

Contribució al coneixement de la Balma dels Punts (l'Albi, les Garrigues, Lleida). "Ruptura o continuïtat" entre les tradicions rupestres postpaleolítiques de la mediterrània peninsular

Ramón Viñas Vallverdú *

Resum

Amb el present treball reprenem l'estudi sobre la figura dels cèrvids, iniciat i publicat en un article anterior (Viñas, Saucedo, 2000). En aquesta ocasió s'analitza un sol conjunt rupestre (que conté una franja de punts/digitacions que fou associada a un cérvol figuratiu-naturalista). Una connexió que ens condueix al debat teòric, generat per la divergència d'opinions entorn als nexes entre les tradicions rupestres postpaleolítiques: conjunt figuratiu-naturalista (Art Llevantí) i conjunt esquemàtic-abstracte (Art Esquemàtic); en el sentit d'una "ruptura cultural" entre caçadors i agricultors, o la "continuïtat i evolució" de les mateixes societats caçadores-recol·lectores de la mediterrània peninsular.

Summary

On this paper we will reintroduce the study of the cervids, which has been started and published on a previous paper (Viñas, Saucedo, 2000). This time, a single rock art panel, containing a dotted fringe (fingerings) associated to a representational-naturalistic deer, will be analyzed. The connection of the two motifs leads us to the theoretical debate triggered by the different stances on what the link between Post-Palaeolithic rock art traditions is: we have a representational-naturalistic panel (Levantine Art) and a schematic-abstract panel (Schematic Art). Was there a "cultural break" between hunters and farmers? Or was there a "continuity and evolution" of the same hunter-gatherer societies of the Peninsular Mediterranean?

ANTECEDENTS

Poc temps després de ser descobertes les pintures rupestres de la Balma dels Punts, al juliol de 1995 per uns caçadors dins la partida dels Terrossos (municipi de l'Albi, les Garrigues), varem dur a terme l'encàrrec, per part del Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya, de la documentació arqueològica d'urgència de les pintures rupestres

de l'esmentat abric. Aquests treballs foren realitzats entre els dies 25 i 27 d'octubre, del mateix any, amb la participació de Josep Castells del Servei d'Arqueologia i Mercè Loperena.

Després d'uns anys i veien que s'ajornava la publicació del Volum III del Corpus de Pintures Rupestres (publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya), i on havia d'aparèixer el registre d'aquest conjunt rupestre, juntament amb

* Investigador del IPHES Institut Català de Paleoecologia Humana i Evolució Social. Conservador del CIAR (Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre), Muntanyes de Prades (Montblanc, Tarragona).

altres de Tarragona i de la Catalunya meridional, varem sol·licitar al Servei d'Arqueologia de la Direcció General del Patrimoni Cultural, el permís per publicar la documentació de la Balma dels Punts (l'Albi) i la Cova del Taller (Tivissa), aquesta última registrada a l'any 1992, i les quals restaven pràcticament inèdites; amb l'interès de ser incloses en un segon article sobre els cèrvids postpaleolítics ja que en ambdues cavitats apareixia l'espècie. El 29 d'agost del 2003 varem rebre la conformitat, per part del Servei d'Arqueologia, per publicar el material de la Balma dels Punts. Però per qüestions externes a la nostra voluntat el treball no ha pogut veure la llum fins ara.

Durant aquest temps el conjunt rupestre de l'Albi ha estat mencionat en un treball de Viñas i Castells (1998); ha estat divulgat a l'exposició d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica (per tal de donar a conèixer la declaratòria del nou Patrimoni Mundial per part de l'UNESCO 1998, Catàleg, 1999); s'ha presentat en les exposicions permanents dels CIARS, els Centres d'Interpretació de l'art rupestre de Tarragona: les muntanyes de Prades (Montblanc), i de la serra de Godall a l'Ermite de la Pietat (Ulldecona), i també ha estat objecte d'un article per part de A. Alonso, A. Grimal i R. Díaz (2003).

En col·laboració amb l'etnòleg mexicà E. R. Saucedo, varem presentar un primer article sobre Los cérvidos en el arte rupestre postpaleolítico (Viñas, Saucedo, 2000), amb la idea d'aprofundir i reflexionar sobre el contingut on apareix aquesta espècie tan significativa dins la tradició figurativa postpaleolítica. En l'esmentat article destacàrem el paper polivalent i complex desenvolupat per aquests animals i aprofitàrem per plantejar algunes problemàtiques en relació a la tradició paleolítica i postpaleolítica, on s'inclou el procés de neolitització. En l'anàlisi temàtic, i pensant concretament amb el conjunt rupestre de la Balma dels Punts de l'Albí, comentàrem: "[...] y en donde un ciervo asociado a numerosos puntos, por remitirnos a las expresiones rupestres, podría indicar ciclos estacionales o caléndáricos;" (Viñas, Saucedo, 2000, 67).

DESCRIPCIÓ DE LA BALMA I EL MURAL

El conjunt està orientat al oest (280°), té uns 10 metres d'amplada, 3 metres d'alçada, i una cornisa o visera de 1,70 metres (Fig. 1). El rocam, on s'obre l'abric, adquireix una configuració arrodonida amb una base estrangulada que respon a les característiques de les capes geològiques:

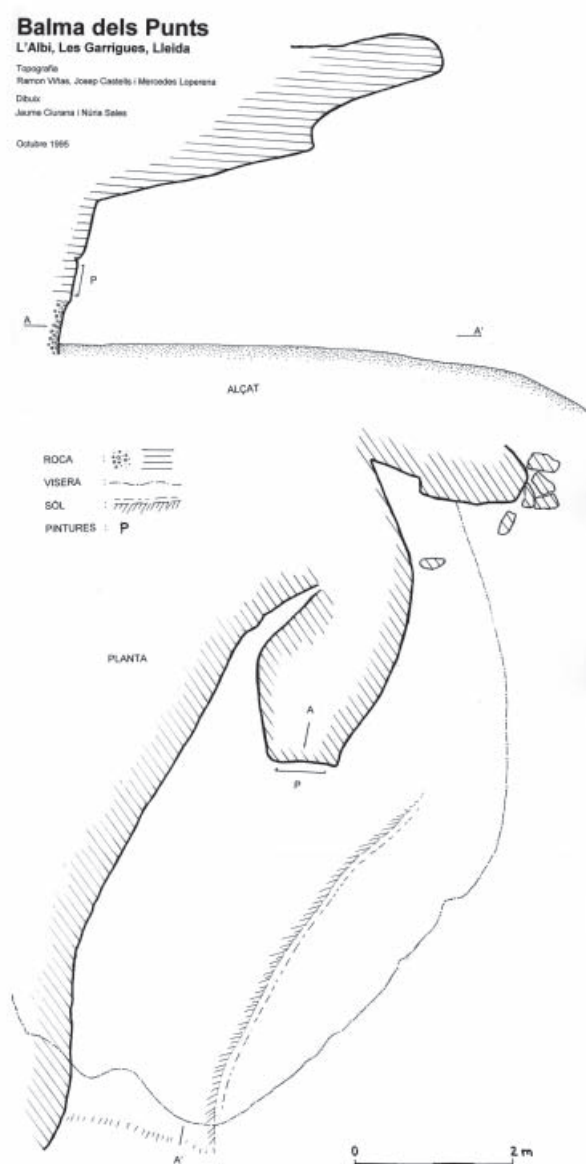


Fig. 1. Planimetria de la Balma dels Punts, L'Albi, Les Garrigues (Lleida).

conglomerats i sorrenques, sotmeses als fenòmens d'erosió diferencial i a les aigües que, en èpoques de pluja, es filtren pel sòl de l'abric degradant el basament; aquest fet confereix a la roca una forma de "bolet". La part baixa es de conglomerat (uns 70 centímetres de gruix), mentre que la zona superior, ocupada per les pintures i diversos grafitis medievals, és de sorrenca.

El mural ocupa la part central de la cavitat amb una superfície allargada de 3,40 per 0,90 metres aproximadament (Fig. 2). Malgrat que ha perdut la major part de la superfície del fris, un 50 per cent, encara conserva uns onze motius, entre

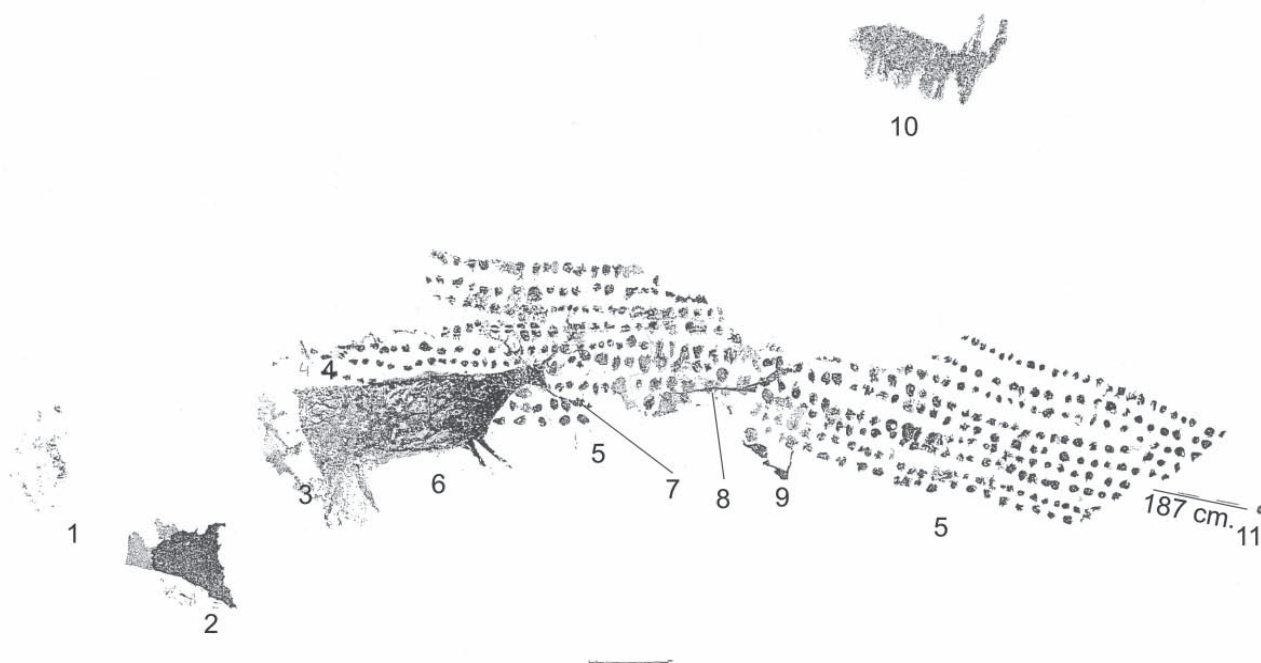


Fig. 2. Calc de les pintures de la Balma dels Punts. Realitzat l'any 1995 per Ramon Viñas. (Documentació Servei d'Arqueologia, Generalitat de Catalunya).

els que destaquen un cérvol i una franja amb nou línies consecutives de punts. Les parts afectades del suport exterioritzen diferències en la oxidació, rogenca, conseqüència dels desprendiments de la paret.

INVENTARI DEL MURAL (FIG. 2)

Restes: 5 (Figs. 1, 2, 3, 4, 9).
 Conjunt de punts: ... 2 (Figs. 5, 11).
 Cérvol: 1 (Fig. 6).
 Boc: 1 (Fig. 10).
 Traços: 2 (Figs. 7, 8).
 Traços i incisions: ... agrupaments de aspecte medieval i grafitis

RESTES (FIG. 2: 1, 2, 3, 4, 9)

Dispersos per diferents llocs de la paret. Les primeres es localitzen a uns 30 centímetres del cérvol, i darrera d'una aresta de la superfície. Color vermell-castany 195 (el registre del color correspon a la taula del Pantone Formula Guide, línia C mate). Molt a prop apareix un segon fragment, possiblement part d'un quadrúpede. Color castany-vermellós 174. El tercer, s'observa a pocs centímetres darrera del cérvol, i sembla correspondre a varies figures; la mes gran conserva uns 12 centímetres d'alçada.

Color castany-carmí 216. Tots ells foren pintats a tinta plana.

A l'esquerra de la cinquena línia de punts i sobre la part posterior del cérvol, es detecta un traç fi en posició vertical, potser el cos d'una petita figura humana. Color castany-carmí 216. L'últim fragment apareix a la dreta i sota el traç número 8. Color castany 216.

PUNTS (FIG. 2: 5, 11)

El grup més nombrós i significatiu cobreix la part davantera del cérvol i es perllonga cap a l'extrem dret del fris. Presenta una amplada màxima de 115 centímetres per 21 centímetres d'alçada, amb nou línies horitzontals consecutives. La disposició de les línies de punts ofereix una certa curvatura. El diàmetre dels punts oscil·la entre 1-1,50 centímetres. Els més grans són ovalats i els més petits circulars, molt possiblement realitzats amb els dits.

Cal anotar que s'observen dos colors diferents: vermell-castany 180-181, i castany-vermellós esvaït 173, es dir, la major part mostra una tonalitat molt viva mentre que altres son més tènues o coberts per les concrecions.

En total es registraren al voltant d'unes 404 unitats, malgrat que es difícil comptabilitzar-los

amb exactitud, doncs només s'observa l'inici, a l'esquerra, i podem assegurar que superen els 61 punts per línia (si cobrim els espais buits es poden calcular entre 65 a 70 punts per línia, el que donaria un màxim de 630 punts aproximadament). La part conservada, però incompleta, mostra la següent seriació:

- 1ª línia: 44 punts
- 2ª línia: 40 punts
- 3ª línia: 45 punts
- 4ª línia: 51 punts
- 5ª línia: 61 punts
- 6ª línia: 60 punts
- 7ª línia: 49 punts
- 8ª línia: 28 punts
- 9ª línia: 26 punts

Total del conjunt de punts conservats: 404

Un segon grup de punts, es situà a 1,80 metres a la dreta de l'anterior. Només conserva dues unitats del mateix diàmetre, i de color castany violaci 470. Estan recoberts per una capa de concreció.

CÉRVOL (FIG. 2: 6)

Situat a l'extrem esquerra de la franja de punts, és un exemplar adult d'uns 35 centímetres de longitud màxima, i en una actitud aparentment tranquil·la o de calma. Està pintat en color castany fosc (Pantone 216) i a tinta plana. El seu cos es compacte, rectangular i allargat, amb el dors recte, on s'insinua la creu, amb el cap petit, coll llarg, gran cornamenta i potes curtes. La zona abdominal es rectilínia i sense curvatura. La cornamenta forma un angle recte i mostra les branques inicials, intermèdies i la corona. La figura ha perdut part de les potes i presenta petits descrostaments, en general el seu estat de conservació es mig deficient.

El cap del animal, així com el pit, l'om i banyes, semblen estar recoberts i en contacte amb alguns punts de la gran franja. Aquest detall, senyala la prèvia realització del cérvol.

TRAÇOS (FIG. 2: 7, 8)

El primer traç parteix o fa contacte amb el morro del cérvol. Té uns 6 centímetres de longitud i uns 4 mil·límetres d'amplada; es del mateix color que l'animal, castany carmí (Pantone 216). La situació i la forma pot fer pensar en un possible lligam (corda), però la degradació impedeix conèixer l'altre extrem i per tant és difícil assegurar la seva correlació.

Un segon traç, d'amplada desigual, s'observa a la dreta de l'anterior i entre les línies 6, 7 i 8 de punts. Té uns 12 centímetres de longitud i és de color vermell castany (Pantone 180). Malgrat que és d'una tonalitat diferent, al anterior, podria estar en connexió o ser part d'una altre figura.

BOC (FIG. 2: 10)

Presideix el conjunt, a uns 30 centímetres per sobre el grup de punts. El seu aspecte es mes aviat tosc i compacte amb potes curtes i gruixudes. Les banyes l'identifiquen com un boc. Presenta uns 18 centímetres d'amplada, es de color vermell clar, molt esvaït (Pantone 185) i a tinta plana.

Traços negres i incisions (agrupaments de aspecte medieval i grafit)

El conjunt mostra grups de traços negres, generalment en vertical, una creu i també algun nom escrit amb carbó, particularment a la zona central i dreta. També s'observen incisions d'estels de cinc puntes i una creu gravada, entre el quadrúpeda 10 i la zona superior, tots ells d'aparença medieval.

Al igual que en altres indrets rupestres, les grafies mes recents de caràcter religiós, semblen manifestar una pervivència simbòlica dels llocs fins èpoques molt tardanes. A mes, a uns centenars de metres, es localitza un altre abric amb incisions de vaixells i altres elements medievals, així com una possible inscripció ibèrica descoberta per Jaume Ciurana.

OBSERVACIONS I PRIMERES CONCLUSIONS

Dins dels relleus muntanyosos, que voregen la depressió del riu Ebre, no es estrany localitzar conjunts rupestres amb la compareixença de les dues tradicions postpaleolítiques: figurativa-naturalista i esquemàtica-abstracta, citem la Roca dels Moros (El Cogul, Lleida) i la Cova dels Vilassos (Ós de Balaguer, Lleida), així com altres més allunyats, com el Mas d'en Llort (Montblanc, Tarragona) i la Pedra de les Orenetes (La Roca del Vallès, Barcelona). En aquests tipus de relacions, cal afegir tots aquells abrics amb representacions esquemàtico-abstractes, situades al costat d'altres grups figuratius-naturalistes, com la Roca Roja (La Llacuna, Barcelona); el Portell de les Lletres junt al Mas d'en Llort (Montblanc, Tarragona); els abrics de l'Apotecari (Tarragona); la Cova Fosca o abric IV d'Ermistes (Ulldecona, Tarragona); el grup de Tivissa

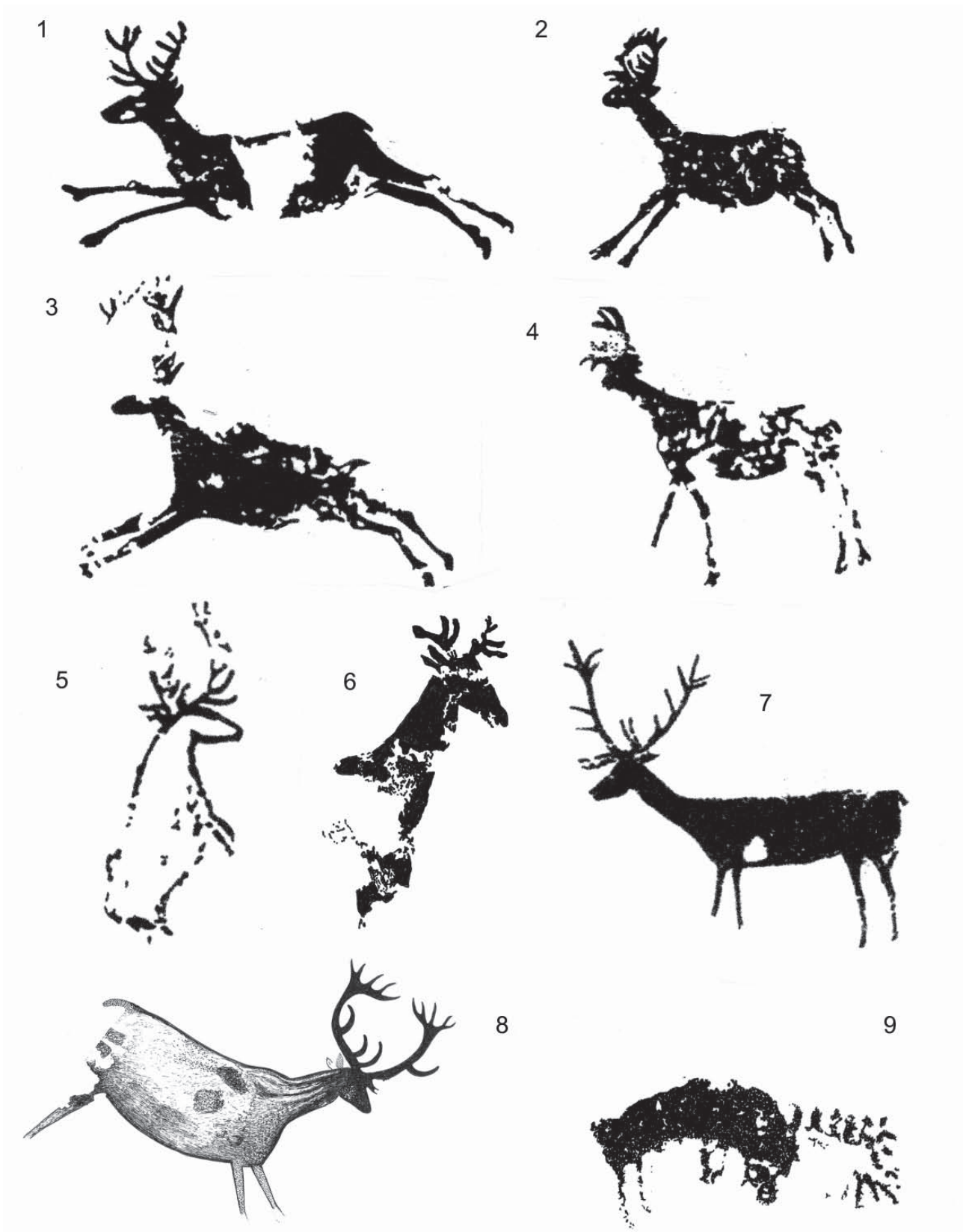


Fig. 3. Figures de cérvols de Catalunya: 1-5. Abric d'Ermites I, Ulldecona, Tarragona (R. Viñas). 6. Abric de Cabra Feixet, Perelló, Tarragona (R. Viñas). 7. Roca dels Moros, El Cogul, Lleida (R. Viñas, E. Sarrià i A. Alonso). 8. Cova del Taller, Tivissa, Tarragona (R. Viñas). 9. Abric del Mas d'en Gran, Montblanc, Tarragona (A. Alonso).

amb la Cova del Pi, propera a la Cova del Ramat i El Cingle (Viñas, Sarrià, Alonso, 1982). Per tant, la Balma dels Punts, no es un cas isolat en el territori català.

En relació a les representacions esmentades, tots sabem que el cérvol, és un dels protagonistes més significatius de la tradició figurativa. A Catalunya el trobem, principalment, entre els grups centrals i meridionals, com la Roca dels Moros (El Cogul, Lleida); Abric de Cabra Feixet (Perelló, Tarragona); Cova del Taller (Tivissa, Tarragona); Abric del Apotecari (Tarragona); Abric d'Ermites I (Ulldecona, Tarragona), i Abric del Mas del Gran (Montblanc, Tarragona). Les proporcions anatòmiques i la morfologia general dels exemplars catalans és molt variada, fet que suggereix diversos "patrons o escoles", una llarga pervivència, o les dues opcions (Fig. 3). D'altra banda, la avançada degradació que presenta el fris, no permet establir grans comparacions temàtiques amb altres conjunts llevantins. No obstant, les restes indiquen que la figura no es trobava aïllada sinó que formava part d'una antiga composició.

A l'estudiar els cérvols pintats en els abrics castellanencs del barranc de La Valltorta, observarem que, segons les superposicions examinades, els exemplars més tardans accentuen una rigidesa en la cornamenta i ramificacions, és a dir, els traços perden la curvatura i es tornen més angulosos; aquesta característica és habitual entre els tipus esquemàtics (Fig. 3) (Viñas, 1982; Viñas, Saucedo, 2000, 62). Segons aquest paràmetre, la tipologia de les banyes del cérvol (de la Balma dels Punts) ens mostra una certa tendència cap a les formes anguloses que podria marcar un moment tardà de la tradició figurativa-naturalista (Art Llevantí).

Sobre el contingut simbòlic de l'espècie assenyalarem que: "...al estar dotados de una gran cornamenta, que se renueva o muda anualmente, han constituido desde tiempos ancestrales el símbolo de la renovación cíclica, por ello representan los ritmos del crecimiento, del renacimiento, la fecundidad y la renovación del Mundo." (Viñas, Saucedo, 2000, 62), i entre els exemples etnohistòrics exposarem: "Señalemos que hace medio siglo, los indígenas [...], celebraban el solsticio de invierno colocando una piel de venado en lo alto de un poste, y se danzaba a su alrededor con cantos y oraciones para conseguir una estación abundante. Entre los hopis de Arizona, el Dios Solar estaba tallado sobre la piel de un gamo y entre los pawnees, el venado anunciaba la llegada de la luz solar." (Viñas, Saucedo, 2000, 64).

Quant als agrupaments de punts o digitacions, és manifest una ampla distribució entre els

tipus esquemàtico-abstractes peninsulars i també d'altres àrees veïnes. Entre els conjunts catalans assenyalarem: la Cova del Mas d'en Carles (Montblanc, Tarragona); la Cova Fosca o Ermites IV (Ulldecona, Tarragona); Abric de l'Arlequí (Montblanc, Tarragona); Abric de la Vall d'Inglà (Bellver de Cerdanya, Lleida); Cova dels Segarulls (Olèrdola, Barcelona), i l'Abric del barranc de Biern (Vilanova de Prades, Tarragona) (Fig. 4). Al igual com succeeix amb la figura del cérvol, la franja de punts, tampoc troba una correspondència clara entre les composicions catalanes, malgrat que, en tots els casos esmentats, la seva ordenació, sembla referir-se a temes de caràcter numèric. La llarga xifra de punts o impressions digitals de la Balma dels Punts (lamentablement incompleta), així com la seva orientació, pràcticament al oest, podria indicar alguna relació astronòmica de tipus solar.

Tal com han expressat A. Alonso, A. Grimal i R. Díaz: "...Les nou alineacions de puntiformes que superen els 370 es constitueix en el més important qualitativament, no solament de les terres de Ponent si no també de tot Catalunya i molt probablement de tot el sector mediterrani peninsular". Més endavant assenyalen que: "L'ordre en la disposició tan disciplinada, la quantitat tan important, no deixa dubtes de que hi ha hagut una intencionalitat molt racional i estricta que l'espectador actual, malgrat el milers d'anys de separació i l'extrema simplicitat de les formes, es capaç d'adonar-se." (Alonso, Grimal, Díaz, 2003, 25-26). Pels citats autors, un dels aspectes més rellevants d'aquest mural és: "[...] el contacte que es produeix entre els motius llevantins [cérvol] i esquemàtics [punts] i que en la investigació serveix per oferir una estratigrafia cromàtica, en definitiva, l'ordre d'execució dels elements. Les observacions minucioses que hem pogut dur a terme al respecte ens permet corregir-nos a nosaltres mateixos quant ens fèiem ressò d'opinions d'altres estudiosos [...] i d'apreciacions en condicions gens favorables per les quals semblava que algunes línies de punts eren cobertes pel cos de l'animal, el que clarament responia a un efecte òptic per el qual les superfícies més àmplies i amb un color vermell més fosc –com és el cérvol– es situen en primer terme respecta a aquelles més reduïdes i d'un to de color més clar –com són els punts." (Alonso, Grimal, Díaz, 2003, 26).

Si la superposició dels punts sobre el cérvol, es una dada important per entendre el procés d'execució i l'afiliació de les possibles fases culturals, també és significativa l'associació que s'estableix entre els motius: cérvol-punts; un fet que no és casual i que ens porta a formular diverses reflexions que exposem tot seguit.



Fig. 4. Composicions dels "punts" de Catalunya: 1. la Cova del Mas d'en Carles, Montblanc, Tarragona (A. Alonso). 2-4. Abric de la Vall d'Inglà, Bellver de Cerdanya, Lleida (A. Alonso i A. Grimal). 5. Abric de l'Arlequí, Montblanc, Tarragona (R. Viñas). 6. Cova Fosca o Ermites IV, Ulldes, Tarragona (R. Viñas). 7. Cova dels Segarulls, Olèrdola, Barcelona (R. Viñas). 8. Abric del Barranc de Biern, Vilanova de Prades, Tarragona (J. Ciurana i R. Viñas).

Com altres conjunts, el mural dels punts, assenyala dues concepcions formals, tècniques i temàtiques que, de forma tradicional i convencional, s'han adjudicat a diferents moments culturals; per una part, els últims caçadors-recol·lectors postpaleolítics i, per l'altra, l'arribada dels primers agricultors-ramaders del neolític (com si fossin dos moments històrics sense una vinculació o dos estadis o "caixons" separats).

Alguns estudiosos consideren que el contacte, entre les esmentades tradicions rupestres postpaleolítiques, representa una veritable "ruptura"; la fi de la praxis pictòrica dels caçadors-recol·lectors postpaleolítics (Art Llevantí), per l'aparició de la simbologia del neolític (Art Esquemàtic). En canvi altres investigadors (on ens incloem), opinen que es tracta d'un procés de transformació de les mateixes societats caçadores-recol·lectores, amb la possible introducció d'elements forans. En conseqüència, una readaptació de les antigues creences i tradicions als nous canvis mediambientals i econòmics que marca l'holocè. Segons el nostre punt de vista, no es tractaria de cap "ruptura" (considerada com l'entrada d'un grup extern -en aquest cas agrícola- que suplanta a l'anterior i "borrón y cuenta nueva", seria difícil de explicar en un territori tan extens), sinó de l'evolució de les pròpies societats del Llevant peninsular. Però encara quedaria una tercera consideració, la que defensa que les dues corrents pertanyen al neolític; en aquest cas es tindria que aclarir el perquè son dos tradicions o modalitats divergents que conviuen temporalment en un mateix territori.

De moment, i tal com indicaren A. Beltran i E. Ripoll, nosaltres encara considerem vàlida la pervivència de la tradició caçadora-recol·lectora, durant les etapes epipaleolítiques i neolítiques, amb seqüeles fins el tercer o segon mil·lenni aC. Malgrat que el panorama rupestre s'ha ampliat amb importants novetats rupestres, com per exemple les expressions del "macroesquemàtic" d'Alacant, el conjunt del riu Vero a Osca, els gravats paleolítics de les cabres de l'Abric d'en Melià (Castelló), els gravats del Barranco Hondo a Teròl, o les pintures del Tio Modesto, a Conca, en essència el problema segueix sent el mateix: com entendre i explicar, a partir de les evidències arqueològiques i rupestres, els processos de la neolitització envers a les últimes comunitats caçadores-recol·lectores que ocuparen les serralades de la mediterrània peninsular. Un aspecte que és recolza en la continuïtat de la cultura material, particularment indústries microlítiques, compartides entre la fi del paleolític superior i el procés inicial de la neolitització. Molts investigadors considerem que una bona part de la

tradició figurativa-naturalista es desenvolupa dins d'una cronologia neolítica, encara que aquesta no sigui una aportació originalment neolítica. Si fem un repàs del contingut formal, dels abrics amb pintures de l'extrem nord-est, ens adonarem d'aquest procés:

- a) abrics amb composicions figuratives-naturalistes.
- b) abrics amb composicions figuratives-naturalistes i esquemàtiques-abstractes.
- c) abrics amb composicions esquemàtiques-abstractes.

D'entrada, la simple relació ens suggereix l'existència d'una modificació significativa: l'adaptació de les últimes societats caçadores-recol·lectores al món agrícola, una evolució que comporta nous valors i fenòmens complexos de sincretisme ideològic, per tant, de noves expressions simbòliques, que caldrà avaluar en cada cas. En definitiva, es comprensible l'existència de conjunts rupestres amb representacions de les dues tendències de forma successiva o simultània.

Malgrat que desconeixem el temps transcorregut entre l'execució dels dos motius: cérvol-punts, l'associació és completament intencional i apunta un contingut afí. La composició sembla assenyalar que els punts foren aplicats després per completar una temàtica determinada o potser per recodificar un discurs anterior. Ara, la recerca, apart d'estudiar i analitzar el seu contingut, haurà d'esbrinar si els elements són coetanis, o pertanyen a estadis temporals diferents.

Cada cop més, la narrativa rupestre postpaleolítica sembla manifestar un desenvolupament gradual de les societats caçadores-recol·lectores del Llevant peninsular, que partint de formes figuratives, naturalistes i estilitzades, integren, en un moment determinat del seu procés històric, elements esquemàtics-abstractes emergits de la neolitització; aquets acabaran suplantant les formes naturalistes precedents.

No podem oblidar que tant la concepció figurativa-naturalista com l'esquemàtica-abstracte, van ser concebudes en el marc del paleolític superior i que, d'alguna manera, van ser transferides a les etapes posteriors. Recordem només (per citar algun cas proper), els innumerables exemples d'art moble que trobem entre les plaquetes, pintades i gravades, de la Cova del Parpalló. Anotem les puntuacions que acompanyen a un cavall solutreo-gravetià (Fig. 5), o les sanefes anguloses, ziga-zagues i serpentiformes del magdalenià; una simbologia abstracta que neix conjuntament amb els elements

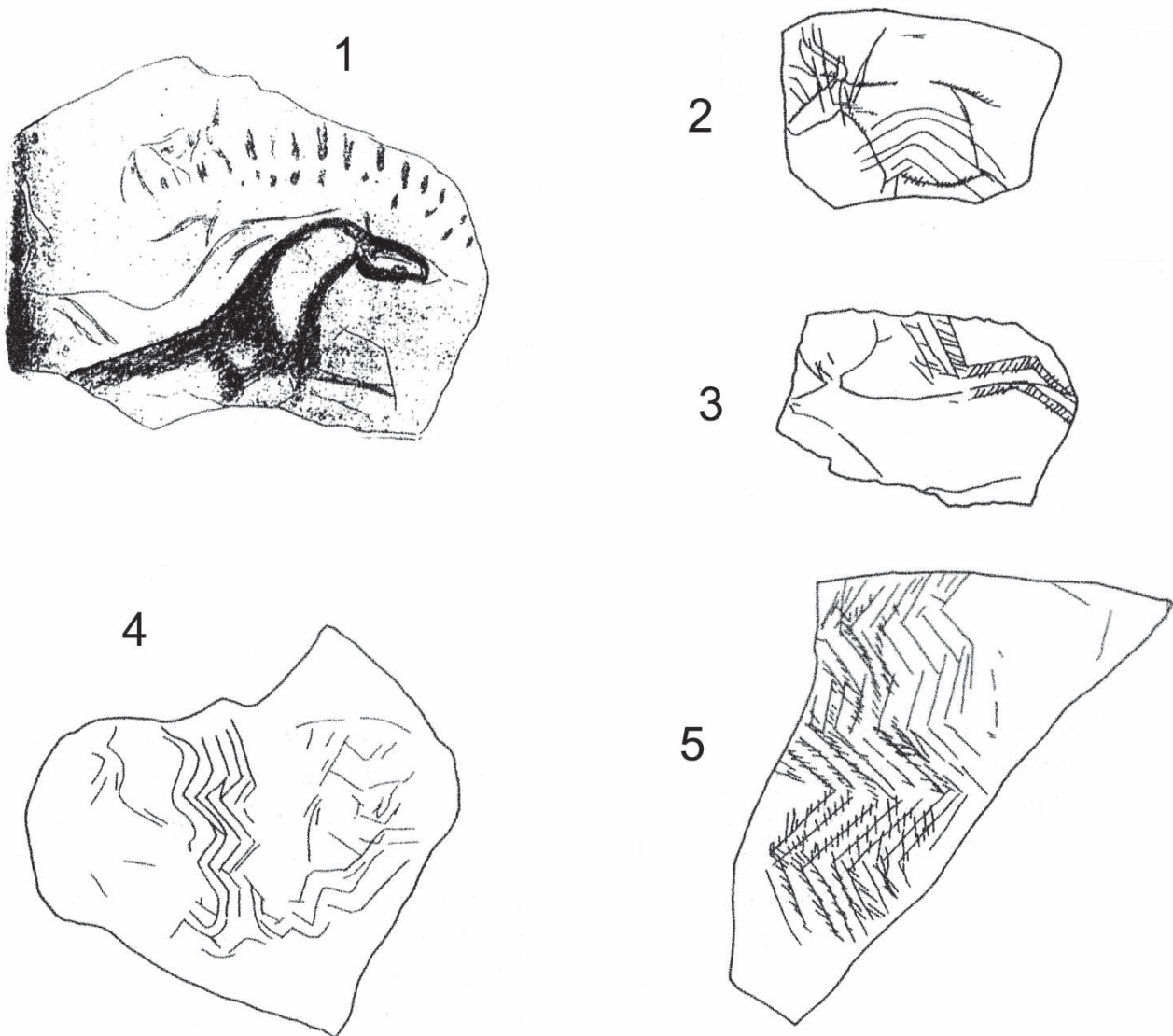


Fig. 5. Exemples paleolítics amb representacions figuratives i abstractes de la Cova del Parpalló, Gandia, Valencia: 1. Solutrià-Gravetià; 2-5. Magdelanià antic (segons V. Villaverde).

figuratiu-naturalistes (Fig. 5). Finalment, ni el concepte figuratiu-naturalista es sinònim de més antic, ni l'esquemàtic-abstracte de més tardà, si de cas, podrem parlar de percentatges formals a través del temps, i respecte al tema de la "ruptura o desenvolupament" una qüestió de interpretació semàntica.

BIBLIOGRAFIA

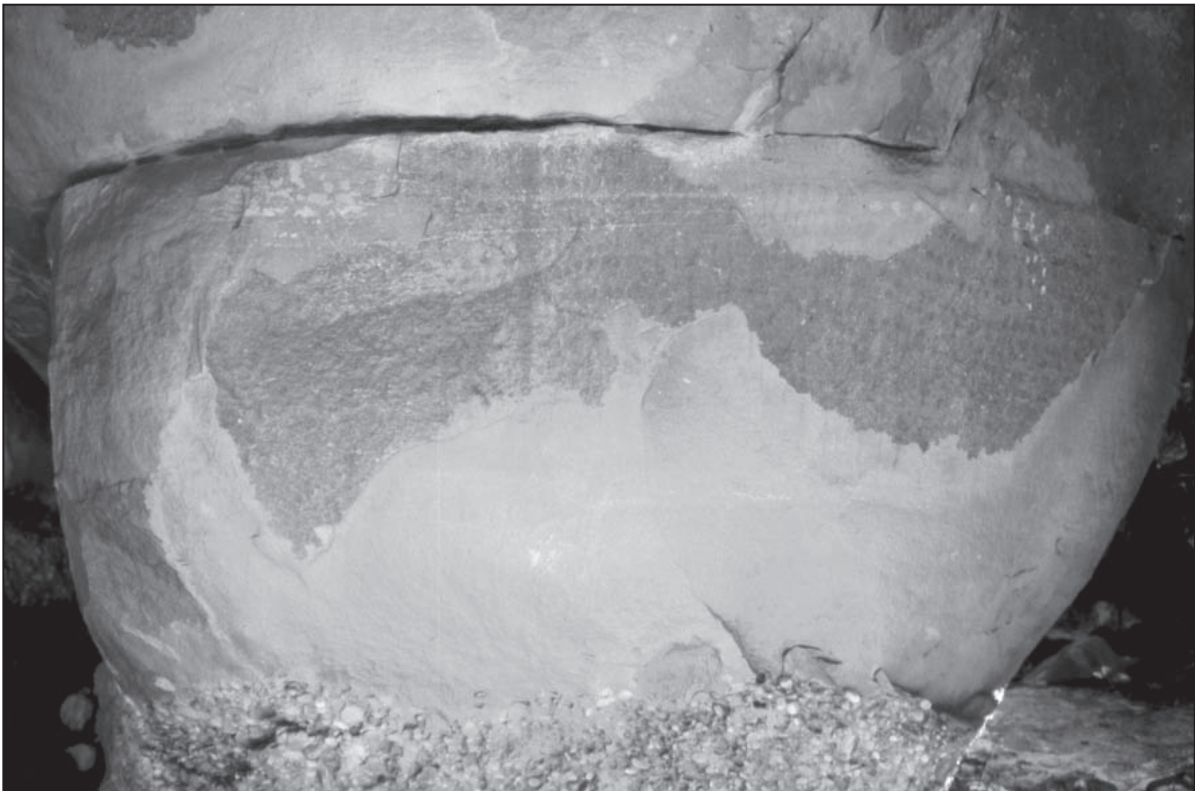
- ALONSO, A., GRIMAL, A., I DÍAZ, R. (2003): *L'art prehistòric de la Balma dels Punts (L'Albí, Lleida): Un mateix espai per a dues creences diferents*. IV Trobada d'estudiosos de la comarca de les Garrigues (El Vilosell, 2003), pp. 29-33.
- BALDELLOU, V. (1982): *Los abrigos del río Vero*. Revista de Arqueología, pp. 15-28. Madrid.
- BALDELLOU, V. (1984-1985): *El arte rupestre post-paleolítico del río Vero (Huesca)* Ars Praehistórica, tomo III-IV, pp. 111ss. Sabadell.
- BELTRÁN, A. (1968): *Arte Rupestre Levantino*. Seminario de Prehistoria y Protohistoria. Facultad de Filosofía y Letras, Monografías Arqueológicas IV. Zaragoza.

- BELTRÁN, A. (1979): *Arte Rupestre Levantino, (Adiciones 1968-1979)*. Caesaraugusta, 47-48, pp. 5-38. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1980): *El arte rupestre del Levante español: de cazadores a pastores*. Editorial Encuentro, serie: las Huellas del Hombre, pág. 156. Madrid.
- CASTELLS, J. (-): *Corpus de pintures rupestre*. Vol. III. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Servei d'Arqueologia. Barcelona (en premsa).
- FORTEA, J., AURA, E. (1987): *Una escena de vareo en la Sarga (Alcoy). Aportaciones al problema del Arte Levantino*. Archivo de Prehistoria Levantina, XVII, pp. 97-120. Valencia.
- HERNÁNDEZ, M. S. (1983): *Arte Esquemático en el País Valenciano. Recientes Aportaciones*. Zephyrus, XXXVI, pp. 63-75. Salamanca.
- HERNÁNDEZ, M. S. (1992): *Arte Rupestre en la región central del Mediterráneo Peninsular*. Aragon Litoral Mediterráneo. Intercambios Culturales durante la Prehistoria. Institución Fernando el Católico, pp. 435-446. Zaragoza.
- OLÀRIA, C. (2004-2005): *El tránsito hacia las economías de producción de las últimas tribus cazadoras-recolectoras del Mediterráneo peninsular. Una reflexión acerca de la validez de las tesis difusionistas frente a las evolucionistas*. Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló, 24, pp. 43-60. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació. Castelló de la Plana.
- PERICOT, L. (1942): *La Cueva del Parpalló (Gandia)*. Instituto Diego Velázquez, 351 pp. Madrid.
- RIPOLL, E. (2001): *El debate sobre la cronología del arte levantino*. Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló, 22, pp. 267-280. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació. Castelló de la Plana.
- RUIZ, J. F., MAS, M., HERNANZ, A., ROWE, M. W., STEELMAN, K., GAVIRA, J. M. (2006): *First radiocarbon dating of oxalate crusts over Spanish prehistoric rock art*. INORA, 46, pp. 1-5.
- UTRILLA, P., VILLAVERDE, V. (2004): *Los Grabados levantinos del Barranco Hondo*. Departamento de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de Aragón. Zaragoza.
- VILLAVERDE, V. (1994): *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Servei de Investigació Prehistòrica. Diputació. 2 tomos. València.
- VILLAVERDE, V. (1995): *Los Últimos cazadores. Transformaciones culturales y económicas durante el Tardiglacial y el inicio del Holoceno en el ámbito mediterráneo*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante.
- VILLAVERDE, V. (2000): *Las primeras manifestaciones artísticas: el Arte Paleolítico, Arte Rupestre de la Comunidad Valenciana*, pp. 91-115. Edicions Generalitat Valenciana. Valencia.
- VIÑAS, R. (1992): *El Arte Rupestre en Catalunya: estado de la cuestión sobre las manifestaciones pictográficas*. Aragon Litoral Mediterráneo. Intercambios Culturales durante la Prehistoria, pp. 415-434. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- VIÑAS, R., SARRIÀ, E., ALONSO, A. (1983): *La pintura rupestre en Catalunya*. Barcelona.
- VIÑAS, R., SAUCEDO, E. R. (2000): *Los cérvidos en el arte rupestre postpaleolítico*. Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló, 21, pp. 53-68. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació. Castelló de la Plana.

LÀMINA I



1. Vista de la Balma dels Punts, L'Albi (Les Garrigues, Lleida).



2. Àrea de les manifestacions rupestres. L'erosió ha degradat gran part del suport de les pintures rupestres.