

Indicadors rupestres del procés de neolitització a les Muntanyes de Prades

Ramon Viñas¹ i Albert Rubio²

1 Institut Català de Paleoecologia Humana i Evolució Social (IPHES).

Pça. Imperial Tarraco, 1, 43005, Tarragona, Spain.
Universitat Rovira i Virgili.

Director del Museu Comarcal y Centre d' Interpretació de l'Art Rupestre de les Muntanyes de Prades, Montblanc (Tarragona). rupestrologia@yahoo.es

2 Seminaris d'Estudis i Recerques Prehistòriques (SERP)

Universitat de Barcelona
albert@binorama.e.telefonica.net

La transformació dels grups de cacadors-recol·lectors en societats agràries-ramaderes va suposar, dins del VI mil·lenni aC, el inici del procés de neolitització amb importants canvis, no només econòmics i productius, sinó també en altres àmbits culturals, d'organització social i en els modes de comunicació ideogràfica i ritual.

A les Muntanyes de Prades —on es conserva un patrimoni d'art rupestre significatiu— aquest fet històric es reflecteix amb la presència de dues tradicions pictòriques. D'una banda, l'anomenat conjunt d'art llevantí —definit per figures detallades que mostren escenes d'un món de caçadors, i de l'altra, un copios art esquemàtic —caracteritzat per figures simplificades i elements abstractes— que marquen l'arribada dels canvis del neolític.

Paraules clau: Pintures rupestres, Prehistòria, Neolític, Muntanyes de Prades.

Introducció

El procés de la neolitització va suposar la fi de les últimes cultures de caçadors-recol·lectors de tradició paleolítica: els grups de l'Epipaleolític. La transformació de les antigues societats caçadores es va materialitzar amb la introducció de l'agricultura i la ramaderia, que implicà noves formes d'organització econòmica, amb tecnologies innovadores (com són la domesticació de plantes i animals, la pedra polida i la ceràmica), i l'aparició d'estructures socials i ideològiques més complexes i sofisticades. Una nova forma de vida que podem cercar mitjança el context arqueològic i les manifestacions rupestres, expressades en covetes i abrics, els santuaris i llocs de culte, de les Muntanyes de Prades i altres regions peninsulars.

La pregunta de com es varen iniciar i desenvolupar aquests canvis presenta diferents respostes en funció de les dades disponibles. Foren només els grups del proper Orient Mitjà, fa uns 10.000 aC, els únics a descobrir i posar en marxa el sistema agrícola i ramader, i posteriorment expandir-lo per l'Europa central i el Mediterrani?, o potser i de forma independent foren els mateixos caçadors-recol·lectors epipaleolítics de les nostres serralades i altres indrets els que també varen emprendre, de manera completament independent, una incipient domesticació de plantes i animals davant les noves condicions climàtiques, ecològiques i demogràfiques? O es conjuguen les dues possibilitats amb processos paral·lels?

De moment, els testimonis més antics del neolític peninsular corresponen a l'àrea mediterrània (Catalunya, Aragó, València i Andalusia) amb la presència de la ceràmica cardial, lligada a un context arqueològic ben diferenciat i situat a principis del sisè mil·lenni. Un horitzó, on la cacera dels animals salvatges resta com una activitat complementària. No obstant això, cal assenyalar aquí que alguns grups epipaleolítics, com els representats a la Cova de la

Cocina (Dos Aigües, València) o la Botiqueria dels Moros (Mazaleón, Teruel) presenten alguns materials clarament neolítics dintre d'un context caçador que revela els contactes de la neolitització i la pervivència de les antigues formes de vida durant el Neolític antic. Per tant, un desenvolupament desigual i poc homogeni: caçadors de tradició epipaleolítica dins del procés neolititzador i societats plenament neolítiques (Cova de l'Or, València, o les coves de Montserrat entre altres). Aquest dualisme inicial fa sospitar situacions de sincretismes culturals i ideològics.

Les transformacions de la vida caçadora-recol·lectora es reafirmen a través de noves formes d'expressió i comunicació gràfica. Apareix una iconografia amb una estètica pròpia del neolític que trobem representada en els abrics (art Esquemàtic i Macroesquemàtic), en peces d'art moble i també impresa sobre vasos de ceràmica cardial. Expressions simbòliques que s'estrenen en un espai geogràfic ocupat per altres manifestacions de caràcter figuratiu, l'art llevantí, que expressa un horitzó de caçadors preneolítics. Aquesta tradició rupestre, que rep l'impacta de la neolitització, sobreviu en el procés fins diluir-s'hi. Un fet que produeix imprecisions i desacords cronoculturals entre els investigadors.

Les tradicions rupestres a les Muntanyes de Prades

A les Muntanyes de Prades s'han registrat poc més d'una quarantena de conjunts d'art rupestre, santuaris o llocs sagrats i de culte. D'ells només 6 pertanyen al conjunt figuratiu naturalista Llevantí, i més de 30 a diferents tendències d'expressions esquemàtiques que marquen, d'una banda, l'entrada del Neolític i, de l'altra, el seu desenvolupament fins les etapes del Bronze i Ferro amb notables variants tècniques i temàtiques.

Llistat dels abrics amb pintures rupestres de les Muntanyes de Prades (Llevantí*, Esquemàtic** i Llevantí i Esquemàtic ***):

1. Portell de les Lletres, Montblanc **
2. Abric del Mas d'en Llort, Montblanc ***
3. Abric del Mas d'en Ramon d'en Bessó, Montblanc *
- 4-6. Abrics de la Baridana I, II i III, Montblanc **
- 7-10. Abrics d'en Britus I, II, III, IV, Montblanc **
11. Cova de les Creus, Montblanc **
12. Abric del Mas d'en Carles, Montblanc **
13. Abric del Mas d'en Grant, Montblanc **
14. Abric del Mas de l'Arlequí, Montblanc **
15. Abric de la Daixa, Montblanc **
16. Abric del Mas Mateu, Montblanc (no documentat) ***?
- 17-18. Abrics del barranc del Mal Torrent I i II, Montblanc (no documentats) *** ?
19. Abric de la Mussara, Vilaplana **
20. Abric de la Rocarola, Mont-ral **

21. Abric del Barranc del Biern, Vilanova de Prades **
22. Abric de Gallicant, Cornudella de Montsant **
23. Abric del Grau Tallat, Cornudella de Montsant ***
24. Abric de la Vaca, Cornudella de Montsant **
25. Abrics del Barranc de Fontcaldes I, Cornudella de Montsant *
- 26-29. Abrics del Barranc de Fontcaldes II, III, IV, V, Cornudella de Montsant **
- 30-31. Abrics de les Covetes I i II, Cornudella de Montsant ***
32. Abric de la Trona, Cornudella de Montsant **
- 33-34. Abric del Mas de la Noguera I i II, Cornudella de Montsant **
- 35-36. Abric del Grau de l'Esteve, Cornudella de Montsant **
- 37-39. Abrics del Grau dels Maset I, II i III, Cornudella de Montsant **
- 40-41. Abrics de l'Esquirola I i II, Cornudella de Montsant **

Art esquemàtic de filiació neolítica

A continuació, exposem alguns exemples d'art rupestre que acompanyen el procés de neolitització a les Muntanyes de Prades:

Abric del Mas del Gran

Es tracta d'un petit abric, d'uns 5 m de longitud, situat al barranc del Pirro, part baixa del de la Baridana (terme municipal de Montblanc). Fou descobert per Alexandre Grimal i Anna Alonso durant unes prospeccions l'any 1988 (Alonso i Grimal, 1991).

El mural conte 17 motius, pintats en colors vermells, que ocupen quasi 2 m de la paret. La mida de les figures és petita (entre 5 i 20 cm aprox.), i entre elles destaquen un parell de figures humanes, un cérvol, una cabra, alguns quadrúpedes, vàries traces i restes. Des d'un punt de vista compositiu, el mural es pot dividir en un mínim de dos conjunts: a l'esquerra, una escena formada per figures humanes, un cérvol i alguns quadrúpedes, i a la dreta, de manera dispersa, una cabra envoltada de restes que ocupen la part central, i altres traces i animals.

L'estil de les figures és en general esquemàtic però algunes mantenen trets naturalistes (escena esquerra), excepte l'exemplar de l'extrem dret que mostra una anatomia més proporcionada i un estil llevantí, malauradament molt degradat per l'erosió.

Pel que fa a la primera composició, la més significativa del conjunt, Alonso i Grimal, assenyalaren que: "... si desde el punto de vista técnico el panel que comentamos se incorpora a la tradición "levantina", no hay duda de que la tipología que presenta muestra un alto grado de tosquedad. La pintura levantina se caracteriza, de forma general, por el naturalismo de sus representaciones pero, todos sabemos, que la estilización de las imágenes

es también característica de estas pinturas y de que aquella se lleva a tales grados que provoca la confusión a la hora de su clasificación dando lugar a terminos como seminaturalismo/semi-esquemático..." (Alonso i Grimal, 1991: 130). Més endavant afegeixen: "... nos parece ver plasmado el concepto plástico del pintor levantino por el tamaño, por una cierta acción de las figuras por el tratamiento de las representaciones, por su sentido narrativo y compositivo, todo ello realizado con la técnica levantina..." (Ibidem: 131). Els autors fan tres lectures interpretatives de la composició: "... representación de unos probables pastores con su rebaño...", "individuos como cazadores y, por lo tanto, como probable arco el instrumento que sostienen con ambas manos; en cuyo caso, los arqueros estarían realizando una incursión cinegética.." i "... sin dejar de ser una escena de caza, ésta se ha consumado y los animales yacen muertos, aunque debemos reconocer que la ausencia de proyectiles en el cuerpo de aquellos resta fuerza a esta idea." (Ibidem: 131).

L'any 1988, A. Alonso dur a terme la documentació de les pintures del Mas del Gran per encàrrec del Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya i a les descripcions dels quadrúpedes (núm. 3 i 4) de la primera escena anota: "Malgrat els pocs detalls que possibiliten precisar l'espècie, R. Viñas s'inclina per un exemplar de tipus domèstic i pertanyen al grup dels ovino-caprins." (Alonso 1994: 5-6). Més endavant, en anomenar la possible cronologia de les figures apunta: "La tipologia de les pintures no permet classificar-les ni entre l'art naturalista llevantí ni en l'estrictament esquemàtic. Segons Viñas l'estil de les figures s'emmarcaria dins les formes esquemàtiques de tendència naturalista o seminaturalista; el mateix especialista, a tall d'hipòtesi, considera que pertanyen a grups d'economia ramadera de l'Edat del Bronze." (Ibidem: 12).

Posteriorment, l'any 1998, Alonso i Grimal participen en la publicació *L'Art Rupestre. Un art que no es pot veure als museus*, coordinat per JM Fullola, i ubiquen el Mas del Gran a l'apartat de l'Art Esquemàtic. No obstant això, assenyalen que els: "... seus motius posseeixen característiques que s'allunyen del concepte estrictament esquemàtic. La diferenciació del gruix entre el cos i les extremitats, l'intent d'insinuar l'actitud en els animals i un cert suggeriment de l'escena són recursos que hem de qualificar de més pròxims a les arts figuratives. Malgrat aquests aspectes enganyosos, no hi ha dubte que el concepte artístic essencial correspon a l'esquemàtic, encara que haurem d'admetre que, per raons que desconeixem, no varen ser capaços de seguir les normes imposades per aquell art." (Alonso i Grimal, 1998: 75).

Si analitzem les figures humanes del Mas del Gran, observarem que mostren un cos allargat i rectangular, caps arrodonit-punxegut i quadrat, extremitats amb braços i cames primes, peus i possiblement el sexe. Aquestes característiques indiquen que vesteixen una indumentària que cobreix fins per sota dels genolls conferint un cos tubular, el qual s'aparta completament de les figures d'arquers i caçadors llevantins i

s'acosten a les figures del neolític antic que apareixen entre les decoracions de les ceràmiques cardials de la Cova de l'Or (Fig.1). La representació del cos frontal, comú entre les representacions neolítiques (com les mateixes ceràmiques cardials), contrasta amb les posicions, de perfil, dels personatges de l'art llevantí.

En la nostra opinió, la composició del Mas del Gran, única a Catalunya, constitueix una escena presidida per un cérvol i dos pastors amb un petit ramat format per tres animals d'aspecte domèstic: possiblement dos cabres o ovelles i un gos. El mural estaria realitzat per grups del neolític antic o caçadors neolititzats. L'aspecte de les figures humanes i la tècnica emprada fan pensar en un sincretisme cultural i estilístic en l'etapa del canvi econòmic. (Viñas, 2011).

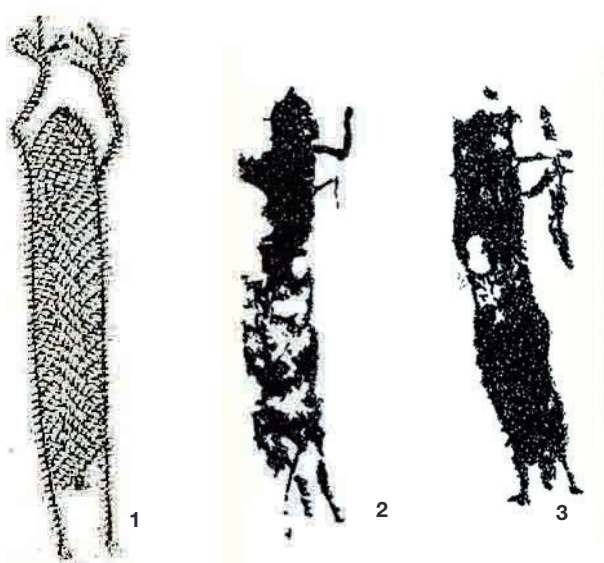


Fig. 1. Personatges de la Cova de l'Or [1] i de l'abric del Mas del Gran [2-3]. Entre les decoracions de la ceràmica cardinal de València i les pintures rupestres de les Muntanyes de Prades s'observen similituds conceptuals (dibuixos segons: B. Martí i M. Hernández [1]; i A. Alonso i A. Grimal [2-3]).

Abric del Mas d'en Carles

El conjunt està constituït per un bloc de roca calcària d'uns 2,5 m de longitud i uns 3 m d'alçada, escassament protegit per un sortint de la paret que fa de visera. En el centre del plafó pintat hi neix un mínuscul fontinyó que en temps de pluges afecta les pintures.

Així mateix, el Mas del Gran està situat al barranc del Pirro (terme municipal de Montblanc), i era conegut pels habitants del Mas d'en Carles (actualment abandonat i ubicat dins d'un gran abric, a prop del conjunt rupestre). Va ser visitat per primera vegada per Josep Iglesias l'any 1927, qui posteriorment hi tornà amb Salvador Vilaseca. Tots dos van dur a terme alguns treballs que foren publicats anys després (Vilaseca i Iglesias, 1929).

L'any 1987, Anna Alonso va dur a terme una nova documentació pel Corpus de Pintura Rupestre de



Fig. 2. Formes antropomorfs alades: Mas d'en Carles, segons S. Vilaseca [1]; abric II de La Sarga (Alcoi) i abric del Barranc de Famorca (Castell de Castells) Alacant. Els dos últims [2-3] situats en el macroesquemàtic del neolític cardinal (dibuixos segons P. Ferrer, E. Català i M. Hernández).

Catalunya, per encàrrec del Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya (Alonso, 1994).

El seu mural conté uns 16 elements, tots de traç ample i pintats amb la punta dels dits en tons vermells-castany. Corresponen a l'estil esquemàtic-abstracte, i entre ells figuren una gran representació humana de braços de nansa i alada, un antropomorf, un phi o figura de braços de nansa, un cercle dividit amb una "creu" interior, un cercle senzill, punts, digitacions i un oculat.

Pels voltants d'aquest indret s'han trobat fragments de ceràmica i una punta de sageta de l'edat del Bronze i de manera tradicional s'ha ubicat el conjunt dins d'aquest període. La seva iconografia esquemàtica-abstracte mostra una filiació amb la dels conjunts Calcolític-Bronze, principalment pels oculats i els braços de nansa o phi. No obstant això, la presència del personatge principal alat podria revelar-nos una etapa o tradició immediatament anterior, doncs és en el Macroesquemàtic esmentat on es coneixen dos personatges amb ales (abric II de La Sarga i abric del Barranc de Famorca, Alacant), relacionats amb l'etapa cardinal per l'associació amb altres elements del Neolític antic (Hernández, *et al.*, 1988:264-269) (Fig. 2).

Abric del Grau dels Masets II

El conjunt rupestre va ser descobert a finals del mes d'abril de l'any 2006 per Laura Martínez i Juan Antonio Serrano, al terme de Cornudella de Montsant. Uns mesos després es va comunicar la descoberta a Ramon Viñas, qui va fer una primera visita en companyia dels descobridors i d'Albert Rubio l'agost del mateix any. Es va publicar una nota informativa sobre aquest i altres descobriments a les Actes de les Segones Jornades sobre el Bosc de Poblet i les Muntanyes de Prades (Viñas, Rubio, Martínez i Serrano, 2006). L'any 2008 el Servei d'Arqueologia va encarregar a Viñas la documentació del conjunt de pintures rupestres.

El conjunt integra un abric d'uns 17 m de longitud, orientat al nord-est, és a dir, molt ombrejat i, per tant, afectat per les alteracions de colònies de líquens. El mural ocupa uns 9 m a la part central i comprèn uns 12 elements esquemàtics i abstractes, entre ells, branquiformes o amb forma d'arbres, punts i restes.

Malgrat la degradació que presenta el panell, s'identifica una composició amb dos elements centrals,

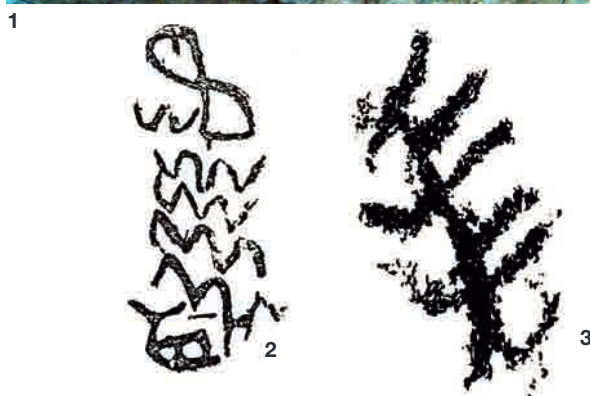


Fig. 3. Composició principals de l'abric del Grau dels Masets II [1] (Foto A. Rubio). Els motius presenten paral·lels amb altres formes peninsulars ubicades entre el neolític i l'edat del Bronze: [2] Racó del Pou (la Vall de Gallinera) i [3] Barranc de la Palla (Tormos, Alacant), (dibuixos P. Ferrer, E. Català i M. Hernández).

un d'ells un branquiforme. Tots dos estan pintats en un to vermell fosc i possiblement amb una capa prèvia de color ataronjat que fa de base a les figures. Aquests elements estan executats amb un traç ample i amb el dit i fan uns 16 cm d'alçada. La primera representació, més confusa per la degradació, respon a un possible antropomorf o branquiforme amb el cos dissenyat amb ziga-zagues que se succeeixen una sobre l'altra. La figura apareix coronada per una mena de cap, separat del cos, amb tres extremitats o puntes i assentat sobre uns peus similars al cap. Al seu costat s'observa una altra figura de branquiforme amb quatre parells de braços enlairats (Fig. 3).

El cos de la primera figura recorda els motius del plafó 2 de l'abric de Barranc de la Palla (Tormos, Alacant), o panell 6 de Peña Escrita (Tárbena, Alacant) (Hernández, et al. 1988: 222 i 253), molt similars a les línies de ziga-zagues que presenten els ídols oculats sobre plaques del calcolític. Pel que fa a la segona figura, el branquiforme troba paral·lels en molts conjunts rupestres i art noble, des del neolític cardial fins l'edat del Bronze.

Abric del Mas del Britus I

Constitueix un ampli abric d'uns 25 m situat al barranc del Pirro, afluent del Brugent i terme de Montblanc. El

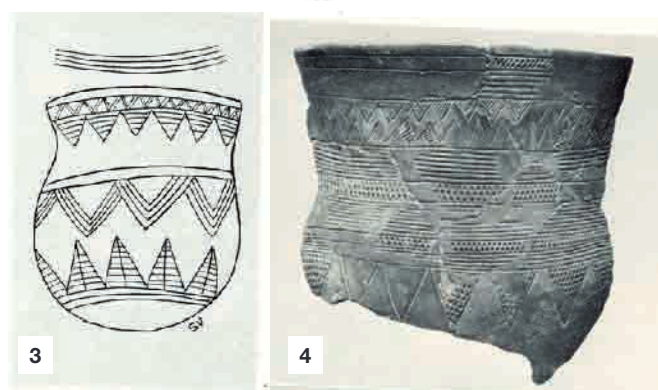


Fig. 4. Triangles enllaçats que formen sanefes del abric del Britus I (Foto R. Viñas). [2] CIAR; [3 i 4] Els motius es poden emparentar en les decoracions de les plaques del neolític i en les ceràmiques del calcolític i bronze (segons S. Vilaseca).

seu conjunt consta de diverses barres, traços amples, un element radiat, triangles units: una parella o dues sanefes paral·leles i sobreposades (amb 6 i 4 triangles enllaçats), així com nombroses restes. En un treball anterior indicarem la similitud amb les decoracions incises dels vasos campaniformes de l'edat del Bronze (Viñas 2006: 475). No obstant això, cal anotar que, tal com succeeix amb els branquiformes, les sanefes de triangles estan presents entre les plaques del Neolític fins els elements mobles i ceràmiques del Calcolític i Bronze d'altres indrets peninsulars. Una temàtica associada al món megalític (Fig. 4).

Abric del Grau Tallat

Aquest conjunt rupestre va ser descobert l'any 2006 per Juan A. Serrano, al terme de Cornudella de Montsant. La descoberta fou comunicada a Ramon

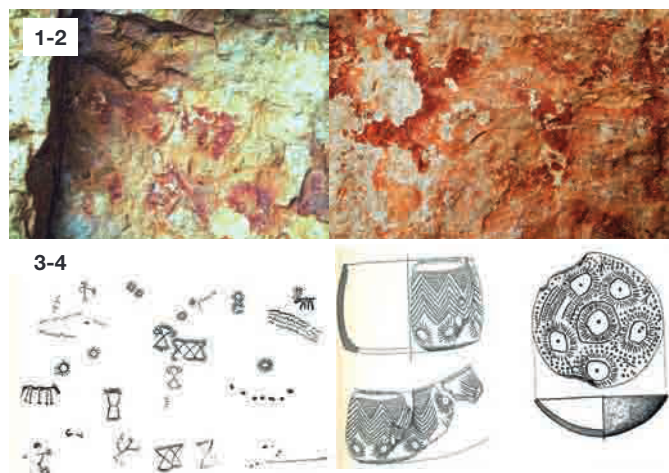


Fig. 5. Estel·lifformes o representacions solars de l'abric del Grau Tallat [1-2] (Fotos A. Rubio). Motius associats a l'estil esquemàtic-abstracte de filiació neolítica-bronze: [3-4] coves de l'Aumediella (Benifallet) i del Cartanya (Vilavert) segons S. Vilaseca.

Viñas que s'hi desplaçà en companyia del descobridor, Laura Martínez i Albert Rubio. Es tracta d'un conjunt de cavitats que cobreixen uns 22 m de longitud dividits en quatre grups de pintures i repartides en dues zones (A i B). Les pintures estan afectades per l'erosió dels fenòmens naturals.

Totes les figures s'han pintat en tons vermellosos i corresponen majoritàriament al grup esquemàtic-abstracte, excepte una representació femenina molt malmesa de la tradició naturalista (art llevantí).

L'inventari tipològic inclou les representacions d'un ídol, un gran triangle, estel·lifformes o sols, antropomorfs, figures humanes, quadrúpedes, traços, cercles, digitacions, algunes estructures indeterminades, una figura femenina i un animal indeterminat d'estil naturalista llevantí i restes. En el seu conjunt iconogràfic el Grau Tallat és un notable exponent del procés neolititzador. Les figures, les associacions i les temàtiques s'integren dins del denominat estil esquemàtic-abstracte de filiació neolítica-bronze (Fig. 5).

Art llevantí de filiació o tradició epipaleolítica

Abric del Barranc de Fonstcaledes I

Fou descobert l'any 2006 per Juan A. Serrano i Laura Martínez en el Barranc de Fonstcaledes, terme de Cornudella de Montsant. Dos anys després, el Servei d'Arqueologia va encarregar a Ramon Viñas la documentació d'aquests murals, treballs que es realitzaren amb la col·laboració d'Albert Rubio.

El conjunt està pràcticament destruït a causa de la situació al fons del barranc i a la seva cobertura d'un bosc espès, que origina un ambient humit desfavorable per a la conservació de les pintures les quals són a punt de desaparèixer per sempre. Malgrat aquesta terrible situació, s'han mantingut alguns petits fragments de figures, una correspon

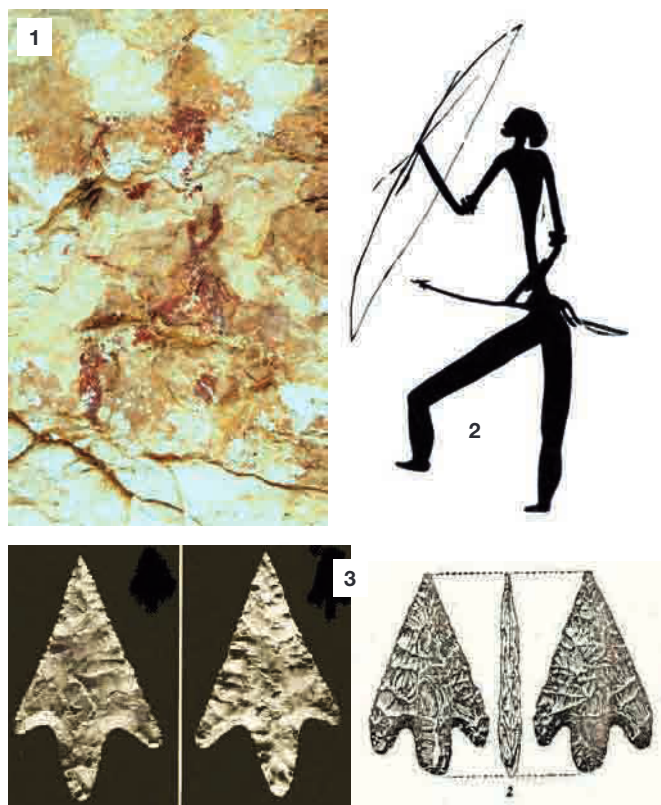


Fig. 6. Figura d'arquer de l'abric I del Barranc de Fonstcaledes [1] (Foto A. Rubio); Reconstrucció de l'arquer [2] (dibuix segons R. Viñas); Puntetes de sageta amb aletes [3]: Cova de l'Arbones –període calcolític (foto inferior, Salvador Vilaseca) i [4] Cova del Parpalló – període solutria- (dibuix segons Lluís Pericot). Malgrat que les puntetes de fletxa amb aletes apareixen en distints períodes, la del arquer de Fonstcaledes sembla constituir una prova de la pervivència de les tradicions dels pobles caçadors dins del neolític i etapes posteriors.

un arquer, que serà estudiat en un posterior treball, però que anticipem pel seu interès en la neolitització de les societats epipaleolítiques. La figura transporta un gran arc i varies fletxes, entre les quals destaca una punta de fletxa amb aletes i alguns braçalets (Viñas, *et al.* 2006: 487-489). Aquests dos elements presenten varies possibles lectures, en un primer supòsit: la sageta pot correspondre a una punta d'aletes i peduncle del neolític o calcolític i els braçalets fets de petxina de pentúcle, i en un segon supòsit: la punta de sageta pot estar conformada per dos peces lítiques (epipaleolític recent o mesolític) i els braçalets fets de fibres o altres materials (Fig. 6).

Segons la nostra opinió, l'arquer, igual que la figura femenina del Grau Tallat, pertany a personatges de la tradició epipaleolítica dins l'etapa de neolitització de les muntanyes de Prades, és a dir, testimonis del desenvolupament de l'art llevantí, que poc té a veure amb el seu origen.

Consideracions

El registre arqueològic de les Muntanyes de Prades ens presenta un poblament ininterromput des del Paleolític fins l'edat del Ferro. Salvador Vilaseca va assenyalar un seguit de jaciments com el Molí del Salt a Vimbodí, la

Cova de les Borres a la Febró, el Molí dels Albers, el Morral del Perpinyà, la Cova de les Gralles a Rojalons, la Cova del Cartanya a la Riba, la Font del Teix Albarca, la Porta-Lloret del Siurana, el Daniel de Capafons, el Mas de Peiró de la Mussara, el Coll de les Forques i el Cingle del Pla de la Guarda de Prades, entre altres (Vilaseca 1973: 73-74, 91-94, 259-266). De manera que podem dir que la regió va ser ocupada per societats de caçadors-recol·lectors que van acabar integrades en el procés de neolitització. Pensem que en diverses zones aquests grups van mantenir les seves creences i tradicions, i entre elles l'expressió rupestre, durant un temps que ens és desconegut, però que possiblement arriba fins el III mil·lenni aC. Per tant, l'art llewantí es va prolongar durant el neolític.

No és gaire convincent ni fàcil d'entendre el plantejament dels que consideren dos formes d'expressió: art llewantí i art esquemàtic, com fenòmens sorgits dels propis neolítics, sense tenir en compte la trajectòria precedent dels grups epipaleolítics. No seria gens estrany que els mateixos neolítics inicials o "purs" haguessin recreat sobre les ceràmiques cardials —en certes zones del llewant i per una qüestió de sincretisme o de relacions pròpiament culturals— els temes principals i simbòlics dels caçadors llewantins (cabra, cérvol i bòvid, com a la Cova de l'Or). A més, cal observar la manca de decoracions, amb animals salvatges, sobre les ceràmiques cardials fora de l'àrea de l'art llewantí. Unes relacions inicials que caldrà seguir estudiant en funció de les evidències i les dades disponibles.

Bibliografia

- Alonso A., i Grimal, A. (1991): "Los Pintores del Mas del Gran: ¿cazadores o pastores?". XX Congreso Nacional de Arqueología, Zaragoza, pp. 127-135
- Alonso A. (1994): Mas del Gran, Inventari del Patrimoni Arqueològic de Catalunya. Corpus de Pintures Rupestres. Coord. Josep Castells, Servei d'Arqueologia, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona, Vol II, fasc. 12, 12 p.
- Alonso A. (1994): Mas d'en Carles, Inventari del Patrimoni Arqueològic de Catalunya. Corpus de Pintures Rupestres. Coord. Josep Castells, Servei d'Arqueologia, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona, Vol II, fasc. 11, 9 p.
- Alonso i Grimal (1998): "L'Art Esquemàtic" a "L'Art Rupestre, Un art que no es pot veure als museus", comarques del Baix Camp, Conca de Barberà, Priorat, Ribera d'Ebre i Terra Alta, coord. Josep M. Fullola, Cambra de la Propietat Urbana de Reus i Comarques, Reus, 118 p.
- Hernandez, M.S., Ferrer, P., i Català E. (1988): *Arte Rupestre en Alicante*, Fundación Banco Exterior y Banco de Alicante, grupo banco exterior. Alicante, 312 p.
- Vilaseca Anguera, S. (1973): *Reus y su entorno en la Prehistoria*, Asociación de Estudios Reusenses, t.I, Reus, 283 p.
- Viñas, R. (2006): "El conjunt de pintures rupestres de les Muntanyes de Prades", *Actes de les segones Jornades sobre el Bosc de Poblet i les Muntanyes de Prades, Els límits de la pressió humana en el medi natural*, Valls, pp. 459-484
- Viñas, R., Rubio, A., Martínez, L., i Serrano, J. (2006): "Descobriments de pintures rupestres a les Muntanyes de Prades (Cornudella de Montsant, Tarragona). *Actes de les segones Jornades sobre el Bosc de Poblet i les Muntanyes de Prades, Els límits de la pressió humana en el medi natural*, Valls, pp. 485-489.
- Viñas, R., (2011): "Les primeres representacions rupestres de pastors neolítics a les muntanyes de Prades: l'abric del Mas d'en Gran". Aplec de Treballs núm. 29, Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, Montblanc, pp. 53-64.