

SAGVNTVM

PAPELES DEL LABORATORIO DE ARQUEOLOGÍA
DE VALENCIA
EXTRA-12

LAS PRIMERAS PRODUCCIONES CERÁMICAS: EL VI MILENIO CAL AC EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

JOAN BERNABEU AUBÁN - MANUEL A. ROJO GUERRA - LLUÍS MOLINA BALAGUER
(COORDINADORES)



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA

Departament de Prehistòria i d'Arqueologia

2011

SAGVNTVM. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia

Extra-12

2011

Información e intercambios:

Departament de Prehistòria i d'Arqueologia
Facultat de Geografia i Història
Avda. Blasco Ibàñez, 28 - 46010 València (Espanya)
Fax: (+34) 96 3983887
Dep.prehistoria.i.arqueologia@uv.es

Suscripción y ventas:

PUV-Servei de Publicacions de la Universitat de València
c/ Arts Gràfiques, 13 - 46010 València
Publicacions@uv.es

Consulta on-line: <http://ojs.uv.es/index.php/saguntum>

© Universitat de València
Departament de Prehistòria i d'Arqueologia
Facultat de Geografia i Història

Diseño y maquetación: Lluís Molina Balaguer

Imprime: LAIMPRESSA

I.S.S.N. imprenta: 2253-7295
I.S.S.N. on line: 2254-0512

Título Clave: SAGVNTVM
Título abreviado: SAGVNTVM
Depósito Legal: V-841-1995

Ilustración de la portada: Representación antropomorfa de un vaso de la Cova de la Sarsa (fotografía: P. García Borja)

Listado de autores.....	9
JOAN BERNABEU AUBÁN, MANUEL A. ROJO GUERRA	
Presentación.....	11
PARTE I. ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS DE LAS PRIMERAS PRODUCCIONES CERÁMICAS	
JOAN BERNABEU AUBÁN, PABLO GARCÍA BORJA, OLGA GÓMEZ PÉREZ, LLUÍS MOLINA BALAGUER	
1. El componente decorativo en las producciones cerámicas.....	17
XAVIER CLOP GARCÍA	
2. Caracterización petroarqueológica de cerámicas decoradas del Neolítico antiguo de la península Ibérica.....	35
SARAH B. McCLURE, JOAN BERNABEU AUBÁN	
3. Technological style, chaîne opératoire, and labor investment of early Neolithic pottery	53
OLGA GÓMEZ PÉREZ	
La técnica cardial y su variabilidad formal	61
ALFONSO ALDAY RUIZ, SERGIO MORAL DEL HOYO	
4. El dominio de la cerámica boquique: discusiones técnicas y cronoculturales	65
PARTE II. ESTRUCTURA Y EVOLUCIÓN DE LAS PRIMERAS PRODUCCIONES CERÁMICAS: VALLE DEL EBRO E INTERIOR PENINSULAR	
ÍÑIGO GARCÍA MARTÍNEZ-DE-LAGRÁN, RAFAEL GARRIDO PENA, MANUEL A. ROJO GUERRA, ALFONSO ALDAY RUIZ, JESÚS GARCÍA GAZÓLAZ, JESÚS SESMA SESMA	
5. Cerámicas, Estilo y Neolitización: estudio comparativo de algunos ejemplos de la Meseta Norte y Alto Valle del Ebro	83
MANUEL A. ROJO GUERRA, RAFAEL GARRIDO PENA, ÍÑIGO GARCÍA MARTÍNEZ-DE-LAGRÁN, ALFONSO ALDAY RUIZ, JESÚS GARCÍA GAZÓLAZ, JESÚS SESMA SESMA	
El Valle de Ambrona y la provincia de Soria: La Lámpara, La Revilla del Campo y El Abrigo de la Dehesa/Carlos Álvarez.....	105
MANUEL A. ROJO GUERRA, RAFAEL GARRIDO PENA, ÍÑIGO GARCÍA MARTÍNEZ-DE-LAGRÁN, ALFONSO ALDAY RUIZ, JESÚS GARCÍA GAZÓLAZ, JESÚS SESMA SESMA	
La Cueva de la Vaquera (Torreiglesias, Segovia).....	109
ÁNGEL LUIS PALOMINO LÁZARO, MANUEL A. ROJO GUERRA, RAFAEL GARRIDO PENA, ÍÑIGO GARCÍA MARTÍNEZ-DE-LAGRÁN, ALFONSO ALDAY RUIZ, JESÚS GARCÍA GAZÓLAZ, JESÚS SESMA SESMA	
El Molino de Arriba (Buniel, Burgos)	113
JAVIER FERNÁNDEZ ERASO	
6. Las cerámicas neolíticas de La Rioja alavesa en su contexto. Los casos de Peña Larga y Los Husos I y II	117
ALFONSO ALDAY RUIZ, MANUEL A. ROJO GUERRA, RAFAEL GARRIDO PENA, ÍÑIGO GARCÍA MARTÍNEZ-DE-LAGRÁN, JESÚS GARCÍA GAZÓLAZ, JESÚS SESMA SESMA	
Los yacimientos de Atxoste (Virgala, Álava) y Mendandia (Sáseta, C. de Treviño)	131

JESÚS GARCÍA GAZÓLAZ, JESÚS SESMA SESMA, MANUEL A. ROJO GUERRA, ALFONSO ALDAY RUIZ, RAFAEL GARRIDO PENA, ÍÑIGO GARCÍA MARTÍNEZ-DE-LAGRÁN Los Cascajos (Los Arcos, Navarra)	135
VICENTE BALDELLOU MARTÍNEZ La Cueva de Chaves (Bastarás - Casbas, Huesca)	141
MANUEL BEA MARTÍNEZ, RAFAEL DOMINGO MARTÍNEZ, FERNANDO PÉREZ LAMBÁN PAULA URIBE AGUDO, Ieva REKLAITYTE La Ambrolla (La Muela, Zaragoza)	145
PILAR UTRILLA MIRANDA, MANUEL BEA MARTÍNEZ Las cerámicas del Plano del Pulido (Caspé, Zaragoza)	147
PARTE III. ESTRUCTURA Y EVOLUCIÓN DE LAS PRIMERAS PRODUCCIONES CERÁMICAS: LA FACHADA MEDITERRÁNEA	
JOAN BERNABEU AUBÁN, OLGA GÓMEZ PÉREZ, LLUÍS MOLINA BALAGUER, PABLO GARCÍA BORJA 7. La cerámica neolítica durante VI milenio cal AC en el Mediterráneo central peninsular	153
LLUÍS MOLINA BALAGUER, JOAN BERNABEU AUBÁN, TERESA OROZCO KÖHLER El Mas d'Is (Penàguila, Alicante)	179
BERNAT MARTÍ OLIVER La Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante)	183
ENRIC FLORS UREÑA, DANIEL SANFELIU LOZANO 8. La cerámica neolítica de Costamar (Cabanes, Castellón)	187
JORGE A. SOLER DÍAZ, OLGA GÓMEZ PÉREZ, GABRIEL GARCÍA ATIÉNZA, CONSUELO ROCA DE TOGORES 9. Sobre el primer horizonte neolítico en la Cova d'En Pardo (Planes, Alicante). Su evaluación desde el registro cerámico	201
JOAN BERNABEU AUBÁN, LLUÍS MOLINA BALAGUER La Cova de les Cendres (Moraira - Teulada, Alicante)	213
PABLO GARCÍA BORJA, J. EMILI AURA TORTOSA, JESÚS F. JORDÁ PARDO 10. La cerámica decorada del Neolítico antiguo de la Cueva de Nerja (Málaga, España). La Sala del Vestíbulo	217
PABLO GARCÍA BORJA, ESTHER LÓPEZ MONTALVO Decoración cerámica y representaciones parietales de la Cova de la Sarsa.....	231
PARTE IV. ESTRUCTURA Y EVOLUCIÓN DE LAS PRIMERAS PRODUCCIONES CERÁMICAS: LA FACHADA ATLÁNTICA	
ANTÓNIO FAUSTINO CARVALHO 11. Produção cerâmica no início do Neolítico de Portugal	237
JOÃO ZILHÃO, ANTÓNIO FAUSTINO CARVALHO Galeria da Cisterna (rede cárstica da nascente do Almonda).....	251
MARIANA DINIZ O povoado da Valada do Mato (Évora, Portugal).....	255
JOÃO LUIS CARDOSO A estação do Neolítico antigo do Carrascal (Oeiras, Lisboa, Portugal).....	259
BIBLIOGRAFÍA	263

LISTADO DE AUTORES

ALFONSO ALDAY RUIZ

Universidad del País Vasco. Facultad de Filosofía y Letras.
Departamento de Geografía, Prehistoria y Arqueología.
a.alday@ehu.es

J. EMILI AURA TORTOSA

Universitat de València. Departament de Prehistòria i
d'Arqueologia.
emilio.aura@uv.es

VICENTE BALDELLOU MARTÍNEZ

Museo de Huesca. Gobierno de Aragón.
vbaldellou@aragon.es

MANUEL BEA MARTÍNEZ

Universidad de Zaragoza. Departamento de Ciencias de
la Antigüedad.
manumbea@unizar.es

JOAN BERNABEU AUBÁN

Universitat de València. Departament de Prehistòria i
d'Arqueologia.
juan.bernabeu@uv.es

João Luís CARDOSO

Universidade Aberta e Centro de Estudio Arqueológicos
do Concelho de Oeiras.
cardoso18@netvisao.pt

ANTÓNIO FAUSTINO CARVALHO

Universidade do Algarve. Departamento de História,
Arqueologia e Património.
afcarva@ualg.pt

XAVIER CLOP GARCIA

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de
Prehistòria.
xavier.clop@uab.es

MARIANA DINIZ

Universidade de Lisboa. Centro de Arqueologia
(UNIARQ). Departamento de História.
m.diniz@fl.ul.pt

RAFAEL DOMINGO MARTÍNEZ

Universidad de Zaragoza. Departamento de Ciencias de
la Antigüedad.
rdomingo@unizar.es

JAVIER FERNÁNDEZ ERASO

Universidad del País Vasco. Facultad de Filosofía y Letras.
Departamento de Geografía, Prehistoria y Arqueología.
javier.fernandez@ehu.es

ENRIC FLORS UREÑA

Fundació Marina d'Or de la Comunitat Valenciana.
e.flors@marinador.com

GABRIEL GARCÍA ATIÉNZAR

Universitat d'Alacant. Departament de Prehistòria,
Aqueologia, Història Antiga, Filologia Grega i Filologia
Latina.
g.garcia@ua.es

PABLO GARCÍA BORJA

Arquèòleg N° 15960 del Col·legi Oficial de Doctors i
Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de València.
pauanals@hotmail.com

JESÚS GARCÍA GAZÓLAZ

Dirección General de Cultura. Gobierno de Navarra.
jgarcgaz@cfnavarra.es

ÍÑIGO GARCIA MARTÍNEZ-DE-LAGRÁN

Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.
igml@funge.uva.es

RAFAEL GARRIDO PENA

Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de
Filosofía y Letras. Departamento de Prehistoria y
Arqueología.
rafael.garrido@uam.es

OLGA GÓMEZ PÉREZ

Universitat de València. Departament de Prehistòria i
d'Arqueologia.
olga.gomez-perez@uv.es

JESÚS F. JORDÁ PARDO

Universidad Nacional de Educación a Distancia.
Departamento de Prehistoria y Arqueología.
jjorda@geo.uned.es

ESTHER LÓPEZ MONTALVO

Universidad de Zaragoza. Departamento de Ciencias de
la Antigüedad.
emontalv@unizar.es

BERNAT MARTÍ OLIVER
Servei d'Investigació Prehistòrica. Diputació de València.
bernat.marti@dival.es

SARAH B. McCLURE
Pennsylvania State University. Department of
Anthropology.
sbm19@psu.edu

LLuís MOLINA BALAGUER
Universitat de València. Departament de Prehistòria i
d'Arqueologia.
lluis.molina@uv.es

SERGIO MORAL DEL HOYO
Universidad de Burgos. Departamento de Ciencias
Históricas y Geografía.
smoral@beca.ubu.es

TERESA OROZCO KÖHLER
Universitat de València. Departament de Prehistòria i
d'Arqueologia.
teresa.orozco@uv.es

ANGEL LUIS PALOMINO LÁZARO
Aratikos Arqueólogos, S.L.
aratikos@aratikos.e.telefonica.net

FERNANDO PÉREZ LAMBÁN
Universidad de Zaragoza. Facultad de Ciencias Sociales y
Humanas de Teruel.
ferperez@unizar.es

IEVA REKLAITYTE
Universidad de Zaragoza. Departamento de Ciencias de
la Antigüedad.
ieva@unizar.es

CONSUELO ROCA DE TOGORES MUÑOZ
Museu Arqueològic d'Alacant (MARQ). Diputació d'Alacant.
crocat@dip-alicante.es

MANUEL A. ROJO GUERRA
Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras.
Departamento de Prehistoria, Arqueología, Antropología
Social y Ciencias y Técnicas Historiográficas.
marojo@fyl.uva.es

DANIEL SANFELIU LOZANO
Arqueólogo.
danielsanfe@hotmail.com

JESÚS SESMA SESMA
Dirección General de Cultura. Gobierno de Navarra.
jjesmase@cfnavarra.es

JORGE A. SOLER DÍAZ
Museu Arqueològic d'Alacant (MARQ). Diputació d'Alacant.
jasoler@dip-alicante.es

PAULA URIBE AGUDO
Universidad de Zaragoza. Departamento de Ciencias de
la Antigüedad.
uribe@unizar.es

PILAR UTRILLA MIRANDA
Universidad de Zaragoza. Departamento de Ciencias de
la Antigüedad.
utrilla@unizar.es

JOÃO ZILHÃO
Universitat de Barcelona. Departament de Prehistòria,
Història Antiga i Arqueologia (Seminari d'Estudis i
Recerques Prehistòriques).
joao.zilhao@ub.edu

LA CERÁMICA NEOLÍTICA DURANTE EL VI MILENIO CAL AC EN EL MEDITERRÁNEO CENTRAL PENINSULAR

Joan Bernabeu Aubán, Olga Gómez Pérez

LLuís Molina Balaguer, Pablo García Borja

La larga tradición que los estudios sobre el Neolítico tienen en el área valenciana la convierten en un referente esencial para entender el desarrollo de la investigación de esta etapa histórica en la península Ibérica. Desde las primeras actuaciones en la Cova de la Sarsa (Bocairent) a finales de los años 20 del siglo pasado (Ponsell, 1929), la cantidad y calidad del registro exhumado han servido de base a un amplio elenco de investigadores para desarrollar los diferentes modelos sobre la neolitización peninsular que se han sucedido desde las primeras propuestas de Bosch Gimpera (1932) hasta las más recientes (Bernabeu *et al.*, 2009).

Esta larga historia ha propiciado, al mismo tiempo, que el área valenciana sea una de las regiones que cuenta con menos lagunas documentales para el momento histórico que estamos tratando. La disponibilidad de secuencias bien establecidas que abarcan la práctica totalidad del período, así como una tradición multidisciplinar que ha puesto en valor todos los ámbitos del registro (p. ej. Martí *et al.*, 1980; Fumanal, 1986; Dupré, 1988; Badal, 1989), se suman a una de las series de dataciones de C14 más consistentes disponibles en el Mediterráneo occidental (Bernabeu, 2006). Todo ello constituye un soporte documental muy sólido a la hora de elaborar construcciones interpretativas más ambiciosas.

Aunque el estudio del material cerámico también ha sido objetivo recurrente (Bernabeu, 1982, 1989; Martí, 1977; Pérez Botí, 1999), no ha sido sino hasta fechas más recientes que se ha enfocado su análisis desde una perspectiva más compleja, en la que el estilo o, mejor, las variabilidades estilísticas, se han tomado en consideración (Bernabeu *et al.*, 2007-2008, 2010; García Borja *et al.*, 2005, 2009; McClure y Molina, 2008; Molina *et al.*, 2010). Este trabajo pretende ofrecer un resumen más detallado sobre los trabajos realizados en el marco de sendos proyectos de investigación entre los años 2004 y 2009. La metodología utilizada se detalla en el Capítulo 1 del presente volumen.

MARCO GEOGRÁFICO

El conjunto de yacimientos objeto de estudio se sitúan todos en las comarcas a caballo entre las actuales provincias de Alicante y Valencia (fig. 7.1). Nos encontramos en las estribaciones más exteriores del sistema bético, caracterizado por un entramado de sierras con una orientación dominante Sudoeste-Nordeste que alcanzan

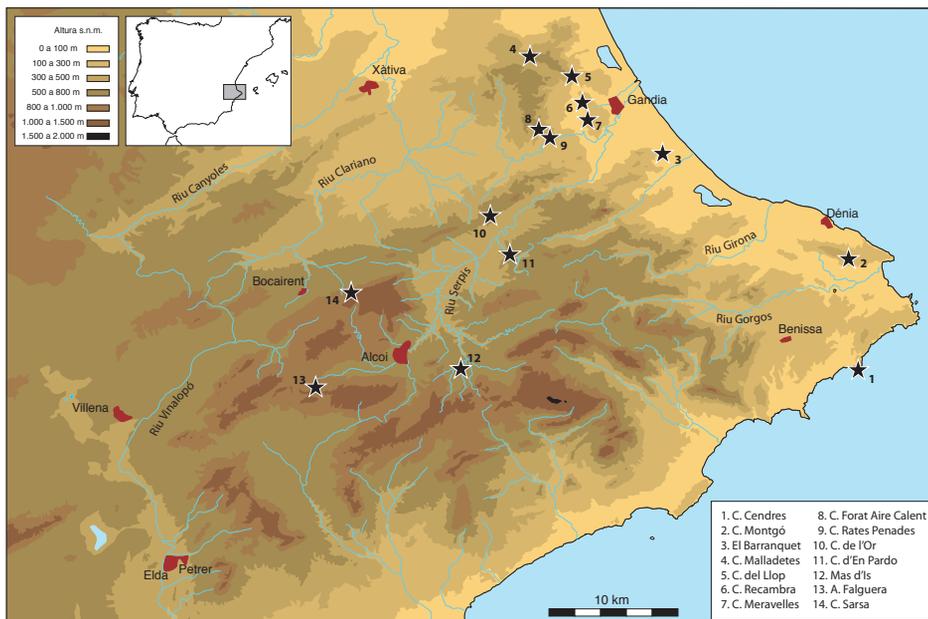


Figura 7.1. Localización de los yacimientos empleados en el presente estudio.

fácilmente los 1000 m, lo que deriva en un importante gradiente altitudinal, dada la proximidad de la actual línea de costa. El componente calizo mayoritario de estas sierras propicia la abundancia de fenómenos kársticos, en forma de cuevas y abrigos. Esta orientación sirve de barrera a los vientos húmedos que entran desde el mar, haciendo que estas comarcas, en su conjunto, disfruten de los mayores índices pluviométricos de todo el Mediterráneo central peninsular.

Toda esta área montañosa puede estructurarse en tres subregiones. La parte más oriental se organiza en una serie de valles paralelos entre sí, surcados por cauces fluviales de pequeño recorrido (Gallinera, Girona, Gorgos). El sector occidental gira todo alrededor del mayor sistema fluvial de la zona, el organizado alrededor del Riu d'Alcoi o Serpis. Diversos valles interiores (Ceta, Penàguila, Polop, Alcalà) se estructuran alrededor de la gran cubeta de Alcoi, atravesada por este río en sentido SO-NE y que, a través del Estret de L'Orxa, alcanza el mar en la llanura costera de La Safor. Al norte, los espacios abiertos van ganando terreno, con valles más amplios (Vall d'Albaida) y una llanura costera más extensa.

Junto a estos ambientes montañosos, la progresiva transgresión del nivel marino, desde su mínimo en los momentos del pleniglaciario (Fumal y Badal, 2001), fue recortando una importante llanura costera desarrollada sobre todo en la zona septentrional hasta sus límites actuales. Durante todo el Holoceno, esta llanura costera se asocia a ambientes de marjales y lagunas vinculadas a las desembocaduras de los diversos cauces fluviales.

EL REGISTRO DOCUMENTAL

Un total de catorce yacimientos han sido incorporados al presente estudio, si bien con un nivel de incidencia e intensidad diverso. La disponibilidad y la situación de las colecciones, dispersas y fragmentadas en caso de las más antiguas, han determinado que, en algunos casos, sólo se haya podido acceder a materiales seleccionados (algunas de las cavidades de La Safor) o se haya tenido que utilizar las publicaciones como referente (Montgó).

Con todo, el conjunto material se acerca a los 1300 recipientes que, en su inmensa mayoría pueden adscribirse a algún momento del VI milenio cal AC. Los desequilibrios entre colecciones son evidentes (tab. 7.1), lo que genera un sesgo en las posibles tendencias generales a favor de aquellos rasgos más patentes en los conjuntos

yacimientos	campanas	procedencia	nº vasos	referencia estratigráfica	definición tipológica		vasos decorados
					nº	%	
C. de la Sarsa	1928		123	NO	101	82,1	120
C. de l'Or	1975-76	J	98	SI	37	37,75	78
C. de l'Or	1975-76, 1983-84	K	186	SI	32	17,2	146
C. de l'Or	1955-58		348	NO	98	28,24	243
C. de les Cendres	1983-1991	A	242	SI*	146	60,33	186
C. de les Cendres	1995-2002	B	36	SI**	17	47,22	36
A. de la Falguera	1981, 1998-2001		64	SI	18	28,1	41
C. Bernarda			1	NO	1	100	1
Forat de l'Aire Calent			8	NO	6	75	8
C. Rates Penades	1951		26	NO	7	26,9	20
C. del Llop			3	NO	3	100	3
El Barranquet	2006	UE 79	12	SI	3	25	12
Mas d'Is	1999-2008	Sect. 52-80-99	35	SI**	12	35,29	27
C. d'En Pardo	2003-2007		60	SI	16	26,66	37
C. Meravelles	1932, 1953		15	NO	5	33,3	10
C. Malladetes			1	NO	1	100	1
C. del Montgó	Rebuscas diversas		9	NO	9	100	9
TOTAL			1267				978

Tabla 7.1. Muestra de vasos estudiados. *No se ha valorado el material posterior al nivel H15. **Colecciones en fase de estudio: material seleccionado.

mayores. Ello obliga a actuar con cierta cautela ante determinados registros. Esto es lo que sucede con los materiales estudiados de la Cova de la Sarsa. La colección, procedente de los trabajos de Ponsell (123 vasos repartidos entre los fondos de cuatro museos distintos), evidencia una importante selección, dada la escasa incidencia de materiales lisos o decorados sobre vasos de factura grosera.

La antigüedad de las excavaciones de algunos de los yacimientos, si bien tuvo el efecto de destacar la importancia del Neolítico antiguo del área valenciana (*vid. supra*), nos ha privado en algunos casos de referencias estratigráficas fiables. Así, la secuencia empleada se cimenta esencialmente en los datos procedentes de la Cova de les Cendres (Bernabeu, 1989; Bernabeu y Molina, 2009a) y en los trabajos de los sectores J y K de la Cova de l'Or (Martí *et al.*, 1980; Bernabeu, 1989). A estos conjuntos debemos incorporar otros con menor desarrollo cronológico y cuyos datos quedan circunscritos a los momentos cronológicos tratados: Abric de la Falguera (Molina, 2006), Mas d'Is (inédito), Barranquet (Bernabeu *et al.*, 2009). Sobre esta base secuencial, ha sido posible inscribir dentro del estudio diversas colecciones cuyos materiales no contaban con referencias estratigráficas válidas, si bien sus características se adecuaban a aquello advertido en los registros bien definidos del VI milenio cal AC.

En base a todo ello, y con apoyo de la información radiométrica disponible se ha estructurado el registro analizado en una serie de fases (las fechas consideradas temen tomarse como orientativas):

- Fase 1: sus fechas giran en torno al 5600-5450 cal AC. La integran los datos de El Barranquet y el Sector 80 del Mas d'Is
- Fase 2: con fechas ligeramente más recientes (5500-5350 cal AC), encontramos los niveles Or VIa, Cendres H19 y Sector 52 del Mas d'Is.
- Fase 3: incluye aquellos niveles con fechas entre 5400-5300 cal AC: Or VIb y Cendres H18.
- Fase 4: representa el mundo cardial más clásico, con fechas entre 5300-5150 cal AC: Or V, Cendres H17 y H16.
- Fase 5: incorpora yacimientos sin estratigrafías tan detalladas, englobando niveles entre 5600- 5150 cal AC (fases 1 ó 2 a 4): En Pardo VIII, Falguera VI. En el caso de En Pardo VIII, el nivel tan sólo alcanza las fases 1 a 3, mientras que Falguera VI parece abarcar un período mas amplio.

- Fase 6: entre el 5150-5000 cal AC. Integra los niveles que marcan el inicio de la disolución de la tradición anterior (epicardial): Cendres H15a, Or IV, En Pardo VII.
- Fase 7: definitiva instalación de nuevas tradiciones (“postcardial”), definidas por otros tipos decorativos: Cendres H15.

Aquellas colecciones sin la menor calidad estratigráfica, se consideran dentro de una Fase 0.

GENERALIDADES PREVIAS SOBRE LA PRODUCCIÓN CERÁMICA

Al sur del Júcar, los inicios de la secuencia cerámica se fechan en torno al 5600 cal AC. Entre este momento y finales del VI milenio cal AC, la industria cerámica presenta distintas producciones. La diferenciación entre Lisas y Decoradas sólo da cuenta parcialmente de la producción. Entre ambas convendría ubicar otras 2 categorías, la cerámica Peinada y la Almagra, dado que resulta cuanto menos problemático pronunciarse sobre su condición de decoración. En ambos casos nos encontramos con un tratamiento uniforme de la superficie, generalmente exterior, de las cerámicas, lo que les confiere un rasgo diferenciador respecto de las cerámicas decoradas.

La cerámica a la Almagra es siempre una producción muy minoritaria. La Peinada es una producción reciente; irrumpe con fuerza hacia el final del VI milenio cal AC, continuando a lo largo del milenio siguiente. La relación entre Decoradas y Lisas se mantiene aproximadamente constante a lo largo del VI milenio cal AC, si bien con una tendencia a la disminución de las primeras, que pasan de suponer más del 60% del total, al 40%, aproximadamente, hacia el final.



Figura 7.2. Técnicas decorativas básicas: Cardial (A-B), Impresión con otro tipo de conchas (C-D), Impresa con instrumento de una sola punta (E-F-G) o con dos puntas (H); Impresión con instrumento de punta múltiple (I-J), Incisión (K-L), Apliques (M-N), Pintura (O-P).

La relación entre estas grandes categorías no es constante. La cerámica Lisa es excluyente respecto de las demás; y lo mismo ocurre entre las Peinadas y la Almagra. Sin embargo, ambas categorías se superponen de diverso modo con las Decoradas. Las escasas Almagras que se conservan no permiten extraer conclusiones en este sentido, aunque aparecen combinadas, en especial, con las impresiones de instrumento múltiple (gradina); las peinadas, prácticamente tampoco aparecen combinadas. Tan sólo un pequeño porcentaje, inferior al 3% se asocia con las decoraciones en relieve, la incisión o la impresión con instrumento de punta simple. En este trabajo nos centraremos en el análisis de las cerámicas decoradas.

LAS CERÁMICAS DECORADAS

La producción de cerámicas decoradas se compone de diversas categorías básicas que reunimos en función de los instrumentos utilizados (fig. 7.2):

1. Impresión Cardial, que constituye el grueso de la colección con 353 vasos.
2. Impresión con otras conchas, entre las que encontramos una amplia gama de matrices (gasterópodos y bivalvos, dentados y no dentados), aunque numéricamente poco importantes (14 casos).
3. Impresión de instrumento de punta simple o doble: 118 vasos. Como en el caso de las conchas, existe una amplia variedad de matrices.
4. Impresión con instrumento de punta múltiple o dentado (gradina o peine), que representa un total de 86 casos.
5. La Incisión con 130 casos, muy mayoritaria respecto de las acanaladuras que sólo suman 18.
6. Los Relieves, que suponen 366 casos.
7. Y, finalmente, la Pintura que sólo tiene una representación de 2 casos.

Si exceptuamos el caso de la Pintada y la Impresa de Concha no cardial, demasiado escasas, las asociaciones entre estas técnicas ofrecen una lectura interesante (fig. 7.3):

- a. Todas las producciones descritas contienen una parte más o menos importante de producción propia (no asociada a otras técnicas).
- b. Los Relieves, se asocian con casi todas las técnicas, siendo especialmente significativas su asociación con la Cardial, y a mayor distancia, con la Impresa y la Incisa, siendo el resto irrelevantes.
- c. La Cardial y la Gradina se muestran como técnicas excluyentes: nunca se asocian entre sí y sus preferencias se derivan hacia los relieves, en el caso del cardial; mientras que la Gradina tan sólo se asocia significativamente con la Impresión con instrumento de punta simple.

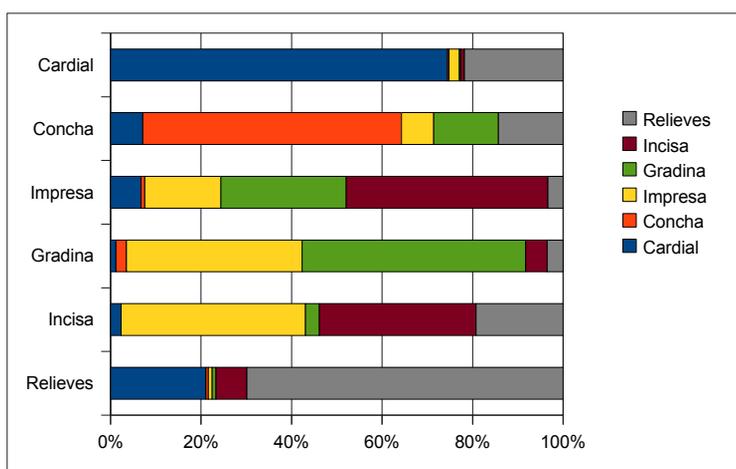


Figura 7.3. Técnicas decorativas y asociaciones entre ellas, documentadas en las colecciones estudiadas.

- d. La Incisa se asocia esencialmente con la Impresa y los Relieves. Las asociaciones con la Cardial, además de escasas, resultan muy significativas: sólo aparecen en los momentos antiguos.
- e. Las asociaciones Gradina + Impresa Simple, e Incisa + Impresa Simple, reproducen el mismo esquema decorativo: paralelas (B) + puntos (E). Desde este punto de vista, la asociación Gradina + Concha reproduce este mismo esquema, y podría incorporarse por tanto a esta producción.
- f. Este esquema decorativo existe también entre lo Cardial, cuando se presenta la asociación entre impresiones de borde y natis. Existe una diferencia con la anterior producción: en este caso los elementos asociados suelen ser el Trazo Corto y el Punto.

Consecuente, distinguiremos entre las siguientes producciones cerámicas en función de las técnicas decorativas empleadas:

1. Cardial Simple: sólo utiliza la impresión del borde de la concha en cualquier orientación. Muy raramente aparece combinado con el arrastre, aunque sí lo hace con cordones, lisos o decorados.
2. Cardial Complejo: La impresión cardial del borde, casi siempre oblícua, se combina con la impresión del natis cardial o con impresiones de concha o instrumento de punta simple.
3. Gradina Simple. En la decoración sólo se utiliza la impresión de gradina sin combinar con otras técnicas.
4. Gradina Compleja. Cuando la Gradina se combina con Impresión de instrumento de punta simple o de concha. Contrariamente al Cardial Complejo, la combinación mas habitual es la serie de puntos limitando una serie de paralelas realizadas con gradina.
5. Incisa + Impresa. Aunque existe la combinación de trazos largos y cortos obtenidos con ambas técnicas, resulta muy infrecuente. La gran mayoría de esta producción aún trazos largos y puntos combinados.
6. Incisa y acanalada, esta última claramente minoritaria.
7. Impresa. Decoración realizada mediante la utilización de la cualquier concha no cardial o instrumento de punta simple o doble. Puede formar series de puntuaciones, trazos largos y trazos cortos.
8. Apliques. Nos referiremos a la utilización de esta técnica de modo exclusivo, incluyendo aquellos casos (cordones) que presentan decoración exclusivamente sobre los mismos.

En su conjunto, podríamos hablar de 3 grupos decorativos: Simples (Cardial, Impresa, Gradina o Incisa); Complejos (que asocian 2 o más técnicas: Cardial Complejo; Gradina Compleja Impresa más Incisa) y Apliques.

Aunque puede decirse que la colección del VI milenio cal AC, globalmente considerada, se encuentra ampliamente dominada por la impresa cardial y los apliques, existen notables diferencias a lo largo del tiempo (fig. 7.4).

Así, por ejemplo, antes de 5450 cal AC el predominio corresponde a la impresa

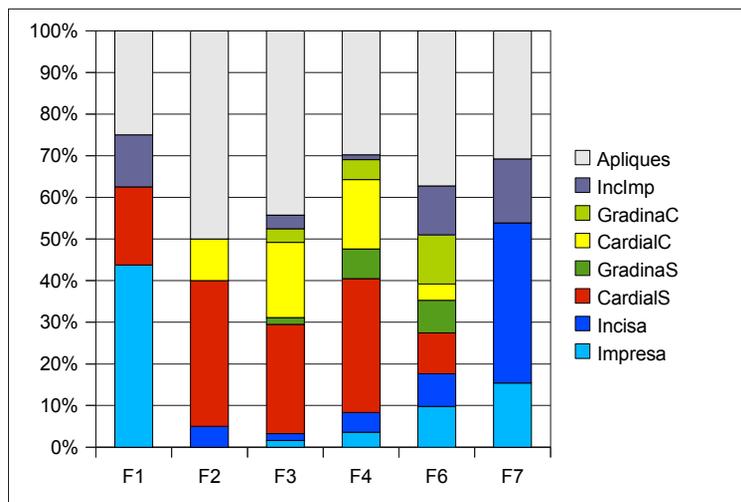


Figura 7.4. Evolución diacrónica a lo largo del período considerado de las distintas producciones de cerámicas decoradas.

(45%) seguida del Cardial Simple y los Apliques. Tanto la Incisa, como la inciso-impresa tienen una presencia baja y en este último caso, suele presentar la asociación de trazos largos, logradas con el boquique y trazos cortos incisos.

A partir de este momento parece conformarse el mundo clásico del cardial valenciano, representado por las fases 2 a 4. Es un mundo dominado por los Apliques y el Cardial, con notable presencia del Cardial Complejo. El resto de las producciones decoradas mantienen una presencia baja o muy baja, a excepción de la Gradina que parece tener una cronología reciente, prolongándose en la fase siguiente.

La fase 6 marca los momentos finales del mundo cardial y viene a representar una diversificación de las producciones decoradas que dará paso, en los albores del V milenio (fase 7) a una nueva simplificación, donde lo cardial ha desaparecido y el predominio se traslada a las producciones incisas e impresas.

ELEMENTOS, MOTIVOS Y COMPOSICIONES

Si dejamos de lado la decoración en apliques y cordones, que parece disponer de su propia gramática decorativa, bien podría decirse que los Elementos y Motivos, constituyen la base del posterior desarrollo decorativo. Por definición, los Motivos no pueden estar formados más que por un único Elemento, orientado y trasladado de cierto modo. En consecuencia, la mayor parte del juego compositivo en el que es posible ver las asociaciones de Motivos, se traslada a un nivel superior: las Composiciones. Parece razonable, por tanto, que procedamos a la presentación en conjunto de estos tres niveles básicos.

Aunque los trece Elementos definidos se han documentado en la colección, su representatividad es muy variable (fig. 7.5). A su vez, esta distribución diferencial tiene su correlato en la importancia relativa de los Motivos. La serie se encuentra ampliamente dominada por el Trazo Corto (A) seguida de lejos por Recta (B), el Punto (E) y el Ángulo (T), y ya con menor representatividad el Trazo Curvo. Consecuentemente, serán los Motivos realizados con estos Elementos los más numerosos de la serie (fig. 7.5). Así, de los 179 Motivos diferentes documentados, casi la mitad (40%) están hechos con el Trazo Corto y otro 34% por la Recta, el Punto y el Ángulo a partes iguales. Del resto, sólo superan el 5% el Trazo Curvo y el Arco.

Dado que los Motivos se confeccionan a partir de un único Elemento, las técnicas decorativas asociadas a los mismos son las simples. En su conjunto domina lo cardial, si bien durante las fases más antiguas y las más recientes, este dominio cede paso a la impresa y/o la incisa.

Desde el punto de vista de la diversidad, también resulta evidente que ésta es menor al principio (fase 1) y al final (fases 6 y 7) de la secuencia, de manera que la mayor riqueza de motivos se concentra en el tramo central, fases 2 a 4.

De mayor interés resulta la relación entre los Elementos y las Composiciones. Como ya se expuso en el apartado correspondiente (Capítulo 1 de este volumen), las Composiciones pueden analizarse a un doble nivel: el de su Complejidad y su Estructura. Aunque ambos aspectos pueden tratarse por separado, los analizaremos conjuntamente a fin de resaltar mejor sus evidentes relaciones.

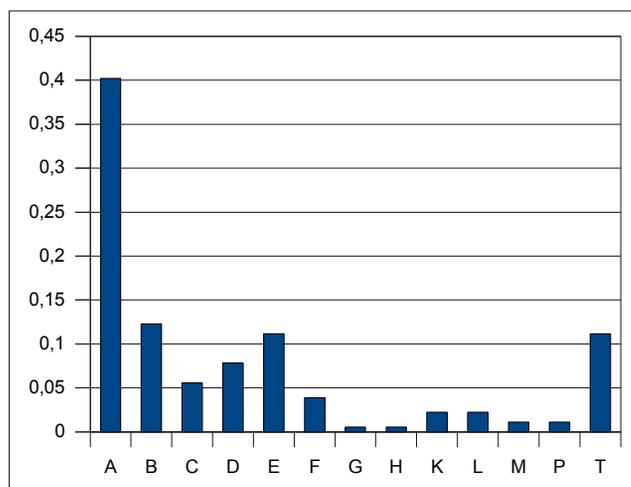


Figura 7.5. Incidencia de cada uno de los Elementos reconocidos dentro del conjunto de Motivos sobre los que se construyen las decoraciones.

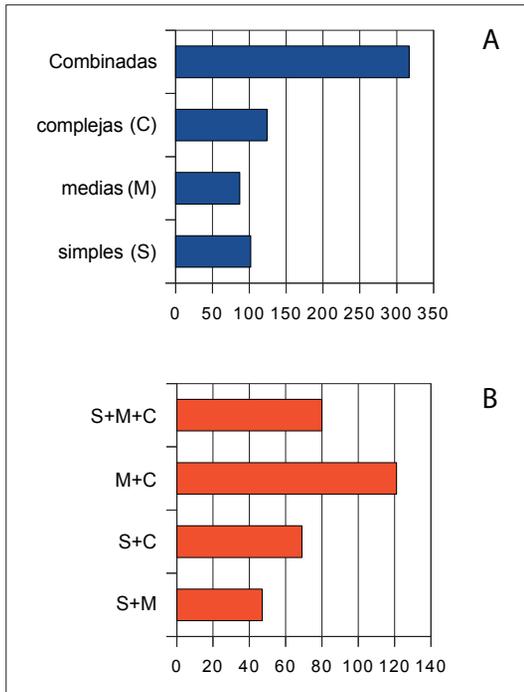


Figura 7.6. Variable Complejidad de las Composiciones: A: sobre el conjunto de los vasos; B: opciones de asociación entre Composiciones y su incidencia.

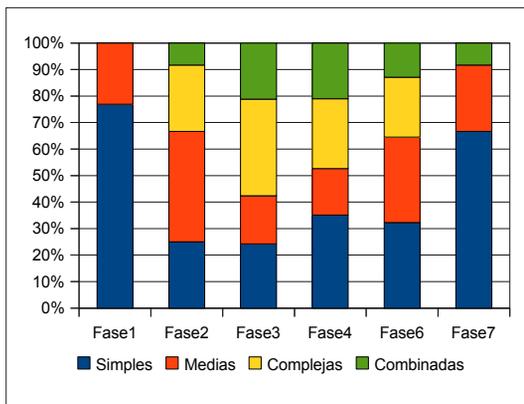


Figura 7.7. Evolución en la forma de decorar los vasos, en base a la complejidad de las Composiciones empleadas, a lo largo de las distintas fases cronológicas.

COMPLEJIDAD DE LAS COMPOSICIONES

Dejando de lado los Apliques, las Composiciones se agrupan, según su complejidad, en 3 categorías: Simples, Medias y Complejas, codificadas respectivamente a partir de 1000, 2000 y 3000, según se hayan utilizado uno, dos o más de dos Motivos en su confección.

Si consideramos tan sólo las Composiciones diferentes de cada grupo, tendremos una visión de su diversidad, pero no necesariamente de su importancia en el conjunto de la producción cerámica. Para valorar este extremo pondremos en juego otras dos variables: el número de Composiciones que se repiten utilizando técnicas decorativas diferentes y el número de vasos en los que aparecen.

Como era de esperar, la diversidad aumenta a medida que aumenta la complejidad, de manera que de las 46 Composiciones Simples, se pasa a 93 Medias y a 248 Complejas. Paralelamente, la proporción de Composiciones que se realizan mediante distintas técnicas disminuye con la complejidad a la vez que éstas aparecen reproducidas sobre un menor número de vasos.

Así, en el conjunto de la colección, la vasos con Composiciones Complejas son los más numerosos. La situación en la que dos o más Composiciones aparecen asociadas sobre un mismo recipiente resulta frecuente (fig. 7.6A). Cuando esto sucede, la mayor parte de las veces son las Complejas las que se asocian con cualquiera de las otra dos (fig. 7.6B).

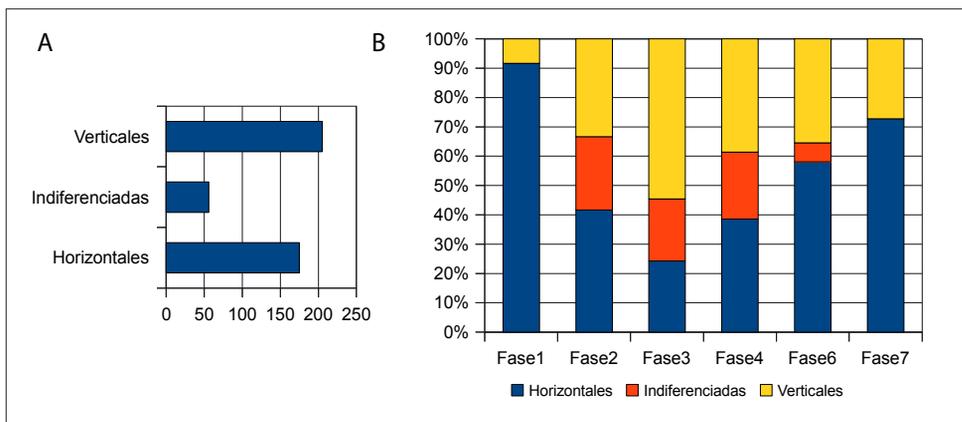
Esta importancia, sin embargo, es variable de manera que las Complejas y las Combinaciones, son mas importantes en las fases centrales de la secuencia (fig. 7.7).

ESTRUCTURA DE LAS COMPOSICIONES

De acuerdo con este criterio, las Composiciones se dividen también en 3 categorías según su Lectura: Horizontales, Indiferenciadas y Verticales. Y dentro de ellas, en Grupos Compositivos de acuerdo a las reglas empleadas en su confección y su aspecto final. La Composiciones Verticales deben considerarse, en realidad, mixtas, dado que la mayoría aparecen combinadas con las horizontales.

Aunque en general las Composiciones Horizontales y Verticales aparecen equilibradas en el conjunto de la colección, en el detalle cronológico se observan variaciones significativas, de manera que las Verticales dominan en las fases centrales, mientras que al principio, y al final, se reducen considerablemente (fig. 7.8). Los distintos Grupos Compositivos representados en la colección y su importancia cuantitativa se muestran en la Figura 7.9.

Figura 7.8. Estructura de las Composiciones en base a su Lectura. A: cómputo global; B: por fases cronológicas.



Por otro lado, ambos aspectos (Complejidad y Estructura) aparecen claramente relacionados, de manera que las Composiciones Complejas suelen ser Verticales, mientras que las Horizontales e Indiferenciadas, preferentemente Simples o Medias.

Combinando ambos aspectos, Complejidad y Estructura, sería posible diferenciar la siguiente evolución (fig. 7.10):

- La fase 1, muestra una estructura de grupos donde el dominio corresponde a las Composiciones Simples y Horizontales, en especial a los Frisos Simples y las Líneas, basadas tanto en las rectas como en las series de puntos. Los Frisos Simples pueden estar confeccionados con Cardial, Impresión de concha no cardial, o Incisa, formando series de trazos cortos rectos u oblicuos. Las Líneas, si están basadas en el Elemento Recta, se construyen con Impresiones de instrumento continuas, formando lo que se ha denominado boquique, *sillon d'impressions* o impresiones sucesivas. Las líneas formadas por series de puntos utilizan la misma técnica, pero en este caso las impresiones se encuentran separadas unas de otras. La Incisión aparece de forma marginal en este grupo y en la única Composición Vertical constatada, perteneciente al grupo S (Zigzag Vertical).

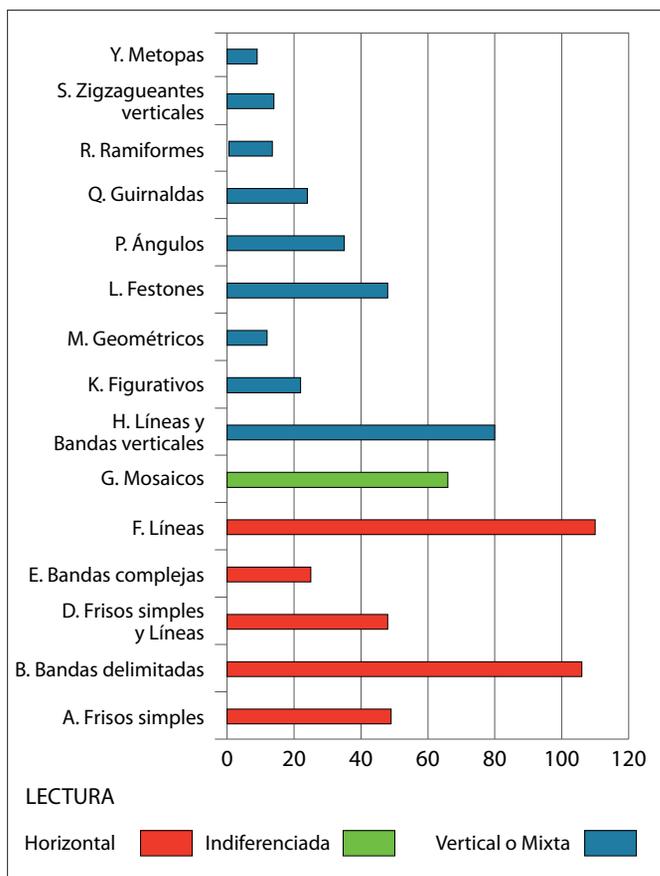


Figura 7.9. Importancia de los distintos Grupos Compositivos dentro de la colección de vasos, diferenciando su Lectura. Para una descripción de los Grupos Compositivos, ver Capítulo 1.

- La fase 2, parece encontrarse a medio camino entre la fase 1 y las siguientes. Tal vez ello se deba a la escasa muestra, pero la presencia de las Bandas Delimitadas, los Mosaicos y los Festones, prelude lo que será característico de las Fases 3 y 4, de las que se separa por la escasa presencia de Composiciones Verticales.

- Las fases 3 y 4 constituyen la representación característica del Cardial valenciano. Su estructura de grupos es muy similar, pese a variaciones de detalle. Entre las Composiciones Horizontales, las Medias (grupo B, Bandas complejas) y las Simples (grupo F, Líneas) están equilibradas; Las de Lectura Indiferenciada son, mayoritariamente, Simples, pertenecientes al grupo G (Mosaicos), construido con Cardial Simple o Incisión; y, finalmente, el H (Bandas verticales con puntos o trazos cortos), L (Festones), P (Ángulos) y Q (Guirnaldas) construidos con Cardial Complejo, formando Composiciones mayoritariamente Complejas.

- Las fases 6 y 7 presentan una tendencia a la reducción de la complejidad decorativa descrita en las anteriores fases. De nuevo la Impresa y la Incisa, o la Inciso-Impresa resultan dominantes. La Cardial y la Gradina sólo están presentes en la fase 6. El dominio corresponde a las Simples y Horizontales, aunque en la fase 6 las Medias aún representan un porcentaje notable. De nuevo la importancia se traslada al grupo F en el que paulatinamente ganan fuerza las series de puntuaciones. La combinación de rectas y puntos, formando la característica decoración epicardial, resulta mas propia de la fase 6. Entre las Verticales, la mayoría son Simples, pertenecientes al grupo S (Zigzags Verticales) o P (Ángulos).

Como acabamos de observar, la producción cerámica del VI milenio cal AC, se caracteriza, en buena medida, por la frecuente asociación de dos o mas Composiciones de diferente nivel de complejidad y orientación sobre un mismo recipiente. Tales Composiciones pueden, además, estar confeccionadas con técnicas distintas. La consecuencia de todo ello parece evidente: el juego de correlaciones que resulta posible establecer entre la Complejidad, la Estructura y la Técnica decorativa sólo alcanza pleno significado cuando las Composiciones se analizan no de forma aislada, sino formando parte del espacio decorativo que constituye el vaso cerámico.

GRUPOS TEMÁTICOS, SUBGRUPOS Y ESTILOS

Mas allá de las Composiciones tomadas de forma aislada, si queremos acceder al estudio de los grupos estilísticos necesariamente deberemos incorporar su organización en el espacio compositivo que constituye la superficie exterior del recipiente. La combinación de factores como la Lectura predominante de la decoración, su Organización en el espacio disponible y su Amplitud definirán los Grupos Temáticos.

Una inspección mas detallada de los Grupos Compositivos y sus combinaciones, así como su correlación con las técnicas decorativas, las formas o la materia prima permitirán descender al detalle dentro de cada grupo, definiendo estilos mas allá del simple diseño decorativo.

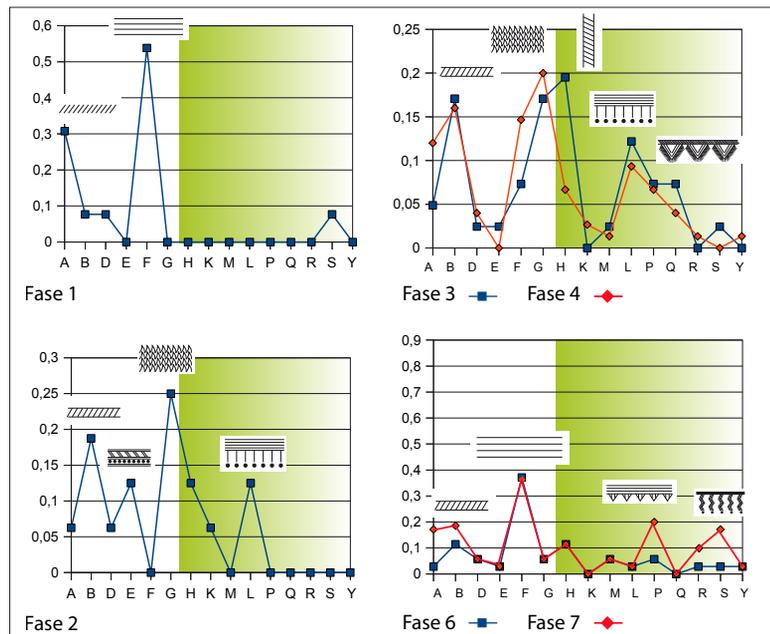


Figura 7.10. Incidencia de los distintos Grupos Compositivos a lo largo de la secuencia cronológica. Se diferencian aquellos de Lectura Horizontal o Indiferenciada (izquierda de la marca) de los de Lectura Vertical o Mixta (derecha).

Para los propósitos generales de este apartado bastará con definir los grandes Grupos Temáticos y sus características. Como resulta fácilmente deducible, la muestra utilizable para caracterizar estos grupos es mucho menor que las anteriores: un total de 272 vasos, de los cuales tan sólo 101 tienen procedencia estratigráfica fiable.

GRUPO TEMÁTICO 1. LÍNEAS Y BANDAS

Se trata de decoraciones formadas por composiciones de Lectura Horizontal que recorren la superficie del vaso en sentido paralelo al borde (fig. 7.11).

Cuando existen asas, estas pueden respetarse, reservando el espacio que ocupan sin más, o ignorarse, en cuyo caso las Composiciones las recorren. En consecuencia puede decirse que el campo es único y continuo y que las interrupciones de las asas, cuando existen, no se aprovechan para segmentarlo.

Las únicas Composiciones presentes son las diversas clases de Bandas y Líneas y su combinaciones. Es decir, Composiciones Horizontales, Simples, Medias o, más raramente, Complejas. Ocasionalmente, puede aparecer alguna Composición de Límite, generalmente líneas verticales limitando las horizontales. En función de la presencia de una o más de estas Composiciones distinguimos entre:

Subgrupo Temático 11. Composición Única

Constituye el más simple de los Grupos Temáticos: una única Composición, de lectura horizontal, recorre el recipiente ocupando un espacio variable. Aunque en general se limitan al espacio bajo el borde o hasta el tercio superior, algunas recorren buena parte de altura del recipiente sin solución de continuidad (Bandas Compuestas, Grupo E). 36 vasos se clasifican en este subgrupo.

Las Composiciones Simples, Medias y Complejas se encuentran presentes en proporciones equivalentes; lógicamente, las combinadas están ausentes. Aunque el predominio corresponde al Cardial Simple (28%), se documentan todas las técnicas a excepción de la pintura. Cuando las Composiciones son simples, la mayoría

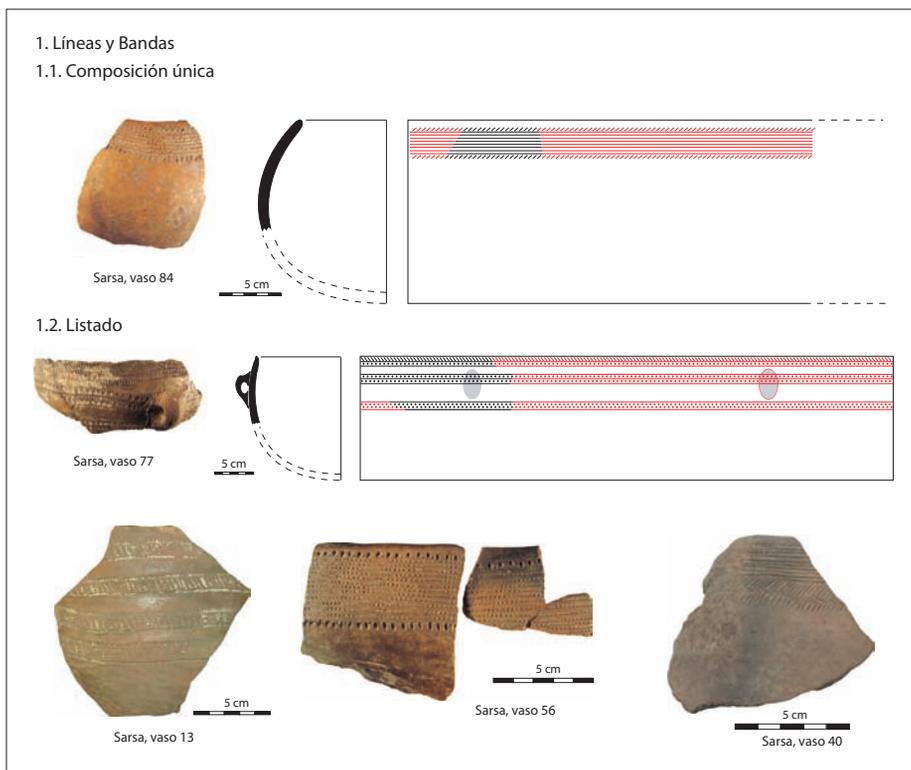


Figura 7.11. Grupo Temático de Líneas y Bandas. Descripción gráfica y ejemplos.

se realiza mediante la Impresión, que es dominante, o el Cardial Simple. En ambos casos, el diseño preferente son las series de líneas (Grupo F). En el caso de la Impresa, ésta suele tomar la forma del punto y raya, boquite, *sillon d'impressions* o impresiones sucesivas.

Los Frisos Simples se realizan con cualquier técnica simple, y en el caso de la Impresa el instrumento utilizado es la concha, cardial o no. En las Composiciones Medias y Complejas, la Impresa está ausente. Cuando se realizan mediante técnicas simples, se confeccionan Bandas Delimitadas; cuando son Complejas los diseños preferidos son los Frisos Simples combinados, logrados mediante la asociación de La Recta y el Punto. Existen también Bandas Delimitadas cuyo relleno son series de puntos. Las Complejas suelen ser series propias del Grupo E, Bandas Delimitadas asociadas con otras Composiciones. Sólo en este caso, la extensión de la decoración puede llegar a sobrepasar la mitad de la altura del recipiente.

Subgrupo Temático 12. Listado

La única diferencia con el subgrupo anterior es que, en este caso, las Composiciones presentes son dos o más, pudiendo tratarse de una única Composición seriada, o de Composiciones distintas. Éstas pueden ser del mismo o distinto nivel de complejidad. La asociación entre Composiciones de complejidad diferente se documenta en un 15% de los casos. El espacio ocupado varía entre el tercio superior y la totalidad de la altura del recipiente. En este último caso, suelen ser Líneas. La decoración a base de Bandas Delimitadas cubriendo toda la altura del vaso es rara. 41 vasos pertenecen a este subgrupo.

Aquí, el Cardial Simple es ya la decoración claramente dominante (54%), seguida de la Gradina Simple (14%) y la Compleja (12%). Como en el caso anterior, la Impresa y la Incisa se limitan a las Composiciones Simples, Líneas o Frisos Simples. Las Medias pertenecen sobre todo al grupo de Bandas Delimitadas y las Complejas a los Frisos Simples Combinados. Todas ellas se construyen asociando el Elemento Recta con el Trazo Corto.

Los tipos cerámicos más frecuentes son cuencos y ollas (grupos 6 y 13 en la tipología desarrollada para las colecciones neolíticas valencianas: Bernabeu *et al.*, 2009, para la más reciente revisión). En mucha menor medida se identifica algún contenedor (grupo 14) o microvaso (grupo 18: cuencos muy pequeños). No es frecuente encontrar asas, a no ser que sean pequeñas, mamelones o lengüetas.

De todo ello cabría deducir que nos encontramos ante un grupo de producciones diverso, básicamente dirigido a decorar cuencos y ollas de formas hemisféricas y globulares. La utilización del colorante para resaltar la decoración es irrelevante, así como la presencia de grandes asas.

GRUPO TEMÁTICO 2. MOSAICOS

Se trata de decoraciones cuya estructura compositiva es un Mosaico (desde el punto de vista geométrico) de manera que su Motivo base se somete a traslación y/o traslación-reflexión tanto en horizontal como en vertical, tendiendo a ocupar todo el espacio disponible y provocando una Lectura Indiferenciada (fig. 7.12).

Es frecuente su asociación con un cordón, liso o digitado; y más raramente con un Friso Simple, que sirve de límite superior al Mosaico y que se ubica a la altura de los elementos de prensión. Las técnicas decorativas dominantes son la Cardial simple (68%) y la Incisión (18%). La Impresa y la Inciso-Impresa son minoritarias.

Aunque tan sólo se ha diferenciado un Grupo Temático, el tipo de Mosaico y la presencia de Composiciones asociadas podría definir distintos subestilos: uno realizado con Cardial Simple o Impresa (utilizando una concha no cardial) formando un Mosaico "pivotante"; otro inciso o más raramente cardial, formando un mosaico a base de trazos cortos con traslación o traslación-reflexión.

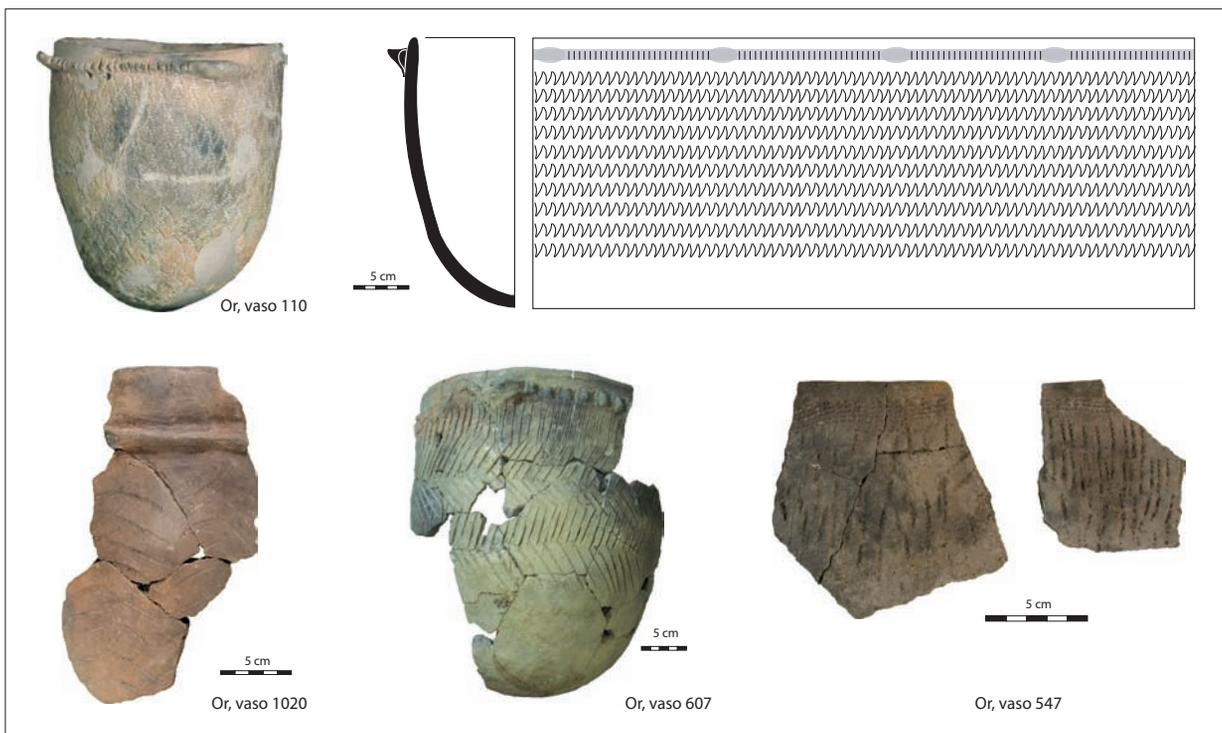


Figura 7.12. Grupo Temático de los Mosaicos. Representación y ejemplos.

Las grandes asas son infrecuentes y la aplicación de colorante, inexistente. En los pocos casos en que se asocian con la Impresión simple, ésta forma siempre el elemento Trazo Corto y no el Punto. Tipológicamente, este grupo suele asociarse con recipientes de la Clase C, Grupo 14: contenedores de tamaño medio. El 95% de todos los clasificados pertenecen a este grupo. Se trata, por tanto, de una producción bastante estandarizada.

GRUPO TEMÁTICO 3. GLIFOS

Decoración de Lectura Mixta y Cobertura Total estructurada en campos Adyacentes en los que alternan Composiciones de Lectura Horizontal (Bandas y/o Líneas) o Mixta (Frisos) separadas por otras de Lectura Vertical (Glifos). La asociación entre Frisos y Glifos no resulta infrecuente. Cuando esto sucede, se clasificarán dentro de los Glifos.

En algunas ocasiones esta estructura organizativa aparece enmarcada (por arriba o por debajo) por una o más Composiciones horizontales, limitando el campo en el que se desarrollan los Glifos y sus Composiciones asociadas. Esta circunstancia permite distinguir entre (fig. 7.13):

Subgrupo Temático 31. Glifos enfrentados

Las Composiciones que lo forman se organizan en campos adyacentes. Su estructura está formada por dos o más campos cuyas Composiciones suelen ser Líneas, Bandas o combinaciones, que aparecen segmentados a la altura de las asas. Ocasionalmente aparecen también Frisos. 25 vasos se incluyen aquí.

Aprovechando el espacio vacío entre asas se desarrollan una o dos Composiciones de sentido vertical, que cortan el recorrido de las anteriores. Las Composiciones Verticales suelen ser antropomorfas o signos, en ocasiones enmarcadas por otras Composiciones también verticales como ramiformes y asimilables.

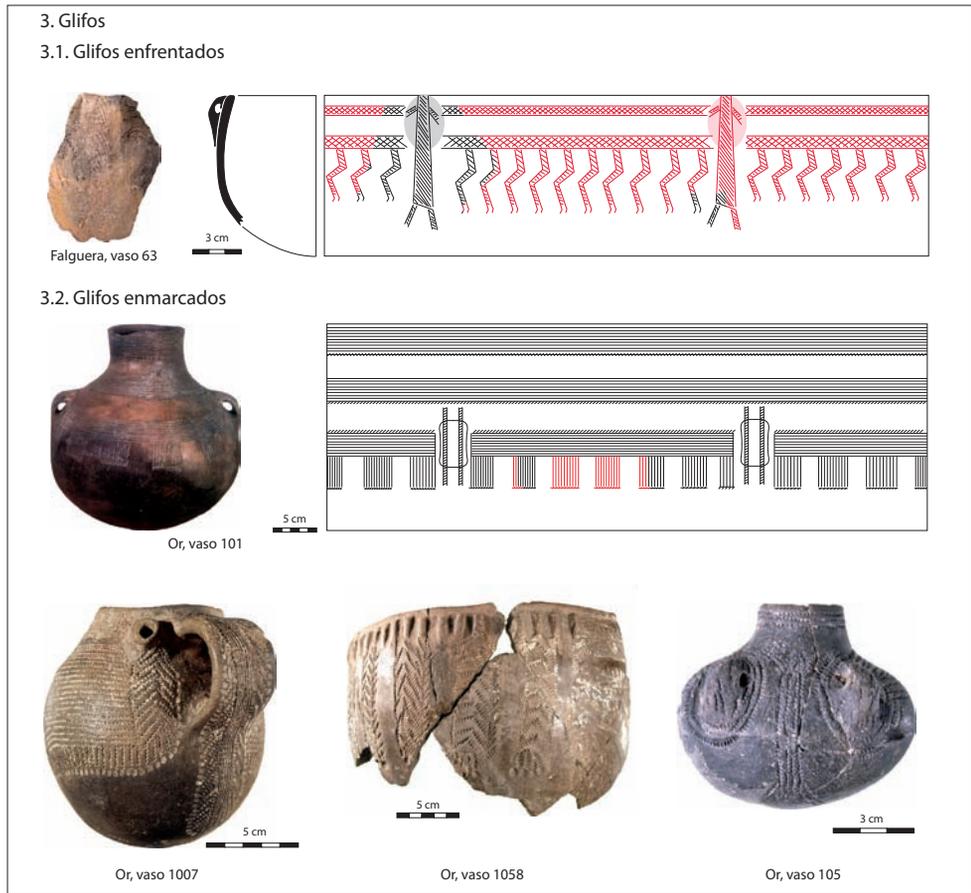


Figura 7.13. Grupo Temático de los Glifos.

La gran mayoría de los vasos están decorados mediante la técnica Cardial Compleja (84%); la Gradina, Simple o Compleja, supone otro 12%. La Inciso-Impresa sólo se documenta en un único caso. Aunque el vaso se conserva de una manera muy parcial y, por tanto, debemos mantener una prudencia lógica, sí que se aprecia la existencia de una combinación de Composiciones Verticales (Zigzags) y Horizontales (series de Líneas). La técnica empleada es la impresión de boquique o *sillon d'impressions*. De confirmarse, sería también el único caso donde sólo documentamos Composiciones Simples.

Tipológicamente, su asociación con los grupos 10 y 11 (Jarros y Picos Vertedores) resulta evidente: la mitad de los clasificados pertenecen a estos grupos. El resto pertenece a los grupos 6 o 13 de la forma 2: cuencos u ollas globulares que, cuando se dispone de suficiente información, suelen llevar grandes asas horizontales. En estos casos, además resulta elevado el porcentaje de recipientes que utilizan colorante (generalmente pasta blanca) para resaltar la decoración.

Subgrupo Temático 32. Glifos enmarcados

En este caso, una o más Composiciones horizontales en la parte superior, generalmente Bandas o Líneas, definen un campo único por debajo del cual se desarrolla,

- a) bien series de Frisos, segmentados por Glifos, al modo del subgrupo anterior.
- b) bien una escena central. En este caso, las Composiciones Horizontales enmarcan: bien un conjunto que parece formar una escena única; bien un Glifo ubicado al final de varias Composiciones, Frisos, Líneas o Bandas, y que suele aparecer centrado en el vaso, bajo dos pequeñas asas asimétricas.

En general, la decoración tiende a ocupar todo el espacio disponible, aunque existen excepciones. Como en el caso anterior, los Glifos suelen ser antropomorfos o signos, como los ramiformes. La incidencia de la Cardial Compleja es algo menor que en el caso anterior, pero muy significativa (72%). Esta circunstancia se compensa con la irrupción del Cardial Simple, que supone el 9%, mientras que la Gradina, Simple o Compleja, mantiene porcentajes similares al subgrupo anterior.

Más de la mitad de los recipientes asociados a este estilo son recipientes pequeños de perfil en S (botellitas: Grupo 16). Esta misma forma, pero de tamaño mayor (tinajas o cántaros: Grupo 12), ocupa un 20% de los recipientes de este grupo. Puede considerarse, por tanto, un estilo decorativo especialmente asociado a formas con borde o pequeño cuello diferenciados, de tamaño pequeño o muy pequeño. Algunos llevan picos vertedores y, en general, las grandes asas verticales y horizontales están bien documentadas.

GRUPO TEMÁTICO 4. FRISOS

Decoración de Lectura Mixta y Cobertura Total o Parcial pero ocupando al menos la mitad de la altura del recipiente. Su estructura organizativa es de campo Único o, mas infrecuentemente, en campos Superpuestos. Si existen Glifos, estos se sitúan bajo las asas, de manera que se integran dentro del recorrido de la Serie del Friso, si bien con diferencias formales respecto de la serie del mismo. En ocasiones, estos Glifos colgantes no están acompañados de series de Frisos.

En ninguno de los subgrupos definidos resulta posible establecer una asociación clara con determinados grupos tipológicos, aunque la mayoría de los documentados pertenece a los grupos 6, 12 o 13, es decir formas con cuello diferenciado (tinajas) o cuencos-ollas globulares de perfil cerrado. Lo que si resulta común a todos los grupos es la disminución en el empleo de la técnica Cardial Compleja en su confección. Esta es especialmente acusada en el subgrupo 43 (Ángulos y Festones) donde sólo llega a representar el 14%. Disminución que se ve acompañada del aumento del Cardial Simple y la Gradina, Simple o Compleja, y el resto de técnicas simples. En función de la relación entre la Composición horizontal que lo enmarca y la serie del Friso, establecemos los subgrupos.

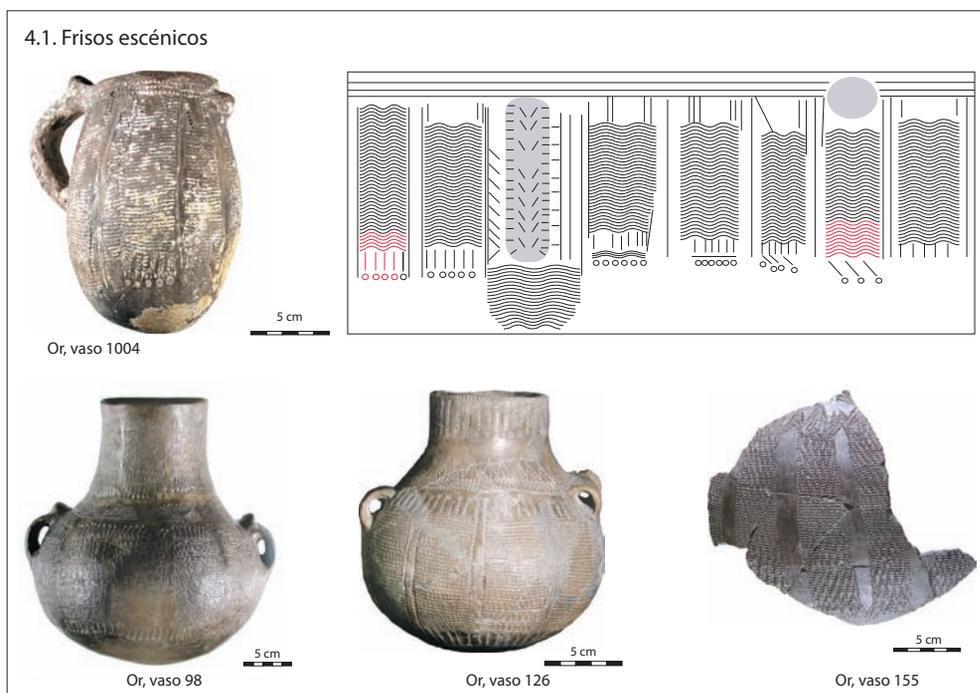


Figura 7.14. Grupo Temático de los Frisos. Subgrupo de los Frisos Escénicos. Representación y ejemplos.

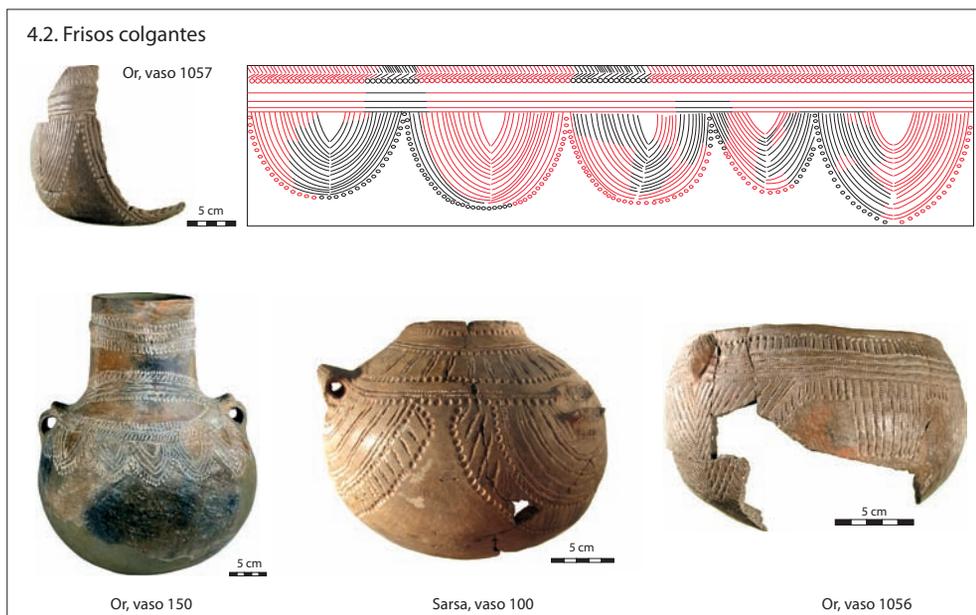


Figura 7.15. Grupo Temático de los Frisos. Subgrupo de los Frisos Colgantes. Representación y ejemplos.

Subgrupo Temático 41. Frisos Escénicos (fig. 7.14)

En esencia, se trata de una o dos Composiciones horizontales, generalmente Líneas o Bandas, que enmarcan y/o limitan un Friso continuo, o dos superpuestos formados por Motivos verticales que forman escenas. Las Composiciones de Lectura Vertical pueden interpretarse fácilmente como antropomorfos, zoomorfos o símbolos, aunque en otras ocasiones esta lectura es más difícil.

Como caso especial, incluimos también aquí las Composiciones del grupo Y, Metopas, cuyo juego compositivo se adecua perfectamente al descrito para las demás. Su carácter simbólico parece también evidente, a juzgar por la ubicación de algunas de estas Composiciones entre los Glifos de Grupo 1.

El efecto visual final es un Friso libre que limita en su parte superior con una Composición Horizontal con la que no llega a estar en contacto. Las asas, cuando existen, bien se ignoran o soportan Composiciones cuyo efecto es integrador en el conjunto de las del Friso.

Subgrupo Temático 42. Frisos Colgantes (fig. 7.15)

Se trata de una decoración de Lectura Mixta, organizada en un Campo Único. Frisos cuyas series verticales parecen siempre colgar sobre una Composición horizontal, generalmente una Banda Delimitada o serie de Líneas. Las series del Friso pueden estar compuestas por:

- Bandas Delimitadas verticales, generalmente formando series limitadas. No son muy frecuentes.
- Guirnaldas. Constituye el grupo más numeroso y, tal vez, uno de los más representativos del Cardial Valenciano.
- Elementos geométricos, series discretas de festones alternos, aislados o combinados con otras Composiciones.

Subgrupo Temático 43. Ángulos y Festones (fig. 7.16)

Se trata de una clase especial de Frisos, formados por Ángulos y/o Festones de forma exclusiva o combinada. La Lectura es Mixta, aunque el desarrollo vertical de Ángulos y Festones no es muy notable. Cuando existen asas, puede aparecer una Composición vertical exclusivamente bajo las mismas, generalmente repitiendo el Motivo del Friso, a modo de Glifo colgante.

Por extensión, incluimos también aquellas Composiciones que, aún sin ser un Friso como los anteriores, poseen bajo las asas composiciones a modo de Glifos colgantes. Las composiciones verticales son espacialmente discretas, 2 ó 4, dejando amplios espacios vacíos (sin decorar).

GRUPO TEMÁTICO 5. METOPADOS Y ORTOGONALES

Se trata de decoraciones de Lectura Mixta y Campo Único que tienden a ocupar la mitad, al menos de la altura del recipiente (fig. 7.17). Las Composiciones horizontales y verticales que lo forman se organizan presentando un diseño ortogonal o metopado. Forman un conjunto numéricamente limitado donde el cardinal, simple o complejo, esta ausente.

GRUPO TEMÁTICO 6. APLIQUES

Debido a lo específico de su técnica, se ha preferido considerar los Apliques como Grupo Temático separado, siempre que en el conjunto del recipiente sea ésta la única decoración presente (fig. 7.18). Cordones lisos o decorados, horizontes y/o verticales, así como apliques diversos, conforman este Grupo. Algunas Composiciones son, probablemente, bastante mas complejas que los simples cordones horizontales o verticales, pero el estado fragmentario en que nos han llegado no permite reconocer su diseño.

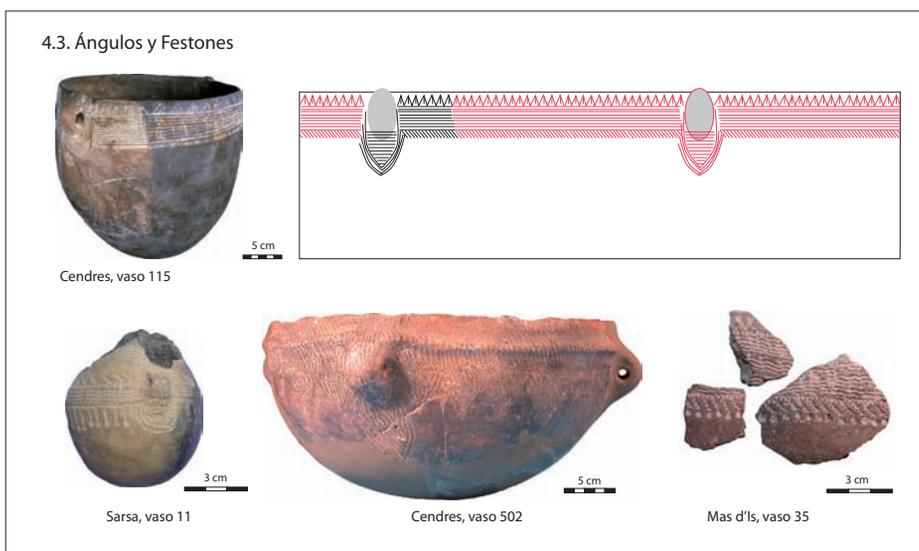


Figura 7.16. Grupo Temático de los Frisos. Subgrupo de Ángulos y Festones. Representación y ejemplos.

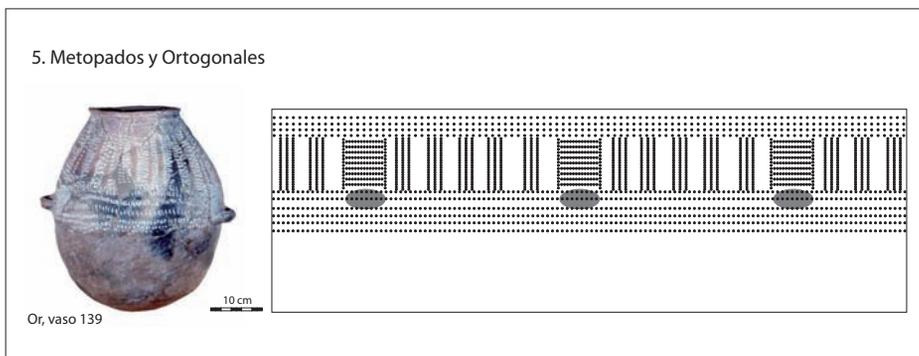


Figura 7.17. Grupo Temático de los Metopados y Ortogonales.

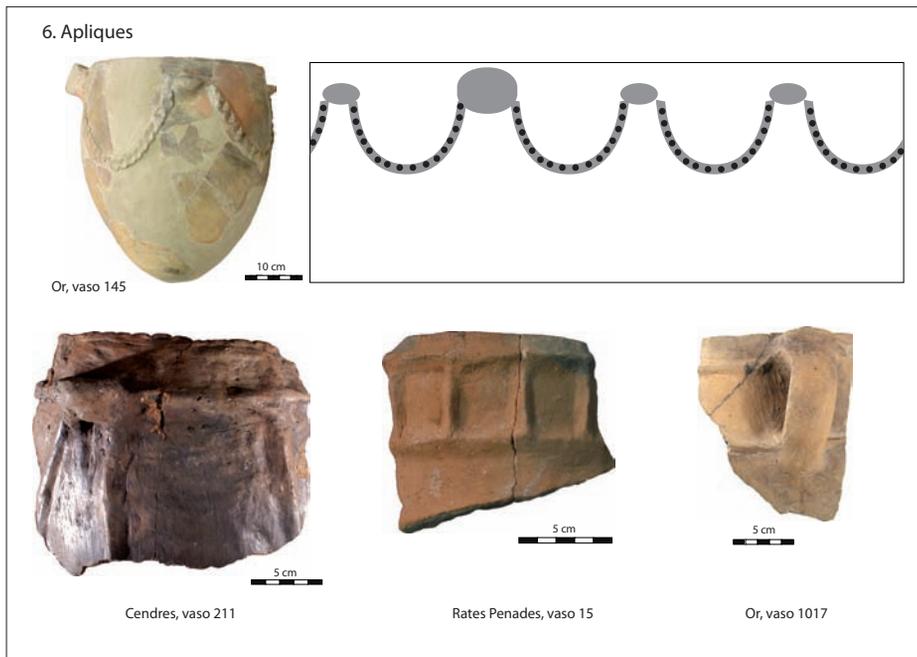


Figura 7.18. Grupo Temático de los Apliques.

GRUPOS TEMÁTICOS, DECORACIÓN Y COMPLEJIDAD

Si exceptuamos los relieves y apliques, la caracterización de los Grupos Temáticos atiende exclusivamente a la organización de la decoración sobre la superficie exterior del recipiente. Sobre esta base puede ahora abordarse si las producciones cerámicas definidas en los apartados anteriores en base a las técnicas decorativas o la complejidad de las Composiciones mantiene su sentido cuando se considera el recipiente como un todo.

Como primer paso, analizaremos la relación entre las producciones, (definidas al principio en base a las técnicas decorativas), la complejidad de los Grupos Temáticos (definida en base al número de Elementos y Motivos presentes en cada vaso) y la utilización del color (pasta blanca o roja) para resaltar la decoración que, como se ha descrito en otra ocasión (Bernabeu *et al.*, 2007-2008), constituye un aspecto asociado a los estilos más complejos.

REDEFINIENDO LAS PRODUCCIONES

La relación de estas variables con las técnicas decorativas permite observar (fig. 7.19) que algunas técnicas combinadas parecen comportarse como simples y a la inversa. Tal sería el caso de la Gradina Simple, que se comporta de igual modo que la Gradina Compleja y la Cardial Compleja; mientras que la Inciso-Impresa, se comporta como la Cardial Simple, pero sólo en lo que concierne a la utilización del color. La complejidad resulta equiparable a la de los vasos decorados con Gradina.

Así se distinguiría entre 2 grandes grupos de producciones:

- Producciones Complejas (P2). Los vasos en que aparecen las técnicas combinadas (Cardial Compleja y Gradina Compleja), más la Gradina

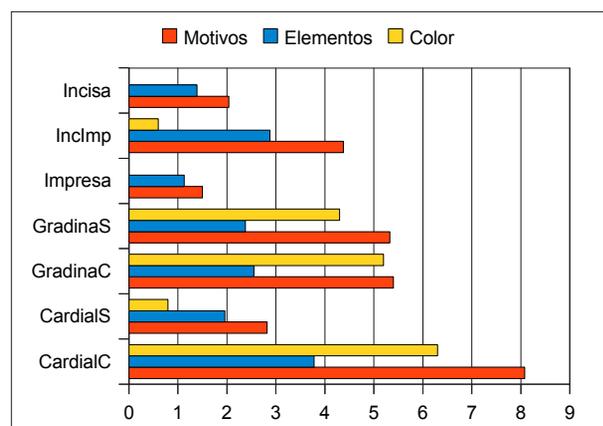
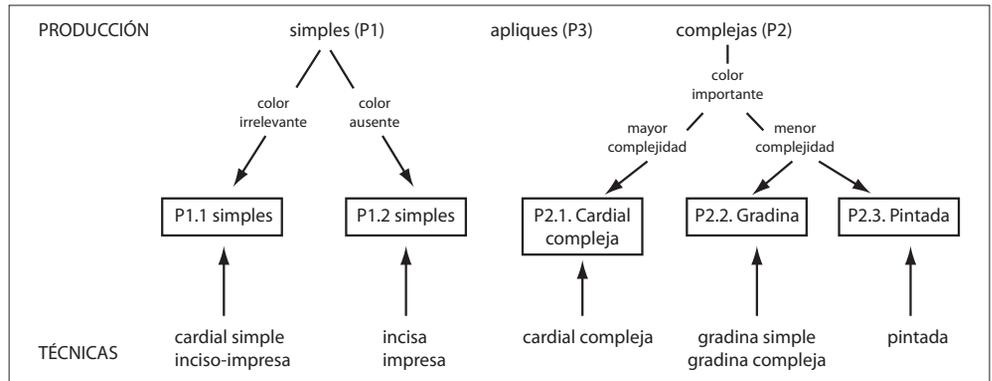


Figura 7.19. Relación entre las técnicas decorativas y el número de Elementos y Motivos presentes sobre los vasos, así como la incidencia del uso de colorante en cada producción.

Figura 7.20. Diagrama descriptivo de la organización de las distintas producciones.



Simple se elaboran utilizando un mayor número medio de Motivos (superior a 5) y presentan una incidencia en el uso del color superior al 50%. Estos valores son más elevados en la Cardial Compleja, por lo que diferenciamos ésta (P21) de la Gradina (P22).

- Producciones Simples (P1). Aquellos vasos decorados con el resto de las técnicas. Emplean menos Motivos y la incidencia del color es irrelevante (Cardial Simple e Inciso-impresa: P11) o inexistente (impresa e incisa: P12).

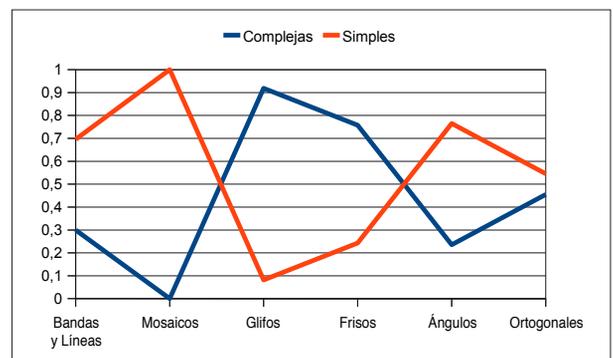


Figura 7.21. Relación entre los Grupos Temáticos y la complejidad de las producciones.

La Figura 7.20 resume este aspecto. La cerámica pintada, se incluye entre las producciones complejas (P23). Lógicamente, a todo ello habría que añadir la producción en Relieves (P3).

PRODUCCIONES Y GRUPOS TEMÁTICOS

El siguiente paso consiste en averiguar si existe alguna relación entre estas producciones y los Grupos Temáticos definidos. Al hacerlo debemos advertir de una limitación: un porcentaje notable de los vasos utilizados aparece fragmentado. Para incluirlos se ha procedido a reconstruir su decoración completa, lo que sin duda puede producir errores de interpretación por nuestra parte. Asumiendo esta limitación, el conjunto de los Grupos Temáticos parece agruparse en dos categorías (fig. 7.21 y tab. 7.2):

- Especializados. Aquellos en los que el 90% al menos se confecciona con producciones Simples o Complejas. Los Mosaicos, entre los primeros; y los Glifos entre los segundos, entrarían en esta categoría.
- Mixtos. Aquellos en los que existe una proporción superior al 20% de producciones diferentes a las predominantes.

Las Bandas y Líneas y los Frisos de Ángulos son Grupos Temáticos mayoritariamente realizados con producciones simples, pero en el que existe un 30% de producciones complejas.

Los Frisos Escénicos y Colgantes, que siendo un Grupo Temático realizado mayoritariamente con producciones complejas, contiene un 25% de producciones simples.

El grupo Ortogonal presenta una situación específica, quizás derivada de lo escaso de la muestra o de las dificultades derivadas de reconstruir la decoración. Sea como fuere, parecen construirse con producciones Simples o Complejas en igual proporción. Entre las Complejas, además, predomina la Gradina.

Fase	Produccion	Técnicas	Grupos Temáticos	Composiciones
Fase 1			Formativa	N0
c. 5575-5475	P1. Simples			
	P12	Impresa (concha, boquique)	Bandas y Líneas	Frisos Simples Paralelas
	P11	Inciso-impresa	Glifos Simples	Zigzags Verticales y Paralelas
		Cardial Simple	Bandas y Líneas	Frisos Simples
	P3	Apliques	Cordones horizontales	
Fase 2			Cardial Inicial	NIA1
c. 5475-5400	P1. Simples			
	P11	Cardial Simple	Bandas y Líneas	Paralelas; Bandas Delimitadas
			Mosaicos	Mosaicos
	P12	Incisa	Bandas y Líneas	Frisos Simples
	P2. Complejas			
	P21	Cardial Compleja	Ángulos	Festones
	P23	Pintada	Frisos	Signos (Ramiformes)
	P3	Apliques	Cordones horizontales y verticales	
Fases 3 y 4			Cardial Clasico	NIA2
c. 5400-5150	P1. Simples			
	P11	Cardial Simple	Bandas y Líneas	Líneas; Bandas Delimitadas
			Mosaicos	
	P12	Incisa	Mosaicos	
	P2. Complejas			
	P21	Cardial Compleja	Glifos y Frisos	Signos; Ramiformes Antropomorfos; Guirnaldas
				Festones
	P22	Gradina	Frisos	Signos; Antropomorfos Zigzags Verticales; Guirnaldas
			Bandas y Líneas	Bandas Delimitadas
	P3	Apliques	Cordones horizontales y verticales	
Fase 6			Cardial Final	NIB (epicardial)
c.5150-5050	P1. Simples			
	P11	Inciso-impresa	Frisos; Bandas y Líneas	Zigzags Verticales y Puntuaciones Paralelas y Puntuaciones
		Cardial Simple	Bandas y Líneas	Paralelas
	P12	Impresa	Bandas y Líneas	Puntuaciones
		Incisa	Bandas y Líneas	Frisos Simples; Paralelas
	P2. Complejas			
	P22	Gradina	Bandas y Líneas; Frisos	Bandas Delimitadas; Ángulos Signos (Metopas)
	P21	Cardial Compleja	Glifos	Antropomorfos
Fase 7			PostCardial	NIC
c. 5000-4850	P1. Simples			
	P11	Inciso-impresa	Frisos	Zigzags Verticales y Puntuaciones
	P12	Incisa	Frisos	Zigzags Verticales y Puntuaciones
			Bandas y Líneas	Paralelas zigzageantes; Ángulos
			Ángulos	Ángulos
		Impresa	Bandas y Líneas	Puntuaciones
	P3	Apliques	Cordones horizontales y verticales	

Tabla 7.2. Las grandes producciones del VI milenio cal AC en el Mediterráneo central peninsular.

Los grupos definidos pueden considerarse Grupos Estilísticos. Algunos, como los Glifos, pueden subdividirse en función de la organización de la decoración, siguiendo la propuesta de los Grupos Temáticos; en otros casos, como los Frisos, la diferenciación es más imprecisa, por lo que al final, parece mas razonable considerarlos conjuntamente.

Por otra parte, la variabilidad temática entre estos últimos, es mayor atendiendo a la clase de Composiciones que se representan. Este aspecto puede resultar de interés para definir estilos locales, aspecto que queda más allá de los límites del presente trabajo.

La presencia de las producciones complejas entre las Bandas y Líneas y de las Simples en los Frisos, parece tener un importante componente de variación cronológica que, de confirmarse, señalaría que ciertos estilos se encuentran sujetos a cambios, mientras que otros no. Tampoco cabe desdeñar la posibilidad de que, en cierto modo, esta situación derive de errores en la atribución a los grupos estilísticos derivados de la reconstrucción de la decoración. Sólo la disponibilidad de una muestra mayor puede soslayar estos problemas.

VARIABILIDAD TEMPORAL

Antes de abordar una aproximación a la posible evolución cronológica de los estilos y producciones definidos, debemos advertir que ésta presenta diversos problemas, el más importante de los cuales deriva de la escasa muestra recuperada para la mayoría de las fases.

Para el caso de las producciones, la anomalía puede subsanarse ampliando la muestra al conjunto de los vasos identificados al nivel de Composición; aún así, las muestras de las fases 1, 2 y 7, resultan muy escasas, por lo que será conveniente describir tendencias más que detalles (fig. 7.22). Por otra parte, debe remarcarse que las fases aisladas al principio no son compartimentos estancos y que existe cierto grado de solapamiento entre fases contiguas.

La evolución de los Grupos Temáticos y las producciones refleja una tendencia similar a la descrita para las Composiciones. Tendencia que podría describirse como un viaje desde lo simple a lo complejo, regresando de nuevo al comienzo (tab. 7.2). El núcleo central está representado por las fases 2 a 6, que representan el Cardial Valenciano y ocupan la segunda mitad del VI milenio AC. Las fases 1 (anterior a c. 5450 AC) y 7 (posterior a c. 5000 AC), representan dos momentos diferentes, *impresso-cardial* (fase 1) y *postcardial* (fase 7), que aparecen unidas por la tendencia a la simplificación.

FASES 1 Y 7. IMPRESSO-CARDIAL (c. 5600-5450 CAL AC) Y POSTCARDIAL (c. 5000-4850 CAL AC)

Las producciones presentes se reducen exclusivamente a las simples, Impresas e Incisas (P12), mientras la Cardial Simple o la Inciso-Impresa (P11) es poco importante (fase 1). Se utilizan para confeccionar cualquiera de los Grupos Temáticos presentes, utilizando Composiciones Simples, horizontales y/o verticales.

El detalle revela que la fase 7 se encuentra dominada por las incisas, mientras que la fase 1 lo está por las impresas

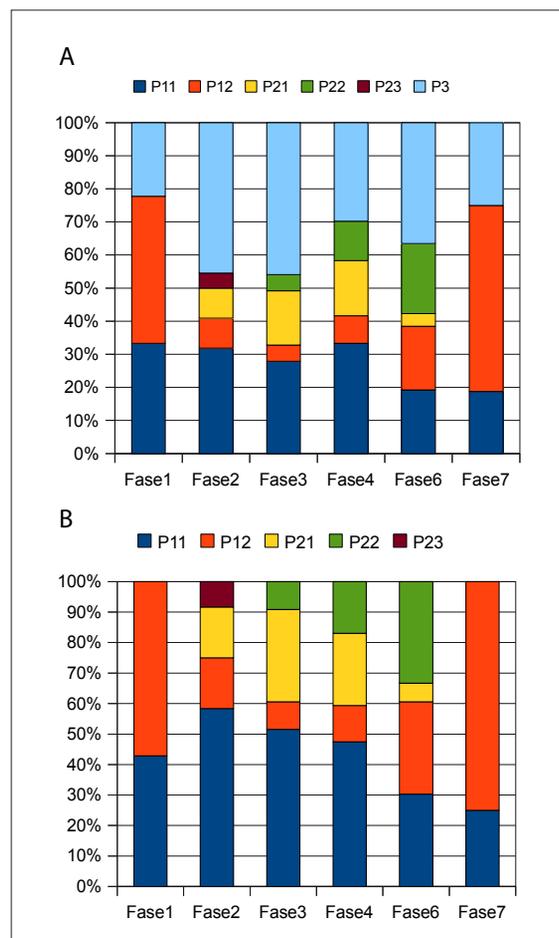


Figura 7. 22. Evolución cronológica de las Producciones y Grupos Temáticos. A: considerando los Apliques. B: dejando a un lado los mismos.



Figura 7.23. Materials característics de la Fase 1. Procedencia: 1-6: El Barranquet. 7-9: Mas d'Is, sector 80.

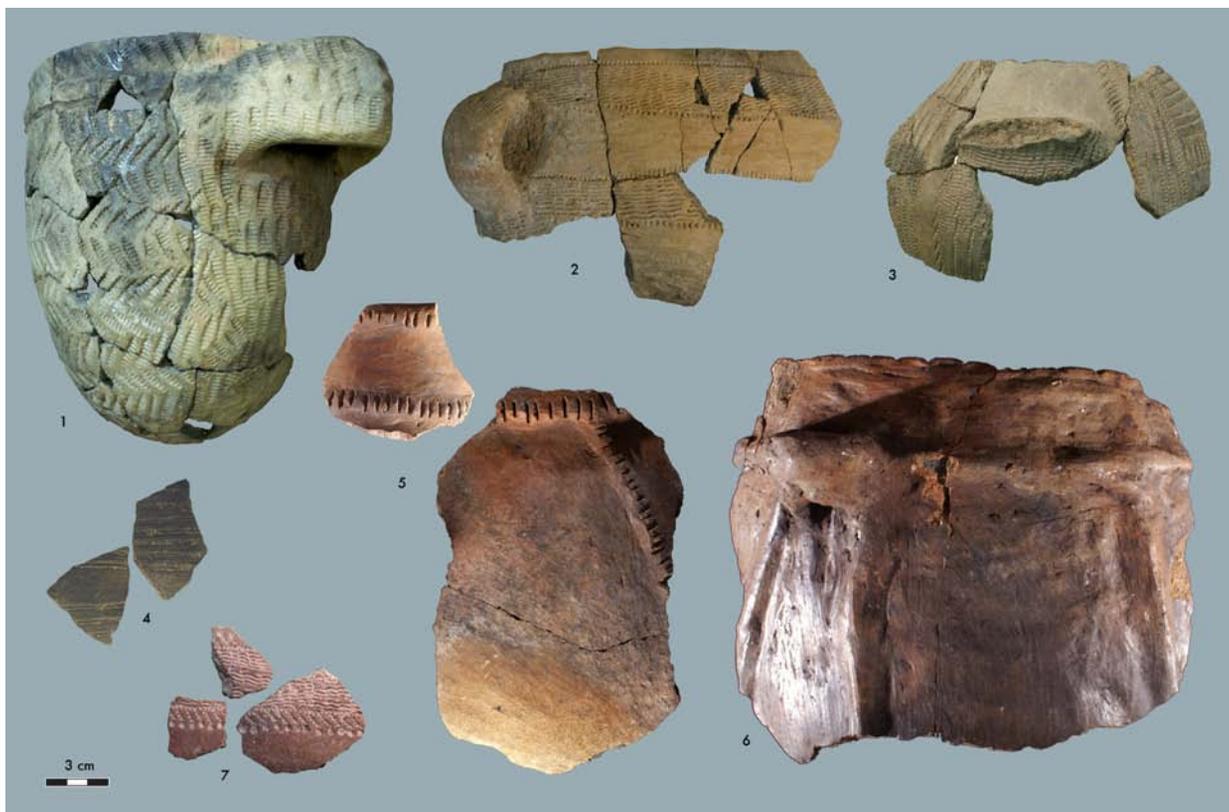


Figura 7.24. Materials correspondents a la Fase 2. Procedencia: 1-4: Cova de l'Or, nivel VIa; 5-6: Cova de les Cendres, nivel H19; 7: Mas d'Is, sector 52.

de concha o instrumento, entre la cuales el boquique, *sillon d'impressions* o impresiones sucesivas ocupa un lugar importante que, sin embargo, carece de continuidad.

En la fase 1 (fig. 7.23), el grupo de Bandas y Líneas domina ampliamente, decorándose mediante Frisos Simples ubicados bajo el borde, que pueden seriarse; o bien mediante series limitadas de paralelas, realizadas generalmente mediante el boquique. Un único caso ha sido clasificado, no sin dificultad, como Glifo. Está realizado a base de Composiciones simples, entre las cuales las verticales, incisas, corresponden a zigzags del grupo S. Las horizontales son series de líneas realizadas con Boquique. Esta misma clase de Composiciones seguirán documentándose, de forma mayoritaria, entre los Frisos de la fase 7, todos ellos producciones simples.



Figura 7.25. Fase 3. Procedencia: 1-4: Cova de l'Or, nivel VIb; 5-8: Cova de les Cendres, nivel H18.

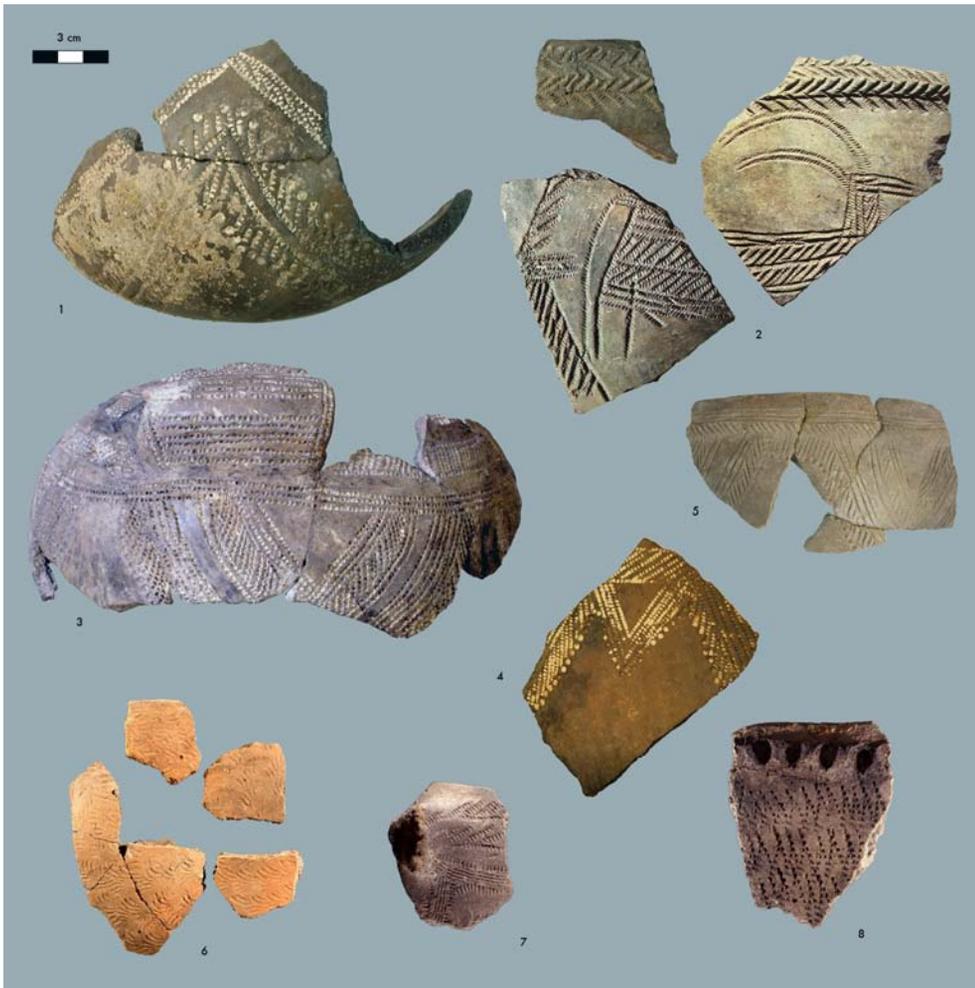


Figura 7.26. Fase 4.
Procedencia: 1-5:
Cova de l'Or, nivel
V; 6-8: Cova de les
Cendres, niveles H17
y H16.

También se documentan en la fase 7 (fig. 7.27) las Bandas y Líneas (mayoritarias) y los Ángulos. Entre las primeras siguen documentándose las Bandas Delimitadas, si bien ahora incisas y con preferencia por la delineación zigzageante, como las escasas series de paralelas, preludivando lo que acontecerá a lo largo del V milenio cal AC.

Los Ángulos, a diferencia de lo que ocurría anteriormente, aparecen ahora aislados en el recipiente, sin asociarse a Composiciones horizontales, en un esquema que encontraremos de nuevo en el mundo de las cerámicas esgrafiadas (c. 4600-4100 cal AC).

Los Frisos son ahora producciones Simples (inciso-impresas o incisas) y en los mismos, la Composición vertical es invariablemente un zigzag del grupo S, enmarcada por Frisos simples de trazos cortos o una línea de puntos.

EL CARDIAL VALENCIANO

En las fases 2 a 6, aunque dominan las producciones simples, acontecen cambios notables. Entre las producciones simples, la P12, retrocede en favor de la Cardial Simple y la Inciso-Impresa (P11); y, además, irrumpen las producciones complejas. Esta circunstancia hará que, en su conjunto, el dominio de la técnica cardial en la decoración resulte aplastante.

Dentro de este horizonte se observan variaciones, de manera que las fases 3 y 4 podrían considerarse el horizonte clásico, mientras que la 2 y la 6 se configuran como los momentos inicial y final.

Fase 2. Cardial Antiguo (NIA1). c. 5500-5350 AC (fig. 7.24)

Al principio, la producción mayoritaria sigue siendo la simple, combinando la Cardial Simple (60%) y la incisa (20%). La Cardial Compleja y la Pintada son residuales y la Gradina esta ausente. La impresa de instrumento, se reduce considerablemente y el boquique, desaparece y no volverá a documentarse.

Desde el punto de vista de los Grupos Temáticos, la fase parece situarse a medio camino entre la fase 1 y las siguientes, como sucedía al analizar las Composiciones. Irrumpen los Grupos Temáticos mas complejos, como los Frisos y, entre las Composiciones horizontales, aparecen las Bandas Delimitadas. Sin embargo, los primeros siguen construyéndose básicamente a partir de Composiciones medias del grupo K: los Ramiformes. Las Bandas y Líneas ya no son dominantes, al tiempo que aparecen los Mosaicos y los Ángulos. Todas ellas se construyen con Composiciones Simples.

Fases 3 y 4. El Cardial Clásico. NIA2. c. 5400-5150 cal AC (figs. 7.25 y 7.26)

Las fases 3 y 4 representan el Cardial Clásico valenciano. Concentran la mayoría de los estilos de estructura compositiva más compleja: Glifos y Frisos. Las producciones destinadas a su confección son mayoritariamente complejas y, muy especialmente, la Cardial Compleja (P21).

Los Glifos y Frisos Escénicos constituyen el dominio preferido de Composiciones, generalmente, complejas, identificables como antropomorfos, zoomorfos y signos de diversa índole. Es de destacar que la Cardial Compleja no se utiliza para confeccionar Frisos con zoomorfos y ni en la gran mayoría de los Frisos con signos en forma de Metopa, donde predomina la Gradina. Los Frisos Colgantes, sin embargo, constituyen un universo diferente. Aquí las Guirnaldas o los Motivos cuadrangulares, de formas diversas, constituyen la base del esquema decorativo. En ambos casos, las producciones predominantes son complejas.

Los Mosaicos, representan probablemente el grupo estilístico más representativo de las producciones simples y, junto a los anteriores, caracterizan este momento.



Figura 7.27. Fase 6. Procedencia: 1-3: Cova de l'Or, nivel IV; 4-5: Cova de les Cendres, nivel H15a. Fase 7. Procedencia: 6-8. Cova de les Cendres, nivel H15.

Fase 6. Cardial Final. Neolítico IB. c. 5150-5000 cal AC (fig. 7.27)

La fase 6 podría considerarse como el momento final de este mundo, con el que presenta signos de ruptura, al tiempo que anuncia lo que sucederá en el V milenio (fase 7). Así, si bien es cierto que las producciones complejas mantienen su proporción, lo hacen sobre la base de la Gradina, mientras que la Cardial Compleja se reduce considerablemente. En paralelo, las producciones simples aumentan, pero lo hacen sobre la base de la impresa, la incisa y la inciso-impresa de manera que todas ellas aparecen en proporciones equivalente. Los Grupos Temáticos son los mismos que en las fases 3 y 4, pero su representatividad es muy diferente.

Las Bandas y Líneas dominan ampliamente, confeccionándose mayoritariamente con Composiciones simples, incisas (P12) o inciso-impresas (P11), mediante las que se representan Frisos Simples (incisa) y puntuaciones, aisladas o combinadas con paralelas (inciso-impresa). Por contra la Gradina, que representa un 40% del total, diseña exclusivamente Bandas Delimitadas.

Perduran los Mosaicos y los Frisos que se confeccionan tanto con producciones complejas (Gradina) como simples (Inciso-Impresa), El único Glifo presente esta confeccionado con técnica Cardial Compleja.

En general esta estructura evolutiva viene a confirmar, matizándola, la propuesta realizada a partir del análisis de las técnicas decorativas. La mayor novedad es la aportada por la fase 1, aislada recientemente a partir de los datos de El Barranquet y cuyas implicaciones en el proceso de neolitización han sido ya señaladas (Bernabeu *et al.*, 2009; Bernabeu y Molina, 2009b). Tanto Or como Sarsa parecen iniciar su ocupación en la fase 2; sin embargo, las fases antiguas del Mas d'Is parecen relacionarse con la fase 1. Las fechas disponibles para las fases 1 y 2 indican un solapamiento, lo que sugiere una etapa inicial donde la diversidad estilística es mayor. Para la etapa final (fase 6), la fechas disponibles son escasas, por lo que la cronología final para el complejo cardial debe considerarse con precaución.

Bibliografía extraída de la obra general para este capítulo

- BADAL, E., 1989. Resultados metodológicos del estudio antracológico de la Cova de les Cendres (Alicante, España). *Actas del Coloquio Paleocología e Arqueología*: 57-70. Vilanova de Farnalçao.
- BERNABEU, J., 1982. La Evolución del Neolítico en el País Valenciano. *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, 37: 85-137.
- BERNABEU, J., 1989. *La tradición cultural de las cerámicas impresas en la zona oriental de Península Ibérica*. Serie Trabajos Varios del S.I.P., 86. Diputació de València.
- BERNABEU, J., 2006. Una visión actual sobre el origen y difusión del Neolítico en la Península Ibérica. Ca. 5600-5000 cal. a.C. En O. García Puchol y J.E. Aura (coords.): *El Abric de la Falguera (Alcoi, Alacant)*. 8000 años de ocupación humana en la cabecera del río de Alcoi: 189-211. Ajuntament d'Alcoi, Diputació d'Alacant, C.A.M.
- BERNABEU, J., MOLINA, LL., 2009a. La Cerámica en la Secuencia Neolítica de Cendres. En J. Bernabeu y Ll. Molina (eds.): *La Cova de les Cendres (Moraira-Teulada, Alicante)*: 55-84. Serie Mayor, 6. MARQ. Diputació d'Alacant.
- BERNABEU, J., MOLINA, LL., 2009b. La Cova de les Cendres. Valoración Final. En J. Bernabeu y Ll. Molina (eds.): *La Cova de les Cendres (Moraira-Teulada, Alicante)*: 195-208. Serie Mayor, 6. MARQ. Diputació d'Alacant.
- BERNABEU, J., MOLINA, LL., ESQUEMBRE, M.A., RAMÓN, J., BORONAT, J.D., 2009. La cerámica impresa mediterránea en el origen del Neolítico de la península Ibérica. En *De Méditerranée et d'ailleurs...Mélanges offerts à Jean Guilaine*: 83-95. Archives d'Écologie Préhistorique.
- BERNABEU, J., MOLINA, LL., GARCÍA BORJA, P., 2007-2008. El color en las producciones cerámicas del Neolítico Antiguo. *Ve-leia*, 24-25, *Homenaje al Profesor Dr. Ignacio Barandiarán vol. II*: 655-667.
- BERNABEU, J., MOLINA, LL., GARCÍA BORJA, P., 2010. Le Néolithique ancien valencien. Évolution et caractérisation des productions céramiques. En: C. Manen, F. Convertini, D. Binder e I. Sénépart (dirs.): *Premières Sociétés Paysannes de Méditerranée Occidentale. Structures des Productions Céramiques*: 215-225. Société Préhistorique Française. Memoire LI.
- BERNABEU, J., MOLINA, LL., GUITART, I., GARCÍA-BORJA, P., 2009. La Cerámica Prehistórica: Metodología de Análisis e Inventario de Materiales. En: J. Bernabeu y Ll. Molina (eds.): *La Cova de les Cendres (Moraira-Teulada, Alicante)*. CD Adjunto: 50-178. Serie Mayor, 6. MARQ. Diputació d'Alacant.
- BOSCH GIMPREA, P., 1932. *Etnología de la Península Ibérica*. Alpha.
- DUPRÉ, M., 1988. *Palinología y Paleoambiente. Nuevos datos españoles. Referencias*. Serie Trabajos Varios del S.I.P., 84. Diputació de València.
- FUMANAL, M.P., 1986. *Sedimentología y clima en el País Valenciano. Las cuevas habitadas en el Cuaternario Reciente*. Serie Trabajos Varios del S.I.P., 83. Diputació de València.
- FUMANAL, M.P., BADAL, E., 2001. Estudio Geomorfológico y Paleogeográfico. En J. Bernabeu, M.P. Fumanal y E. Badal: *La Cova de les Cendres, volumen 1: Paleografía y Estratigrafía*: 11-36. Estudios Neolíticos, 1. Universitat de València.
- GARCÍA BORJA, P., CORTELL, E., BERNABEU, J., 2009. Variabilitat estilística dels vasos amb una ansa de cinta horitzontal al Neolític antic del País Valencià. *Saguntum-PLAV*, 41: 23-36.
- 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 y C. García-Moncó (eds.): *III Congreso del Neolítico en la Península Ibérica*: 316-326. Universidad de Cantabria.
- MARTÍ, B., 1977. *Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante)*. Serie Trabajos Varios del S.I.P., 77. Diputació de València.
- MARTÍ, B., PASCUAL, V., GALLART, M.D., LÓPEZ, P., PÉREZ, M., ACUÑA, J.D., ROBLES, F., 1980. *Cova de l'Or (Beniarrés-Alicante)*. Vol. II. Serie Trabajos Varios del S.I.P., 65. Diputació de València.
- McCLURE, S.B., MOLINA, LL. 2008. Neolithic ceramic technology and cordial ware in the Alcoi Basin, Valencia. En M. S. Hernández, J. A. Soler y J. A. López (eds.): *IV Congreso del Neolítico Peninsular: 27-30 noviembre de 2006. Volumen 2*: 298-304. MARQ, Diputació d'Alacant.
- MOLINA, LL., 2006. La cerámica prehistórica de l'Abric de la Falguera. En O. García Puchol y Ll. Molina (coords.): *El Abric de la Falguera. Volumen 2. Estudios*: 175-245. Ajuntament d'Alcoi, Diputació d'Alacant, C.A.M.
- MOLINA, LL., BERNABEU, J., GARCÍA BORJA, P., 2010. Méthode d'analyse stylistique des céramiques du Néolithique ancien cordial en Pays valencien (Espagne). En C. Manen, F. Convertini, D. Binder e I. Sénépart (dirs.): *Premières Sociétés Paysannes de Méditerranée Occidentale. Structures des Productions Céramiques*: 65-77. Société Préhistorique Française. Memoire LI.
- PÉREZ BOTÍ, G., 1999. La Cova de la Sarsa (Bocairent, València). La colección Ponsell del Museo Arqueológico Municipal de Alcoi. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 8: 89-109.
- PONSELL, F., 1929. La Cova de la Sarsa (Bocairent). *Archivo de Prehistoria Levantina*, I: 87-89.