

Las pinturas esquemáticas del abrigo de Palomarón (Rodellar, Bierge, Huesca)

Albert Painaud* – Pedro Ayuso**

RESUMEN

El pequeño abrigo de Palomarón se encuentra en el acantilado que cae desde las Eras de Rodellar, al oeste del pueblo, hacia el denominado llano de las Palomeras, a orillas del río Mascún. Se ubica a unos 20 metros por debajo de la meseta, en la base de un cantil muy concrecionado por coladas de calcita y de travertinos. Unos 7 metros más abajo de la cavidad se extiende una cornisa que permite el acceso a la misma a través de una pared casi vertical. El lugar de las pinturas pasa muy inadvertido desde la base del acantilado, donde el río discurre unos 60 metros más abajo. El conjunto pictórico se compone de catorce representaciones pintadas. Once figuras son de color rojo oscuro y dos se pueden considerar como fantasmas.

Palabras clave: Arte esquemático. Neolítico. Barranco de Mascún. Rodellar, Bierge (Huesca).

RÉSUMÉ

Le petit abri de Palomarón se trouve dans la falaise qui descend depuis les Eras de Rodellar, à l'ouest du village, vers le lieu appelé llano de las Palomeras, sur la rive de la rivière Mascún. Il se trouve à quelques 20 mètres sous le plateau, à la base d'un rocher très concrétionné par des coulées de calcite et de tuf. À environ 7 mètres en dessous de la cavité une corniche permet l'accès à travers d'une paroi presque verticale. Le site des peintures reste pratiquement invisible depuis la base de la falaise, où cours la ri-

vière quelques 60 mètres plus bas. L'ensemble pictural se compose de quatorze représentations peintes. Onze figures sont de couleur rouge foncé et deux peuvent se considérer comme fantômes.

Mots clés : Art schématique. Néolithique. Barranco de Mascún. Rodellar, Bierge (Huesca, Espagne).

Este abrigo con pinturas rupestres fue descubierto el 24 de septiembre de 1995 por José Antonio Cuchi y Enrique Salamero.

Avisado por los descubridores, Vicente Balde-llou y miembros del equipo del Museo de Huesca hicieron una primera visita al lugar. Preguntando a habitantes del pueblo por el nombre del abrigo, interpretaron que este se llamaba *Palomera* o *Palomarón*. Como en el corpus de los abrigos pintados de la provincia de Huesca constaba ya una cueva *Palomera* en Alquézar, para evitar confusiones se le otorgó el nombre de *Palomarón* y bajo esta denominación se hizo un primer avance de las pinturas en la *Revista de Arqueología* en el año 1997¹.

En varias publicaciones relativas a Rodellar y al barranco de Mascún, así como en la señalización vertical que se ha instalado en el entorno, este covacho viene citado como *abrigo de Palomera*. Pero este abrigo con pinturas rupestres se ha publicado y está registrado en las instituciones, así como en el *Corpus del Patrimonio Mundial de la Humanidad* (Tokio, 1998), como *abrigo de Palomarón*. Este hecho hace que la denominación, posiblemente errónea, sea absolutamente inamovible.

* Grupo de Investigación del Arte Rupestre Vicente Balde-llou. albpainaud@yahoo.es

** Grupo de Investigación del Arte Rupestre Vicente Balde-llou. pavtoledo@gmail.com

¹ PAINAUD y AYUSO (1997: 64).



Plano de situación del abrigo de Palomaron.

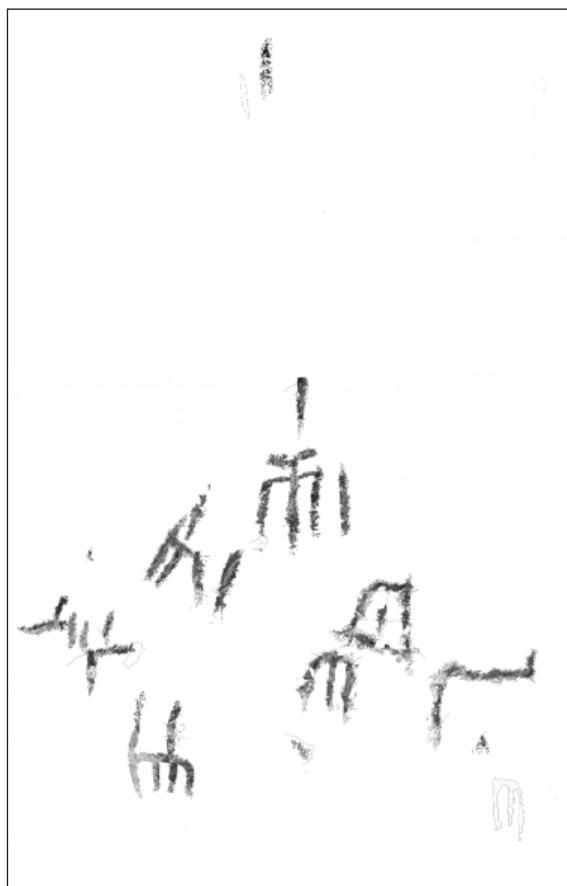
El pequeño abrigo, de reducidas dimensiones (5 metros de ancho y 2 metros de alto), se encuentra en el acantilado que cae desde las Eras de Rodellar, al oeste del pueblo, hacia el denominado *llano de las Palomeras*, a orillas del río Mascún. Se ubica a unos 20 metros por debajo de la meseta, en la base de un cantil muy concrecionado por coladas de calcita y de travertinos. Unos 7 metros más abajo de la cavidad se extiende una cornisa que permite el acceso a la misma a través de una pared casi vertical. El lugar de las pinturas pasa muy inadvertido desde la base del acantilado, donde el río discurre unos 60 metros más abajo, y hay que trepar hasta la cornisa donde se encuentra ubicado para poder ver las pinturas. El covacho, hoy protegido por una verja, ha visto facilitado su acceso gracias a una escalera metálica.



Plano del abrigo de Palomaron.

El conjunto pictórico se compone de catorce representaciones pintadas. Once figuras son de color rojo oscuro (484C de la tabla de colores *Pantone Formula Guide*²) y dos se pueden considerar como *fantasmas* (traducción literal de la palabra francesa *fantôme*). La explicación es que se observa solamente la huella del dibujo resultante de la diferencia de oxidación de la roca después de la desaparición por completo del pigmento utilizado para colorear (figs. 2 y 13).

Las figuras tienen un tamaño medio de 17,5 centímetros; 12,5 centímetros para la más pequeña y 22,5 centímetros para la más grande. Están conformadas por trazos digitales que se unen por los vértices, en ocasiones de forma deficiente.



Calco completo de las pinturas de Palomaron.

² Para la determinación de los colores se utiliza la tabla de color *Pantone Formula Guide*. Este conjunto incluye los 1867 colores sólidos impresos en papel con y sin brillo, y brinda múltiples opciones para comunicar y especificar el color deseado de forma precisa y segura.

CRITERIOS DE ELECCIÓN DE LOS ABRIGOS CON PINTURAS RUPESTRES

El estudio del arte esquemático posglaciar se ha limitado a menudo a una mera investigación de la semiología. El emplazamiento y la configuración de los soportes, la topografía y las características geomorfológicas de los abrigos con pinturas han sido tratados con frecuencia de manera sucinta. Sin embargo, parece que la posición dominante de las estaciones orna- das, la orientación, el color anaranjado de las paredes y la humedad del lugar son los cuatro parámetros que justifican su apropiación por parte de los artistas.

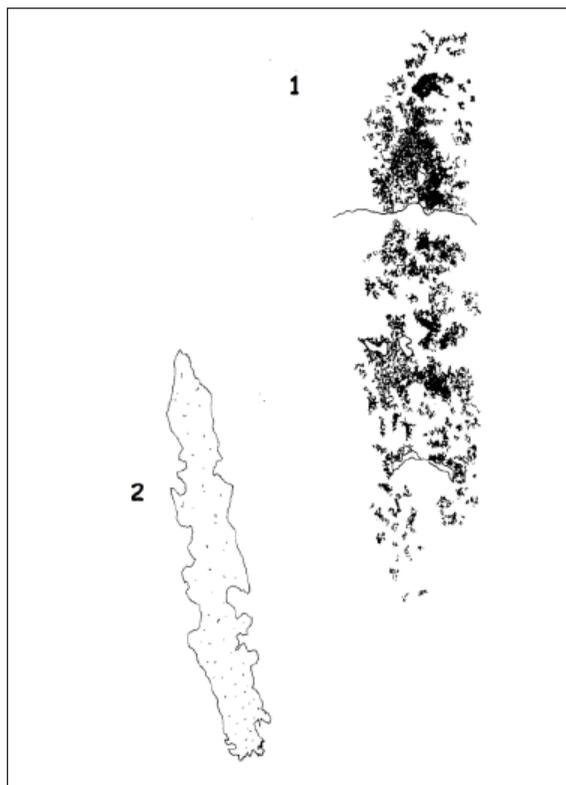
El abrigo pintado, teniendo como punto de referencia los cuatro criterios de selección puestos en evidencia en otras cavidades pintadas (HAMEAU y PAINAUD, 1997), ha sido elegido por su orientación. Efectivamente, se abre al suroeste. Su situación es dominante dentro del paisaje lo que permite ver sin ser visto. El color de la pared es gris anaranjado debido en gran parte a las importantes concreciones que la cubren casi en su totalidad y las coladas estalagmíticas se han debido de tener muy en cuenta para pintar. En la parte superior las dedadas n.º 1 y n.º 2 están afectadas por un velo de calcita y rodeadas por dos coladas que se van separando y llevan el agua de una parte a otra de las pinturas. Unos 60 centímetros más abajo el trazo digital n.º 3 es afectado, en su parte superior, por un goterón rocoso, sin embargo, este le protege de las escorrentías. El lado izquierdo del abrigo está muy afectado por unas concreciones blanquecinas que cubren por completo la pared, y en el lado derecho gruesas coladas y paños calcificados.

DESCRIPCIÓN DE LAS REPRESENTACIONES PINTADAS

Trazo digital (fig. 1). En posición vertical esta digitación se encuentra en la parte alta del covacho, bastante afectada por las concreciones. El pintor ha depositado la pintura sin apoyar y parece de una sola pasada, lo que ha provocado que solo los accidentes en relieve de la roca hayan sido pintados, y muchos huequecitos del soporte se han quedado sin colorante. De color rojo oscuro (484C). La longitud es de 12,5 centímetros y la anchura máxima de 2,8 centímetros.

Digitación *fantasma* (fig. 2). En posición inclinada hacia la izquierda se encuentra 4 centímetros a la izquierda de la figura 1 y su extremo superior

se halla a la altura de su centro. Su longitud es de 9,2 centímetros y tiene 1,5 centímetros de ancho. Por efecto de la pérdida del pigmento original tiene un color blanquecino.

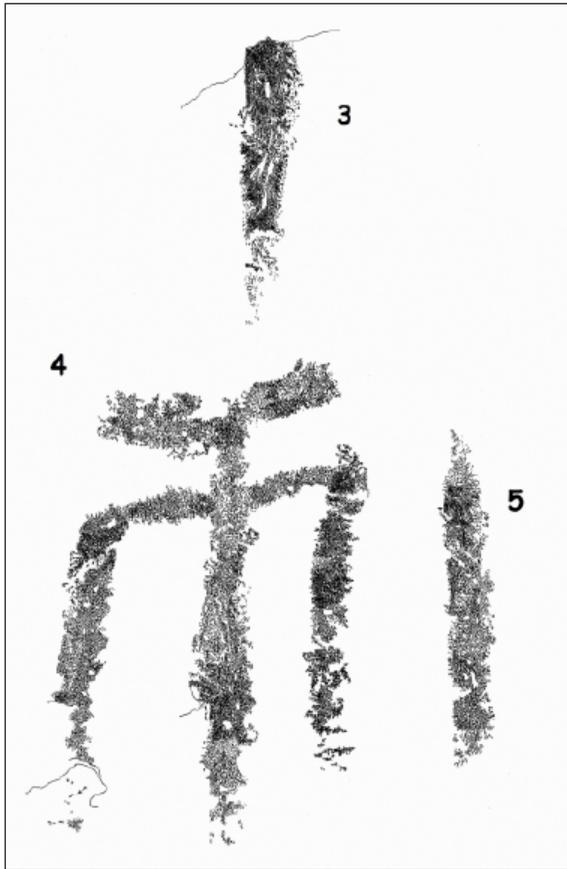


Figs. 1 y 2. Trazo digital y digitación *fantasma*.

Digitación (fig. 3). Trazo vertical afectado en su parte superior por una concreción en forma de goterón que desvía el agua. Su anchura en su extremo superior es de 2,3 centímetros y se va afinando hasta su parte inferior donde termina en punta. La longitud es de 11,3 centímetros. Su color es el (484C) y se encuentra 65 centímetros por debajo de la figura 1.

Antropomorfo (fig. 4). Esta posible representación humana de color rojo (484C) se compone de un trazo vertical de 18,5 centímetros; en su parte superior, una digitación horizontal de 9,3 centímetros podría configurar la cabeza o un tocado. A 6 centímetros del trazo vertical, a ambos lados, se encuentran dos digitaciones paralelas de 13 centímetros de largo unidas en su parte superior por una raya horizontal que cruza el dibujo central.

Trazo vertical (fig. 5). En posición vertical y de color rojo (484C) tiene 13,6 centímetros de largo y 1,8 centímetros de ancho en su parte central. Se encuentra 5 centímetros a la derecha de la figura 1.



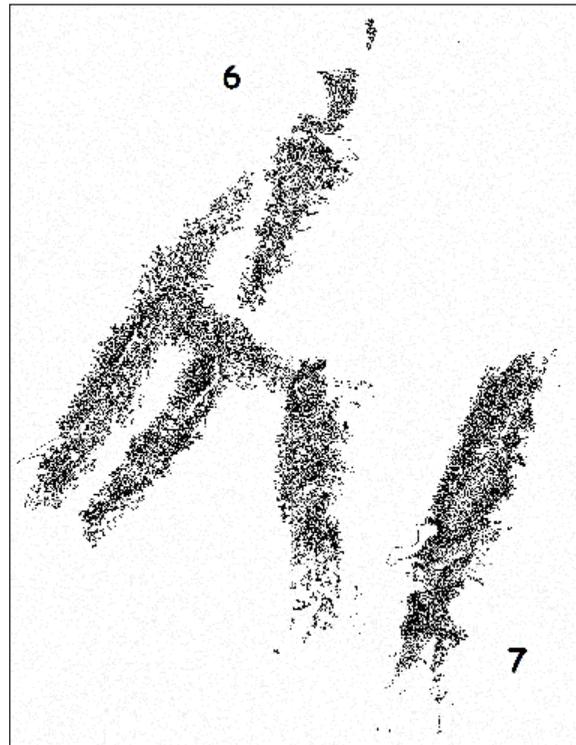
Figs. 3, 4 y 5. Digitación, antropomorfo y trazo vertical.

Antropomorfo (fig. 6). Posible figura humana pero sin tocado o representación de la cabeza. Se compone de un trazo horizontal de 9 centímetros sobre el cual se aprecian digitaciones verticales de 14,5 centímetros el izquierdo, 25 centímetros en total para el central y 9,5 centímetros el derecho y de una media de 3 centímetros de ancho. La composición de color rojo (484C) nos hace recordar a la figura 4, pero ejecutado de una manera mucho más tosca y torpe.

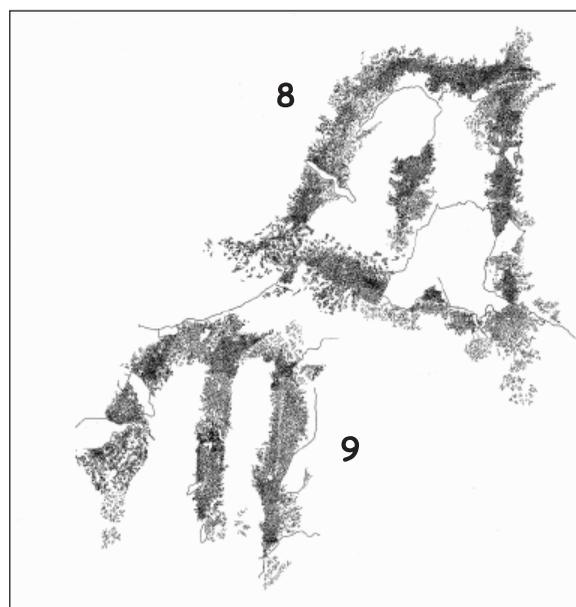
Trazo digital (fig. 7). En posición vertical se encuentra situado a 3 centímetros a la derecha de la representación número 6. Tiene una longitud de 13,8 centímetros y una anchura máxima de 2,3 centímetros. De color rojo (484C) parece como en el caso del antropomorfo 4 y del trazo 5 estar asociados.

Signo acampanado (fig. 8). Conformado en la parte derecha por un trazo vertical de 18 centímetros y una raya horizontal de 17,7 centímetros, forman un ángulo recto en la base inferior derecha; la figura se completa con un trazo curvo que se origina en el extremo superior del trazo vertical

y cierra en el extremo izquierdo del horizontal. En la parte central de la estructura aparece una digitación de unos 5 centímetros de largo. Pero los numerosos desconchados no permiten percibir todos los detalles de esta figura en rojo (484C) que recuerda una forma de campana.



Figs. 6 y 7. Antropomorfo y trazo digital.



Figs. 8 y 9. Signo acampanado y antropomorfo.

Antropomorfo (fig. 9). Representación humana de tipo golondrina según la tipología de Pilar Acosta (1968). Se encuentra justo debajo de la figura 8, mide 13 centímetros de alto y 11 centímetros de ancho. Es del mismo color rojo (484C).

Signo (fig. 10). Gran signo compuesto por una barra horizontal de 20,5 centímetros que se junta en su extremo izquierdo con un trazo vertical descendente de 15,3 centímetros; en el extremo derecho se le une un trazo ascendente de 6,2 centímetros. En el centro se encuentra un resto de pintura de forma triangular de 3,4 centímetros de alto. El color es rojo (484C). Podría ser la representación de una estructura asimilable a la figura 8, sin que sea tan claro como en el caso anterior.



Fig. 10. Signo con doble trazo y resto de pintura.

¿Cuadrúpedos? (fig. 11). Se trata de una gran representación de 22,5 centímetros de largo y de una altura total de 15,7 centímetros y es como las otras del mismo color rojo (484C). Si se observa con detenimiento este dibujo parece que se compone de dos figuras enfrentadas, compuestas cada una por una barra horizontal de 9,5 centímetros cada una con un trazo perpendicular, para el de la izquierda en el extremo derecho y a la inversa para la de la derecha en el extremo izquierdo. Una tercera barra se une perpendicularmente con el trazo horizontal en la parte superior. El de la izquierda mide 5 centímetros y el de la derecha 7,2 centímetros. Podría tratarse de dos esquematizaciones animales enfrentadas, de las cuales se ha representado solamente la testuz y el cuerpo con un trazo vertical en el lomo como el trazo de la figura 12.



Fig. 11. ¿Cuadrúpedos?

Cuadrúpedo (fig. 12). El animal está girado a la izquierda. Un largo trazo vertical de 16,3 centímetros dibuja al mismo tiempo una larga oreja, la testuz y una pata delantera. Hacia la derecha una línea curva de 12,5 centímetros de largo, configura el dorso y la pata trasera y en medio dos trazos verticales paralelos representan las otras dos patas. El color es rojo (484C). En el lomo un trazo vertical de 12,5 centímetros de largo podría evocar un personaje montado sobre el animal. Esta figura recuerda la representación de la figura 35 de Gallinero II A (HAMEAU y PAINAUD, 2008: 20 y 35).

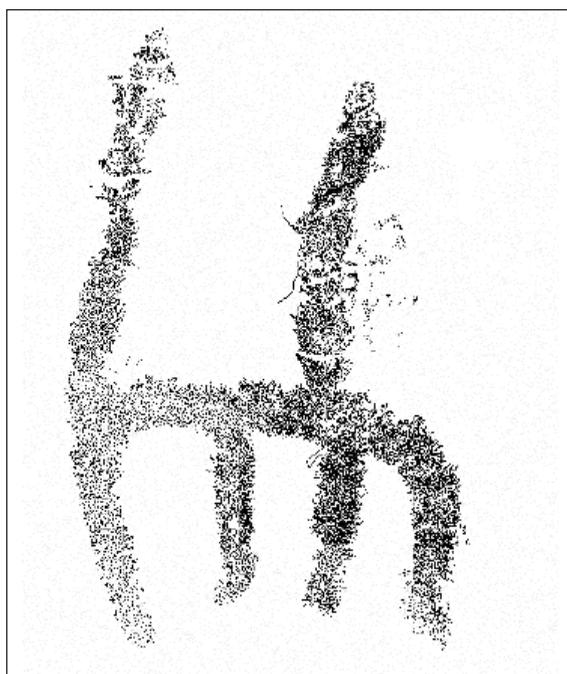


Fig. 12. Cuadrúpedo.

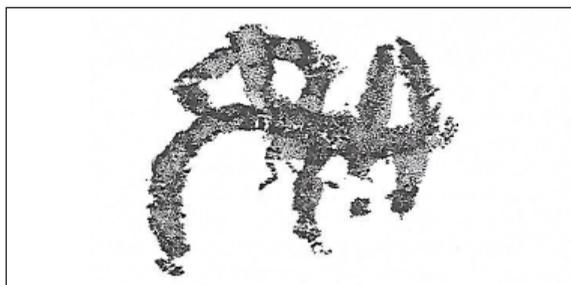


Figura 35 de Gallinero II A (HAMEAU y PAINAUD, 2008: 35).

Antropomorfo (fig. 13). Figura humana en phi, según la tipología de Pilar Acosta (1968). Inclinada hacia la derecha la representación, la más baja del panel tiene una anchura de 5,5 centímetros y una altura de 12 centímetros en el trazo derecho, que es el más largo de los dos. Se trata posiblemente de una figura *fantasma* como la digitación número 2, y está desprovista de color. Únicamente su pigmentación más clara permite distinguirla del color del soporte.

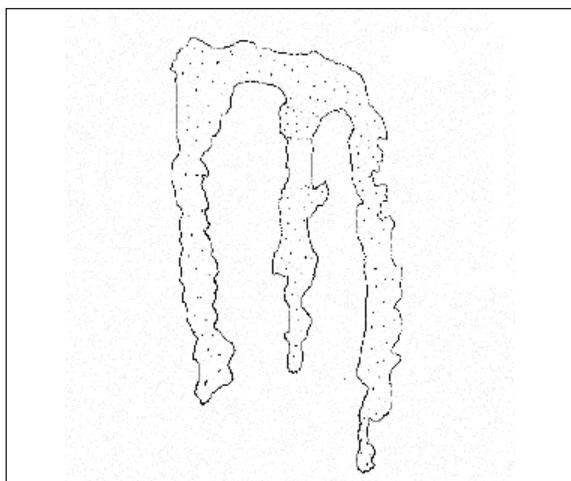


Fig. 13. Antropomorfo.

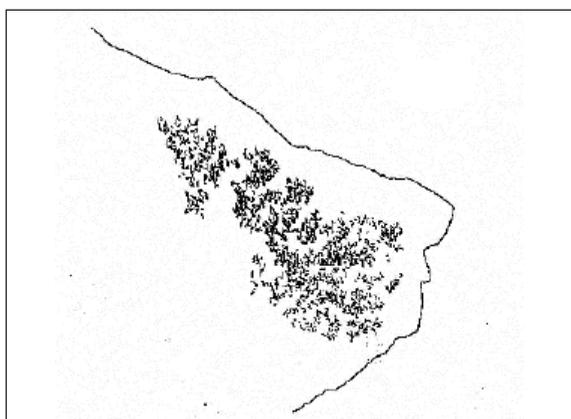


Fig. 14. Resto.

Resto (fig. 14). Trazo de color rojo (484C), de 4,5 centímetros de ancho y de 2,3 centímetros de alto. Se encuentra en un hueco del soporte rocoso, 6,5 centímetros debajo de la figura número 13.

CONSIDERACIONES FINALES

Temática

En el único panel pintado del abrigo de Palomarón se puede observar una diversidad de casos de simplificación, asociación y duplicación de los signos y de las figuras representadas. Es necesario que al menos dos figuras, pertenecientes o no a la misma categoría, sean asociadas entre ellas para que se realice un tema (HAMEAU, 1989, 2002, 2003a y b). Su asociación se establece generalmente en el curso de un mismo acto gráfico. En el caso de una expresión gráfica prehistórica, se puede suponer una asociación de figuras únicamente si estas se encuentran muy cerca la una de la otra. En todos los casos, una figura aislada no es un tema sino una simple figuración. Se suele cargar de un valor semántico en el mismo momento que se encuentra acompañada por otro signo, incluso si se trata de un simple punto.

Las figuras 1 y 2 son unos trazos verticales que pueden ser un proceso de esquematización de la figura humana masculina (HAMEAU, 2002: 227), se encuentran asociadas pero, como en el resto del panel, las duplicaciones de figuras no tienen por qué ser idénticas, pueden ser parecidas.

Las representaciones 4 y 5 se asemejan a las figuras 6 y 7 y en los dos casos se observan unos trazos verticales, simplificación de la figura humana, asociados a unos antropomorfos. Pilar Acosta afirmaba que no se producía este tipo de asociación³. En estos casos, según el proceso de simplificación preconizado por P. Hameau, estaríamos en presencia de la asociación de dos figuras masculinas, además de una duplicación de las dos asociaciones.

Los signos 8 y 10 a pesar de unas ciertas diferencias en el dibujo parecen muy similares en su concepción y son otro ejemplo de duplicidad. Lo mismo en el caso de la representación 11, si admitimos que son figuras animales nos encontramos frente a una repe-

³ «Este simplísimo tema pictórico aparece en la casi totalidad de los abrigos españoles con pinturas esquemáticas formando grupos, completamente aisladas o formando parte de una escena, pero nunca asociadas a figuras humanas y mucho menos indicando detalles anatómicos» (ACOSTA, 1968: 115).

tición de figuras. Si a esta muestra se suma el animal de la figura 12, nos encontramos con un grupo de tres animales.

El símbolo antropomorfo 9 del tipo golondrina y el antropomorfo 13 en phi son una nueva muestra de representación doble.

Ritos de iniciación

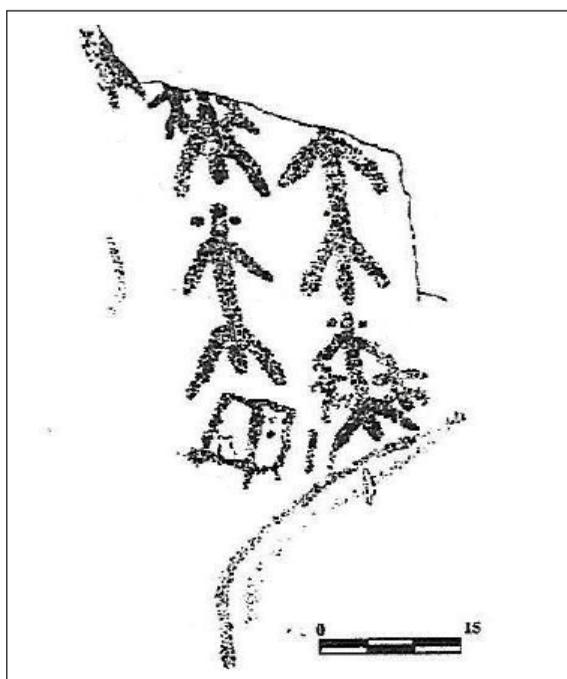
Los rituales de las prácticas de iniciación en el mundo son de tal diversidad que todo intento de comparación resulta imposible. A pesar de todo, los antropólogos están de acuerdo en distinguir tres grandes fases que son la separación, la marginación y la agregación (esquema tripartito de A. van Gennep, 1909). La primera fase significa que el individuo se separa de su grupo social y pasa un cierto tiempo fuera de este, cumpliendo acciones que le hacen sentir su condición marginal; a continuación se reencuentra con el grupo provisto ya de un nuevo estatus social. La fase intermedia, la marginación, es la más singular: se suele desarrollar en lugares particulares y supone un comportamiento inhabitual más o menos codificado. Se trata de pruebas destinadas a marcar las mentes, para *grabar en la memoria*. Entre ellas, la reclusión de los individuos es una eventualidad. Se ha puesto



Abrigo del Ocejón I, según SEBASTIÁN y GÓMEZ-BARRERA (2003: 4).

en evidencia en lugares donde la reclusión parece haber sido un hecho, como en el conjunto de los abrigos de Gallinero (HAMEAU y PAINAUD, 2008).

Pero en el panel principal del covacho del Ocejón I (Valverde de los Arroyos, Guadalajara) (SEBASTIÁN y GÓMEZ, 2003), llamado también *La Cueva del Reloje* (ANCIONES *et alii*, 1993), a pesar de la falta de la parte superior del conjunto, MARTÍNEZ (2002) lo describe como la representación pintada evidente de un rito de paso, con la presencia de cuatro adultos y cuatro niños. Martínez destaca también la presencia de una figura geométrica que suele observarse en los paneles sociales.



Cueva de Reloje, según ANCIONES *et alii* (1993: 114).

En el panel de Palomarón, parece que podríamos encontrarnos en presencia de la descripción de un rito de pasaje, porque se pueden evidenciar las distintas fases desde la exclusión del adolescente, la reclusión y, finalmente, la reintegración con un nuevo estatus. También después de la reclusión puede ser descrita una posible relación con animales, captura o caza (figs. 11 y 12).

La digitación de la figura 1 en su parte superior podría representar el adolescente solo que más adelante (fig. 4) se encuentra acompañado por un individuo más importante (fig. 5). Más abajo, después de la repetición del candidato acompañado en las figuras 6 y 7, se pueden observar dos figuras geométricas, una cerrada con un punto en medio (fig. 8) y en la figura 10

una estructura abierta con un punto, que podrían aludir al lugar de reclusión, cerrado primero y abierto después.

La figura 9, antropomorfo del tipo golondrina, evocaría al adolescente ya en su nuevo estatus de hombre, así como la figura 13, situada debajo de la línea de lectura en el extremo derecho, y terminando la narración el trazo de la figura 14, que podría cerrar el ciclo y hablar de la reintegración del individuo en su mundo con su nueva posición social.

Curiosamente, este conjunto pintado parece, como se ha indicado anteriormente, haber sido pintado de una vez, las dos figuras iniciales y terminales son figuras *fantasmas*; no hay posibilidad de saber si es un hecho casual debido a la pérdida natural de pigmento o un acto voluntario del autor de las pinturas. Sería necesario realizar un análisis de las dos representaciones para saber si han sido repintadas con un pigmento blanquecino o si es verdaderamente una pérdida del color rojo, como se defiende.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968). *La pintura rupestre esquemática en España*. Universidad de Salamanca. Salamanca. 250 pp.
- ANCIONES, R.; CARDITO, L. M.^a; RAMÍREZ, I., y ETZEL, E. (1993). Pinturas esquemáticas en «La Cueva» del barranco del Reloje, Valverde de los Arroyos (Guadalajara). *Wad-al-Hayara: Revista de Estudios de Guadalajara* 20, pp. 109-125.
- BALDELLOU, V. (1989). II Reunión de Prehistoria Aragonesa: la terminología en el arte rupestre pospaleolítico. *Bolskan* 6, pp. 5-14.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A., y CALVO, M.^a J. (1985). Las pinturas esquemáticas del Tozal de Mallata. En *Coloquio Internacional de Arte Esquemático en la Península Ibérica*. Salamanca, 1982. *Zephyrus* xxxvi, pp. 123-129.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A., y CALVO, M.^a J. (1986). Dos nuevos covachos con pinturas naturalistas en el río Vero (Huesca). En *Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, pp. 115-133. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A., y CALVO, M.^a J. (1988). Las pinturas esquemáticas de Mallata B (Huesca). *Boletín del Museo de Zaragoza* 4 (1985), pp. 17-36.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A., y CALVO, M.^a J. (1989). Los covachos pintados de Lecina Superior, de Huerto Raso y de la Artica de Campo (Huesca). *Bolskan* 5, pp. 147-174.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M.^a J., y AYUSO, P. (1993a). Las pinturas esquemáticas de la partida de Barfaluy (Lecina-Bárcabo, Huesca). *Empúries* 48-50, pp. 64-83.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M.^a J., y AYUSO, P. (1993b). Las pinturas rupestres del barranco de Arpán (Asque-Colungo, Huesca). *Bolskan* 10, pp. 31-96.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M.^a J., y AYUSO, P. (1993c). Las pinturas rupestres de la cueva de Regacens (Asque-Colungo, Huesca). *Bolskan* 10, pp. 97-144.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M.^a J., y AYUSO, P. (1996). Las pinturas rupestres de Remosillo, en el congosto de Olvena (Huesca). *Bolskan* 13, pp. 173-215.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M.^a J., y AYUSO, P. (1997a). Las pinturas rupestres de los covachos de la Raja (Santa Eulalia de la Peña – Nueno, Huesca). *Bolskan* 13, pp. 29-41.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A., y AYUSO, P. (1997b). Las pinturas rupestres del barranco del Solencio (Bastarás – Casbas de Huesca). *Bolskan* 14, pp. 43-60.
- BALDELLOU, V.; PAINAUD, A.; CALVO, M.^a J., y AYUSO, P. (2000). Las pinturas rupestres de la partida de Muriecho (Colungo y Bárcabo, Huesca). *Bolskan* 17, pp. 33-86.
- BELTRÁN, A. (1971). Avance al estudio de las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca). En *Homenaje a don José Esteban Uranga*, pp. 435-438. Aranzadi. Pamplona.
- BELTRÁN, A. (1972). *Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca)*. Universidad de Zaragoza (Monografías Arqueológicas, XIII). Zaragoza. 40 pp.
- BELTRÁN, A. (1993). *Arte prehistórico en Aragón*. Ibercaja. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1999). El arte prehistórico aragonés en el año 2000: problemas de significación y su actualización. Industrias y arte parietal. En *Jornadas Técnicas «Arte Rupestre y Territorio Arqueológico»*. Alquézar, 24-27 de octubre de 2000. *Bolskan* 16, pp. 13-20.
- CALVO, M.^a J. (1993). *Arte rupestre postpaleolítico en Aragón*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- HAMEAU, Ph. (1989). *Les peintures postglaciaires en Provence: inventaire, étude chronologique, stylistique et iconographique*. Maison des Sciences de l'Homme (Documents d'Archéologie Française, 22). París. 124 pp.
- HAMEAU, Ph. (2002). *Passage, transformation et art schématique: l'exemple des peintures néolithiques*

- du sud de la France*. Tempus Reparatum (BAR International Series, 1044). Oxford. 280 pp. + 204 figs.
- HAMEAU, Ph. (2003a). Aspects de l'art rupestre et pariétal en France méditerranéenne. En GUILAINE, J. (dir.). *Arts et symboles du Néolithique à la Protohistoire*, pp. 137-163. Errance (Séminaires du Collège de France. Collection des Hespérides). Paris.
- HAMEAU, Ph. (2003b). Approche spatiale de l'art schématique peint et gravé dans le sud de la France. En BALBIN BEHRMANN, R. (dir.). *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. Actas del I Simposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella, Asturias, septiembre de 2002*, pp. 419-439. Asociación Cultural Amigos de Ribadesella.
- HAMEAU, Ph. (2015). L'eau et le peint : l'élément liquide dans les manifestations picturales du Néolithique. *L'Anthropologie* 119, pp. 106-131.
- HAMEAU, Ph., y PAINAUD, A. (1997). Las pinturas esquemáticas del río Carami (Var, Francia) y de la confluencia del río Vero y del barranco de la Choca (Huesca, España). Analogías y diferencias espaciales. *Bolskan* 14, pp. 65-101.
- HAMEAU, Ph., y PAINAUD, A. (2001). Hygrophilie et héliotropisme des sites ornés au postglaciaire, en France et dans la Péninsule ibérique. En *Actas del Coloquio UISPP Arte Rupestre Mundial – Vigo (España) – Octubre de 1999* [CD-ROM].
- HAMEAU, Ph., y PAINAUD, A. (2004). La expresión esquemática en Aragón, presentación e investigaciones recientes. *L'Anthropologie* 108, pp. 617-651.
- HAMEAU, Ph., y PAINAUD, A. (2005). El arte parietal en la provincia de Huesca (España) de los últimos cazadores hasta los primeros agricultores. *Archeologia* 421, pp. 52-65.
- HAMEAU, Ph., y PAINAUD, A. (2006). L'expression schématique en Aragón : réfléchir l'espace. En MARTÍNEZ GARCÍA, J., y HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (eds.). *Actas del I Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Vélez Rubio (Almería), mayo 2004*, pp. 249-256. Almería.
- HAMEAU, Ph., y PAINAUD, A. (2008). Los abrigos de Gallinero (Bárcabo, Huesca). Cuarenta años después del doctor don Antonio Beltrán (1968-2008). *Bolskan* 23, pp. 9-50.
- MARTÍNEZ, J. (2002). El Panel, espacio social. *Trabajos de Prehistoria* 59 (1), pp. 65-87.
- PAINAUD, A. (1989). *Les peintures rupestres de style schématique de la confluence des « Barrancos » de la Choca et de Lecina*. Mémoire de Diplôme (inédit). École des Hautes Études en Sciences Sociales. Toulouse. 277 pp.
- PAINAUD, A., y AYUSO (1997). Pinturas esquemáticas en Rodellar (Huesca). *Revista de Arqueología* 194, p. 64. Madrid.
- PAINAUD, A. (2005). Les peintures rupestres et l'art schématique linéaire de l'abri de Mallata C (Colungo-Asque, Huesca). En MARTZLUFF, M. (ed.). *Roches ornées, roches dressées : aux sources des arts et des mythes, les hommes et leur terre en Pyrénées de l'Est. Actes du colloque en hommage à J. Abelanet*, pp. 109-118. Presses Universitaires de Perpignan. Perpignan.
- PAINAUD, A. (2006). Les figures animales post-paléolithiques de la province de Huesca. En HAMEAU, Ph. (ed.). *Les animaux peints et gravés, de la forme au signe. Actes du Colloque de Nice, 15-17 juillet 2005*. *Anthropozoologica* 46 (1), pp. 57-84.
- PAINAUD, A., y AYUSO, P. (1997). Pinturas esquemáticas en Rodellar (Huesca). *Revista de Arqueología* 194, p. 64.
- PAINAUD, A.; CALVO, M.^a J.; AYUSO, P., y BALDELLOU, V. (1996). Pinturas rupestres en el barranco de Mascún (Rodellar-Huesca, España). *Bolskan* 11, pp. 69-87.
- SEBASTIÁN, A., y GÓMEZ-BARRERA, J. A. (2003). Las pinturas rupestres esquemáticas del covacho del Ocejón I (Valverde de los Arroyos, Guadalajara). *Saldvie* 3, pp. 1-13.
- SOPENA, A. (2005). *Les variations formelles dans l'art schématique : étude comparative du Haut-Aragon et du Sud de la France*. Diplôme d'Études Approfondies. Université de Toulouse – Le Mirail. Toulouse. 2 vols.

