

De cazadores a productores. Transiciones y tradiciones

P. BUENO RAMÍREZ Y R. DE BALBÍN BEHRMANN

RESUMEN

La transición en Prehistoria es un tema muy actual. Levante es uno de los pocos casos en Europa donde este género de lecturas tiene en cuenta los datos gráficos, gracias, en parte, al trabajo de Bernardo Martí.

Proponemos una lectura actualizada de las evidencias entre el Paleolítico y el Neolítico, que conecta los datos de Levante con los del Sur y Oeste peninsular, además de con recientes documentaciones italianas. Con ella, pretendemos argumentar el fuerte background técnico y temático de cazadores-recolectores, perceptible en los más antiguos símbolos de los primeros agricultores. La tradición simbólica y técnica es uno de los elementos que sustentan la transición material.

PALABRAS CLAVE: Estilo V, Paleolítico, Neolítico, Arte Esquemático.

RÉSUMÉ

De chasseurs à producteurs. Transitions et traditions. La transition est un aspect très actuel dans l'étude de la Préhistoire. Le levant espagnol est un des très peu exemples dans l'Europe où il y a des évaluations qui tiens compte de l'art préhistorique. Ça a été possible grâce au travail de Bernardo Martí.

Nous proposons dans cet article un state of art des données graphiques entre le Paléolithique et le post-paléolithique, où nous incluons le Sud et l'Ouest péninsulaire en plus des données italiennes. Nous voulons montrer la force du background technique et thématique des chasseurs à travers les symbols des premiers agriculteurs. C'est la tradition symbolique et technique qui soutient la transition matérielle.

MOTS CLÉS : Style V, Paléolithique, Néolithique, Art Schémathique.

1. INTRODUCCIÓN

El destacado papel de Bernardo Martí en una lectura arqueológica del arte rupestre es un hecho incuestionable. Su propuesta de conexión entre el Arte Macroesquemático y las representaciones antropomorfas sobre la cerámica cardial de Cova de l'Or ha sido el arranque de una perspectiva que situaba el Arte Levantino en una secuencia Macroesquemático-Levantino (Martí y Hernández, 1988). En suma, añadiendo un argumento gráfico al conjunto de los relacionados con el modelo dual (García Puchol et al., 2009).

La transición entre los distintos períodos de la Prehistoria es un tema muy actual y Levante es uno de los pocos casos en Europa donde este género de lecturas tiene en cuenta los datos gráficos. Parece, pues, un interesante ejercicio para este merecido homenaje señalar algunos aspectos del estado actual de la cuestión.

Aunque la secuencia del arte postglaciar tiene sus problemas, incluidos entre ellos sus propias "transiciones", el aspecto de mayor impacto en las hipótesis sobre las versiones genéri-

camente denominadas esquemáticas es, precisamente, el de la transición entre el Paleolítico y el Neolítico. Esta se ha valorado de modos muy distintos en la historiografía ibérica (Bueno y Balbín, 2009a); desde una auténtica ausencia de grafías entre el Paleolítico superior final y el Neolítico, hasta versiones más recientes en las que se admite un arte paleolítico muy final que alcanzaría hasta el X milenio cal BC (Villaverde, 1994), reconociendo su correlato parietal (Casabó, 2004: 337; Martínez et al., 2011; Villaverde et al., 2012).

El abanico de opciones interpretativas ha ido creciendo, especialmente en los últimos 20 años, siendo la Península Ibérica uno de los sectores europeos donde más se ha incrementado el conocimiento de estas grafías, en relación con la documentación de los yacimientos paleolíticos al aire libre en el Oeste peninsular (Aubry et al., 2014; Balbín y Bueno, 2009; Bueno y Balbín, 2009 b). Sus secuencias gráficas y su contexto arqueológico abren el abanico de las decoraciones parietales en el marco de la continuidad de uso en los mismos territorios, proponiendo matices a las más clásicas hipótesis de vacíos poblacionales (Bueno, 2009).

El esfuerzo realizado en la documentación analítica en conjuntos levantinos ha sido muy importante (Hernán et al., 2014; Roldán et al., 2005 y 2013), aunque hasta el momento no se han obtenido fechas C14 sobre pigmentos. Más éxito han tenido algunos intentos de datar costras que al menos han permitido fijar momentos en los que esas expresiones estaban ya realizadas (Ruiz et al., 2006). Unas y otras aplicaciones son imprescindibles para sostener cronologías y acercarse a los modos específicos de la cadena operativa del arte prehistórico. A ello hay que añadir que esta especialización ha enriquecido notablemente la experiencia de equipos españoles en la documentación del arte prehistórico. El uso de scanner 3 D y 4 D se ha extendido (Ruiz y Pereira, 2014), así como el de la fotografía para reproducir los soportes, abandonando por completo el recurso a plásticos y otro tipo de superficies pegadas a la pared que tantos daños han ocasionado en algunos de los abrigos.

El arte mueble ha sido y sigue siendo una constante arqueológica de evidentes aplicaciones cronológicas. La consideración estilística y la datación propuesta por Leroi-Gourhan (1971) partía de ese principio: las decoraciones de las placas y objetos muebles detectadas en estratigrafías permitían extrapolar sus fórmulas a las realizadas en las paredes, y se constituían en la base de su datación. Siguiendo ese protocolo arqueológico, propusimos situar algunos conjuntos parietales del Occidente peninsular en momentos finiglaciales, con el interés añadido de que los soportes decorados estaban asociados a estratigrafías datadas (Fariseu), al igual que algunos dispositivos parietales pintados (Ojo Guareña) (Bueno et al., 2007, 2009).

Animales alargados con rellenos interiores lineales, signos reticulares complejos, triangulares y ovals además de antropomorfos empezaban a conformar un conjunto de evidencias, cuya comparación con algunos casos de Levante apuntaba cronologías en estas horquillas para parte del denominado Arte Levantino (Bueno y Balbín, 2009a; Viñas et al., 2010). Una relación cada vez más patente con el descubrimiento de soportes al aire libre en Levante decorados con incisión (Martínez et al., 2003, 2009) que reiteran fórmulas conocidas en los cantos de cronologías similares en Levante. Aportaciones recientes (García-Argüelles et al., 2014) enriquecen los registros gráficos de esta etapa en Levante y lo acercan de nuevo a algunas evidencias del Sur peninsular (Mas, 2000: Lám. XXIV).

Animales naturalistas y símbolos relacionables con el ámbito macroesquemático han comenzado a tomar cuerpo en los registros del Sur, del interior y del Oeste con fuerza (Balbín et al., e.p.; Bueno et al., 2009; Collado y García, 2013; Martínez, 2013). A ello se suma la definición cada vez más precisa de un Arte Esquemático antiguo, relacionable con las decoraciones cerámicas del Neolítico antiguo, ya sea cardial (Martí y Hernández, 1988), ya sea con otro tipo de impresiones o incisiones (Carrasco et al., 2006). Esto ocurre no sólo en el desarrollo de figuras antropomorfas esquemáticas y soles, tan comunes a todo el espectro parietal esquemático, sino en relación con todo un conjunto de símbolos geométricos, cuadrúpedos y organizaciones complejas del espacio, cuyo rastreo en otros productos mobiliarios ofrece interesantes referencias.

Ambas situaciones afectan muy directamente a Levante, donde la abundante presencia de cerámica decorada aporta una referencia fundamental para la persistencia de los símbolos de cazadores-recolectores en los grupos más recientes.

Ciertamente no todo está resuelto. Los datos a partir del X milenio no son muy abundantes. Parte de estas carencias podrían explicarse en el evento frío 8.2 ka (Cortés et al., 2008; Morales y Oms, 2012). Pero cronologías del interior y del Sur (Arias et al., 2005), proponen su valoración como causante de arrastres sedimentológicos que pueden dejar rastros arqueológicos (López et al., 2007). Algunos yacimientos funerarios apuntan en la misma dirección (Arias, 2012; Gibaja et al., 2015).

A medida que las investigaciones añaden nuevas evidencias, las preguntas también se amplían. Por un lado es importante comprender el nexo de estos procesos de transformación en el Sur de Europa; por otro, su influencia en la generación de fórmulas gráficas que constituyen la base de nuestro conjunto postglaciar más conocido: el Arte Esquemático. Sus versiones pintadas y grabadas tienen amplio respaldo en toda la Europa mediterránea y comienzan a documentarse más al Norte en soportes parietales (Cârciumariu, 2010; Giuli y Priuli, 2013), y en repertorios de cerámicas decoradas en el primer neolítico (Bechting, 2009; Züchner, 2005).

2. TERRITORIOS Y GRAFÍAS

La presencia en los mismos yacimientos, en los mismos soportes o en soportes contiguos, de estilos paleolíticos y postpaleolíticos añade un elemento más a las interpretaciones del arte prehistórico. Muchos de los lugares presentan secuencias gráficas como reflejo de secuencias materiales (Bueno et al., 2010, 2011). La asociación paleo-postpaleo en soportes al aire libre es notable en el occidente de la Península Ibérica, donde diversos grupos de investigación han trabajado con premisas insertas en líneas abiertas a partir de los años 90 del pasado siglo.

Se acumulan casos en Andalucía, especialmente en las sierras gaditanas y malagueñas. En abrigos al aire libre con Arte Esquemático se está documentando un abundante arte paleolítico pintado (Balbín et al., e.p.; Breuil y Burkitt, 1929; Bergmann, 2009; Martínez, 2009; Villanueva, 2012). Uno de los aspectos más notable de estos conjuntos es que comparten espacios y cronología con cuevas decoradas en los mismos territorios (Balbín y Alcolea, 2006), insertando estos soportes en redes de lugares marcados a lo largo del Paleolítico superior.

Aunque la investigación en este aspecto es aún reciente, algunas cuestiones de interés parecen señalarse. Así la percepción de que grupos de abrigos esquemáticos tienen como referencia central un abrigo de origen más antiguo, lo que coincide con las agrupaciones de paneles grabados al aire libre en distintos momentos, en las que los grabados más recientes se disponen en torno a los más antiguos, haciendo “crecer” el yacimiento a partir de los soportes antiguamente decorados (Bueno, 2009; Bueno et al., 2010, 2011).

Asumiendo las diacronías paleo-postpaleolítico en las grafías peninsulares, la posibilidad de fijar tiempos para su secuencia cronológica es más compleja. Pero algunas circunstancias han venido a ofrecer contextos arqueológicos muy ajustados. Es el caso del conjunto portugués del Côa, en el que los esfuerzos por obtener estratigrafías (Aubry, 2000; Aubry y Sampaio, 2009; Aubry et al., 2010, 2014) han confirmado las hipótesis cronológicas establecidas a partir de una lectura estilística (Balbín y Alcolea, 2001). Un estilo más reciente, el estilo V, documentado hace tiempo en algunos yacimientos del Sur de Francia

(Roussot, 1990; Lorblanchet, 1989) ha tomado cuerpo a partir de datos obtenidos sobre elementos muebles, y sobre conjuntos pintados y grabados de carácter parietal, en la zona interior (fig. 1). Las fechas C14 que se le asocian, bien en los contextos del Côa, o de Estebanvela (Cacho, 2013), o bien por sus cronologías directas C14 sobre dispositivos parietales pintados (Corchón et al., 1996), permitieron fijar algunas de sus características (Bueno et al., 2007, 2009).

Explicamos entonces el problema que suscitan las distintas nomenclaturas aplicadas al final del Paleolítico superior y las primeras industrias epipaleolíticas. Un Magdaleniense final sería el término usado por nuestros colegas portugueses y del interior peninsular, mientras que en Andalucía y Levante las industrias microlaminares protagonizan este período para conjuntos líticos enraizados en el Paleolítico superior final. El uso del término Aziliense se aplica en el Norte peninsular y Sur de Francia, para aquellos productos materiales que presentan puntas azilienses y cantos y placas decoradas con símbolos geométricos y naturalistas que se afincan en los del Paleolítico Superior. Los cantos y placas de la Peña de Estebanvela son uno de los ejemplos más claros de productos gráficos “azilienses”, junto con los documentados en el Côa o los que más abajo co-

mentaremos de Italia. A ello hay que añadir los cantos decorados del Levante peninsular (Casabó, 2004). En suma, todo un conjunto de expresiones gráficas que, al igual que sucede con el arte paleolítico, muestran una unidad simbólica más allá de las diferencias materiales. Su confirmación en contextos de arte mueble y mediante fechas directas de dispositivos parietales es una de las mejores evidencias de que estas secuencias existen.

El Cantábrico, con sus amplios registros gráficos paleolíticos, ha quedado al margen de estudios dedicados a las últimas cronologías de estos usos, con escasas excepciones normalmente asentadas sobre el arte mueble (Barandiarán, 1972; González, 1989). Pero algunas cronologías y desde luego, algunas fórmulas gráficas: caso de la cueva de La Clotilde, en Santander, o de la cueva de Gouy al otro lado de los Pirineos (Guy, 1997), apuntan hacia la representatividad en soportes parietales del estilo V en estos contextos. Tampoco es de extrañar esta continuidad de los mismos soportes en un sector donde algunas importantes cuevas, como el Castillo, presentan grafías esquemáticas.

Las hipótesis que hemos justificado mediante técnicas, temas y cronologías han incluido algunas notas para relecturas del panorama levantino. Levante dispondría de secuencias gráficas en los mismos territorios en los que arte paleolítico,

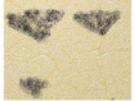
	Côa	Siega Verde	Domingo García	La Griega	Estebanvela	La Uña	Ojo Guareña
Caballos							
Toros							
Ciervos							
Cabras							
Peces							
Antropomorfos							
Signos							
<i>Dataciones absolutas</i>	10510±40 BP 8930±80 BP				11060±50 BP 11400±120 BP		11540±100 BP 10950±100 BP

Fig. 1. Yacimientos, técnicas, temas y cronologías del Estilo V en el área del Duero, según Bueno et al., 2007.

estilo V (parte del Arte Levantino) y Arte Esquemático, nos ofrecerían algunos de los casos de estudio más importantes de todo el Sur de Europa.

Admitida esta posibilidad, el Mesolítico pleno sería la actual barrera entre el estilo V y un posible vacío posterior, hasta la llegada del Neolítico (García et al., 1997; Guillem y Martínez, 2009; Villaverde et al., 2012). El argumento para esta propuesta es que las pocas piezas decoradas conocidas serían estrictamente geométricas (canto de Blaus, placa de Cueva Tosca y placas de la Cocina), por tanto, prueba de la desaparición del naturalismo que había caracterizado tanto el arte paleolítico como como parte del estilo V.

Algunas referencias aportan algo de luz a esta horquilla, señalando que la dicotomía temporal entre naturalismo y esquematismo no es tan clara. El clásico trabajo de Lorblanchet (1989) ya había argumentado una continuidad más allá del X milenio para ambas expresiones, reconociendo el mayor peso del esquematismo. El reestudio de algunos yacimientos como la Borie del Rey (Langlais et al., 2012), confirma su hipótesis. A ello se suman recientes trabajos en yacimientos de Levante con relecturas como la de los datos de Sant Gregori de Falset que, junto con Matutano y otros conjuntos han venido a ampliar esta barrera (García y Vaquero, 2006; Mangado et al., 2010; Martínez et al., 2011) (fig. 2).

El importante desarrollo de temas geométricos grabados que certifica la placa de la Balma Guilanyà (Martínez et al., 2011), contrasta con la pintura de las placas del Molí del Salt (fig. 3) asociada a motivos animales (Gómez et al., 2013), sumando evidencias para una continuidad de temas figurativos en asociación con elementos geométricos, en un sentido que ya dejaba sospechar la cronología de los niveles arqueológicos del Arenal de Fonseca (Utrilla et al., 2003) en los que también se documentó colorante (Sebastián, 1992).

A ellos tendríamos que sumar la placa pintada de Pica-moixons, un conjunto de barras gruesas en color rojo formalmente relacionables con el Arte Esquemático, y localizada en un

yacimiento con cronologías del X al VIII milenio (García et al., 1997). Incluso el detalle del trazo 2 (ibidem: foto11) deja apreciar lo que pudo ser una terminación en líneas cortas verticales, semejante a algunas formas detectadas en Chaves.

Una vez más las referencias precedentes del Oeste y del Sur pueden abrir nuevas vías de análisis, como sucedió hace unos años con la propuesta del estilo V (Bueno et al., 2005, 2007). Las fórmulas utilizadas en estas decoraciones se siguen sin dificultad en el marco gráfico occidental, donde abrigos como José Esteves o materiales muebles como los de Quinta da Barca y Fariseu, confirman el largo recorrido de estas fórmulas (fig. 4). Las pinturas de animales alargados y rellenos lineales datadas por C14 de Ojo Guareña (Corchón et al., 1996) confirman las cronologías de los yacimientos portugueses, además de señalar la convivencia en el mismo soporte y con cronologías similares para formas humanas de carácter esquemático y temas triangulares en series repetidas relacionados con vulvas. El trabajo de documentación en el Norte de Portugal aporta los espectaculares datos de Medal, un yacimiento con un conjunto de placas decoradas de cronología larga (Paleolítico superior, Epipaleolítico), en cuyo territorio se localizan paneles con expresiones de estilo V (Figueiredo et al., 2014). El estudio de los datos arqueológicos permite albergar expectativas sobre cronologías absolutas. También en el Norte, el abrigo de Passadeiro (Sanches y Teixeira, 2014) ofrece un nuevo punto a sumar a estos contextos gráficos.

Decíamos arriba que la documentación de algunos conjuntos funerarios como el del Collado (Gibaja et al., 2015), abren la puerta a asociaciones como las que este género de ritual aporta en yacimientos del Norte. En los Canes, Asturias (Arias, 2012), la tumba II presentaba un canto pintado y otro piqueteado con un posible tema antropomorfo. Asociación bien conocida en la zona por el enterramiento de Los Azules datado en el VIII milenio cal BC (Drak y Garralda, 2009; Fernández-Tresguerres y Quintana, 1990).



Fig. 2. Anverso y reverso de placa decorada (animales con rellenos geométricos) del yacimiento de Fariseu, nivel 4, según García y Aubry, 2002. Anverso y reverso de un canto de Matutano (2894). Pequeños animales y líneas. Fotografía R. de Balbín.

Fig. 3. Placa 3 del Molí del Salt con grabados incisos y pintura roja, según Gómez et al., 2011.

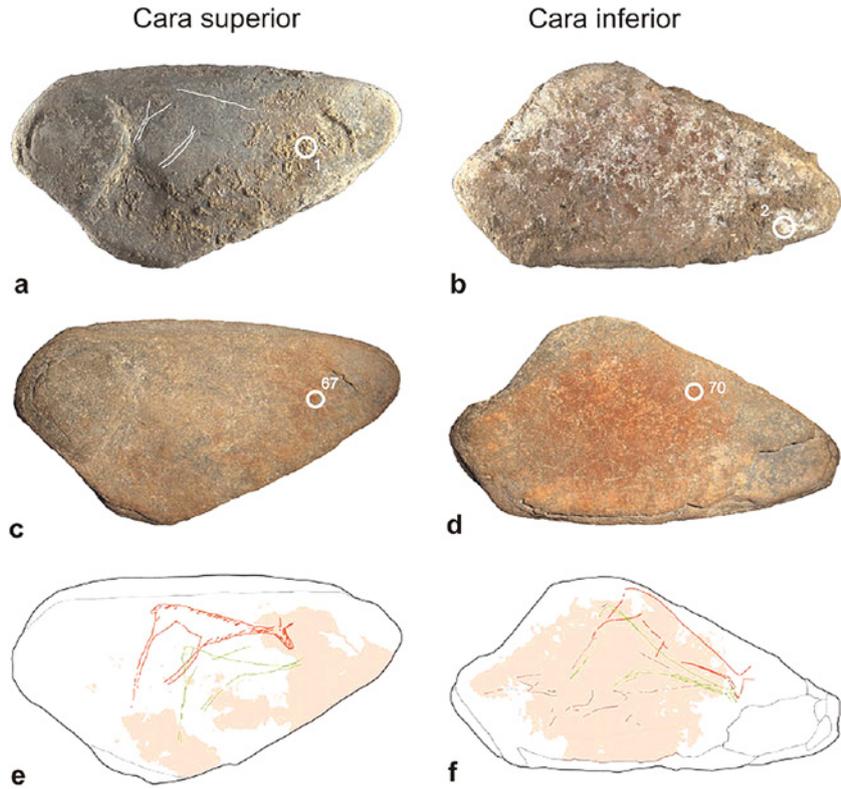


Fig. 4. Algunas placas decoradas del nivel 4 de Fariseu, Côa, Portugal, según Aubry et al., 2009.

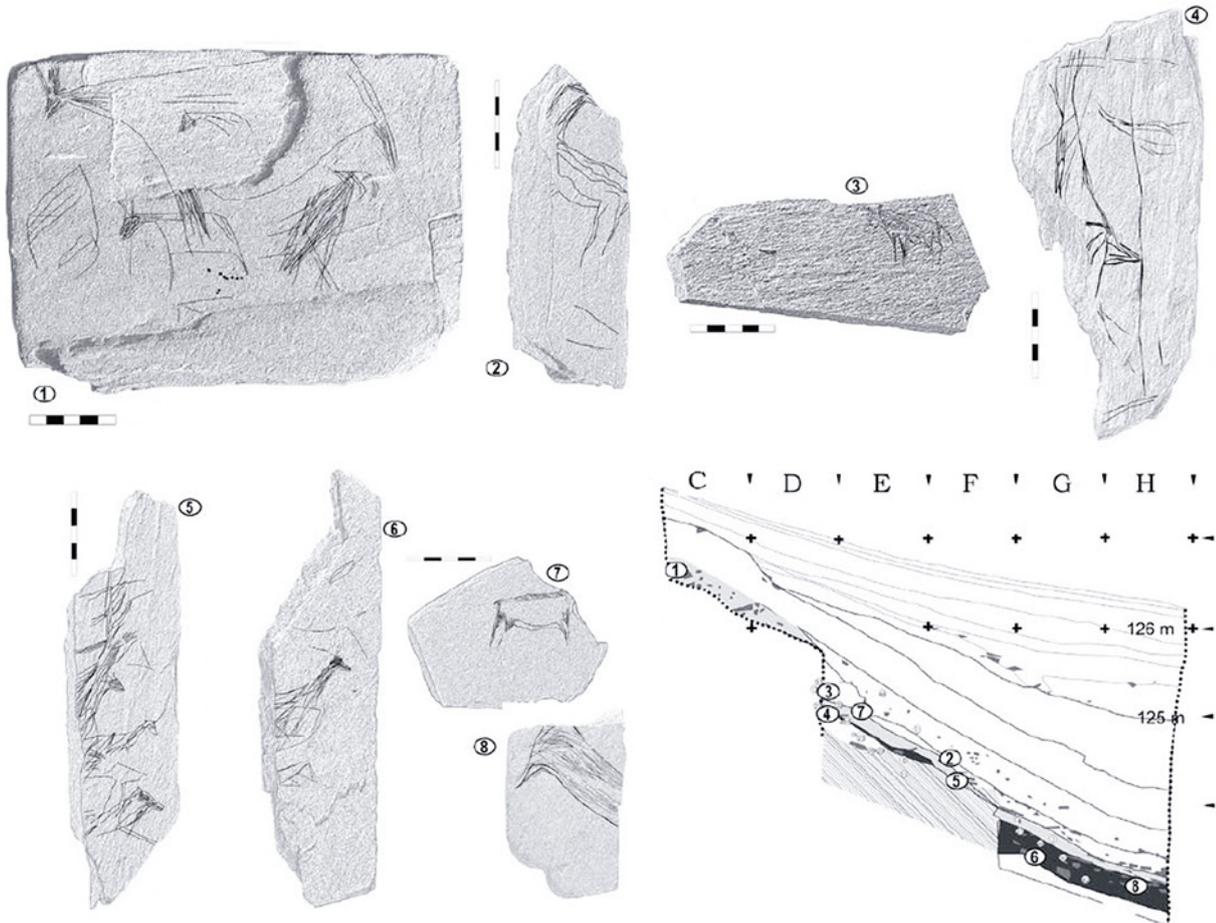




Fig. 5. Anverso y cara superior del canto de Casa Montero. Arriba se observan dos triángulos realizados con puntos y unidos, y uno más aislado. En el anverso, un antropomorfo con arco y gran hacha, según Bueno y Balbín, 2009b.

Algunos cantos neolíticos inciden en la pervivencia del uso de estos soportes, además de presentar temáticas que conectan con las más antiguas que estamos señalando. Un interesante caso es el canto de Casa Montero, en Madrid (Bueno y Balbín, 2009b) (fig. 5). Un antropomorfo con arco, como el del canto del Complejo Humo también del Neolítico antiguo (Ramos y

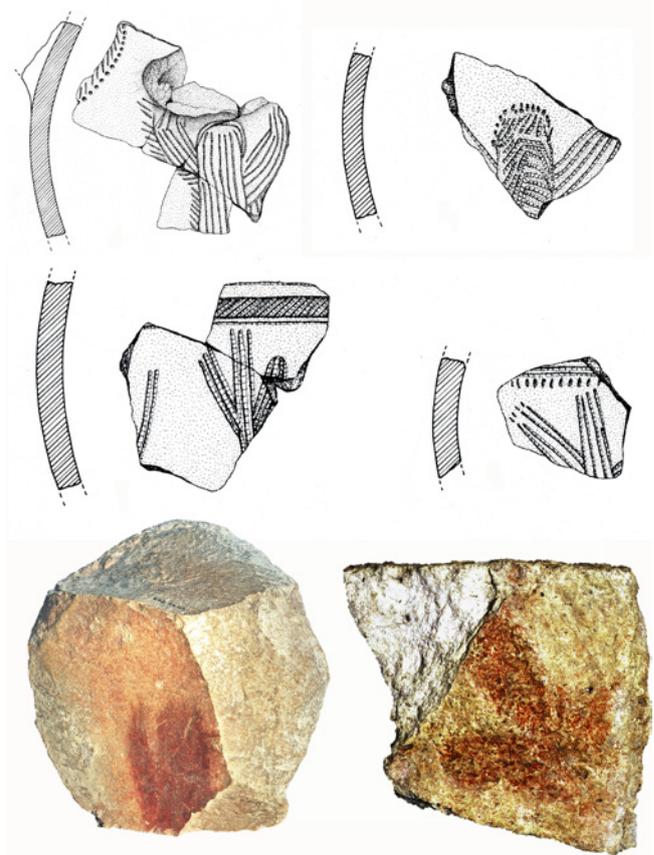


Fig. 6. Decoraciones antropomorfas en cerámicas de Cova de l'Or, según Martí y Hernández, 1988. Abajo a la izquierda, canto de Chaves, fotografía R. de Balbín. A la derecha, placa del Riparo Dalmeri, según Dalmeri et al., 2005.

Aguilera, 2006), está acompañado de temas triangulares en un estilo muy semejante al descrito en algunos ejemplares mesolíticos franceses.

El conjunto mobiliario más conocido en Levante es el de los cantos de Chaves (Utrilla y Baldellou, 2002; Utrilla et al., 2008), junto con las referencias asociadas a los motivos de cerámicas decoradas. Estos recogen temáticas clásicas del Arte Esquemático, además de formas geométricas que llamaremos de tradición, pues aparecen en los repertorios más antiguos arriba descritos (fig. 6).

La tantas veces mencionada singularidad del Arte Levantino comienza a plantear algunas preguntas. A los datos que ya señalamos en Guadalajara (Balbín et al., 1989) y Toledo (Piñón et al., 1984) se han ido sumando los de Extremadura (González y Alvarado, 1993), Cuenca (Hernández, 2001), Zaragoza (Utrilla et al., 2010) y Córdoba (Cristo et al., 2013), además de los que recientemente el Área de Prehistoria de la UAH está documentando en las Sierras de la zona oriental de Guadalajara. En los últimos años, la extensión del llamado Arte levantino es un hecho, al igual que la del Arte Macroesquemático, sugiriendo panorámicas menos circunscritas al Levante y más conectables con recorridos gráficos de mayor amplitud en el Sur de Europa.

3. DEL PALEOLÍTICO AL NEOLÍTICO

El enriquecimiento de las temáticas documentadas en la horquilla del XIII al X permite establecer la presencia en estas cronologías de temas relacionables con el Arte Macroesquemático y con el Arte Esquemático. Pese a la escasez de registros, algunas cronologías más recientes aseguran la diacronía de fórmulas gráficas que alcanzan el Neolítico, formando parte de las expresiones simbólicas de los primeros agricultores.

En el primero de los casos se encuentran temas geométricos con terminaciones en trazos cortos paralelos. Zigzags en diversas posiciones, y sobre todo temas angulares en líneas rellenas al interior de trazos también geométricos, detectados en Parpalló, son conocidos en cantos finiglaciales (Coureaud, 1985). Algunas de estas soluciones temáticas tienen su trasunto en los yacimientos del Còa, constituyendo el panel de José Esteves un interesante caso de estudio (Baptista, 2008). Más aún cuando los temas geométricos complejos acompañados de terminaciones en líneas rectas, paralelas, se repiten en triángulos y líneas onduladas asociados a una escena protagonizada por cérvidos de estilo V (fig. 7).

Otra versión geométrica son las formas sinuosas construidas con líneas dobles, en ocasiones finalizadas en sus extremos por trazos cortos y paralelos. Su relación con una parte de las

fórmulas más señeras del Macroesquemático, es convincente (fig. 8). En más de una ocasión se han comparado con diseños recogidos en las placas del Parpalló que, pese a sus problemas de datación, presentan un amplio grupo de ejemplares adscritos al Magdaleniense superior final, donde se concentran algunas de estas decoraciones (Villaverde, 1994: LIII).

Recientemente, estas formas han revelado un notable protagonismo en Andalucía. Ya las señalamos en el abrigo de Matcabras en Antequera, relacionándolas con el Arte Macroesquemático (Bueno et al., 2009 y e.p.). Martínez desarrolla esta relación a partir de la documentación de las del abrigo de los Tajos de Lillo, interpretándolas como la extensión de una fase antigua de la pintura esquemática dentro del VI milenio cal BC en toda la Península Ibérica (Martínez, 2013: 101).

La continuidad del trabajo en Antequera aporta otra línea muy sugerente. El peso de estos conjuntos de líneas sinuosas dobles y triples es notable en las cuevas con arte paleolítico del entorno malagueño. Los ondulados pintados de la cueva de la Pileta, dispuestos en paneles complejos (Breuil et al., 1915), se suman a los de las cuevas del Cantal (Cantalejo et al., 2007) y a los grabados de la Cueva de Ardales (Cantalejo et al., 2006: 48), para señalar referencias en las que enmarcar este tipo de temas en Andalucía. La singular posición de los temas ondulados del

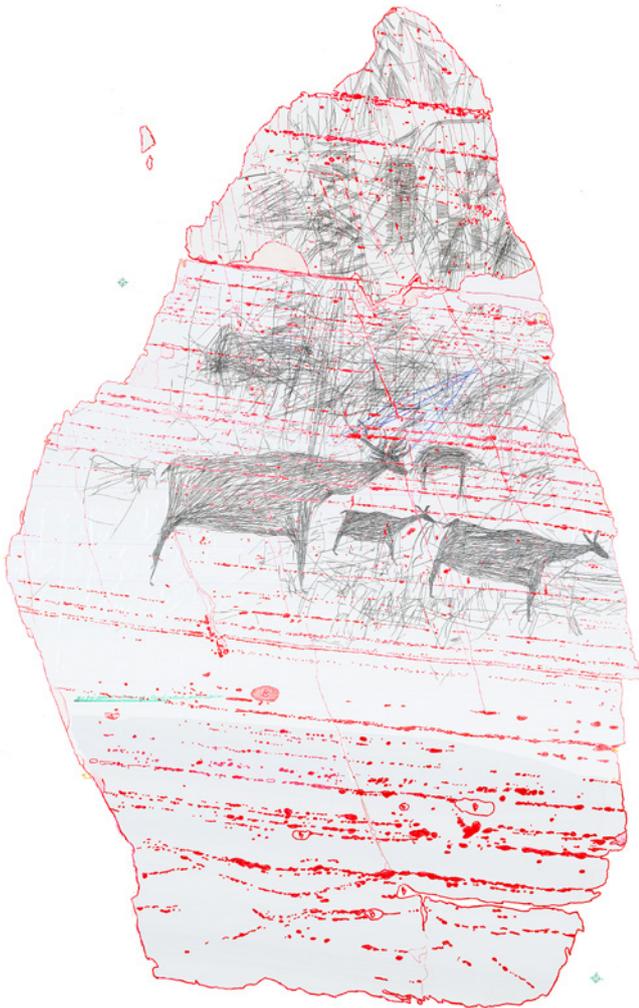


Fig. 7. Calco del abrigo de José Esteves, según Baptista, 2008.



Fig. 8. Barranc de Famorca abric V, Hernández et al., 1988: 108. Arte macroesquemático: ondulado de La Sarga, fotografía Museo de Alicante.

abrigo de Matababras, bajo una costra y bajo un panel de Arte Esquemático, aporta una secuencia gráfica que sugiere la mayor antigüedad del panel de ondulado (fig. 9). Por tanto, una cronología paleolítica *sensu lato*, para estas formas en la Baja Andalucía adquiere elementos positivos. La proximidad de otro panel con este mismo tema en el abrigo antequerano de la Cueva Alta (Maura, 2011) señala otro aspecto: el de la notable recurrencia de estas fórmulas gráficas en los territorios mencionados.

Quizás el tema más destacado de todo este conjunto es el antropomorfo. Las fórmulas utilizadas para su representación asocian geometrismo y naturalismo, como sucede en el caso de los animales. Los pintados en la Cueva Palomera, de Ojo Guareña

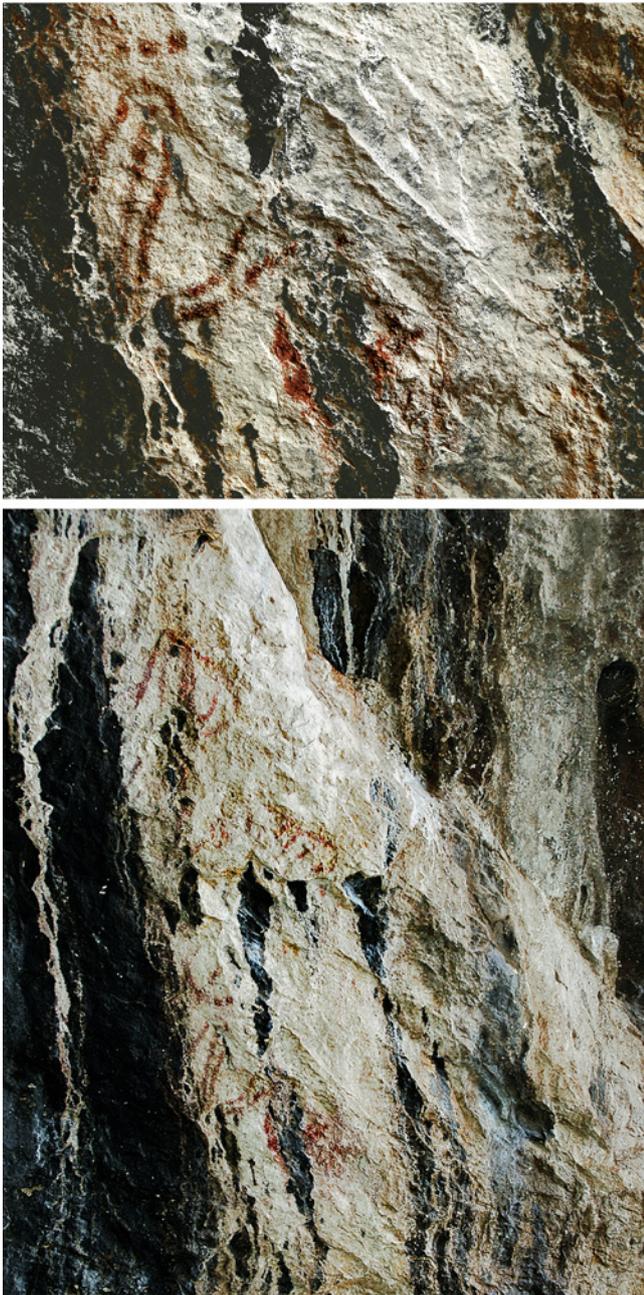


Fig. 9. Abrigo de Matababras, Antequera, Málaga, con detalle del ondulado. Fotografías R. de Balbín.

(Corchón et al., 1996) se erigen en el mejor correlato de las formas y cronologías italianas, confirmando su presencia en el arte parietal peninsular. La figura de mayor tamaño, denominada “El brujo” ya fue relacionada por nosotros con antropomorfos antiguos del Arte Levantino y con algunas referencias asociables al Macroesquemático. Sus nexos con algunas figuras como la de Gineses, o las de la cerámica de L’Or son reveladores, al igual que la similitud que ofrece el antropomorfo conformado por tres formas de línea vertical doble, situado más a la derecha en una hornacina natural, que remite a algunas figuras del Pla de Petracos. La cronología directa de la figura antropomorfa central de la Cueva Palomera es una referencia a tener en cuenta para estas fórmulas gráficas (figs. 10 y 11), que coincide bastante con la cronología de los antropomorfos del Riparo Dalmeri (datados entre el 11450±50 BP y el 11000±115 BP; Dalmeri et al., 2005).

La pequeña figura con cabeza triangular aporta otra interesante referencia, asociada a series de zigzags verticales (Corchón et al., 1996). Estas formas verticales con cabeza triangular son comunes en yacimientos italianos y también tienen protagonismo en alguno de los cantos de Chaves. Además de las clásicas referencias, entre ellas las piezas pintadas del Riparo Villabruna, asociadas a un enterramiento recientemente datado en 12140±70 BP (KIA-27004, en Vercelotti et al., 2008), la documentación arqueológica del Riparo Dalmeri muestra un suelo de cabaña parte de cuyas piedras están decoradas mediante pinturas con temas animales y humanos (Dalmeri et al., 2011). Sus cronologías y sus fórmulas gráficas compactan los datos ofrecidos por Cueva Palomera, sumando datos sólidos para situar en momentos contemporáneos los animales alargados, a veces con rellenos interiores, animales con formas más clásicas, símbolos y un repertorio de figuras humanas del mayor interés. Entre ellas la placa RD 82 (Dalmeri et al., 2009: fig. 25d), muy semejante a las de Villabruna, Fariseu, Peñahita o a las de algunos abrigos del Sur y del Oeste ibéricos (fig. 12).

El papel de estas figuras en el Arte Esquemático ha sido recogido por otros autores (Utrilla, 2013: fig. 10), y no nos extenderemos en ello. Pero sí parece oportuno señalar que en algunos abrigos, caso de la Zarza de Alange, en Badajoz (Breuil, 1933: Pl. XXXI), forman parte de una primera fase de pinturas a la que se superpone otra con figuras de ídolos bitriangulares (fig. 13).

Los cantos decorados de Chaves se han relacionado con el nivel neolítico antiguo de la cueva (Utrilla et al., 2008). Tanto su número, como sus decoraciones hacen sugerente la idea de que procediesen de un suelo similar al del Riparo Dalmeri. No olvidemos que los autores aluden a un nivel Magdaleniense que no pudo estudiarse. La placa RD 8 de Dalmeri (Dalmeri et al., 2005: fig. 11) presenta un fragmento de antropomorfo con brazos abiertos y cabeza redondeada acabada en trazos verticales cortos, como algunos de los de Chaves y, como los que caracterizan el Arte Macroesquemático (fig. 14).

Otro suelo del mismo tipo pudo ser el de los niveles más recientes del yacimiento de Fariseu, en el Còa. De los 300 cantos detectados algunos de ellos con restos de pintura roja que ahora están en estudio (cómputo realizado por T. Aubry y Luis Luis), el único canto publicado por su espectacular conservación estaba también pintado. Se trata de un hecho singular pues es el primero documentado con esta técnica; el resto de piezas decoradas del Còa de esta cronología, X/IX milenio, son grabadas (García y Aubry, 2002; Aubry y Sampaio, 2009).

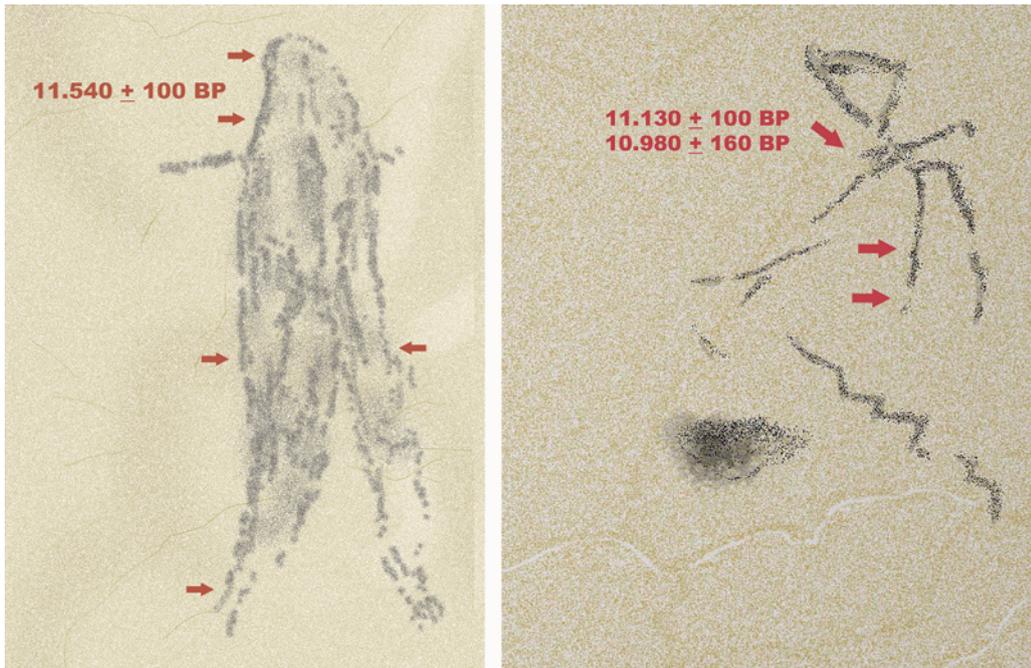


Fig. 10. Antropomorfos datados por C14 en la Cueva Palomera, Burgos, según Corchón et al., 1996.



Fig. 11. Antropomorfos de Cueva Palomera no datados directamente, pero situados en el mismo panel. Fotografía R. de Balbín.



Fig. 12. Arriba: anverso del canto pintado de Fariseu con antropomorfo de cabeza triangular con múltiples líneas horizontales en zigzag. Fotografía R. de Balbín. Placa asociada al enterramiento del Riparo Villabrúna. Abajo: placa RD 82 del Riparo Dalmeri, según Dalmeri et al., 2005. Placa pintada del Parpalló, según Villaverde, 1994.



Fig. 13. Parte del soporte de la Zarza de Alange, según Breuil, 1933. Obsérvese la superposición de figuras bitriangulares a los ramiformes de líneas en zigzag.

El canto tiene como tema principal un antropomorfo con una barra vertical acompañada de barras horizontales en líneas quebradas. Una figura humana que localizamos sin dificultad en los repertorios mediterráneos citados, además de en algunos soportes al aire libre de la Península Ibérica. Destacaremos por su relación con el Arte Macroesquemático la asociación de este tipo de figuras humanas con zigzags repetidos en series verticales, como los de los abrigos de Roser y Gineses (Utrilla, 2013: fig. 9), en Aragón, o el recientemente detectado en uno de los abrigos de Peñahita, Guadalajara, en prospecciones del Área de Prehistoria de la UAH (fig. 15). La relación de algunas de las figuras humanas de este tipo de asociación con una de las datadas en el conjunto de Cueva Palomera (Corchón et al., 1996), añade un elemento más para relacionar estas temáticas con el ámbito gráfico de fines del Paleolítico.

Conviene recordar que las series de zigzags repetidos comunes en el Arte Macroesquemático aparecen conectadas con animales de cuerpos alargados en los más clásicos abrigos de La Sarga y de La Araña (Hernández, 2013: figs. 9 y 10). Una de las placas más conocidas de Parpalló (Villaverde, 1994) reitera la asociación símbolo esquemático, animal sobrepuesto que se observa en los abrigos al aire libre, abriendo la posibilidad de que estas asociaciones sean contemporáneas (fig. 16).

Las referencias arqueológicas del Còa, las fechas de la Cueva Palomera o las del Riparo Dalmeri, fijan cronologías entre el XIII y el X milenio en el Mediterráneo y en el interior peninsular para repertorios de antropomorfos esquemáticos/macroesquemáticos, asociados a símbolos geométricos además de a animales propios del estilo V.

El señalado protagonismo de estos antropomorfos en las cerámicas de L'Or apunta hacia otra de las cuestiones que nos parecen fundamentales para comprender la simbología de los primeros agricultores: sus profundos nexos con un *background* más antiguo. Tanto los antropomorfos con líneas en

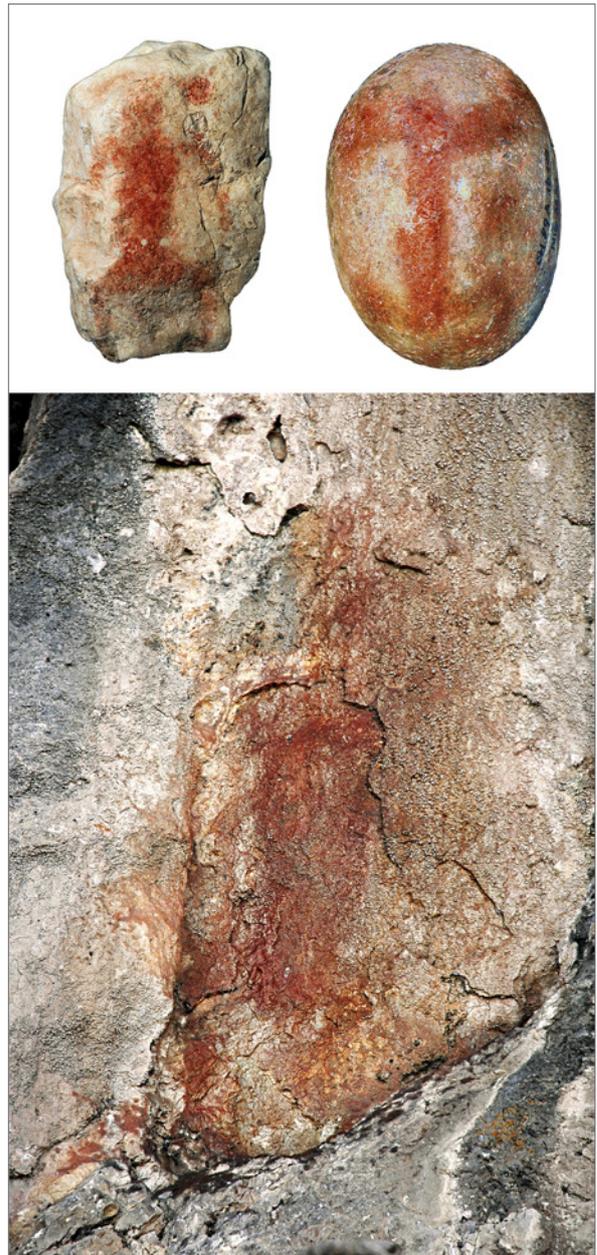


Fig. 14. Arriba: canto con antropomorfo del Riparo Dalmeri, según Dalmeri et al., 2005; canto de Chaves, fotografía R. de Balbín. Abajo: antropomorfo pintado en la zona exterior del abrigo de Matascabras, Antequera, Málaga. Fotografía R. de Balbín.

zigzag (fig. 17), como muchas de las fórmulas esquemáticas que cubren las vasijas, tienen interesantes referencias en los signos de las placas de Parpalló o en dispositivos parietales.

Quienes decoraron las cerámicas con *cardium* ofrecieron una trayectoria simbólica de sus símbolos tradicionales, al menos en una parte muy importante de su repertorio. Evidentemente habrá que estudiar en profundidad esta cuestión, pero el hecho de que los elementos más recurrentes: antropomorfos y símbolos, puedan rastrearse tanto en el Mediterráneo como en el Atlántico desde fases mucho más antiguas, es un punto fundamental para reflexionar sobre el origen de los símbolos que se asocian a primeros agricultores en los grupos de cazadores-recolectores del Sur de Europa.

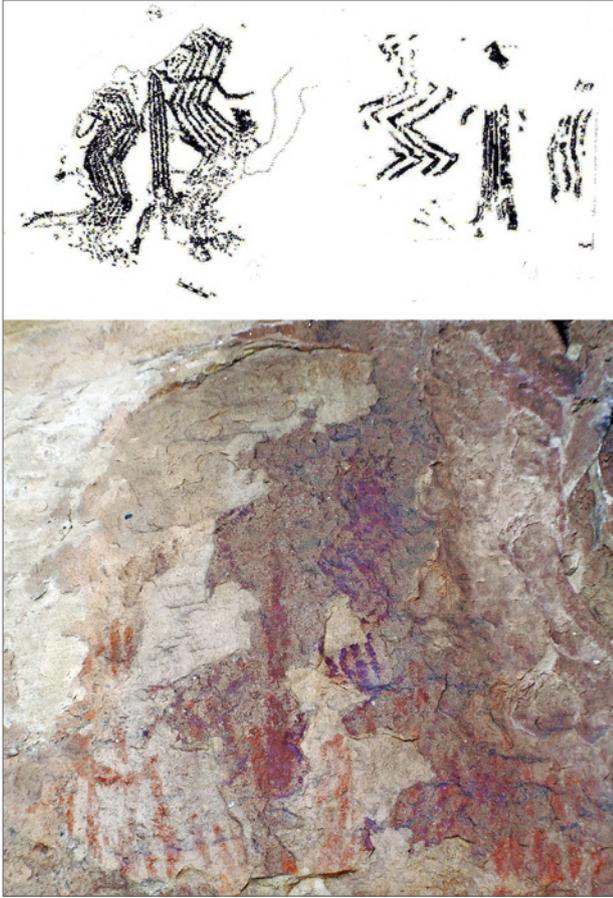


Fig. 15. Arriba: calcos del abrigo del Roser y del abrigo de Gineses, según Utrilla, 2013. Abajo: personaje central acompañado de series de zigzags verticales del abrigo de Peñahita, Guadalajara. Fotografía R. de Balbín.



Fig. 16. Placa pintada del Parpalló con motivo geométrico asociado a motivo naturalista (Museu de Prehistòria de València)



Fig. 17. Fragmentos decorados de Cova de l'Or con antropomorfos ramiformes de brazos en zigzags. Fotografías y dibujos según Martí y Hernández, 1988.

4. DIACRONÍAS Y *LONGUE DURÉE*. LA TRADICIÓN COMO TRANSICIÓN

La diferencia entre lecturas que asocian la simbología cerámica a nuevos pobladores y nuestras propuestas estriba en el uso de lecturas diacrónicas que abren un abanico de referencias temáticas y técnicas del ámbito finiglacial para valorar el peso específico de desarrollos antiguos *in situ*. En ese aspecto, el Levante ofrece datos de enorme valor en conjuntos mobiliarios como el de Parpalló, lo que unido a las evidencias arqueológicas que en los últimos años se están publicando en Italia y en los sectores interiores y occidentales de la Península Ibérica, ofrece un marco ampliado de discusión para la transición entre cazadores-recolectores y primeros productores. Poblaciones en franco ascenso demográfico, con sólidas redes establecidas desde el Paleolítico Superior en las que se van integrando productos de diversa índole, vehiculan ideología y simbología, permitiendo comprender las versiones del Arte Esquemático antiguo como el resultado de un largo recorrido. El desarrollo de estos dispositivos adquiere una visibilidad muy extendida a partir del VI milenio tanto al aire libre como en contextos funerarios, materializando parte de los discursos exhibidos como discursos de pasado (Bueno et al., 2007 y 2015).

El estado de la cuestión sobre este panorama, ha de incorporar todo un conjunto técnico y temático de cronologías entre el XIII y el VII milenio. Su desarrollo más específico es aún difícil de sistematizar, pero sí pueden establecerse algunos puntos de análisis de enorme trascendencia cultural.

La más evidente, la que aportan los contextos arqueológicos del Occidente, que han servido de acicate para un estudio más afinado de las secuencias normalmente aceptadas en Levante. En paralelo, la documentación obtenida por equipos italianos ha ratificado las cronologías para este conjunto técnico y temático.

En los dos casos, la relación con la simbología del Paleolítico superior es incuestionable, además de sus nexos topográficos dentro de usos alargados de los mismos territorios.

El arte postglaciar recoge conocimientos técnicos y fórmulas gráficas anteriores, las cuales constituyen la base para expresiones que se asocian a distintos contextos: habitacionales, funerarios.

La ventaja de su abundancia cuantitativa en la Península Ibérica, de la calidad de su conservación y de su acusada visibilidad, ofrece un panorama de lo que pudo ser este tipo de expresión en toda Europa en sus momentos de máximo apogeo. Lecturas más afinadas, apoyadas en aplicaciones técnicas y en cronologías directas, abren un abanico sin igual de reflexiones acerca del peso de la simbología en los sistemas de ocupación territorial de los primeros agricultores, que coinciden en un tanto por ciento muy importante de los casos de estudios, con los territorios de los últimos cazadores.

El Arte Macroesquemático, aceptado en la actualidad como la materialización de fórmulas gráficas de un Arte Esquemático antiguo (Hernández, 2013; Martínez, 2013; Utrilla, 2013), se revela, a partir de las referencias portuguesas, andaluzas, italianas y levantinas como un conjunto de fuertes reminiscencias paleolíticas, con referencias desde el XIII milenio cal BC, al igual que el conjunto animalístico asociable al estilo V. Algunos casos como La Sarga, La Araña y demás abrigos en los que concurren ambas versiones, proponen interesantes correlatos con paneles como el de José Esteves en el Côa. La posibilidad de que estos registros estén manifestando fases antiguas de pintura en los abrigos de Arte Esquemático ha de tenerse en cuenta, ante las evidencias cada vez más amplias detectadas en el Sur y Oeste peninsular.

La hipótesis de un arranque paleolítico para las fórmulas gráficas del Arte Esquemático no es novedosa (Carrasco et al., 2006; Casabó, 2004; Obermaier, 1916; Züchner, 2005). Pero las dificultades para fijar algunos de los puntos de esa secuencia van dejando paso, en los últimos años, a documentaciones más explícitas que permiten aportar referencias sólidas. No obstante, las evidencias sobre las que reflexionamos aquí se erigen en un argumento más sobre la continuidad de temas y técnicas entre finales del Paleolítico superior y el Neolítico (Bueno et al., 2005, 2009).

Quizás lo más interesante de esta lectura es que las decoraciones cardiales que Martí y Hernández relacionaron con versiones macroesquemáticas en Cova de l'Or, sustentan un largo recorrido para estas fórmulas gráficas dentro del conjunto de grañas de los grupos del Paleolítico superior del Sur de Europa. Las cerámicas neolíticas y otros materiales muebles como los cantos, aseguran la fuerza y persistencia de temas antiguos, confirmando las raíces en grupos cazadores de algunas de las fórmulas gráficas detectadas a fines del Paleolítico.

La tradición ejerce un peso específico en las elaboraciones de fórmulas gráficas que se adaptan a los intereses de los grupos de primeros agricultores. Tanto la transmisión oral de técnicas y temas, como el uso de soportes de largo recorrido (cantos, abrigos al aire libre), aboga por contemplar estas evidencias en lecturas de *long durée*. Eso supone matizar notablemente perspectivas rupturistas, según las cuales, una fase desaparece y el cambio a otra resulta traumático y, en general, provocado por llegadas de gentes o de ideas, con fuerza arrolladora que anula el aprendizaje precedente.

La hipótesis que proponemos aleja las lecturas iniciales de trasposiciones temáticas de carácter oriental, a favor de un fuerte *background* técnico y temático de interesantes consecuencias para el estudio de los procesos materiales y simbólicos de la neolitización (Bueno et al., 2007).

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo forma parte de los resultados del proyecto de investigación HAR2012-34701 "Los colores de la muerte". Algunos de los datos que manejamos están en elaboración con otros colegas. Nuestro agradecimiento a T. Aubry, C. de Juana y L. Luis con los que elaboramos los datos de Fariseu y a J. J. Alcolea, director del proyecto de prospecciones de Peñahita, apoyado por la Junta de Castilla-La Mancha. S. Consuegra y P. Díaz del Río nos permitieron estudiar el canto decorado de Casa Montero, así como su reproducción gráfica. C. Olaria y F. Gusi nos facilitaron la realización de la documentación de los cantos de Cova Matutano. El conjunto de dólmenes de Antequera ha facilitado nuestros trabajos en el sitio a partir del permiso otorgado por la Junta de Andalucía; a lo largo de su realización hemos venido colaborando con R. Barroso Bermejo y, más recientemente, con P. Villanueva.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS CABAL, P. (2012): "Funerary practices in Cantabrian Spain (9000-3000 Cal BC)". En J.F. Gibaja, A. Carvalho y Ph. Chambon: *Funerary practices in the Iberian Peninsula from the Mesolithic to the Neolithic*. BAR International Series 2417, Oxford, p. 7-20.
- ARIAS, P.; CERRILLO-CUENCA, E.; ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, E.; GÓMEZ PELLÓN, E. y GONZÁLEZ CORDERO, A. (2005): "A view from the edges: the Mesolithic settlement of the interior areas of the Iberian Peninsula reconsidered". *Mesolithic Horizons. Papers presented at the Seventh International Conference on the Mesolithic in Europe (Belfast, 2005)*. Oxbow Books, Oxford, p. 301-308.
- AUBRY, T. (2000): "Le contexte archéologique de l'art. Paléolithique à l'air libre de la vallée du Côa". En D. Sacchi (ed.): *L'art. Paléolithique à l'air libre. Le paysage modifié par l'image*. Tautavel-Campôme, p. 139-157.
- AUBRY, T. y SAMPAIO, J.D. (2009): "Chronologie et contexte archéologique des gravures paléolithiques de plein air de la Vallée du Côa (Portugal)". En R. de Balbín (ed.): *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Actas PAHIS, Junta de Castilla y León, p. 209-221.
- AUBRY, T.; DIMUCCIO, L.A.; BERGADÀ, M.; SAMPAIO, J.D. y SELLAMI, F. (2010): "Palaeolithic engravings and sedimentary environments in the Côa River Valley (Portugal): implications for the detection, interpretation and dating of open-air rock art". *Journal of Archaeological Science*, 37, p. 3306-3319.
- AUBRY, T.; SANTOS, A. y LUIS, L. (2014): "Stratigraphies du panneau 1 de Fariseu: analyse structurelle d'un système graphique paléolithique à l'air libre de la vallée du Côa, Portugal". En P. Paillet (dir.): *Les arts de la préhistoire: micro-analyses, mise en contexte, conservation*. Actes du colloque "Micro-analyses et datations de l'art préhistorique dans son contexte archéologique". MADAPCA-Paris, PALÉO, numéro spécial, p. 259-270.

- BALBÍN BEHRMANN, R. de y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J. (2001): "L'Art Paléolithique en plein air dans la Péninsule Ibérique: quelques précisions sur son contenu, chronologie et signification". *Les premiers hommes modernes de la Péninsule Ibérique*. Actes du Colloque de la Commission VIII, UISPP, p. 205-236.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J. (2006): "Arte paleolítico en los confines de Europa: cuevas y aire libre en el sur de la Península Ibérica". *La cuenca mediterránea durante el Paleolítico Superior. 38.000-10.000 años*. IV Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja, Fundación Cueva de Nerja-UISPP, p. 118-136.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de y BUENO RAMÍREZ, P. (2009): "Altamira, un siècle après: art paléolithique en plein air". *L'Anthropologie*, 113, p. 602-628.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de; BUENO RAMÍREZ, P.; BARROSO BERMEJO, R. y VILLANUEVA ORTIZ, P. (e.p.): "Imágenes de pasado. De cazadores a productores en Tierras de Antequera". *Revista Menga*.
- BALBÍN, R.; BUENO, P.; JIMÉNEZ, P.; ALCOLEA, J.; FERNÁNDEZ, J.A.; PINO, E. y REDONDO, J.C. (1989): "El abrigo rupestre del Llano, Rillo de Gallo. Molina de Aragón". *XIX Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza, vol. II, p. 179-194.
- BARANDIARÁN, I. (1972): *Arte mueble del Paleolítico cantábrico*. Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- BAPTISTA, A.M. (2008): *O Vale do Côa e a arte paleolítica de ar livre em Portugal. Roca 16. Val de José Esteves*. Parque Arqueológico de Vale do Côa, Vilanova de Foz Côa.
- BEECHING, A. (2009): "Mouvements peri et transalpins au Néolithique ancien. Considérations sur les contacts entre mondes méditerranéens et septentrionaux vus depuis le Sud". *Du Méditerranée et d'ailleurs... Mélanges offerts à Jean Guilaine*. Archives d'Écologie Préhistorique, Toulouse, p. 49-62.
- BERGMANN, L. (2009): "El arte rupestre paleolítico del extremo sur de la Península Ibérica y la problemática de su conservación". *Almoraima*, 39, p. 45-66.
- BREUIL, H. (1933): *Les peintures rupestres schématisques de la Péninsule Ibérique*. Vol. II, Éd. Lagny, París.
- BREUIL, H. y BURKITT, M.C. (1929): *Rock Paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age Art Group*. Clarendon Press, Oxford.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H. y VERNER, W. (1915): *La Pileta à Benaolán (Málaga)*. Institut de Paléontologie Humaine, Fondation Albert I Prince de Monaco, Mónaco.
- BROGLIO, A. y DALMERI, G. (eds.) (2005): *Pittura paleolitiche nelle prealpi venete*. Museo Civico di Storia Naturale di Verona, Museo Tridentino di Scienze Naturali, Preistoria Alpina n. Speciale.
- BUENO RAMÍREZ, P. (2009): "Espacios decorados al aire libre del occidente peninsular. Territorios tradicionales de cazadores recolectores y de productores". En R. de Balbín (ed.): *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Actas PAHIS, Junta de Castilla y León, p. 321-344.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. de (2009a): "Marcadores gráficos y territorios tradicionales en la Prehistoria de la Península Ibérica". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, 19, p. 5-100.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. de (2009b): "The postglacial art of the Iberian peninsula, 2000-2004". En P. Bahn, N. Franklin y M. Strecker (eds.): *Rock Art Studies. News of the World III*. Oxbow Books, p. 37-51.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. de y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J. (2007): "Style V dans le bassin du Douro. Tradition et changement dans les graphies des chasseurs du Paléolithique Supérieur européen". *L'Anthropologie*, 111, p. 549-589.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. de y ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J. (2009): "Estilo V en el ámbito del Duero: Cazadores finiglaciares en Siega Verde (Salamanca)". En R. de Balbín (ed.): *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Actas PAHIS, Junta de Castilla y León, p. 259-286.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. de y BARROSO BERMEJO, R. (2007): "Ideología de los primeros agricultores en el Sur de Europa: las más antiguas cronologías del arte megalítico ibérico". *Cuadernos de Arte Rupestre*, 4, p. 281-312.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. de y BARROSO BERMEJO, R. (2009): "Análisis de las grafías megalíticas de los dólmenes de Antequera y su entorno". En B. Ruiz (coord.): *Dólmenes de Antequera: tutela y valorización hoy*. PH cuadernos, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, p. 186-197.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. de y BARROSO BERMEJO, R. (2007): "Chronologie de l'art Mégalithique ibérique: C14 et contextes archéologiques". *L'Anthropologie*, 111, p. 590-654.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. de; BARROSO BERMEJO, R. y CARRERA RAMÍREZ, F. (2011): "Painting versus engravings: palaeolithic and postpalaeolithic rock art in the international Tagus -Sierra de San Pedro (Santiago de Alcántara and Valencia de Alcántara, Cáceres)". En P. Bueno, E. Cerrillo y A. González (eds.): *From the origins: The prehistory of the Inner Tagus Region*. BAR International Series 2219, Oxford, p. 7-22.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. de; BARROSO BERMEJO, R.; CARRERA RAMÍREZ, F.; ALFONSO, J.; ALONSO, J.; BARBADO, J.J.; BERZAS, G.; MARTÍN, M.A. y SALGADO, P. (2010): "Secuencias gráficas Paleolítico-Postpaleolítico en la Sierra de San Pedro. Tajo internacional. Cáceres". *Trabajos de prehistoria*, 67 (1), p. 197-209.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. de; LAPORTE, L.; GOUEZIN, P.; COUSSEAU, F.; BARROSO, R.; HERNANZ, A.; IRIARTE, M. y QUESNEL, L. (2015): "Natural and artificial colors: the megalithic monuments of Brittany". *Antiquity*, 89, p. 55-71.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R. de; BARROSO BERMEJO, R. y VÁZQUEZ CUESTA, A. (e.p.): "Los símbolos de la muerte en los dólmenes antequeranos y sus referencias en el paisaje de la Prehistoria Reciente de Tierras de Antequera". *Antequera Milenaria*.
- CANTALEJO, P.; MAURA, R.; ESPEJO, M.M.; RAMOS, J.F.; MEDIANERO, J.; ARANDA, A. y DURÁN, J.J. (2006): *La Cueva de Ardales: Arte prehistórico y ocupación en el Paleolítico Superior*. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga.
- CANTALEJO, P.; MAURA, R.; ARANDA, A. y ESPEJO, M.M. (2007): *Prehistoria en las cuevas del Cantal*. Editorial La Serranía, Málaga.
- CACHO, C. (coord.) (2013): *Ocupaciones magdalenienses en el interior de la Península Ibérica. La Peña de Estebanvela (Ayllón, Segovia)*. Junta de Castilla y León-CSIC, Valladolid.

- CÂRCIUMARIU, M. (2010): "Contributions à la connaissance de l'art pariétal préhistorique de Roumanie". *Annales de l'Université Valaia Targoviste, Section d'archéologie et d'histoire*, XII (1), p. 39-83.
- CARRASCO RUS, J.; NAVARRETE ENCISO, M.S. y PACHÓN ROMERO, J. (2006): "Las manifestaciones rupestres esquemáticas y los soportes muebles en Andalucía". En J. Martínez García y M. Hernández Pérez (eds.): *Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2004*. Almería, p. 85-118.
- CASABÓ BERNARD, J. (2004): *Paleolítico Superior Final y Epipaleolítico en la Comunidad Valenciana*. MARQ. Serie mayor 3, Alicante.
- COLLADO GIRALDO, H. y GARCÍA ARRANZ, J.J. (2013): "Reflexiones sobre la fase inicial del arte rupestre esquemático en Extremadura a raíz de las recientes investigaciones". En J. Martínez García y M. Hernández Pérez (coords.): *Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2004*. Almería, p. 287-299.
- CORCHÓN, M.S.; VALLADAS, H.; BECARES, J.; ARNOLD, M.; TISNERAT, N. y CACHIER, H. (1996): "Datación de las pinturas y revisión del Arte Paleolítico de Cueva Palomera (Ojo Guareña, Burgos, España)". *Zephyrus*, 49, p. 37-60.
- CORTÉS, M.; MORALES, A.; SIMÓN, M.D.; BERGADÁ, M.M.; DELGADO, A.; LÓPEZ, P.; LÓPEZ SÁEZ, J.A.; LOZANO, M.C.; RIQUELME, J.A.; ROSELLÓ, E.; SÁNCHEZ, A. y VERA, J.L. (2008): "Palaeoenvironmental and cultural dynamics of the coast of Malaga (Andalucía, Spain) during the Upper Pleistocene and Early Holocene". *Quaternary Science Reviews*, 27, p. 21-76.
- COUREAUD, C. (1985): *L'art azilien. Origine et survivance*. XXe supplément à Gallia Préhistoire, Éditions du CNRS, Paris.
- CRISTO ROPERO, A.; MEDINA ALCAIDE, M.A. y ROMERO ALONSO, A.J. (2013): "Abrigo esquemático de El Castillarejo (Luque). Arte levantino en Córdoba?". En J. Martínez García y M. Hernández Pérez (coords.): *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2004*. Almería, p. 72-76.
- DALMERI, G.; CUSINATO, A.; KOMPATSCHER, K.; HROZNY KOMPATSCHER, M. y NERI, S. (2009): "The ochre painted stones from the Riparo Dalmeri (Trento). Development of the research on the art and rituality of the Epigravettian site". *Preistoria Alpina*, 44, p.95-119.
- DALMERI, G.; NERI, S.; BASSETTI, M.; CUSINATO, A.; KOMPATSCHER, K. y HROZNY KOMPATSCHER, N.M. (2011): "Riparo Dalmeri: le pietre dipinte dell'area rituale". *Preistoria Alpina*, 45, p. 67-117.
- DRAK, L. y GARRALDA, M.D. (2009): "Restos humanos mesolíticos en la cordillera cantábrica (Norte de España)". *Estudios de Antropología Biológica*, 14 (1), p. 262-28.
- FIGUEIREDO, S.; XAVIER, P.; SILVA, A.; NEVES, D. y DOMÍNGUEZ GARCÍA, I. (2014): "Holocene transition and post-palaeolithic art from the Sabor valley (Trás-os-Montes, Portugal). En A. Medina-Alcaide, A. Romero, R.M. Ruiz-Márquez y J.L. Sanchidrián (eds.): *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas*. Universidad de Córdoba y Fundación Cueva de Nerja, Córdoba, p. 193-201.
- GARCÍA-ARGÜELLES, P.; NADAL LORENZO, J.; FULLOLA PERICOT, J.M.; BERGADÁ ZAPATA, M.M.; DOMINGO SANZ, I.; ALLUÉ MARTÍ, E. y LOVERAS ROCA, L. (2014): "Nuevas interpretaciones del Paleolítico Superior final de la Cataluña meridional: el yacimiento de l'Hort de la Boquera (Priorat, Tarragona)". *Trabajos de Prehistoria*, 71 (2), p. 242-260.
- GARCÍA DÍEZ, M. y AUBRY, T. (2002): "Grafismo mueble en el Valle de Côa (Vila Nova de Foz Côa, Portugal): la estación arqueológica de Fariseu". *Zephyrus*, 55, p. 157-182.
- GIULI, A. de y PRIULI, A. (2013): "The walls paintings of La Balma dei Cervi in the Antigorio Valley (Leponine Alps Piedmont)". *Adoranten 2013*, p. 89-96.
- GONZÁLEZ CORDERO, A. y ALVARADO GONZALO, M. (1993): "Nuevas pinturas rupestres en Extremadura. Pintura naturalista en el entramado esquemático de Las Villuercas (Cáceres)". *Revista de Arqueología*, 143, p. 18-25.
- FERNÁNDEZ-TRESGUERRES, J.A. y QUINTANA, F.J. (1992): "Informe sobre las campañas de excavación realizadas en la cueva de Los Azules entre 1986 y 1990". *Excavaciones arqueológicas en Asturias 1987-90*. Oviedo, p. 89-94.
- GARCÍA DÍEZ, M.; ROSELL ARDEVOL, J.; VALLVERDÚ POCH, J. y VERGÉS BOSCH, J.M. (1997): "La plaqueta pintada del yacimiento epipaleolítico de Picamoixons (Alt Camp, Tarragona): aproximación al estudio de la cadena operativa". *Pyrenae*, 28, p. 25-40.
- GARCÍA DÍEZ, M. y VAQUERO, M. (2006): "La variabilité graphique du Moli del Salt (Vimbodí, Catalogne, Espagne) et l'art mobilier du Paléolithique supérieur à l'Est de la Péninsule Ibérique". *L'Anthropologie*, 110, p. 453-481.
- GARCÍA PUCHOL, O.; MOLINA BALAGUER, L.; AURA TORTOSA, J.E. y BERNABEU AUBÁN, J. (2009): "From Mesolithic to the Neolithic on the Mediterranean coast of the Iberian Peninsula". *Journal of Anthropological Research*, 65 (2), p. 237-253.
- GIBAJA, J.F.; SUBIRÁ, M.E.; TERRADAS, X.; SANTOS, F.J.; AGULLÓ, L.; GÓMEZ-MARTÍNEZ, I.; ALLIESE, F. y FERNÁNDEZ-LÓPEZ DE PABLO, J. (2015): "The emergence in Mesolithic cemeteries in SW Europe: Insights from el Collado (Oliva, Valencia, Spain). Radiocarbon Record". *PLOS ONE*, 28, p. 9-18.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (1989): *El Magdaleniense Superior-Final de la región Cantábrica*. Tantín-Universidad de Cantabria, Santander.
- GUILLEM CALATAYUD, P. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2009): "Arte rupestre en el Cingle del Barranc de l'Espigolar (La Serratella, Castelló)". En J.A. López Mira, R. Martínez Valle y C. Matamoros (eds.): *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista de Patrimonio UNESCO*. Valencia, p. 35-48.
- GUY, E. (1997): "Enquête stylistique sur cinq composants de la figuration épipaléolithique en France". *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 94 (3), p. 309-314.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (2013): "Reflexiones sobre los artes esquemáticos entre las cuencas de los ríos Segura y Júcar". En J. Martínez García y M. Hernández Pérez (coords.): *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2004*. Almería, p. 141-151.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.; FERRER I MARSET, P. y CATALÁ FERRER, E. (2001): "El abrigo del Tío Modesto (Henarejos, Cuenca)". *Panel*, 1, p. 106-119.
- HERNANZ, A.; RUIZ, J.F.; MADARIAGA, J.M.; GAVRILENKO, E.; MAGUREGUI, M.; FERNÁNDEZ, S.; MARTÍNEZ, I.; ALLOZA, R.; BALDELLOU, V.; VIÑAS, R.; RUBIO, A.; PITARCH, A. y GIAKOUMAKI, A. (2014): "Spectroscopic characterization of crusts interstratified with prehistoric paintings preserved in open-air rock art shelters". *Journal of Raman Spectroscopy*, 7/29 2014, p. 1236-1243.

- LANGLAIS, M.; DETRAIN, L.; FERRIÉ, J.-G.; ALLYE, J.-B.; MARQUEBIELLE, B.; RIGAUD, S.; TURQ, A.; BONET-JACQUEMENT, P.; BOUDADI MALIGNE, M.; CAUX, S.; CHEUNG, C.; NAUDINOT, N.; MORALA, A.; VALDEYRON, N. y CHAIVIÈRE, F. (2012): "Réévaluation des gisements de la Borie del Rey et de Port-de-Penne: nouvelles perspectives pour la transition Pleistocène-Holocène dans le Sud-Ouest de la France". En M. Langlais, Nicolas Naudinot y Marco Peresan (dirs.): *Les groupes culturels de la transition Pléistocène-Holocène entre Atlantique et Adriatique*. Actes de la séance de la Société Préhistorique Française de Bordeaux, 24-25 mai, Séances de la Société Préhistorique Française, 3, Paris, p. 83-128.
- LEROI-GOURHAN, A. (1971): *Préhistoire de l'art occidental*. Mazenod, Paris.
- LÓPEZ SÁEZ, J.A.; MONTEIRO-RODRIGUES, S. y LÓPEZ MERINO, L. (2006-2007): "La transición Mesolítico-Neolítico desde una perspectiva paleoambiental: Análisis palinológico del sitio de Prazo (Freixo de Numão, Portugal)". *Portugalia*, Nova Série, Vol. XXVII-XXVIII, p. 19-34.
- LORBLANCHET, M. (1989): "De l'art naturaliste des chasseurs de rennes à l'art géométrique du mésolithique dans le Sud de la France". *Almanson*, 7, p. 95-124.
- MANGADO, X.; TEJERO, J.M.; FULLOLA, J.M.; PETIT, M.A.; GARCIA-ARGÜELLES, P.; GARCÍA, M.; SOLER, N. y VAQUERO, M. (2010): "Nuevos territorios, nuevos grafismos: una visión del Paleolítico Superior en Cataluña a inicios del siglo XXI". *El Paleolítico Superior Peninsular. Novedades del siglo XXI*. Barcelona, p. 63-83.
- MARTÍ OLIVER, B. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (1988): *El Neolítico valencí. Art rupestre i cultural material*. Servei d'Investigació Prehistòrica, València.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2009): "Arte Paleolítico al aire libre en el Sur de la Península Ibérica: Andalucía". En R. de Balbín (ed.): *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Actas PAHIS, Junta de Castilla y León, p. 235-256.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2013): "Pintura rupestre esquemática en los Tajos de Lillo (Loja, Granada) y el modelo antiguo del Arte esquemático". En J. Martínez García y M. Hernández Pérez (coords.): *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2004*. Almería, p. 89-104.
- MARTÍNEZ MORENO, J.; VILLAVÉRDE BONILLA, V. y MORA TORCAL, R. 2011: "La placa grabada de Balma Guilanyà (Prepirineo de Lleida) y las manifestaciones artísticas del Mesolítico en la Península Ibérica". *Trabajos de Prehistoria*, 68 (1), p. 159-173.
- MARTÍNEZ VALLE, R.; GUILLEM CALATAYUD, P. y VILLAVÉRDE, V. (2003): "Las figuras grabadas de estilo paleolítico del Abric d'en Melià (Castelló)". En R. de Balbín y P. Bueno (eds.): *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella, 2002*. Ribadesella, p. 279-290.
- MARTÍNEZ VALLE, R.; GUILLEM, P. y VILLAVÉRDE, V. (2009): "Grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de Castellón". En R. de Balbín (ed.): *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Actas PAHIS, Junta de Castilla y León, p. 223-234.
- MAS I CORNELLÀ, M. (2000): "Documentación de las manifestaciones artísticas". En M. Mas i Cornellà: *Proyecto de investigación arqueológica: las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, p. 51-326.
- MAURA, R. (2011): *Arte prehistórico en las tierras de Antequerá*. Junta de Andalucía, Sevilla.
- MORALES, J.J. y OMS, F.J. (2012): "Las últimas evidencias mesolíticas del NE Peninsular y el vacío pre-neolítico". *Xarxes al Neolític. Congrès Internacional*. Museu de Gavà (Rubricatum, 5), Gavà, p. 9-41.
- OBERMAIER, H. (1916): *El Hombre Fósil*. Memorias de la Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Paleontológicas, nº 9, Madrid.
- PIÑÓN, F.; BUENO, P. y PEREIRA, J. (1984): "La estación de arte rupestre esquemático de la Zorrera (Mora)". *Anales Tolemanos*, XIX, p. 11-36.
- SANCHES, M. de J. y TEIXEIRA, J. (2014): "El abrigo de Passadeiro, Palaçoulo (Miranda do Douro). Um caso de estudo de gravuras rupestres do inícios do Holocénico no Nordeste de Portugal". *Portugalia*, Nova Série, 35, p. 61-75.
- SIMÓN VALLEJO, M.; CORTÉS SÁNCHEZ, M.; FYNLAISON, C.; GILES, F. y RODRÍGUEZ-VIDAL, J. (2009): "Arte paleolítico en Gorham's cave, (Gibraltar)". *Saguntum*, 41, p. 9-22.
- SEBASTIÁN, A. (1992): "Nuevos datos sobre la cuenca media del río Guadalope: el abrigo del Barranco Hondo y el abrigo de El Ángel". *Teruel*, 79-II, p. 79-92.
- RAMOS FERNÁNDEZ, J. y AGUILERA LÓPEZ, E. (2006): "Los grabados neolíticos del abrigo 6 del complejo del Humo (La Araña, Málaga)". En J. Martínez y M. Hernández (coords.): *Arte Rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2004*. Almería, p. 521-528.
- ROLDÁN, C.; MURCIA, S.; FERRERO, J.; VILLAVÉRDE, V.; MARTÍNEZ, R.; GUILLEM, P.M. y LÓPEZ, E. (2005): "Análisis in situ de pinturas rupestres levantinas mediante EDXRF". *VI Congreso Ibérico de Arqueometría*, p. 203-210.
- ROLDÁN, C.; VILLAVÉRDE, V.; RÓDENAS, I.; ROVELLI, F. y MURCIA, S. (2013): "Preliminary analysis of Palaeolithic black pigments in plaquettes from the Parpalló cave (Gandia, Spain) carried out by means non-destructive techniques". *Journal of Archaeological Science*, 40, p. 744-754.
- 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, Paris, t. 1, p. 189-205.
- RUIZ, J.F.; MAS, M.; HERNANZ, H.; ROWE, M.; STEELMAN, K.L. y GAVIRA, J.M. (2006): "First radiocarbon date of oxalate crusts over Spanish prehistoric rock art". *Inora*, 46, p. 1-5.
- RUIZ, J.F. y PEREIRA, J. (2014): "The colours of rock art. Analysis of colour recording and communications systems in rock art research". *Journal of Archaeological Science*, 50, p. 338-349.
- UTRILLA, P. (2013): "Arte esquemático en la cuenca del Ebro 2: extensión, paralelos muebles y yacimientos asociados". En J. Martínez García y M. Hernández Pérez (coords.): *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2004*. Almería, p. 223-241.
- UTRILLA, P. y BALDELLOU, V. (2002): "Cantos pintados neolíticos de la Cueva de Chaves". *Salduie*, II, p. 45-126.
- UTRILLA, P.; BEA, M. y BENEDÍ, S. (2010): "Hacia el lejano Oeste. Arte levantino en el acceso a la Meseta: La roca Benedí (Jaraba, Zaragoza)". *Trabajos de Prehistoria*, 67 (1), p. 227-243.
- UTRILLA, P.; DOMINGO, R. y BEA, M. (2003): "La campaña del año 2002 en el Arenal de Fonseca (Ladruñán, Teruel)". *Salduie*, III, p. 301-311.
- UTRILLA, P.; LORENZO, J.I.; BALDELLOU, V.; SOPENA, M.ªC. y AYUSO, P. (2008): "Enterramiento masculino en fosa, cubierto de cantos rodados, en el Neolítico antiguo de la Cueva de Chaves". En M. Hernández, J. Soler y J. López Padilla (eds.): *IV Congreso Neolítico Peninsular*, t. II. Alicante, p. 131-140.

- VERCELLOTTI, G.; ALCIATI, G.; RICHARDS, M.P. y FORMICOLA, V. (2008): "The Late Upper Paleolithic skeleton Villabruna 1 (Italy): a source of data on behaviour of 14.000 years old-hunter". *Journal of Anthropological Sciences*, 86, p. 143-163.
- VILLANUEVA ORTIZ, P. (2012): "Relación entre grafías prehistóricas y áreas de ocupación en las sierras occidentales de Cádiz". En M.J. Sanches (coord.): *1ª Mesa redonda Artes rupestres da Pré-História e da Proto-História: paradigmas e metodologia*. Trabalhos de Arqueologia, 54, Lisboa, p. 283-292.
- VILLAVERDE BONILLA, V. (1994): *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. 2 vols., Museu de Prehistòria de València, Valencia.
- VILLAVERDE BONILLA, V.; ROMAN, D.; PÉREZ RIPOLL, M.; BERGADÁ, M.M. y REAL, C. (2012): "The end of the Upper Palaeolithic in the Mediterranean basin of the Iberian peninsula". *Quaternary International*, 273, p. 17-32.
- VIÑAS VALLVERDÚ, R.; RUBIO I MORA, A. y RUIZ LÓPEZ, J. (2010): "La técnica paleolítica del trazo fino y estriado en los orígenes del estilo levantino de la Península Ibérica: evidencias para una reflexión". *Congrès de l'IFRAO, septembre 2010 – Symposium: L'art pléistocène en Europe* (Pré-Actes).
- ZUCHNER, CH. (2005): "El arte macroesquemático y la Linienbandkeramik, preguntas sin respuestas definitivas". *Actas del III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica*. Santander, p. 715-718.