

MUNIBE (Antropología-Arkeologia) 57	Homenaje a Jesús Altuna	269-278	SAN SEBASTIAN	2005	ISSN 1132-2217
-------------------------------------	-------------------------	---------	---------------	------	----------------

El aporte de la etnografía al análisis del estilo en el arte prehistórico: las ceramistas del Rif occidental (Marruecos)

The contribution of ethnography to analysing style in prehistoric art: ceramists from western Rif (Morocco)

PALABRAS CLAVE: Metodología, Arte paleolítico, Estilo, Autoría, Taller, Escuela, Etnografía, Marruecos.
KEY WORDS: Methodology, Palaeolithic art, Style, Authoring, Workshop, School, Ethnography, Morocco.

Rosa RUIZ IDARRAGA*

RESUMEN

Se presenta el estado actual de una línea de investigación que tiene por objeto la caracterización del estilo en el arte prehistórico. Para ello se propone un modelo basado en grupos de decoradoras de cerámica del Rif occidental (Marruecos). En este modelo se analizan los criterios que definen el estilo de las autoras individuales, el estilo de un taller y el estilo de una escuela.

ABSTRACT

The current status of a line of research is displayed which aims to characterise style in prehistoric art. To this end, a model is proposed based on groups of ceramic decorators from western Rif (Morocco). This model analyses the criteria which define the style of the individual authors, the style of a workshop and the style of a school.

LABURPENA

Historiaurreko artearen estiloa bereizteko helburua duen ikerketa lerro baten egungo egoera aurkezten dute egileek. Horretarako mendealdeko Rif-eko (Maroko) zeramika dekoratzaileen taldeetan oinarritutako eredu proposatzen dute. Eredu horretan banakako egileen estiloa, lantegi baten estiloa eta eskola baten estiloa definitzen duten irizpideak aztertzen dituzte.

1. INTRODUCCIÓN

En los años 70, por primera vez, algunos investigadores de la prehistoria se interesaron por la variabilidad de la conducta individual con la finalidad de definir el estilo.

JAMES HILL y JOEL GUNN llamaron la atención sobre la importancia de la identificación de los individuos —y, con ello, del aislamiento de la variación individual—, como punto de partida para conocer la variación del estilo (HILL & GUNN, 1977), tema que ya había sido tratado por HILL unos años atrás (HILL & EVANS, 1972). Su objetivo era el estudio de los grupos humanos — la variabilidad en las

sociedades prehistóricas, la naturaleza de la especialización, el intercambio, los movimientos de población, las unidades de residencia —, y no la conducta individual por sí misma.

De forma paralela, por estos mismos años, surgió un tipo de análisis al que se denominó “análisis de autoría” (APELLÁNIZ 1976, 1978). El objetivo de esta investigación era la identificación de la ejecución individual y, con el término “autoría”, se intentó por primera vez el reconocimiento de autores en el arte paleolítico. Durante estos años, JUAN M^a APELLÁNIZ ha seguido esta línea de investigación (APELLÁNIZ, 1982, 1987, 1991,) (APELLANIZ & CALVO, 1999).

* ROSA RUIZ IDARRAGA.
E-mail: RRUIDA@teletel.es

Al objeto de establecer la distribución regional del estilo en prehistoria numerosas investigaciones se han centrado en esta ejecución individual (BERG, 1987), (PLOUX, 1991), (SALANOVA, 1999) y más en concreto, también lo hacen en el arte paleolítico (APELLÁNIZ, 1980), (CREMADES, 1990), (GUY, 1996), (RUIZ IDARRAGA & APELLÁNIZ, 1998) (RUIZ IDARRAGA, 2002, 2004, e.p.)

Asimismo, se ha intentado, en estudios de tipo etnoarqueológico, delimitar estilos en áreas locales a fin de establecer analogías con los pueblos primitivos (DEBOER, 1979), (HARDIN, 1979), (FITZHUGH, 1996), (PROUS, 1991), (BROWN, 1991), (FRANKLIN, 1991).

A la luz de distintos enfoques teóricos, otros autores han analizado los factores que influyen en los contactos entre los grupos paleolíticos y su relación con el arte (CONCKEY, 1978a, 1978b, 1987, 1992), (JOACHIM, 1998), (GAMBLE, 1982, 1991) (HAYDEN, 1981) (HAYDEN & CANNON, 1982), (LORBLANCHET, 1999), y otros han estudiado de manera comparada las formas de las representaciones para definir, dentro del arte paleolítico europeo, distintas áreas geográficas (SIEVEKING, 1987), (CLOTTE, 1987, 1996), (BAHN, 1982).

Finalmente, los estudios que reconocen la técnica de realización de las representaciones —la dirección y el encadenamiento de los surcos en el caso del grabado, el tipo de utillaje empleado, el gesto que ha intervenido en la realización—, han permitido establecer parecidos y diferencias entre las obras de arte paleolíticas y, en ciertos casos, se han apuntado datos acerca de su finalidad y significado (D'ERRICO, 1988, 1989, 1990, 1991, 1995), (DELLUC & DELLUC, 1991), (DELPORTE & MONS, 1973) (MARSCHACK, 1976, 1989, 1991), (CREMADES, 1989), (FRITZ, 1999), (WHITE, 1997), (RUIZ IDARRAGA & APELLÁNIZ, 1998), (APELLÁNIZ, RUIZ IDARRAGA & AMAYRA, 2002), (RUIZ IDARRAGA, 2004).

Para nosotros, la identificación y caracterización de la ejecución individual, a partir del estudio tecnológico de las obras artísticas prehistóricas —base de nuestra metodología—, tiene un propósito último: la distribución regional del estilo y su evolución y, también, otros aspectos antropológicos relacionados con el arte.

2. LA ESTRUCTURA DEL ESTILO

Nos referimos con el término estilo tanto a los caracteres morfotécnicos de las obras producidas por un autor individual —lo que denominamos estilo individual—, como a los caracteres compartidos en la obra de un grupo humano cuyos compo-

nentes están relacionados por una convivencia estrecha. Es a lo que denominamos estilo grupal o estilo de taller. También se denomina estilo, el conjunto de rasgos que comparten las obras de grupos de autores englobados en una escuela y, finalmente, también empleamos el término estilo cuando observamos las características tecnomorfológicas compartidas en un área geográfica más amplia.

El estilo individual es la plasmación en la obra de un autor concreto de rasgos que tienen que ver con una manera particular de ejecutar, según su gusto, sus habilidades motoras y su experiencia, y está en dependencia asimismo, con su propia percepción del estilo del grupo en el que se integra. Así, esta ejecución individual es una interpretación de las normas estilísticas de un taller, de forma tal que las decisiones que conscientemente tome y la manera inconsciente de mover su mano van a ser estilemas que caractericen significativamente su obra. Además, un autor tiene una variabilidad en su ejecución que depende principalmente de su habilidad y que denominamos variabilidad intrapersonal.

Dentro del estilo grupal, los autores producen su obra de acuerdo a unos caracteres formales y técnicos comunes y son capaces de reconocer los rasgos que la identifican y distinguen puesto que pueden enseñar el proceder para su reproducción. Por otra parte, el estilo de un grupo de autores tiene también componentes no conscientes que pueden ser transmitidos.

A pesar de que la primera impresión que se tiene ante un conjunto de obras es la de que las características de su estilo son aquellas en las que se produce mayor convergencia entre los autores, el estilo grupal se compone tanto de los rasgos que comparten todos los individuos —son los caracteres propiamente nucleares de este estilo—, como de los que introduce cada autor en su ejecución personal. Así, este estilo de grupo —taller— se caracteriza por las normas estilísticas compartidas y por la variabilidad aportada por los autores. Esta variabilidad es a la que denominamos variabilidad interpersonal.

Finalmente, el estilo de un grupo de talleres cercanos —escuela— se caracteriza por las normas compartidas por todos y por la variabilidad que cada uno de ellos aporta, a la que denominamos variabilidad intergrupala. También podemos hacer extensiva esta estructura a una región estilística que estuviera constituida por escuelas diferentes. En este último caso serían éstas las que aportarían la variabilidad de la región.



Taller A de Slet. La variabilidad interpersonal.
Las cuatro autoras diseñando el motivo semicircular
de las asas y de las líneas paralelas.

Así pues, tanto si nos referimos al estilo individual el de un autor, como al grupal el de un taller, al de talleres independientes pero cercanos -el de una escuela-, como al de un área geográfica más extensa, el estilo de las obras se caracteriza porque, en su conjunto, poseen unas similitudes morfológicas, de utilización del espacio y de técnica que resultan predominantes y especialmente llamativas y, además, por una variabilidad respecto a los valores anteriores. Tanto los rasgos más repetidos o predominantes como la variabilidad que se produce sirven para establecer semejanzas y diferencias entre el estilo de los autores, entre el estilo de los grupos y entre el estilo de grupos más amplios.

3. EL ESTILO EN MODELOS ETNOGRÁFICOS DEL RIF

Son numerosos los modelos que podemos estudiar a fin de definir y caracterizar un estilo grupal y la variabilidad de la ejecución de los autores.

Para nuestro trabajo elegimos unos grupos de decoradoras de cerámica de unos pueblos del Rif occidental en Marruecos: Ain Barda y Slet. Estas artesanas reunían las condiciones que nos resultaban útiles a nuestro propósito. Ellas conocen perfectamente su trabajo puesto que siguen una tradición estilística heredada de sus mayores y, por tanto, el tipo de decoración que llevan a cabo responde a una organización decorativa característica de su grupo. Por otra parte, la diferente edad de las autoras proporcionaba datos relativos a las etapas del aprendizaje y la profesionalidad y, por último, podíamos comparar diferentes grupos de autoras en su interpretación de un mismo estilo decorativo a fin de determinar las semejanzas y diferencias existentes entre talleres. De esta forma obteníamos modelos de estudio del estilo individual, del estilo de un taller y del estilo de un pueblo —o escuela— con dos talleres distintos.

Asimismo, ampliamos el análisis a la obra producida en los alrededores de Slet, en lo que se conoce como región de Zoumi. Se trata de los pueblos de Fraua, Laktot, Maghila, Laadua y Guezira en donde se imita el tipo decorativo de Slet.

En la primera fase de nuestro análisis demostramos que era posible reconocer el estilo de un autor y diferenciarlo de los rasgos que conciernen al estilo grupal. Una parte de este trabajo se basaba en el estudio comparado de la decoración pintada realizada por un grupo de ceramistas de Ain Barda. Con los criterios obtenidos en este estudio etnográfico y de una experimentación, realizamos una aplicación a dos conjuntos de obras paleolíticas. Las comparaciones en las obras de este modelo etnográfico se realizaron a partir de una serie amplia de variables, relativas a la forma de los trazos, de los motivos y de la disposición en el soporte, y de ellas se dedujeron las diferencias y semejanzas entre las autoras. (RUIZ IDARRAGA, 2002, 2004).

En otro trabajo mostrábamos, además de la caracterización del estilo individual y del de un grupo de autoras, la definición del estilo en dos talleres de un mismo pueblo. Para llevar a cabo este análisis, elegimos las obras de dos grupos de artesanas de Slet. Establecimos dos tipos de variables, las que estaban ligadas más estrictamente a la forma del trazado: dimensiones de los trazos, trazos empleados para diseñar una línea larga, tipo de conexiones, delineación, distancia de las líneas paralelas, regularidad, etc., y las que definían la forma y los tipos de los motivos decorativos (RUIZ IDARRAGA & AMAYRA, e.p.).



Vaso 1.



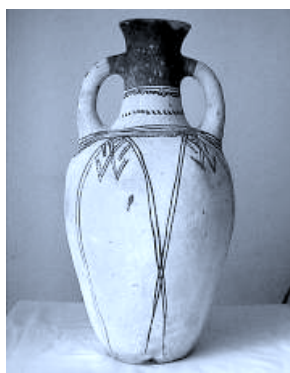
Vaso 2.



Vaso 3.



Vaso 4.



Vaso 5.



Vaso 6.



Vaso 7.



Vaso 8.

Vasos de los Talleres A y B de Slet.



Vaso 9.



Vaso 10.



Vaso 11.



Vaso 12.



Vaso 13.

Vasos de los pueblos vecinos de Slet

En este trabajo recogemos los resultados anteriores y damos a conocer unos datos provisionales de la comparación de esta escuela de Slet con la decoración cerámica de otras artesanas de la región de Zoumi.

4. LOS CRITERIOS DE INTERPRETACIÓN

El trazado

Como resultado de estos análisis, llegamos a la conclusión de que las variables de la forma del trazado resultan las más caracterizadoras de la individualidad. Son parámetros relacionados con la ejecución; aquellos en la que se muestra más nítidamente el movimiento de la mano, la habilidad y el gusto del autor. (Gráfico 1)

También, dentro de este tipo de variables, observamos que algunas discriminan a las autoras dentro de cada taller: se aproximan las dos maestras y una de las alumnas, es decir, autoras pertenecientes a talleres distintos. Pensamos que puede tratarse de variables relacionadas más específicamente con la habilidad o destreza pues su concordancia se refiere al número de trazos empleados para hacer una línea larga, a la distancia entre las líneas paralelas, al paralelismo y al índice de regularidad.

Cuando observamos la región de Zoumi, las variables de la forma del trazado y la regularidad diferencian claramente a uno de los talleres, el A, respecto de las autoras vecinas, mientras que el taller B comparte algunos rasgos con el Taller A y otros, con una de las artesanas de estos pueblos. Entre estas últimas únicamente dos autoras, guardan parecido. (Gráfico 2)

La organización decorativa

La forma de los motivos de la decoración y su distribución en el soporte son aspectos que pueden ser más fácilmente objeto de imitación, enseñanza y copia y por tanto son rasgos que entran en el campo del estilo grupal y, consecuentemente, en el de una escuela.

También creemos que no sólo en el trazado se identifica al individuo y se diferencia de otro. El gusto, la habilidad, la experiencia y aspectos inconscientes del autor son los que se interponen entre la reproducción y el modelo teórico. Todos estos condicionantes influyen, además de en el trazado, en la organización decorativa —tipos decorativos, proporciones, distribución en el soporte, y en la técnica. La dificultad en la diferenciación de autores radica precisamente en la identificación de los rasgos en los que se manifiesta esta interpretación personal.

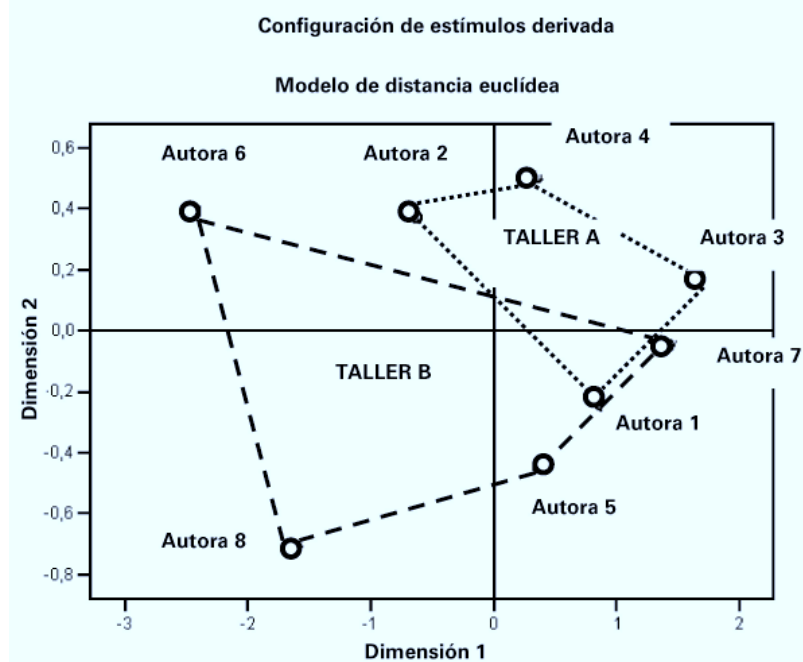


Gráfico 1

Gráfico de Escalamiento multidimensional
 $S\text{-stress} = < ,005000$ $\text{Stress} = .00225$ $\text{RSQ} = ,99998$
 Variables del trazado en la escuela de Slet
 Dentro del grupo, este es el tipo de variables que distancian más a las autoras. Ambos talleres comparten unas variables que son discriminantes entre ellas: la distancia entre la doble línea, la distancia entre las líneas paralelas, el número de trazos componentes de las líneas largas, la distancia entre los tampones y, especialmente, la regularidad. La variabilidad interpersonal, como puede observarse es diferente: mayor en el taller B. Dentro de la escuela de Slet, las autoras 1, 5 (maestras de ambos talleres) y la autora 7, del taller B, se localizan en el mismo cuadrante del gráfico. Lo que asemeja a estas tres autoras es el tamaño de las ondas y su profundidad (V.2 y V.3), la distancia entre las líneas verticales (V.6) y el índice de regularidad (V.13). Esta es la variabilidad intergrupal que caracteriza a Slet.

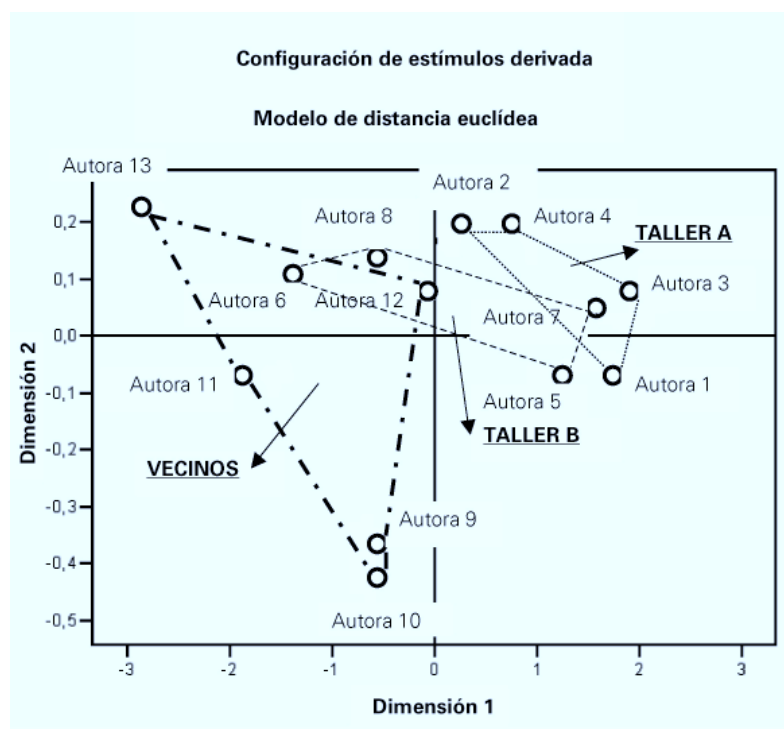


Gráfico 2
Gráfico de escalamiento multidimensional
S-stress= <005000 Stress= ,00614 RSQ= ,99987

Variables del trazado de la Región de Zoumi: autoras de Slet (1-8). Autoras de pueblos vecinos (9-13) Observamos que en este tipo de variables las autoras de Slet se agrupan dos a dos, incluso perteneciendo a dos talleres distintos, mientras que entre las autoras de los pueblos vecinos únicamente la autora 12 se aproxima a dos autoras del taller B de Slet. Las autoras vecinas se muestran más dispersas si exceptuamos a las autoras 9 y 10.

Atendiendo a las variables de la forma y tipos decorativos y la disposición en el soporte, la diferenciación entre los talleres en cuanto a las elecciones hechas se produce de forma más clara. (Gráfico 3)

Por otra parte, en este tipo de variables, los dos talleres de Slet se diferencian claramente, y a su vez lo hacen de todas las decoradoras de los pueblos vecinos. (Gráfico 4)

La técnica

La técnica empleada —la pintura, el tamponado, el tipo de utillaje, el colorante— son criterios compartibles por un taller y también por una escuela aunque, sin duda, los autores utilizan una manera personal de interpretarla: grado de repaso, intensidad del colorante, etc., aspectos que, en el momento actual de nuestra investigación, requieren un mayor desarrollo.

La regularidad

Observamos que el grado de regularidad en las elecciones hechas, el que un autor imprime a toda su obra —una repetición de unos valores parecidos y cercanos o, por el contrario, una desigualdad llamativa entre ellos—, significa un determinado control de la ejecución y por tanto se des-

vela como un rasgo sumamente caracterizador de la individualidad.

En el caso del estilo grupal, el grado de regularidad o variabilidad interpersonal es el aportado por la diferente forma de hacer de los individuos que conforman el grupo. Como observamos en el gráfico 1, incluso en las variables relacionadas con la ejecución más personal y con los rasgos más individualizadores, las autoras de un mismo taller, pueden estar algo más cercanas entre sí que las de otro taller. A pesar, por tanto, de que las variables del trazado diferencian a las autoras de un mismo taller, cuando son comparadas con las del otro, se produce un distinto agrupamiento. Las autoras del primer taller están muy próximas mientras que las del segundo se dispersan más; tiene mayor variabilidad intragrupal. Creemos que, en este caso, este hecho pueda ser consecuencia de su mayor prestigio y también de las propias relaciones familiares del grupo: una maestra más estricta, respetada dentro de la familia, etc.

La variabilidad de la escuela es la aportada por los talleres o grupos que la integran.

Cuando comparamos la escuela de Slet con la obra de las artesanas de los pueblos vecinos, de la región de Zoumi, observamos que, tanto en un tipo y otro de variables, se produce una mayor cercanía entre las autoras de Slet.

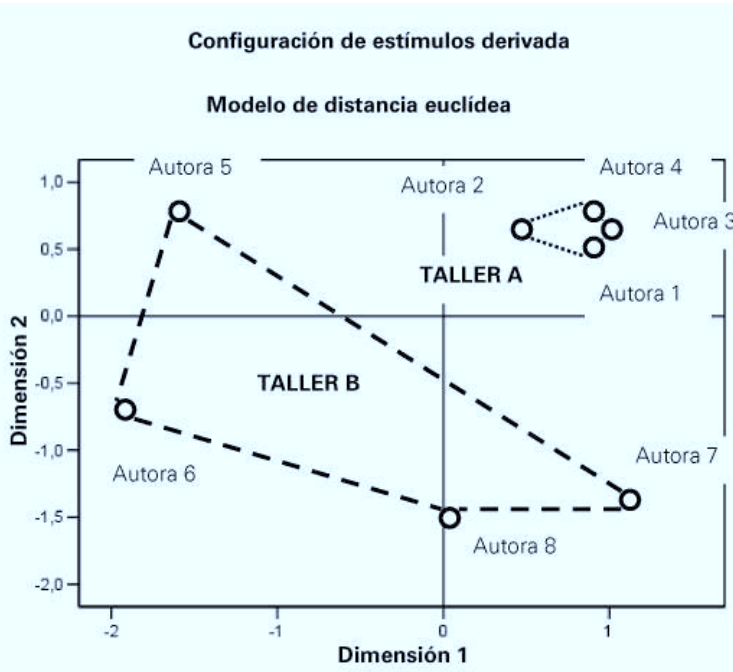


Gráfico 3
Gráfico de Escalamiento multidimensional
S-stress= < ,005000 Stress= .00243 RSQ= ,99997

Variables de la forma de los motivos y su distribución en el soporte en la escuela de Slet
En este tipo de variables, las autoras del taller A se agrupan. Sólo se separa ligeramente una de las autoras (la nº 2) por una sola variable: el tipo de relleno del triángulo.
Las autoras del taller B se muestran más dispersas; tiene mayor variabilidad interpersonal.
Son dos diferentes interpretaciones de un mismo estilo de escuela

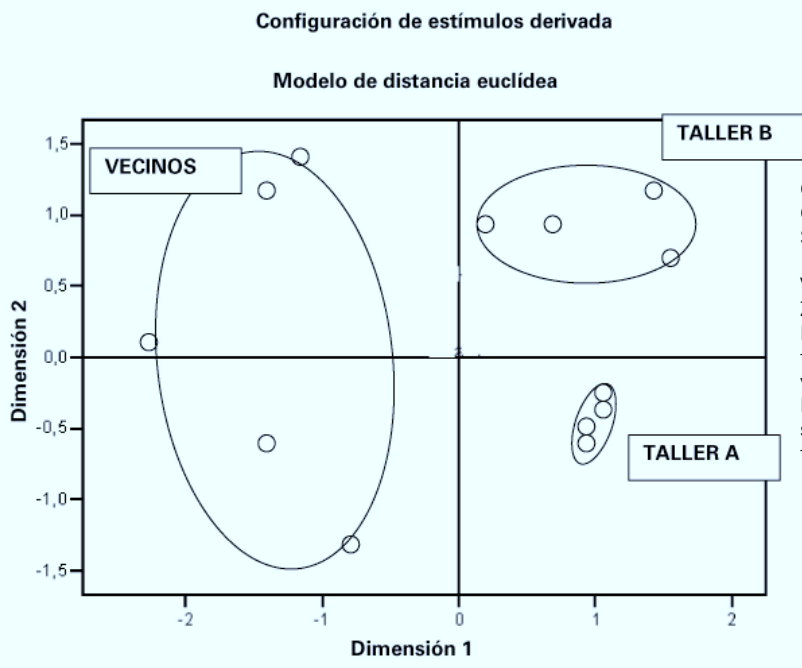


Gráfico 4
Gráfico de escalamiento multidimensional
S-stress= < ,005000 Stress= .19678 RSQ= ,79774

Variables de los tipos decorativos en la región de Zoumi
Los talleres de Slet de diferencian claramente entre ellos y, a su vez, de las autoras de los pueblos vecinos.
La variabilidad intergrupala es diferente en cada caso: muy pequeña en el Taller A, intermedia en el taller B y grande entre las autoras vecinas.

5. CONCLUSIONES

En primer lugar, podemos decir que la forma más clara de distinguir a las autoras se produce cuando se dan diferencias tanto en las variables ligadas al trazado y a la regularidad, así como en las que están relacionadas con los motivos decorativos y la forma de utilización de la técnica aunque son las variables del primer tipo las que resultan más discriminantes entre las autoras.

Así, el estilo individual se caracteriza se forma destacada por la forma del trazado pero, también, en otros aspectos de la obra: organización decorativa —tipo de los motivos y disposición en el soporte—, y en la técnica, y, además, por la variabilidad intrapersonal en todas las variables. Los aspectos relativos a la interpretación personal de la técnica son rasgos que suponemos de enorme importancia para la caracterización del estilo indivi-

dual. Como decíamos, será el tratamiento del conjunto de todos estos caracteres —estilemas del autor individual— lo que nos permita depurar nuestro análisis.

En segundo lugar, en la comparación entre talleres, son las variables del segundo tipo las que producen clara diferenciación. El estilo grupal y el de una escuela se caracterizan principalmente por el modelo decorativo utilizado, la disposición en el soporte, la técnica empleada —aspectos estos en los que los autores se muestran más convergentes— y, además, por las distintas interpretaciones que aportan los individuos de este modelo teórico, es decir, por la variabilidad interpersonal, en el caso del estilo grupal y por la variabilidad intergrupala, en el caso del estilo de una escuela. Además, hemos visto que en un taller —como podría ocurrir en una escuela— puede darse una mayor cercanía entre las autoras, incluso en variables relacionadas con el trazado, como consecuencia de una enseñanza más estricta.

Por último, en la caracterización del estilo en una región, para lo que hemos tomado una escuela

la con un estilo propio y una serie de artesanas de pueblos cercanos en los que se realiza una imitación, hemos observado el agrupamiento de la escuela y cómo se muestra diferenciada de su entorno.

En nuestra opinión, puesto que son artistas concretos los que introducen la variabilidad, el estilo de los autores de un grupo está en el origen de cualquier estructura estilística que queramos definir y por esta razón, para establecer un estilo en áreas geográficas extensas o en una tradición estilística, debemos partir del análisis de un conjunto de obras que tengan unas similitudes morfológicas y técnicas, y que se encuentren localizadas en un espacio común. A partir de su correcta caracterización —reconocimiento de los caracteres compartidos y de la variabilidad— será posible extraer conclusiones acerca de cuáles pudieron ser las condiciones que han dado lugar a un grado de variabilidad o, por el contrario, a una estricta cohesión entre individuos, grupos o supragrupos.

BIBLIOGRAFÍA

APELLÁNIZ, J.M.

- 1976 Análisis de las representaciones. In: ALTUNA, J. & J.M. APELLANIZ, Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altxerri (Guipúzcoa), *Munibe* 28, 148-167.
- 1978 Ekain como obra de arte. In: ALTUNA, J. & J.M. APELLANIZ, Las figuras rupestres de la cueva de Ekain (Guipúzcoa), *Munibe* 30, 122-142.
- 1980 El método de determinación de autor y su aplicación a los santuarios paleolíticos del País Vasco. *Zephyrus* XXX-XXI.
- 1982 *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Ed. Desclée de Brower, 229 p, Bilbao.
- 1987 Modèle d'analyse d'école et d'auteur dans l'iconographie mobilière paléolithique. *Pré-actes du colloque international d'art mobilier paléolithique. Foie-Le Mas d'Azil*, 16-21 Nov, 285-291.
- 1991 Modelo de análisis de la autoría en el arte figurativo del Paleolítico. *Cuadernos de Arqueología de Deusto* 13, 1-189, Bilbao.

APELLÁNIZ, J.M. & F. CALVO

- 1999 La forma del arte paleolítico y la estadística. Análisis de la forma del Arte Figurativo paleolítico y su tratamiento estadístico. *Cuadernos de Arqueología de Deusto* 17, 1-388, Bilbao.

APELLÁNIZ, J.M., R. RUIZ IDARRAGA & I. AMAYRA

- 2002 La autoría y la experimentación en el arte decorativo del Paleolítico. La atribución de autoría contrastada por la experimentación y la estructura lógica de la hipótesis. *Cuadernos de Arqueología de Deusto* 19, 1-176. Bilbao.

BAHN, P.

- 1982 Inter-sites ad inter-regional links during the Upper Paleolithic: the Pyrenean evidence, *Oxford Journal of Archaeology* 1(3), 247-268.

BERG, P.-L. van

- 1987 Identification des potiers dans la Rubané récent de Hesbaye (Province de Liège, Belgique). In: *Actes du 14e. Colloque inter-regional sur le Néolithique*, Blois, 16-18 Octobre. *Supplement au Bulletin de la Société Archéologique, Scientifique et Litteraire du Vendômois*, 247-256.

BROWN, S.

- 1991 Art and Tasmanian Prehistory: Evidence for changing Cultural Traditions in a Changing Environment. In: *Rock Art and Prehistory*. Papers presented to symposium G of the AURA Congress, Darwin 1988. (ed. P.BAHN & A. ROSENFELD) *Oxbow Monograph* 10, 97-108.

CLOTTE, J.

- 1987 Le Magdalénien des Pyrénées, In: *Le Magdalénien en Europe. La structuration du Magdalénien, Etudes et Rech. Arch. de l'Univ. de Liège* 38, 281-326.

- CLOTTES, J.
1996 Recent studies on Paleolithic Art, *Cambridge Archaeological Journal* 6(2),179-189.
- CONKEY, M.
1978a Style and Information in cultural evolution: toward a predictive model for the Paleolithic. In: *Social Archaeology: Beyond subsistence and Dating.*, (ed. C.L. REDMAN et al.). N.York, 61-85.
1978b *An analysis of design structure: variability among engraved Magdalenian bones from northcoastal Spain.* Unpublished Ph. D. Dissertation. Dep. of Anthropology. Univers. Of Chicago.
1987 Interpretative problems in hunter-gatherers regional studies:some thoughts on the European Upper Palaeolithic. In: *The Pleistocene Old World: Regional Perspectives*, (ed..O.Soffer). N. York, 63-77.
1992 Les sites d'agregation et la repartition de l'art mobilier, où y a-t-il des sites d'agregation magdaleniens?. In: *Le Peuplement magdalenien.* Actes su colloque de Chancelade 10-15 October, 1988. Paris. CTHS, 18-25.
- CREMADES, M.
1989 *Contribución à l'étude de l'art mobilier du Paleolithique supérieur du Bassin aquitain: techniques de gravure.* Thèse Doctorat de l'Université de Bordeaux I, T.I:536, T.II, 219
1990 Analyse et reconstitution technologiques en art mobilier paléolithique. Nouvelles figurations d'oiseaux de la Madeleine (Dordogne). *Paleo* 2, 203-210.
- DE BOER, W.R. & LATHRAP, D.W.
1979 The Making and Breaking of Shipibo Conibo Ceramics. In: *Ethnoarchaeology. Implications of Ethnography of Archaeology*, (ed. CAROL KRAMER), 102-138.
- D'ERRICO, F.
1988 Des encoches aux ordinateurs: l'origine des moyens artificiels de stockage de l'information. In: *La culture est-elle naturelle? Evolutions des concepts de culture*, (ed. A.ET J. DUCROS, F. JOULIAN). Paris, 199-216.
1989 Paleolithic lunar calendars: a case of wishful thinking?. *Current Anthropology* 30/1,117-118.
1990 *Etude technologique à base expérimentale des coches sur matière dure animale. Implications pour l'identification des systèmes de notation. 25 ans d'etudes technologiques en Préhistoire.* Xièmes Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire. Antibes, 18-20 octobre, 1990.
- D'ERRICO, F.
1991 La signification des galets gravés aziliens et le mythe des calendriers lunaires préhistoriques. *Annales de la Fondation Fyssen* 5-6, 63-73.
- DELLUC, B & G. DELLUC
1991 L'art pariétal archaïque en Aquitaine., XXVIII. *Supl.Gallia Prehistorique* 28, 22.
- DELPORTE, H. & L. MONS
1973 Notes de technologie et de morphologie de l'art paléolithique mobilier. *Bulletin des Antiquités Nationales* 5, 29-32.
- FITZHUGH, J.B.
1997 *The evolution of complex hunter-gatherers in the North Pacific: an archaeological case study from Kodiak Island, Alaska.* The University of Michigan. Tesis UMI.
- FRANKLIN, N.
1991 Explorations of the Panaramitee Style. In: *Rock Art and Prehistory.* Papers presented to symposium G of the AU-RA Congress, Darwin 1988. (ed. P.BAHN & A. ROSENFELD) *Oxbow Monograph* 10, 120-135.
- FRITZ, C.
1999 La gravure dans l'art mobilier magdalénien. Du geste à la représentation. Contribution de l'analyse microscopique. *Documents d'Archeologie Française*, (ed. de la Maison de Sciences de l'Homme). Paris, 216 p.
- GAMBLE, C.
1982 Interaction and alliance in Palaeolithic society, *Man* 17, 92-107.
1991 The Social Context for European Palaeolithic Art. *Proceedings of the Prehistoric Society* 57/1, 3-15.
- GUY, E.
1993 Enquête Stylistique sur l'expression figurative epipaleolithique en France: de la forme au concept, *Paleo* 5, 333-373.
- HARDIN, M.A.
1977 Individual Style in San Jose Pottery Painting:The role of Deliberate Choice. In: *Individual in Prehistory*, (ed.Hill Gunn Academic Press).
- HAYDEN, B.
1981 Subsistence and ecological adaptations of modern hunter-gatherers. In *Omnivorous primates*, (ed. Harding, R.S.O.; Teleki, G.), 344-421.
- HAYDEN, B. & A. CANNON
1982 The corporate group as an archaeological unit. *Journal of Anthropological Archaeology* 1, 132-158.
- HILL, J. & EVANS, R.K.
1972 A model for classification and typology. In: *Models in Archaeology*, (ed. D.L.CLARKE) London, 231-273.
- HILL, J. & GUNN, J.
1977 Individual variability in Ceramics and the Study of Prehistoric Social Organization. In: *The Individual in Prehistory. Studies of Variability in Style in Prehistoric Technologies.* *Studies in Archaeology*, (ed. Acad. Press). New York
- JOCHIM, M.A.
1987 Late pleistocene refugia in Europe. In: *The pleistocene Old World: Regional Perspectives* (ed. O Soffer). New York, 317-331.
- LORBLANCHET, M.
1999 *La Naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique dans le monde.*(ed. Errance). Paris, 304 p.

MARSHACK, A.

- 1976 Use versus style in the analysis and interpretation of Upper Paleolithic image and symbol. UISPP, IX Congres: *Les courants stylistiques dans l'art mobilier au Paléolithique Supérieur*, NIZA.
- 1989 Theory and Methodology in the study of the Upper Palaeolithic signs. *Rock Art Research* 6, 17-53.
- 1991 The female image: A "Time-factored" Symbol. A Study in Style and Aspects of Image Use in the Upper Palaeolithic. *Proceedings of the Prehistoric Society* 57/1, 17-31.

PLOUX, S.

- 1991 Technologie, technicité, techniciens: méthode de détermination d'auteurs et comportements techniques individuels. In: *25 ans d'études technologiques en Préhistoire. XI Rencontres Int. D'Archéologie et d'Histoire d'Antibes*. Ed. APOCA JUAN-LES-PINS, 201-214.

PROUS, A.

- 1991 Pictogram Dating in Santana do Riacho Rockshelter Near Lagoa Santa (Brazil). In: *Rock Art and Prehistory*. Papers presented to symposium G of the AURA Congress, Darwin 1988. *Oxbow Monograph* 10, 58-65.

RUIZ IDARRAGA, R.

- 2002 La autoría y el estilo del grupo. *Munibe (Antropología-Arkeología)* 54, 53-66.
- 2004 Análisis del Arte Prehistórico. El estilo individual y el estilo de grupo. *Kobie*. Monografías

RUIZ IDARRAGA, R. & I. AMAYRA

- e.p. Avance al análisis de una tradición estilística. Los talleres de decoradoras de cerámica de Slet (Rif occidental, Marruecos), *Kobie*.

RUIZ IDARRAGA, R. & J.M. APELLÁNIZ

- 1998 Análisis de la forma y de la ejecución de las figuras grabadas de la cueva de Venta Laperra (Carranza, Bizkaia). *Kobie* XXV, 93-140.

SALANOVA, L.

- 1999 A long way to go..the Bell Beaker chronology in France In: Some New Approaches to the Bell Beaker "Phenomenon" Lost Paradise..? (ed. MARION BENZAND SAMUEL VAN WILLIGEN). *BAR International Series* 690, 1-15.

SIEVEKING, A.

- 1987 Engraved Magdalenian Plaquettes. A regional and stylistic analysis of stone, bone and antler plaquettes form Upper Palaeolithic sites in France and Cantabrique Spain. *BAR International Series*. Oxford.

WHITE, R.

- 1997 Substantial Acts: From Materials to Meaning in Upper Paleolithic Representation. En: Beyond Art. Pleistocene Image and Symbol. (ed.: M.W. CONKEY & O. SOFFER). *Memoirs of the California Academy of Sciences* 23, 93-121.