

EL COLOR EN LAS PRODUCCIONES CERÁMICAS DEL NEOLÍTICO ANTIGUO

Resumen: En las últimas décadas se ha venido destacando la existencia de unas determinadas producciones cerámicas, durante el Neolítico Antiguo, dotadas de un importante valor simbólico. En el presente trabajo profundizamos en la relación existente entre una serie de variables —uso de colorante, técnicas decorativas, tipología— que nos permiten considerar la presencia de una serie de asociaciones significativas. Ello nos hace pensar que los tipos decorativos o el uso de colorante no se produce de manera aleatoria. A partir de estos datos valoramos la posible existencia de diversas producciones específicas que van más allá de las cerámicas simbólicas.

Palabras Clave: Neolítico Antiguo, Estilo, Colorante, Producciones Específicas

Abstract: Along the last decades, it has been pointed the existence, among Early Neolithic ceramics, of some productions defined by its symbolic value. In this paper, we focus on the relation between some variables —use of color, decorative techniques, form—. The existence of some significative relations allow us to consider that decorative types and the use of color don't appear randomly. From this point we evaluate the hypothesis of specific productions farther than those symbolic sherds.

Key Words: Early Neolithic, Style, Colouring, Specific Productions

PRESENTACIÓN

En general, la cerámica neolítica ha sido utilizada preferentemente para establecer secuencias culturales mediante la comparación entre las proporciones relativas de sus formas y decoraciones (en especial, las técnicas empleadas en su decoración) a través del tiempo. Sólo recientemente, la investigación ha venido haciendo hincapié en la importancia de la decoración, como portadora de ciertos símbolos que se supone significativos (Martí y Hernández, 1988; Martín y Camalich, 1988; Gavilán y Vera, 1993). Su relación con otros motivos pintados presentes en el arte rupestre post-paleolítico (Martí y Hernández, 1988; Bernabeu, 2002), ha permitido, además de contextualizar el fenómeno artístico levantino y esquemático dentro del proceso histórico de la neolitización, valorar estas mismas cerámicas como portadoras de un significado claramente simbólico.

En consecuencia, puede afirmarse que la cerámica de las primeras culturas neolíticas constituye, a la vez, un valioso patrimonio artístico del pasado, y una evidencia portadora de información relevante sobre las relaciones sociales de los grupos humanos que participaron en el proceso de la neolitización. Para aproximarnos a este último aspecto resulta necesario acometer un análisis basado en el concepto de Estilo.

A pesar de tratarse de un concepto poliédrico (Conkey y Hegmon, 1990), se encuentra bastante extendida la asunción de que la variabilidad estilística constituye una evidencia portadora de información relevante sobre las relaciones sociales de los grupos humanos, si bien no resulta fácil establecer la relación entre estilo y grupo social, sobre todo si éste se entiende en términos étnicos exclusivamente.

La variación estilística es, a la vez, medio y contenido, y puede resultar un elemento activo (García Borja *et al.*, 2005), imbricado dentro del proceso tecnológico y asociado a los aspectos funcionales. De tal manera, adquiere el carácter de signo (Lemonnier, 1984), susceptible de transmitir información entre aquellos usuarios capacitados de descifrar el código que define dichas representaciones «decorativas» sobre el recipiente.

Pero tales aspectos se soportan sobre un medio, la producción cerámica en este caso, cuya variabilidad se ve afectada no sólo por los contenidos, sino también por los sistemas de transmisión social del aprendizaje, la movilidad de los artesanos y de sus producciones (Dietler y Herbich, 1998).

Retomando el caso de las denominadas cerámicas simbólicas como ejemplo, sería posible plantearse diversas cuestiones. Así: ¿fueron estas cerámicas objeto de un diseño y producción específicos, indicativos por tanto de un uso también específico? Es más, ¿cabría la posibilidad de considerar la existencia de producciones específicas más allá de estas cerámicas simbólicas? ¿cual es su variabilidad sincrónica y dicrónica y, sobre todo, en qué términos cabría interpretar la misma? A analizar algunos estos aspectos van dirigidas las siguientes páginas.

LA MUESTRA

Durante los últimos años, desde la Universitat de València, se han venido desarrollando diversos proyectos centrados en el estudio estilístico del material cerámico neolítico¹. Hasta la fecha, diversos yacimientos y colecciones han sido objeto de estudio dentro de este marco de trabajo: la Cova de les Cendres (Teulada-Moraira, Alacant), los materiales correspondientes a los trabajos antiguos de la Cova de la Sarsa (Bocairent, València) y de la Cova de l'Or (Beniarrés, Alacant) y los materiales procedentes de las excavaciones del equipo de F. J. Jordá Cerdá en la Cueva de Nerja (Marco, Málaga).

En este trabajo, hemos querido centrar nuestra atención en un aspecto que rara vez ha sido puesto en relieve. Nos referimos a la circunstancia de la presencia en ciertos vasos de un relleno de pasta blanca o roja en las impresiones que componen su estructura decorativa, con el evidente efecto de resaltar la misma. La importancia del colorante trasciende los usos cotidianos, afectando directamente aspectos que podemos considerar dentro del marco simbólico-ideológico (arte rupestre, mundo funerario...). Su presencia es especialmente destacada en momentos del Neolítico Antiguo (García Borja *et al.*, 2004).

La hipótesis de partida que mueve este trabajo, es la posibilidad de vincular este elemento con determinadas producciones, que gozarían de una valoración especial, o un uso específico, con independencia de que sus composiciones puedan identificarse como simbólicas. Para ello, utilizaremos esta técnica como hilo conductor de nuestro discurso, analizando su presencia y relación con otras tres variables: técnicas decorativas, tipología de formas y esquemas decorativos. El procedimiento es en cierto modo similar al propuesto por Constantin (1994) en su propuesta de análisis del Sistema General Cerámico.

A fin de mantener cierta homogeneidad temporal y espacial, hemos centrado nuestra atención en las producciones cerámicas con decoraciones cardiales e impresas de gradina de tres yacimientos. El análisis de estas técnicas decorativas indica con claridad que, para esta zona, su desarrollo temporal se ciñe a la franja cronológica situada entre 6600-6100/6000 BP.

¹ Los resultados del presente trabajo forman parte del proyecto de investigación HUM2005-06498-C02-01: Cerámica y Estilo 2. El Neolítico antiguo en el Mediterrá-

neo español. Subvencionado por el Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Investigación.

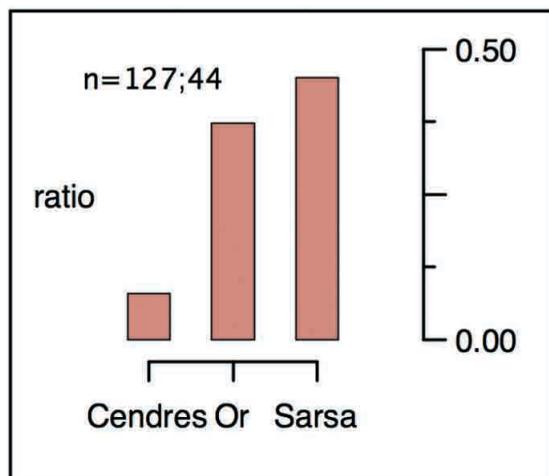


FIGURA 1. *Ratio de incidencia de colorante en los vasos estudiados en los tres yacimientos considerados.*

COLOR Y TÉCNICAS DECORATIVAS

La figura 1 muestra la distribución de recipientes que incorporan colorante en sus decoraciones en las tres colecciones. Es evidente la enorme disparidad entre ellas y, sobre todo, entre Cendres y las otras dos. En principio podría pensarse que la pérdida del colorante, incrustado en la decoración, podría afectar a ésta distribución, por ejemplo debido a procesos particulares de conservación entre yacimientos.

Sin embargo tal suposición resulta improbable si descendemos al detalle de la distribución de los vasos con colorante en función de las técnicas decorativas. Incluso si reducimos nuestro análisis a las decoraciones realizadas en cardial y gradina, las variedades que éstas presentan no se reducen a la simple combinación entre ambas categorías.

Las técnicas cardiales diferenciadas por nosotros son 3: impresión del borde, del natis y arrastre cardial; además, se ha diferenciado la presencia de cardial, generalmente impresión del borde, sobre cordón. Estas 4 técnicas pueden, en principio, presentarse aisladas o combinarse entre sí; pero además, también pueden aparecer combinadas con otras técnicas; y lo mismo sucede con la técnica de la gradina. Del conjunto de las combinaciones posibles, aquéllas que realmente se documentan son las que aparecen en la fig. 2, donde se indica la ratio de la presencia de colorante entre las diferentes técnicas. En este caso, hemos prescindido de la distribución por yacimientos, centrándonos en el análisis de la variabilidad color/técnicas conjuntamente en las tres colecciones.

La distribución resultante difícilmente puede interpretarse como el efecto de una conservación diferencial. Claramente el color se asocia a unas pocas técnicas: borde y natis del cardial, la gradina y sus asociaciones, siendo especialmente significativa su asociación con las impresiones del natis. Es destacable la comparación entre lo que sucede con las decoraciones del borde y del natis. El borde, de forma aislada, está presente en cerca del 30% del total de vasos, de los cuales menos del 10% tiene colorante. El natis, por contra, está presente en algo más del 30%, pero la proporción de colorante es aquí del 65%. La presencia de esta técnica entre los materiales estudiados de la Cova de les Cendres es prácticamente testimonial, lo que puede servir como explicación a la escasa incidencia del colorante en su colección.

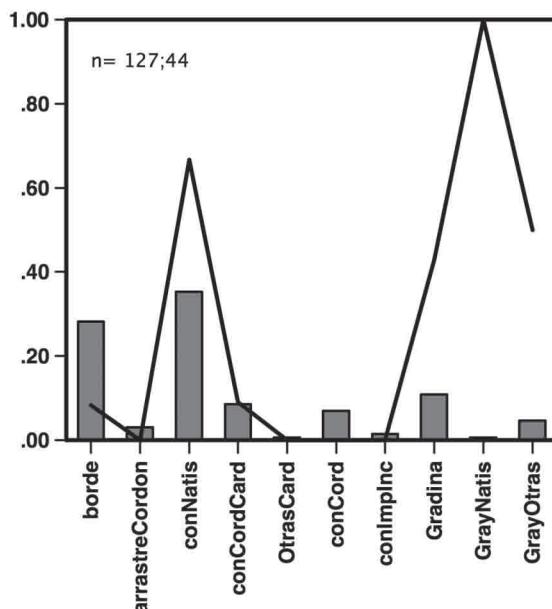


FIGURA 2. Relación entre el uso del colorante y las diferentes técnicas decorativas identificadas.

Interesa resaltar, además, que el natis no aparece nunca de forma aislada siendo su asociación más frecuente con las decoraciones del borde. Por otra parte, el único recipiente que presenta colorante asociado con la técnica del cordón cardinal, también está decorado con natis, por lo que a los efectos de cálculos posteriores será considerado entre estos últimos.

La gradina presenta un comportamiento diferente; su incidencia en las colecciones es mucho menor que el cardinal y, aislada o en combinación (a veces con el natis) la presencia de colorante afecta aproximadamente a la mitad de los recipientes.

Sin embargo, una cosa es mostrar que la distribución del color no es aleatoria, y otra diferente concluir que el colorante se utiliza para remarcar ciertas producciones cerámicas. Para ello resulta imprescindible mostrar que existe alguna correlación entre el colorante y las otras variables, de manera que algunas decoraciones se realizan utilizando preferentemente ciertas técnicas y sobre determinados tipos cerámicos que, finalmente constituyen la base preferente para la aplicación del colorante.

FORMAS Y ESTILOS DECORATIVOS

Las variables tipológicas utilizadas aquí derivan de los estudios previos ya publicados respecto a la tipología formal del Neolítico (Bernabeu, 1989; Bernabeu y Orozco, 1994; Molina, 2006). Sin embargo, se han introducido algunas modificaciones en los grupos tipológicos, por lo que conviene hacerlas explícitas. Así, la lista concreta de tipos empleados es la que sigue:

Grupo 6. Cuencos hemisféricos (6.1) o globulares (6.2).

Grupo 8. Cuencos de perfil compuesto.

- Grupo 10. Jarras: recipientes profundos con una gran asa vertical.
- Grupo 11. Picos vertedores.
- Grupo 12. tinajas: recipientes pequeños o grandes con cuello diferenciado.
- Grupo 13. Ollas: formas globulares (13.1) bicónicas (13.2) o de borde diferenciado (13.3).
- Grupo 14. Contenedores pequeños y medianos.
- Grupo 16. Botellitas.
- Grupo 18. Microvasos.

Por lo que se refiere a los esquemas decorativos, sin embargo, tan sólo existe una primera referencia publicada (García Borja, *et al.* 2005) muy preliminar, que el desarrollo posterior del trabajo ha venido a modificar en algunos aspectos, por lo que se hace necesario un comentario algo más detallado.

El análisis de las decoraciones se ha realizado a diferentes niveles interconectados, desde el elemento, a los motivos y composiciones, para, finalmente, definir los temas decorativos como nivel más alto de descripción. Estos últimos se han definido en base a criterios como la orientación de la composiciones, su zonación en la superficie del vaso, su distribución y ubicación. En base a ello se han definido diversos temas (fig. 3) que pueden aparecer combinados. De entre ellos, retenemos ahora los siguientes:

1. Bandas (B): composición horizontal que ocupa un espacio parcial del vaso, formado por cierta combinación de motivos simples o compuestos.
2. Líneas (L): composición horizontal de un único motivo simple continuo (paralelas simples o dobles, puntos...), que ocupa un espacio muy limitado.
3. Cubrientes (C): composición de un único motivo simple repetido que cubre gran parte del espacio decorativo disponible. La orientación del motivo simple seriado tanto puede ser horizontal como vertical, pero su repetición continuada hace que el campo decorativo utilizado aparcen relleno en su casi totalidad sin que puedan apreciarse espacios o separadores internos.
4. Glifos (G): composiciones verticales individuales diversas. Generalmente suelen ubicarse aprovechando el espacio disponible bajo las asas, pero también pueden encontrarse aislados.
5. Frisos (F): composición que combina motivos horizontales y verticales seriados (o sólo éstos) con un importante recorrido vertical a lo largo del espacio decorativo del vaso.
6. Frisos Metopados (Fm): cuando en un friso los motivos verticales se combinan en una determinada pauta alterna: ciertos motivos enmarcan otros. En realidad, podría incluirse entre los frisos. Lo separamos aquí debido a la especial concepción del friso: dividido en partes regulares mediante composiciones seriadas en cuyo interior pueden o no, aparecen otras composiciones, como en los frisos arquitectónicos.
7. Metopas (M): composición de motivos horizontales y verticales que enmarca un espacio indivisible. Suelen aparecer entre asas, definiendo un espacio en U invertida, en cuyo interior pueden desarrollarse o no otras composiciones.

Cuando las Bandas y Líneas se asocian con Glifos, Frisos o Metopas, lo que sucede con alguna frecuencia, se considerarán entre estos últimos. Por último, los frisos metopados y las metopas, se han computado conjuntamente, dada su similitud conceptual (limitan un campo tanto en horizontal como en vertical) y lo escaso de los efectivos que presentan por separado.

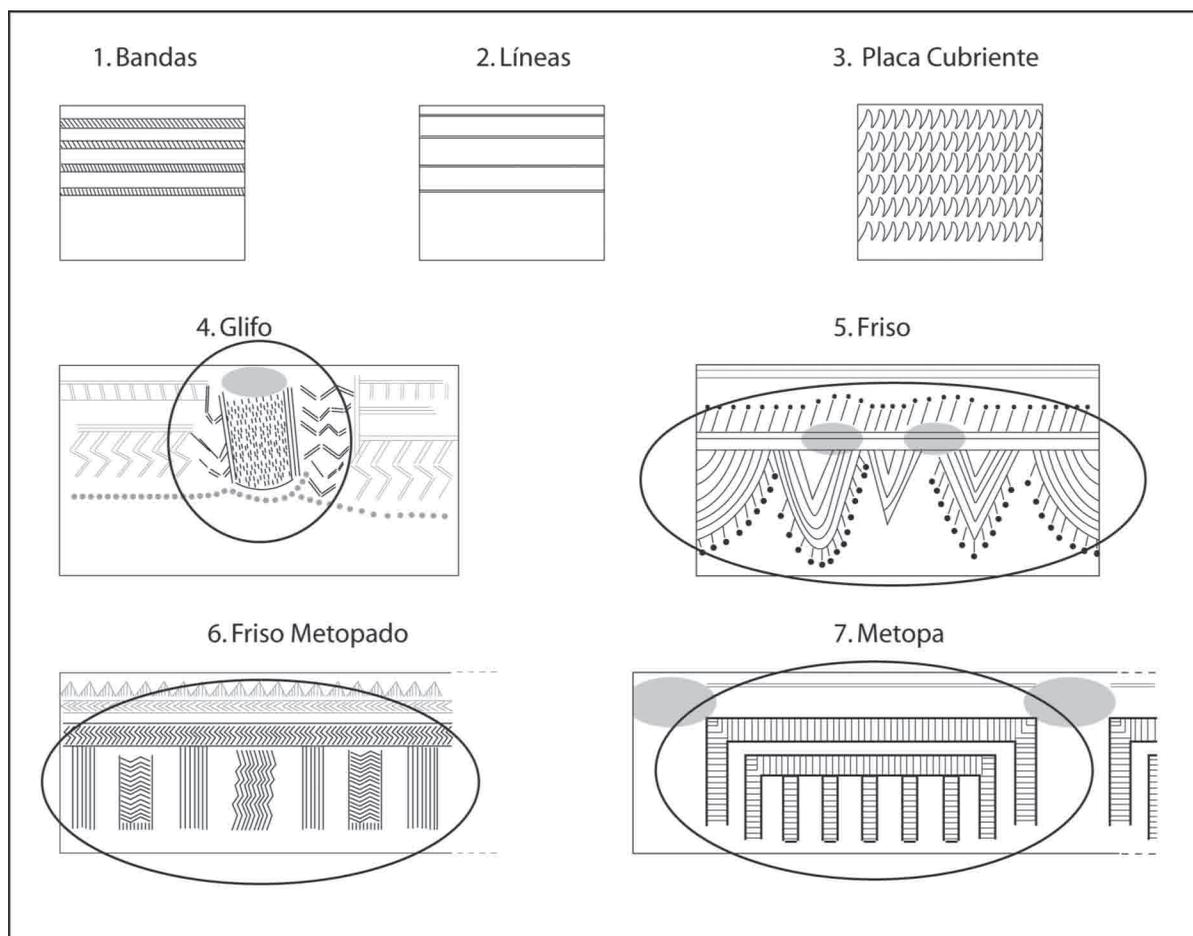


FIGURA 3. Tipos de temas reconocidos en los materiales estudiados. Los círculos grises indican los elementos de prehensión.

Como puede verse en la figura 3, las decoraciones más complejas son las que encontraremos relacionadas entre los temas 4 a 7. Son esquemas que combinan composiciones de desarrollo vertical y horizontal, zonificando el espacio decorativo en ambas direcciones, mientras que las tres primeras, y sus combinaciones, siempre son de desarrollo horizontal. Las cerámicas simbólicas referenciadas en las publicaciones se incluirían en estos apartados (fig 3: 4 y 6). Por supuesto, éstas no son las únicas. Existen otras decoraciones cuyo carácter «simbólico» aparece con menor claridad y que también se documentan aquí (figura 3: 5).

Una comparación entre los temas descritos y las técnicas se muestra en la figura 4. Aquí hemos diferenciado las técnicas que asocian colorante y el resto: básicamente combinaciones de cardial de borde con arrastre y/o cordón cardial o no. Los resultados indican lo siguiente:

- Existe una correlación entre el natis y los temas decorativos más complejos, en especial los Frisos, de manera que sólo el 9% de los vasos decorados con natis corresponden a temas simples (siempre Bandas).

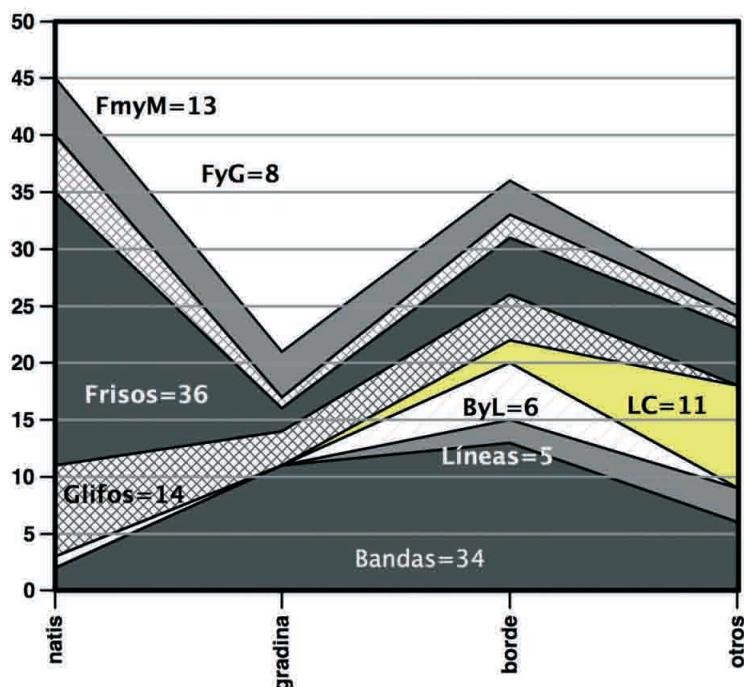


FIGURA 4. *Relación entre las técnicas decorativas y los temas.*

- La gradina se comporta de modo distinto. Se utiliza indiferentemente para decorar vasos con temas simples (52%), o complejos. Su asociación con las Bandas parece clara, pero en el caso de los temas complejos su comportamiento es más disperso.
- Cuando la decoración se realiza con el borde de la concha en exclusiva, el predominio corresponde a los temas simples (61%), en especial las Bandas, y sus combinaciones con Líneas.
- La correlación con los temas simples (72%) aumenta cuando las técnicas utilizadas corresponden a las asociaciones del borde con arrastre y/o cordón decorado o no. Y son prácticamente exclusivas para el caso de los temas Cubrientes. Es interesante señalar que, en este caso, además, estas decoraciones suelen realizarse de forma preferente sobre un único grupo tipológico: el grupo 14 (contenedores pequeños y medianos) en especial con sus tipos 1 y 2 (formas abiertas), de las que sistemáticamente esta ausente el colorante. De los 11 recipientes reseñados, 7 pertenecen a este grupo y presentan estas características.

La asociación del color con algunos de estos temas no resulta tan evidente. Si, por un lado, parece claro que la presencia de colorante será mayoritaria entre los temas complejos decorados con natis, en el caso de la gradina no podemos suponerlo. La presencia del color en las decoraciones del borde es marginal (3 casos de 33 documentados) y esta ausente en el resto de las técnicas.

Estos aspectos parecen indicar la presencia de alguna clase de producción cerámica particular, en la cual se utiliza el natis y la materia colorante para resaltar algunas decoraciones complejas. Tal situación debería reflejarse en la relación de estos caracteres con las formas.

Y lo mismo debería poder comprobarse en el caso de las bandas. Sin embargo, en este último caso, la escasa presencia de recipientes con colorante (6), desaconseja cualquier aproximación.

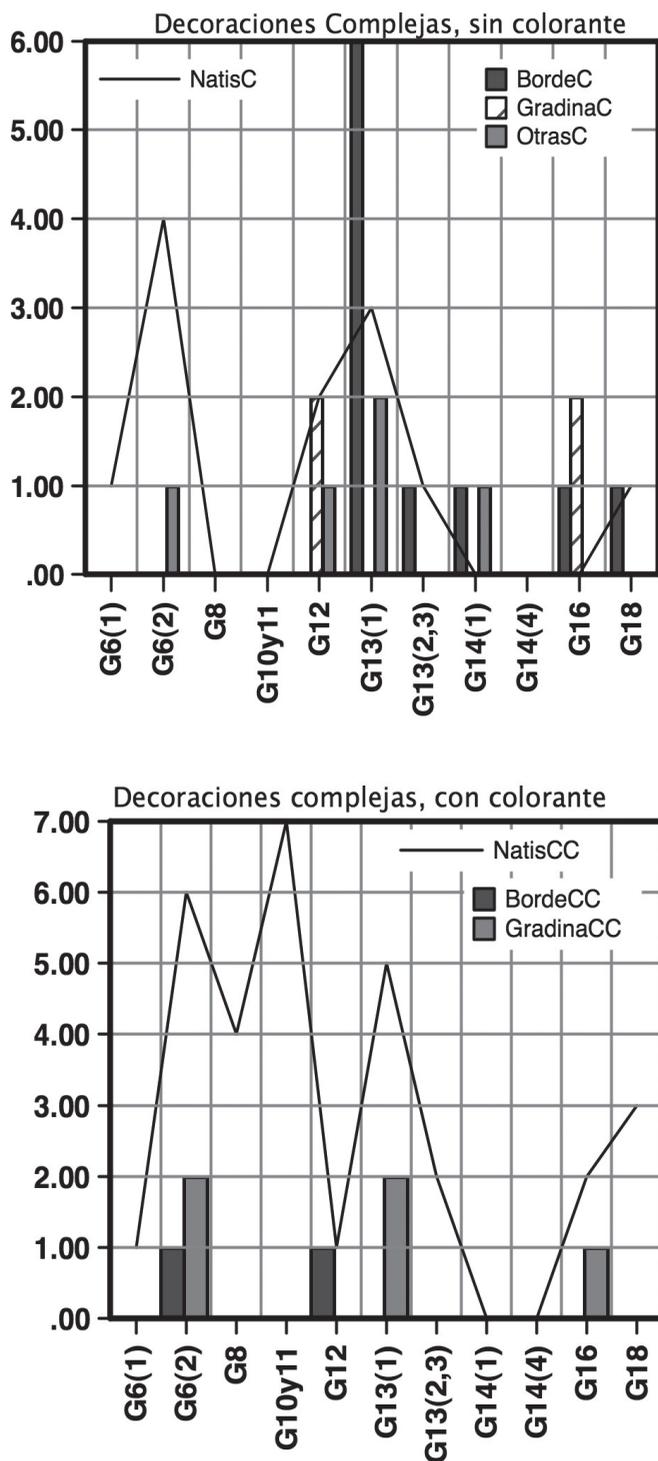


FIGURA 5. Relación entre los grupos tipológicos, técnicas decorativas y presencia de temas complejos. A: Recipientes sin colorante; B: Recipientes con colorante.

LOS ESTILOS COMPLEJOS

El análisis conjunto de los estilos complejos, y su relación con las técnicas, el color y la forma, aporta interesantes conclusiones. El conjunto analizado consta de 67 recipientes, de los que 36 (54%) presentan colorante.

Si comparamos los gráficos que muestran la distribución de recipientes con y sin colorante en relación a las otras variables (fig. 5), lo primero que llama la atención es la relación, positiva y negativa, de la utilización del natis, con o sin colorante, y ciertas formas cerámicas:

- En positivo, es el caso de los grupos 10 y 11, jarras y picos vertedores, caracterizados por poseer una gran asa vertical. Los 7 recipientes constatados se decoran con natis y tienen colorante. Lo mismo sucede con el grupo 8, cuencos con borde diferenciado y sin asa. Estos últimos presentan siempre frisos con festones; mientras que entre los primeros, esta composición sólo se da en 1 caso. El resto presentan una organización diversa (frisos, glifos, metopas), asociada siempre a composiciones de claro carácter simbólico.
- En negativo, debe resaltarse la ausencia de decoración compleja alguna en el grupo 14 que, como vimos presenta una asociación muy notable con otra clase de temas decorativos: las Líneas y Placas Cubrientes.

A la vista de ello vale la pena que nos detengamos en otros 3 tipos, cuya relación con el colorante y el natis podría parecer menos evidente, como es el grupo 6.2 y su homólogo tipológico 13.1, únicamente diferenciados por el índice de profundidad (mayor en las ollas); y el grupo 13.3, otra vez ollas, pero con borde diferenciado.

Entre el grupo 13.3, todas las decoraciones son de frisos con festones, como los de la figura 6: AyB, presenten o no colorante.

En el grupo 13.1 todos los decorados con natis y con colorante, presentan temas complejos organizados a base de frisos, glifos o su combinación (como los de la fig. 6: CyD). Lo mismo sucede cuando la gradina y el natis aparecen combinadas, pero no cuando aquella lo hace sola. En los casos en los que puede constarse con seguridad, se asocian a grandes asas horizontales o verticales.

En el caso del grupo 6.2, estas asociaciones son menos evidentes y la dispersión temática, mayor. Aun así, de los 6 recipientes con colorante y natis, 2 llevan asas verticales con seguridad, y su decoración combina frisos y glifos, aunque su carácter simbólico es menos evidente. De los 4 con natis y sin colorante, 2 llevan grandes asas horizontales y decoración de glifos.

Tanto las decoraciones de gradina, como las del borde son muy escasas, aunque parecen comportarse de modo distinto. Entre las del borde, la mayor parte no presentan colorante; mientras que entre las de gradina la proporción está equilibrada. Entre éstas, solo un vaso presenta decoración simbólica: de nuevo un cuenco globular con gran asa vertical con un glifo asociado a un friso metopado que no conserva colorante.

Del resto de las decoraciones presentes, 4 vasos presentan cordón cardial y borde, desarrollan frisos, no presentan colorante y todos proceden de Cendres.

CONCLUSIONES

En las páginas anteriores se ha intentado presentar algunas características de la variabilidad estilística asociadas a las producciones decoradas con Cardial y con Gradina procedentes de 3 yacimientos cercanos: las cuevas de l'Or, de la Sarsa y de Cendres. En los tres, se trata de una parte, más o menos

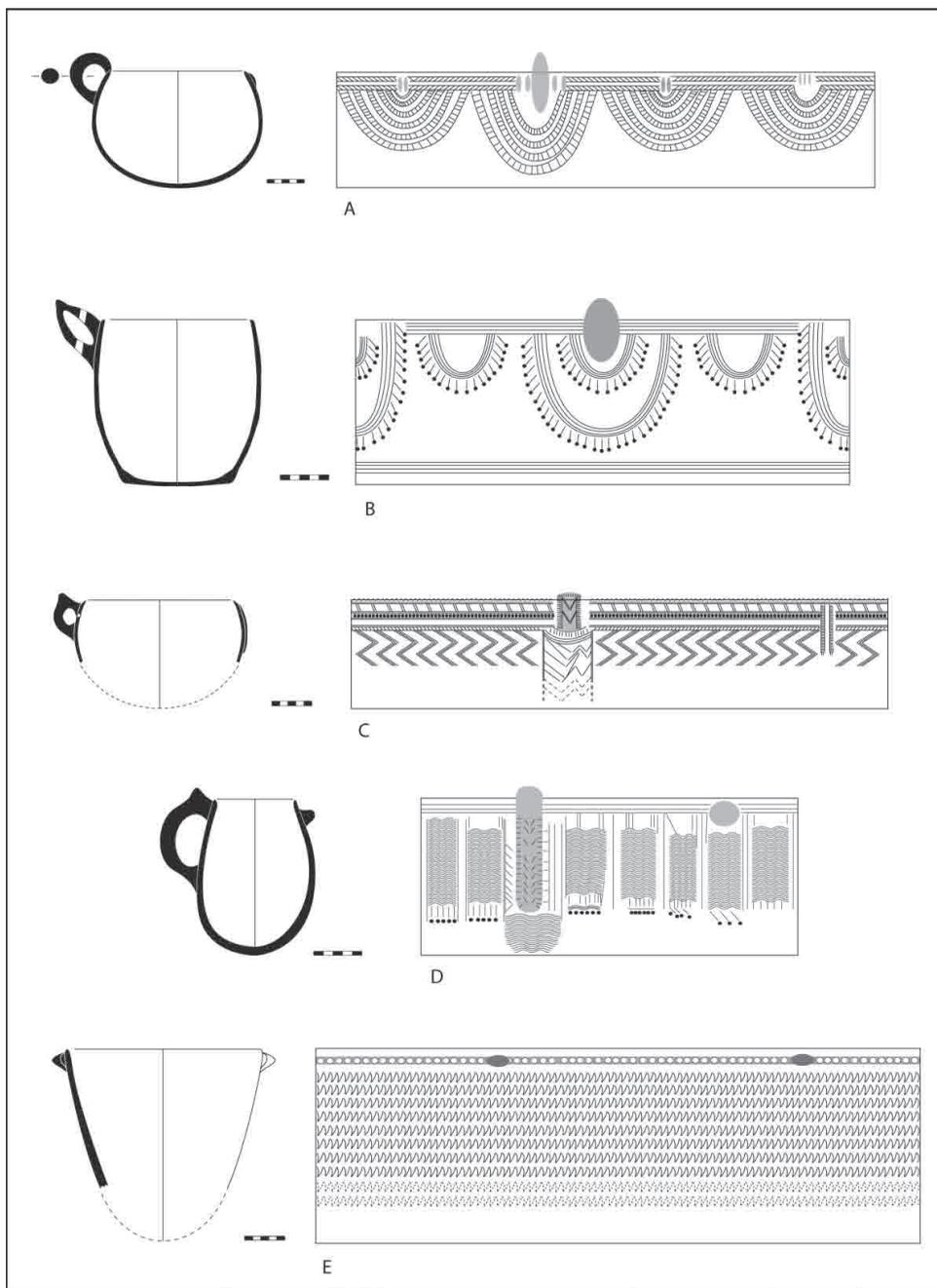


FIGURA 6. Ejemplos de producciones significativas dentro del Neolítico Antiguo. A: Cuenco globular (grupo 6.2) con banda y friso (C. Sarsa); B: Jarro (grupo 10) con líneas y friso (C. Sarsa); en ambos casos se trata de frisos con festones; C: Cuenco globular (grupo 6.2) con banda, friso y glifo (C. Sarsa). La ubicación de los glifos en el espacio del asa y su opuesto, generalmente asociado a uno a más apliques, definen dos campos segmentados adyacentes; D: Jarro (grupo 10) con línea y friso continuo escénico de motivos antropomorfos (C. de l'Or). En este caso, el friso es continuo y los espacios del Asa y su opuesto no se han utilizado para segmentarlo; E: Contendor (grupo 14) con línea de cordón y placa cubriente (C. de l'Or). Los puntos negros corresponden a impresiones de natis. En gris, los elementos de prensión.

importante de esta producción cerámica, razón por la cual cualquier conclusión tendrá un carácter preliminar. La incorporación a la base de datos común, del resto de las colecciones de estos y otros yacimientos, proceso actualmente en curso, sin duda aportará las necesarias matizaciones.

Con todo, algunos resultados merecen destacarse:

1. El uso del colorante, como forma de resaltar las decoraciones, no puede considerarse causal ni aleatorio, sino que su asociación es preferencial con determinadas técnicas decorativas y estilos. Ciertamente, la pérdida de este colorante, por razones de conservación diferencial, debió existir, como hemos tenido ocasión de comprobar nosotros mismos sobre fragmentos de un mismo recipiente que conservaban o no esta característica.

2. La asociación más característica del colorante es con cierta clase de decoraciones complejas en cuya confección se utilizan sistemáticamente dos técnicas cardiales: la impresión del borde y la del natis. La gradina tiene escasa participación en esta producción y, cuando lo hace, suele encontrarse asociada con el natis o con impresiones circulares realizadas a punzón, como imitando las primeras.

3. Su asociación exclusiva con los grupos 8, 10 y 11, así como su asociación con recipientes de los grupos 6.2 y 13.1 que presentan grandes asas horizontales o verticales, como las de los grupos anteriores, parece apoyar claramente la posibilidad de que nos encontremos ante una producción de calidad o, al menos, costosa en términos de producción.

4. Esta producción no es unitaria. Dentro de la misma sería posible distinguir estilos diferentes en función de sus temas preferentes (ver figura 6: A-D). No todas sus composiciones se clasificarían dentro del apartado «cerámicas simbólicas», como se ha venido entendiendo en la bibliografía, lo que puede esconder diferencias en sus contextos de consumo que no estamos en condiciones, hoy por hoy, de comprender.

Será necesario descender al análisis de los motivos y composiciones presentes en cada caso, cuando se disponga de una muestra mayor, a la hora de definir la presencia de varios estilos, así como su variabilidad interna.

Sea como fuere, el hecho de que todos los analizados aquí, excepto uno, procedan de Or y Sarsa, marca una notable diversidad entre los tres yacimientos, subrayando las peculiaridades de los dos primeros señaladas en otras ocasiones (Benabeu *et al.*, 2006) donde se concentran las gran mayoría de ítems simbólicos y de prestigio conocidos para el período que estamos considerando.

Esta concentración no implica exclusividad. En todos los yacimientos conocidos, por especializados que parezcan, encontramos alguna cerámica asociada a estos estilos. Sucede, por ejemplo, en el caso recientemente publicado de Falguera (Molina y García Borja, 2006). Ello vendría a significar que las funciones simbólicas a las que se asociaran, se realizan en todos los grupos. Su extraordinaria concentración en algunos lugares vendría a señalar que esta esfera no es ubicua y que su consumo se encuentra claramente restringido a ciertos espacios que, dada su peculiaridad, no pueden ser más que de acceso restringido, lo que facilita su control y tiene interesantes perspectivas sociales (Benabeu *et al.*, 2006).

5. La otra técnica considerada en el análisis, la Gradina, tiene un comportamiento más difuso. Quizás sea debido a que el número de ejemplares analizado es mucho más escaso (21, frente a 45 de natis). Es posible que señale también producciones específicas, pero en cualquier caso éstas se distribuyen por igual entre las decoraciones simples y complejas y, en ambos casos, con presencia de colorante. Es necesario disponer de una muestra más amplia antes de valorar su variabilidad.

6. Del resto, destacar la presencia de una producción particular. Se trata de los contenedores (grupo 14), decorados mediante el borde cardinal y la presencia de cordones, decorados o no, que nunca llevan colorante (figura 6, E). Su temática es siempre simple: una serie de líneas formadas por un único motivo simple que tienden a recubrir una parte importante del recipiente: Placas Cubrientes.

Como en el caso de la gradina, su número es escaso. Sin embargo, la estrecha asociación entre estas variables parece sugerir la presencia de una producción, mucho más simple que la anterior (o menos costosa en términos de producción y concepción).

Resulta de interés señalar como parece repetirse aquí, aunque con otros matices y connotaciones, aquella distinción planteada por Barnett (2000) y confirmada entre nosotros en los primeros análisis que sobre la tecnología cerámica se han realizado, tomando en consideración los problemas de coste de producción y de transmisión del conocimiento (McClure, 2004; McClure y Molina, e.p.), entre lo que denominaba el «cardial verdadero» y las demás producciones cerámicas que utilizan esta técnica en la decoración. Resultará interesante confirmar en un futuro la relación entre esta distinción tecnológica y las producciones definidas más arriba en base a criterios distintos.

JOAN BERNABEU AUBÁN
 LLUÍS MOLINA BALAGUER
 PABLO GARCÍA BORJA
*Dpt. Prehistòria i Arqueologia
 Universitat de València*

BIBLIOGRAFÍA

- BARNETT, W.K., 2000, «Cardial pottery and the agricultural transition in Mediterranean Europe». En T.D. PRICE (ed): *Europe's first farmers*: 93-116. Cambridge University Press.
- BERNABEU, J., 1989, *La tradición cultural de las cerámicas impresas en la zona oriental de la Península Ibérica*. Trabajos Varios del S.I.P., 86. Diputació de València.
- , 2002, «The social and symbolic context of Neolithization». En E. BADAL, M. MARTÍ, J. BERNABEU (eds): *El Paisaje en el Neolítico Mediterráneo*. Saguntum (PLAV), Extra-5: 209-233.
- BERNABEU, J., MOLINA, LL, GARCÍA PUCHOL, O., 2001, «El mundo funerario en el horizonte cardial valenciano. Un registro oculto». *Saguntum (PLAV)*, 33: 27-36.
- BERNABEU, J., MOLINA, LL., DíEZ, A., OROZCO, T., 2006, «Inequalities and Power. Three millennia of Prehistory in Mediterranean Spain (5600-2000 cal BC)». En P. DíAZ-DEL-RÍO, L. GARCÍA SANJUÁN (eds): *Social Inequality in Iberian Late Prehistory*: 97-116. B.A.R.-I.S., 1525.
- BERNABEU, J., OROZCO, T., 1994, «La cerámica». En J. BERNABEU *et al.*: «Niuet (L'Alqueria d'Asnar). Poblado del III milenio a.C.». *Recerques del Museu d'Alcoi*, 3: 28-41
- CONKEY, M., HASTORF, CH. (eds), 1990, *The uses of style in Archaeology*. New Directions in Archaeology. Cambridge University Press.
- CONSTANTIN, C., 1994, «Structure des productions céramiques et chaînes opératoires». En AAVV. *Terre Cuite et Société*: 243-254. Ed. APDCA
- DIETLER, M., HERBICH, I., 1998, «Habitus, techniques, Style: An integrated Approach to the Social Understanding of Material Culture and Boundaries». En M.T. STARK (ed): *The Archaeology of Social Boundaries*: 232-263. Smithsonian Institution
- GARCÍA BORJA, P., DOMINGO, I., ROLDÁN, C., VERDASCO, C., FERRERO, J., JARDÓN, P., BERNABEU, J., 2004, «Aproximación al uso de la materia colorante en la Cova de l'Or». *Recerques del Museu d'Alcoi*, 13: 35-52.
- GARCÍA BORJA, P., MOLINA, LL., BERNABEU, J. 2005, «Primeros resultados en el estudio estilístico cerámico neolítico. Las cuevas de Sarsa y Nerja». En P. ARIAS, R. ONTAÑÓN, C. GARCÍA-MONCÓ (eds): *III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica*: 317-326. Universidad de Cantabria.
- GAVILÁN, B., VERA, J.C., 1993, «Cerámicas con decoración simbólica y cordón interior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la Subbética cordobesa». *S.P.A.L.*, 2: 81-108.
- MARTÍN, D., CAMALICH, M.D., 1982, «La cerámica simbólica y su problemática». *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 7: 267-306.

- HEGMON, M., 1998, «Technology, Style and Social Practices: Archaeological Approaches». En M.T. STARK (ed): *The Archaeology of Social Boundaries*: 264-280. Smithsonian Institution.
- HODDER, I. 1990, «Style as historical quality». En M.W. CONKEY, C.A. HASTORF (eds): *The uses of style in archaeology*: 44-51. Cambridge University Press.
- LEMONNIER, P., 1984, «L'Écource bétue chez Les Anga de Nouvelle-Guinée». *Techniques et Culture*, 4: 127-175.
- MARTÍ, B., HERNÁNDEZ, M., 1989, *El Neolític Valencià. Art rupestre i cultura material*. Diputació de València.
- MCCLURE, S.B., 2004, *Cultural Transmission of Ceramic Technology during the Consolidation of Agriculture in Valencia, Spain*. Tesis Doctoral. Inédita. University of California-Santa Barbara.
- MCCLURE, S.B., MOLINA, LL., e.p., «Neolithic ceramic technology and cardial ware in the Alcoi basin, Valencia». *IV Congreso del Neolítico en la Península Ibérica (Alicante, Noviembre, 2006)*.
- MOLINA, LL., 2006, «La cerámica prehistórica de l'Abric de la Falguera». En O. GARCÍA PUCHOL, LL., MOLINA (coords): *Volumen 2. El Abric de la Falguera: Estudios*: 175-245. Ajuntament d'Alcoi, Diputació d'Alacant, C.A.M.
- MOLINA, LL., GARCÍA BORJA, P., 2006, «Vas amb decoració simbólica a l'Abric de la Falguera». En O. GARCÍA PUCHOL, J.E. AURA (coords): *El Abric de la Falguera (Alcoi, Alacant) 8000 años de ocupación humana en la cabecera del río de Alcoi*: 212-213. Ajuntament d'Alcoi, Diputació d'Alacant, C.A.M.