

# 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 Lorio Alvarado*

*D. Lorenzo Abad Casal*

*Dña. Asunción Llorens Ayela*

*D. Rafael Ramos Fernández*

*D. Miguel Marqués Sancho*

*D. Pascual Martínez Ortiz*

*Dña. M<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> Teresa Ximénez de Embún Sánchez  
José Luis Menéndez Fueyo

### 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 Fueyo  
M<sup>a</sup> Teresa Ximénez de Embún Sánchez  
Lorena Hernández Serrano  
Alba Martínez Pérez  
Antonio Sellés Rodríguez

**Consultor artístico**  
Dionisio Gázquez

**Paisajes sonoros**  
Luis Ivars

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

**Transporte y manipulación de objetos**  
Expomed S.L.

**Asistencia al montaje**  
FRASAZ

**Seguros**  
AXA Art

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

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

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

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

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

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

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

**Interactivos**  
Gustavo Vilchez

**Pieza «Imagen Neandertal»**  
Lorena Hernández Serrano  
Alba Martínez Pérez

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

**Comunicación**  
Gabinete de Comunicación de la Diputación de Alicante

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

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

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

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

**Colabora**

CRE ONCE Alicante  
Fundación FESORD

**Calcos y documentos**

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

**Instituciones Prestatarias**

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

**Agradecimientos**

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

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

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

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

**Biblioteca del MARQ Museo Arqueológico de Alicante**

Remedios Gómez Llopis  
Santiago Olcina Lagos  
Melanie Buus

**Unidad de Administración y Presupuesto Fundación C.V. MARQ**

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

**Unidad Administrativa y Económica del MARQ Museo Arqueológico de Alicante**

María Angeles Agulló Cano  
Rosario Masanet Rameta  
Olga Manresa Beviá

**Régimen interior del MARQ Museo Arqueológico de Alicante**

Juan José Ramos Sequeiro

**Comunicación y Difusión-Fundación C.V. MARQ**

Aurora Cerdá Fuentes  
Macarena Gutiérrez Martínez

**Redes Sociales Fundación C.V. MARQ**

Gelen Brazal Vila

**Unidad de Mantenimiento Fundación C.V. MARQ**

Ricardo Valer Gosálbez  
Ignacio Andreu Adsuar  
Francisco Martín Díaz

**Atención al público-Fundación C.V. MARQ**

Rubén Marín Soriano  
Miguel Ángel Aracil Ripoll  
Rosa Reyes Gómez

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

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

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

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

## CATÁLOGO

### Textos

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

### Coordinación de la edición

Juan Antonio López Padilla

### Diseño y Maquetación

Luis Sanz

### Diseño de cubierta

Dionisio Gázquez

### Impresión

Gráficas Alcoy

### Depósito Legal

A 316 - 2018

### I.S.B.N

978-84-09-03279-2

# ÍNDICE

## **20 I. RUPESTRE. LOS PRIMEROS SANTUARIOS**

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

## **42 II. PANORAMAS DE INVESTIGACIÓN**

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

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





JORGE A. SOLER DÍAZ,  
VIRGINIA BARCIELA GONZÁLEZ Y  
PERE FERRER MARSET

**E**l Abrigo I del Cabeçó d'Or recoge un conjunto excepcional de motivos correspondientes al Arte Esquemático, constituyendo uno de los enclaves más meridionales de pinturas rupestres prehistóricas localizados en la montaña de Alicante.

## LAS PINTURAS RUPESTRES DE CABEÇÓ D'OR

(ABRIGO I). RELLEU, ALICANTE

En febrero de 2005 Juan Antonio García Solera Vera se puso en contacto con el Conservador de Prehistoria del MARQ, Jorge A. Soler Díaz, para comunicar que, en los años ochenta, en compañía de otros jóvenes excursionistas<sup>1</sup>, había descubierto unas pinturas rupestres en la sierra del Cabeçó d'Or. Tras observar la documentación fotográfica que éste disponía, se realizó una primera visita al emplazamiento, comprobando sobre el terreno la importancia de las mismas<sup>2</sup>. Haciendo sabedor del descubrimiento al profesor Mauro Hernández Pérez, se solicitó un permiso para proceder a la documentación fotográfica y calco de los motivos artísticos. Dichos trabajos se desarrollaron contando con la autorización del propietario de los terrenos y con la propia de la

Dirección General de Cultura<sup>3</sup>, tras el entonces preceptivo informe del Director del Museo de la Valltorta. En la documentación participaron miembros del Centre d'Estudis Contestans, algunos de los propios descubridores y otros colaboradores<sup>4</sup>, corriendo la Fundación C.V. MARQ con los gastos de aquel operativo<sup>5</sup>. Tras una visita de reconocimiento para planificar las actividades de

1 Christian Cano Berenguer, Vicente Climent Alberola y Jesus García-Solera Vera.

2 El 22 de marzo 2005 visitaron el emplazamiento Christian Cano Berenguer, Vicente Climent Alberola, Eva Flores Reos, Jesús García-Solera Vera, Víctor Mazón y Jorge A. Soler Díaz

3 Referencia del permiso. 2005/0499-A. Abrigo I del Cabeçó d'Or. Autorización de documentación y estudio de Arte Rupestre / prospección. Dirección Mauro S. Hernández y Jorge A. Soler. Francisco M. Escobedo y Tomás Jiménez nos facilitaron el contacto con el propietario de los terrenos, Diego Soria Pérez. Tanto éste como su hijo, Diego Soria Zaragoza, nos brindaron todas las facilidades para acceder al abrigo.

4 Christian Cano, Enrique Catalá, Pere Ferrer, Mila Ferrer, Eva Flores, Jesús García Solera, Juan J. Llorenç, Amparo Martí, Francisco Payá, Juan F. Sanz, Jorge A. Soler y Aureli Tormos.

5 Hay que agradecer la implicación que al respecto del proyecto tuvo el Gerente de la Fundación C.V. MARQ, Josep A. Cortés i Garrido

Figura 1. Arriba: visita al abrigo el 22 de marzo de 2005. A partir de la segunda fila: trabajos de documentación y calco desarrollados por el CEC en 2005 y 2007.



calco y planimetría (15/10/2005), éstas se desarrollaron en dos sesiones intensivas (23/10/2005 y 4/12/2005). Una vez pasados los calcos a limpio por parte de Pere Ferrer Marset, se culminaron los trabajos que desarrollara el CEC con la comprobación de la planimetría y una sesión fotográfica, a cargo de Carlos Cerver (3/6/2007).



De forma simultánea a la redacción y entrega a la Conselleria de Cultura de la memoria de la actuación, comenzaron a abrirse nuevas posibilidades en los procesos de documentación de Arte Rupestre, con el desarrollo de la fotografía digital y las nuevas metodologías de calco. Pensando en generar un buen material científico y divulgativo acorde con estas nuevas tendencias, en 2016 se incorpora al equipo Virginia Barciela para llevar a cabo la realización de la fotogrametría del abrigo y cada uno de los paneles. El trabajo fue dirigido por los dos primeros firmantes de este artículo, dentro del *Plan anual de intervenciones arqueológicas de la Diputación de Alicante*, que desarrolla el MARQ<sup>6</sup> tras disponer del permiso de la Dirección General de Cultura (Soler y Barciela, 2016)<sup>7</sup>.



La obtención del modelo tridimensional de los paneles del Abrigo I del Cabeçó d'Or se llevó a cabo mediante fotogrametría, combinada con la toma de datos topográficos. Para la creación de los modelos fotogramé-



6 Agradecemos al Director Técnico del MARQ, Manuel Olcina Domenech, la inclusión del proyecto en dicho programa de actuaciones.

7 Referencia del permiso: Documentación de Arte rupestre en Cabeçó d'Or (Abrigo I) (Relleu, Alicante). 2016/0414-A. Agradecemos la colaboración de E. López y F. Gómis de Alebus Patrimonio Histórico s.l. en el proceso de documentación fotogramétrica, de Josep Fernández Peris, en las labores de topografía, y de Mauro Hernández, en la descripción de los motivos.



Figura 2. Trabajos de documentación del abrigo en 2016. Visita previa al inicio de los trabajos. Sesión de fotografías para fotogrametría. Esquema del proceso de obtención del modelo 3D y texturizado.

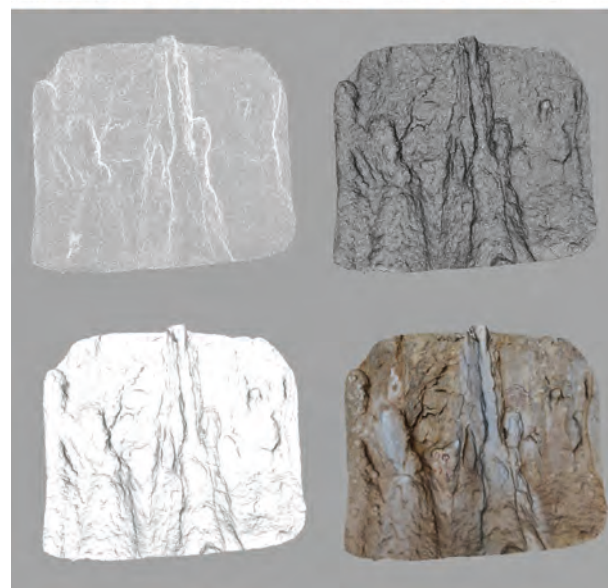
tricos fueron necesarias 256 fotografías, dotadas de métrica mediante Estación Total a partir de 27 puntos de control, con los que se escalaron y referenciaron las pinturas y el abrigo. La nueva aproximación al yacimiento permitió comprobar la exacta situación y distribución de los paneles con arte y obtener nuevas y precisas imágenes del yacimiento y del entorno. También se llevaron a cabo labores de georreferenciación y nuevas topografías con mayor grado de detalle, si bien, comprobada la buena calidad de la documentación previa, no se consideró necesaria la realización de nuevos calcos digitales, exceptuando pequeños matices. Ahora, con ocasión de la exposición *Rupestre. Los primeros santuarios*, consideramos que es el momento de dar a conocer la documentación generada en ambas intervenciones promovidas por el MARQ y acercar este conjunto único de pinturas desde una perspectiva científica<sup>8</sup>.

## LOCALIZACIÓN

El Abrigo I del Cabeçó d'Or se sitúa en el término municipal de Relleu, en el extremo nororiental de la sierra del Cabeçó d'Or (coordenadas UTM ETRS89 727390 4271013; 953 m.s.n.m.). En concreto, el abrigo se abre en la margen izquierda de un barranco tributario al Barranc de la Cova y al pie de un cortado rocoso con forma de "circo" orientado al NE. Su acceso se realiza desde Relleu, quedando dentro de la finca particular denominada Casa de Bolón. El escalón tectónico que lo acoge presenta una topografía ligeramente cóncava y guarda una orientación SW-NE, con hundimiento NE en la misma dirección que el barranco. Dicho accidente presenta muestras de karstificación externa con cierto grado de endorreísmo (Sánchez Navarro, 1991: 142).

Aunque en la actualidad no existe referencia toponímica alguna, la buena observación del abrigo a cierta distancia y el hecho de que se ubique en las inmediaciones del Barranc de la Cova, permite considerar que los lugareños le dieran precisamente el nombre de "La Cova", aludiendo también a las grandes dimensiones de la misma. De hecho, la cavidad se divisa bien desde la lejanía, a muchos kilómetros de distancia, convirtiéndose en un hito paisajístico de la propia sierra en la zona suroriental de la comarca de la Marina Baixa. También constituye un punto de observación excepcional, debido a la elevada altitud del mismo. Desde su boca se divisan las sierras de Aitana, con el Barranc de Tagarina y de l'Arc a sus pies; el Puig Campana, el Ponoig y el Monte Castellet; la serra de Relleu, surcada por el estrecho del río Amadorio; y la serra d'Orxeta, así como todas las tierras llanas cultivadas entre estas elevaciones. Al fondo, de manera nítida, se contempla la Serra Gelada, Benidorm y el Mar Mediterráneo.

<sup>8</sup> En medio de ambas actuaciones las pinturas se dieron a conocer en la revista de fiestas local Benesit 2007, donde algunas imágenes fueron publicadas sin mediar autorización alguna.



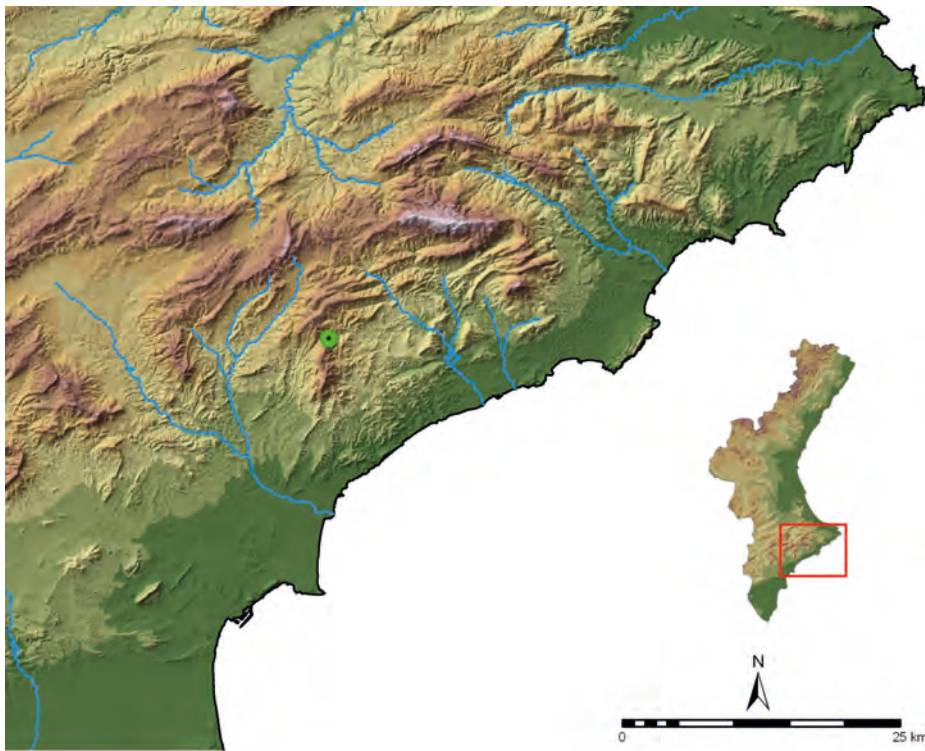


Figura 3. Mapa de situación del Abrigo I del Cabeçó d'Or.

Figura 4. Vista del Cabeçó d'Or desde la carretera de Relleu. A la derecha se aprecia el farallón rocoso donde se abre la cueva con pinturas.



### DESCRIPCIÓN

La formación donde se ubican las pinturas, a pesar de que se le ha dado la calificación de abrigo por tratarse de una cavidad en la que incide la luz natural, es en realidad una cueva o un covachón, como la toponimia designa en muchos casos a este tipo de oquedades de grandes dimensiones. Su profundidad es de 15 metros y la amplitud de su boca de 21 por 15,5 metros. Está constituida por una única gran estancia o sala de unos 450 m<sup>2</sup>, de morfología rectangular y con recorrido proyectado 270°N de 20 metros hacia el interior. Este desarrollo es ligeramente ascendente con desnivel positivo de 6 metros. La morfología de la cavidad es muy uniforme y su contorno muy regular, confiriéndole una gran sensación de volumetría, unos 4500 m<sup>3</sup>. Pese a conformarse en un medio calcáreo, no se ve muy afectada por el desarrollo de espeleotemas, lo que ha favorecido la conservación de los excepcionales motivos que acoge.

Sólo una pequeña zona de poco más de 30 m<sup>2</sup> en la entrada proporciona un relleno sedimentario de escaso espesor, donde no se han hallado materiales arqueológicos. No obstante, es muy probable su aprovechamiento pretérito, en atención a la dispersión y concentración de rocas que indican la antigua existencia de un murete de escasa altura -hoy destruido- para cerrar la cueva a modo de redil.

### PINTURAS RUPESTRES

Al fondo del abrigo se abren una serie de pequeñas oquedades, a modo de hornacinas, delimitadas por varias formaciones estalagmíticas. A excepción de las situadas al N y al S, el resto del lienzo rocoso conserva manifestaciones de Arte Rupestre Esquemático. En total ocho paneles distribuidos más o menos de manera uniforme, aunque las figuras más destacadas se encuentran concentradas en el sector S, en los paneles del IV al VII. En general, el estado de conservación es bueno, salvo algunas figuras afectadas por coladas estalagmíticas y velos calcáreos que las cubren o que las han "lavado". Los paneles están numerados de N a S.

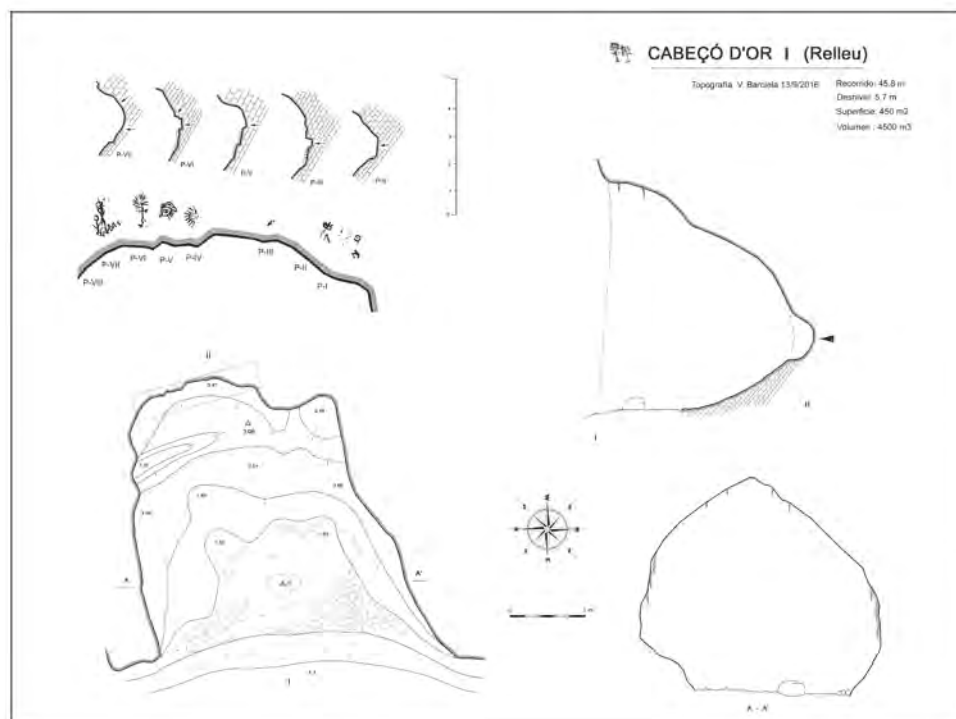
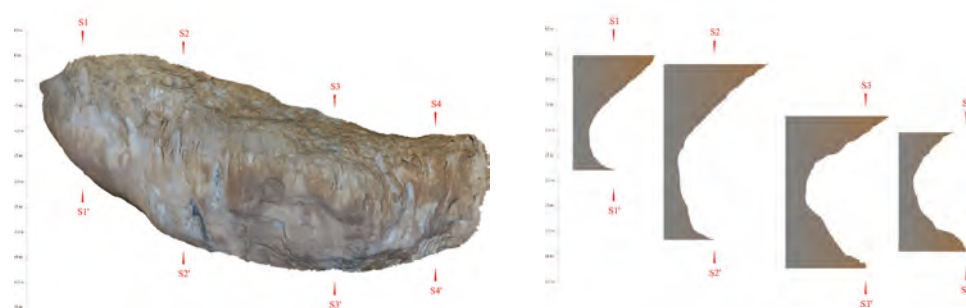


Figura 5. Imagen de la cubeta con el cantil al fondo donde se abre el abrigo y la pedriza desarrollada a sus pies. Imagen aérea del abrigo tomada con dron por Jorge Molina, con motivo de la documentación generada para la exposición *Rupestre. Los primeros santuarios*

Figura 6. Cueva donde se ubican las pinturas.

Figura 7. Topografía bidimensional de la cavidad y situación de los paneles y ortofotografía del lienzo rocoso donde se ubican las pinturas y secciones del mismo.



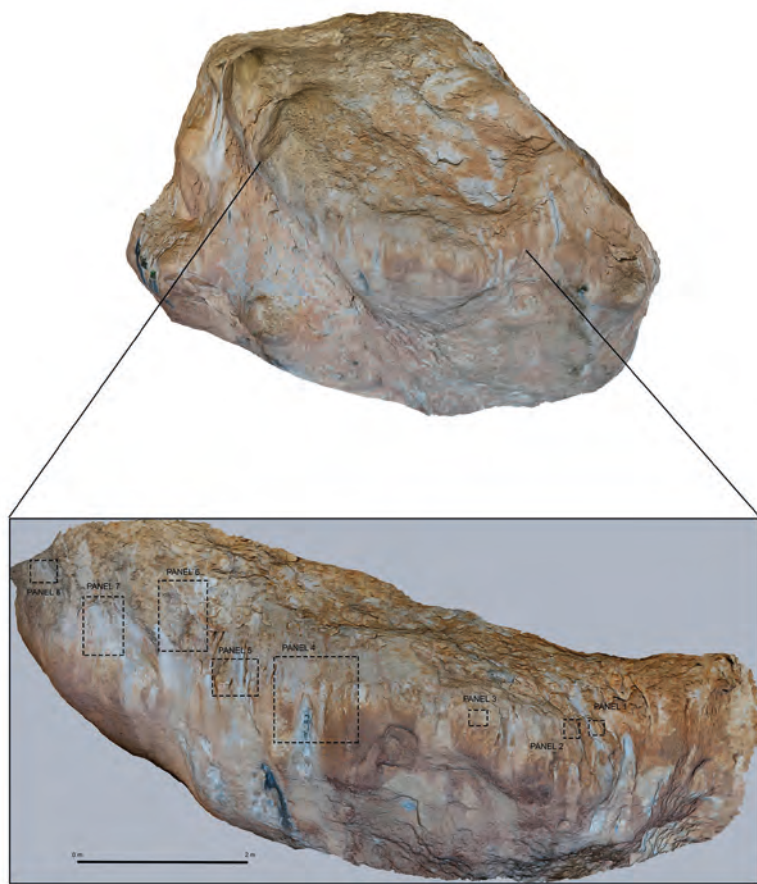


Figura 8. Ortofotografía del abrigo y detalle de la ubicación de los distintos paneles con Arte Rupestre.

Figura 9. Calcos de los paneles I-III.



## PANEL I

Panel situado a la derecha del lienzo rocoso a 1,35 metros sobre el nivel del suelo (motivo I.1). La única figura se sitúa en una pequeña hornacina enmarcada entre formaciones estalagmíticas que descienden desde el techo. La superficie es rugosa e irregular.

I.1. Pequeño circuliforme con punto interior y apéndice en su parte inferior, con restos de pintura en su lado izquierdo. A 3 cm por debajo de éste se documentan restos de otro circuliforme y a la izquierda varios restos de pintura. Color: M10R 3/6.

## PANEL II

Panel situado a 0,3 metros del Panel I y casi a su misma altura, a 1,42 metros del suelo (motivo II.1). Al igual que el Panel I, la única figura se enmarca entre formaciones estalagmíticas, si bien el motivo fue pintado en un plano liso de la roca, por ello su trazo es más definido que en el caso anterior.

II.1. Dos circuliformes unidos por su parte central y con 2 apéndices superiores, uno de ellos con pequeñas ramificaciones. En su parte inferior, restos de tres pequeñas barras. Color: M10R 3/6.

## PANEL III

Panel situado a 1,07 metros del Panel II en una hornacina enmarcada por dos grandes coladas estalagmíticas. El lienzo es ligeramente irregular y en él se conserva tan sólo restos de un motivo a 1,64 metros del suelo.

III.1. Restos de pintura. Color: M10R 3/6.

## PANEL IV

Situado a 2,01 metros del Panel III. Es uno de los paneles más grandes con figuras distribuidas desde 1,25 metros sobre el nivel del suelo (motivo IV.8) hasta 2,05 metros, casi en el arranque del techo (motivo IV.2). Se localiza al lado y por encima de una formación estalagmítica. El lienzo es ligeramente irregular, sobre todo en la parte inferior donde los motivos están peor conservados.

IV.1. Restos de pintura sobre dos zigzags horizontales y paralelos. Color: M10R 4/6.

IV.2. Conjunto de, al menos, dos zigzags paralelos de disposición horizontal parcialmente difuminados en su parte izquierda como consecuencia de cubriciones calcáreas. Restos de pintura a su alrededor. Color: M10R 4/6.

IV.3. Restos difuminados de un pequeño motivo de tendencia circular con un punto central. Color: M10R 4/8.

IV.4. Oculado formado por dos círculos alineados en horizontal enmarcados en un óvalo, dividido por una barra vertical, del que parten diez líneas radiales, solo conservadas en la parte izquierda. La parte derecha está muy perdida por una colada que cubre la zona. Color: M10R 4/6.

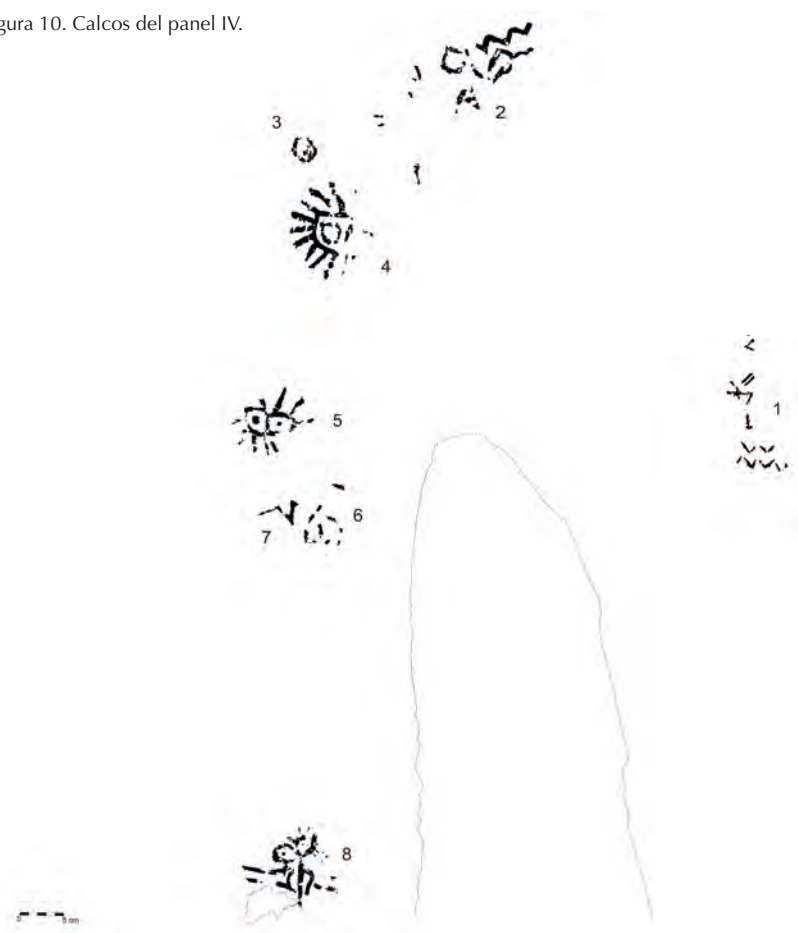
IV.5. Oculado formado por dos círculos alineados en horizontal con un punto cada uno en su interior y nueve barras radiales. Se encuentra afectado por concreciones calcáreas y desconchados. Color: M10R 4/6.

IV.6. Restos de pinturas afectadas por desconchados, posiblemente dos circuliformes unidos por su parte central. Color: M10R 4/6.

IV.7. Restos de un zigzag afectado por concreciones calcáreas y desconchados. Color: M10R 4/6.

IV.8. Oculado formado por dos círculos con un punto central y nueve barras radiales en el derecho, conservadas de forma desigual. El cuerpo se representa con una barra vertical que parte de la base del circuliforme de la derecha, de la cual surgen dos bifurcaciones a modo de brazos en asa. Presenta dos líneas paralelas horizontales a ambos lados y restos de una tercera a su izquierda. Su parte inferior se encuentra afectada por un desconchado, así como varias exfoliaciones. Color: M10R 4/6 y 4/8.

Figura 10. Calcos del panel IV.



## PANEL V

Situado a escasos 0,25 metros del panel anterior, entre dos grandes coladas estalagmíticas, una de las cuales ha afectado a la conservación de los motivos V.1 y V.2, situados a 1,80 y a 1,67 metros del suelo, respectivamente. Los motivos V.3 a V.5 se ubican en una pequeña hornacina cuadrangular a 1,47 metros del suelo. El lienzo es ligeramente irregular.

V.1. Oculado formado por dos círculos concéntricos y con un punto central. Seis barras radiales se sitúan a la derecha del motivo y otras dos de forma meandriforme en su parte superior. Está muy afectado por una formación estalagmítica en sus partes derecha e inferior, a pesar de lo cual se observan restos de pintura que podrían apuntar a una composición simétrica. Color: M10R 3/6.

V.2. Doble zigzag horizontal afectado por pequeñas exfoliaciones y por la misma colada que el motivo anterior. Color: M10R 3/6.

V.3. Circuliforme partido por la mitad por una barra que se prolonga en su parte inferior. Color: M10R 3/6.

V.4. Posible figura en U invertida o restos de un circuliforme. Color: M10R 4/6.

V.5. Restos de un circuliforme alineado en vertical con el motivo anterior. Color: M10R 4/6.

V.6. Zigzag horizontal. Color: M10R 4/6.

V.7. Motivo con forma de "S" bifurcado en la parte baja, con dos pequeñas barras paralelas a la derecha y otros restos de pintura alrededor. Color: M10R 4/6.

Figura 11. Calco del panel V.



## PANEL VI

Situado a 0,28 metros del Panel V, en un plano vertical antes del arranque del techo. Los motivos VI.6 y VI.7 se encuentran a 1,49 metros del suelo, enmarcados en una hornacina cuadrangular similar a la del Panel V. El motivo VI.1 está a 1,94 metros del suelo, en una superficie plana. Algunas coladas han afectado a la conservación de varios motivos.

VI.1. Oculado en el que la cabeza y los ojos se representan mediante un óvalo partido con dos puntos en cada una de las partes y con once barras radiales. Dos parejas de barras horizontales se sitúan a ambos lados del cuerpo, formado por una barra vertical. En su parte central, una barra con apéndices en sus extremos –dos y tres, respectivamente– corta el motivo. Las piernas, abiertas en forma de "V", terminan en tres pequeños apéndices a modo de dedos. Está afectado por concreciones calcáreas que lo difuminan parcialmente. Color: M10R 4/6 y 3/6.



VI.2. Restos de pintura afectados por concreciones calcáreas. Color: M10R 4/8.

VI.3. Motivo en "X". Color: M10R 4/8.

VI.4. Restos de pintura afectados por concreciones calcáreas. Color: M10R 4/8.

VI.5. Motivo oval. Color: M10R 4/8.

VI.6. Oculado en el que la cabeza se representa mediante un óvalo partido con veinte barras radiales. Dos parejas de barras horizontales se sitúan a ambos lados del cuerpo, formado por una barra vertical. Un motivo curvilíneo cerrado se sitúa en su parte central, a modo de brazos en asa. Las piernas, abiertas en forma de "V", terminan en una bifurcación. Restos de impactos de perdigones afectan al motivo. Color: M10R 3/6.

VI.7. Oculado en el que la cabeza se representa mediante un óvalo partido con, al menos, trece barras radiales. Dos barras horizontales se sitúan a la izquierda y otra

a la derecha del cuerpo, formado por una barra vertical que termina en cinco bifurcaciones. En su parte central, una barra horizontal corta al motivo, con apéndices a ambos lados a modo de dedos que podrían representar los brazos y las manos. Color: M10R 3/6.

### PANEL VII

Panel situado a 0,55 metros del Panel VI. Los motivos se ubican en la pared, a 0,63 metros del suelo (motivo VII.8) y en el arranque del techo, a 1,40 metros del suelo (motivo VII.1-3) y en un plano inclinado de superficie lisa. La parte más baja presenta un lienzo más irregular y mayores problemas de conservación.

VII.1. Oculado en el que la cabeza se representa por dos círculos alineados en horizontal separados por una barra. El de la derecha está incompleto debido a una colada. Dos pequeñas barras unidas en forma de U se sitúan encima de los círculos. El cuerpo

está formado por una barra, la cual se prolonga a modo de falo, mientras que las piernas se pintan abiertas, con forma de "V" invertida. En su parte central se representan dos barras curvas a modo de brazos en asa. Color: M10R 4/6.

VII.2. Motivo compuesto por dos circuliformes alineados en vertical unidos por una barra, de cuya parte central parten dos pequeñas barras formando una "V" con el cuerpo. Posible figura humana o ídolo halteriforme. Color: M10R 4/6.

VII.3. Doble zigzag horizontal situado en la parte baja y en contacto con las figuras VII.1 y VII.2. Color: M10R 4/6.

VII.4. Restos de una posible figura humana esquemática afectada por pequeños desconchados y una capa calcárea. Color: M10R 3/6.

VII.5. Restos de una posible figura humana esquemática afectada por pequeños desconchados y una capa calcárea. Color: M10R 3/6.

VII.6. Oculado formado por dos circuliformes alineados en horizontal con veintisiete barras radiales. En su parte superior, entre las barras, se sitúa un motivo ojival unido a una de las barras. Se encuentra afectado por pequeños desconchados y cubriciones calcáreas en su parte derecha. Color: M10R 3/6 y 4/6.

VII.7. Oculado formado por dos círculos alineados en horizontal de los que parten diecisiete barras radiales. Tiene un zigzag horizontal en su parte inferior afectado por numerosos desconchados de pequeño tamaño y finas capas de concreción calcárea. Color: M10R 4/8.

VII.8. Oculado formado por dos círculos alineados en horizontal con un punto central. Por debajo se disponen varios zigzags verticales y restos de pintura. Motivo muy difuminado y afectado por cubriciones calcáreas. Color: M10R 5/8.

### PANEL VIII

Panel situado a 0,40 metros del Panel VII. Los restos de pintura se ubican antes del arranque del techo en una superficie recta y lisa.

VIII.1. Restos de una posible figura esquemática. Color: M10R 5/8.

VIII.2. Restos de una posible figura esquemática. Color: M10R 4/8.

VIII.3. Restos de una barra. Color: M10R 4/6.

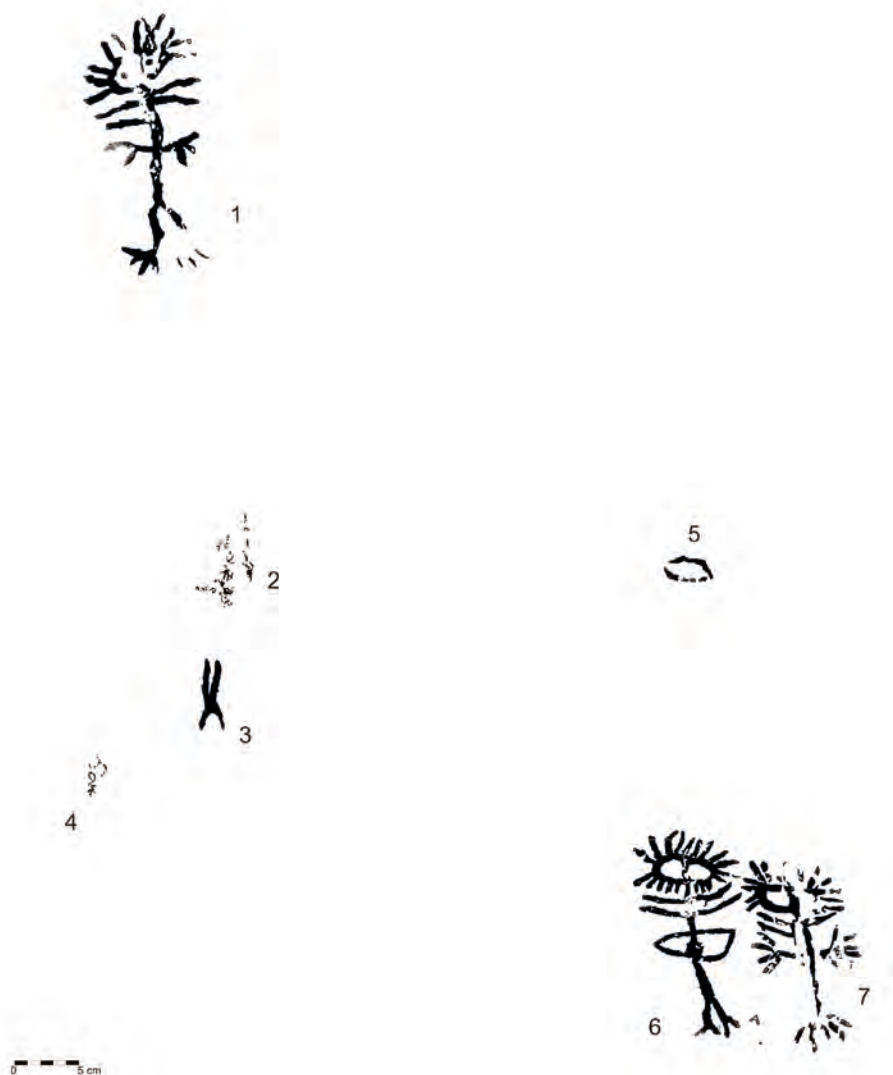


Figura 12. Calco del panel VI.

Figura 13. Calco del panel VII.



Figura 14. Calco del panel VIII.



### ANÁLISIS TIPOLOGICO Y TÉCNICO

La mayor parte de los motivos que se documentan en el abrigo pueden inscribirse tipológicamente en la categoría de ídolos oculados, observándose distintas variantes de los mismos tipos (García Atiénzar, 2006). Por su temática pueden catalogarse dentro del Arte Esquemático reciente que, en estas tierras y gracias a los numerosos paralelos muebles documentados (Pascual Benito, 1998, 2012; Torregrosa y Galiana, 2001; Martí Oliver, 2004; García Atiénzar, 2006; Soler Díaz, 2017), se sitúan a grandes rasgos en la primera mitad del III milenio cal BC. Muchos de estos elementos muebles se relacionan con el mundo funerario, al haber sido depositados en las cuevas de enterramiento, junto a otros elementos de ajuar.

En el abrigo se documentan dos oculiformes típicos y cuatro radiados. Entre los primeros se incluyen los motivos en los que se representan diversos rasgos faciales, entre ellos los arcos superciliares o cejas, ojos, nariz y mejillas con tatuajes faciales. En los segundos solo se incluirían aquellos que en los que se representan, exclusivamente o de forma predominante, los ojos marcados y radiados mediante pequeñas barras, clasificados dentro del grupo de oculados simplificados (García Atiénzar, 2006).

Respecto los primeros, en el panel V tenemos un oculado típico (V.1) del que sólo se conserva la mitad, en el que aparecen diversos rasgos faciales entre los que desta-

can la indicación de los arcos superciliares o cejas mediante líneas curvas; la cuenca ocular y el ojo, representado con un círculo relleno con un punto para indicar la pupila o el iris; la nariz, constituida por un trazo vertical situado entre los ojos; y las mejillas, con una serie de barras horizontales que se interpretan como tatuajes faciales, aunque quizás también podría interpretarse como un oculado parcialmente radiado. Motivos similares han sido documentados en Albacete, en el Abrigo del Ídolo y en el de los Ídolos (Nerpio) (García Guinea, 1961-62), Canalizo el Rayo (Hellín) (Acosta Martínez, 1967); en Murcia, en el motivo 4 del Abrigo II de la Cueva de las Enredaderas (Cieza) (Salmerón Juan, 1987); en Jaén, en El Collado de Guijarral y Cueva de la Diosa Madre (Segura de la Sierra) (Carrasco Rus

*et al.*, 1985) y en la Comunidad Valenciana en el Abrigo del Santo Espíritu (Gilet, Valencia) (Aparicio Pérez, 1977) y Peña Escrita de Tàrbena (Alicante) (Hernández, Ferrer y Català, 1988), aunque todos ellos con evidentes variaciones formales.

En el Panel VII, el motivo 8 también podría considerarse como un oculiforme típico. Se trata de dos círculos con la pupila marcada y acompañados por varios zigzags verticales que recuerdan a algunos pintados en Peña Escrita de Tàrbena, como el motivo 6.2 o, más claramente, el 7.3 (Hernández, Ferrer y Català, 1988).

Del mismo modo se documentan oculados radiados (panel IV -4 y 5-, panel VII -6 y 7-), tres de ellos "clásicos", uno con la pupila indicada (IV.5) y otro acompañado por un zi-



Figura 15. Oculados (de arriba a abajo): oculado típico (motivo V.1), oculado radiado (motivo VII.7) y oculado radiado (motivo IV.4).

gzag en la parte inferior (VII.7). En otro, los ojos quedan enmarcados en un óvalo bifurcado (IV.4), del que parten los trazos rectilíneos. Existen dos ejemplos similares en enclaves cercanos: uno en la Cova del Migdia, acompañado de dos pectiniformes en la parte superior (Casabó, Martínez y Sanpedro, 1997) y otro en Cova Roja II de Ondara, con este motivo como única representación (Barciela, Martorell y Molina, 2014) y que tiene un claro paralelo cercano en el Abrigo de las Covachicas, en Letur, Albacete (Alonso y Grimal, 1989).

Ambos tipos de oculados tienen en el abrigo su versión antropomorfa. El primer tipo en el motivo II.1, V.3 y, especialmente, en el VII.1, una figura antropomorfa con forma de “ $\Phi$ ” con el cuerpo representado con una barra vertical en el que se señalan las piernas abiertas, brazos en asa y con los ojos indicados mediante dos círculos y las cejas o el arco superciliar marcado por dos trazos curvos. Bajo esta figura aparecen dos líneas horizontales en zigzag, claramente asociadas al antropomorfo, cuyas características estilísticas recuerdan a motivos documentados en la Peña de l’Ermita del Vicari (Altea, Alicante) que acompañan a figuras humanas (Galiana y Torregrosa, 1995), especialmente a los que presentan una forma más estilizada, con escaso estrechamiento central (Barciela, 2015: 68). Es posible que la figura que lo acompaña sea un ídolo halteriforme antropomorfizado, al presentar dos pequeños brazos hacia arriba.

El resto de ídolos antropomorfos (IV.8, VI.1, VI.6, VI.7) combinan un cuerpo simplificado, con las piernas indicadas y los pies con los dedos marcados o bifurcados, remitiendo estos últimos a la Peña de l’Ermita del Vicari. Los brazos se disponen en asa o cruz, en este último caso con los dedos indicados. En la parte superior los rasgos faciales se representan con los ojos radiados, en un caso con la pupila indicada y con dos trazos rectilíneos por debajo que constituirían las mejillas o esos tatuajes faciales. Tan solo el IV.8 no tiene pintadas las piernas o no se conservan, aunque sí los brazos en asa.

Motivos oculados antropomorfizados se han documentado en el Barranc del Garrofers (Planes, Alicante) (Hernández, Català y Ferrer, 1988, 2000), en el Abrigo Grande de Cantos de la Visera (Yecla, Murcia) (Breuil, 1934; Acosta Martínez, 1967: 28, Fig. 3.4; Hernández Pérez, 1986; García Atiénzar: 225, Fig. 2.3.3), el de Abrigo de los Gavilanes (Lorca, Murcia) (Mateo y Bernal, 1996) y en el abrigo de Los Oculados (Henarejos, Cuenca) (Ruiz López, 2006). Los únicos paralelos con ojos radiados son el ídolo antropomorfizado de Abrigo I de Meravelles (Gandía, Valencia) (Guillem y Martínez, 2013: 208, Fig. 6.3) y el del Abrigo Grande de Cantos de la Visera (Hernández Pérez, 1986; García Atiénzar: 225, Fig. 2.2.4), ambos con una forma triangular en la parte inferior que podría indicar su sexo femenino, por lo que deberían considerarse fuera de los ídolos simplificados (Barciela y Molina, 2016, e.p.).



Figura 16. Oculado antropomorfo acompañado de zigzags y un halteriforme (motivos VII.1-3)

Además de estos motivos oculados y de un posible halteriforme se documentan otros de tipo geométrico, algunos ya señalados. Los más abundantes son los zigzags que se representan aislados, en conjuntos -generalmente de dos- o vinculados a figuras oculadas, al situarse en su parte inferior. Salvo una excepción, todos son de desarrollo horizontal. También se registran motivos circulares de difícil interpretación, quizás restos de oculados perdidos. Cabe destacar, por último, los motivos ojivales y en "X" del panel VI, similares a otros de Peña Escrita de Tàrbena.

Respecto a la técnica, los motivos del Cabeçó d'Or están pintados con pigmento rojo. Se trata de un rojo con ligeras variaciones entre el M10R 5/8, 4/8, 4/6 y 3/6 (Munsell Soil Color Charts). Presentan un trazo perfilado y pintura diluida, aplicada con un pincel.

### COMPOSICIÓN Y EMPLEO DEL SOPORTE

La documentación tridimensional de los paneles con pinturas permite hacer observaciones acerca de la composición, al documentarse con extraordinaria precisión la ubicación de los paneles respecto a las formaciones del abrigo. En este sentido, uno de los aspectos que podemos resaltar es la ubicación de los motivos oculados, situados en la parte más oculta de la gran cavidad, protegidos por un resalte rocoso.

Del mismo modo, de particular interés resulta la valoración de algunos espeleotemas, empleados como parte de la composición para dar volumen a las figuras, caso del motivo VI.1, cuyo cuerpo se dibuja encima de una de estas formaciones naturales. En otros casos, los autores de las pinturas se valieron de ellos para enmarcar conjuntos de motivos, como los motivos 4-7 del panel V o los oculados 6 y 7 del panel VI.

Las composiciones parecen realizadas en el mismo momento, dada su temática recurrente y el empleo del mismo tipo de pigmento y de trazo. La lectura de estos paneles es eminentemente vertical, al igual que ocurre en abrigos de similar temática y cronología como Peña Escrita de Tàrbena o Peña de l'Ermítia del Vicari. La disposición de los motivos en los abrigos se ha asociado a los diferentes estadios de organización social y cultural de los grupos humanos (Martínez, 2002), pudiendo vincularse esta disposición vertical a las transformaciones acaecidas entre la segunda mitad del IV y la primera mitad del III milenio cal BC.



Figura 17. Detalle del motivo VI.1. pintado sobre una formación estalagmítica.

Figura 18. Detalle de los motivos VI.6 y 7 enmarcados en formaciones estalagmíticas.

Figura 19. Zigzag (motivo IV.2)

Figura 20. Vista desde el interior de la cueva, con los relieves montañosos señalados al fondo.



#### LOS MOTIVOS DEL CABEÇÓ D'OR EN EL PANORAMA DEL ARTE ESQUEMÁTICO

En el corpus de *Arte Rupestre en Alicante* de 1988 los motivos oculados estaban representados por los yacimientos de la Peña Escrita de Tàrbena (Jiménez de Cisneros, 1922; Breuil, 1934), antes identificados por Pilar Acosta (1968); el Abric V del Barranc de Famorca y el Abric II del Barranc dels Garrofers de Planes (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988). A ese repertorio se añadieron posteriormente la representación oculada radiada de la Cova del Barranc del Migdia de Xàbia (Casabó, Martínez y Sanpedro, 1997) y la de Cova Roja II de Ondara (Barciela, Martorell y Molina, 2014), así como las que acompañan a los ídolos bitriangulares y antropomorfos de la Peña de l'Ermita del Vicari, constituidas por dos círculos y dos barras paralelas a cada lado (Galiana y Torregrosa, 1995; Barciela y Molina, 2015) y, muy probablemente, los círculos que acompañan a los ídolos bitriangulares del Barranc de la Palla en Tormos (Molina *et al.*, 2015).

Todas estas representaciones tienen un claro reflejo en el ámbito mueble, que son los que han permitido establecer su crono-

logía, planteando un horizonte final para la pintura esquemática que se inicia en la segunda mitad del IV milenio y se desarrolla esencialmente en la primera mitad del III milenio cal BC (Hernández, Ferrer y Català, 1988, 2000; Hernández, 2006a, 2006b, 2013; Barciela y Molina, 2016, e.p.). Además, las recientes dataciones de oxalatos realizadas en el Abrigo de los Oculados en Henarejos (Cuenca) señalan que los ídolos oculiformes de este enclave fueron pintados después del 3630-3365 cal BC, corroborando este horizonte cultural (Ruiz *et al.*, 2012).

El Abric I de Cabeço d'Or es, dentro de las representaciones oculadas, un conjunto extraordinario. En primer lugar por el número de motivos, tratándose del yacimiento alicantino y de la comunidad valenciana en presentar más motivos de este tipo, trece en total. En segundo lugar por introducir nuevas variaciones dentro de los tipos ya conocidos, fundamentalmente de representaciones antropomorfizadas con paralelos en otros territorios, como noroeste de la Región de Murcia, áreas limítrofes de Albacete o Jaén, permitiendo definir un territorio en el que se emplean los mismos elementos simbólicos. La presencia de estas imágenes en contextos rupestres y muebles da buena cuenta de la importancia de estos símbolos para las comunidades de los momentos finales del Neolítico y Calcolítico, habiendo sido asociadas tradicionalmente a divinidades (Pascual Benito, 2012) o a los propios ancestros (Soler Díaz, 2017).

Del mismo modo su vinculación con elementos de tipo geométrico como los zigzags, en algunos casos estructurados de forma semejante en relación con las figuras oculadas, nos remiten a la existencia de un código cargado de simbología y de un lenguaje artístico complejo (Barciela y Molina, 2015). Un lenguaje que también se expresa en los enclaves donde se ubican este tipo de yacimientos, constituyendo verdaderos referentes visuales e ideológicos en el territorio (García Atiénzar, 2006).

## BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Martínez, P. (1967): *Representaciones de ídolos en la pintura rupestre esquemática española*. Trabajos de Prehistoria XXIV, Madrid
- Acosta Martínez, P. (1968): *La pintura esquemática en España*. Salamanca.
- Acosta Martínez, P. (1983): Técnica, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana, *Zephyrus* XXXVI: pp. 13-25
- Alonso, A. y Grimal A., (1989): “Últimos descubrimientos de pinturas rupestres en el Sur de Albacete y Noroeste de Murcia, *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología*: pp. 457-469.
- Aparicio Pérez, J. (1977): “Pinturas rupestres esquemáticas en los alrededores del Santo Espíritu (Gilet y Albalat de Segart, Valencia), y la cronología del arte rupestre”, *PLAV-Saguntum* 12: pp. 31-67.
- Barciela González, V., coord. (2015): *La Peña d’Ermita del Vicari (Altea, Alicante). Arte rupestre y patrimonio de la Serra de Bèrnia*. Alicante.
- Barciela, V., Martorell, X. y Molina, F.J. (2014): “Arte Rupestre prehistórico en la Serra de Segària (Alicante, España)”. En Medina-Alcaide, M.ª A., Romero Alonso, A.J., Ruiz-Márquez, R.M.ª y Sanchidrián Torti, J.L. (eds.): *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas*. Nerja: pp. 286-299.
- Barciela González, V. y Molina Hernández, F.J. (2015): “Nuevos métodos, nuevas lecturas”. En Barciela González, V., coord., *La Peña d’Ermita del Vicari (Altea, Alicante). Arte rupestre y patrimonio de la Serra de Bèrnia*. Alicante: pp. 63-73.
- Barciela González, V. y Molina Hernández, F.J. (2016): “El Arte Rupestre Esquemático del Neolítico Final/Calcolítico en los valles prelitorales del norte de Alicante”. En Rivero Vilá, O. y Ruiz Redondo, A. (eds.): *El Arte de las sociedades prehistóricas. V encuentro internacional de doctorandos y postdoctorandos*. Santander: pp. 97-99
- Breuil, H. (1933-35): *Les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique*. Lagny.
- Carrasco Rus, J., Carrasco Rus, E., Medina Casado, J. y Torrecillas González, J. F. (1985): *El fenómeno rupestre esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir I: Las sierras Subbéticas*. Prehistoria Jienense 1. Granada.
- Casabó i Bernad, J.A., Martínez, F. y Sampedro, J. (1997): “Art rupestre al Montgó”, *Aguaites*, 13-14: pp. 183-221.
- Galiana, M.ª F. y Torregrosa, P. (1995): “Las pinturas rupestres de la Peña de l’Ermita del Vicari (Altea, Alicante)”, *Zephyrus* XLVIII: pp. 299-315.
- García Atiénzar, G. (2006): “Ojos que nos miran. Los ídolos oculados entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura”, *Actas del Congreso sobre Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*. Comarca de los Vélez: pp. 223-234.
- Guillem Calatayud, P.M. y Martínez Valle, R. (2013): “Arte Esquemático en el Abric del Castell de Vilafamés (Castellón)”. En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M. H. (coord.), *Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica*, Actas del II Congreso de la Comarca de Los Vélez (5-8 de Mayo 2010), Ayuntamiento de Vélez-Blanco: pp. 203-211.
- García Guinea, M.A. (1961-62): “Nuevos abrigos con pinturas rupestres en las proximidades de Nerpio (Albacete)”, *Homenaje al profesor Mergelina*. Murcia: pp. 397-415
- Hernández Pérez, M. (1986): “Cantos de la Visera y el arte postpaleolítico de la Península Ibérica”, *1ª Jornadas de Historia de Yecla. Homenaje a D. Cayetano de Mergelina*. Murcia, pp. 43-49.
- Hernández Pérez, M.S. (2006a): “Arte Esquemático en la fachada oriental de la Península Ibérica. 25 años después”. *Zephyrus* LIX: pp. 199-214.
- Hernández Pérez, M.S. (2006b): “Artes esquemáticos en la Península ibérica: el paradigma de la pintura esquemática”. En Martínez, J. y Hernández, M. (eds.): *Actas del Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica (Comarca de Los Vélez, 2004)*, Grupo de Desarrollo Rural de Los Vélez, Almería: pp. 13-31.
- Hernández Pérez, M.S. (2013): “Reflexiones sobre los Artes Esquemáticos entre las Cuencas de los Ríos Segura y Júcar”. En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M. H. (coord.), *Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica*, Actas del II Congreso de la Comarca de Los Vélez (5-8 de Mayo 2010), Ayuntamiento de Vélez-Blanco: pp. 141-151.
- Hernández Pérez, M. S.; Ferrer i Maset, P. y Catalá Ferrer, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*. Alicante.
- Hernández Pérez, M. S.; Ferrer i Maset, P. y Catalá Ferrer, E. (2000): *L’Art Esquemàtic*. Catàleg de l’exposició, Centre d’Estudis Contestans. Cocentaina.
- Jiménez de Cisneros, D. (1922): “La Peña Escrita de Tárbena”. *Ibérica* XVI: pp.319-320.
- Martí Oliver, B. (2004): “Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña”. *Actas del I Congreso sobre Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*: pp. 119-147.
- Martínez García, J. (2002): “Pintura rupestre esquemática: el panel, espacio social”, *Trabajos de prehistoria* Vol. 59, N°1: pp. 65-87
- Mateo Saura, M.A. y Bernal Monreal, J.A. (1996): “Abrigos de arte rupestre de Fuensanta (Moratalla)”, Programa de las VII Jornadas de Arqueología Regional. Murcia: pp. 12-14.
- Molina Hernández, F.J., Barciela González, V.; García Atiénzar, G. y Martorell Briz, X. (2015): “Contexto arqueológico y artístico”. En Barciela González, V., coord., *La Peña d’Ermita del Vicari (Altea, Alicante). Arte rupestre y patrimonio de la Serra de Bèrnia*. Alicante: pp. 74-81.
- Pascual Benito, J. Ll. (1998): *Utillaje óseo, adornos e ídolos valencianos*. Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia.
- Pascual Benito, J. Ll. (2012): *La mirada de l’idol*. Museu de Prehistòria de València. València.
- Ruiz López, J. F. (2006): “El Abrigo de los Oculados (Henarejos, Cuenca)”, *Actas del Congreso sobre Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, Comarca de los Vélez: pp. 375-388
- Ruiz, J.F., Hernanz, A., Ann, A., Rowe, M. W., Viñas, R., Gavira, J.M., y Rubio A. (2012): “Calcium oxalate AMS 14C dating and chronology of post-Paleolithic rock paintings in the Iberian Peninsula. Two dates from Abrigo de los Oculados (Henarejos, Cuenca, Spain)”, *Journal of Archaeological Science*, 39: pp. 2655-2667.
- Salmerón Juan, J. (1987): “Las pinturas rupestres esquemáticas de “Las Enredaderas” (Los Almadenes) en Cieza, Murcia. Estudio preliminar”, *Actas del I Congreso Internacional de Arte Rupestre. Bajo Aragón, Prehistoria*, vols. VII-VIII. Zaragoza: pp. 223-233
- Sánchez Navarro, T. (1991): *Estudio morfoclimático del Cabeçó d’Or*, Universidad de Alicante.
- Soler Díaz, J. (2017): De nuevo sobre los ídolos oculados “Tipo Pastora”. A propósito de la presentación del conjunto de elementos ideomorfos identificado en el “Fondo Arqueológico La Marina 1995”. En Soler Díaz, J.A. y Casabó Bernad, J. (Coord): *Nuevos datos para el conocimiento de la prehistoria en la comarca de La Marina Alta, Alicante*. MARQ, serie mayor 13, pp. 283-370.
- Soler Díaz, J. y Barciela González, V. (2016): *Arte rupestre en el Cabeçó d’Or (Relleu, Alicante) 2016/0414-A*. Memoria científica inédita.
- Torregrosa Giménez, P. y Galiana, M.ª F. (2001): “El arte esquemático del Levante peninsular: una aproximación a su dimensión temporal”, *Millars* XXIV: pp. 153-198.