

LVCENTVM

XIX - XX, 2000 - 2001

**ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE
PREHISTORIA, ARQUEOLOGÍA
E HISTORIA ANTIGUA**

CONSEJO DE REDACCIÓN

Lorenzo Abad Casal, Director
Mauro S. Hernández Pérez
Arcadio del Castillo Álvarez
José Uroz Sáez
Alfredo González Prats
Juan Manuel Abascal Palazón
Sonia Gutiérrez Lloret
María Francia Galiana Botella, Secretaria

Estos números se editan con una subvención parcial del Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de Alicante.

PORTADA: Composición a partir de un fragmento de pintura mural del Tossal de Manises (Foto original Archivo MARQ).

Edita:
Servicio de Publicaciones de la Universidad
de Alicante

I.S.S.N.: 0213-2338

Dep. Legal: A-968-1985

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado –electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.–, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

Estos créditos pertenecen a la edición impresa de la obra

Edición electrónica:



LVCENTVM

XIX-XX

2000-2001

**Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis
de su distribución espacial en el Levante peninsular**

Palmira Torregrosa Giménez

Anales de la Universidad de Alicante
Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua

Portada

Créditos

**PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA Y TERRITORIO:
ANÁLISIS DE SU DISTRIBUCIÓN ESPACIAL EN EL
LEVANTE PENINSULAR 6**

Introducción 7

Sobre la concepción 9

**Hacia un reconocimiento de la pintura rupestre
esquemática en el Levante peninsular 12**

El espacio geográfico 14

El patrón de emplazamiento 18

 Análisis del patrón de emplazamiento de los
 yacimientos en el grupo 1 25

 Análisis del patrón de emplazamiento de los
 yacimientos en el grupo 2 43

 Análisis del patrón de emplazamiento de los
 yacimientos en el grupo 3 47

 Análisis del patrón de emplazamiento de los
 yacimientos en el grupo 4 50

Índice

Consideraciones sobre los espacios vacíos	57
Algunas consideraciones sobre el arte esquemático en el Levante de la Península Ibérica	59
Bibliografía.	81
Notas.	91

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

PALMIRA TORREGROSA GIMÉNEZ

Presentamos un estudio sobre el análisis del patrón de emplazamiento de los yacimientos con pintura rupestre esquemática en el Levante de la Península Ibérica, una manifestación gráfica clave para la explicación del proceso de neolitización y afianzamiento de las primeras comunidades agropecuarias en dicha zona.

Étude de l'analyse du modèle d'emplacement des sites à peinture rupestre schématique situés au Levant de la péninsule ibérique, une expression graphique clé pour expliquer le processus de néolithisation et d'affermissement des premières communautés paysannes de cette zone.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

Introducción

El trabajo que aquí presentamos constituye una parte sintética de nuestra Tesis Doctoral ([nota 1](#)), que tenía como objetivo el análisis global de una de las manifestaciones gráficas prehistóricas con mayor distribución geográfica, tanto en el ámbito peninsular como mediterráneo. De este modo, se emprendió el estudio de la pintura rupestre esquemática en tierras valencianas con el objetivo de sistematizar un amplio número de motivos y abrigos, que habían sido publicados desde principios del pasado siglo y con ello afrontar un necesario análisis de contextualización arqueológica y de establecimiento de un posible patrón de emplazamiento.

Aunque la calidad de la información se nos presentaba desigual y las investigaciones –prospecciones, publicaciones, primeras síntesis- en los últimos 15 años habían supuesto un salto cualitativo para desarrollar nuevas perspectivas para su análisis, la pintura rupestre esquemática todavía adolecía, en la zona levantina, de una escasa valoración, llegando a ser considerada por algún autor como una manifestación minoritaria respecto al Arte Levantino y con un cariz general, más propio de un núcleo marginal que de un foco original (Baldellou, 1988, 264).

Sin embargo, en la actualidad el panorama es bien distinto. Gracias a los trabajos de un amplio número de investigadores, en las tierras valencianas se han documentado cerca de un centenar de abrigos y una primera visión sobre la distribución de los mismos en el territorio, nos mostró la existencia de claros agrupamientos en torno a diversas cuencas fluviales (Torregrosa, 1993).

Hecha esta serie de consideraciones, estamos en situación de exponer el desarrollo de este artículo. El primer apartado, esencial ante cualquier análisis, estará dedicado al establecimiento de algunas premisas básicas sobre la conceptualización del Arte Esquemático, lo que nos permitirá aproximarnos al reconocimiento de dicha manifestación recogido en el epígrafe siguiente. Como introducción al análisis del patrón de emplazamiento de los yacimientos, hemos considerado oportuno presentar un esbozo del espacio geográfico, soporte de las relaciones de la sociedad con el medio. Tras el establecimiento del patrón de emplazamiento, su distribución espacial e interrelación entre abrigos, terminaremos con una discusión final.

Por último, me gustaría agradecer a Mauro S. Hernández Pérez, María Francia Galiana Botella y Francisco Javier Jover Maestre su dedicación y sugerencias a lo largo de toda nuestra línea de investigación.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

Sobre la conceptualización

Pocos autores han realizado un intento de conceptualización explícita sobre lo que entienden como Arte Esquemático. La mayoría de las veces se han propuesto consideraciones o apreciaciones vagas que hacen referencia a su denominación, debatiendo la idoneidad del término como definitorio de lo que realmente se representa. Para P. Acosta (1968) el término esquemático hacía referencia a un arte simbólico sin conexión con la realidad, aunque de hecho, en el mismo, se incluían motivos que no respondían con exactitud a esa definición. Por tanto, debemos tener presente que el fenómeno esquemático tiene una manera especial de tratar las figuras y eso es, precisamente, lo que responde a su concepto.

En realidad, y como bien apuntaba A. Beltrán (1999), resulta difícil ajustar lo que en Prehistoria entendemos por “Arte Esquemático” al verdadero sentido de la palabra, aunque en la mayoría de los casos, los autores consideran aceptable el término por una cuestión práctica, al haberse generalizado su uso (Alonso y Grimal, 1996a, 123; *ídem*, 1996b, 178) y no parece contraproducente seguir utilizándolo para la mejor e inmediata comprensión del término (Martínez, 1997, 26).

Por otra parte, tampoco parece claro qué tipo de motivos representa este “arte”, ya que para algunos investigadores se

trata de un arte abstracto y casi simbólico sin conexión con la realidad (Acosta, 1968, 18), de una reducción progresiva de los detalles de las representaciones hasta conseguir un número mínimo de rasgos que permiten su identificación (Ripoll, 1983, 27), o bien una representación mínima de la realidad que puede quedar reducida a estrictos esquemas (Alonso y Grimal, 1996, 123). Lo que parece claro es que no debe tomarse en sentido estricto el significado del término esquemático, ya que al hablar de esquemas no podemos referirnos exclusivamente a la definición propuesta por la Real Academia Española (1992, 902) que determina que el esquema es “la representación de una cosa atendiendo sólo a sus líneas o caracteres más significativos”.

En otro sentido parece haberse dirigido la conceptualización del Arte Esquemático y es la tendencia a definirlo como el “Arte” de un periodo cronológico determinado, “independientemente de que dentro de un concreto sentido de la palabra, haya esquemas geométricos y abstracciones vigentes en etapas anteriores” (Beltrán, 1999, 46) o posteriores. Quizá esta sea una de las variables fundamentales a partir de la que debe establecerse su conceptualización.

Resumiendo las propuestas de la mayoría de los investigadores, al hablar de Arte Esquemático nos referimos a:

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

- Una manifestación gráfica prehistórica, con pinturas y grabados, tanto rupestre como mueble.
- Con un desarrollo cronológico para la Península Ibérica desde momentos iniciales del Neolítico y que perdura hasta la Edad del Bronce, desapareciendo de manera desigual en las diferentes áreas geográficas (Hernández, 1995) con la nueva organización de la sociedad (Martínez, 1997).
- Se desarrolla en toda la Península Ibérica, así como en el marco general del Mediterráneo.
- Representa figuras de la realidad y abstractas reconocibles y que atienden a trazos más elementales o esquemáticos que son claves para su reconocimiento.
- Representa motivos aislados, con una tipología variada, o formando composiciones.

Estando de acuerdo con todas estas proposiciones que constituyen la conceptualización del Arte Esquemático, desde nuestro punto de vista, cabe añadir una nueva que consideramos fundamental: bajo la denominación de Arte Esquemático se incluyen un amplio conjunto de manifestaciones gráficas correspondientes a numerosas sociedades concretas prehistóricas que se desarrollaron en un espacio físico determinado y se distinguieron de otras a través de la representación de sus propios rasgos singulares plenamente normalizados.

Hacia un reconocimiento de la pintura rupestre esquemática en el Levante peninsular

Siguiendo con el concepto de Arte Esquemático, creemos que éste no debe considerarse como una manifestación estática y monolítica sino que, como cualquier otra actividad humana, fue dinámica y en continua transformación, tanto en el ámbito formal como del contenido.

El Arte Esquemático constituye una manifestación gráfica del conjunto de las primeras sociedades productoras peninsulares, desde su implantación en el VII milenio cal BC hasta principios del II milenio cal BC. Por tanto, no es el Arte ni de una cultura ni de una sociedad, sino de múltiples sociedades concretas cuyo reconocimiento lo podemos realizar exclusivamente a través de sus rasgos culturales. El Arte Esquemático es una actividad más de cada una de esas sociedades y por ello no es una manifestación estática ni homogénea, sino dinámica y heterogénea, ya que corresponde a la manifestación ideológica de un conjunto de sociedades con diferente grado –o similar- de desarrollo social y económico.

La problemática que actualmente se plantea es que esos cambios que han sido apreciables en la aparición de nuevos motivos, tras un largo desarrollo del Arte Esquemático, solamente han sido observados en la variable temporal o espacial,

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

pero nunca en el marco del desarrollo de las culturas arqueológicas que son el reflejo de las entidades sociales dinámicas que ejecutaron grafismos esquemáticos como manifestación de su ideología creencias.

A esta problemática no han escapado las consideraciones del Arte Esquemático en el Levante Peninsular, ya que su análisis se ha estudiado como un bloque homogéneo en todo el territorio, atendiendo exclusivamente a las variantes tipológicas y técnicas que pudieran existir.

Sin embargo, desde nuestro planteamiento, dentro de lo que se considera como Arte Esquemático en las comarcas levantinas, se podrían establecer diversos grupos esquemáticos, siguiendo la línea de “provincias” propuesta por M. S. Hernández *et alii* (1991, 55) y que cada uno de ellos estaría caracterizado por la representación de motivos singulares. Cada agrupación esquemática ocuparía un territorio concreto que podría ser variable a lo largo del tiempo.

El problema que se plantea reside en cómo interpretamos cada una de esas agrupaciones observadas en el registro. Por una parte, podría ser interpretado como la manifestación propia de una sociedad concreta y, por tanto, con una cultura material y unos grafismos singulares claramente diferenciables frente a otras. Y por otra, también podría ser la manifestación de un

grupo humano - linaje, familia extensa, etc - integrado en una entidad social determinada.

Sin embargo, la evaluación de todo ello está condicionada por varios factores de difícil resolución en el estado actual de la investigación. En primer lugar, los yacimientos con motivos esquemáticos se encuentran aislados de los lugares de hábitat con los que se deberían relacionar y con los que se establecen las secuencias cronoculturales. De este modo, las manifestaciones gráficas solamente pueden ser un indicador más del desarrollo de una cultura arqueológica, pero no pueden constituirse en el elemento definidor de ésta. Y, en segundo lugar, por el momento únicamente se ha establecido la secuencia crono-estratigráfica del Neolítico en el Levante peninsular en su totalidad (Bernabeu, 1989; Bernabeu *et alii*, 1993), pero todavía no se ha entrado a definir culturas arqueológicas como sí ha ocurrido en el SE.

El espacio geográfico

Debemos tener en cuenta que no existe Arte rupestre Esquemático en todo el territorio levantino. Por ello, hemos considerado como mejor procedimiento la ordenación de yacimientos por cuencas fluviales, ya que pensamos que los cursos de los ríos en la mayoría de los casos son los vertebradores del terri-

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

torio, constituyendo por sí mismos unidades fisiográficas con vías de comunicación. En el caso de las tierras valencianas se trata de pequeñas cuencas de escaso desarrollo longitudinal enmarcadas por elevaciones montañosas de gran desarrollo (Fig. 1).

La zona central del Mediterráneo peninsular se caracteriza por la conexión de tres unidades geológicas: la Cordillera Costero-catalana, el Sistema Ibérico y el Sistema Bético.

La zona más extensa se corresponde con el Dominio Ibérico que conecta con el Sistema Bético de manera progresiva, coexistiendo ambos en el borde meridional del Macizo del Caroig, dominando ya los pliegues béticos en el extremo meridional de la Sierra de Enguera. En el litoral es el área de La Safor donde se produce esta coexistencia (Sanchis *et alii*, 1990, 404-405).

Dentro del dominio Ibérico se distinguen el sector Ibérico valenciano septentrional y el sector Ibérico valenciano meridional. El primero de ellos corresponde desde las Sierras de El Maestrat, Javalambre y Espadán hasta la depresión de Utiel-Requena y la Hoya de Buñol, y se caracteriza por tener una intensa tectónica de plegamiento y fracturación con materiales mesozoicos y unas sierras de dirección NO-SE (Sanchis *et alii*, 1990, 440).

LVCENTVM

XIX - XX, 2000 - 2001

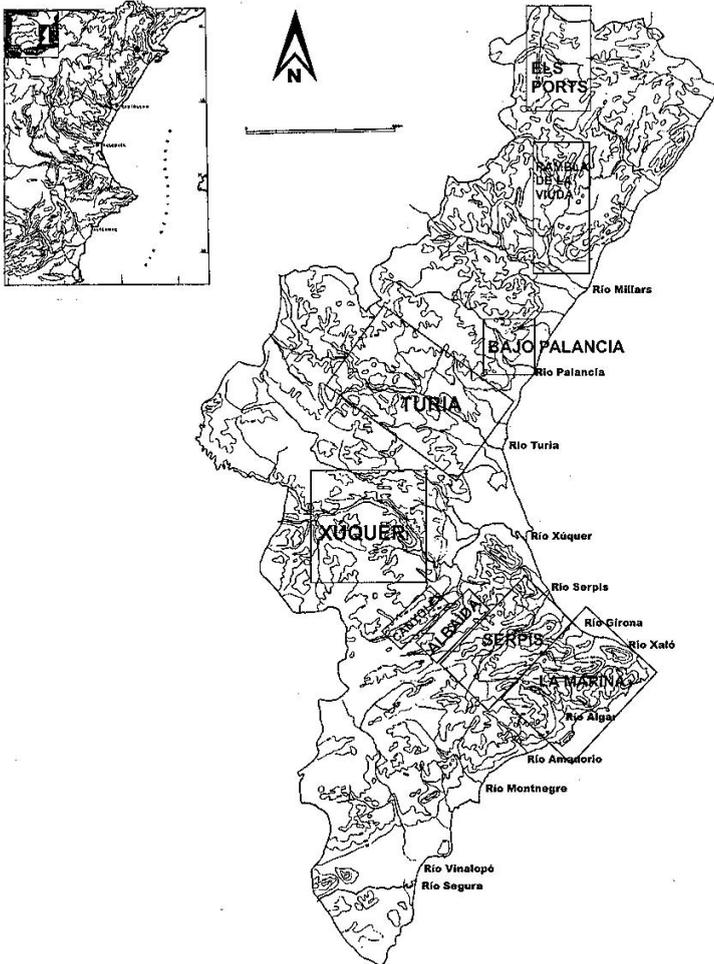


Figura 1: Mapa geográfico con indicación de las diferentes cuencas levantinas.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

La zona meridional que comprende desde la depresión de Utiel-Requena hasta el valle del río Canyoles, se caracteriza por afloramientos triásicos de carácter diapírico que afloran en los corredores del río Magro, Ayora, Cofrentes, el río Cabriel y de Navarrés y por materiales cretácicos sobre el resto, donde se alcanza una importante acumulación de sedimentos calcodolomíticos (Sanchis *et alii*, 1990, 445).

En el Sistema Bético se diferencia entre el Prebético Interno y el Prebético Meridional. El primero se extiende desde el valle del río Canyoles por el N hasta una banda con dirección SO-NE que recorrería desde Villena-Bocairent hasta Palma de Gandía, incluyendo en su territorio la Vall d'Albaida (Sanchis *et alii*, 1990, 447). El Prebético meridional, con aproximadamente 40 Km de anchura, se extiende desde la Sierra de Salinas, Peñarrubia, Mariola, Cantalar, Alfarada, Terra Nova y l'Almirant por el Norte, hasta las alineaciones montañosas de Crevillent por el Sur.

Dentro de este marco general se distribuyen una serie de unidades fisiográficas menores que albergaron las manifestaciones artísticas consideradas como Arte Rupestre Esquemático.

El patrón de emplazamiento

Hasta hace una década, se venía comentando el escaso interés prestado al estudio del Arte Esquemático en la zona del Levante (Hernández *et alii*, 1983, 1995), tanto por la escasez de yacimientos como por la falta de espectacularidad de sus paneles en relación con otras zonas de la Península Ibérica. Con los hallazgos de la década de los 80 y 90, el número de yacimientos conocidos en la actualidad ha llegado casi al centenar, de los cuales algunos todavía permanecen inéditos. Sin embargo, el Arte Esquemático de la zona central mediterránea sigue, hoy en día, pasando casi desapercibido, fundamentalmente por el peso en este área del Arte Levantino o por la espectacularidad del Arte Macroesquemático.

El aumento considerable de yacimientos con pintura rupestre esquemática ha revalorizado esta manifestación gráfica y se ha llegado a proponer incluso, dentro de este territorio, una “provincia” de Arte Esquemático que se situaría en el macizo montañoso alicantino y al que se sumarían los hallazgos de la Vall del Canyoles, la Vall d’Albaida y la desembocadura del río Serpis, quedando su límite por el N en la cuenca del río Xúquer (Hernández *et alii*, 1991, 55). Es en torno a la cuenca media del río Xúquer donde se localiza otra importante agrupación de yacimientos que, si bien no es tan abundante como la de las

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrasa Giménez

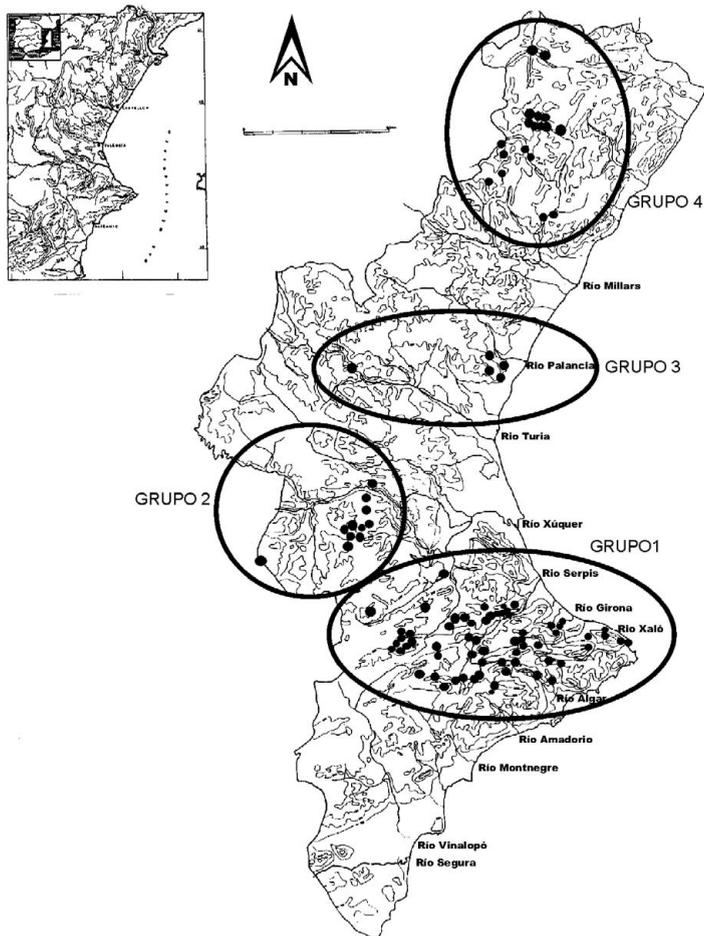


Figura 2: Distribución general de yacimientos en el Levante peninsular indicando cada una de las agrupaciones de arte rupestre Esquemático distinguidas.

cuencas alicantinas y del sur de Valencia, también responde a un conjunto uniforme de abrigos repartidos en un mismo territorio y con unas características formales determinadas. El resto de agrupaciones no resultan tan uniformes y solamente a partir de la proximidad de unos pocos yacimientos nos atrevemos a su individualización y calificación como grupo.

Estamos convencidos de que, por una parte, las agrupaciones de arte son el resultado de procesos o intensidades desiguales de prospección llevados a cabo en determinados territorios, pero por otra, la ausencia de yacimientos no va ligada a la falta de prospecciones, como lo evidencian algunas zonas como por ejemplo la cuenca del río Vinalopó (Soler, 1976; Jover *et alii*, 1995; Esquembre, 1997) o la Foia de Castalla (Cerdá, 1983) y es a esta cuestión a la que debemos proponer una explicación.

Según la distribución de los yacimientos con pintura rupestre esquemática en la zona levantina en estudio y teniendo en cuenta principalmente las concentraciones de abrigos pintados, establecimos en el momento de redactar nuestra Tesis Doctoral (Torregrosa, 2000) cuatro agrupaciones significativas, separadas además por zonas vacías de pintura rupestre esquemática, sin que ello suponga ni la contemporaneidad

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

de los grupos ni de los abrigos incluidos dentro de cada uno (Fig. 2):

GRUPO 1: Cuenca del río Serpis, cuencas menores de La Marina, cuenca del río Albaida y cuenca del río Canyoles.

GRUPO 2: Curso medio del río Xúquer.

GRUPO 3: Zona entre los ríos Turia y Palancia.

GRUPO 4: Rambla de la Viuda y Els Ports.

Somos conscientes de que este panorama puede verse modificado con el avance de la investigación, el hallazgo de nuevos abrigos o la ampliación de los territorios que ocupa cada grupo, sin embargo creemos que el mapa actual puede servir como base sólida sobre la que se podrán producir esas modificaciones.

Una vez establecidos las agrupaciones espaciales de yacimientos de la zona del Levante peninsular, pasaremos al análisis de emplazamientos a los que responden, siguiendo la propuesta de J. Martínez García (1998; 2000) y adaptando sus patrones a las características del paisaje en el que se distribuyen. Seguidamente definiremos cada uno de los tipos de emplazamiento:

1.- *Patrón de emplazamiento asociado a un cerro o montaña individualizado en el paisaje.* Soporte de uno o varios

abrigos pintados con amplia cuenca visual, tanto desde el territorio como desde el abrigo, esta última de tipo semi-circular. Son los denominados *abrigos de visión* (Martínez García, 1998, 550).

2.- *Patrón de emplazamiento asociado a puntos elevados de grandes sierras*. Generalmente presentan uno o pocos abrigos localizados en las mayores altitudes de las sierras. Desde el territorio el abrigo queda disimulado por el conjunto de la sierra, sin embargo desde él la visibilidad es muy alta, de tipo semicircular, son los llamados *abrigos de culminación* (Martínez García, 1998, 551).

3.- *Patrón de emplazamiento asociado a barrancos o ramblas*. Es quizá el modelo más común y generalmente está compuesto por un número elevado de abrigos. La visibilidad es variable, en la mayoría de los casos de tipo sectorial o lineal. Se definen como *abrigos de movimiento* (Martínez García, 1998, 552).

4.- *Patrón de emplazamiento asociado a estrechos y puertos*. Se trata de abrigos localizados en estrechos o puertos que actúan como zonas de comunicación entre dos territorios. La visibilidad es variada, determinada por la topografía del terreno. Se denominan *abrigos de paso* (Martínez García, 1998, 552).

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

J. Martínez García añade un tipo de emplazamiento más, el asociado a cañones con paredes verticales, bajo las que transcurre el cauce de un río y denomina a estos yacimientos como

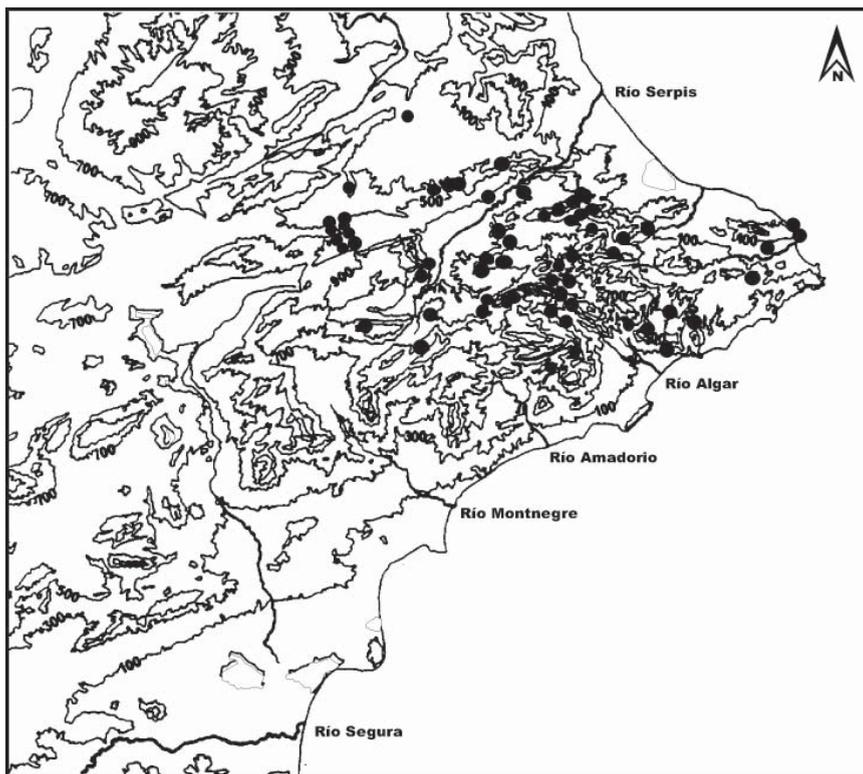


Figura 3: Distribución general de estaciones con pintura rupestre esquemática en la zona del Prebético meridional valenciano e integradas en el Grupo 1.

abrigos ocultos (Martínez, 1998, 552) por su visibilidad puntual, únicamente perceptible desde las inmediaciones. Sin embargo, consideramos que este tipo de relieve no es propio de las zonas del Levante peninsular. El cañón, que se define como “paso estrecho o garganta profunda entre dos altas montañas por donde suelen correr los ríos” (Real Academia Española, 1992, 395), es más bien propio de cuencas fluviales de amplias dimensiones. Por este motivo, consideramos que no es un término adecuado para describir las gargantas existentes en los ríos propiamente mediterráneos, ya que éstos son de pequeño tamaño y escaso recorrido. A este respecto, es significativo que en la toponimia de la zona no se haya empleado nunca este término y sí el de “Barranc”. Por este motivo, incluiremos los posibles *abrigos ocultos* de nuestra zona de estudio dentro del emplazamiento asociado a barrancos.

A continuación aplicaremos el análisis de los modelos de emplazamiento al territorio donde se distribuyen los yacimientos estudiados en este trabajo. No obstante, queremos dejar claro que el análisis espacial que podamos observar puede, o no, ser el resultado de una ordenación coetánea, aunque pensamos que es probable que buena parte de ellos sí lo fuesen en un momento de desarrollo.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

Análisis del patrón de emplazamiento de los yacimientos en el grupo 1

Esta zona montañosa, atravesada por abundantes cuencas de ríos cortos con escaso caudal, presenta la mayor concentración de yacimientos con pintura esquemática de la zona de estudio. Un total de 61 yacimientos – casi el 70% de la totalidad a estudiar-, a los que se deben sumar los todavía inéditos, que se distribuyen de la siguiente manera (Fig. 3):

CUENCA	TOTAL YACIMIENTOS	%
Serpis	14	22'9
Gallinera	7	11'4
Girona	4	6'5
Xaló	12	19'6
Algar	7	11'4
Amadorio	1	1'6
Albaida	14	22'9
Canyoles	1	1'6

Los yacimientos de la cuenca del río Serpis se localizan, la mayoría de las veces, en una posición aislada o como mucho en una agrupación de máxime tres yacimientos próximos, a escasos metros. Los modelos de emplazamiento que encontramos son los siguientes:

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

RIO SERPIS	1 (montaña)	2 (sierra alta)	3 (barranco)	4 (estrecho)
B. Coves			X	
Sarga			X	
Salt			X	
Port P.			X	
Frainos		X		
Morro C.		X		
Roges B.			X	
Salemes			X	
Paella		X		
P. Banyà		X		
Garrofer			X	
Gleda			X	
Benicadell		X		
Llarga			X	

Los yacimientos ubicados en puntos elevados de grandes sierras, se distribuyen en tres espacios, el primero en las es-
tribaciones nordoccidentales de la Sierra de Aitana, con los
abrigos del Barranc de Frainos (960 m) y del Morro Carrascal
(1.060 m), el segundo en la Sierra Mariola con el Abric de la
Paella (740 m) y el de la Penya Banyà (880 m) y, por último,
el abrigo de la Penya del Benicadell (900 m) en la sierra del
mismo nombre. Esta distribución hace que los yacimientos
formen un triángulo que enmarca la cuenca alta y media del
río Serpis y que en la bibliografía ha sido citado como zona
límite del Arte Macroesquemático (Martí y Hernández, 1988,

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

21). El emplazamiento de estos yacimientos en las sierras de mayor envergadura de la zona debe valorarse como puntos destacados de dominio y control visual sobre el resto de yacimientos localizados a lo largo del curso del río Serpis, además de contar con una comunicación visual entre las tres sierras.

Más numerosos son los yacimientos ubicados en el interior de barrancos tributarios de pequeños afluentes del río Serpis. La característica principal de los emplazamientos de esta zona es que son relativamente escasos los localizados en cada barranco. En la cabecera del río Serpis encontramos el abrigo del Barranc de les Coves, tributario del río Polop que junto con el Barxell forman el primero. Este abrigo se ubica en el interior de un estrecho y accidentado barranco, con una visibilidad escasa ya que, además, la altura sobre el nivel del cauce es baja. Si bien su situación hace que sea un abrigo oculto, su carácter estratégico se valora al tener en cuenta que aguas arriba, a escasos metros, se localiza el Abric de la Falguera, cuya estratigrafía parece confirmar una ocupación en el Neolítico (Rubio y Barton, 1992; Carrión, 1999; Bernabeu, 1999).

También en la cabecera del río Serpis, pero a la altura de su afluente el Molinar, se ha descubierto recientemente un nuevo yacimiento –todavía inédito–, que podríamos incluir en el tipo 4, ya que se localiza en la salida de un estrecho que se abre

hacia la Foia d'Alcoi y que deberá ser valorado en el momento de su publicación.

En otro afluente por la derecha, el río Penáguila, se localizan otros dos yacimientos, uno con varios abrigos en el Barranc del Salt y otro en el Port de Penáguila. El primero con una visibilidad menor al estar en el interior de un accidentado barranco, mientras que el segundo se abre hacia una zona más extensa.

En la Vall de Seta se localizan los abrigos de Coves Roges y Salemes, situados en la cabecera de este afluente. Y también en la cabecera del Barranc de l'Encantada, que vierte sus aguas directamente al río Serpis, encontramos otros dos yacimientos, en dos de sus barrancos tributarios. En el Barranc de la Gleda, muy próximo al yacimiento del Tossal de la Roca (Cacho *et alii*, 1995) y en el Barranc del Llombo, el Abric dels Garrofers, situado en un barranco paralelo a la localización de la Cova d'En Pardo (Tarradell, 1969, Soler Díaz, 1999).

Por último, esta vez en la parte baja del barranco, en L'Orxa se localiza la Cova Llarga, con una visibilidad media de tipo sectorial, destacando que en el gran abrigo sólo existe una figura y es ésta la que dirige una excelente y directa visión hacia la cumbre de la sierra Mariola y el pico del Benicadell.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrasa Giménez

Para finalizar, podemos decir que los yacimientos de la cuenca del Serpis, localizados en su cabecera y curso medio –aunque se han descubierto en la cuenca baja pero no han sido publicados todavía- se articulan principalmente según dos patrones de emplazamiento. Por una parte, tres conjuntos ubicados en lo alto de grandes sierras, formando un triángulo que encuadra parte del curso alto y medio del río y, por otra, una serie de yacimientos aislados que se distribuyen por barrancos tributarios de afluentes del Serpis, situándose generalmente en su cabecera.

La zona de La Marina se caracteriza por estar articulada por varias cuencas de pequeños ríos o ramblas –Rambla de Gallinera, Río Girona y Río Xaló, Río Algar, Río Amadorio- en las que se distribuyen los yacimientos de la siguiente manera:

RAMBLA GALLINERA	1 (montaña)	2 (sierra alta)	3 (barranco)	4 (estrecho)
B. Grau			X	
R. Pou			X	
Jeroni			X	
Benialí			X	
Magrana			X	
C. Negra			X	
Benirrama			X	

Como puede verse en la tabla anterior, la totalidad de yacimientos catalogados hasta el momento a lo largo de la Rambla

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

de Gallinera se sitúan en barrancos tributarios por su margen izquierda y cercanos a su cabecera. La mayoría de los barrancos son estrechos y de cauce accidentado y los abrigos pintados suelen localizarse en su cabecera, la mayoría de las

RÍO GIRONA	1 (montaña)	2 (sierra alta)	3 (barranco)	4 (estrecho)
Torrudanes			X	
B. Infern			X	
Llidoners			X	
B. Palla			X	

veces con escasa visibilidad o restringida, incluso en lugares escondidos (Cova Jeroni, Benialf).

El río Girona recibe las aguas en su cabecera del largo y encajado Barranc de l'Infern. A él vierten, entre otros, los barrancos menores de Sergues y Cristòfol donde se ubican los abrigos pintados de Torrudanes y Llidoners, respectivamente. A lo largo del Barranc de l'Infern propiamente dicho, se localizan gran cantidad de abrigos pintados, entre los que existen varios con pinturas rupestres esquemáticas. Una vez que se abre el Barranc de l'Infern, el río Girona cuenta con sólo un yacimiento situado en el Barranc de la Palla, también estrecho y con accidentado cauce. Su ubicación no permitiría gran visibilidad desde el abrigo, sin embargo, la situación de la boca y la configuración de las montañas permite que se observe desde

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

él la Sierra del Montgó –donde se sitúa la Cova del Barranc del Migdia con pinturas esquemáticas- y el mar, lo que parece mostrar que la elección del lugar no fue fortuita.

RÍO XALÓ	1 (montaña)	2 (sierra alta)	3 (barranco)	4 (estrecho)
B. Fita			X	
B. Famorca			X	
B. Bil.la			X	
C. Roges T			X	
Gorgorí			X	
C. Alta			X	
Seguili	X			
Mansano			X	
Palmeral				X
C. Migdia		X		
Santes D.	X			
Santes B.	X			

El río Xaló –o Gorgos en su tramo final- nace del drenaje de las sierras de Alfaro y Serrella y recoge a lo largo de su curso el agua de diferentes barrancos. Es en los barrancos de su cabecera donde se concentra la mayor parte de los abrigos con pinturas rupestres esquemáticas. Los abrigos del Barranc de Gorgorí, Coves Roges T y del Barranc de la Cova Alta se localizan en el cauce del Barranc de Malafí, mientras los abrigos del Barranc de Famorca, Barranc de la Fita y Barranc

de la Bil.la se distribuyen a lo largo del río Castells, afluente del Xaló.

Al llegar al curso medio del río Xaló, el patrón de emplazamiento parece diferente. Solamente se han documentado, hasta la fecha, dos yacimientos con pintura rupestre esquemática, la Cova del Mansano localizada al pie de la sierra del Ferrer, en la cabecera del Barranco de Maserof, relativamente cerca de la Peña Escrita, y el Abric del Seguí que se sitúa sobre una elevación con el mismo nombre, con una altitud de 518 m y con una visibilidad media sobre el valle inmediato.

Pero es en la cuenca baja del río Xaló –ya Gorgos en esta zona- donde el patrón de emplazamiento de los yacimientos es más diverso. En la margen derecha del río se localiza la Balma del Barranc del Palmeral, en un pequeño barranco en el interior del imponente y estrecho desfiladero conocido como la Garganta y que actúa como corredor natural entre la parte sur de la Marina Alta y los fértiles valles de Xàbia y Dénia, dominando tanto la entrada a la Garganta desde el norte, como la amplia zona hacia el sur que llega hasta el mar (Bolufer, 1989, 259).

En la margen izquierda del río, en la ladera meridional de la Sierra del Montgó, se ubica la Cova del Barranc del Migdia, una cavidad desde la que se visualiza el amplio valle, la entrada

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

a La Garganta y más al sur la sierra de Bernia y que además de los paneles pintados, fue utilizada como cueva de enterramiento durante el III milenio BC (Casabó *et alii*, 1997).

Muy interesante resulta la ubicación de los yacimientos de Coves Santes de Dalt y Coves Santes de Baix, ambas en el Cabo de San Antonio, en la zona de desembocadura del río Gorgos, ya que son los yacimientos más próximos al mar. Quizá la explicación de la presencia de pinturas tan próxima al mar podría relacionarse con la presencia en esta misma zona de lugares de hábitat como la Cova del Montgó.

RIO	1	2	3	4
ALGAR	(montaña)	(sierra alta)	(barranco)	(estrecho)
Confrides				X
Covatelles			X	
B. Sord			X	
P. Roc		X		
B. Bolulla			X	
P. Escrita				X
P. Vicari		X		

Variados son los emplazamientos de los yacimientos distribuidos a lo largo de la cuenca del río Algar, con su afluente el río Guadalest. El primero de ellos, el Port de Confrides, como su nombre indica se localiza en la parte alta del puerto, lugar estratégico ya que actúa como punto de comunicación entre el valle de Penáguila y el de Guadalest. Cercanos a la cabe-

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

cera del río se localizan los abrigos del Barranc del Sord y del Barranc de Covatelles, ambos en el interior de barrancos con escasa visibilidad. Y aguas abajo, encumbrado en la ladera oriental de la sierra de Aitana, con una altitud de 875 m, se ubica la Peña Roc, desde la que se observa todo el valle y gran parte de La Marina, así como el mar.

La cuenca del río Algar, propiamente dicha, comprende tres yacimientos con diferente emplazamiento y como más adelante analizaremos, de gran envergadura, al menos dos de ellos. El abrigo del Barranc de Bolulla, se localiza en el interior de un barranco, mientras que la Peña Escrita lo hace en un paso natural, el Pas dels Bandolers, entre la sierra del Ferrer y la sierra de Bernia. En esta última se localiza el yacimiento de la Peña de l'Ermita del Vicari, en la vertiente de solana y a una altitud de 830 m. Entre estos últimos yacimientos la comunicación es relativamente fácil y rápida, al cruzar a pie la montaña en un par de horas (Galiana y Torregrosa, 1995).

RIO	1	2	3	4
AMADORIO	(montaña)	(sierra alta)	(barranco)	(estrecho)
B. Arc			X	

Por el momento, sólo se ha publicado un yacimiento localizado en la cuenca del río Amadorio y se encuentra en el interior del Barranc de l'Arc, que vierte sus aguas al afluente río Sella,

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

constituyéndose en el yacimiento con pintura rupestre esquemática más meridional de la zona de estudio.

Como valoración general de la distribución de yacimientos con pintura rupestre en La Marina, observamos cómo se produce una elección determinada de los emplazamientos. En la mayoría de los ríos o ramblas se localizan yacimientos en barrancos generalmente próximos a su cabecera, actuando como *abrigos de movimiento*, como el caso de los situados en la Rambla de Gallinera que comunicarían la costa con la zona interior de la cuenca del río Serpis.

Sólo existen dos yacimientos situados en la desembocadura del río, Coves Santes de Dalt y Coves Santes de Baix, lo que hasta el momento parecía extraño, aunque no debe serlo tanto si consideramos que también hay lugares de hábitat cercanos al mar como la Cova del Montgó o la Cova de les Cendres. En cuanto a *abrigos de paso* destacan la Balma del Barranc del Palmeral, situado en La Garganta y la Penya Escrita en el Pas dels Bandolers. Como *abrigos de culminación* encontramos la Cova del Barranc del Migdia en la sierra del Montgó, desde la cual se obtiene una amplia cuenca visual, la Penya Roc en lo alto de la sierra de Aitana y la Penya de l'Ermita del Vicari en la cima de la sierra de Bernia. Es importante comentar que, si bien no desde los abrigos sí desde las cimas de las tres

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

sierras, se obtiene una perfecta conexión visual, repitiendo el mismo sistema de distribución de *abrigos de culminación* de la cuenca del río Serpis.

Al N de las cuencas de los ríos Serpis y de La Marina, dentro de lo que consideramos Grupo 1, se encuentra la Vall d'Albaida, recorrida por el río con el mismo nombre. Este río está formado en su cabecera por dos afluentes principalmente, el río Clariano o d'Ontinyent, por la izquierda, y el río Micena, por la derecha.

RIO	1	2	3	4
ALBAIDA	(montaña)	(sierra alta)	(barranco)	(estrecho)
Salem			X	
C. Mig		X		
Carbonera			X	
B. Mata			X	
C. Petxina				X
Calvari			X	
Capellà				X
Finestres				X
Pontet				X
Fabriqueta				X
Creu			X	
Gegant				X
Monja			X	
Fos			X	

En la cabecera del río Clariano se sitúan la mayor parte de los yacimientos de esta zona, ubicados casi todos en el Barranc de Bocairent, que forma un estrecho que sirve de paso natural

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

entre los valles de Bocairent y el de Albaida. En este estrecho barranco se localizan los abrigos de Cova del Capellà, Les Finestres, El Pontet, Balma de la Fabriqueta, El Gegant y La Monja. El Abric del Calvari se localiza en la cabecera del barranco, en la intersección con otro, el Barranc dels Tarongers, donde se localiza el Abric de la Creu y la Cova del Garrofer, cueva de enterramientos múltiple donde se ha localizado, entre otros materiales, un fragmento de ídolo oculado sobre hueso (Bernabeu, 1981). Todos estos abrigos tienen una visibilidad muy limitada al interior del barranco, teniendo en cuenta que la posición del Abric del Gegant, por su orientación cerrando el estrecho y la presencia de un antropomorfo con adornos en la cabeza, dan al abrigo un posible valor jerárquico dentro del conjunto de yacimientos.

Aguas abajo del río Clariano, en un barranco situado en uno de los recodos del río, se localiza el Abric de la Fos, a una altitud de 320 m con una visibilidad media, dominando parte del trayecto del río hasta su encauzamiento en el Barranc de Bocairent.

El otro afluente del río Albaida, el Micena, recoge las aguas principalmente de la Sierra del Benicadell, donde se ubica el otro conjunto importante de yacimientos con pintura rupestre esquemática de la Vall d'Albaida. En los barrancos que des-

cienden desde la sierra se localizan los abrigos de Salem, en el Barranc de les Coves -destacando que en lo alto del puerto con el mismo nombre, pero ya en la vertiente que da a la cuenca del río Serpis, se localiza la Cova de l'Or-, Carbonera y Mata, con una visibilidad limitada por su presencia en el interior de un barranco.

En lo alto de la vertiente septentrional del Benicadell, sobre la Penyeta de la Cova, se sitúa la Coveta del Mig, a una altitud de 775 m, como *abrigo de culminación* con amplia visibilidad sobre todo el valle por donde discurre el río Albaida. Este yacimiento se encuentra relativamente cerca del abrigo de la Penya del Benicadell, en la otra vertiente de la sierra, dentro de la cuenca del río Serpis.

Tras unirse los ríos Clariano y Micena para formar el río Albaida éste se encaja en el llamado Estret de les Aigües para comunicar la Vall d'Albaida con el valle del río Canyoles. En este estrecho se localiza el abrigo de la Cova Gran de la Petxina, que actuaría como *abrigo de paso*.

A lo largo del curso del río Canyoles solamente se ha constatado un yacimiento con pintura rupestre esquemática, situado en el interior del Barranc del Bosquet.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

Como valoración general tras el análisis del patrón de emplazamiento de la zona incluida por nosotros dentro de lo que hemos denominado Grupo 1, podemos resumir las siguientes consideraciones (Fig. 4 y 5):

- Los emplazamientos más comunes responden al tipo *abrigos de movimiento*, ubicados en el interior de barrancos. Generalmente los abrigos pintados ocupan la cabecera de estos barrancos, con una visibilidad, en la mayoría de los casos, limitada por su ubicación, lineal o semicircular. Muchos de estos emplazamientos no son aleatorios, sino que ocupan un lugar predeterminado por su carácter estratégico, como por ejemplo la Cova Llarga con la observación directa desde el abrigo de las cumbres de las sierras de Mariola y Benicadell, o del Abric de la Palla, que desde dentro de un estrecho barranco también visualiza la cumbre de la sierra del Montgó y el mar.
- Los llamados *abrigos de culminación* situados en las partes altas de las montañas más elevadas son pocos en la zona, no obstante creemos que su escasez responde a una distribución estratégica. Están presentes en las cuencas principales -Serpis, Xaló, Algar, Albaida-, con al menos un yacimiento en cada una de ellas. La ubicación del total de 9 yacimientos considerados dentro de este tipo de emplazamiento corres-

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

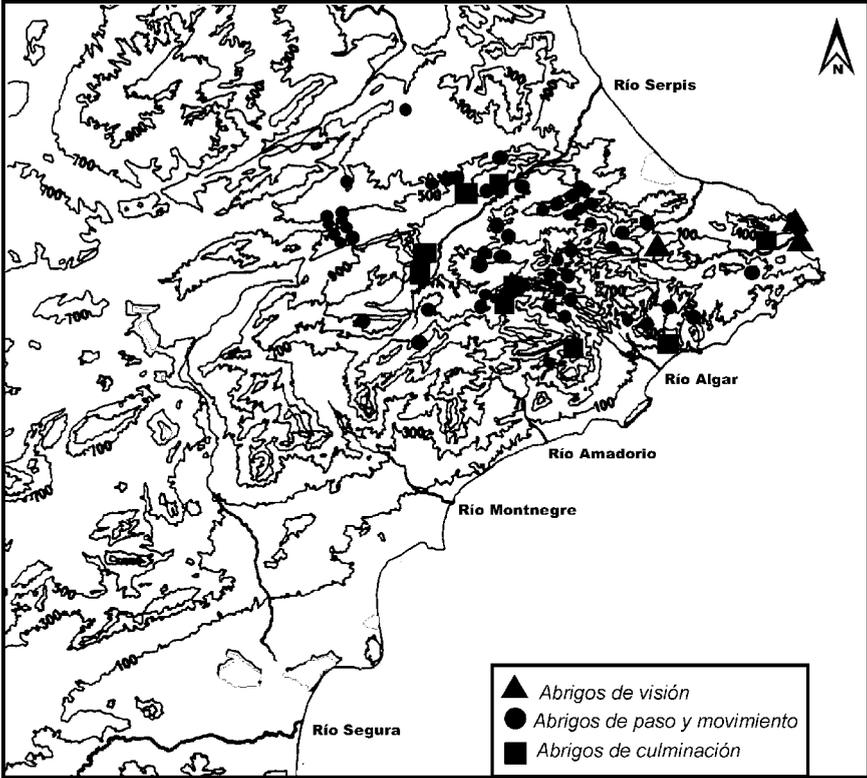


Figura 4: Yacimientos con pintura rupestre esquemática integrantes del Grupo 1, con indicación de los abrigos de visión, de paso o movimiento y los de culminación.

ponde, aproximadamente y teniendo en cuenta que el paisaje no es homogéneo, con la delimitación de la zona que hemos considerado como Grupo 1.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrasa Giménez

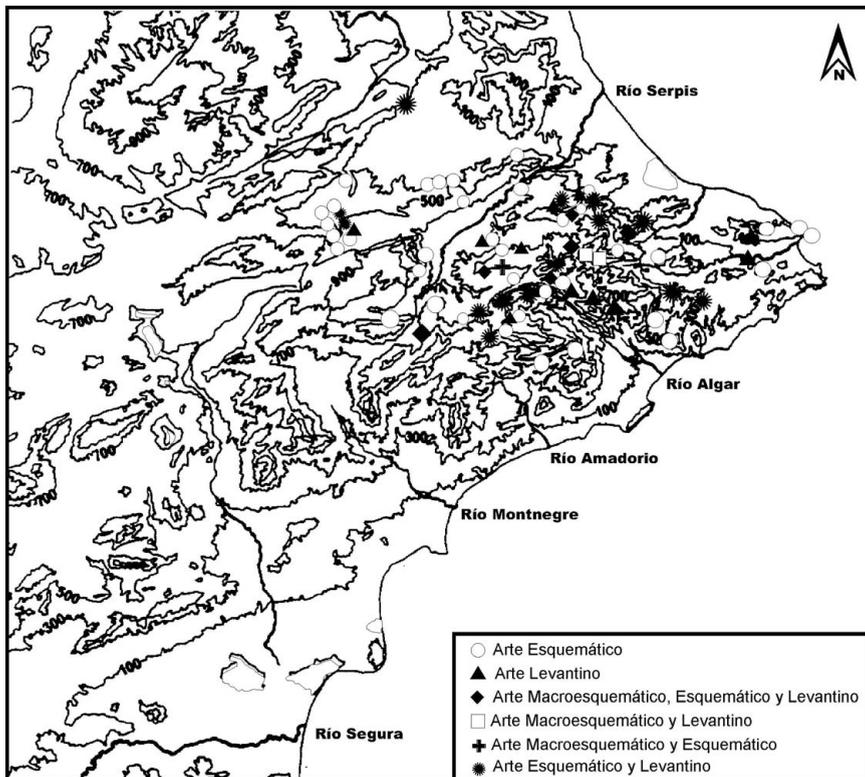


Figura 5: Distribución general de abrigos con diferentes manifestaciones pictóricas en la zona del Grupo 1.

- Existen 10 yacimientos que hemos catalogado como *abrigos de paso* localizados en puertos o estrechos que comunican dos valles o cuencas diferentes. Es el caso de La Peña Escrita entre la cuenca del río Algar y la del Xaló, la Balma del

Barranc del Palmeral, en el corredor natural entre el sur de la Marina Alta y el valle del Xaló, el Abric del Port de Confrides, zona de comunicación entre la cuenca del Serpis y la del Guadalest, los yacimientos en el estrecho que comunica los valles de Bocairent y Albaida y la Cova Gran de la Petxina entre la Vall d'Albaida y el valle del río Canyoles.

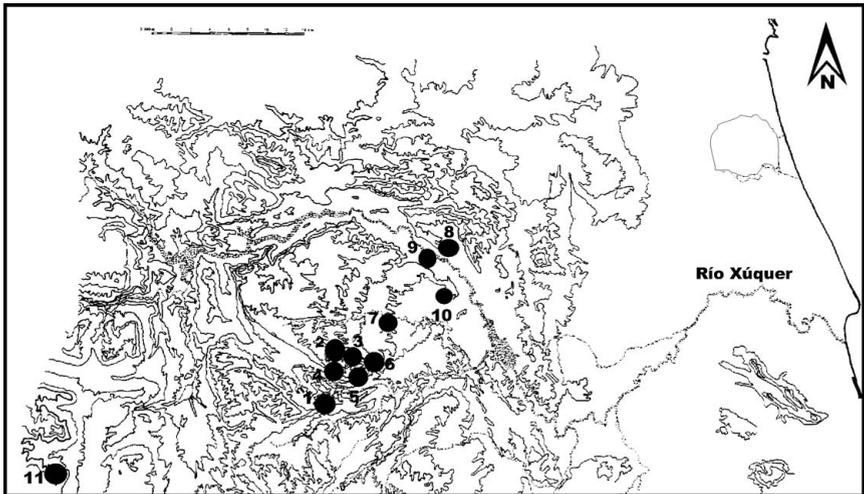


Figura 6: Distribución general de estaciones esquemáticas del Grupo 2: 1. Cueva de la Araña; 2. Abrigo de los Gineses; 3. Abrigo del Charco de la Madera; 4. Abrigo de la Balsa de Calicanto; 5. Abrigo del Zuro; 6. Abrigo de la Era del Bolo; 7. Abrigo del Espolón del Zapatero; 8. Abrigo del Cinto de la Ventana; 9. Cueva del Cerro; 10. Abric de Roser; 11. Abrigo Eduardo.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

- Creemos que la intensidad de yacimientos con pintura rupestre esquemática en estas cuencas está relacionada estrechamente con la cantidad de yacimientos de hábitat ocupados en el Neolítico.

Análisis del patrón de emplazamiento de los yacimientos en el grupo 2

Menos numerosos –un total de 11- son los yacimientos con pintura rupestre esquemática distribuidos por la cuenca media del río Xúquer, incluso teniendo en cuenta que en la actualidad se conocen algunos más que todavía permanecen inéditos (Fig. 6).

RÍO	1	2	3	4
XÚQUER	(montaña)	(sierra alta)	(barranco)	(estrecho)
C. Araña			X	
A. Gineses			X	
A. Charco			X	
Calicanto			X	
A. Zuro			X	
Era Bolo			X	
Espolón			X	
C. Ventana			X	
C. Cerro			X	
A. Roser			X	
A. Eduardo	X			

La mayor parte de estos yacimientos se distribuyen a lo largo de barrancos, algunos de ellos como único yacimiento con

arte, como el caso de la Cueva de la Araña, en el Barranco de Hongares, tributario del río Cazunta, afluente del río Xúquer. También como único yacimiento dentro de un barranco encontramos el abrigo del Espolón del Zapatero, que como su nombre indica se sitúa sobre un espolón en la margen izquierda de la Rambla del Zapatero, la Cueva del Cerro que se abre al Barranco de la Paridera y el Abric de Roser en la margen izquierda del Barranco de la Puerca.

Es en el Barranco Moreno, que vierte sus aguas al río Cazunta, donde se localizan la mayor parte de yacimientos con pintura rupestre esquemática de esta zona. Los abrigos –un total de 5- se distribuyen a lo largo de su cabecera, con unas altitudes entre los 400 y 500 m. La falta de una publicación completa y detallada de estos abrigos nos impide realizar una valoración general de la agrupación de abrigos de este barranco, sin embargo, parece ser que el abrigo de Balsa de Calicanto debió jugar un determinado papel dentro del conjunto, a tenor de la cantidad y peculiaridad de los motivos en él representados.

Como único yacimiento ubicado en una montaña individualizada está el Abrigo Eduardo, en la Muela de la Tortosilla, con una altitud considerable de 1.100 m, desde la que parten varios barrancos y ramblas que drenan el río Cantabán, afluente del

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

Xúquer. Este yacimiento se encuentra relativamente alejado de la agrupación del Barranco Moreno.

En cuanto al Abrigo del Cinto de la Ventana, situado en el barranco del mismo nombre, en la confluencia del Barranco Falón junto al salto de la Rebolla, lo podríamos catalogar como *abrigo oculto*, ya que se ubica en el interior de un barranco.

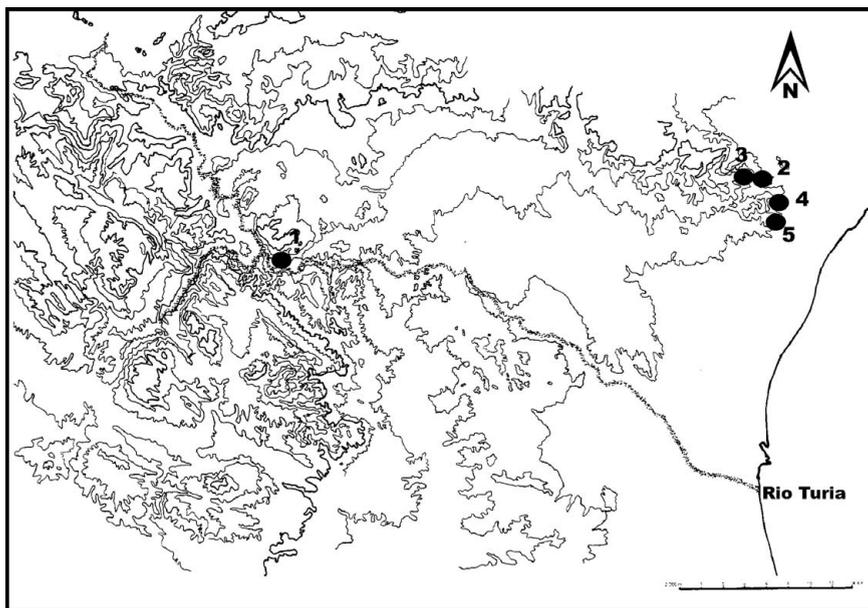


Figura 7: Distribución de estaciones esquemáticas del Grupo 3: 1. Las Colochas; 2. Peñón del Santo Espíritu; 3. Covacha del Agua Amarga; 4. Barranco del Diablo; 5. Covachas del Picayo.

Las características del mismo, con paredes muy altas, hacen que éste actúe como una gran garganta que corta la sierra del Caballón hasta verter sus aguas en el Xúquer. A escasos metros del abrigo pintado se localiza la Cueva de la Cocina, con una importante secuencia en su ocupación entre el Epi-paleolítico y el Neolítico (Fortea, 1971).

También dentro de este Grupo 2 encontramos la presencia de varios yacimientos con Arte Levantino, incluso la presencia de abrigos que comparten este arte con el Esquemático.

Resumiendo y teniendo en cuenta la escasez de yacimientos con pintura rupestre esquemática dentro de este grupo podemos decir que:

- La mayoría de los abrigos pintados se localizan en el interior de barrancos.
- Generalmente existe un yacimiento por barranco, a excepción de la agrupación del Barranco Moreno, donde posteriores estudios podrán evaluar el comportamiento interno de los abrigos.
- Existe un yacimiento, Abrigo Eduardo, localizado en una montaña individualizada, sin aparente conexión con el resto de yacimientos de este grupo.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

Análisis del patrón de emplazamiento de los yacimientos en el grupo 3

Los yacimientos incluidos en este grupo se distribuyen en el territorio comprendido entre los ríos Turia y Palancia (Fig. 7).

RÍO	1	2	3	4
TURIA	(montaña)	(sierra alta)	(barranco)	(estrecho)
Colochas			X	

Los yacimientos descubiertos hasta el momento en esta zona son muy pocos, uno en la cuenca del río Turia, en su curso medio, y tres en el curso bajo del río Palancia.

El yacimiento de Las Colochas se localiza en el barranco del mismo nombre, en la vertiente occidental de la sierra de Gestalgar. Su situación en el interior de un barranco limita su visibilidad al entorno inmediato.

Por el momento no se conocen yacimientos en sus proximidades, por lo que nos resulta difícil realizar una valoración del patrón de emplazamiento de los abrigos con pintura rupestre esquemática en la zona.

RÍO	1	2	3	4
PALANCIA	(montaña)	(sierra alta)	(barranco)	(estrecho)
S. Espiritu			X	
A. Amarga			X	
B. Diablo	X			
Picayo	X			

Tampoco abundan los yacimientos ubicados a lo largo del curso bajo del río Palancia. De los cuatro yacimientos publicados hasta la fecha, dos de ellos se localizan en el interior de barrancos que discurren desde el monte del Santo Espíritu. El abrigo con este nombre se localiza en la ladera N de la montaña, vertiendo sus aguas hacia el río Palancia y disfruta de una visibilidad semicircular sobre el valle inmediato.

La Covacha del Agua Amarga se ubica en la ladera O de un cerro al SO del Abrigo del Santo Espíritu, del que en línea recta dista 1'5 Km (Aparicio, 1977, 37). La visibilidad desde el cerro está limitada a un área próxima debido a la presencia de montes en sus alrededores. La comunicación de este yacimiento con el abrigo del Santo Espíritu es relativamente fácil, a través de la cumbre de la montaña, por la que hoy en día discurre un camino forestal.

En cuanto a los restantes yacimientos, Covacha del Barranco del Diablo y Covachas Picayo, se localizan en las estribaciones de la Sierra Calderona, el primero en una cresta junto al monte Picayo conocida como El Pardalot y el segundo en la vertiente oriental del Picayo. Desde ambos la visibilidad es amplia, dominando la llanura litoral.

Al igual que con el Grupo 2 la escasez de yacimientos de esta zona no permite realizar una valoración exhaustiva del patrón

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

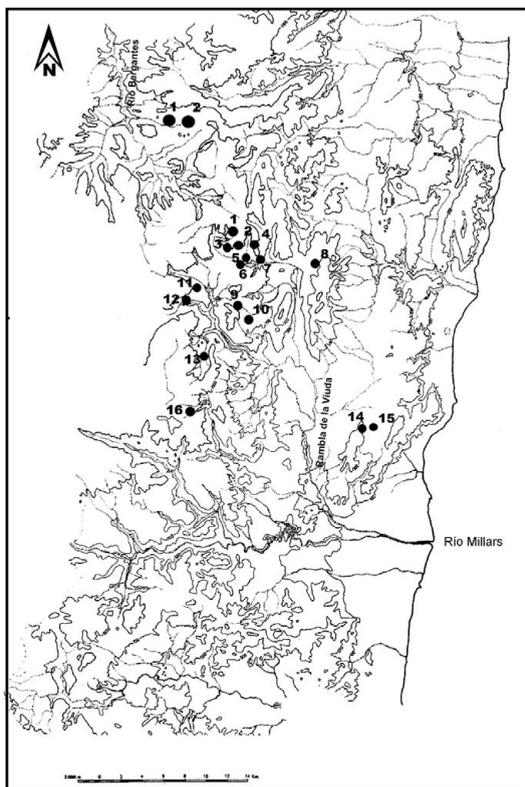


Figura 8: Distribución de yacimientos incluidos en el Grupo 4: 1. Molí Darrer; 2. Peña de Villaroches; 3. El Puig; 4. Cova de la Collà; 5. Barranc dels Cirerals; 6. Racó Molero; 7. Mas del Cingle; 8. Pou de Nosca; 9. Cova d'en Rampau; 10. Covassa; 11. Fores de Dalt; 12. Roca de Senallo; 13. Vistabella del Maestrat; 14. Castell de Vilafamés; 15. Roques de Mallassén; 16. Cova de Gargan; 17. Covacha del Barranquet; 18. Galeria de la Partició.

de emplazamiento. Destacando, por el momento, la existencia de yacimientos en el curso bajo del río Palancia, con la presencia de *abrigos de movimiento* y *abrigos de visión*.

Análisis del patrón de emplazamiento de los yacimientos en el grupo 4

Este grupo comprende los yacimientos distribuidos a lo largo del curso de la Rambla de la Viuda y la cuenca del río Bergantes o Els Ports (Fig. 8).

RAMBLA DE LA VIUDA	1 (montaña)	2 (sierra alta)	3 (barranco)	4 (estrecho)
M. Darrer			X	
Villarroche			X	
B. Cirerals			X	
R. Molero			X	
M. Cingle			X	
P. Nosca			X	
C. Rampau			X	
Covassa			X	
Fores Dalt			X	
R. Senallo			X	
C. Gargan		X		
Vilafamés			X	
Mallassén			X	

La trayectoria de la Rambla de la Viuda, de N a S, es larga y accidentada, drenada por abundantes barrancos donde se localizan los abrigos de esta zona.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

La mayor concentración de yacimientos se produce en los barrancos tributarios de la Rambla Carbonera, que junto con el río Montllor conforman la cabecera de la Rambla de la Viuda. Los barrancos donde se ubican los yacimientos son generalmente estrechos y accidentados y los abrigos se distribuyen por todo su curso, sin que exista uniformidad, apareciendo tanto en la cabecera como en la zona de confluencia. A lo largo de la margen izquierda de la Rambla Carbonera se localizan los abrigos de Molí Darrer, Peña de Villarroches, El Puig, La Collà, Els Cirerals, Racó Molero, Mas del Cingle y Pou de Nosca. Este último se encuentra en un farallón rocoso, en el interior de un barranco ubicado entre las cimas de El Puig y Bosquet en el S y la Llecunera al N. Es el paso natural entre los valles de Albocàsser y Catí. Además, entre el yacimiento y la fuente que le da nombre, discurre un camino que comunica el barranco de La Valltorta con el valle de Catí (Martínez y Oliver, 1995, 40).

La Cova d'en Rampau y Covassa se sitúan en ambos barrancos que descienden desde la Serra d'en Segures y vierten sus aguas a la margen derecha de la Rambla Carbonera.

En la cabecera del río Montllor, situados sobre la Roca del Migdia, se encuentran los abrigos de Fores de Dalt y Roca

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

del Senallo, con una visibilidad relativamente amplia dada la altitud de la sierra (1.200 m).

Y en las estribaciones de la sierra del Penyagolosa, en el barranco de los Frailes, tributario del río Lluca, afluente a su vez de la Rambla de la Viuda, se localiza la Cova de Gargan, quizá como *abrigo de culminación*, con una altitud de 1.100 m y con una amplia visibilidad.

En el curso medio de la Rambla de la Viuda, el abrigo del Castell de Vilafamés, como su nombre indica, se asienta sobre el cerro donde se construyó el castillo medieval, a cuyo pie transcurre el Barranc d'en Gil, donde se encontró un conjunto de vasos cerámicos decorados cuya adscripción podría remontarse al Eneolítico (Mesado, 1973) o más bien al Horizonte Campaniforme de Transición (Bernabeu, 1984). La visibilidad desde el abrigo no es demasiado amplia, reduciéndose al entorno inmediato. Sin embargo, desde lo alto del cerro se puede divisar parte del valle conocido como Pla de l'Arc. Aguas arriba de este barranco se ubica el abrigo de Roques de Mallassén, con una visibilidad más reducida, dada su poca altura sobre el cauce del barranco.

RÍO	1	2	3	4
BERGANTES	(montaña)	(sierra alta)	(barranco)	(estrecho)
Barranquet			X	
Partició			X	

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

Los dos yacimientos con pintura rupestre esquemática localizados en la muela de Morella, se sitúan en el interior de barrancos y a una altitud próxima a los 1.000 m.

El espacio compartido

Si bien hemos valorado la distribución de yacimientos con pintura rupestre esquemática, no debemos olvidar que esta zona se caracteriza por la presencia de otras manifestaciones gráficas postpaleolíticas como son el Arte rupestre Levantino y el Arte Macroesquemático. Mientras el primero está presente en la mayor parte de las cuencas, el segundo sólo se ha documentado en el mismo territorio ocupado por el Grupo 1 esquemático.

Por tanto, exclusivamente en la zona del Grupo 1 es donde se localizan compartiendo el territorio, yacimientos e incluso, paneles, con Arte Esquemático, Macroesquemático y Levantino.

El conjunto de yacimientos con Arte Macroesquemático asciende a un total de 9, repartidos 2 en la cuenca del río Serpis, 1 en la Rambla de Gallinera, 1 en la cuenca del Girona y 5 en la del río Xaló (Hernández *et alii*, 1988). Por las características de los yacimientos podemos caracterizarlo como una manifestación que se representa exclusivamente en abrigos situados

en barrancos, con una cuenca visual limitada al mismo curso. No se ha documentado ni en abrigos de culminación, ni en abrigos con una amplia cuenca visual.

Un dato interesante es que no existe ningún yacimiento –que no abrigos- exclusivamente Macroesquemático, hecho que sí ocurre con el Levantino y el Esquemático. Normalmente en los mismos yacimientos Macroesquemáticos aparecen representados motivos esquemáticos y/o levantinos, siendo solamente éstos últimos los que en el caso del Panel 2 del Abric I de la Sarga, se superponen, anulando a varias figuras macroesquemáticas.

Al mismo tiempo, en ocho de los nueve yacimientos Macroesquemáticos se han documentado motivos levantinos y en siete esquemáticos, coincidiendo en seis de ellos la presencia de los tres artes. Únicamente en el yacimiento de Coves Roges T aparecen motivos esquemáticos junto a macroesquemáticos y en Racó de Sorellets y Pla de Petracos motivos levantinos.

El número de yacimientos con Arte Levantino en la zona del Grupo 1 es más abundante y habría que analizar su patrón de emplazamiento para contrastar si responde a una ordenación semejante a la del Arte Esquemático. En principio parece que responden a una ocupación del interior de barrancos o ramblas, con escaso dominio visual (Hernández *et alii*, 1998,

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

145), constituyéndose en abrigos de paso o de movimiento. Nunca se representa en lugares montañosos encumbrados, ni en abrigos con una amplia cuenca visual, como sí ocurre con el Arte Esquemático.

El número de yacimientos con Arte Levantino asciende a 33, ampliamente repartidos por todas las cuencas, aunque principalmente en las de La Marina, con una especial concentración hacia las cabeceras. De ellos, dos comparten espacio con el Macroesquemático, seis junto al Macroesquemático y Esquemático, 14 exclusivamente junto al Esquemático, mientras que los restantes, 11, son estaciones con la representación de motivos exclusivamente levantinos. Este aspecto, su presencia aislada como manifestación pictográfica junto a su destacada participación junto al resto de artes, es uno de los datos a tener presente. No obstante, no debemos olvidar que son cerca de 40 los yacimientos exclusivamente esquemáticos, es decir, un número cuatro veces superior al de levantinos, y que el Esquemático comparte el espacio y los paneles por igual que éste último, aunque en ningún momento se superpone al Macroesquemático. Es más, en los pocos casos en que comparten panel, el Esquemático siempre se distribuye en las zonas marginales, no ocupadas por el Macroesquemático.

Todo ello podría ser interpretado como indicativo de varias cuestiones de especial transcendencia como son:

- La convivencia del Esquemático con el Macroesquemático.
- La convivencia del Arte Esquemático con el Levantino, siempre con posterioridad al desarrollo del Macroesquemático, si tenemos presentes las superposiciones conocidas (Hernández *et alii*, 1988), además de que los yacimientos Macroesquemáticos siempre aparecen junto al resto de las manifestaciones e infrapuesto al Levantino.
- El mayor desarrollo temporal del Arte Esquemático frente al resto, ante el mayor número de estaciones, mayor número de yacimientos compartidos, un mayor territorio ocupado y un alto número de paralelos muebles (Torregrosa y Galiana, 2001).

En los Grupos 2 y 4 de Arte Esquemático está presente el Arte Levantino. En el Grupo 2 no parece existir una compartimentación del territorio, sino más bien al contrario, en los mismos barrancos se documentan yacimientos exclusivamente Esquemáticos, Levantinos, Esquemáticos y Levantinos en un mismo yacimiento, e incluso, ambas manifestaciones en los mismos paneles. Aunque existen yacimientos aislados de las dos manifestaciones, es importante destacar la concentra-

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

ción de éstos en torno al Barranco Moreno, donde se puede observar algunas de las superposiciones publicadas (Hernández Pacheco, 1924), así como la participación de ambas manifestaciones por igual. Quizá habría que hacer hincapié en el Grupo 4, donde junto a espacios compartidos por ambos artes como puede observarse en la cabecera del río Bergantes o en la Rambla Carbonera (Porcar *et alii*, 1935; Ripoll, 1963; Sarriá, 1988-89), cabe destacar la constatación de territorios con la exclusiva presencia de Arte Levantino. El ejemplo más significativo es el del Barranco de La Valltorta (Obermaier y Wernert, 1919; Viñas, 1981 y 1982) con un conjunto muy amplio de yacimientos a lo largo de su curso, aunque tampoco podemos olvidar algunos abrigos aislados como La Joquera o la Cova del Mas dels Ous.

Consideraciones sobre los espacios vacíos

Tras el análisis de la distribución de los yacimientos con pintura rupestre esquemática en la zona levantina, se puede observar cómo existen algunos espacios en los que esta manifestación gráfica es, por el momento, prácticamente inexistente. Es el caso de la cuenca del río Vinalopó, la Vega Baja del Segura, la cuenca del río Montnegre, La Safor, el río Millares, el curso alto del Palancia, el curso medio del río Turia o la Valltorta. Ello se puede deber a la falta de prospecciones sistemáticas

y los pocos yacimientos conocidos siempre han sido resultado de hallazgos fortuitos. Es el caso de los descubrimientos de La Safor, todavía inéditos o del sur de Alicante – Cueva de las Arañas del Carabasi (Ramos, 1982; Beltrán, 1996), El Banca-lico de los Moros (Ros, 1981)-, a los que se les debe sumar la difícil adscripción cultural de sus motivos representados.

No obstante, existen otras zonas en las que se ha desarrollado una ingente labor de prospección, como en el caso de la Foia de Castalla (Cerdá, 1983), en la cuenca del río Vinalopó (Soler García, 1976; Jover *et alii*, 1995; Esquembre, 1997), donde sólo se ha documentado un abrigo cuya relación con el Arte rupestre Esquemático se reduce a la tipología de uno de sus motivos representados (Segura y Torregrosa, 1999), o en el barranco de La Valltorta donde quizá habría que buscar la explicación en el mayor desarrollo de la pintura rupestre levantina.

Quizá en las montañas levantinas asociadas a los cursos de los ríos Millars, Palancia o Turia una intensa prospección revelaría la existencia de yacimientos con pintura rupestre esquemática, teniendo en cuenta que en el curso alto del último existen pinturas levantinas en el Rincón del Tío Escribano (Aparicio *et alii*, 1984).

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

Otra de las causas de la inexistencia de pintura rupestre podría ser las condiciones físicas del entorno y los rasgos litológicos del soporte, sin embargo es común la presencia de abrigos rocosos en muchas de las áreas con ausencia de Arte rupestre postpaleolítico, además, en diversas ocasiones las pinturas se localizan en abrigos muy erosionados y de soporte deleznable.

Por último debemos considerar que los vacíos de Arte rupestre Esquemático no se corresponden con zonas deshabitadas durante la Prehistoria, ya que como en el caso de la Foia de Castalla contamos con la presencia de la Cova de El Fontanal, donde se han documentado diversos ídolos oculados sobre hueso (Soler Díaz, 1985) por lo que debe existir algún motivo concreto que quizá podría relacionarse con el comportamiento interno de las sociedades o grupos que ocupan el lugar. Estos grupos humanos quizá tuvieran otras formas de plasmar sus ideas, sobre materiales muebles o mediante algún tipo de manifestación no detectable en el registro arqueológico.

Algunas consideraciones sobre el arte esquemático en el Levante de la Península Ibérica

En el presente trabajo se ha intentado mostrar y estudiar el conjunto de abrigos con pinturas rupestres esquemáticas do-

cumentadas, hasta el momento, en el Levante de la Península Ibérica. Para ello hemos partido de la conceptualización del Arte Esquemático, con el objeto de analizar sus características fundamentales y así contribuir al conocimiento de su desarrollo, no desde una perspectiva artística o simbólica, sino con una orientación arqueológica y un intento de contextualización histórica.

Al hablar de Arte Esquemático, nos hemos referido a una manifestación gráfica prehistórica, tanto rupestre como mueble, con un desarrollo cronológico para la Península Ibérica –de la que no es exclusivo- desde inicios del Neolítico hasta la Edad del Bronce, desapareciendo de desigual manera en cada área geográfica. Representa figuras de la realidad y abstractas reconocibles y que atienden a motivos entendidos por las sociedades que los representaron. Estos motivos son de variada tipología y aparecen, tanto aislados dentro de un panel, como formando algunas asociaciones.

La base sobre la que hemos desarrollado el estudio de la pintura rupestre esquemática del Levante de la Península Ibérica constituye un conjunto de 92 yacimientos que se han analizado dentro de unas unidades fisiográficas como son las cuencas de los diferentes ríos que vertebran el área levantina. A lo largo del registro hemos recogido la información disponible,

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

teniendo en cuenta que, tanto la calidad, como la magnitud de la misma son muy dispares, disminuyendo conforme nos dirigámos hacia el norte del territorio.

Tras ordenar y clasificar los abrigos y los motivos pintados, hemos conseguido una base sobre la que realizar una labor de clasificación crítica que nos ha permitido proponer o distinguir *a priori* cuatro grupos de pintura esquemática en función de su distribución geográfica concentrada. El Grupo 1, desarrollado en el Prebético Meridional valenciano y que comprende las cuencas del Serpis, Gallinera, Girona, Xaló, Algar, Vall d'Albaida y Vall del Canyoles. El Grupo 2, localizado en la cuenca media del Xúquer; el 3 que se extiende entre los cursos de los ríos Turia y Palancia y el 4 que comprende la Rambla de la Viuda y la cuenca del río Bergantes. De todos ellos, el grupo mejor definido por la calidad de la información generada es el primero, por el número de yacimientos y por la variedad de motivos representados.

Después del análisis del patrón de emplazamiento de los yacimientos dentro de cada grupo, hemos constatado que en el Grupo 1 las localizaciones más comunes son los barrancos, constituyéndose como mayoritarios los denominados abrigos de movimiento, mientras que los abrigos de culminación, ubicados en las orlas montañosas que delimitan las principales

cuencas de ríos y cubren visualmente un amplio territorio, son minoritarios y parecen responder a una ordenación motivada por el control visual entre ellos y sobre el resto de los yacimientos. También se han localizado abrigos de paso en lo alto de puertos, comunicando dos valles o cuencas diferentes. Los abrigos del Grupo 2 responden a abrigos de movimiento, situados todos ellos en el interior de barrancos. El Grupo 3 integrado tan sólo por cuatro abrigos no nos ha permitido realizar una valoración del patrón de emplazamiento seguido en esta zona. Y en el Grupo 4, nos encontramos con yacimientos localizados también en el interior de barrancos, a excepción de la Cova de Gargan que se ubica en lo alto de una montaña, si bien la mayoría de estos yacimientos consideramos que deben ser descartados como representativos del Arte Esquemático por sus características formales, más propias de otros momentos, incluso algunos ya de fechas históricas.

El análisis de los motivos representados ha sido decisivo a la hora de determinar si la hipótesis sobre la existencia de cuatro grupos pictóricos en el Levante peninsular era posible (Torregrosa, 2000). El denominado Grupo 1 forma un núcleo homogéneo, con gran variedad de motivos representados pero que parecen seguir una misma concepción en los detalles. Los motivos más representados son las barras y los antropomorfos

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

que presentan una variada tipología, predominando los que tienen las extremidades en ángulo. También es significativo en esta zona la presencia de zoomorfos, zigzags, soliformes e ídolos. El Grupo 2 también presenta unas características formales definitorias con un dominio de antropomorfos, zigzags y serpentiformes, así como la ausencia de soliformes e ídolos. El análisis de los motivos de este grupo y su comparación con otros de la provincia de Cuenca nos induce a pensar que deberíamos hacerlo extensible o integrarlo junto a la cuenca alta del Xúquer. Tendríamos una excepción en el Abrigo Eduardo, al que habría que buscar, quizá, semejanzas en los yacimientos de Albacete.

El escaso número de abrigos registrado en el Grupo 3 impide, por el momento, reconocer un núcleo con características formales propias, manteniéndose solamente como agrupación geográfica. Y en cuanto al Grupo 4, después del análisis formal de los motivos representados, hemos llegado a la conclusión de que la mayoría de los yacimientos que tradicionalmente se han incluido en el Arte Esquemático no responden a las directrices que marca esta manifestación. Por tanto, tampoco consideramos la existencia de un núcleo formal desarrollado, por el momento, en la Rambla de la Viuda. En cuanto a los yacimientos de la cuenca del río Bergantes, poco tienen que

ver con los anteriormente citados y cabría la posibilidad de que estuvieran relacionados con otros núcleos más septentrionales.

En cualquier caso, consideramos que el Arte Esquemático como manifestación pictográfica de las sociedades de la Prehistoria Reciente que habitaron las zonas del Levante peninsular, dispone del suficiente grado de información, como para proponer una hipótesis que dé cuenta, no solamente de su contextualización histórica dentro del proceso de constitución y consolidación de las primeras sociedades agropecuarias en estas tierras, sino también de su desarrollo como manifestación socio-ideológica de múltiples entidades sociales concretas que se gestaron y desarrollaron desde inicios del V milenio BC –6000 cal BC- hasta aproximadamente los inicios de la Edad del Bronce –2200-2000 cal BC-.

En la actualidad, todos los argumentos empíricos disponibles apuntan hacia una misma dirección: la aparición en el registro de las primeras manifestaciones esquemáticas debe ponerse en íntima relación con la aparición de los primeros grupos neolíticos en la Península Ibérica (Marcos, 1981; Martí y Hernández, 1988; Hernández, 1995; Martínez, 1997; Hernández y Martí, 1999).

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

Las pinturas esquemáticas son una manifestación cultural de sociedades plenamente productoras de alimentos. Sin embargo, la cuestión no es tan sencilla si tenemos en cuenta que son varios los modelos o conjuntos de hipótesis que se han formulado en relación con la interpretación y explicación del proceso de neolitización en la fachada Oriental de la Península Ibérica. De todos ellos – modelo de capilaridad, modelo fractal, alternativas de funcionalidad y estacionalidad de los yacimientos, modelo dual- el único que parece aunar e interpretar las manifestaciones pictográficas junto a las cuestiones tecnoeconómicas es el modelo dual. Aquí el arte es considerado como una prueba más de la coexistencia, durante un tiempo, de dos comunidades humanas con diferentes bases económicas y manifestaciones culturales, interpretada en directa relación con un proceso de colonización de la Península Ibérica por parte de comunidades agrícolas (Fortea, 1975a; Martí y Hernández, 1988; Bernabeu *et alii*, 1993; Bernabeu, 1996; Martí y Juan-Cabanilles, 1997).

Ahora bien, no se trata de explicar en este apartado final las diferentes propuestas realizadas para la interpretación del origen del Neolítico en estas tierras, ya que al menos, existen dos recientes trabajos que son claramente definitorios de ello (Bernabeu, 1996; Martí y Juan-Cabanilles, 1997). En ellos se

exponen claramente los problemas que plantea aceptar los modelos señalados, al mismo tiempo que se defiende abiertamente el modelo dual, al ser el que dispone de un mayor número de argumentos para contestar a las preguntas que se plantean al registro arqueológico. Así, el conjunto de argumentaciones justificativas que le respaldan, permiten considerar que se trata de la única interpretación viable actualmente, aunque el conjunto de procesos fue tan complejo que son difíciles de reducir bajo la simple descripción y aceptación de la dualidad (Martí y Juan-Cabanilles, 1997).

De este modo, más que resumir a continuación los argumentos que permiten contrastar el modelo dual y que refutan el resto, mi posición aquí es más bien la de aceptar plenamente el modelo dual, como hipótesis interpretativa del proceso de neolitización en la Península Ibérica y con la que, al mismo tiempo, afrontar la contextualización del Arte Esquemático.

La viabilidad del modelo dual supone necesariamente la aceptación de un proceso de colonización, es decir, del desplazamiento y asentamiento en tierras peninsulares de un contingente poblacional, siempre por el Mediterráneo si nos atenemos a la localización de los yacimientos neolíticos (Bernabeu *at alii*, 1993; Bernabeu, 1996; Martí y Juan-Cabanilles, 1997), así como su coexistencia en territorio peninsular durante un

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

tiempo con las poblaciones epipaleolíticas de base cazadora-recolectora. Se trata de un proceso de expansión poblacional de comunidades agropecuarias que llevan consigo no sólo las especies domésticas que constituyen su subsistencia y de los que no existen sus agriotipos silvestres en la Península Ibérica, sino también sus normas sociales y representaciones ideológicas, algunas de las cuales han sido calificadas como la religión neolítica (Martí y Hernández, 1988; Bernabeu *et alii*, 1993, Hernández, 1995).

Además, la aceptación de la colonización significa, a la vez, que el proceso de neolitización de las poblaciones epipaleolíticas locales se produjo por aculturación directa –y también indirecta-, es decir, a través de la entrada en contacto con las poblaciones colonizadoras.

El denominado por algunos autores como Complejo Neolítico (Bernabeu, 1996) o Neolíticos puros (Fortea, 1973; Martí y Hernández, 1988), además de basar su subsistencia en alimentos producidos por ellos mismos –cereales, legumbres o cría de ganado- tuvieron una cultura material claramente diferenciada de la de los grupos locales, caracterizada por el dominio de la cerámica, la exclusiva presencia de utillaje pulido y óseo diversificado, junto a un utillaje lítico tallado plenamente diferenciado del propio de las comunidades epipaleolíticas (Juan-Cabani-

lles, 1985, 1992; Fortea, Martí y Juan-Cabanilles, 1987; Martí y Hernández, 1988; Bernabeu, 1996). Junto a estos complejos artefactuales, aquellos grupos humanos colonizadores también introdujeron consigo una serie de manifestaciones ideológicas representadas de forma gráfica, tanto en soportes muebles como rupestres, a los que se les ha denominado como Arte Macroesquemático -exclusivo de la zona entre las sierras de Aitana, Mariola, Benicadell y el mar- y Arte Esquemático (Martí y Hernández, 1988; Hernández, 1995; Bernabeu, 1995).

Frente a estas manifestaciones, la dualidad cultural se observa en el Arte Levantino, al ser considerado como una expresión propia de los epipaleolíticos en vías de neolitización (Fortea y Aura, 1987; Martí y Hernández, 1988).

Así que, después de varias décadas dedicadas a conseguir suficientes bases estratigráficas para el afianzamiento de la secuencia regional (Martí, 1980, Bernabeu, 1989, Bernabeu *et alii*, 1994), parece más que evidente que la llegada de los primeros colonos a la Península ibérica debe relacionarse con el Horizonte de cerámicas cardiales, descartándose cualquier otro horizonte, cerámico o acerámico previo (Bernabeu *et alii*, 1999). De este modo, es sobre cerámicas cardiales donde encontramos las primeras representaciones de motivos macroesquemáticos y esquemáticos, documentados en varios

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

yacimientos como Cova de l'Or (Beniarrés), Cova de la Sarsa (Bocairent), o Cova de les Rates Penades (Rótova).

Con todo ello, si compartimos las ideas expuestas, también tendremos que admitir que el desarrollo de las primeras manifestaciones de Arte Esquemático en la Península Ibérica deberá aparecer en los mismos enclaves donde se establecieron los primeros colonos agrícolas que arribaron. Y si en la actualidad todo parece indicar que la colonización se efectuó casi de modo simultáneo en diferentes puntos cercanos a la costa a lo largo de la Península Ibérica, de igual manera habrá que esperar que el Arte Esquemático debió ser una manifestación propia que se desarrolló de manera independiente en cada uno de los núcleos de colonización. Por tanto, si hace unas décadas se consideraba que el Sudeste era el foco único desde donde se expandía el Arte Esquemático hacia el resto de la Península, actualmente, la aceptación del modelo dual y el asentamiento de colonos agrícolas en diversos puntos cercanos a la costa (Martí y Juan-Cabanilles, 1997), supone la admisión de la existencia inicial de múltiples focos de Arte Esquemático en la Península ibérica –tantos como puntos de colonización-, casi simultáneos, asociados al horizonte cardial y con un desarrollo diferenciado y singular para cada uno de ellos. De este modo, la aceptación de esta hipótesis supone,

como hemos dicho, la introducción del Arte Esquemático en varios lugares que se constituyen en una multiplicidad de focos desde donde se extendería el fenómeno esquemático, todo ello a pesar de que el registro todavía deba evidenciarlo.

En este sentido, los focos iniciales de Arte Esquemático en la fachada Oriental de la Península Ibérica deben ser los mismos que consideremos como focos cardiales. Hoy parece evidente, sin que se pueda rechazar la posibilidad de que existan otras áreas, que la investigación ha puesto de manifiesto la existencia de dos grandes núcleos de posible asentamiento de colonos cardiales. Por un lado, como bien señala J. Bernabeu (1996), cabe destacar las comarcas litorales y prelitorales catalanas, centradas en el curso bajo y medio del río Llobregat, y por otro, las comarcas litorales y prelitorales valencianas, en torno al curso del río Serpis, en un espacio delimitado por las sierras de Benicadell, Aitana y Mariola.

Es probable que a ellas se puedan incorporar zonas peor definidas como las costas malagueñas, el Bajo Guadalquivir y el curso del río Mondego en Portugal (Martí y Juan-Cabanilles, 1997).

De todas ellas, la que aquí nos interesa especialmente es la zona del Prebético Meridional valenciano, que incluye los ríos Serpis, Rambla de Gallinera, río Girona y el río Xaló. Esta área

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

geográfica que incluye las comarcas de l'Alcoià-El Comtat, La Marina y La Safor, es el núcleo principal de localización de yacimientos con presencia de cerámica cardial de todo el Levante peninsular. Al mismo tiempo, en ella se localizan los yacimientos que sirven de base para el establecimiento de la secuencia regional –Cova de l'Or, Cova de Les Cendres, Cova de la Sarsa, Jovades, Niuet- y es además la zona por donde se extiende el Grupo 1-aquí propuesto- del Arte Esquemático del Levante peninsular (Fig. 9).

Tampoco se ha de olvidar que en este mismo territorio es donde se localiza exclusivamente el Arte Macroesquemático (Hernández, Ferrer y Català, 1988), manifestación pictográfica singular y cuyo desarrollo temporal no parece ser muy prolongado, limitándose a los momentos iniciales del horizonte cardial (Martí y Hernández, 1988). Así se expresaban Martí y Juan-Cabanilles (1997, 230) a este respecto:

“En el País Valenciano, desde el mar a la sierra de Mariola y desde la sierra de Benicadell a la de Aitana, como ha insistido especialmente Hernández (1995), el territorio ocupado por el arte Macroesquemático es una de las áreas peninsulares con mayor densidad de yacimientos del Neolítico antiguo cardial, prueba de la estrecha relación que une aquí a las primeras comunidades agrícolas con el nuevo arte. Si recordamos las

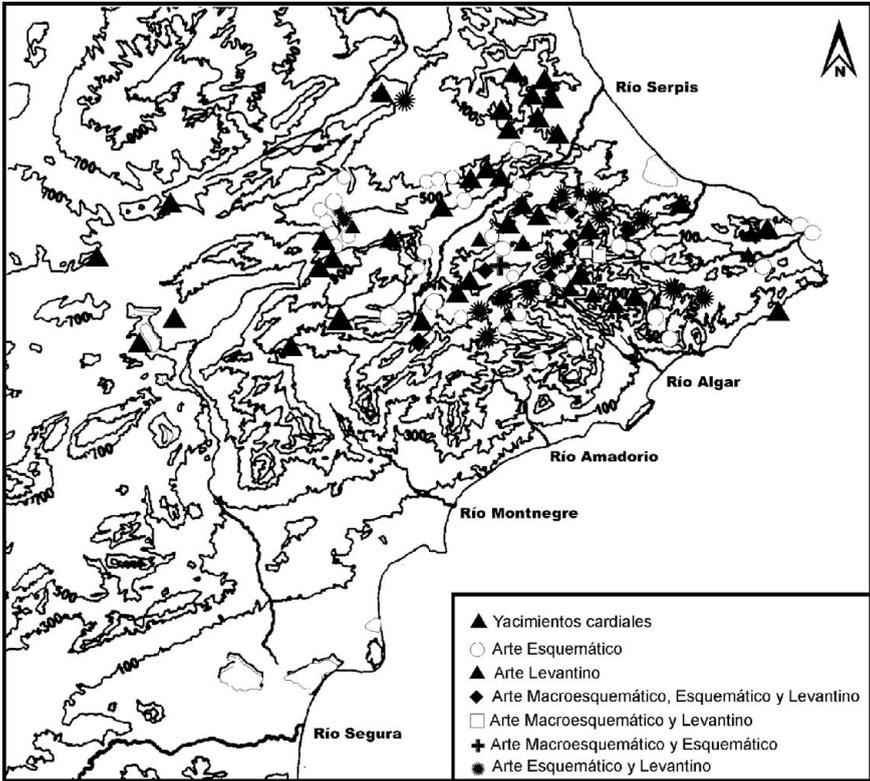


Figura 9: Distribución general de abrigos con diferentes manifestaciones pictóricas en la zona del Grupo 1 y yacimientos cardiales.

superposiciones del arte rupestre Levantino (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988) y sus paralelos en las decoraciones cerámicas (Martí y Hernández, 1988), la correlación es que ambas líneas de creación artística nos lleva a la misma duali-

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

dad que la cultura material, a saber la de las primeras comunidades campesinas y los grupos epipaleolíticos locales que se adentra en el proceso de neolitización, siempre combinando territorialidad y cronología. De manera que a un primer tiempo corresponderá el arte Macroesquemático o el desarrollo del arte Macroesquemático y el inicio del arte Levantino en zonas separadas; mientras que en un segundo tiempo, el arte Levantino recubriría y unificaría lo que antes fueron territorios diferenciados. Y es que si el arte Macroesquemático ha sido considerado como la expresión de la nueva religión neolítica, el arte Levantino sería una pictografía de la nueva manera de vivir que va afianzándose con la neolitización de los epipaleolíticos (Fortea y Aura, 1987)”.

Ahora bien, aunque estemos de acuerdo con el anterior texto, se ha de reseñar que exclusivamente se está planteando la dualidad cultural en los términos de Arte Macroesquemático-comunidades agrícolas frente arte Levantino-grupos epipaleolíticos en vías de neolitización, sin tener en cuenta la presencia de una tercera manifestación, tan antigua y propia de las comunidades agrícolas como es el Arte Esquemático –aunque evidentemente puede darse la circunstancia de que se considere que el Arte Esquemático es una derivación del Macroesquemático, cuestión que únicamente tendríamos que

admitir como posible para la zona del Prebético Meridional valenciano y no para el resto de la Península Ibérica-.

Sin querer restar importancia al Arte Macroesquemático y su transcendencia en la explicación de la aparición de las primeras comunidades agrícolas en la zona del Grupo 1, consideramos que a una escala más amplia, en concreto, para el ámbito de la fachada oriental de la Península Ibérica, la dualidad debe observarse en la plasmación del Arte Esquemático frente al Levantino. Y ello podría ser así si consideramos que el Arte Macroesquemático debió ser una manifestación puntual y singular, localizada en un espacio geográfico muy restringido y cuyo desarrollo temporal se corresponde exclusivamente con los momentos antiguos, y por tanto, iniciales, del horizonte cardial. Es probable que se corresponda con una manifestación propia de los colonos iniciales y sus generaciones descendientes que se asentaron en la zona del Prebético Meridional valenciano, abandonándose por una manifestación formalmente más simplificada y de menor tamaño, pero con el mismo contenido social e ideológico como es el Arte Esquemático, que parece representarse sincrónicamente en esta zona junto al Arte Macroesquemático y de forma aislada en otros posibles focos de colonización.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

Algunos autores ya han propuesto esta posible cuestión para otras zonas. En concreto, V. Baldellou (1994, 50) ha considerado que “no resulta en absoluto insensato identificar el arte Esquemático con las poblaciones neolíticas y el arte Levantino con las cazadoras-recolectoras de raigambre material epipaleolítica. Éstas poseedoras desde antiguo de sus propias formas de manifestación artística –según las investigaciones de Alonso y Grimal-, quizás las desarrollasen en mayor medida cuando percibiesen la presencia de los grupos neolíticos, con la intención de acotar territorios y de dotarlos de una significación alegórica que respaldase su sentido de propiedad –teoría de Llavori de Mineo-. Es posible que a ello se deba la antes mentada coincidencia de las distribuciones geográficas de lo cardial y de lo levantino: una revitalización de lo segundo para “acotar” o “salvaguardar” unos espacios físicos vecinos a unos “invasores/colonizadores” cada vez más ávidos de tierras”.

De ahí que no sea anecdótico que el territorio cardial y el Macroesquemático coincidan también con la distribución del Grupo 1 de Arte Esquemático, incluso demarcando y ocupando más explícitamente toda la orla montañosa donde se encuentran los asentamientos cardiales, así como buena parte de los pasos montañosos y corredores naturales.

Algunas recientes aportaciones como el hallazgo en los niveles más profundos de la Cova de Les Cendres de varios fragmentos cerámicos pintados en rojo y representando motivos en zigzag corroboran el desarrollo del Arte Esquemático desde los momentos iniciales, como bien ha señalado M. S. Hernández (1995). Y la importancia de ello reside en las posibilidades interpretativas que se abren, que como destaca J. Bernabeu (1995, 54) interesan dos: “la posibilidad de que estas manifestaciones funcionen, a la vez, como manifestaciones ceremoniales aglutinadoras de la identidad del grupo, cara al interior, y como marcadores territoriales, cara al exterior (otros grupos). La interpretación de que algunos de los enclaves de arte rupestre funcionaran como santuarios se avendría bastante bien con la primera posibilidad; en relación a la segunda, sólo podemos suponerlo”.

Siguiendo el discurso expuesto por J. Bernabeu, y aunque es posible que sea una hipótesis de difícil contrastación, cabe la posibilidad de considerar que durante el tiempo en que estuvieron conviviendo el Arte Macroesquemático y el Esquemático, los abrigos donde se representaba el primero de ellos, funcionasen como santuarios aglutinadores de la identidad y de las preocupaciones de todas las comunidades familiares integrantes de la entidad social que constituían, mientras que

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

los segundos, fuesen marcadores territoriales o pequeños santuarios de carácter local. La localización de los abrigos con Arte Macroesquemático en la zona central del territorio cardial y en enclaves especialmente elegidos, nunca en lugares encumbrados y fácilmente visibles, junto a la localización del Arte Esquemático en *abrigos de culminación* en las periferias del ámbito cardial o en lugares muy próximos a los lugares de hábitat, permiten al menos no desechar rápidamente esta hipótesis.

No obstante, y con independencia de ello, el análisis del comportamiento de la pintura rupestre esquemática en el Levante de la Península Ibérica nos ha permitido proponer una serie de consideraciones en relación con su desarrollo histórico que se concretan en los siguientes puntos:

1. Que la zona del Prebético Meridional valenciano constituye uno de los focos iniciales de introducción y desarrollo del Arte Esquemático en la Península Ibérica por parte de grupos cardiales, cuya base subsistencial fue la producción de alimentos aportados por ellos mismos. Junto al Arte Esquemático y de forma singular se desarrolló en el seno del mismo complejo cardial constituido en la zona, el Arte Macroesquemático.

2. La zona del Grupo 1 es uno más de los posibles focos de desarrollo del Arte Esquemático en el marco peninsular desde los momentos iniciales del horizonte cardial. El Arte Esquemático debe entenderse dentro del modelo dual, como una manifestación introducida y propia del Complejo cardial, con múltiples focos iniciales de desarrollo, tantos como zonas de desarrollo cardial en el ámbito de la Península Ibérica. De este modo, debe descartarse la concepción de un foco único de introducción y expansión del Arte Esquemático.

3. El Grupo 1 de Arte Esquemático es anterior en su constitución al resto de grupos distinguidos en la zona del Levante, dado que por el momento es el único foco cardial destacado y, por tanto, de posible colonización. El resto de grupos no pudieron iniciarse en los momentos iniciales del Neolítico Antiguo, ya que se encuentran alejados del único núcleo de neolítico puros o Complejo cardial. La gestación de estos grupos debe relacionarse, o bien con los momentos avanzados del proceso de neolitización donde ya se daba la dicotomía Esquemático-Levantino como se observa a través de las diferentes superposiciones de Arte Esquemático sobre Levantino, o bien una vez acabado este proceso, cuando las bases económicas subsistenciales fundamentales de los grupos locales pasaron a ser la agricultura y/o la cría de

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

ganado. Es muy probable que alguno de los grupos –3 y 4-ya sea de cronología posterior, posiblemente del Neolítico Final o Neolítico II de J. Bernabeu (1995), e incluso, algunos abrigos del Campaniforme, del Bronce Final o históricos.

4. El Grupo 1 se constituye en uno de los núcleos fundamentales del Arte Esquemático peninsular, al estar representada toda la secuencia artística desde el Horizonte antiguo cardial hasta muy probablemente la Edad del Bronce.
5. El Grupo 2, en la cuenca media del río Xúquer y posiblemente también integrado por su cabecera, constituye otro núcleo con rasgos formales singulares que le diferencian del resto, especialmente con respecto al Grupo 1. Esta agrupación representa un claro ejemplo de la dicotomía Arte Esquemático/Arte Levantino, cuestión que permite situar su desarrollo durante el proceso de Neolitización en estas comarcas. Así mismo, no parece prolongarse en el tiempo como sí ocurre con el Grupo 1.
6. Son varios los argumentos cronológicos disponibles que han permitido proponer cuatro *momentos* en el desarrollo histórico del Arte Esquemático del Levante peninsular (Torregrosa, 2000). El *Momento 1* supone la aparición del Arte Esquemático en el seno del Complejo cardial y es exclusivo en la zona del Grupo 1. El *Momento 2* se iniciaría en el Neo-

lítico medio o a finales del Neolítico antiguo y supondría la incorporación del Grupo 2 y la continuación en el Grupo 1. El *Momento 3* se daría posiblemente durante el Neolítico final para desarrollarse plenamente durante el Calcolítico. Este momento supondría la generalización y normalización de los ídolos en buena parte de la Península Ibérica, surgiendo numerosos grupos de Arte Esquemático. Los Grupos 3 y 4 podrían iniciarse en este momento, aunque en la zona del Grupo 1 encontramos las estaciones más significativas, así como el registro artefactual mueble más destacado. El Momento 4 se gestaría a partir de la Edad del Bronce y supondría la aparición de manifestaciones muy puntuales de difícil adscripción y encuadre dentro de lo que se ha conceptualizado como Arte Esquemático.

Con todo, buena parte de la lectura y propuestas efectuadas están limitadas por la calidad y magnitud de la base empírica disponible. La evaluación de las presentes consideraciones pasan por la prospección territorial de amplias zonas, la revisión de calcos antiguos, la sistematización de la información disponible y la protección de las estaciones conocidas.

De igual forma, creemos necesario dotar de la misma importancia al Arte Esquemático que al resto de artes –Arte Macroesquemático y Levantino-, a pesar de ser formalmente poco

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

espectacular. Y ello es así por tratarse de una manifestación clave para la explicación del proceso de neolítización y del proceso histórico de las primeras comunidades agropecuarias y su afianzamiento en el marco de la Península Ibérica.

Bibliografía

ACOSTA, P., 1968: *La pintura rupestre Esquemática en España*. Salamanca.

ALONSO, A. y GRIMAL, A., 1989: "Últimos descubrimientos de pinturas rupestres en el sur de Albacete y noroeste de Murcia", *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, 457-469.

ALONSO, A. y GRIMAL, A., 1995-96: "Santuarios parietales compartidos en la Prehistoria: la Comunidad de Murcia como paradigma", *Anales de Prehistoria y Arqueología de Murcia*, 11-12, 39-58.

ALONSO, A. y GRIMAL, A., 1996a : *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses : El Cerro Barbatón (Letur)*. Albacete.

ALONSO, A. y GRIMAL, A., 1996b: *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): Nuevos planteamientos para el estudio del Arte Levantino*. 2 vol. Barcelona.

APARICIO, J., 1977: "Pinturas rupestres esquemáticas en los alrededores de Santo Espíritu (Gilet y Albalat de Segart, Valencia) y la cronología del arte rupestre", *Saguntum*, 12, 31-67.

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

- APARICIO, J., 1979 : “Actividades arqueológicas (desde 1977 a 1978)”, *Varia*, I, 205-257.
- APARICIO, J. , SAN VALERO, J. y MARTÍNEZ, J.V., 1984: “Actividades arqueológicas durante 1983”, *Varia*, III, 295-402.
- BALDELLOU, V., 1983: “ El arte esquemático y su relación con el levantino en la cuenca alta del río Vero (Huesca)”, *Zephyrus*, XXXVI, 113-115.
- BALDELLOU, V., 1988: “Algunas reflexiones sobre el arte rupestre a través de dos figuras impresas de la Cueva de Chaves (Huesca)”, *Espacio, Tiempo y Forma*, I, 253-267.
- BALDELLOU, V., 1994: “Algunos comentarios sobre el Neolítico en Aragón”, *Bolskan*, 11, 33-51.
- BELTRÁN, A., 1995: “ El arte rupestre prehistórico en el Marquesado de Denia y problemas de la etapa postpaleolítica en la zona”, *Serie Arqueológica. Academia de Cultura Valenciana* nº 15, 99-120.
- BELTRAN, A., 1996: “La pintura de la Cueva de las Arañas del Carabasi (santa Pola, Alicante) y los problemas que plantea”, *Actas del XXIII Congreso Nacional de Arqueología*, 221-228.
- BELTRÁN, A., 1999: “Arco mediterráneo, arte prehistórico al aire libre y arte levantino. Planteamientos metodológicos y de denominación”, *Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, 2, 31-66.
- BERNABEU, J., 1981: “La Cova del Garrofer (Ontinyent, Valencia)”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVI, 59-94.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

BERNABEU, J., 1984: *El vaso campaniforme en el País Valenciano*. Serie Trabajos Varios del S.I.P. 80. Valencia.

BERNABEU, J., 1989: *La tradición cultural de las cerámicas impresas en la zona oriental de la Península Ibérica*. Trabajos Varios del S.I.P., 86. Valencia.

BERNABEU, J., Dir. 1993: "El III milenio a.C. en el País Valenciano. Los poblados de Jovades (Cocentaina) y Arenal de la Costa (Ontinyent)", *Saguntum*, 26, 11-179.

BERNABEU, J., 1995: "Origen y consolidación de las sociedades agrícolas. El País Valenciano entre el Neolítico y la Edad del Bronce", *Jornades d'Arqueologia Valenciana*, 37-60. L'Alfàs del Pi. Gener, 1994.

BERNABEU, J., 1996: "Indigenismo y migracionismo. Aspectos de la neolítización en la fachada oriental de la Península Ibérica", *Trabajos de Prehistoria*, 53(2), 37-54.

BERNABEU, J. 2000: "Pots, symbols and territories: the archaeological context of neolithisation in Mediterranean Spain", *Documenta Praehistorica*, XXVI, 101-118.

BERNABEU, J.; AURA, J.E. y BADAL, E., 1993: *Al oeste del Edén. Las primeras sociedades agrícolas en la Europa mediterránea*. Madrid.

BERNABEU, J., PASCUAL, J.LI., OROZCO, T., BADAL, E., FUMANAL, P. y GARCIA, O., 1994: "Niuet (L'Alqueria d'Asnar). Poblado del III milenio a.C.", *Recerques del Museu d'Alcoi*, 3, 9-74.

- BERNABEU, J., PÉREZ RIPOLL, M. y MARTÍNEZ VALLE, R., 1999: "Huesos, Neolitización y Contextos arqueológicos Aparentes", *Saguntum*, Extra-2. *Actes del II Congrés del Neolític a la Península Ibèrica*. Universitat de València, 7-9 d'Abril 1999, 589-596.
- BOLUFER, J., 1989: "Las pinturas esquemáticas de la Balma del Barranc del Palmeral", *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, 259-268.
- BREUIL, H., 1933-1935: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. 4 tomos. Lagny.
- CACHO, C., FUMANAL, M.P., LÓPEZ, P., LÓPEZ, J.A., PÉREZ, M., MARTÍNEZ, R., UZQUIANO, P., ARNANZ, A., SANCHEZ, A., SEVILLA, P., MORALES, A., ROSELLÓ, E., GARRALDA, M.D. y GARCÍA-CARRILLO, M., 1995: "El Tossal de la Roca (Vall d'Alcalà, Alicante). Reconstrucción paleoambiental y cultural de la transición del Tardiglaciario al Holoceno Inicial", *Recerques del Museu d'Alcoi*, 4, 11-101.
- CARRIÓN, Y., 1999: "Datos preliminares del Antracoanálisis de l'Abric de la Falaguera (Alcoi, Alacant)", *Saguntum Extra 2. Actes del II Congrés del Neolític a la Península Ibèrica*, 37-43.
- CASABO, J.A., MARTINEZ, E. y SANPEDRO J., 1997: "Art rupestre al Montgó", *Aguaits*, 13-14, 183-221.
- CERDÁ, F., 1983: "Contribución al estudio arqueológico de la Foia de Castalla (Alicante)", *Lucentum*, II, 69-90.
- ESQUEMBRE, M.A., 1997: *Asentamiento y territorio*. Villena.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

FORTEA, F.J., 1971: *La Cueva de la Cocina. Ensayo de cronología del Epipaleolítico (Facies Geométrica)*. Valencia.

FORTEA, F.J., 1973: *Los Complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español*. Salamanca.

FORTEA, F.J., 1975a: “En torno a la cronología relativa del inicio del arte Levantino”, *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 11, 185-197.

FORTEA, F.J., 1975b: “En torno a la cronología relativa del inicio del Arte Levantino (Avance sobre las pinturas rupestres de La Cocina)”, *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 11, 185-189.

FORTEA, F.J. y AURA, J. E., 1987: “Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del arte levantino”, *Archivo de Prehistoria Levantino*, XVII, 97-120.

FORTEA, F.J., MARTÍ, B., y JUAN-CABANILLES, J., 1987: “La industria lítica tallada del Neolítico antiguo en la vertiente mediterránea de la Península Ibérica”, *Lucentum*, VI, 7-22.

GALIANA, F. y TORREGROSA, P., 1995: “Las pinturas rupestres de la Peña de l’Ermita del Vicari (Altea, Alicante)”, *Zephyrus*, XLVII, 299-315.

GISBERT, J.A., 1991: “La Cova del Barranc del Migdia: Arte rupestre”, *Estudio multidisciplinar del parque natural del Montgó (Alicante)*, 49. Valencia.

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

- HERNÁNDEZ PACHECO, E., 1924: *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre de España*. Madrid.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S., 1995: "Arte rupestre en el País Valenciano. Bases para un debate", *Jornades d'Arqueologia Valenciana, L'Alfàs del Pi*. Gener, 1994.
- HERNANDEZ, M.S. y C.E.C., 1982: "Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico", *Ars Praehistorica*, 1, 179-189.
- HERNANDEZ, M.S. y C.E.C., 1983: "Arte esquemático en el País Valenciano. Recientes aportaciones", *Zephyrus*, XXXVI, 63-75.
- HERNÁNDEZ, M.S., FERRER, P. y CATALÀ, E., 1986: "Arte rupestre en el Estret de les Aigües (Bellús-Xàtiva, Valencia)", *Lucentum V*, 7-15.
- HERNÁNDEZ, M.S., FERRER, P. y CATALÀ, E., 1988: *Arte rupestre en Alicante*. Alicante.
- HERNÁNDEZ, M.S., FERRER, P. y CATALÀ, E., 1991: "Tres nuevos yacimientos con pinturas esquemáticas en Alicante", *Alberri* 4, 31-61.
- HERNÁNDEZ, M. S., FERRER, P. y CATALA, E., 1998: *L'Art Llevantí. Cocentaina*
- HERNÁNDEZ, M.S. y MARTÍ, B., 1999: "Art rupestre et processus de néolithisation sur la façade orientale de l'Espagne méditerranéenne", *XXIV Congrès Préhistorique de France*, 257-266. 26-30 septembre 1994. Carcassonne.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

- JOVER, F.J., LÓPEZ, J.A. y LÓPEZ, J.A., 1995: *El poblamiento durante el II milenio a. C. en Villena (Alicante)*. Villena.
- JUAN-CABANILLES, J., 1985: "El complejo epipaleolítico geométrico (Facies Cocina) y sus relaciones con el Neolítico antiguo", *Saguntum*, 19, 9-30.
- JUAN-CABANILLES, J., 1992: "La neolitización de la vertiente mediterránea peninsular. Modelos y problemas", *Aragón /Litoral mediterráneo: Intercambios culturales durante la Prehistoria*, 255-268.
- MARCOS, A., 1981: "Sobre el origen neolítico del arte esquemático peninsular", *Corduba Archaeologica*, 9, 64-71.
- MARTÍ, B., 1980: "El Neolítico y el Eneolítico", *Nuestra Historia vol I*, 101-150. Valencia.
- MARTÍ, B., 1998: "El Neolítico", *Prehistoria de la Península Ibérica*, 121-195. Barcelona.
- MARTÍ, B. y HERNÁNDEZ, M.S., 1988: *El Neolític valencià. Art rupestre i cultura material*. Valencia.
- MARTÍ, B. y JUAN-CABANILLES, J., 1987: *El Neolític valencià. Els primers agricultors i ramaders*. València.
- MARTÍ, B. y JUAN-CABANILLES, J., 1997: "Epipaleolíticos y neolíticos: población y territorio en el proceso de neolitización de la Península Ibérica", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 10, 215-264.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J., 1997: *La pintura rupestre esquemática de las primeras sociedades agropecuarias. Un modelo de organización*

en la Península Ibérica. Tesis Doctoral. Universidad de Granada. Inédita.

MARTÍNEZ GARCÍA, J., 1998: "Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco", *Arqueología Espacial* 19-20, 543-561.

MARTÍNEZ GARCÍA, J., 2000: "La pintura rupestre esquemàtica com a estratègia simbòlica d'ocupació del territori", *Cota Zero*, 16, 35-46.

MARTÍNEZ, M. I. y OLIVER, A., 1995: "El abrigo del Pou de Nosca (Albocácer., Castellón)", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 16, 39-52.

MARTÍNEZ SANZO, J.S., 1989: "Pinturas rupestres esquemáticas en Ayora: El Abrigo Eduardo", *Cullaira*, I, 33-40.

MESADO, N., 1973: "El Eneolítico de Villafamés", *Penyagolosa*, 10.

OBERMAIER, H. y WERNERT, P., 1919: *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta (Castellón)*. Madrid.

PORCAR, J. B., OBERMAIER, H. y BREUIL, H., 1935: *Excavaciones de la Cueva Remigia (Castellón)*. Madrid.

RAMOS, R., 1982: "Una pintura parietal en la Cueva de las Arañas del Carabasi", *Helike*, 1, 135-138.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 1992: *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

- RIPOLL, E., 1963: *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Barcelona.
- RIPOLL, E., 1983: "Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica", *Zephyrus*, XXXVI, 27-35.
- ROS DUEÑAS, A., 1981: "El poblado prehistórico del Bancalico de los Moros y el Rincón, Redován, Alicante", *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, 30, 7-44.
- RUBIO, F. y BARTON, C.M., 1992: "Abric de la Falguera: avance preliminar", *Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana*, 69, 15-30.
- SANCHÍS, E.J., RODRÍGUEZ, T. y MORELL, I., 1990: "Geología", *Guía de la Naturaleza de la Comunidad Valenciana*, 403-460. Alicante.
- SARRIÓN, I., 1976: "El yacimiento neolítico de la Cova de Dalt - Tár-bena", *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, 18, 41-55.
- SEGURA, G. y TORREGROSA, P., 1999: "Las pinturas rupestres de Camara (Elda, Alicante)", *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*, 1 (Cartagena, 1997), 223-227. Cartagena.
- SOLER DÍAZ, J. A., 1985: "Los ídolos oculados sobre huesos largos del enterramiento de El Fontanal (Onil, Alicante)", *Lucentum*, IV, 15-35.
- SOLER DÍAZ, J. A., 1999: "Consideraciones en torno al uso funerario de la Cova d'en Pardo, Planes, Alicante", *Saguntum*, Extra-2. *Actes del II Congrés del Neolític a la Península Ibèrica*. Universitat de València, 7-9 d'Abril 1999, 361-367. València.

- SOLER GARCÍA, J.M., (1976): *Villena. Prehistoria, Historia y Monumentos*. Alicante.
- TARRADELL, M., 1969: "Noticia de las recientes excavaciones del Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Valencia", *X Congreso Nacional de Arqueología*, 183-186.
- TORREGROSA, P. 1993: "Distribució de la pintura rupestre esquemàtica al País Valencià", *Butlletí de l'Associació Arqueològica de Castelló*, 13, 11-17.
- TORREGROSA, P., 2000: *La pintura rupestre esquemàtica en el Levante de la Península Ibérica*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Alicante.
- TORREGROSA P. y GALIANA, M.F., 2001: "El Arte Esquemático del Levante Peninsular: una aproximación a su dimensión temporal", *Millars*, XXIV, 153-198.
- VIÑAS, R., 1981: "Figuras inéditas del Barranco de la Valltorta", *Am-purias*, 41-42, 1-34.
- VIÑAS, R., 1982: *La Valltorta. Arte rupestre del Levante español*. Barcelona.

Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el Levante peninsular

Palmira Torregrosa Giménez

1. El presente artículo es una parte de nuestra Tesis Doctoral sobre la Pintura rupestre Esquemática en el Levante de la Península Ibérica, realizada gracias a una Ayuda para la Investigación del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert de la Diputación Provincial de Alicante y que fue presentada en la Universidad de Alicante en el año 2000 bajo la dirección del Dr. Mauro S. Hernández Pérez.