

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



MAURO S. HERNÁNDEZ PÉREZ

A Francisco Jordá Cerdá (1914-2004) y Manuel Pellicer Catalán (1926-2018) que, tras su visita a la pinturas del Pla de Petracos, me animaron a que con el Centre de Estudis Constestans abordara su estudio

En 1980 miembros del Centre d'Estudis Constestans descubrieron un extraño conjunto de pinturas rupestres en el Barranc de Malafí, aguas arriba de la partida del Pla de Petracos, en el alicantino término municipal de Castell de Castell. Sorprendieron por su iconografía, tamaño y tipo de pintura.

ALICANTE, TERRITORIO MACROESQUEMÁTICO

No se conocían otras similares a nivel mundial, como nos señaló el alcoyano Francisco Jordá Cerdá, profesor en la Universidad de Salamanca, en una recordada visita al yacimiento -acompañado de los profesores Manuel Pellicer, Pilar Acosta y Lorenzo Abad- en la que no dudó de su cronología prehistórica y nos animó a continuar el estudio del arte rupestre en "sus" tierras alicantinas. A partir aquel momento se localizan similares pinturas en localidades próximas, también en Alicante, y se revisaron las ya publicadas en La Sarga, en Alcoi, lo que permitió identificar un nuevo horizonte artístico de cronología prehistórica en la península Ibérica, que compartía territorio e, incluso, una misma pared rocosa con los ya conocidos artes Levantino y Esquemático.

Tras unos titubeos iniciales, que llegaron a cuestionar su autenticidad, se identificó como Arte Macroesquemático, aunque también se propusieron otros nombres como Arte Lineal-figurativo (J.E. Aura), Arte Contestano (F. Jordá), Arte Cardial (F.J. Fortea) o Arte tipo Petracos (reunión de Barbastro), denominaciones que no han logrado arraigar. También se discutió en aquellos años sobre su autoría que, por una feliz circunstancia, pronto se asoció con los

primeros agricultores y pastores en nuestras tierras.

TERRITORIO MACROESQUEMÁTICO

En 1988 se publicó un primer catálogo de las pinturas prehistóricas en Alicante (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988) y una propuesta cronológica para sus horizontes artísticos prehistóricos (Martí y Hernández, 1988), a partir de la identificación de un no menos sorprendente conjunto de imágenes que formaban parte de la decoración de algunos recipientes cerámicos bien datados. Treinta años después, el Arte Macroesquemático se ha convertido en un referente siempre citado en todos los estudios sobre las manifestaciones simbólicas neolíticas. Algunas de sus imágenes son extraordinariamente conocidas después de que se expusieran en la Universidad de Salamanca, con ocasión del I Congreso Internacional sobre el Arte Esquemático en la península Ibérica (Hernández y C.E.C. 1983), y en una posterior exposición monográfica organizada por el Centre d'Estudis Constestans en el Palau Comtat de Cocentaina (Hernández, Ferrer y Catalá, 1998).

Orante y antropomorfo en el Abrigo V del Pla de Petracos. Recreación Digital a partir del calco de M. Hernández, P. Ferrer y E. Catalá.



Figura 1. Los profesores Francisco Jordá y Manuel Pellicer junto a Pere Ferrer y Mauro Hernández en su visita al Pla de Petracos.

En su inicial distribución se localizó en una accidentada orografía delimitada por el mar Mediterráneo y las sierras de Aitana, Mariola y Benicadell. Se trata de un complejo territorio con alargados y estrechos valles por donde discurren ríos, ramblas y barrancos separados por cadenas montañosas, con laderas de acusadas pendientes donde se localizan los lugares en los que se realizaron las pinturas macroesquemáticas y algunos de los lugares de habitación de sus autores.

En la actualidad el registro de localidades con Arte Macroesquemático se eleva en Alicante a 21 yacimientos. En su distribución se observa una significativa concentración en la cuenca del Barranc de Malafí, tanto en el término municipal de Castell de Castells con los conjuntos del Pla de Petracos (5 abrigos), Covalta (1 abrigo) y Racó de Sorellets (1 abrigo), como en el de Tollos -Coves Roges (1 abrigo)-, en la cabecera del barranco. Alrededor de este eje se distribuyen los restantes conjuntos del mismo Castell de Castells -Barranc de Famorca (2 abrigos)-, de la Vall de Gallinera -Barranc de Benialí (1 abrigo)- y Benimassot -Coves Roges (2 abrigos), además de los 3 abrigos de La Sarga, en Alcoi, en el extremo interior del territorio, y los dos abrigos del Barranc de l'Infern, en la Vall de Laguar, en su salida hacia el mar. Nuevos hallazgos, aunque lamentablemente mal conservados, han incorporado nuevas localidades de Arte Macroesquemático en la Vall de Gallinera, a juzgar por el tipo de pintura de una posible figura humana del Abric de l'Ombria, en Benissili, y un motivo informe en la Cova del Sequeral de Nàssio, en Balones (Barciela *et alii*, 2016). También se ha identificado Arte Macroesquemático en las tierras vecinas de la provincia de Valencia, como reflejan las pinturas del Barranc de les Coves, en Moixent (Aparicio, Beltrán y Boronat, 1988; Hernández y C.E.C, 1984), y del Barranc de Carbonera, en Beniatjar (Hernández y Segura, 1985; Hernández, Segura y Barciela, 2013-2014), y las decoraciones impresas en las cerámicas de la Cova de la Sarsa, en Bocairent (García Borja, 2017; Martí y Hernández, 1988; Pérez Botí (2001), que se incorporan a las identificadas en la Cova de l'Or, en Beniarrés (Martí y Hernández, 1988).

La elección de los lugares donde ubicar las pinturas responde a una cuidada selección. Se prefieren los abrigos de reducidas dimensiones y de escasa profundidad, en algunos de los cuales un mismo motivo o la asociación de varios ocupan prácticamente toda la superficie disponible, como ocurre en el conjunto del Pla de Petracos. En los de mayor tamaño, entre los que se encuentran los del Barranc de l'Infern, el Barranc de Benialí IV y La Sarga II, se elige cuidadosamente el espacio a pintar. Los abrigos se ubican en las partes media y alta de las laderas de los barrancos, seleccionados por su espectacular orografía, su amplio dominio visual sobre el entorno y, en algún caso, su notable sonoridad que permiten escuchar una conversación a centenares de metros. Por el tamaño de las imágenes pueden visualizarse desde una cierta distancia, que en el Pla de Petracos es el propio cauce del río. En su entorno próximo, y siempre viendo las imágenes a una distancia entre los 2 m y los 10-15 m, se pueden concentrar decenas de individuos que, en algún caso, podrían superar ampliamente el medio centenar, como ocurre delante del conjunto del Pla de Petracos o La Sarga II.



Figura 2. Las manifestaciones rupestres macroesquemáticas se reparten por un accidentado paisaje en el interior montañoso de Alicante.



Figura 3. En el Pla de Petracos las imágenes se distribuyen en varios abrigos a modo de un retablo.

La mayoría de los yacimientos sugieren una decidida elección del espacio para ubicar y distribuir sus imágenes. En el Pla de Petracos se aprovecharon los pequeños abrigos de color amarillento abiertos en el gris de la roca, a modo de hornacinas, ocupándose prácticamente toda la superficie, mientras las cuevas de mayores dimensiones de la misma pared no se utilizan para pintar. En estos abrigos se ejecuta un “programa” iconográfico, en el que en el abrigo central, situado a mayor altura, se colocan las principales imágenes, mientras las restantes se distribuyen en los otros abrigos a modo de un “retablo”, con el que debe relacionarse una piedra de grandes dimensiones, colocada delante del abrigo central, la única del entorno con las superficies laterales y superior planas. Desde la otra ladera del barranco el conjunto de abrigos y la piedra constituye un todo orgánico. En el Barranc de l’Infern el tema del orante se sitúa en la parte central de un abrigo bajo un gran arco natural abierto en una espectacular pared. Por último, en La Sarga II los motivos macroesquemáticos se concentran en la parte central del abrigo, sin que ésta fuera ocupada por otros motivos, como así ocurre en La Sarga I.

El Arte Macroesquemático en su vertiente rupestre utiliza una pintura roja, densa y pastosa, que se aplica con gruesos pinceles y, posiblemente, también con los propios dedos sobre paredes rocosas que no han sido preparadas previamente, de ahí el grosor de los trazos, la irregularidad de sus bordes o la diferente concentración de pintura en un mismo motivo. En el Pla de Petracos VII dos de estos gruesos trazos se asocian a otros más finos y perfilados, formando círculos concéntricos incluso en un mismo motivo. Las imágenes muebles utilizan la técnica impresa cardial o de instrumentos.



Figura 4. La pintura macroesquemática se caracteriza por su trazo grueso -A: Barranc de l’Infern- y, excepcionalmente, el trazo fino -B: Coves Roges de Tollos.

IMÁGENES MACROESQUEMÁTICAS

Desde un primer momento se identificó el Arte Macroesquemático con la representación de una figura humana con los brazos levantados hacia arriba, en la característica posición de un orante. La iconografía macroesquemática es, sin embargo, más compleja. En efecto, los antropomorfos y los diferentes motivos geométricos identificados, tanto en el arte rupestre como en el mueble, adoptan una extraordinaria variabilidad formal, que en algunos casos podría estar condicionada por el tipo de soporte y las técnicas utilizadas en su realización (Hernández Pérez, 2003 y 2005).

Entre las representaciones humanas es indiscutible el protagonismo de la figura de los orantes, presentes sólo en tres de los conjuntos -Barranc de l'Infern, La Sarsa y Pla de Petracos- y en las decoraciones cerámicas de la cueva de l'Or y de la Sarsa.

El orante del Pla de Petracos V, que preside todo el conjunto, tiene la cabeza en forma de aro y su cuerpo se resuelve mediante ancha barra vertical sin detalles anatómicos por lo que no se puede precisar si está desnudo o vestido con una túnica. Las piernas adoptan un complejo desarrollo ya que, paralelas al tronco, se dividen cada una de ellas en dos tramos, prolongándose en vertical el más pequeño para acabar en pequeños círculos bajo las axilas. El otro se abre en arco para rodear la parte superior del tronco y la cabeza, sobre la cual y a distinta altura se indican los dedos de los pies, que también se marcan en el extremo de los brazos levantados hacia arriba. Una serie de pequeños trazos perpendiculares al tronco, extremidades y cabeza refuerzan el simbolismo sagrado de esta figura humana que por la posición de las piernas debe corresponder a una mujer. La rodean gruesos puntos, barras paralelas y serpentiformes verticales, con pequeños círculos en sus extremos. Entre los brazos se coloca otra figura humana más pequeña que comparte

algunos de sus convencionalismos, aunque aquí las piernas se prolongan abiertas hacia abajo. El orante de La Sarga es más simple, de menor tamaño y con similares convencionalismos. En el Barranc de l'Infern se trata en realidad de dos figuras humanas unidas por el tronco y con dos pares de cabezas, piernas y brazos que han sido identificadas como una pareja y la de cabeza más pequeña con una mujer (Beltrán, 1993, 107). En todos los casos rodean a estas singulares figuras humanas diferentes motivos serpentiformes.

Junto a los orantes se registran otros motivos que formalmente son muy simples y recuerdan a algunos de los tipos de figuras humanas del Arte Esquemático, si bien por su ubicación en algunos de los abrigos y el tipo de pintura utilizada deben considerarse macroesquemáticas. Son los antropomorfos que, siguiendo la propuesta de P. Acosta (1968) para la pintura esquemática, por su forma se incluyen en los tipos Y, Y invertida, doble Y y X.

Un tercer tipo de representaciones humanas está integrado por imágenes en las que se pueden identificar diferentes partes de cuerpo humano, siguiendo algunos de los convencionalismos de los orantes, o que por su tipo de trazo y pintura corresponden al Arte Macroesquemático. En el Pla de Petracos IV tres de estas figuras tienen los brazos entrelazados y se rodean de una ancha barra, simulando una hornacina que se interrumpe sobre la cabeza del antropomorfo central sobre la que se pinta un triángulo formado por gruesos puntos. También en el Pla de Petracos VII otra imagen se ha identificado como una posible mujer por sus abultadas nalgas y vestir una falda, convencionalismo que recuerdan a las féminas del Arte Levantino, aunque en este caso es ácefala y no se indican los pechos, mientras de uno de sus brazos parecen colgar cintas o algún objeto de difícil identificación.

Figura 5. Orante del Pla de Petracos

Figura 6. Orantes del Barranc de l'Infern.

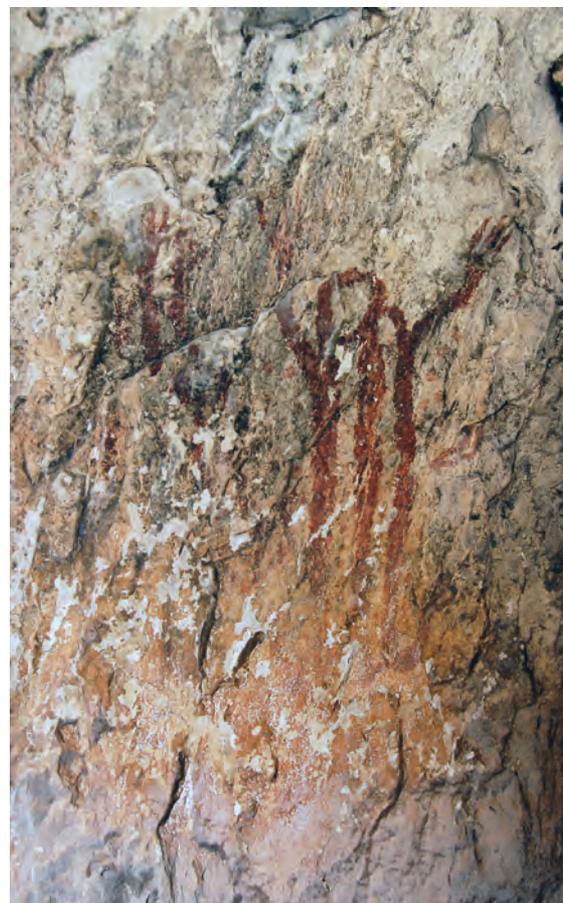


Figura 7: Los antropomorfos macrosquemáticos del Barranc de Benialí IV se asemejan a algunas de las figuras humanas del Arte Esquemático.



Figura 8. Pla de Petracos IV

Figura 9. Pla de Petracos VII



Imagen 10. Representaciones humanas macrosquemáticas en La Sarga II. Panel 11 (a) y 13 (b). Calco: M.S. Hernández, P. Ferrer y E. Catalá.



Figura 11. Serpentiformes de Pla de Petracos (a) y Coves Roges de Tollos con desarrollo vertical y los extremos rematados con "dedos" y pequeños círculos (b). Calco: M.S. Hernández, P. Ferrer y E. Catalá.

Más extraña es otra imagen del Barranc de l'Infern que también se identifica como una figura humana, pintada en una pared a 3,50 m sobre el suelo, formada por una ancha barra vertical con una cabeza con dos aros semicirculares a modo de orejas y un circuliforme en su extremo inferior con los brazos inclinados hacia abajo.

En el espacio central de La Sarga se concentra un extraordinario conjunto de imágenes macroesquemáticas, entre las que algunas se consideran figuras humanas. Una de ellas adorna su cabeza con cuernos de cáprido o bóvido y su cuerpo, lamentablemente mal conservado, parece cubierto por una extraña vestimenta y quizás también con una capa, y se rodea de serpentiformes verticales, unidos en su extremo inferior y rematado el superior por pequeñas prolongaciones a modo de dedos. A su lado, otro antropomorfo presenta adornos radiales alrededor de su cabeza en forma de arco semicircular, mientras gruesas barras dibujan el tronco y los brazos. Una tercera figura humana, identificada como macroesquemática, porta un objeto oval que podría tratarse de un arco mientras de su otro brazo cuelgan dos cintas que se asemejan a las que porta la posible fémina del Pla de Petracos VII.

El segundo grupo de representaciones macroesquemáticas está formado por motivos geométricos, que están presentes en todos

los yacimientos a menudo en estrecha conexión con las figuras humanas. Corresponden a gruesos motivos sinuosos, a menudo de serpentiformes de gran tamaño que en ocasiones se unen por un extremo mientras el otro se remata con pequeñas prolongaciones que recuerdan los dedos de una mano o con círculos. Muchos de ellos se asocian a gruesos puntos que siguen su recorrido. Adoptan un desarrollo vertical y, excepcionalmente, horizontal. También se incluyen en este horizonte artístico las gruesas barras, paralelas y rectilíneas, del Barranc de Famorca VII.

EL PRIMER ARTE DEL NEOLÍTICO EN ALICANTE

En la monografía sobre La Sarga A. Beltrán señaló la existencia de una fase inicial del Arte Levantino, en la que incluía una serie de "trazos ilegibles", "trazos geométricos" y "manchas". Estaban infrapuestos a ciervos naturalistas que asociaba a la Fase II del Arte Levantino, para que proponía una datación "a partir del año 4000" (Beltrán, 1974, 48). Posteriores calcos permitieron una nueva lectura de estos motivos y precisar su cronología, al menos relativa (Aura, 1983; Hernández y C.E.E. 1983), al tiempo que se identificaba una nueva manifestación artística que comenzó a caracterizarse a partir del I Congreso de Arte Esquemático de la península Ibérica que organizó el Prof. F. Jordá en la Universidad de Salamanca, donde se expusieron por vez primera sus calcos, que causaron una notable impresión como reflejan algunas de las ponencias que se publicarían en el número XXXVI de la revista *Zephyrus*.

Al mismo tiempo que se realizaban prospecciones sistemáticas en el interior montañoso de Alicante, con el consiguiente descubrimiento de un centenar de yacimientos con arte rupestre (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988), se revisaban por parte de investigadores de la Universidad de Valencia y del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia las cerámicas procedentes de las excavaciones realizadas años antes en la Cova de l'Or, en Beniarrés. Se identificaron varios fragmentos decorados con figuras humanas con los brazos levantados y la indicación de los dedos de las manos. Recordaban a los orantes pintados en los abrigos y pronto se establecieron relaciones entre ambas manifestaciones, rupestres y muebles, que se confirmarían definitivamente tras la identificación de otra figura con los brazos en idéntica posición en un vaso, excepcionalmente bien conservado, que también procedente de la Cova de l'Or se exponía en el Museo

Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó de Alcoi. También se identificaron motivos similares en las cerámicas de la Cova de la Sarsa, en Bocairent (Martí y Hernández, 1988).

Se corroboraba, de este modo, que el Arte Macroesquemático era prelevantino, como reflejaban las superposiciones directas en La Sarga I y las indirectas en Benialí IV, y del Neolítico Antiguo, a juzgar por su soporte mueble para el que se proponía una antigüedad de mediados del VI milenio a.C. en fechas calibradas. Su distribución espacial coincidía con la de las cerámicas cardiales en las tierras centro-meridionales valencianas, de ahí que en reiteradas ocasiones el *territorio macroesquemático* se identificara con el *territorio cardinal* (Hernández Pérez, 2003 y 2008 b). No obstante, algunos investigadores discrepan de esta propuesta al no aceptar la secuencia en las superposiciones de La Sarga (Mateo, 2008, 18) que, en mi opinión, son incuestionables. Mientras, otros identifican el Arte Macroesquemático como una manifestación local del Arte Esquemático (Alonso y Grimal, 1999, 59), lo sitúan en el Eneolítico (Aparicio, 2001, 11) o señalan la perduración de algunos de sus temas en las cerámicas del Neolítico avanzado de Malta e Italia (Cardito, 1998).

En esta exposición adquiere un excepcional protagonismo el Arte Macroesquemático como una manifestación artística prehistórica característica de Alicante aunque, como ya se ha señalado, también se registra en las comarcas de La Costera y la Vall d'Albaida, ya en la provincia de Valencia aunque limítrofe con la de Alicante. Así lo atestiguan las decoraciones cerámicas de la Cova de la Sarsa o las pinturas rupestres del Barranc de Carbonera y Barranc del Bosquet. Se ha incluido en este horizonte artístico un antropomorfo rodeado por zigzags del Abric Rosser (Millares, Valencia) (Oliver y Arias, 1992), similar a otro de Los Gineses (Bicorp, Valencia), que recuerdan en su sintaxis compositiva

al tema central del Pla de Petracos V, aunque los ejemplares valencianos no corresponden a orantes.

Se ha señalado, asimismo, la presencia de orantes en Aragón, adscritos al Neolítico Antiguo como reflejan algunas imágenes en los cantos pintados de la Cueva de Chaves (Utrilla, 2005: 354). También es innegable que existen semejanzas formales a nivel iconográfico y técnico entre los serpentiformes macroesquemáticos y otros más simples, algunos de ellos infrapuestos a imágenes levantinas, en Cuenca, Valencia y Albacete, por lo que tras descartar ampliar el *territorio macroesquemático* más allá de las iniciales tierras alicantinas y las limítrofes valencianas se propuso crear un *territorio de influencia macroesquemática*, para incluir aquellos abrigos que corresponden a una fase expansión en el que el Arte Macroesquemático ha perdido –o transformado– parte de su contenido simbólico, aunque mantenga algunas de sus características formales (Hernández Pérez, 2008 b). En este sentido resulta sugerente que los primeros yacimientos neolíticos en nuestras tierras compartan un mismo territorio con las imágenes macroesquemáticas y que la expansión del Neolítico coincida en espacio y tiempo con una “versión” o “reinterpretación” local de las manifestaciones simbólicas originales, que tiene su mejor expresión en la cuenca del río Júcar, tanto en Valencia como en Cuenca, incluida dentro del *territorio pericardial*, en el que fuera de la zona nuclear o pionera se constata la temprana presencia de características neolíticas (García Atiénzar, 2009, 121).

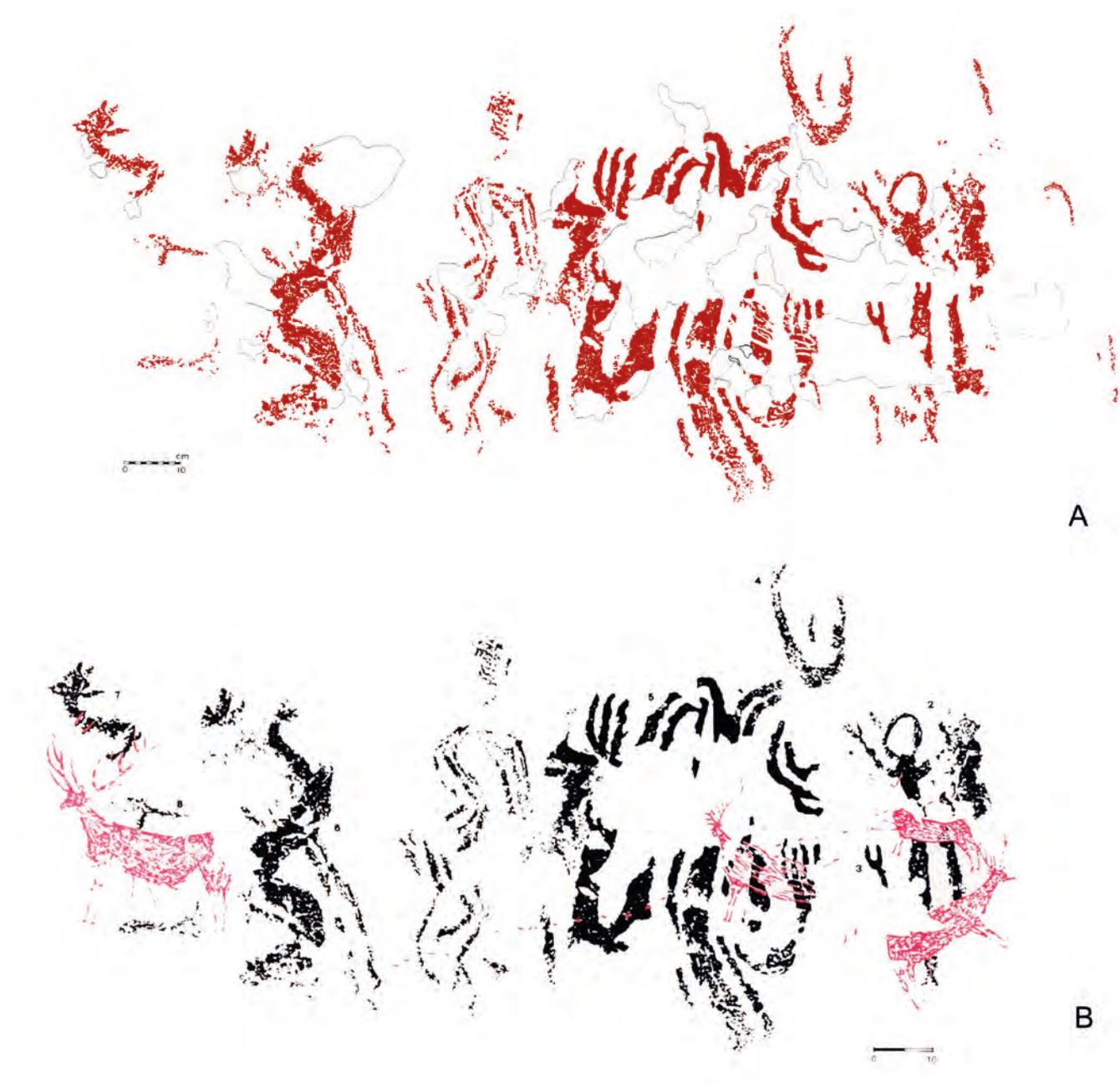


Figura 12. Imágenes macroesquemáticas del Abrigo I de La Sarga (A). Sobre las imágenes macroesquemáticas de un orante y de varios motivos geométricos se pintaron varios ciervos levantinos (B). Calco: M.S. Hernández, P. Ferrer y E. Catalá.



Figura 13. En esta jarra cerámica procedente de la Cova de l'Or se indica con claridad que se trata de una figura femenina.

La ubicación de estos yacimientos con Arte Macroesquemático y su iconografía, tanto en el soporte rupestre como mueble, revelan la existencia de lugares de especial significación para las primeras comunidades de agricultores y ganaderos que ocuparon las tierras de Alicante. En ninguno de los yacimientos con arte rupestre y en su entorno inmediato se constatan evidencias de una ocupación como lugar de hábitat o necrópolis, por lo que se han identificado como lugares de reunión intra e intertribales (Fairén y Guerra, 2005) Resulta evidente que todos ellos tienen la consideración de “santuarios” donde los pequeños grupos humanos dispersos se reunirían para realizar determinadas prácticas sociales y religiosas (Hernández Pérez, 2008 b). En sus imágenes se encuentran las claves para acceder al contenido de estas prácticas.

La iconografía del orante es universal (Beltrán, 1989) y una de las manifestaciones más precoces del Neolítico mediterráneo (Guilaine, 1994). Está presente bajo diferentes formas y soportes en yacimientos neolíticos del Próximo Oriente, Balcanes, Europa y Mediterráneo central, donde a menudo se identifican como imágenes de mujeres, ya sean diosas o sacerdotisas. En las rupestres macroesquemáticas no se indica el sexo, aunque todas doblan las pier-

nas hacia arriba como si se quisiera mostrar que corresponden a mujeres, siempre en posición frontal, ya que de lo contrario se indicarían los atributos masculinos en la parte inferior del tronco y entre las piernas. Corrobora la identificación del tema del orante como mujer la única representación íntegra que se registra en el arte mueble. En efecto, en la excepcional vasija de la Cova de l'Or se señala, en la parte baja del tronco y entre la piernas extendidas hacia abajo, la impresión del natis de la concha del *cardium edule*. Por su forma y posición corresponde a la representación del sexo de una mujer. También es posible que algunos de los motivos de tendencia oval con una división interna presentes en los abrigos de La Sarga pudieran identificarse como vulvas, insistiendo en el contenido simbólico de carácter femenino de esta manifestación artística, que coincide con las primeras imágenes y cultos del Neolítico mediterráneo (Hernández Pérez, 2000).

La otra imagen de esta religión neolítica mediterránea se asocia al toro y también parece estar presente en el Arte Macroesquemático alicantino, según refleja el antropomorfo con cuernos de La Sarga II, identificado popularmente como *el brujo*, e incluso algunos de los antropomorfos de tipología esquemática, pero de ejecución macroesquemática, del Barranc de Benialí

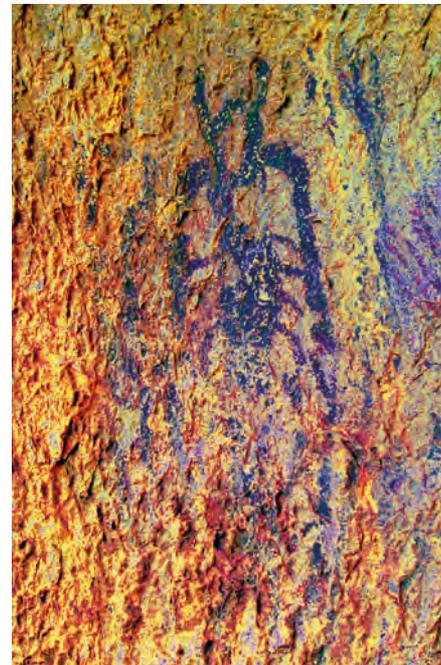


Figura 14. En La Sarga II esta imagen híbrida corresponde a una representación humana con cuerno de animal (imagen original y retocada en falso color).



Figura 15. Meandriforme en La Sarga II. Fotografía y calco de M.S. Hernández, P. Ferrer y E. Catalá.

IV. En este sentido el prof. Jordá me sugirió en su momento que una de las imágenes del Pla de Petracos podría tratarse de una reinterpretación de la cabeza de un toro, propuesta que considero posible.

Por otro lado, los serpentiformes verticales que se inician a partir de círculos concéntricos sugieren la representación de plantas que surgen de semillas y se levantan hacia arriba en forma de serpentiformes que se rematan con trazos a modo de dedos, no siempre en número de cinco. En cambio, los horizontales – llamados meandriformes-, a menudo se asocian al discurrir de las aguas por barrancos y ríos.

El conjunto del Pla de Petracos se convirtió, desde el mismo momento de la caracterización del Arte Macroesquemático, en un referente para explicar las costumbres y creencias de los primeros campesinos (Fairén Jiménez y Guerra Doce, 2005; Hernández Pérez, 2000). Existe unanimidad en identificarlo como un santuario donde se practicarían ritos relacionados con la fertilidad de la tierra, sugiriéndose, asimismo, la presencia del mito de héroe civilizador donde se celebrarían, siguiendo las constelaciones, la repetición cíclica de las estaciones, asociadas al rito de la muerte y resurrección propio de la economía agrícola (Crespo, 16, 30). Se interpretaría, asimismo, como un marcador del tiempo solar y la representación del vientre preñado de la Madre Naturaleza (Roche Cárcel, 2005). Idéntica consideración deben tener los otros conjuntos, al menos en los que se registra la presencia de orantes.

Para un campesino la fertilidad de las tierras y animales constituye su principal preocupación y, con un mismo gesto, levantando los brazos hacia el cielo, solicita la lluvia a una diosa, directamente o mediante una sacerdotisa. A estos santuarios acuden en romería los grupos humanos del entorno, preocupados, antes como ahora, por la fertilidad de las personas, animales y plantas.





Figura 16. La monumentalidad del paisaje elegido para ubicar sus imágenes siempre está presente en todos los yacimientos con Arte Macroesquemático. El Barranc de l'Infern, en la Vall de Laguart, constituye un extraordinario referente.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, P. (1968): *La pintura esquemática en España*. Universidad de Salamanca. Salamanca
- Alonso Tejada, A. y Grimal, A. (1999). "El Arte Levantino: una manifestación prehistórica del Epipaleolítico peninsular", *Cronología del Arte Rupestre Levantino*: pp. 43-76.
- Aparicio, J. (2001): "Datos objetivos para la cronología y periodización del arte prehistórico postpaleolítico". *QUAD.PREH.ARQ.CAST.*, 22: pp. 7-12.
- Aparicio, J., Beltrán, A. y Boronat, J. de D. (1988): *Nuevas pinturas rupestres en la Comunidad Valenciana*. Valencia.
- Barciela González, V., Ferrer Marset, P., Catalá Ferrer, E. y Hernández Pérez, M.S. (2016): "Nuevos abrigos y nuevas imágenes en el arte rupestre en la provincia de Alicante". *Alberri*, 26, pp. 11-58.
- Beltrán Martínez, A. (1987): "La fase pre-levantina en el arte prehistórico español". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, pp. 81-96.
- Beltrán Martínez, A. (1993): "La figure a gambe divaricate del cacciatori dell'Età della Pietra nel Tassili n'Ajjer e alcune dello loro relazioni". *Memorie della Società Italiana di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano*, XXVI, pp.107-112.
- Cardito Rolla, M.L. (1998): "Arte Macroesquemático y paralelos mediterráneos. Apuntes para su cronología". *Saguntum*, 31, pp.99-107.
- Crespo Mas, T. (2007): "L'heroi de Petracos. Un assaig d'interpretació de l'escena de les orantes". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 16, pp.19-34.
- Fairén Jiménez, S. y Guerra Doce, E. (2005): "Paisaje y ritual. Reflexiones sobre el contexto social del Arte Macroesquemático". *Actas del Congreso Arte rupestre en la España mediterránea*, pp. 89-97.
- García Atiénzar, G. (2009): *Territorio Neolítico. Las primeras comunidades campesinas en la fachada oriental de la península Ibérica*. Oxford.
- García Borja, P. (2017): *Las cerámicas neolíticas de la Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia)*. Tipología, estilo e identidad. Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia.
- Guilaine, J. (1994): *La mer partagée. La Méditerranée avant l'écriture 7000-2000 avant Jésus-Cris*. París.
- Hernández Pérez, M.S. (2000): "Sobre la religión neolítica. A propósito del Arte Macroesquemático". *Scripta in Honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, vol. I, pp. 337-155.
- Hernández Pérez, M.S. (2003): "Las imágenes en el Arte macroesquemático". *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*, pp. 41-58.
- Hernández Pérez, M.S. (2005): "Imágenes de fertilidad. Arte Macroesquemático en la Comunidad Valenciana". *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*, pp. 151-178.
- Hernández Pérez, M.S. (2008 a): "Neolítico y arte. El paradigma de Alicante". *Actas IV Congreso del Neolítico Peninsular*, T. I, pp. 13-22.
- Hernández Pérez, M.S. (2008 b): "Acerca del origen del Arte Esquemático". *Tabona*, 17, pp. 63-92.
- Hernández Pérez, M.S. y Centre d'Estudis Contestans (1983 a): "Arte Esquemático en País Valenciano". *Zephyrus*, XXXVI, pp. 63-75.
- Hernández Pérez, M.S. y Centre d'Estudis Contestans (1983 b): "Vorberit über de Esforschung der Felsbildkunst in der Provinz Alicante", *Madridier Mitteilungen*, 24, pp. 32-45.
- Hernández Pérez, M.S. y Centre d'Estudis Contestans (1984): "Pinturas rupestres en el Barranc del Bosquet (Moixent, Valencia)". *Lucentum*, III, pp. 5-22.
- Hernández Pérez, M.S., Ferrer Marset, P. y Catalá Ferrer, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*. Fundación Banco Exterior. Alicante.
- Hernández Pérez, M.S., Ferrer Marset, P. y Catalá Ferrer, E. (1994): *L'Art Macroesquemàtic. L'albor de una nova cultura*. Centre d'Estudis Contestans. Cocentaina.
- Hernández Pérez, M.S., Ferrer Marset, P. y Catalá Ferrer, E. (2007): "La Sarga (Alcoi, Alicante). Nuevas imágenes, nuevas interpretaciones". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 16, pp. 35-60.
- Hernández Pérez, M.S., Ferrer Marset, P., Catalá Ferrer, E., Soler Díaz, J. y Pérez Jiménez, R. (2004): *Pla de Petracos. Patrimonio de la Humanidad (Castell de Castells-Alicante)*. MARQ.Alicante.
- Hernández Pérez, M.S. y Segura Martí, J. M^a (1985): *Pinturas rupestres esquemáticas en las escrituras de la Serra del Benicadell, Vall d'Albaida (Valencia)*. Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia.
- Hernández Pérez, M.S. y Segura Martí, J. M^a (coord.) (1995): *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Museu Arqueològic d'Alcoi. Alcoi.
- Hernández Pérez, M.S. y Segura Martí, J. M^a (2017): "40 años de Patrimonio Mundial. La Sarga (Alcoi, Alicante) como paradigma". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 21, pp. 123-140.
- Hernández Pérez, M.S., Segura Martí, J. M^a y Barciela González, V. (2013-2014): "Pinturas rupestres en el Barranc de Carbonera (Beniatjar, Valencia). Nuevas lecturas de un yacimiento excepcional". *Recerques del Museu d'Alcoi*. 22-23, pp. 7-20.
- Jordá Cerdá, F. (1985): "El arte prehistórico de la región valenciana". *Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectiva*, pp. 121-140.
- Martí Oliver, B. (2004): "Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Argón y Cataluña". *Actas del I Congreso sobre Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, pp. 119-147.
- Martí Oliver, B. y Hernández Pérez, M.S. (1988): *El Neolític valencià. Art rupestre i cultural material*. Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia.
- Martí Oliver, B. y Juan-Cabanilles, J. (2002): "La decoració de les ceràmiques neolítiques i la seua relació amb les pintures rupestres dels abrics de la Sarga". En *La Sarga. Arte rupestre y territorio*, pp. 147-172.
- Mateo Saura, M.Á. (2008): "La cronología neolítica del Arte Levantino. ¿realidad o deseo?". *QUAD.PREH.ARQ.CAST.*, 26, pp. 7-27.
- Pavía Alemany, F. (2002): "Intento de aproximación a la semiología del Arte Macroesquemático". *Alberri*, 15, pp. 9-51.
- Pérez Botí, G. (2001): "La Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia). La decoración figurada de su cerámica neolítica. Una aproximación cronocultural". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 10, pp. 89-109.
- Roche García, J.A. (2005): "Escenografía natural y religiosa del Pla de Petracos". *Actas del Congreso Arte rupestre en la España mediterránea*, pp. 99-110.
- Utrilla Miranda, P. (2005): "Arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapata". *Actas del Congreso Arte rupestre en la España mediterránea*, pp. 341-377.