos niega o entra en contradicción con la necesidad de valorar los aspectos generales de orden temático, sobre todo cuando se pretende profundizar en las cuestiones más ligadas con lo ideológico, en cuanto tendencias «culturales» de una cierta amplitud cronológica o regional.

CUADRO 4. VALORES DE LA FAUNA REPRESENTADA EN EL ABRI MURAT

	Magdaleniense final	Magdaleno-aziliense
Bv	—	17,6
E	17,6	23,5
Cv	35,3	17,6
Cp	26,5	11,8

Relación entre fauna representada y fauna consumida

Una segunda cuestión que parece oportuno desarrollar a partir precisamente de unos datos temáticos que se refieren a unidades industriales es la relación entre la fauna representada en Parpalló y la documentada a partir de los restos óseos recuperados en esos mismos niveles.

La relación existente entre la fauna representada en el arte paleolítico y la que se documenta en los niveles arqueológicos constituye un tema que ha sido abordado en repetidas ocasiones y con distintos planteamientos. Por una parte, intentando establecer si las pautas económicas se traducen también en los valores del universo iconográfico; por otra, evaluando la posible relación entre temática artística y condiciones ambientales y, finalmente, considerando las distintas modalidades del arte paleolítico, intentando establecer hasta qué punto se puede contrastar el «bestiario» parietal con la «temática» zoomorfa del arte mobiliario, esta última entendida normalmente

⁴ Variaciones similares se pueden observar, buscando un reducido espacio geográfico y cronológico, en alguno de los conjuntos parietales de la región de Ariège

(Vialou, 1986), no tanto en el papel dominante del par formado por bisontes y équidos, sino en los valores de bóvidos, cápridos y cérvidos.

como algo más relacionado con las pautas cinegéticas cotidianas (Altuna, 1983; Altuna y Apellaniz, 1978; Delporte, 1979, 1984 y 1990; González Sainz, 1988; Moure, 1991).

La constatación de la disparidad entre la «muestra culinaria» y la «muestra figurada», recurriendo a la terminología utilizada por Delporte, parece algo común no sólo al arte parietal, donde son sobradamente conocidos los ejemplos de Lascaux (Leroi-Gourhan et Allain, 1979), Ekain (Altuna y Apellaniz, 1978) o Tito Bustillo (Moure, 1989), sino al mueble, tal y como se deduce de las diferencias observadas en la Madeleine, la Vache (Delporte, 1979) o Morin (Deffarge, Laurent y Sonnevile-Bordes, 1975), debiéndose recordar en todo caso, como lo ha señalado recientemente Sonnevile-Bordes (1986), que la generalización sobre las diferencias temáticas, atribuyendo un predominio en el arte parietal a los grandes herbívoros (caballo y bóvidos) y en el mueble a los renos, los pájaros y los peces, sólo es cierta de no considerar el tipo de soporte, pues de separar las armas y útiles de las plaquetas, bloques y esculturas, tan sólo quedaría como válida para estas últimas (excepción hecha de la asociación entre escultura y representación femenina), notándose un predominio del caballo en las primeras.

No se trata, sin embargo, de que exista una mayor similitud global entre la temática mobiliaria de soportes distintos a los de los bloques y plaquetas y la del arte parietal, pues tal y como ha señalado recientemente González Sainz (1988), refiriéndose a esta misma cuestión, si bien es cierto que puede haber una cierta similitud, mayor que en lo que se refiere a las plaquetas, en el papel desempeñado por los caballos, existen también importantes diferencias en el papel de otras especies, y muy particularmente en los peces.

No está de más recordar, por otra parte, la estrecha relación que existe entre ese tipo de análisis temático y el horizonte artístico correspondiente al estilo IV, o incluso al IV reciente de referirnos en concreto a las plaquetas. Y el análisis sobre este tipo de soportes realizado por Sieveking (1987) —aún cuando en algunos casos sea parcial y parta de divisiones regionales no siempre justificadas (Clottes, 1988)— viene, en parte, a demostrar la diversidad temática regional dentro de ese mismo horizonte, tal y como se deduce, por ejemplo, de la importancia de cérvidos y caballos en la zona de Perigord, o la del caballo y los bóvidos en la del Pirineo. Lo que, si tenemos en cuenta el peso de la colección de Limeuil en la distribución temática propuesta por Leroi-Gourhan (1971) para las plaquetas, ayuda a relativizar la importancia del reno en el cómputo de conjunto, intuyéndose incluso un valor menos rotundo en el universo temático del mismo Perigord, apareciendo más como un rasgo particular de un yacimiento, como ocurre también con las representaciones humanas de la Marche, que como algo propio de una región y un estilo.

De centrar esta problemática en un ámbito regional más reducido, como podría ser la región cantábrica, las diferencias entre la temática mobiliaria y la parietal pueden cifrarse (González Sainz, 1988; Moure, 1988) en el papel jugado por los bisontes y uros, importantes cuantitativamente en el arte parietal y de valor bastante reducido en el mueble, dándose así mismo la circunstancia de que los uros son dominantes en los soportes muebles, lo que se ha interpretado en relación con su mayor presencia en el territorio a lo largo de todo el año, mientras que los bisontes serían propios del arte parietal, quizá con menor entidad en la zona occidental y evidenciando, en cualquier caso, una influencia del foco pirenaico; y en la diferencias de porcentajes que evidencian ciervos, renos y cabras, mucho más numerosos en el arte mueble que en el parietal, lo que resulta fácil de entender si tenemos en cuenta que el papel de los caballos viene a ser similar en los dos tipos de soporte; todo ello acompañado de una mayor diversificación temática en el arte mobiliario. Circunstancias interpretadas precisamente en relación con un contenido mucho más próximo a la economía y las características propias del territorio (González Sainz, 1988).

Ahora bien, algunas cuestiones señaladas reiteradamente en la bibliografía reciente (González Sainz y González Morales, 1986; González Sainz, 1988 y Moure, 1988) merecen recordarse con relación al ámbito cantábrico: que estas consideraciones se efectúan en base a conjuntos mobiliarios en los que las plaquetas son prácticamente anecdóticas, que el conjunto documental aparece asociado al Magdaleniense (según González Sainz: 11 representaciones zoomorfas premagdalenienses —un 6,1 %— frente a las 168 magdalenienses), y que es posible en ese mismo ámbito establecer diferencias temáticas de orden cronológico general, como por ejemplo la caída del valor de las ciervas en el arte mueble magdaleniense durante sus fases superior-final y en el arte parietal durante el estilo IV, y de orden geográfico, con claras referencias a sus zonas oriental, central y occidental. Además, la diversificación temática será sobre todo efectiva en los momentos finales del arte mueble, esto es durante el Magdaleniense superior-final, coincidiendo con el dominio absoluto de la cabra en las representaciones (casi un 35 % del total).

En relación a Parpalló, el tema lo trataremos en dos niveles distintos, uno estrictamente ajustado a la secuencia del yacimiento, y otro en el que se incorporarán los datos provenientes de



Detalle ampliado en torno a 1/3 del afrontamiento de un cáprido y un felino, probablemente un lince, de un bloque de unos cuarenta centímetros de longitud del Solutrense medio inicial. En la parte de la izquierda puede verse parte de la representación de un équido mediante la técnica del trazo doble

otros yacimientos del mismo ámbito regional, intentando evaluar en términos más generales de qué es representativa la fauna de los distintos niveles de Parpalló.

La comparación con el registro óseo se basa en los datos publicados por Davidson (1989) y en su valoración deben tenerse en cuenta dos limitaciones. La primera, general a toda la secuencia, es consecuencia de la baja proporción entre el número de restos identificados y el de no identificados, significativa para Davidson de algún tipo de selección de recogida del material durante la excavación. La segunda, más problemática, afecta selectivamente a algunos niveles, y ha sido recientemente sugerida (Jardón, Juan-Cabanilles, Martínez-Valle y Villaverde, en prensa) al valorar los resultados obtenidos por Davidson en los niveles encuadrables, *grosso modo*, en el Solútreo-gravetiense II-III y el Magdaleniense antiguo «A», esto es sus divisiones 4 y 5, ya que en esos momentos el número de restos estudiados resulta discordante con los datos proporcionados tanto por la industria lítica y ósea como por las plaquetas, debiéndose relativizar su análisis.

Para explicitar esta última observación hemos recogido en el cuadro 5, ajustándolas a la propuesta de ordenación de las distintas capas de Parpalló efectuada por Davidson, las cuantificaciones correspondientes al número de restos de fauna identificada, fauna no identificada, número de plaquetas y número de piezas retocadas⁵. El ajuste de nuestros datos y los industriales a la propuesta de ordenación de capas de Davidson ha planteado dificultades a veces insalvables, habida cuenta de la diversidad de referencias de profundidad existentes en los fondos de Parpalló, lo que hacemos constar en la idea de no exagerar el valor de las cuantificaciones que se ofrecen. Téngase en cuenta que la ordenación propuesta por Davidson no resulta coincidente con la que nosotros hemos utilizado hasta ahora, establecida a partir de la búsqueda de rupturas en el proceso evolutivo industrial. Por otra parte, dado que las unidades sobre las que se estructura el cuadro poseen diferente potencia, hemos obtenido un resultado, en forma de índice (I), que corrige el número a partir de su potencia, dividiendo el número de restos por los centímetros de potencia a los que van referidos: 50 en las denominadas fases 2, 5 y 6 y 75 en las fases 3 y 4.

CUADRO 5

D	prof.	FI	I	FNI	I	P	I	MR	I
2	1,5-2	1069	21,4	2344	46,9	238	4,8	860	17,2
3	2-2,75	648	8,6	141	1,9	913	12,2	830	11,1
4	2,75-3,5	70	0,9	18	0,2	133	1,8	1185	15,8
5	3,5-4	35	0,7	0	0	435	8,7	375	7,5
6	4-4,5	848	16,9	458	9,2	518	10,4	524	10,5

D, niveles de Davidson (1989); prof., profundidad; FI, n.º restos de fauna identificada, FNI, n.º restos de fauna no identificada; P, n.º plaquetas; MR, número piezas del material retocado.

Resulta evidente, a la vista de estos datos, que los valores de la fauna no se corresponden con los de las plaquetas y la industria lítica, sobre todo en lo que respecta al tramo de 2,75-3,5 m., donde habida cuenta de la importancia de la industria tan sólo podríamos deducir una menor

⁵ Mientras que los demás datos van referidos al total de los sectores excavados, el material retocado corresponde de al denominado «Talud», que ha sido objeto de estudio reciente (Aura, 1988).

importancia de la producción artística, que sin embargo no queremos comentar aquí porque al manejar esta ordenación de capas se subdivide sin aparente justificación nuestro Magdaleniense antiguo «A». Tan sólo se podría deducir un descenso global, tal vez significativo de una menor ocupación, en el tramo de 3,50-4 m., donde los valores relativamente bajos de la fauna y la industria lítica parecen coincidir, si bien la producción artística parece situarse en un valor moderado, quizá como consecuencia del elevado número de piezas cuya etiqueta va referida a los 4 metros, abriendo la duda de su agrupación con ese tramo o el inmediatamente subyacente.

Centrándonos ya en los datos que proporciona Davidson sobre la fauna de Parpalló y al comparar los porcentajes de las cuatro especies dominantes en la fauna consumida con los de la fauna representada, lo primero que se observa es que no parece existir una correspondencia entre el papel económico de las especies y el iconográfico. La discordancia es sensible, por ejemplo, en relación al papel jugado por el caballo, de escaso valor porcentual en el material óseo si exceptuamos los momentos correspondientes al Solutrense medio y superior, este último ya en menor medida. Sus fluctuaciones son además mucho más atenuadas que en el arte. Y algo parecido ocurre con los cérvidos, al alza a lo largo de los niveles solutrenses y con una tendencia contraria en la iconografía mobiliaria. En cuanto a los bóvidos, que llegan a alcanzar una cierta importancia en las plaquetas del Magdaleniense antiguo «B», su valor en esos y en los restantes momentos de la secuencia no deja nunca de ser marginal. Podría, tal vez, señalarse en este caso una tendencia evolutiva similar a la observada en las plaquetas, aunque mucho más atenuada.

CUADRO 6. PORCENTAJES DE LAS PRINCIPALES ESPECIES CAZADAS EN PARPALLÓ, DATOS EXTRAÍDOS DE DAVIDSON (1989)⁶

	G-SI	SM	SS	SGI-II	SGIII	MAA	MAAB	MAB	MS
Bv	4,4	0,5	4,2	8,3	5,7	—	5,7	4,2	1,5
E	6,1	37,7	16,4	4,5	8,6	—	6,1	11,1	9,9
Cv	28,8	15,6	20,8	37,6	65,7	10	42,1	37,5	44,6
Cp	60,3	49,7	58,4	49,3	17,1	90	46,1	46,9	43,8

Si se quisiera resumir la evolución seguida por la fauna cazada, sus notas más características serían el dominio de los cápridos durante la mayor parte de la secuencia, con la única excepción del episodio coincidente con el Solútreo-gravetiense III, momento en el que ese dominio da paso al de los cérvidos, que además lo ejercen de manera brusca y abrumadora (aunque no puede olvidarse que se trata de uno de los niveles donde la escasez de restos resulta sospechosa), dominio que se realiza mediante valores muy alejados de los alcanzados por los cérvidos durante los tramos solutrenses y con valores sólo muy ligeramente superiores durante el Magdaleniense, dándose casi una nivelación durante el Magdaleniense superior (el episodio correspondiente al Magdaleniense antiguo «A» plantea, como ya se ha señalado, suficientes problemas como para no hacer hincapié en sus resultados). La importancia de los ciervos durante el Magdaleniense ha sido in-

⁶ La no inclusión en este cuadro, y en los que seguirán al tratar de la fauna, de los porcentajes de conejo no está en razón de una apreciación de su importancia

económica, perfectamente establecida a partir de los trabajos de Pérez Ripoll (1987), sino para facilitar las comparaciones con la temática artística.

terpretada por Davidson como propia, incluso, de un predominio de su carne sobre la de las restantes especies.

La pregunta de si esas variaciones tienen una explicación económica o meramente climática ha sido en parte contestada por Davidson al señalar la dificultad de que una oscilación climática se registrará en el ámbito de la vegetación de manera suficiente como para dar lugar a repercusiones importantes en las zonas de pasto de cabra y ciervo. Y si situamos la pregunta en el ámbito mediterráneo, donde las oscilaciones térmicas parece deben ser relativizadas en beneficio de los cambios de humedad/aridez (Dupré, 1988; Badal, 1990), habrá que convenir que debe minimizarse la importancia de las explicaciones climáticas en beneficio de las de orden económico y cultural cuando como es el caso, la discusión se establece en un medio como el de Parpalló, abierto en sus territorios de dos horas a llanos de diferente altitud y elevaciones de una cierta entidad.

Así su espectro faunístico sería significativo en los niveles inferiores (hasta las primeras fases del Solutrense evolucionado) de una relativa especialización en la cabra, mientras que los niveles superiores estarían señalando la existencia de una economía más diversificada, donde el papel de la cabra y el ciervo no difiere en lo fundamental. Todo ello centrándonos en el análisis de los mamíferos de tamaño medio, resultando, en ese sentido, interesante valorar la importancia que en los niveles del Solutrense medio alcanzan los restos de caballo, dato que tal vez sí que deba interpretarse en relación con una influencia climática, pero que comparándolo con la composición faunística de los niveles más inmediatos no parece tener una exacta correlación con los valores de estas otras dos especies de tamaño medio. Y algo parecido ocurre con la composición faunística de los niveles magdalenenses, relacionables, *grosso modo*, con el proceso seguido por el Tardiglaciario, y donde sería por tanto normal establecer cambios de orden climático, pero que manifiestan en Parpalló una marcada estabilidad en los papeles de los animales de tamaño medio y tan sólo es posible intuir, una mayor presencia de los caballos, pero sin llegar a representar los valores vistos en el Solutrense medio.

Dos cosas, sin embargo, no deben olvidarse en relación con esta interpretación: la complementariedad de Parpalló y Mallaetes durante la mayor parte de la secuencia solutrense, y la ausencia de niveles magdalenenses en Mallaetes. La primera, importante a la hora de establecer modelos económicos más amplios, no parece incidir de manera significativa en la valoración de los datos de Parpalló hasta ahora manejados, pues para los mismos niveles solutrenses de Mallaetes las proporciones de cabra y ciervo vienen a ser semejantes (Davidson, 1989).

Para facilitar la lectura del cuadro 6 diremos que el nivel calificado como Solutrense (Sol) viene a corresponder a los tramos Solutrense inferior y, sobre todo, medio de Parpalló; que los niveles calificados como de aletas y pedúnculo (AyP), de puntas de muesca (PdM) y Solútreo-gravetiense (SG) vienen a coincidir, en ese orden y *grosso modo*, con la evolución del Solutrense evolucionado II y III o el Solútreo-gravetiense I, II y final, teniendo en cuenta que los niveles correspondientes al Solutrense superior no parecen estar presentes en Mallaetes; y que en el apartado de los cápridos se han tenido en cuenta los restos clasificados como de *Capra* y los clasificados como *Ovis/Capra*, habida cuenta de su posición en la secuencia pleistocena.

CUADRO 6. NÚMERO DE RESTOS ÓSEOS Y PORCENTAJES DE LOS NIVELES SOLUTRENSES DE MALLAETES, DATOS EXTRAÍDOS DE DAVIDSON (1989)

	SG	PdM	AyP	Sol
Cp	7 (53,8)	10 (76,9)	11 (55)	91 (78,4)
Cv	6 (46,2)	2 (15,4)	7 (35)	20 (17,2)
E	—	1 (7,7)	1 (5)	3 (2,6)
Bv	—	—	1 (5)	2 (1,7)

Sin entrar en el tema concreto de las proporciones de las distintas especies, probablemente poco significativas si tenemos en cuenta el número tan bajo de restos de los niveles superiores y el hecho de que provengan, a diferencia de Parpalló, de la excavación de zonas reducidas del yacimiento, lo que sí se puede observar es que la importancia de la cabra es considerable en los tres primeros conjuntos, y tan sólo se produciría una tendencia a la nivelación con el ciervo en el nivel calificado como «Solútneo-gravetiense», nivelación que no nos atrevemos a considerar en toda su posible significación por las razones ya aducidas, pero que en cualquier caso parece coincidir con la que se observa al final del ciclo solutrense de Parpalló. Y ello teniendo en cuenta el correctivo que supone la posición más alta de Mallaetes con relación a Parpalló y su posible ocupación estacional y, desde luego, de menor importancia que la de este otro yacimiento, con la única excepción de los niveles auriniacienses y gravetienses.

CUADRO 7. NÚMERO DE RESTOS Y PORCENTAJE DE LA FAUNA DE AMBROSIO (DATOS EXTRAÍDOS DE SÁNCHEZ, 1988) Y LA RATLLA DEL BUBO

Ambrosio	I	II	III	IV	V	VI	VII
Cv	8 (21,6)	9 (15,8)	26 (27,1)	2 (3,6)	1 (2,8)	2 (13,3)	—
Cp	28 (75,7)	45 (78,9)	66 (68,7)	51 (91,1)	34 (97,5)	13 (86,7)	9 (100)
E	1 (2,7)	3 (5,3)	4 (4,2)	3 (5,4)	—	—	—
Ratlla del Bubo			I		II		
		Cv	1 (4,5)		—		
		Cp	20 (90,9)		2 (66,6)		
		Bv	1 (4,5)		—		
		E	—		1 (33,3)		

Las referencias a la fauna de otros yacimientos solutrenses del área más inmediata son escasas, ya que tan sólo podemos hacer intervenir los datos de la Ratlla del Bubo (Villaverde y Martínez Valle, en prensa) y Ambrosio (Sánchez en Ripoll, 1988), y a todas luces resultan insuficientes si lo que se pretende es un planteamiento de la dinámica económica de estos períodos. Sin embargo, su espectro faunístico nos señala, de nuevo, un dominio de los mamíferos de tamaño medio y una tendencia, fundamentalmente resultado de su posición orográfica, al predominio de la cabra en todos los niveles de Ambrosio (Solutrense medio a Solutrense evolucionado) y la Ratlla del Bubo (Solutrense evolucionado).

Resumiendo, sea cual sea la interpretación económica que se haga de la fauna recuperada en los niveles solutrenses de Parpalló, ya como significativa sólo de este yacimiento, ya como ilustrativa de un proceso centrado fundamentalmente en los mamíferos de tamaño medio, con una mayor importancia de caballo en los momentos del Solutrense medio y una pérdida de especialización en la cabra, compensada por una mayor importancia de los ciervos en el Solutrense evolucionado más reciente, preludiando un fenómeno que parecerá común al resto de la secuencia magdaleniense, lo cierto es que la fauna representada en sus plaquetas no traduce esas tendencias, sobre todo si atendemos a la importancia del caballo y el uro, resultando además inversa la proporción temática de ciervos y cabras con relación a los restos óseos de los niveles correspondientes.

La comparación de la fauna de los niveles magdalenenses de Parpalló, buscando, una vez más, evaluar su significación con relación a pautas económicas más amplias, para contrastarla con la temática artística, nos lleva a conjuntos como los de Matutano (Estévez en Olaria *et alii*, 1981), Blaus (Martínez Valle, comunicación personal), Cendres (Villaverde y Martínez Valle, en prensa) y el Tossal de la Roca (Pérez Ripoll y Martínez Valle, en prensa), que por incorporar en algunos casos niveles del epipaleolítico microlaminar nos permiten, recurriendo de nuevo a Mallaetes (Davidson, 1989), abordar el tema desde una perspectiva más amplia que abarque no sólo el proceso magdalenense, sino también su continuación natural, el Epipaleolítico microlaminar, donde precisamente se han señalado las últimas manifestaciones artísticas mobiliarias de tradición paleolítica.

La primera cuestión a plantear a partir de los datos de Parpalló es la de si esa tendencia a la nivelación de los porcentajes de restos de cabra y ciervo resulta general, y por tanto significativa de un espectro faunístico más ajustado a una caza igualmente centrada en los mamíferos de tamaño, medio, pero menos especializada, o si por el contrario los datos repiten composiciones similares a las vistas en el Solutrense. Todo ello sin dejar de lado la posible importancia que en esas variaciones pudieran tener aspectos tales como el cambio climático y el tipo de ocupación.

Matutano, yacimiento situado en torno a los 350 m. s.n.m. y en un medio en el que sin faltar las elevaciones se abren también grandes extensiones llanas, ofrece un conjunto faunístico caracterizado, si nos centramos en las grandes especies y dejamos de lado el papel representado por lagomorfos y carnívoros, por el predominio en casi todos los niveles del ciervo y la cabra, destacando la importancia del caballo al comienzo de su secuencia.

CUADRO 8. NÚMERO DE RESTOS Y PORCENTAJES DE LA FAUNA DE MATUTANO. DATOS EXTRAÍDOS DE ESTÉVEZ (1981)

	IV	III	IIC	IIA-B	IB	IA
Cv	127 (43,6)	537 (42,5)	159 (30,8)	540 (49,3)	704 (47,6)	966 (53,2)
Cp	58 (19,9)	608 (48,1)	343 (55,3)	492 (44,9)	735 (49,7)	730 (40,2)
E	106 (36,4)	119 (9,4)	15 (2,9)	63 (5,8)	40 (2,7)	119 (6,6)

Que la importancia del caballo en el nivel IV se deba, si nos fijamos en el resto de la secuencia, a una menor entidad de la cabra y no del ciervo, parece más fácil de explicar a partir de razones de orden económico que de carácter climático, y apunta hacia una estrategia menos polarizada que la de los restantes niveles.

La industria lítica de este nivel, caracterizada por la importancia de los buriles con respecto a los raspadores y la ausencia de arpones, parece sugerir, de acuerdo con la datación absoluta existente⁷ —13.960 ± 200 BP—, que nos encontramos antes momentos ya sea finales del Magdalenense antiguo «B», ya iniciales del Magdalenense superior. En los niveles III y II C, tanto la industria lítica como la ósea remiten a momentos correspondientes al Magdalenense superior,

⁷ Datación que tomamos con ciertas reservas habida cuenta de la aparente contradicción que las restantes fechas obtenidas en el yacimiento muestran con la atribu-

ción industrial y posición cronológica que presumimos para esos mismos niveles.

recordando las características líticas del nivel II B momentos similares a los del Epipaleolítico de Mallaetes, circunstancia que nos llevaría a considerar que a partir de ese nivel, o del inmediatamente suprayacente, la industria debe calificarse de Epipaleolítica microlaminar y considerarse ya holocena (Villaverde, 1985 y en prensa).

Sin entrar ahora en las consideraciones que suscitará la existencia de algunos cantos con arte naturalista en momentos correspondientes al Epipaleolítico, si que parece oportuno insistir en la aparente estabilidad que muestra la fauna de los niveles del Magdaleniense superior y el Epipaleolítico, notándose quizá una cierta diversificación de recursos, si es que así se puede interpretar la aparición en los últimos niveles de restos de uro y jabalí, inexistentes en los magdalenienses, y una menor importancia de los restos de conejo, tal y como ha señalado Estévez (Olaría *et alii*, 1981).

Esa sensación de una cierta estabilidad faunística, tal vez matizada por una mayor generalización de especies, único aspecto que incidiría en un potencial cambio de las estrategias de caza entre el Magdaleniense superior y el Epipaleolítico microlaminar, parece observarse también en el Tossal de la Roca, yacimiento caracterizado por la importancia de los restos de cabra, de acuerdo con la orografía de su territorio. La secuencia del sondeo interior, atribuida en su conjunto por Cacho (Cacho *et alii*, 1983) al Magdaleniense superior, salvo el nivel I, de tránsito al Epipaleolítico, parece sin embargo, y de nuevo dejando de lado los resultados proporcionados por las dataciones absolutas, mostrar una sucesión relacionable con el Magdaleniense superior y el Epipaleolítico, atendiendo sobre todo a la dinámica observada en su industria lítica (Aura, 1989; Villaverde, en prensa). Secuencia que tal vez cabría hacer partir del Dryas II (nivel IV), pasando por el Alleröd (nivel III) y el Dryas III (nivel II), para llegar al Preboreal (nivel I) (Fumanal, 1986).

De acuerdo con esta propuesta, la evolución seguida por la fauna de los distintos niveles del Tossal de la Roca estaría presidida por el ya mencionado dominio de los restos de cabra, con algo menos de importancia en el nivel IV, y una tendencia, de nuevo a que aumente el número de especies en los niveles epipaleolíticos, con la presencia de *Rupicapra rupicapra*, *Bos* o *Equus* y *Sus scropha*.

CUADRO 9. NÚMERO DE RESTOS Y PORCENTAJES DE LA FAUNA DEL TOSSAL DE LA ROCA (DATOS EXTRAÍDOS DE PÉREZ RIPOLL Y MARTÍNEZ VALLE [Prensa])

	I	II	III	IV
Cp	180 (79,6)	127 (83,5)	143 (89,3)	34 (65,3)
Cv	27 (11,9)	22 (14,4)	16 (10,0)	18 (34,6)
R. Rupic.	3 (1,3)	—	—	—
Cp/Rupic.	2 (0,8)	—	—	—
Bv/E	2 (0,8)	—	—	—
Sus.scr.	12 (5,3)	3 (1,9)	1 (0,6)	—

Secuencia que, por otra parte, vendría a indicarnos que ese proceso de diversificación no va acompañado de una pérdida de importancia del conejo. Muy por el contrario, el espectro faunístico del nivel I, donde los restos de este animal suponen un 82,9 % del total, relativiza las

consideraciones efectuadas por Estévez en torno a la sustitución de esta especie en beneficio del ciervo, siempre que se les quiera otorgar un valor de explicación general, ya sea para el final del magdaleniense, ya para el epipaleolítico microlaminar (Villaverde y Martínez Valle, en prensa).

La evolución que se deriva del estudio de la fauna de Cendres viene a ser prácticamente la misma, si bien aquí la pobreza de restos de los niveles I y II⁸ desaconseja excesivas consideraciones de orden general.

Los dos niveles inferiores, encuadrables con seguridad a partir de sus industrias lítica y ósea en el Magdaleniense superior, circunstancia que concuerda además con la datación de la base del III, que ha proporcionado un resultado de 12.650 ± 80 BP, tienen una composición faunística muy parecida, dominada por la importancia del ciervo, propia de un medio abierto a la llanura prelitoral y a una orografía de escasa altitud, y poca variedad de especies.

CUADRO 10. NÚMERO DE RESTOS Y PORCENTAJES DE CENDRES
(DATOS EXTRAÍDOS DE MARTÍNEZ VALLE 1981)

	IV	III	II	I
Cv	170 (72,1)	707 (88,8)	169 (85,4)	35 (83,3)
Cp	52 (22,1)	70 (8,8)	25 (12,6)	6 (14,3)
E	14 (5,9)	17 (2,1)	1 (0,5)	—
Bv	—	2 (0,3)	2 (1,1)	—
R. rupicapra.	—	—	1	1
M. monachus	—	5	—	—
O. cuniculus	2259	3677	700	231

La presencia de la foca en el nivel III resulta significativa de una cierta relación con el mar. Sin embargo, y a diferencia de lo que por esas mismas fechas está ocurriendo en Nerja (*Aura et alii*, en prensa) —donde las faunas ictiológica y malacológica alcanzan proporciones importantes y constantes—, los recursos marinos no dejan de ser testimoniales en Cendres, bien sea por la existencia de otros campamentos al aire libre, probablemente, hundidos ahora bajo el nivel del mar, que situados en la línea de costa explotaran estacionalmente estos recursos, bien porque el mar no formara parte del proceso económico durante esas fechas, lo cual parece menos convincente habida cuenta de las evidencias observadas en ese sentido no sólo en el mismo ámbito mediterráneo peninsular, sino en el cantábrico y el resto de Europa suboccidental⁹.

⁸ Los datos de Cendres provienen de un sondeo efectuado en el cuadro A 17 en el año 1986 y ampliado a los cuadros A 18 y B 17 en el año 1991. El nivel II, plenamente paleolítico, se vio afectado en su excavación por dos circunstancias que redujeron sensiblemente el volumen de tierra extraída y, con ello, el del material arqueológico: por una parte, el estar afectado por las fosas excavadas en los primeros niveles neolíticos cardiales (Villaverde y Bernabeu, 1986), y por otra, la existencia a esa pro-

fundidad de un boquete realizado por clandestinos desde el corte vista dejado al descubierto en la excavación del año 1981.

⁹ De especial interés para perfilar algo más esta cuestión son los trabajos que M. P. Fumanal está realizando en esa misma zona —litoral de Xàbia y Moraira— para establecer la dinámica del cuaternario marino y evolución de la línea de costa (Fumanal y Viñals, 1988).

Aunque no incluidos en el cuadro resumen de la fauna del yacimiento, debe señalarse la presencia en los niveles magdalenenses de restos de aves con marcas de descarnado, algo que será común a los restantes yacimientos de esa cronología en el País Valenciano (Villaverde y Martínez Valle, en prensa).

La Cova dels Blaus, yacimiento situado en Vall d'Uxo y actualmente en proceso de excavación, parece ajustarse también a esas circunstancias, una caza polarizada en este caso en el ciervo durante el Magdaleniense superior, que parece algo más diversificada, aunque igualmente centrada en el ciervo, en los momentos epipaleolíticos.

CUADRO 11. NÚMERO DE RESTOS Y PORCENTAJES DE LA FAUNA DE MALLAETES
(DATOS EXTRAÍDOS DE DAVIDSON 1988)

Cp	Cv	E	Bv
27 (71,1)	10 (26,3)	1 (2,6)	—

Y por último, contamos con los niveles epipaleolíticos de Mallaetes, donde las continuas fluctuaciones a lo largo de la secuencia en la proporción de cabras con respecto a ciervos relativizan cualquier interpretación de orden económico, lo que unido al bajo número de restos manejados y a su procedencia localizada nos lleva a no teorizar al respecto de su tendencia económica.

Ahora bien, lo que no parece forzado es señalar la escasa variación faunística que muestra este momento, inicial desde luego en la secuencia epipaleolítica microlaminar, con respecto a los niveles paleolíticos de la secuencia: la misma parquedad de especies. Circunstancia que constituye el verdadero contrapunto de las consideraciones efectuadas con anterioridad, una estabilidad faunística a lo largo de toda la secuencia del Paleolítico superior, que tan sólo muestra algunas variaciones en las proporciones de ciervos y cabras, con yacimientos normalmente muy centrados en la explotación de una o dos de esas especies, y donde los cambios que pudieran apuntar hacia una diversificación son siempre menores y cuando menos difíciles de valorar.

Está claro, después de este apresurado recorrido por la economía de los yacimientos del ámbito valenciano, que las proporciones de su espectro faunístico poco tienen que ver con la temática documentada en las plaquetas del Magdaleniense de Parpalló. La importancia del caballo o del uro en estas últimas no encuentran el más mínimo acompañamiento en el orden económico. Ni siquiera la importancia de las especies de tamaño medio —ciervo y cabra— se ajusta a los valores que desempeñan esas mismas especies en las plaquetas. Es fácil, a la vista de estos datos, acabar concluyendo aquello que parece general al arte parietal paleolítico de otras regiones y que también parece producirse en una parte, al menos, del arte mueble: la discordante entre registro faunístico y bestiarío artístico. Ahora bien, intentar profundizar en las razones que en el ámbito geográfico mediterráneo llevaron a una progresiva pérdida de importancia del arte mueble paleolítico, hasta su desaparición durante el epipaleolítico microlaminar, haciendo intervenir en la explicación de ese proceso los cambios económicos que pudieron darse en la segunda mitad del Paleolítico superior resulta ya algo más complicado.

En primer lugar, porque las explicaciones que han abundado en los cambios económicos para explicar la desaparición del arte, se apoyan sistemáticamente en las implicaciones que esos cam-

bios conllevan en la ocupación del territorio, centrando la argumentación en la pérdida de importancia de redes de relación de amplio radio, y a ese tipo de conclusiones es problemático llegar en nuestro ámbito geográfico en el momento actual de nuestros conocimientos.

Y en segundo lugar, porque, se quiera o no, la discusión se realiza con respecto a un conjunto mueble, apartado del arte paleolítico para el que viene siendo norma estimar un ritmo evolutivo distinto del arte parietal. Circunstancia que se agrava cuando se considera que al intentar relacionar, dentro del marco geográfico mediterráneo peninsular, el arte mueble con el parietal nos encontramos con que el procedimiento nos lleva a una excesiva amplitud geográfica, desprovista además de un sustento cronoestratigráfico e industrial suficientemente contrastado entre las distintas zonas que entran en juego.

Así, una valoración de la fauna de Parpalló intentando relacionarla con los procesos económicos y de ocupación del territorio del Paleolítico superior regional resulta, hoy por hoy, bastante teórico, sobre todo como consecuencia de la escasez de estudios faunísticos y el reducido número de yacimientos excavados, y en cualquier caso limitada a una comarca concreta del propio País Valenciano. Buena prueba de ello lo constituye el hecho de que cuando se aborda esta cuestión nos encontramos con la formulación de una serie de modelos alternativos o complementarios que surgen de un mismo registro faunístico, y cuya validez y contrastación se apoya en consideraciones externas al ámbito regional desde el que se formulan. Sin embargo, y puesto que esta cuestión constituye un tema verdaderamente obligado de cara a comprender la dinámica seguida por el arte paleolítico, parece interesante reflexionar sobre las conclusiones que es posible establecer a partir de los datos disponibles, intentando establecer las limitaciones y problemas que plantean con respecto a propuestas efectuadas para regiones próximas, como sería el caso del Cantábrico peninsular.

La comarca de la Safor, zona en la que se localizan además de Parpalló los yacimientos de Mallaetes, Barranc Blanc, Rates Penades, Meravelles, Porcs, Llop y Badall, podría interpretarse, de seguir las propuestas efectuadas al respecto por Davidson (1989), en base a tres modelos económicos: el «sencillo», el de «Sturdy» y el de «dispersiones», planteamiento sobradamente conocido a partir de la bibliografía y que, por tanto, tan sólo resumiremos escuetamente aquí.

El modelo sencillo daría cuenta de un movimiento pendular entre las zonas costeras bajas y las altas del macizo del Monduber, donde se localizan los yacimientos conocidos. Este movimiento encontraría, en parte, su justificación en las variaciones de altura de los territorios de media hora de los distintos yacimientos, se ajustaría a una oscilación estacional de verano-invierno, y se desconocerían en la actualidad los asentamientos litorales que se situarían al aire libre y en algún caso podrían estar cubiertos por las aguas.

El de Sturdy, o de territorio extensivo, daría cuenta de la orografía escarpada y a veces infranqueable de los macizos que rodean la llanura de la Marxuquera, en cuyo contorno se sitúan los yacimientos mencionados con anterioridad, abriendo la posibilidad de un control de las manadas, sin molestarlas, cumpliendo tal vez Parpalló un doble papel, el control de la llanura de Marxuquera y el del movimiento de las manadas a los pastos altos en la estación cálida.

El modelo de asentamientos dispersos sugiere una utilización diferencial de Parpalló, probablemente más frecuente o por mayor número de personas, y los restantes yacimientos, no ya sólo de la Safor sino de un ámbito geográfico más amplio, que serían ocupados estacionalmente por grupos más reducidos que explotarían los recursos de carácter estacional y los animales migratorios.

A la consideración de que los dos últimos modelos —el de Sturdy y el de dispersiones— no tienen por que ser antagónicos y que su distinción no resulta fácil a partir de los datos dispo-

nibles, Davidson ha añadido la posibilidad de que existan diferencias entre la economía y ocupación del territorio a lo largo de la secuencia paleolítica, intuyendo tres etapas diferenciadas: la primera coincidiría con el Auriñaciense, que sólo se documenta en Mallaetes, y vendría a responder al modelo sencillo, en el que este yacimiento sería un campamento de verano, propio del seguimiento de «los movimientos estacionales de los animales, tales como el ciervo», si bien «este modelo no implica necesariamente una estrecha relación con el ciervo, o una estrategia regional enfocada principalmente a su explotación y estaría bastante acorde con una economía de amplio espectro, basada en una serie de recursos», siendo «probable que las tierras bajas costeras con su clima relativamente suave en invierno hubieran constituido un refugio invernal favorable para los mamíferos más grandes, durante las condiciones climáticas de la Última Glaciación»; la segunda correspondería a las etapas siguientes, el Gravetiense y el Solutrense, momentos para los que el conjunto de yacimientos de la zona ofrece evidencias arqueológicas, intuyéndose tres posibilidades —las tres enunciadas con anterioridad—, bien la de una economía local que «envolvería una serie de cambios tácticos con el fin de ajustarse a una explotación de los recursos procedentes del ciervo de una forma más intensiva y cuidadosamente controlada», interpretándose el incremento del peso económico de la cabra en relación con cambios climáticos, y en la que Parpalló desempeñaría un papel de centro de explotación local, bien la de una economía basada en el concepto de explotación controlada, ajustada al modelo de Sturdy, ya mencionado con anterioridad, bien la del modelo disperso, donde Parpalló jugaría un papel dentro de la estrategia económica regional, pero no circunscrita al ámbito del Mondúver, favoreciendo la «reunión estacional de gentes, buena parte de las cuales se encontrarían ampliamente dispersas en pequeños grupos sobre un área muy vasta en otras estaciones del año»; y la tercera correspondería, a su vez, a las últimas etapas de la secuencia, el Magdaleniense, tan sólo documentado en Parpalló y Volcán, y respondería a un cambio desde las economías integradas a nivel regional de las etapas solutrenses al de las economías más localizadas y probablemente excluyentes de las etapas magdalenienses, favorecidas por la mejora del clima (Davidson y Bailey, 1984).

Esta interpretación, sea cual fuere el modelo al que responda la economía de los momentos solutrenses, al introducir la idea de una variación secuencial resulta aparentemente más integradora de la variabilidad del registro arqueológico en el ámbito concreto de la Safor y bastante sugerente de cara a hacer intervenir los datos proporcionados por otros yacimientos de excavación reciente, si bien no puede olvidarse un aspecto fundamental en relación al tema que nos ocupa y es que las evidencias de la «amplia dispersión» que Davidson propone, apuntando a yacimientos de cronología muy dispar y en algún caso adentrados en la Meseta, no parecen confirmarse a partir de los hallazgos efectuados en los últimos años y la idea resulta, además, contradictoria con el corto radio de migración anual de los animales de tamaño medio, como el ciervo y la cabra, siempre que se quiera ligar el proceso económico a la estrategia de su caza y a no ser que se plantee como una explotación alternativa de territorios distantes y bien diferenciados.

Dicho de otra manera, las redes de integración social, por definición referidas siempre a amplias extensiones geográficas, no tienen por qué efectuarse a partir de grupos integrados, a su vez, económicamente. Lo cual abre la posibilidad de contactos de ámbito más acotado entre territorios fundamentalmente costeros (sin descartar por ello tendencias y relaciones hacia el interior), situados preferentemente en la franja de las llanuras y primeras elevaciones litorales, y caracterizados por economías basadas fundamentalmente en la caza de los mamíferos de tamaño pequeño y medio. Esta posibilidad explicaría la «unidad cultural» que se deduce en los ámbitos industrial y artístico para el Mediterráneo español central y meridional, se ve favorecida por el jalonamiento continuo de yacimientos en ese ámbito geográfico, e integra la existencia, sobre todo

a partir de las etapas más avanzadas, de contactos de tendencia más interior, cuyo reflejo, en el campo que concretamente ocupa estas líneas, vendría dado a su vez por los contactos que evidencia el arte parietal de la Meseta y el ámbito más estrictamente mediterráneo.

Parece innecesario recordar, en ese orden de cosas, la existencia de contactos que apuntan hacia la zona septentrional mediterránea, o incluso hacia el valle del Ebro, pues de lo contrario resultaría improbable la constatación de procesos evolutivos tan parecidos, en el orden industrial y en el artístico, como los que se observa al estudiar el Paleolítico superior de facies ibérica y el de otras regiones más septentrionales, como el Cantábrico o el Sureste francés.

Y en esa dinámica de análisis, las posibles variaciones de orden económico señaladas a lo largo de la secuencia del Paleolítico superior podrían constituir una vía de explicación de los distintos ritmos de conexión y evolución regional que es posible intuir también desde una perspectiva diacrónica. Reflexión que, justo es reconocerlo, resulta por el momento excesivamente vaga y difícil de contrastar a partir del registro arqueológico, si bien no queremos dejar de señalar lo atractiva que se nos muestra la idea de asociar la rápida aparición del arte en Parpalló, desde el Gravetiense, con la existencia de amplias redes de integración social y economías generalizadas, no excesivamente asociadas a la caza de los mamíferos pequeños y medios y dotadas de gran movilidad y amplios territorios, circunstancias que en el orden artístico estarían presentes hasta el Solutrense medio y se concretarían, por ejemplo, en su escasa diferenciación estilística y temática con el ámbito cantábrico, no ajustándose estrictamente quizás al ritmo de cambio económico, tal y como ha sido sugerido para otras zonas (González Sainz y González Morales, 1986), y la evolución marcadamente regional que se observa en el arte a partir del Solutrense superior, con economías —cuya aparición parece coincidir con el Solutrense— de ámbito menos amplio en el orden territorial pero más especializadas en la caza de mamíferos de tamaño pequeño y medio, que se manifiestan también en rasgos industriales regionales y que favorecería idéntico proceso de regionalización estilística en el arte. A partir de entonces, y desde un nuevo concepto de territorialidad sobre el que influiría la mayor densidad de población y la contigüidad de los territorios nos encontraríamos ante un proceso distinto, nuevamente abierto a las relaciones e influencias, pero en el que la producción artística iría perdiendo progresivamente su sentido original, preludiando así la disminución que registran las plaquetas en los niveles del Magdaleniense superior de Parpalló, con su desaparición efectiva durante el Epipaleolítico microlaminar. Proceso para cuya explicación probablemente debiéramos recurrir a la existencia de algunas modificaciones territoriales y de estructura organizativa, en cuyo caso no nos parece oportuno descartar la posible incidencia de alguna transformación tecnológica fundamental, como pudiera ser la aparición del arco coincidiendo con la rarefacción o desaparición de los propulsores sobre asta, con su posible repercusión en las pautas de caza y concepción del territorio, tamaño de los grupos y tipo de articulación social. Téngase en cuenta que la ausencia de cambios importantes en el espectro faunístico documentado en el ámbito mediterráneo durante la segunda mitad del Paleolítico superior y la constatación, sin embargo, de que a lo largo del Magdaleniense superior y el Epipaleolítico microlaminar existe una mayor densidad de yacimientos y una cierta variación en su distribución con respecto a etapas anteriores, favorece la búsqueda de explicaciones para esos cambios que, aunque hoy por hoy resulten elevadamente especulativas, se abran más, en principio, a la valoración de los procesos de cambio tecnológico y demográfico que a los que se sustentan en el cambio medioambiental, considerando no sólo su repercusión en las estrategias de caza y alimentación, sino en el mismo ámbito social y ese proceso de desaparición progresiva del arte.

Desde esa perspectiva, es decir, partiendo de la idea de la existencia, al menos desde el Solutrense, de unidades territoriales más o menos definidas y ajustadas en su funcionamiento eco-

nómico al denominado «modelo de dispersión» de no muy amplio radio, y sin que puedan establecerse variaciones importantes en las especies sobre las que se centra la caza durante el Magdaleniense, salvo en la incorporación de algunos recursos de escasa importancia en las etapas anteriores, como sería el caso de las aves o peces (Villaverde y Martínez-Valle, en prensa; Aura, en prensa), resulta más fácil entender el fenómeno artístico como elemento que favorece la cohesión social en grupos sujetos a un continuo proceso de dispersión y concentración, que como una solución de amplia integración territorial, si bien esta otra función ni teóricamente resulta antagónica a la primera ni parece que deba descartarse *a priori*. En cualquier caso, la tendencia a una función social interna cada vez más definida, en relación más estrecha con las unidades de ámbito reducido, parece tomar sentido al analizar la tendencia a la profundización del arte parietal y la delimitación regionalizada de signos y «estilos» o temáticas. Incluso la estructuración de los conjuntos parietales cantábricos de larga duración parece apoyar esa interpretación territorial del arte, con su ubicación en los grandes ejes fluviales siguiendo una aparente disposición en pares de desembocadura o bajas terrazas y de curso medio (Fortea, 1990).

Se trata, y es necesario asumirlo así, de un modelo cuya formulación resulta algo precipitada en el ámbito mediterráneo, y que en futuros trabajos será obligado retomar, sobre todo cuando se disponga de una seriación más detallada del arte mueble y parietal de la franja litoral mediterránea y de las regiones interiores más inmediatas (Aragón, Cuenca o Albacete) y cuando el mapa de dispersión de yacimientos con secuencias del Paleolítico superior adquiera algo más de consistencia, sobre todo en aquellas regiones más parcas en documentación. Por el momento basta quizás señalar la similitud e inspiración de los planteamientos que se han efectuado con los que para el ámbito cantábrico se vienen elaborando en los últimos años. Sin embargo, una diferencia importante cabe señalar entre lo que González Sainz (1989) propone con relación al arte mueble cantábrico del Magdaleniense superior y su temática más estrechamente ligada con la realidad económica y ambiental —circunstancia que se hará valer a la hora de explicar la mayor amplitud cronológica de este con respecto al parietal— y lo que Parpalló nos ofrece en ese mismo ámbito. Y es que Parpalló ni ofrece sensibles diferencias de orden temático con el arte parietal más inmediato, ni difiere, al menos en su evolución cuantitativa y refiriéndonos siempre al análisis de los zoomorfos, del proceso observado en el arte parietal franco-cantábrico.

Con respecto al primer asunto, un rápido análisis de los componentes temáticos de los principales conjuntos rupestres del ámbito mediterráneo de cronología avanzada, incorporando a los datos de la zona andaluza, con el trío Nerja, Pileta y Trinidad de Ardales (Breuil, Obermaier y Verner, 1915; Giménez Reina, 1963; Fortea, 1978; Sanchidrián, 1986 y 1987), los provenientes de la Cueva del Niño (Almagro, 1971) y de Cova Fosca (Hernández *et alii*, 1988), permite evidenciar la escasa variabilidad temática existente en todos ellos, perfilándose únicamente como rasgos distintivos la ausencia en alguno de determinadas especies, como la cabra en Fosca, o el carácter monotemático de otros, como es el caso de la capilla monotemática del denominado «Divertículo de los delfines» de Nerja. Que no haya grandes diferencias, no ya en la concepción de los conjuntos sino en el inventario temático es lo normal, habida cuenta de la inexistencia de representaciones de bisonte y reno en el estilo IV mediterráneo, y que decir tiene que la aparición de algún tema nuevo en el bestiario de los niveles magdalenienses de Parpalló, como sería el del jabalí o las aves, o el de las representaciones pisciformes de alguno de los conjuntos andaluces, además de apoyarse en muy reducidos testimonios sigue dejando muy alejado el cómputo de especies documentadas en el arte paleolítico del Mediterráneo español del que se maneja para el ámbito cantábrico.

Con respecto al segundo aspecto la cuestión está todavía más clara, la imagen de un bestiario porcentualmente más nivelado que se pudiera desprender del análisis temático del Magdaleniense antiguo «B» encuentra una clara contraposición en la polarización hacia los équidos que se registra en el Magdaleniense superior, donde además los bóvidos alcanzan valores semejantes a los de ciervos, distanciándose abiertamente del papel que juegan en el orden económico. Además, el índice de plaquetas decae abiertamente en los niveles del Magdaleniense superior, dándose en el orden temático una estabilidad con respecto a la etapa inmediatamente anterior —el Magdaleniense antiguo «B»— tanto en el índice de zoomorfos como en el de signos.

Bien parece que Parpalló constituya desde esta perspectiva un conjunto mobiliario algo diferenciado de la norma cantábrica, y más cercano en ese sentido del arte parietal. O dicho de otra manera, el arte de los niveles magdalenienses de Parpalló no traduce el acercamiento al espectro faunístico cazado que parece caracterizar el final del ciclo artístico paleolítico de la región cantábrica. Lo cual no quiere decir que ello sea la norma general de los conjuntos muebles realizados sobre placas y plaquetas, y basta recordar en ese sentido la pluralidad de enfoques y temáticas que es posible establecer a partir de yacimientos tan dispares como Limeuil, la Marche, Gönnersdorf o Enlène.

Evolución temática por fases y comparación con el arte franco-cantábrico

Al agrupar las plaquetas de los distintos niveles de Parpalló en unidades mayores, atendiendo sobre todo a criterios de identidad o proximidad industrial, a la vez que se acerca la discusión a la de las fases estilísticas, con una mayor proximidad a los planteamientos que normalmente guían la sistematización del arte parietal y mueble, se obtiene una dinámica evolutiva del bestiario algo más sencilla.

En efecto, si fijamos la atención en la evolución y papel desempeñado por cérvidos y cápridos parece dibujarse con una cierta claridad la existencia de dos momentos diferenciados: el primero, el más antiguo desde una perspectiva cronológica, caracterizado por el predominio de los cérvidos sobre los cápridos, dominio que coincide además con la hegemonía de las ciervas sobre los ciervos; y el segundo, donde el orden de importancia de cérvidos y cápridos se invierte, circunstancia que se acompaña de una evidente pérdida de importancia de las ciervas, sobre todo significativa en el Magdaleniense antiguo «B» (gráf. 3).

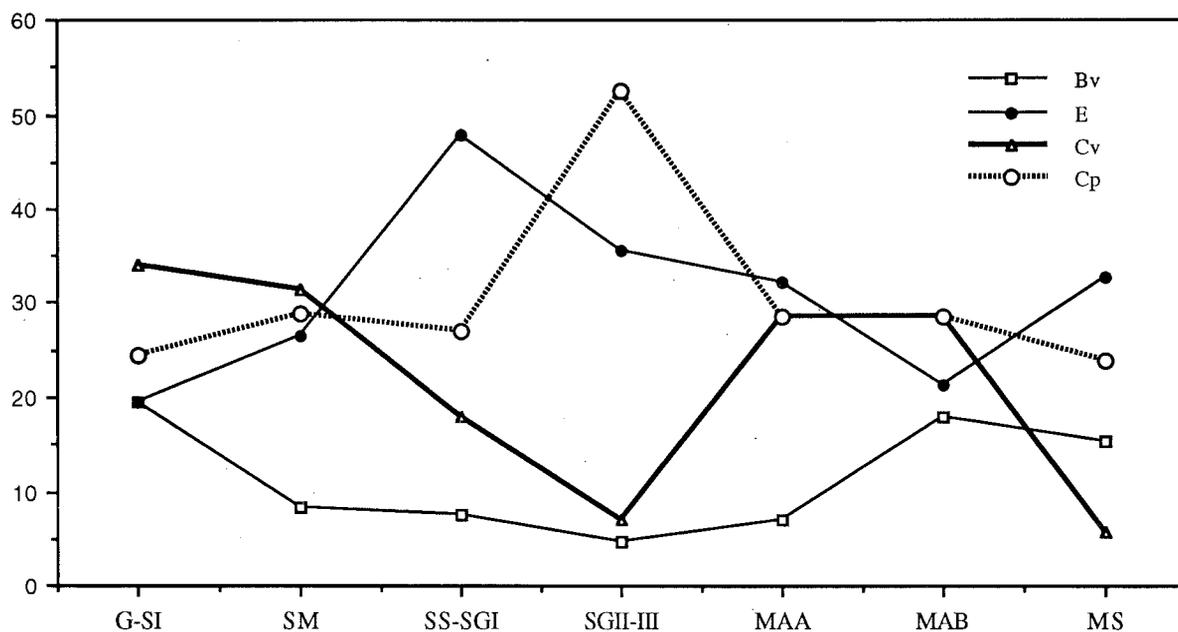
CUADRO 12

	G-SI	SM	SS-SGI	SGII-III	MAA	MAB	MS
Bv	19,5	8,4	7,5	4,8	7,1	17,8	15,2
E	19,5	26,5	47,8	35,7	32,1	21,4	32,6
Cv	34,1	31,3	17,9	7,1	28,6	28,6	19,6
Cp	24,4	28,9	26,9	52,4	28,6	28,6	23,9
O	2,4	4,8	—	—	3,6	3,6	8,7

Atendiendo a esa simplificación mostrarían una cierta coherencia temática el mundo antiguo del Solutrense (inferior y medio) y el Magdaleniense (antiguo y superior), resultando, por el con-

trario, algo heterogéneo el Solutrense evolucionado, que parece registrar en sus dos fases la inflexión que caracteriza el cambio de lo solutrense a lo magdaleniense.

Ahora bien, antes de entrar en las consideraciones, o mejor sugerencias, que esa heterogeneidad del Solutrense evolucionado suscita, es posible matizar algo esa división haciendo intervenir las otras dos especies básicas del bestiario de Parpalló: los équidos y los uros. Los primeros, dentro de una tendencia ascendente, descendente y nuevamente ascendente, precisan bastante bien las divisiones que en otros ámbitos sugiere la secuencia de este yacimiento: por debajo de los ciervos hasta el Solutrense medio, por encima durante todo el Solutrense evolucionado, marcadamente por debajo durante el Magdaleniense antiguo «B», y otra vez por encima, resultando la especie hegemónica, durante el Magdaleniense superior. Los segundos, cuyas pulsaciones parecen responder a un estímulo contrario al de los cápridos, tienen una cierta entidad al comienzo de la secuencia, son menos importantes durante las restantes fases del solutrense y alcanzan una mayor significación durante el Magdaleniense antiguo «B» y el Magdaleniense superior.



GRÁF. 3. Evolución, tras agrupar períodos industriales, de las principales especies representadas en Parpalló. Valores obtenidos sin contabilizar los indeterminados

Las comparaciones con otros ámbitos precisan de un ensayo de síntesis, referido claro está a técnica y estilo, que permita encuadrar la secuencia de Parpalló con respecto a los estilos de Leroi-Gourhan. Puesto que la evolución de lo temático en el bestiario debe entenderse como una conclusión a partir de la ordenación estilística, y no como un criterio apriorístico de diferenciación, intentaremos brevemente esbozar la

atribución estilística de cada momento de Parpalló teniendo en cuenta precisamente los rasgos que vienen sirviendo para definir el «estilo» de las representaciones.

Nada puede sorprender, por otra parte, que señalemos las marcadas connotaciones evolutivas y cronológicas del sistema de Leroi-Gourhan. Las primeras entendidas en una perspectiva excesivamente lineal y las segundas tanto más detalladas cuando se refieren a las fases magdalenenses, aquellas que en el apartado mueble han proporcionado en el ámbito francés más elementos de comparación. De igual manera, todo lo relativo al estilo III, esto es, lo solutrense y lo magdalenense antiguo, aparece excesivamente simplificado y tan sólo valorado en relación a Lascaux.

Desde una perspectiva secuencial, referida en lo esencial a Parpalló, pero en la que se intentan incorporar las referencias del arte mueble franco-cantábrico, es posible si no criticar sí al menos matizar el componente lineal de la evolución por estilos y la excesiva rigidez, o escaso margen de variación, que la definición de estilo III permite. Estas consideraciones no son nuevas y remiten a una corriente de revisión que, sin embargo, no está plenamente asumida en la actualidad, habiéndose profundizado todavía más en la linealidad evolutiva al proponer la existencia de un estilo V de marcada connotación cronológica, asociado el magdalenense final o inicios del aziliense (Roussot, 1990).

Empezaremos por esta última cuestión ya que su discusión parece más sencilla. La formulación de un estilo V básicamente surge de la apreciación por parte de Roussot, refiriéndose a las regiones del Perigord y la Gironde, de la existencia de una serie de representaciones mobiliarias de animales caracterizadas por el empleo de «*bachures*» o «*croisillons*» para la ejecución de todo o una parte del contorno, con un relleno de la cabeza, y a veces las patas, mediante un reticulado, y una concepción de la figura caracterizada por la desproporción de cabeza y extremidades —pequeñas— con relación al cuerpo, con tendencia a la geometrización (Roussot, 1990, pág. 199). Resultando, así mismo, fundamental, de cara a establecer su entidad frente al estilo IV reciente, su atribución al Epipaleolítico y la existencia de paralelos en otras regiones, apuntándose el yacimiento de Gouy, por lo que respecta al arte parietal, y a Italia, España y tal vez Bélgica, además de algunos yacimientos de la región del Lot, por lo que respecta al mueble.

Lorblanchet y Welte (1990) han efectuado una reflexión sobre la dificultad de una generalización de ese tipo, refiriéndose al ámbito francés objeto de su estudio, indicando la existencia de dos facies, o dos estadios cronológicos —ya con más dudas—: una asociada al grupo formado por los yacimientos de la Borie del Rey, Pont d'Ambon y Morin, caracterizada por las representaciones de animales esquemáticas y con decoración geométrica; y otra formada por el yacimiento de Murat, caracterizada por una mayor relación con el arte magdalenense, en lo que se refiere al naturalismo y con una menor importancia del geometrismo. En esa última línea irían los hallazgos en contextos azilienses o epipaleolíticos de grabados de tipo naturalista, reiterados hasta la saciedad en la bibliografía reciente, con escasas implicaciones, a nuestro modo de ver, en lo que se refiere al ámbito francés, donde en cualquier caso son marginales desde un punto de vista cuantitativo y constituyen tan sólo el final de un ciclo artístico cuya evolución se perfila desde el magdalenense superior.

Las implicaciones que se han querido derivar para el ámbito peninsular y más concretamente para el mediterráneo español, estableciendo la viabilidad de una conexión entre esas últimas manifestaciones y el arranque del Arte levantino, obligaría quizás a tratar este tema de manera más detallada, si bien nos limitaremos en estas líneas a hacer intervenir la secuencia de Parpalló.

Las representaciones de animales de los últimos tramos magdalenenses manifiestan una variabilidad estilística que no añade nada nuevo a la que es posible establecer en el Magdalenense antiguo «B». El esquematismo resolutivo que muestran algunas figuras, los rellenos no naturalis-

tas, recurriendo a la utilización de haces de líneas paralelas, o incluso componentes difíciles de deslindar de signos igualmente documentados de manera aislada, ni se limitan a esa etapa ni pueden entenderse como sustitutivos de las representaciones de acabado plenamente naturalista, incluso en aspectos tan poco comunes en Parpalló como serían la representación de las pezuñas, o las formas de perspectiva normal.

La existencia de esas dos variantes o facies señaladas por Lorblanchet para el arte mueble del sur de Francia, es posible intuirlo en ese mismo arte mueble durante el Magdaleniense superior en bastantes yacimientos adscritos, por cronología, al estilo IV, con la convivencia en un mismo yacimiento, al igual que en Parpalló, de obras de marcado componente naturalista y otras de orientación más esquemática, tendente incluso al geometrismo en el relleno. Conjuntos como la Madeleine, Laugerie-Basse, Isturitz o Murat proporcionan suficientes ejemplos al respecto y no es ni mucho menos una novedad señalar la realidad de esa corriente esquemática en el horizonte del Magdaleniense superior, en plena convivencia con las representaciones naturalistas y sin necesidad de recurrir a la decoración de armas u objetos de corta duración. Su posición final en la secuencia y entendida como sustitutiva de las representaciones más clásicas, de corte naturalista y perfectamente encuadrables en el estilo IV, ni es común a Parpalló ni a las piezas mobiliarias de otros yacimientos del ámbito mediterráneo peninsular que pudieran resultar de cronología epipaleolítica.

Es decir, los rasgos propuestos por Roussot de cara a definir un estilo V, con una connotación cronológica de sucesión al estilo IV reciente de Leroi-Gourhan, tendrían tan sólo un valor regional, respondiendo, eso sí, a una tendencia cuyos orígenes bien cabe situar en pleno magdaleniense superior. Y no está de más señalar, para terminar, que la variabilidad resolutive que es posible observar en las representaciones de animales del Magdaleniense superior es tan elevada que términos tales como esquematización, tendencia geométrica en el relleno o desproporción resultan necesariamente vagos y poco significativos.

Ni que decir tiene que cualquier intento de establecer una conexión entre el arte del final del ciclo artístico paleolítico y el arte levantino no puede residir en una argumentación tan limitada como la del enfoque naturalista que les es común. Sin abundar ahora en esta cuestión, ni en las diferencias técnicas, estilísticas y temáticas que es posible establecer entre ambos ciclos, sí que parece oportuno señalar que el estudio del arte no puede ser abordado como una manifestación desligada del fenómeno social, económico e ideológico que lo suscita, y desde esa perspectiva son obvias las diferencias existentes entre los dos tipos de manifestaciones artísticas, por mucho que en el futuro pudiera acortarse el lapso de tiempo que en la actualidad las separa.

La segunda cuestión que habíamos señalado era la de las limitaciones que la definición del estilo III ofrecían en la idea de reflejar la variabilidad del arte solutrense y del Magdaleniense antiguo. El tema, para ser tratado con rigor, requeriría la incorporación detallada del análisis temático de los signos de Parpalló, y en su discusión puede adoptarse una doble vía: establecer la existencia de una mayor variabilidad en el estilo II (Forte, 1989), o asumirla para el III. Aparentemente se trata de una cuestión menor que afectaría más a los criterios de diferenciación o caracterización de los distintos estilos, pero que sin embargo posee alguna connotación al referirla a la problemática que suscita la unidad o diferenciación del arte solutrense.

Desde el análisis de las plaquetas de Parpalló, haciendo intervenir en esta cuestión las transformaciones e innovaciones que en los niveles del Solutrense medio se producen y que sucintamente podríamos resumir en la aparición de la atención por el modelado interno de la figura, los componentes escénicos y la animación, el mejor dominio de las proporciones y la perspectiva y, sobre todo, la aparición de los signos plenos, nos inclinamos a considerar que desde ese mo-

mento industrial las variaciones estilísticas, técnicas y temáticas serían significativas de distintos momentos del estilo III, en el que también podría incluirse el Magdaleniense antiguo «A», sobre todo en su arranque, y teniendo siempre en cuenta su posición cronológica aparentemente retardataria y el grado de «peculiaridad estilística» que le caracteriza, producto de un proceso regional de diferenciación que arranca ya desde el final del Solutrense evolucionado. El Gravetiense y, sobre todo, el Solutrense inferior, quedarían como única concreción del estilo II, dominado por una concepción arcaica de la figura, desproporcionada y de línea cérvico-dorsal sinuosa, resuelta en sus extremidades mediante fórmulas de perspectiva antiguas, con escaso detalle anatómico y falta de atención por el modelado interno, que son los rasgos que Leroi-Gourhan enuncia como característicos. Por su parte, el Magdaleniense antiguo «B» y el Magdaleniense superior constituirán el paralelo, fundamentalmente cronológico, del estilo IV, desvirtuado aquí por la inexistencia de aquello que le es más característico, el realismo fotográfico, y con escasa incidencia de aquellas innovaciones que le son consustanciales en zonas más septentrionales, lo figurativo analítico, la atención por el modelado interno y la animación o el componente escénico y mitológico, este último especialmente en el arte mueble.

No quisiéramos, llegados a este punto de la exposición, obviar las implicaciones que en la propuesta de ordenación que estamos proponiendo desempeña la visión misma de la evolución de las industrias solutrenses. La idea de que el desarrollo del solutrense se produce a partir del Solutrense medio o pleno, quedando la etapa anterior —Protosolutrense o Solutrense inferior— como un momento de arranque, o tal vez «tránsito», reducido en lo fundamental a pocos yacimientos, es algo que parece ajustarse a la seriación del fenómeno artístico, al menos en el ámbito mediterráneo español.

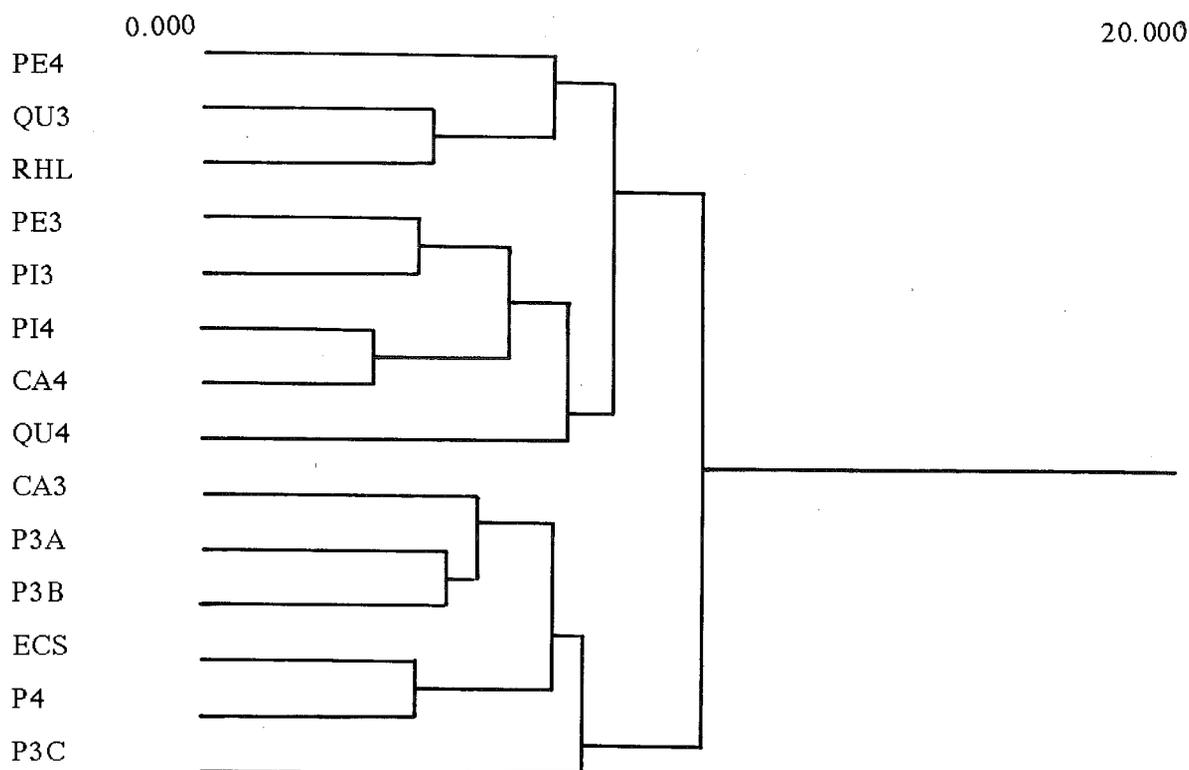
La capacidad innovadora del Solutrense medio, clara en lo que respecta al orden técnico e industrial al significar la aparición del retoque bifacial cubriente, y su potencialidad expansiva —con evidencias incuestionables tanto en Francia como en las dos facies de la Península ibérica— encontrarían su correlación en el ámbito artístico no sólo en el terreno estilístico, si aceptamos las innovaciones propuestas a partir del análisis de Parpalló (Villaverde, 1988), sino en el hecho mismo de que sea a partir de estos momentos cuando se pueda situar el verdadero inicio de la eclosión y desarrollo del arte parietal¹⁰

A partir de este esbozo de ordenación estilística del arte de Parpalló —en el que el estilo III quedaría subdividido al menos en tres fases (antiguo, pleno y evolucionado), las dos primeras caracterizadas en Parpalló por una cierta similitud con el ámbito cantábrico y la tercera caracterizada en Parpalló y en general el arte del Mediterráneo español por un proceso de regionalización que tiende a diferenciarlo de esta otra zona peninsular, es posible retomar la valoración de su evolución temática, observando que existen importantes vínculos con la zona cantábrica. Llamáramos la atención fundamentalmente sobre dos aspectos: la importancia de la cierva en las etapas relacionadas con los estilos II y III, y su posterior descenso, hasta igualarse o desempeñar papeles mucho más reducidos que los del ciervo, durante el Magdaleniense, todo ello sin olvidar la pérdida general de importancia que experimentan los cérvidos durante esos momentos que corresponderían al estilo IV, todo lo cual resulta similar a lo señalado para el ámbito cantábrico

¹⁰ Las implicaciones que en la dirección de este fenómeno pudieran haber tenido los cambios económicos o ambientales (Altuna, 1990; Straus, 1991; o Jochim, 1987, por citar algunos ejemplos de trabajos que sitúan una inflexión económica en estos momentos, recurriendo o no

a una explicación ambiental) constituyen un tema de análisis que, aunque se aleja del objetivo de estas líneas, no parece que sea ajeno siquiera al ámbito mediterráneo español.

(Moure, 1988); y el mayor número de representaciones de bóvidos, concretamente de uros, en la segunda mitad de la secuencia, dato que traduciría, ajustándose a unos imperativos ecológicos, la importancia que en ese mismo ámbito cantábrico parece que desempeñan los bisontes.



GRÁF. 4. Dendrograma a partir de la composición del bestiario por regiones y estilos. Los datos han sido extraídos de Sauvet (1988), salvo en lo que se refiere a Parpalló. Distancia euclidiana y método de agrupamiento promediado (average)

La comparación de los datos proporcionados por Parpalló con los que Sauvet (1988) utiliza en su estudio temático del arte parietal de Europa occidental facilita una evaluación de lo que acabamos de indicar. Así, en el dendrograma obtenido a partir del análisis realizado mediante un *cluster* jerárquico de los porcentajes alcanzados por las distintas especies en cada una de las regiones, distinguiendo entre el estilo III y el IV —salvo en lo que se refiere a las zonas de España Centro-Sur (ECS) y el Ródano (RHL)— y estructurando, por nuestra parte, la evolución de Parpalló en tres momentos para el estilo III (P3A, 3B y 3C) y uno para el IV (P4), observamos como la región cantábrica se agrupa durante el estilo III (CA3) con las distintas fases de Parpalló y el arte parietal de la Meseta y Andalucía. Circunstancia que ya no ocurre con el estilo IV cantábrico, agrupado especialmente con el estilo IV pirenaico (PI4).

Perfilando algo más el comentario del dendrograma, no queremos dejar de señalar el interés que en nuestra opinión posee el hecho de que la mayor agrupación del cantábrico con Parpalló se produzca durante las dos primeras fases del estilo III, evidenciando la escasa variación regional

que la Península ibérica presenta en esos momentos. Algo que, sin embargo, se modifica en la última fase de ese mismo estilo (P3C), propiciando dos explicaciones que nos parecen complementarias: la regionalización es especialmente significativa en las últimas fases del Solutrense evolucionado —tal y como lo manifiesta la separación de P3C del resto de la agrupación mencionada— y esa distancia temática del final del estilo III en Parpalló evidencia la existencia de un proceso dinámico, incluso limitándonos al análisis del yacimiento valenciano, que imposibilita la aceptación de cualquier idea de estancamiento. Se trata, en definitiva, de algo que ya se manifiesta en la técnica y el estilo pero que también se refleja en el apartado temático, tanto en lo referente a lo figurativo naturalista como a los signos.

Por otra parte, que el arte de la Meseta y Andalucía muestre una mayor proximidad del estilo IV de Parpalló dentro de esta agrupación no parece entrar en contradicción con la idea de relacionar una buena parte del arte parietal de esas zonas con una cronología avanzada.

De la otra agrupación mayor, la del estilo IV cantábrico y las distintas regiones francesas, únicamente nos cabe señalar que las agrupaciones menores parecen coherentes con la visión que actualmente se viene proponiendo para la evolución temática y las relaciones espaciales que esas regiones evidencian: por un lado tenemos la agrupación del estilo IV cantábrico con el estilo IV del Pirineo, el III del Pirineo con el III del Perigord y finalmente el estilo IV del Quercy, y por otro la del Ródano y el estilo III del Quercy, alejándose ya algo el estilo IV del Perigord.

Sin entrar ahora en las consideraciones que se podrían efectuar sobre la existencia de una mayor «unidad» estilística al arranque del estilo III y una mayor regionalización durante el IV, en el ámbito peninsular no parece constituir un rasgo menor esa aparente unidad temática entre el Cantábrico y Parpalló durante el estilo III, unidad que cabría hacer extensiva al arte parietal de Andalucía de ese mismo horizonte cronológico y que pone seriamente en entredicho la viabilidad de seguir formulando, al menos para esas fases y desde una perspectiva temática, la existencia de una «provincia artística mediterránea» contrapuesta a la «franco-cantábrica».

La reciente valoración del arte del Ródano, donde las vinculaciones con Parpalló otrora señaladas por Combier (Combier, Drouot y Huchard, 1958) se ven en la actualidad considerablemente condicionadas por las nuevas propuestas de síntesis elaboradas por este autor (1989), al distinguir una fase antigua solutrense, estrechamente relacionada con los conjuntos parietales del Quercy central, y otra reciente, magdalenense, en la que se darían aspectos propios del estilo IV y otros de mezcla del IV y III, según se considerara el conjunto mueble de la Colombière o el parietal de Ebbou, redundando, en definitiva, en la pérdida de consistencia de la idea de uniformidad sobre la que se sustentaba la propuesta en otro tiempo efectuada por Graziosi (1956) en relación a la existencia de esa provincia artística mediterránea. Y algo similar parece haber afectado incluso a Italia, como se derivaría de los componentes estilísticos perfectamente asimilables al más clásico estilo IV que pueden señalarse en alguno de los hallazgos de Paglicci, esto es, fuera incluso de la zona septentrional, donde la correlación con el estilo franco-cantábrico en lo que se refiere a las representaciones animales es algo que parece fuera de toda duda (Leonardi, 1988).

Otro de los temas sobre los que la secuencia de Parpalló obliga a reflexionar es el de la sugerencia efectuada en los últimos años por algunos autores sobre la mejor adecuación del análisis del arte parietal de ciertas regiones a un sistema en el que se contemplen tan sólo dos grandes fases estilísticas, y no las cuatro propuestas en su día por Leroi-Gourhan (Combier, 1989; Lorblanchet, 1989 y Lorblanchet y Welte, 1990). Reflexión que se elabora a la vista de la inexistencia o escasa entidad en esas mismas zonas de todo lo anterior al estilo III, llamémosle pleno, y que con esos planteamientos tal vez podría hacerse extensiva al arte parietal cantábrico.

En la lógica de considerar que desde el Solutrense medio podría establecerse el comienzo del estilo III en Parpalló —con la consiguiente necesidad de asumir para esa decisiva fase artística de amplia dimensión cronológica una evolución interna—, una simplificación de la secuencia de este yacimiento a sólo dos grandes fases, relacionables *grosso modo* con los estilos III y IV, no acaba de resultar, sin embargo, cómoda para dar cuenta de las diferencias que es posible establecer entre el arte de los niveles gravetienses y del Solutrense inferior y el del Solutrense medio.

La evidencia de una concepción de la figura de los animales mucho más arcaica, marcada por la desproporción, el dominio de la perspectiva biangular recta, la alta frecuencia de patas en arco, rasgos todos característicos del arte de los niveles del Gravetiense y el Solutrense inferior, resulta más coherente con la definición de un estilo II que, además, se apoya bien en la cronología antigua en la que se encuadran. No dar cuenta de esas diferencias obliga a simplificar excesivamente la evolución artística del yacimiento y con ello no se logra más que desdibujar el estilo III, donde, en efecto, y a pesar de su evolución interna, es posible establecer a modo de una unidad de rasgos estilísticos que, en Parpalló, partiendo de una evidente identidad con otras regiones van dando lugar a una creciente regionalización.

Y será precisamente durante los momentos cronológicos correspondientes al estilo IV cuando lo regional, con procesos a veces no del todo ajustados estilísticamente a lo que por posición cronológica debería ser propio del estilo IV reciente —como Combier (1990) ha señalado para el arte mueble de Saint-Nazaire- en -Royans y Parpalló también parece manifestar—, pasa a constituir una norma común para las zonas más alejadas del foco pirenaico, sin duda como consecuencia de un desigual juego de influencias, más fuertes en el Cantábrico y el Quercy y mucho más atenuadas en el Ródano, región central del Mediterráneo español y Andalucía.

Hemos venido utilizando, en la propuesta evolutiva del arte de Parpalló y la vertiente mediterránea peninsular una seriación estilística, adecuándola a la terminología al uso, en la que reiteradamente se ha insistido en el proceso de marcada regionalización que es posible observar a partir del estilo III final en la Península ibérica. Parece oportuno recalcar que las connotaciones de universalidad que normalmente acompañan la definición de las fases estilísticas deben dar paso, al menos en la utilización que estamos proponiendo para esos estilos y vista la diversidad, a una visión plurivalente, en la que la seriación tenga, en esencia, una lectura cronológica y las variantes un significado más regional. Todo ello admitiendo que las interconexiones dentro de la zona Europea suboccidental son constantes y tienden a matizar las diferencias, lo que sin duda redundará en la viabilidad de poder seguir estudiando las manifestaciones artísticas de esta zona desde una perspectiva y un lenguaje común.

Universidad de Valencia

VALENTÍN VILLAVERDE BONILLA

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, M., 1971: «La cueva del Niño (Albacete) y la cueva de la Griega (Segovia)», *Trabajos de Prehistoria* 28, pp. 9-47.
- ALTUNA, J., 1983: «On the relationship between archaeo-faunas and parietal art in the caves of the Cantabrian region». *Animals and Archaeology: 1. Hunters and their Prey*, BAR IS, 163, pp. 227-238.
- ALTUNA, J., 1990: «La caza de herbívoros durante el Paleolítico y Mesolítico del País Vasco», *Munibe* 42, pp. 229-240.

- ALTUNA, J. y APELLANIZ, J. M., 1978: «Las figuras rupestres de la cueva de Ekain (Deva)» *Munibe* XXX, pp. 151.
- AURA, J. E., e. p.: «A preliminary report on marine resources exploitation on the Andalucian coast: the gorges from the Cave of Nerja (Málaga, Spain)».
- AURA, J. E., 1988: *La Cova del Parpalló y el Magdaleniense mediterráneo o de facies ibérica*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Valencia.
- AURA, J. E., Jordá Pardo, J. F. y Rodrigo, M. J. e.p.: «Variaciones en la línea de costa y su impacto en la explotación de los recursos marinos en el límite Pleitoceno-Holoceno: el ejemplo de la Cueva de Nerja (Málaga)».
- BADAL, E., 1990: *Aportaciones de la antracología al estudio del paisaje vegetal y su evolución en el cuaternario reciente, en la costa mediterránea del País Valenciano y Andalucía (18000-3000 B.P.)*, Tesis doctoral, inédita, Universidad de Valencia, pp. 321.
- BADAL, E.; BERNABEU, J.; BUXÓ, R.; DUPRÉ, M.; FUMANAL, M. P.; GUILLEM, P.; MARTÍNEZ, R.; RODRIGO, M. J. y VILLAVARDE, V., 1991: «La Cova de les Cendres (Moraira, Teulada)», *Guía de las Excursiones de la VIII Reunión Nacional sobre Cuaternario*, Valencia, pp. 21-49.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H. y VERNER, W., 1915: *La Pileta à Benaoján*, Inst. Paléontologie Humaine, Mónaco.
- BUISSON, D. y PINÇON, G., 1986-87: «Nouvelle lecture d'un galet gravé de Gourdan et essai d'analyse des figurations d'oiseaux dans l'art paléolithique français», *Antiquités Nationales* 18-19, pp. 75-90.
- CACHO, C.; FUMANAL, P.; LÓPEZ, P. y LÓPEZ, N., 1983: «Contribution du Tossal de la Roca a la chronostratigraphie du Paléolithique supérieur final dans la région de Valence», *Riv. di scienze preistoriche* XXXVIII, pp. 69-90.
- CLOTTE, J., 1988: «Recensión a 'Engraved Magdalenian Plaquettes. A regional and stylistic...', de A. Sieveking», *B.S.P.F.* 85, 6, pp. 171-173.
- COMBIER, J., 1989: «A propos de la chronologie de l'art pariétal rhodanien», *Art pariétal paléolithique: étude et conservation. Colloque International Périgieux*. Actes des Colloques de la Direction du Patrimoine 6, pp. 115-116.
- COMBIER, J., 1990: «Styles et chronologie de l'art mobilier paléolithique dans la région rhodanienne», *L'art des objets au Paléolithique*, t. 1., *L'art mobilier et son contexte*, pp. 83-86.
- COMBIER, J.; DROUOT, E. y HUCHARD, P., 1958: «Les grottes solutréennes à gravures pariétales du Canyon inférieur de l'Ardèche», *Mémoires de la S.P.F.*, t. 5, pp. 61-117.
- DAVIDSON, I., 1989: *La economía del final del Paleolítico en la España oriental*, Trabajos Varios del S.P.I., 85.
- DAVIDSON, I. y BAILEY, G. N., 1984: «Los yacimientos, sus territorios de explotación y la topografía», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* II, pp. 25-46.
- DEFARGE, R.; LAURENT, P. y SONNEVILLE-BORDES, D., 1975: «Art mobilier du Magdalénien supérieur de l'Abri Morin, à Pessac-sur-Dordogne (Gironde)», *Gallia-Préhistoire* 18, pp. 1-64.
- DELPORTE, H., 1979: «L'art mobilier et ses rapports avec la faune paléolithique», *La contribution de la zoologie et de l'ethnologie à l'interprétation de l'art des peuples chasseurs préhistoriques*, Bandi, Huber, Sauter y Sitter (edit.), pp. 111-142.
- DELPORTE, H., 1984: *Archéologie et réalité. Essai d'approche épistémologique*, Picard, Paris.
- DELPORTE, H., 1990: *L'image des animaux dans l'art préhistorique*, Picard, Paris.
- DUPRÉ, M., 1988: *Palinología y paleoambiente. Nuevos datos españoles. Referencias*, Trabajos Varios del S.I.P., 84.
- FORTEA, F. J., 1978: «Arte Paleolítico del Mediterráneo español». *Trabajos de Prehistoria* 35, pp. 99-149.
- FORTEA, J., 1989: «Cuevas de La Lluera. Avance al estudio de sus artes parietales», *Cien años después de Sautuola. Estudios en homenaje a Marcelino Sanz de Sautuola en el Centenario de su muerte*, pp. 187-202.
- FORTEA, J., 1990: «Préface», *Préhistoire Ariégeoise* XLV, pp. 5-10.
- FORTEA, F. J.; FULLOLA, J. M.; VILLAVARDE, V., DAVIDSON, I.; DUPRÉ, M. y FUMANAL, M. P., 1983: «Schéma paléoclimatique, faunique et chronostratigraphique des industries à bord abattu de la région méditerranéenne espagnole», *Rivista di Scienze Preistoriche* XXXVIII, pp. 21-67.
- FORTEA, F. J. y JORDÁ, F., 1976: «La Cueva de Les Mallaetes y los problemas del Paleolítico Superior del Mediterráneo Español», *Zephyrus* XXVI-XXVII, pp. 129-166.
- FULLOLA J. M., 1983: «Le Paléolithique supérieur dans la zone méditerranéenne ibérique», *L'Anthropologie* 87, 3, pp. 339-352.
- FUMANAL, M. P., 1986: *Sedimentología y clima en el País Valenciano. Las cuevas habitadas en el Cuaternario reciente*, Trabajos Varios del S.I.P., 83.
- FUMANAL, M. P. y VIÑALS, M. J., 1988: «Los acantilados marinos de Moraira: su evolución pleistocena», *Cuaternario y Geomorfología* 2, pp. 13-22.
- GIMÉNEZ REINA, S., 1963: «La cueva de Doña Trinidad, en Ardales», *Homenaje al Abate H. Breuil*, I, pp. 435-448.
- GONZÁLEZ SAINZ, C., 1988: «Le fait artistique à la fin du Paléolithique», *Préhistoire Ariégeoise* XLII, pp. 35-62.

- GONZÁLEZ SAINZ, C., 1989: *El Magdaleniense Superior-Final de la región cantábrica*, Ediciones Tantin, Univ. de Cantabria.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. y GONZÁLEZ MORALES, M., 1986: *La Prehistoria en Cantabria*, Ediciones Tantin.
- GRAZIOSI, P., 1956: *L'arte dell'antica età della pietra*, Florencia.
- HERNÁNDEZ, M. S.; FERRER, P. y CATALÁ, E., 1988: *Arte rupestre en Alicante*, Alicante.
- JARDÓN, P.; JUAN-CABANILLES, J.; MARTÍNEZ-VALLE, R. y VILLAVERDE, V., en prensa: «Les pointos solutréennes de facies ibérique et les pointes énéolithiques: étude de la morphologie, la typologie et les fractures», *Colloque Internationale sur la chasse*, Bélgica.
- JOCHIM, M., 1987: «Late Pleistocene Refugia in Europe». *The Pleistocene Old World. Regional Perspectives*, O. Soffer (edit.), Plenum Press, pp. 317-331.
- LEONARDI, P., 1988: «Art paléolithique mobilier et pariétal en Italie», *L'Anthropologie* 92, pp. 139-202.
- LEROI-GOURHAN, A., 1971: *Préhistoire de l'Art Occidental*, Mazenod, Paris.
- LEROI-GOURHAN, A. y ALLAIN, J., 1979: *Lascaux inconnu*, Editions du C.N.R.S., Paris.
- LORBLANCHET, M., 1988: «De l'art pariétal des chasseurs de rennes à l'art pariétal des chasseurs de kangourous», *L'Anthropologie* 92, pp. 271-316.
- LORBLANCHET, M., 1989: «Nouvelles découvertes d'art pariétal paléolithique en Quercy», *Art pariétal paléolithique: étude et conservation*. Colloque International Périgieux. Actes des Colloques de la Direction du Patrimoine 6, pp. 79-105.
- LORBLANCHET, M. y WELTÉ, A. C., 1990: «L'art mobilier paléolithique du Quercy: chronologie et thèmes», *L'art des objets au Paléolithique*, Colloque international d'art mobilier paléolithique 1, pp. 31-64.
- MOURE, J. A., 1988: «Composition et variabilité dans l'art pariétal paléolithique cantabrique», *L'Anthropologie* 92, pp. 73-86.
- MOURE, A., 1991: «Fauna y medio ambiente en el arte rupestre paleolítico», *Bol. del Seminario de Arte y Arqueología de la Univ. de Valladolid XXXI*, pp. 38-52.
- MOURE, A.; GONZÁLEZ MORALES, M. y GONZÁLEZ SAINZ, C., 1990: «Las pinturas rupestres paleolíticas de la Cueva de Covalanas (Ramales de la Victoria, Cantabria)», *Trabajos de Prehistoria* 47, pp. 9-38.
- MOURE, A.; GONZÁLEZ SAINZ, C. y GONZÁLEZ MORALES, M., 1987: «La Cueva de la Haza (Ramales, Cantabria) y sus pinturas rupestres», *Veleia* 4, pp. 67-92.
- OLARIA, C.; GUSI, F.; ESTÉVEZ, J.; CASABO, J. y ROVIRA, M. L., 1981: «El yacimiento magdaleniense superior de Cova Matutano (Villafames, Castellón). Estudio del sondeo estratigráfico 1979», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 8, pp. 21-100.
- PÉREZ RIPOLL, M., 1987: *Evolución de la fauna prehistórica en el Mediterráneo español: metodología, técnicas de trabajo y su interpretación arqueológica*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Valencia.
- PÉREZ RIPOLL, M. y MARTÍNEZ VALLE, R., en prensa: «La fauna de mamíferos del yacimiento del Tossal de la Roca», B.A.R., International. Series.
- PERICOT, L., 1942: *La Cueva del Parpalló (Gandía)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez, Madrid.
- ROUSSOT, A., 1990: «Art mobilier et pariétal du Périgord et de la Gironde. Comparaisons stylistiques», *L'art des objets au Paléolithique*. Colloque international d'art mobilier paléolithique 1, pp. 189-205.
- SANCHIDRIÁN, J. L., 1986: «Arte prehistórico de la Cueva de Nerja», *Trabajos sobre la cueva de Nerja 1. La Prehistoria de la Cueva de Nerja (Málaga)*, pp. 283-330.
- SANCHIDRIÁN, J. L., 1987: «Arte Rupestre en Andalucía», *Arte Rupestre en España*, Revista de Arqueología, Madrid, pp. 96-105.
- SAUVET, G., 1988: «La communication graphique paléolithique (De l'analyse quantitative d'un corpus de données à son interprétation sémiologique)», *L'Anthropologie* 92, pp. 3-16.
- SIEVEKING, A., 1987: *Engraved Magdalenian Plaquettes, A regional and stylistic analysis of stone, bone and antler plaquettes from Upper Palaeolithic sites in France and Cantabric Spain*, B.A.R. International Series, 369.
- SONNEVILLE-BORDES, D., 1986: «Le bestiaire paléolithique de Périgord. Chronologie et signification», *L'Anthropologie* 90, pp. 613-656.
- STRAUS, L. G., 1991: «Southwestern Europe at the Last Glacial Maximum», *Current Anthropology* 32, 2, pp. 189-199.
- VILLAVERDE, V., 1985: «Hueso con grabados paleolíticos de la Cova de les Cendres (Teulada, Alicante)», *Lucentum* IV, pp. 7-14.
- VILLAVERDE, V., 1988: «Consideraciones sobre la secuencia de la Cova del Parpalló y el Arte paleolítico del Mediterráneo español», *A.P.L. XVIII*, pp. 1-37.

- VILLAVERDE, V., en prensa: «El Paleolítico en el País Valenciano», *Aragón/Litoral mediterráneo: Intercambios culturales durante la Prehistoria*, Zaragoza.
- VILLAVERDE, V. y BERNABEU, V., 1986: «Cova de les Cendres», *Arqueología en Alicante 1976-1986*, pp. 51-52.
- VILLAVERDE, V. y MARTÍNEZ VALLE, R., en prensa: «Economía y aprovechamiento del medio en el Paleolítico de la región central del Mediterráneo español». *Economía y aprovechamiento del medio en la Prehistoria de la Península Ibérica*.