

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 Vílchez

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



BERNAT MARTÍ OLIVER,
JOAQUIM JUAN CABANILLES Y
PABLO GARCÍA BORJA

LAS DECORACIONES FIGURATIVAS Y SIMBÓLICAS DE LAS CERÁMICAS DEL NEOLÍTICO ANTIGUO

EN LAS COMARCAS MERIDIONALES VALENCIANAS

INTRODUCCIÓN: TREINTA AÑOS EXAMINANDO CERÁMICAS

Un hecho capital en la investigación sobre el Neolítico de la vertiente mediterránea ibérica lo constituyó en su día, comienzos de los años 1980, el reconocimiento de motivos figurativos en las cerámicas de dos importantes yacimientos valencianos, la Cova de l'Or de Beniarrés y la Cova de la Sarsa de Bocairent. Dichos motivos cobraban mayor trascendencia al ser puestos en relación con una manifestación gráfica rupestre acabada de descubrir por entonces, el denominado "Arte Macroesquemático" (Hernández y C.E.C., 1982; Hernández *et al.*, 1988), localizado en algunos abrigos rocosos de las comarcas alicantinas de La Marina, El Comtat y L'Alcoià. En definitiva, confluían temporalmente dos hechos importantes: el reconocimiento de un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico, a sumar a los ya conocidos artes Levantino y Esquemático, y el de unos motivos figurativos cerámicos también novedosos que, por el contenedor en que aparecían y el parecido formal, permitían datar el nuevo arte en el Neolítico antiguo. Y había además otra confluencia, la de un arte territorialmente localizado y

unas cerámicas figuradas prácticamente ceñidas a ese mismo territorio, un espacio o área de primera neolitización dentro del ámbito mediterráneo más occidental.

A partir de los descubrimientos iniciales, la primera recopilación expresa de motivos figurativos cerámicos se realiza a finales de los años 1980, a cargo de B. Martí y M.S. Hernández, en uno de los libros-catálogo editados con motivo de la exposición "El Neolític valencià: els primers agricultors i ramaders", organizada por el Museu de Prehistòria de València (Martí y Hernández, 1988). En este primer repertorio se recoge un total de 51 ejemplos, procedentes en su mayoría de la Cova de l'Or (43) y de la Cova de la Sarsa (7), sobre cerámicas de técnica decorativa casi exclusivamente impresa, cardial –sobre todo–, de peine o gradina y de otro instrumento no dentado. Como se ha dicho, los diferentes motivos figurados se proponen como paralelos muebles principalmente para el nuevo arte Macroesquemático (p.e. antropomorfos con brazos levantados bien perfilados u "orantes", antropomorfos más sencillos en Y o doble Y), pero también para el arte Levantino (p.e. zoomorfos y "danzantes" impresos) y para el arte Esquemático (p.e. parte de los an-

Vaso del Orante. Cerámica con decoración impresa cardial de la Cova de l'Or (Beniarrés, València). Museo Arqueológico Municipal "Camil Visedo Moltó" de Alcoi

tropomorfos en Y o doble Y, zoomorfos incisos, soliformes, ramiformes). Con ello se lleva a cabo una reformulación cronológica para los artes rupestres postpaleolíticos, ayudada por las superposiciones parietales, en la que el arte Macroesquemático se erige como origen y estímulo de los restantes artes, dando inicio a la secuencia artística al menos en el centro-sur valenciano.

El primer catálogo de cerámicas figuradas o simbólicas y su impacto incita a la búsqueda de más testimonios entre las colecciones cerámicas guardadas en museos valencianos y a prestar atención a los materiales aportados por las excavaciones en curso. Por ejemplo, el ramiforme-antropomorfo pintado de la Cova de les Cendres (Moraira-Teulada), procedente de niveles del Neolítico antiguo, será recuperado a comienzos de los años 1990, aunque se publicará años más tarde, en la segunda monografía dedicada al yacimiento (Bernabeu y Molina, 2009), junto con otros motivos figurativos (ramiformes cardiales e incisos, soliforme inciso, etc.). Por otro lado, el antropomorfo impreso del abrigo de La Falguera (Alcoi) será dado a conocer por L.M. Cardito a finales de los años 1990, en un trabajo sobre los paralelos muebles mediterráneos del arte Macroesquemático (Cardito, 1998). El antropomorfo de Falguera había sido identificado en el interior de una vitrina del Museu Arqueològic d'Alcoi y dibujado sobre fotografía; años después también, el fragmento cerámico con el motivo y otro fragmento del mismo vaso con posibles restos de idéntica figuración serán detenidamente presentados y descritos, dentro del correspondiente estudio monográfico del yacimiento de La Falguera (Molina y García Borja, 2006).

Fruto en parte de una revisión amplia de materiales cerámicos de museo, en este caso los pertenecientes a la Colección Ponsell del mencionado Museu Arqueològic d'Alcoi, es la recopilación efectuada por G. Pérez Botí (2001) de todos los motivos figurativos de la Cova de la Sarsa, en la que se añan nuevos ejemplos –inéditos o no– con los ofrecidos en su día por Martí y Hernández. Recientemente, P. García Borja (2017) ha vuelto a recoger los casos conocidos y otros todavía inéditos, en un estudio de conjunto de la cerámica neolítica de La Sarsa.

Las revisiones bibliográficas también han originado buenas compilaciones. A destacar en este sentido es el trabajo de P. Torregrosa y M.F. Galiana (2001) sobre la dimensión temporal del arte Esquemático en el territorio valenciano, en el que se reúne un buen número de paralelos muebles para este arte, tras recorrer a catálogos anteriores (especialmente Martí y Hernández) y espigar en toda suerte de publicaciones, con ejemplos más allá del Neolítico antiguo y del ámbito regional. Ello permite incorporar al inventario local de motivos figurativos cerámicos (neolíticos en cronología amplia), nuevos soliformes de técnica cardial (Cova Fosca de la Vall d'Ebo), incisa (Forat de l'Aire Calent de Ròtova, Cova Ampla del Montgó de Xàbia, Cova del Conill de Cocentaina) o esgrafiada (Cova Ampla); nuevos ramiformes incisos y esgrafiados (Cova Ampla); e introducir los zigzags como motivo simbólico y mencionar su abundancia en las cerámicas decoradas neolíticas, desde momentos antiguos (técnica cardial y epicardial) hasta recientes, recogiendo expresamente los ejemplos esgrafiados (Cova Ampla, Cova d'en Pardo de Planes) y pinta-

dos (Cova Ampla, Cova de les Merevalles de Xaló). En referencia a la Cova Ampla del Montgó, parte de sus cerámicas incisas, esgrafiadas o pintadas, de cronología neolítica reciente, han sido inventariadas dentro del catálogo general de los materiales del yacimiento depositados en el Museo Arqueológico de Alicante (Esquemebre y Torregrosa, 2007). Torregrosa y Galiana, como hemos apuntado, aportan también testimonios muebles cerámicos, de cronología neolítica diversa, de otras áreas peninsulares, especialmente Andalucía (antropomorfos, zoomorfos, soliformes, ramiformes, oculados, bitriangulares), pero también de Murcia (soliformes, ramiformes, zigzags), Cataluña (antropomorfos, oculados), Portugal (antropomorfos, zoomorfos) o Gibraltar (antropomorfo). Con todos los datos acopiados, las autoras propugnarán la existencia –como ya se venía haciendo para Andalucía– de un arte rupestre Esquemático antiguo en el centro-sur valenciano, ligado al Neolítico antiguo, coetáneo durante un breve intervalo de tiempo con el arte Macroesquemático, al que, como ciclo artístico, continuará prácticamente hasta la Edad del Bronce.

Otro trabajo de inicios de los 2000 que recoge y amplía el repertorio de cerámicas figuradas se enmarca en el cincuentenario del descubrimiento de las pinturas rupestres de La Sarga de Alcoi (Martí y Juan-Cabanilles, 2002). Entre otros aspectos, dicho trabajo analiza los paralelos muebles cerámicos de los diferentes estilos pictóricos representados en La Sarga, utilizando, aparte del elenco conocido hasta entonces, nuevos ejemplos de la Cova de l'Or (ramiformes cardiales e incisos, zigzags incisos) y la Cova de la Sarsa (zigzags cardiales). Se presentan además cerámicas de otras zonas valencianas fuera del área nuclear de neolitización centro-meridional, caso del Maestrazgo castellonense y en concreto del yacimiento de Cova Fosca (Ares del Maestrat), con posibles antropomorfos, un posible aviforme y zigzags verticales y horizontales, de técnica epicardial (inciso-impresa); y también de otras áreas como Cataluña (ramiformes incisos y barras con zigzags o no, cardiales, de la Cova Gran de Collbató; zigzags entre barras, cardiales, de la Cova de l'Or de Sant Feliu de Llobregat). Solo apuntar que, con los datos del poblamiento y la secuencia cultural del territorio donde se ubica La Sarga, en este trabajo del 2002 acaba cuestionándose la dualidad de autoría sostenida en ese momento para los artes Macroesquemático/Esquemático y Levantino, en que los dos primeros serían de tradición neolítica y el segundo de tradición epipaleolítica (léase mesolítica en terminología actual).

La revisión general más reciente de que han sido objeto los paralelos muebles cerámicos, en relación con el arte Esquemático y el contexto del Mediterráneo peninsular, se encuentra en las actas del Primer Congreso de Arte Rupestre Esquemático de la Península Ibérica, celebrado en 2004 (Martí, 2006). Como aportaciones principales al repertorio cabe señalar algún nuevo antropomorfo, ramiforme o zigzag, de técnica impresa cardial o de instrumento dentado, de la Cova de l'Or; o de la Cova de Bolomini de Beniarbeig, zigzags impresos de peine. Fuera del ámbito valenciano, se recogen ejemplos bibliográficos nuevamente de Cataluña (algún ramiforme-antropomorfo impreso de peine, ramiformes cardiales, zigzags cardiales e impresos de instrumento no dentado, serpentiformes horizontales incisos, barras incisas bordeadas de impresiones, de los yacimientos de Cova del Vidre, Cova Gran de Collbató, Balma de l'Esplugu, Timba del Barenys y Cova dels Lladres), y también de Aragón (barras incisas bordeadas de impresiones, zigzags cardiales e incisos, soliforme impreso no cardial y soliformes incisos, de los yacimientos de Alonso Norte, Costalena, Cueva de Chaves, Cueva del Moro de Olvena y El Torrollón). De Albacete, se aporta un vaso con zigzags entre barras de técnica incisa de la Cueva del Niño de Ayna, y de Soria, aún más al interior, otro vaso del yacimiento de La Lámpara, inciso-impreso, que parece mostrar una faz antropomorfa en la vista lateral que corresponde a su única asa, figuración ya percibida con anterioridad (Rojo y Kunst, 1999). Aparte de continuar detectando cerámicas figuradas o simbólicas en las distintas áreas de la vertiente mediterránea ibérica, adscritas en esencia a las primeras etapas neolíticas, este mismo trabajo, en base a los datos de cultura material, cuestionará en primer lugar la consideración de lo esquemático como un ciclo artístico único, por la diversidad temporal y espacial de los elementos muebles que se le relacionan; y en segundo lugar, la artificiosa división entre lo macroesquemático y lo

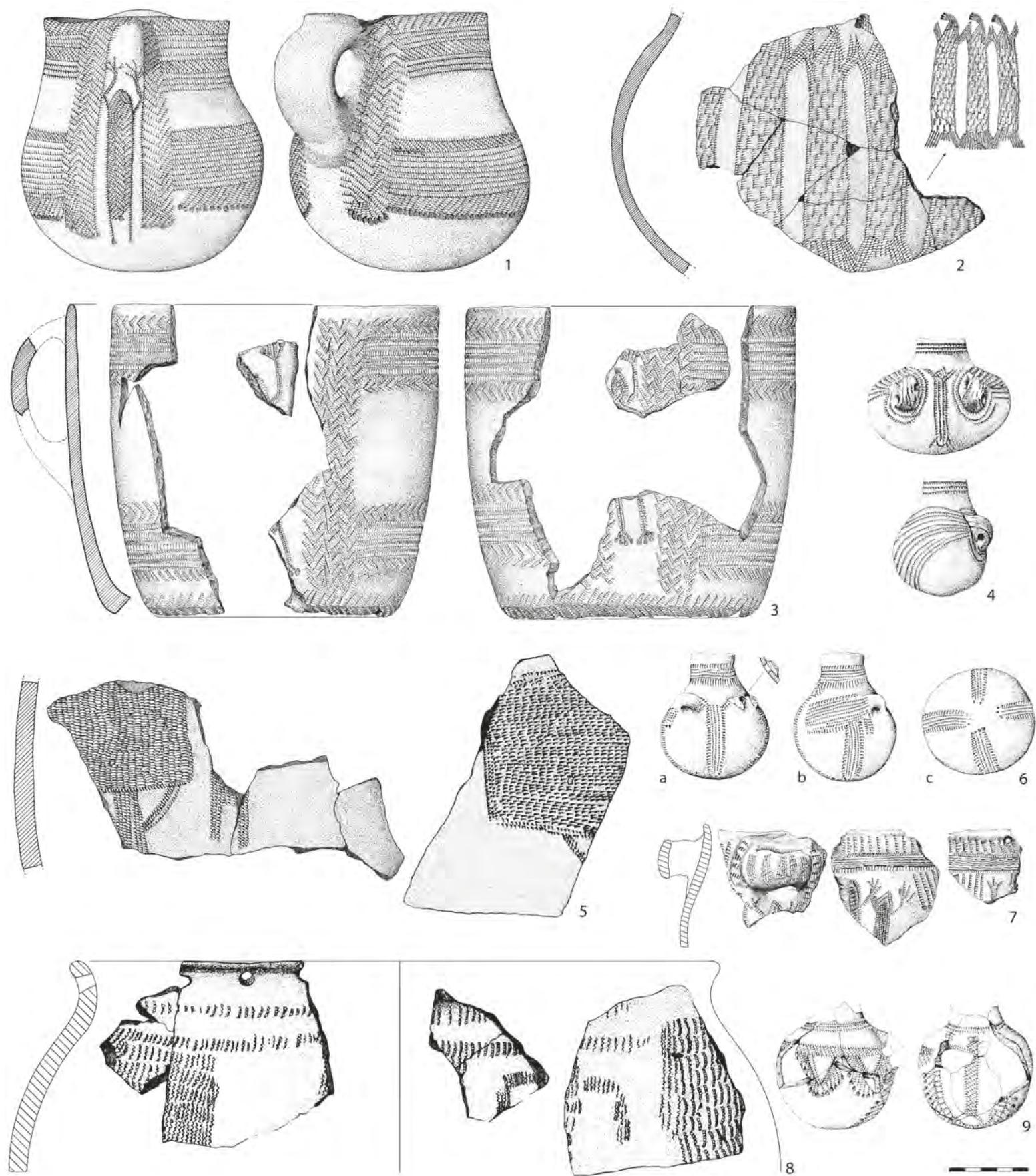


Figura 1. Cerámica con decoración impresa cardial. 1-4, 6, 7 y 9 Cova de l'Or (Martí y Hernández, 1988); 5 Cova de la Sarsa (Pérez Botí, 1999; García Borja, 2017); 8 Peña Roja de Catamaruc (García Borja, 2017). Dibujos según los autores y originales de F. Giner y E. Cortell.

esquemático, ya que los paralelos muebles compartidos no permitirían separar dos estilos, por lo que cabría hablar de un único arte del Neolítico. Una tercera aportación afecta a los paralelos muebles tenidos para el arte Levantino (p.e. los conocidos zoomorfos impresos de un vaso de la Cova de l'Or), que ya no lo serían formalmente para este arte, sino para el arte Neolítico único propuesto, el cual incluiría también motivos zoomorfos semiesquemáticos en un momento de su desarrollo, en una línea que conduciría hacia el arte Levantino.

Con posterioridad al trabajo que acabamos de comentar, y ceñidos al territorio valenciano, aunque fuera del área nuclear neolítica centro-meridional, más ejemplos de cerámicas figuradas-simbólicas se han documentado en el yacimiento castellonense de Costamar (Flors, 2009), donde además de todo tipo de zigzags incisos, algunos enmarcando ramiformes, y de otros motivos de evidente carácter simbólico impresos de peine o inciso-impresos, cabe destacar un vaso con figuración antropomorfa “oculada”, de clara técnica epicardial.

Noticiando brevemente otras áreas del Mediterráneo peninsular, de Aragón hay que referir la nueva lectura realizada para los “soliformes” incisos del Torrollón de Gabarda, en los que se quiere ver un antropomorfo de múltiples brazos y una cabeza coronada con rayos, así como el reconocimiento de unas posibles astas de ciervo en un fragmento cerámico de técnica impresa del yacimiento del Plano del Pulido de Caspe (Utrilla y Martínez-Bea, 2009; Utrilla, 2013). De Cataluña, es de anotar la primera recopilación local de motivos figurativos cerámicos para el Neolítico antiguo inicial (Oms *et al.*, 2016). Siempre con técnica impresa, cardial o de instrumento, el registro comprende algún posible antropomorfo y zoomorfo, barras con zigzags laterales, circuliiformes o soliformes y otros motivos de difícil interpretación, procedentes, además de los yacimientos citados con anterioridad, de Les Guixeres de Vilobí, Cova Joan d'Os, Esquerda de les Roques del

Pany, Cova Colomera, Cova de la Font Major, Cova del Toll y La Draga.

Las cerámicas figuradas de Andalucía han sido de antiguo objeto de atención, en la búsqueda de paralelos muebles para el arte Esquemático meridional (cf. Marcos, 1980-1981; Carrasco *et al.*, 1982; Gavilán y Vera, 1993), tarea que ha continuado llevándose a cabo y plasmándose en publicaciones diversas (p.e. Carrasco *et al.*, 2012, 2015). Por último, como hallazgo reciente y ciertamente interesante, al proceder de una zona peninsular bastante interior, reportar el ramiforme-antropomorfo de la Cueva del Portalón (Burgos), de técnica impresa de peine e impregnado de ocre (Alday *et al.*, 2017), con buenos paralelos en las cerámicas de los yacimientos neolíticos iniciales del litoral mediterráneo, catalán o valenciano.

A la vista del inventario actual, es cosa evidente la existencia de cerámicas figuradas-simbólicas en prácticamente todas las áreas mediterráneas con presencia neolítica antigua. Ello delata una cierta conexión interterritorial, como mínimo desde la esfera de la superestructura ideológica y de la filiación o ascendencia poblacional última, ya que la diversidad de los grupos culturales neolíticos es también una evidencia, como pone de manifiesto la variabilidad técnica y formal de sus cerámicas y de las decoraciones figurativas o no que puedan contener, además del arte rupestre que pueda relacionarse con cada uno de estos grupos. Sin olvidar estas cuestiones, aquí nos limitaremos al apartado específico de las cerámicas simbólicas del área centro-sur valenciana y al Neolítico más estricto (VI-V milenios AC) como marco cronológico. Aspectos a presentar o tratar serán la secuencia cerámica del Neolítico valenciano, como referencia cronológica para las cerámicas en consideración; el repertorio figurativo más representativo y su correspondencia parietal, con alguna actualización; y finalmente, el significado de vasos simbólicos y conjuntos pictóricos rupestres como expresión de la ideología neolítica.

LA SECUENCIA CERÁMICA DEL NEOLÍTICO VALENCIANO

Los estudios sobre la secuencia cerámica han ocupado un lugar preferente en las publicaciones de los yacimientos más representativos del Neolítico valenciano (p.e. San Valero, 1950; Martí, 1977 y 1983; Bernabeu, 1989). En los últimos años las aportaciones en este campo de estudio se han intensificado (Bernabeu *et al.*, 2011a; García Borja, 2017), definiéndose de forma más precisa las características de las vajillas que corresponden por su tipología, tecnología de fabricación y técnica decorativa a los primeros grupos neolíticos del litoral este y sur de la península ibérica, asimilados a la corriente cultural de las cerámicas impresas del Mediterráneo occidental.

El elemento más característico de esta corriente cultural es la cerámica “cardial”, caracterizada por la técnica decorativa empleada, principalmente las impresiones del borde de conchas dentadas del antiguo género *Cardium*, facies no uniforme que se extendería desde las costas tirrénicas italianas hasta las costas atlánticas del sur y el centro de Portugal, así como por las costas del Magreb. A ella se asocian en el ámbito valenciano los primeros testimonios neolíticos, económicos y tecnológicos, hacia mediados del VI milenio A.C., como lo confirman las dataciones de C14 calibradas de granos de cereales y huesos de animales domésticos, dataciones y restos en relación con los primeros grupos de agricultores y pastores instalados en distintos puntos del litoral. Se trata sin duda de grupos plenamente neolíticos, condición adquirida por sus progenitores desde generaciones anteriores en el área mediterránea, que establecen sus lugares de residencia en cuevas y en emplazamientos al aire libre, y utilizan también las cavidades y abrigos rupestres como sepulturas, refugios, corrales o santuarios, con un control evidente del territorio. Desde sus enclaves costeros iniciales, proceden a una paulatina expansión interior, un largo proceso, bien documentado en las secuencias de nuestros yacimientos, en las que se evidencian los distintos cambios en la cultura material, entre los cuales las decoraciones de las cerámicas, que se han venido utilizando como principal referencia.

Los yacimientos que ofrecen más datos y han permitido proponer, por tanto, una secuencia evolutiva de la cerámica entre los ríos Xúquer y Vinalopó son la Cova de les Cendres en Teulada-Moraira (Bernabeu, 1989; Bernabeu y Molina, 2009); la Cova de l'Or en Beniarriés, sus sectores J y K especialmente (Martí *et al.*, 1980; Martí, 1983; Bernabeu, 1989; Bernabeu *et al.*, 2011b); el Abric de la Falguera en Alcoi (Molina, 2006); la Cova Fosca en la Vall d'Ebo (García Borja, 2004-2005); la Cova d'en Pardo en Planes (Soler *et al.*, 2011); el asentamiento del Barranquet en Oliva (Esquembre *et al.*, 2008; Bernabeu *et al.*, 2009); el asentamiento de Benàmer en Muro d'Alcoi (Torregrosa *et al.*, 2011) y el Mas d'Is en Penàguila (Bernabeu *et al.*, 2003; Molina *et al.*, 2011). Para la transición al Neolítico medio aún debe sumarse el Tosssal de les Basses en Alacant (Rosser y Fuentes, 2007; Rosser y Soler, 2016). En unos casos se trata de cuevas con amplias secuencias estratigráficas, mientras que en otros de lugares al aire libre, asentamientos o poblados en los que las ocupaciones documentadas se acotan en periodos de tiempo más cortos. En conjunto, proporcionan una muestra representativa de las producciones cerámicas, cuya ordenación permite valorar otras importantes colecciones como las procedentes de la Cova de la Sarsa en Bocairant (García Borja, 2017) o de la Cova del Montgó en Xàbia (Soler, 2007).

Si bien “cardial” ha sido sinónimo de horizonte neolítico más antiguo, en los últimos tiempos, al igual que en el mediodía francés, el arco ligur o la fachada tirrénica noritaliana, se ha creído reconocer en algunos puntos del área mediterránea ibé-

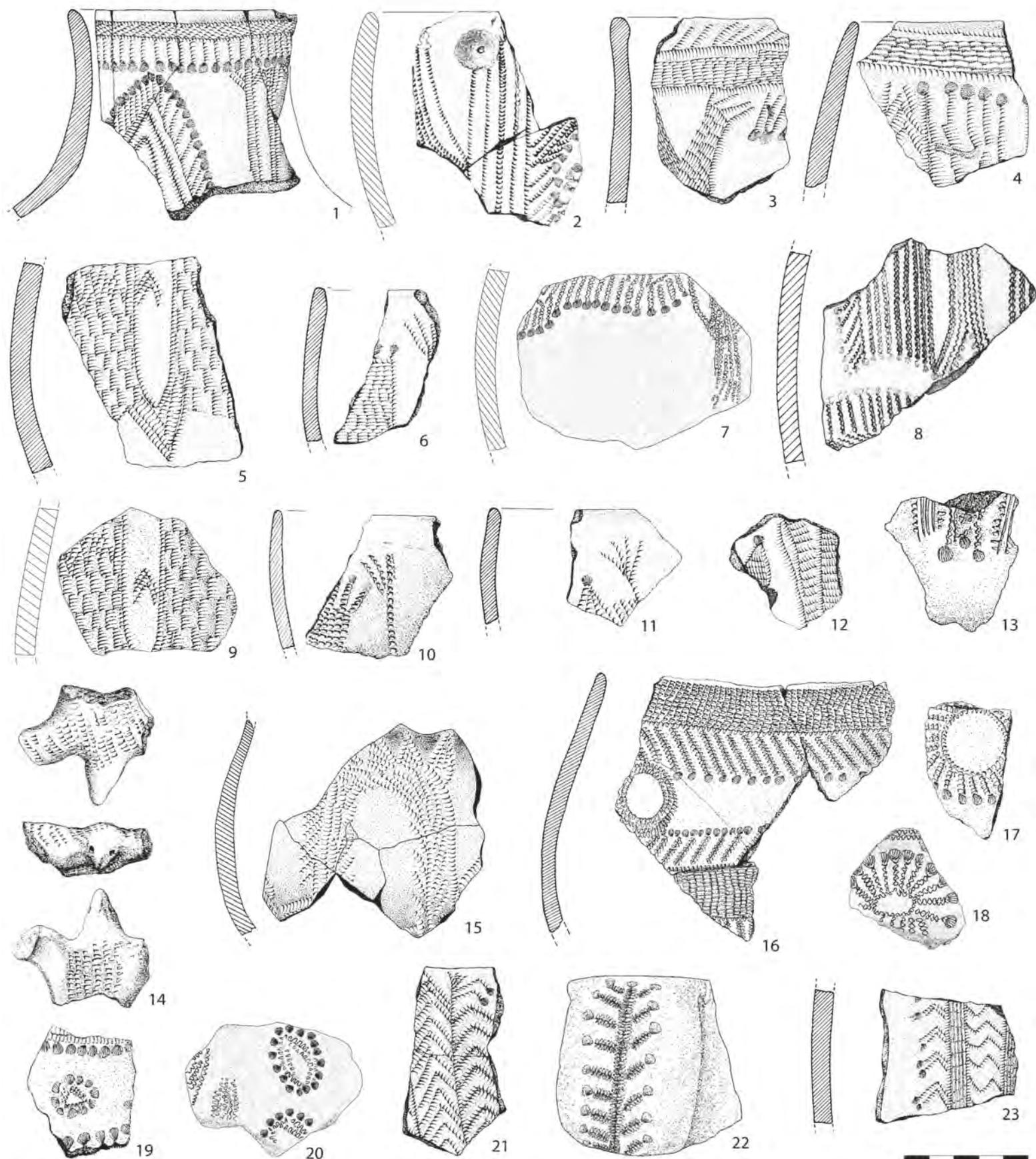


Figura 2. Cerámica con decoración impresa cardial. 1-9, 11, 12, 14, 16, 17, 19 y 21-23 Cova de l'Or (7-8 inéditas; Martí y Hernández, 1988); 10, 13, 18 y 20 Cova de la Sarsa (Martí y Hernández, 1988; Pérez Botí, 2001; García Borja, 2017); 15 Cova de les Cendres (Bernabeu y Molina eds., 2009). Dibujos según los autores y originales de F. Giner y E. Cortell.

rica un horizonte inicial anterior en base a ciertos conjuntos cerámicos distanciados estilísticamente del cardial clásico y con dataciones iguales o poco superiores a 5500 A.C. Así, el yacimiento al aire libre de El Barranquet presenta una colección cerámica en la que las decoraciones cardiales son muy minoritarias con respecto a otras decoraciones de técnica impresa, resueltas en composiciones simples. Entre estas otras decoraciones destaca el llamado *sillon d'impressions* o “punto y raya”, producido por impresión y posterior arrastre de un instrumento apuntado o romo que genera una serie continua de surcos, técnica que apuntaría al sur de Francia y al arco ligur, y que también aparece en el nivel basal de la “cabaña” inferior de Mas d’Is, junto con otros tipos de impresiones, cardiales y no. Con la zona ligur, igualmente, se han relacionado ciertas cerámicas del primer episodio neolítico de la cueva de En Pardo, por la matriz de impresión empleada y el esquema decorativo resultante.

Este horizonte, calificado como Neolítico antiguo arcaico, sería de breve duración, y si consideramos que las decoraciones cerámicas son un indicador de los orígenes e identidades, su diversidad ilumina un escenario en el que los grupos pioneros ligados al círculo cultural de las cerámicas impresas itálicas, pero de diferentes procedencias y siguiendo posiblemente vías distintas (cuena norte mediterránea, dirección norte-sur; cuena sur mediterránea o magrebí, dirección este-oeste), llegarán a conformar el complejo cardial clásico que comienza con el Neolítico antiguo inicial, entre 5525-5425 A.C., al que pertenecen los grupos neolíticos que se distribuyen por la vertiente mediterránea ibérica. Esta fase podría equipararse con los yacimientos

cardiales antiguos que diferencian Juan-Cabanilles y Martí (2002: mapa 3) y con la Fase 2 de la propuesta de evolución de las cerámicas del Neolítico antiguo valenciano de Bernabeu *et al.* (2011b), de acuerdo con las estratigrafías de la Cova de l’Or, Cova de les Cendres, Cova Fosca d’Ebo y Mas d’Is. Como muestran especialmente las dos primeras cuevas, la decoración cerámica constituye un rasgo cultural muy destacado. En torno al 80% de los vasos diferenciados han sido decorados, y entre las técnicas utilizadas las cerámicas impresas cardiales superan el 50% del total. Como hallazgo singular, en los niveles neolíticos inferiores de la cueva de Les Cendres existen cerámicas con motivos pintados que remiten al sur de Italia, zona a la que también apuntarían las decoraciones *rocker* o *en flamme* no cardial (impresiones pivotantes producidas por el borde curvo de conchas no dentadas).

El Neolítico antiguo pleno, *circa* 5425-5200 A.C., representa la etapa de mayor diversidad decorativa, ampliándose también la tipología de la vajilla. Fase equiparable a la que Bernabeu (1989) denomina NIA1 y a los contextos cardiales *sensu stricto* definidos por Juan-Cabanilles y Martí (2002), al igual que la fase anterior queda caracterizada por los vasos decorados con la impresión cardial, con porcentajes de entre un 40% y 50% entre el total de técnicas decorativas. En el transcurso de esta fase se produce el aumento de las decoraciones realizadas mediante la utilización de gradinas, combinadas con impresiones de punzón romo, cordones e incisiones, aunque sus porcentajes son siempre minoritarios respecto de las cardiales. La tendencia a aumentar su representación se consolida en la etapa siguiente, el Neolítico antiguo final-epicardial, *circa* 5200-4850 A.C., horizonte que

podemos llamar genéricamente “epicardial” y que muestra cómo la decoración de *Cardium* es paulatinamente reemplazada por la impresión de instrumentos dentados, como gradinas y peines, y por incisiones, acanalados y cordones con unguilaciones o digitaciones, principalmente. El momento más reciente del Epicardial coincide con el inicio de lo que Bernabeu (1989) denomina Neolítico IC y con los contextos epicardiales *sensu lato* de Juan-Cabanilles y Martí (2002). En el País Valenciano destacan ahora, fuera de los límites geográficos que aquí consideramos, los yacimientos de la Cova Fosca de Ares del Maestrat (Olaria, 1988) y el poblado de Costamar en Cabanes (Flors, 2009).

Después de la etapa epicardial, la tendencia general apunta a una reducción de las decoraciones de los vasos en la primera fase del Neolítico medio, *circa* 4850-4400 A.C. Entre los yacimientos más representativos destaca el Tossal de les Basses en Alicante, que ha proporcionado la mayor colección cerámica del periodo en nuestra zona de estudio. A destacar ahora también que, desde el segundo cuarto del V milenio A.C., las cerámicas con superficies peinadas se generalizan, a la vez que se documentan algunos ejemplares incisos, impresos o con cordones. Y después de 4400 A.C., son las cerámicas con decoración esgrafiada las que adquieren mayor significado, por la precisa tipología de sus formas carenadas y de sus motivos lineales en zigzag corto, ramiformes y soliformes, si bien su examen escapa a nuestra consideración aquí, limitada al conjunto de las cerámicas del Neolítico antiguo en que reconocemos una expresión figurativa o simbólica.

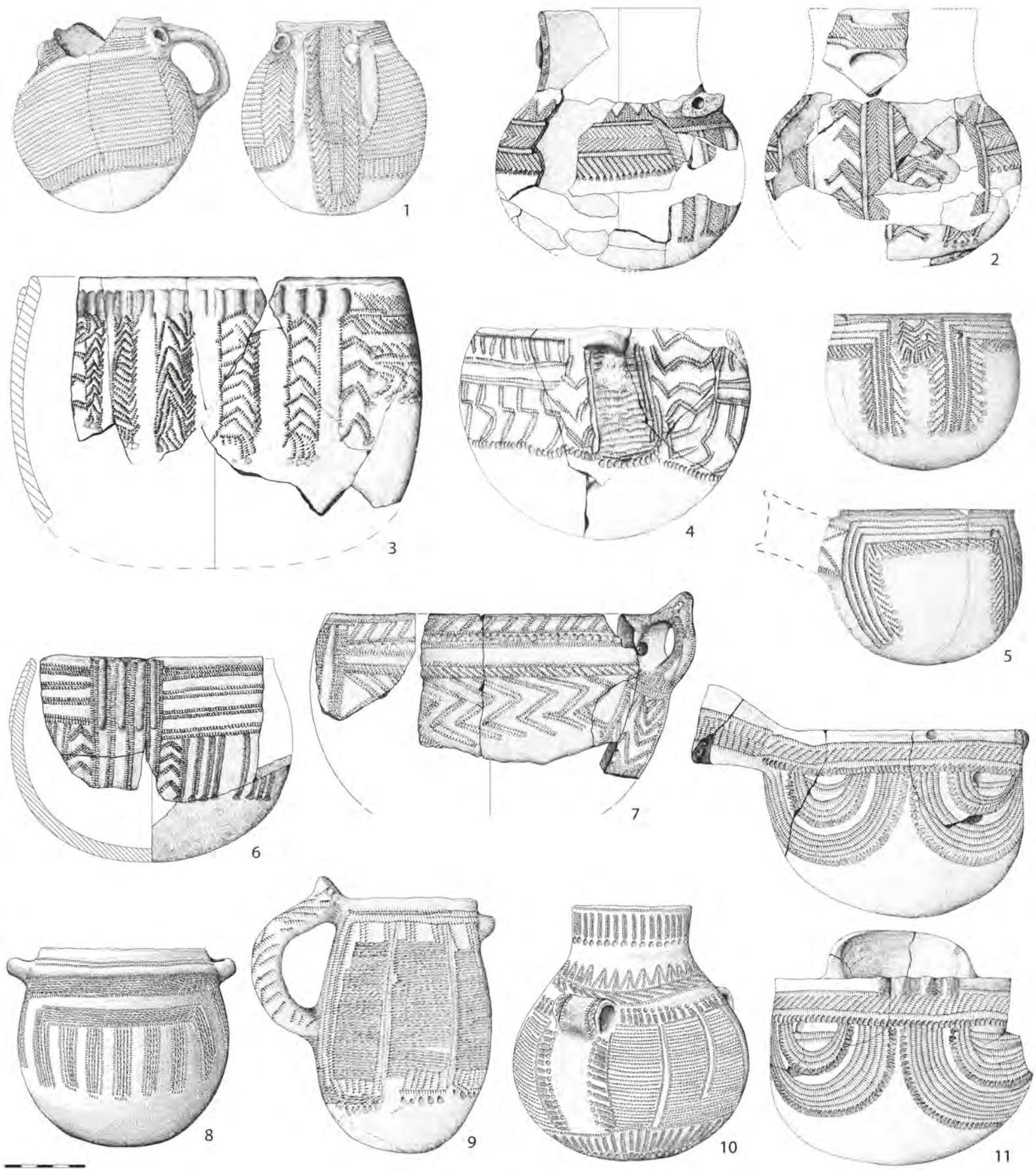


Figura 3. Cerámica con decoración impresa cardial. 1-3, 5, 9 y 10 Cova de l'Or (Martí y Hernández, 1988; Baldellou *et al.*, 1989); 4, 6-8 y 11 Cova de la Sarsa (Martí y Hernández, 1988; Pérez Botí, 2001; Martí, 2006; García Borja, 2017). Dibujos según los autores y originales de F. Giner y E. Cortell.

EL REPERTORIO FIGURATIVO Y SIMBÓLICO CERÁMICO

Los motivos figurativos de las cerámicas neolíticas del territorio que acapara aquí nuestra atención, además de inventariados, han sido descritos en diferentes ocasiones (especialmente Martí y Hernández, 1988; Torregrosa y Galiana, 2001; Martí, 2006). En el presente apartado volveremos a describirlos, agrupándolos temáticamente y con el apoyo de las figuras 1 a 7, donde se recoge una muestra representativa que también incluye alguna nueva identificación. En concreto, los grupos contemplados son: antropomorfos, ramiformes, soliformes, zoomorfos y otros.

Antropomorfos

Responden a figuraciones con diferentes grados de esquematismo en las que puede reconocerse una forma humana, por perfilado mínimo de cabeza, tronco y extremidades, o por reducción a partir del patrón o patrones básicos de representación antropomorfa. Susceptibles de clasificación atendiendo a múltiples criterios, entre ellos la técnica decorativa de ejecución (impresión cardial, de instrumento dentado –peine, gradina–, de instrumento no dentado –punzón, espátula, etc.–, incisión, etc.), o las morfologías y soluciones particulares de las partes “anatómicas” (tronco, cabeza, extremidades superiores o inferiores, etc.), la “tipología” de los antropomorfos, así como de los restantes motivos figurativos y simbólicos, constituye a día de hoy una tarea pendiente.

Hay muy pocas figuras antropomórficas completas (p.e. fig. 1, nº 1 y 4; fig. 6, nº 1 y 6) o que se puedan reconstruir en su totalidad (p.e. fig. 1, nº 2), debido a la fragmentación, a menudo extrema, de las cerámicas-soporte. La mayoría, en cualquier técnica de realización impresa, presenta –cuando las poseen– las extremidades superiores levantadas, en actitud “orante” o “suplicante”. Los pocos casos con brazos abiertos dirigidos hacia abajo son también indistintamente con técnica impresa cardial (fig. 1, nº 8, interpretación al límite) o de instrumento dentado (fig. 5, nº 7; fig. 6, nº 1). Las extremidades superiores pueden acabar en manos con los dedos indicados, en número de tres o cuatro (fig. 1, nº 1, 3 y 7; fig. 2, nº 1, 3, 4, 6, 10 y 11; fig. 5, nº 6 y 8), a veces rematados con el ápice del *Cardium* (fig. 1, nº 3; fig. 2, nº 4), o simplemente utilizando este ápice para simular la mano

(fig. 4, nº 1), o pequeñas impresiones para los dedos (fig. 6, nº 4). Las piernas pueden ofrecer las mismas soluciones: pies con tres o cuatro dedos (fig. 1, nº 3, aquí rematados también con ápice; fig. 6, nº 5) o simulación por el ápice cardial (fig. 1, nº 1; fig. 2, nº 13). El ápice también se emplea en algún caso para insinuar el sexo (fig. 1, nº 1; fig. 2, nº 13).

El tronco suele constituirlo una barra rectangular rellena con zigzags impresos (fig. 1, nº 1), impresiones formando “mosaico” (fig. 1, nº 2; fig. 2, nº 5, 6 y 9) o ángulo (fig. 6, nº 10), líneas impresas oblicuas (fig. 1, nº 9; fig. 6, nº 1, 5 y 7), o líneas impresas rectas verticales. Esta última solución, que puede afectar a los brazos y piernas, es la mayoritaria, con técnica cardial (fig. 1, nº 4, 6 y 7; fig. 2, nº 2, 7 y 8; fig. 4, nº 1) o impresión de instrumento dentado (fig. 5, nº 2, 7 y 8; fig. 6, nº 2, 4, 6, 8, 11 y 12). Los antropomorfos de cuerpo “listado”, especialmente los impresos no cardiales, pueden presentar pequeños trazos o apéndices bordeando el tronco y a veces los brazos (fig. 5, nº 2 y 7; fig. 6, nº 2 y 12), aunque este detalle no es desconocido en los cardiales (fig. 1, nº 6; fig. 2, nº 2).

La cabeza, excepto posiblemente en un único antropomorfo de los inventariados (fig. 1, nº 3), no suele diferenciarse del tronco, figurándola una terminación o cierre de éste de forma oval (fig. 1, nº 1 y 7), más a menudo triangular (fig. 1, nº 2, 4 y 7; fig. 2, nº 1, 4, 11 y 12; fig. 5, nº 5; fig. 6, nº 7 y 10), redondeada (fig. 1, nº 9; fig. 6, nº 2 y 3), o de ninguna forma concreta o cierre expreso (fig. 1, nº 6; fig. 2, nº 6 y 10; fig. 5, nº 2 y 7; fig. 6, nº 1). En estos últimos casos, la parte superior del tronco puede rematarse con pequeñas impresiones puntiformes o lineares (fig. 5, nº 2 y 7), o con trazos impresos más largos (fig. 2, nº 10) o impresiones del ápice del *Cardium* (fig. 2, nº 6), a modo de “corona”, detalle este que también comporta algún otro antropomorfo de cabeza triangular (fig. 2, nº 1: serie de trazos impresos terminados con ápice cardial). Otros remates en cabezas, sobre todo triangulares, son las solas impresiones del ápice de *Cardium* (fig. 1, nº 3 y 9, en este último ejemplo doble; fig. 2, nº 11 y 12), tal vez simulando un “penacho”, aderezo más evidente en la serie de antropomorfos “danzantes” del vaso de la Cova de l’Or (fig. 1, nº 2). También en una cabeza triangular el remate lo constituyen dos trazos impresos paralelos interpretables como “cuernos” (fig. 2, nº 4).

Dentro de esta clase de motivos, un caso singular lo representa el “tetramorfo” de La Sarsa (fig. 6, nº 6), esto es, cuatro antropomorfos esquematizados de técnica impresa no cardial unidos por sus piernas en “cuclillas”, formando una cruz, figuración que en su forma y –sobre todo– concepto cuenta con buenos paralelos desde el Mediterráneo oriental hasta el litoral valenciano (Hernández, 2000). También entre las singularidades se incluirían los mencionados “danzantes” con penachos y con brazos levantados entrelazados (fig. 1, nº 2), o las posibles series de antropomorfos unidos por los pies (fig. 2, nº 5 y 9), o algunas parejas, bien distinguidas formalmente, con brazos también levantados (fig. 1, nº 7; fig. 6 nº 7).

El grado de esquematismo de los antropomorfos varía desde los que presentan partes anatómicas medianamente perfiladas, como brazos o piernas con dedos (fig. 1, nº 1 y 3), hasta los que quedan reducidos prácticamente a una doble Y (fig. 1, nº 4 y 9; fig. 4, nº 1), una Y (fig. 1, nº 6 a), o incluso posiblemente a una simple barra (fig. 1, nº 6 b). Otra forma de esquematismo acusado viene dada por la barra “listada” (líneas impresas verticales) con dos pares de zigzags laterales de dos o tres trazos múltiples, situados en la parte superior y la inferior (fig. 5, nº 2); su identificación con un antropomorfo, pese a la disposición no natural de las “extremidades” inferiores, la corroboraría el antropomorfo de un vaso de La Sarsa con zigzags “digitados” que figuran las extremidades superiores (fig. 5, nº 8).

Aparte de las representaciones de grupos, “danzantes” o no, o de parejas, otro tipo de composición interesante es la que muestra al antropomorfo enmarcado o flanqueado por barras o bandas verticales compuestas por zigzags (fig. 1, nº 1 y 3), por series de zigzags verticales (fig. 6, nº 1), o por otros elementos decorativos (fig. 1, nº 9; fig. 2, nº 13; fig. 6, nº 7). El significado de esta forma de representación es grande, teniendo en cuenta su buen reflejo, con diferentes maneras de resolución, en los paneles pintados rupestres de atribución cronológica antigua neolítica, como luego veremos; y otro tanto puede decirse de las parejas de antropomorfos en relación con esos mismos paneles.

Una última observación a retener con respecto a los antropomorfos cerámicos neolíticos es la inexistencia de motivos de esta clase realizados con técnica incisa (epicardial *sensu stricto*) en las series cerámicas conocidas del territorio centro-meridional valenciano, sí existentes en otras zonas como revela el yacimiento castellonense de Costamar (Flors, 2009: 292, fig. 10).

Ramiformes

Bajo este término se agrupan motivos bastante dispares, teniendo en común un elemento central de sustento, normalmente en disposición vertical, y otros elementos de ramificación laterales que parten del primero. El elemento de sustento o “tronco”, en los ejemplos impresos (cardiales o de instrumento dentado), puede constituirlo una simple línea (fig. 2, nº 21 y 22), una barra o banda estrecha (fig. 2, nº 23; fig. 4, nº 3; fig. 6, nº 18), o una barra más ancha (fig. 3, nº 2 y 4). Las barras estrechas suelen estar “listadas”, por impresiones verticales (fig. 2, nº 23) oblicuas (fig. 6, nº 18), o en ángulo (fig. 4, nº); las anchas, integradas a veces con un elemento plástico del vaso, un asa o similar (fig. 3, nº 4: debajo de una lengüeta), presentan diferentes patrones de decoración. Las “ramas”, en estos mismos ejemplos impresos, adquieren mayoritariamente la forma de zigzag, de línea o banda simple (p.e. fig. 2, nº 21; fig. 3, nº 2) o de línea doble o múltiple (fig. 6, nº 18). Los zigzags son normalmente de dos o tres trazos, en ocasiones combinados lateralmente (fig. 3, nº 4; fig. 2, nº 23, aquí, además, oponiendo una serie de zigzags dobles a una serie de simples); los de dos trazos, más comunes, pueden adoptar una forma en V (p.e. fig. 3, nº 4) o en V invertida, sobre todo (p.e. fig. 3, nº 2; fig. 6, nº 18); raros son los de más de tres trazos, desplegados entonces en doble V (algún zigzag de la fig. 3, nº 4).

Como efectos compositivos, los ramiformes en zigzag impresos, cuando las dimensiones del fragmento cerámico lo permiten, pueden aparecer enmarcados entre barras o bandas verticales (fig. 3, nº 2), o entre series de zigzags verticales (fig. 3, nº 4), prácticamente como se veía para los motivos antropomorfos.

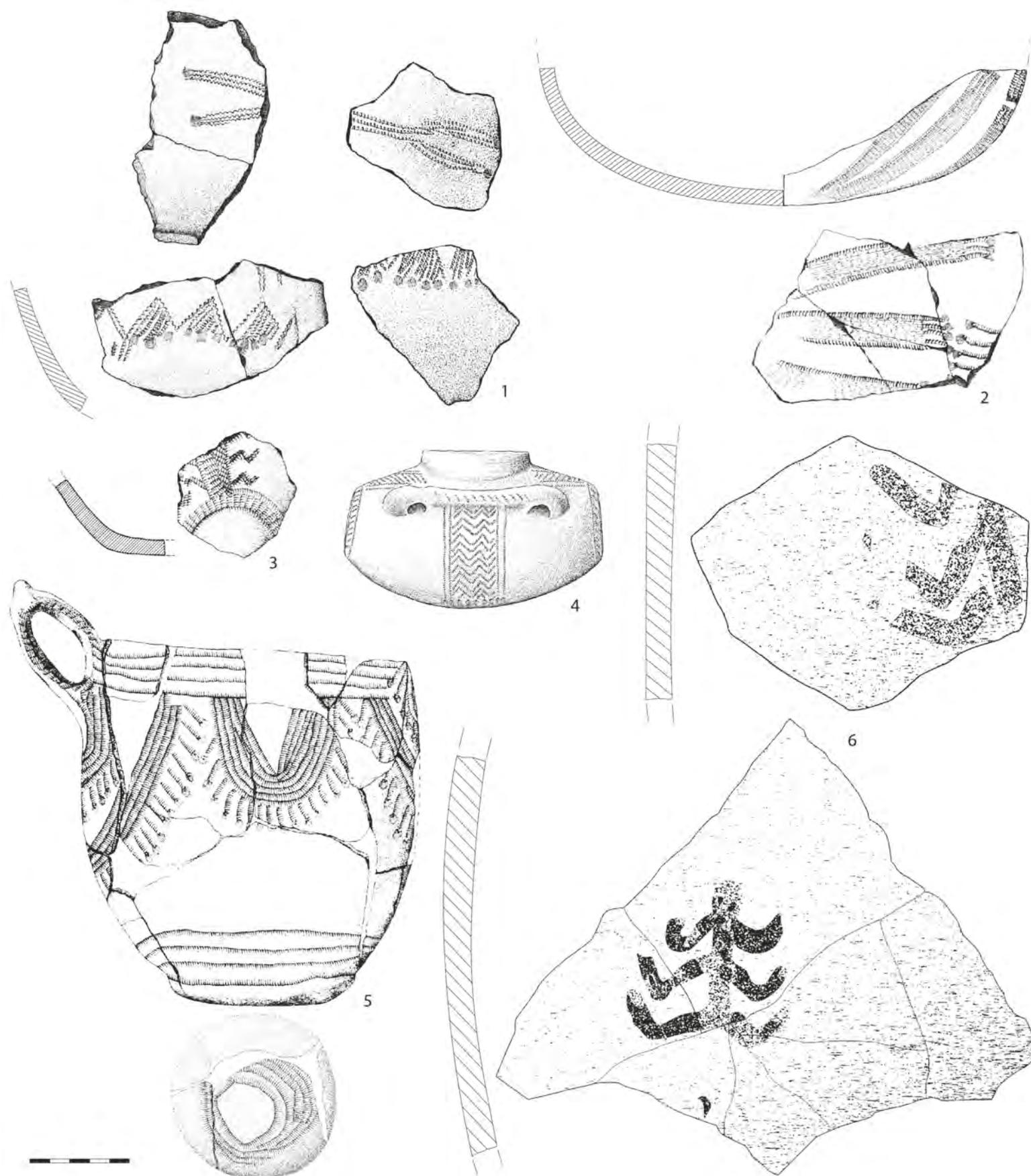


Figura 4. Cerámica con decoración impresa cardial (1-5) y pintada (6). 1 y 3-5 Cova de la Sarsa (Martí y Juan-Cabanilles, 1987; Martí y Hernández, 1988; Baldellou *et al.*, 1989); 2 Cova de l'Or (inédita); 6 Cova de les Cendres (Bernabeu y Molina eds., 2009). Dibujos según los autores y originales de F. Giner y E. Cortell.

Dentro todavía de los ramiformes impresos, una rareza la representa un ejemplar cardial, emplazado en un asa, con ramificación más convencional a base de líneas únicas oblicuas ascendentes, rematadas con el ápice del *Cardium* (fig. 2, nº 22). Estos ramiformes en “espiga” son los que se observan en cerámicas de técnica inciso-impresa epicardial (fig. 7, nº 3: dos pequeños ejemplares de ramas cortas compactas oblicuas ascendentes, flanqueando un asa; fig. 7, nº 10: ejemplar más grande de ramas largas espaciadas oblicuas ascendentes), o de técnica impresa de instrumento no dentado, de cronología neolítica un poco más avanzada (fig. 7, nº 8: ejemplar cercano a los del nº 3 de la misma figura, y a otros de técnica esgrafiada, no figurados).

Ramiformes singulares en cuanto a la técnica son los ejemplares pintados de la Cova de les Cendres de Moraira-Teulada (fig. 4, nº 6), pertenecientes, como la mayoría de los impresos dentados, con los que comparten cronología, a la clase de los ramiformes en zigzag, tipo de trazos en V. El ejemplar completo solo presenta tres “ramas” a cada lado, más pequeñas y en “gancho” las del par superior, más grandes y “quebradas” las de los dos pares inferiores; no hay prolongación inferior del tronco, pero sí superior, sugiriendo una “cabeza”. Este ramiforme tiene todo el carácter de un antropomorfo, siendo una pieza clave para la interpretación como tal de la mayoría de los ramiformes en zigzag impresos, tanto los de trazos en V como en V invertida. Incluso esta interpretación sería factible para algunos ejemplares relacionados con elementos más vegetales, espigas de cereales u otros (p.e. fig. 2, nº 21).

Soliformes

Atienden a esta denominación, o a la de esteliformes, astraliformes, etc., motivos en principio circulares y radiados, aunque de hecho se integran también en el grupo formas no tan canónicas. En la muestra seleccionada puede apreciarse esta variabilidad formal, independientemente de la técnica de ejecución empleada: impresión cardial (fig. 2, nº 16 a 20), de instrumento dentado (fig. 6, nº 14 a 17), no dentado (fig. 7, nº 8), o incisión (fig. 7, nº 9). El “cuerpo solar” lo marca por lo general un círculo bien definido, perfilado con una o dos líneas impresas (p.e. fig. 2, nº 17; fig. 6, nº 14 y 15), una línea incisa (fig. 7, nº 9), o sin perfilar (p.e. fig. 6, nº 16, ejemplar de la derecha; fig. 7, nº 8). Los casos fuera de “norma” los presentan

cuerpos triangulares (fig. 2, nº 19) u ojivales (fig. 2, nº 19 y 20). Los “rayos” pueden ser por trazos impresos cortos, más corrientemente, o largos, estos últimos cardiales en los ejemplos conocidos, rematados por el ápice de la concha (fig. 2, nº 17 y 18). La impresión sola del ápice cardial puede ser también la manera de representar la radiación astral (fig. 2, nº 19 y 20).

Es difícil, por lo reducido de los fragmentos cerámicos contenedores, determinar algún tipo de agrupación o composición en esta clase de motivos. En el fragmento de la fig. 2, nº 20 se muestran dos soliformes cardiales, al límite del tipo, número mínimo, el de dos, que puede deducirse para el vaso del que forman parte los fragmentos de la fig. 6, nº 16. La “pareja” que parecen formar los ejemplares de la fig. 6, nº 17, más “circuliformes” que soliformes, no es así, ya que corresponden a una serie mayor extendida por el mismo espacio del vaso.

Zoomorfos

Grupo representado por unos pocos ejemplos bien conocidos: el cáprido, el ciervo y el posible bóvido de un par de fragmentos cerámicos de la Cova de l’Or, de técnica impresa de instrumento dentado (fig. 6, nº 19 y 20), y los posibles cérvidos de otro fragmento cerámico del mismo yacimiento, de técnica incisa (fig. 7, nº 7). Suele adherirse también a este grupo la cabeza de ave modelada y decorada con impresiones cardiales, igualmente de la Cova de l’Or, interpretada como posible parte de un asa u otro elemento plástico apendicular (fig. 2, nº 14), y la posible mariposa inciso-impresa de un vaso de la Cova del Barranc del Llop de Gandia (fig. 7, nº 1).

Otros

En la muestra escogida, existen motivos figurativos o elementos compositivos no encuadrables fácilmente en los grupos anteriores. Es el caso de los “árboles” de la Cova de la Sarsa (fig. 1, nº 5), figuraciones cardiales así interpretadas habitualmente, aunque también se ha querido ver en ellas algún antropomorfo con los brazos levantados, junto a alguna parte inferior antropomórfica. Dentro de los motivos vegetales entrarían el elemento floral inciso-impreso que parece dibujarse en un fragmento cerámico de la Cova de les Cendres (fig. 7, nº 11), o el ramiforme cardial que se intuye entre la compleja decoración de otro fragmento del mismo yacimiento (fig. 2, nº 15). Como ramiforme en zigzag llevado a un nivel alto de

abstracción se considera el motivo inciso central de un vaso de La Sarsa (fig. 7, nº 4).

Motivos raros o de difícil lectura son los que muestran un pequeño vaso o botellita impreso de peine de la Cova de l’Or (fig. 6, nº 9), con una poco identificable figuración lineal múltiple debajo de un asa; o un fragmento de técnica impresa no cardial de La Sarsa, con un “espiraliforme coronado”, terminación superior de un posible ramiforme de brazos ascendentes, probable representación antropomorfa “enmarcada” (fig. 6, nº 13); u otro fragmento de Or, impreso de peine, que parece figurar un nuevo antropomorfo de gran cabeza circular y complejamente aderezada, igualmente enmarcado (fig. 5, nº 4).

Entre las decoraciones variadas se incluyen algunos “maniformes”, bandas estrechas, de técnica cardial o impresa de instrumento dentado, acabadas en trazos lineales a manera de dedos, en composición aparentemente “radiada” (fig. 4, nº 2; fig. 5, nº 1). Podría considerarse también dentro de este tipo la extensa banda transversal, finalizada con cortas impresiones, del vaso de la fig. 7, nº 2, impreso no cardial.

Otra serie decorativa a tener en cuenta es la de las bandas “colgantes”, en disposición vertical única (fig. 3, nº 1, aquí bordeada de trazos oblicuos descendentes terminados con el ápice del *Cardium*), o en grupo (fig. 3, nº 3, 6 y 8-10). Más o menos anchas y relativamente largas, las bandas pueden ir rellenas con impresiones variadas (las figuradas son todas cardiales), en ángulo (fig. 3, nº 3 y 6), o en líneas verticales u horizontales (el resto, en fig. 3), y rematadas en la parte inferior por trazos cortos o largos a menudo finalizados con el ápice de la concha. Sin perjuicio de otras lecturas, en estos elementos ornamentales podría verse una reducción a esquematismo máximo o abstracción de antropomorfos solos o formando grupo.

Un conjunto igualmente interesante es el de los zigzags, tipo decorativo que aparece en vasos de cualquier técnica, cardial (fig. 3, nº 4 y 7; fig. 4, nº 4), impresa de instrumento dentado (fig. 5, nº 3 y 8; fig. 7, nº 6), o incisa (fig. 7, nº 5). Aparte de completar o reforzar otras decoraciones (p.e., flanqueando verticalmente el “ramiforme” en zigzag sobre asa de cinta de la fig. 3, nº 4, ya comentado, o el motivo compuesto también de zigzags horizontales debajo de un asa de apéndice de la fig. 3, nº 7), los zigzags pueden constituir el motivo central en otros casos, como en un tonelete cardial de La Sarsa (fig. 4, nº 4: banda rellena de zigzags horizontales), o un vaso de fondo cónico de Or (fig. 7, nº 6: superficie externa decorada completamente con zigzags horizontales).

Atención especial merece un vaso globular con asa de apéndice de La Sarsa, de técnica impresa de peine (fig. 5, nº 3). En él, la decoración observable, tanto en la superficie externa como interna, desarrolla como tema principal dos bandas formadas por zigzags verticales a un lado y otro de una banda o barra multilineal recta vertical. No es nada descabellado ver en esta composición el concepto, altamente simplificado o esquematizado, del antropomorfo enmarcado, con su refrendo más claro en ejemplos cardiales (fig. 1, nº 1 y 3).

Como casos especiales aún a comentar, quedarían un vaso cardial globular con asa de cinta horizontal de la Cova de l’Or (fig. 3, nº 5), cuya decoración sugiere en determinada proyección gráfica, e incluyendo el elemento plástico que constituye el asa, un antropomorfo de cabeza redonda y con el sexo marcado (motivo entre bandas verticales –piernas– opuesto al asa –cabeza–). Y también un vaso de morfología similar e igualmente cardial, de La Sarsa, en que la decoración a base de guirnaldas insinúa pares de ojos en cualquier vista lateral o frontal (fig. 3, nº 11). Estos ejemplos, junto con otros igual de peculiares entre los acabados de ver, abundan en la complejidad ornamental de las cerámicas del Neolítico antiguo y en los trasfondos de significado y simbólicos que amagan.

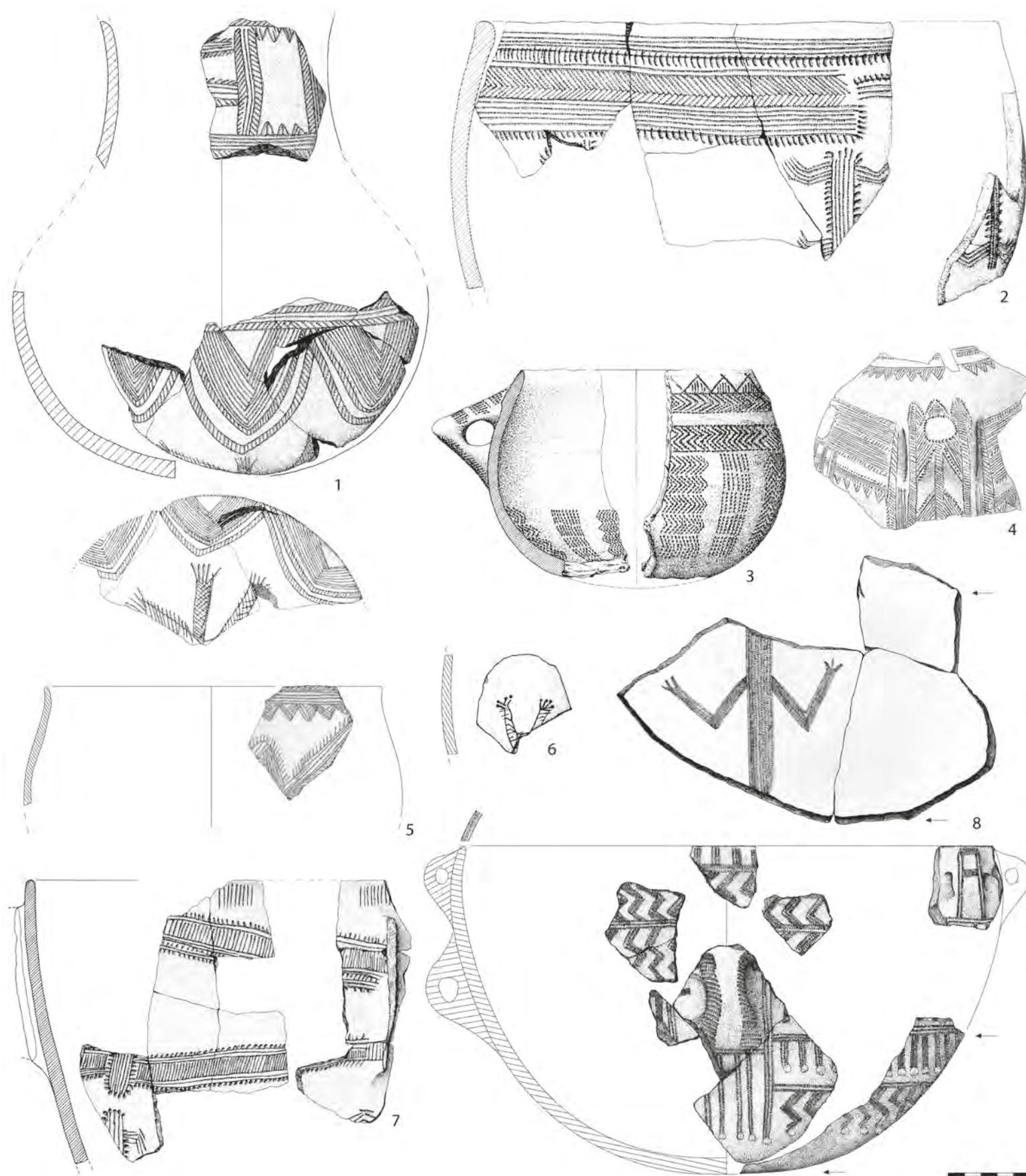


Figura 5. Cerámica con decoración impresa de instrumento dentado o gradina. 1, 2, 4 y 7 Cova de l'Or (Martí y Hernández, 1988; Martí, 2006); 3, 5, 6 y 8 Cova de la Sarsa (Martí, 1985; Pérez Botí, 2001; García Borja, 2017). Dibujos según los autores y originales de F. Giner y E. Cortell.

VASOS CEREMONIALES, CULTOS EN LAS CUEVAS I SANTUARIOS RUPESTRES: LA EXPRESIÓN SIMBÓLICA DE LOS PRIMEROS AGRICULTORES

Dos largas tradiciones investigadoras, sobre la cultura neolítica de las cerámicas impresas y sobre el arte rupestre postpaleolítico, confluyen en torno a 1980 en el área centro-sur valenciana. En un primer momento, tras constatarse que los motivos decorativos de las cerámicas esconden un léxico y remiten al panteón neolítico, la mirada se dirige sobre todo al arte rupestre, en el que se reconocen aquellas imágenes que definen un estilo Macroesquemático como expresión de la religiosidad neolítica. De inmediato, este nuevo estilo se convierte en piedra angular de la cronología del arte Levantino, protagonista indiscutible de nuestro arte rupestre tras haber atravesado un siglo de discusiones sobre su atribución cultural y cronología. Y así, la primera lectura, acorde con el estado de la investigación sobre la neolitización, trata de conciliar la dualidad cultural de unos primeros neolíticos de origen mediterráneo y de aquellos otros grupos epipaleolíticos locales que pudieron incorporarse al proceso neolitizador, atribuyendo a cada cual el impulso inicial de los respectivos estilos de arte rupestre Macroesquemático y Levantino. Más aún, las decoraciones simbólicas de las cerámicas se asocian no sólo al Macroesquemático, también al Levantino y hasta al Esquemático, como se ha expuesto en la introducción

Una segunda lectura introduce un cambio significativo. Atentos a la posibilidad de que en el curso de la expansión de los grupos neolíticos estos puedan entrar en contacto con poblaciones mesolíticas en algunos territorios, lo que originará plausibles procesos de neolitización, la conclusión es que por el momento ello no se reconoce en nuestros yacimientos. Consecuencia posible de la diferente territorialidad entre los epipaleolíticos y los primeros neolíticos, la nueva manera de vivir progresa por las zonas costeras y las isla del mar Mediterráneo hacia nuestras tierras asociada a los nuevos grupos de agricultores y sin que conozcamos por ahora evidencias de la transformación de los grupos mesolíticos. Hablamos, pues, únicamente de colonos neolíticos cuyo origen más inmediato lleva a costas tirrénicas italianas o a las del arco ligur, y más allá al Adriático y a las islas del mar Egeo desde el VII milenio A.C., siempre ocupando

pequeños poblados agrícolas que se van expandiendo por las regiones costeras, hasta enlazar con Anatolia y Levante, donde las transformaciones que conducirán hacia la agricultura habían ocurrido desde el X milenio A.C. Lo importante es que no se trata del desplazamiento de grandes grupos, sino de la expansión gradual de comunidades formadas por un número reducido de familias. En el seno de la comunidad y en el de cada familia, el crecimiento demográfico se traduce en la fisión y en que algunas de ellas busquen asentarse en otro territorio, un movimiento que puede dejar grandes espacios vacíos entre el lugar de origen y el de llegada (Martí, 2008; García Atiénzar, 2009; Martí y Juan-Cabanilles, 2014).

Las recientes aportaciones de la genética también son favorables a la consideración del origen mediterráneo del Neolítico. Los tipos mitocondriales encontrados en individuos mesolíticos de la fachada mediterránea ibérica no coinciden con los de los individuos neolíticos, lo que refuerza la hipótesis de una ruptura genética entre ambas poblaciones (Fernández *et al.*, 2010). Más recientemente se ha obtenido el genoma completo de un individuo cardial de la cova Bonica de Vallirana (Barcelona), con una antigüedad de 5470-5360 A.C., y los haplogrupos de ADN mitocondrial de cinco individuos de otros yacimientos cardiales, entre los cuales uno de la Cova de l'Or, de 5360-5310 A.C., y otro de la cova de la Sarsa, de 5321-5227 A.C., que sugieren que la introducción de la agricultura en Europa hacia 6000 A.C. implicó una importante transición demográfica. Se produjo el reemplazamiento sustancial de las poblaciones cazadoras y recolectoras preexistentes por los migrantes cuyo origen último era el Próximo Oriente y que, desde una área en torno a la península de los Balcanes, divergen para seguir dos rutas migratorias diferentes, una siguiendo el río Danubio, manifestada por la cultura de la cerámica de bandas (LBK), y otra a lo largo de la costa norte del Mediterráneo, que corresponde a la cultura de la cerámica impresa y cardial (Olalde *et al.*, 2015).

Esta es la cultura neolítica que se desarrolla con éxito en nuestras tierras, y que desde mediados del VI milenio A.C. y a lo largo del milenio siguiente hemos denominado Neolítico antiguo. Son unos pequeños grupos de agricultores que con el paso de las generaciones fundan nuevos asentamientos y que para asegurar su viabilidad demográfi-

ca han de mantener los vínculos entre ellos, basados en la comunidad de origen y en la identidad compartida. Así lo indica la uniformidad de su cultura material y modo de vida, la evolución semejante que muestran sus secuencias materiales a lo largo del Neolítico y de manera especial las creaciones artísticas muebles y rupestres. Las creaciones artísticas, como las decoraciones cerámicas y las pinturas rupestres, traslucen una manera de vivir y un mundo religioso compartido por las comunidades de un territorio, lo que acrecienta el sentimiento de identidad y de pertenencia a estas redes de supervivencia. Los vasos con decoraciones simbólicas y otros elementos de la cultura material hablan de la importancia del ceremonial, y los abrigos con arte rupestre evocan la existencia de santuarios.

El mundo simbólico presidiría la vida cotidiana de las sociedades neolíticas en un grado mucho mayor que el que documentamos en los yacimientos arqueológicos. Las decoraciones de los vasos, las figurillas, los ídolos, los elementos de adorno y los ajueres funerarios son algunos de los vehículos a través de los cuales se manifestaban las imágenes de su panteón o los sentimientos de identidad de un grupo determinado.

Estas evidencias son especialmente numerosas en las cuevas de Or y Sarsa, planteando la posible existencia de culto en ellas. En el caso de Sarsa, en una sala intermedia que no recibe luz solar, entre el vestíbulo y las galerías interiores donde se encuentran los pequeños lagos de agua, se ha documentado un panel con pinturas rupestres (Miret *et al.*, 2008) y una inhumación doble en una grieta adyacente (Asquerino, 1976; Casanova, 1978). En el panel principal de pinturas puede identificarse un motivo antropomorfo, destacando el relieve de una posible figura felina aprovechando la morfología de la roca del propio panel (López Montalvo *et al.*, 2013). El enterramiento doble, al lado mismo de las manifestaciones parietales, y asociado a un posible ajuar del que forma parte destacada un vaso cardial (fig. 4, nº 5), sigue siendo el hallazgo más relevante a la hora de proponer la existencia de un ritual en el Neolítico antiguo valenciano. La cercanía a las pequeñas acumulaciones de agua plantea que pudo tener lugar también aquí algún tipo de culto semejante a lo propuesto para la Grotta Sacaloria Bassa, en Manfredonia (Italia) (Grifoni Cremonesi, 2007), que también presenta estalactitas, un pequeño lago en su interior y restos humanos.

Desde esta perspectiva que sitúa las decoraciones cerámicas en el seno del mundo religioso del Neolítico antiguo, y que nos habla de la evolución y de la diversidad de las creaciones artísticas de los grupos neolíticos, la última mirada se encamina de nuevo a su relación con el arte rupestre y a su valor como paralelos muebles. Y del mismo modo que la diversidad de las decoraciones cerámicas no puede atribuirse a diversidad de tradiciones, tampoco lo debe ser para los “estilos” artísticos Macroesquemático-Esquemático y Levantino, a considerar todo como creación de las comunidades neolíticas, en este caso, las comunidades que a lo largo del Neolítico antiguo consolidan el poblamiento de estas comarcas, como evidencia el creciente número de los poblados. Un arte “neolítico” mueble y rupestre, que tendrá su continuidad o será sucedido por el arte de los tiempos posteriores.

Empezaremos por los antropomorfos cerámicos, insistiendo en que partimos de la idea de un arte único para el Neolítico (Martí, 2006), en el que sería factible distinguir inicialmente y operativamente un par de “horizontes” estilísticos en base a dos estaciones rupestres representativas: el horizonte “Petraços”, circunscrito al área nuclear de neolitización delimitada por la cuenca amplia del río Serpis y el mar, y el horizonte “Roser”, desbordando el área nuclear como consecuencia de la expansión neolítica y bien desarrollado, por ejemplo, en zonas próximas como el valle del Cànyoles o la cuenca media del Xúquer (Hernández y Martí, 2000-2001; Torregrosa y Galiana, 2001; Martí, 2006; para las estaciones “estilísticas” en cuestión y los conjuntos pictóricos que se les asimila: Hernández *et al.*, 1988, 1994; Oliver y Arias, 1992; Martínez Rubio, 2010).

El valor como paralelos muebles de motivos figurativos cerámicos como los antropomorfos, en cualquier grado de esquematización, no suele ser discutido para los tipos con brazos levantados, en relación con los “orantes” rupestres del ho-

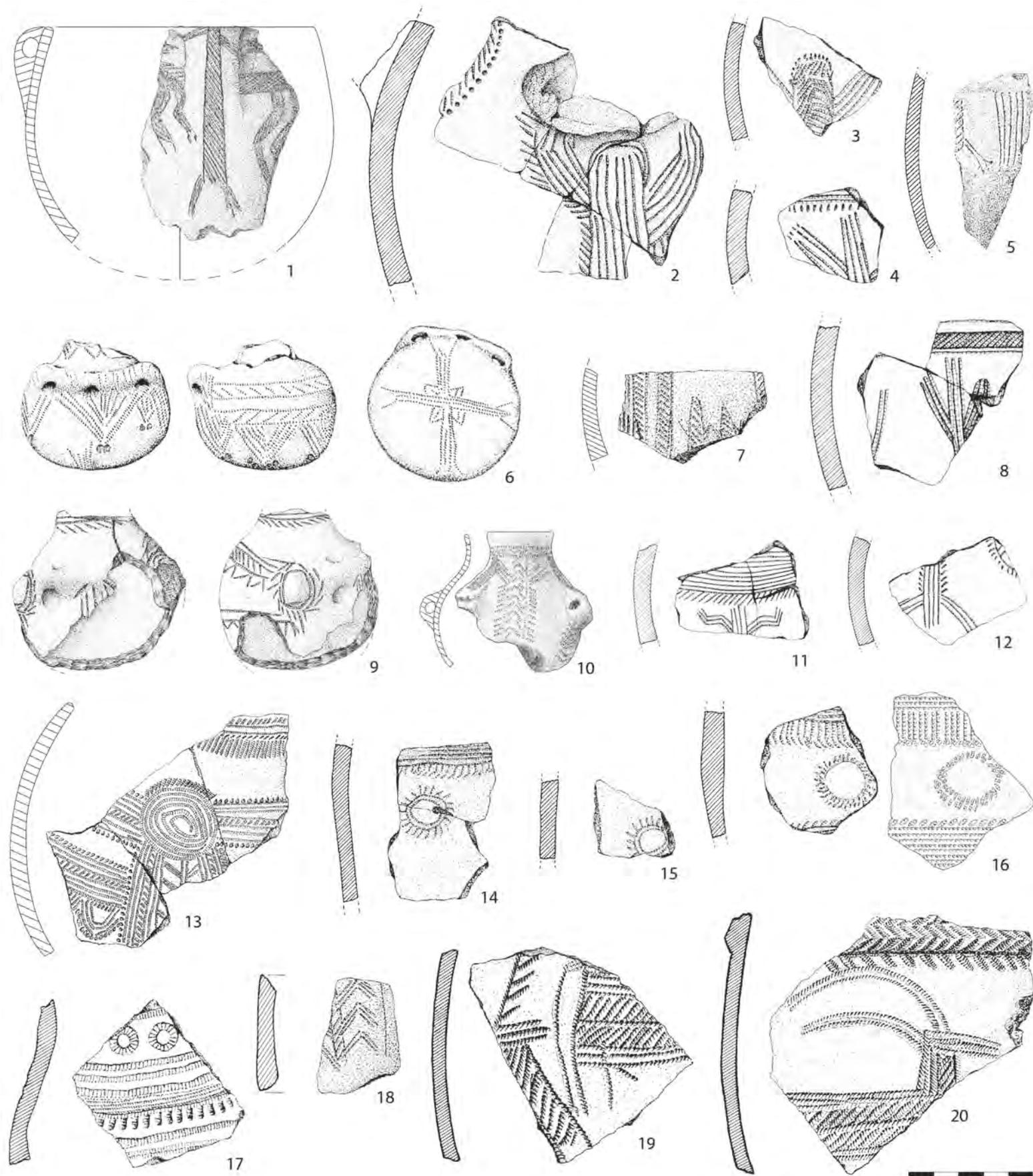


Figura 6. Cerámica con decoración impresa de instrumento dentado o gradina. 1 Abric de la Falguera (Molina y García Borja, 2006); 2-4, 7-9, 11, 12 y 14-20 Cova de l'Or (Martí y Hernández, 1988; García Borja et al., 2011a); 5, 6, 10 y 13 Cova de la Sarsa (Asquerino, 1978; Martí y Hernández, 1988; García Borja et al., 2011b). Dibujos según los autores y originales de F. Giner, E. Cortell y A. Sánchez.

rizonte Petracos. En estos casos, y en gran parte de otros, la asunción del paralelismo es más “conceptual” que formal, y solo hay que reparar en el orante mayor del abrigo V del Pla de Petracos, por ejemplo, para comprobar la ausencia de parangón en soporte cerámico. Más cercanas formalmente, si se quiere, y con mayor fuerza conceptual, se encuentran las parejas antropomórficas, como revela la representada en uno de los conjuntos del Barranc de l’Infern de la Vall de Laguarda (Hernández *et al.*, 1994: 72-73). Esta pareja rupestre podría tener también otros paralelos cerámicos si se retienen sus extremidades inferiores vueltas hacia arriba, concretamente en los antropomorfos con esas mismas extremidades en forma de zigzag de dos trazos en V (fig. 5, nº 2), para los que ya hemos señalado lo “innatural” de esa disposición.

Por su parte, los antropomorfos con brazos y piernas abiertos hacia abajo, cuyo exponente más claro procede del abrigo de La Falguera de Alcoi (fig. 6, nº 1), solo parecen tener correspondencia en el horizonte Roser, en la estación eponímica por ejemplo, donde hay representada (panel 3) una figura antropomórfica de tronco “listado” y cierre superior oval (cabeza), con extremidades prácticamente de línea simple, curvadas y dirigidas hacia abajo, con sexo marcado (Oliver y Arias, 1992: 185, fig. 4). La figura del abrigo de Roser se encuentra además bien enmarcada entre zigzags lineales múltiples verticales, como ocurre con el antropomorfo cerámico de La Falguera, éste entre bandas estrechas zigzagueantes también verticales. Diferencias formales entre una y otra figura son el “listado” oblicuo del cuerpo (por impresión de peine), la cabeza “cuadrada”, las extremidades superiores rectas, no curvadas, y la ausencia de marca de sexo en el caso de La Falguera. Más cercano en algunos aspectos al antropomorfo de Roser, por lo que deja entrever la parte conservada, se encuentra un ejemplar de la Cova de l’Or (fig. 6, nº 12), con “listado” vertical, piernas curvadas y sexo marcado, representado este último como una prolongación del tronco (apoya esta interpretación el hecho de que solo lo que sería el tronco en sí se muestra bordeado por pequeños trazos, idéntica solución observada en otros antropomorfos cerámicos –fig. 5, nº 2–, y detalle, solo el del cuerpo bordeado, apreciable también en algún antropomorfo rupestre del horizonte Petracos). A nivel compositivo,

y pese a su grado de simplificación, la remisión cerámica más directa al panel 3 de Roser la soportaría el vaso de La Sarsa, anteriormente descrito, con un par de bandas compuestas por zigzags multilineales verticales flanqueando una barra multilineal recta y vertical, probable esquematización esta última de un antropomorfo “listado” (fig. 5, nº 3).

Los antropomorfos cerámicos más sencillos, aquellos en forma de Y o doble Y, como esquematizaciones acusadas de “orantes”, parecen tener su reflejo parietal en el abrigo IV del Barranc de Benialí (Hernández *et al.*, 1994: 66-67), un conjunto bastante característico del horizonte Petracos con sus serpentiformes “digitados” o maniformes. A propósito de estos motivos, pero también de los restantes aquí presentados, hay que subrayar un hecho importante: y es que solo pueden ser paralelos muebles de un arte rupestre específico en un momento cronológico dado, el momento al que remiten las cerámicas contenedoras según la secuencia evolutiva general establecida para ellas. No pueden ser paralelos formales de un arte desarrollado algún milenio posterior; en todo caso, paralelos conceptuales en el sentido de trasfondo ideológico, el de una ideología perdurable que puede volver a hacer aparecer signos o símbolos gráficos olvidados con el mismo o diferente significado.

Sobre la correspondencia rupestre de los motivos ramiformes, señalar que no hay identificado ningún ramiforme en zigzag en los conjuntos atribuidos al horizonte Petracos, ni tampoco en el horizonte Roser, ni incluso en lo que de manera general y estilística se entendería como arte Esquemático, antiguo o reciente, en el territorio valenciano. Hay que salir de él y llegar a Teruel, como punto más cercano, para encontrar un ejemplo parietal convincente, en concreto en el abrigo de Los Chaparros de Albalate del Arzobispo, en un diseño que recuerda enormemente el representado en la figura 3, nº 2, esto es, una barra vertical constituida por dos bandas unidas sin relleno de la que parten bilateralmente series de zigzags de dos tramos en V invertida (Utrilla y Calvo, 1999). El interés añadido de este “ramiforme” reside en el hecho de hallarse por debajo de un arquero filiforme de estilo levantino.

Por lo que respecta a los ramiformes en “espiga”, de técnica impresa o incisa, con

ramificaciones lineales oblicuas ascendentes, decir que tampoco tienen parangón rupestre directo en los paneles de los horizontes estilísticos iniciales neolíticos ni en los correspondientes al arte Esquemático en general, donde los pocos casos recogidos ofrecen ramificaciones lineales rectas o, todo lo más, un poco curvadas (Hernández *et al.*, 2000).

De igual manera, los soliformes no tienen presencia documentada en los conjuntos rupestres de los horizontes Petracos o Roser más característicos. Sin embargo, sí que tienen un buen reflejo parietal, sobre todo, en el territorio amplio en el que se inserta el horizonte Petracos, especialmente en paneles que se adjudican a horizontes esquemáticos más recientes (Hernández *et al.*, 2000).

En cuanto a los maniformes cerámicos, los ejemplos entrevistados son todos de bandas rectas, pero ello no supone demasiado inconveniente para relacionarlos con los serpentiformes “digitados” rupestres del horizonte Petracos (Hernández *et al.*, 1994).

Los zoomorfos impresos de Or (cáprido, ciervo y bóvido; fig. 6, nº 19 y 20) se han propuesto tradicionalmente como paralelos muebles del arte Levantino, atendiendo a su “naturalismo” en comparación con el ejemplo de los ciervos incisos, naturalismo conseguido pese a la restricción impuesta por el instrumento empleado en la decoración (peine o gradina). Esta correlación entre zoomorfos cerámicos neolíticos y zoomorfos rupestres levantinos ha sido origen de algunas críticas (p.e. Alonso, 1999; Mateo, 2005). Ciertamente, y como se concluyó hace ya un tiempo (Martí, 2006), no habría paralelos cerámicos estrechos para lo que comúnmente se considera una escena levantina típica. Esto no obstante, las cerámicas sí que afirman con seguridad que los animales silvestres forman parte sustancial del imaginario neolítico. Cabría plantear, por tanto, si los zoomorfos impresos de Or no serían el primer testimonio mueble de los motivos zoomorfos en el arte neolítico. No se trataría, pues, de los paralelos del arte Levantino, sino de los representantes de un arte neolítico con muy escasa presencia inicial de zoomorfos, entre los que habría que considerar algunos cápridos esquemáticos existentes en conjuntos del horizonte Petracos (p.e. abrigo II de La Sarga, o abrigo IV de Barranc de Benialí –Hernández *et al.*, 1988–), o algunos cápridos también y otros cuadrúpedos esquemáticos y semiesquemáticos del horizonte Roser (p.e. abrigo I de Barranc del Bosquet –Hernández y C.E.C., 1984–, o abrigo de Balsa de Calicanto –Hernández y Martínez Valle, 2008–), y tal vez los cérvidos semiesquemáticos del abrigo de Espolón del Zapatero de Quesa (Oliver y Arias, 1991).

Por su parte, los cérvidos incisos de Or (fig. 7, nº 7) han planteado siempre menos problemas a la hora de relacionarlos con una manifestación rupestre, dado su grado de esquematismo. El dilema ha residido en si adscribirlos a un horizonte esquemático antiguo o reciente. La atribución a un horizonte antiguo venía dada por la posibilidad de que el fragmento cerámico contenedor presentara en su superficie externa un baño a la almagra, técnica remisible a un momento concreto del Neolítico antiguo. Los análisis realizados a este respecto no han permitido confirmar tal tratamiento técnico-decorativo (Domingo *et al.*, 2007). Así pues, ante la imprecisión estratigráfica de este fragmento cerámico, la discusión cronológica continúa abierta, y con ella la del horizonte artístico esquemático al que servirían de paralelo los motivos zoomorfos contenidos.

Todo en conjunto, el relato que soportan los vasos cerámicos habla de culto en las cuevas y de santuarios abiertos en las paredes de los abrigos rupestres, de solidaridad y comunicación entre los poblados, de fiesta y de ceremonias religiosas, y del arte del Neolítico. No debe olvidarse que fuera del área Mariola-Benicadell-Aitana-Mediterráneo hay manifestaciones rupestres a relacionar, como las que marcan una expansión hacia la cuenca del Xúquer. Pero debe insistirse en que la gran cantidad de manifestaciones muebles y rupestres en aquella área nuclear sugiere la consolidación temprana de una amplia comunidad neolítica, en pocos siglos, y su continuidad a lo largo del Neolítico antiguo, a caballo principalmente de los ríos Serpis, Albaida y Vinalopó.

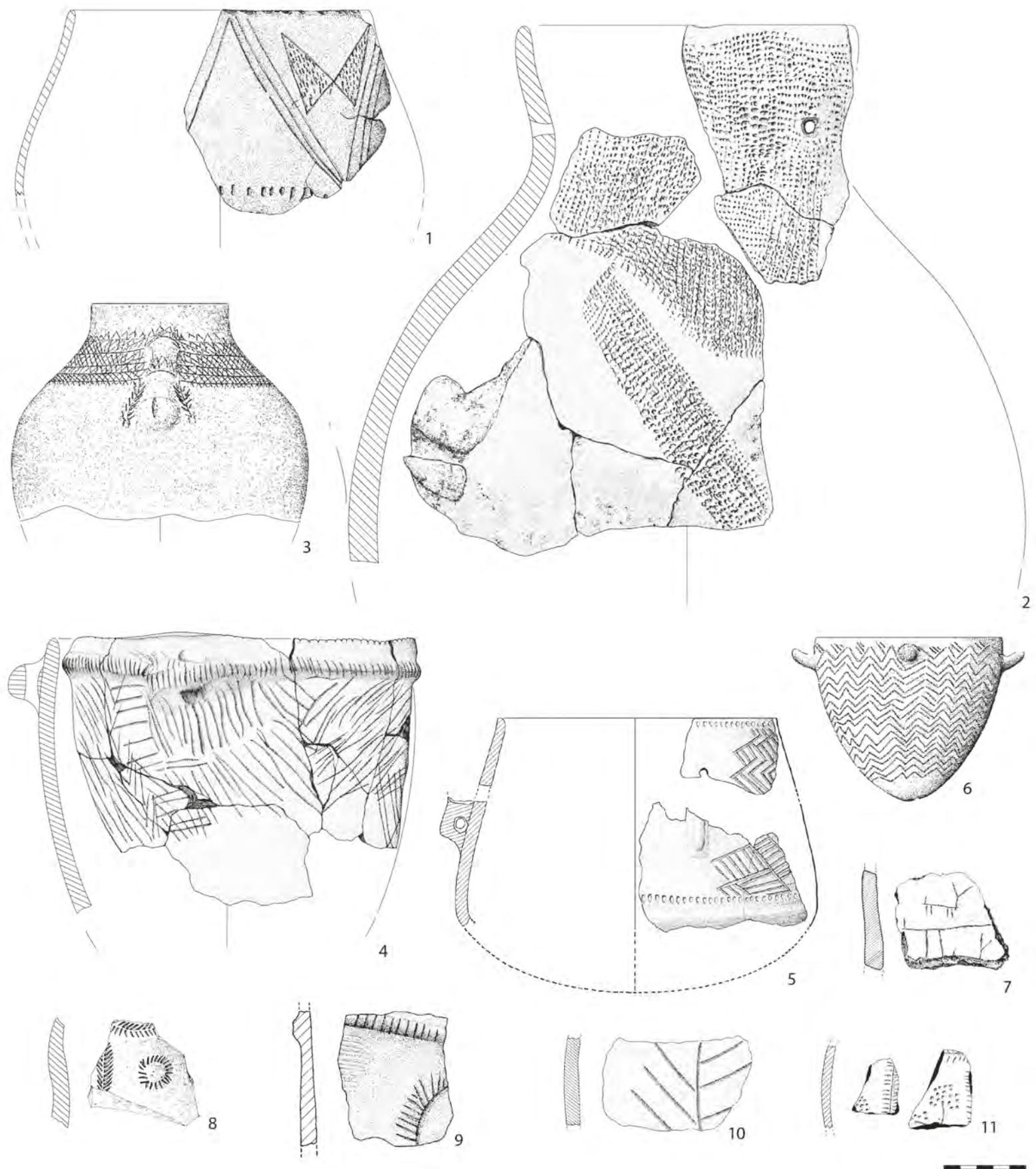


Figura 7. Cerámica con decoración impresa, incisa e inciso-impresa. 1 Cova del Barranc del Llop (García Borja, 2017); 2, 4 Cova de la Sarsa (García Borja, 2017); 3, 6 y 7 Cova de l'Or (Baldellou *et al.*, 1989; Martí y Juan-Cabanilles, 2002); 5, 9-11 Cova de les Cendres (Bernabeu y Molina, 2009); 8 Cova del Montgó (Esquemre y Torregrosa, 2007).

BIBLIOGRAFÍA

- Alday, A.; Pérez-Romero, A.; Iriarte, E.; Francés-Negro, M.; Arsuaga, J.L. y Carretero, J.M. (2017): "Pottery with ramiform-anthropomorphic decoration from El Portalón de Cueva Mayor site (Sierra de Atapuerca, Burgos) and the globalized symbolic world of the first Neolithic". *Quaternary International* (<https://doi.org/10.1016/j.quaint.2017.10.044>).
- Alonso, A. (1999): "Cultura artística y cultura material: ¿un escollo insalvable? *Bolskan*, 16: pp. 71-107.
- Asquerino, M.D. (1976): "Vasos cardiales inéditos de la Cueva de la Sarsa (Bocairente, Valencia)", *Trabajos de Prehistoria*, 33: pp. 339-350.
- Asquerino, M.D. (1978): "Cova de la Sarsa (Bocairente, Valencia). Análisis estadístico y tipológico de materiales sin estratigrafía (1971-1974)", *Sagvntvm-PLAV*, 13: pp. 99-225.
- Baldellou, V.; Mestres, J.; Martí, B. y Juan-Cabanilles, J. (1989): *El Neolítico antiguo. Los primeros agricultores y ganaderos en Aragón, Cataluña y Valencia*, Diputación de Huesca. Huesca.
- Bernabeu, J. (1989): *La tradición cultural de las cerámicas impresas en la zona oriental de la Península Ibérica*. Servicio de Investigación Prehistórica: Diputación de Valencia (Trabajos Varios del SIP, 86). Valencia.
- Bernabeu, J. y Molina, L. (eds.) (2009): *La Cova de les Cendres (Moraira-Teulada)*. Museo Arqueológico de Alicante (Serie Mayor del MARQ, 6). Alicante.
- Bernabeu, J.; Ororzco, T.; Diez, A.; Gómez, O. y Molina, F.J. (2003): "Mas d'Is (Penàguila, Alicante). Aldeas y recintos monumentales del Neolítico inicial en el valle del Serpis", *Trabajos de Prehistoria*, 60 (2): pp. 39-59.
- Bernabeu, J.; Molina, L.; Esquembre, M.A.; Ramón, J. y Boronat, J.D. (2009): "La cerámica impresa mediterránea en el origen del Neolítico de la península Ibérica", In *De Méditerranée et d'ailleurs... Mélanges offerts à Jean Guilaine*. Archives d'Écologie Préhistorique. Toulouse: pp. 83-95.
- Bernabeu, J.; García Borja, P.; Gómez, O. y Molina, L. (2011a): "El componente decorativo en las producciones cerámicas". En Bernabeu, J.; Rojo, M.A. y Molina, L. (coords.): *Las primeras producciones cerámicas: el VI milenio cal AC en la península ibérica*. Universitat de València (*Sagvntvm* Extra-12). Valencia: pp. 17-33.
- Bernabeu, J.; Gómez, O.; Molina, L. y García Borja, P. (2011b): "La cerámica neolítica durante el VI milenio cal AC en el Mediterráneo central peninsular". En Bernabeu, J.; Rojo, M.A. y Molina, L. (coords.): *Las primeras producciones cerámicas: el VI milenio cal AC en la península ibérica*. Universitat de València (*Sagvntvm* Extra-12). Valencia: pp. 153-178.
- Cardito, L.M. (1998): "Arte Macroesquemático y paralelos mediterráneos: apuntes para su cronología". *Sagvntvm-PLAV*, 31: pp. 99-108.
- Carrasco, J.; Toro, I.; Medina, J.; Carrasco, E.; Pachón, J.A. y Castañeda, P. (1982): "Las pinturas rupestres del Cerro del Piorno (Pinos Puente, Granada). Consideraciones sobre el arte rupestre esquemático de las sierras subbéticas andaluzas", *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 7: pp. 113-169.
- Carrasco, J.; Pachón, J.A. y Gámiz, J. (2012): "Las cerámicas neolíticas pintadas en Andalucía y sus contextos arqueológicos", *Antiquitas*, 24: pp. 15-77.
- Carrasco, J.; Martínez Sevilla, F.; Pachón, J.A. y Gámiz, J. (2015): "Nuevas aportaciones para el conocimiento del arte rupestre esquemático y los soportes muebles en la cuenca alta del Guadalquivir. Las pinturas del Cerro Jabalcón (Zújar, Granada) y sus relaciones con las de Tajos de Lillo (Loja, Granada)", *Antiquitas*, 27: pp. 7-29.
- Casanova, V. (1978): "Enterramiento doble en la Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XV: pp. 27-36.
- Domingo, I.; Roldán, C.; Ferrero, J. y García Borja, P. (2007): "Nuevas aportaciones sobre el fragmento cerámico con cévidos incisos de la Cova de l'Or (Beniarrés, Alacant)", *Trabajos de Prehistoria*, 64 (2): pp. 169-176.
- Esquembre, M.A. y Torregrosa, P. (2007): "Cova del Montgó. Catálogo de piezas conservadas en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante". En Soler, J.A. (ed.): *La Cova del Montgó (Xàbia, Alicante). Catálogo de materiales arqueológicos*. Museo Arqueológico Provincial de Alicante, Diputación de Alicante (Catálogo de Fondos del MARQ, 7). Alicante: pp. 63-114.
- Esquembre, M.A.; Boronat, J.D.; Jover, F.J.; Molina, F.J.; Luján, A.; Fernández, J.; Martínez Valle, R.; Iborra, P.; Ferrer, C.; Ruiz, R. y Ortega, J.R. (2008): "El yacimiento neolítico del Barranquet de Oliva (Valencia)". En Hernández, M.S.; Soler, J.A. y López Padilla, J.A. (eds.): *IV Congreso del Neolítico Peninsular (Alicante, noviembre 2006). Tomo I*. Museo Arqueológico de Alicante, Diputación Provincial de Alicante. Alicante: pp. 183-190.
- Fernández, E.; Gamba, C.; Turbón, D. y Arroyo, E. (2010): "ADN antiguo de yacimientos neolíticos de la cuenca mediterránea. La transición al Neolítico desde una perspectiva genética". En Gibaja, J.F. y Carvalho, A. (eds.): *Os últimos caçadores-recolectores e as primeiras comunidades produtoras do sul da Península Ibérica e do Norte de Marrocos*. Universidade do Algarve (*Promontoria* Monográfica, 15). Faro: pp. 205-212.
- Flors, E. coord. (2009): *Torre la Sal (Ribera de Cabanes, Castellón). Evolución del paisaje antropológico desde la prehistoria hasta el medioevo*. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques (Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, 8). Castelló de la Plana.
- García Atiénzar, G. (2009): *Territorio neolítico: las primeras comunidades campesinas en la fachada oriental de la península Ibérica (ca. 5600-2800 cal BC)*. BAR International Series, 2021. Oxford.
- García Borja, P. (2004-2005): "Anàlisi tipològic d'una col·lecció de ceràmica prehistòrica recuperada a la Cova Fosca de la Vall d'Ebo". *Alberri*, 17: pp. 8-45.
- García Borja, P. (2017): *Las cerámicas neolíticas de la Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia). Tipología, estilo e identidad*. Servicio de Investigación Prehistórica del Museo de Prehistoria de Valencia, Diputación de Valencia (Trabajos Varios del SIP, 120). Valencia.
- García Borja, P.; Cortell, E.; Pardo, S. y Pérez Jordà, G. (2011a): "Las cerámicas de la Cova de l'Or (Beniarrés, Alacant). Tipología y decoración de las colecciones del Museu d'Alcoi". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 20: pp. 71-138.
- García Borja, P.; Salazar-García, D.C.; Pérez Fernández, A.; Pardo, S. y Casanova, V. (2011b): "El Neolítico antiguo cardial y la Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia). Nuevas perspectivas a partir de su registro funerario". *Munibe*, 62: pp. 175-195.
- Gavilán, B. y Vera, J.C. (1993): "Cerámicas con decoración simbólica y cordón interior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la subbética cordobesa". *Spal*, 2: pp. 81-108.
- Grifoni Cremonesi, R. (2007): "Notes on some cultic aspects of Italian Prehistory". *Documenta Praehistorica*, XXXIV: pp. 221-230.
- Hernández, M.S. (2000): "Sobre la religión neolítica. A propósito del Arte Macroesquemático". *Scripta in Honorem Enrique A. Llobregat Conesa, vol. I*. Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert". Alicante: pp. 137-155.
- Hernández, M.S. y Centre d'Estudis Contestans (1982): "Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico". *Ars Praehistorica*, 1: pp. 179-187.
- Hernández, M.S. y Centre d'Estudis Contestans (1984): "Pinturas rupestres en el Barranc del Bosquet (Moixent, Valencia)". *Lxcentvum*, 3: pp. 5-22.
- Hernández, M.S. y Martí, B. (2000-2001): "El Arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica". *Zephyrus*, LIII-LIV: pp. 241-265.
- Hernández, M.S. y Martínez Valle, R. (2008): *Museos al aire libre. Arte rupestre del Macizo del Caroig*. Asociación para la promoción socioeconómica de los municipios del macizo del Caroig. Valencia.
- Hernández, M.S.; Ferrer, P. y Catalá, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*. Banco de Alicante. Fundación Banco Exterior. Alicante.
- Hernández, M.S.; Ferrer, P. y Catalá, E. (1994): *L'Art Macroesquemàtic: l'albor d'una nova cultura*. Centre d'Estudis Contestans. Cocentaina.
- Hernández, M.S.; Ferrer, P. y Catalá, E. (2000): *L'Art Esquemàtic*. Centre d'Estudis Contestans. Cocentaina.
- Juan-Cabanilles, J. y Martí, B. (2002): "Poblamiento y procesos culturales en la península Ibérica del VII al V milenio (8000-5500 BP). Una cartografía de la neolitización". En Badal, E.; Bernabeu, J. y Martí, B. (eds.): *El paisaje en el Neolítico mediterráneo*. Universitat de València (*Sagvntvm* Extra-5). Valencia: pp. 45-87.
- López Montalvo, E.; Miret, C. y Pascual Benito, J.L. (2013): "Las pinturas esquemáticas de la Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia): nuevas líneas de documentación y estudio". En Martínez, J. y Hernández, M.S. (coords.): *Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*. Ayuntamiento de Vélez-Blanco: pp. 185-196.
- Marcos, A. (1980-1981): "Sobre el origen neolítico del arte esquemático peninsular". *Cordoba Archaeologica*, 9: pp. 63-71.
- Martí, B. (1977): *Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante). Vol. I*. Servicio de Investigación Prehistórica, Diputación Provincial de Valencia (Trabajos Varios del SIP, 51). Valencia.

- Martí, B. (1983): "Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante). Memoria de las campañas de excavación 1975-1979". *Noticario Arqueológico Hispánico*, 16: pp. 9-55.
- Martí, B. (1985): "Los estudios sobre el Neolítico en el País Valenciano y áreas próximas: Historia de la investigación, estado actual de los problemas y perspectivas". En *Arqueología del País Valenciano: Panorama y perspectivas. Actas de las Jornadas de Arqueología de Elche (1983)*. Universidad de Alicante (Anejo de la revista *Lvcentvm*). Alicante: pp. 53-84.
- Martí, B. (2006): "Cultura Material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña". En Martínez, J. y Hernández, M.S. (eds.): *Actas del congreso Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica (comarca de los Vélez, 5-7 de Mayo de 2004)*. Almería: pp. 119-147.
- Martí, B. (2008): "Cuevas, poblados y santuarios neolíticos: una perspectiva mediterránea". En Hernández, M.S.; Soler, J.A. y López Padilla, J.A. (eds.): *Actas del IV Congreso del Neolítico Peninsular (Alicante, 2006). Tomo I*. Museo Arqueológico de Alicante. Alicante: pp. 17-27.
- Martí, B. y Hernández, M.S. (1988): *El Neolític valencià. Art rupestre i cultura material*. Servei d'Investigació Prehistòrica. Diputació de València. València.
- Martí, B. y Juan-Cabanilles, J. (1987): *El Neolític valencià. Els primers agricultors i ramaders*. Servei d'Investigació Prehistòrica. Diputació de València. València.
- Martí, B. y Juan-Cabanilles, J. (2002): "Les decoracions de les ceràmiques neolítiques i la seua relació amb les pintures rupestres dels abrics de la Sarga". En Hernández, M.S. y Segura, J.M. (coords.): *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Ayuntamiento de Alcoy y Caja de Ahorros del Mediterráneo. Alcoy: pp.147-170.
- Martí, B. y Juan-Cabanilles, J. (2014): "Los primeros agricultores neolíticos mediterráneos (VI-V milenios A.C.)". En Almagro-Gorbea, M. (ed.): *Protohistoria de la Península Ibérica: del Neolítico a la Romanización*. Universidad de Burgos y Fundación Atapuerca. Burgos: pp. 19-41.
- Martí, B.; Pascual, V.; Gallart, M.D.; López, P.; Pérez, M.; Acuña, J.D. y Robles, F. (1980): *Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante). Vol. II*. Servicio de Investigación Prehistórica. Diputación de Valencia (Trabajos Varios del SIP, 65). Valencia.
- 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*. Tesis Doctoral. Universitat de València.
- Mateo, M.A. (2005): "En la controversia de la cronología del arte rupestre levantino". *Cuadernos de Arte Rupestre*, 2: pp. 127-156.
- Miret, C.; López Montalvo, E.; Guerrero, M.A. y Aura, E. (2008): "Primeras notas en torno al hallazgo y documentación de arte rupestre esquemático en la Cova de la Sarsa (Bocairent, Vall d'Albaida, País Valencià)". En Hernández, M.S.; Soler, J.A. y López Padilla, J.A. (eds.): *Actas del IV Congreso del Neolítico Peninsular (Alicante, 2006). Tomo II*. Museo Arqueológico de Alicante. Alicante: pp. 42-48.
- Molina, L. (2006): "La cerámica prehistórica de l'Abric de la Falguera". En García Puchol, O. y Molina, L. (coords.): *El Abric de la Falguera: estudios. Vol. 2. CD*, p. 175-245. En *El Abric de la Falguera (Alcoi, Alacant) 8000 años de ocupación humana en la cabecera del río Alcoi*. Museo Arqueológico Municipal 'Camil Visedo Moltó' y CAM. Alcoy.
- Molina, L. y García Borja, P. (2006): "Vas amb decoració simbòlica a l'Abric de la Falguera". En García Puchol, O. y Aura, J.E. (coords.): *El Abric de la Falguera (Alcoi, Alacant) 8000 años de ocupación humana en la cabecera del río Alcoi. Vol. 1*. Museo Arqueológico Municipal 'Camil Visedo Moltó' y CAM. Alcoy: pp. 212-213.
- Molina, L.; Bernabeu, J. y Orozco, T. (2011): "El Mas d'Is (Penàguila, Alicante)". En Bernabeu, J.; Rojo, M.A. y Molina, L. (coords.): *Las primeras producciones cerámicas: el VI milenio cal AC en la península ibérica*. Universitat de València (*Sagvntvm* Extra-12). Valencia: pp. 179-182.
- Olalde, I.; Schroeder, H.; Sandoval-Velasco, M.; Vinner, L.; Lobón, I.; Rarmirez, O.; Civit, S.; García Borja, P.; Salazar-García, D.C.; Talamo, S.; Fullola, J.M.; Oms, F.X.; Pedro, M.; Martínez, P.; Sanz, M.; Daura, J.; Zilhão, J.; Marquès-Bonet, T.; Gilbert, M.T.P. y Lalueza-Fox, C. (2015): "A common genetic origin for early farmers from Mediterranean Cardial and Central European LBK cultures". *Mol Biol Evol*, 32 (12): pp. 3132-42. doi: 10.1093/molbev/msv181. Epub 2015 Sep 2.
- Olair, C. (1988): *Cova Fosca. Un asentamiento meso-neolítico de cazadores y pastores en la serranía del Alto Maestrazgo*. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació de Castelló (Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, 3). Castelló de la Plana.
- Oliver, R. y Arias, J.M. (1991): "Pinturas esquemáticas del abrigo del Espolón del Zapatero (Quesa, Valencia)". *Saguntum-PLAV*, 24: pp. 137-144.
- Oliver, R. y Arias, J.M. (1992): "Nuevas aportaciones al arte rupestre postpaleolítico". *Saguntum*, 25: pp. 181-190.
- Oms, F.X.; Petit, M.A. y López Cachero, F.J. (2016): "Motius figuratius en la ceràmica del neolític antic inicial i art (macro)esquemàtic a Catalunya". En *Del neolític a l'edat del bronze en el Mediterrani occidental. Estudis en homenatge a Bernat Martí Oliver*. Servicio de Investigación Prehistórica del Museo de Prehistoria de Valencia. Diputación de Valencia (Trabajos Varios del SIP, 119). Valencia: pp. 491-499.
- Pérez Botí, G. (1999): "La Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia). La colección Ponsell del Museo arqueológico municipal de Alcoi". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 8: pp. 89-109.
- 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. 43-58.
- Rojo, M.A. y Kunst, M. (1999): "La Lámpara y la Peña de La Abuela. Propuesta secuencial del Neolítico Interior en el ámbito funerario". En Bernabeu, J. y Orozco, T. (eds.): *Actes del II Congrés del Neolític a la Península Ibèrica (València, 1999)*. Universitat de València (*Saguntum* Extra-2). Valencia: pp. 503-512.
- Rosser, P. y Fuentes, C. (2007): *Tossal de les Basses. Seis mil años de historia de Alicante*. Patronato Municipal de Cultura. Ayuntamiento de Alicante. Alicante.
- Rosser, P. y Soler, S. (2016): "Propuesta de fases cronológicas para el asentamiento neolítico del Tossal de les Basses (Alicante, España)". En *Del neolític a l'edat del bronze en el Mediterrani occidental. Estudis en homenatge a Bernat Martí Oliver*. Servicio de Investigación Prehistórica del Museo de Prehistoria de Valencia. Diputación de Valencia (Trabajos Varios del SIP, 119). Valencia: pp. 225-248.
- San Valero, J. (1950): *La Cueva de la Sarsa (Bocairente, Valencia)*. Servicio de Investigación Prehistórica, Diputación de Valencia (Trabajos Varios del SIP, 12). Valencia.
- Soler, J.A. ed. (2007): *La Cova del Montgó (Xàbia, Alicante). Catálogo de materiales arqueológicos*. Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Diputación de Alicante (Catálogo de Fondos del MARQ, 7). Alicante.
- Soler, J.A.; Gómez, O.; García Atiénzar, G. y Roca de Togores, C. (2011): "Sobre el primer horizonte neolítico en la Cova d'en Pardo (Planes, Alicante). Su evaluación desde el registro cerámico". En Bernabeu, J.; Rojo, M.A. y Molina, L. (coords.): *Las primeras producciones cerámicas: el VI milenio cal AC en la península ibérica*. Universitat de València (*Sagvntvm* Extra-12). Valencia: pp. 201-212.
- Torregrosa, P. y Galiana, M.F. (2001): "El Arte Esquemático del Levante Peninsular: una aproximación a su dimensión temporal". *Millars*, 24: pp. 111-155.
- Torregrosa, P.; Jover, F.J. y López Seguí, E. (dirs.) (2011): *Benàmer (Muro d'Alcoi, Alicante). Mesolíticos y neolíticos en las tierras meridionales valencianas*. Servicio de Investigación Prehistórica del Museo de Prehistoria de Valencia. Diputación de Valencia (Trabajos Varios del SIP, 112). Valencia.
- Utrilla, P. (2013): "Arte esquemático en la cuenca del Ebro 2: extensión, paralelos muebles y yacimientos asociados". En Martínez, J. y Hernández, M.S. (eds.): *II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica (Comarca de los Vélez, 2010)*. Grupo de Desarrollo Rural de los Vélez. Almería: pp. 223-242.
- Utrilla, P. y Calvo, M.J. (1999): "Cultura material y arte rupestre 'levantino': la aportación de los yacimientos aragoneses a la cuestión cronológica. Una revisión del tema en el año 2000". *Bolskan*, 16: pp. 39-70.
- Utrilla, P. y Martínez-Bea, M. (2009): "Acerca del arte esquemático en Aragón. Terminología, superposiciones y algunos paralelos mobiliarios". En Cruz-Auñón, R. y Ferrer, E. (coords.): *Estudios de Prehistoria y Arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez*. Universidad de Sevilla: pp. 109-140.