

Número 2 - Julio / Diciembre 2016

CUADERNOS ARTE PREHISTÓRICO

ISSN 0719 - 7012

Portada: Felipe Maximiliano Estay Sepúlveda

CENTRO DE ARTE RUPESTRE - AYUNTAMIENTO DE MORATALLA

ESPAÑA



Ayuntamiento
de Moratalla



CEPU ICAT

CUERPO DIRECTIVO

Director

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Editor

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

CEPU - ICAT, Chile

Relaciones Pública e Internacional

Héctor Garate Wamparo

CEPU - ICAT, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés – Francés

Ilia Zamora Peña

Asesorías 221 B, Chile

Traductora: Portugués

Elaine Cristina Pereira Menegón

Asesorías 221 B, Chile

Traductora: Italiano

Cecilia Beatriz Alba de Peralta

Asesorías 221 B, Chile

Archivo y Documentación

Carolina Cabezas Cáceres

Asesorías 221 B, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Asesorías 221 B, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

Dr. José Royo Lasarte

Centro de Arte Rupestre y Parque Cultural del Río Martín, España

Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



Ayuntamiento
de Moratalla



CEPU ICAT

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dra. Primitiva Bueno Ramírez

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Jean Clottes

CAR-ICOMOS, Francia

Dr. Marcos García Díez

Universidad del País Vasco, España

Dr. Mauro Severo Hernández Pérez

Universidad de Alicante, España

+ Dr. José Antonio Lasheras Corruchaga

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. José Luis Lerma García

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Antonio Martinho Baptista

Parque Arqueológico y Museo del Côa,
Portugal

Dr. Mario Menéndez Fernández

Universidad Nacional de Educación a
Distancia, España

Dr. George Nash

Universidad de Bristol, Inglaterra



Ayuntamiento
de Moratalla



CEPU ICAT

Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:



Información enviada a Latindex



MIAR 2015
Live





Ayuntamiento
de Moratalla



CEPU ICAT

ISSN 0719-7012 / Número 2 / Julio – Diciembre 2016 pp. 102-126

**EL CIERVO, EL ÁRBOL Y LA MIEL DEL BARRANCO ESTERCUEL
(ALCAINE, TERUEL, ESPAÑA)
EN RECUERDO DE VICENTE BALDELLOU**

**DEER, TREE AND HONEY OF THE BARRANCO ESTERCUEL (ALCAINE, TERUEL, SPAIN)
IN MEMORY OF VICENTE BALDELLOU**

Dr. Juan Francisco Jordán Montes

I.E.S. Alcántara, España
jordanmontes@regmurcia.com

Fecha de Recepción: 06 de marzo de 2016 – **Fecha de Aceptación:** 21 de mayo de 2016

Resumen

Recorrido por las diversas teorías que se han planteado por diferentes autores ante las pinturas rupestres del Barranco Estercuel, desde la magia de la fertilidad hasta el chamanismo o la recolección de miel.

Palabras Claves

Fertilidad – Mujer – Ciervo – Miel – Árbol – Chamanismo – Recolección

Abstract

Tour through the various theories that have been raised by different authors to the cave paintings in the Ravine Estercuel, from the magic of fertility, up to shamanism or the collection of honey.

Keywords

Fertility – Female – Deer – Honey – Tree – Shamanism – Collection

1.- Vicente Baldellou Martínez (1947-Zaragoza, 2014). Semblanza

Con admiración por el trabajo científico V. Baldellou, nos sumamos a este homenaje que organiza Cuadernos de Arte Prehistórico. Fue director del Museo Arqueológico de Huesca durante cuarenta años (desde 1974) además de miembro del Institut d'Arqueologia i Prehistoria de la Universitat de Barcelona, del Comité de Arte Rupestre de la UNESCO, del Consejo de Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, y director de la prestigiosa revista *Bolskan*, del Instituto de Estudios Altoaragoneses.

Como prospector, valoramos especialmente la labor de V. Baldellou, ingente y esforzada, al recorrer los impresionantes y peligrosos cinglos y barrancos del río Vero¹, donde descubre decenas de abrigos con pinturas rupestres. Entre las estaciones que descubrió o sobre las que trabajó destacan Arpán², Barfaluy³, Chaves⁴, Mallata⁵, Muriecho⁶, La Raja⁷, Remosillo⁸, Trucho⁹, etc...

Sus trabajos sobre semiótica del arte rupestre son imprescindibles¹⁰.

2.- Descripciones e interpretaciones. Aparente enfrentamiento, necesario vínculo

Recientemente M. Gröenen¹¹ abordó el interesante tema de la interpretación y análisis de los significados en el arte rupestre, y mencionaba las diversas interpretaciones que en la historia de la investigación se habían realizado y planteado sobre el oso de

¹ V. Baldellou, "El arte rupestre postpaleolítico en la zona del río Vero, Huesca". *Ars Praehistorica* III-IV, (1984/1985) 111-137; V. Baldellou, "Dos nuevos covachos con pinturas naturalistas en el Vero (Huesca)". *Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, (1986) 115-133.

² V. Baldellou *et alii*, "Las pinturas rupestres del Barranco Arpán (Asque-Colungo, Huesca)". *Bolskan*, 10 (1993) 31-96. Colaboró siempre estrechamente con los investigadores Albert Painaud, María José Calvo, Pedro Ayuso...

³ V. Baldellou *et alii*, "Las pinturas esquemáticas de la partida de Barfaluy (Lecina-Bárcabo, Huesca)", *Empúries*, (1986-1989) 48-50, 64-83.

⁴ Yacimiento en cueva miserablemente arrasado a traición y a escondidas porque en España, en ocasiones, es más importante la depredación de animales indefensos ante armas de fuego de osados y valientes cazadores que la cultura y el conocimiento científico. V. Baldellou, "Excavaciones en la Cueva de Chaves (Bastaras, Huesca)". XIV Congreso Nacional de Arqueología (1976) 245-252; V. Baldellou, "La cueva de Chaves en Bastaras". *Bolskan*, 1 (1985) 9-145.

⁵ V. Baldellou, Las covachas pintadas de Mallata I y de Mallata B1. Parques Culturales de Aragón, 1991.

⁶ V. Baldellou *et alii*, "Las pinturas rupestres de la partida de Muriecho (Colungo y Bárcabo, Huesca)". *Bolskan*, 17 (2000) 33-86.

⁷ V. Baldellou *et alii*, "Las pinturas rupestres de los covachos de La Raja (Santa Eulalia de la Peña-Nueno, Huesca)". *Bolskan*, 14 (1997) 29-41.

⁸ V. Baldellou *et alii*, "Las pinturas rupestres de Remosillo, en el congosto de Olvena (Huesca)". *Bolskan*, 13 (1996) 173-215.

⁹ S. Ripoll y V. Baldellou *et alii*, "La Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca)". *Bolskan*, 18 (2001) 211-224.

¹⁰ V. Baldellou, "Semiología y semiótica en la interpretación del arte rupestre post-paleolítico", Seminario de Arte Prehistórico. Serie Arqueológica, 18, (2001) 25-52.

¹¹ M. Groenen, "Magia, creencias y lo sobrenatural en las cuevas decoradas". *Arte sin artistas. Una mirada al Paleolítico*, (2013) 355-371.

Montespan o sobre la escena del pozo de Lascaux, por ejemplo. Afirmaba Gröenen que existía en nuestra especie humana una unidad mental, una “permanencia en los modos de pensar (el universal)” que permitiría entender el significado de las escenas del arte rupestre, de acceder al orden metafísico de su simbolismo. M. Lorblanchet¹², siempre crítico con las interpretaciones aplicadas al arte rupestre, admitía “la unidad de las estructuras mentales de la especie humana”.

La variedad de teorías interpretativas¹³ ha generado, además de una amplia bibliografía, enconados debates, no siempre amigables, rara vez serenos, porque se dirime, no la verdad, sino el prestigio personal o la pertenencia a una tendencia. Y aunque se afirme que se defiende el método científico ante la invasión de literatos o de marcianos, por caso, en realidad se opta por el rigorismo extremo y la omisión de las legítimas preguntas que conducen a vías de análisis, igualmente honradas. Existe la posibilidad de que aquel que se ampara únicamente en la validez y hegemonía de los datos estadísticos, de los análisis físicos, químicos o biológicos y de las secuencias irrefutables de cifras, no encuentre la senda que se adentra en las causas reales del arte rupestre.

3.- Primera interpretación: la teoría de la potenciación de la fertilidad. Desde A. Beltrán y J. Royo hasta C. Olaria

Cuando observamos los calcos de la extraordinaria escena del Barranco Esteruel (Alcaine, Teruel), descrita por primer vez por A. Beltrán y J. Royo¹⁴, nos fijamos enseguida en si los autores ofrecían alguna interpretación o si únicamente presentaban una valiosa descripción de la instantánea. Ambos investigadores nos proponían una sugestiva narración de lo que habían visto desde su perspectiva. La escena nos mostraba un poderoso ciervo, al que se le había superpuesto un árbol estilizado, en el cual, a su vez, se habían encaramado dos hombres casi esquemáticos. Sobre ellos se observaban dos huecos ovalados, pintados en rojo, en donde se distinguían hasta cinco hombrecitos minúsculos. Y en torno a estos receptáculos u oquedades pululaban, como revoloteando, otras figuritas muy menudas. Pero había otra figura humana muy interesante y que se situaba justo al lado y debajo de una de las patas delanteras del ciervo. Todo este conjunto, cuyas figuras son sincrónicas (el árbol, el ciervo, los seres humanos, las bolsas...), no era posible analizarlo desde las perspectivas clásicas y tradicionales de una escena de caza (Figura 1).

¹² M. Lorblanchet, *La naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique dans le monde* (París: Errance, 1999).

¹³ Existen buenos ensayos en artículos donde se recogen las diferentes teorías e hipótesis de trabajo para desentrañar el significado del arte rupestre, y en los que se citan igualmente los trabajos que rebaten esos planteamientos. Como ejemplos: T. Chapa Brunet, “Nuevas tendencias en el estudio del arte prehistórico”. *ArqueoWeb*, 2 (3), 2000. J. F. Pascua Turrión, “El arte paleolítico: historia de la investigación, escuelas interpretativas y problemática sobre su significado”. *Rupestreweb*, 2006. Disponible en <http://www.rupestreweb.info/artepaleolitico.html>. M. Gröenen, “Magia, creencias... 2013”.

¹⁴ A. Beltrán Martínez y J. Royo, *El abrigo de La Higuera del Cabezo del Tío Martín, en el Barranco Esteruel, Alcaine, Teruel. Avance a su estudio, Guías de Arte Rupestre de Aragón*, 19 (Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1994). A. Beltrán, “El abrigo de La Higuera. Un santuario de la fecundidad”. *Revista de Arqueología*, 167 (1995) 20-25. J. Royo, y F. Galve, “Nuevas aportaciones al estudio de las pinturas rupestres del abrigo de La Higuera de Alcaine y de Los Chaparros del Arzobispo”. *Cauce*, 34 (2010) 10-23.



Figura 1
Barranco de la Higuera (Alcaine, Teruel). Dibujo de A. Beltrán y J. Royo

Para sus descubridores, A. Beltrán y J. Royo, la escena mostraba un valor costumbrista o bien se asociaba al mundo de los recolectores. Pero consideraban también que el abrigo debía incardinarse en un centro sacral de fecundidad: "...en el que la conjunción de un ciervo, que supondría el elemento activo, y de un elemento vegetal, leñoso, el pasivo, fructificarían en figuras humanas..."¹⁵; y especialmente porque en la misma cueva aparecían varias mujeres embarazadas.

Esta connotación de la fertilidad sería años después corroborada y destacada por la investigadora C. Olaria¹⁶, quien advertiría de la presencia del "...gran ciervo con el vientre en blanco, exento de pintura, simbolizando la Creación". Olaria añadía, para incidir más en el significado alegórico de la fecundidad a la que se aludía con esta escena: "El hecho de que ambas mujeres se hallen en el extremo derecho inferior de la escena del cérvido, concibiendo seres humanos, no cabe duda que forma parte de un mismo simbolismo, que muestra la fuerza sacralizada de la procreación"¹⁷...

¹⁵ A. Beltrán Martínez, El abrigo de La Higuera... 24.

¹⁶ C. Olaria i Puyoles, Del sexo invisible al sexo visible. Las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular. (Castellón: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques de la Diputació de Castelló, 2011).

Con excelente intuición, C. Olaria destacaba también el vientre en blanco del ciervo del árbol del abrigo de La Higuera y que simbolizaría, según ella, la Creación¹⁸. Este rasgo anatómico, los vientres vaciados que son alegorías de la fecundidad, ya aparecía en varios animales en la estación rupestre de la Roca dels Moros¹⁹, en especial en la cierva central rodeada de mujeres que a su vez danzan o giran alrededor de un varón itifálico, y en cuyo vientre en blanco, el de la cierva, aparecen unas pequeñas manchitas, como si se indicara la existencia de embriones o crías. Por todo ello, el razonamiento de Carme Olaria, alusivo al abrigo de La Higuera, manifiesta auténticos visos de verosimilitud.

4.- Segunda interpretación: la teoría de los chamanes

Amparándonos en el atrevimiento de la ignorancia, llegamos a afirmar hace años, en alusión a la extraordinaria escena del Abrigo de la Higuera²⁰: “Ninguno de los hombres, tanto los que han trepado hasta la copa del árbol, como los que están recluidos en la oquedad ovalada, portan armas o utensilios aptos para recoger miel, huevos o pájaros...”

Es verdad que hacía un tiempo que habíamos comenzado a tratar de aproximarnos a la comprensión del arte rupestre levantino desde perspectivas antropológicas y de la historia de las religiones. Así, habíamos abordado el análisis de la magnífica escena del cerro Barbatón de Letur, estación descubierta por A. Alonso y A. Grimal²¹, donde una pareja primordial, en una verdadera hierogamia, custodia a un niño o embrión recluido en una bolsa útero. Y ofrecíamos varias interpretaciones posibles: escena de hierogamia; Gran Dama o Diosa de la Montaña; Terra Mater en un rito iniciático; ritual chamánico de ascensión; héroe primordial y custodio de la Creación...²² Las posibilidades eran múltiples y aquello se convertía en un peligroso dédalo.

Nosotros nunca hemos pensado que las pormenorizadas descripciones son inútiles o superfluas. Por el contrario, una detallada enumeración y descripción de las figuras y de los protagonistas que participan en las escenas de arte rupestre, garantizan unas valiosas herramientas para aproximarnos en el desentrañamiento de los significados y de las intenciones de los artistas (o de las artistas).

¹⁷ C. Olària, *Del sexo invisible al...* 36. C. Olaria i Puyoles, “Las Venus del Barranco de la Valltorta (Castellón). Mujeres parturientas en el arte magdaleniense y el arte levantino”, *Cuadernos de Arte Rupestre*, 3 (2006) 59-78.

¹⁸ C. Olaria, *Del sexo invisible al...* 35.

¹⁹ P. Bosch Gimpera y J. Colominas Roca, “Pintures rupestres de la Roca dels Moros de Cogul”, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VII, 3-27 (1921-1926). H. Breuil y J. Cabré, “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, (1909). M. Almagro Basch, *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)* (Lleida: Institut d'Estudis Ilerdens, 1952); A. Alonso Tejada y A. Grimal Navarro *L'art rupestre del Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya* (Lleida: Pagés Editors, 2007).

²⁰ J. F. Jordán Montés y J. A. Molina Gómez, “Hierogamias y demiurgos: Interpretación antropológica en la estación rupestre del Cerro Barbatón (Letur, Albacete)”. *XXIV Congreso Nacional de Arqueología* (Cartagena, 1997), 1 (1999) 251-260.

²¹ A. Alonso Tejada y A. Grimal Navarro, *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses: el Cerro Barbatón (Letur)* (Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1996).

²² J. F. Jordán Montés y J. A. Molina Gómez, *Hierogamias y demiurgos...* 1999.

Pero, en una hipótesis algo arriesgada, habíamos visto y escrito lo siguiente del Barranco Estercuel, siguiendo las teorías derivadas del chamanismo y basándonos en M. Eliade²³: “A nuestro juicio estamos asistiendo a la representación de una escena de carácter sacral y trascendente. En ella, y siguiendo los planteamientos tradicionales de M. Eliade, unos chamanes han subido hasta la cima del árbol y han entrado en contacto con las almas que pululan en las esferas celestes, no sabemos si para proceder a su rescate, porque andaban errantes tras una enfermedad, o para obtener información vital que transmitir a los vivos y parientes en la Tierra”²⁴.

Destacábamos la importancia del árbol en las cosmogonías, como eje del mundo que vincula el espacio terrenal con el celestial; la regeneración cíclica de las ramas y sus hojas; el árbol como antepasado mítico de los seres humanos...

En un segundo trabajo²⁵ incidíamos de nuevo en el papel que desempeñaban los chamanes expertos y veteranos en la iniciación de los neófitos, recluidos y reducidos en bolsas o recipientes. Había aquí, precisamente, un intento de aproximación iconográfica entre los óvalos del Barranco Estercuel con la bolsa de la diosa madre del Cerro Barbatón de Letur, la cual mantenía un embrión gestante que pendía de su codo, el de la gran dama del cerro Barbatón. Y sin atisbo de duda, afirmábamos: “Los dos hombres encaramados al árbol de Alcaine, de alguna forma manipulan y metamorfosean a los cuatro individuos más pequeños en la escala. Convertidos en embriones por el poder de los chamanes más experimentados tras el proceso de transformación, los hombres pequeños se convertían en sabios y expertos chamanes”²⁶. Y más adelante: “... en los ritos de iniciación chamánicos, el árbol manifiesta siempre un papel primordial, pues los chamanes descritos por M. Eliade trepaban a los árboles con motivo de su consagración e instrucción, para aprender los secretos de su oficio. El neófito accedía así a las esferas superiores, a través del árbol cósmico, para ser consagrado”.

Entendíamos, en suma, que el árbol se convertía en vehículo que permitía al chamán acceder y ascender hasta los círculos celestes, donde entraba en contacto con los espíritus, con los ancestros y con las divinidades, de los cuales obtendrían inspiración y orientación espiritual. Era en el árbol donde el chamán entraba en éxtasis y alcanzaba sus visiones, elevaba sus plegarias a los dioses u obtenía sus poderes terapéuticos y de clarividencia. Y los óvalos pintados significaban los reductos sagrados donde los chamanes se iniciaban, o donde percibían y recibían los conocimientos necesarios.

²³ M. Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993); M. Eliade, *Nacimiento y renacimiento* (Barcelona: Kairós, 2001).

²⁴ J. F. Jordán Montés y J. A. Molina Gómez, “Parejas primordiales, gemelos son articulaciones y árboles sagrados en el arte rupestre del Levante español. Sureste de la península Ibérica”, *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 13-14 (1997-98), 61.

²⁵ J. F. Jordán Montés, “Diosas de la montaña, espíritus tutelares, seres con máscaras vegetales y chamanes sobre árboles en el arte rupestre levantino español”. *Zephyrus*, LI (1998) 111-136. También se trató la escena del Barranco Estercuel en J. F. Jordán Montés, “Árboles del paraíso y columnas de la vida en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica”. *Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, 4 (2001) 87-111.

²⁶ En esta ocasión nos inspiramos también en los trabajos de D. Vazeilles, *Los chamanes, señores del universo. Persistencia y exportaciones del chamanismo* (Bilbao: Desclée, 1995), 130.

No olvidábamos, es cierto y en ningún momento²⁷, la presencia del ciervo²⁸, como animal psicopompo, genésico, oracular, indicador de espacios hierofánicos y guía de chamanes y héroes primordiales. La vinculación del ciervo con el árbol en el Barranco Estercuel es un rasgo fundamental y muy significativo para comprender los íntimos vínculos entre este animal y el árbol, como alegoría de la regeneración cíclica de la vida.

5.- Tercera interpretación: la importante aportación de Vicente Baldellou. Una escena de recolección de miel

En el año 2010 V. Baldellou contribuyó decisivamente a perfilar la interpretación sobre esta extraordinaria escena de arte rupestre del Abrigo de la Higuera. Cuando realizamos el primer intento de interpretación de la escena del Barranco Estercuel, no imaginábamos que años después que el Dr. Baldellou lograría ver y descubrir la clave, de manera muy sencilla y creemos que definitiva, para entender aquellas pinturas del ciervo, el árbol y los hombrecitos que habían trepado hasta la fronda superior.

Baldellou no se había prodigado en interpretaciones del arte rupestre, ni en intentar desentrañar sus significados, ante cuya posibilidad siempre se mostró escéptico; y usamos el término de escéptico porque él a sí mismo se definía de esa forma cuando alguno de nosotros trataba de “interpretar” y en amigable camaradería intercambiábamos impresiones, ideas y sugerencias en los encuentros anuales de arte rupestre de Gandía o de Tirig. Sin duda Vicente Baldellou era un magnífico descubridor y descriptor de estaciones con pinturas. Pero en este caso, en la etapa final de su vida, realizó un breve pero espléndido análisis, meticuloso, racional, perfecto sobre esa estación²⁹. Y elegante siempre.

Veamos su aportación y su revisión. Para V. Baldellou, tras analizar detalladamente la escena³⁰, no había dos hombrecitos encaramados a la copa del árbol que se cruzaba con el ciervo, sino que únicamente se apreciaba un trepador. Y este trepador, no sería un chamán como proponíamos nosotros, sino un recolector de miel que había trepado hasta la fronda del árbol para recoger miel silvestre. Así, las supuestas almillas pasaban a ser, lógicamente, abejas. Y los óvalos no serían ya receptáculos en las esferas celestes donde residían los espíritus buscados por los chamanes; era más sencillo, como proponía Baldellou, pensar en una colmena o panal. De este modo, la interpretación de la escena del barranco de La Higuera giraba noventa grados y se transformaba... casi por entero.

²⁷ Auxiliados por la obra de M. Eliade, *De Zalmoxis a Gengis Khan. Religiones y folklore de Dacia y de la Europa Oriental* (Madrid: Cristiandad, 1985).

²⁸ J. F. Jordán Montés y J. A. González Celadrán, “Desde el Barranco Hellín (Jaén) hasta Santa Maira (Alicante): el ciervo, epifanía, gruía y arquetipo en escenas sagradas del arte levantino español”. *Simbolismo, Arte e Espaços Sagrados na Pré-história da Península Ibérica. Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular* (Faro, 2004), (2006) 205-217. J. F. Jordán Montés, “El valor sacral del ciervo en la pintura rupestre postpaleolítica de la Península Ibérica”. *Ponencias de los Seminarios de Arte Prehistórico desde 2003-2009, V a X. Serie Arqueológica*, 23 (2010) 147-187.

²⁹ V. Baldellou, “Una revisión de una escena del Abrigo de La Higuera de Estercuel (Alcaine, Teruel)”. *Saldvie*, 10 (2010) 45-52.

³⁰ V. Baldellou, *Una revisión...* 50 y ss.

Citamos textualmente un fragmento suyo³¹: "...sugiero que nos encontramos (en la cueva de La Higuera) ante una escena de recolección de la miel, de la misma índole que las ya conocidas en otras estaciones pintadas pertenecientes al Arte Levantino. (...)... su aparente sencillez formal no es óbice ni cortapisa para que no esté destinada a transmitir un mensaje de contenido críptico, simbólico o trascendente, pero no voy a ser yo el que se ponga a intentar descifrarlo. En primer lugar porque, como ya he dicho al empezar, manifiesto una gran incredulidad en cuando a la probabilidad de que cualquier investigador moderno pueda hacerlo con las mínimas garantías de verosimilitud, y en el segundo porque tengo muy buenos amigos que se atreven a ello desde la seriedad y el método".

6.- Sin olvidar al ciervo psicopompo... ni la miel sagrada

Sin desdeñar en absoluto la excelente aportación de V. Baldellou y acogiéndonos a su entrañable despedida como amigos, hemos de sugerir algunas cuestiones que vinculan muy íntimamente al ciervo y al árbol.

6.1.- El árbol y el ciervo

Pensemos primero en la asociación ciervo+árbol, y así la escena alcanza su comprensión casi absoluta; decimos casi, porque nunca sabremos a ciencia cierta, en efecto, cuáles fueron en realidad las intenciones de los/las artistas que realizaron y pintaron las escenas del arte rupestre levantino español; ni tampoco qué significado tuvieron. La historia de la investigación de esta manifestación del espíritu humano, el arte prehistórico en cuevas o en covachas, evidencia las dificultades de comprensión y de análisis para nosotros, ya que carecemos de las fuentes orales directas o de testimonios escritos³².

Durante años hemos destacado la trascendencia y la sacralidad del ciervo, tanto en el arte rupestre levantino como en el esquemático y su indisoluble unidad iconográfica con el árbol³³. Como decíamos en esos trabajos, árbol y ciervo, y en concreto sus cuernas, expresan una alegoría evidente y nítida: la regeneración anual de las hojas y de los candiles.

Queremos reflejar una sintonía acústica entre las luchas de ciervos macho durante la berrea del otoño y el choque de las ramas desnudas de las coníferas en el bosque en los días de viento. A veces, como montañero, y en medio de la noche, tanto en el Alto Segura como en el río Mundo, nos hemos visto sorprendidos (e inquietados) con ese sonido quejumbroso de los árboles agitados por los vendavales, rozando mutuamente sus ramas; este sonido casi espectral recuerda al choque frontal de las cuernas durante los combates de los machos que aspiran a mantener un harén de ciervas. Este pudo ser, en parte, el origen de esa asociación de ciervo+árbol en el arte rupestre levantino español.

³¹ V. Baldellou, Una revisión... 51.

³² Esta circunstancia ha sido recientemente planteada por autores como J. L. Le Quellec, "Ni hommes, ni animaux: les théranthropes. Un aliment pour l'esprit?". L'homme, le mangeur, l'animal. Qui nourrit l'autre? (2007) 58-67.

³³ J. F. Jordán Montés y J. A. González Celdrán, Desde el Barranco Hellín... 2006; J. F. Jordán Montés, El valor sacral del ciervo... 2010.

La segunda razón del vínculo, ciervo y árbol, sin duda, sería la sucesión de las estaciones, en las que los árboles y los ciervos mudaban de pertrechos y luego los recuperaban, otorgando así al árbol y al ciervo un carácter genésico, propiciador de la vida, capaces ambos de regenerar las fuerzas agotadas a partir de su solo ser, con sus fuerzas naturales. Ambos seres estarían dotados, ante la mentalidad de los cazadores y recolectores de las serranías del arco mediterráneo español, de unas portentosas cualidades y capacidades de recuperación, de recuperación del vigor. Y sin duda era ambos seres, ciervo y árbol, beneficiados por las divinidades del bosque.

Son varias las estaciones de arte rupestre en las que se vinculan el ciervo y el árbol, si bien especialmente en el arte esquemático, donde a menudo el ciervo se asocia con antropomorfos³⁴. Pero en el arte rupestre levantino la intimidad entre árbol y ciervo se observa muy nítidamente en la compleja escena, de significado todavía inextricable, del Barranc de Famorca (Santa Maira, Castell de Castells, Alicante)³⁵ (Figura 2). En esta escena un raquíto árbol con grandes hojas brota de la espalda de un gran ciervo macho³⁶. Del mismo modo, una cierva de cuello roto aparece rodeada de ramas en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete)³⁷ (Figura 3).

6.2. La miel y el ciervo

Pero más sugestiva todavía nos parece la vinculación del ciervo con la miel, aspecto que creímos demostrar exhaustivamente, por medio de fuentes históricas y etnográficas, en varios trabajos³⁸. Las estaciones de La Araña (Bicorp, Valencia)³⁹ (Figura

³⁴ Nos referimos a las estaciones de la Cueva del Gitano (Yeste, Albacete), de la Tinada del Ciervo (Nerpio, Albacete), del Arroyo de Santo Domingo (Santa Elena, Jaén) o de Las Bojadillas (Nerpio, Albacete), entre otras.

³⁵ M. S. Hernández, P. Ferrer y E. Catalá, *L'art Llevantí* (Alicante: Centre d'Estudis Constestans, 1998). M. S. Hernández Pérez, P. Ferrer y E. Catalá, *Arte rupestre en Alicante* (Alicante: Fundación del Banco exterior, 1988).

³⁶ Para todas estas estaciones citadas y en alusión a los ciervos: J. F. Jordán Montés, *El valor sacral del ciervo ...* 2010. El ciervo actúa, según las diferentes circunstancias y a partir de varias fuentes arqueológicas, históricas y antropológicas, como anima guía, animal oracular, animal funerario, animal genésico, animal mensajero de la divinidad... En el artículo citado en esta nota se recoge toda la bibliografía alusiva a los ciervos.

³⁷ A. Alonso Tejada y A. Grimal Navarro, *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla* (Albacete y Murcia). Nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino (Barcelona: los autores, 1996). J. F. Jordán Montés, "El 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 (2006) 21-52.

³⁸ J. F. Jordán Montés, "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). *Varia XI* (2012) 109-166. El trabajo se realizó basándonos en las fuentes históricas y arqueológicas, además de la bibliografía especializada, que vinculan la obtención y consumo de miel con ritos etnográficos o cuestiones de trascendencia religiosa. Consultar ahí la bibliografía selecta sobre la recolección y valores simbólicos y antropológicos de la miel durante la Prehistoria y el mundo antiguo.

³⁹ E. Hernández Pacheco y E. Esteban, *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de La Araña* (Valencia). *Evolución del arte rupestre en España*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria 34 (Serie Prehistórica, nº 28). Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1924.

4), de La Vieja (Alpera, Albacete)⁴⁰ (Figuras 5 y 6), de Minateda (Hellín, Albacete)⁴¹, del abrigo de La Peña (Moixent, Valencia)⁴² o del abrigo Arpán (Asque-Colungo, Huesca)⁴³ (Figura 7), nos muestran a ciervos de cuyas cuernas brotan escalas, líneas o troncos, las cuales desembocan o culminan a su vez en panales de miel, donde precisamente aparecen trepadores y recolectores, quienes tratan de alcanzar el jugoso producto de las abejas. Estas coincidencias no creemos que sean casuales, sino que se producen por la existencia de un arquetipo mental y mitológico común en aquellas bandas de cazadores y recolectores.



Figura 2
Barranc de Famorca (Castell de Castells, Alicante)
Dibujo de M. S. Hernández, P. Ferrer y E. Catalá

⁴⁰ H. Breuil; P. Serrano Gómez y J. Cabré Aguiló, "Les peintures rupestres d'Espagne, IV: Les abris del Bosque á Alpera (Albacete)". L'Anthropologie, XXIII (1912) 529-562. Recientemente: A. Grimal Navarro y A. Alonso Tejada, La Cueva de la Vieja. 100 años de arte prehistórico en Albacete (Albacete: Ayuntamiento de Alpera, 2010).

⁴¹ H. Breuil, "Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique, XI: Les roches peintes de Minateda (Albacete)". L'Anthropologie, XXX (1920) 1-50.

⁴² A. Ribera *et alii*, "L'Abric de La Peña. Noves pintures rupestres postpaleolítiques a Moixent (València)". Recerques del Museo d'Alcoi, 4 (1995) 121-133.

⁴³ V. Baldellou *et alii*, Las pinturas rupestres del Barranco de Arpán ... 1993.



Figura 3
Abrigo de las Bojadillas (Nerpio, Albacete). Fotografía de M. A. Mateo Saura



Figura 4
Cueva de La Vieja (Alpera, Albacete). Escena de recolección de miel, asociada a gran héroe/chamán, ciervos-toros, a sus cuernas, a líneas quebradas y a árbol/farallón
Calcos de J. Cabré

El ciervo, el árbol y la miel del Barranco Estercuel (Alcaine, Teruel, España). En recuerdo de Vicente Baldellou pág. 113



Figura 5
Cueva de La Araña (Bicorp, Valencia).). Escena de recolección de miel, asociada a gran héroe/chamán, a ciervos, a sus cuernos, a líneas quebradas y a árbol/escala
Calcos de E. Hernández-Pacheco

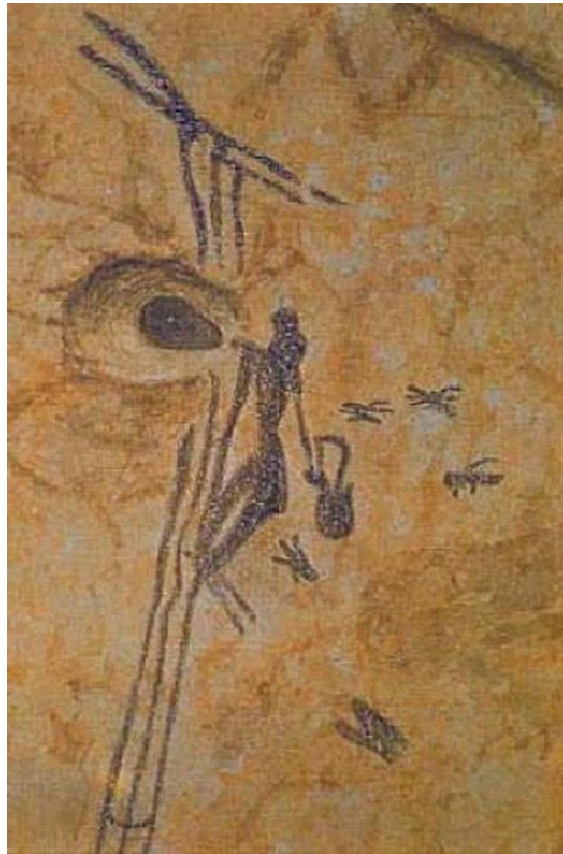


Figura 6
Detalle de la recolectora de miel de La Araña



Figura 7

Abrigo de Arpan I (Asque-Colungo, Huesca). Ciervo sobre ser humano, abejas, panal y escala. Calcos de V. Baldellou

De este modo, y por similitud iconográfica y coincidencia de los arquetipos mentales de los/las artistas que ejecutaron las pinturas, podríamos explicar los dos hombres (o dos mujeres) protagonistas de la escena de La Higuera. El hombre que aparece junto a la pezuña y pata del ciervo, es el que comienza su viaje iniciático hacia la miel, interviniendo el ciervo como animal conductor, psicopompo; el hombre (o la mujer) que ya está encaramado en la copa del árbol, en sus ramas superiores, ha alcanzado ya el succulento manjar; o la misma sabiduría. Las cuernas, las líneas onduladas, las cuerdas, los troncos de los árboles, las patas de los ciervos..., todo ello son hilos o filamentos que conducen al iniciado desde el reino animal del bosque hasta la dulce sabiduría de la miel, verdadera epifanía de la divinidad, ya sea de la montaña o de la selva boscosa de encinas.

En suma, ambas secuencias e hipótesis de trabajo, aplicadas a las estaciones de La Vieja y de La Araña, y que definen la obtención de alimento profano para el cuerpo pero también de ambrosía espiritual para el alma, no serían excluyentes. No desdeñamos, lógicamente, una interpretación de instantánea de la vida cotidiana, en la que se estuviera

representando la obtención de miel de panales silvestres⁴⁴. Pero hay en La Vieja, en La Araña y, también en La Higuera de Estercuel, un mensaje de trascendencia que es muy difícil de obviar a la luz de los datos antropológicos y religiosos, y que es posible recopilar de diferentes fuentes documentales e históricas. Numerosos investigadores como A. Baring y J. Cashford⁴⁵, D. Becerra⁴⁶, X. Bellés⁴⁷, J. Campbell⁴⁸, M. Eliade⁴⁹, P. Fernández⁵⁰, M. Gimbutas⁵¹, J. L. Le Quellec⁵², J. D. Lewis Williams⁵³, T. McKenna⁵⁴... etc, confirman esa vinculación de la miel con cuestiones mágicas y religiosas.

6.3.- La sacralidad

La obtención e ingestión de la miel no desplazaría, necesariamente, la hipótesis de los chamanes. Pero ya fueran héroes primordiales, héroes que han contraído un matrimonio sagrado o chamanes, es evidente que tal acceso a la miel significa una entrada a dimensiones trascendentes, bien a partir de las alucinaciones que se generan con la ingestión de ciertos tipos de miel, bien por el propio contacto con el alimento sagrado. Encaramarse a elevados árboles o altivos farallones rocosos pudo ser una titánica y sacrificada actividad etnográfica para proveer a los clanes de un nutritivo alimento. Pero nada nos impide pensar, al contrario, existen suficientes elementos y relatos antropológicos que sugieren un acceso a dimensiones espirituales a través del consumo de la miel.

7.- Breves reflexiones

Es incuestionable que carecemos de tradiciones orales que nos narren el discurso y los diálogos de las escenas; es evidente que no hemos asistido a las ceremonias realizadas (si se produjo tal circunstancia) ante las pinturas o los grabados rupestres. Pero también es verdad que existen en nuestra especie unos arquetipos mentales que surgen y se desarrollan ante circunstancias similares del entorno o ante necesidades básicas comunes que requieren unas respuestas de supervivencia o de trascendencia.

El lenguaje iconográfico de nuestro arte rupestre levantino del Mediterráneo podrá permanecer críptico ante los avances técnicos e informáticos que han permitido su

⁴⁴ M. Vidal, *Estudis d'art originari. Els insectes en l'Art Quaternari*. Serie de Treballs Solts del SIP, nº 3 (1937).

⁴⁵ A. Baring y J. Cashford, *El mito de la diosa* (Madrid: Siruela, 2005).

⁴⁶ D. Becerra Romero, "La miel, un peligroso manjar". *Habis*, 39 (2008) 409-420.

⁴⁷ X. Belles, "Lo insectos y el hombre prehistórico". *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, 20 (1997) 319-325.

⁴⁸ J. Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito* (México: Fondo de Cultura Económica, 1959).

⁴⁹ M. Eliade, *De Zalmoxis a Gengis-Khan...* 1985.

⁵⁰ P. Fernández Uriel, "La evolución mitológica de un mito: la abeja". C. Wagner (ed.), *Formas de difusión de las religiones antiguas*. (Madrid: Ediciones Clásicas, 1993), 133-159. P. Fernández Uriel, *Dones del cielo. Abeja y miel en el Mediterráneo antiguo* (Madrid: UNED, 2012).

⁵¹ M. Gimbutas, *El lenguaje de la diosa* (Madrid: Dove, 1996).

⁵² J. L. Le Quellec, *Arts rupestres et mythologies en Afrique* (Turín : Flammarion, 2004).

⁵³ J- D. Lewis-Williams, *The rock art of Southern Africa* (Cambridge: University Press, 1983).

⁵⁴ T. McKenna, *El manjar de los dioses. La búsqueda del árbol de la ciencia del bien y del mal* (Barcelona: Paidós, 1993).

estudio y análisis, como nunca hasta ahora se había realizado⁵⁵. Pero existen destellos tras la nube del no saber todo, como diría un místico, el Anónimo Inglés, que nos permiten vislumbrar a intervalos y como a ráfagas de intuiciones, ciertos significados. Carecemos de todos los códigos para aprehender el sentido y la función del arte rupestre; pero comenzamos a discernir y a captar los sonidos de su lenguaje y de su mitología, gracias a las sucesivas aportaciones que honestamente han significado las diferentes teorías emitidas desde hace más de un siglo: arte por el arte, animismo, totemismo, magia de la fertilidad o de la caza, estructuralismo, chamanismo...

Es cierto que las destrucciones ocasionadas por el tiempo, las figuras desaparecidas, las superposiciones, las reutilizaciones de figuras en escenas distintas, las figuras ocluidas... complican enormemente tanto la identificación como la posibilidad de la interpretación de los significados. Pero no es un eclipse total.

También es verdad que existen una serie de elementos que nos permiten adentrarnos en el espíritu de los antiguos cazadores y recolectores de las serranías del mediterráneo español: los paralelos, las analogías y las semejanzas etnográficas⁵⁶; la difusión y distribución de motivos iconográficos en los espacios geográficos⁵⁷; la reiteración de escenas míticas o de la mitología con semejantes protagonistas o con diferentes secuencias por razones de espacio y tiempo⁵⁸; las estructuras iconográficas⁵⁹; las simbiosis⁶⁰, los seres sobrenaturales⁶¹ y los bestiarios⁶²; las

⁵⁵ Ver, por ejemplo, el número 6 (2013) de Cuadernos de Arte Rupestre, con diversas aportaciones que abordan el análisis del arte rupestre desde las técnicas de documentación, la microfotografía estereoscópica y esférica, las imágenes digitales, el láser escáner, los programas informáticos, los análisis de los soportes rocosos, la conservación y estabilidad de los paneles con pinturas...etc.

⁵⁶ Recordemos en este aspecto los pioneros trabajos en España de F. Jordá Cerdá, por ejemplo: "Formas de vida económica en el arte rupestre levantino". Zephyrus, XXV (1974) 209-223; "Danzas rituales agrícolas en el arte rupestre levantino". III Congreso Nacional de Arqueología (1974) 43-52; "La sociedad en el arte rupestre levantino". Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 11 (1975) 159-184; "Restos de un culto al toro en el arte levantino?" Zephyrus, XXVI-XXVII (1976) 187-216; "Reflexiones en torno al arte levantino". Zephyrus, XXX-XXXI (1980) 87-105. Igualmente, los trabajos de L. Pericot, "La vida social de los cazadores paleolíticos y epipaleolíticos españoles a través del arte levantino". Miscelánea Arqueológica. XXV Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (1947-1971) 2 tomos, II. Instituto de Prehistoria y Arqueología. Diputación Provincial de Barcelona. Institut de Prehistòria i Arqueologia de la Diputació de Barcelona (1971) 173-195.

⁵⁷ A. G. Sieveking, "La significación de las distribuciones en el arte paleolítico". Trabajos de Prehistoria, 35 (1978) 61-80. J. F. Jordán Montés, "Iconografía en el arte rupestre postpaleolítico español: distribución de motivos entre los ríos Júcar y Segura. SE de la Península Ibérica", en IV congreso El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años de arte rupestre del arco mediterráneo (2008) 139-154.

⁵⁸ J. F. Jordán Montés, Arte rupestre en Las Bojadillas... 2006.

⁵⁹ G. Sauvet *et alii*, "La structure iconographique d'un art rupestre est-elle une clef pour son interprétation ? Zephyrus, LIX (2006) 97-110.

⁶⁰ J. F. Jordán Montés, "La posible simbiosis de toro-ciervo en Minateda: ¿una herencia iconográfica y mítica del Paleolítico Superior". XVII Seminario de Estudio sobre Arte Rupestre (Gandía: 2015), e. p.

⁶¹ J. F. Jordán Montés, "Los seres híbridos o míticos en el arte rupestre levantino". Ponencias del XIII Seminario de Arte Prehistórico (Tirig: 2011). Serie Arqueológica, Varia X (2012) 129-179.

⁶² F. Djindjian, "L'art paléolithique dans son système culturel. De la variabilité des bestiaires représentés dans l'art pariétal et mobilier paléolithique". La spiritualité. Actes du Colloque International de Liège (2003) (2004) 127-152. F. Djindjian, "Essai sur la variabilité des bestiaires paléolithiques: l'art préhistorique européen a-t-il une fonction?". Les expressions intellectuelles et spirituelles des peuples

El ciervo, el árbol y la miel del Barranco Estercuel (Alcaine, Teruel, España). En recuerdo de Vicente Baldellou pág. 117

hierofanías⁶³; los arquetipos y sus pervivencias milenarias; los santuarios⁶⁴ y sus congregaciones de bandas⁶⁵... etc. Todo ello nos habla desde el origen de nuestra especie de las inquietudes, anhelos y trascendencia del ser humano, porque no todo el arte rupestre levantino español refleja escenas de caza⁶⁶ o de combates entre bandas rivales por los recursos de los ecosistemas⁶⁷, por ejemplo.

Estamos convencidos que el arte rupestre del arco mediterráneo refleja una cosmovisión singular de la existencia de las bandas de cazadores y recolectores; y que reitera mediante numerosas variantes relatos mitológicos, además de mostrarnos ritos de iniciación y experiencias de carácter chamánico. Hay en todas las escenas, además de narraciones de la vida cotidiana y de la mujer⁶⁸, mucho de religiosidad, de

sans écriture, 55-61, 2007. F. Djindjian, "Fonctions, significations et symbolismes des représentations animalières paléolithiques". Congrès de l'IFRAO. Signes, symboles, mythes idéologie... 2010.

⁶³ J. F. Jordán Montés, "Hierofanías en el arte rupestre postpaleolítico español". Scripta Fulgentina, XX (2010) 39-40, 137-162.

⁶⁴ P. Utrilla Miranda, "Campamentos base, cazadores y santuarios. Algunos aspectos del Paleolítico Peninsular". Homenaje al Dr. Joaquín González Echagaray (1994) 97-113. P. Utrilla Miranda y M. Martínez-Bea, "Sanctuaires rupestres comme marqueurs d'identité territoriale: sites d'agrégation et animaux sacrés". Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées, LXIII (2008) 109-133. J. F. Jordán Montés, "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 Prehistoria y Castellonense, 28 (2010) 7-38. J. F. Jordán Montés, "Minateda: un santuario rupestre de consagración iconográfica y de congregación de bandas de cazadores y recolectores". Serie Arqueológica, nº 24, Varia XII (2015) 377-485. J. F. Jordán Montés, "Arte rupestre levantino: mitogramas y territorios. Minateda como encrucijada en el centenario de su descubrimiento", (e.p.).

⁶⁵ S. Turpin, "La nucleación cíclica y el espacio sagrado: la evidencia del arte rupestre". Relaciones, 92 (2002) 29-46.

⁶⁶ Para el debate, lectura en A. Beltrán, De cazadores a pastores. El arte rupestre del Levante español (Madrid: Ediciones Encuentro, 1982). Uno de los últimos trabajos en J. F. Ruiz López, "Cazadores y presas: simbolismo e interpretación social de las actividades cinegéticas en el arte levantino". Arqueobios, 3, vol. 1 (2009) 104-126; E. López, "La caza y la recolección en el Arte Levantino". Arte rupestre en la Comunidad Valenciana (Valencia: Generalitat Valenciana, 2005), 265-278. Pero es evidente que hubo escenas de caza: J. B. Porcar, H. Obermaier y H. Breuil, Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón). Memoria de la Junta Superior de Excavaciones, 136, 1936. Un estudio más reciente en E. Sarriá Boscovich, "Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Castellón)". Lucentum, VII-VIII (1988-89) 7-33.

⁶⁷ J. Cabré, "Las pinturas rupestres de La Valltorta. Escena bélica de la Cova del Civil". Actas y Memorias de la Sociedad Española de Etnografía y Prehistoria, IV (1925) 201-233. E. López Montalvo, "Violence et mort dans l'art rupestre du Levant: groupes humains et territoires". L'armement et l'image du guerrier dans les sociétés anciennes (2011) 19-41. M. A. Mateo Saura, "La guerra en la vida de las comunidades epipaleolíticas del Mediterráneo peninsular", Era-Arqueología, 2 (2001), 111-127. M. A. Mateo Saura, "La guerra en la vida y el arte de los cazadores epipaleolíticos". La Guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania (Madrid: Ministerio de Defensa, 1997).

⁶⁸ Uno de los últimos trabajos: C. Olaria i Puyoles, "Las mujeres y los orígenes de la domesticación. Primeros testimonios de la transformación económica en el arco mediterráneo peninsular, del 11.000 BP al 7.000 BP". Cuadernos de Arte Rupestre, 5 (2008-10) 43-5. Además, C. Olaria, Del sexo invisible al sexo visible..., 2011. Igualmente, y por orden cronológico: M. C. Martínez Murillo, "Aproximación a la iconografía de la mujer en el arte rupestre levantino". La Mujer en el arte español. Actas de las VIII Jornadas de Arte (Madrid, 1996) (1997) 9-26. M. Díaz-Andreu, "Iberian post-paleolithic art and gender: discussing human representation in Levantine Art". Journal of Iberian Archaeology, 1 (1998) 33-51; M. Díaz-Andreu, "El estudio del género en el arte levantino: una asignatura pendiente". II Congreso del Neolítico a la Península Ibérica. Saguntum PLAV, Extra-2,

trascendencia espiritual. Y no se trata de ver marcianos, como irónicamente afirmaba Le Quellec⁶⁹, porque hace tiempo que abandonamos las plácidas praderas de la infancia, para adentrarnos ya en los atrios donde crecen los asfódelos. Y ya pocas cosas nos alteran el juicio.

Con acierto Sergio Ripoll afirmaba no ha mucho: “La principal causa de esa dificultad (la de entender el significado del arte rupestre) puede ser que el arte parietal tuviera significaciones muy diversas, tanto en el tiempo como en el espacio”⁷⁰.

Quede, en fin, esta breve aportación como un merecido homenaje a Vicente Baldellou⁷¹. Gracias por tu amistad.

405-412, 1999. V. Olària i Puyoles, “Reflexiones acerca de las representaciones de mujeres en el arte postpaleolítico”. *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 21 (2000) 35-51. M. A. Mateo Saura, “La mujer en la prehistoria: función social y simbolismo de la mujer en el Arte Levantino”. *Kalathos* (2001-02) 20-21, 7-26. R. Martínez Valle y P. M. Guillem Calatayud “Donde están las mujeres. Una aproximación a la distribución de las figuras femeninas de estilo levantino en el Parque Cultural Valltorta-Gasulla”. *Las mujeres en la Prehistoria* (2006) 51-62. J. F. Jordán Montés, “La trascendencia de la mujer en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica. La representación del alma femenina”. *Ponencias de los Seminarios de Arte Prehistórico desde 2003 a 2009, V a X* (2010) 331-387. Fue respuesta al extenso y documentado trabajo de T. Escoriza Mateu, *La representación del cuerpo femenino. Mujeres y arte rupestre levantino del arco mediterráneo de la Península Ibérica. BAR Internacional Series*, 1082 (2002). Uno de los últimos trabajos de esta investigadora: Escoriza Mateu, T., “Producción y trabajo femenino en las representaciones rupestres levantinas”. *Actas del III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica* (Santander, 2003) (2005) 729-738. Escoriza Mateu, T., “Mujeres, vida social y violencia. Política e ideología en el arte rupestre levantino”, *Cypsela* (2006) 16, 9-36. Ver, igualmente, las aportaciones de M. Martínez-Andreu, *Sexualidad femenina en ritos, obras de arte y mitos. Del mundo de la Diosa a la sociedad patriarcal* (Ed. Chiado, 2013). Es necesaria también la lectura de la reciente tesis doctoral de M. Lillo Bernabeu, *La imagen de la mujer en el arte prehistórico del arco mediterráneo de la Península Ibérica*, 2014. Y el clásico de H. Delporte, *L’image de la Femme dans l’art préhistorique* (París: Picard, 1993).

⁶⁹ J. L. Le Quellec, “Chamanes et martiens: même combat ! Les lectures chamaniques des arts rupestres du Sahara”. *Chamanisme et arts préhistoriques. Vision critique* (2006) 233-260.

⁷⁰ S. Ripoll López, “Manifestaciones artísticas en la prehistoria”. *Arte sin artistas. Una mirada al Paleolítico* (2013) 127-151.

⁷¹ Hasta muy pronto, nuestro muy buen amigo.

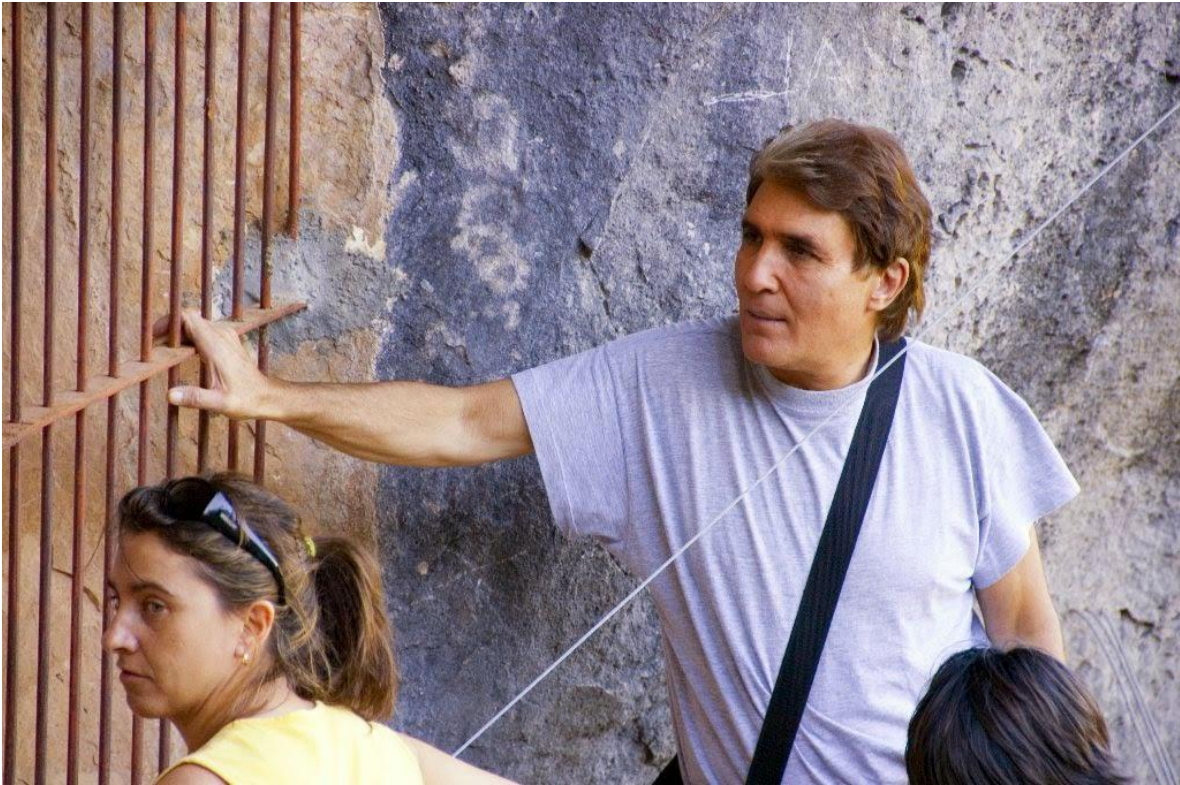


Figura 8
Dr. Vicente Baldellou (fotografía de Toño Valero)
Él conoce; nosotros todavía preguntamos

Bibliografía

Almagro Basch, M. El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida). Lleida: Institut d'Estudis Ilerdens. 1952.

Alonso Tejada, A. y Grimal Navarro, A., L'art rupestre del Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya. Lleida: Pagés Editors. 2007.

Alonso Tejada, A. y Grimal Navarro, A. Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses: el Cerro Barbatón (Letur). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses. 1996.

Alonso Tejada, A. y Grimal Navarro, A. El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia). Nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino. Barcelona: los autores. 1996.

Baldellou, V. "Excavaciones en la Cueva de Chaves (Bastaras, Huesca)". XIV Congreso Nacional de Arqueología, 245-252, 1976.

Baldellou, V. "La cueva de Chaves en Bastaras". Bolspan, 1, 9-145, 1985.

El ciervo, el árbol y la miel del Barranco Estercuel (Alcaine, Teruel, España). En recuerdo de Vicente Baldellou pág. 120

Baldellou Martínez, V. "El arte rupestre postpaleolítico en la zona del río Vero, Huesca". *Ars Praehistorica* III-IV, 111-137, 1984-1985.

Baldellou Martínez, V. "Dos nuevos covachos con pinturas naturalistas en el Vero (Huesca)". *Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, 115-133, 1986.

Baldellou Martínez, V., Painaud, A., Calvo, M^a J. y Ayuso, P. "Las pinturas esquemáticas de la partida de Barfaluy (Lecina-Bárcabo, Huesca)", *Empúries*, 48-50, 64-83, 1986-1989.

Baldellou Martínez, V. Las covachas pintadas de Mallata I y de Mallata B1. *Parques Culturales de Aragón*. 1991.

Baldellou Martínez, V.; Painaud, A.; Calvo, M^a J. y Ayuso, P. "Las pinturas rupestres del Barranco Arpán (Asque-Colungo, Huesca)". *Bolskan*, 10, 31-96, 1993.

Baldellou Martínez, V., Painaud, A., Calvo, M^a J. y Ayuso, P. "Las pinturas rupestres de Remosillo, en el congosto de Olvena (Huesca)". *Bolskan*, 13, 173-215, 1996.

Baldellou Martínez, V.; Painaud, A.; Calvo, M^a J. y Ayuso, P., "Las pinturas rupestres de los covachos de La Raja (Santa Eulalia de la Peña-Nueno, Huesca)". *Bolskan*, 14, 29-41, 1997.

Baldellou Martínez, V., Ayuso, P., Painaud, A. y Calvo, M^a J., "Las pinturas rupestres de la partida de Muriecho (Colungo y Bárcabo, Huesca)". *Bolskan*, 17, 33-86, 2000.

Baldellou Martínez, V. "Semiología y semiótica en la interpretación del arte rupestre postpaleolítico", *Seminario de Arte Prehistórico. Serie Arqueológica*, 18, 25-52, 2001.

Baldellou Martínez, V. "Una revisión de una escena del Abrigo de La Higuera de Estercuel (Alcaine, Teruel)". *Saldvie*, 10, 45-52, 2010.

Baring, A. y Cashford, J. *El mito de la diosa*. Madrid: Siruela. 2005.

Becerra Romero, D. "La miel, un peligroso manjar". *Habis*, 39, 409-420, 2008.

Belles, X. "Lo insectos y el hombre prehistórico". *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, 20, 319-325, 1997.

Beltrán, A. *De cazadores a pastores. El arte rupestre del Levante español*. Madrid: Ediciones Encuentro. 1982.

Beltrán Martínez A. "El abrigo de La Higuera. Un santuario de la fecundidad". *Revista de Arqueología*, 167, 20-25, 1995.

Beltrán Martínez A. y Royo Lasarte, J., *El abrigo de La Higuera del Cabezo del Tío Martín, en el Barranco Estercuel, Alcaine, Teruel. Avance a su estudio, Guías de Arte Rupestre de Aragón*, 19. Zaragoza: Diputación General de Aragón. 1994.

Bosch Gimpera, P. y Colominas Roca, J. "Pintures rupestres de la Roca dels Moros de Cogul". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VII, 3-27, 1921-1926.

Breuil, H. y Cabré, J. "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, 1909.

Breuil, H. "Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique, XI: Les roches peintes de Minateda (Albacete)". *L'Anthropologie*, XXX, 1-50, 1920.

Breuil, H.; Serrano Gómez, P. y Cabré Aguiló, J. "Les peintures rupestres d'Espagne, IV: Les abris del Bosque á Alpera (Albacete)". *L'Anthropologie*, XXIII, 529-562, 1912.

Cabré, J. "Las pinturas rupestres de La Valltorta. Escena bélica de la Cova del Civil". *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Etnografía y Prehistoria*, IV, 201-233, 1925.

Campbell, J. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito* (México: Fondo de Cultura Económica. 1959.

Chapa Brunet, T., "Nuevas tendencias en el estudio del arte prehistórico". *ArqueoWeb*, 2 (3), 2000.

Delporte, H., *L'image de la Femme dans l'art préhistorique*. París: Picard. 1993.

Díaz-Andreu, M. "Iberian post-paleolithic art and gender: discussing human representation in Levantine Art". *Journal of Iberian Archaeology*, 1, 33-51, 1998;

Díaz-Andreu, M., "El estudio del género en el arte levantino: una asignatura pendiente". II *Congrés del Neolític a la Península Ibèrica*. Saguntum PLAV, Extra-2, 405-412, 1999.

Djindjian, F. "L'art paléolithique dans son système culturel. De la variabilité des bestiaires représentés dans l'art pariétal et mobilier paléolithique". *La spiritualité. Actes du Colloque International de Liège* (2003), 127-152, 2004.

Djindjian, F. "Essai sur la variabilité des bestiaires paléolithiques: l'art préhistorique européen a-t-il une fonction?". *Les expressions intellectuelles et spirituelles des peuples sans écriture*, 55-61, 2007.

Djindjian, F. "Fonctions, significations et symbolismes des représentations animalières paléolithiques". *Congrès de l'IFRAO. Signes, symboles, mythes idéologie...*, 2010.

Eliade, M., *De Zalmoxis a Gengis Khan. Religiones y folklore de Dacia y de la Europa Oriental*. Madrid: Cristiandad. 1985.

Eliade, M. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993); M. Eliade, *Nacimiento y renacimiento*. Barcelona: Kairós. 2001.

Escoriza Mateu, T. *La representación del cuerpo femenino. Mujeres y arte rupestre levantino del arco mediterráneo de la Península Ibérica*. BAR Internacional Series, 1082, 2002.

Escoriza Mateu, T., "Producción y trabajo femenino en las representaciones rupestres levantinas". Actas del III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica. Santander. 2003. 729-738, 2005.

Escoriza Mateu, T. "Mujeres, vida social y violencia. Política e ideología en el arte rupestre levantino", Cypsela, 16, 9-36, 2006.

Fernández Uriel, P. "La evolución mitológica de un mito: la abeja". C. Wagner (ed.), Formas de difusión de las religiones antiguas. Madrid: Ediciones Clásicas. 1993. págs. 133-159.

Fernández Uriel, P. Dones del cielo. Abeja y miel en el Mediterráneo antiguo. Madrid: UNED. 2012.

Gimbutas, M. El lenguaje de la diosa. Madrid: Dove. 1996.

Grimal Navarro, A. y Alonso Tejada, A. La Cueva de la Vieja. 100 años de arte prehistórico en Albacete. Albacete: Ayuntamiento de Alpera. 2010.

Groenen, M. "Magia, creencias y lo sobrenatural en las cuevas decoradas". Arte sin artistas. Una mirada al Paleolítico, 355-371, 2013.

Hernández Pacheco, E. y Esteban, E. Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de La Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre en España. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria 34 (Serie Prehistórica, nº 28). Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Museo Nacional de Ciencias Naturales. 1924.

Hernández Pérez, M. S., Ferrer, P. y Catalá, E. L'art Llevantí. Alicante: Centre d'Estudis Constestans. 1998.

Hernández Pérez, M. S., Ferrer, P. y Catalá, E. Arte rupestre en Alicante. Alicante: Fundación del Banco exterior. 1988.

Jordá Cerdá, F. "Formas de vida económica en el arte rupestre levantino". Zephyrus, XXV, 209-223, 1974.

Jordá Cerdá, F. "Danzas rituales agrícolas en el arte rupestre levantino". III Congreso Nacional de Arqueología, 43-52, 1974.

Jordá Cerdá, F. "La sociedad en el arte rupestre levantino". Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 11, 159-184, 1975.

Jordá Cerdá, F. "Restos de un culto al toro en el arte levantino?". Zephyrus, XXVI-XXVII, 187-216, 1976.

Jordá Cerdá, F. "Reflexiones en torno al arte levantino". Zephyrus, XXX-XXXI, 87-105, 1980.

Jordán Montés, J. F. "Diosas de la montaña, espíritus tutelares, seres con máscaras vegetales y chamanes sobre árboles en el arte rupestre levantino español". *Zéphyrus*, LI, 111-136, 1998.

Jordán Montés, J. F. "Árboles del paraíso y columnas de la vida en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica". *Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, 4, 87-111, 2001.

Jordán Montés, J. F. "El 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, 2006.

Jordán Montés, J. F. "Iconografía en el arte rupestre postpaleolítico español: distribución de motivos entre los ríos Júcar y Segura. SE de la Península Ibérica". *Actas del IV congreso El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años de arte rupestre del arco mediterráneo*, 139-154, 2008.

Jordán Montés. "La trascendencia de la mujer en el arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica. La representación del alma femenina". *Ponencias de los Seminarios de Arte Prehistórico desde 2003 a 2009, V a X*, 331-387, 2010.

Jordán Montés, J. F. "Hierofanías en el arte rupestre postpaleolítico español". *Scripta Fulgentina*, XX, 39-40, 137-162, 2010.

Jordán Montés, J. F. "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 Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 28, 7-38, 2010.

Jordán Montés, J. F. "El valor sacral del ciervo en la pintura rupestre postpaleolítica de la Península Ibérica". *Ponencias de los Seminarios de Arte Prehistórico desde 2003-2009, V a X. Serie Arqueológica*, 23, 147-187, 2010.

Jordán Montés, J. F. "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). Varia XI*, 109-166, 2012.

Jordán Montés. "Los seres híbridos o míticos en el arte rupestre levantino". *Ponencias del XIII Seminario de Arte Prehistórico. Serie Arqueológica, Varia X*, 129-179, 2012.

Jordán Montés, J. F. "Minateda: un santuario rupestre de consagración iconográfica y de congregación de bandas de cazadores y recolectores". *Serie Arqueológica, nº 24, Varia XII*, 377-485, 2015.

Jordán Montés, J. F. "Arte rupestre levantino: mitogramas y territorios. Minateda como encrucijada en el centenario de su descubrimiento", (e.p.).

Jordán Montés, J. F. "La posible simbiosis de toro-ciervo en Minateda: ¿una herencia iconográfica y mítica del Paleolítico Superior". *XVII Seminario de Estudio sobre Arte Rupestre (Gandía, 2015)*, (e. p.).

Jordán Montés J. F. y González Celdrán, J. A. "Desde el Barranco Hellín (Jaén) hasta Santa Maira (Alicante): el ciervo, epifanía, grúa y arquetipo en escenas sagradas del arte levantino español". *Simbolismo, Arte e Espaços Sagrados na Pré-história da Península Ibérica*. Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular (Faro, 2004), 205-217, 2006.

Jordán Montés, J. F. y Molina Gómez, J. A. "Parejas primordiales, gemelos son articulaciones y árboles sagrados en el arte rupestre del Levante español. Sureste de la península Ibérica", *Anales de Prehistoria y Arqueología*. 13-14, 1997-98.

Jordán Montés, J. F. y Molina Gómez, J. A. "Hierogamias y demiurgos: Interpretación antropológica en la estación rupestre del Cerro Barbatón (Letur, Albacete)". *XXIV Congreso Nacional de Arqueología* (Cartagena, 1997), 1, 251-260, 1999

Le Quellec, J. L. *Arts rupestres et mythologies en Afrique*. Turín : Flammarion. 2004.

Lewis-Williams, J. D., *The rock art of Southern Africa*. Cambridge: University Press. 1983.

Lillo Bernabeu, M. *La imagen de la mujer en el arte prehistórico del arco mediterráneo de la Península Ibérica*, 2014.

López Montalvo, E. "Violence et mort dans l'art rupestre du Levant: groupes humains et territoires". *L'armement et l'image du guerrier dans les sociétés anciennes*, 19-41, 2011.

Lorblanchet, M. *La naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique dans le monde*. París: Errance. 1999.

Le Quellec. "Chamanes et martiens: même combat ! Les lectures chamaniques des arts rupestres du Sahara". *Chamanisme et arts préhistoriques. Vision critique*, 233-260, 2006

Le Quellec, J. L. "Ni hommes, ni animaux: les théranthropes. Un aliment pour l'esprit?". *L'homme, le mangeur, l'animal. Qui nourrit l'autre?*, 58-67, 2007.

López, E. "La caza y la recolección en el Arte Levantino". *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia: Generalitat Valenciana. 2005. págs. 265-278.

Martínez-Andreu, M. *Sexualidad femenina en ritos, obras de arte y mitos. Del mundo de la Diosa a la sociedad patriarcal*. Ed. Chiado. 2013.

Martínez Murillo, M. C. "Aproximación a la iconografía de la mujer en el arte rupestre levantino". *La Mujer en el arte español. Actas de las VIII Jornadas de Arte* (Madrid, 1996), 9-26, 1997.

Martínez Valle, R. y Guillem Calatayud, P. M. "Donde están las mujeres. Una aproximación a la distribución de las figuras femeninas de estilo levantino en el Parque Cultural Valltorta-Gasulla". *Las mujeres en la Prehistoria*, 51-62, 2006.

Mateo Saura, M. A. "La guerra en la vida y el arte de los cazadores epipaleolíticos". *La Guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*. Madrid: Ministerio de Defensa. 1997.

Mateo Saura, M. A. "La guerra en la vida de las comunidades epipaleolíticas del Mediterráneo peninsular", *Era-Arqueología*, 2, 111-127, 2001.

Mateo Saura, M. A. "La mujer en la prehistoria: función social y simbolismo de la mujer en el Arte Levantino". *Kalathos*, 20-21, 7-26, 2001-02.

McKenna, T. *El manjar de los dioses. La búsqueda del árbol de la ciencia del bien y del mal*. Barcelona: Paidós. 1993.

Olaria i Puyoles, C. "Reflexiones acerca de las representaciones de mujeres en el arte postpaleolítico". *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 21, 35-51, 2000.

Olaria i Puyoles, C. "Las Venus del Barranco de la Valltorta (Castellón). Mujeres parturientas en el arte magdaleniense y el arte levantino", *Cuadernos de Arte Rupestre*, 3, 59-78, 2006

Olaria i Puyoles, C. "Las mujeres y los orígenes de la domesticación. Primeros testimonios de la transformación económica en el arco mediterráneo peninsular, del 11.000 BP al 7.000 BP". *Cuadernos de Arte Rupestre*, 5, 43-5, 2008-10.

Olaria i Puyoles, C. *Del sexo invisible al sexo visible. Las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular*. Castellón: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques de la Diputació de Castelló. 2011.

Pascua Turrión, J. F. "El arte paleolítico: historia de la investigación, escuelas interpretativas y problemática sobre su significado". *Rupestreweb*, 2006. Disponible en <http://www.rupestreweb.info/artepaleolitico.html>.

Pericot, L. "La vida social de los cazadores paleolíticos y epipaleolíticos españoles a través del arte levantino". *Miscelánea Arqueológica*. XXV Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (1947-1971) 2 tomos, II. Instituto de Prehistoria y Arqueología. Diputación Provincial de Barcelona. Institut de Prehistòria i Arqueologia de la Diputació de Barcelona, 173-195, 1971.

Porcar, J. B., Obermaier, H. y Breuil, H. *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*. Memoria de la Junta Superior de Excavaciones, 136, 1936.

Ribera, A. *et alii*. "L'Abri de La Penya. Noves pintures rupestres postpaleolítiques a Moixent (València)". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 4, 121-133, 1995.

Ripoll, S. Baldellou, V., Muñoz, F. J. y Ayuso, P., "La Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca)". *Bolskan*, 18, 211-224, 2001.

Ripoll, S. "Manifestaciones artísticas en la prehistoria". *Arte sin artistas. Una mirada al Paleolítico*. 127-151, 2013.

Royo Lasarte J. y Galve, F. "Nuevas aportaciones al estudio de las pinturas rupestres del abrigo de La Higuera de Alcaine y de Los Chaparros del Arzobispo". *Cauce*, 34, 10-23, 2010.

El ciervo, el árbol y la miel del Barranco Estercuel (Alcaine, Teruel, España). En recuerdo de Vicente Baldellou pág. 126

Ruiz López, J. F. "Cazadores y presas: simbolismo e interpretación social de las actividades cinegéticas en el arte levantino". *Arqueobios*, 3, vol. 1, 104-126, 2009.

Sarriá Boscovich, E. "Las pinturas rupestres de Cova Remigia (Castellón)". *Lucentum*, VII-VIII, 7-33, 1988-89.

Sauvet, G. *et alii*. "La structure iconographique d'un art rupestre est-elle une clef pour son interprétation ? *Zéphyrus*, LIX, 97-110, 2006.

Sieveking, A. G. "La significación de las distribuciones en el arte paleolítico". *Trabajos de Prehistoria*, 35, 61-80, 1978.

Turpin, S. "La nucleación cíclica y el espacio sagrado: la evidencia del arte rupestre". *Relaciones*, 92, 29-46, 2002.

Utrilla Miranda, P. "Campamentos base, cazadores y santuarios. Algunos aspectos del Paleolítico Peninsular". Homenaje al Dr. Joaquín González Echagaray, 97-113, 1994.

Utrilla Miranda, P. y Martínez-Bea, M. "Sanctuaires rupestres comme marqueurs d'identité territoriale: sites d'agrégation et animaux sacrés". *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LXIII, 109-133, 2008.

Vazeilles, D. *Los chamanes, señores del universo. Persistencia y exportaciones del chamanismo*. Bilbao: Desclée. 1995.

Vidal, M. *Estudis d'art originari. Els insectes en l'Art Quaternari*. Serie de Treballs Solts del SIP, nº 3, 1937.

Para Citar este Artículo:

Jordán Montés, Juan Francisco. El ciervo, el árbol y la miel del Barranco Estercuel (Alcaine, Teruel, España). En recuerdo de Vicente Baldellou. *Rev. Cuad. De Art. Preh.* Num. 2. Julio – Diciembre 2016, ISSN 0719-7012, pp. 102-126.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad
y no necesariamente reflejan el pensamiento
de la **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo
debe hacerse con permiso
de **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.