

## RITOS DE PASO Y ABRIGOS PINTADOS EN EL NEOLÍTICO

### *Rites de passage et abris peints au Néolithique*

Philippe HAMEAU\* y Albert PAINAUD\*\*

\* *LASMIC. Université de Nice-Sophia Antipolis (France). Correo-e: hameau@unice.fr*

\*\* *Museo de Huesca (España). Correo-e: albpainaud@yahoo.es*

Recepción: 2009-03-03; Revisión: 2009-03-11; Aceptación: 2009-06-05

BIBLID [0514-7336 (2009) LXIII, enero-junio; 61-70]

RÉSUMÉ: La fréquentation des abris à peintures schématiques peut s'expliquer par le double concept de passage et de transformation: passage par des sites aux caractéristiques exceptionnelles et transformation sociale des individus qui les fréquentent ponctuellement. En nous appuyant sur le schéma tripartite d'A. Van Gennep (séparation, liminarité, agrégation) concernant les rites de passage, nous démontrons l'importance de l'analyse spatiale et matérielle des sites ornés. Les dispositifs de réclusion des individus sur certains de ces sites accèdent le temps fort du rite de passage qu'est la liminarité, c'est-à-dire le moment où l'individu est dans un état et un espace autres.

*Mots clés:* Peintures schématiques. Rites de passage. Réclusion. France. Espagne. Néolithique.

ABSTRACT: The double concept of passing and transformation can explain the frequenting of shelters with schematic paintings: passing through the sites with exceptional characteristics and social change of individual who frequent these places. We rely the A. Van Gennep's tripartite system (separation, liminality, association) concerning the transition rites to demonstrate the importance of spatial and material analysis about the decorated sites. For some of these sites the cloistering devices prove that the liminality is the great time of transition rites: the moment where the individual is in another status and space.

*Key words:* Schematic paintings. Transition rites. Cloistering. France. Spain. Neolithic.

### 1. Método de aproximación

La arqueología prehistórica se ha nutrido durante mucho tiempo de comparaciones etnográficas buscando, en los usos y costumbres de las poblaciones exóticas, supervivencias del saber en los grupos humanos anteriores a la implantación de la escritura. La situación geográfica ha condicionado en determinadas ocasiones la elección de la población de

referencia, como si a un clima y a un entorno equivalente debía responder un comportamiento idéntico.

Para reconstruir la vida cotidiana en el Würm, han servido de modelo las poblaciones del Círculo Ártico. Con cautela, hoy día los arqueólogos utilizan solamente paralelos de orden técnico al intentar redescubrir los gestos que conforman una determinada cadena operativa; en ella, los humanos son partícipes en la elaboración y uso de diversas herramientas.

Para el investigador, es una manera de familiarizarse con los materiales empleados todavía en otras latitudes. Pero, ¿se puede determinar el uso y el funcionamiento de ciertos objetos solamente al ver su forma?; posiblemente no (Sigaut, 1997). Más frecuente es la aplicación metodológica de A. M y P. Pétrequin (1992, 1993) quienes abordan la vida de los objetos en paralelo a la de los hombres en la imbricación de sus relaciones conjuntas, medioambientales, sociales y simbólicas. No obstante se trata, una vez más, de la perspectiva de estudio de un objeto del cual es posible estimar la viabilidad. En contrapartida, en el campo de las creencias y de lo que algunos arqueólogos llaman “manifestaciones artísticas”, toda comparación resulta ilusoria por la extrema variabilidad de los hechos y de las estrategias mentales (Lorblanchet, 1988).

El análisis interno de los documentos gráficos iniciado por Leroi-Gourhan (1965) constituye una primera e imprescindible fuente de datos. Aquello no dispensa de ninguna manera la reconsideración de la iconografía lugar a lugar y hasta pared a pared (Vialou, 2004), a no ser que se consideren los hechos bajo un aspecto más amplio, de alguna manera antropológicamente, como las recientes aproximaciones sobre la forma animal en el Paleolítico (Apellániz y Amayra, 2008).

Estas observaciones previas pretenden situar el propósito de la siguiente hipótesis sobre los ritos de paso en el Neolítico, interrelacionados con abrigos naturales pintados, en el campo de una reflexión antropológica. De entrada, descartamos aspectos comparativos. No nos concentraremos en ejemplos etnográficos de ritos de iniciación afines a la iconografía rupestre; en contrapartida, consideramos el esquema tripartito de A. Van Gennep (1909) como un concepto operativo universal: todo cambio de estatus de un individuo se hace según un ritmo tripartito. El primer estadio, denominado preliminar, consiste en separarse de su grupo social de origen; el segundo, llamado liminar, coloca al individuo en un “entre dos” durante un tiempo más o menos largo, no es más que un personaje irrelevante. El tercer estadio, el postliminar, equivale a introducirse en un nuevo grupo social y de hecho con un nuevo estatus diferente del que tenía antes del rito. Numerosos son los investigadores que han intentado precisar las consecuencias sociales de estos ritos denominados de paso; abundan también los que han examinado la importancia simbólica del grupo

provisionalmente constituido durante la fase liminar, etc. Globalmente es admitido que estos ritos regulan las transformaciones físicas y/o sociales de los individuos hasta tal punto que su desaparición puede llevar a otras prácticas basadas en el mismo principio. ¿No se dice que uno de los problemas de nuestras sociedades occidentales actuales es justamente la falta de ritos de paso? Los ritos que permiten definir nuevas gentes son indispensables para el desarrollo social y intelectual de los mismos.

Los argumentos que se exponen en este trabajo no son solamente de orden gráfico, incluso si suponemos que el concepto de transformación de los individuos es plasmado a veces sobre la pared de los covachos y es posible leerlo (Hameau, 2002). Hablamos por otra parte de acto gráfico esquemático y no de “arte” porque “si el símbolo es conocido y comprendido, es ya escritura” (Mauss, 1967: 144). La iconografía es aquí solamente un elemento de la puesta en escena de los ritos de paso que se desarrollan en unos espacios específicos, espacios propios para impactar en las mentes y que más tarde quedan en la memoria.

Queremos abordar el espacio y sus elementos distintivos para poder dar respuesta a un dato que parece esencial para Van Gennep, el de los “umbrales”, es decir, el de los dispositivos materiales que marcan el desplazamiento de los cuerpos. Los individuos se implican en un proceso de conversión social porque se encuentran en un espacio donde hay que trasponer algunos elementos (puerta, árbol, cortina, etc.). Añadimos el análisis cualitativo de diversos objetos encontrados en los lugares con pinturas, manipulados por sus visitantes ocasionales que llegan a ser representativos de prácticas inhabituales. Estas consideraciones iconográficas, espaciales y materiales nos conducen a considerar una homología de transformación para los hombres, signos, lugares y materia.

## 2. Espacios, signos y mobiliario

Esta investigación se ha iniciado en el terreno francés por uno de los autores (Ph. H.) y se ha ampliado a otras regiones, en particular a la provincia de Huesca (A. P.). El sur de Francia cuenta con un centenar de abrigos o conjuntos de abrigos pintados, repartidos principalmente entre la Provenza y el Delfinado. Al Oeste del Ródano, con la excepción de algunos lugares, la pintura ha sido sustituida por el grabado: las famosas piedras con cazoletas.

La expresión pictórica es igualmente muy rica en la Península Ibérica. Los abrigos con representaciones pictóricas suelen ser a menudo viseras rocosas más o menos amplias, abiertas en las primeras estribaciones de los macizos montañosos y de colinas, alejados de las tierras potencialmente cultivables. En algunas regiones, prospecciones intensivas han permitido localizar en zonas bajas asentamientos contemporáneos de las pinturas, alejados algunos kilómetros de ellas; sin embargo, es en un marco cronológico amplio, desde el final del V milenio al final del III milenio a. C., donde hay que localizar los hechos desde un punto de vista cultural, entre el Neolítico medio y el final del Neolítico (Hameau, 2003; Hameau y Painaud, 2004).

Pueden existir varios abrigos en un mismo entorno, pero todos no han sido pintados. Parece, en efecto, que la elección de los lugares pintados es determinada por cuatro criterios:

Se encuentran en posición dominante, se ha hablado a menudo de sitios “notables” o panópticos (ver y ser visto); si el abrigo domina un amplio paisaje, se puede localizar desde la lejanía.

Suelen tener la apertura orientada hacia el Sur, en un sentido amplio entre Suroeste y Sureste. Algunos lugares no corresponden siempre a tal orientación; en este caso se seleccionan entonces abrigos de acceso difícil pero que respondan a las exigencias del heliotropismo.

Para que los hombres puedan dibujar sus signos, las paredes tienen que ser preparadas con una base de color entre amarillo a rojo, lo que a veces ocurre de forma natural por oxidación. En algún caso, los análisis de pigmentos han puesto en evidencia que la pared de color gris había sido previamente plastecida con una solución de ocre diluido para obtener el color requerido.

Sin ninguna duda, el mejor testimonio de una adecuada elección del lugar donde representar sus ideas es hallar un asentamiento con un adecuado dominio visual del territorio cercano y, también, donde se observe una actividad periódica del agua, bien se trate de unas juntas de estratos que rezuman o de una diaclasa que se reactiva después de unas lluvias pasajeras.

Se habla entonces de higrofilia, de una humedad temporal más que de la presencia permanente del agua. Esta humedad se traduce a la larga en la formación de velos de calcita, de estalagmitas y de estalactitas, de coladas que espesan la pared, zonas que a menudo han sido cuidadosamente realzadas con pintura roja.

La conjugación de estos cuatro criterios, que no suelen ser sistemáticos en la naturaleza, permiten seleccionar algunos abrigos para usarlos como soportes adecuados y realizar en ellos el acto gráfico pictórico.

Las figuraciones no suelen ser numerosas. La aparente diversidad se debe al hecho de que pueden existir numerosas versiones morfológicas en una misma figura, de ahí la expresión esquemática. De hecho el corpus se reduce a cinco categorías de signos (Fig. 1). El personaje masculino, reconocible cuando se trata de un trazo vertical con cuatro trazos oblicuos, se simplifica en un signo antropomorfo masculino como, por ejemplo, en un simple trazo corto o una pequeña cruz. El ídolo puede presentar al menos tres modalidades: un signo en forma de arco que recuerda su forma general, un signo en T que recuerda su cara y un signo en U erizado de

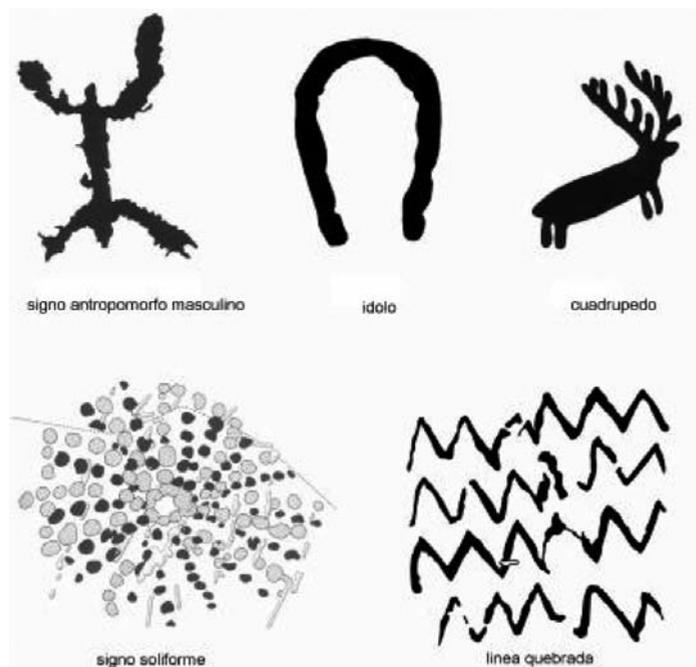


FIG. 1. Las cinco categorías de figuras de la expresión esquemática.

minúsculas puntuaciones que simboliza su collar. El cuadrúpedo, a menudo un cérvido, se puede representar solamente con los apéndices frontales. El signo soliforme es radiante cuando es completo y reducido a un simple punto en su versión minimalista. Finalmente, un simple signo en V equivale a una línea quebrada.

Estas distintas figuras se pueden representar solas. Sin embargo, su significación se deduce por su emplazamiento, su sentido de lectura y las asociaciones entre ellas. El signo soliforme y la línea quebrada si acompañan a una de las otras tres figuras les confieren una importancia añadida, se califican como signos “con fuerte valor añadido”. El mejor ejemplo

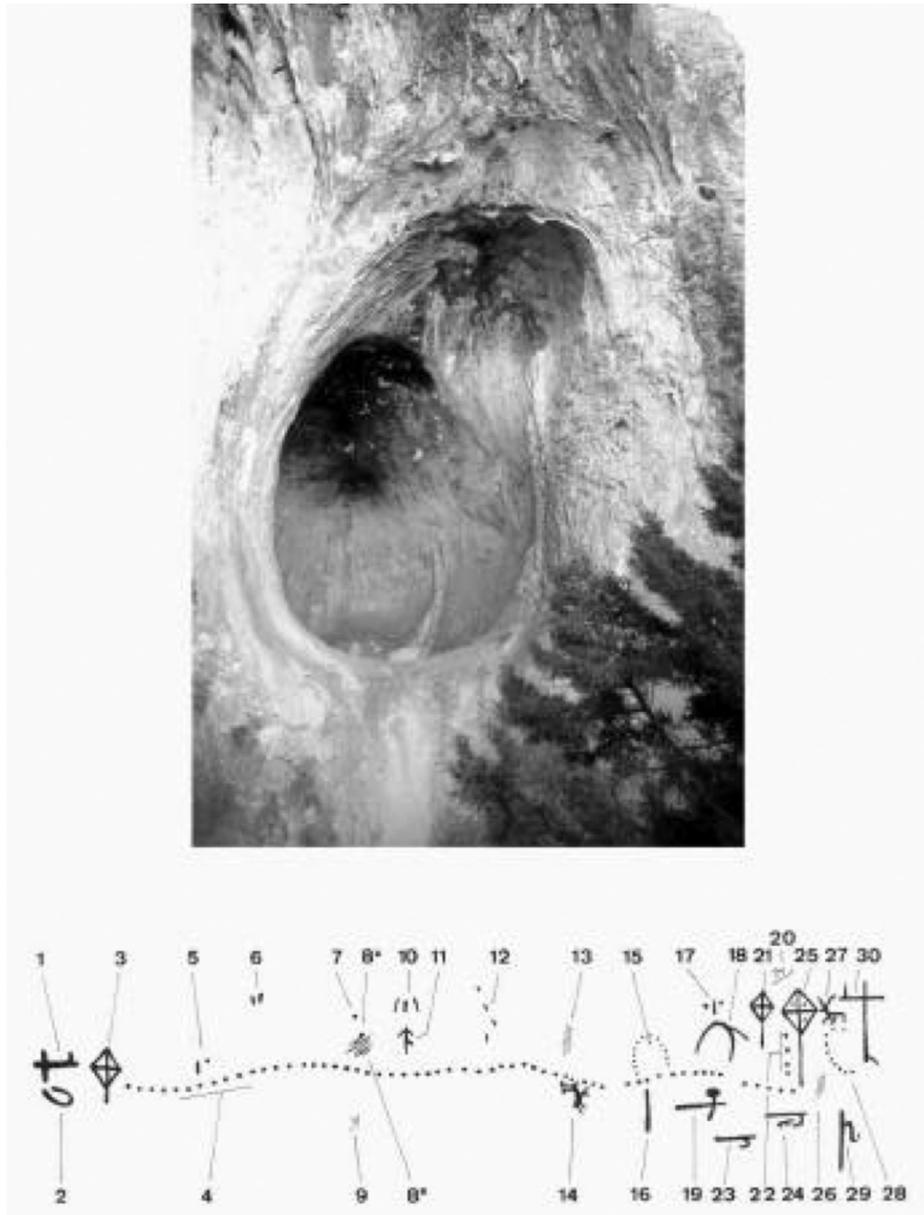


FIG. 2. La entrada de Baume Peinte (Vaucluse) y calco del panel pintado de la rotonda sur.

del que disponemos y el más completo es el panel pintado de la rotonda sur de Baume Peinte (Vaucluse) (Hameau, 1997). El análisis técnico (los componentes químicos de la preparación pictórica y el uso de un mismo pincel) demuestran la realización en una sola fase gráfica (Fig. 2). Los signos se posicionan de diversas maneras según se encuentran por encima o debajo de un largo eje horizontal formado por 57 puntuaciones; por debajo aparecen en posición tumbada; por encima se representan en posición vertical y a menudo son duplicados. Cuando hay duplicación, un signo es puntuado y el otro no, es el caso de los dos signos en arco o de los dos signos romboidales. Finalmente, los hombres han jugado con la redondez del espacio para colocar una frente a otra las figuras 1, 2 y 3 y las figuras 25, 28 y 30; las primeras son las versiones tumbadas y las segundas las no puntuadas.

Al pie de algunas paredes pintadas, cuando la configuración del lugar se ha prestado a la estancia de los hombres, se han encontrado elementos mobiliarios particulares, refrendados especialmente por la transformación in situ de materiales líticos. En el Rocher du Château en Bessans (Savoia) (Fig. 3), se ha extraído y tallado la serpentinita local para obtener láminas pulidas, que han sido seguidamente difundidas por distintos y lejanos lugares. Al mismo tiempo, se ha traído sílex para tallar puntas de flechas (Thirault, 2004, 2007).

La misma constatación se puede hacer con el material lítico encontrado bajo las pinturas de la Bergerie des Maigres y de la Baume Saint-Michel, dos abrigos localizados en el centro del Departamento del Var. A partir de la diversidad de los materiales se han podido deducir varias estrategias. Láminas y laminillas sacadas de un sílex de buena calidad, especialmente el sílex claro beduliense del Vaucluse, han sido aportadas desde ese lugar. Se han tallado mediocres sílex locales, calificados como calizas silíceas. Finalmente, se han elaborado, a veces torpemente, puntas de flechas. En estas producciones in situ, se observan a menudo numerosos defectos de realización (análisis técnico de estos defectos en Chopin y Hameau, 1996; Hameau, 2002). En todo caso, nos hace suponer que se trata del aprendizaje de la talla de materias primas líticas en los lugares con pinturas. Hasta se puede precisar que los hombres que han venido a estos lugares pintados se encuentran en un momento definido del aprendizaje de estas materias primas; no dominan totalmente el



FIG. 3. Vista del Rocher du Château en Bessans (Savoia).

trabajo de la talla. Se trata, con toda probabilidad, de varones; en la casi totalidad de los ejemplos etnográficos se les atribuye estas tareas.

### 3. Paso y transformación

Podemos observar que los lugares con pinturas se encuentran alejados de los espacios recorridos cotidianamente. Eso no significa que estos espacios sean totalmente desconocidos para sus visitantes que practican ya en estas zonas lejanas la caza, la recolección de numerosos materiales y productos alimenticios y también la inhumación de sus muertos. Estos lugares se encuentran en el límite natural de los territorios, en la conjunción de zonas contrastadas; lo mismo ocurre con los dólmenes y otros lugares sepulcrales a los cuales se ha dado a menudo un papel de delimitación. Parafraseando a Van Gennep (1995: 151), estos territorios adquieren con mayor razón su valor simbólico porque se conocen sus límites. Estos abrigos se revelan a los hombres gracias a su toponimia particular, los cuatro criterios evocados anteriormente y también por una configuración excepcional. Pueden estar colgados, disponer de concreciones sonoras, seguir con una estrecha galería, etc. Todos se integran en un entorno notable donde están anunciados por formas minerales excepcionales (paisajes ruñiformes, arcos rocosos colgados, excrecencias dolomíticas, etc.). Se trata de una arquitectura natural que puede fácilmente transformarse en una arquitectura simbólica (Hameau, 2006; Hameau y Painaud, 2008).

El sistema gráfico parece expresar la transformación de los hombres (también de los animales y los ídolos) a través de casos recurrentes de asociación. El personaje es duplicado y esta duplicación se califica de imperfecta porque no se trata de una dualidad fiel de la figura; es un personaje que se encuentra en posición tumbada o inversa mientras el otro está en posición vertical; en otras ocasiones un personaje es representado solo mientras el otro está asociado a un punto o a una línea quebrada que a nuestro modo de ver le confiere otro sentido. Vemos dos representaciones o estados diferentes del mismo personaje y si consideramos la hipótesis de un rito de paso, se observa un estado antes y otro después del paso sobre el sitio; pensamos que se trata de la mutación social del individuo.

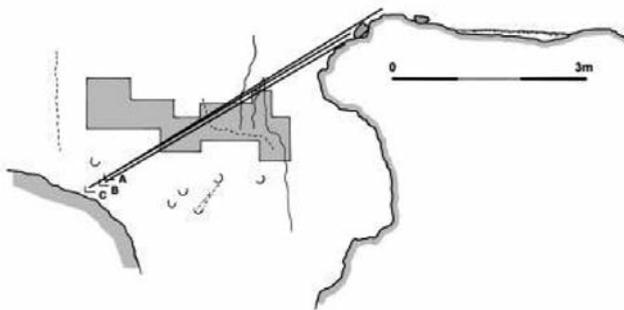


FIG. 4. *Dispositivo móvil de acceso a la plataforma colgada en los abrigos de Gallinero (Huesca).*

En cuanto al mobiliario encontrado en algunos lugares, lo que sobre todo nos interesa es su calidad. Esto refleja ocupaciones muy puntuales aunque repetidas ya que no se ha hallado ningún mobiliario pesado que pueda sugerir una estancia prolongada. La transformación de las materias primas se realiza allí, pero no se trata verdaderamente de talleres de corte y de talla de materiales de calidad. Se trata a menudo de ensayos para tallar un material de poca entidad según unas técnicas imperfectas (talla con percutor duro en los abrigos Perret o en la cueva Alain por ejemplo donde se acumulan materiales torpemente trabajados). Estas observaciones presuponen que individuos poco experimentados en lo que se refiere a la talla de materias silíceas aparecen en los sitios con pinturas; sin ninguna duda y en el sentido más amplio, son gente joven que no domina todavía la técnica de la talla pero debe iniciarse en ella.

#### 4. Lugares de reclusión

Las primeras constataciones de una talla de sílex escasamente perfeccionada se han localizado en los abrigos Perret, en el corazón de las gargantas de la Nesque (Vaucluse) (Hameau y Paccard, 1989). Al pie del acantilado se encuentra un primer abrigo con acceso relativamente fácil, denominado Perret 1, y dos abrigos colgados a 7 m por encima del suelo solamente accesible con ayuda de una escala, llamados Perret 2 y 3. Sin embargo, los testigos de talla de sílex in situ, toscamente retocados, se encuentran en los dos abrigos colgados. También se han hallado recipientes cerámicos para conservar agua: una jarra del tipo de las que se colocan bajo los escurrideros en el fondo de las cuevas y un jarrón con gollete lateral. Un murete en piedra seca ha sido construido en el fondo de cada abrigo para delimitar una pequeña zona de descanso.

Podría sorprender la altura en que se sitúan los abrigos Perret 2 y 3, salvo si se piensa que han podido servir para recluir a algunos de los visitantes. Efectivamente, sería suficiente retirar provisionalmente el dispositivo de acceso al lugar para que

los hombres se encuentren físicamente aislados de su grupo; de ahí la hipótesis según la cual algunos lugares pintados podrían ser lugares de reclusión.

En Aragón, en las gargantas del río Vero, el conjunto de las cavidades pintadas del Gallinero presentan un dispositivo parecido al de los abrigos Perret (Hameau y Painaud, 2008) (Fig. 4). Después de una delicada ascensión al primer porche, se llega a la zona pintada colocada por encima del vacío. Los “pintores” han llegado allí usando unas pequeñas oquedades naturales de la pared donde han podido colocar los pies. Algunos individuos han visitado también la plataforma colgada a la derecha del panel pintado. En este caso, su acceso es posible solamente con la ayuda de postes de madera que se colocarían en tres muescas excavadas a la izquierda y delante del panel con pinturas. Al retirar este dispositivo móvil los visitantes quedarían, en este caso también, aislados sobre esta plataforma de unos 10 m<sup>2</sup>, colgados a un centenar de metros por encima del valle. No se han encontrado restos mobiliarios en esta plataforma, pero algunos trazos de pintura y dos muescas excavadas en la pared indican que efectivamente ha sido visitada.

Recientes prospecciones temáticas en las gargantas de la Nesque han revelado niveles arqueológicos del mismo orden que en la cueva Fayol (Hameau,

2006). Son visibles vestigios de pintura en varios sitios de las dos galerías que se bifurcan en el vestíbulo de la entrada. La galería oriental hace un recodo y desemboca en un segundo porche, al aire libre, colgado 6 m por encima del suelo; en el inicio, a los 2 metros, se rebaja y se estrecha. Un sondeo en este sitio ha sacado a la luz una losa caliza del mismo tamaño y del mismo perfil que este pasaje estrecho; la losa proviene de un estrato calizo laminado situado a algunas decenas de metros más abajo que la cueva Fayol. Esta plancha de piedra ha sido recortada y transportada para ser utilizada en la obturación de la galería oriental (Fig. 5). Los individuos enviados al fondo de esta galería se encontraban entonces en un estado de reclusión después de la colocación de la piedra.

Otros lugares pueden sugerir también una práctica de aislamiento; espacios de superficie reducida donde no caben más que un número limitado de personas y donde la reclusión se supone por una configuración topográfica excepcional del lugar (Hameau, 2007). A estos espacios de superficie reducida, se oponen otros lugares, igualmente con pinturas, pero amplios y fácilmente asequibles. En contraste con los primeros suponemos que pueden ser lugares de reunión, sitios donde un número importante de individuos se pueden instalar y mover



FIG. 5. Dispositivo de obstrucción de la galería oriental de la cueva Fayol (Vaucluse).



FIG. 6. Las areniscas del Val d'Arenc donde se encontraban los abrigos *Georgeot* (Var): el lugar ha desaparecido (foto Bachas 1935).

fácil y libremente. La complementariedad entre estos dos espacios con transferencias contrarias puede expresarse diferentemente según las zonas: yuxtaposición de dos lugares (Perret 1 y 2-3), distancia entre los sitios (cuevas pintadas del Carami, Var, con un grupo central de pequeñas cavidades y un grupo periférico de grandes viseras como la Baume Saint-Michel ya citada) (Hameau, 2000), división del mismo lugar en un espacio interno y en un espacio externo (Cueva de l'Église, Var) (Hameau, 2007).

### 5. El paso obligado por los abrigos pintados

Se puede asistir a varias transformaciones: la de los lugares seleccionados en función de sus características intrínsecas precisas, la de los hombres evocada por el *leitmotiv* gráfico de una duplicación inexacta de la misma figura y la de las materias primas explotadas por su rareza y/o por su utilidad cotidiana.

Todo eso se desarrolla conjuntamente en un ambiente general donde pueden inscribirse la reclusión y la reunión de los individuos. A pesar de la diversidad de los contextos, el espacio parece elegido en función de sus cualidades escenográficas, susceptibles de enriquecer la función de los ritos (Fig. 6). En este grado de reflexión tres estadios son los que determinan los cambios de orden espacial, temporal y de condición social de los iniciados: separación, marginación, agregación; son decisivos y efectivos en las visitas a los abrigos con pinturas.

Los abrigos son aseQUIBLES al término de una marcha de aproximación más o menos larga en un entorno natural excepcional. Se trata de rocas y de acantilados rocosos que hay que seguir, rodear o escalar. En algunos casos, como en los abrigos de Gallinero (Parque Cultural del Río Vero), dos itinerarios son posibles: por los pasos elevados o por el río. Así, se realiza el distanciamiento del iniciado cuyo recorrido se completa al franquear umbrales

más o menos tangibles (estrechamiento de las gargantas, vadeado de un río, presencia de emergencias rocosas, etc.) que son a la vez el símbolo y el vehículo del paso. En el mismo lugar, el aislamiento de los individuos es aún más importante y en numerosos casos les esperan diversas pruebas: reptación en la oscuridad, progresión sobre una escala, paso de una cornisa colgada, etc.

El cuerpo y el espíritu parecen ser subjetivados por el espacio, por su estrechez, su posición colgada, sus escorrentías de agua, su exposición al sol o su ambiente oscuro y frío. Mientras el individuo se encuentra recluso y fuera de la vista tiene que realizar una prueba técnica inhabitual: la talla de sílex con un percutor duro o la realización de una punta de flecha; por otro lado, no es necesario ni importante que los individuos conozcan la talla de las materias silíceas: “se intenta [a menudo] transformar los seres humanos en lo que ya son” (Wulf, 2005: 16). Si los grandes abrigos pintados han funcionado al mismo tiempo que los otros, quizás haya que considerarlos como lugares ideales para volver a integrarse en el grupo social.

Para finalizar, los individuos se suelen transformar al mismo tiempo que los sitios y la materia. Los lugares han sido seleccionados por sus propias calidades y se vuelven unos abrigos dignos de ser pintados. La materia bruta adquiere máxima importancia por la talla y el trabajo. Lo que sucede realmente es que los hombres atestiguan el acto fundamental de su transformación y lo demuestran modelando las pinturas en las paredes de los covachos naturales elegidos.

## Bibliografía

- APELLÁNIZ, J. M. y AMAYRA, J. (2008): *La forma del dibujo figurativo paleolítico a través de la experimentación. Una aproximación desde la Prehistoria y la Psicología cognitiva*. Cuadernos de Arqueología, n.º 21. Universidad de Deusto (Bilbao), 289 pp.
- CHOPIN, C. y HAMEAU, Ph. (1996): “Activités symboliques sur les sites ornés du sud de la France: la part de l’industrie lithique”, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 93, pp. 195-207.
- HAMEAU, Ph. (1997): “Les peintures schématiques de Baume Peinte (Saint-Saturnin-lès-Apt, France)”, *Zephyrus*, n.º 50, pp. 179-197.
- (2000): *Implantation, organisation et évolution d’un sanctuaire préhistorique: la haute vallée du Carami (Mazaugues et Tourves, Var)*. 7e Supplément au Cahier de l’ASER, 227 pp., 201 figs.
- (2002): *Passage, transformation et art schématique: l’exemple des peintures néolithiques du sud de la France*. British Archaeological Reports, vol. 1044, 280 pp., 204 figs.
- (2003): “Aspects de l’art rupestre et pariétal en France méditerranéenne”. En GUILAINE, J. (dir.): *Arts et symboles du Néolithique à la Protohistoire*. Séminaires du Collège de France. Col. Hespérides. Éd. Errance, pp. 137-163.
- (2004): “Le rapport à l’eau de l’art post-paléolithique. L’exemple des gravures et des peintures néolithiques du sud de la France”, *Zephyrus*, t. LVII, pp. 153-166.
- (2005): “Des goûts et des couleurs. Chronologie relative et identité culturelle à travers l’analyse des peintures schématiques du Néolithique dans le sud de la France”, *Zephyrus*, vol. LVIII, pp. 195-211.
- (2006): “Architecture naturelle et architecture symbolique au Néolithique. L’exemple des abris peints des gorges de la Nesque (Vaucluse, France)”, *Zephyrus*, vol. LIX, pp. 215-232.
- (2007): “Espaces de réclusion et de rassemblement et expression graphique au Néolithique”, *L’Anthropologie*, t. 111, pp. 721-751.
- HAMEAU, Ph. y PACCARD, M. (1989): “Un nouveau témoin de l’art schématique postglaciaire: les abris Perret (Blauvac, Vaucluse)”, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 86/4, pp. 119-128.
- HAMEAU, Ph. y PAINAUD, A. (2004): “L’expression schématique en Aragon: présentation et recherches récentes”, *L’Anthropologie*, n.º 108, pp. 617-651.
- (2008): “Los abrigos del Gallinero (Bárcabo, Huesca)”, *Bolskan*, t. 24, en prensa.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965): *Préhistoire de l’art occidental*. Paris: Éd. Mazenot.
- LORBLANCHET, M. (1988): “De l’art pariétal des chasseurs de rennes à l’art rupestre des chasseurs de kangourous”, *L’Anthropologie (Paris)*, t. 92, pp. 271-316.
- MAUSS, M. (1967): *Manuel d’Ethnographie*. Payot.
- PÉTREQUIN, A. M. y PÉTREQUIN, P.: *Écologie d’un outil: la hache de pierre en Irian Jaya (Indonésie)*. Monographies du CRA, n.º 12. Paris. Éd. CNRS.
- PÉTREQUIN, P. y PÉTREQUIN, A. M. (1992): “De l’espace actuel au temps archéologique ou les mythes d’un préhistorien”. En *Ethnoarchéologie: justification, problèmes, limites, XIIe Rencontres internationales d’Archéologie et d’Histoire d’Antibes*. Juan les Pins: Éd. APDCA, pp. 211-238.
- SIGAUT, F. (1997): “Le savoir des couteaux”. En D’ONOFRIO, S. y JOULIAN, F.: *Dire le savoir-faire*. Cahiers d’Anthropologie Sociale, t. 1. Éd. L’Herne, pp. 133-139.
- THIRAULT, E. (2004): “Le site néolithique de Bessans/le Château (Savoie) et la question des armatures perçantes en roches tenaces polies dans les Alpes occidentales”. En DARTEVELLE, H. (ed.): *Actes des*

- cinquièmes Rencontres Méridionales de Préhistoire Récente*. Clermont-Ferrand, nov. 2002. Préhistoire du Sud-Ouest, pp. 421-444.
- (2007): “Les pointes polies alpines des IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> millénaires av.J.C.: caractérisation expérimentale de la chaîne opératoire de fabrication”, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 104, pp. 89-100.
- VAN GENNEP, A. (1909 [2008]): *Los ritos de Paso*. Madrid: Antropología Alianza Editorial.
- (1921 [1995]): *Traité comparatif des nationalités*. Paris: Éd. CTHS.
- VIALOU, D. (2004): “Architecture de l’art pariétal paléolithique”. En LEJEUNE, M. (dir.): *L’art pariétal paléolithique dans son contexte naturel*. Actes du Colloque 8.2, Congrès de l’UISPP, Liège, 2-8 sept. 2001. Liège: ERAUL, 107, pp. 7-14.
- WULF, Ch. (2005): “Rituels, performativité et dynamique des pratiques sociales”, *Hermès*, t. 43, pp. 9-20.