

I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica

XXè Aniversari de la Declaració de Patrimoni Mundial

Ramon Viñas i Vallverdú (coord.)



Centre
Interpretació
Art
Rupestre
Muntanyes de Prades



MCCCB
Museu Comarcal de la Conca de Barberà

I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica XXè Aniversari de la Declaració de Patrimoni Mundial

Direcció i coordinació: Ramon Viñas i Vallverdú

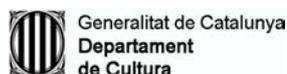
Centre d'Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades (CIAR)
Carrer de la Pedrera, 2
Montblanc (Tarragona).

© del text dels autors
Dipòsit legal: T 1525-2019

Producció editorial: Albert Rubio

Edita: Museu Comarcal de la Conca de Barberà
amb la col·laboració de:
Museu Arqueològic de Catalunya (MAC)
Ajuntament de Montblanc (Tarragona)

Col·laboren amb les Jornades:



Arte rupestre levantino: mitogramas y territorios. Minateda como encrucijada

Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses

jordanmontes@regmurcia.com

Resumen: Análisis de la distribución geográfica de motivos iconográficos en el arte rupestre postpaleolítico español: recolectores de miel; diosas protectoras; cazadores que no cazan; seres híbridos... La dispersión de los motivos evidencia la existencia de varios círculos culturales en las bandas de cazadores y recolectores y diferentes mitos narrados en sus comunidades.

Palabras clave: miel; diosas; cazadores; seres híbridos; distribución geográfica; iconografía

Resum: Anàlisi de la distribució geogràfica de motius iconogràfics en l'art rupestre postpaleolític espanyol: recol·lectors de mel; deesses protectores; caçadors que no cacen; éssers híbrids... La dispersió dels motius evidencia l'existència de diversos cercles culturals en les bandes de caçadors i recol·lectors i diferents mites narrats en les seves comunitats.

Paraules clau: mel; deesses; caçadors; éssers híbrids; distribució geogràfica; iconografia

Abstract: Analysis of the geographic distribution of iconographic motifs in post Palaeolithic Spanish rock art: honey gatherers; protector goddesses; hybrid beings... The dispersion of these motifs clear up the existence of several cultural circles in the groups of hunters and honey gatherers, and also clear up the different myths narrated among these communities.

Key words: honey; goddesses; hunters; hybrid beings; geographical distribution; iconography

En memoria de Vicente Baldellou, fallecido en 2014, uno de los mejores especialistas de arte rupestre español, experto en su semiótica. Ahora su conocimiento es absoluto, mientras que nuestra ignorancia permanece.

1. Introducción

Una de las estrategias para aproximarnos al arte rupestre levantino (ARL), y comprender su significado, consiste en el análisis pormenorizado de los motivos iconográficos, su reiteración en determinadas estaciones y su distribución geográfica.

Esa repetición de un motivo iconográfico creemos que delata la existencia de una serie de arquetipos míticos, cuya narración a través de relatos orales en aquellas comunidades de cazadores y recolectores de la prehistoria, resulta posible.

Todo relato contado en el seno de un grupo humano adquiere, con el transcurso del tiempo y a medida que se difunde por un espacio geográfico, una serie de matices y variaciones respecto al relato original, convirtiéndose así en patrimonio de grupos humanos vecinos, ya sean antagónicos o aliados.

Pensemos, por ejemplo, en el relato hebreo del diluvio y Noé. El mundo hebreo lo asume de Mesopotamia, cuyo héroe Utnapishtim interviene dentro del ciclo de la epopeya de Gilgamesh (Abenójar, 2008; González, 2011); pero se encuentra posteriormente en el mito de Deucalión y de su esposa Pirra en el mundo grecolatino (Jiménez, 2002).

En consecuencia, ante escenas iconográficas semejantes en el ARL (recolectores de miel; cazadores que no cazan ni combaten y que superponen sus siluetas a las de los animales; toros reconvertidos en ciervos; animales híbridos...) es posible que nos indiquen narraciones de mitos comunes. Las diferencias de detalles, de composición y de distribución que se aprecian en las figuras y en los protagonistas de las escenas de las diferentes estaciones rupestres, denotan alteraciones en la transmisión de esos mismos mitos (tiempos y espacios que separan) y la introducción de singularidades por la personalidad, más o menos poderosa, de los narradores o de los artistas.

No obstante, estas aseveraciones no constituyen garantía o panacea brotada de Santo Grial por insuficiencia en la metodología propuesta. Habría que analizar pormenorizadamente, y nosotros no estamos capacitados para ello, la ejecución técnica y formal de los diferentes rasgos anatómicos; u observar los criterios morfológicos de los cuerpos de los animales, por si hubiera semejanzas y diferencias de trazado, de perfilado, de acabado, de tratamiento o de estilo en caballos, ciervos, toros... Semejantes propuestas ya han sido emprendidas y debatidas en Francia (Petrognani y Sauvet, 2012) y en España, donde se ha comenzado a trabajar sobre las técnicas de composición, la temática de las escenas, los estilos y, en suma, su asociación a las diferentes fases sucesivas de ejecución (Domingo *et al.*, 2003, 2005; Fairén, 2004; López, 2009).

2. Motivos iconográficos detectados y su distribución geográfica y espacial

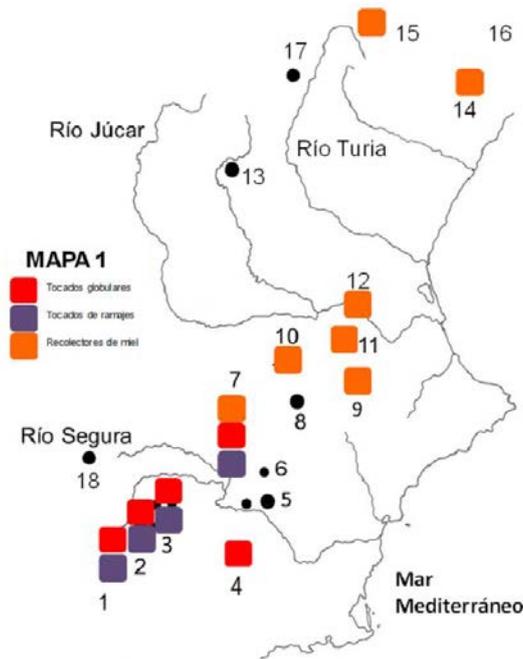
2.1. Estaciones melíferas

2.1.1. La constelación de la miel (mapa 1, símbolos de color naranja)

Creemos haber detectado la existencia de un reducido espacio geográfico triangular, cuyos vértices radican en las estaciones de La Araña (Bicorp, Valencia) (Hernández Pacheco 1921, 1924: 90, fig. 37; Vidal 1937) (fig. 2), de La Vieja (Alpera, Albacete) (Breuil, Serrano y Cabré, 1912; Grimal y Alonso, 2010) (fig. 1), y de la Peña (Moixent, Valencia) (Ribera *et al.*, 1995) y de Los Chorradores (Millares, Valencia) (Martínez, 2009), en donde el mito de la recolección de la miel alcanzó un gran desarrollo y presencia en las cosmovisiones de sus artistas e iniciados (Jordán y Celdrán, 2002; Jordán, 2013).

En efecto, dentro de ese espacio geográfico triangular se encontraban escenas asociadas a la recolección de la miel, y con varios elementos y protagonistas comunes, algunos de los cuales hasta ahora no se habían asociado o vinculado:

- 1, 2 y 3: La colmena, a veces rodeada de abejas, emplazada en la parte superior de una escala o cuerdas enganchadas a un farallón rocoso o a un árbol.
- 4: El trepador o recolector que queda suspendido o sujeto en una cuerda o escala.
- 5: Un friso de toros-ciervos.
- 6: Gran arquero o deidad que ni caza ni combate, situado entre los grandes herbívoros, a los que acompaña.



Mapa 1. 1) Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete); 2) Las Bojadillas (Nerpio, Albacete); 3) Conjunto del Campo de San Juan (Moratalla, Murcia); 4) El Milano (Mula, Murcia); 5) Los Grajos (Cieza, Murcia); 6) El Monje (Jumilla, Murcia); 7) Minateda (Hellín, Albacete); 8) Cantos de la Visera (Yecla, Murcia); 9) La Peña (Moixent, Valencia); 10) La Vieja (Alpera, Albacete); 11) La Araña (Bicorp, Valencia); 12) Los Chorradores (Millares, Valencia); 13) Peña del Escrito (Villar del Humo, Cuenca); 14) Cova Remigia (Ares del Maestrat, Castellón); 15) Conjuntos de Teruel: Albalate del Arzobispo; Los Trepadores (Alacón), Esterciel (Alcaine); Cueva del Chopo (Obón); 16) Cova dels Moros (Cogull, Lleida); 17) Conjuntos de Albarracín (Teruel); 18) Barranco Hellín (Chiclana de Segura, Jaén).



Figura 1. La Vieja (Alpera, Albacete) (Cabré, 1915).

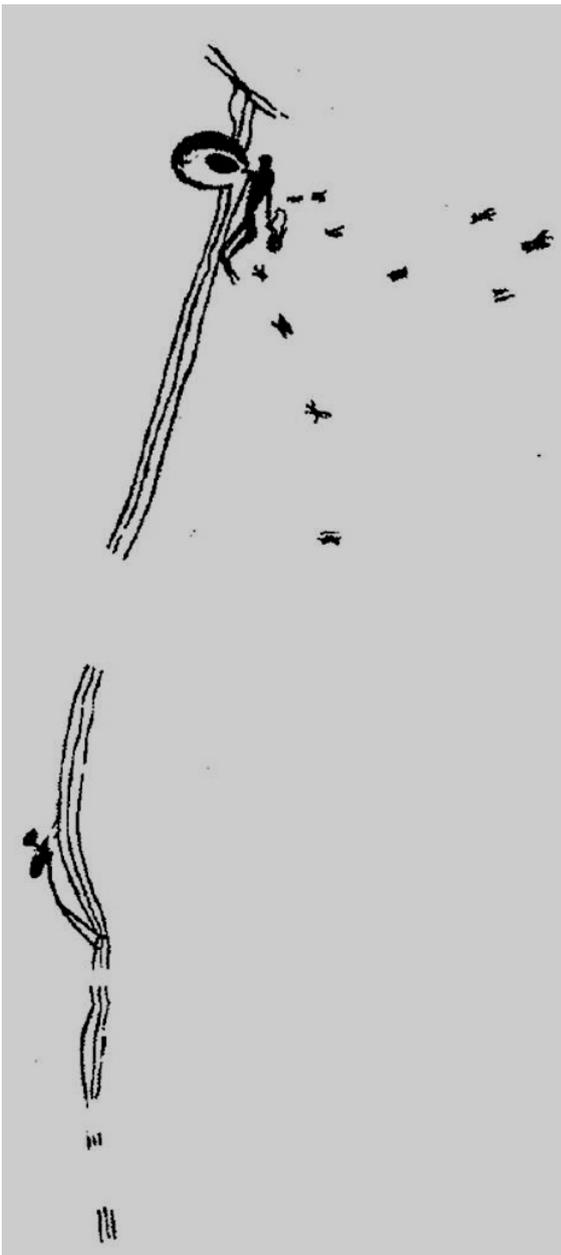


Figura 2. La Araña (Bicorp, Valencia)
(Hernández Pacheco, 1924).

Este modelo iconográfico creemos que presenta ramificaciones hacia el Sur, en concreto hasta el Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (Breuil, 1920, 1933; Jordán, 2015; Ruiz, 2019). En efecto, tras cotejar los calcos de Breuil, de Martí Mas y de Mauro Hernández, pensamos que una línea vertical que transita entre varios ciervos enfrentados, modelo iconográfico semejante al recogido en La Vieja, y que culmina con dos arqueros menudos en lo alto, podría sugerir una escena de recogida de la miel.

Los recolectores de miel han aparecido también hacia el Norte, en puntos tan alejados como los Pirineos oscenses. Es el caso del trepador con escala y abejas de Arpán (Asque-Colungo, Huesca) (Baldellou *et al.*, 1993, 2000); o el de los recolectores del Barranc Fondo, en el Cingle de l'Ermita (Albocásser, Castellón) (Dams 1978, 1983); o el del Abrigo de los Trepadores, en el Barranco del Mortero (Alacón, Teruel) (Beltrán y Royo 1997). O destacar la escena de recolección de miel de Los Chorradores (Millares, Valencia) (Martínez, 2009).

Vicente Baldellou, en una intuición genial, propuso que la escena del Barranco de la Higuera o Estercuel (Alcaine, Teruel) (Beltrán y Royo, 1994) (fig. 3), es en realidad una representación de recolección de miel, en la que intervienen un ciervo, un árbol, un recolector y varias abejas que pululan en torno a un gran panal instalado en la fronda del árbol (Baldellou, 2010). Apoyamos sin reservas esta interpretación (Jordán, 2016).

Hay también representaciones de panales y de abejas en Cova Remígia y en el Cingle de la Mola Remígia III (Ares del Maestrat, Castellón) (Viñas y Morote, 2011: 176, 191), posiblemente asociadas a escenas de sacrificios humanos o, al menos, a escenas de danzas de arqueros que agitan sus arcos ante un personaje

muerto y flechado. Otra escena de recolección de miel se encuentra en Mas d'en Josep (Tirig).

De este modo, observamos que existió un dilatado mundo de montañas donde se narró un mito en el que un recolector de miel realizaba sus tareas, en apariencia cotidianas y que se extendió desde los Pirineos hasta el extremo meridional del Sistema Ibérico y la cuenca hidrográfica del Júcar.

2.1.2. Estaciones con ausencia de miel

Curiosamente y es un dato que estimamos importante, las escenas de recolectores de miel se interrumpen al Sur y al Este del abrigo de Minateda (Hellín, Albacete), en la cuenca hidrográfica del río Segura y



Figura 3. Barranco de la Higuera (Alcaine, Teruel) (Beltrán y Royo, 1994).

de su principal afluente, el río Mundo. En esta región geográfica no hubo representaciones de recolectores de miel, aunque estamos convencidos de que se practicó la recolección de la miel porque en nuestros trabajos etnográficos de campo lo hemos constatado entre los campesinos de la España rural.

En unas prospecciones etnográficas y arqueológicas realizadas en Ayna (Albacete), se nos informó que antaño los campesinos de aldeas y cortijadas fluviales de dicho municipio (Los Avellanos, Los Cárcavos, San Martín...) trepaban con manos y pies, sujetándose a travesaños de madera clavados en la roca de los farallones, hasta varias decenas de metros de altura, y extraían la miel de los panales silvestres que colgaban de los precipicios. Del mismo modo, descubrimos en Sierra Espuña (Murcia, España) toscas escaleras de hasta seis o siete peldaños emplazadas y apoyadas en los farallones rocosos y que pertenecieron a antiguos campesinos de la zona, destinadas a recolectar la miel silvestre.

En consecuencia, la actividad económica vinculada a la miel, climática y ecológicamente, era posible al Este y al Sur de Minateda, durante el período prehistórico en el que se desarrolla el ARL. Cuestión diferente es saber por qué razón no se representó la recolección de miel en los grandes conjuntos rupestres de Las Bojadillas o de Solana de las Covachas, por ejemplo, estaciones que se sitúan todas ellas en el sistema de serranías del Alto Segura y río Taibilla. Estas estaciones mencionadas, aparentemente, serían de diferentes cazadores que aquellas situadas en los territorios melíferos de La Araña, La Vieja, La Peña. Veamos detalladamente esta ausencia:

- No existen, hasta el presente, recolectores de miel en el complejo sistemas de las serranías del río Segura o de Alcaraz. En efecto, no hay recolectores de miel pintados en los paneles rocosos de las estaciones de Solana de las Covachas (Alonso 1980), o de Las Bojadillas (Viñas y Romeu, 1975; Alonso

- y Viñas, 1977; Alonso, 1993), ambas en Nerpio. Tampoco aparecen recolectores de miel en el colindante Campo de San Juan (Moratalla, Murcia): Cerro Barbatón de Letur (Alonso y Grimal, 1996), La Risca (Beltrán, 1972; Mateo, 1999, 2003, 2005), Cañaíca del Calar (Mateo, 2007) o Ciervos Negros (Mateo y Sicilia, 2010).
- Los trabajos de Soria Lerma y López Payer en diferentes abrigos de la Alta Andalucía y Jaén tampoco ofrecen escenas de recolección de miel (Soria y López, 1999, 2000, 2001).
 - Hasta ahora no aparecen recolectores de miel en las estaciones de Cieza: Los Grajos (Beltrán, 1969; Salmerón y Rubio, 1995), Cueva de La Serreta (Salmerón 1993; Mateo 1994); o Los Cuchillos (Díaz-Andreu *et al.* 2011). Lo mismo ocurre en Mula: estación rupestre de El Milano (Alonso *et al.*, 1987; San Nicolás, 2009); o en Jumilla: abrigos del Buen Aire (García del Toro 1985; Mateo 2005), y El Monje (Hernández y Gil, 1998); o en Yecla: Cantos de la Visera (Breuil y Burkitt, 1915; Hernández ,1986; Jordán, 2013).
 - Tampoco aparecen escenas de recolección de miel en todo el complejo sistema de sierras de Alicante (Mateu *et ali.*, 1993). En La Sarga de Alcoy (Hernández *et al.*, 2007; Hernández y Segura, 2002, 2012), aparecen supuestos vareadores de árboles (Fortea y Aura, 1987); pero en modo alguno hay una representación de recogida de la miel.

En conclusión, esto indicaría que en todo el valle del Alto Segura, en los altiplanos murcianos y en las cordilleras subbéticas, no se expandió ni se narró un mito asociado a la recolección de la miel y a los ciervos o a los toros. Aunque, lógicamente, se recogiera miel silvestre de las montañas. Y mostraría que dicho espacio geográfico, de Oeste a Este, estuvo ocupado y dominado por gentes que presentaban un conjunto de relatos y de ritos con raíces parcialmente diferentes a las expresadas en los Pirineos y en el Sistema Ibérico, de Norte a Sur. Se trataría entonces de dos círculos culturales y artísticos diferentes.

2.1.3. La miel y el significado de los mitos y las asociaciones con otros motivos iconográficos

Al margen de los comentarios de distribución espacial y geográfica, aprovechamos la oportunidad para incidir de nuevo en nuestra interpretación de los recolectores de miel. Siempre hemos pensado que las escenas donde se describe esta actividad de pueblos primitivos podría indicar, en efecto, una tarea económica peligrosa, porque se trabaja en abismos y con insectos muy molestos. Esta actividad sencillamente pudo ser una labor de subsistencia, tal y como defendieron con sensatez y mediante el comparativismo etnográfico, Hernández Pacheco (Hernández 1924) o Vidal (Vidal, 1937).

Pero nunca desestimamos la posibilidad de que tales instantáneas de laboriosidad con la miel en los farallones o en los árboles contuvieran elementos trascendentes, de espiritualidad, a partir de la lectura de las fuentes literarias del Próximo Oriente, de los hititas, de Egipto o de Grecia (Martín, 1968; Dams, 1978, 1983; Anido, 1985; Gout, 1991; Vázquez, 1991; Fernández, 1988, 1993, 2011; Freire, 1995; Jordán y Celdrán, 2002; Becerra, 2008; Jordán, 2013). Autores como Katz (Katz, 1982) o Lewis-Williams (Williams, 1997) vieron en este tipo de representaciones vínculos evidentes con experiencias chamánicas entre los bosquimanos. En otros trabajos ya hemos destacado cómo la representación de las escenas de recolección de miel se podría relacionar con conceptos antropológicos y mitos vinculados a la resurrección, a la fertilidad y a la sacralidad en la adquisición de conocimientos trascendentes.

El debate sobre los vínculos entre el arte prehistórico y el chamanismo es extenso. Es suficiente una breve síntesis de investigadores (Lommel, 1966; Halifax, 1979; Kalweit, 1988; Beaume, 1998; Rozwadowski *et al.*, 1999; Ryan, 1999; Znameskin, 2003, 2004; Walsh, 1989, 2007... etc.); o bien revisar el selecto catálogo comentado por temas que nos ofrece Alonso de la Fuente (2007, 2011).

Los elementos iconográficos comunes a todas estas escenas son los ya indicados: el panal y las abejas; el o la recolectora; la escala por donde trepa el recolector; el farallón o el árbol por donde asciende el ser humano... Un extremo de la cuerda o escala se vincula a veces a líneas onduladas, las cuales enlazan, a su vez, con las cuernas de un ciervo. En efecto, este animal participa con frecuencia de un friso compuesto por otros miembros de su especie, cuando aparece cerca de escenas de recolección de miel, de tal forma que se asocia indefectiblemente a los recolectores.

Tras una pausada observación de las estaciones de La Vieja y de La Araña, creímos entender además que existían macroescenas con diferentes sucesos o secuencias. Detectamos que las escenas de recolección de miel se asocian, aparentemente, a figuras de arqueros que no cazan ni combaten, pese a ir perrechados de arcos y flechas. Y vemos que esos arqueros, itifálicos por añadidura, se sitúan entre ciervos o danzan sobre las cabezas de toros-ciervos. Todo este abigarramiento barroco otorga al conjunto de los recolectores de miel, una complejidad iconográfica extraordinaria que, pensamos, había pasado inadvertida (Jordán, 2013, 2016).

2.2. Las mujeres y/o seres sobrenaturales con tocados globulares y senos (mapa 1; símbolos de color rojo y malva)

Fue Bader (Bader 2002) el primero en establecer el área de dispersión de los extraños y singulares seres con máscaras vegetales u ondas, que cubren su rostro y el tercio superior del cuerpo. Caminan de perfil, muestran el codo doblado y, si son varones, llevan el arco en horizontal.

La existencia de semejantes máscaras que cubrían la cabeza o el torso de los seres humanos, se podría interpretar como elementos rituales que intervienen en danzas y en ceremonias de propiciación de la fertilidad o de impetración de la caza, por ejemplo.

Estas máscaras de flecos y ramajes aparecen en:

- Barranco de La Mortaja (Hellín, Albacete)
- Las Bojadillas; Solanas de las Covachas; Hornacina de la Pareja (Nerpio, Albacete).
- La Fuente; Abrigo del Molino; Cañada de la Cruz; Cañaíca del Calar (Moratalla, Murcia).

Una curiosa variante, menos compleja pero igualmente espectacular, fue un tocado globular que lucieron numerosas damas del Alto Segura y que correspondió a un tipo de peinado singular de ese territorio. Aparece en:

- Abrigo de los Cortijos de Minateda (Hellín, Albacete)
- Las Bojadillas; Solana de las Covachas; Fuente de la Toba; Hornacina de la Pareja (Nerpio, Albacete).
- Cerro Barbatón; Sorbas I (Letur, Albacete).
- Benizar 0; Fuente de la Cañada de la Cruz; Cañaíca del Calar; Fuente del Sabuco I y II; La Risca I, II y III (Moratalla, Murcia).
- El Milano (Mula, Murcia).
- Engarbo I y II (Santiago de la Espada, Jaén).

Todo este tipo de tocados no aparecen en otros territorios peninsulares, o si surgen es de forma muy esporádica. Por tanto y en principio, los tocados globulares o con flecos son una singularidad etnográfica que se desarrolló en las serranías de la cuenca hidrográfica del río Segura.

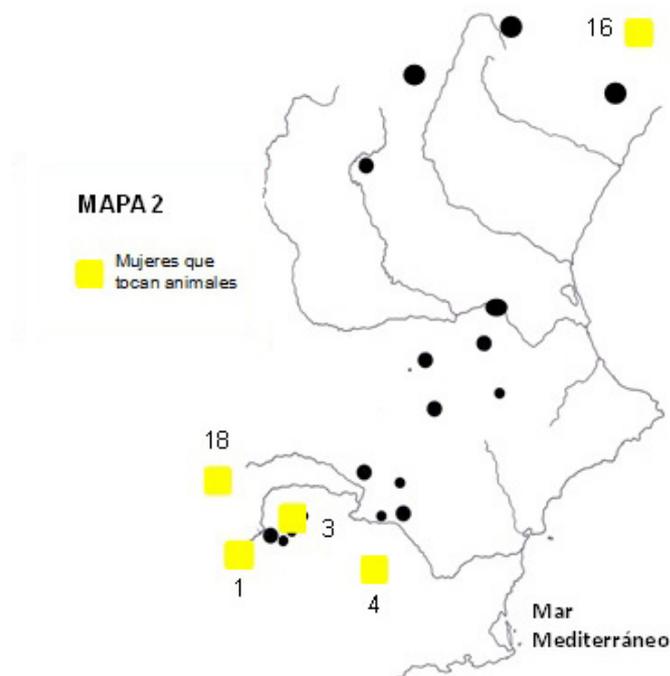
2.3. Seres humanos que no cazan, mas están en contacto directo con animales.

2.3.1. La trascendencia de la mujer (mapas 2 y 3; símbolos de color amarillo)

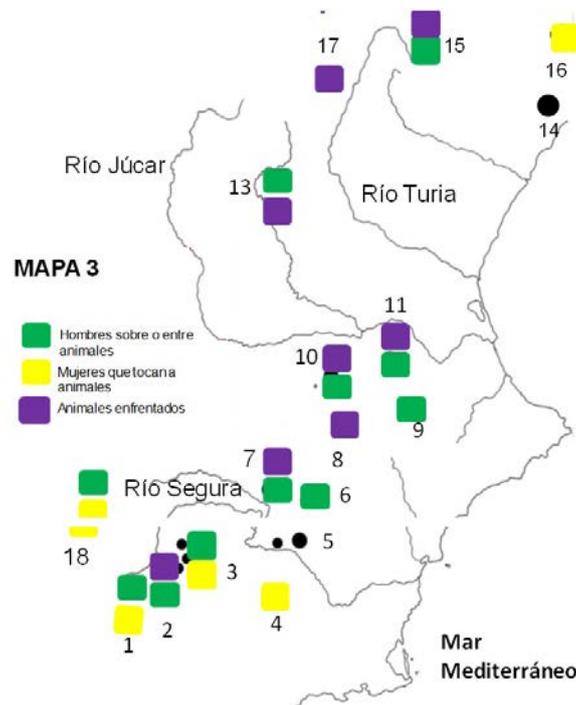
El análisis de la distribución de las diosas, damas o mujeres, con faldas acampanadas y tocados globulares, y que tocan animales o se sitúan entre ellos o junto a ellos, revela de nuevo una muy interesante distribución geográfica. Este motivo iconográfico aparece fundamentalmente en el Alto Segura y Alto Guadalquivir.

Veamos los casos:

- **n.º 1:** Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete), zona 6, figuras 148 y 149/150; 152 y 153; 135 y 140; 158 y 159 (ciervo y mujer, respectivamente), de Alonso y Grimal. Las mujeres tocan a ciervos o se sitúan junto a ellos. Y todas ellas rodean a una posible divinidad femenina (figura 154), de mayor tamaño y jerarquía que preside centralmente todos los actos, situándose sobre una cierva (figura 155). Las circunstancias en las cuales las mujeres tocan intencionadamente con las manos a las figuras de los ciervos, debe relacionarse con ceremonias de fecundación simbólica y con la adquisición de la capacidad genésica del ciervo (fig. 4).
- **n.º 3:** En el conjunto que reunimos con el n.º 3, se incluyen varias covachas de menor entidad topográfica, aunque no de intensidad iconográfica, todas ellas en Moratalla (Murcia). Destacamos:



Mapa 2. 1) Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete); 2) Las Bojadillas (Nerpio, Albacete); 3) Conjunto del Campo de San Juan (Moratalla, Murcia); 4) El Milano (Mula, Murcia); 5) Los Grajos (Cieza, Murcia); 6) El Monje (Jumilla, Murcia); 7) Minateda (Hellín, Albacete); 8) Cantos de la Visera (Yecla, Murcia); 9) La Peña (Moixent, Valencia); 10) La Vieja (Alpera, Albacete); 11) La Araña (Bicorp, Valencia); 12) Los Chorradores (Millares, Valencia); 13) Peña del Escrito (Villar del Humo, Cuenca); 14) Cova Remigia (Ares del Maestrat, Castellón); 15) Conjuntos de Teruel: Albalate del Arzobispo; Los Trepadores (Alacón), Estercuel (Alcaine); Cueva del Chopo (Obón); 16) Cova dels Moros (Cogul, Lérida); 17) Conjuntos de Albarracín (Teruel); 18) Barranco Hellín (Chiclana de Segura, Jaén).



Mapa 3. 1) Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete); 2) Las Bojadillas (Nerpio, Albacete); 3) Conjunto del Campo de San Juan (Moratalla, Murcia); 4) El Milano (Mula, Murcia); 5) Los Grajos (Cieza, Murcia); 6) El Monje (Jumilla, Murcia); 7) Minateda (Hellín, Albacete); 8) Cantos de la Visera (Yecla, Murcia); 9) La Peña (Moixent, Valencia); 10) La Vieja (Alpera, Albacete); 11) La Araña (Bicorp, Valencia); 12) Los Chorradores (Millares, Valencia); 13) Peña del Escrito (Villar del Humo, Cuenca); 14) Cova Remigia (Ares del Maestrat, Castellón); 15) Conjuntos de Teruel: Albalate del Arzobispo; Los Trepadores (Alacón), Estercuel (Alcaine); Cueva del Chopo (Obón); 16) Cova dels Moros (Cogull, Lleida); 17) Conjuntos de Albarracín (Teruel); 18) Barranco Hellín (Chiclana de Segura, Jaén).

- Cañaíca del Calar II, figuras 11 y 12 de Mateo Saura. Una mujer, con complejo tocado en la cabeza, toca con su mano la cabeza de un oso. En la misma estación: mujer de falda acampanada tras una cabra hembra (figuras 14 y 15). En la misma estación mujer con tocado globular delante de un ciervo macho (figuras 36 y 35).
- Fuente del Sabuco I, figuras 22, 23, 19 y 20 de Mateo Saura. Una serie de mujeres están en relación con un oso (n.º 20; la figura 19, acaso un varón, con boomerang). Ya hemos destacado en otros trabajos la vinculación de las mujeres con los mitos y ritos de resurrección asociados al oso, tras su letargo o hibernación y su despertar en primavera (Jordán y Molina 2007).
- La Risca I, figuras 3, 4 y 5; III, figuras 8, 10 y 12 de Mateo Saura. Sendas parejas femeninas sobre ciervos.
- Ciervos Negros, figuras 14 y 15 de Mateo y Sicilia. Mujer con tocado globular situada inmediatamente debajo de un ciervo macho, el cual se integra en un friso de varios ciervos espectaculares.
- n.º 4: El Milano (Mula, Murcia). Diosa-dama sobre pareja de ciervo-cierva. Se trata de una auténtica epifanía de la divinidad femenina que brota benévola de su propia creación, de la pareja de ciervo-cierva. Su actitud es de tutela hacia un arquero varón, quien se muestra itifílico, arrobado y sin usar sus armas. Desde una perspectiva religiosa, el arquero se encuentra en sumisión y éxtasis, pero también manifiesta una íntima alianza con la diosa, una suerte de matrimonio alegórico que le permitirá acceder a la caza y al Paraíso (Jordán, 2016) (fig. 5).

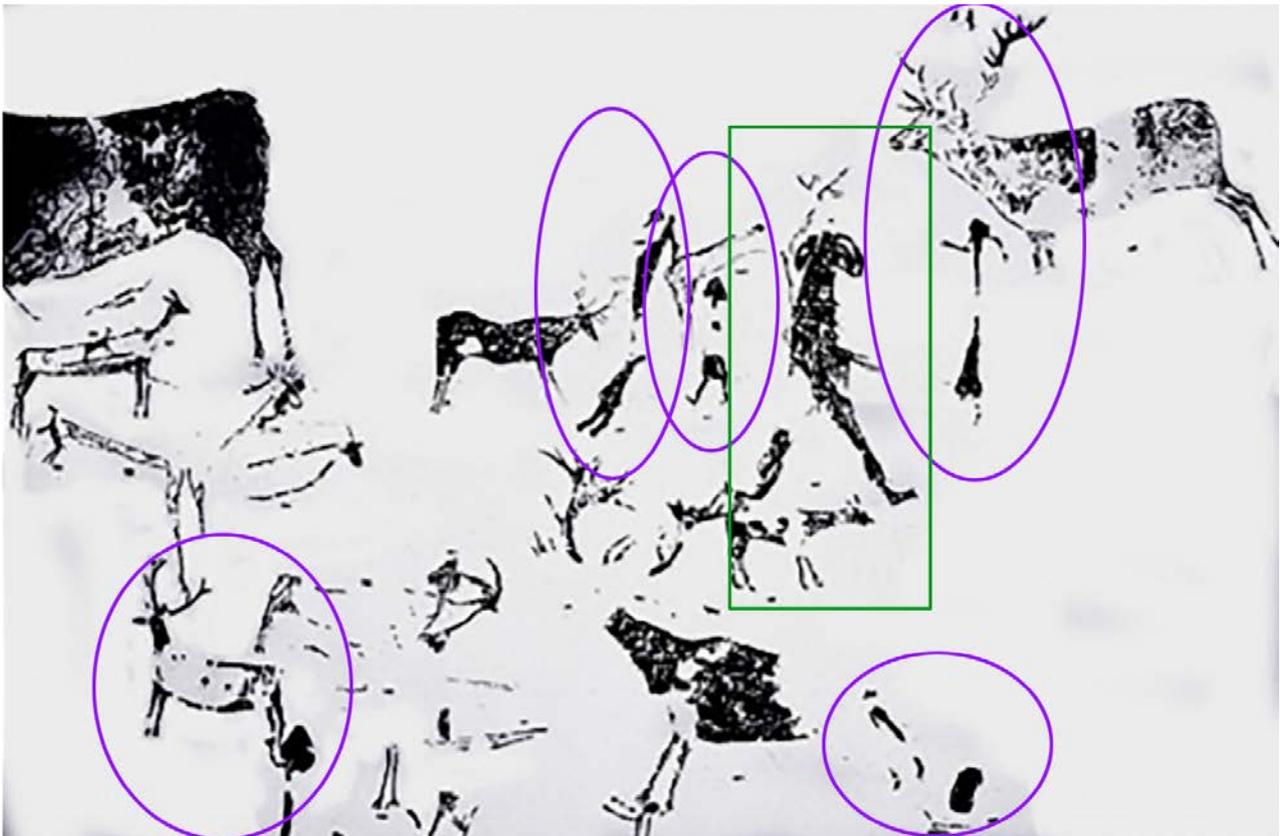


Figura 4. Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete). Alonso y Tejada, 1980. Mujeres impregnándose de la sacralidad y fertilidad de los ciervos, en torno a una divinidad femenina.

- n.º 15: Estación de Los Chaparros (Albalate del Arzobispo, Teruel) (Beltrán y Royo 1997: figs. 13 y 18; 39 y 34): dama con tocado globular junto a una cierva. Estación de la Cañada del Marco (Alcaine, Teruel): dama presidiendo un conjunto de cabras monteses (Ortego, 1968).
- n.º 16: Roca dels Moros (Cogul, Lleida). Danza de varias mujeres alrededor de una cierva grávida y un personaje itifálico, pero también ante la presencia de varios toros enfrentados y de una manada de ciervos y ciervas (Vidal, 1908; Breuil y Cabré, 1909; Bosch y Colominas, 1932; Almagro, 1952; Alonso y Grimal, 2007). La vinculación de carácter genésico entre mujeres y bóvidos parece evidente y está demostrada por estudios antropológicos (Caro, 1974; Domínguez, 1987; Marcos, 2003).
- n.º 18: Barranco Hellín (Chiclana de Segura, Jaén). Dama situada sobre el perfil de un ciervo, en sus cuartos traseros, en una probable escena de hierogamia. También se puede interpretar como una alianza sagrada entre el cazador y la Hija del Señor del Bosque, para obtener derechos de caza en un territorio (Hamayon, 1990: 376 ss.; 384...; 2011). La coincidencia topográfica de los sexos de la dama y del ciervo, así como del falo del varón con las cuernas del ciervo, no parece fruto del azar, sino de una intencionalidad simbólica evidente, que estaría indicando el relato de un mito y de un rito de fecundidad (fig. 6).

La observación de todos estos casos nos permite intuir que hubo un deseo de impregnarse de la fertilidad y del poder genésico de los ciervos (Solana de las Covachas; Barranco Hellín; Cogull); o bien de alcanzar la capacidad de resurrección tras la hibernación que significaba la muerte física, imitando a los osos (Cañaica del Calar; Sabuco).



Figura 5. El Milano (Mula, Murcia). Alonso i Tejada, 1987. Diosa que emerge de la creación y tutela a un arquero.



Figura 6. Barranco Hellín (Chiclana de Segura, Jaén). Soria y López, 1999. La Hija del Señor del Bosque y el Esposo Cazador.

Esta actitud pasiva, de recepción de lo numinoso y de la salud que emana del poder sagrado, se transforma en una actitud activa, de dominio y de entrega, en el caso de El Milano. Aquí es una diosa-dama que brota de su propia creación, y es epifanía que se manifiesta a partir de una pareja de ciervos, un macho y una hembra. La diosa-dama tutela, además, a un varón, a un arquero itifálico, que se manifiesta anonadado, en éxtasis, ante el toque sagrado, con la mano, que recibe de su benefactora y protectora en su espalda y cabeza.

El mitograma de la mujer que toca con la mano o los pies a los animales de forma directa, predomina en las cordilleras béticas y en la cuenca hidrográfica del río Segura.

2.3.2. *La trascendencia del arquero varón que ni caza ni combate* (*mapa 3, símbolos de color verde; fig. 13*)

La asociación íntima entre animal y arquero cazador varón, que no depreda ni combate, y que se sitúa entre otros animales o sobre ellos, la encontramos en las siguientes estaciones rupestres:

- n.º 1: Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete), zona 6. Hombre con tocado globular sobre silueta de cabra montés (figuras 137 y 136).
- n.º 2: Las Bojadillas I (Nerpio, Albacete). Hombre sobre toro.
- n.º 3: En el conjunto que reunimos con el n.º 3, se incluyen varias covachas de menor entidad en Moratalla (Murcia). Destacamos:
 - La Risca II, figuras 29 y 30 (Mateo Saura). Ser humano con tocado globular y actitud de danza o vuelo sobre ciervo.
 - Fuente del Sabuco I, figuras 42 y 43 (Mateo Saura). Ser humano sobre caballo.
- n.º 6: El Monje (Jumilla, Murcia). Hombre sobre toros.
- n.º 7: Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete). Varios arqueros itifálicos y con tocados de plumas sobre siluetas de grandes ciervos (fig. 7).
- n.º 9: La Peña (Moixent, Valencia). Hombre sobre cierva.
- n.º 10: La Vieja (Alpera, Albacete). Arqueros itifálicos y con tocados de plumas, entre y sobre toros reconvertidos en ciervos, o delante de ciervos (fig. 1).
- n.º 11: La Araña (Bicorp, Valencia). Arquero itifálico, situado entre grandes ciervos (fig. 8).
- n.º 13: Peña del Escrito II (Villar del Humo, Cuenca), figuras 44 y 49; 85 y 88 (Ruiz López, 2005). Hombres sobre cabras monteses.
- n.º 15: Cueva del Chopo (Obón, Teruel). Varios hombres estilizados, con boomerangs en sus manos (Picazo y Martínez 2005), se desplazan sobre las cabezas de varios toros y ciervos. Estación de Los Chaparros (Albalate del Arzobispo, Teruel). Figs. 13 y 18; 39 y 34 (Beltrán y Royo, 1997). Gran arquero sobre un jabalí flechado.
- n.º 18: Engarbo I (Santiago de la Espada, Jaén). Hombre con tocado globular superpuesto a silueta de cabra montés.
- n.º 18: Barranco Hellín (Chiclana de Segura, Jaén). Hombre y mujer superpuestos a silueta de ciervo.

Observamos que este asunto iconográfico, el arquero que ni caza ni combate, pese a ir armado, se distribuye de forma generalizada sobre todo el espacio geográfico, desde el Sistema Ibérico hasta las Cordilleras Béticas, invadiendo con nitidez el área restringida del Alto Segura y del Alto Guadalquivir, donde predominaban las mujeres que tocaban o entraban en contacto con los animales.

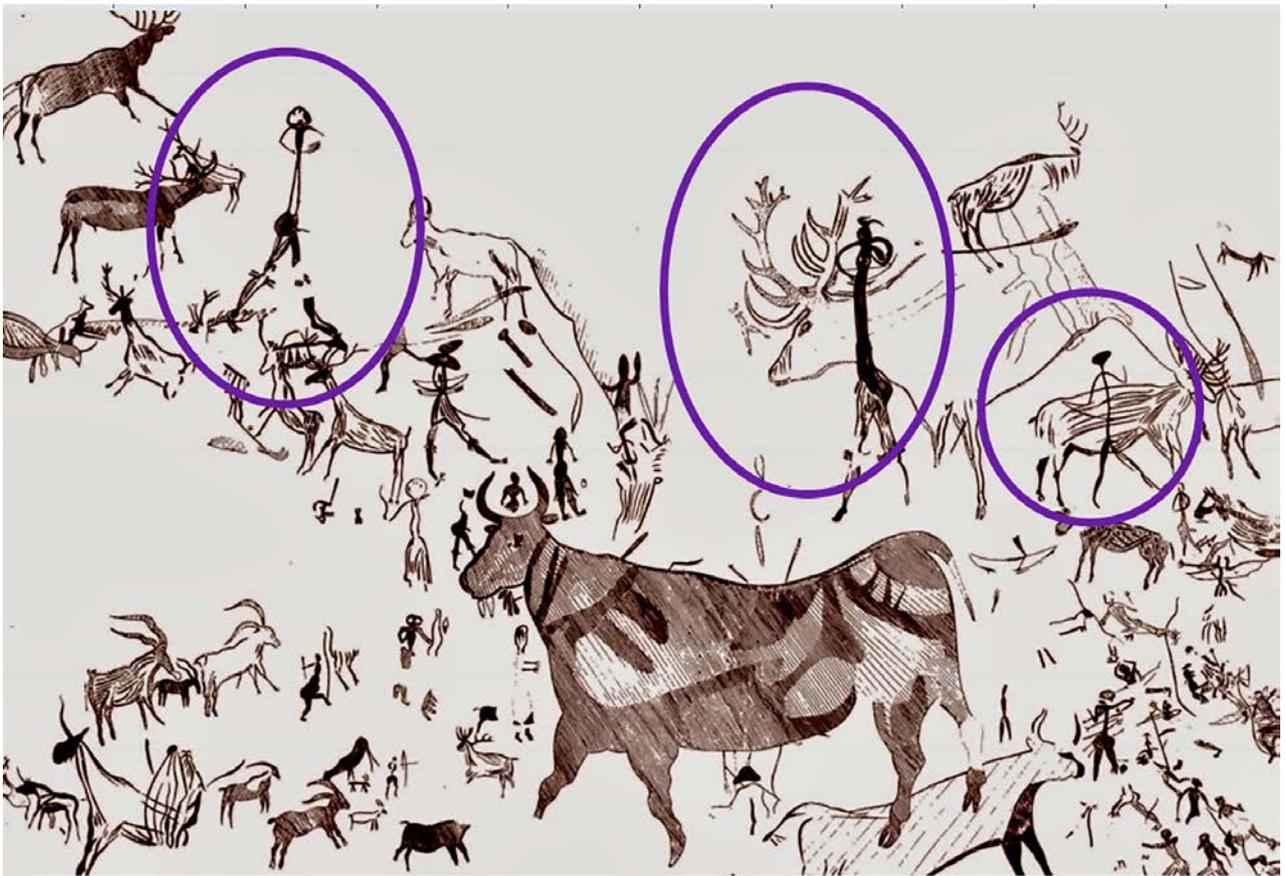


Figura 7. Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete). Breuil, 1920. Arqueros cazadores, que ni cazan ni combaten, sobre siluetas de ciervos. ¿Representaciones de chamanes? ¿Alianzas con Espíritus del Bosque? ¿Viajes iniciáticos?

Lo más importante de estas escenas es que los arqueros ni depredan sobre la fauna, ni cazan, ni luchan entre ellos por los recursos de los ecosistemas. Se observa que su actitud es pacífica, trascendente, de respeto hacia lo sagrado, porque portan sus arcos y flechas en disposición horizontal, sin disparar una sola saeta (Minateda, Las Bojadillas, Barranco Hellín, Cueva del Chopo...); o elevan sus armas en danza, por encima de sus cabezas (La Vieja). Su intencionalidad es, en consecuencia, de carácter ceremonial y espiritual.

El animal al que acompañan, actúa como animal guía, como vehículo trascendente. Es posible entender a estos cazadores varones, muy a menudo itifálicos y con tocados rituales de plumas, como divinidades de la caza, como señores del bosque o como chamanes que han iniciado sus éxtasis y vuelos iniciáticos o de aproximación a las divinidades. Los animales constituyen así su vehículo espiritual para acceder a otras dimensiones. El falo erecto que adorna esas figuras masculinas de los arqueros, no indica tan sólo vigor físico, sexual, sino potencia espiritual.

Todo esto no significa que no existieran nítidas escenas de caza en el arte rupestre levantino, como en La Valltorta (Obermaier y Wernet, 1919) o en Ermites I de la Pietat (Viñas *et al.*, 1975, 2009).

2.4. Animales enfrentados en sus testuces y defensas (mapa 3, símbolos de color lila)

Este motivo iconográfico es extraordinario por su composición y por su significado alegórico. Lo analizamos:



Figura 8. Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia). Hernández Pacheco, 1924. Chamán o héroe primordial entre dos ciervos custodios y guías que se enfrentan a un tercero. La escena se asocia con la recogida de miel.

- n.º 2: Las Bojadillas (Nerpio, Albacete), donde surgen dos toros enfrentados con sus astas. Un tercer toro, parcialmente rampante, dirige su testuz hacia el toro que muestra su metamorfosis en ciervo. Esta escena sería equiparable iconográficamente a la detectada en La Vieja, donde el enfrentamiento de estos animales híbridos es evidente. Si bien, en Las Bojadillas no aparece el ser humano que cabalque sobre los bóvidos.
- n.º 7: Minateda (Hellín, Albacete), donde unos ciervos aparecen enfrentados en la escena que consideramos de recolección de miel. Esta circunstancia le aproximaría iconográficamente a lo que se observa en La Araña (Bicorp, Valencia) (fig. 7).
- n.º 10: La Vieja (Alpera, Albacete), donde los tres toros metamorfoseados en ciervos, y que sustentan el vuelo del chamán itifálico y emplumado, se enfrentan a un toro que carece de esa mutación, y cuyo análisis iconográfico y antropológico resulta muy interesante, por esa misma oposición: animales alterados genéticamente contra animales no alterados (fig. 1).
- n.º 11: La Araña (Bicorp, Valencia), donde los dos ciervos que custodian al arquero itifálico y situado entre ellos, se enfrentan topográficamente a un gran ciervo macho que surge de la escena de recolección de miel. Este dato creemos que es muy importante, aunque todavía no lo sabemos interpretar.
- n.º 17: Varios ejemplos de toros enfrentados aparecen en la serranía de Albarracín (Teruel): Prado del Navazo (fig. 6); Cocinilla del Obispo (fig. 9); Las Olivanas (fig. 41) (Piñón, 1982).

Las diferencias fundamentales de estos enfrentamientos de animales representados en el Sistema Ibérico (al Norte), respecto a los animales enfrentados de los sistemas Béticos (al Sur), es que en las montañas rojas de Teruel no aparecen seres humanos íntimamente vinculados con los animales; ni tampoco los animales se metamorfosean. Lo único que les hace semejantes es el motivo de los combates rituales con sus defensas.

Esta circunstancia corrobora de nuevo nuestra sensación de que existieron dos áreas completamente diferenciadas con mitos distintos. Si en las serranías de los sistemas Béticos aparecen damas con tocados globulares y con flecos de supuestos ramajes, y aparecen también metamorfosis de animales en las que interviene un personaje humano, bien como divinidad que es testigo de un rito o de un mito, o como chamán que usa los animales como fuerza y vehículo, en el Sistema Ibérico tales representaciones no existen. Hablaríamos entonces de dos círculos de cazadores recolectores con mitos y relatos diferentes, o con cronologías distintas; o ambas cosas a la vez.

No obstante, en el llamado abrigo de las Figuras Diversas, en Teruel, encontramos una escena que lejanamente podría recordar a la metamorfosis de toros en ciervos de La Vieja (Alpera, Albacete). Se trata de un gran ciervo macho que avanza hacia la izquierda y que se sitúa sobre un toro que avanza hacia la derecha; y en medio de ambos aparece un antropomorfo, mientras que otro, itifálico, emplazado bajo el bóvido, eleva sus brazos y sitúa sobre su cabeza unas astas de toro, como indicando su transformación ritual en animal (fig. 13 de Piñón).

Otras extrañas oposiciones de animales las encontramos en:

- n.º 13: Peña del Escrito II (Villar del Humo, Cuenca), figuras 24 y 28 de Ruiz. Cabra montés y toro enfrentados mediante sus defensas.
- n.º 15: Obón (Teruel), donde varios ciervos y toros se enfrentan con sus defensas y testuces (Picazo y Martínez 2005).

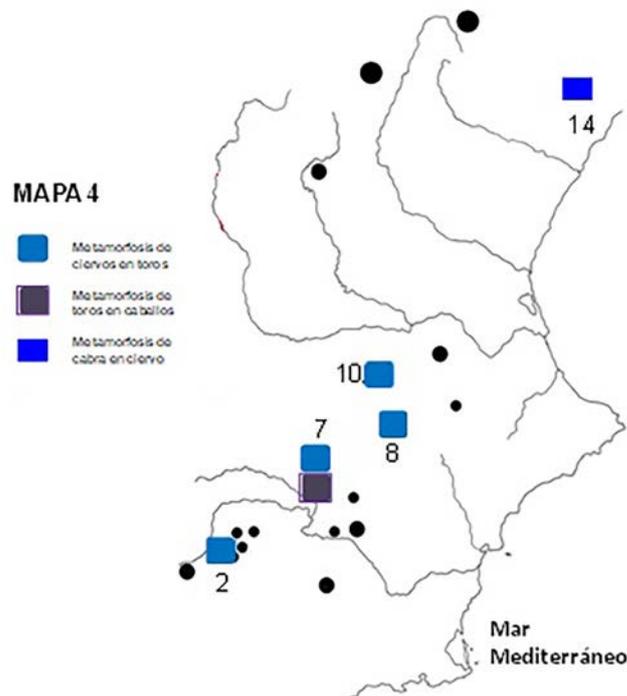
2.5. Las metamorfosis de animales y sus mutaciones (mapa 4)

Una de los motivos iconográficos más extraordinarios en el arte rupestre levantino es el de los seres híbridos (Jordán 2012). Entre las diferentes posibilidades destacamos la simbiosis entre el ciervo y el toro. Probablemente existió un relato mítico que explicaba esa mutación, y se extendió por un área geográfica muy concreta. En dicho relato sagrado se producía una fusión y metamorfosis entre ambas especies animales.

Destacamos que esta hibridación presenta y precedentes paralelos evidentes en el arte rupestre paleolítico francocantábrico. Recordemos algunos casos paradigmáticos:

- En Trois-Frères (Ariège) un ser antropomorfo reúne la hibridación de una leona (rostro, orejas y ojos), de un oso (zarpas), de un reno (cuernas), de un caballo (cola) y de un hombre (piernas). En la misma gruta francesa, un hombre con disfraz de bisonte danza ante dos seres extraordinarios: un reno con manos de palmípeda y otro animal, el cual aúna los rasgos de reno+bisonte (Begouën y Breuil, 1958; González, 2005).
- En Lascaux (Dordogne) encontramos un hombre-ave magdalenense, itifálico, que porta un propulsor con cabeza y manos de ave y que es embestido por un bisonte eviscerado. Los diferentes autores que han tratado la escena, estiman que no se trata de una desgraciada escena cinegética, sino que refleja un tema más elevado: trascendencia espiritual, rasgos chamánicos, ritos de iniciación, dualismo sexual... (Danthine, 1949; Lechler, 1951; Kirchner, 1952; Seuntjens, 1955; Charrière, 1968; Rousseau, 1968, 1969, 1996; Davenport y Jochim, 1988...).

En consecuencia, la existencia en el ARL de una hibridación entre toros y ciervos en las siguientes estaciones rupestres, no es una afirmación alucinante:



Mapa 4. 1) Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete); 2) Las Bojadillas (Nerpio, Albacete); 3) Conjunto del Campo de San Juan (Moratalla, Murcia); 4) El Milano (Mula, Murcia); 5) Los Grajos (Cieza, Murcia); 6) El Monje (Jumilla, Murcia); 7) Minateda (Hellín, Albacete); 8) Cantos de la Visera (Yecla, Murcia); 9) La Peña (Moixent, Valencia); 10) La Vieja (Alpera, Albacete); 11) La Araña (Bicorp, Valencia); 12) Los Chorradores (Millares, Valencia); 13) Peña del Escrito (Villar del Humo, Cuenca); 14) Cova Remigia (Ares del Maestrat, Castellón); 15) Conjuntos de Teruel: Albalate del Arzobispo; Los Trepadores (Alacón), Estercuel (Alcaine); Cueva del Chopo (Obón); 16) Cova dels Moros (Cogull, Lleida); 17) Conjuntos de Albarracín (Teruel); 18) Barranco Hellín (Chiclana de Segura, Jaén).

- **n.º 10:** La Vieja (Alpera, Albacete): metamorfosis de toros en ciervos, mediante el recurso de transformar las astas en cuernas. En numerosas ocasiones hemos incidido en el posible significado de esta extraña mutación, muy calculada y que en modo alguno debe ser considerada como caprichosa o sometida al azar; ni como una amortización de las figuras precedentes, las de los bóvidos; ni como una extinción de una especie, luego reemplazada por otra; ni tampoco como un cambio de depredación cinegética, de una especie a otra, por colapso de una de ellas. Hubo, estamos convencidos, una intencionalidad trascendente, un aliento de religiosidad en esa combinación de animales y defensas. La intención última del artista fue la de explicar un mito en el que participaba un ser híbrido: toro + ciervo. No desestimamos una interpretación chamánica, en la que el personaje con tocado de plumas en la cabeza e itifálico estuviera recurriendo a dos animales guía en sus viajes extáticos o en sus hechizos (fig. 1).
- **n.º 8:** Cantos de la Visera (Yecla, Murcia): la silueta de un toro, ejecutada antes en el tiempo, fue después parcialmente cubierta mediante la silueta de un ciervo, pero procurando respetar intencionalmente los elementos clave diferenciadores de la anatomía del bóvido: la testuz, las astas y la cola. La oclusión del toro fue parcial y sumamente calculada. Alonso y Grimal sostienen con acierto que el ciervo ocupó el mismo espacio que el toro, pero respetando su esencia. No se intentó sustituir o erradicar una especie por otra. En lo que entendemos, desde una perspectiva antropológica y de la historia de las religiones, se intentó conciliar y complementar dos animales de significados tal vez

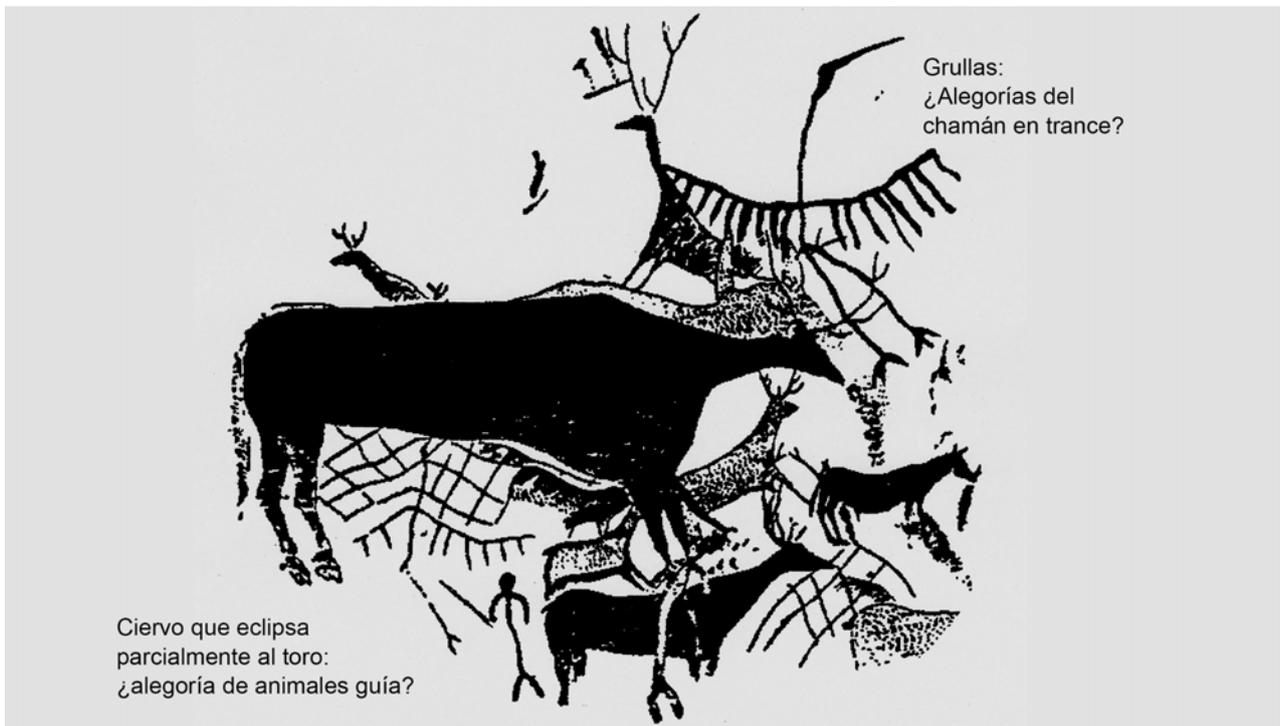


Figura 9. Cueva de Cantos de la Visera (Yecla, Murcia). Cabré, 1915. Toro reconvertido en ciervo y chamán-grulla sobre ambos animales, los cuales actúan como su guía.

opuestos. Pero ambos animales se asocian a la figura de una grulla, posible alegoría de un chamán en vuelo extático (fig. 9).

- **n.º 2:** Las Bojadillas (Nerpio, Albacete): un toro fue repintado sobre un ciervo. Esta figura híbrida se explica también mediante los comentarios expuestos en los casos de La Vieja y de Cantos de la Visera. En Las Bojadillas, aparecen otras dos extrañas hibridaciones: la de una cierva rodeada de ramajes que muestra patitas de ave, y la de un toro cuyas patas traseras son también de ave, junto a un rabo que termina en pie de pájaro. Los calcos de Anna Alonso y Aleixandre Grimal no dejan margen para la duda. Y aunque la cierva con patas replegadas y rodeada de ramas ha sido interpretada como un animal caído y muerto en una trampa oculta en el bosque, por nuestra parte hemos insistido en que estos animales no son errores de artistas, sino representaciones alegóricas de motivos míticos que se narraban en el seno de las bandas de cazadores y recolectores del ARL. Los animales con mutaciones extrañas suelen aparecer en cuentos y leyendas de las sociedades primitivas. (fig. 10).
- **n.º 7:** Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (mapa 4), observamos aquí dos posibles ejemplos de hibridación:
 - Hibridación de toro y caballo (Jordán 2010: 16 ss., 2012). Hay en Minateda, en el Abrigo Grande, un posible ser híbrido. Un animal del friso de équidos muestra rasgos combinados de toro (astas, orejas en horizontal y rabo largo y estrecho) y de caballo (cascos, patas largas, pescuezo estilizado y grupa).
 - Hibridación de un toro con ciervo, siguiendo con detalle los calcos de Breuil, Martí Más y Mauro Hernández. El que imaginamos animal híbrido, el gran ciervo macho que aparece tras el enorme toro central, combina las defensas de un bóvido (astas) con las de un ciervo (cuernas).
- **n.º 14:** Aislada metamorfosis de cabra en ciervo en El Cingle de Mola Remigia (Ares del Maestrat, Castellón) (Sarriá 1988, 1989).



Figura 10. Las Bojadillas (Nerpio, Albacete). Alonso y Grimal, 1996. Toro repintado sobre ciervo. ¿Mutación ritual? ¿Relato mítico? ¿Cambio de actividad cinegética?

Hay que destacar que la mutua hibridación entre toros y ciervos constituye fundamentalmente un mitograma característico de las cordilleras Béticas y de la cuenca hidrográfica del río Segura y que está ausente, de momento, en los ríos Turia y Júcar y en el Sistema Ibérico, salvo la importante expansión y cuña hacia los extensos altiplanos donde se ubican La Vieja y Cantos de la Visera, un área que es en verdad zona de transición y paso necesario hacia la cuenca hidrográfica del Segura y las cordilleras Béticas.

Creemos, en suma, que es admisible admitir que hubo seres híbridos en el ARL. Y este modelo iconográfico pensamos que es una herencia cultural transmitida desde las cosmovisiones y cosmogonías del mundo del Paleolítico Superior y que pervivió entre las bandas de cazadores/recolectores del epipaleolítico de la Península Ibérica.

Numerosos investigadores han abordado durante un siglo el asunto del teriomorfismo y el de los animales híbridos en el arte francocantábrico (Bégouën y Breuil, 1934; Cabré, 1940; Patte, 1960: 83 ss.; Ripoll, 1957-58; 1971-72; Rousseau, 1968; Ucko y Rosenfeld, 1972; González y Freeman, 1981; Jordá, 1983; Leroi-Gourhan, 1983; Corchón, 1990; Freeman, 1992; Bégouën, 1993; Clottes, 1993; Freeman y González, 1995; Tymula, 1995; Lorblanchet y Sieveking, 1997; Corchón, 1998; Olaria, 2001; Viñas y Martínez, 2001; Brussa, 2001-2002; Djindjian, 2004; Groenen, 2004, 2005; Hollmann, 2005; Wehrberger, 2007; Djindjian, 2007, 2010; Lacalle, 2010; Comba, 2012; Palacio-Pérez y Ruiz, 2014, etc.).

Sin olvidar las aportaciones referidas a los conjuntos del Sahara (Muzzolini 1991; Le Quellec 1995; Campagno 2001), o del Kalahari y los bosquimanos (Hoff 1997; Jolly 2002; Solomon 1999, 2001-02; Parkington 2003; Hollmann 2005; Bleeck y Lloyd 2009...)

Para el ARL, consultemos las aportaciones de Mesado *et al.* 1997; Baldellou *et al.* 2000, Viñas y Martínez 2001. Fraguas 2006; Aparicio 2010.

2. 6. La hibridación de seres humanos con animales

Además de las hibridaciones o mixturas entre animales, el ARL manifiesta una serie de hibridaciones de seres humanos con animales, y cuya distribución abarca desde las estribaciones de los Pirineos hasta las cordilleras Ibérica y Béticas (Jordán, 2012). El estudio de los seres teriántropos presenta una amplia



Figura 11. Las Bojadillas (Nerpio, Albacete). Alonso y Tejada, 1993. Ciervo rampante, alegoría de una divinidad del bosque, protectora benévola de un antropomorfo con cabeza de ciervo.

trayectoria e historiografía (Hamel, 1969; Greene, 2000; Le Quellec, 1995, 2014...). Además, se ha mantenido en la visión mental del mundo campesino español hasta fechas muy recientes (Caro Baroja, 1990, 1992). Exponemos varios ejemplos en nuestro ARL:

- En las Bojadillas encontramos un enorme ciervo macho rampante que protege a un pequeño antropomorfo con cabeza de ciervo. La tutela espiritual es evidente por la diferente escala a la que recurrió el artista para representar a los protagonistas, y por la posición de ambos. El ciervo macho se yergue sobre sus patas traseras y coloca las delanteras sobre la pequeña figura humana, la cual abre sus bracitos, como en éxtasis y abandono. La postura erguida del ciervo macho recuerda por su aspecto y gesto a la del bisonte brujo de la cueva paleolítica del Castillo (Puente Viesgo, Cantabria) (Ripoll, 1971-72, 1972; Cabrera, 1984; Martínez, 2002; Gutiérrez y Muñoz, 2004; Groenen, 2008; etc.) (fig. 11).
- En el Abrigo del Molino (Moratalla, Murcia) aparece una dama con tocado globular, pero que además añade un prótomo de cabeza de ciervo.
- Ramón Viñas comparó formalmente al denominado brujo de Trois-Frères (Ariège, Francia) con los chamanes pintados de El Cingle (La Gasulla, Castellón), antropomorfos éstos que aparecen uno con máscara de toro, otro con prótomo de caballo (fig. 12).
- Nosotros proponíamos una analogía formal entre la escena del Pozo de Lascaux con la escena de la grulla que danza sobre la testuz del toro-ciervo de Cantos de la Visera (Yecla, Murcia); pero también con la escena del chamán que danza sobre los toros-ciervos de La Vieja (Alpera, Albacete). En ambos casos existió un mito narrado en el que se explicaba una vinculación entre las aves o antropomorfo+ave con los bóvidos (bisontes o toros) (Jordán, 2006, 2011-2012) (fig. 9).
- En la escena de la captura de un ciervo vivo en Muriecho (Colungo, Huesca), estudiada por Vicente Baldellou, con todo un ceremonial de danzantes, captores y participantes que observan y rodean al animal, interviene un antropomorfo con máscara de caballo. Este personaje coge con las manos las cuernas del ciervo macho que ha sido capturado, mientras que otro le ase de las patas delanteras (Baldellou *et al.*, 2000; Utrilla y Martínez Bea, 2005-2006).



Figura 12. El Cingle (La Gasulla, Castellón). Viñas Vallverdú. Chamanes disfrazados y con máscaras de animales, ambos en danza extática. Espíritu del Bosque con un iniciado.

3. Conclusiones históricas y geográficas

3.1. La distribución de los mitogramas

De todo lo expuesto anteriormente es posible establecer una distribución geográfica y espacial de los diferentes arquetipos iconográficos que hemos abordado, arquetipos que se vincularían con aspectos trascendentes y espirituales de la mentalidad de aquellos cazadores y recolectores de serranía durante el mesolítico de la península ibérica. Los temas tratados, lógicamente, no son los únicos que existieron. Pensemos en el de los árboles (Hernández, Ferrer y Catalá 2007) o en el de los héroes (Crespo 2007).

La anterior afirmación acerca de la trascendencia de las imágenes pintadas en las cuevas, no rechaza la existencia de escenas cinegéticas tradicionales (Beltrán 1982; López 2005; Ruiz 2009). Así se observan, por ejemplo, en la escena de caza de la Cueva de la Araña (Bicorp Valencia), donde una manada de cabras monteses es abatida y exterminada por varios arqueros que la han rodeado (Hernández Pacheco 1924); o en las espectaculares de persecución y caza de una manada de ciervos en un abrigo de la Ermita de la Pietat (Ulledecona, Tarragona) (Viñas *et al.*, 1975, 2009); o en la Cova dels Cavalls (Tirig Castellón) (Martínez y Villaverde 2002).

En los mapas que mostramos en esta aportación son nítidos y evidencian una distribución de motivos iconográficos que nos permite establecer o plantear una serie de hipótesis sobre áreas de expansión de ciertos mitos narrados por bandas de cazadores y recolectores; y el éxito de su difusión. Dicha distribución de motivos y escenas podría ayudar a situar zonas de ocupación y de dominio de determinados grupos humanos.

En síntesis afirmamos que:

1. El motivo de los recolectores de miel engloba espacios geográficos restringidos al Sistema Ibérico y de los ríos Júcar y Turia. Pero no se adentra en la cuenca hidrográfica del río Segura, ni en las cordilleras Béticas.

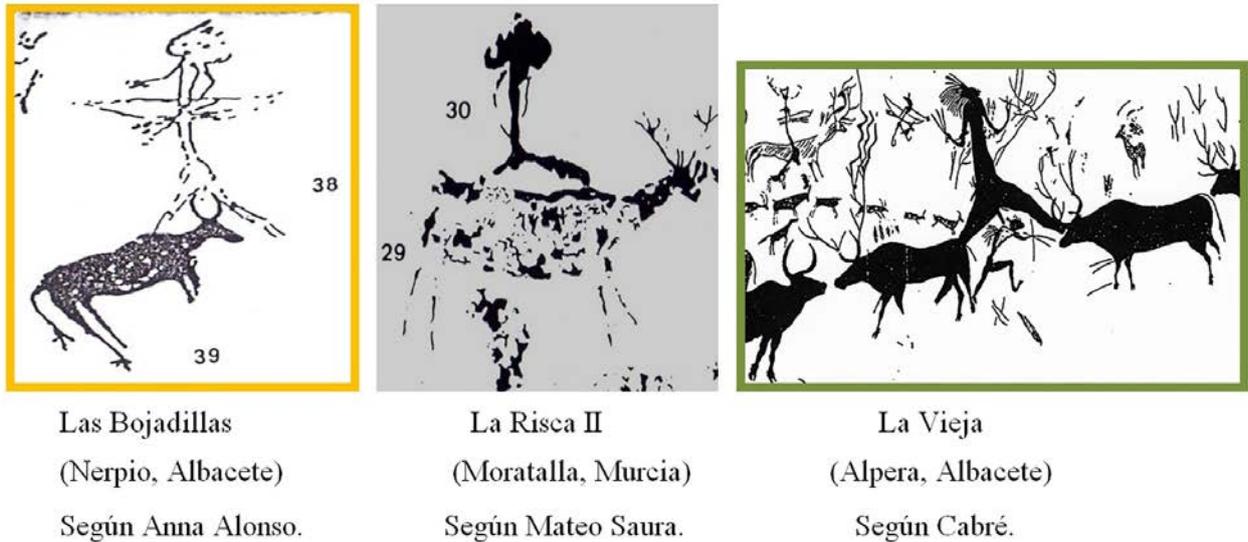


Figura 13. Arqueros cazadores que no cazan... pero danzan, viajan...

2. El motivo de la simbiosis o hibridación de toros+ciervos abarcó una zona reducida al ámbito de las sierras que pertenecen a las cordilleras Béticas, en su parte oriental, y en la cuenca hidrográfica del Segura, mas la expansión ya comentada en los altiplanos de La Vieja y en Cantos de la Visera, un área de transición en lo geográfico y en lo cultural. Mas esta hibridación toro-ciervo está ausente del Sistema Ibérico y de los ríos Turia y Júcar.

3 y 4. Singularidad exclusiva del mundo de las cordilleras Béticas y del río Segura es la aparición de diosas-damas con tocados globulares que, además, tutelan o protegen a arqueros varones itifálicos, los cuales se muestran como arrobados ante la suprema presencia sagrada de lo femenino.

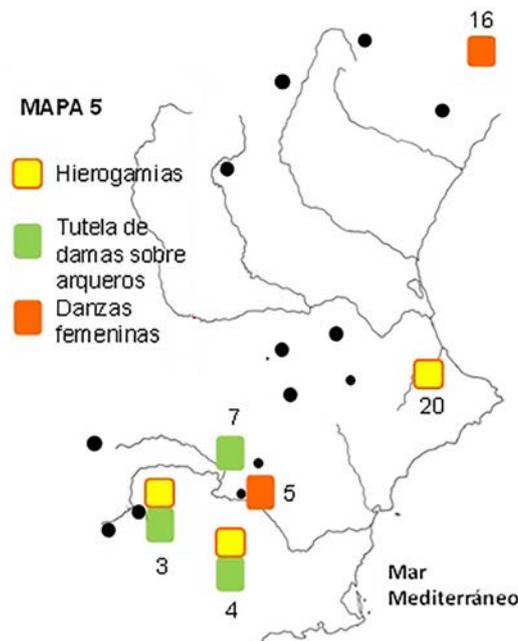
Las hierogamias y la actitud benévola de las acaso divinidades femeninas sobre los varones cazadores está ausente en el Sistema Ibérico (mapa 5).

5 y 6. El enfrentamiento de machos alfa de las manadas de ciervos o de toros, es común a ambas áreas. Aparece tanto en el Sistema Ibérico y ríos Turia y Júcar (al Norte), como en las cordilleras Béticas y río Segura (al Sur). No obstante, en el mundo meridional se observa una mayor complejidad iconográfica. En efecto, en las cordilleras Béticas se descubre que entre los enfrentamientos de animales suele aparecer una figura humana, acaso una divinidad de la caza o del mundo de los bosques; tal vez una figura de carácter chamánico. Esos animales enfrentados de las Béticas, además, son híbridos.

7. Lo anteriormente expuesto queda refrendado porque existe un espacio geográfico de transición, integrado por las estaciones rupestres de La Vieja (Alpera), Cantos de la Visera del Arabí (Yecla) y, especialmente, Minateda (Hellín). En tales estaciones se detecta la presencia de elementos iconográficos de uno y otro círculo cultural de cazadores y recolectores.

Consideramos de especial interés el caso de la estación rupestre de Minateda, ya que es el paradigma de esa transición y constituyó realmente un enlace entre ambas cosmovisiones: diosas-damas con tocados globulares que tutelan a varones, animales híbridos, recolectores de miel, cazadores que no cazan ni combaten...

Minateda, como otras estaciones rupestres madre o principales, constituyó un santuario (Alonso y Grimal, 1995-1996; Roche, 2005), donde se congregaban bandas de cazadores y recolectores (Jordán, 2015) y donde, probablemente, se establecían y fortalecían alianzas, se delimitaban territorios, se pactaban matrimonios y, por fuerza, se intercambiaban relatos y mitos, porque allí, ante las pinturas del



Mapa 5. 1) Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete); 2) Las Bojadillas (Nerpio, Albacete); 3) Conjunto del Campo de San Juan (Moratalla, Murcia); 4) El Milano (Mula, Murcia); 5) Los Grajos (Cieza, Murcia); 6) El Monje (Jumilla, Murcia); 7) Minateda (Hellín, Albacete); 8) Cantos de la Visera (Yecla, Murcia); 9) La Peña (Moixent, Valencia); 10) La Vieja (Alpera, Albacete); 11) La Araña (Bicorp, Valencia); 12) Los Chorradores (Millares, Valencia); 13) Peña del Escrito (Villar del Humo, Cuenca); 14) Cova Remigia (Ares del Maestrat, Castellón); 15) Conjuntos de Teruel: Albalate del Arzobispo; Los Trepadores (Alacón), Estercuel (Alcaine); Cueva del Chopo (Obón); 16) Cova dels Moros (Cogul, Lérida); 17) Conjuntos de Albarracín (Teruel); 18) Barranco Hellín (Chiclana de Segura, Jaén).

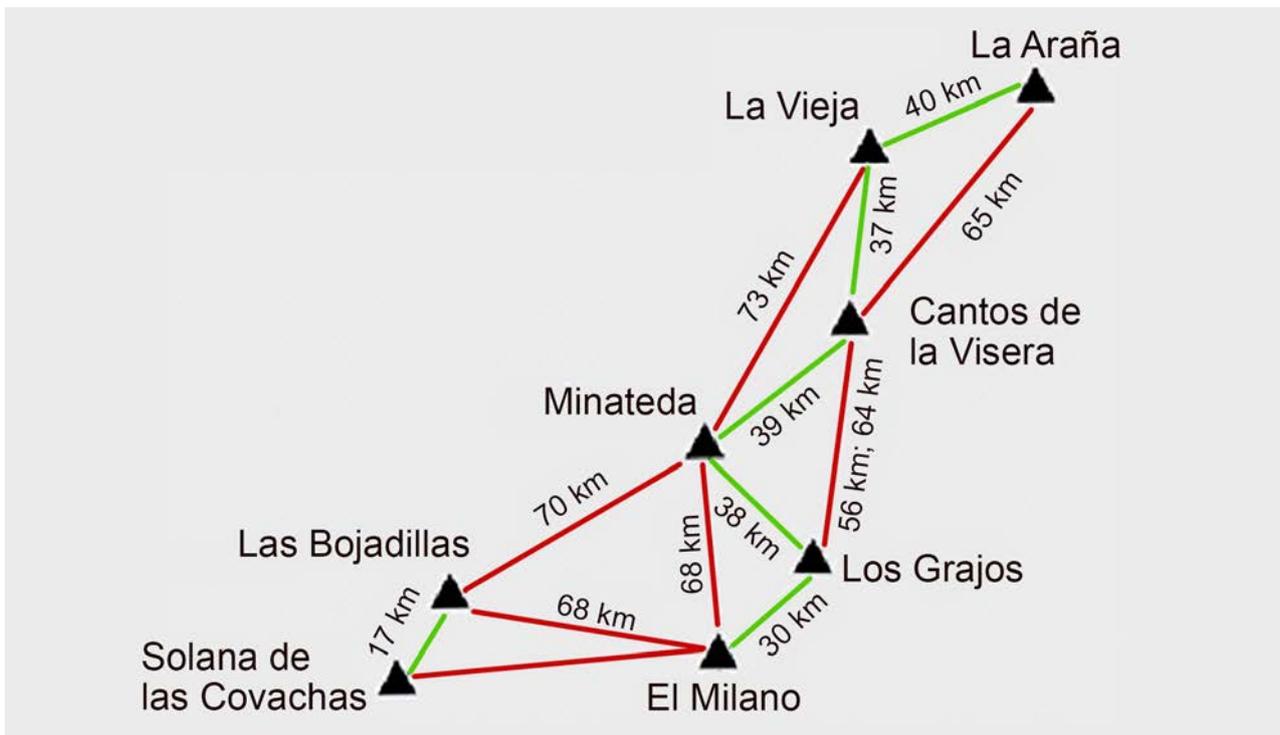
palimpsesto, se narraban historias. Y tales mitos procedían, unos del Sistema Ibérico y de las cuencas hidrográficas de los ríos Júcar y Turia, mientras que otros provenían de las cordilleras Béticas y de la cuenca hidrográfica del Segura y del Mundo.

3.2. La distancia, imaginada, de los 40 km (mapa 6)

Del mismo modo, y no se trata de una cuestión menor, sino que necesitará en el futuro de análisis por-menorizados, es muy interesante el cálculo de las distancias existentes entre las estaciones rupestres clave o más importantes en cuanto al número de figuras y extensión de sus paneles. Chagnon (Chagnon, 2006: 86; 107; 109) comprobó que entre los Yanomamö de Venezuela, cazadores, la distancia media entre sus poblados solía ser la de dos o tres días de marcha, aunque podían ser de hasta diez en caso de conflictos bélicos frecuentes, conflictos cuyas causas por orden de importancia eran: muerte de una familiar en un ataque; raptos de mujeres; daños provocados por la brujería de los chamanes; robo de comida en los huertos del poblado. En un somero análisis observamos que la distancia entre las principales cuevas o covachas con arte rupestre en el ARL oscila entre los 30 y los 40 km, es decir, uno o dos días de marcha.

Veamos con detalle la afirmación.

- La distancia (no en línea recta) entre la cueva de La Araña y de La Vieja es de unos 40-45 km.
- La distancia entre la cueva de La Araña y Cantos de la Visera (no en línea recta), quedando en medio y algo desplazada la estación de La Vieja, se aproxima al doble: unos 65-70 km.



Mapa 6. Distancias aproximadas en kilómetros (no en línea recta) entre las principales estaciones de arte rupestre.

- La distancia entre La Vieja y Cantos de la Visera, es de unos 40 km. (no en línea recta).
 - La distancia entre La Vieja y Minateda (no en línea recta), quedando a medio camino y algo desplazada Cantos de la Visera, es justo el doble: unos 75 km.
 - La distancia entre Cantos de la Visera y Minateda (no en línea recta), es de 40 km.
 - La distancia entre Minateda y los conjuntos de Los Grajos, no en línea recta, es de 40 km.
 - La distancia entre Cantos de la Visera y Los Grajos es de 56 km por una ruta occidental y de 65 por una ruta oriental (nunca en línea recta).
 - La distancia entre Minateda y Las Bojadillas (no en línea recta), sin que medie ninguna otra estación de arte rupestre levantino, es de otros 70 km. Aquí hemos de plantear una cuestión: ¿Esta excesiva distancia indica que entre Minateda y Las Bojadillas (entre Hellín y Nerpío) falta por encontrar todavía una gran estación rupestre de estilo levantino, en medio de la sierra, ya sea en Elche de la Sierra, Molinicos, Férez, Socovos o en Bogarra, por ejemplo? Es un atractivo reto para los arqueólogos prospectores de montaña. Si es que queda todavía alguno en activo. Es verdad que en medio se ubica una importante estación rupestre esquemática en Socovos, la de Solana del Molinico, cuyo estudio fue realizado por José Luis Sánchez Gómez (1981) como Tesis de Licenciatura (Sánchez 1962; 1984), aunque no se publicó¹. La distancia entre Minateda y Solana del Molinico es de 40 km., justo la media comprobada entre las demás estaciones rupestres.
 - La distancia entre El Milano y Los Grajos (no en línea recta), es de 30 km.
 - La distancia entre Minateda y El Milano (no en línea recta), dejando en medio y algo desplazado a Los Grajos, es de algo más del doble: 70 km.
1. El autor, José Luis Sánchez Gómez, tuvo la gentileza de permitirnos consultar su original mecanografiado, cuando todavía ni siquiera existían ordenadores en España y aquellas grandes obras se escribían prácticamente «a mano», con tijeras para incorporar retales de papel en los olvidos y enmendar errores.

- La distancia entre El Milano y Las Bojadillas (no en línea recta), es de 70 km. Por ello, pensamos que debe aparecer una gran estación rupestre intermedia, en Moratalla o en Bullas.
- La distancia entre Las Bojadillas y Solana de las Covachas es de unos 17 km. (no en línea recta).

En conclusión parece que la distancia en torno a los 40 km (± 10 km) es la distancia a la que aparecen las grandes estaciones centrales de ARL. Uno o dos días de marcha cómoda para cazadores y recolectores, como marcando hitos en el terreno que delimitaran áreas geográficas de influencia y de captación de recursos de determinados grupos humanos de bandas cazadores y recolectores. La distancia entre dos grandes estaciones rupestres, quedando en medio otra importante algo desplazada, oscila en torno a los 70 km (± 5 km). Dos o tres días de marcha serena.

Bibliografía

- ABENÓJAR SANJUÁN, O. (2008). Los dioses del panteón ugro y la epopeya de la inundación del cielo y de la tierra, *Culturas populares. Revista electrónica* 7, 20 pp.
- ALMAGRO BASCH, M. (1952). *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*, Lérida: Institut d'Estudis Ilerdencs.
- ALONSO DE LA FUENTE, J. A. (2007). Sobre samanes, ismos y herencia cultural, *Ilu. Revista de Ciencia de las religiones*, 12, 237-264.
- (2011). Boletín bibliográfico elemental sobre samanología desde 1972, *Ilu. Revista de Ciencia de las religiones*, 16, 279-310.
- ALONSO ROMERO, F. (2000). Las almas y las abejas en el rito funerario gallego del abellón, *Anuario Brigantino*, 23, 75-84.
- ALONSO TEJADA, A. (1980). *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete)*, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I Ensayos Históricos y Científicos 6.
- (1993). *La pintura rupestre prehistórica del río Taibilla*, Tesis Doctoral, 3 vols. Universidad de Barcelona.
- ALONSO, Anna y GRIMAL, Alexandre (1995-1996). Santuarios parietales compartidos en la Prehistoria: la comunidad de Murcia como paradigma, *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, 39-58.
- (1996). *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en la sierras albacetenses: el Cerro Barbatón (Letur)*, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I Estudios, n.º 89.
- (1996). *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino*, Barcelona.
- (1996). Investigaciones sobre arte rupestre en Moratalla, III campaña, *Memorias de Arqueología*, 11, 67-116.
- (2007). *L'art rupestre del Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya*, Lérida: Pagés Editors.
- ALONSO, Anna y VIÑAS, Ramón (1977). Los abrigos con pinturas rupestres de Nerpio, Albacete, *Información Arqueológica*, 25, 195-206.
- ALONSO, A. et alii (1987). *El abrigo de arte rupestre de El Milano (Mula)*, Murcia.
- ANIDO, N. (1985). Quand les dieux se régalent d'huile et de miel, *Cahiers de Litterature Orale*, 18, 201-211.
- APARICIO PÉREZ, J. (2010). Noticia sobre una representación híbrida en el abrigo Poveda (Jalance, Valencia), en VV. AA.: *Ponencias de los seminarios de arte prehistórico (2003-2009)*, Valencia, 9-16.
- BADER, Manfred (2002). El modelo de agregación y fenómenos de coexistencia en el arte rupestre levantino y esquemático de las cuencas altas de los ríos Benamor, Taibilla y Zumeta (Murcia, Albacete y Jaén), *II Congreso de Historia de Albacete, I: Arqueología y Prehistoria*, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 75-94.
- (2004). L'art rupestre du Levant espagnol, *Actes du XIVème Congrès UISPP, section 8, Art du Paléolithique Supérieur et du Mésolithique*, Université de Liège (2001). Oxford: BAR International Series 1311, 51-77.
- BALAZUT, Amélie (2010). L'animal, figure anamorphosique de l'homme, IFRAO Congress: *Pléistocene art of the world*; Symposium: Clottes, Jean y González Morales, Manuel (dir.): *Pléistocene art in Europe*, Ariège [Consultado en www.ifraoariege2010.fr/docs/Articles/Balazut-Europe.pdf].

- BALDELLOU, Vicente (2010). Una revisión de una escena del Abrigo de la Higuera de Esteruel (Alcaine, Teruel), *Saldvie* 10, 45-52.
- BALDELLOU, V.; AYUSO, P.; PAINAUD, A.; CALVO, M.^a J. (2000). Las pinturas rupestres de la partida de Muriecho (Colungo y Bárcabo, Huesca), *Bolskan*, 17, 33-86.
- BALDELLOU, V.; CALVO, M.^a J.; JUSTE, M.^a N. y PARDINILLA, I. (2009). *Arte rupestre del río Vero*, Huesca.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M.^a J.; AYUSO, P. (1993), Las pinturas rupestres del Barranco de Arpán (Asque-Colungo, Huesca), *Bolskan* 10, 31-96.
- BEAUME, S. de (1998). Chamanisme et Préhistoire, *L'Homme* 147, 203-219.
- BECERRA ROMERO, D. (2008). La miel, un peligroso manjar, *Habis* 39, 409-420.
- BÉGOUËN, R. (1993). Les animaux irréels, VV.AA.: *L'art pariétal paléolithique*, París: Ministère de l'Enseignement Supérieure et de la Recherche, 207-210.
- BÉGOUËN, H. y BREUIL, H. (1934). De quelques figures hybrides (mi-humaines, mi-animales) de la caverne des Trois-Frères (Ariège), *Revue Anthropologique* XLIV, 115-119.
- (1958). *Les cavernes du Volp: Trois Frères...*, París: Arts et Métiers Graphiques.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968). *Arte rupestre levantino*, Zaragoza.
- (1969). *La Cueva de Los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)*, Zaragoza: Monografías Arqueológicas, VI.
- (1972). *Los abrigos pintados de Cañaica del Calar y Fuente del Sabuco, El Sabinar (Murcia)*, Zaragoza: Monografías Arqueológicas IX.
- (1982). *De cazadores a pastores. El arte rupestre del Levante español*, Madrid: Ediciones Encuentro.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. y ROYO LASARTE, J. (1994). *El abrigo de La Higuera o del Cabezo del Tío Martín, en el barranco Esteruel (Alcaine, Teruel)*, Zaragoza.
- (1997). *Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel)*, Zaragoza.
- (1998). *Las pinturas rupestres de la cabecera del Barranco del Mortero (Alacón, Teruel)*, Zaragoza.
- BLEBECK, W. H. I. y LLOYD, LUCY C. (2009). *Especímenes del folklore bosquimano* (seguido de Elías Canetti: *Presentimiento y metamorfosis entre los bosquimanos*), México: UNAM.
- BOSCH GIMPERA, P. y COLOMINAS RORCA, J. (1931). Pinturas rupestres de la Roca dels Moros de Cogul, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* VII, 3-27.
- BREUIL, Henri (1920). Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique, XI: Les roches peintes de Minateda (Albacete), *L'Anthropologie* XXX, 1-50.
- (1933). *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, Lagny: Fondation Singer-Polignac vol. IV, 46-57.
- BREUIL, H. y BURKITT, M. (1915). Les peintures rupestres d'Espagne, VI: Les abris peints du Monte Arabí, près Yecla (Murcia), *Anthropologie* XXVI, 313-329.
- BREUIL, H. y CABRÉ, J. (1909). Les peintures rupestres du bassin inférieur de l'Ebre, II : Les fresques à l'aire libre de Cogul. Province de Lérida (Catalogne), *L'Anthropologie* XX, 1-21.
- BREUIL, H., SERRANO GÓMEZ, P. y CABRÉ AGUILÓ, J. (1912). Les peintures rupestres d'Espagne, IV: les abris del Bosque à Alpera (Albacete), *L'Anthropologie* XXIII, 529-562, París.
- BRUSA-ZAPPELLINI, G. (2001-2002), Vortici piumati e ibridi ornitomorfí nell'arte rupestre, *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici* XXXIII, 39-56.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1915). *El arte rupestre en España*, Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1.
- (1940). Figuras antropomorfas de la Cueva de los Casares (Guadalajara), *Archivo Español de Arte y Arqueología* 41, 81-96.
- CABRERA VALDÉS, V. (1984). *El yacimiento de la Cueva de «El Castillo» (Puente Viesgo, Santander)*, Madrid: Bibliotheca Praehistorica Hispana XXII, Instituto Español de Prehistoria.
- CAMPAGNO, Marcelo (2001). ¿Asia o África? El motivo predinástico del Señor de los Animales en el Antiguo Egipto, *Estudios de Asia y África* XXXVI (3), 419-430.
- CARO BAROJA, J. (1974). El Toro de San Marcos, *Ritos y mitos equívocos*, Madrid: Istmo, Madrid, 77-110.
- (1990). Localización, personificación y personalización de las leyendas, *Gazeta de Antropología* 7 (01).
- (1992). Significaciones simbólicas de las leyendas, *Gazeta de Antropología* 9 (01).

- CHAGNON, Napoleón A. (2006). *Yanomamö. La última gran tribu*, Barcelona: Alba.
- CHARRIÈRE, Georges (1968), La scène du puits de Lascaux ou le thème de la mort simulée, *Revue de l'Histoire des Religions* 174 (1), 1-25.
- CLOTTE, Jean (1993). Les créatures composites anthropomorphes, *L'Art Pariétal Paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*, París: GRAPP, Ministère de l'Éducation Nationale, 197-201.
- COMBA, E. (2012). Mixed human-animal representations in Palaeolithic art: an anthropological perspective, en *L'art pléistocène dans le monde*, IFRAO (2010), Tarascon-sur-Ariège: Société Préhistorique Ariège-Pyrénées, 1853-1864.
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.^a S. (1990). Iconografía de las representaciones antropomorfas paleolíticas, *Zephyrus* 43, 17-37.
- (1998). Nuevas representaciones de antropomorfos en el Magdaleniense medio cantábrico, *Zephyrus* 51, 35-60.
- CRESPO MÁ, T. (2007). L'heroi de Petracos. Un assaig d'interpretació de l'escena de les orants, *Recerques del Museu d'Alcoi* 16, 19-34.
- DAMS, Lya R. (1978). Bees and honey-hunting scenes in the mesolithic rock art of Eastern Spain, *Bee Wild*, 59 (2), 45-53.
- (1983). Abeilles et récolte du miel dans l'art rupestre du Levant espagnol, *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, vol. I, Madrid: Ministerio de Cultura, 363-369.
- DANTHINE, Hélène (1949). Essai d'interprétation de la scène du puits de la grotte de Lascaux, *Sédimentation et Quaternaire*, Burdeos, 213-220.
- DAVENPORT, Demorest y JOCHIM, Michael (1988). The scène in the shaft at Lascaux, *Antiquity* 62, 558-562.
- DÍAZ-ANDREU, M. et al. (2011). El arte rupestre esquemático de Los Cuchillos (Cieza, Murcia) y su contexto peninsular, *Ponencias de los seminarios de arte prehistórico y Varia Arqueológica*, Valencia: Diputación Provincial, 147-178.
- DJINDJIAN, François (2004). L'art paléolithique dans son système culturel. De la variabilité des bestiaires représentés dans l'art pariétal et mobilier paléolithique, en OTTE (dir.): *La spiritualité*, Actes du Colloque de la Commission 8 de l'UISPP (Paléolithique Supérieure), 2003, Liège: ERAUL 106, 127-152.
- (2007). Essai sur la variabilité des bestiaires paléolithiques: l'art préhistorique européen a-t-il une fonction?, en *Les expressions intellectuelles et spirituelles des peuples sans écriture*, UISPP (Union Internationale des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques, Capo di Ponte: Edizione del Centro, 55-56.
- (2010). Fonctions, significations et symbolismes des représentations animalières paléolithiques, *Symposium Signes, symboles, mythes, idéologie... (Pré-Actes) IFRAO Congress, September 2010* [Consultado en Internet, el día 12 junio 2011: www.ifraoariège2010.fr/docs/Articles/Djindjian-Signes.pdf].
- DOMINGO SANZ, I. (2005). *Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones*, Universitat de València, 2005.
- DOMINGO SANZ, I.; LÓPEZ MONTALBO, E.; VILLAVERDE, V.; GUILLEM, P. M. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2003). Las pinturas rupestres del Cingle del Mas d'en Josep (Tírig, Castelló). Consideraciones sobre la territorialización del arte levantino a partir del análisis de las figuras de bóvidos y jabalíes, *Saguntum* 35, 9-49.
- DOMÍNGUEZ MORENO, J. M.^a (1987). La fiesta del Toro de San Marcos en el Oeste peninsular, *Revista de Folklore*, 80, 49-58.
- FAIRÉN JIMÉNEZ, S. (2004). Arte rupestre, estilo y territorio. La construcción de un paisaje neolítico en las comarcas centro meridionales valencianas, *Zephyrus* 57, 167-182.
- FERNÁNDEZ Uriel, P. (1988), Algunas anotaciones sobre la abeja y la miel en el mundo antiguo, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Hist. Antigua 1, 185-218,
- (1993). La evolución mitológica de un mito: la abeja, en Carlos G. WAGNER (ed.): *Formas de difusión de las religiones antiguas*, Madrid: Ediciones Clásicas, 133-159.
- (2011). *Dones del cielo. Abeja y miel en el Mediterráneo Antiguo*, Madrid: UNED.
- FORTEA, F. J. y AURA, J. E. (1987). Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del arte levantino, *Archivo de Prehistoria Levantina* XVII, 97-122.
- FRAGUAS BRAVO, A. (2006). De la hegemonía al panel. Una aproximación a la ideología del arte prehistórico del noreste africano, *Complutum* 17, 25-43.

- FREEMAN, Leslie (1992). Seres, signos y sueños: la interpretación del arte paleolítico, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Prehistoria y Arqueología V, 87-106.
- FREEMAN, Leslie y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1995). El yacimiento magdalenense del Juyo (Cantabria, España). Artistic documents in context, *Bolletino di Centro Camuno di Studi Preistorici* 28, 25-42.
- FREIRE GARCÍA, L. (1995). Las abejas de Sansón, *Bol. SEA* 12, 31-32.
- GARCÍA DEL TORO, J. (1985). Nuevos abrigos con pinturas rupestres en el barranco del Buen Aire de Jumilla. Informe preliminar, *Anales de Prehistoria y Arqueología* 1, 105-116.
- GARCÍA GUINEA, M. A. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1966). Découvertes de nouvelles représentations d'art rupestre dans la grotte du Castillo, *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* XXI, 29-34.
- GIMBUTAS, Marija (1996). *El lenguaje de la diosa*, Madrid: Dove.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1964). Nuevos grabados y pinturas en las cuevas del Monte del Castillo, *Zephyrus*, XV, 27-35.
- (1972). Notas para el estudio cronológico del arte rupestre de la Cueva del Castillo, *Santander Symposium*, Madrid: CSIC, 409-420.
- (2005). La interpretación mágica del arte paleolítico, *El significado del arte paleolítico*, Madrid: Ministerio de Cultura, 229-245.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y FREEMAN, Leslie G. (1981). La Máscara del santuario de la Cueva del Juyo, *Altamira Symposium*, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 251-263.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y MOURE, A. (1970). Figuras rupestres inéditas en la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Santander), *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* XXXVI, 441-446.
- GONZÁLEZ HERNANDO, I. (2011). El diluvio universal, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, III 6, 39-49.
- GOUT, J. (1991). *Le miel et les hommes*, Thionville: Gerad Klopp.
- GREENE, Rosalyn (2000). *The Magic of Shapeshifting*, York Beach, ME: Weiser.
- GRIMAL, Alexandre y ALONSO, Anna (2010), *La cueva de La Vieja. 100 años de arte prehistórico en Albacete*, Ayuntamiento de Alpera.
- GROENEN, Marc (2004). Thèmes iconographiques et mythes dans l'art du Paléolithique Supérieure, en *Art du Paléolithique Supérieur et du Mésolithique*, XIVème Congrès UISPP, section 8, Université de Liège (2001). Oxford: BAR International Series 1311, 31-45.
- (2005). De la oscuridad a la luz, en *El significado del arte paleolítico*, Madrid: Escuela de Cultura y Patrimonio Marcelino Sanz de Sautuola, Ministerio de Cultura, 263-276.
- (2008). La imagen en el arte de las cuevas del Monte del Castillo, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Prehistoria y Arqueología 1, 105-112.
- GUTIÉRREZ, E. y MUÑOZ, E. (2004). *Guía para conocer las cuevas del Monte Castillo. El mayor conjunto de arte paleolítico de la Región Cantábrica*, Santander: Gobierno de Cantabria.
- HALIFAX, Joan (1979). *Shamanic voices: a survey of visionary narratives*, Nueva York: Dutton.
- HAMAYON, Roberte (1990), *La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*, Nanterre: Société d'Ethnologie.
- (2001). *Chamanismos de ayer y hoy*, México: UNAM.
- HAMEL, Frank (1969). *Human animals, werewolves & other transformations*, Nueva York: University Books, New Hyde Park.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E. y GIL GONZÁLEZ, F. (1998). Cuatro nuevas estaciones con arte rupestre en Jumilla (Murcia), *Memorias de Arqueología* 13, 97-106.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1921). Escena pictórica con representaciones de insectos de época paleolítica, *Bol. Soc. Esp. H.ª Nat.*, 50, 62-67.
- (1924). *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre en España*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, memoria n.º 34 (Serie Prehistórica, n.º 28), Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid. 221 pp.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (1986). Cantos de la Visera y el arte postpaleolítico de la península Ibérica, *I Jornadas de Historia de Yecla*, 43-49.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.; FERRER i MARSET, P. y CATALÁ FERRER, E. (1988). *Arte rupestre en Alicante*, Alicante: Banco de Alicante y Fundación Banco Exterior de España.

- (1994). *L'art Macroesquemàtic. L'albor d'una nova cultura*, Cocentaina: Centre d'Estudis Contestans.
- (2007). La Sarga (Alcoi, Alicante). Nuevas imágenes, nuevas interpretaciones, *Recerques del Museu d'Alcoi*, 16, 35-60.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. y SEGURA MARTÍ, J. M.^a (Coord.) (2002). *La Sarga. Arte rupestre y territorio*, Alcoy: Generalitat Valenciana, Ajuntament d'Alcoi y CAM.
- (2012). 40 años de Patrimonio Mundial. La Sarga (Alcoi, Alicante) como paradigma, *Recerques del Museu d'Alcoi* 21, 123-140.
- HOFF, A. (1997). The water snake of the Khoekhoen and/Xam, *South African Archaeological Bulletin*, 52 (171), 21-37.
- HOLLMANN, Jeremy (2005). Using behavioural postures and morphology to identify hunter gatherer rock paintings of therianthropes in the western and eastern Cape Provinces, South Africa, *The South African Archaeological Bulletin* 60 (182), 84-95.
- JIMÉNEZ ZAMUDIO, R. (2002). El tema del diluvio en Ovidio y sus precedentes en las literaturas orientales, *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, Universidad Complutense 22 (2), 399-428.
- JOLLY, Pieter (2002). Therianthropes in san rock art, *South African Archaeological Bulletin* 57 (176), 85-103.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1974). Formas de vida económica en el arte rupestre levantino, *Zephyrus* XXV, 209-223.
- (1983). El mamut en el arte paleolítico peninsular y la hierogamia de Los Casares, en *Homenaje al profesor Martín Almagro Basch*, vol. I, 265-272, Madrid: Ministerio de Cultura.
- JORDÁN MONTÉS, J. F. (2006). Arte rupestre en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y en el Campo de San Juan (Moratalla, Murcia). Mitos y ritos en el arte rupestre levantino, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 25, 21-52.
- (2009). Iconografía en el arte rupestre postpaleolítico español: distribución de motivos entre los ríos Júcar y Segura, *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* (2008), 139-154, Valencia: Generalitat Valenciana.
- (2010). El caballo en el arte rupestre levantino de la Península Ibérica. El santuario rupestre de Minateda y sus probables arquetipos iconográficos del Paleolítico Superior, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 28, 7-38.
- (2011-2012). Toros, grullas, chamanes y agua primordial en la estación rupestre del Monte Arabí, *Yakka* 19, 175-210.
- (2012). Los seres híbridos o míticos en el arte rupestre levantino, *Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico* (2011), Universidad Valenciana de Verano, Sección de Estudios Arqueológicos V, Varia X, 129-179.
- (2013). Los cazadores de miel: desde Minateda hasta los Pirineos. La miel que destila sobre las astas de los toros y en las cuernas de los ciervos en el arte rupestre levantino español, *Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico* (2012), Universidad Valenciana de Verano, Sección de Estudios Arqueológicos V, Varia XI, 109-156.
- (2015). Minateda: un santuario rupestre de consagración iconográfica y de congregación de bandas de cazadores y recolectores, Valencia: Real Academia de Cultura Valenciana, Sección de Arqueología y Prehistoria, *Serie Arqueológica* (n.º 24), Varia XII, 377-485.
- (2016). El héroe en el arte rupestre levantino español y el matrimonio con la diosa: el caso paradigmático de El Milano (Mula, Murcia, España), *Cuadernos de Arte Prehistórico* 1, 24-37.
- (2016). El ciervo, el árbol y la miel del Barranco Esteruel (Alcaine, Teruel, España). En recuerdo de Vicente Baldellou, *Cuadernos de Arte Prehistórico* 2, 102-126.
- JORDÁN MONTÉS, J. F. y GONZÁLEZ CELDRÁN, J. A. (2002). ¿Recolectores de miel o libadores de conocimientos espirituales? Una interpretación desde perspectivas antropológicas de las escenas de recogida de miel en el arte rupestre levantino, *II Congreso de Historia de Albacete*, vol. I, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 117-127.
- JORDÁN MONTÉS, J. F. y MOLINA GÓMEZ, J. A. (2007). Los osos en el arte rupestre postpaleolítico español. ¿Un mito de la resurrección y de la fertilidad?, *Cuadernos de Arte Rupestre* 4, 229-248.
- KALWEIT, Holger (1988). *Dreamtime and inner space: the world of the shaman*, Boston: Shambhala Publications.
- KATZ, Richard (1982). *Boiling energy: community healing among the Kalahari ;Kung*, Harvard University Press.
- KIRCHNER, Horst (1952). Ein archäologischer Beitrag zur Urgeschichte des Schamanismus, *Anthropos* 47, 244-286.
- LACALLE RODRÍGUEZ, R. (2010). La temática animal del arte paleolítico: su articulación y sentido en las representaciones, *Gallaecia* 29, 29-44.

- LECHLER, George (1951). The interpretation of accident scene at Lascaux, *Man* 51, 165-167.
- LE QUELLEC, Jean-Loïc (1995), Les contacts homme-animal sur les figurations rupestres anciennes du Sahara Central, *L'Anthropologie* 99 (2/3), 393-404.
- (1995). Aires culturelles et art rupestre: théranthropes et femmes ouvertes du Messak (Libye, *L'Anthropologie* 99 (2/3), 405-443.
- LEROI-GOURHAN, A. (1983). Les entités imaginaires. Esquisse d'une recherche sur les monstres pariétaux paléolithiques, *Homenaje al profesor Martín Almagro Basch*, vol. I, 251-263, Madrid: Ministerio de Cultura.
- LEWIS-WILLIAMS, J. D. (1997). Agency, art and altered consciousness: a motif in French (Quercy): upper palaeolithic parietal art, *Antiquity*, vol. 71, n.º 274, 810-830.
- LOMMEL, Andreas (1966). *Shamanism: the beginnings of art*, Nueva York: McGraw-Hill.
- LÓPEZ MONTALVO, E. (2005). La caza y la recolección en el arte levantino, *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*, 265-278, Valencia: Generalitat Valenciana.
- (2009). Caracterización de la secuencia levantina a partir de la composición y el espacio gráfico: el núcleo Valltorta-Gasulla como modelo de estudio, *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* (2008). 81-94, Valencia: Generalitat Valenciana.
- LORBLANCHET, Michel y SIEVEKING, Ann (1997). The monsters of Pergouset, *Cambridge Archaeological Journal* 7, 37-56.
- MARCOS ARÉVALO, J. (2003). Roles, funciones y significados de los animales en los rituales festivos. El Toro de San Marcos. La experiencia extremeña, *Zainak* 22, 235-254.
- MARTÍN TORDESILLAS, A. M.^a (1968). *Las abejas y la miel en la Antigüedad Clásica*, Madrid: Cúndor.
- MARTÍNEZ BEA, M. (2002). El aprovechamiento de accidentes naturales en el arte rupestre paleolítico: un nuevo caso en la cueva del Castillo (Puente Viesgo), *Saldvie* II, 27-44.
- MARTÍNEZ i RUBIO, T. (2009). El abrigo de Los Chorradores (Millares, Valencia). Una nueva representación de recolección de miel a orillas del río Júcar, *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica* (2008), 95-104, Valencia: Generalitat Valenciana.
- MARTÍNEZ VALLE, R. y VILLAVERDE BONILLA, V. (coord.) (2002). *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*, Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 1, Valencia: Generalitat Valenciana.
- MATEO SAURA, M. A. (1994). Las pinturas rupestres de la Cueva de La Serreta (Cieza, Murcia), *Archivo de Prehistoria Levantina* XXI, 33-46.
- (1999). *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y tierras altas de Lorca*, Murcia: KR.
- (2003). *Arte rupestre prehistórico en Albacete. La cuenca del río Zumeta*, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I Estudios, n.º 147.
- (2003). Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del arte rupestre levantino, *Zephyrus* LVI, 247-268.
- (2005). El arte rupestre prehistórico del Barranco del Buen Aire (Jumilla, Murcia), *Verdolay* 9, 51-70.
- (2005). *La pintura rupestre en Moratalla (Murcia)*, Ayuntamiento de Moratalla.
- (2007). *La Cañaica del Calar II (Moratalla, Murcia)*, Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- MATEO SAURA, M. A. y SICILIA MARTÍNEZ, E. (2010). *El abrigo de Ciervos Negros (Moratalla, Murcia)*, Murcia: Tres Fronteras.
- MATEU ANDRÉS, I.; BURGAR MORENO, M. E. y ROSELLÓ CASELLES, J. (1993). *La apicultura valenciana. Tradición y aprovechamiento*, Valencia: Generalitat Valenciana.
- MESADO, N.; BARREDA, E. y ANDRÉS, J. (1997). Las pinturas rupestres del abrigo del Mas de Barberà (Forcall, Castellón), *Archivo de Prehistoria Levantina* XXII, 117-137.
- MINGO, Alberto; BARBA, Jesús; MAS, Martí; LÓPEZ, Javier; BENITO, Alfonso; UZQUIANO, Paloma; YRAVEDRA, José; CUBAS, Miriam; AVEZUELA, Bárbara; MARTÍN, Ignacio y BELLARDI, Matteo (2012). Caracterización del yacimiento de Cueva Blanca (Hellín, Albacete). Nuevas aportaciones para el debate en torno a la transición del Mesolítico al Neolítico antiguo en el Sureste peninsular, *Complutum* 23 (1), 63-75.
- MUZZOLINI, Alfred (1991). Masques et théromorphes dans l'art rupestre du Sahara central, *ArcheoNil*, mayo, 17-42.
- OBERMAIER, Hugo y WERNERT, Paul (1919). *Las pinturas rupestres del Barranco de La Valltorta (Castellón)*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria n.º 23, Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.

- OLARIA i PUYLES, C. (2001). Pensamiento mágico y expresiones simbólicas entre sociedades tribales del litoral mediterráneo peninsular: 10.000-7.000 BP, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22, 213-232.
- OLINS ALPERT, B. (2012). La grotte de Niaux, théâtre des illusions, *L'Anthropologie* 116, 680-693.
- ORTEGO FRÍAS, T. (1968). Una nueva estación de arte rupestre en el término de Alcaine (Teruel), *Simposium Internacional de Arte Rupestre* (1966), Barcelona: Diputación Provincial, 149-163.
- PALACIO-PÉREZ, E. y RUIZ REDONDO, A. (2014). Imaginary creatures in Palaeolithic art: prehistoric dreams or prehistorians' dreams?, *Antiquity* 88, 259-266.
- PARKINGTON, John (2003). Eland and therianthropes in Southern African rock art: when is a persona an animal?, *African Archaeological Review* 20 (3), 135-147.
- PATTE, Etienne (1960). *Les hommes préhistoriques et la religion*, Picard, París.
- PETROGNANI, Stéphane y SAUVET, Georges (2012). La parenté formelle des grottes de Lascaux et de Gabillou est-elle formellement établie?, *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 109 (3), 441-455.
- PICAZO MILLÁN, J. V. y MARTÍNEZ BEA, M. (2005). Bumeranes y armas arrojadas en el arte rupestre levantino. Las aportaciones de la cueva del Chopo (Obón, Teruel), *Arte rupestre en la España mediterránea* (2004), 379-391, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 379-391.
- PIÑÓN VALERA, F. (1982). *Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)*, Santander: Ministerio de Cultura.
- RIBERA, A.; GALIANA, M. F.; TORREGROSA, P. y LLIN, V. (1995). L'Abric de la Penya. Noves pintures rupestres postpaleolítiques a Moixent (València), *Recerques del Museu d'Alcoi* 4, 121-133.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1957-1958). Las representaciones antropomorfas en el arte paleolítico español, *Ampurias* XIX-XX, 167-192.
- (1971-1972). Una figura de hombre-bisonte de la Cueva del Castillo, *Ampurias* 33-34, 93-110.
- (1972). Un palimpsesto rupestre de la Cueva del Castillo, *Santander Symposium*, Madrid: CSIC, 457-464.
- ROCHE CÁRCEL, J. A. (2005). Escenografía natural y religiosa en el santuario de Pla de Petracos, *Arte rupestre en la España mediterránea* (2004), Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 99-110.
- ROUSSEAU, Michel (1968). Hommes-bêtes, hommes et bêtes dans l'art paléolithique, *Histoire de la Médecine* 5-6-7, 2-38.
- (1969). La scène du Puits de Lascaux. Hypothèses nouvelles, *Science. Progrès-La Nature* 4, 128-138.
- (1996). Dans l'art paléolithique: l'homme tué de la grotte Cosquer et d'ailleurs, les homes blesses, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 93 (2), 204-207.
- ROZWADOWSKI, Andrej; KOSKO, M.^a M. y DOWSON, Thomas A. (eds.) (1999). *Rock art. Shamanism and Central Asia: discussions of relations*, Varsovia: Wydawnictwo Akademickie.
- RUIZ LÓPEZ, J. F. (2005). Peña del Escrito II (Villar del Humo, Cuenca). Revisión de un abrigo clásico, *Arte rupestre en la España mediterránea* (2004), Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 235-250.
- (2009). Cazadores y presas: simbolismo e interpretación social de las actividades cinegéticas en el arte levantino, *Archaeobios* 3 (1), 104-126.
- (2014), *Guía de campo del Abrigo Grande de Minateda*, Ayuntamiento de Hellín.
- (2019), *Minateda y el arte rupestre del Campo de Hellín*, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- RYAN, Robert E. (1999). *The strong eye of shamanism. A journey into the caves of consciousness*, Rochester: Inner Traditions,
- SALMERÓN JUAN, J. (1993). La cueva-sima de La Serreta (Cieza). Santuario de arte rupestre, hábitat neolítico y refugio tardorromano, *Memorias de Arqueología* 8, 140-154.
- SALMERÓN JUAN, J.; LOMBA MAURANDI, J. y CANO, M.^a C. (1999). Nuevos hallazgos de arte levantino en Albacete: los conjuntos rupestres de La Tienda I y II (Hellín, Albacete), *XXIV Congreso Nacional de Arqueología* vol. I (1997), 197-208.
- SALMERÓN JUAN, J. y RUBIO MARTÍNEZ, M.^a J. (1995). El barranco de Los Grajos (Cieza, Murcia): revisión de un interesante yacimiento prehistórico, *XXI Congreso Nacional de Arqueología* vol. 2 (1995), 589-602.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, J. L. (1984). Panorama arqueológico de Socovos (Albacete), *Congreso de Historia de Albacete* vol. I, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 341-375.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J. (1962). Pinturas rupestres de Socovos (Albacete), *Homenaje a Cayetano de Mergelina*, Universidad de Murcia, 781-792.

- SAN NICOLÁS DEL TORO, M. (2009). *El conjunto prehistórico y de arte rupestre de El Milano. Mula, Murcia*, Murcia: Centro de Estudios de Prehistoria y Arte Rupestre), monografías, n.º 1.
- SARRIÀ BOSCOVICH, E. (1988-1989). Las pinturas rupestres de Cova Remígia, Ares del Maestre, Castellón, *Lucentum* VII-VIII, 7-33.
- (1989). *Cueva Remígia, Ares del Maestre, Castelló*, Tesis de Licenciatura, Universidad de Barcelona.
- SEUNTJENS, Hubert (1955). L'homme de Lascaux, totem vertical, *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 52 (7), 422-425.
- SOLOMON, Anne (1999). Thoughts on therianthropes, myth and method, *Pictogram* 10 (2), 10-16.
- (2001-2002). Myth, shamanism and san rock art (South Africa), *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici* XXXIII, 85-96, Capo di Ponte: Centro Camuno di Studi Preistorici,.
- SONNEVILLE-BORDES, D. (1986). Le bestiaire paléolithique en Périgord. Chronologie et signification, *L'Anthropologie* 90 (4), 613-656.
- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M. G. (1999). Los abrigos con arte levantino de las cuencas altas del Segura y del Guadalquivir, *Bolskan* 16, 151-175.
- (2000). Arte esquemático en la cuenca alta del Segura. Nuevas aportaciones, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 176, 909-943.
- SORIA, M.; LÓPEZ, M.G, y ZORRILLA, D. (2001). Un nuevo núcleo de arte rupestre postpaleolítico en Andalucía Oriental: el núcleo del río Guadalmena, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 22, 281-320.
- TYMULA, Sophie (1995). Figures composites de l'art paléolithique européen, *Paléo* 7, 211-248.
- UCKO, P. y ROSENFELD, A. (1972). Anthropomorphic representations in Palaeolithic art, *Santander Symposium*, Madrid: CSIC, 149-211.
- UTRILLA, P. y MARTÍNEZ BEA, M. (2005-2006). La captura del ciervo vivo en el arte prehistórico, *Munibe. Homenaje a Jesús Altuna*, 161-178.
- VÁZQUEZ HOYS, A. M.^a (1991). La miel, alimento de eternidad, *Gerión*, Anejos III, Universidad Complutense, 61-93.
- VIDAL, L.M. (1908). Las pinturas rupestres de Cogul, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 554-550.
- (1937). *Estudis d'art originari. Els insectes en l'Art Quaternari*, Série de Treballs Solts del SIP n.º 3, Valencia: Institut d'Estudis Valencians.
- VIÑAS VALLVERDÚ, R. (1982). *La Valltorta: arte rupestre del Levante español*, Barcelona: Ediciones Castell.
- VIÑAS, R. y MARTÍNEZ, R. (2001). Imágenes antropo-zoomorfas del postpaleolítico castellonense, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22, 365-392.
- VIÑAS, R. y MOROTE, J. G. (2011). *Arte rupestre de Valltorta-Gasulla*, Cuenca: Asociación Amigos Parque Cultural de La Valltorta y su Museo.
- VIÑAS, R. y ROMEU, J. (1975-1976). Acerca de algunas pinturas rupestres de Las Bojadillas (Nerpio, Albacete), *Speleon* 22, 241-249.
- VIÑAS, R.; ROMEU, J. y TEN, R. (1975). Noticia sobre un conjunto de arte rupestre en Ulledeona (Tarragona), *Pyrenae* 11, 145-149.
- VIÑAS, Ramon; ROSELL, Jordi; VAQUERO, Manuel y RUBIO, Albert (2009). El santuario-cazadero del conjunto rupestre de Les Ermites (Ulledeona, Montsià, Tarragona), *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* (2008), Valencia: Generalitat Valenciana, 49-58.
- WALSH, Roger N. (2007). *The world of shamanism: new views of ancient tradition*, Woodbury: Llewellyn Worldwide Publications.
- WEHRBERGER, Kurt (2007). L'Homme-lion de la grotte du Hohlenstein-Stadel/Der Löwenmensch vom Hohlenstein-Stadel, en *Les chemins de l'art aurignacien en Europe* Colloque International (2005), Aurignac: Éditions Musée-forum, cahier 4, 331-344.
- ZNAMENSKI, A. A. (ed.) (2003). *Shamanism in Siberia. Russian records of indigenous spirituality*, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- (ed.) (2004), *Shamanism: critical concepts in sociology*, Londres: Routledge.