

RUPESTRE

LOS PRIMEROS SANTUARIOS
Arte Prehistórico en Alicante

JORGE A. SOLER DÍAZ, RAFAEL PÉREZ JIMÉNEZ Y VIRGINIA BARCIELA GONZÁLEZ
EDITORES



MUSEO EUROPEO
DEL AÑO 2004

MARQ
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE

al GOBIERNO
PROVINCIAL
ALICANTE
La Dipu de los Pueblos

fundación
asisa ➔

CM
FUNDACIÓN CAJAMURCIA

 **Obra Social "la Caixa"**


Museums Partner


Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura


Parte de:
Arte rupestre del arco mediterráneo
de la Península Ibérica
Inscrito en la Lista del
Patrimonio Mundial en 1998


Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

Con el patrocinio de
**Comisión Nacional
Española de
Cooperación**
con la UNESCO

2018 
AÑO EUROPEO
DEL PATRIMONIO
CULTURAL
#EuropeanCulture

PATRONATO DE LA FUNDACIÓN DE LA COMUNITAT VALENCIANA-MARQ

Sr. Presidente

Ilmo. Sr. D. César Sánchez Pérez

Sr. Vicepresidente

D. César Augusto Asencio Adsuar

Sres. Patronos

D. Eduardo Jorge Dolón Sánchez

D. Manuel H. Olcina Doménech

D. Jorge A. Soler Díaz

D. Rafael Azuar Ruiz

D. Carlos Castillo Márquez

Dña. Mercedes Alonso García

D. Fernando David Portillo Esteve

D. Lluís Miquel Pastor Gosálbez

D. Fernando Sepulcre González

D. Francisco Ivorra Miralles

D. José Antonio Martínez García

Dña. Natalia Mariana Pérez Ponce

D. Pedro Romero Ponce

D. Alberto José Llorio Alvarado

D. Lorenzo Abad Casal

Dña. Asunción Llorens Ayela

D. Rafael Ramos Fernández

D. Miguel Marqués Sancho

D. Pascual Martínez Ortiz

Dña. M^a Dolores Padilla Olba

Dña. Pilar Cabrera Bertomeu

Director Gerente de la Fundación

D. Josep Albert Cortés i Garrido

Secretaria del Patronato de la Fundación

Dña. Ana Isabel Cortés Estela

RUPESTRE. LOS PRIMEROS SANTUARIOS

Arte Prehistórico en Alicante

MARQ, JULIO 2018 - ENERO 2019

GOBIERNO PROVINCIAL DE ALICANTE
FUNDACIÓN C.V. MARQ
MARQ MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE

FUNDACIÓN ASISA
FUNDACIÓN CAJAMURCIA
FUNDACIÓN BANCARIA "LA CAIXA"
MUSEUMS PARTNER

Director Gerente de la Fundación C.V. MARQ
Josep Albert Cortés i Garrido

Director Técnico del MARQ Museo Arqueológico de Alicante
Manuel H. Olcina Domènech

Jefe de la Unidad de Exposiciones y Difusión del MARQ Museo Arqueológico de Alicante
Jorge A. Soler Díaz

Jefe de la Unidad de Colecciones y Excavaciones del MARQ Museo Arqueológico de Alicante
Rafael Azuar Ruiz

Director del Área de Arquitectura de la Diputación Provincial de Alicante / Arquitecto colaborador de la Fundación C.V. MARQ
Rafael Pérez Jiménez

Coordinación Institucional de la Fundación C.V. MARQ
Anabel Cortés Estela y Pilar López Iglesias

Coordinación Técnica MARQ Museo Arqueológico de Alicante y Fundación C.V. MARQ
M^a Teresa Ximénez de Embún Sánchez
José Luis Menéndez Fuego

PRODUCCION EXPOSICIÓN

Comisarios
Jorge A. Soler Díaz (MARQ Museo Arqueológico de Alicante)
Rafael Pérez Jiménez (Diputación Provincial de Alicante /Fundación C.V. MARQ)
Virginia Barciela González (Universidad de Alicante)

Asesor científico
Mauro S. Hernández Pérez (Universidad de Alicante)

Asesor documental
Pere Ferrer Marset (Centre d'Estudis Contestans)

Proyecto Expositivo
Rafael Pérez Jiménez
Ángel Luis Rocamora Ruiz

Diseño gráfico
Luis Sanz Ojero

Exposiciones y Diseño del MARQ Museo Arqueológico de Alicante / Fundación C.V. MARQ

Juan Antonio López Padilla
José Luis Menéndez Fuego
M^a Teresa Ximénez de Embún Sánchez
Lorena Hernández Serrano
Alba Martínez Pérez
Antonio Sellés Rodríguez

Consultor artístico
Dionisio Gázquez

Paisajes sonoros
Luis Ivars

Ejecución de obra
ANTRA Gestión Integral S.L.
Antonio L. Fernández Zamora
Yolanda Martínez González

Transporte y manipulación de objetos
Expomed S.L.

Asistencia al montaje
FRASAZ

Seguros
AXA Art

Asesoramiento, Gestión y Mediación de los Seguros
Willis Iberia, S.A

Textos exposición
Virginia Barciela González
Mauro S. Hernández Pérez
Jorge A. Soler Díaz

Traducción
Valenciano
David Azorín Martínez. Departamento de Formación. Diputación de Alicante
Inglés
Emma Brown. EJB Translations

Fotografías
Atelier Daynes, Centre National de la prehistoire Grotte de Lascaux, Archivo Lafuente. Museo Arqueológico Nacional. Museo Numantino de Soria, Museo de Arte Contemporáneo Español de Valladolid, Museum Ulm, Fundación Caja Mediterráneo, Fundació Miró, Nuria Gil, Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte/ Gobierno de Cantabria, Alebus Patrimonio Histórico, Arpa Patrimonio, Carole Fritz, Centre d'Estudis Contestans, Covalanas, El Tossal cartografies, Equipo científico de la Cueva Chauvet-Pont-d'Arc. Ministère de

la Culture, France, Fundació Cirne, Institut Valencià de Conservació y Recuperació de Béns Culturals, IVACOR, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Museu Arqueològic i Etnogràfic "Soler Blasco" de Xàbia, Museu Arqueològic Municipal "Camil Vicedo Moltó" de Alcoi, Museo de la Evolución Humana de Burgos, Universidad de Alicante, Universidad de Córdoba, Universidad de Murcia, Universidad de Zaragoza.

Enrique Baquedano, Ignacio Barandiarán, Virginia Barciela González, Manuel Bea Martínez, Ximo Bolufer Marqués, Yolanda González, Pere Guillem Calatayud, Josep Casabó i Bernad, Jean Clottes, Marco Aurelio Esquembre Bebiá, Carole Fritz, Gabriel García Atiénzar, Jesús Gómez, Mauro S. Hernández Pérez, Ignacio Martín Lerma, Julián Martínez García, Rafael Martínez Valle, Ximo Martorell Briz, Fco. Javier Molina Hernández, José Luis Sanchidrián Torti, Georges Sauvet, Josep Maria Segura Martí, Natxo Segura Martínez, Pilar Utrilla Miranda, Ferrán Vilaplana Vilaplana y João Zilhão.

Audiovisuales
«Rupestre. Los primeros santuarios»
«Fragmentos de Santuarios y paisajes»
Dirección: Jorge Molina Lamothe
Producción: Victoria Cuquerella Cayuela
«Rupestre versus contemporáneo»
Alberto Hernández y Dionisio Gázquez
«Le mystère Picasso»
Henri-Georges Clouzot
Filmasonor
«El cuaderno de Barro»
Tusitala Producciones Cinematográficas S.L.

Interactivos
Gustavo Vilchez

Pieza «Imagen Neandertal»
Lorena Hernández Serrano
Alba Martínez Pérez

Página Web del MARQ Museo Arqueológico de Alicante / Fundación C.V. MARQ
Ignacio Hernández Torregrosa
Juan Seguí. Crehaz Comunicación y Tecnología

Comunicación
Gabinete de Comunicación de la Diputación de Alicante

Relaciones institucionales de la Fundación C.V. MARQ
Gloria Navarro Martínez

Seguridad
Tomás Jiménez Pareja (Diputación Provincial de Alicante / Unidad de Régimen interior Fundación C.V. MARQ)

Didáctica y Promoción cultural del MARQ Museo Arqueológico de Alicante / Unidad Didáctica y Accesibilidad Fundación C.V. MARQ

Gema Sala Pérez
Rafael Moya Molina
Elisa Ruiz Segura
José María Galán Boluda
Encarnación Hernández Pérez
Elena Martín Moreno

Colabora
CRE ONCE Alicante
Fundación FESORD

Calcos y documentos
Centre d'Estudis Contestans
Museu Arqueològic Municipal "Camil Visedo Moltó" de Alcoi

Instituciones Prestatarias
Colección Museográfica Municipal de Gata de Gorgos
Instituto Valenciano de Conservación y Restauración
Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA) –
Fundación Caja Mediterráneo
Museo de Bellas Artes de Castellón
Museo Arqueológico de Almería
Museo Arqueológico de Asturias
Museo de la Ciudad de Alicante (MUSA)
Museu d'Arqueologia i Etnologia del Comtat
Museu Arqueològic d'Ontinyent i la Vall d'Albaida
Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco" de Xàbia
Museu Arqueològic Municipal "Camil Visedo Moltó" de Alcoi
Museu Arqueològic Municipal "Vicent Casanova" de Bocairent
Museo Arqueológico de Guardamar del Segura (MAG)
Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena
Museo Arqueológico Nacional. Madrid
Museo Histórico – Artístico de la Ciudad de Novelda. Sección Arqueología
Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria
Museu de Prehistòria de València
Museo Numantino de Soria

Agradecimientos
Ignacio Alonso, Rodrigo Balbín, Enrique Baquedano, Ignacio Barandiarán, Joaquim Bolufer, Helena Bonet, Juan de Dios Boronat, Carmen Cacho, Andrés Carretero, Rosa Mª Castells, Josep Casabó, Enrique Catalá, Juan Carlos Catalán, Adriana Chauvín, Isabel Collado, Sofía Díaz, Elisa Domenech, Marco Aurelio Esquembre, Armando J. Esteve, Pilar Fatas, Eva Flores, Mª José Francés, Laura Hernández, José A. López, José Mª López, Aurora Martín, Enric Martínez, Luis Pablo Martínez, Rafael Martínez, Arturo Oliver, Ferrán Olucha, Roberto Ontañón, Francisco Parres, María Jesús de Pedro, Mª Isabel Pérez, Manuel Ramos, Marco de la Rasilla, Agnieszka Remsak, Agustí Ribera, José Mª Segura, Eloy Signes, Diego Soria, Elías Teres, Ferrán Vilaplana y Valentín Villaverde.

MARQ Museo Arqueológico de Alicante y Fundación C.V. MARQ

Unidad de Colecciones y Excavaciones del MARQ Museo Arqueológico de Alicante / Unidad de Excavaciones Fundación C.V. MARQ

Miguel Benito Iborra
Julio J. Ramón Sánchez
Consuelo Roca de Togores Muñoz
Anna García Barrachina
Enric Verdú Parra
Silvia Roca Alberola
Tatiana Martínez Riera
Antonio Chumillas Sáez
Antonio Gilabert Mas
Adoración Martínez Carmona
Eva Tendero Porras
Sonia Carbonell Pastor
Silvia Martínez Amorós
Bárbara Albert López
Blanca Sicilia Navarro
Maria Aznar i Seva

Biblioteca del MARQ Museo Arqueológico de Alicante
Remedios Gómez Llopis
Santiago Olcina Lagos
Melanie Buus

Unidad de Administración y Presupuesto Fundación C.V. MARQ

Anabel Cortés Estela
Pilar López Iglesias
Yasmina Campello Carrasco
Francisco Praes González
Mª José Varó García

Unidad Administrativa y Económica del MARQ Museo Arqueológico de Alicante

María Angeles Agulló Cano
Rosario Masanet Rameta
Olga Manresa Beviá

Régimen interior del MARQ Museo Arqueológico de Alicante

Juan José Ramos Sequeiro

Comunicación y Difusión-Fundación C.V. MARQ

Aurora Cerdá Fuentes
Macarena Gutiérrez Martínez

Redes Sociales Fundación C.V. MARQ

Gelen Brazal Vila

Unidad de Mantenimiento Fundación C.V. MARQ

Ricardo Valer Gosálbez
Ignacio Andreu Adsuar
Francisco Martín Díaz

Atención al público-Fundación C.V. MARQ

Rubén Marín Soriano
Miguel Ángel Aracil Ripoll
Rosa Reyes Gómez

Guías y Atención al Visitante-Fundación C.V. MARQ / ESATUR XXI

Daniel Martínez Ibáñez
Carlos Pérez Soler
Mª Paz Gadea Ciment
Aroa Miralles Díez
Davinia Llopis Martínez
Verónica Gregorio Ivars
Paula Figuerero Vigo
Cristina González García
Joaquín Hernández Devesa

Monitoras Didáctica y Club Llumiq Fundación C.V. MARQ / ESATUR XXI

Sandra Berenguer Millia
Myriam Ramos Bravo
Lorena Gomis Asín
Álvaro Gaitán Forner

CATÁLOGO

Textos

Ignacio Barandiarán, Virginia Barciela González, Manuel Bea, Joaquim Bolufer Marques, Juan de Dios Boronat Soler, Josep Casabó i Bernad, Rosa María Castells González, Centre d'Estudis Contestans, Pascual Costa, Marco A. Esquembre, Pere Ferrer Maset, Gabriel García Atienzar, Pablo García Borja, Pere M. Guillem Calatayud, Mauro S. Hernández Pérez, Joaquim Juan Cabanilles, Bernat Martí Oliver, Enric Martínez, Rafael Martínez Valle, Francisco Javier Molina Hernández, Ángel Rocamora Valero, Rafael Pérez Jiménez, Josep Maria Segura Martí, Jorge A. Soler Díaz, Palmira Torregrosa Giménez, Pilar Utrilla Miranda, Ferran Vilaplana Vilaplana y Valentín Villaverde Bonilla

Coordinación de la edición

Juan Antonio López Padilla

Diseño y Maquetación

Luis Sanz

Diseño de cubierta

Dionisio Gázquez

Impresión

Gráficas Alcoy

Depósito Legal

A 316 - 2018

I.S.B.N

978-84-09-03279-2

ÍNDICE

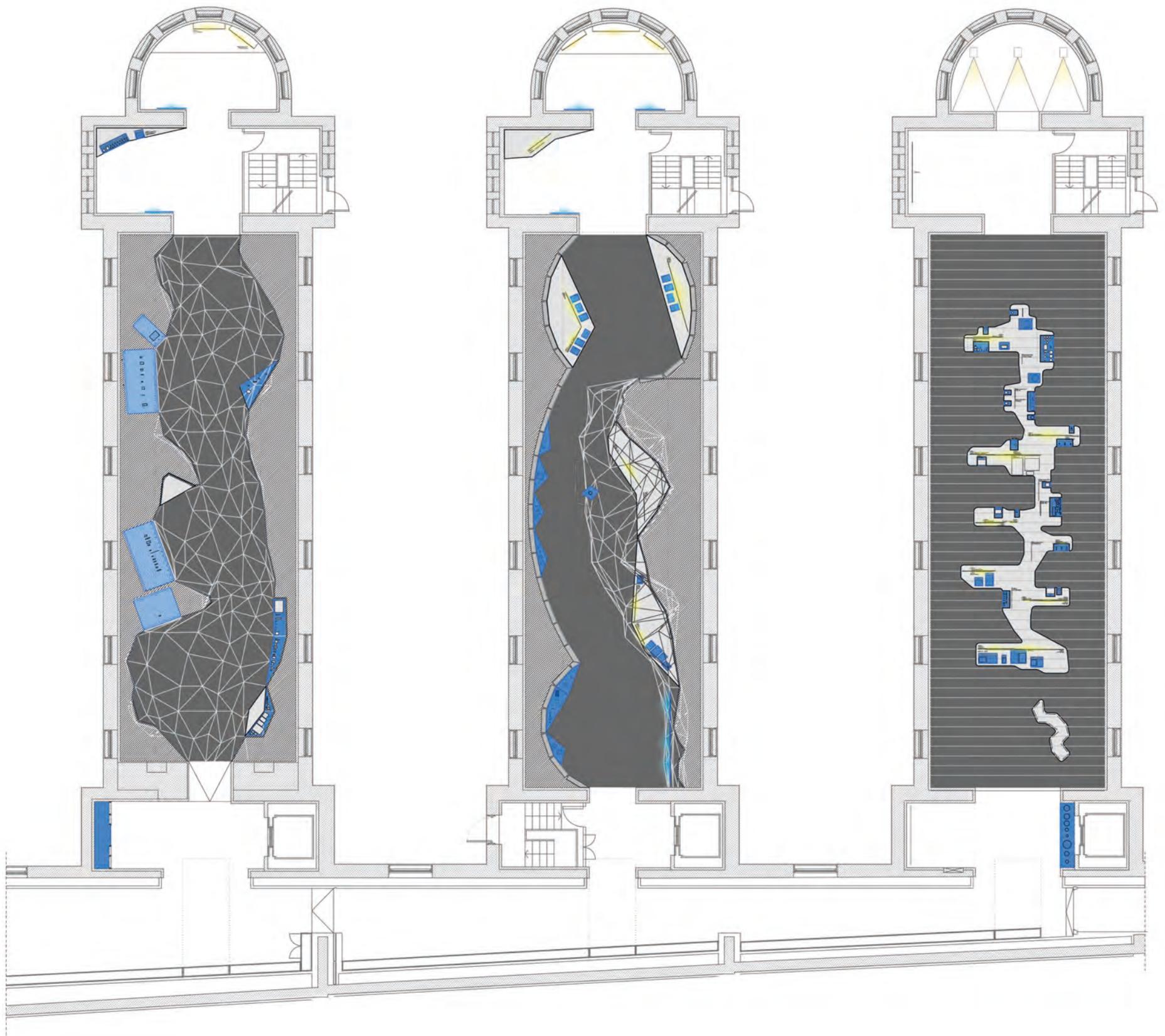
20 I. RUPESTRE. LOS PRIMEROS SANTUARIOS

- 22 Rupestre. Los primeros santuarios. Acta sobre la materialización de un proyecto expositivo
Jorge A. Soler Díaz, Rafael Pérez Jiménez y Virginia Barciela González
- 34 “Rupestre los primeros santuarios”. El diseño expositivo
Rafael Pérez Jiménez y Ángel Rocamora

42 II. PANORAMAS DE INVESTIGACIÓN

- 44 Arte mobiliario paleolítico en la vertiente cantábrica y la Meseta
Ignacio Barandiarán
- 56 Arte parietal paleolítico en el ámbito valenciano
Valentín Villaverde Bonilla
- 70 El arte paleolítico de la Cova del Comte (Pedreguer - Marina Alta)
Josep Casabó, Juan de Dios Boronat, Pascual Costa, Marco A. Esquembre, Joaquim Bolufer y Enric Martínez
- 78 Plaqueta grabada y pintada de la Cova del Parpalló depositada en el museo de Gata de Gorgos (Alicante)
Rafael Martínez Valle, Pere M. Guillem Calatayud y Valentín Villaverde Bonilla
- 82 Territorio y arte rupestre Neolítico: el paisaje en las primeras comunidades campesinas
Gabriel García Atienzar
- 96 Alicante, territorio macroesquemático
Mauro S. Hernández Pérez
- 108 Las decoraciones figurativas y simbólicas de las cerámicas del Neolítico Antiguo en las comarcas meridionales valencianas
Bernat Martí Oliver, Joaquim Juan Cabanilles y Pablo García Borja
- 126 El Arte Levantino
Pilar Utrilla y Manuel Bea
- 140 Alicante, territorio levantino
Mauro S. Hernández Pérez y Virginia Barciela González
- 152 Artes esquemáticos de las sociedades ágrafas en la Prehistoria reciente ibérica
Julián Martínez García
- 164 Alicante, territorio esquemático
Mauro S. Hernández Pérez, Virginia Barciela González y Palmira Torregrosa Giménez
- 176 El yacimiento esquemático del Cabeçó d'Or (Abrigo I). Relleu, Alicante
Jorge A. Soler Díaz, Virginia Barciela González y Pere Ferrer Marset

- 190 Ídolos rupestres y sus paralelos muebles. Un registro singular
Jorge A. Soler Díaz y Virginia Barciela González
- 206 El final del Arte Rupestre en Alicante
Virginia Barciela González y Francisco Javier Molina Hernández
- 218 De la Escuela de Altamira a Miquel Barceló. Sobre la influencia de la pintura rupestre en el arte contemporáneo español
Rosa María Castells González
- 232 III. DESCUBRIMIENTO, CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN**
- 234 Arte Rupestre en Alicante. La aportación del Centre d'Estudis Contestans al conocimiento de esta manifestación artística prehistórica
Centre d'Estudis Contestans
- 250 El arte rupestre en el MARQ. Museografía, proyección social y didáctica de un legado milenario
Jorge A. Soler Díaz
- 262 Gestión del arte rupestre en la Comunidad Valenciana. El arte rupestre de la provincia de Alicante
José A. López Mira
- 272 Intervenciones de conservación en el arte rupestre de la provincia de Alicante
Rafael Martínez Valle
- 284 La Sarga (Alcoi, Alicante). Arte rupestre y paisaje cultural
Josep Maria Segura Martí
- 292 Pla de Petracos. Castell de Castells, Alicante. A una veintena de años de las actuaciones para la puesta en valor de los conjuntos con arte rupestre
Jorge A. Soler Díaz y Rafael Pérez Jiménez
- 302 El santuario de cerca. La renovación de la sala de arte rupestre de Castell de Castells. Notas sobre una museografía para Pla de Petracos
Jorge A. Soler Díaz y Rafael Pérez Jiménez
- 316 Arte rupestre en La Vall de Gallinera. Actuaciones de la Diputación de Alicante para la recuperación y protección de un legado sometido a expolio
Rafael Pérez Jiménez, Jorge A. Soler Díaz, Virginia Barciela González y Ferran Vilaplana Vilaplana
- 330 IV. ARTE RUPESTRE EN ALICANTE. 1988**
- 332 Una obra de envergadura
Enrique A. Llobregat Conesa



RAFAEL PÉREZ JIMÉNEZ Y
ÁNGEL LUIS ROCAMORA RUIZ

Con el relato que construye este artículo queremos agradecer la confianza depositada en nosotros por parte de D. Josep-Albert Cortés i Garrido, Director-Gerente de la Fundación C.V. MARQ, al habernos confiado el diseño de la exposición, y a D. Manuel H. Olcina Domenech, Director del Museo Arqueológico Provincial, por las facilidades otorgadas, y manifestar también nuestro agradecimiento por la gran colaboración y ayuda recibidas durante todo el proceso por parte de D. Jorge A. Soler Díaz, comisario de la muestra, Jefe de la Unidad de Exposiciones del MARQ, su eficiente equipo, y los investigadores Mauro Hernández, Virginia Barciela, comisaria también de la muestra, y Pere Ferrer, miembro fundador del Centre d' Estudis Contestans.

CONSTRUIR CON LA MEMORIA

IDEACIÓN DE UNA ARQUITECTURA EXPOSITIVA

«El año 1998 supone un hito para la investigación prehistórica de nuestras comarcas. Tras años de investigación y estudio, un equipo de expertos elaboró un dossier que aunaba 750 conjuntos de arte rupestre distribuidos en 6 Comunidades Autónomas del área oriental de la Península Ibérica, consiguiendo que fueran declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO bajo la denominación de Arte Rupestre del Arco Mediterráneo.

La provincia de Alicante aportó, entonces, 130 de estos enclaves, si bien en la actualidad son más de 200 los que se conocen solo en estas tierras y que pertenecen al Arte Paleolítico y a los Artes Neolíticos: Macroesquemático, Levantino y Esquemático.

El año 2018 celebra el XX aniversario de su declaración como Patrimonio Mundial. Una efeméride para conmemorar no solo este importante hecho, sino la trayectoria en la documentación, estudio y puesta en valor que diversas instituciones, entre ellas el Museo Arqueológico de la Diputación de Alicante, han promovido a lo largo de este tiempo. Un año para acercar a la sociedad actual a las sociedades prehistóricas, empleando las propias imágenes que nos legaron y que nos

hablan de sus modos de vida, su simbolismo o sus creencias.»¹

Desde el instante en que piensas en la idea “rupestre”, porque alguien expresa esa palabra en la tertulia o la ves escrita en algún lado, la mente representa la imagen de lo ancestral, de lo remoto en el tiempo, y de inmediato aparecen las paredes de La Tierra, a veces con incisiones y tatuajes sobre ellas. Y surgen las preguntas.

Cuando hemos tenido la ocasión de hallarnos en los lugares conocidos de lo rupestre (afortunadamente nuestro trabajo también nos lleva allí), percibimos en el espacio natural la huella de la presencia anterior. Una huella plasmada allí de manera voluntaria, con un fin, aunque tan solo fuese el de satisfacer la necesidad de la expresión gráfica, o con otro destino más concreto en sus significados y con más amplitud de comunicación y representación entre el grupo. Realizado por alguien del grupo, con la técnica

¹ Extraído de “Arte en Piedra”, guion museológico inicial de la exposición. “Rupestre. Los primeros santuarios”, suscrito por Mauro S. Hernández, Jorge A. Soler Díaz, Virginia Barciela González y Rafael Pérez Jiménez. Alicante, octubre 2017. Archivo MARQ

Planta de la arquitectura expositiva de RUPESTRE.
Los primeros santuarios en las tres salas del Marq

adecuada, con una motivación comunicativa y en un lugar elegido. ¿Orígenes del Arte?

Cuando hemos visitado esos lugares y observado sus características naturales, hemos creído comprender alguna de las razones por las que fueron elegidos para marcarlos, para significarlos. Para indicarlos como lugares de la tierra, de su hábitat, con un interés extraordinario para esos grupos. Interés por el dominio, por la memoria, por la ceremonia o el rito, por lo “sagrado”.

Y nos hace recordar aquella frase leída en la *Historia de la Arquitectura* de Spiro Kostof:

“En la medida en que el uso ritual de las cuevas las transformaba en arquitectura religiosa, el arte hacía tangible una gama de significados en estos santuarios de la tierra”. (Spiro Kostof. *Historia de la Arquitectura*. 1985)

SANTUARIOS DE LA TIERRA... LOS PRIMEROS SANTUARIOS

Estos primeros santuarios, significados así por individuos o por el grupo, ya sea en las entrañas de la tierra, en el interior de sus cavernas, ya sea en los denominados abrigos rocosos formados en el exterior, constituyen unas de las primeras manifestaciones de arquitectura religiosa en nuestra geografía.

En el interior de una caverna nos resulta sencilla la identificación con la arquitectura porque nos sentimos protegidos, a cubierto. Con un espacio en el que nos adentramos, ceñido por todos lados por la roca, con unas condiciones ambientales mínimamente afectadas de la meteorología y unos efectos acústicos sorprendentes.

Cuando se marca un lugar en el exterior con manifestaciones pictóricas, de significados aparentes o abstractos, aunque sea en una pequeña oquedad al abrigo de la lluvia y del sol del mediodía, con mayor dificultad que en el caso de la cueva podemos advertir la esencia de la arquitectura. Solo cuando sumamos a la humanización del lugar, por las pinturas y sus significados, las características geológicas y ambientales, nos acercamos a la idea del santuario.

El lugar, mayoritariamente un barranco horadado por meandros de un río de curso estacional, con los márgenes y vertientes montañosas que lo delimitan. Vertientes en las que pueden observarse esos característicos voladizos de piedra, formados como “viseras” en la masa rocosa, con superficies cóncavas que denominamos “abrigos”. Superficies aptas para la marca, la incisión o la pintura, que tienen otro factor en común, los efectos acústicos excepcionales que se perciben cuando se habla o se producen sonidos en su cobijo o entorno próximo. Estos efectos sonoros son originados por el factor de forma de los abrigos rocosos, que por lo general podríamos asimilarlos a una “concha”. Las “conchas acústicas” son iconos arquitectónicos presentes en muchos lugares del mundo. Las ondas sonoras producidas en esos “caparazones”, se propagan mediante reverberaciones y se dirigen por la reflexión en las paredes de la concha hacia el exterior, hacia los espectadores o receptores de los sonidos.

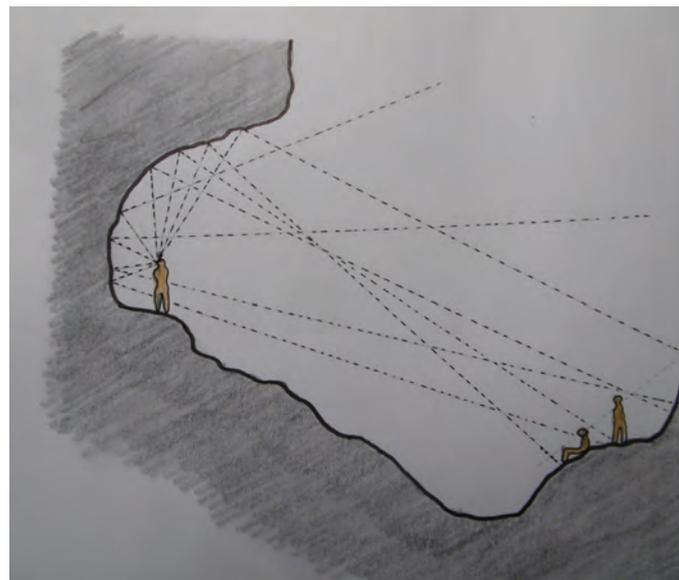
Cuando las pinturas rupestres que significan un lugar son de gran formato, como las del Pla de Petracos, las hace visibles a distancia. Si además se reúnen varios motivos con significados que pueden vincularse a un mensaje común, en un conjunto que constituye un auténtico “retablo”, con cierta simetría en la composición, marcada en lo axial por un gran bloque de piedra de forma prismática, apoyado a poca distancia en la vertiente de la ladera del abrigo, el carácter “sagrado” que pudo tener el lugar resulta indiscutible. Si unimos a ello los especiales efectos acústicos que se provocan cuando se producen sonidos en el entorno de los abrigos, la transformación de la percepción del lugar natural en un espacio de culto para el grupo, podemos adscribirla a una primera arquitectura religiosa, la de uno de los primeros santuarios.

Hoy, sin perder su carácter de espacio natural extraordinario por humanizado, constituyen para nosotros verdaderos “museos de sitio”. Lugares para sentir emociones diversas, de contemplación, disfrute y reflexión. Lugares a preservar y proteger con todos los medios a nuestro alcance. Luga-



Abrigos rocosos en la provincia de Alicante, con sus características superficies cóncavas

“Concha acústica” del paseo de la Explanada de Alicante (auditorio municipal “La Concha”) y esquema del comportamiento acústico de un abrigo rocoso



res para la investigación y la lectura de nuestra historia, y lugares “puente” en el tiempo de lo sucedido. Que nos conectan con esa necesidad de expresión, con su derivada “artística”, que nos produce un excepcional contacto con la contemporaneidad de lo ancestral.

Cuando abordamos el diseño de la arquitectura soporte para la exposición “Rupestre. Los primeros santuarios”, al conocer los objetos originales que integraría la muestra (representaciones de arte mueble, vasos cerámicos, utensilios, elementos de ornato, entre otras piezas), todas ellas de gran valor histórico y cultural, que tendríamos que disponer en las vitrinas adecuadas, fuimos conscientes que las pinturas rupestres halladas en los yacimientos, las piezas arqueológicas fundamentalmente representativas de aquel arte, objetos capitales de la exposición, no podrían estar en ella porque forman parte indisoluble de la roca en la cueva, en el abrigo, en el lugar en el que se realizaron. No estarían físicamente en la sala de exposiciones, como podrían estarlo otro tipo de piezas de carácter mueble. Como obviamente tampoco estarían los lugares en los que se pintaron, aquellos primeros santuarios en los que afortunadamente todavía se conservan. Esta circunstancia sería esencial para nuestro planteamiento museográfico.

La arquitectura de una exposición ha de servir de vehículo y contenedor para el discurso de la muestra, para que el visitante disfrute mejor aquello que se le presenta porque ayude a su percepción y comprensión. En una temática como RUPESTRE, al plantear el diseño de su soporte, se puede caer en la tentación de imitar el lugar real donde se han materializado las manifestaciones pictóricas, pero lo descartamos porque se nos antojaba un ejercicio que podría resultar confuso en nuestro caso, ya que son multitud de motivos en una gran diversidad de lugares, que quedarían desnaturalizados por su descontextualización y con alto riesgo de caer en la trivialidad. Sin embargo, desde los primeros bocetos nuestro objetivo era la recreación de la caverna y el abrigo rocoso, pero como experiencia espacial alejada de las copias del natural, extraída de su conformación original de un modo genérico para modelar una abstracción de la misma. Con otras temáticas de exposición, puede ser recurrente traer la esencia de la arquitectura de la época histórica para contextua-

lizar el objeto, pero en esta exposición hay un camino arquitectónico más abstracto, más complejo. No hemos trabajado con la literalidad, lo hemos hecho contando con los resortes que puedan activar la memoria espacial del visitante.

Partiendo del estudio de las formas del interior de las cavernas habitadas en la prehistoria y de los lugares de los denominados abrigos rocosos, atendiendo al discurso cronológico de los contenidos y a los agrupamientos posibles en los espacios de que disponíamos en el museo, jugando con la geometría, imaginamos recorridos irregulares que guiaran al descubrimiento, a la sorpresa, a las visuales con focos de atención, que te atraen, te hacen girar o andar, agacharte ... La experiencia de la escenografía que proponemos es sobre todo espacial en el recorrido, la experiencia de la cueva y el abrigo, la experiencia del paisaje, de la fusión en el tiempo de aquellos artistas primigenios.



Lo cerrado y lo abierto, el lleno y el vacío, la oscuridad y la luz, lo táctil, la mirada a través del espacio construye de forma radical la percepción de aquello que se está mostrando y nos retrae a lo ancestral de las primeras moradas, donde el clima se endurece y la cueva da refugio al hábitat, a los espacios rituales, los abrigos protectores, sagrados, los primeros santuarios profundos y al aire libre del paisaje natural.

Unir escenografía y discurso museológico es una necesidad contemporánea e inherente al museo en el que trabajamos, el MARQ. Lo expuesto ha de comunicar rabiamente, organizando tentativas de acercamiento de los contenidos al visitante de manera efectiva, a un público lo más diverso y amplio posible, por puro y sincero compromiso social.

Por este motivo, una vez contextualizada la arquitectura que da soporte al discurso, el siguiente paso es hallar el hilo conductor que explique del modo más didáctico, científico y fidedigno, la complejidad de las manifestaciones artísticas del mundo rupestre que se muestra.

No adoptando como solución escenográfica la reproducción artificial de la roca donde se hallan las pinturas y las imitaciones de estas sobre ella, sino, como se ha dicho, planteando la construcción de una arquitectura expositiva basada en la abstracción de los lugares donde suceden, insertando los objetos materiales en vitri-

nas más o menos convencionales, con controles higrotérmicos y cierres de seguridad requeridos, resolver el problema de cómo presentar las pinturas originales en las salas del Marq tan solo mediante el recurso de fotografías nos parecía escaso.

Adoptamos en ese momento una decisión crucial para la museografía de la exposición. El formato singular de las piezas que compondrían la muestra de arte prehistórico no estaría basado exclusivamente en las fotografías de las pinturas. Teníamos a nuestro alcance un material excepcional: los “calcos”.

Tomados del original de los motivos, constituían reproducciones a escala real (1:1). Fueron realizados calcando pacientemente y no sin esfuerzo personal de sus autores, la mayoría de ellos miembros del Centre d' Estudis Contestans junto a investigadores de la talla de Mauro Hernández, quienes fueron recopilando, documentando, “pasando a limpio” y divulgando su conocimiento. Trabajaron con los limitados recursos de la época, pero con una pasión desmedida para procurar esos registros iniciales, documentos de tránsito, de mediación para el estudio y conocimiento de las pinturas rupestres.

Precisamente en esos “calcos” hemos encontrado la pieza original que nos faltaba. Un soporte que, con el paso del tiempo y las técnicas utilizadas en la actualidad, deviene hoy en documento histórico, maravi-

lloso y digno de ser exhibido y conocido por el público para servir de aproximación a las pinturas rupestres.

Nuestra pasión por el dibujo y la pintura nos hace valorar la contemplación de los “calcos” como una aportación de máxima solvencia a la comprensión de los contenidos de la exposición, ese material como pieza de transmisión, la primera copia “manual” de los contornos y formas de la propia pintura, como original valioso que es, que sirvió para comunicarlo en su momento a la sociedad científica y que ahora nos permite traerlo a nuestro soporte museográfico y poderlo exponer a tamaño real, con una máxima calidad expresiva, por cada una de estas pinturas que aquellos amantes del patrimonio cultural localizaron, calcularon, estudiaron y difundieron.

Estos “calcos”, dispuestos como piezas singulares en el recorrido de la exposición, además de mostrarnos el tamaño real de los motivos pictóricos, tal como se presentaban en el momento de su descubrimiento, nos ponen en contacto con documentos esenciales de la investigación y, quizás lo más importante, nos recuerdan que las manifestaciones rupestres permanecen en sus lugares, en sus sitios, pero que nosotros vamos a conectar con ellas a través de este material, que nos las trae al museo para conocerlas y disfrutarlas en su conjunto, pudiendo despertar en el visitante el deseo de completar la experiencia con la visita al lugar, al paisaje donde se hallan, y cerrar de esa manera el círculo que comienza con la exposición.



“Calcos” de pinturas rupestres halladas en abrigos del barranco de Benialí, en La Vall de Gallinera, y de La Sarga, en Alcoi. Fotografías tomadas en el Centre d’ Estudis Contestans con Pere Ferrer, Virginia Barciela y Luis Sanz

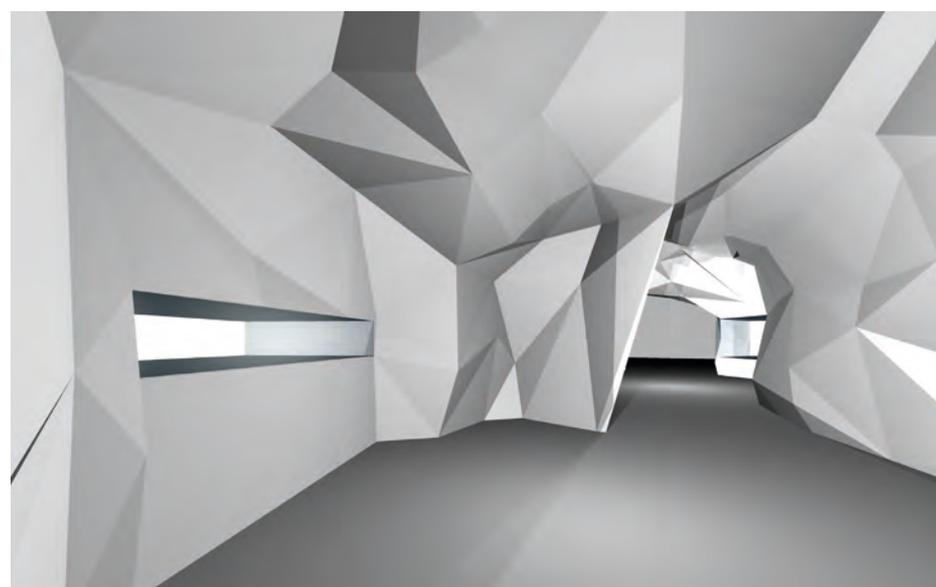
Formalizada la propuesta de la arquitectura, dispuesta la aportación de los “calcos” como objetos materiales de la exposición junto a las piezas arqueológicas que contextualizan las pinturas expuestas, el proyecto museográfico habría de culminarse aglutinando lo científico con los recursos para la interpretación y la adaptación del discurso al público en general en cada uno de los rincones de la exposición. Para ello, la coordinación con el gabinete de didáctica y accesibilidad del Marq resultaba indispensable. Con su experiencia y herramientas complementarias podría obtenerse un resultado con una solvencia y compromiso social total. Lo que en otros proyectos puede tratarse como una norma a justificar, la accesibilidad, para el MARQ y para el equipo de diseño de RUPESTRE constituye objetivo fundamental. Esta cualidad, la de la accesibilidad, ha estado presente en todo el proceso del proyecto, comprometidos con una accesibilidad universal que se traduce en una arquitectura adaptada para todas las personas y todas las edades.

La declaración de *Patrimonio de la Humanidad* por la UNESCO bajo la denominación de *Arte Rupestre del Arco Mediterráneo*, recibe al público en la entrada a la exposición con una imagen evocadora de la temática.

Los contenidos de la muestra se desarrollan en las tres salas de exhibiciones temporales del Marq, y se distribuyen en orden cronológico desde lo correspondiente al paleolítico en la primera sala, al neolítico en las otras dos, que muestran la magnificencia del arte *Macroesquemático* en la segunda sala, y en la tercera las sorprendentes pinturas de los artes *Levantino* y *Esquemático*.

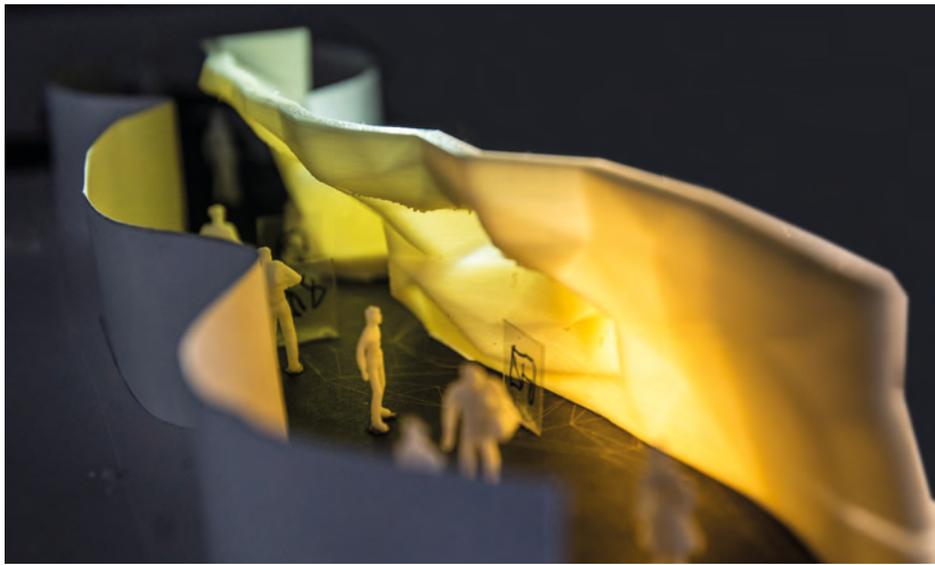
La introducción a las muestras del arte que nos han dejado los grupos que vivieron el período denominado paleolítico, llegará en la primera sala a través de la presentación de su medio natural, de sus útiles y sus enterramientos. La escenografía pretende crear la atmósfera de un espacio interior, con recorridos quebrados y superficies facetadas. Rindiendo un silencioso recuerdo a uno de los primeros y más importantes santuarios del Arte Rupestre, la arquitectura desarrolla un pequeño sector de la cueva de Altamira, a escala real, pero con un alto grado de abstracción.

La segunda sala acoge la singularidad de la expresión del arte macroesquemático, solo encontrado en el período neolítico en tierras de la actual provincia de Alicante. Se da mayoritariamente en espacios abiertos, pero protegidos y significados por concavidades rocosas, en los denominados “abrigos”. Por ello, la escenografía en esta sala se abre al cielo y a la luz. Los elementos que componen el discurso expositivo nos salen al paso y nos van impregnando con su simbolismo misterioso, sus significados apenas perceptibles por sus parecidos. Nuevamente la abstracción en la arquitectura que construye el “abrigo rocoso”, escarpado, donde los “calcos” de las pinturas originales formalizan la disposición del santuario de Pla de Petracos, ese espacio mágico en el que el retablo que constituyen los abrigos rocosos en los que yacen las pinturas, ordenan el eje de la piedra del orante y miran hacia el sol poniente, en una panorámica llena de matices.



Maqueta y bocetación de la arquitectura de la sala primera, dedicada al arte del período paleolítico

Maqueta y bocetación de la arquitectura de la sala segunda, dedicada al arte macroesquemático del período neolítico



En sala tercera, invirtiendo la experiencia espacial de las dos anteriores, que nos han mostrado los elementos de la exposición inmersos en una arquitectura de carácter aparente, el soporte del discurso se resuelve con un plano horizontal que invade el espacio central de la sala, a menos de un metro del suelo, como una gran “mesa” de forma sinusoidal, de más de 15 metros de longitud, que asemeja la planta dibujada del interior de alguna caverna, de alguno de los “primeros santuarios”. Intencionadamente se separa de las paredes de la sala, que quedan vacías, y sobre la mesa sucede todo. El visitante, desde fuera del espacio de la cueva que representa el perímetro de la mesa, podrá recorrer los contenidos de los diferentes documentos y piezas de los yacimientos de los artes *Levantino* y *Esquemático*, que sobre ella se vierten y suspenden, fundidos ahora en el tiempo y en el espacio.

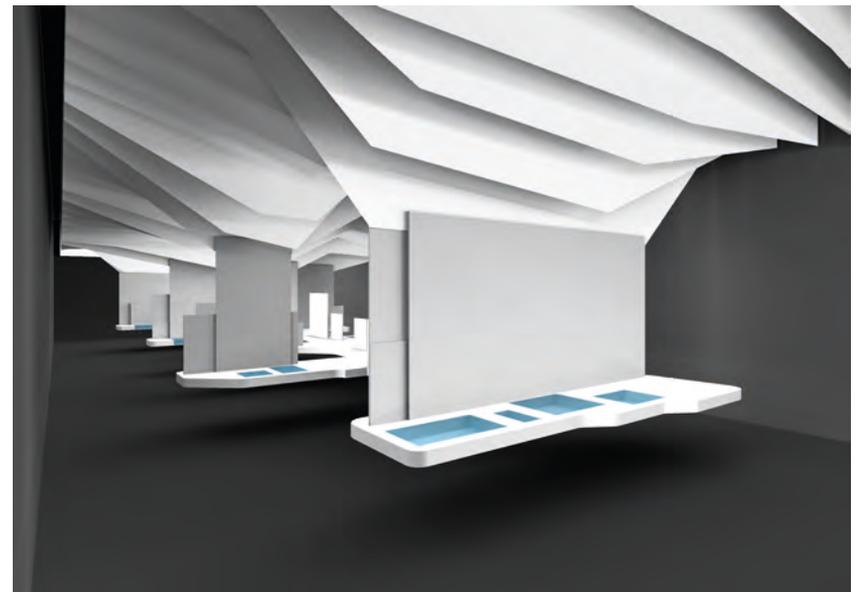
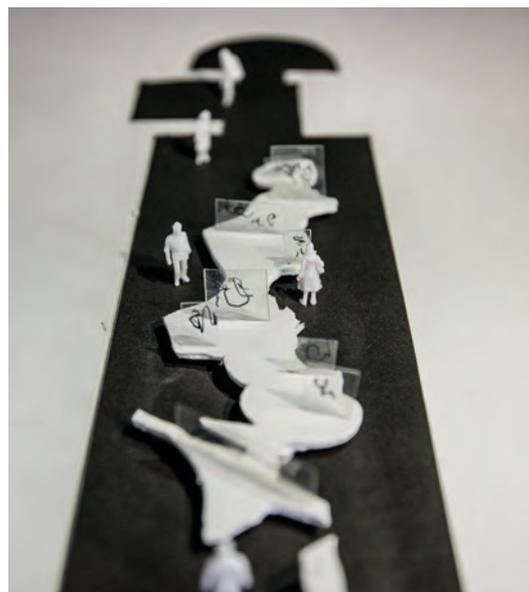
Durante todo el itinerario de la visita a la exposición, integrando los contenidos del relato de *RUPESTRE*, en los objetos expuestos hemos podido reconocer y sentir la mano humana. La mano creadora, anónima. Perteneciente al grupo, con útiles primitivos, pero poseedora de una técnica y capaz de expresar un lenguaje, la comunicación de un mensaje.

También, entre los elementos de la narración, como piezas “puente del tiempo”, se han intercalado algunos “calcos”, aquellos dibujos tomados por los investigadores (descubridores) del original, de las pinturas y manifestaciones artísticas halladas en las paredes de los “abrigos rocosos”, de los primeros santuarios. Traídos al museo como un recurso material, adquiriendo ahora una valor extraordinario porque nos conecta con las pinturas y grabados originales.

La incorporación del músico y compositor Luis Ivars al equipo de realización de la exposición, con experiencia en la creación de ambientes sonoros en otros proyectos, nos ofrecerá la oportunidad de disfrutar de un complemento sensitivo al contenido visual de la visita a *RUPESTRE*. *Los primeros santuarios*, aportando una cuarta dimensión a través de aire.

Descubriendo los artes *Levantino* y *Esquemático* en el recorrido por la tercera sala, con sus diferentes temáticas y estilos, el discurso expositivo rompe la cronología al fondo de la sala y nos propone una mirada a la contemporaneidad del arte y del artista. Formando parte de un avance de lo que podría ser epílogo de la exposición, llega una reflexión que nos hemos estado haciendo durante todo el recorrido. El simbolismo, los significados, la mano creadora, el impulso, la razón, el por qué y

Maqueta y bocetación de la arquitectura de la sala tercera, dedicada a los artes levantino y esquemático del período neolítico

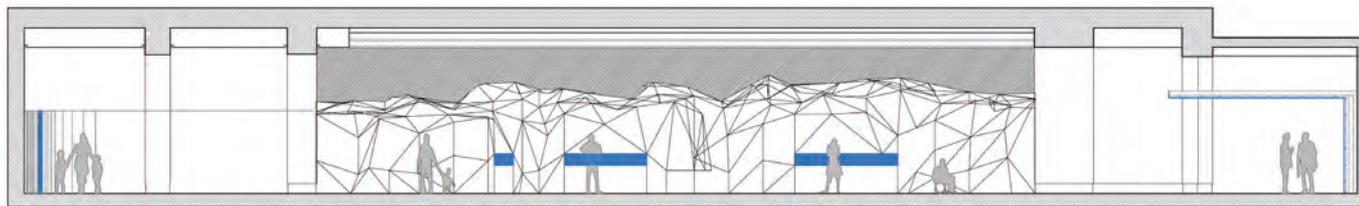


el para qué, ... Reflexiones que proponemos hacer también desde la contemporaneidad. Para ello, se expone una obra pictórica de Miquel Barceló que reúne los elementos de la acción: el artista y sus modelos. Se proyecta también en el mismo espacio un extracto de la película "El cuaderno de barro" (Isaki Lacuesta. 2011), en el que el pintor trabaja sobre la superficie de un abrigo rocoso, una acción contemporánea de arte rupestre en directo escogida para formar parte del discurso de la muestra con la intención de tender en la memoria del visitante un puente en el espacio y el tiempo. Simultáneamente, a través de la pantalla donde se proyecta el documento de Barceló, se exhibe un pequeño fragmento de la acción artística de otro gran exponente de la abstracción, Pablo Picasso. Un pequeño corte del documental "Le Mystère Picasso" (Claude Renoir. Henri-Georges Clouzot. 1982), en el que el trazo de su mano en movimiento, único protagonista de la acción, dibuja ágilmente una escena donde los personajes y motivos van creándose a impulsos sobre el lienzo en blanco.

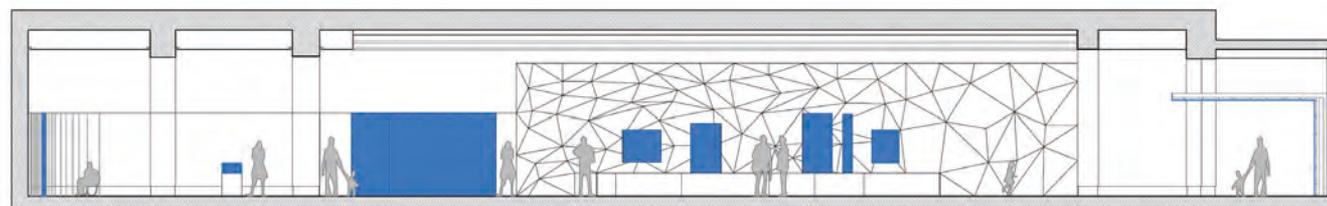
El itinerario seguido por la exposición a través del arte rupestre de los períodos paleolítico y neolítico (*macroesquemático, levantino y esquemático*), finaliza con una pequeña muestra de las actuaciones llevadas a cabo por las administraciones públicas, entre ellas la Diputación Provincial de Alicante, en los últimos 30 años para su protección, difusión y conservación. La despedida al visitante se plantea con un nuevo guiño al "puente temporal" entre la prehistoria y la contemporaneidad: un mural y un documental producido por el artista Dionisio Gázquez y el fotógrafo Alberto Hernández "Rupestre versus Contemporáneo", que ofrecerán una materialización visual de detalles y fragmentos de pinturas de la prehistoria junto a otras obras de artistas contemporáneos.

La reflexión sobre RUPESTRE. Los primeros santuarios, está servida.

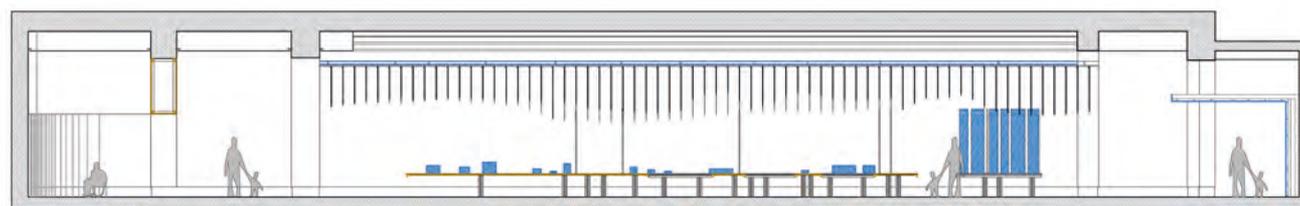
"La experiencia más bella que puedo tener es el misterio. Es la emoción fundamental que se encuentra en la cuna del verdadero arte y la verdadera ciencia." (Albert Einstein).



Alzado-Sección AA' (sala 1)



Alzado-Sección CC' (sala 2)



Alzado-Sección FF' (sala 3)

Dibujos de las secciones longitudinales de la arquitectura expositiva de las salas