

Investigación, conservación y puesta en valor en el abrigo con arte rupestre de Pinos (Benissa, Alicante)

Virginia Barciela González (*), Fco. Javier Molina Hernández (**), Rubén Vidal Bertomeu(***)
y Eduardo López Seguí (****)

Dedicado a los miembros anónimos del Grup Explorador de Xàbia, descubridores del abrigo, y a todas aquellas personas e instituciones que han contribuido a su estudio, conservación y divulgación: Juan Giner, Bernat Capó, Ana María Ronda, José María Pérez, Mauro Hernández, Pere Ferrer, Enric Catalá, Rafael Martínez y diversas corporaciones municipales de Benissa.

Resumen

El Abrigo de Pinos (Benissa, Alicante) constituye uno de los más de 200 yacimientos con arte rupestre de cronología neolítica que se conocen en la provincia de Alicante. Además de su consideración como Bien de Interés Cultural, en 1998 fue incluido dentro del conjunto de Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Esta declaración, unida al interés del municipio por el enclave, ha permitido desarrollar diferentes proyectos de conservación, estudio y difusión, el último de los cuales ha motivado una revisión acerca de las representaciones en el yacimiento, cuyos resultados se presentan en este artículo.

Del mismo modo, el objetivo de este escrito es poner de relevancia la importancia que estas actuaciones tienen no solo para avanzar en la conservación e investigación sobre el arte rupestre, sino en la importante labor de difusión que debe hacerse desde los propios yacimientos y municipios que los custodian.

Palabras clave

Alicante, Arte Rupestre Levantino, Arte Rupestre Esquemático, conservación, investigación, puesta en valor.

Abstract

The rock shelter of Pinos (Benissa, Alicante) is one of the more than 200 archeological sites with neolithic rock art known in the province of Alicante. Besides being considered a BIC, this site was included in the set of Rock Art of the Mediterranean Basin on the Iberian Peninsula in 1998, which was declared a UNESCO World Heritage. This status, together with the interest of the city in the rock shelter, has allowed us to develop several projects focused on conservation, study and dissemination, the latter of which has driven a review of the representations in the site, whose results are presented in this article.

Likewise, the aim of this text is to highlight the importance that these actions have not only to make progress in the conservation and research of rock art, but also in the important dissemination task that must be done from the sites themselves and the cities protecting those.

Keywords

Alicante, Schematic rock art, Levantine rock art, conservation, research, valorization.

Recibido: 25-septiembre-2017 / Aceptado: 16-octubre-2017

* Universidad de Alicante. virginia.barciela@ua.es

** Arqueólogo. jammonite@gmail.com

*** Museu Etnològic de Xaló. rubenvidalbertomeu@gmail.com

**** Alebus Patrimonio Histórico. elopez@alebusph.com

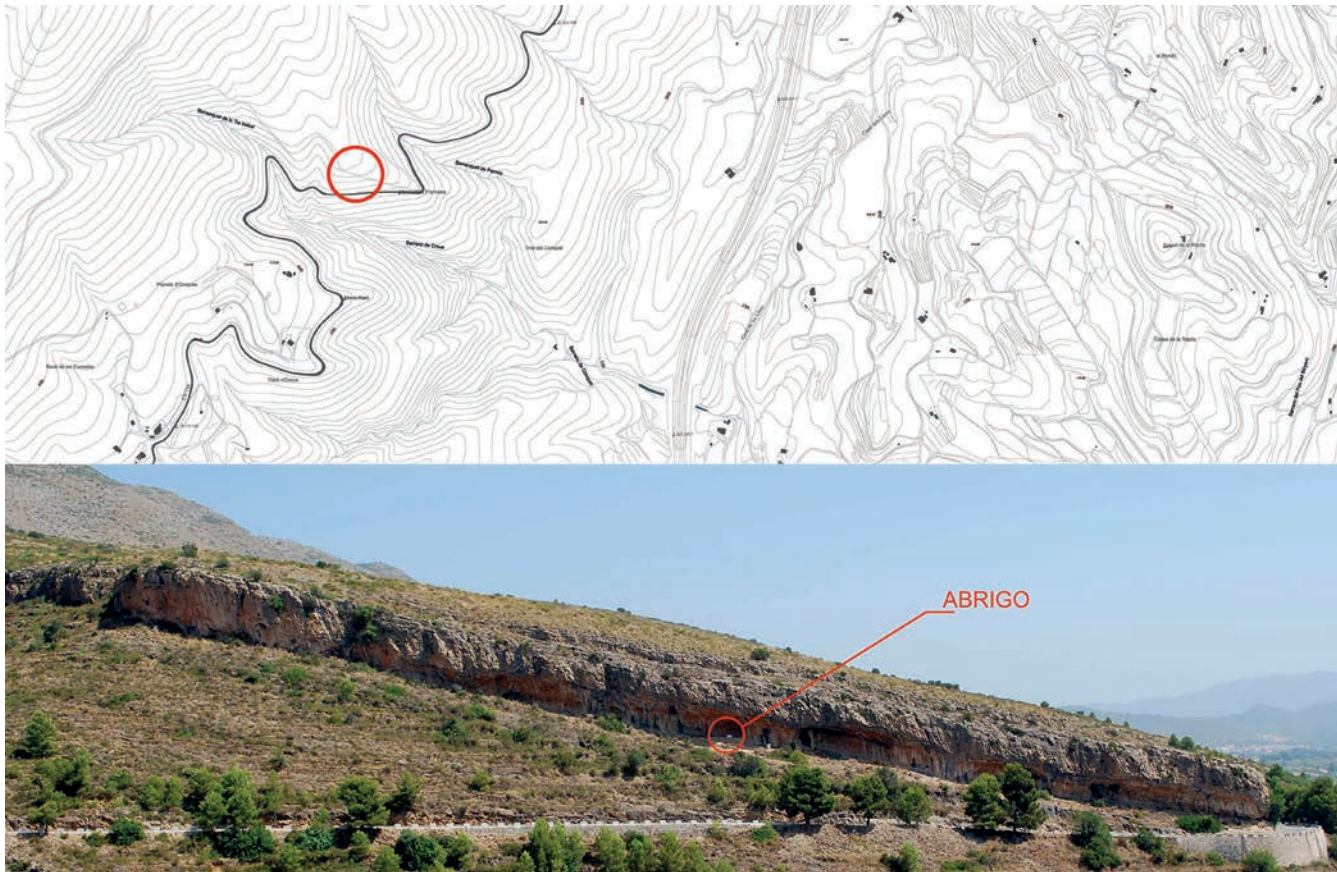


Figura 1. Situación y vista general del Abric de Pinos.

1. SITUACIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL ABRIGO.

El Abrigo de Pinos se localiza en el término municipal de Benissa, localidad perteneciente a la comarca alicantina de la Marina Alta¹. El yacimiento se ubica topográficamente en la sierra de La Solana, concretamente en el Morro de la Francesa y en la margen izquierda del Barranc de Creus o Barranc de la Tia Isabel. Está situado a una altitud de 360 m sobre el nivel del mar -coordenadas UTM (ETRS89) 30N 761225 4286676- y desde él la visibilidad es amplia hacia la llanura litoral, divisándose la Serra d'Oltà, el Peñón de Ifach e, incluso, la Serra de Bèrnia.

Si bien esta comarca es una de las más importantes en cuanto a número de manifestaciones rupestres prehistóricas de este territorio, hasta hace pocos años tan sólo se tenía noticia de algunos enclaves relativamente cercanos, como la Penya de l'Ermita del Vicari en Altea (Galiana y Torregrosa, 1995; Barciela, 2015), Penya Escrita de Tàrbena (Jiménez de

Cisneros, 1922, 1924; Hernández, Ferrer y Catalá, 1988, 2000); o la Cova del Mansano en Xaló (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988, 1998, 2000). En la última década, sin embargo, con la intensificación de las prospecciones en este territorio (Molina y Barciela, 2012; Barciela, Martorell y Molina, 2014) se han documentado más de diez nuevos yacimientos en áreas prelitorales próximas, la mayoría aún en proceso de estudio.

El abrigo que contiene las manifestaciones rupestres se abre en las calizas cenozoicas dispuestas en forma de salientes o morros y se caracteriza por disponer de una longitud algo superior a los 200 metros, frente a una escasa profundidad y altura que oscilan entre 4 y 6 metros. Este gran abrigo está conformado por diversas covachas, teniendo la que alberga el conjunto de pinturas unas dimensiones de 3,5 metros de largo y 6 de profundidad y altura máximas. El conjunto pictórico se encuentra debidamente custodiado mediante una reja metálica sobre un muro de mampostería,

¹ El yacimiento, desde el punto de vista administrativo, está incluido en el Inventario de Arte Rupestre de la Conselleria de Cultura, primero con el número de referencia A/104 y, posteriormente, en 2010, con el de ZA-37-AR (ACUERDO de 15 de octubre de 2010, del Consell, por el que se aprueba la relación de cuevas, abrigos y lugares con arte rupestre de la provincia de Alicante y se acuerda su inscripción en la sección primera del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano. [2010/11248]). El Abrigo de Pinos se encuentra dentro del catálogo municipal de bienes y espacios protegidos de Benissa, con el número 68 de inventario. Fue declarado BIC en 1985.

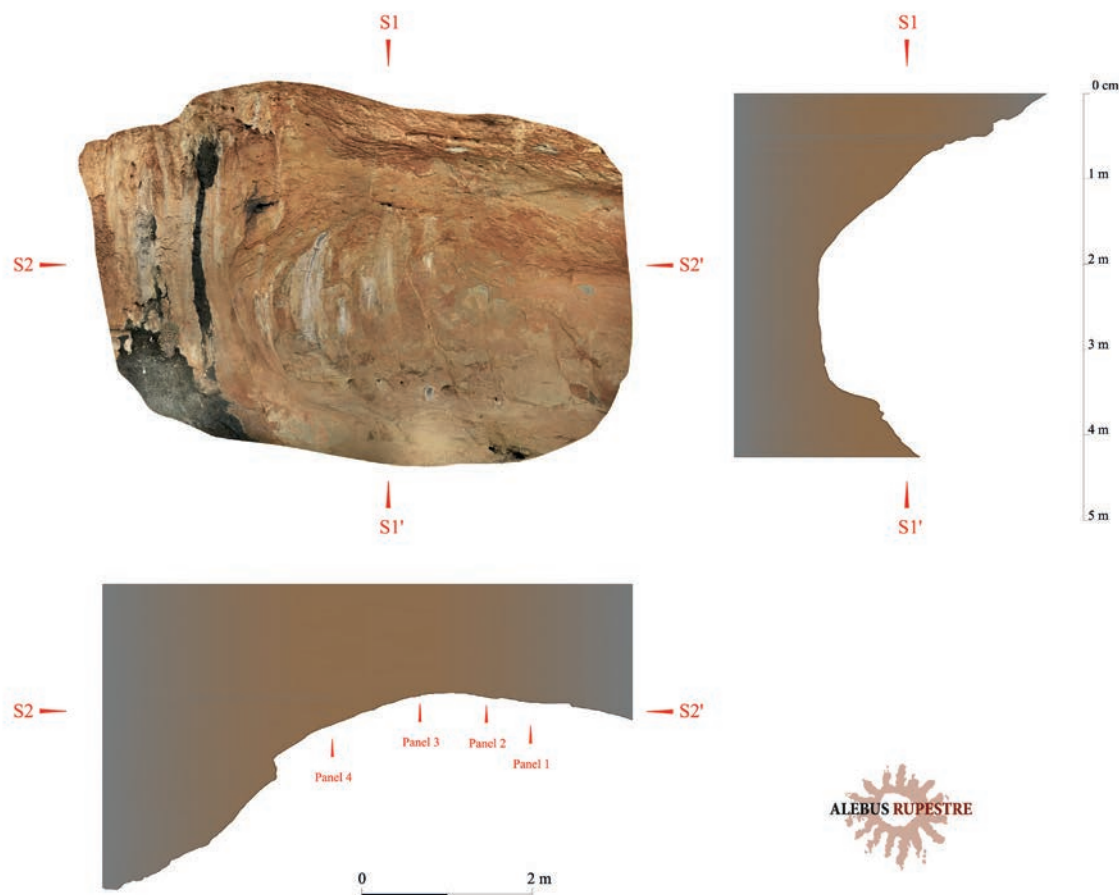


Figura 2. Planta y sección del Abrigo.

que delimita un perímetro de seguridad para evitar cualquier tipo de agresión directa al bien patrimonial, pero sin impedir su observación desde el exterior.

Además de las pinturas, el abrigo también da cobijo a las ruinas pertenecientes a un antiguo corral vinculado a actividades ganaderas. El suelo de la covacha no conserva relleno arqueológico, si bien en algún punto se recogieron cerámicas de “épocas pretéritas así como un trozo de sílex de factura humana” (Aparicio *et al.*, 1988: 41).

2. HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

El descubrimiento de las pinturas se produjo el 28 de junio del año 1970, momento en el que miembros del Grup Explorador de Xàbia ponen en conocimiento de Juan Giner su existencia, dando éste a conocer el hallazgo en una revista de fiestas en 1981. Giner, aficionado a la arqueología, resalta la importancia en este artículo de una pequeña figura femenina levantina a la que bautiza como la “Eva Pinera” (Giner, 1981). Pocos años después B. Capó en su obra *Benissa. Crónica de un pueblo* (1983) hace referencia al enclave realizando, además, una aproximación cronológica de las pinturas -4000 años- siguiendo las afirmaciones del conocido arqueólogo E. Llobregat. En este sentido, es importante tener en cuenta que en aquellos años en toda la provincia sólo se conocían

cuatro abrigos con arte rupestre (Penya Escrita de Tarbena, El Salt de Penàguila, La Sarga de Alcoi y Abric de Benirrama en Vall de Gallinera), por lo que la contextualización pictórica y arqueológica del abrigo resultaba compleja.

El punto de inflexión, en cuanto al estudio de este enclave y otros de la provincia, lo constituye la publicación del *Catálogo de Arte Rupestre en Alicante*. En esta obra M. Hernández, de la Universidad de Alicante, junto a P. Ferrer y E. Catalá, del Centre d’Estudis Contestans, llevaron a cabo un análisis preciso del conjunto patrimonial realizando tareas de calco -calco directo- y descripción (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988), pasándose a denominar desde entonces Abric de Pinos. Una buena síntesis de estos años, desde su descubrimiento hasta los primeros estudios, lo encontramos en el artículo de divulgación de la historiadora y arqueóloga benissera A. Ronda (2002), *Historia de una Dama*, donde rememora sus años de estudiante en los que dio a conocer este abrigo a su entonces maestro el profesor Hernández. Estas primeras investigaciones derivaron, posteriormente, en diferentes artículos especializados, así como en publicaciones de ámbito local, comarcal y provincial, destacando su inclusión en la *Carta Arqueológica de Benissa* de A. Ronda, así como también en las monografías dedicadas al Arte Esquemático y al Arte

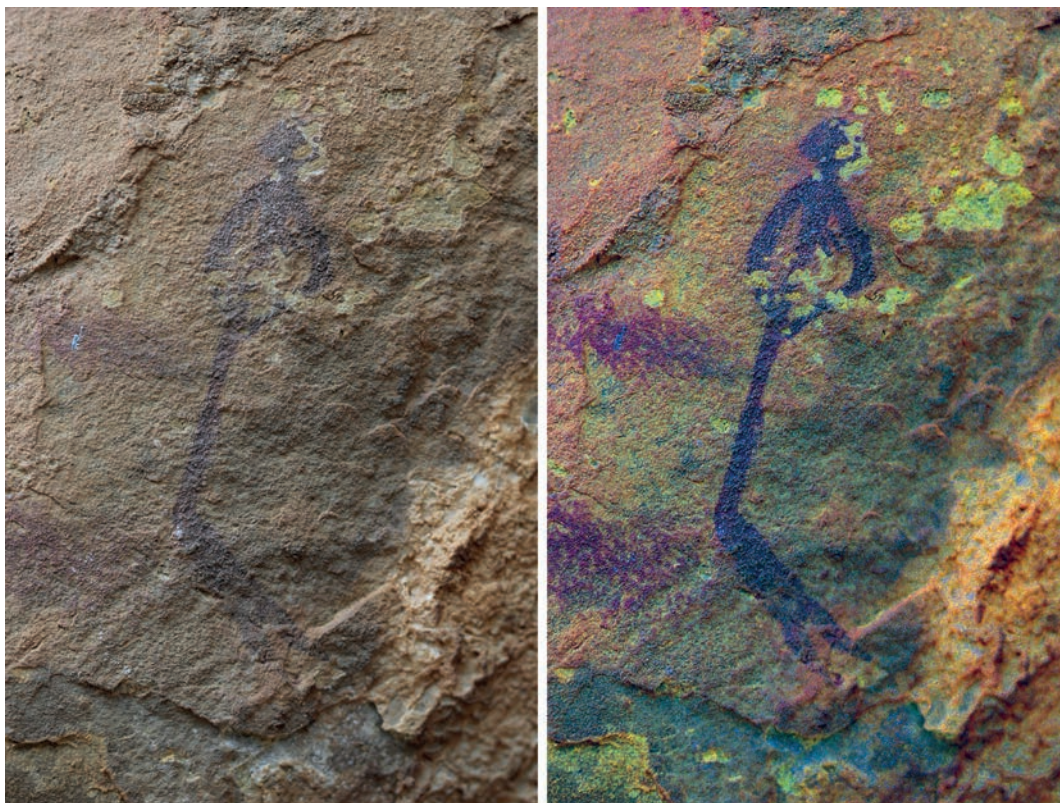


Figura 3. Fotografía de la figura conocida como “Eva Pinera” o “Venus de Pinos”. A la derecha, imagen en falso color obtenida con la extensión DStretch del programa ImageJ.

Levantino (Hernández, Ferrer y Català, 1998, 2000; Ronda y Pérez, 1987; Ronda, 1990).

Los últimos estudios sobre el abrigo se llevaron a cabo en 2016, con la realización de nuevos calcos digitales por parte de dos de los autores de este artículo V. Barciela González y F.J. Molina Hernández. El resultado ha sido la documentación de nuevos motivos, aparecidos tras las labores de limpieza que se realizaron en 2009, así como la observación completa de otros cuyo estado de conservación era deficiente. Estos nuevos estudios han modificado sustancialmente la visión del conjunto, haciéndose necesaria una reinterpretación de este enclave.

3. LOS PROYECTOS DE CONSERVACIÓN Y ESTUDIO

El Abric de Pinos no sólo se caracteriza por ser uno de los primeros conjuntos descubiertos en estas tierras y haber sido objeto de análisis por diversos historiadores durante un periodo dilatado de tiempo. Es, también, un ejemplo de perseverancia en lo que a conservación y divulgación se refiere, reflejo del interés y aprecio del municipio por su patrimonio más remoto.

La primera medida de protección del abrigo se produce en 1985, con su declaración como Bien de Interés Cultural (BIC). Esta declaración, y la posterior de Patrimonio de la Humanidad, llevan, en 1998, al cierre del abrigo y a la redacción, en 1999, de un Plan Especial de Protección. Este plan, encar-

gado por el Ayuntamiento de Benissa a Jose M^a Pérez Burgos, contemplaba la información acerca de su caracterización arqueológica y reglamentación de actividades relacionadas con la conservación del bien y su entorno, además de las actuaciones para su conocimiento y difusión (Pérez Burgos, 1999; 2001). Precisamente, en enero de 2002, se traslada la exposición itinerante *L'Art Llevantí* a Benissa, donde se pone de relevancia la importancia de este yacimiento y de su figura más emblemática, la “Eva Pinera”. Es precisamente ella la que protagoniza el cartel y el folleto editados para el acontecimiento, realizados con una fotografía de José Benito Ruíz (Ronda, 2002).

En 2009, 10 años después de la redacción del documento que debía regir las actuaciones en el Abric de Pinos, se inicia el Plan Especial de Protección, Conservación, Estudio y Puesta en Valor, dirigido por los arqueólogos Rubén Vidal y Luis Castelló y promovido por el Ayuntamiento de la localidad y cofinanciado por éste y por la Generalitat Valenciana. En la primera fase se realizaron actividades relacionadas con la conservación de los paneles pictóricos que se encontraban amenazados por diversas patologías, llevadas a cabo por el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración (IVACOR) y dirigidas por el también especialista en Arte Rupestre Rafael Martínez Valle. Como consecuencia del proceso de limpieza se descubrieron nuevas figuras o partes



Figura 4. Folleto de la exposición L'Art Rupestre Llevantí, con motivo de su llegada a Benissa en 2002 y una fotografía de la inauguración de la misma. A la derecha Ana María Ronda, Mauro Hernández y Pere Ferrer.

de las ya conocidas, lo que ha permitido no sólo un mejor conocimiento del conjunto, sino una mejor visualización del mismo, algo esencial para las labores de divulgación.

Otras actuaciones, en este caso realizadas por la empresa de arqueología *La Nau. Arqueologia, gestió i difusió del patrimoni*, estuvieron orientadas al estudio del entorno, para lo que se realizó una prospección arqueológica tanto del abrigo como de otros cercanos, en busca de nuevas manifestaciones de arte rupestre. También se desarrolló un proyecto de puesta en valor del bien, con la realización e instalación de unos paneles interpretativos en tres lenguas, así como la organización y promoción de visitas guiadas de manera periódica. Del mismo modo, en el año 2014 se procedió a la recuperación de otro elemento patrimonial localizado en el mismo abrigo y denominado "El Corralet", una construcción representativa de la arquitectura popular y testigo de la actividad ganadera desarrollada tradicionalmente en la zona.

Simultáneamente a la puesta en marcha de este programa, y de forma previa a la limpieza, el enclave fue visitado en julio de 2010 en el marco del proyecto *Actualización y realización del inventario de los yacimientos arqueológicos con arte rupestre de la Comunidad Valenciana. Provincia de Alicante* (nº de referencia 2009/0114-A), promovido por la Generalitat Valenciana y desarrollado por un equipo de la Universidad de Alicante (Hernández, García y Barciela, 2013). Este pro-

yecto permitió la actualización de los datos referidos a este enclave, en relación a su ubicación precisa, a los aspectos arqueológicos y administrativos, al estado de conservación y a sus posibles entornos de protección, siguiendo los criterios establecidos (Hernández *et al.*, 2010; García, Hernández y Barciela, 2011).

Las últimas intervenciones en el yacimiento se llevaron a cabo entre los meses de noviembre y diciembre de 2016, promovidas y financiadas por el Ayuntamiento de Benissa y dirigidas por R. Vidal, V. Barciela y E. López (referencia 2016/0959)². Esta actuación ha permitido incidir en las labores de conservación y documentación así como de estudio, incluyendo los motivos aparecidos durante la limpieza. Del mismo modo, y en relación con la difusión, se ha mejorado y actualizado la información a partir de la documentación generada, lo que ha posibilitado el diseño de dos nuevos carteles y un folleto informativo para los visitantes (Barciela y Vidal, 2017).

4. EL ARTE RUPESTRE EN EL ABRIC DE PINOS A LA LUZ DE LAS NUEVAS INVESTIGACIONES

El objetivo principal de la intervención de 2016 ha sido la documentación de los paneles aparecidos durante las labores de limpieza del abrigo, así como el estudio de los nuevos motivos y composiciones a partir de la obtención de nuevos

² Este proyecto ha sido dirigido por Rubén Vidal Bertomeu, Virginia Barciela González y Eduardo López Seguí. Las tareas de calco y estudio de las representaciones rupestres han sido llevadas a cabo por Virginia Barciela González y Fco. Javier Molina Hernández, mientras que la fotogrametría ha sido desarrollada por *Alebus Patrimonio Histórico (Alebus Rupestre)*. La empresa *La Nau. Arqueologia, gestió i difusió del patrimoni* se ha encargado de los aspectos relacionados con la difusión y puesta en valor.

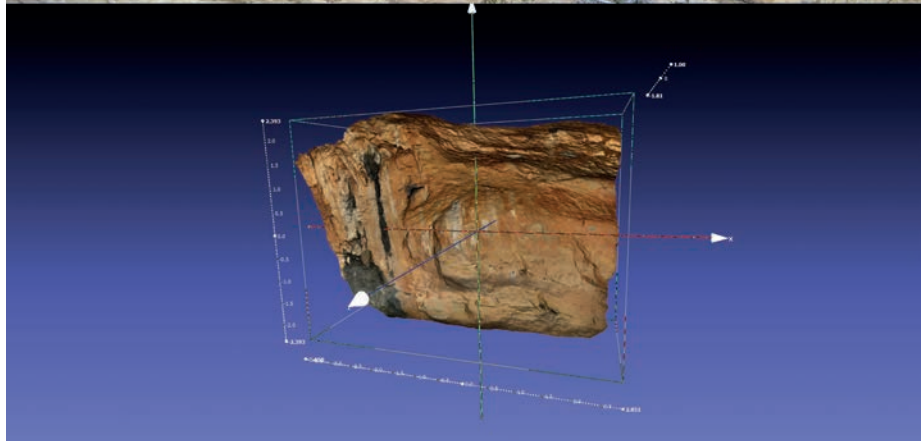


Figura 5. Toma de datos con Estación Total en el Abrigo de Pinos, durante la intervención de 2016 y captura del modelo 3D realizada con el programa MeshLab.

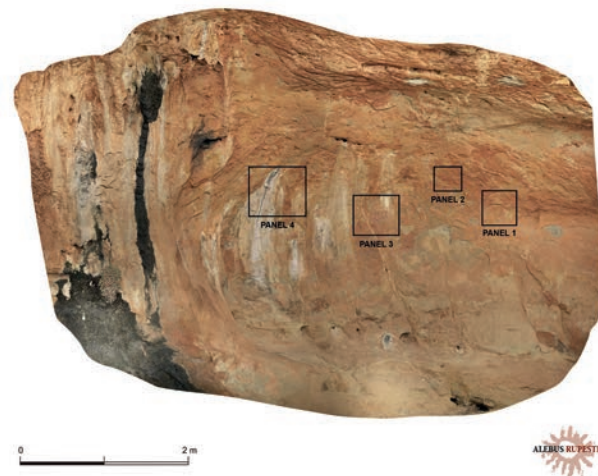


Figura 6. Ortofotografía del abrigo y distribución de los paneles.



Figura 7. Fotografía del Panel IV empleando la carta clásica de ColorChecker.

calcos digitales. El interés de estas actuaciones reside en obtener un conocimiento exhaustivo del enclave, lo que permite una adecuada conservación del yacimiento; pero también en el análisis científico y en la integración de los resultados en el conjunto de investigaciones sobre Arte Rupestre neolítico, así como su reflejo y materialización en la difusión y puesta en valor.

En esta línea de actuación, y de forma previa a la realización de calcos digitales, se llevó a cabo un modelo tridimensional del abrigo mediante fotogrametría, combinada con la toma de datos topográficos. El objetivo de este modelo es doble, por un lado la conservación digital del yacimiento y, por otro, una intensiva toma de datos respecto a las pinturas, su situación en el abrigo y la relación compositiva de las figuras entre sí.

Para la creación de los modelos fotogramétricos ha sido necesario tomar 98 fotografías de detalle, con un porcentaje de solape entre el 60 y el 80%, que han sido dotadas de métrica mediante Estación Total a partir de 7 puntos de control.

A partir de estos datos, mediante procesos conocidos como *Structure from motion* (SFM), se obtienen las diferentes nubes de puntos que, combinadas con las fotografías, permiten la obtención del modelo digital 3D. Los programas empleados en este proceso han sido Agisoft PhotoScan y MeshLab.

4.1. Descripción de los paneles

Como ya se ha señalado, el estudio del abrigo ha implicado la realización de los calcos digitales de los paneles nuevos y de los ya conocidos, con el fin de mejorar la calidad de la información previa gracias a la aplicación de nuevas técnicas de análisis. Para ello se llevó a cabo un reportaje fotográfico de alta calidad de los paneles con pinturas, de los motivos individualizados y de algunos detalles de los mismos, empleando diferentes escalas métricas y de color.

Los motivos de los diferentes paneles fueron descritos en los tres catálogos en los que se recoge este enclave (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988, 1998, 2000). Con este estudio

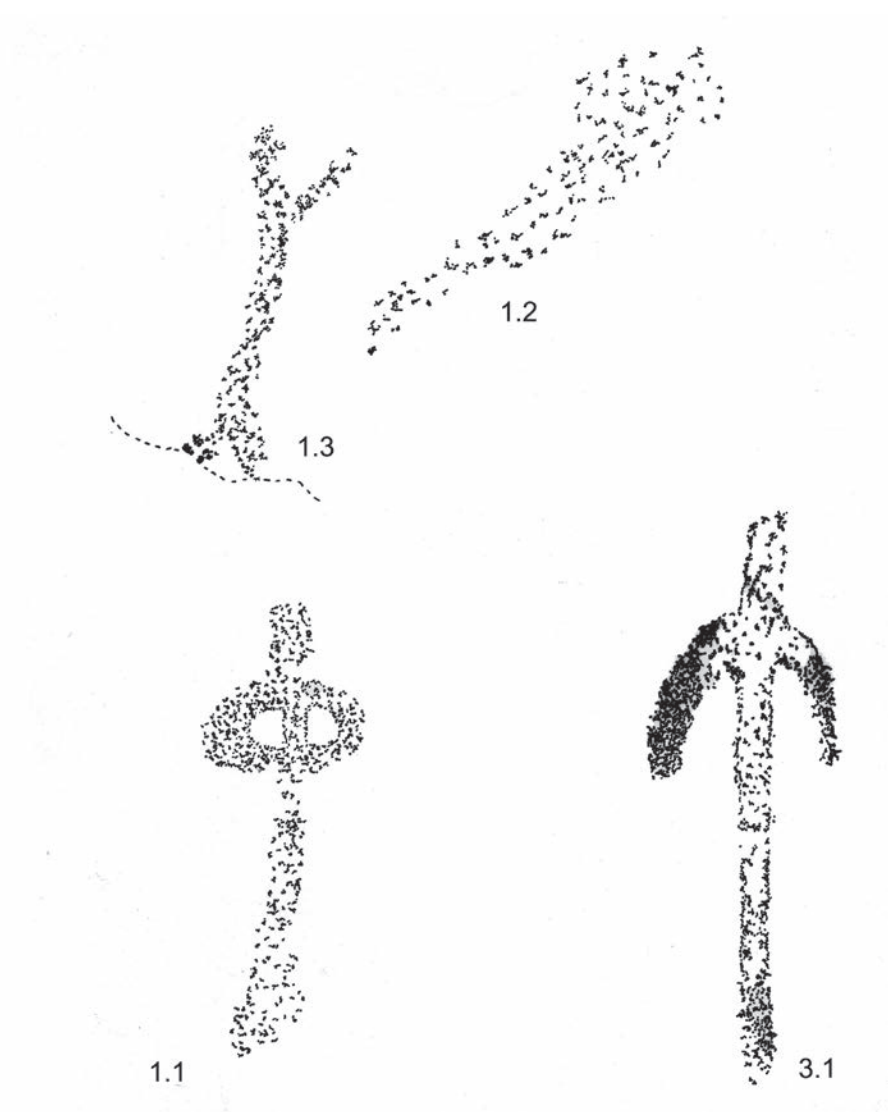


Figura 8. Calcos de los paneles 1 y 3 realizados en los años 80 (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988).

no sólo se han documentado nuevas figuras, sino partes de otras ya registradas que obligan a variar la descripción de algunos paneles. El enclave contiene manifestaciones de Arte Levantino y Arte Esquemático.

PANEL 1

Superficie cubierta por una capa de concreciones calizas de tono blanquecino, eliminadas parcialmente en la intervención de limpieza. Altura sobre el nivel del suelo: 1,70 m. El panel consta de tres motivos de tipo esquemático, entre los cuales se identifica:

1.1. Posible figura humana de tipo esquemático, con la cabeza marcada, sin indicación del cuello, los brazos abiertos hacia abajo, el tronco en forma de barra curvada en la parte superior, con un abultamiento en la inferior que podría indicar las nalgas, y las piernas abiertas en actitud de marcha hacia la derecha. Junto a la pierna izquierda se documentan restos de pigmento que no permiten definir la figura en ese

punto con precisión. Color: M10R 3/2.

1.2. Mancha alargada con morfología ojival de tipo esquemático. Del extremo izquierdo parte un trazo rectilíneo. Color: M10R 3/2.

1.3. Posible antropomorfo muy esquematizado, con los extremos engrosados. Es posible que se trate de un motivo halteriforme. Color: M10R 3/2.

En el estudio anterior (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988) la figura 1.1. era descrita como un antropomorfo en “phi” o un ídolo oculado, mientras que la 1.3 era clasificada como antropomorfo en doble “Y”.

PANEL 2

Contiguo al panel I, hacia el oeste, y con una altura sobre el nivel del suelo de 2 m. Superficie lisa afectada por algunos desconchados. Altura sobre el nivel del suelo de 2 m.

2.1. Posible representación humana esquemática con cuerpo rectilíneo y sin indicación de la cabeza ni los brazos,

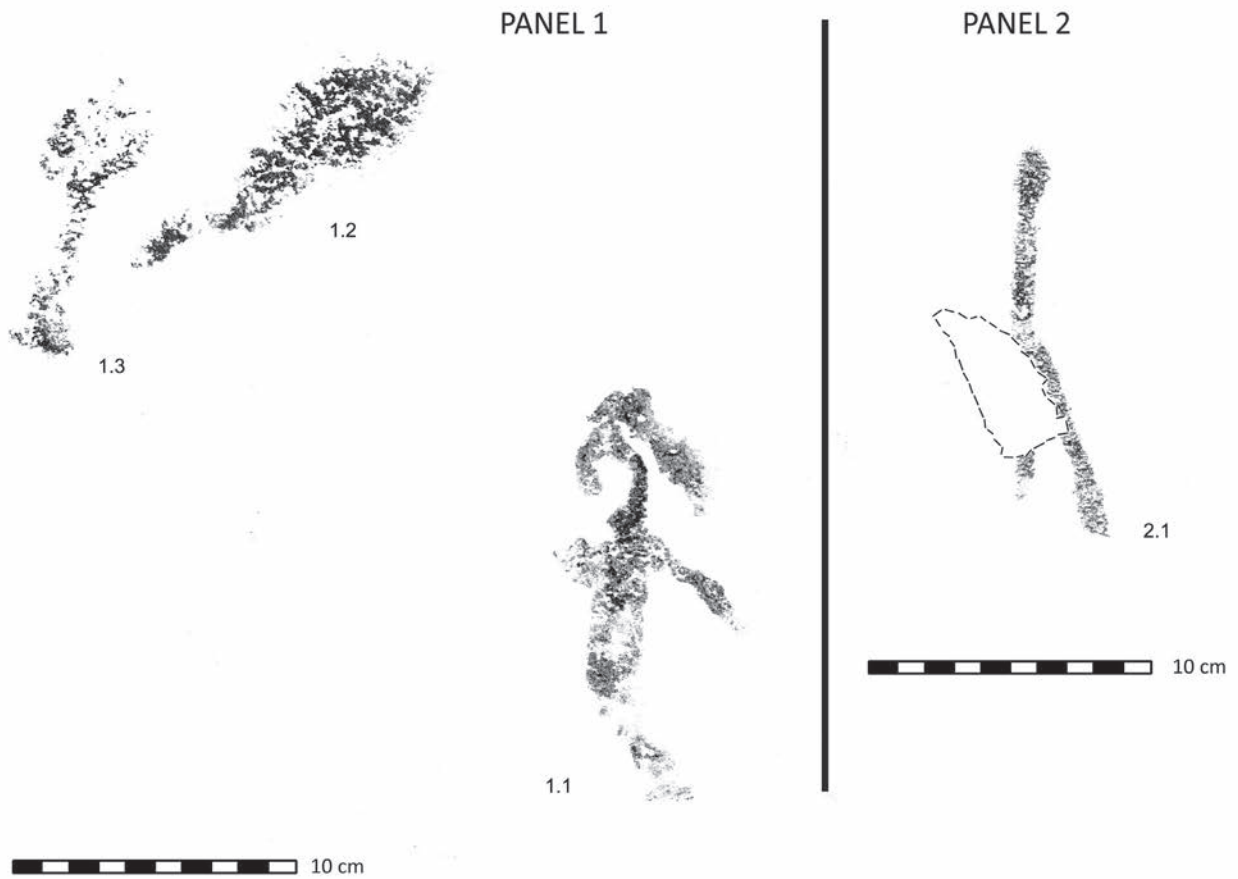


Figura 9. Calcos digitales de los paneles 1 y 2 realizados tras la limpieza.

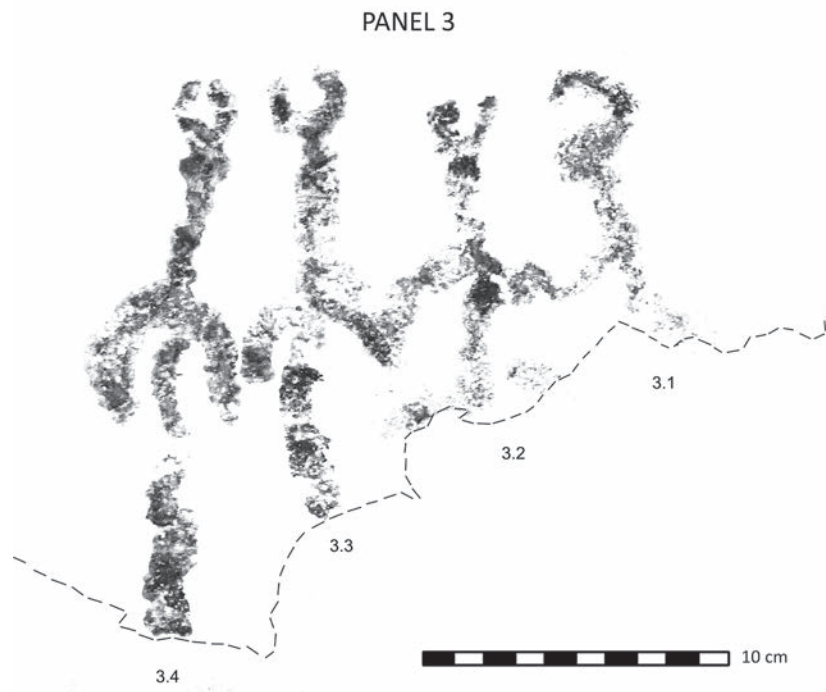


Figura 10. Calco digital del Panel 3 tras la limpieza.

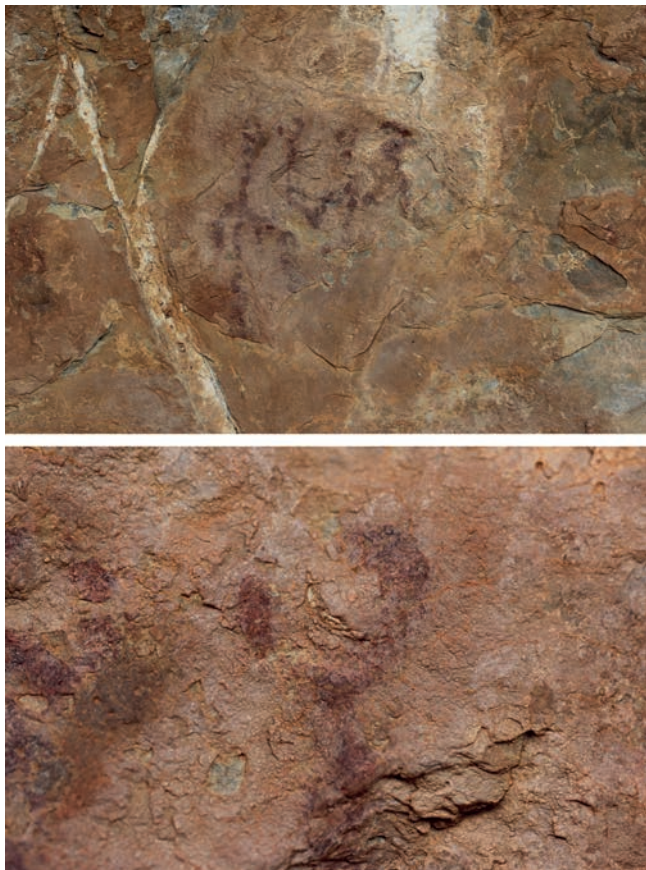


Figura 11. Fotografía del Panel 3 y detalle de uno de los tocados.

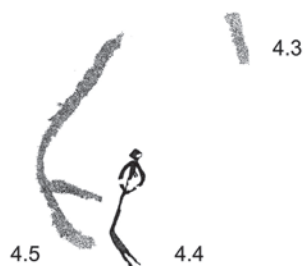
si bien en el extremo superior presenta un ligero engrosamiento. Las piernas se representan abiertas, generando una morfología de "Y" invertida, si bien se encuentran afectadas por un desconchado. Una de ellas parece ser la prolongación del propio cuerpo, al encontrarse alineada con él. Color: M10R3/2.

PANEL 3

Superficie lisa de tonalidad rojiza afectada por desconchados. Altura sobre el nivel del suelo de 1,40 m.

3.1. a 3.4. Agrupación de cuatro figuras humanas esquemáticas conformando una escena. El cuerpo de todas ellas se representa con una barra alargada, afectada en la parte inferior por un desconchado. Las dos primeras son de mayor longitud (3.3-3.4) y no conservan trazos que indiquen las piernas. Las dos siguientes, de menor tamaño, sí parecen conservar restos de las piernas abiertas (3.1-3.2). Las cabezas están indicadas mediante un ligero engrosamiento, del que parten dos trazos curvos -uno en el último motivo (3.1)- a modo de cornamentas o un tocado. Los brazos se representan hacia abajo y, en el caso de las tres últimas figuras, se entrelazan, como si fueran cogidas de las manos. Color: M 10R 3/2.

En el primer estudio realizado en este abrigo el panel estaba afectado por coladas de carbonatos. Sólo se apreciaba



10 cm



Figura 12. Calco del Panel 4 realizado en los años 80 (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988).

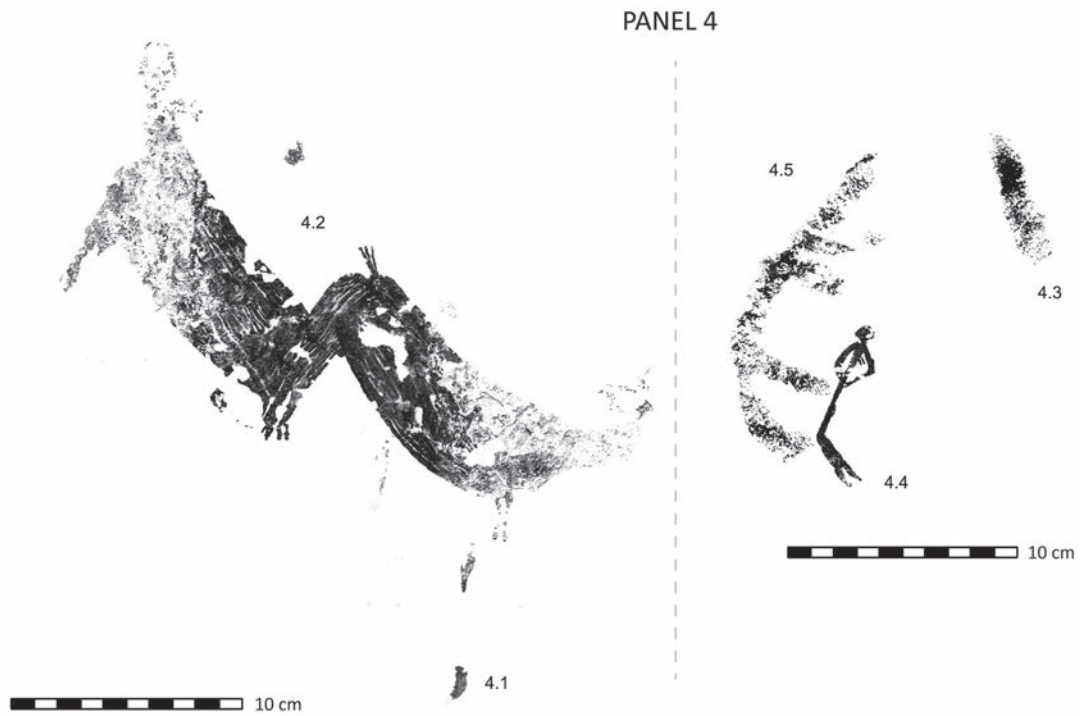


Figura 13. Detalle del calco digital de las figuras del Panel 4 tras la limpieza.

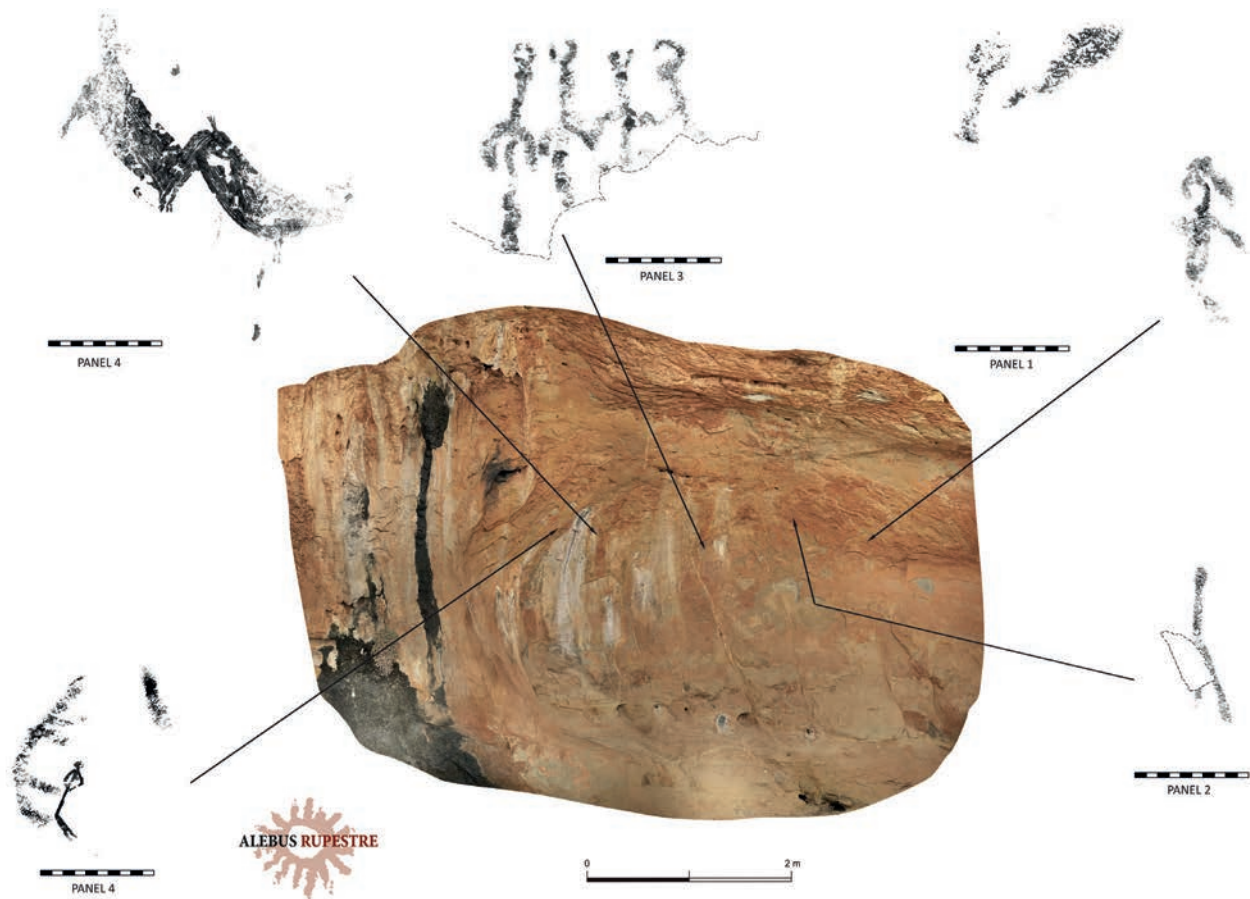


Figura 14. Situación de los motivos en el abrigo. Ortofotografía y calcos digitales.

parcialmente el motivo 3.4 que era descrito de la siguiente forma: “figura humana de tipo esquemático de 13’2 cm de alto, con brazos tipo golondrina”(Hernández, Ferrer y Catalá, 1988: 236). En realidad lo que se describía como cabeza era solo la parte del cuerpo anterior a los brazos, por lo que la verdadera cabeza con el tocado no era visible.

PANEL 4

En la zona mas occidental del abrigo. Superficie de color amarillento-rojizo afectada por capas de carbonato cálcico.

4.1. Delgada barra vertical de 1,4 cm de largo, más gruesa en la parte superior. Color: MR10R3/3.

4.2. pareja de zoomorfos de tipo levantino, parcialmente perdidos. Se trata de dos cérvidos de cuerpos listados enfrentados por sus cuartos traseros. El situado a la derecha está mejor conservado y en él se identifican las patas traseras, con el detalle de las pezuñas y la cola, el cuerpo y el cuello. Por debajo de una colada de carbonatos se ven restos de pintura de lo que serían las cabezas de ambos animales, que parecen girarse para encontrar sus miradas. En el de la izquierda (infrapuesto) se intuye el arranque de una cornamenta, por lo que se trataría de un macho. Por debajo de ellas un trazo rectilíneo señala la existencia de, al menos, otra figura perdida (4.1). Color M10R3/4, M10R3/6 y MR10R3/3.

4.3 – 4.5. A unos cincuenta centímetros de este conjunto, al oeste del panel, se localiza la que es, sin duda, la figura más emblemática de este yacimiento, la conocida como “Eva Pinera” o “Venus de Pinos” (4.4). Se trata de una representación femenina levantina de pequeño tamaño en actitud sedente o inclinada hacia la derecha. Su cuerpo es estilizado y en él se identifican la cabeza de tendencia circular, los brazos en asa y el tronco alargado con los pechos indicados a modo de dos trazos paralelos. El engrosamiento existente entre las piernas parece señalar que lleva una falda como vestimenta, algo común en las mujeres de este tipo de arte. Color: M.10R 3/4.

Junto a esta figura se documentan otras dos de tipo esquemático, una barra vertical (4.3) y una figura humana en forma de “Y” invertida con dos trazos transversales en la parte superior (4.5) que parece reproducir la actitud y la fisonomía de la citada “venus”. Color: M.10R3/2.

4. 2. Análisis tipológico, técnico y compositivo

En general, los nuevos calcos permiten una mejor observación de la tipología de las figuras y de los rasgos técnicos y compositivos, cuyo análisis en profundidad se publicará en

un trabajo especializado. Destaca la confirmación del empleo del listado en los zoomorfos levantinos. Estos listados remiten claramente a los de otras figuras similares halladas en abrigos cercanos como la Cova del Mansano (Xaló) (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988: 229), donde esta técnica se emplea en la ejecución de zoomorfos, pero también de antropomorfos mal conservados de tamaño medio que parecen corresponder a los antropomorfos de nalgas pronunciadas definidos por Galiana, Ribera y Torregrosa (1998) o al horizonte T2 establecido por T. Martínez i Rubio para la cuenca del Júcar (Martínez Rubio, 2010; Martínez y López, 2009). Por el contrario, la figura humana femenina, de pequeñas dimensiones, se encuentra íntegramente realizada en tinta plana. Su estructura corporal, con las piernas cortas y el tronco en forma de barra, no guarda relación espacial y compositiva con los cérvidos, los cuales presentan un mayor tamaño y parecen componer una escena en sí mismos, relacionándose a partir de ese contacto visual y superposición entre ambos por los cuartos traseros. En este sentido, los aspectos técnicos como el listado, el tipo de pigmento, color y las características anatómicas nos remiten a una superposición sincrónica, tal y como se describe para otros conjuntos de Arte Levantino como los dos ciervos macho (11 y 12) de Saltadora IX (Domingo *et al.*, 2007: 161). Más aún si tenemos en cuenta que el espacio disponible para la ejecución de las pinturas es amplio, por lo que debió tratarse de una composición deliberada.

No obstante, en el Abric de Pinos, mientras que el ciervo de la izquierda presenta un cuerpo de tendencia rectangular con un cuello más robusto y menos desarrollado, la figura de la derecha es más estilizada, con un cuello más alargado y esbelto, lo que podría querer indicar que se trata de una hembra.

En cualquier caso, ambas representaciones, la figura femenina y los cérvidos enfrentados parecen estar muy alejados de otras composiciones levantinas donde figuras humanas y animales participan en escenas cinegéticas, por lo que este enclave pudo estar dotado de un valor simbólico basado en la sacralización del animal y de la mujer y, de forma indirecta, de la fertilidad. En esta línea Olaria (2011: 42) interpreta esta figura femenina como una mujer preparándose para el parto, si bien, como señala Lillo (2014: 565) en ningún caso se observa un vientre suficientemente abultado que así lo constata³. Lo que sí es indudable es la acusada sexualización de la figura en la que se resaltan los pechos de una forma poco naturalista, con una clara intención de dejar constancia de su género.

³ En los recientes calcos se observa una ligera protuberancia en la parte inferior del tronco, si bien no resulta suficiente como para afirmar sin reservas que se trata de la representación de una mujer embarazada.

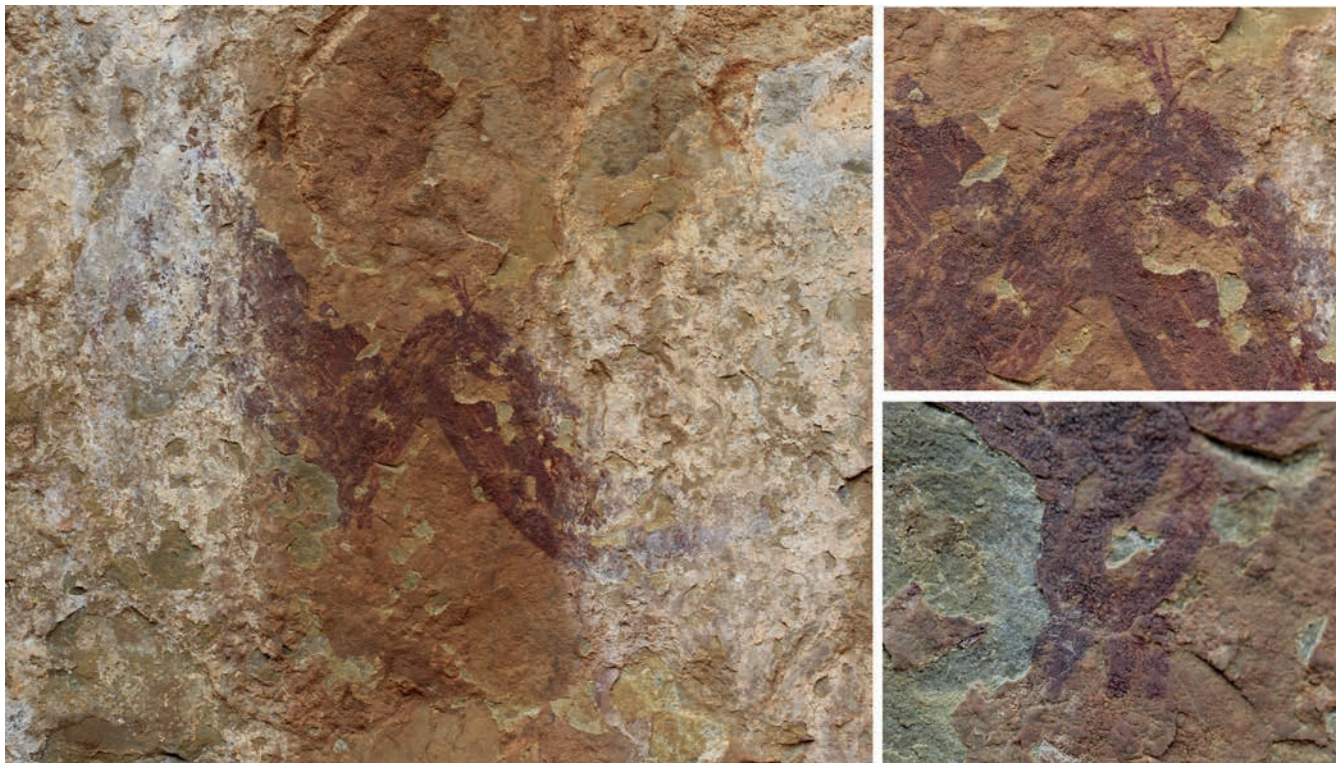


Figura 15. Fotografía de los cérvidos del panel 4 (4.2) y detalle del listado, la cola y pezuñas del cérvido de la derecha.

En cuanto al Arte Esquemático, destaca, sin duda, la composición conformada por los cuatro antropomorfos con tocados en forma de media luna, cuya disposición en fila, cogiéndose algunos de ellos de las manos, parece remitir a algún tipo de relación social entre los individuos. Otro aspecto destacable es la aparente vinculación entre la figura levantina femenina (4.4) y la esquemática (4.5) que parece señalar una ejecución posterior de esta última. La figura antropomorfa esquemática, sin tocar a la levantina y siguiendo ese principio de respeto, parece reproducir no sólo su actitud, con las piernas hacia delante, sino su composición anatómica, con dos trazos en la parte superior de la barra que podrían emular los pechos. Este tipo de relaciones entre diferentes artes de cronología neolítica, ya señalado en numerosas ocasiones por M. Hernández y en Pinos también por Torregrosa (1999), deben llevarnos a profundizar en el análisis simbólico de estos “santuarios” compartidos.

5. DEL ESTUDIO A LA DIFUSIÓN. UN ARTE PREHISTÓRICO AL ALCANCE DE LA SOCIEDAD.

Como ya se ha indicado, las diversas intervenciones en el Abric de Pinos han estado orientadas a cubrir todas las facetas de actuación que deben darse en un enclave de este tipo: conservación, estudio y difusión. Esta última constituye el estadio final y, probablemente, el más importante, si tenemos en cuenta que la concienciación es el mejor camino para la preservación de estos yacimientos.

Respecto a los paneles interpretativos, se ha procedido a la ampliación del conjunto existente con el diseño y posterior instalación de un nuevo panel, que guarda el mismo formato, material y dimensiones que los anteriores. Salvo el relativo al paisaje, situado en una plataforma exterior, el resto se han instalado en la misma reja del recinto de protección, con el objetivo de reducir el impacto visual y medioambiental. Su disposición frontal a las propias pinturas permite visualizar ambos elementos al mismo tiempo, lo que facilita su interpretación. Las temáticas abordadas son el Arte Rupestre del Arco Mediterráneo, el Abrigo de Pinos y el entorno geográfico y paisajístico del enclave. Los contenidos de todos los paneles han sido actualizados tras las últimas investigaciones.

Por lo que respecta al folleto monográfico, se ha editado en formato de cuadríptico. Está disponible en tres lenguas (castellano, valenciano e inglés) y contiene una información que atiende a 6 puntos básicos: una introducción general sobre el arte rupestre levantino y esquemático; la inclusión de este abrigo en la lista de patrimonio de la humanidad por la UNESCO; la descripción pormenorizada de los paneles que forman el conjunto de arte rupestre y de las escenas contenidas en ellos; las recomendaciones a seguir respecto a la visita, con el objetivo de garantizar la conservación del bien y la seguridad de los visitantes; las reflexiones destinadas a acrecentar la valoración de este tipo de patrimonio y, finalmente, datos sobre la ruta de acceso y situación, teléfonos de interés y horario de visitas. El folleto, además de



Figura 16. Imagen de los paneles interpretativos colocados en el Abric de Pinos.

la información escrita, cuenta con documentación gráfica (fotos, planos, dibujos) que la complementa y contribuye a ofrecer una visión completa del conjunto patrimonial.

Los esfuerzos por parte del Ayuntamiento de Benissa por difundir entre la sociedad el arte rupestre de Pinos no han cesado desde que, en 1998, se realizó el cierre del abrigo. Un proceso que culmina ahora, casi veinte años después, con una información actualizada al alcance de cualquier persona, gracias a estos nuevos paneles, a los folletos y a los artículos de divulgación inmediatamente realizados tras la documentación y estudio (Barciela y Vidal, 2017). Este es el diálogo que debe existir entre la sociedad, la arqueología profesional y la investigación, más aún si aspiramos a que el arte rupestre pueda ser, en un futuro, disfrutado sin vallas y en la completa libertad en la que fue creado.

6. AGRADECIMIENTOS

Nuestro más sincero agradecimiento a Ana María Ronda Femenia quien nos proporcionó toda la documentación relativa al Abric de Pinos. De igual modo, a M. Hernández, P. Ferrer y E. Català, por facilitarnos los calcos originales de su estudio.

BIBLIOGRAFÍA.

BARCIELA, V. (2015): *La Peña de l'Ermita del Vicari. Arte Rupestre y Patrimonio en la Serra de Bèrnia*, Altea: Ayuntamiento de Altea.

- BARCIELA, V., MARTORELL, X. y MOLINA, F.J. (2014): Arte Rupestre prehistórico en la Serra de Segària (Alicante, España). En MEDINA-ALCAIDE, M^a.A., ROMERO ALONSO, A.J., RUIZ-MÁRQUEZ, R.M^a. y SANCHIDRIÁN TORTI, J.L. (eds.): *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas*, Nerja: 286-299.
- BARCIELA, V. y VIDAL, R. (2017): Les pintures rupestres de l' Abric de Pinos (Benissa). 18 anys de gestió del patrimoni cultural. *Festes de la Puríssima Xiqueta 2017*: 114-118.
- BARCIELA, V. VIDAL, R. y LÓPEZ, E. (2017): *Proyecto de estudio, conservación y difusión del arte rupestre del Abrigo de Pinos (Benissa, Alicante)*, Memoria inédita.
- CAPÓ GARCÍA, B. (1983): *Benissa. Crónica de un pueblo*, Alicante.
- GALIANA, M. F., RIBERA, A. y TORREGROSA, P. (2008): Nou conjunt d'art rupestre postpaleolític a Moixent (Valencia): l'Abric del Barranc de les Coves de les Alcusses. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 7: 89-106.
- GALIANA, M. F. y TORREGROSA, P. (1995): Las pinturas rupestres de la Peña de l'Ermita del Vicari (Altea, Alicante). *Zephyrus*, XLVIII: 299-315.
- GARCÍA, G., HERNÁNDEZ, M. y BARCIELA, V. (2011): Entornos de protección del arte rupestre de la Comunidad Valenciana: propuesta y aplicación. *Pyrenae*, Vol. 42, Núm. 2: 7-27.
- GINER, J. (1981): Sorpresa arqueológica, *Benissa '81*.
- HERNÁNDEZ M.S., FERRER P., CATALÁ E. (1988): *Arte Rupestre en Alicante*, Alicante.
- HERNÁNDEZ M.S., FERRER P., CATALÁ E. (1998): *L'Art Llevantí*, Cocentaina.
- HERNÁNDEZ M.S., FERRER P., CATALÁ E. (2000): *L'Art Esquemàtic*, Cocentaina.
- HERNÁNDEZ, M.; GARCÍA, G. y BARCIELA, V. (2013): Actualización y realización del inventario de los yacimientos arqueológicos con Arte Rupestre de la Comunidad Valenciana. Provincia de Alicante. *MARQ. Arqueología y Museos*, 06: 166-171.
- HERNÁNDEZ, M.S.; GARCÍA, G.; BARCIELA, V. y MOLINA, F.J. (2010): GIS Applications in Developing Models of Rock Art Protection in the Valencian Community. En MELERO, F.J., CANO, P. y REVELLES, J. (eds.): *Fusion of Cultures. Abstracts of the XXXVIII Annual Conference on Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology, CAA 2010*, Granada: 543-546.
- HERNÁNDEZ, F.J. y BARCIELA, V. (2012): Prospección, documentación y contextualización de arte rupestre en las comarcas alicantinas de l'Alcoià, el Comtat, la Marina Alta y la Marina Baixa. 1a anualidad: sectores geográficos 4 y 6. En GUARDIOLA MARTÍNEZ, A. y TENDERO FERNÁNDEZ, F.: *Intervenciones arqueológicas en la provincia de Alicante*

- 2011, Alicante: Sección de Arqueología del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Alicante.
- JIMÉNEZ DE CISNEROS, D. (1922): La Peña Escrita de Tárbeno. *Ibérica*, XVI: 319-320.
- JIMÉNEZ DE CISNEROS, D. (1924): La peña escrita de Tárbeno, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 85: 320-324.
- LILLO BERNABEU, M. (2014): *La imagen de la mujer en el Arte Prehistórico del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*, Tesis Doctoral, Alicante: Universidad de Alicante.
- MARTÍNEZ I RUBIO, T. y LÓPEZ MONTALVO, E. (2009): Arte Levantino y territorio: primeros apuntes en la caracterización de los tipos humanos del núcleo artístico del Xúquer (Valencia, España). Valoración y límites a un enfoque regional. *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, tome LXIV: 139-148.
- MARTÍNEZ I RUBIO, T. (2010): *Evolució i pautes de localització de l'Art Rupestre Post-Paleolític en Millares (València) i el seu entorn geogràfic comarcal. Aproximació al territori des de l'art*. Universitat de València, Tesis Doctoral, Valencia: Servei de Publicacions Universitat de Valencia.
- MOLINA, F. J. y BARCIELA, V. (2012): Prospección, documentación y contextualización de arte rupestre en las comarcas alicantinas de l'Alcoià, el Comtat, la Marina Alta y la Marina Baixa. 1a anualidad: sectores geográficos 4 y 6. En GUARDIOLA MARTÍNEZ, A. y TENDERO FERNÁNDEZ, F. (eds.): *Intervenciones arqueológicas en la provincia de Alicante. 2011*, Alicante: Sección de Arqueología del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Alicante, Alicante.
- OLARIA, C. (2011): *Del sexo invisible al sexo visible. Las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo Peninsular*, Serie Prehistòria i Arqueologia, Diputació de Castelló.
- PÉREZ BURGOS, J.M^a. (1999): *Informe Técnico a propósito de la redacción de un Plan Especial de protección para el "Abrigo de Pinos" (Benissa, Alicante)*, Informe Inédito, Benissa.
- PÉREZ BURGOS, J.M^a. (2001): Nuevas aportaciones a la conservación del Patrimonio Cultural de Benissa. *Festes de la Puríssima Xiqueta 2001*: 81-84.
- RONDA FEMENIA, A.M^a. y PÉREZ BURGOS, J.M. (1987): *Aproximación a la Arqueología de Benissa*, Mil·lenari de Benissa, Benissa.
- RONDA FEMENIA, A.M^a. (1990): *Arqueología de Benissa*, Benissa: Ayuntamiento de Benissa e Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- RONDA FEMENIA, A.M^a. (2002): Historia de una Dama. *Festes de la Puríssima Xiqueta 2002*, Benissa.
- TORREGROSA, P. (1999): *La pintura rupestre esquemática en el levante de la Península Ibérica*, Tesis Doctoral, Alicante: Universidad de Alicante.