

Pinturas rupestres en el Barranc de Carbonera (Beniatjar, Valencia). Nuevas lecturas de un yacimiento excepcional

MAURO S. HERNÁNDEZ PÉREZ*; JOSEP MARIA SEGURA MARTÍ**; VIRGINIA BARCIELA GONZÁLEZ***

La revisión de las imágenes pintadas en los dos abrigos del Barranc de Carbonera, en Beniatjar (Valencia), y el descubrimiento de nuevos e importantes conjuntos con arte rupestre en la Vall d'Albaida, permite replantear el origen y difusión del Arte Esquemático en el Arco mediterráneo de la Península Ibérica y su relación con el denominado Arte Esquemático Antiguo en las tierras valencianas.

Palabras clave: Arte Esquemático; Arte Esquemático Antiguo; Pinturas rupestres; Neolítico; Barranc de Carbonera; Beniatjar; La Vall d'Albaida (Valencia).

La revisió de les imatges pintades en els dos abrics del Barranc de Carbonera, en Beniatjar (València), i el descobriment de nous i importants conjunts amb art rupestre en la Vall d'Albaida, permet replantejar l'origen i difusió de l'Art Esquemàtic en l'Arc mediterrani de la península Ibèrica i la seua relació amb el denominat Art Esquemàtic Antic en les terres valencianes.

Paraules clau: Art Esquemàtic; Art Esquemàtic Antic; Pintures rupestres; Neolític; Barranc de Carbonera; Beniatjar; La Vall d'Albaida (València).

Cave paintings at the ravine of Barranc de Carbonera (Beniatjar, Valencia). Reappraisal of an exceptional archaeological site.

The reviewing of the images painted in the two existing rock shelters at the ravine of Barranc de Carbonera close to the town of Beniatjar (Valencia) as well as the discovery of new and important sites containing rock art at the Vall d'Albaida area allow us to rethink and reformulate the origin and dissemination of schematic art in the Mediterranean Arch of the Iberian Peninsula and its relationship with the so-called Ancient Schematic Art in the Valencian Lands.

Key words: Schematic Art; Ancient Schematic Art; cave paintings; Neolithic; Barranc de Carbonera; La Vall d'Albaida (Valencia).

En los últimos años se ha producido una profunda renovación en los estudios sobre el Arte Esquemático de la Península Ibérica, en los que las tierras valencianas han adquirido un gran protagonismo. Lo tiene por el número de yacimientos y variedad de sus imágenes y también por la información disponible acerca de su cronología a partir de la estrecha relación que se ha establecido entre los motivos pintados en las paredes de los abrigos y las decoraciones cerámicas.

La publicación de un conjunto de pinturas rupestres en las estribaciones de la Serra del Benicadell, en la Vall d'Albaida (Valencia), marcó el inicio de una nueva etapa en el estudio de esta manifestación artística (Hernández y Segura, 1985), que durante mucho tiempo ha sido a menudo ignorada cuando no despreciada por la sencillez de sus imágenes frente a la calidad y variedad de las del Arte Levantino (Hernández y C.E.C., 1982). En aquella ocasión, se dio cuenta de dos abrigos en el Barranc de Carbonera (Be-

niatjar), de tres abrigos en el Barranc de les Coves (Salem) y de la Coveta del Mig (Beniatjar), todos en la provincia de Valencia, cuyo estudio de campo se realizó en el verano de 1980 (Hernández y Segura, 1985). Ahora con ocasión de la realización por parte de El Tossal Cartografies de la reproducción en 3D de los dos abrigos del Barranc de Carbonera (Segura Martínez, 2013-2014), se realiza una relectura de sus imágenes en el marco de una revisión de los abrigos más conocidos y de mayor interés de la fachada oriental de la Península Ibérica¹ (figs. 1 y 2).

I. Beniatjar. Un referente del Arte Esquemático en las tierras valencianas

En el volumen IV de su monumental catálogo sobre las pinturas esquemáticas de la Península Ibérica, dedicado a Sudeste y Este de España, Henri Breuil realiza el primer inventario de yacimientos en la actual Comunidad Valenciana. Sorprende que no incluyera el que, sin duda, es el primer hallazgo en nuestras tierras –Abrigo del Vizconde, en Ayora (Valencia)– que había descubierto su colaborador Pascual Serrano Gómez en los alrededores de Tortosilla, también en

* Universidad de Alicante. mauro.hernandez@ua.es

** Museu Arqueològic Municipal d'Alcoi. jmsegura@alcoi.org

*** Universidad de Alicante. virginia.barciela@ua.es

Recibido: 17-03-2014. Aceptado: 7-04-2014.

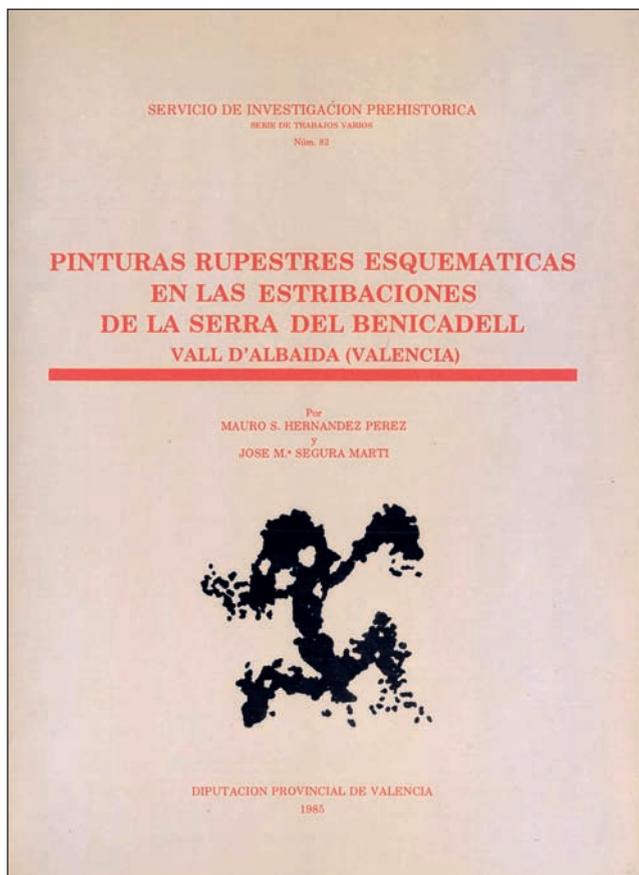


Figura 1. Portada de la monografía de 1985 publicada en la serie Trabajos Varios del SIP, nº 82.

Ahora, del que “sólo se conservan unas rayas horizontales indescifrables” según consta en una carta que, fechada en Alicante el 23 de marzo de 1912, P. Serrano remitió a F. Martínez y Martínez, director de la sociedad Lo Rat Penat (Serrano, 1912: 492-495). Sin duda H. Breuil debió conocer estas pinturas cuando estudió con Juan Cabré y el propio P. Serrano las pinturas de las cuevas de La Vieja, El Queso, Carasoles del Bosque y Tortosilla (Breuil, Serrano y Cabré, 1912a y 1912b). En cambio, si recoge otros yacimientos del



Figura 2. Abrigos del Barranc de Carbonera, en Beniatjar (Valencia).

entorno, entre los que identifica como *abri près Cueva Negra de Meca* y *autre roche de Meca* (Breuil, 1934: 65). En el primero, en la actualidad conocido como Abrigo de Pedro Mas (Aparicio, Meseguer y Rubio, 1982: 55), señala la presencia de diversos animales esquemáticos –cabra, ciervo, conejos, perros y toros– y la ausencia de figuras humanas. En este abrigo recogió en un nivel de cenizas² pequeñas piezas de sílex, entre las que identifica un trapecio tarde-noisiense, insistiendo además en la ausencia de materiales neolíticos (Breuil, 1934: 65). En el otro abrigo, situado a la derecha de la Cueva del Rey Moro, registra un grupo de puntuaciones y un posible zoomorfo esquemático reducido a la más simple expresión (Breuil, 1934: 66)³.

Recoge, asimismo, H. Breuil otros conjuntos valencianos, publicados en la década anterior. Uno de ellos –la Peña Escrita de Tárben (Alicante), conocido entre los lugareños como Cova de Rogoll y Coveta de ses Lletres–, había sido publicado por Daniel Jiménez de Cisneros (1922), aunque el investigador francés utiliza los calcos que le había facilitado J.J. Senent⁴. Para la Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia) usa las reproducciones de F. Benítez Mellado, publicadas por E. Hernández Pacheco (1924), señalando la presencia de dos arqueros, uno en actitud de disparo y otro sentado,

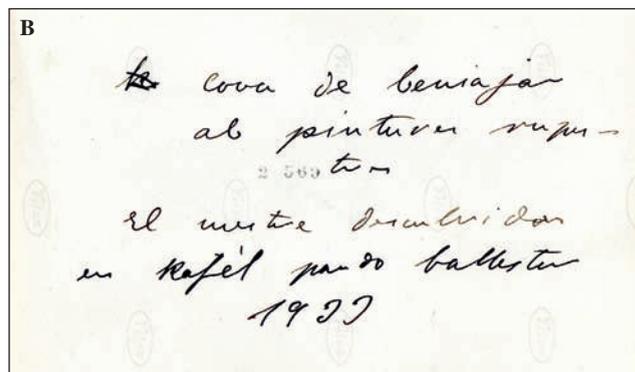


Figura 3. R. Pardo Ballester en los abrigos de Beniatjar, en 1933.

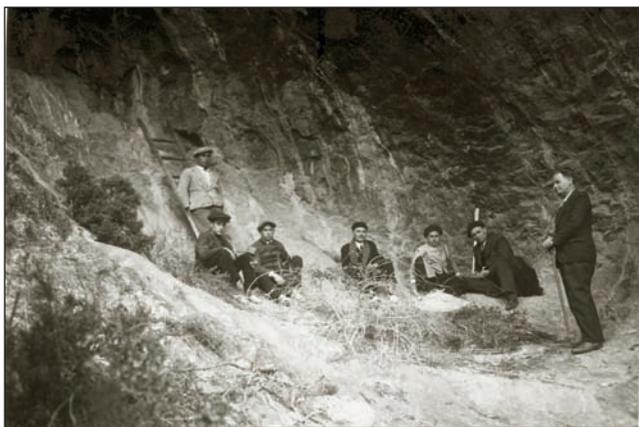


Figura 4. Visita del Centro de Cultura Valenciana a Beniatjar. A la derecha de la imagen N. Primitivo Gómez, a su lado R. Pardo y en el centro J.J. Senent. Archivo SIP.

y de una docena de animales inidentificables. Del conjunto del Barranc de la Valltorta, en Castellón, que habían estudiado H. Obermaier y P. Wernett (1919), destaca la presencia de motivos esquemáticos en las cuevas del Civil, Tolls Alts y Saltadora.

Incorpora, también, un nuevo conjunto con pinturas rupestres que identificó como *Roche de Beniatjar*, que conoce a partir de las imágenes y descripción que le había remitido J.J. Senent. El yacimiento lo había descubierto hacia 1933 Rafael Pardo Ballester (fig. 3), que junto a varios miembros del Centro de Cultura Valenciana –Nicolás Primitivo Gómez, Senent y Lluch– lo visitaron ese mismo año como parte de las actividades del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia (Labor, 1933: 8) (fig. 4). H. Breuil publica las dimensiones de los dos abrigos y dos deficientes reproducciones de sus pinturas, una con tres antropomorfos y la otra con motivos geométricos (figs. 5 y 6), al tiempo que señala el color rojo oscuro o negro de las pinturas y el deficiente grado de conservación de las paredes.

A partir de la publicación de H. Breuil, Beniatjar –como sería conocido durante mucho tiempo– se incorpora a la relación de yacimientos con Arte Esquemático peninsular (Pericot, 1950: 50). P. Acosta identifica en estos dos abrigos figuras humanas esquemáticas, un cuadrúpedo esquemático, petroglifoides del subtipo motivos circulares y un zigzag, interpretado como figura humana con los miembros flexionados (Acosta, 1968). A. Beltrán (1974: 54-55) relaciona esta última con otra de El Calvarí (Penàguila, Alicante) en forma de X con los extremos de la parte superior doblados hacia abajo, formalmente muy diferente, en el marco de una evolución en la que se insertan las formas de aspa, las de M con diversas prolongaciones y aditamentos y un indudable tipo vegetal. Propone, asimismo, una cierta relación formal con algunas de las representaciones humanas de Minateda, en Hellín (Albacete), que H. Breuil había incluido en la Serie 13, que consideraba la más reciente del yacimiento y había identificado como una figura humana sentada (Breuil, 1920).

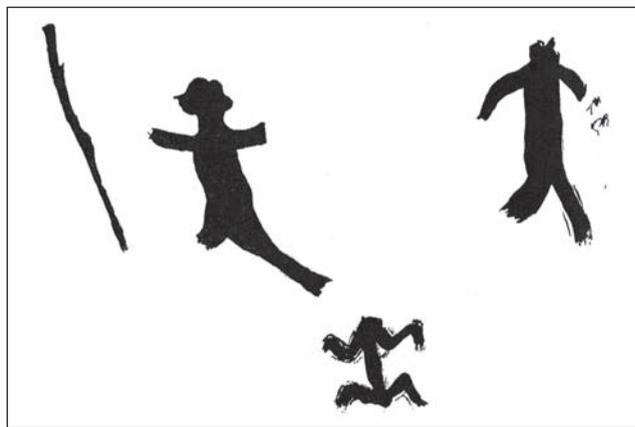


Figura 5. Figuras humanas pintadas en el Abric I del Barranc de Carbonera, según J.J. Senent (Breuil, 1935: fig. 49).



Figura 6. Pectiniformes y “otros motivos” en el Abric II del Barranc de Carbonera, según J.J. Senent (Breuil, 1935: fig. 50)

En el verano de 1980 se realizó el calco y estudio de los conjuntos de Beniatjar y Salem, publicados años después como número 82 de la Serie de Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica –SIP– de la Diputación de Valencia (fig. 7), que había subvencionado parcialmente los estudios de campo (Hernández y Segura, 1985). En la publicación se tomó la decisión de identificar el conjunto de Beniatjar como Barranc de Carbonera, al existir otro yacimiento con pinturas rupestres en este término municipal –Coveta del Mig– que también se publicaría en la misma monografía.

De todos estos abrigos se realizó su planimetría con las correspondientes secciones y el calco directo de la práctica totalidad de los motivos, descartándose algunos por su deficiente estado de conservación y su difícil acceso, imposible con los medios disponibles en aquellos momentos.

En el estudio de estas pinturas, en las que se utilizó por vez primera en yacimientos valencianos la carta de colo-



Figura 7. Trabajos de documentación de las pinturas de la Serra del Benicadell en el verano de 1980. De izquierda a derecha: F. Cerdá, J.E. Aura, J.M. Segura y M.S. Hernández.



Figura 8. Grabado realizado en fecha reciente en el Abric II.

res Munsell (1975), se siguió la propuesta tipológica de P. Acosta (1968) que, pese al tiempo transcurrido y el número y diversidad de imágenes incorporadas al registro, se continúa utilizando como referente en todos los estudios sobre la pintura esquemática peninsular (Acosta, 1985).

El mismo año que se realizaron estos trabajos de campo se produjeron nuevos e importantes descubrimientos de arte rupestre en la Comunidad Valenciana, a los que siguieron otros muchos a lo largo de la década (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988). La mayor novedad en la investigación del arte rupestre es, sin duda, la identificación de un significativo número de imágenes sobre soporte mueble que permitieron datar los diferentes horizontes artísticos postpaleolíticos (Martí y Hernández, 1988).

Diez años después de estas dos monografías la UNESCO incluye el Arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica en su lista de Patrimonio Mundial (ARAMPI, 2001). En el catálogo de 757 registros se incluyen los dos abrigos del Barranc de Carbonera.

En el tiempo transcurrido desde la publicación de estos conjuntos se ha producido una profunda renovación en los estudios de arte prehistórico de la España mediterránea. Lo ha sido a nivel metodológico, tanto en el trabajo de campo como en laboratorio. También lo ha sido en el análisis de la secuencia artística regional, en la que los abrigos del Barranc de Carbonera adquieren un especial protagonismo, tanto por su situación geográfica como por algunas de sus imágenes.

En las reiteradas visitas que se han realizado durante estos años a estos abrigos del Barranc de Carbonera, dentro de un proyecto para georeferenciar y delimitar los entornos de protección de los yacimientos con arte rupestre en la Comunidad Valenciana y evaluar su estado de conservación (García, Hernández y Barciela, 2011), se ha podido comprobar que en el tiempo transcurrido desde su calco inicial apenas

se observan diferencias en su estado de conservación, no así en su entorno más inmediato, donde la vegetación dificulta el acceso a los abrigos y la comunicación entre ellos. En efecto, en la comparación entre las fotografías y los calcos antiguos de 1980 y la actualidad no se han detectado cambios significativos. Sólo se debe señalar la existencia en el Abric II de un fino, superficial y tosco grabado de un arque-ro en actitud de disparo a un zoomorfo⁵, realizado recientemente (fig. 8).

También se ha precisado mejor su ubicación, sustituyendo las antiguas coordenadas (Hernández y Segura, 1985:7) por otras más precisas –UTM ED 50 722963 4302041.

La utilización de nuevas técnicas digitales en el calco y reproducción de algunos motivos, en especial la extensión Dstrech del *software* Image J, permitirá completar, cuando se aplique con rigurosidad, algunas de las imágenes que se encuentran cubiertas por gruesas capas de carbonatos que dificultan su lectura, aunque en principio no es probable que modifiquen de una manera sustancial la actual interpretación.

II.- Hacia una nueva lectura del Arte Esquemático

En el Primer Congreso Internacional sobre el Arte Esquemático en la Península Ibérica, organizado por el prof. Francisco Jordá en la Universidad de Salamanca en 1982, se realizó una primera síntesis sobre esta manifestación artística en las tierras valencianas, junto a una exposición que recogía algunos de los conjuntos de arte rupestre descubiertos en Alicante (Hernández y C.E.C., 1992 y 1983). En aquella ocasión se presentaron, junto a imágenes levantinas, otras que, siguiendo las propuestas de P. Acosta, se correspondían al Arte Esquemático, para el que se proponía la existencia de “provincias”, una de las cuales se identificaba en las tierras

centromeridionales valencianas. También se presentó el que poco después se denominaría Arte Macroesquemático (Hernández y C.E.C., 1982), cuyas enigmáticas imágenes causarían un notable impacto por su tamaño, conservación y, en especial, por su excepcionalidad dentro del arte rupestre prehistórico mundial (Acosta, 1983; Beltrán, 1983; Ripoll, 1983). Sorprendía, asimismo, su distribución espacial al localizarse en un reducido y accidentado territorio de la actual provincia de Alicante delimitado por el mar y las sierras de Aitana, Benicadell y Mariola (Hernández y C.E.C., 1983; Hernández, Ferrer y Catalá, 1994), que luego se identificaría como *territorio macroesquemático*, el mismo donde se concentraban los principales yacimientos con cerámicas impresas cardiales del Neolítico Antiguo regional.

Aquel estudio de los abrigos con arte rupestre en las estribaciones de la Serra del Benicadell era deudor de las propuestas tipológicas y cronológicas de P. Acosta para la pintura esquemática en España. Se registraron 10 grupos tipológicos –representaciones humanas, representaciones zoomorfas, ídolos, barras, circuliiformes, zigzag, figuras curvilíneas abiertas, esteliformes, pectiniformes-tectiformes, puntos y manchas– con varios subtipos para adaptarlos a nuestro registro. Para su cronología se tuvieron en cuenta las superposiciones en el Abric II del Barranc de Carbonera, que indicaban la utilización de color negro sobre el rojo, y se planteó de manera intuitiva –y sin base argumental segura– diversos estadios en la evolución de las representaciones antropomorfas. También en el Congreso de Salamanca se propuso una revisión cronológica del Arte Esquemático, situando su inicio en el Neolítico Final, su pleno desarrollo en el Calcolítico y su perduración hasta la Edad del Bronce (Acosta, 1983; Beltrán, 1983; Hernández y C.E.C., 1983; Ripoll, 1983). En esta línea, las herraduras encajadas del Abric I del Barranc de Carbonera se relacionaron con los meandros del Abric II de La Sarga que A. Beltrán había asociado a cultos a las aguas y fechado en la Edad del Bronce (Beltrán, 1974: 23). En aquel momento no se nos ocurrió relacionar estos motivos con los que comenzaban a identificarse como macroesquemáticos.

Redactada la monografía sobre estos conjuntos, continuaron a partir de 1980 las prospecciones en Alicante y Valencia. Se descubrieron más de un centenar de yacimientos y se revisaron algunos de los conocidos. En este sentido los “meandros” de La Sarga se identificaron como macroesquemáticos y se publicaron (Hernández y C.E.C., 1984) las pinturas rupestres del Barranc del Bosquet, en Moixent (Valencia), en el que se registraban unos motivos geométricos que más tarde serían considerados macroesquemáticos (Aparicio, Beltrán y Boronat, 1988), a pesar de que se localizaban fuera del *territorio macroesquemático*.

El tiempo transcurrido y un mejor conocimiento del arte rupestre y del poblamiento prehistórico a diversas escalas permiten volver de nuevo al Barranc de Carbonera, ya que algunas de sus imágenes y las de otros conjuntos de la Foia de Salem aportan una excepcional información sobre la secuencia artística prehistórica de la España mediterránea. En

efecto, al descubrimiento y estudio del conjunto del Barranc de la Mata, en Otos (Valencia) (Torregrosa, Galiana y Ribera, 2001 y 2006) se han incorporado nuevos conjuntos, actualmente en estudio (Barciela y Molina, e.p.). Entre éstos se encuentran los abrigos con Arte Esquemático del Barranc del Pleit, Cova del Regidor, Coves Roges, Bolleret, l’Ermita El Calvari I y Coveta de l’Or, todos en Salem (Barciela y Molina, e.p.; Hernández, Ferrer y Catalá, 2001b; Torregrosa, Galiana y Ribera, 2001: 323). Especial interés merece El Calvari II, también en Salem, con dos imágenes levantinas (Barciela y Molina, e.p.), las primeras registradas en este tramo de la Serra del Benicadell, cuya presencia permite valorar las pretendidas ausencias del Arte Levantino en algunos territorios por la falta de prospecciones y no por condicionantes culturales.

En el ámbito del Arte Esquemático del arco mediterráneo peninsular la mayor novedad es, sin duda, la identificación de un Arte Esquemático Antiguo para diferenciarlo de aquel otro Arte Esquemático, que se asocia a momentos avanzados del Neolítico y, en especial, a la Edad del Cobre (Hernández, 2006 y 2009). La documentación disponible en la actualidad ofrece nueva información acerca de las imágenes sobre soporte mueble –cerámica, piedra y, excepcionalmente, hueso– que tipológicamente se identifican con los artes Macroesquemático y Esquemático y se fechan en el Neolítico Antiguo –Neolítico IA en la secuencia regional– con una cronología del 6600-6300 BP. Unas son compartidas por ambas manifestaciones artísticas –antropomorfas en X, Y y doble Y, serpentiniformes y zigzag– y otras –esteliformes/soliformes y zoomorfas– se relacionan con el Arte Esquemático, ya que, al menos por el momento, no se conocen en el Arte rupestre Macroesquemático. Por otro lado, también el registro mueble aporta abundante información sobre las imágenes del Neolítico Final y edades del Cobre y del Bronce regional, unas, como los diferentes tipos de ídolos, de precisa adscripción, y otras que ya se constatan en los momentos iniciales del Neolítico, sin que para algunas de ellas se observen diferencias a nivel formal que permitan adscribirlos a uno u otro momento (Martí, 2006; Martí y Juan-Cabanilles, 2002).

El Arte Macroesquemático, al margen de que se considere un horizonte artístico independiente o una variante local del Arte Esquemático (Alonso y Grimal, 1999: 59; Mateo, 2005: 145; Torregrosa y Galiana, 2001), se fecha, al menos para nosotros y para la práctica totalidad de los investigadores, en el Neolítico Antiguo, a partir de la presencia de similares imágenes en las decoraciones de las cerámicas cardiales, salvo los convencionalismos condicionados por los diferentes soportes y técnicas. La distribución espacial de los principales yacimientos valencianos con cerámica cardinal coincide con la del arte rupestre. *Territorio macroesquemático* es sinónimo de *territorio cardinal*.

Con algunas de las imágenes macroesquemáticas rupestres se relacionan otras presentes en abrigos ubicados entre la Serra del Benicadell y la margen derecha la cuenca del Júcar –quizás, también en la del Segura–, donde se ha identi-



Figura 9. Antropomorfo en doble Y. Abric I, panel 5b, motivo 10.



Figura 10. Antropomorfo en doble Y. Abric I, panel 6.

cado un *territorio de influencia macrosquemática*, en el se incluyen los “abrigos que corresponderían a una fase de expansión en la que se ha perdido –o transformado– parte del contenido simbólico del Arte Macrosquemático, aunque mantenga algunas de sus características formales” (Hernández y Martí, 2000-2001: 261). Éste, a su vez, coincide con el denominado *territorio pericardial*, que se extiende entre las cuencas del Segura y Júcar y se relaciona con “aquellos espacios que, fuera de la zona pionera o nuclear, revelan una temprana presencia de características neolíticas, principalmente elementos cerámicos impresos e incisos” (García Atiénzar, 2009: 121).

Por su ubicación en las laderas septentrionales de la Serra del Benicadell y, en especial, por algunos de sus motivos, los abrigos del Barranc de Carbonera adquieren un indudable protagonismo en el origen del Arte Esquemático Antiguo. Del registro de imágenes del Abric I del Barranc de Carbonera interesa destacar aquí la presencia de antropomorfo en doble Y –motivo 10 del panel 5b (fig. 9) y motivo 1 del panel 6 (fig. 10)–, serpentiformes sencillos –motivo 1 del panel 3 (fig. 11)–, serpentiformes complejos/meandri-formes –motivos 3 del panel 4 (fig. 12), 20 (fig. 13) y 33 del panel 5a (fig. 14)– y las denominadas en aquel momento herraduras encajadas –motivos 14 del panel 9-10 (fig. 15) y 8 del panel 11 (fig. 16). El estado de conservación de algunos

de estos motivos del Abric I está condicionado por pérdidas antiguas del soporte, algunas agresiones recientes, escasas y que apenas afectan a las pinturas, y, en especial, por estar cubiertos por gruesas capas de carbonato cálcico, en especial los motivos que en su momento se identificaron como herraduras encajadas. Una de las características comunes a todos estos motivos –también a otros muchos de este abrigo– es la utilización de un trazo grueso y una pintura densa, muy diferente a la registrada en otras pinturas esquemáticas próximas como las del Barranc de les Coves y otros abrigos menores de Salem (Hernández, Ferrer y Catalá, 2001b). Este tipo de pintura, por su densidad y color oscuro, recuerda al utilizado en el Arte Macrosquemático y en algunos motivos del *Territorio de influencia macrosquemática*, que alcanza hasta la margen derecha del río Júcar. En este sentido, en abrigos de los términos municipales de Millares y Bicorp se ha constatado la presencia de motivos que, por sus características formales y técnicas, remiten a imágenes macrosquemáticas (Martínez, 2010; Oliver y Arias, 1992).

En efecto, la composición de figura humana rodeada de zigzag del Abric Roser, en Millares, y de Los Gineses, en Bicorp, se ha relacionado (Hernández, 2006 a: 76) con las imágenes del Abric V del Pla de Petracos, en Castell de Castells (Alicante), y con los zigzag de la Balsa de Calicanto y de otros abrigos del Barranco Moreno, en Bicorp (Hernán-



Abric I, paneles 3 y 4. Calco vectorizado sobre imagen con máscara de transparencia.

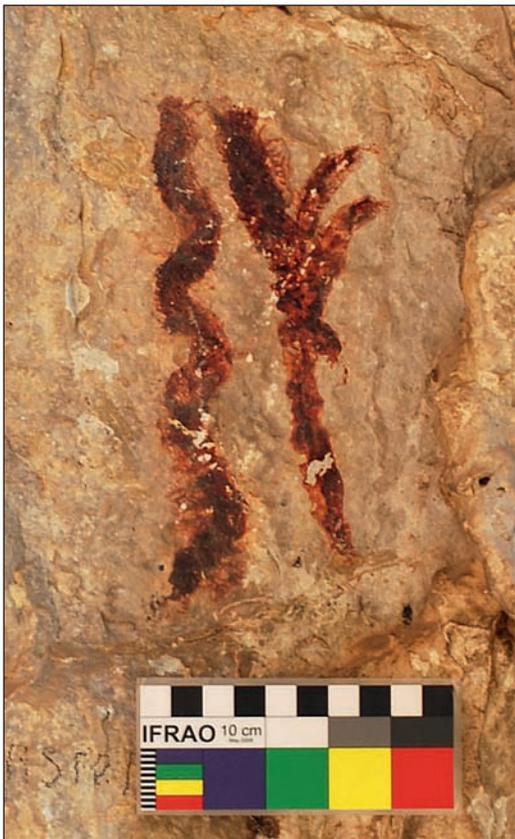


Figura 11. Serpentiformes sencillos. Abric I, panel 3, motivo 1.



Figura 12. Serpentiformes complejos/meandriiformes. Abric I, panel 4, motivo 3.



Figura 13. *Serpentiformes complejos/meandriformes. Abric I, panel 5, motivo 20.*

dez y Martínez, 2010). Por otro lado, los zigzag verticales que se encuentran infrapuestos a la cornamenta de un ciervo levantino en la Cueva de la Araña, también en Bicorp, repiten la secuencia estratigráfica del Abric I de La Sarga, donde sobre motivos macroesquemáticos, entre ellos varios zigzag, se pintaron varios ciervos levantinos (Hernández y Segura, 2002).

En esta reflexión merecen especial atención las pinturas del Abric I del Barranc del Bosquet, en Moixent (Valencia), donde junto a cápridos levantinos se registran otros motivos que en su momento se identificaron como esquemáticos (Hernández y C.E.C., 1984) y que años después serían calificados como macroesquemáticos (Aparicio, Beltrán y Boronat, 1988), sin duda por el tipo de pintura ya que en el abrigo no están presentes los clásicos motivos macroesquemáticos. Abundan, en cambio, los zoomorfos y varios tipos de representaciones humanas, que no se registran en el Arte Macroesquemático. Dos de estos antropomorfos tienen una cabeza en forma de arco abierto hacia abajo, a modo de montera. En su momento se describieron como antropomorfos de tipo ramiforme, aunque ahora los relacionamos con un tipo de representaciones humanas características de los abrigos de la cuenca del Júcar, en especial los de la Balsa de Calicanto y también, sin bien de mayor tamaño, algunos del Abrigo del Tío Modesto, en Henarejos (Cuenca) (Hernández, Ferrer y Catalá, 2001a). Otro de los motivos de Moi-

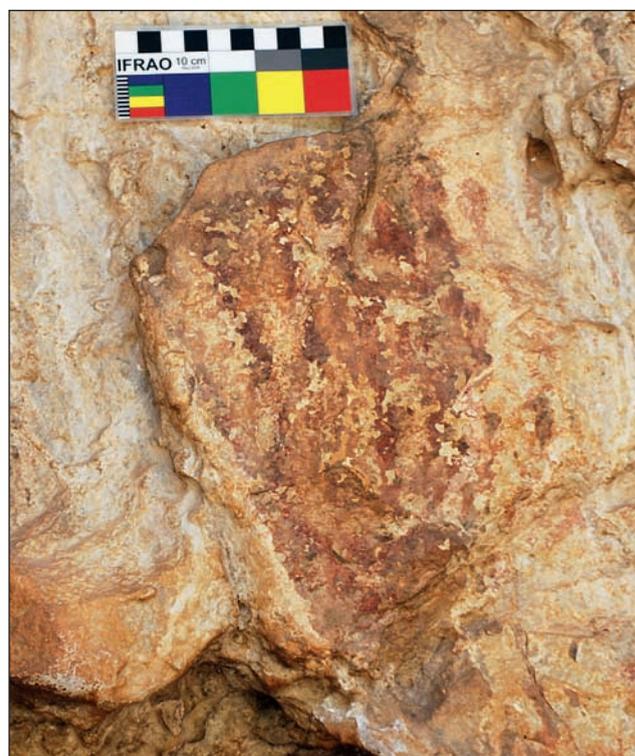


Figura 14. *Serpentiformes complejos/meandriformes. Abric I, panel 5, motivo 33.*



Abric I, paneles 5 y 6. Calco vectorizado sobre imagen con máscara de transparencia.



Figura 15. Meandriiformes. Abric I, panel 9-10, motivo 14. A la derecha calco vectorizado del motivo.

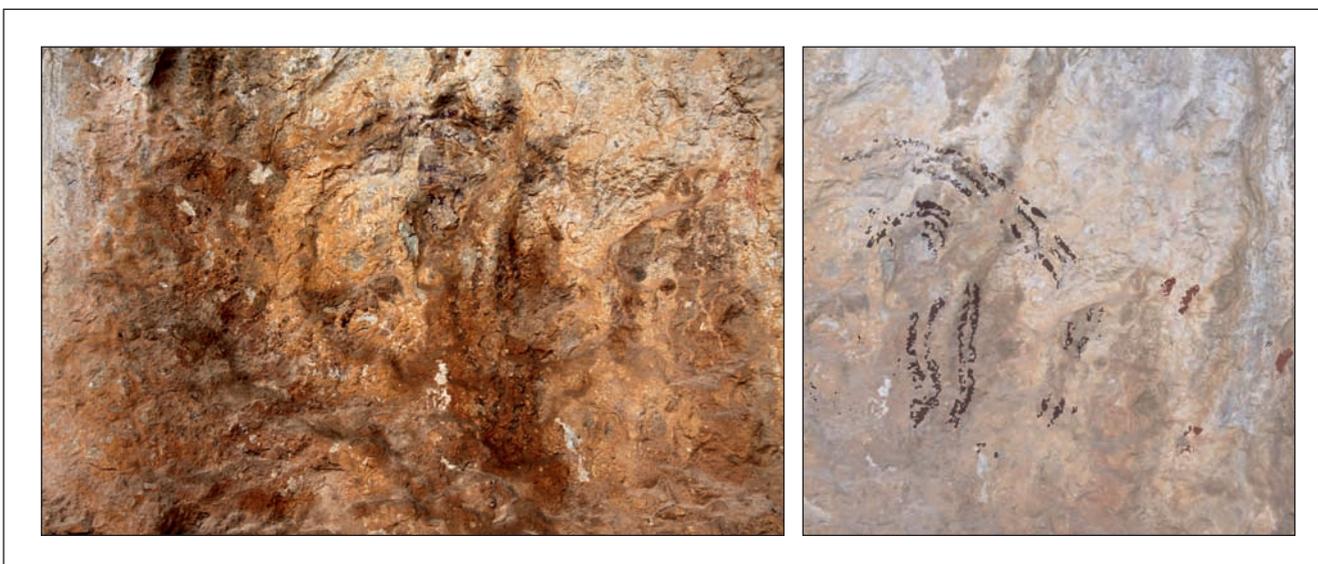


Figura 16. Meandriiformes. Abric I, panel 11, motivo 8. A la derecha calco vectorizado del motivo.

xent, que en su momento no se identificó con claridad al describirse como “un posible antropomorfo esquemático de tipo ancoriforme” (Hernández y C.E.C., 1984: 9), se ha relacionado con un motivo similar de El Calvari, en Bocairant (Valencia), y ambos con el motivo 9 del panel 5b del Abric I del Barranc de Carbonera (Torregrosa, Galiana y Ribera, 2001: 242). Este último se describió, siguiendo a P. Acosta (1968: nota 1, pág. 35, 4) como un antropomorfo con brazos y piernas en zigzag (Hernández y Segura, 1985: 10), H. Breuil lo consideró una figura humana sentada y A. Beltrán lo incluyó en una hipotética evolución de la figura humana esquemática (Beltrán, 1974: 55).

En el vecino Barranc de la Mata, ya en el término municipal de Otos (Valencia), se localiza otro conjunto de Arte

Esquemático, con 76 motivos distribuidos en tres abrigos, algunos de los cuales remiten a abrigos de su entorno. Entre ellos destacan los antropomorfos en doble Y y unos toscos cuadrúpedos, de los que no se puede identificar la especie. Los primeros se constatan en el Barranc de Carbonera y en otros abrigos de la Vall d’Albaida (Torregrosa, Galiana y Ribera, 2001: 242 y 2006), mientras los segundos presentan evidentes similitudes con algunos zoomorfos del Abric I del Barranc del Bosquet y notables diferencias con un motivo del Abric II del Barranc de Carbonera, en deficiente estado de conservación, en el que algunos de sus rasgos sugiere (Hernández y Segura, 1985: 51) su identificación como zoomorfo (fig. 17).

Los conjuntos de pinturas de Carbonera y de la Mata se



Figura 17. Zoomorfo. Abric II, panel 5.

localizan en la vertiente septentrional de la Serra del Benicadell. Los dos, situados en el interior de los barrancos, corresponden a abrigos en movimiento (Martínez, 1998), se encuentran próximos, comparten algunos temas, difieren en otros muchos y registran un número elevado de imágenes que contrastan con otros yacimientos con Arte Esquemático que en un alto porcentaje apenas rebasan la decena de imágenes. Desde su entorno inmediato tienen un amplio dominio visual, que en el Barranc de Carbonera alcanza hasta las tierras llanas de la Foia de Salem (fig. 18) y las cimas del Benicadell (fig. 19). En ambos conjuntos se constatan superposiciones cromáticas –rojo oscuro sobre rojo claro, rojo claro sobre rojo oscuro en el Abric I del Barranc de Carbonera y el color negro, exclusivo del Abric II del Barranc de Carbonera, sobre el rojo (fig. 20)–, mientras que en el Barranc de la Mata el color rojo oscuro se superpone siempre al rojo débil (Torregrosa, Galiana y Ribera, 2001: 348). Sorprende el número de superposiciones en estos abrigos, ya que éstas apenas se registran en los conjuntos regionales. No obstante, hasta realizar un análisis riguroso del color de las imágenes de estos abrigos y de otros próximos, como el del Barranc del Bosquet, conviene ser cauto en el establecimiento de una secuencia cromática para el Arte Esquemático, ya que las diferentes tonalidades de rojo pueden deberse a diversas circunstancias. Por el momento, conviene analizar con gran rigurosidad la composición de los pigmentos, la posición de estas superposiciones en el panel y las agresiones naturales y antrópicas, que pudieron contribuir a un cambio de tonalidad en el color, ya que motivos simi-



Figura 18. Paisaje desde los abrigos del Barranc de Carbonera. Al fondo la población de Beniatjar.



Figura 19. Paisaje de la vertiente norte del Benicadell, desde las inmediaciones los abrigos del Barranc de Carbonera.

lares e, incluso, distintas partes de ellos en ocasiones tienen una coloración diferente. Por este motivo nos proponemos realizar un exhaustivo análisis del color de los motivos de estos abrigos, siempre sobre bases objetivas y con técnicas no agresivas, que permitan elaborar propuestas para cada conjunto y luego plantear relaciones con otros próximos. De ahí que se considere que estos abrigos del Benicadell es el mejor laboratorio para elaborar los correspondientes protocolos de estudio.

En las laderas meridionales de la Serra del Benicadell se localiza la Cova de l'Or, en Beniarrés (Alicante), una cueva de habitación de la que procede un extraordinario conjunto de cerámicas cuyas decoraciones han permitido datar los artes Macroesquemático y Esquemático en el Neolítico Antiguo (Martí, 2006; Martí y Juan-Cabanilles, 2002). Sin duda, esta cueva es un santuario (Hernández, 2000), donde vive un grupo humano privilegiado según revela su excepcional registro. Desde ella se tiene un amplio dominio visual sobre el *territorio cardial* con presencia de yacimientos con artes Macroesquemático, Esquemático y Levantino. Para las tierras de la Foia de Salem, en la otra ladera del Benicadell, la información disponible sobre los momentos iniciales de



Figura 20. Superposición cromática. Abric II, panel 5.

su neolitización es muy escasa, aunque se ha señalado la presencia de cerámica cardial en la Cova del Frontó (Pastor y Torres, 1986: 40) y la Cova de l'Amud (Juan-Cabanilles y Cardona, 1986: 57), ambos en Salem. El descubrimiento de un abrigo con pinturas levantinas –Abric II de El Calvari, también en Salem (Barciela y Molina, e.p.), el único conocido en estas estribaciones de la Serra del Benicadell– y la revisión de este conjunto del Barranc de Carbonera –también del Barranc de la Mata– abren nuevas perspectivas al estudio de la difusión del Neolítico por estas tierras que, en principio, incluimos en el *territorio de influencia macrosquemática* que podría ampliarse a toda la Vall d'Albaida, en cuya cabecera se conocen varios yacimientos con Arte Esquemático y unas pocas imágenes levantinas (Ribera, 1995) y se ubica el excepcional yacimiento de la Cova de la Sarsa (Pascual, 2010), sin duda otro “santuario” con un importante conjunto de cerámicas cardiales, algunas de ellas con decoraciones simbólicas, y la imagen de un antropomorfo con brazos en cruz y piernas abiertas en V invertida pintada en la pared interior de la cueva (López, Miret y Pascual, 2013).

Ha transcurrido mucho tiempo desde las dos primeras reproducciones de las pinturas rupestres de Beniatjar, publicadas H. Breuil en 1935, y de aquella otra, 50 años después, en la que se recogía prácticamente todas sus imágenes y se

incorporaban dos nuevos conjuntos con pinturas rupestres en las estribaciones septentrionales de la Serra del Benicadell. En las últimas décadas la investigación sobre el arte rupestre de cronología prehistórica en las tierras valencianas ha conocido un notable impulso, tanto en el número de yacimientos catalogados como el de publicaciones en forma de monografías, catálogos de exposiciones y artículos científicos y de divulgación. Se ha gestionado mejor su conservación y difusión, en especial a partir de su inclusión en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO. Se han aplicado novedosas técnicas en su estudio. Y, por encima de todo, se han incorporado a su estudio profesionales con una sólida formación. El futuro es prometedor, si se encuentra el apoyo necesario para desarrollar los proyectos.

Son muchos los trabajos y estudios que deberían afrontarse en un futuro que todos deseamos próximo. Una de las tareas que la investigación deberá abordar es la revisión de conjuntos conocidos que, por sus especiales características, son susceptibles de nuevas lecturas. También es urgente la realización de prospecciones sistemáticas en territorios que, por su posición geográfica o su parcial registro, se consideren claves en el estudio de las sociedades neolíticas e inicios de la Edad de los Metales en nuestras tierras. Es el caso de las laderas del Benicadell-Foia de Salem-la Vall d'Albaida

que, limítrofe al *territorio macroesquemático*, registra dos excepcionales conjuntos de pinturas rupestres –Carbonera y Mata– y otros “conjuntos menores”, que estratégicamente situados en un *territorio de influencia macroesquemática*, es clave para explicar los orígenes y la propia caracterización del Arte Esquemático Antiguo y del Arte Esquemático del Neolítico Final y Edad del Cobre.

NOTAS

1. Este trabajo se ha realizado en el marco de los proyectos de investigación HAR 2009-13723 “VIII y IV milenios cal. BC. Arte rupestre, poblamiento y cambio cultural entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura” y HAR 2012-37710 “III y II milenios cal. BC: poblamiento, ritualidad y cambio social entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura”, financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad.
2. En el abrigo se observan evidencias de una excavación, aunque no se puede determinar si fue realizada por H. Breuil o con posterioridad a su estancia en el lugar.
3. Ximo Martorell Briz realiza un estudio de todos estos conjuntos como parte de su Tesis Doctoral.
4. H. Breuil comete un error al citar a este Inspector de Enseñanza, también ligado al descubrimiento de las pinturas rupestres de Morella la Vella, en Castellón, y de Dos Aguas, en Valencia, ya que su nombre era Joan Josep y no S.S. como indica al referirse a este yacimiento y al de Beniatjar.
5. Ya en nuestras anteriores visitas se detectaron en el Abric I algunos grafiti, realizados con lápiz y bolígrafo, que tampoco afectaban a sus pinturas, algunos de los cuales corresponden con una excursión en 1954.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968). *La pintura esquemática en España*. Salamanca.
- ACOSTA, P. (1983). Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana. *Zephyrus*, XXXVI: 13-25.
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. (1999). *Introducción al Arte Levantino a través de una estación singular. La Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete)*. Albacete.
- APARICIO PÉREZ, J., BELTRÁN MARTÍNEZ, A. y BORONAT MARTÍNEZ, J. de D. (1988). *Nuevas pinturas rupestres en la Comunidad Valenciana*. Valencia.
- APARICIO PÉREZ, J., MESEGUER FOLCH, V. y RUBIO GOMIS, F. (1982). *El primer arte valenciano. II. El Arte rupestre Levantino*. Valencia.
- ARAMPI, Grupo de trabajo (2001). Arte rupestre del Arco Mediterráneo: breve historia de una propuesta. *Panel*, 1: 12-14.
- BARCIELA GONZÁLEZ, V. y MOLINA HERNÁNDEZ, F.J. (e.p.). “Arte rupestre neolítico en la Vall d’Albaida y el área meridional de la Safor (Valencia)”.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1974). *Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente)*. Valencia.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1983). El arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelaciones. Bases para un debate. *Zephyrus*, XXXVI: 37-41.
- BREUIL, H. (1920). Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique. XI. Les roches peintes de Minateda (Albacete). *L’Anthropologie*, XXX: 1-50.
- BREUIL, H. (1933-1935): *Les peintures rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique*. París.
- BREUIL, H., SERRANO, P. y CABRÉ, J. (1912a). Les peintures rupestres d’Espagne. IV. Les abris du Bosque á Alpera (Albacete). *L’Anthropologie*, XXIII: 529-561.
- BREUIL, H., SERRANO, P. y CABRÉ, J. (1912b). Les peintures rupestres d’Espagne. V. Tortosilla a Ayora (Valence). *L’Anthropologie*, XXIII: 561-562.
- DOMINGO SANZ, I., ROLDÁN GARCÍA, C., FERRERO CALABUIG, J. y GARCÍA BORJA, P. (2007). Nuevas aportaciones sobre el fragmento cerámico con cérvidos incisos de la Cova de l’Or (Beniarrés, Alacant). *Trabajos de Prehistoria*, 62.2: 169-176.
- GARCÍA ATIÉNZAR, G. (2009). *Territorio neolítico. Las primeras comunidades campesinas en la fachada oriental de la península Ibérica ca. 5600-2800 cal BC*. Oxford.
- GARCÍA ATIÉNZAR, G., HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. y BARCIELA GONZÁLEZ, V. (2011). Entornos de protección del arte rupestre de la Comunidad Valenciana: propuesta y aplicación. *PYRENAE*, 42-2: 7-27.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1924). *Las pinturas prehistóricas de las cuevas de la Araña*. Madrid.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2000). Sobre religión neolítica. A propósito del Arte Esquemático. *Scripta in Honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, I: 137-155.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2006a). Arte Esquemático en la fachada oriental de la Península Ibérica. 25 años después. *Zephyrus*, LIX: 199-214.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2006b). Artes Esquemáticos en la Península Ibérica: el paradigma de la pintura esquemática. *I Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*. 13-31. Almería.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2008). Acerca del origen del Arte Esquemático. *Tabona*, 17: 63-92.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2014). Reflexiones sobre los artes esquemáticos entre las cuencas de los ríos Segura y Júcar. *II Congreso sobre Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*, 141-151. Almería.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. y CENTRE D’ESTUDIS CONTESTANS (1982). Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico. *Ars Praehistorica*, 1: 179-187.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. y CENTRE D’ESTUDIS CONTESTANS (1983). Arte Esquemático en el País Valenciano. Recientes aportaciones. *Zephyrus*, XXXVI: 63-75.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. y CENTRE D’ESTUDIS CONTESTANS (1984). Pinturas rupestres en el Barranc del Bosquet (Moixent, Valencia). *Lucentum*, III: 5-22.

- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S., FERRER MARSET, P. y CATALÁ FERRER, P. (1988). *Arte rupestre en Alicante*. Alicante.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S., FERRER MARSET, P. y CATALÁ FERRER, P. (1994). *L'Arte Macroesquemàtic. L'albor de una nova cultura*. Cocentaina.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S., FERRER MARSET, P. y CATALÁ FERRER, P. (2000). *L'Art Esquemàtic*. Cocentaina.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S., FERRER MARSET, P. y CATALÁ FERRER, P. (2001a). El abrigo del Tío Modesto (Henarejos, Cuenca). *Panel*, 1: 106-119.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S., FERRER MARSET, P. y CATALÁ FERRER, P. (2001b). Nuevos yacimientos de arte rupestre prehistórico en las tierras valencianas. *Alberri*, 14: 67-115.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. y MARTÍ OLIVER, B. (2001). El arte rupestre de la fachas mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica. *Zephyrus*, LIII-LIV: 241-265.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. y MARTÍNEZ VALLE, R. (2008). *Museos al aire libre. Arte rupestre en el Macizo del Caroig*. Valencia.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. y SEGURA MARTÍ, J.M^a (1985). *Pinturas esquemáticas en las estribaciones de la Serra del Benicadell, la Vall d'Albaida*. Valencia.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. y SEGURA MARTÍ, J. M^a (coord) (1985). *La Sarga. Arte Rupestre y Territorio*. Alcoy.
- JIMÉNEZ DE CISNEROS, D. (1922). La Peña Escrita de Tárbenca. *Ibérica*, XVI: 319-320.
- JUAN-CABANILLES, J. y CARDONA ESCRIVÁ, J. (1986). La Cova de l'Almud (Salem, la Vall d'Albaida). Un enterrament múltiple neo-eneolític. *El Eneolític en el País Valencià*, 51-63.
- LABOR (1933). *La Labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su Museo en el pasado año*. Valencia.
- LÓPEZ-MOLTALVO, E., MIRET I ESTRUCH, C. y PASCUAL BENITO, J.L. (2013). Las pinturas esquemáticas de la Cova de la Sarsa (Bocairent, València): Nuevas líneas de documentación y estudio. *II Congreso sobre Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*, 185-196. Almería.
- MARTÍ OLIVER, B. (2006). Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valencià, Aragón y Cataluña. *I Congreso de Arte Rupestre Esquemática en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*. 118-147. Almería.
- MARTÍ OLIVER, B. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (1988). *El Neolític Valencià. Art rupestre i cultura material*. Valencia
- MARTÍ OLIVER, B. y JUAN-CABANILLES, J. (2002). La decoració de les ceràmiques neolítiques i la seua relació amb les pintures rupestres dels abrics de La Sarga. *La Sarga: Arte rupestre y territorio*: 147-170. Alcoi.
- 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 I RUBIO T. (2010). *Evolució i pautes de localització de l'Art Rupestre Post-Paleolític en Millares (València) i el seu entorn geogràfic comarcal. Aproximació al territori des de l'art*. Tesis Doctoral. Servei de Publicacions. Universitat de València.
- MATEO SAURA, M.Á. (2005). En la controversia de la cronología del arte rupestre levantino. *Cuadernos de Arte Rupestre*, 2:127-156.
- MUNSELL (1975). *Soil Color Charts*. Baltimore.
- OBERMAIER, H. y WERNET, P. (1919). *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta*. Madrid.
- OLIVER, R. y ARIAS, J.M. (1992). Nuevas aportaciones al arte rupestre postpaleolítico. *Saguntum*, 25: 181-192.
- PASCUAL BENITO, J.L. (coord) (2010). *La Cova de la Sarsa i el Neolític a Bocairent*. Valencia.
- PASTOR ALBEROLA, E. y TORRES CARBONELL, S. (1969). Los enterramientos eneolíticos de la cueva del Frontó, Salem (Valencia). *Archivo de Prehistoria Levantina*, XII: 27-42.
- PERICOT GARCÍA, L. (1950). *El arte rupestre español*. Barcelona.
- RIBERA, A. (1995). Prehistòria i Aqueologia d'Ontinyent. *Història bàsica d'Ontinyent*, 33-102.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1983). Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica. *Zephyrus*, XXXVI: 27-35.
- SEGURA MARTÍNEZ, I. (2013-2014). Documentación 3D y visualización multimedia de las pinturas rupestres del Barranc de Carbonera (Beniatjar, Valencia). *Recerques del Museu d'Alcoi* 22-23: 21-26.
- SERRANO, P. (1912). Pinturas rupestres paleolíticas en la provincia de Valencia. *Lo Rat Penat*, 11-12: 492-495.
- TORREGROSA, P. y GALIANA, M^a F. (2001). El Arte Esquemático del Levante Peninsular: una aproximación a su dimensión temporal. *Millars*, XXIV: 111-155.
- TORREGROSA, P., GALIANA, M^a F. y RIBERA, A. (2001). Els abrics del Barranc de la Mata (Otos, València) i la caracterització de la pintura esquemática a la serra del Benicadell. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22: 321-363.
- TORREGROSA, P., GALIANA, M^a F. y RIBERA, A. (2006). Aportación a las pinturas rupestres del Barranc de la Mata (Otos, Valencia) y la cronología relativa del Arte rupestre Esquemático. *I Congreso de Arte Rupestre Esquemática en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*. 327-338. Almería.