

# La cueva de la Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca).

## Una cueva mayor del arte gravetiense

Cave of Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca).  
A major cave of the Gravettian rock art

### **Pilar Utrilla**

Área de Prehistoria, Dpto. Ciencias de la Antigüedad. Universidad de Zaragoza. C/ Pedro Cerbuna, 12.  
50009 Zaragoza (España)  
utrilla@unizar.es

### **Vicente Baldellou**

Museo de Huesca, Plaza de la Universidad, 1. 22002 Huesca (España)

### **Manuel Bea**

Área de Prehistoria, Dpto. Ciencias de la Antigüedad. Universidad de Zaragoza. C/ Pedro Cerbuna, 12.  
50009 Zaragoza (España)

### **Ramón Viñas**

Universitat Rovira i Virgili. IPHES. Campus Catalunya. Avda. Catalunya, 35. 43002 Tarragona (España)

**Resumen:** Se da una visión provisional del arte rupestre de la cueva de la Fuente del Trucho (Colungo, Huesca) aportando como novedad el montaje de dos áreas principales de la cueva: el techo (panel XV) y el friso (paneles VI y VII). Se propone una cronología antigua Auriñaciense, Gravetiense y Solutrense.

**Palabras clave:** Gravetiense, Solutrense, Arte rupestre, Parque Cultural del Vero.

**Abstract:** We present a provisional view for the rock art of the cave of Fuente del Trucho (Colungo, Huesca, Spain) contributing, as a new thing, with the setting of the traces from two different areas of the cave: the roof (panel XV) and the final wall (panels VI and VII). We propose and an ancient chronology, Aurignacian, Gravettian and Solutrean, for this rock art group.

**Keywords:** Gravettian; Solutrean, Rock art, Cultural Park of Vero.

## Localización

La cueva de la Fuente del Trucho se sitúa en el barranco de Arpán, en la margen izquierda del río Vero, junto a la fuente que le da nombre y en la orilla derecha del barranco. Sus coordenadas UTM son Huso 31 X: 255314 Y: 4675617 Z: 640 m snm, hoja 249 «Alquézar» del mapa 1:50.000 del Instituto Geográfico y Catastral. Como caso excepcional en la península, se concentran en este mismo barranco el arte paleolítico de la citada cueva y el levantino y esquemático del abrigo de Arpán, situado a tan sólo 870 m de distancia (15 minutos andando) de la Fuente del Trucho. En los 10 km de recorrido encañonado del río Vero sólo hay dos entradas naturales que salvan de manera relativamente fácil las vertiginosas paredes para acceder al cauce: en ambas (puente de Villacantal y Tozal de Mallata) existen pinturas prehistóricas. Esta posición geográfica de control del paso de la caza, la presencia de una surgencia y la buena orientación de su boca favorecieron la reiterada ocupación de la cueva durante la última glaciación paleolítica.

## Descripción de la cavidad

Se trata de una cueva poco profunda, con una gran boca de 22 m de ancho orientada al SE, que da acceso a una amplia sala de 24 m de profundidad dividida en dos lóbulos disimétricos. El menor de ellos, a la izquierda, posee una cúpula esférica ennegrecida por materia orgánica y humo y una ventana oval (el «trucho») que permite la entrada del sol con iluminación cenital. Su suelo cae en forma de colada de calcita oblicua y sobre él se realizaron una serie de grabados toscos de trazo profundo que reciben el sol directo al amanecer. El segundo lóbulo, en un ambiente de semipenumbra, presenta sus paredes y techo cubiertos con pinturas, la mayoría de color rojo. El polvo y el humo cubren parcialmente un centenar de figuras, las cuales destacarían brillantemente en origen al estar realizadas sobre un soporte blanco, tal como



**Figura 1.** Planta del techo y suelo de la cueva con indicación de los grabados exteriores y las catas arqueológicas (según topografía de J. Angás). Se mantiene la numeración de paneles de Ripoll *et al.* (2001).

reflejan las catas de limpieza realizadas en el techo. El suelo presenta hoy la roca desnuda en una gran parte de la sala, a excepción de la parte de la derecha de la cueva, bajo los signos trilobulados. Más al exterior, fuera de la zona pintada, los niveles musterienses presentan una gran potencia (Mir, 1987) (fig. 1).

## Historia de la investigación y contexto arqueológico

Aunque la cueva era conocida por los habitantes del lugar, quienes la acondicionaron para encerrar ganado y extrajeron tierra fértil para sus huertos alterando el depósito arqueológico, fueron los primeros exploradores de los espectaculares barrancos de la Sierra de Guara, en especial el francés Pierre Minvielle, quienes dieron cuenta de la cueva. Sin embargo, sus pinturas rupestres fueron descubiertas en 1978 por un equipo del Museo de Huesca y de la Universidad de Zaragoza dirigido por Vicente Baldellou. Éste encargó la excavación de los niveles musterienses de la zona exterior a Anna Mir, quien actuó durante 5 campañas a partir de 1979 (Mir, 1987) y de los pertenecientes al Paleolítico superior a Pilar Utrilla. Ésta realizó un primer sondeo en 1980 al pie de los grabados exteriores que permitió documentar hojitas de dorso al pie del panel. En 2005 ha reanudado la excavación en colaboración con Lourdes Montes, actuando además en la parte derecha del interior de la cavidad, al pie de los signos trilobulados (Montes *et al.*, 2006; Utrilla *et al.*, 2010).

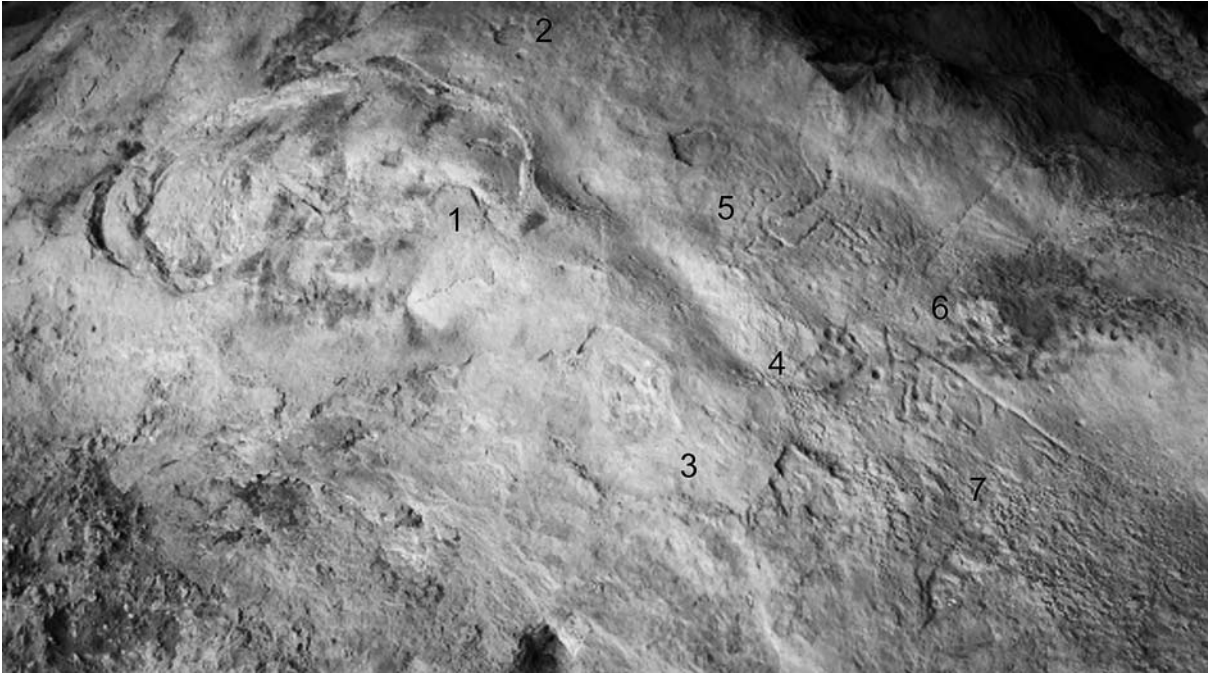
Vicente Baldellou coordina las diversas actuaciones en la Fuente del Trucho, ocupándose personalmente del estudio directo de las manifestaciones parietales, ya sea en colaboración con A. Beltrán, en los primeros avances del *Altamira Symposium* (Beltrán y Baldellou, 1981; Beltrán, 1993), ya con R. Viñas en la elaboración de los calcos entre 1989 y 1991 (Baldellou, 1991 y 1994), ya con S. Ripoll, F. J. Muñoz y P. Ayuso en la realización de la documentación fotográfica a partir del 2000 (Ripoll, Baldellou, Muñoz y Ayuso, 2001 y 2005) ya con P. Utrilla y M. Bea en el tratamiento digital y montaje de los calcos. El estudio definitivo se halla pendiente de la limpieza de las paredes, de la culminación de las excavaciones y de la datación de las costras que cubren varias figuras en vías de realización por el equipo de A. Pike.

En este artículo sólo queremos dejar constancia de la importancia de una cueva que por sus pinturas y su depósito arqueológico merece estar entre las primeras del arte gravetiense. Se trata de un resumen del libro que nos encargó en 2005 el Gobierno de Aragón titulado *El arte prehistórico de Aragón* que, quizá por su gran tamaño y coste, todavía no ha visto la luz a pesar de haber corregido ya las segundas pruebas (Utrilla, e.p.). Como novedad aportamos el montaje parcial de los calcos que en su día hicieron Baldellou y Viñas en dos zonas: el friso formado por los paneles VI y VII y el techo del panel XV. Este montaje ha sido realizado en la Universidad de Zaragoza por Baldellou, Bea y Utrilla, dentro del proyecto «Repensando viejos yacimientos, ampliando nuevos horizontes» (HAR 2011-27197). Para ello se han digitalizado la totalidad de las fotos antiguas de Baldellou y Viñas que barrían todas las paredes de la cueva, se han tratado con la aplicación *DStretch* para *ImageJ*, que permite forzar detalles poco visibles y se han cotejado con los calcos originales con el programa Adobe Photoshop CS5.

## Descripción de los paneles

Existen dos zonas bien definidas en la Fuente del Trucho: el panel exterior de los grabados, a la luz del sol, y los paneles de pinturas, ubicadas en semipenumbra en las paredes y techo del interior.

**El panel de grabados**, en el suelo del lóbulo menor de la caverna, permite reconocer en posición central una gran figura de oso exciso, hecho un ovillo en la típica posición de hiber-



**Figura 2.** Panel de grabados del santuario exterior. 1: oso exciso; 2: zarpa; 3 cabeza de oso; 4: planta; 5 y 7: caballos; 6: cérvido.

nada; una cabeza incisa de un segundo oso y una zarpa y un pie del mismo animal. A continuación se distinguen tres cabezas de herbívoros en la misma vertical. De arriba hacia abajo se individualizan un caballo y un cérvido mirando a la izquierda y otro caballo hacia la derecha, quizá felino en interpretación de Beltrán (1993: 30). Resulta también difícil la identificación de la especie del cérvido: el arranque palmeado de sus cuernos, hacia delante y junto a la frente, lleva a descartar un ciervo y a pensar bien en un reno (Beltrán, 1993; Ripoll *et al.*, 2001) bien en un *Megaceros*, animal que encajaría bien en la cronología antigua y del que se poseen ejemplos grabados en la Meseta (Siega Verde, cueva del Reno). El conjunto es claramente atípico, tanto por la técnica de ejecución (la «excisión» en el oso) como por la temática de los animales representados (no hay ciervas trilineales, ni bisontes acéfalos, ni uros) aunque el oso encuentra paralelos en las zarpas grabadas de Niaux o en santuarios exteriores como Venta Laperra), con dos dataciones de TL de costras que cubrían a los grabados de  $25.938 \pm 2.157$  y  $25.498 \pm 2.752$  (Arias *et al.*, 1998) (fig. 2).

**En el interior de la Fuente del Trucho** los motivos pintados aparecen también en lugares bien visibles: las manos rojas, al fondo y a la derecha, en lienzos verticales; las negras, junto a algunas rojas, en el centro del techo asociadas a una compleja serie de puntos en bandas que van y vienen, a veces en disposición radial. Beltrán (1993: 33) propuso que estas alineaciones podrían representar la bóveda celeste y Utrilla (2006: 26) que pudieran simbolizar marcadores de rutas, quizá del paso de los Pirineos.

El inventario provisional de los motivos pintados registra 22 paneles o agrupamientos (fig. 1.1) y 140 figuras, un centenar si descontamos las 34 manchas informes (probablemente restos de manos) y algunos trazos inconexos (Ripoll *et al.*, 2001: 221).

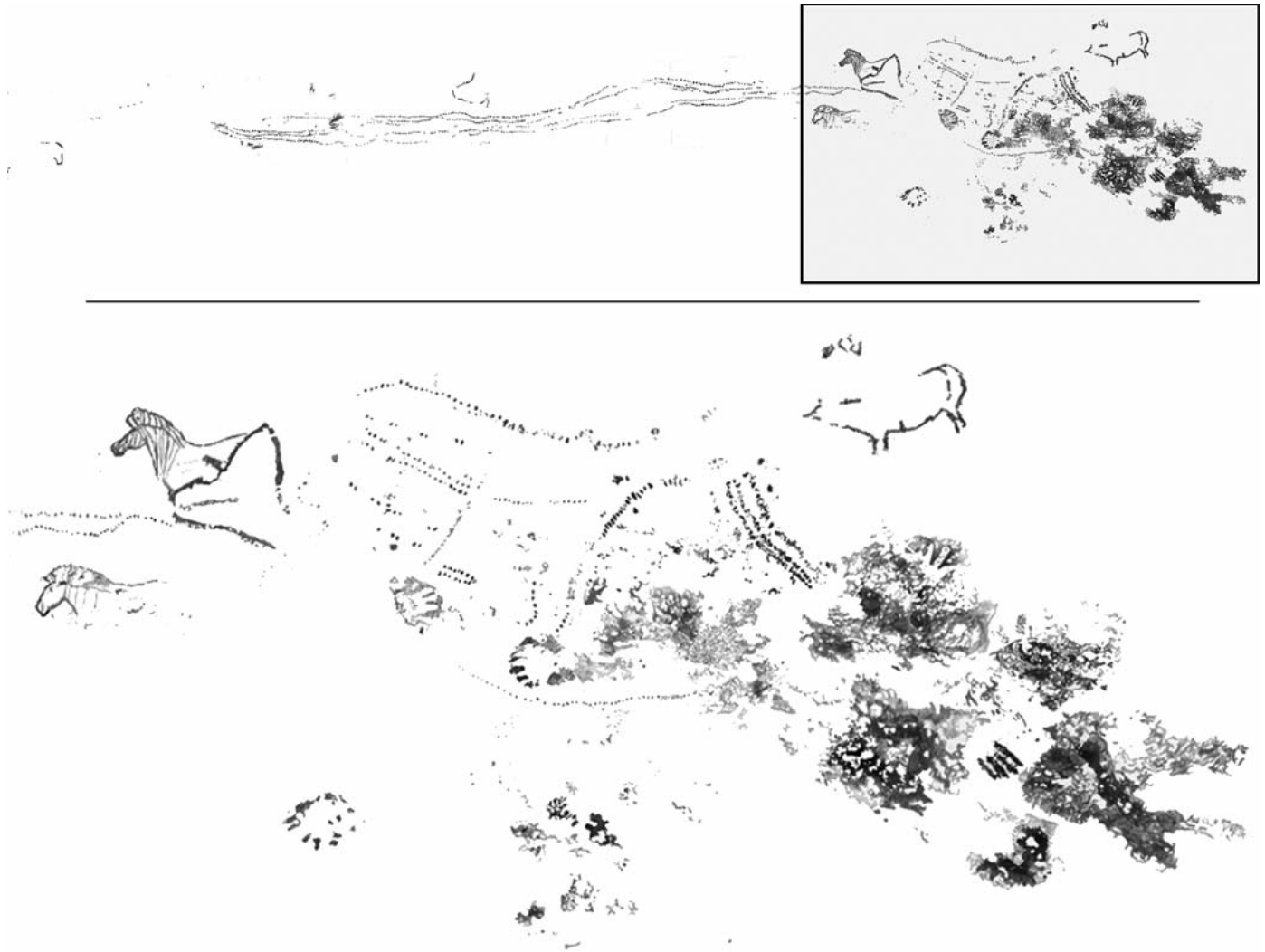
**Las manos:** (fig. 3) se reconocen unas cuarenta manos negativas seguras que podrían llegar al centenar una vez se limpien las paredes. Al menos 13 son zurdas frente a 6 diestras, en una proporción habitual entre las representaciones de manos del arte franco-cantábrico. En



Figura 3. Manos pintadas.

algún caso aparece también pintado el arranque del antebrazo y en dos más, en el friso, los dedos aparecen tan cortos y separados que recuerdan más la zarpa de un oso (fig. 3.1). En varias manos se observa la superposición de costras de calcita que esperamos permitan su datación relativa (fig. 3.3). Son frecuentes las manos infantiles, destacando por su tamaño la de un bebé en el fondo de la cueva, tal como ocurre en Gargas (Sahly, 1974: 11-12).

Su ubicación presenta una concentración en dos zonas: el fondo de la cavidad, con 18 ejemplares agrupados en 3 paneles (I, III y VII); y la pared derecha, con 16 casos en otros 8 paneles (VIII, IX, XIII, XIV, XVIII, XIX, XX y XXI). Sin embargo, el núcleo más espectacular se ubica en el panel XV, en el centro del techo. Allí aparecen 3 manos negras, infantiles e incompletas, infrapuestas a complejas series de puntos rojos y junto a dos manos rojas (fig. 5). En el centenar de manos representadas en la Costa Cantábrica –de El Castillo (56), La Garma (32), Fuente del Salín (14), Altamira (6), Tito Bustillo (1) y Cudón (1)– observaremos que sólo una de ellas está pintada en negro (en Fuente del Salín) y que sólo la mano de Cudón presenta dedos incompletos. En el sur de la península encontramos dos manos negras con dedos incompletos en Ardales (Málaga) y con alteración del meñique en toda la serie de Maltravieso (Cáceres). Sin embargo, en la vertiente francesa las manos negras son dominantes: un 59,9% (Ripoll et al., 2001). Si nos fijamos en el segundo rasgo, la pérdida de falanges, la concreción es aún mayor ya que se observa que en el centro del Pirineo (cuevas de Gargas y Tibiran) se



**Figura 4.** Calco del friso de los paneles VI y VII. Nótese la figura del cérvido en la parte superior derecha (calcado sobre foto).

concentran la mayoría de las manos representadas incompletas. Dado que la Fuente del Trucho se ubica en la vertical de la vertiente Sur respecto a las dos cuevas citadas, uno de nosotros (Utrilla, 2005: 343) llevó a sugerir que existiera una pérdida auténtica de falanges debida quizá a la congelación de los dedos al cruzar el Pirineo por la parte central. Su datación gravetiense se aproximará a las fechas en torno al 26.000 que ha entregado la cueva Cosquer o al 22.000 del depósito hallado al pie de las manos de Fuente del Salín, aunque las recientes dataciones de UTh-8 de una costra que cubría las manos de La Garma lleva a proponer una fecha más antigua, auriñaciense o comienzos del gravetiense (González-Sainz, 2003).

**Las series de puntos** se encuentran representados en 8 paneles, tanto en forma de series lineares (IV, VI, XII y XXI) como en motivos más complejos (VII, VIII y XV) estando asociados en 5 casos a figuras de caballos. Aparecen en líneas horizontales formado en posición vertical a lo largo de 6 metros de los paneles VI y VII (fig. 4); o formando parte de motivos más complejos representados en el techo (panel XV) (fig. 5).

Las series lineares que recorren frisos verticales están bien atestiguadas tanto en la Costa Cantábrica (Llonín, Pindal, Mazaculos II, Chufin, Porquerizo, Castillo, Cullalvera) como en el



Boca de  
la cueva  
↓

Figura 5. Calco del panel XV.

Pirineo francés (Niaux, Marsoulas, Trois Frères, Bedeilhac) lo que sugiere una posible interrelación. Con respecto a las series complejas, los paralelos cantábricos se documentan en La Meaza o Arco A, estando asociadas a figuras en Candamo, Pasiega C, La Garma o Castillo. En Las Palomas I, en Cádiz, series muy complejas de puntos se asocian a un caballo de belfo caído.

En cuanto a las cuatro series de trazos pareados en rojo (panel XI) señalaremos que, aunque han sido tradicionalmente clasificados en el arte mueble del Solutrense (Corchón, 1986), González-Sainz (2003) propone incluirlos en los paneles arcaicos del gravetiense asociados a las manos negativas y a las digitaciones.

**Los caballos** son el segundo tema figurativo más representado en la Fuente del Trucho. Se reconocen con claridad seis ejemplares pintados en rojo en la sala interior. Tres de ellos (dos en el panel VI y uno en el VIII) se ubican en un mismo friso ocupando un espacio intermedio entre dos bandas con figuraciones de manos y un cuarto, en el panel IV, se sitúa en el techo aunque próximo al extremo opuesto del friso. Están vinculados a series lineares de puntos (panel VI) o a digitaciones (VIII). Llama la atención la similitud compositiva de las dos cabezas del panel VI, ambas con crines enhiestas y trazos listados en el cuello (fig. 4). Esta presencia de detalles llevaría a datarlos en un Solutrense avanzado, tal como indicarían las crineras marcadas en cuellos listados de un caballo grabado sobre canto del Solutrense superior de la Petite Grotte de Bize (Sacchi, 1986). Conocemos asociaciones de caballos a series de puntos en un gran bloque pintado del solutreo-gravetiense de Parpalló (Villaverde, 1994), o en algunas cuevas de Cádiz (Palomas I, Atlanterra o cueva del Moro). En el centro del friso aparece una gran cabeza incompleta de oso o caballo.

En cuanto al llamado «caballo acéfalo» del panel VII, el tratamiento digital de la figura mediante la aplicación *DStretch* para *ImageJ* permite apreciar una cabeza pequeña y alargada y una reconocible asta de cérvido, por lo que descartamos su catalogación como caballo. Esta figura presenta idéntica morfología en los cuartos traseros que el caballo del panel IV, aunque en éste no conseguimos observar el relleno listado de su cabeza que sólo se conoce por el tratamiento fotográfico de S. Ripoll (Ripoll *et al.*, 2005, fig. 3) (fig. 6). En el panel VIII, asociado a 5 digitaciones, aparece una nueva cabeza de caballo de morro alargado y belfo caído (fig. 7). Es sorprendente la total similitud de esta figura con la representada en el sector C2 de la Pasiega, de estilo arcaico: un morro alargado, un moñete curvado hacia delante en la crin, un morro doble caído hacia abajo y una doble línea en el lomo. Éste se halla asociado a dos series curvas de puntos y a un signo triangular (González-Sainz y Balbín, 2002: 170 y 178).

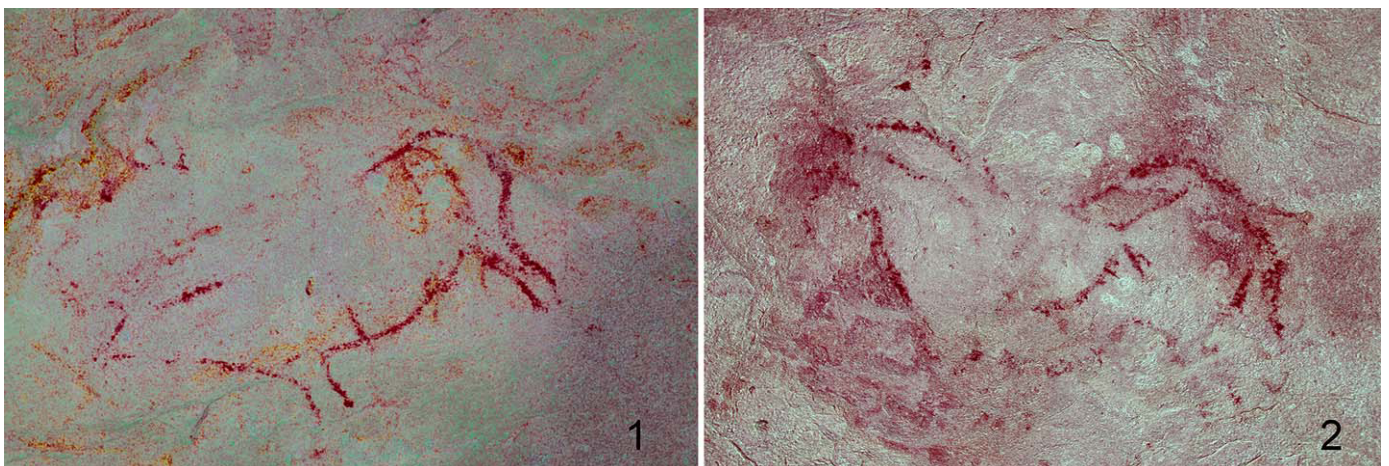


Figura 6. 1: Cérvido del panel VII; 2: caballo del panel IV.



**Figura 7.** Caballo del panel VIII comparado a otro de Pasiega sector C2.



**Figura 8.** Caballos del panel XII con patas en líneas paralelas abiertas y curva cervico-dorsal muy marcada.



En el panel XII, ya en el techo, aparecen dos caballos opuestos, estando uno de ellos, el completo, herido por una lanza o dardo. La ausencia de detalles en su interior, la curva cervico-dorsal marcada y las patas en líneas paralelas abiertas formando paréntesis, llevaría a clasificarlo en un Solutense medio, dado el dominio de esta última convención en la secuencia de Parpalló (Villaverde, 1994). El otro, representado sólo por una cabeza pequeña y alargada y un largo cuello curvo, encajaría mejor en un gravetiense o solutense antiguo (fig. 8).

En el panel XXI aparece una cabrita de morro levantado y abierto y pequeños cuernos paralelos enmarcada por fisuras y asociada a manos y a tres (quizá cuatro) signos trilobulados (fig. 9.1). Esta cabrita es similar a un zoomorfo de Nerja (Sanchidrián 1994: 281, fig. 66) para el que se propone, según los vestigios de iluminación, una cronología presolutense, dadas las dataciones de  $24.130 \pm 140$  BP (paneles 111-156 de Los Órganos) y  $20.980 \pm 100$  BP (panel 220) (Medina *et al.*, 2010). Ello concordaría con las fechas de TL y U/Th propuestas para otras cabras similares en el panel IV/6 de la Garma en torno al 26.000 (González-Sainz, 2003: 214); o el ciervo rojo de Pondra, al que la datación por TL proporciona una fecha anterior al 22.000 (González-Sainz y San Miguel, 2001: 121); o la cierva de cabeza trilineal de Antoliña en un canto de un nivel gravetiense datado en  $27390 \pm 320$  (Aguirre, 2007). Existe otra cabrita similar procedente del Solutreogravetiense II de Parpalló (plaqueta n.º 18100, fig. 156) (fig. 9: 2), aunque corresponde al tipo TTN (triple trazo naturalista), más frecuente a comienzos del Solutense (Villaverde, 1994, 100 y 105).

La cueva de la Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca). Una cueva mayor del arte gravetiense



**Figura 9.** Panel XXI:  
 (1) cabrita de Fuente del Trucho similar a otra del Solutreogravetiense II de Parpalló (2).  
 (3) signos trilobulados y manos.

**Los signos trilobulados** aparecen bien visibles y de gran tamaño en dos paneles: en el VI, en forma de trilobulado ojival asociado al caballo con trazos listados (fig. 4); y en el XXI, tres signos, quizá cuatro, de frente semicircular asociados a la cabrita, a dos manos y a una serie de puntos (fig. 9: 3). La existencia en uno de los lóbulos del tipo ojival de un signo alargado ha llevado a Beltrán a identificarlo como signo vulvar (Beltrán, 1993: 32) aunque también podría corresponder al vientre del caballo. Motivos lejanamente parecidos serían las formas vulvares de Castillo (los famosos escutiformes) o Micolón (con trazo interior en ambos casos) o los signos triangulares que se encuentran en santuarios antiguos, como Pasiega, La Lluera, Lloseta, Chufin o Maltravieso.

## Cronología

El arte parietal de la Fuente del Trucho se enmarca en momentos antiguos del arte paleolítico. A la espera de obtener dataciones de las costras que cubren varias figuras, proponemos como hipótesis inicial un primer horizonte arcaico, Auriñaciense, Gravetiense o Solutrense inferior, en el que lo más antiguo serían las manos (las negras están por debajo de las series complejas de puntos); a continuación vendrían las series de puntos y los signos pareados, a juzgar por su posición en el primer horizonte de Llonín (Fortea *et al.*, 2004) y en los paneles arcaicos de la parte terminal de la Garma (González-Sainz, 2003). Sería también arcaico (G/SI/SMA) el caballo de cuello largo y cabeza pequeña del panel XII, según ejemplos de Parpalló; el de morro alargado del panel VIII similar a Pasiega y la cabrita de morro levantado y abierto (similar a los zoomorfos «datados» en Antoliña, Nerja, Parpalló, Garma o Pondra) y los trilobulados asociados a ella. También encaja el santuario exterior del panel de los grabados, dada la fecha propuesta para Venta Lapererra. La datación en  $20.800 \pm 100$  BP de un hueso procedente del depósito arqueológico al pie de la cabrita avalaría la ocupación en esta época (Montes *et al.*, 2006). Quizá algo más recientes, hacia el Solutrense medio, pudieran ser el caballo completo del panel XII, el del panel IV y el cérvido del panel VII, dada la convención de patas en líneas paralelas abiertas frecuente en esta época en Parpalló. En el último horizonte, ya en el Solutrense avanzado (y concordando con las puntas de escotadura halladas en el yacimiento, idénticas a las datadas en Chaves en 19.700 BP) se representarían los caballos listados del friso, con detalles bien marcados que indicarían un estilo III.

## Bibliografía

- AGUIRRE, M. (2007): Antoliñako Koba (Gautegiz-Arteaga), *Arkeoikuska*, n.º 6, pp. 121-124.
- ARIAS, P.; CALDERÓN, T.; GONZÁLEZ-SAINZ, C.; MILLÁN, A.; MAOURE, A.; ONTAÑÓN, R., y RUIZ, R. (1998): Dataciones absolutas para el arte rupestre paleolítico de Venta La Perra (Carranza, Bizkaia). *Kobie (Paleoantropología)*, n.º XXV, pp. 85-92.
- BALDELLOU, V. (1991): Memoria de las actuaciones de 1988 y 1989 en la zona del río Vero (Huesca). *Arqueología Aragonesa 1988-1989*, pp. 13-18.
- (1994): Memoria de la actuación de 1991 en la zona del río Vero (Huesca). *Arqueología Aragonesa 1991*, pp. 11-14.
- BELTRÁN, A. (1993): *Arte prehistórico en Aragón*. Zaragoza: Ibercaja, p. 224. ISBN. 84-88793-03-0.
- BELTRÁN, A., y BALDELLOU, V. (1981): Avance al estudio de las cuevas pintadas del Barranco de Villacantal (Huesca). En *Altamira Symposium*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 131-140.
- CORCHÓN, M.<sup>a</sup> S. (1986): *El arte mueble paleolítico cantábrico: contexto y análisis interno*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 482. ISBN. 84-505-6788-2.
- FORTEA, J.; RASILLA, M. de la, y RODRÍGUEZ, V. (2004): L'art pariétal et la séquence archéologique paléolithique de la grotte de Llonín (Peñamellera Alta, Asturias, Espagne). *Préhistoire, Arts et Sociétés*, n.º LIX, pp. 7-29.
- GONZÁLEZ-SAINZ, C. (2003): El conjunto parietal paleolítico de la Galería Inferior de La Garma (Cantabria). Avance de su organización interna. En Balbín, R. y bueno, p. (coords.): *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. Ribadesella: Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, pp. 201-222.
- GONZÁLEZ-SAINZ, C., y BALBÍN, R. (2002): La Pasiega. En *Las cuevas con arte paleolítico en Cantabria*. Santander: A.C.D.P.S., pp. 165-178.

- GONZÁLEZ-SAINZ, C., y SAN MIGUEL, C. (2001): *Las cuevas del Desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*. Santander: Universidad de Cantabria, pp. 225. ISBN. 84-8102-283-7.
- MEDINA, M. A.; CRISTO, A.; ROMERO, A., y SANCHIDRIÁN, J. L. (2010): Otro punto de luz. Iluminación estática en los «santuarios» paleolíticos. En *Congrès de L'IFRAO, Symposium: L'art pléistocène en Europe* (Pré-Actes), Tarascon-sur-Ariège y Foix.
- MIR, A. (1987): Memoria de la quinta campaña de excavaciones en el yacimiento de la Cueva de la Fuente del Trucho. Asque-Colungo (Huesca). *Arqueología Aragonesa 1985*, pp. 19-21.
- MONTES, L.; UTRILLA, P., y MARTÍNEZ-BEA, M. (2006): Trabajos recientes en yacimientos musterienses de Aragón: Una revisión de la transición Paleolítico Medio/Superior en el Valle del Ebro. En Maillou, J. M., y Baquedano, E. (eds.), *Miscelánea en homenaje a Victoria Cabrera. Zona Arqueológica*, n.º 7, vol. 1, pp. 214-233.
- RIPOLL, S.; BALDELLOU, V.; MUÑOZ, F. J., y AYUSO, P. (2001): La Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca). *Bolskan*, n.º 18, pp. 211-224.
- RIPOLL, S.; BALDELLOU, V.; MUÑOS, F. J., y AYUSO, P. (2005): La Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca, Espagne). *Inora*, n.º 42, pp. 8-11.
- SACCHI, D. (1986): *Le Paléolithique Supérieur du Languedoc Occidental et du Roussillon*. París: XXI Supplément à Gallia Préhistoire, CNRS, pp. 284. ISBN. 2-222-03604-6.
- SAHLY, A. (1974): *La grotte préhistorique de Gargas*. Rieumes: Imp. J. Cucuron.
- SANCHIDRIÁN, J. L. (1994): *Arte rupestre de la Cueva de Nerja*. Patronato Cueva de Nerja. Málaga. pp. 332. ISBN. 84-920268-0-4.
- UTRILLA, P. (2005): El Arte Rupestre en Aragón. 100 Años después de Calapatá. En M. Hernández, M. S., y Soler, J. (eds.), *Arte Rupestre en la España Mediterránea*. Alicante: MARQ, pp. 341-377.
- (2006): Arte rupestre paleolítico en Aragón. En Rodanés, J.M. (coord.): *Arte rupestre en Aragón*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 22-27.
- El arte rupestre paleolítico. En Beltrán, A., y Rodanés, J. M. (dir.). *Arte rupestre en Aragón*. Zaragoza: Gobierno de Aragón (en prensa), pp. 33-53.
- VILLAVERDE, V. (1994): *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Valencia: SIP. 2 vols., pp. 404. ISBN. 84-7795-963-3.