

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 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^a Teresa Ximénez de Embún Sánchez
Lorena Hernández Serrano
Alba Martínez Pérez
Antonio Sellés Rodríguez

Consultor artístico
Dionisio Gázquez

Paisajes sonoros
Luis Ivars

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

Transporte y manipulación de objetos
Expomed S.L.

Asistencia al montaje
FRASAZ

Seguros
AXA Art

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

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

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

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

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

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

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

Interactivos
Gustavo Vilchez

Pieza «Imagen Neandertal»
Lorena Hernández Serrano
Alba Martínez Pérez

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

Comunicación
Gabinete de Comunicación de la Diputación de Alicante

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

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

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

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

Colabora

CRE ONCE Alicante
Fundación FESORD

Calcos y documentos

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

Instituciones Prestatarias

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

Agradecimientos

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

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

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

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

Biblioteca del MARQ Museo Arqueológico de Alicante

Remedios Gómez Llopis
Santiago Olcina Lagos
Melanie Buus

Unidad de Administración y Presupuesto Fundación C.V. MARQ

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

Unidad Administrativa y Económica del MARQ Museo Arqueológico de Alicante

María Angeles Agulló Cano
Rosario Masanet Rameta
Olga Manresa Beviá

Régimen interior del MARQ Museo Arqueológico de Alicante

Juan José Ramos Sequeiro

Comunicación y Difusión-Fundación C.V. MARQ

Aurora Cerdá Fuentes
Macarena Gutiérrez Martínez

Redes Sociales Fundación C.V. MARQ

Gelen Brazal Vila

Unidad de Mantenimiento Fundación C.V. MARQ

Ricardo Valer Gosálbez
Ignacio Andreu Adsuar
Francisco Martín Díaz

Atención al público-Fundación C.V. MARQ

Rubén Marín Soriano
Miguel Ángel Aracil Ripoll
Rosa Reyes Gómez

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

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

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

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

CATÁLOGO

Textos

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

Coordinación de la edición

Juan Antonio López Padilla

Diseño y Maquetación

Luis Sanz

Diseño de cubierta

Dionisio Gázquez

Impresión

Gráficas Alcoy

Depósito Legal

A 316 - 2018

I.S.B.N

978-84-09-03279-2

ÍNDICE

20 I. RUPESTRE. LOS PRIMEROS SANTUARIOS

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

42 II. PANORAMAS DE INVESTIGACIÓN

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

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



JORGE A. SOLER DÍAZ Y
VIRGINIA BARCIELA GONZÁLEZ

En el repertorio de Arte rupestre de las tierras de Alicante se observan una serie de manifestaciones consignadas en la bibliografía como “ídolos” (Acosta, 1967, 1968, 1983), cuya relevancia para el estudio del III milenio a.n.e. en la península Ibérica ya fue señalada por Siret (1908).

ÍDOLOS RUPESTRES Y SUS PARALELOS MUEBLES

UN REGISTRO SINGULAR

Estos motivos fueron, desde los inicios de la investigación, clasificados dentro de las evidencias simbólico-religiosas, por el especial significado que se les atribuye dentro del arte esquemático (Hernández, Ferrer y Català, 1988: 293). No obstante, su denominación está condicionada por nuestra propia cultura religiosa, más que por lo que puede deducirse del propio registro arqueológico.

Aunque su significado no está claro, existe un cierto consenso a la hora de considerar que se trata de imágenes antropomorfas singulares, estereotipadas, que añaden a la representación humana algún tipo de concepto o mensaje trascendente en lo social. Figuras especiales que no indican el género de manera explícita y que centran su atención en la representación corpórea, caso de los llamados bitriangulares, o en alguna de sus extremidades como las piernas, ahora aludiendo a los llamados ancoriformes. No siempre se pretende la representación entera de la figura humana, plasmándose en algunos casos solo el rostro o, de manera concreta, los ojos, como se advierte en los llamados -precisamente por esa razón- ídolos oculados. En casos excepcionales algunos de estos rasgos se combinan entre sí, se

introducen los soliformes o esteliformes y los temas geométricos, conformando todos ellos un conjunto temático que caracteriza los momentos finales del Neolítico y el Calcolítico asociado, además, a unas características técnicas muy concretas (Hernández, 2006a, 2006b; Barciela y Molina, 2016, e.p.)

Siendo imágenes representativas en el proceso de investigación de nuestro arte rupestre, no son abundantes en la provincia, todo lo que no va en detrimento de estimar ésta marcada singularidad. Resulta anecdótico, aunque reseñable, que fueran este tipo de representaciones las primeras en identificarse en un proceso de investigación que, en nuestra área, se inicia en los años 20 del siglo pasado con el descubrimiento de los motivos que dieron el nombre de Peña Escrita al abrigo de Tárben que las acoge (Jiménez de Cisneros, 1922 y 1924; Breuil, 1934). Ahora, a la postre, 96 años después se presenta en este mismo catálogo el magnífico conjunto de imágenes de ídolos oculados del Abrigo I de Cabeçó d'Or de Rellu (Soler Díaz y Barciela González, en este volumen), el último de este tipo de imágenes rupestres en ser estudiado en nuestras tierras (Soler Díaz y Barciela González, 2016).

Ídolo de hueso de tipo ancoriforme de la Cova de la Barcella (Torre de les Maçanes, Alicante). Museo Arqueológico de Alicante-MARQ

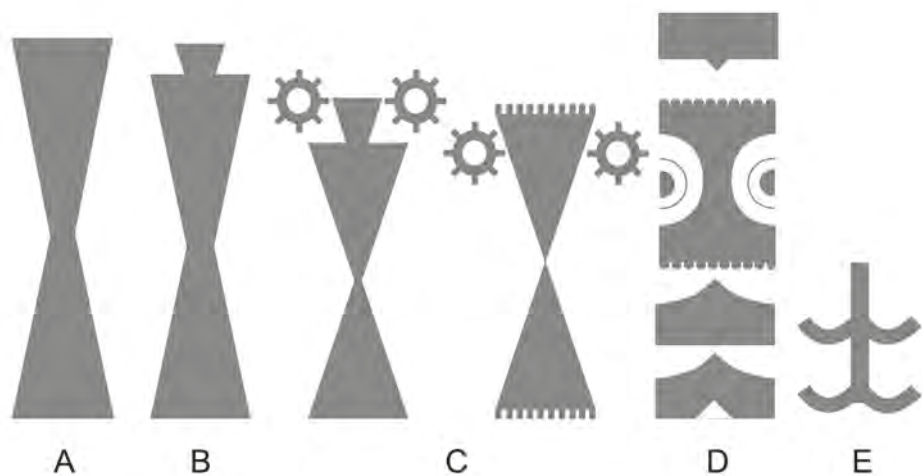


Figura 1. Esquema de los tipos de ídolos y representaciones asociadas. A: bitriangular. B: triangular. C: tritriangular y bitriangular oculado o con esteliformes. D: oculado tipo pastora. E: ancoriforme (A partir de Soler Díaz, 2017, Fig. 7.41).

Aunque siempre singulares, incluso cuando se representan varios en un mismo panel rocoso, de ningún modo estas manifestaciones resultan, en su concepto, exclusivas de nuestra área geográfica. Vista su equivalencia con el repertorio mueble más canónico, que a continuación se desglosa y comenta, deben considerarse expresiones ideológicas -ideomorfos- de un ámbito más amplio y volcado al mediodía peninsular. Allí es donde encuentran su mayor desarrollo estas imágenes realizadas sobre objetos muebles, bien consignadas en la segunda mitad del IV y la primera mitad del III milenio antes de nuestra era. Son precisamente estos objetos, hallados en contextos arqueológicos bien fechados y caracterizados -en multitud de ocasiones vinculados al ámbito funerario-, los que permiten una aproximación al significado y cronología de las representaciones rupestres con las que, sin duda y como veremos, guardan una estrecha relación.

SOBRE LOS "ÍDOLOS" MUEBLES

En nuestro entorno se documentan de forma relativamente abundante estos objetos que, en un principio, fueron vinculados a ideas religiosas traídas del Mediterráneo Oriental en coincidencia con la difusión de la metalurgia y el megalitismo (Almagro Gorbea, 1973). Con la revolución de las dataciones radiocarbónicas en los años setenta del s. XX se invalidaron estos esquemas, aceptándose la génesis de dichas iconografías en nuestro ámbito peninsular (Soler Díaz, 2017: 291-298). De hecho, los soliformes/esteliformes se remontan a

momentos tempranos del Neolítico (Martí Oliver, 2006, Fig.4); mientras que el motivo oculado ya se documenta en contextos del V milenio a.n.e., como se testimonia en el vaso de Costamar de Castellón (San Feliu y Flors, 2009: fig. 10), o del primer cuarto del IV milenio a.n.e., como se hace ver en los ojos radiados de la Venus de Gavà (Bosch y Estrada, 1994, Lám. II). Las representaciones bitriangulares también tienen su origen entre el V y el IV milenio a.n.e., momento al que se atribuye la pieza ósea de la Timba de Barenys (Bosch Argilagos, 2010: 19). Estos motivos se generalizan a partir de la segunda mitad del IV y primera del III milenio a.n.e., esto es, en tiempos asimilables al Neolítico Final/Calcolítico. En el vasto panorama de las realizaciones ideomorfas de este momento, en la vertiente oriental peninsular se observa una amalgama de piezas menor que en la occidental (Pascual Benito, 2010), faltando en nuestro ámbito elementos tan característicos como los ídolos placa decorados (Bueno Ramírez, 2010).

En la fachada oriental priman las realizaciones en hueso sobre las realizadas en cerámica, que en la temática de los oculados sólo remiten al sureste, observándose en el repertorio vascular de Los Millares de Almería los característicos ojos radiados (Soler Díaz, 2017, Fig. 7). En el área murciana se expresan en otros materiales como la madera, caso del ídolo de la Cueva Sagrada de Lorca (Ayala Juan, 1987: 12, Fig. 2-A), cuya naturaleza percedera advierte de manera clara la existencia de piezas en esos soportes y su desaparición casi total del registro arqueológico. Su forma y decoración geométrica se ha puesto en relación con un motivo específico de la Cova del Barranc

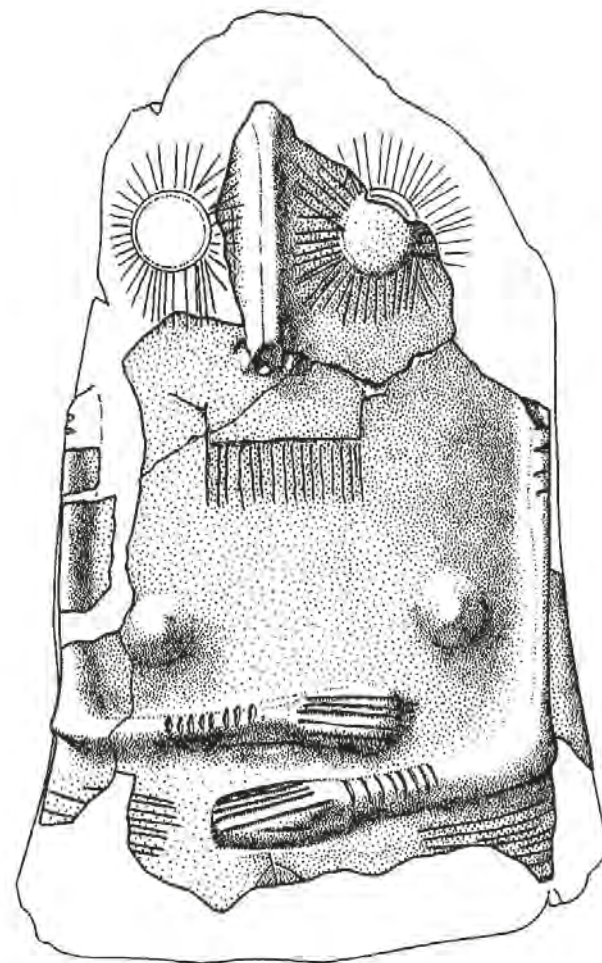


Figura 2. Venus de Gavà, con los ojos representados como esteliformes/soliformes radiados (Dibujo de Ramón Álvarez).



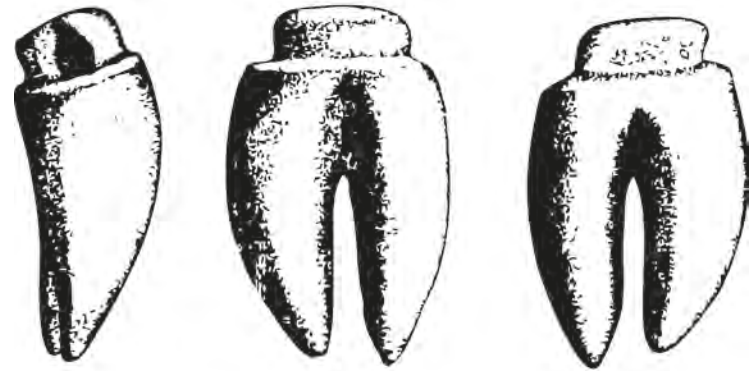
del Migdia de Xàbia, como se expone posteriormente (Hernández, Ferrer y Català, 2000: 31; García Atiénzar, 2006, Fig. 5).

En el área centro-meridional valenciana las realizaciones ideomorfas se ciñen a la representación del cuerpo, recortado sobre finas placa óseas, o la de los ojos y otros motivos sobre la superficie de las diáfisis de los huesos largos de diversos animales o, excepcionalmente, astas de ciervo. Contadas piezas escapan a esa morfología, como el ídolo colgante de la Cova de la Pastora de Alcoy que parece representar las nalgas y piernas y que podría considerarse un eco de las figuras en barro que en el occidente se centran en la mitad inferior del cuerpo (Soler Díaz, 2017, Fig. 7: 18). Las placas pétreas lisas que se localizan en la Cova de la Pastora de Alcoy o la Cova del Montgó de Xàbia (Soler Díaz, 2002, II, Lám 60: 22 y 170: 1) no encuentran un claro acomodo en el conjunto de ideomorfos antropomórficos tradicionalmente definidos como ídolos.

LOS ÍDOLOS SOBRE PLACA ÓSEA: VIOLÍN O PLANOS Y ANCORIFORME

Manufacturadas sobre lámina ósea, los ídolos violín o planos constituyen la representación del cuerpo entero mediante tres porciones separadas por dos pares de escotaduras o estrechamientos parejos. Representan la figura humana vestida, dotándola de cabeza por lo general triangular y culminada en línea horizontal, tórax y túnica o falda, porciones ambas por lo general representadas por dos triángulos enfrentados, si bien en algún caso las formas se aproximan a lo rectangular (Soler Díaz, 2017, Figs. 7.15 y 7.16). En el área occidental se reconocen como “almerienses”, apareciendo grabados, como se observa bien en las placas de Lapa do Bugio y Mértola (Gonçalves, 2006, Fig. 15 y 16), esculpidos en piedra, como se hace ver en las realizaciones que trascendieran del conjunto megalítico de Huelva (Leisner y Leisner, 1952, Láms. 9 y 10), y también recortados sobre placa ósea, como se identifican en Perdigões, Reguengos de Monsaraz (Valera, 2012), más similares a las de nuestra propia área. En lo rupestre sus mejores símiles se observan en el occidente peninsular, como se hace notar en Puerto Palacios, Cádiz (Acosta, 1968, Fig. 23: 1) o en el Abrigo de las Viñas de Alange, Badajoz (Martínez García, 2002, Fig. 2.2), donde es posible intuir género e incluso edad (Acosta, 1968: 78 y Fig. 53: 2 y 5).

Lo cierto es que, habiendo semejanzas, las realizaciones óseas del área oriental de la península ibérica no son tan similares a algunas de occidente, aunque tomaron el nombre de los elementos afines que proporciona el registro funerario de la llamada



Cultura de Almería. Es el caso de las piezas líticas, ceñidas a un ámbito geográfico concreto, más costosas en su manufactura, y muchas de ellas en buena medida elaboradas con la intención de destacar los brazos (Soler Díaz, 2017, Fig. 7.12), extremidades carentes en el prototipo óseo. En la vertiente oriental, su representación rupestre más canónica es la estación murciana del Abrigo de Justo (Fernández y Lucas, 2017), algo lógico si tenemos en cuenta la distribución de las piezas muebles de hueso en contextos próximos, así como en yacimientos cercanos de las provincias de Valencia, Alicante, Albacete, Murcia, Almería y Granada (Soler Díaz, 2017: 314).

No obstante, cabe destacar que algunos de los ídolos en piedra de la *Cultura de Almería*, donde el cuerpo aparece representado por morfologías circulares y los brazos se elevan hacia arriba, sí podrían tener cierto eco en otro tipo de ídolos presentes en nuestro territorio, los halteriformes. En concreto en uno recientemente descubierto en Cabeçó d'Or, antropomorfizado y con los brazos hacia arriba.

Figura 3. Vaso calcolítico con decoración incisa de tipo simbólico a base de esteliformes (Los Millares, Santa Fe de Mondújar). Museo Arqueológico de Almería. Pieza cedida para la exposición *Rupestre. Los primeros Santuarios*

Figura 4. Ídolo colgante de la Cova de la Pastora en Alcoy (Soler Díaz, 2002, II, Lam 170:18).



Figura 5. Ídolos planos de la Cova d'en Pardo en Planes, Alicante (Archivo Museo de Alcoy), y de la Cova de la Barcella en Torremanzanas, Alicante (Archivo MARQ).

A diferencia de las representaciones rupestres con esta temática, en el área centromeridional de la Comunidad Valenciana se señala una concentración significativa de este tipo de ideomorfos muebles, localizándose en distintas cavidades de inhumación múltiple, con el rasgo común de presentar los hombros caídos. Este rasgo también caracteriza al ejemplar del contexto funerario Abrigo del Tobar de Letur y a los que trascienden de los conjuntos granadinos de la Cueva de la Carada y de Las Angosturas, o los escasos observados en la necrópolis de Los Millares (Soler Díaz, 2017: 314). Tratándose de un conjunto bastante uniforme, en principio parece diferenciado de la serie de piezas planas con escotaduras que proporcionan los poblados, donde el registro resulta menos cuantioso y estandarizado (Pascual Benito, 1998, Fig. III. 195: 7-9 y 4-6).

En lo funerario su mayor distribución se anota en las comarcas de La Safor, El Comtat, l'Alcoià y el Camp d'Alacant, destacando su número en la Cova de la Barcella de Torremanzanas y la Cova de la Pastora de Alcoy, localizándose seis en cada una de ellas. La Cova d'En Pardo de Planes ofrece cinco piezas, una de ellas hallada en el ciclo de excavaciones reciente, lo que ha permitido su asimilación a un nivel funerario bien datado. Su horquilla de dataciones - 3.350 / 2.850 a.n.e (Soler y Roca de Togores, 2012), coincide con la que proporciona la batería de fechas que atiende la primera fase de ocupación del hábitat de Perdigões -3.400 / 2.900 a.n.e (Valera, 2012: 25)- y la que proporciona la datación del Abrigo de Tobar

-3363 / 3085 a.n.e. (García Atienzar, 2010: 153-159; Soler Díaz, 2017: 314)-, todo lo que permite estimar la presencia de estos ideomorfos a ambos lados de la península avanzada la segunda mitad del IV milenio a.n.e.

El cuadro de realizaciones ideomorfas sobre placa ósea se completa en Alicante con el magnífico ídolo ancoriforme que hace noventa años localizara José Belda Domínguez, en la excavación de la Cova de la Barcella de Torremanzanas, definiéndolo como *estilización de la figura humana que, recuerda, en parte, algunas de las pinturas rupestres avanzadas*. Es interesante indicar que la pieza fue hallada en una intervención sin metodología arqueológica (Belda Domínguez, 1929: 12) pero junto a piezas tan relevantes como puntas de flecha en sílex, fragmentos cerámicos, punzones óseos, un colgante acanalado de la misma naturaleza y un colgante con forma de hacha en piedra verde (Soler Díaz, 2002, II, Lám. 195: 60 y 71), todo lo que asegura su vinculación con un depósito funerario, también evidenciado por el encuentro de pequeños huesos humanos. Por su posición, en la parte más profunda de la cata arqueológica, podría tratarse de uno de los más antiguos de la cavidad de enterramiento.



Figura 6. Ídolos en piedra de la Cultura de Almería. A: Llano de Rueda I (Leisner y Leisner, 1943, Taf. 3.3: 5). B: Ídolo de las Cuevas de los Blanquizaes de Lebor de Totana (Murcia) (Arribas Palau, 1953, Fig. 41:1).

Al poco de conocerse el ancoriforme de Barcella se publicó el homónimo de la Cueva I de los Blanquizaes de Lebor de Totana, un contexto funerario con un número enorme de restos humanos que se acompaña de un soberbio registro material, en el que Juan Cuadrado hacía constar la presencia de una *gran variedad de objetos de culto* haciendo mención especial de una *especie de áncora de hueso* (Cuadrado Ruiz, 1930: 6). Del mismo modo que en la cavidad de la Barcella, en la de Totana hay un número importante de ídolos planos y de colgantes acanalados (Arribas Palau, 1953, figs. 49 y 50), lo que permite hablar en términos de afinidad a la hora de comparar ambas necrópolis. Las dos piezas son muy similares, caracterizándose por la perforación que los define como colgantes, presentando un mejor estado de conservación la de Blanquizaes, por disponer tres de las cuatro extremidades que la representación antropomorfa eleva hacia arriba.

IDOLOS OCULADOS SOBRE HUESO LARGO

Constituyen el grupo de ídolos más abundante de las tierras valencianas. La variante mayoritaria -y única en lo que afecta a las tierras de Alicante- es la que se reconoce como *tipo Pastora* (Soler Díaz, 1985 y 2017). Se caracteriza por una decoración de bandas anchas horizontales, en su mayor parte pintadas sobre la cara anterior de la diáfisis de metapodios o radios, entre otros huesos largos, preferentemente de ovicápridos (Pascual Benito, 2010). Solo una pieza sobre asta hallada en el poblado de la Ereta del Pedregal de Navarrés, Valencia, escapa a esa definición, dando nombre al *tipo Ereta*, variante caracterizada por una decoración geométrica abigarrada, elaborada a base de finos trazos. En esta variante se integra el ejemplar de Murcia sobre hueso largo localizado en el hábitat de Los Royos de Caravaca de la Cruz (Soler Díaz, 2017: 330), muy similar a aquellos huesos de *Tipo Almizaraque* que se descubrieron hacia 1905 en el hábitat almeriense de Cuevas de la Almanzora (Maicas Ramos, 2007: 241).

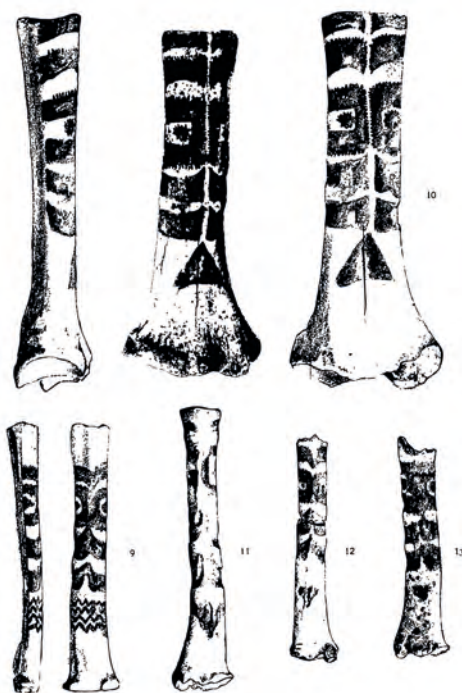
En las provincias de Valencia, Alicante y Murcia, se contabilizan 84 piezas del *tipo Pastora*, número que lo hace característico del área centromeridional del Levante peninsular, si bien no puede hablarse en términos de exclusividad, al localizarse -aunque en menor número- en Almería, Granada, Jaén, Madrid y Badajoz. Destacan entre éstos los que aporta el área extremeña, donde se observan motivos decorativos propios (Pascual Benito, 2010: 102) que pudieran incluir la representación de los brazos (Soler Díaz, 2017: 318).

Aunque centran su atención en los ojos, simples o radiados, las bandas que se observan por debajo de la misma atienden a la representación muy esquemática de las mejillas o tatuajes faciales y partes del cuerpo, como las extremidades o el sexo femenino mediante el símbolo de un triángulo, aunque en modo alguno se puede estimar el carácter femenino de todas las representaciones que incorporan este motivo. La repetición del par de ojos permite consignar en algunas piezas más de una identidad, todo lo que va en detrimento de estimar que representen algún tipo de deidad, para situar su expresión en el marco de las relaciones de parentesco y el linaje (Soler Díaz, 2017: 352 y Fig. 7.41).

La cronología que asiste al tipo revela su plasmación en los siglos centrales de la primera mitad del III milenio a.n.e. -2900/2600- (Soler Díaz, 2017: 346), destacando en el registro del Levante su determinación en cuevas de enterramiento, donde hay conjuntos que superan un número importante de piezas como la Cova de la Pastora de Alcoy (25) El Fontanal de Onil (14), la Cova del Barranc del Càfer 2 de Pedreguer (10) o la Cova del Penyó de Xaló (8). La semejanza de estilo que para sí mismos guardan los conjuntos y las diferencias que se expresan entre ellos puede hacer pensar que muchas de las piezas que las integran se elaboraron a la vez (Soler Díaz, 2017: 359), depositándolos de manera simultánea en contextos funerarios como el de la Cova de la Pastora, lo que podría significar un gesto de reivindicación de los antepasados. Con un significado similar, el de evocar, simbolizar o venerar a los ancestros, las poblaciones de los momentos finales del Neolítico y el Calcolítico de estas tierras demarcaron simbólicamente el territorio de sus predecesores, plasmando estas mismas figuras en los abrigos rocosos.



Figura 7. Ancoriformes de hueso de la Cova de la Barcella (Archivo MARQ) y de los Blanquizaes de Lébor (Archivo Museo de Almería).



SOBRE LOS "ÍDOLOS" RUPESTRES

En Alicante se documentan cuatro de los tipos de ídolos definidos por Acosta (1967 y 1968), que fueron referenciados en el corpus de manifestaciones rupestres de Alicante de 1988 y vinculados a algunas de las representaciones muebles conocidas en aquellos años. Si bien de forma individual pueden asociarse las figuras rupestres con las muebles, a menudo en las representaciones rupestres uno varios tipos de estos ideomorfos se combinan entre sí formando escenas o se vinculan a otros elementos como los ya citados soliformes/esteliformes o de tipo geométrico como puntos, ángulos o zigzags. Se trata de escenas altamente simbólicas donde, incluso en diferentes yacimientos, las asociaciones de determinados motivos se combinan de forma recurrente (Molina *et al.*, 2015: 80). En algunos enclaves los límites entre un tipo de representación y otra se difuminan, o se produce la asimilación de ambos, caso de los soliformes/esteliformes con los oculados radiados. La diferencia entre unos y otros radica en aspectos tan sutiles como la indicación o ausencia de la pupila o iris o su representación alineada en pareja o individualizada y en conjuntos más numerosos.



Figura 8. Ídolos oculados de la Cova de la Pastora de Alcoy (Archivo Museo de Alcoy; Archivo Museo de Prehistoria de València), Cova del Penyó de Xaló (Archivo MARQ), Cova de Bolumini de Alcoy (Archivo Museo de Alcoy), y El Fontanal de Onil (Archivo MARQ), todos ellos en la provincia de Alicante.



Figura 9. Calco de los motivos bitriangulares del Barranc de la Palla (Hernández, Ferrer y Català, 1988) y fotografía de uno de los bitriangulares acompañado de zigzags paralelos (fotografía de V. Barciela)

ÍDOLOS BITRIANGULARES, ANCORIFORMES Y HALTERIFORMES

En el catálogo de 1988 eran pocos los conjuntos con motivos que podían adscribirse a este horizonte simbólico y cronológico. Los ídolos bitriangulares, denominados así por presentar un cuerpo formado por dos triángulos unidos en su zona central, quedaban definidos tan solo por las figuras del panel 2 del Barranc de la Palla de Tormos donde se observa un conjunto de tres figuras (motivo 2.3). Los mayores presentan dos circuliformes inscritos en cada uno de los triángulos y solo uno de ellos dos círculos en la parte superior y prolongaciones en la inferior a modo de piernas. Un cuarto (motivo 2.1) corona un complejo motivo de zig-zags horizontales y paralelos (Hernández, Ferrer y Català, 1988: 293, fig. 330).

A este extraño y único conjunto de motivos bitriangulares se le unieron, ya en la década siguiente, otros ídolos con rasgos más antropomorfos localizados en la Penya de l'Ermita del Vicari de Altea y en la Cova del Barranc del Migdia de Xàbia, vinculados al tema esteliforme u oculado. En el panel 2 de la primera estación se observa una compleja escena (Galiana y Torregrosa, 1995: fig. 2), recientemente reinterpretada a la luz del calco digital (Barciela y Molina, 2015: 69), donde se identifican tres antropomorfos bitriangulares con piernas y pies bifurcados y brazos en arco. Por debajo de este conjunto se observan dos figuras humanas con el cuerpo constituido por una banda ancha ligeramente estrechada en su parte central.

Figura 10. Calco digital del panel 2 de la Penya de l'Ermita del Vicari (Barciela y Molina, 2015: 69) y fotografía del mismo panel (fotografía de V. Barciela).

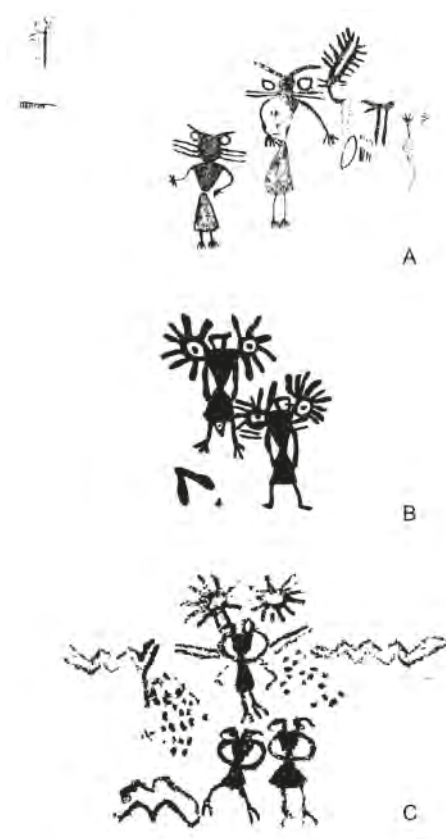


Figura 11. Figuras interpretadas como femeninas y masculinas de la Peña de l'Ermita del Vicari con algunas de sus partes reconstruidas a partir del calco digital (Barciela y Molina, 2015: 73). Obsérvese su comparación con los ídolos bitriangulares de hueso de la Cova d'en Pardo y sus diferentes morfologías.

Figura 12. Asociación de bitriangulares y esteliformes/oculados radiados en el Abrigo de Los Órganos, Jaén (López Payer y Soria Lerma, 1988: 51), Abrigo de Justo de Yechar, Mula (Fernández y Lucas, 2017:13) y la Peña de l'Ermita del Vicari en Altea, Alicante (Barciela y Molina, 2015, reconstrucción parcial a partir de calco digital).

La diferente morfología ha invitado a considerar diferencias de género, considerándose las superiores bitriangulares femeninas, donde el triángulo inferior representaría rasgos femeninos o un vestido o falda (Torregrosa y Galiana, 1995). No identificándose este convencionalismo en las inferiores, más rectangulares, se ha propuesto su género masculino y una clara intencionalidad en este abrigo por hacer referencia a esta dualidad (Barciela y Molina, 2015: 72). Dichos rasgos morfológicos y su diferenciación anatómica han permitido, también, vincularlos con los ídolos violín y, más concretamente, con los procedentes de la Cova d'en Pardo, que presentan idéntico dimorfismo (Barciela y Molina, 2015: 70).

La vinculación de los bitriangulares a los esteliformes resulta extraordinariamente interesante, cuatro encima de los motivos inferiores y dos encima de la superior. Destaca precisamente esta última por tenerlos guardando una posición simétrica, por encima y a ambos lados, acompañada además de dos barras a cada lado que evocan el esquema ojos radiados-tatuajes faciales. Dicha posición es muy similar a la que trasciende del Abrigo de Justo de Yechar, donde hay dos antropomorfos bitriangulares, también con brazos y piernas -y, en este

caso, con la cabeza claramente indicada-, guardando el canon que, en los objetos muebles, se observa en los ídolos violín o planos ya detallados. Ahí, a la altura de los hombros se pintaron en posición simétrica dos esteliformes con un punto central, todo lo que les aproxima a una representación oculada (Fernández y Lucas, 2016: 13). En otros casos, que remiten a Jaén, los esteliformes conforman claramente un par de ojos, vinculando al cuerpo bitriangular -dotado de brazos y piernas- una cabeza con las líneas de tatuaje facial y con cejas, en el caso de los antropomorfos de Los Órganos (López y Soria, 1988: 51), y solo con líneas de tatuaje en las de Arroyo Hellín (Soria, López y Zorrilla, 2006, Fig. 7).

De hecho son estas representaciones en otros conjuntos y los paralelos muebles que encontramos en los ídolos violín las que nos llevan a proponer para los bitriangulares de la Ermita del Vicari la posibilidad de que se trate de figuras acéfalas, de cintura muy estrecha, donde los brazos se disponen en forma de asa hacia la cintura (Barciela y Molina, 2015: 68) y no hacia la cabeza triangular, como se había señalado (Galiana y Torregrosa, 1995: 306). La única alusión a las facciones del rostro serían esos dos pequeños círculos, que podrían

evocar a los ojos. Idéntica representación queda plasmada en uno de los motivos bitriangulares ya citados, aunque en este caso sin brazos, del abrigo del Barranc de la Palla. De hecho, en la primera publicación de la Ermita del Vicari las autoras sí identificaban como motivos oculados y tatuajes faciales los círculos y barras paralelas dispuestos a los lados de una de las figuras inferiores (motivo 2.17), representaciones extensivas a la otra figura en origen escasamente visible (2.13) y que se ha revelado de idénticas características con la realización de los nuevos calcos (Barciela y Molina, 2015: 69).

Muy distinta es la ubicación que, con respecto al doble esteliforme, guarda el bitriangular también antropomorfizado del panel 1 de la Cova del Barranc del Migdia, caracterizado por una cabeza redondeada y con brazos conformados por trazos verticales (Casabó, Martínez y San Pedro, 1997: 192 y 200). Reinterpretado el motivo esteliforme como ídolo oculado (Hernández, Ferrer y Català, 2000: 32; García Atienzar, 2006: 225), éste se dispone al lado izquierdo del bitriangular, guardando un mismo plano pero sin constituir parte de la misma representación o figura. También en este conjunto se ha identificado un ídolo oculado inscrito en una forma carenada (motivo VIII.3), referido como tal en 2001, al remitirse a sus claros paralelos muebles en la Cueva Sagrada de Lorca (Ayala Juan, 1987; Hernández, Ferrer y Català, 2000: 31).

Por su parte, los ídolos ancoriformes atienden al cuerpo entero, expresando las extremidades inferiores curvadas hacia arriba, en forma de ancla. Se observan dos el panel 1 del Abric VI de El Salt (motivos 1.2 y 1.6) (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988: 50), uno de ellos ya señalado en el trabajo de A. Beltrán (1974: 34), quien lo describe como *esquemización humana, con la cabeza formada por dos anillos (...) brazos arqueados hacia abajo y piernas ancoriformes*. Destacándolo en el repertorio de motivos, consideraba posibles plumas o adornos esos trazos que coronaban la cabeza (Beltrán, 1974: 50-51). Con éste se vincula otra figura referida como “hombre esquemático”, con las piernas ligeramente ancoriformes (Beltrán, 1974: 34). Debe reseñarse, también, que uno de los motivos que el profesor analizó en esta misma publicación, en este caso del abrigo II de La Sarga de Alcoy (Beltrán, 1974, Fig. 9), fue luego considerado como ídolo halteriforme (motivo 8.3), en atención a su morfología constituida por dos círculos unidos por una barra vertical (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988: 34, Fig. 16; 2000: 124, Fig. 32). Este mismo motivo ha sido identificado en el Abrigo de Pinos en Benissa, tras una última revisión realizada del mismo (Barciela *et al.*, 2017).

Ya se han referenciado los claros paralelos que las figuras ancoriformes tienen en determinados objetos. Por el contrario, los halteriformes no encuentran su completo acomodo en el repertorio mueble, habiéndose cuestionado, incluso, la necesidad de revisar su consideración como ídolos (Hernández Pérez, 2013: 148). En el arte rupestre de este territorio los ancoriformes se representan asociados entre sí en un único yacimiento y los halteriformes, tanto el de La Sarga como el de Pinos, aparecen aislados. Solo en un caso, en el recientemente estudiado abrigo de Cabeçó d’Or, uno de ellos -antropomorfizado por la presencia de brazos- se relaciona a un oculado y zigzags. Este tipo de halteriforme sí podría vincularse, como ya se ha señalado, con algunos de los ídolos en piedra de la *Cultura de Almería*, donde parte del cuerpo aparece representado por morfologías circulares y los brazos se elevan hacia arriba.

ÍDOLOS OCULADOS

En el corpus de 1988 se revisaban los ídolos que Jiménez de Cisneros publicó de la Peña Escrita de Tàrbena -Sa Coveta de ses Lletres para los lugareños-, incorporando precisos calcos del representado en el panel 4 y de los localizados entre distintos motivos en el panel 7 (Hernández, Ferrer y Català, 1988). El primero (motivo 4.1) es la representación que más se aproxima a los ídolos oculados sobre hueso largo de la variante “Pastora”, que es la más característica de nuestro territorio (Soler Díaz, 1985 y 2017). Debajo de un zigzag horizontal se observa un rostro conformado por una línea con forma de “T” a modo de ceja y nariz, un par de ojos y dos pares de líneas de tatuaje facial, infrapuestas a los mismos. Entre los motivos del panel 7 se considera como posible ídolo la conjunción, a la misma altura, de un par de ojos dispuestos entre dos pares de líneas paralelas, motivos de los que cuelgan cinco trazos en zigzag verticales y paralelos (Hernández, Ferrer y Català, 1988, Fig. 379, motivo 7.3). Por debajo hay otro conjunto de signos con los mismos motivos: trazos rectilíneos, algunos paralelos, circuliiformes y zigzag, si bien guardando una composición menos ordenada (Hernández, Ferrer y Català, 1988, Fig. 379, motivo 7.4). Otra posible representación oculada es la que identificara H. Breuil en el panel 6 (motivo 6.2), donde hay dos circuliiformes, acompañados entre otros trazos por motivos en “V” encajados (Hernández, Ferrer y Català, 1988: 253, Fig. 378). Algún motivo de los que en este volumen se dan a conocer del Abric I Cabeçó d’Or recuerdan el trazo de la expresión identificada en Tàrbena, como el oculado con dos puntos inscritos, vinculado a zigzags de trazo vertical (Panel VII. 8).

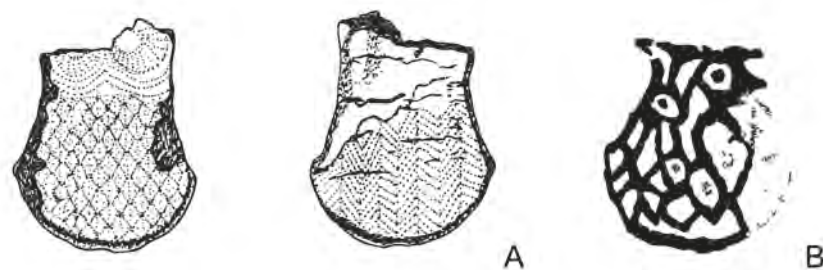


Figura 13. A: ídolo mueble de madera de la Cueva Sagrada de Lorca (Ayala Juan, 1987). B: ídolo oculado carenado rupestre de la Cova del Migdia en Xàbia (Calco de Casabó, Martínez y San Pedro, 1997).

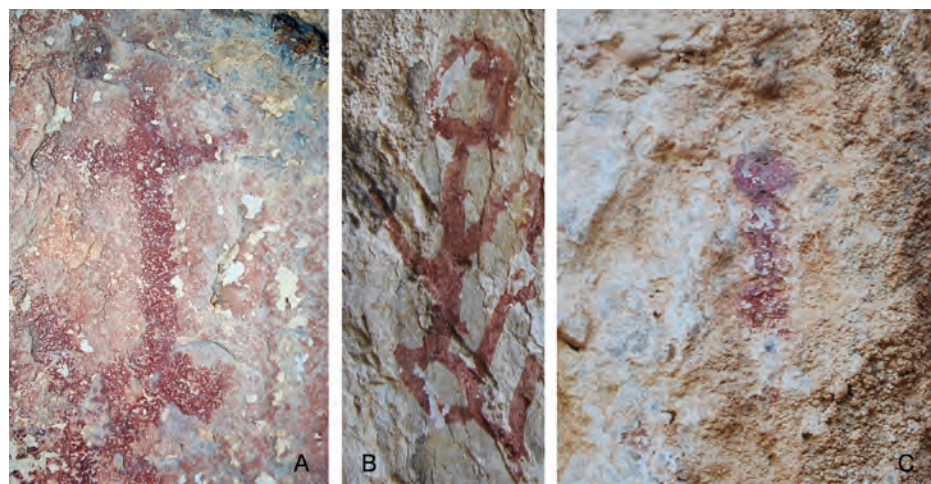


Figura 14. Representaciones ancoriformes. A: El Salt de Penàguila. Halteriformes. B: Cabeçó d’Or. C: La Sarga (fotografías V. Barciela).

Por disponer de más trazos de los que corresponden a los ojos, susceptibles de interpretarse como cejas o líneas propias de tatuajes faciales, las representaciones de la Peña Escrita se han catalogado como “oculados típicos”, reservándose la expresión “oculados simplificados” para aquellos que solo atienden a la representación del motivo ocular. Cuando el motivo principal se acompaña de alguna expresión del cuerpo se enuncian como oculados antropomorfizados (Hernández, Ferrer y Català, 2000: 31) u oculados antropomorfos (García Atiénzar, 2006: 226).

Los oculados simplificados presentan claramente las cuencas oculares aunque el resto de rasgos aparecen muy esquematizados o nunca existieron (García Atiénzar, 2006, Fig. 2: 2). Dentro del territorio de Alicante se identifica un circuliforme partido por un trazo vertical con dos puntos a modo de pupilas en el Abric V del Barranc de Famorca (motivo 1.4) (Hernández, Ferrer y Català, 1988: 109, Fig. 142). La imagen más próxima en lo geográfico se observa en la comarca inmediata de la Vall d’Albaida, en el panel del Abric III de Salem, donde se considera un posible ídolo definido por un circuliforme, con puntos a modo de pupilas y partido por un largo trazo vertical, también cruzado por dos trazos horizontales (Hernández y Segura, 1985: 36 y Fig. 33: 3).

En relación a los oculados típicos, en lo que afecta a las tierras comprendidas entre las cuencas del Júcar y el Segura, llama la atención su variabilidad, encontrando que los motivos tienen sus mejores similitudes si no en el mismo abrigo, en la misma área (García Atiénzar, 2006, Fig. 2: 1). De este modo, por su composición y trazo, los oculados de la Peña Escrita son nítidamente distintos a los que, a base de líneas curvas que conforman los ojos, cejas y tatuaje facial, se observan en el entorno de Segura de la Sierra -Cueva de la Diosa Madre y Collado Guijarral (González Navarrete, 1967, Lams. 7-10)-; o a esas otras de grandes cejas curvas y escuetas líneas de tatuaje facial que debajo de puntos oculares se expresan en el término de Nerpio -Abrigo del Ídolo y

Abrigo de los ídolos (García Guinea, 1961-62, Lám. IV y Lám V)-.

Mayores similitudes, aunque con variaciones, ofrecen las líneas rectilíneas -susceptibles de conformar los mismos rasgos- del ídolo del Abric del Santo Espíritu, de Gilet (Aparicio, 1977, Fig. 4), lo que indica que, en una geografía próxima, el mismo concepto de la presentación de la faz con la expresión de los ojos se observa muy diversificado en lo rupestre. En este sentido, una imagen enormemente expresiva es la del Abrigo I del Cabeço d’Or de Relleu, donde en la parte conservada del motivo V.1 el ojo se nos muestra con un enorme detalle, con círculos inscritos a modo de pupila o de iris, bajo una ceja conseguida con dos trazos y parcialmente radiado o acompañado de tatuajes rectilíneos, como es característica de los ídolos de esta nueva estación rupestre. Este motivo parece fusionar rasgos más meridionales con otros más característicos de este territorio, como los que presentan barras radiales.

De hecho son precisamente este tipo de oculados radiados -incluidos dentro de los simplificados- los más abundantes en nuestras tierras, estando presentes en cuatro enclaves alicantinos y uno valenciano, el Abric I de Meravelles (Gandía, Valencia) (Guillem y Martínez, 2013: 208, figura 6.3). El mejor ejemplo, por ser el primero en identificarse en estas tierras, es el ya citado del Panel 1 de la Cova del Barranc del Migdia de Xàbia, observado por debajo de dos pectiniformes -líneas horizontales de las parten trazos verticales paralelos. Por ese carácter radiado se definió como dos esteliformes unidos lateralmente a modo de oculado (Casabó, Martínez, y San Pedro, 1997: 192 y 200). Ambos motivos circulares tienen un círculo interno -uno solo intuido-, lo que confirma la asimilación a una representación ocular radiada, similar a las que sobre cerámica se ofrecen en el sureste peninsular (Martín y Camalich, 1982, Fig. 4). En contacto visual con este abrigo se localizó otro muy similar en Cova Roja II de Ondara (Barciela, Martorell y Molina, 2014: 295, Fig.6), motivo que presenta una idéntica factura al albacetense del Abrigo de las



Figura 15. Oculados 4.1, 7.3 y 7.4 de Peña Escrita de Tàrbena (calcos de Hernández, Ferrer y Català, 1988 y fotografía de V. Barciela).

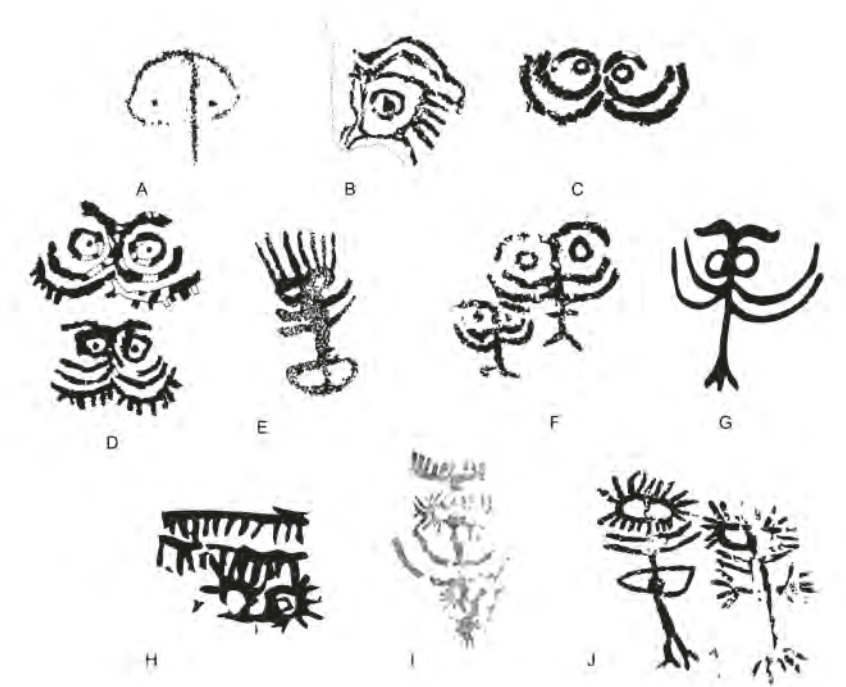


Figura 16. Oculados simplificados. A: Barranc de Famorca V. Oculados típicos. B: Cabeço d’Or. C: Cueva de la Diosa Madre. D: Collado Guijarral. Oculado antropomorfizado. E: Barranc dels Garrofers. F: Abrigo de Los Oculados. G: Cantos de la Visera. Oculados radiados. H: Cova del Barranc del Migdia. Oculados radiados antropomorfizados. I: Abric I de Meravelles. J: Cabeço d’Or.



Figura 17. Oculado radiado e ídolo bitriangular de la Cova del Barranc del Migdia (fotografía de V. Barciela)

Covachicas de Letur, Albacete (Alonso y Grimal, 1989, Fig.2).

Los radios, como un recurso acaso ideado para, desde la evocación del astro, dar más fuerza a la representación oculada, cobran en Migdia un sentido especial -al igual que ocurría en la Ermita del Vicari- por disponerse al lado del antropomorfo descrito como ídolo de cuerpo bitriangular (Casabó, Martínez, y San Pedro, 1997: 192: 22 y 200). Ahora, la conjunción del esteliforme con el motivo oculado se nos presenta en el Cabeçó d'Or de un modo distinto, a la vez que sincrético, por conjuntar los ojos radiados (Panel VII: 7) con puntos a modo de pupilas (Panel IV: 5) o incluidos dentro de un solo esteliforme (Panel IV: 4 y Panel VII: 6).

Por lo que respecta a los oculados antropomorfizados en El Comtat se documenta la pequeña figura del Abric II del Barranc dels Garrofers de Planes en la que destaca la cabeza con los ojos circulares reservados a la pintura, con un tocado o cabello representado por 7 trazos verticales paralelos (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988, 94 y Fig. 119). El cuerpo lo compone una barra vertical que une la cabeza con un motivo curvilíneo, bien los brazos en asa o las piernas flexionadas. De esa barra vertical parten dos pares de líneas paralelas que, por su proximidad a los ojos, podrían ser líneas de tatuaje facial. Aunque similar en su esquema, la imagen resulta muy diferente en ejecución a la del oculado antropomorfo del Abrigo Grande de Cantos de la Visera de Yecla, con una cabeza conformada por dos cejas, un par de ojos y dos líneas de tatuaje más incurvadas hacia arriba (Acosta, 1967, Fig. 3:4); así como a la del Abrigo de los Oculados de Henarejos (Ruiz López, 2006, Fig. 2; Ruiz *et al.*, 2012). Muy singulares respecto a todo ese repertorio resultan ahora los oculados antropomorfizados que ofrece el Cabeçó d'Or, donde los ojos unidos y radiados, por encima de líneas de tatuaje facial, coronan un cuerpo compuesto por una barra vertical con indicación de la extremidades señalando manos y pies (motivos VI.1



Figura 18. Oculado antropomorfizado del Barranc dels Garrofers (fotografía de V. Barciela)

y VI.7), observándose uno con los brazos en asa (motivo VI.6) y otro en esta misma posición pero sin indicación de las piernas (VI.8).

Los ojos radiados y las líneas de tatuaje se observan de manera nítida en el oculado de la Cova de les Meravelles de Gandía, disponiéndose por encima una banda conformada por una línea horizontal, que sostiene motivos verticales paralelos que pueden hacer pensar en el cabello (Soler Díaz, 2017, Fig. 7.19 C), como en el caso de la figura de Planes. La morfología triangular de la parte inferior del abrigo de les Meravelles podría llevar a considerar que se trata de una representación antropomorfa, con el sexo femenino señalado.

ÍDOLOS Y TERRITORIO SIMBÓLICO

Tanto las representaciones rupestres como muebles señaladas nos permiten observar similitudes en el ámbito simbólico durante el Neolítico Final y el Calcolítico en las cuencas de los ríos Júcar y Segura -en el territorio centro-meridional valenciano, noroeste de la Región de Murcia y áreas limítrofes de Albacete-, un área con contactos

evidentes con el sureste desde los inicios del Neolítico (García Atiénzar, 2006). Sin poder hablar de un sustrato cultural común de ésta y otras zonas peninsulares más occidentales, el nexo con ellas es claro, al observarse en los contextos funerarios de cavidades alicantinas como la Cova de la Pastora o la Cova de la Barcella piezas como los alfileres y colgantes óseos con decoración acanalada tan característicos de la costa portuguesa (Soler Díaz, 2002, II: 85), donde también son propios esos amuletos zoomorfos (Valera, 2014) en los que cabe aquel localizado en la Cueva de las Palomas de Cehegín (San Nicolás del Toro, 1987: 96) y el hallado en el Sepulcro de Murviedro (Idáñez Sánchez, 1985: 201); por no hablar de los continuos ecos ya referidos para los ídolos rupestres y sus referentes muebles. En esa dirección cabe considerar las líneas de influencias mutuas que podrían hacer que aquí y allí se observen los objetos ideotécnicos con las morfologías ya detalladas.

Sin descartar de ningún modo la ligazón ya señalada con el sureste, hay que matizar la vinculación de estos ideomorfos con el mundo de Los Millares, señalándose para dicho territorio un panorama más complejo. Todo ello teniendo en cuenta la inexistencia en el Levante de las tumbas monumentales vinculadas al desarrollo del megalitismo y de hábitats con la entidad de los poblados de fosos observados en el cuadrante suroccidental, o de aquellos fortificados erigidos con materiales pétreos como los que se ejemplifican en sureste, en Los Millares (Almería), o el occidente, en poblados como el de Zambujal (Santa Maria do Castelo/São Miguel, Portugal).

En este panorama de continuos contactos, las ideas y también las ideologías son compartidas, aceptadas o, incluso, reinterpretadas por comunidades caracterizadas por un distinto grado de desarrollo social. Por ello, en lo mueble, capaz de viajar entre diversas áreas geográficas, los modelos son más estereotipados, con menos variaciones. Por el contrario, en lo rupestre se produce una continua reinterpretación de los mismos conceptos mediante morfologías, escenas y, probablemente, significados únicos con los que delimitan simbólicamente su propio territorio.

Figura 19. Detalle de los ojos radiados y tatuaje facial de un motivo oculado antropomorizado de Cabeçó d'Or.



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
- Almagro Gorbea, M^a. J. (1973): *Los ídolos del Bronce I Hispano*. Bibliotheca Praehistorica Hispana V. XII, Madrid.
- 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
- Arribas Palau, A. (1953): “El ajuar de las cuevas sepulcrales de Blanquizaes de Lébor (Murcia)”, *Memoorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* XIV: pp. 78-126.
- Ayala Juan, M^a. M. (1987): “Enterramientos calcolíticos de la sierra de La Tercia, Lorca, Murcia. Estudio preliminar”. *Anales de Prehistoria y Arqueología* 3, Universidad de Murcia: pp. 9-24.
- 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 Ruíz Redondo, A. (eds.), *El Arte de las sociedades prehistóricas. V encuentro internacional de doctorandos y postdoctorandos*. Santander: pp. 97-99
- Barciela González, V.; Molina Hernández, F.J.; Vidal Bertomeu, R. y López Seguí, E. (2017): “Investigación, conservación y puesta en valor del Abrigo de Pinos (Benissa, Alicante), *MARQ, Arqueología y Museos* 08: pp. 63-76.
- Belda Dominguez, J., (1929): *Excavaciones en el “Monte de la Barsella”*. Término de Torremanzanas (Alicante), Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, nº 100, Madrid.
- Beltrán Martínez, A. (1974): *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente)*. Serie Trabajos Varios del S.I.P., 47, Diputación de Valencia. Valencia.
- Bosch Argilagos, J. (2010): “Representaciones antropomorfas muebles del Neolítico en Cataluña: primeros ídolos oculados”. En Cacho, C., Maicas, R., Galán, E y Martos J.A. coord., *Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas*, edición en CD, Museo Arqueológico Nacional. Madrid: pp. 13-37.
- Bosch Argilagos, J. y Estrada Martín, A. (1994): “La Venus de Gavá (Barcelona). Una aportación fundamental para el estudio de la religión neolítica del suroeste europeo”, *Trabajos de Prehistoria* 51 (2): pp. 149-158.
- Breuil, H. (1933-35): *Les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique*. Lagny.
- Bueno Ramírez, P. (2010): “Ancestros e imágenes antropomorfas muebles en el ámbito del megalitismo occidental: las placas decoradas”. En Cacho, C., Maicas, R., Galán, E., y Martos, J.A. (coord.), *Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas*, edición en CD, Museo Arqueológico Nacional. Madrid: pp. 79-114.
- Casabó i Bernad, J.A., Martínez, F. y Sanpedro, J. (1997): “Art rupestre al Montgó”, *Aguaites* 13-14: pp. 183-221.
- Cuadrado Ruiz, J. (1930): “El yacimiento eneolítico de “Los Blanquizaes de Lébor”, en la provincia de Murcia”, *Archivo Español de Arte y Arqueología* 16: pp. 51-56.
- Fernández Azorín, T. y Lucas Salceco, P. (2016): “Descubrimiento de Arte Rupestre en el Abrigo de Justo, Yechar (Mula)”, *Orígenes y Raíces. Revista de estudios Historiológicos y Etnográficos de las Tierras Altas del Argos, Quípar y Alhárabe* 9: pp. 8-13.
- Galiana Botella, M^a F. y Torregrosa Giménez, 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.
- García Atiénzar, G. (2010): *El yacimiento de Fuente Isso (Hellín) y el poblamiento neolítico en la provincia de Albacete*. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Albacete.
- 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
- González Navarrete, J. (1967): “Más pinturas rupestres en Jaén”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 52: pp. 7-25.
- Gonçalves, V.S. (2006): “Manifestações do Sagrado na Pré-História do Ocidente Peninsular 8. Sete Placas de xisto gravadas (e algumas outras a propósito). *O Arqueólogo Português, Série IV*, 24, 2006: pp. 167-231.
- 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.
- Hernández Pérez, M.S. (2006a): “Arte Esquemático en la fachada oriental de la Península Ibérica. 25 años después”, *Zephyrus* LIX, Universidad de Salamanca. Salamanca: 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 Català Ferrer, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*. Alicante.

- Hernández Pérez, M. S.; Ferrer i Marset, P. y Català Ferrer, E. (2000): *L'Art Esquemàtic. Catàleg de l'exposició*, Centre d'Estudis Contestans. Cocentaina.
- Hernández Pérez, M.S. y Segura Martí, J.Mª (1985) *Pintura rupestres esquemàtiques en las estratificaciones de la sierra del Benicadell (Vall de Albaida, Valencia)*. Trabajos Varios del S.I.P., 82, Valencia.
- Idáñez Sánchez, J.F. (1985): "Avance para el estudio de la necrópolis eneolítica de Murviedro (Lorca, Murcia)". *XVII Congreso Nacional de Arqueología*, Logroño, 1983. Zaragoza: pp. 197-209.
- Jiménez de Cisneros y Hervás, D. (1922): "La Peña Escrita de Tárben", *Ibérica* XVI: pp.319-320.
- Jiménez de Cisneros y Hervás, D. (1924) La Peña Escrita de Tárben. *Boletín de la Real Academia de la Historia* 85: 320-324.
- Leisner, G. y Leisner, V. (1952): "Segunda parte". En Cerdán, C., Leisner, G. y Leisner, V., *Los sepulcros megalíticos de Huelva. Excavaciones arqueológicas del Plan Nacional 1946*. Ministerio de Educación Nacional. Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, Madrid.
- López Payer, M.G. y Soria Lerma, M. (1988): *El arte rupestre en Sierra Morena Oriental, La Carolina (Jaén)*.
- Maicas Ramos, R. (2007): *Industria ósea y funcionalidad: Neolítico y Calcolítico en la cuenca de Vera (Almería)*, Bibliotheca Praehistorica Hispana. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- Martí Oliver, B. (2006): "Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña". En Martínez, J. y Hernández, M.S. (eds.), *Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, Mayo de 2004*, Almería: pp. 119-147.
- Martín Socas, D. y Camalich Massieu, Mª. D. (1982): "La "cerámica simbólica" y su problemática (aproximación a través de los materiales de la colección L. Siret)", *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 2: pp. 267-306.
- Martínez García, J. (2002): "Pintura rupestre esquemática: el panel, espacio social", *Trabajos de prehistoria* Vol. 59, Nº 1: pp. 65-87
- 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. (2010): "Ídolos oculados sobre huesos largos en las cuencas del Júcar y del Segura". En Cacho, C., Maicas, R., Galán, E., y Martos, J.A. (coord.), *Ojos que nunca se cierran. Ídolos en las primeras sociedades campesinas*, edición en CD, Museo Arqueológico Nacional, Madrid: pp. 79-114.
- Pascual Benito, J. Ll. (2012): *La mirada de l'ídol*. Museu de Prehistòria de València. València.
- Ruiz López, J. F. (2006): "El Abrigo de los Oculados (Henarejos, Cuenca)". En Martínez, J. y Hernández, M.S. (eds.), *Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, Mayo de 2004*, Almería: 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.
- San Feliu, D. y Flors, E. (2009): "Los materiales cerámicos". En Flors, E. (coord.), *Torre la Sal (Ribera de Cabanes, Castellón). Evolución del paisaje desde la prehistoria hasta el medioevo*. Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, 8: pp. 269-352.
- San Nicolás Del Toro, M. (1987): "Materiales arqueológicos procedentes de las cuevas naturales de las Palomas, Conchas y Humo (Peña Rubia, Cehegín, Murcia)", *Caesaraugusta* 64: pp. 87118.
- Siret, L. (1908): "Religions néolithiques de l'Ibérie". *Revue Préhistorique* 7-8: pp. 7-13.
- Soler Díaz, J.A. (1985): "Los ídolos oculados sobre huesos largos del enterramiento de "El Fontanal" (Onil, Alicante)", *Lucentum* IV: pp. 1535.
- Soler Díaz, J.A. (2002): *Cuevas de Inhumación Múltiple en la Comunidad Valenciana*. Bibliotheca Archaeologica Hispana, 17 – MARQ, Serie Mayor 2, Real Academia de la Historia-Diputación Provincial de Alicante, Madrid – Alicante.
- Soler Díaz, J. (2017): "De nuevo sobre los ídolos oculados "Tipo Pastora". A propósito de la presentación del conjunto de elementos ideomorfo 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.
- Soler Díaz, J.A. y Roca de Togores Muñoz, C. (2012): "Ritual funerario en la Cova d'En Pardo ca. 3.350-2.850 CAL ANE: espacialidad, cronología y territorio cultural". En Soler Díaz, J.A. (coord.), *Cova d'en Pardo. Arqueología en la Memoria. Excavaciones de M. Tarradell, V. Pascual y E. Llobregat (1961-1965), catálogo de materiales del Museo de Alcoy y estudios a partir de las campañas del MARQ (1993-2007) en la cavidad de Planes, Alicante*. Fundación C.V. MARQ y Ayuntamiento de Alcoy, Alicante-Alcoy: pp. 205-248.
- Soria, M., López, M.G. y Zorrilla, D. (2006): "Arte Rupestre esquemático en la provincia de Jaén. Algunas consideraciones sobre los últimos descubrimientos". En Martínez, J. y Hernández, M.S. (eds.), *Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, Mayo de 2004*, Almería: pp. 289-300.
- Valera, A.N.E. (2012): "Ídolos almerienses provenientes de contextos neolíticos do complex de recintos dos Perdígões", *Apointamentos de Arqueologia e Património* 8: pp. 19-28.
- Valera, A.N.E. (2014): "Zoomorphic Figurines and the Problem of Human-Animal Relationship in the Neolithic and Chalcolithic Southwert Iberia", *Menga. Revista de Prehistoria de Andalucía* 05: pp. 15-42.