

## Arte Macroesquemático vs. Arte Esquemático. Reflexiones en torno a una relación intuitiva

MAURO S. HERNÁNDEZ PÉREZ

### RESUMEN

Se reflexiona sobre las relaciones entre los artes Macroesquemático y Esquemático en el ámbito mediterráneo de la península Ibérica a partir del análisis de una serie de imágenes compartidas, entre las que se registran diversos tipos de antropomorfos, zoomorfos y motivos geométricos sobre soportes rupestres y muebles.

**PALABRAS CLAVE:** Historiografía, Neolítico Antiguo, Arte Macroesquemático, Arte Esquemático, Arte Esquemático Antiguo.

### ABSTRACT

*Macro-Schematic Art vs. Schematic Art. Some thoughts on an intuited relationship.* In this work I examine the relationships between Macro-schematic and Schematic Art in the Mediterranean area of the Iberian Peninsula. The study is based on the comparison of a number of shared images, including various types of anthropomorphic, zoomorphic and geometric motifs on rock supports and mobile archaeological record.

**KEYWORDS:** Historiography, Early Neolithic, Macro-Schematic Art, Schematic Art, Early Schematic Art.

*El mundo simbólico presidiría la vida cotidiana de las sociedades que estudiamos en un grado mucho mayor que el que documentamos en los yacimientos arqueológicos. El arte rupestre, las decoraciones de los vasos cerámicos, las figurillas, los ídolos, los elementos de adorno y los ajuares funerarios son algunos de los vehículos a través de los cuales se manifestaban las imágenes de su panteón o los sentimientos de identidad de un grupo determinado. Con frecuencia, sin embargo, hemos destacado la relación entre la cultura material y el arte rupestre de un periodo determinado con la finalidad de aproximarnos a la autoría de éste (Martí, 2005: 136).*

El estudio del arte rupestre prehistórico en la fachada oriental de la península Ibérica es deudor de las investigaciones realizadas por B. Martí Oliver. También lo es en el ámbito de su gestión, ya que desde el Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia impulsó la revisión del estado de conservación de los abrigos con arte rupestre en la provincia de Valencia, que realizaron J.M. Arias y R. Oliver, y la elaboración de una nueva propuesta de acondicionamiento del cierre de las Cuevas de la Araña (Bicorp, Valencia), que desde la misma ins-

titución coordinó M.<sup>a</sup> Jesús de Pedro. Incorporó en un cuidado montaje el arte prehistórico del País Valenciano en el discurso expositivo del Museo de Prehistoria de Valencia. También se preocupó, desde la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana, de los trabajos previos a la creación del Parque Cultural de La Valltorta, en Castellón.

B. Martí se ha convertido en un referente al que todos hemos acudido cuando necesitábamos información sobre yacimientos y materiales arqueológicos del País Valenciano, ya que es, sin duda, el mejor conocedor de nuestra historiografía arqueológica. Su opinión es apreciada por todos. En el ámbito del arte rupestre llamó la atención sobre su estudio, cuando apenas interesaba o se consideraba un tipo de investigación a la que se dedicaban, en palabras de un prestigioso investigador valenciano, quienes apenas tenían conocimientos de arqueología.

En efecto, desde un primer momento siguió con gran interés los hallazgos de arte rupestre que a partir de 1980 se producían primero en las tierras montañosas del interior de Alicante y luego en el resto del País Valenciano. Participó activamente en la identificación y caracterización de los horizontes artísticos pre-

históricos, que encontraron en la Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante) los argumentos que permitían su datación. A un primer fragmento cerámico decorado con varios zoomorfos de características esquemáticas, recogido por V. Pascual en la excavación del Sector F, capa 10 en las campañas de 1955 a 1958, se incorporó otro en la campaña que B. Martí realizó en 1982 procedente de la Capa 15 del Cuadro K-3, con la representación de un cáprido impreso cardial. En otro fragmento, posiblemente del mismo recipiente recogido en anteriores campañas –entre 1977 y 1979– en la Capa 18 del Cuadro K-18, se identificó con posterioridad un ciervo y un bóvido, también impreso cardial. Ambos fragmentos pronto se relacionaron con el Arte Levantino. A partir de este momento otras muchas imágenes que decoraban las cerámicas de la misma cueva permitieron caracterizar los artes rupestres Macroesquemático y Esquemático, siempre siguiendo el camino abierto por B. Martí. A una primera revisión (Martí y Hernández, 1988), siguieron otras (Martí, 2005; Martí y Juan Cabanilles, 2002), cuya asociación con los horizontes artísticos rupestres no siempre sería aceptada.

A partir de las reflexiones de Bernat Martí, que no dudo en calificar de extraordinarias y una de las aportaciones de mayor interés en la investigación arqueológica hispana de las últimas décadas, en esta ocasión analizaré las relaciones entre los horizontes artísticos macroesquemático y esquemático que, como reflejan las decoraciones cerámicas de la Cova de l'Or, son contemporáneos y comparten un mismo territorio, al menos en algunos momentos de su desarrollo. Mientras el primero se encuentra bien caracterizado, el Arte Esquemático se considera “una manifestación artística de larga perduración y gran extensión (que) correspondería a creaciones independientes, de acuerdo con la cronología y con la geografía compartimentada del Neolítico, del Calcolítico y de la Edad del Bronce peninsulares” (Martí, 2006: 123). Como he señalado en otra ocasión existen en la península Ibérica varios “Artes Esquemáticos” (Hernández, 2006)

## 1. DE NUEVO, EL ARTE MACROESQUEMÁTICO

Siguiendo a B. Martí, la identificación del Arte Macroesquemático como un horizonte artístico del Neolítico Antiguo es incuestionable, a pesar de la insistencia de algunos investigadores sobre las diferencias formales entre las imágenes rupestres y muebles, sobre las que en parte se sustentaba la propuesta inicial, enriquecida después con otros argumentos. Por mi parte, he reiterado en varias ocasiones sobre la caracterización del Arte Macroesquemático que considero una manifestación artística independiente dentro de un arte Neolítico que se manifiesta mediante diferentes imágenes y convencionalismos, compartiendo en ocasiones los mismos yacimientos y paneles en la vertiente rupestre y, como reflejan las cerámicas de la Cova de l'Or, también en la mueble. No obstante, ha sido considerado una “tendencia local” del Arte Esquemático (Alonso y Grimal, 1999: 59) o “como una variación formal, con carácter muy local de lo propiamente esquemático” (Mateo, 2005: 143). Otros investigadores han señalado que las diferencias entre ambas manifestaciones “és més una qüestió terminològica que cultural” (Torregrosa, Galiana y Ribera, 2001: 357).

Sobre el Arte Macroesquemático, a la inicial distribución espacial –tierras alicantinas delimitadas por el mar y las sierras de Aitana, Benicadell y Mariola– y cronológica –Neolítico

Antiguo cardial– se han ido incorporando nuevos argumentos que enriquecen el análisis de este horizonte artístico que, pese al tiempo transcurrido, todavía impacta por la excepcionalidad de sus imágenes y los lugares elegidos para su ubicación (fig. 1). A un primer registro en los inicios de la década de los años 80 del pasado siglo, se añadieron nuevos hallazgos que hace más de 20 años fijaron el catálogo en 10 conjuntos con un total de 18 abrigos (Hernández, Ferrer y Catalá, 1994). Su distribución espacial refleja una cuidada selección de los lugares elegidos para la ubicación de las imágenes y coincide en el mismo territorio con varios de los yacimientos de hábitat adscritos a los primeros agricultores y ganaderos con cerámica impresa, preferentemente cardial. La misma técnica se utiliza en las decoraciones macroesquemáticas muebles, de ahí la estrecha relación que se ha establecido entre el *territorio macroesquemático* y el *territorio cardial* en las comarcas centro-meridionales valencianas.

Tampoco se ha incrementado la iconografía propuesta inicialmente, con diversos tipos de antropomorfos y de serpentiniformes como principales referentes, junto a barras, gruesos puntos y otros motivos de difícil identificación, entre los que se encuentran los del Abric VIII del Pla de Petracos que, siguiendo las sugerencias de F. Jordá, he relacionado con posibles representaciones de una mujer y la cabeza de un toro que, si bien con algunas reservas, mantengo. La imagen más conocida es, sin duda, la de un antropomorfo con los brazos levantados hacia arriba y las manos abiertas con indicación de los dedos. Esta imagen se identifica como un o una orante, que en el caso del Abric V del Pla de Petracos se rodea de motivos geométricos, barras y serpentiniformes que presentan un desarrollo vertical y algunas de ellas acaban en círculos y/o pequeños trazos que simulan dedos. También se han considerado representaciones de la figura humana unos motivos en forma de X, Y y doble Y, que remitían a las propuestas tipológicas de P. Acosta para la pintura esquemática del III milenio.

La imagen del orante –y en algún caso con las piernas abiertas y dobladas hacia arriba, como las del Abric V de Pla de Petracos y el Abric II (Conjunto IV) de Barranc de l'Infern– es un tema universal (Beltrán, 1989). Su relación con los orantes impresos cardiales que B. Martí identificó en la Cova de l'Or es incuestionable, a pesar de las reservas que reiteran de manera recurrente algunos investigadores. Se trata de una representación femenina –orante o diosa–, a juzgar por la impresión del natis del *cardium* en una imagen de la Cova de l'Or o la posición de las piernas hacia arriba para mostrar un sexo –no representado– en las rupestres. En esta misma línea interpreto como una vulva unos motivos ovales apuntados, uno de ellos con una barra en su interior, en los abrigos de La Sarga.

Las imágenes muebles señalan su relación con los primeros agricultores del interior montañoso de Alicante y con el Neolítico Antiguo impreso cardial. La distribución espacial de las imágenes rupestres es coincidente. El *territorio macroesquemático* es sinónimo de *territorio cardial*. Por el momento no encuentro argumentos para ampliar el *territorio macroesquemático* propuesto en su día, aunque algunas imágenes en abrigos de las comarcas valencianas de la Vall d'Albaida y La Costera muestran una estrecha relación con las alicantinas.



Fig. 1. Distribución del Arte Macroesquemático en Alicante.

## 2. HACIA UN ARTE ESQUEMÁTICO ANTIGUO

Hasta hace algunos el Arte Esquemático había sido considerado un horizonte artístico menor, por el escaso número de abrigos registrados y la simplicidad y monotonía de sus representaciones ante las extraordinarias imágenes del Arte Levantino. A partir de los años 80 del pasado siglo se suceden los hallazgos que en las tierras valencianas, donde apenas se conocían una decena de yacimientos, ahora supera ampliamente los dos centenares. Espectacular desarrollo alcanza en Alicante, donde comparte un territorio, abrigo e, incluso, panel con otras manifestaciones artísticas de cronología prehistórica, de las que aquí interesa destacar el Arte Macroesquemático (fig. 2).

A partir del registro mueble, una serie de imágenes –antropomorfas, zoomorfas, zigzags, serpentiformes, ramiformes y esteliformes–, ausentes en el Arte Macroesquemático, se ha utilizado para identificar en el Neolítico Antiguo un Arte Esquemático Antiguo, con soporte rupestre y mueble. Primero se localizó en abrigos de la región central del Mediterráneo peninsular para luego utilizarse en otros territorios. En estos momentos, cabría plantearse si corresponde con una fase inicial del tradicional Arte Esquemático o, como creo, se trata de un horizonte artístico independiente dentro del Arte Neolítico.

La imagen del orante es un tema universal (Beltrán, 1989). El convencionalismo de los brazos levantados con indicación de los dedos, no siempre en número de cinco, se registra en

otras figuras humanas del arte rupestre del arco mediterráneo peninsular que, en mi opinión, no pueden considerarse macroesquemáticas. En Alicante está presente en una representación levantina de Benirrama I, en la Vall de Gallinera (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988: 187-188) y en otras esquemáticas de la Peña de l'Ermita del Vicari, en Altea (Barciela, 2015). En la imagen femenina de Benirrama I se indican los dedos y de uno de sus brazos cuelga un recipiente –bolsa o vasija– de forma ovoide con larga asa. Las esquemáticas del Vicari se asemejan a los antropomorfos bitriangulares pintados en abrigos de Sierra Morena y a los ídolos planos con escotaduras que en las tierras valencianas se fechan hacia el 4500 BP (Pascual, 1998: 187).

En Castellón, una confusa figura humana del abrigo del Mas de Barberà, en Forcall, identificada como levantina, aunque se podría cuestionar su adscripción, se considera un falso orante que alza los brazos para impresionar o dar miedo, a modo de un monstruo prehistórico (Mesado, Barreda y Andrés, 1997: 125). También se ha señalado la presencia de orantes en La Coquinera II (Obón, Huesca) y en los guijarros pintados de la Cueva de Chaves (Bastarás, Huesca). El motivo de la Cova del Tabac (Camarasa, Lleida), que en su momento se identificó como un ídolo oculado (Alonso, 1994), en opinión de P. Utrilla podría interpretarse como “un orante de dobles brazos en un intento de marcar el movimiento hacia arriba y hacia abajo” (Utrilla, 2013: 233). Similar convencionalismo en la representación de los brazos

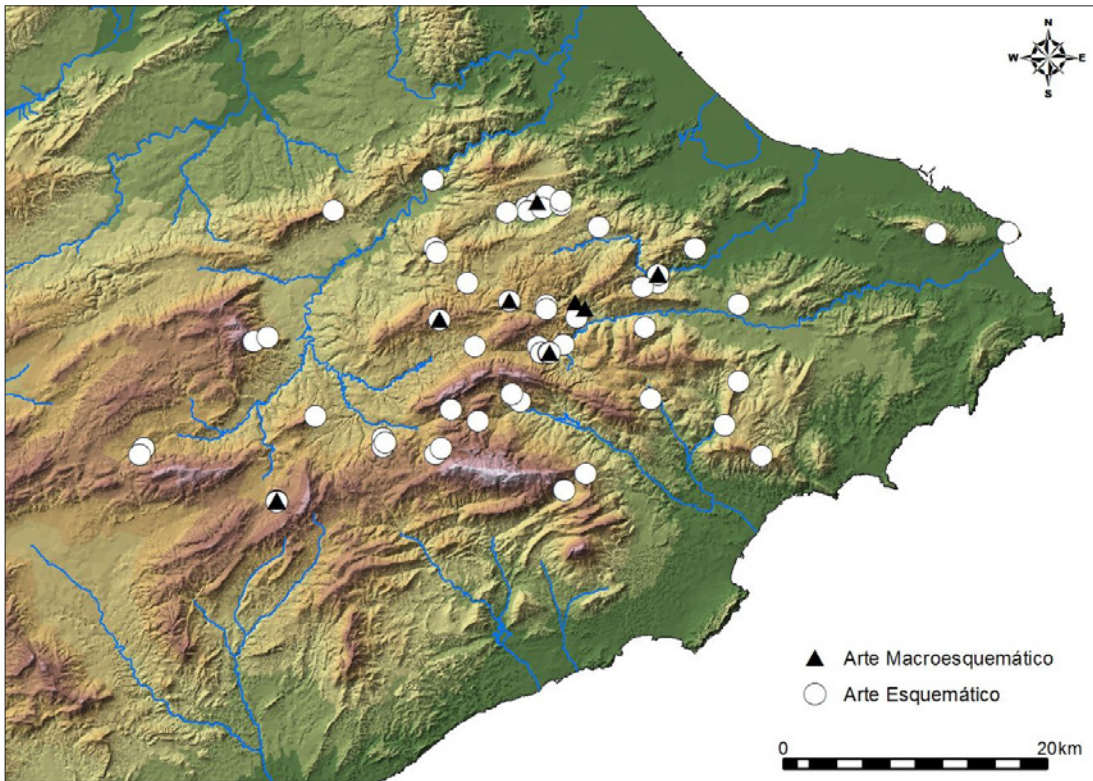


Fig. 2. Distribución de los artes Macroesquemático y Esquemático en Alicante (según G. García Atiénzar).

tiene uno de los cinco orantes de La Coquinera, considerados seminaturalistas, pintados en rojo oscuro y superpuestos a ciervos mucho más esquemáticos en rojo claro (Perales y Picazo, 1998). En el excepcional –y por el momento único– conjunto de arte mueble sobre guijarros de la Cueva de Chaves, correspondiente al Neolítico Antiguo, se han identificado cuatro orantes que se han relacionado con las representaciones cardiales de las cuevas alicantinas, con las que tienen “en común las cabezas radiadas, la posición de orante y la obsesión por marcar los cinco dedos de la mano” (Utrilla, 2013: 234). Otro antropomorfo de Los Estrechos de Albalate, sin bien de pequeño tamaño, con cabeza rodeada de rayos, brazos inclinados hacia abajo y cinco largos dedos “no deja de recordar modelos del arte macroesquemático” (Utrilla y Martínez-Bea, 2010: 119).

El segundo grupo de antropomorfos macroesquemáticos se identificó en el Abric IV del Barranc de Benialí, en la Vall de Gallinera (Alicante), a partir de su color y técnica de ejecución, similar a la de los serpentiformes verticales, algunos de ellos con dedos del mismo panel (fig. 3). Formalmente se relacionan con los tipos esquemáticos en X, Y y doble Y, y con imágenes impresas en cerámicas de Neolítico Antiguo. Se ha señalado la presencia de estos tipos de antropomorfos impresos cardiales entre las asas asimétricas de pequeñas botellas de la Cova de l’Or, por lo que su adscripción al Neolítico Antiguo resulta evidente (Martí, 2006) (fig. 4).

En el momento de su identificación se llamó la atención acerca de las dificultades “a la hora de intentar establecer una diferenciación entre los paralelos muebles del Arte Macroesquemático y Arte Esquemático, hasta el punto que esta división resulta verosímil en el caso del arte parietal pero no siempre en el arte mueble” (Martí y Hernández, 1988: 89). A partir de aquella inicial

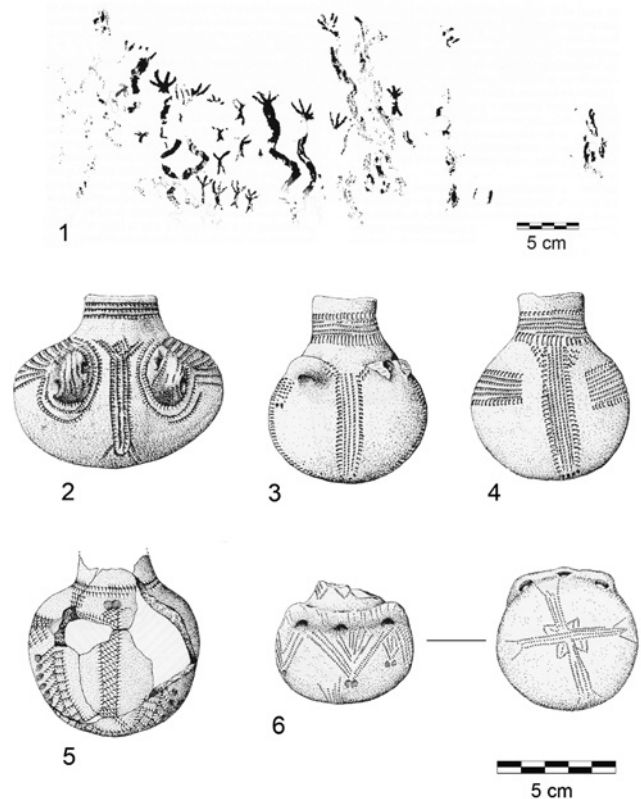


Fig. 3. Abric IV del Barranc de Benialí (la Vall de Gallinera, Alicante) y representaciones de figuras humanas en Y, doble Y y X en cerámicas cardiales.



Fig. 4. Vaso impreso cardial de la Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante). Fotografía: Museu de Prehistòria de València.

adscripción en el ámbito del arco mediterráneo de la península Ibérica –y también en otros territorios– otras muchas imágenes similares se consideran macroesquemáticas, aunque a menudo se observen claras diferencias en el tipo de pintura y en su ejecución. En el tradicional Arte Esquemático no son abundantes (Acosta, 1968). Sin embargo, en el *territorio macroesquemático* alicantino se constata su presencia en varios abrigos, compartiendo, incluso, paneles con imágenes macroesquemáticas. Con éstas se han relacionado otras en la provincia de Valencia –Barranc de Carbonera (Beniatjar), Barranc de la Mata (Otos), Abrigo de Encarna (Millares) y Abrigo de Juan Galdón (Millares)– (Hernández, Segura y Barciela, 2013-2014; Martínez, 2014; Torregrosa, Galiana y Ribera, 2006), que se han incluido en el Arte Esquemático Antiguo. En Castellón, un motivo en Y invertida del Abric I del Port d'Ares, en Ares del Maestre, también se ha relacionado con los alicantinos y los de la cuenca del Júcar, y se considera del Arte Esquemático Antiguo (Guillem y Martínez, 2006). Con anterioridad P. Acosta (1968: 43) incluyó dentro de la pintura esquemática un ejemplar de Selva Pascuala (Villar del Humo, Cuenca), que A. Beltrán considera levantino, al igual que el caballo que sujeta con lazo o roncal (Beltrán, 1968).

En las figuras humanas del complejo esquemático aragonés no se constata este tipo de figura humana (Utrilla y Martínez-Bea, 2010: 112). En cambio, se conocen ejemplares en las tierras de Jaén, Murcia y Albacete. De ellas interesa destacar aquí por su cercanía a los yacimientos valencianos dos antropomorfos de la Cueva de la Vieja (Alpera Albacete) que, unidos por sus extremidades, se consideraron esquemáticos (Alonso y Grimal, 1999) y luego se identificaron como motivo abstractos esquemáticos (Alonso y Grimal, 2002: 68). Sobre estas dos figuras J. Cabré destacó “su tinta muy fuerte de color oscuro vivo” (Cabré, 1915: 200). Teniendo en cuenta la ubicación de la cueva en los bordes del “territorio macroesquemático” no dudo en relacionar estos dos antropomorfos, junto a otros del mismo yacimiento, con los ejemplares valencianos.

Comparten tipo de pinturas y abrigo e incluso panel otros antropomorfos que también se podrían incluir en el Arte Esquemático Antiguo. Tienen un tocado o cabeza en forma de montera y tronco sin detalles anatómicos, con las extremidades



Fig. 5. Antropomorfo y zoomorfos del Barranc del Bosquet (Moixent, Valencia).



Fig. 6. Antropomorfos y serpentiformes de la Balsa de Calicanto (Bicorp, Valencia). En el recuadro se indica uno de los antropomorfos con cabeza tipo montera.

inclinadas hacia abajo y la indicación del sexo entre las piernas mediante la prolongación del tronco, mientras en otras el cuerpo se reduce a una barra ancha en algún caso con la indicación de las piernas (Barranc del Bosquet, Balsa de Calicanto, Marmalo IV...) (fig. 5 y 6). En otros el tronco se resuelve mediante una doble barra, de los que se conocen varios ejemplares en la Balsa de Calicanto y la Cueva del Tío Modesto.

En el Arte Macroesquemático no se constata la representación de animales, si bien el llamado “brujo” de La Sarga tenga cuernos –de bóvido o cáprido–, y uno de los motivos del Abric VIII de Pla de Petracos se haya interpretado como la cabeza de

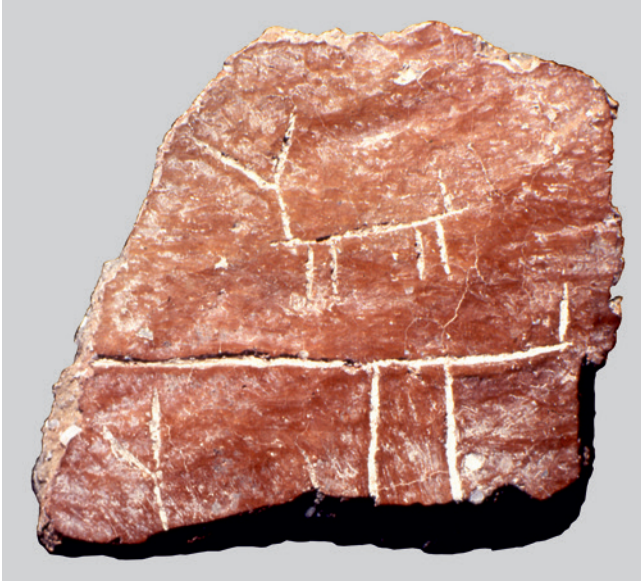


Fig. 7. Cova de l'Or (Beniarrés, Valencia). Fotografía: Museu de Prehistòria de València.

un toro. En la relación de temas del Arte Esquemático Antiguo regional no se han incluido los zoomorfos. Ahora, sin embargo, me atrevo a reconsiderar mi opinión, a partir de la revisión de algunas de estas imágenes. El ya citado fragmento cerámico con tres animales, incisos y rellenos de pasta blanca, de la Cova de l'Or, para el que se propuso una adscripción en momentos avanzados del Neolítico, se sitúa ahora en el Neolítico Antiguo cardial por su contexto de aparición y sus características tecno-tipológicas, en las que se ha descartado la presencia de almagra (Domingo et al., 2007: 175) (fig. 7). El tratamiento lineal de estos zoomorfos, interpretados como ciervas, recuerda al de otros zoomorfos pintados en el Abric II de La Sarga y en la Cova Jeroni, en la Vall de Gallinera (fig. 8), que siempre incluí en la tradicional pintura esquemática y ahora, de confirmarse la cronología propuesta para el fragmento inciso de la Cova de l'Or, se situarían en el Neolítico Antiguo. En éste también incluyo el cáprido del Abric IV del Barranc de Benialí, que comparte panel con serpentiformes y antropomorfos macroesquemáticos y restos de motivos levantinos. En otros zoomorfos de la cuenca del Júcar se ha utilizado una pintura oscura y densa. Unos, como el del Barranc de Bosquet (Moixent, Valencia), son de tosca factura y se relacionan, a nivel de ejecución, con antropomorfos y motivos geométricos. En otros el cuerpo es de tendencia fusiforme con cortas patas, entre los que se encuentra el cáprido de la Balsa de Calicanto (Bicorp, Valencia) (fig. 9).

Se ha discutido la adscripción al Arte Levantino del cáprido y ciervo impresos cardiales en el fragmento de la Cova de l'Or, aduciendo la cornamenta en forma de peine del último ejemplar. Efectivamente este tipo de convencionalismos se asocia a los cérvidos esquemáticos, por lo que no descarto esta adscripción, aunque mantengo que el cáprido es levantino. De confirmarse la pertenencia de estos dos fragmentos a una misma vasija se corroboraría la coexistencia de ambos horizontes, ya dentro del llamado Arte Neolítico, cuestión que espero abordar con B. Martí en próximas aportaciones (fig. 10).



Fig. 8. Cova Jeroni (la Vall de Gallinera, Alicante).

En el Arte Macroesquemático abundan los serpentiformes, unos asociados a figuras humanas y otros aislados, tanto verticales como horizontales. Entre estos últimos destaca por sus dimensiones y complejidad el espectacular conjunto del Abric II de La Sarga. Transformados en zigzags algunos de ellos se han incluido en el Arte Esquemático Antiguo por el tipo de trazo denso de la pintura, a menudo de color rojo intenso, que recuerda al macroesquemático. Estos zigzags son abundantes en la cuenca del Júcar, tanto en la provincia de Cuenca como en la de Valencia. El ejemplo más conocido y, sin duda, de mayor interés por su posición estratigráfica, corresponde a la Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia), donde la cornamenta de un gran ciervo se



Fig. 9. Balsa de Calicanto (Bicorp, Valencia).

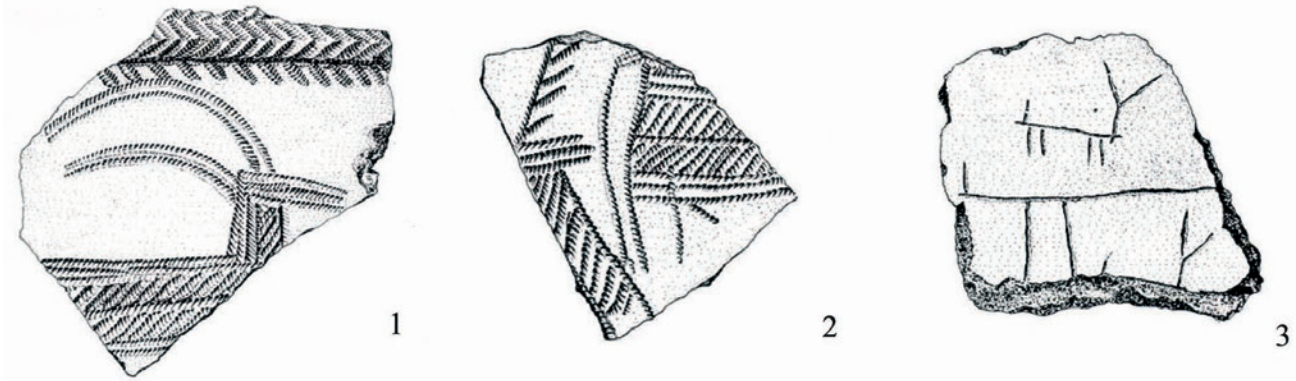


Fig. 10. Cova de l'Or (Beniarrés, Valencia). Dibujos: B. Martí (2006).

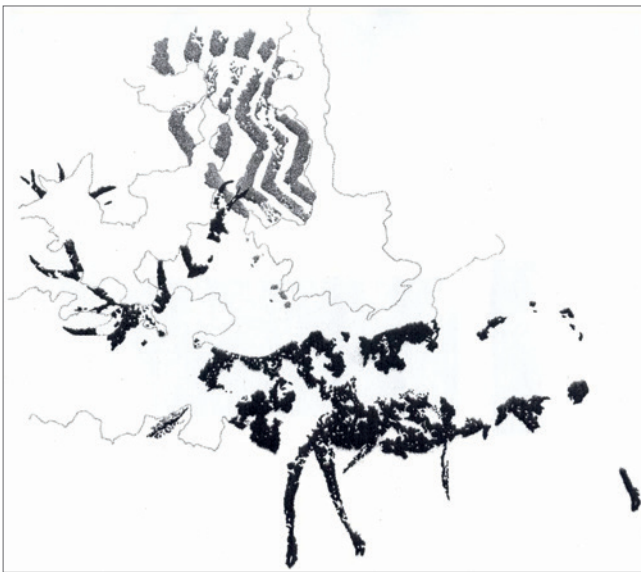


Fig. 11. Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia).

superpone a zigzags verticales (fig. 11) que, según E. Hernández Pacheco, “se encuentran en otras localidades de pinturas trogloditas y rupestres de muy diversas edades, desde las que se reputan más antiguas, del auriñaciense, hasta las de edad neolítica” (Hernández Pacheco, 1924: 77). En su propuesta de fases cronológicas de las cuevas de la Araña no incluye los zigzags, que en su opinión parecen hechos con los dedos mojados en pintura roja, mientras el ciervo corresponde a la tercera fase. En La Araña se confirma la secuencia de La Sarga, donde imágenes levantinas se superponen a serpentiformes macroesquemáticos, aquí transformados en zigzags. Los zigzags de la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) se encuentran “debajo del individuo encaramado á un palo ó árbol... Pertenecen á la segunda ó tercera fase; pero idénticamente se encontró otro en la Cueva del Queso hecho con tinta amarillenta, y sin duda alguna es de la época ó fase de las cabras monteses” (Cabré, 1915: 201), que asocia a la primera fase del conjunto de Alpera. En abrigos del Barranco Moreno (Bicorp, Valencia) se concentran los mejores ejemplos de zigzags verticales pintados en rojo con pintura densa y pastosa de todo el Arco mediterráneo peninsular, que en la Balsa de Calicanto presentan un excelente grado de con-

servación (fig. 12). Los Gineses presentan un deficiente estado de conservación, aunque claramente se relacionan con los de la Balsa de Calicanto, existiendo entre estos dos conjuntos una clara interconexión visual. También se registran en abrigos del vecino término municipal de Millares. En el abrigo II de Encarna Rubio (Martínez i Rubio, 2014) alcanzan los 147 cm de longitud y recuerdan, si bien muy simplificados, los serpentiformes del Abric II de La Sarga.

En Cuenca, a los ya conocidos de Marmalo IV, en Villar del Humo, se incorporan, además de algunos inéditos en la Sierra de las Cabras, los del Abrigo del Tío Modesto, en Henarejos. En este yacimiento se encuentran infrapuestos a arqueros y zoomorfos levantinos (Hernández, Ferrer y Catalá, 2001), mientras que en Marmalo IV, según A. Alonso los zigzags “contactan” con las figuras levantinas, expresión que también se utiliza para los de la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) que, como se ha señalado, para J. Cabré se encontraban debajo de una figura humana levantina.

En Castellón los zigzags verticales de la Cova del Civil, en Tírig, se consideran “una imitación de las formas macroesquemáticas (que) constituirían un indicador más del proceso de aculturación que tendría lugar en las primeras fases del proceso de neolitización” (Martínez Valle y Guillem, 2006: 82). También se señala “un aire de tradición macroesquemática” en los serpentiformes angulares de Les Coves de Baldellou, en la Noguera Ribagorzana, uno de los cuales incluso parece terminar en “deditos” (Utrilla y Martínez-Bea, 2010).

Como ha señalado B. Martí, en las cerámicas cardiales y epicardiales valencianas son extraordinariamente abundantes los zigzags, tanto horizontales como verticales. Se confirma de este modo la presencia temprana de estos motivos en las manifestaciones rupestres (Martí, 2005; Martí y Hernández, 1998; Martí y Juan Cabanilles, 2002).

En la revisión del arte rupestre del conjunto del Barranco Moreno, entre los que se encuentra Los Gineses, se confirma la existencia de un tipo de pintura de color rojo intenso y de trazo denso que se relacionó con el trazo macroesquemático. Los mejores ejemplos, aunque no únicos, se hallan en la Balsa de Calicanto, donde, además de unos pocos zoomorfos levantinos, se registran figuras antropomorfas y zigzags verticales de mediano y gran tamaño. En anteriores ocasiones he asociado la figura humana rodeada de zigzags de Los Gineses (Bicorp, Valencia) y Rosser (Millares, Valencia) con el orante del Abric V del Pla de Petracos, aunque esta relación no se considere muy



Fig. 12. Balsa de Calicanto (Bicorp, Valencia).

ortodoxa (Utrilla y Martínez-Bea, 2010) y, en efecto, estas imágenes en los abrigos valencianos tienen los brazos inclinados hacia abajo (fig. 13). No obstante, por su tipo de pintura y la propia composición no dudo en mantener mi propuesta, compartida por otros investigadores valencianos, y para la que se dispone de su correspondiente imagen mueble en un fragmento impreso de instrumento dentado del Abric de la Falguera, en Alcoi (Martí, 2006: 125-126).

P. Acosta consideró que el estudio de los ramiformes resultaba de gran interés dentro del conjunto de pintura esquemática (Acosta, 1968: 124). Tras la revisión de las imágenes muebles por parte de B. Martí, su interés se ha incrementado al constatare su presencia en cerámicas impresas cardiales de las cuevas de L'Or y La Sarsa (fig. 14). Este motivo no se ha incluido en el registro de imágenes macroesquemáticas, aunque el tipo de pintura del ejemplar del Abric II de La Sarga recuerda a la utilizada en las macroesquemáticas del mismo abrigo.

También remonta al Neolítico Antiguo la aparición de los esteliformes, de los que se señala su presencia en cerámicas impresas cardiales de las cuevas de Or, Sarsa y Fosca (fig. 15). Asimismo se registran entre las imágenes pintadas en los cantos de la Cueva de Chaves, con similar cronología. Como también ocurre con los ramiformes, perduran hasta la Edad del Bronce, aunque muchos de estos esteliformes, similares al impreso cardial de la Cova de l'Or, se asocian al fenómeno del enterramiento colectivo y a la Edad del Cobre.

### 3. CONSIDERACIONES FINALES

Como ha demostrado B. Martí, en la fachada oriental de la península Ibérica las cerámicas impresas cardiales confirman la existencia de imágenes esquemáticas en el Neolítico Antiguo. Su registro actual lo integran algunos tipos de antropomorfos y zoomorfos, además de ramiformes, esteliformes

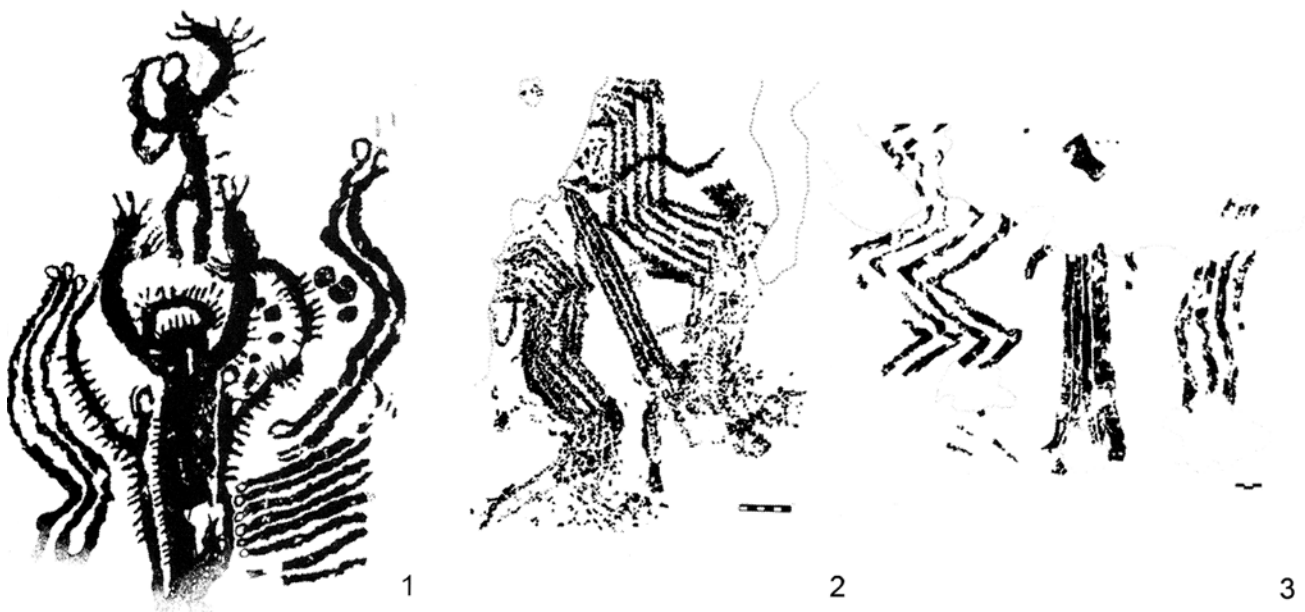


Fig. 13. Antropomorfos rodeados de serpentiformes-zigzags. 1: Pla de Petracos. 2: Los Gineses. 3: Abrigo Roser.



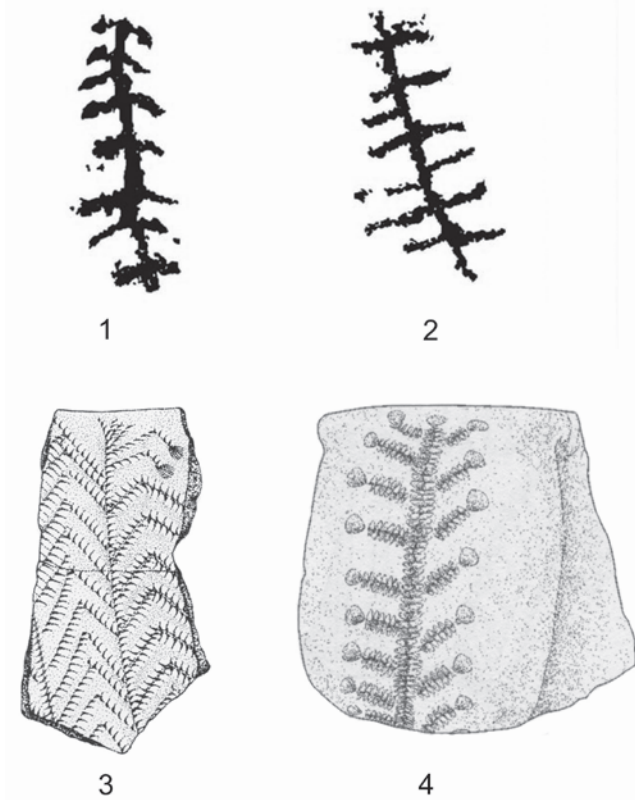


Fig. 14. Ramiformes. 1: Abric II de La Sarga (Alcoi); 2: Abric I del Barranc de Frainós (Alcoleja); 3 y 4: cerámica impresa cardinal de la Cova de l'Or (Beniarrés).

y líneas quebradas o zigzags. La mayoría de ellas proceden de cuevas de habitación ubicadas en el *territorio macroesquemático*, donde en la actualidad se conoce un importante número de abrigos con arte rupestre Esquemático. Algunas de las imágenes, al menos los antropomorfos en Y y doble Y, y posiblemente también los ramiformes, son compartidas por ambas manifestaciones. En los abrigos de La Sarga imágenes identificadas como macroesquemáticas, esquemáticas y levantinas comparten el mismo espacio. Entre las dos primeras existen evidentes similitudes a nivel de color y tipo de pintura, aunque las diferencias temáticas son evidentes. Al igual que entre el zoomorfo y los serpentiformes del Abric IV del Barranc de Benialí, un abrigo en el que también existen evidencias de Arte Levantino. En mi opinión estos dos yacimientos alicantinos confirman la existencia de un Arte Neolítico, en el que se pueden identificarse tres horizontes artísticos. Entre dos de ellos –artes Macroesquemático y Esquemático– se intuye una relación que necesita ser confirmada con analíticas de sus pigmentos. Este Arte Esquemático se identifica como Antiguo para diferenciarlo del fechado en el Neolítico Final y la Edad del Cobre, sin que por el momento me atreva a establecer una continuidad entre ambos, que la documentación disponible no permite plantear.

Muchas de las imágenes de la cuenca del Júcar se incluyeron en un *territorio de influencia macroesquemática* (Hernández Pérez, 2006b) que podría ponerse en relación con el denominado *territorio pericardial*, identificado como



Fig. 15. Esteliforme impreso cardinal. Cova de l'Or. Fotografía: Museu de Prehistòria de València.

“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), en el que se incluye, además de la cuenca del río Júcar, el río Vinalopó, el Altiplano Jumilla-Yecla, la Vega Alta del Segura, el nacimiento de los ríos Mundo y Segura.

En el estudio de las pinturas rupestres de los abrigos de Barranc de Carbonera (Beniatjar, Valencia) y del Barranc del Bosquet (Moixent, Valencia) intuí ciertas similitudes con el Arte Macroesquemático alicantino, aunque no me atreví a ampliar el *territorio macroesquemático*. La mayoría de las imágenes del abrigo I del Barranc del Bosquet se incluyeron en un inicial estudio dentro del Arte Esquemático, que en estas tierras sugería la existencia de una “provincia” dentro de esta manifestación artística que en aquellos momentos no estaba bien definida (Hernández y C.E.C., 1984: 20). Con posterioridad algunas de ellas se identificaron como macroesquemáticas y se relacionaron directamente con las del Pla de Petracos, aunque se insistía en su menor tamaño (Aparicio, Beltrán y Boronat, 1988: 61).

La revisión de los abrigos con arte rupestre en la cuenca del Júcar, donde también se han descubierto otros nuevos, permite relacionarlos con los del *territorio macroesquemático* a partir del análisis de la iconografía y de sus características técnicas. Muchas de las imágenes de los abrigos del Barranc de Carbonera y Barranc del Bosquet, a los que ahora se une algunas del Barranc de la Mata, marcan el camino recorrido desde la Sierra del Benidadell a la cuenca media del Júcar. Y es aquí donde debería caracterizarse el Arte Esquemático Antiguo que mantiene en origen relaciones no bien precisadas por el momento con el Arte Macroesquemático.

Muchos fueron los caminos que B. Martí trazó en una investigación arqueológica que daba signos de agotamiento o que ni siquiera se habían planteado. Sus trabajos, sus siempre razonadas opiniones, sus reflexiones y su posicionamiento ético ha sido un ejemplo para todos. Mucho hemos aprendido a su lado y, todavía, mucho nos queda por aprender.

## NOTA

Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto HAR 2012-33710 “III y II milenios cal. BC: poblamiento, ritualidad y cambio social entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura”.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968): *La pintura esquemática en España*. Universidad de Salamanca.
- ALONSO, A. (1983-1984): “Los conjuntos rupestres de Marmalo y Castellón de los Machos (Villar del Humo, Cuenca)”. *Empúries*, 45-46, p. 31-61.
- ALONSO, A. (2002): “Contribución al conocimiento del Arte Esquemático en Albacete”. *Actas del II Congreso de Historia de Albacete. I. Arqueología y Prehistoria*. Albacete, p. 63-73.
- ALONSO, A. y GRIMAL, A. (1999): *Introducción al Arte Levantino a través de una situación singular: la Cueva de La Vieja (Alpera, Albacete)*. Albacete.
- APARICIO, J.; BELTRÁN, A. y BORONAT, J. de D. (1988): *Nuevas pinturas rupestres en la Comunidad Valenciana*. Academia de Cultura Valenciana, 2 vol., Valencia.
- BARCIELA GONZÁLEZ, V. (ed.) (2015): *La Peña de l’Ermita del Vicari (Altea, Alicante)*. *Arte rupestre y patrimonio en la Serra de Bèrnia*. Alicante.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968): “Sobre la pintura rupestre levantina de un caballo, cazado a lazo, del abrigo de Selva Pascuala, en Villar del Humo (Cuenca)”. En *Miscelánea Lacarra*. Zaragoza, p. 19-22.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1989): “Orantes, fertilidad y antepasados en el arte prehistórico: disgresiones sobre un tema universal”. *Cullaira*, 1, p. 7-30.
- BREUIL, H. (1933-1935): *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique*. Paris.
- CABRÉ, J. (1915): *El arte rupestre en España. (Regiones septentrional y oriental)*. Madrid.
- CARRASCO, J.; NAVARRETE ENCISO, M.S. y PACHÓN ROMERO, J.A. (2006): “Las manifestaciones rupestres esquemáticas y los soportes muebles de Andalucía”. En *Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*. Almería, p. 85-118.
- DOMINGO SANZ, I.; ROLDÁN, C.; FERRERO, J. y GARCÍA BORJA, P. (2007): “Nuevas aportaciones sobre el fragmento cerámico con cévidos incisos de la Cova de l’Or (Beniarrés, Alacant)”. *Trabajos de Prehistoria*, 62 (2), p. 169-176.
- FORTEA PÉREZ, F.J. (1974): “Algunas aportaciones a los problemas del arte levantino”. *Zephyrus*, XXVI, p. 225-257.
- GARCÍA ATIÉNZAR, G. (2009): *Territorio neolítico. Las primeras comunidades campesinas en la fachada oriental de la península Ibérica ca. 5600-2800 cal BC*. BAR International Series 2021, Oxford.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1924): *Las pinturas prehistóricas de las cuevas de La Araña*. Madrid.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2000): “Sobre la religión neolítica. A propósito del Arte Macrosquemático”. En *Scripta in Honorem Enrique Llobregat Conesa. Vol. I*. Alicante, p. 137-155.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2006a): “Artes esquemáticos en la Península Ibérica: el paradigma de la pintura esquemática”. *Actas del Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*. Almería, p. 13-32.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2006b): “Arte Esquemático en la fachada oriental de la Península Ibérica. 25 años después”. *Zephyrus*, LIX, p. 137-155.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2008): “Acerca del origen del Arte Esquemático”. *Tabona*, 17, p. 63-92.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. y Centre d’Estudis Contestans (1984): “Pinturas rupestres en el Barranc del Bosquet (Moixent, Valencia)”. *Lucentum*, III, p. 5-22.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; FERRER MARSET, P. y CATALÁ FERRER, E. (2000): *L’Art Esquemàtic*. Cocentaina.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; FERRER MARSET, P. y CATALÁ FERRER, E. (2001): “El abrigo del Tío Modesto (Henarejos, Cuenca)”. *Panel*, 1, p. 106-119.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. y MARTÍ OLIVER, B. (2001): “El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica”. *Zephyrus*, LIII-LIV, p. 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.; SEGURA, J.M. y BARCIELA, V. (2013-2014): “Pinturas rupestres en el Barranc de Carbonera (Beniatjar, Valencia). Nuevas lecturas de un yacimiento excepcional”. *Recerques del Museu d’Alcoi*, 22/23, p. 7-20.
- MARTÍ OLIVER, B. (2006): “Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña”. *Actas del Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez*. Almería, p. 119-147.
- MARTÍ OLIVER y HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (1988): *El neolític valencià. Art rupestre i cultura material*. Servei d’Investigació Prehistòrica, Diputació de València, València.
- MARTÍ OLIVER, B. y JUAN CABANILLES, J. (2002): “La decoració de les ceràmiques neolítiques i la seua relació amb les pintures”. En *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Alcoi, p. 147-170.
- MARTÍNEZ I RUBIO, T. (2014): *Arte rupestre neolítico en Millares*. Valencia.
- MARTÍNEZ VALLE, R. y GUILLEM CALATAYUD, P.M. (2006): “Arte Rupestre de l’Alt Maestrat: las cuencas de la Valltorta y de la Rambla Carbonera”. *Actas del Congreso Arte Rupestre en la España Mediterránea*. Alicante, p. 71-88.
- MATEO SAURA, M.A. (2005): “En la controversia de la cronología del arte rupestre levantino”. *Cuadernos de Arte Rupestre*, 2, p. 127-156.
- PASCUAL BENITO, J.L. (1998): *Utillaje óseo, adornos e ídolos neolíticos valencianos*. Trabajos Varios del S.I.P., 95, Valencia.
- TORREGROSA, P. y GALIANA, M.F. (2001): “El Arte Esquemático del Levante peninsular: una aproximación a su dimensión temporal”. *Millars*, XXIV, p. 153-198.
- TORREGROSA, P.; GALIANA, M.F. y RIBERA, A. (2001): “Els abrics del barranc de la Mata (Otos, València) i la caracterització de la pintura esquemàtica a la Serra del Benicadell”. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22, p. 321-363.
- UTRILLA, P. y BALDELLOU, V. (2002): “Cantos pintados neolíticos de la Cueva de Chaves (Bastarás, Huesca)”. *Saldvie*, II, p. 45-126.
- UTRILLA, P. y MARTÍNEZ-BEA, M. (2010): “Acerca del arte esquemático en Aragón. Terminología, superposiciones y algunos paralelos muebles”. En *Estudios de Prehistoria y Arqueología en Homenaje a Pilar Acosta Martínez*. Sevilla, p. 109-140.