

LAS PINTURAS RUPESTRES DE LA PENYA DE L'ERMITA DEL VICARI (ALTEA, ALICANTE)

Rock paintings of Penya de l'Ermita del Vicari (Altea, Alicante)

María Francia GALIANA y Palmira TORREGROSA *

«L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.»

Ch. Baudelaire (1861), *Les Fleurs du Mal*, IV. Correspondances.

ISSN:0514-7336

RESUMEN: La zona central mediterránea de la Península Ibérica cuenta con un nuevo descubrimiento de Arte Rupestre Postpaleolítico en su versión esquemática. Las manifestaciones pintadas se revelan de gran interés al existir representaciones antropomorfas bitriangulares y oculadas, desconocidas en las variantes tipológicas al uso, asociadas a soliformes, zigzags, puntiformes y grupos de barras paralelas.

La complejidad compositiva y figurativa, con un fuerte componente simbólico, indican la existencia de creencias difícilmente comprensibles desde nuestros conocimientos actuales.

En los últimos años, este arte se fecha a partir del V milenio a.C. hasta el II milenio a.C., según los paralelos muebles del contexto arqueológico.

Palabras clave: Arte Rupestre. Postpaleolítico. Alicante.

ABSTRACT: A new discovery in Post Paleolithic Schematic Rock Art has been made in the central Mediterranean zone of the Iberian Peninsula. The Paintings are very interesting due to the presence of bitriangular anthropomorphic representations and idols, unknown before in typologies, usually associated to sunforms, zigzags, dots and groups of parallels bars.

The complexity in figuration and composition and the strong symbolic component show the existence of beliefs not easily understandable with our present knowledge.

In the present state of research this art is dated from the V millennium BC to the II millennium BC on the basis of comparisons with mobiliary art from an archeological context.

Keywords: Rock Art. Post Paleolithic. Alicante.

1. Introducción

El nuevo conjunto de Arte Rupestre Esquemático viene a sumarse a los numerosos descubrimientos realizados en el Valle de Guadalest en la provincia de Alicante (Hernández *et alii*, 1988; 1991).

Fue descubierto de manera fortuita en Octubre de 1993 por una de nosotras¹ y el estudio de

las pinturas fue realizado en 1995, con un permiso sin subvención económica de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana.

Para la documentación gráfica de las pinturas se realizó un calco directo de cada panel al estar la pared rocosa en buen estado, sin presentar fisuras, exfoliaciones ni grandes escamaciones.

Para ello utilizamos papel de celofán resistente al trazo de los rotuladores y al soporte rocoso. Su sujeción se realizó mediante cinta de papel «crêpe» adhesivo muy adaptable que no deja huella. Los rotuladores empleados fueron de tinta indeleble y punta gruesa redondeada (mar-

* Dpto. de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua, Filología Griega y Filología Latina. Apdo. 99. Universidad de Alicante. 03080 Alicante.

¹ María Francia Galiana.

ca Staedtler Lumocolor), de diversos colores para indicar tonalidades, desconchados, coladas, etc.

El color de las figuras fue descrito según la tabla de Munsell (1975).

La planimetría de la planta y las secciones de los paneles 1 y 2 fueron hechas a escala 1:20. No se consideró necesario realizar la sección del Panel 3 al tratarse de una sola figura y dada su proximidad al Panel 2.

Para el análisis del conjunto pictórico, la pared rocosa fue dividida en tres paneles de izquierda a derecha. En cada panel se asignó un número a cada figura siguiendo, también, el orden de izquierda a derecha y de arriba a abajo. En la descripción de los motivos quedó registrada la morfología, según la tipología de P. Acosta (1968), la técnica, el color y la conservación.

En los trabajos de campo contamos con la

inestimable colaboración de los licenciados Elisa Doménech y Francisco Javier Jover para las tareas de planimetría y apoyo técnico. Asimismo agradecemos al Dr. Mauro S. Hernández sus consejos, siempre acertados, y la lectura crítica y atenta del artículo.

2. Marco geográfico. Situación. Descripción del Yacimiento

La peña está ubicada en la vertiente de solana de la Serra de Bèrnia, dentro del término municipal de Altea. Está orientada al Sur y se halla a 830 m s.n.m. y 790 m sobre el cauce del río Algar. Las coordenadas U.T.M. son: 30SYH582830 (Hoja 848, Altea. E. 1: 50.000) (Fig. 1).

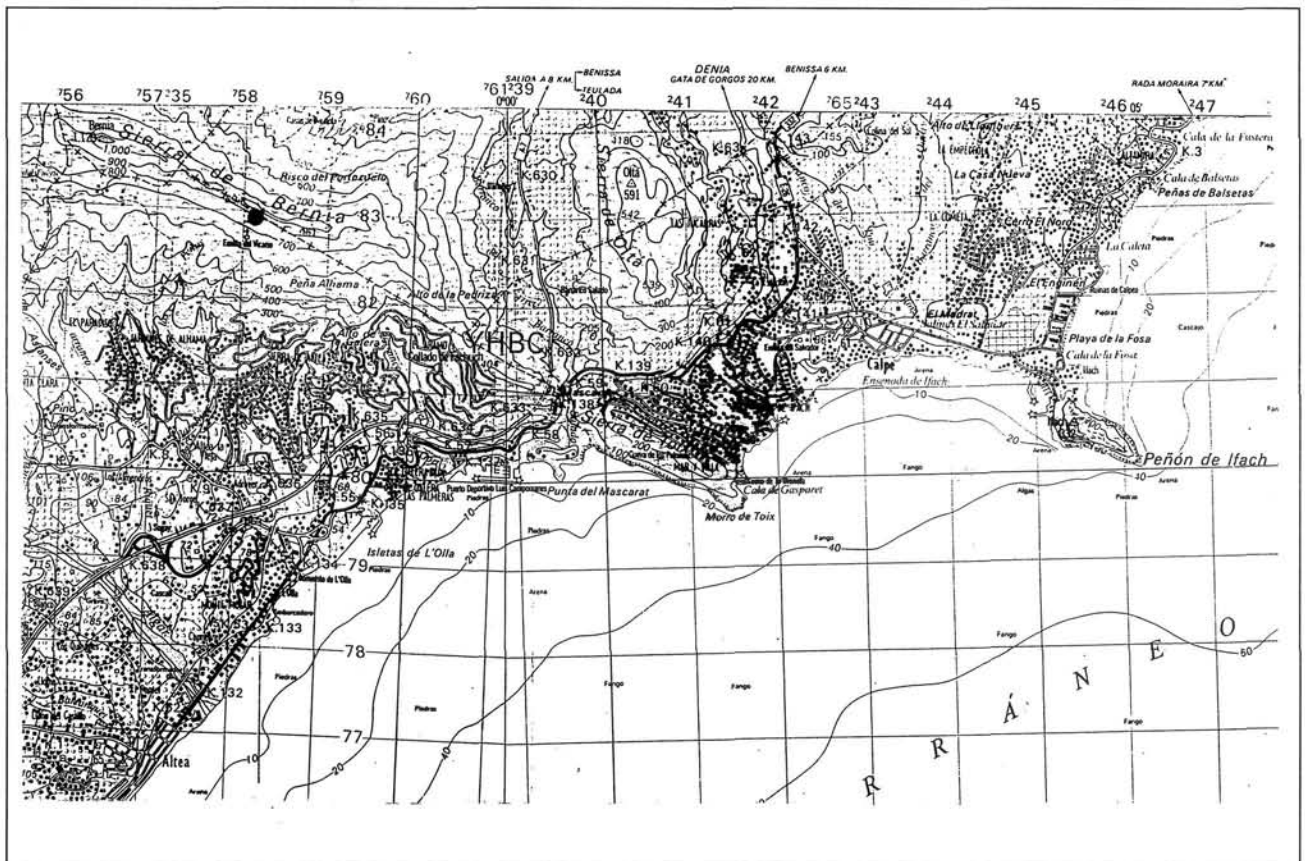


FIG. 1. Situación de la Peña de l'Ermida del Vicari

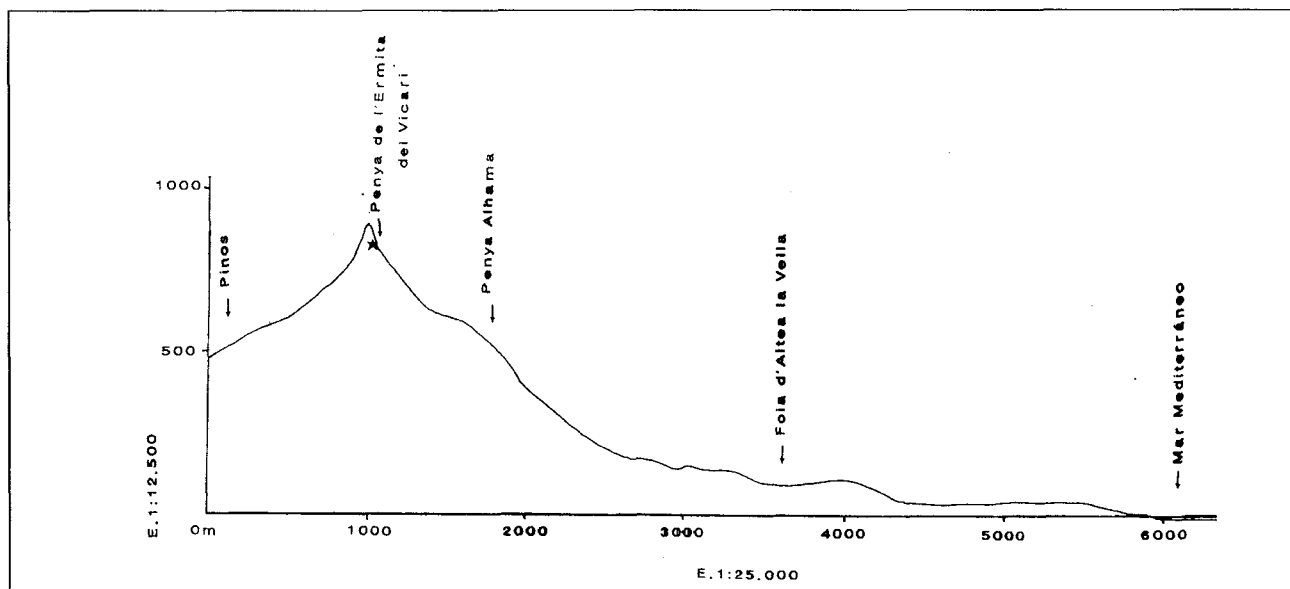


FIG. 2. Sección topográfica N-S

Este complejo anticlinal, con orientación NW-SE, perteneciente al sector Prebético Meridional domina, en su vertiente septentrional, la Serra del Ferrer, la Vall de Xaló, el Barranc de l'Estret, la Lloma Llarga y la Serra d'Oltà. Su vertiente meridional se abre a la Vall de Guadalet por donde discurre el río Algar y desde ella se divide perfectamente toda la costa de la comarca de la Marina Baixa, el gran anticlinal de la Serra d'Aitana así como el Puig Campana y el Ponoch. Al Este está limitado por la falla del Mascarat, la Serra del Toix y el Mar Mediterráneo, y al Oeste por la falla de Bolulla y la Serra de l'Or.

La Serra de Bèrnia forma una alineación montañosa de Oeste a Este con su punto más alto a 1.129 m s.n.m. Constituye una barrera que produce el efecto Föhn, creando microclimas en ambas vertientes. Asimismo, es el límite meridional del gran corredor litoral que viene desde el Valle del Ebro (Aura *et alii*, 1993: 105). Su vegetación se reduce a algunos pinares y a la asociación *Rosmarino-Erición* con romero, tomillo, tejos, salvia, espliego y jara blanca, vegetación que se ve mermada cada verano por los incendios (Mas, 1993; Morales *et alii*, 1983: 117-120; Peña, 1992: 24-30).

La denominación del abrigo se debe a su relativa cercanía a las ruinas de l'Ermita del Vica-

ri situada en la misma ladera². El yacimiento pictórico se abre al pie de la gran crestería que caracteriza la Serra de Bèrnia (Fig. 2). El soporte rocoso de las pinturas está constituido por una gran peña de calizas oligocenas cuya erosión ha conformado un ligero saledizo y una gran plataforma con materiales detríticos que permiten su utilización como lugar abrigado. El abrigo mide 15'70 m de longitud, entre 2 y 4 m de profundidad y en torno a los 5 m de altura (Fig. 3). Debido a sus características geomorfológicas, posee una potente sedimentación en la cual no se han documentado restos arqueológicos. El soporte rocoso está afectado por coladas calcíticas que en unas zonas apenas forman un velo y en otras está muy concrecionado teniendo en ocasiones formaciones de líquenes.

3. Descripción de las figuras

Panel 1 (Fig. 4)

Está situado en la zona izquierda de la pared rocosa que aquí presenta una superficie lisa y

² En Altea la Vella el lugar se conoce como el Cantalar de la Panxa Blanca o el Rellogte.

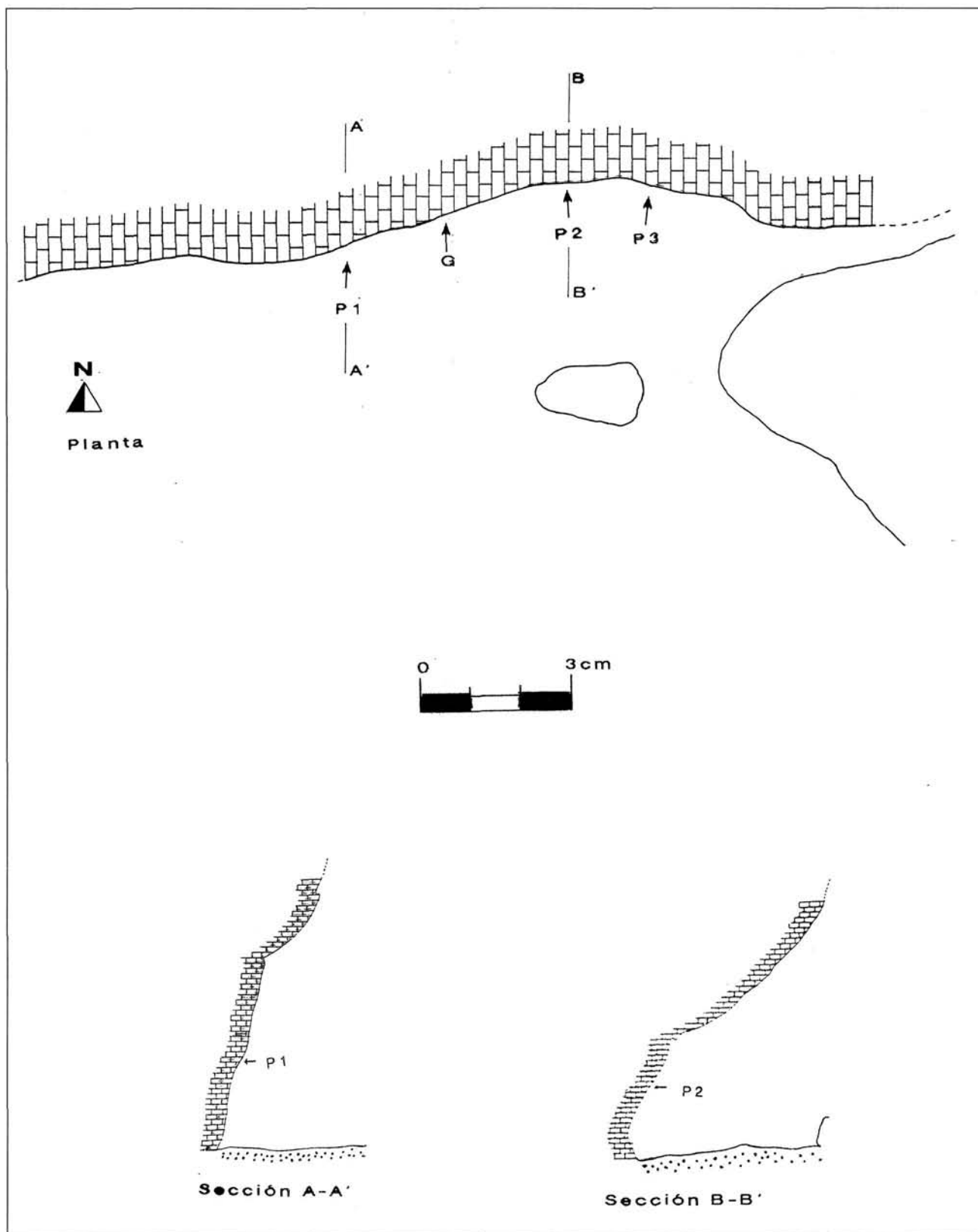


FIG. 3. *Planta y secciones A-A' y B-B'*

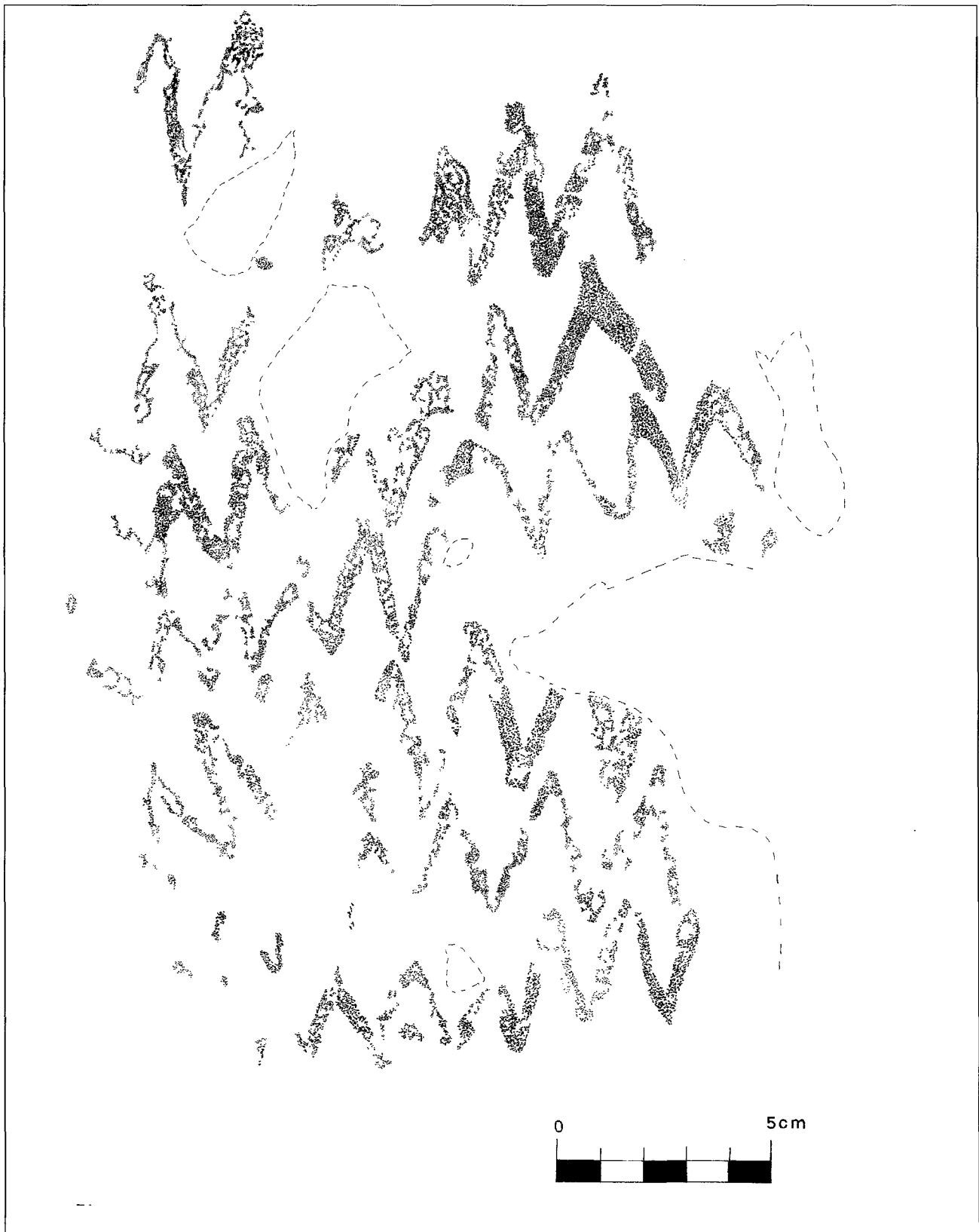


FIG. 4. Panel 1



FIG. 5. *Panel 2*

uniforme. El panel tiene unas dimensiones de 25 cm de altura por 17 cm de anchura. Se halla a 1'95 m del nivel del suelo actual.

Figura 1.1: conjunto de siete zigzags horizontales alineados con tendencia paralela. Estos motivos miden entre 3 cm y 4'5 cm de largo y 16'5 cm de longitud máxima.

Técnica: tinta plana con trazo fino de bordes regulares.

Color: M.10R 4/8 y M.10R 5/8.

Conservación: gran desconchado que afecta la parte derecha de los tres zigzags inferiores, mientras que otros dos, de menor tamaño, cortan dos de los zigzags superiores. Asimismo, se observa una mayor pérdida de pigmento en la zona izquierda.

Panel 2 (Fig. 5)

Domina la parte central de la pared y ocupa la zona más profunda del abrigo rocoso. Se caracteriza por ubicarse en una zona enmarcada por gruesas coladas calcíticas concrecionadas que conforman un lugar a modo de hornacina en la cual se distribuyen verticalmente las pinturas sobre una superficie lisa. Las pinturas están afectadas por tres coladas calcíticas de tendencia vertical, una grande que recorre la zona izquierda, otra estrecha la zona central y la tercera la derecha, con concreciones. El panel mide 76 cm de altura y 64 cm de anchura. Está situado a 1'70 m sobre el nivel del suelo actual.

Figura 2.1: restos de pintura.

Técnica: tinta plana.

Color: M.10R 4/6 y M.10R 6/8

Conservación: la pigmentación está muy degradada por la acción de una gran colada calcítica.

Figura 2.2: restos de pintura dispuestos verticalmente.

Técnica: tinta plana.

Color: M.10R 4/6 y M.10R 4/8.

Conservación: están recubiertos por la colada calcítica.

Figura 2.3: restos de un posible soliforme del cual se aprecia parte del círculo central del cual parten cuatro segmentos radiales.

Técnica: tinta plana.

Color: M.10R 4/8.

Conservación: el motivo también está recubierto por la gran colada calcítica.

Figura 2.4: soliforme con círculo central, ocho segmentos radiales y restos de otros.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: la parte izquierda está afectada por la gran colada calcítica.

Figura 2.5: restos de un antropomorfo del que se conserva las extremidades inferiores terminadas con bifurcaciones a modo de pies, parte del cuerpo y uno de los brazos en arco del que arranca un trazo. A su derecha hay dos barras inclinadas y paralelas, contactando la superior con el brazo. A la altura del cuerpo hay un motivo en ángulo abierto hacia la izquierda.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: la zona izquierda del antropomorfo se pierde debajo de la colada.

Figura 2.6: conjunto de dieciséis manchas pequeñas, a modo de puntos, agrupadas en un pequeño espacio.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6 y M.10R 4/8.

Conservación: buena.

Figura 2.7: dos barras inclinadas y paralelas.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/8.

Conservación: buena.

Figura 2.8: dos zigzags, horizontales y paralelos.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/8.

Conservación: están interrumpidos en su parte central por una estrecha colada calcítica.

Figura 2.9: restos de un posible antropomorfo del que sólo se aprecia parte de un brazo en

arco con un trazo semicircular en la zona superior.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6 y M.10R 4/8.

Conservación: la figura está prácticamente recubierta por la gran colada.

Figura 2.10: figura antropomorfa de piernas alargadas, acabadas en bifurcaciones a modo de pies, cuerpo y cabeza triangular. Esta cabeza se remata con cuatro apéndices cortos. Los brazos en arco están levantados hacia arriba. Sostienen un objeto indeterminado, formado por un trazo curvo del que parten otros dos semicirculares abiertos hacia abajo.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/8.

Conservación: ha perdido pigmentación en el brazo izquierdo.

Figura 2.11: grupo de siete barras estrechas y paralelas entre sí dispuestas horizontalmente.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: pérdida general de pigmento.

Figura 2.12: restos de pintura.

Técnica: tinta plana.

Color: M.10R 4/8.

Conservación: degradada.

Figura 2.13: restos de una posible figura antropomorfa en la cual se conserva parte del tronco alargado y los brazos en arco en cuya parte superior hay dos barras paralelas.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6 y M.10R 4/8.

Conservación: toda la figura presenta una pérdida generalizada del pigmento.

Figura 2.14: soliforme con círculo central y restos de seis segmentos radiales.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: pérdida de pigmento.

Figura 2.15: soliforme con círculo central y restos de doce segmentos radiales.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 5/6.

Conservación: afectado en su parte central por la estrecha colada calcítica.

Figura 2.16: soliforme con círculo central y trece segmentos radiales.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/8.

Conservación: pérdida de pigmento.

Figura 2.17: restos de un posible antropomorfo de tronco alargado, brazos en arco, partiendo de cada uno de ellos dos barras paralelas, y cabeza ovalada. A ambos lados de ésta hay dos motivos de tendencia circular.

Técnica: tinta plana y trazo de bordes irregulares.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: la parte derecha de la figura está recubierta por la estrecha colada y la izquierda sufre pérdida de pigmento.

Figura 2.18: conjunto de veintisiete manchas pequeñas, puntiformes, agrupadas en un pequeño espacio.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: buena.

Figura 2.19: restos de una figura indeterminada.

Técnica: tinta plana y trazos de bordes irregulares.

Color: M.10R 5/8.

Conservación: pérdida de pigmentación.

Figura 2.20: grupo de diez barras finas, horizontales y paralelas.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: pérdida de pigmento.

Figura 2.21: restos de seis barras horizontales e inclinadas hacia la izquierda.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: además de la pérdida de pigmento, están en parte recubiertas por la estrecha colada calcítica.

Figura 2.22: conjunto de veintitrés manchas pequeñas, puntiformes, agrupadas en un pequeño espacio.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: buena.

Figura 2.23: motivo geométrico formado por un círculo partido por una barra, tangente a un motivo triangular cuyo interior está dividido por otra barra.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: hay una pérdida general de pigmento.

Figura 2.24: restos de un motivo circular.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: aparte de haber perdido pigmentación, su zona derecha está recubierta por la gran colada de concreciones.

Figura 2.25: restos de tres serpentiformes verticales inclinados hacia la derecha.

Técnica: tinta plana y trazo fino.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: dos de las figuras están en parte recubiertas por la colada con concreciones.

Figura 2.26: motivo formado por una mancha triangular de cuya zona inferior arrancan dos serpentiformes verticales.

Técnica: tinta plana y trazo de bordes irregulares.

Color: M.10R 4/6.

Conservación: pérdida de pigmento.

Figura 2.27: restos de pintura.

Técnica: tinta plana.

Color: M.10R 4/6 y M.10R 4/8.

Conservación: muy degradada.

Panel 3 (Fig. 6)

Está ubicado en el extremo derecho de la pared rocosa cuya superficie tiene una textura rugosa. Se trata de un panel con un solo motivo que está a 1'55 m del nivel del suelo actual.

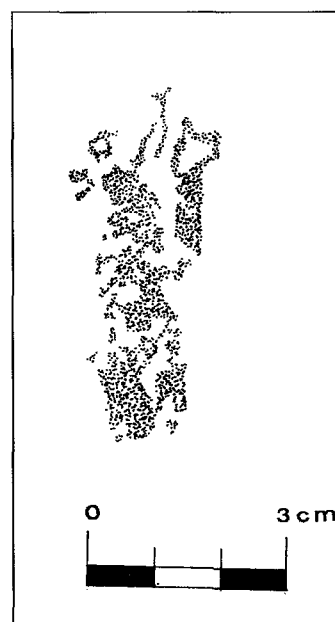


FIG. 6. Panel 3

Figura 3.1: barra vertical de 5'4 cm de largo y 2'3 cm de ancho.

Técnica: tinta plana y trazo de bordes irregulares.

Color: M.10R 4/8 y M.10R 5/8.

Conservación: velada por los depósitos calcáreos del agua.

4. Descripción compositiva

Panel 1

Se trata de un panel aislado con la presencia de un solo tipo de figuración: el zigzag. Está representado siete veces, formando un conjunto uniforme de motivos horizontales y paralelos.

Panel 2

En este panel se observan dos composiciones a partir de la asociación y agrupación de las figuras. El análisis de las mismas se ve limitado por la presencia de la colada calcítica que nos impide tener una visión de conjunto ya que por debajo de ella, se entrevén restos de pintura que deben pertenecer a motivos que completarían la lectura.

En la primera composición destaca la presencia de al menos, tres antropomorfos centrales con brazos en arco, enmarcados en la parte superior por dos soliformes y en un lateral por un conjunto de puntiformes, zigzags y barras paralelas de trazo fino.

La composición inferior parece repetir el mismo modelo, con la presencia de al menos dos antropomorfos con brazos en arco, enmarcados, también, en su parte superior por tres soliformes y rodeados de grupos de puntiformes y barras de trazo fino.

Los círculos, triángulos y serpentiformes aparecen rodeando la mitad inferior del panel, sin que podamos apreciar si existe una relación directa con las composiciones descritas.

5. Estudio analítico

Las pinturas de la Peña de l'Ermita del Vicari se incluyen dentro del Arte Rupestre Esquemático y constituyen una importante aportación para el estudio de la secuencia artística de estas tierras, tanto por el tipo de figuras como por las composiciones representadas.

Los motivos en zigzags que aparecen en el panel 1 se han identificado en varias ocasiones como la representación figurada del agua (Breuil, 1935, IV: 28; Acosta, 1968: 123). Esta relación resulta sugerente en nuestro caso puesto que la Peña de l'Ermita del Vicari se encuentra próxima al río Algar y al Mar Mediterráneo.

Pero es, sin embargo, en el panel 2 donde existe un mayor número de figuras y donde radica la mayor dificultad para su interpretación, por una parte por la complejidad de las composiciones y, por otra, por estar incompletas debido a la colada calcítica que nos impide su lectura completa.

Podemos comprobar la distribución de las figuras en al menos dos espacios. En la composición superior, hay tres figuras antropomorfas destacables, una de ellas, la más completa, es interpretada como un bitriangular. Esta nomenclatura fue propuesta en su día por P. Acosta (1967 y 1968) y analizada en los trabajos de C. Barroso (1983) y J. Bécares (1990) sobre los ídolos. Los rasgos antropomorfos de esta figura vendrían dados por la representación de los brazos inser-

tados en la unión de los dos triángulos que representarían el tronco y la cabeza, además de dos piernas acabadas en bifurcaciones. En el caso de la figura 2.10, cabría señalar una serie de apéndices que surgen de la parte superior de la cabeza y que se podrían interpretar como algún tipo de tocado, característica que, aunque no es demasiado común, se encuentra en algunas figuras del Arte Esquemático (Acosta, 1968: 148; Jordá, 1970-71: 51 y ss.).

Este tipo de figuras que P. Acosta incluyó dentro del grupo de los ídolos, ha estado relacionado, a lo largo de la investigación del Arte Esquemático, con la simbolización de lo femenino por la acusada presencia, según algunos autores, de rasgos femeninos (Acosta, 1965: 115; Jordá, 1983: 10), llegando a proponerse, en algunos casos, que la indicación de un triángulo con piernas podría considerar a éste como una especie de falda o túnica corta, aunque no siempre atribuyéndoles un significado específico de mujer (Acosta, 1968: 143).

En cuanto a la segunda composición del Panel 2, de nuevo observamos una figura que podría interpretarse como un ídolo oculado antropomorfo (Barroso, 1983: 135; Bécares, 1983: 146), caracterizado por una barra larga y gruesa que representaría el tronco, dos brazos arqueados, y los dos círculos en la parte superior que vendrían a ser los ojos.

Esta organización espacial presenta una asociación de pinturas que repiten un modelo: una serie de antropomorfos enmarcados por soliformes y acompañados de zigzags, barras horizontales y puntiformes. Hay una diferencia fundamental en la tipología de los antropomorfos, formalmente diferentes, pero que pueden responder a dos combinaciones con un mensaje similar. No obstante, desconocemos si las dos son contemporáneas.

En ambas composiciones, el resto de motivos pintados parecen complementar —sin ser secundarios— las figuras que consideramos principales. Sin embargo, nos parece que no debemos intentar buscar el significado de éstas individualmente, sino que la interpretación debe llevarse a cabo desde la lectura global de la composición.

Repasando los motivos que forman el Panel 2, encontramos una serie de figuras concretas

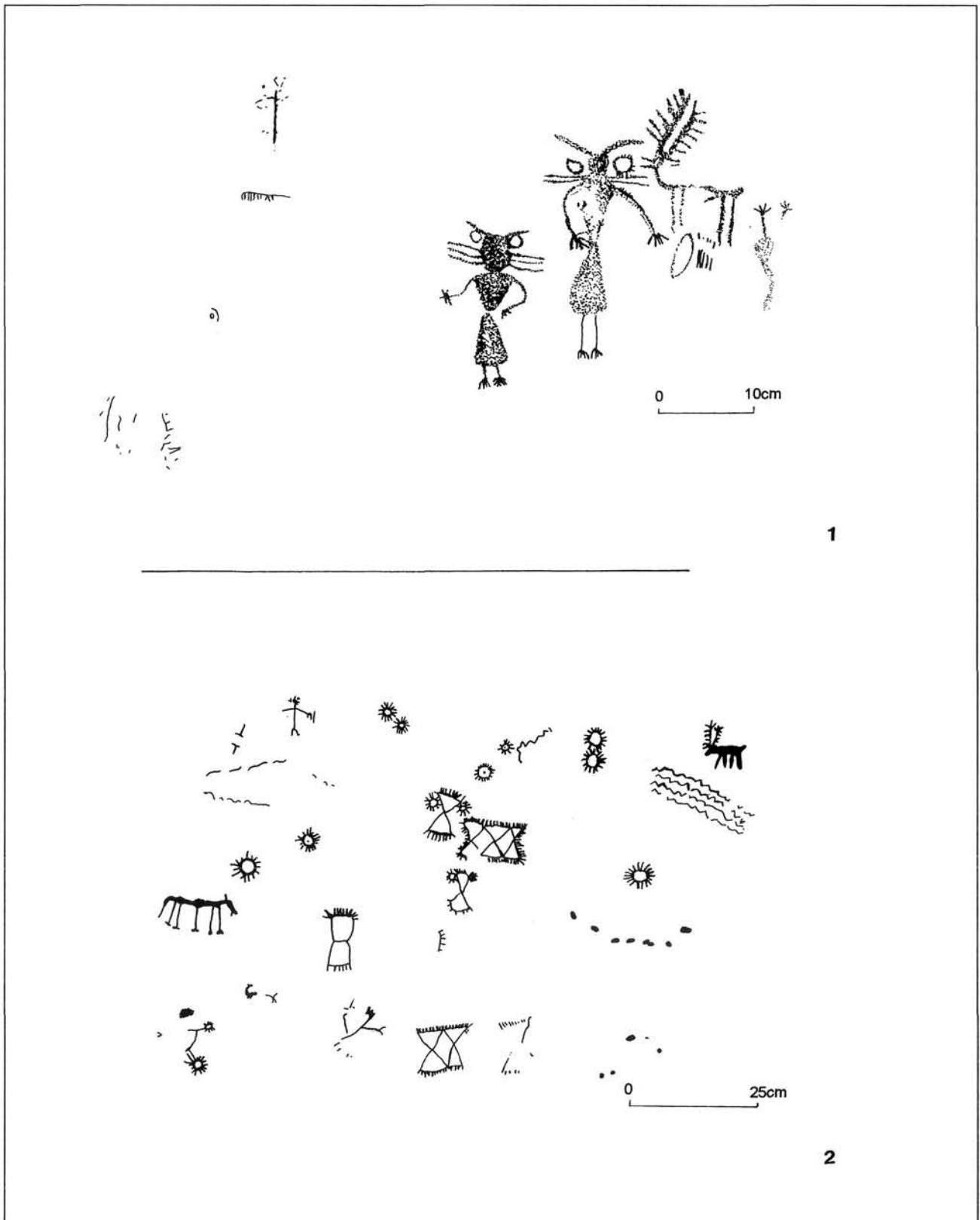


FIG. 7. 1. Los Órganos; 2. El Gabar.

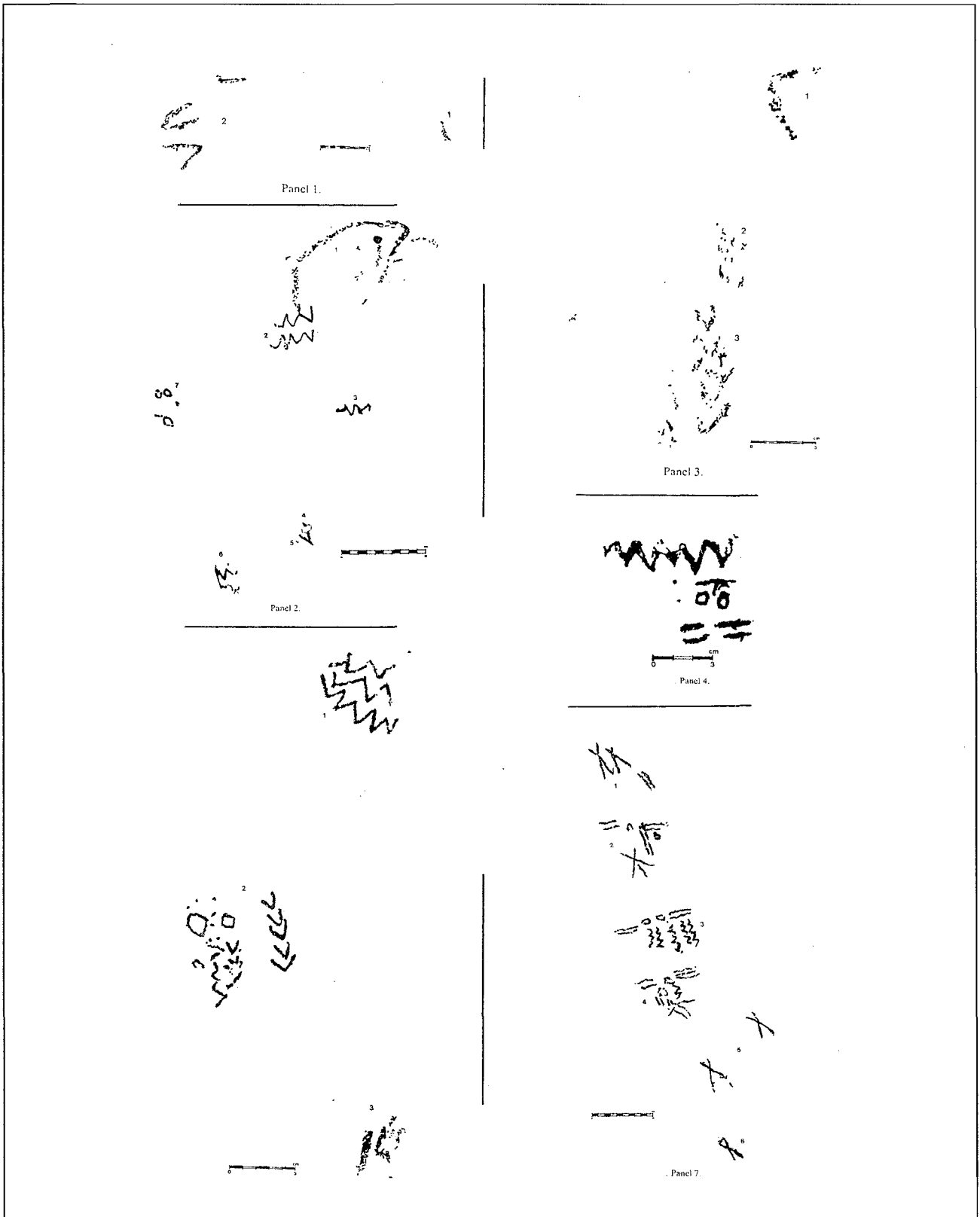


FIG. 8. *Peña Escrita (Tàrbena, Alicante)*

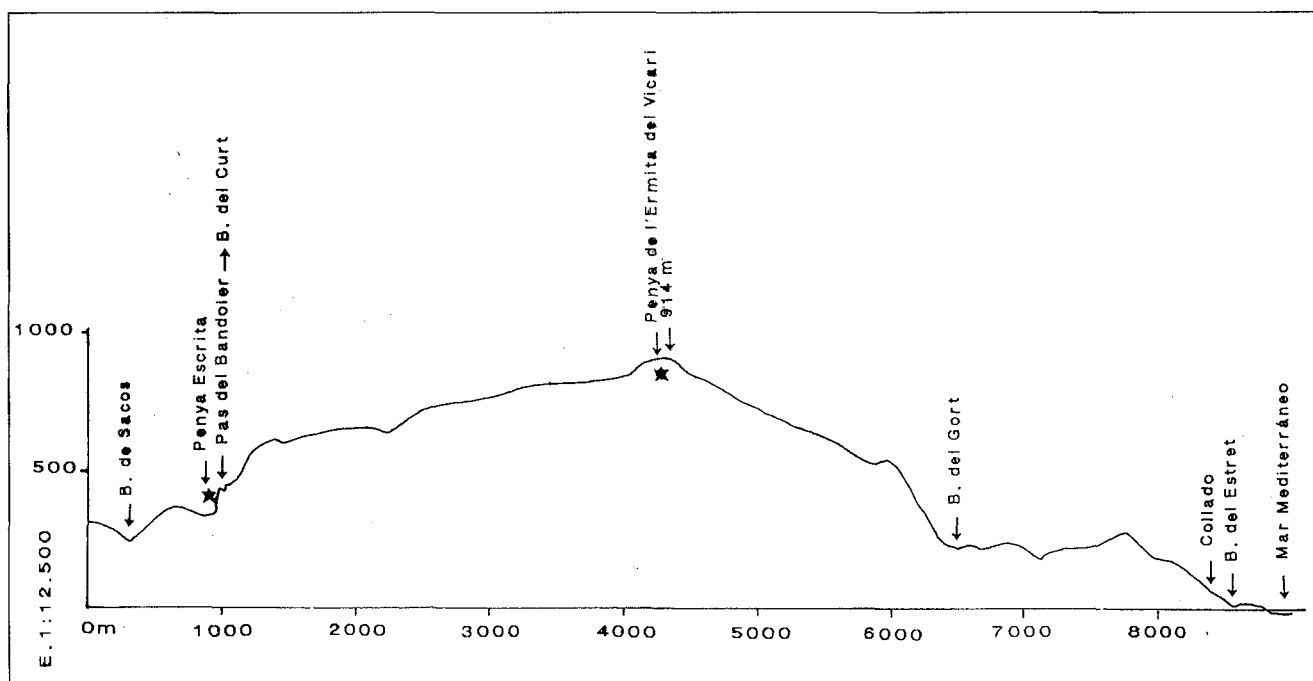


FIG. 9. Sección topográfica NW-SE.

aunque variadas (ídolos, soliformes, puntiformes, zigzags) relacionadas con el mundo simbólico, que conforman un grupo escénico al que probablemente deberíamos adscribirle un significado relacionado con el mundo de las creencias.

Tradicionalmente, se ha atribuido a los ídolos pintados un carácter funerario, al relacionarse con los ídolos sobre soporte mobiliario aparecidos en ajuares de enterramientos (Jordá, 1983: p. 10) aunque, también, se encuentran en lugares de hábitat.

Resulta difícil encontrar en el conjunto del Arte rupestre Esquemático de la Península Ibérica unos paralelos formales que se asemejen, estrictamente, a los motivos antropomorfos de la Peña de l'Ermita del Vicari.

Un paralelo aproximado para la Fig. 2.10 se encuentra en los antropomorfos de Los Órganos (Santa Elena, Jaén) (López y Soria, 1988: lám 51) (Fig. 7:1). Pero, si estas representaciones se asemejan en su forma bitriangular con extremidades, debemos matizar que, mientras en Los Órganos los triángulos representan tronco y vestimenta, en el caso de la Peña de l'Ermita del Vicari son cabeza y vestimenta.

Con respecto a la parte superior de nuestras figuras 2.13 y 2.17, se observan las características

propias de los ídolos oculados —ojos y líneas de tatuaje—, que también aparecen en los antropomorfos de Los Órganos.

Una asociación similar de ídolos bitriangulares, soliformes, puntiformes, zigzags la encontramos en El Gabar (Vélez Blanco, Almería) (Soria y López, 1989: 45, fig. 15) (Fig. 7:2). Sin embargo, este yacimiento se encuentra demasiado alejado de nuestra zona y, por tanto, resultaría arriesgado establecer en los dos abrigos una misma lectura. Donde sí encontramos motivos con similar carga simbólica y, además, pintados con el mismo trazo fino, es en la Peña Escrita (Tàrbena) (Fig. 8)³. Este yacimiento se ubica en un paso natural (el Pas dels Bandolers) entre la vertiente norte de la Serra de Bèrnia y la Serra del Ferrer. El acceso desde la Peña de l'Ermita del Vicari hasta la Peña Escrita es fácil y rápido, cruzando a pie la montaña en cuestión de dos horas (Fig. 9). Tanto la cercanía como la similitud de las características técnicas y simbólicas nos hacen pensar que los dos conjuntos pictóricos podrían estar íntima-

³ A este yacimiento se debe añadir el reciente descubrimiento de la Cova del Barranc del Migdia (Xàbia), en proceso de estudio por J. Casabó.

mente relacionados. Cabría la posibilidad de que hubiesen sido pintados por una comunidad determinada o por grupos humanos con unas mismas creencias.

Para poder conocer el significado de las pinturas representadas, deberíamos acercarnos a la realidad sociocultural que las posibilitó y para ello sería necesario disponer de información sobre la sociedad que las realizó, su organización social y económica y sus creencias. Por el momento, estos aspectos están pendientes de estudio.

6. Contexto artístico y arqueológico

En general, la zona norte de la provincia de Alicante constituye un área de gran riqueza en manifestaciones artísticas prehistóricas y en concreto del Arte Rupestre Esquemático.

Por lo que respecta a la comarca de la Marina Baixa, La Vall de Guadalest tiene varios yacimientos con arte rupestre relativamente cercanos a la Peña de l'Ermita del Vicari. Hay representaciones de Arte Esquemático en la Peña Escrita (Tàrbena), el Barranc de Bolulla (Bolulla), Peña Roc (Benimantell), Port de Confrides I y III, Barranc de Covatelles, el Barranc del Sord (Confrides) (Hernández *et alii*, 1988), Barranc de l'Arc (Benimantell) (Hernández *et alii*, 1991).

El Arte Levantino está representado en el Barranc del Xorquet (Tàrbena), Barranc del Sord, Penyó de les Carrasques y Port de Confrides II y III (Confrides) (Hernández *et alii*, 1988). En la vertiente septentrional del Bèrnia ambos artes figuran en la Cova del Mansano (Xaló) y en Pinos (Benissa) (Hernández *et alii*, 1988; Aparicio *et alii*, 1988).

Destaca la escasa variedad de motivos representados en todos estos yacimientos que se reduce a figuras humanas en doble Y, en X, en Y invertida y con brazos en asa, barras, zigzags, motivos en V, un serpentiforme, un ramiforme, un circuliforme y varios ídolos oculados.

El poblamiento prehistórico de los alrededores inmediatos de la Serra de Bèrnia es poco conocido por la falta de prospecciones sistemáticas. En un principio nuestra intención fue realizar esta tarea pero la falta de subvenciones nos lo impidió.

En la bibliografía aparecen citados algunos yacimientos, la mayoría de prospecciones de superficie, cuya adscripción cultural resulta harto dudosa. Encontramos indicios de una ocupación neolítica en el redil cercano a la Cova del Mansano (Xaló) (Aparicio *et alii*, 1988: 19; Aparicio, 1994: 48). Los datos más fidedignos proceden de la Cova de Dalt (Tàrbena) (Sarrión, 1976: 41-45) con una ocupación del Neolítico Antiguo. El resto de yacimientos suelen ser asentamientos de la Edad del Bronce localizados en Lleus, Coveta del Solitari (Benissa) (Ronda, 1990: 28 y 81-83), Barranc del Xorquet (Tàrbena) (Hernández *et alii*, 1988: 250) y Puntal de la Cova del Mansano (Xaló) (Hernández *et alii*, 1988: 230; Aparicio *et alii*, 1988: 19).

Ante la falta de registros estratigráficos en los yacimientos conocidos es muy difícil reconstruir la dinámica poblacional de esta zona y, por lo tanto, intentar establecer su relación con la secuencia artística.

7. Consideraciones finales

El descubrimiento del conjunto de la Peña de l'Ermita del Vicari supone un enriquecimiento del *corpus* de arte rupestre del País Valenciano. Destaca, por una parte, su situación geográfica y topográfica por su cercanía al mar y elevada altitud. Por otra, la variedad y riqueza simbólica de los motivos representados, teniendo en cuenta la relativa escasez de yacimientos con arte rupestre en la zona, así como la falta de diversidad tipológica. También, sobresale la calidad de la técnica pictográfica utilizada que se caracteriza por el empleo del trazo fino con bordes regulares, poco común en el Arte Esquemático. Esta misma técnica la encontramos en la cercana Peña Escrita de Tàrbena donde, además, se repiten algunos de nuestros motivos.

En la bibliografía actual (Martí y Hernández, 1988), la cronología del Arte Esquemático se establece a partir de los paralelos muebles del País Valenciano, donde se representan algunos de los motivos que aparecen pintados. En el Neolítico Antiguo se constata la presencia de soliformes realizados con la impresión cardial o con instrumento dentado en la Cova de l'Or (Beniarrés),

Cova de la Sarsa (Bocairent) (Martí y Hernández, 1988: fig. 27-28, pp. 82-83) y Cova Fosca (Vall d'Ebo) (López, 1994: fig. 2:2, p. 140); también los hay incisos en cerámicas de momentos posteriores: Cova Ampla del Montgó (Xàbia) (Salvá, 1966: lám. II:9), Cova del Forat del Aire Calent (Gandía) (Aparicio *et alii*, 1979: fig. 13:F, p. 100), Almui-xich (Oliva) (Aparicio *et alii* (1983): fig. 78, p. 248), Castillarejo de los Moros (Andilla) (Fletcher y Alcácer, 1958, lám. X: 1) y Muntanya Assolada (Alzira) (Martí, 1983, fig. 9). Los zig-zags aparecen pintados sobre cerámicas, de difícil adscripción cronológica, en la Cova Ampla del Montgó (Xàbia) (Salvá, 1966, p. 95) y en la Cova de les Maravelles (Xaló) (Boronat, 1983, fig. 11). En cuanto a los bitriangulares existen paralelos muebles sobre hueso en la Cova de la Barcella (Torremanzanas) (Borrego, Sala y Trelis, 1992, p. 143-144) y, posiblemente, en la Cova del Moro (Agres) (Asquerino, 1979: fig. 9:M1, p. 138), relacionados con el mundo del enterramiento múltiple. Por último, los ídolos oculados aparecen representados sobre huesos largos encontrados en lugares de hábitat, como la Ereta del Pedregal (Navarrés) (Ballester, 1945: lám. V; Fletcher *et alii* 1965, fig. 4, p. 11; Tarradell, 1962, p. 200) y en Niuet (L'Alqueria d'Asnar) (Bernabeu *et alii*, 1994, fig. 5.4, p. 59-60), y en cuevas de enterramiento múltiple de la Cova de la Pastora (Alcoi) (Ballester, 1945: lám. I-IV), Cova de Bolumini (Alfafara) (Pascual, 1957: fig. 3, lám. I.2; Asquerino, 1978: fig. 3-4, p. 161-163), El Fontanal (Onil) (Soler, 1985, fig. 1-5, p. 18-27), Cova del Garrofer (Ontinyent) (Bernabeu, 1981: fig. 9, p. 69 y fig. 15, p. 78) y la Cova de la Mallà Verda (Corbera de Alcira) (Enguix, 1975: lám. II).

A partir de los paralelos expuestos, la cronología se extiende desde el Neolítico hasta la Edad de los Metales. No obstante, las representaciones de ídolos oculados, tanto parietales como mobiliarios, limitan esta cronología tan amplia y nos remiten, al menos en el País Valenciano, a la cultura material de sociedades relacionadas con el enterramiento múltiple. Sin embargo, no hay que olvidar que en el IV milenio a. C. existen representaciones de antropomorfos oculados, tal como se revela en la Venus de Gavà (Bosch y Estrada, 1994: 154) y en las cerámicas incisas de las cue-

vas de los Murciélagos (Zuheros), del Muerto (Carcabuey) y Negra (Rute) en la Subbética Cordobesa (Gavilán y Vera 1993).

Bibliografía

- ACOSTA, P. (1965): «Significado de la pintura rupestre Esquemática». *Zephyrus* XVI, pp. 107-117. Salamanca
- (1967): *Representaciones de ídolos en la pintura rupestre esquemática española. Trabajos de Prehistoria* XXIV. Madrid.
- (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca.
- APARICIO, J. (1994): «Prehistoria de los valles del norte de la provincia de Alicante (Comunidad Valenciana. España)», *XIV Curso de Historia «Prehistoria, Historia y Folclore de los valles del norte de Alicante»*, pp. 7-80. Real Academia de Cultura Valenciana. Serie Histórica nº 12. Valencia.
- APARICIO, J., BELTRÁN, A., BORONAT, J. de D. (1988): *Nuevas pinturas rupestres en la Comunidad Valenciana*. Academia de Cultura Valenciana. Serie Arqueológica nº 13. Valencia.
- APARICIO, J., GURREA, V., CLIMENT, S. (1983): *Carta arqueológica de la Safor*. Instituto de Estudios Comarcales Duque Real Alfonso el Viejo. Ayuntamiento de Gandía. Arqueología 1. Gandía.
- APARICIO, J., SAN VALERO, J., SANCHO, A. (1979): «Materiales neolíticos de la Cova del Forat del Aire Calent y la Cova del Llop (Gandía, Valencia)», *Varia* I, pp. 85-122. Valencia.
- ASQUERINO, M.D. (1978): «Ídolos inéditos del Museo de Alcoy», *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos* 23, p. 155-167. Alicante.
- (1979): «Cova del Moro (Agres, Alicante)», *Varia* I, pp. 123-151. Valencia.
- AURA, J.E., FERNÁNDEZ, J., FUMANAL, M.P. (1993): «Medio físico y corredores naturales: notas sobre el poblamiento paleolítico del País Valenciano». *Recerques del Museu d'Alcoi* 2, p. 89-107. Alcoi.
- BALLESTER, I. (1945): «Ídolos oculados valencianos», *Archivo de Prehistoria Levantina* II, p. 115-142. Valencia.

- BARROSO, C. (1983): «Tipología de ídolos oculados en pintura rupestre esquemática en Andalucía». *Zephyrus* XXXVI, pp. 131-136. Salamanca.
- BÉCARES, J. (1983): «Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática». *Zephyrus* XXXVI, pp. 137-148. Salamanca.
- (1990): «Uniformidad conceptual en los ídolos del Calcolítico peninsular». *Zephyrus* XLIII, pp. 87-94. Salamanca.
- BERNABEU, J. (1981): «La Cova del Garrofer (Ontinyent, Valencia)», *Archivo de Prehistoria Levantina* XVI, p. 59-94. Valencia.
- BERNABEU, J., PASCUAL, J.L., OROZCO, T., BADAL, E., FUMANAL, M.P., GARCÍA, O. (1994): «Niuet (L'Alqueria d'Asnar) poblado del III milenio a.C.», *Recerques del Museu d'Alcoi* 3, pp. 9-74. Alcoi.
- BORONAT, J. de D. (1986): «El poblamiento neolítico en la Marina Alta», *Primer Congrès d'estudis de la Marina Alta*, pp. 105-118. Xàbia.
- BORREGO, M., SALA, F., TRELIS, J. (1992): *La «Cova de la Barcella» (Torremanzanas, Alicante)*. Catálogo de Fondos del Museo Arqueológico IV. Diputación Provincial de Alicante. Alicante.
- BOSCH, J., ESTRADA, A. (1994): «La Venus de Gavà (Barcelona). Una aportación fundamental para el estudio de la religión neolítica del suroeste europeo». *Trabajos de Prehistoria* 51:2, p. 149-158. Madrid.
- BREUIL, H. (1935): *Les peintures rupestres schématique de la Péninsule Ibérique. IV. Sud-est et Est de l'Espagne*. Lagny.
- ENGUIX, R. (1975): «La Cova de la Mallà Verda (Corbera de Alcira, Valencia)», *XIII Congreso Nacional de Arqueología* (Huelva, 1973), p. 333-340. Zaragoza.
- FLETCHER, D., ALCÁCER, J. (1958): «El Castillarejo de los Moros (Andilla, Valencia)», *Archivo de Prehistoria Levantina* VII, p. 93-110. Valencia.
- FLETCHER, D., PLA, E., LLOBREGAT, E. (1965): *La Ereta del Pedregal (Navarrés, Valencia)*. Excavaciones Arqueológicas en España 42. Madrid.
- GAVILÁN, B., VERA, J.C. (1993): «Cerámicas con decoración simbólica y cordón interior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la Subbética cordobesa», *Spal* 2, p. 81-108. Sevilla.
- HERNÁNDEZ, M.S., FERRER, P., CATALÁ, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*. Fundación Banco Exterior. Alicante.
- (1991): «Tres nuevos yacimientos con pinturas esquemáticas en Alicante», *Alberri* 4, p. 31-63. Cocentaina.
- JORDÁ, F. (1970-71): «Los tocados de plumas en el Arte Rupestre Levantino». *Zephyrus* XXI-XXII, p. 35-72. Salamanca.
- (1983): «Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica». *Zephyrus* XXXVI, p. 7-12. Salamanca.
- LÓPEZ, M.G., SORIA, M. (1988): *El arte rupestre en Sierra Morena oriental (Jaén, España)*. La Carolina.
- LÓPEZ, J.A. (1994): «Refuerzo en el cierre de la Cova Fosca (Vall d'Ebo, Alicante)», *Recerques del Museu d'Alcoi* 3, p. 137-141. Alcoi.
- MARTÍ, B. (1983): «La Muntanya Assolada (Alzira, Valencia)», *Lucentum* II, p. 43-68. Alicante.
- MARTÍ, B., HERNÁNDEZ, M.S. (1988): *El neolític valencià: art rupestre i cultura material*. Diputació de València. València.
- MAS, M.A. (1993): *Atlas de la Marina Alta*. Instituto Universitario de Geografía. Universidad de Alicante.
- MORALES, A., BRU, C., BOX, M. (1983): «Morfología en la umbría de la Sierra de Bernia», *Investigaciones Geográficas* 1, p. 117-146. Universidad de Alicante.
- MUNSELL (1975): *Munsell Soil Color Charts*. Macbeth Division of Follmorgen Corporation. Baltimore.
- PASCUAL, V. (1957): «Un nuevo ídolo oculado procedente de la Cueva de Bolumini (Alfafara, Alicante)», *Archivo de Prehistoria Levantina* VI, p. 7-12. Valencia.
- PEÑA, M. (1992): *Comportamiento hidrológico de la Cuenca Alta del riu Algar*. Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert». Alicante.
- PÉREZ, J.M. (1991): *Aspectos religiosos en la pintura rupestre esquemática de la Península Ibérica*. Memoria de Licenciatura inédita. Universidad de Alicante.
- RONDA, A. (1990): *Arqueología en Benissa*. Ayuntamiento de Benissa - Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert». Alicante.
- SALVA, A. (1966): «Material cerámico de la Cueva del Montgó (Jàvea) en la provincia de Ali-

- cante», *IX Congreso Nacional de Arqueología* (Valladolid, 1965), p. 92-95. Zaragoza.
- SARRIÓN, J. (1976): «El yacimiento neolítico de la Cova de Dalt. Tárbenas», *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos* 18, p. 41-45. Alicante.
- SOLER, J. (1985): «Los ídolos oculados sobre huesos largos del enterramiento de «El Fontanal» (Onil, Alicante)», *Lucentum* IV, p. 15-35. Alicante.
- SORIA, M., LÓPEZ, M.G. (1989): *El arte rupestre en el sureste de la Península Ibérica*. La Carolina.
- TARRADELL, M. (1962): *El País Valenciano del Neolítico a la Iberización. Ensayo de síntesis*. Anales de la Universidad de Valencia.
- TORREGROSA, P. (1992): *La pintura rupestre esquemática en el País Valenciano*. Memoria de licenciatura inédita. Universidad de Alicante.