

40 años de Patrimonio Mundial. La Sarga (Alcoi, Alicante) como paradigma

MAURO S. HERNÁNDEZ PÉREZ*; JOSEP MARIA SEGURA MARTÍ**

Con ocasión del 40 aniversario de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial se analizan los trabajos de investigación, protección y difusión de las pinturas prehistóricas de La Sarga (Alcoi, Alicante).

En 1998 se incluyó, junto a otros conjuntos con arte rupestre del arco mediterráneo de la península Ibérica, en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Palabras claves: Patrimonio Mundial. Península Ibérica. Arte Macroesquemático. Arte Levantino. Arte Esquemático. Arte Neolítico.

Amb ocasió del 40é aniversari de la Convenció sobre la Protecció del Patrimoni Mundial s'analitzen els treballs d'investigació, protecció i difusió de les pintures prehistòriques de la Sarga (Alcoi, Alacant).

En 1998 es va incloure, juntament amb altres conjunts amb art rupestre de l'arc mediterrani de la península Ibèrica, en la llista de Patrimoni Mundial de la UNESCO.

Paraules clau: Patrimoni Mundial. Península Ibèrica. Art Macroesquemàtic. Art Llevantí. Art Esquemàtic. Art Neolític.

40th anniversary of the World Heritage Convention. La Sarga (Alcoi, Alicante, Spain) as paradigm.

On the occasion of the 40th anniversary of The World Heritage Convention, we analyze the work of research, protection and diffusion of the prehistoric Rock Art of La Sarga (Alcoi, Alicante, Spain).

In 1998 La Sarga was included in the UNESCO World Heritage list, along with other Rock Art sites of the Mediterranean area of the Iberian Peninsula.

Key words: UNESCO world heritage List. Iberian Peninsula. Macro-Schematic Art. Levantine Art. Schematic Art. Neolithic Art.

Hace 40 años se produjo una profunda inflexión de ámbito mundial en la conservación del Patrimonio cultural y natural. Por aquellos años, varias amenazas se cernían sobre el patrimonio español que se encontraba amenazado por la reactivación del desarrollo urbanístico, que destruía nuestros cascos históricos y modificaba el paisaje costero. Al mismo tiempo, la incorporación de nuevas tecnologías y maquinarias facilitaba el movimiento de tierras, la apertura de nuevos caminos y carreteras, la construcción de complejas obras públicas y, en ocasiones, una indiscriminada y no bien planificada política de repoblación forestal.

Entre el 17 de octubre y el 21 de noviembre de 1972 se celebró en París la Conferencia de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura –UNESCO–, que redactó un documento –Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial–, en el que se describían los diferentes tipos de Patrimonio cultural y natural, entre los que se encontraban “*las obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico*”. En la misma reunión se proponían medidas, de ámbito nacional e internacional, para su conservación y se creaba una **Lista del Patrimonio Mundial** a propuesta de los Estados Partes, en el que se incluían, tras una rigurosa selección, los sitios de mayor interés a nivel mundial.

En otra Convención de Patrimonio Mundial (Budapest, 2002) se propuso incluir en dicha Lista los paisajes culturales, resultado de la “*labor conjugada de la naturaleza y del ser humano*”. El paisaje se convertía, de este modo, en objeto de protección.

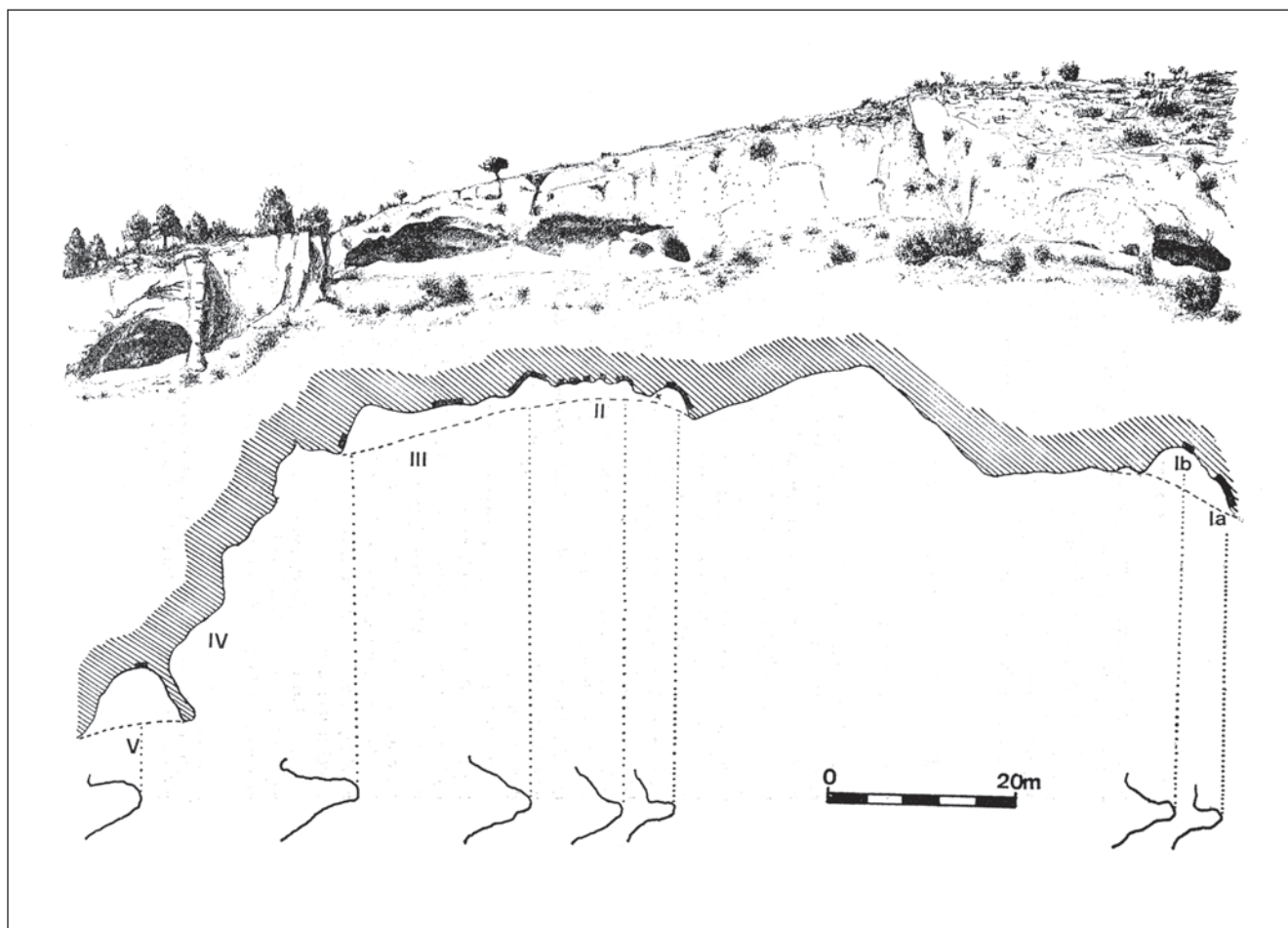
Años después –2002– en otra Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial cultural y natural, ahora en París,

* Universidad de Alicante. E-mail: mauro.hernandez@ua.es

** Museu Arqueològic Municipal Camil Visiedo Moltó (Alcoi). E-mail: jmsegura@alcoi.org

Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación HAR 2009-2012 “VIII-VI milenio cal. BC. Arte rupestre, poblamiento y cambio cultural entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura, financiado por la DGICTYT de los ministerios de Ciencia y Tecnología y de Economía y Competitividad.

Recibido: 15-10-2012. Aceptado: 19-11-2012.



Dibujo de Vicente Pascual con una propuesta para el vallado de los abrigos de La Sarga (inicios de los años '70).

se indica en su cuarta propuesta que se debería “tratar de asegurar que nuestras comunidades locales, a todos los niveles, participen activamente en la identificación, protección y administración de los bienes de nuestro Patrimonio Mundial. En este marco se propone que la conmemoración del 40 aniversario se celebre bajo el lema *Patrimonio Mundial y el desarrollo sostenible: el papel de las comunidades locales*.

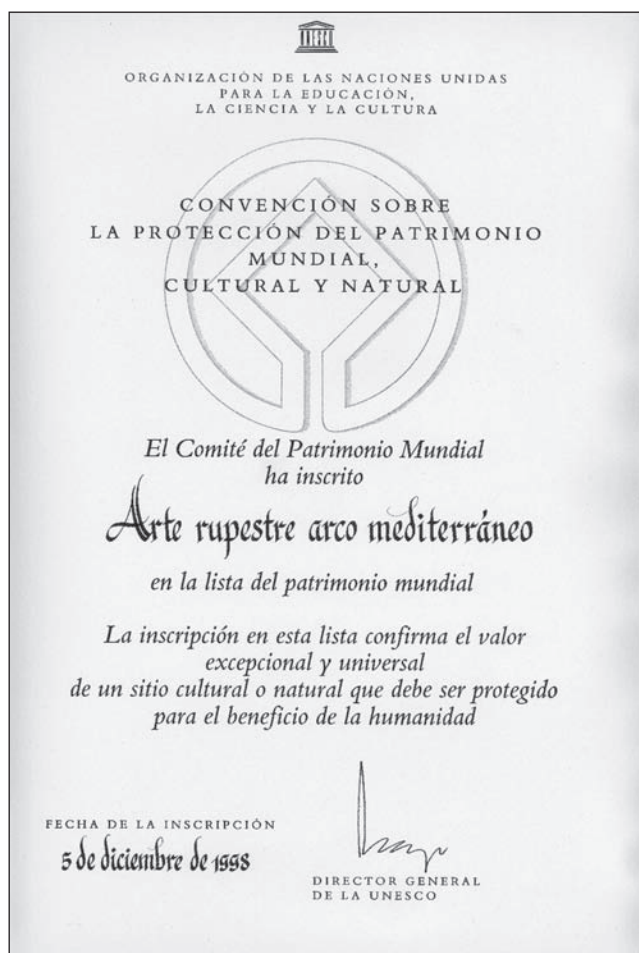
Desde el mismo momento de su descubrimiento –en el verano de 1951– La Sarga, que conjuntamente con otros abrigos del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica se incluyó en 1998 en la Lista de Patrimonio Mundial, se convierte en un extraordinario referente de las diversas actuaciones encaminadas al estudio, conservación y difusión de sus pinturas rupestres.

I. El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica, Patrimonio Mundial

El 5 de diciembre de 1998 la Asamblea General de la UNESCO, reunida en Kyoto (Japón), acordó incluir el Arte rupestre del arco mediterráneo de la península Ibérica en la Lista de Patrimonio Mundial, señalando que *el corpus del*

periodo prehistórico de las pinturas rupestres del arco mediterráneo del Este de España es el conjunto más grande de pinturas rupestres de toda Europa y constituye una imagen excepcional de la vida humana en un periodo de la evolución cultural de la humanidad. La propuesta, presentada por el Gobierno de España, se apoyaba en un documento que habían elaborado seis Comunidades Autónomas: Andalucía, Aragón, Castilla-La Mancha, Cataluña, Murcia y Valencia, por las que se distribuía el llamado Arte Levantino que un siglo antes había sido identificado como una manifestación artística de cronología prehistórica. Los criterios utilizados para su justificación incidían en la exclusividad territorial del Arte Levantino, la excepcionalidad documental de sus imágenes, la riqueza medioambiental de los entornos con una extraordinaria riqueza ecológica, apenas afectada por las actividades humanas, y su fragilidad al localizarse en superficies rocosas con escasa protección natural (Martínez, 2002: 217-218).

Para la UNESCO, según consta en el diploma acreditativo, la inclusión en esta lista del arte rupestre del arco mediterráneo de la península Ibérica “*confirma el valor excepcional y universal de un sitio cultural o natural que debe ser protegido para el beneficio de la humanidad*”.



Diploma de la UNESCO.

El origen de la propuesta remonta a 1993, cuando la Dirección General de Patrimonio Artístico de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana propuso al Ministerio de Cultura la inclusión del conjunto rupestre de La Valltorta, en Castellón, en la lista indicativa de Bienes del Patrimonio Mundial. Al año siguiente, en las *Jornades d'Arqueologia d'Alfàs del Pi* se propuso que las seis comunidades donde se registraba la presencia de Arte Levantino solicitaran al Estado español y a la UNESCO que los lugares con esta manifestación artística se incluyeran en la lista de Patrimonio Mundial (Hernández, 1995: 115). También en las *Jornades sobre manifestaciones rupestres de Canarias y Norte de África*, celebradas en Las Palmas en 1995, se reiteró la petición que fue acogida con gran entusiasmo por A. Beltrán, quien señaló que con anterioridad –*Réunion internationale sur le conservation y la documentation de l'art rupestre de la région méditerranéenne* (Barcelona, Zaragoza, Teruel y Peñíscola, 28-XI/2-XII de 1983)– se había recomendado analizar un yacimiento con pinturas rupestres del Levante español y otro con grabados del Atlas sahariano para que sirvieran de modelo al estudio de otros conjuntos con arte rupestre al aire libre en ambiente mediterráneo. También recordó que en una reunión sobre la conservación del arte

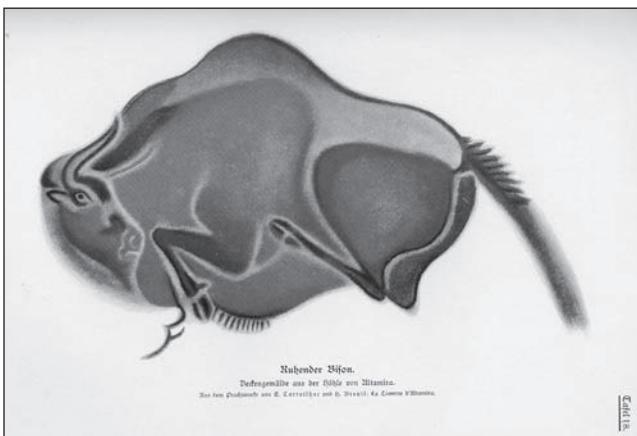
rupestre, organizada en 1987 en Castellón por la Generalitat Valenciana y la Fundación Getty, se había planteado la inclusión de La Valltorta en la lista de Patrimonio Mundial. En 1995 la Generalitat Valenciana realizaría la propuesta, limitándose al ámbito de Valltorta-Gasulla.

A partir de la reunión de Las Palmas¹ los representantes de los seis gobiernos autonómicos por los que se distribuye el Arte Levantino² iniciaron la elaboración del correspondiente documento que se presentó públicamente en el *I Seminario Internacional sobre el arte rupestre al aire libre en ambiente mediterráneo*, celebrado en La Valltorta en 1997. Se trataba de una iniciativa excepcional que ha sido considerada uno de los acontecimientos culturales de mayor interés en las últimas décadas del pasado siglo y ejemplo para otras propuestas. En efecto, seis comunidades, con gobiernos de diferentes ideologías e intereses, se pusieron de acuerdo para elaborar un documento que sin reserva alguna se puede considerar modélico para aquellos momentos. Por indicación de la UNESCO en la documentación debería constar su localización, datos jurídicos, identificación, estado de preservación/conservación, justificación de la inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial y su impacto social (Martínez, 2009: 221).

Durante el proceso de elaboración del expediente se acordó incluir todas las manifestaciones artísticas rupestres que existían en el “territorio levantino”, que se extendía, con significativas concentraciones y ausencias de yacimientos, desde el Pirineo oscense hasta las tierras orientales de Jaén y Almería, ya que en este mismo territorio también se registraban imágenes de los artes Paleolítico, Macroesquemático y Esquemático que, en ocasiones, incluso compartían los mismos abrigos y paneles (Martínez, 2009). Se inventariaron 756 conjuntos o abrigos³, de los que 130 se localizaban en la provincia de Alicante. Entre ellos se encontraban los tres de La Sarga.

En la lista del Patrimonio Mundial en España se encuentran catalogados 44 sitios, de los que 39 son culturales, 3 naturales y 2 mixtos. La presencia de arte rupestre en esta lista es reducida, al igual que ocurre a nivel mundial (Martínez, 2009). En 1985 se incluyó la Cueva de Altamira y en el mismo año que se inscribe el arte rupestre del arco mediterráneo se incorpora el del valle de Côa, en Portugal. En 2008 el sitio de Altamira se acrecienta con varias cuevas del norte de España –cuevas de Altxerri, Ekain y Santimamiñe, en el País Vasco, Chufín, Hornos de la Peña, El Pendo, La Garma, Covalanas, Las Monedas, El Castillo, Las Chimeneas y La Pasiaga, en Cantabria, y en Asturias las cuevas Tito Bustillo, Peña de Candamo, Covaciella, Llonín. En 2010 se amplía Côa con los grabados de Siega Verde, en Ciudad Rodrigo (Salamanca).

Un balance de estos últimos 40 años refleja, con sus indudables luces y sombras, un panorama que, sin excesivo optimismo, se podría considerar positivo en la conservación de nuestro Patrimonio cultural –también del natural–, aunque las amenazas que la UNESCO ha señalado a nivel mundial también se detecten, quizás con excesiva frecuencia y



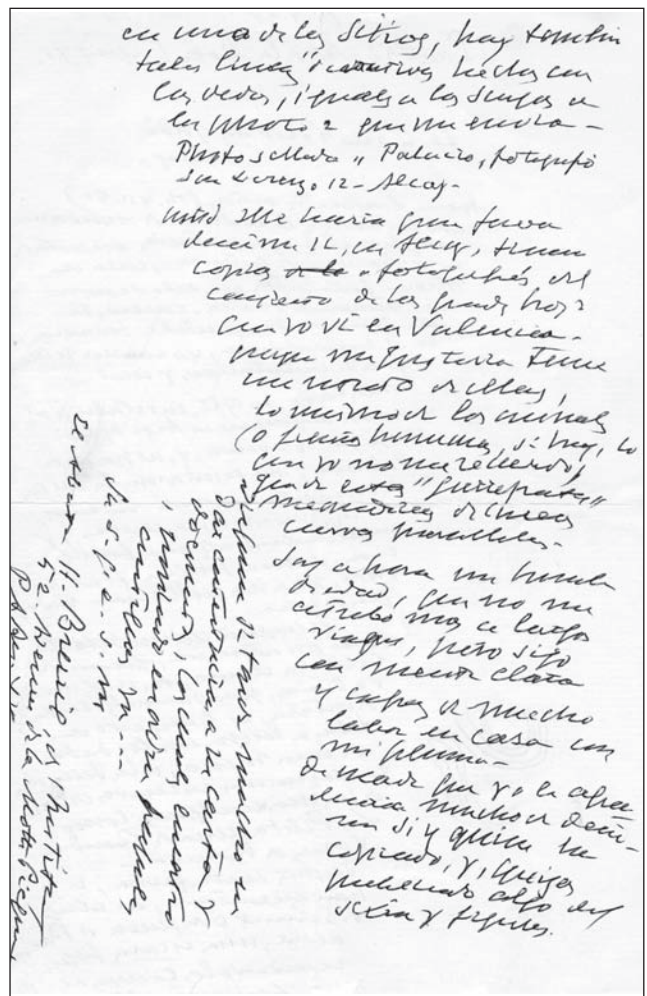
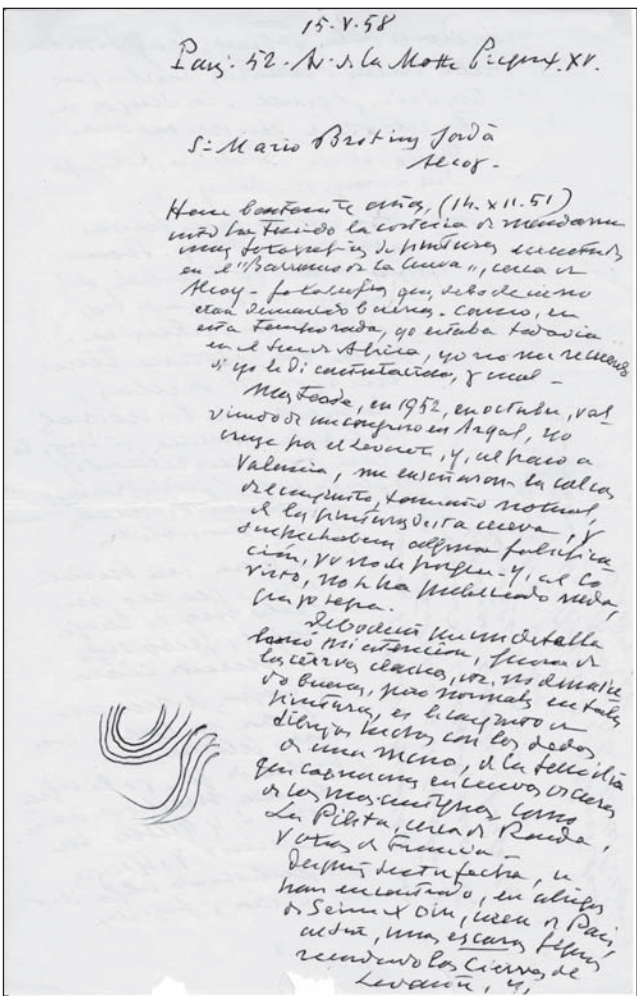
Arte parietal paleolítico. Bisonte polícromo de Altamira (original de Cartailhac y Breuil, reproducida a partir de Obermaier, 1912).

sin apenas repercusión social, sobre el Patrimonio nacional, incluidos algunos de los lugares con arte rupestre. En este marco, las excepcionales pinturas rupestres de La Sarga se podrían considerar un referente en el estudio, conservación

y difusión de este patrimonio, tanto los incluidos en la Lista como los descubiertos con posterioridad, para los que nuestro yacimiento podría servir de modelo.

II. Las pinturas rupestres de La Sarga (Alcoi, Alicante)

El descubrimiento de las pinturas rupestres de La Sarga, en el Barranc de la Cova Foradada, en agosto de 1951, se divulgó con extraordinaria celeridad (Segura, 2002). Numerosas noticias periodísticas, tanto de carácter local como nacional, y las cartas remitidas por sus descubridores a los más prestigiosos especialistas –H. Breuil, M. Almagro Basch, L. Pericot y E. Ripoll Perelló– reflejan el interés que despertó este excepcional hallazgo, señalando el diario Levante (Valencia) del día 24 agosto de 1951 que “*va a aportar nuevos elementos y datos para esclarecer y discutir los periodos de esa edad oscura y perdida aun en las nebulosidades de la Prehistoria*”. Desde un primer momento el Ayuntamiento de Alcoi se preocupó por su conservación, colocando un servicio de vigilancia durante los domingos, que retiró cuando disminuyó el número de visitantes. También publicó



Respuesta de H. Breuil a Mario Brotóns, uno de los descubridores de La Sarga.

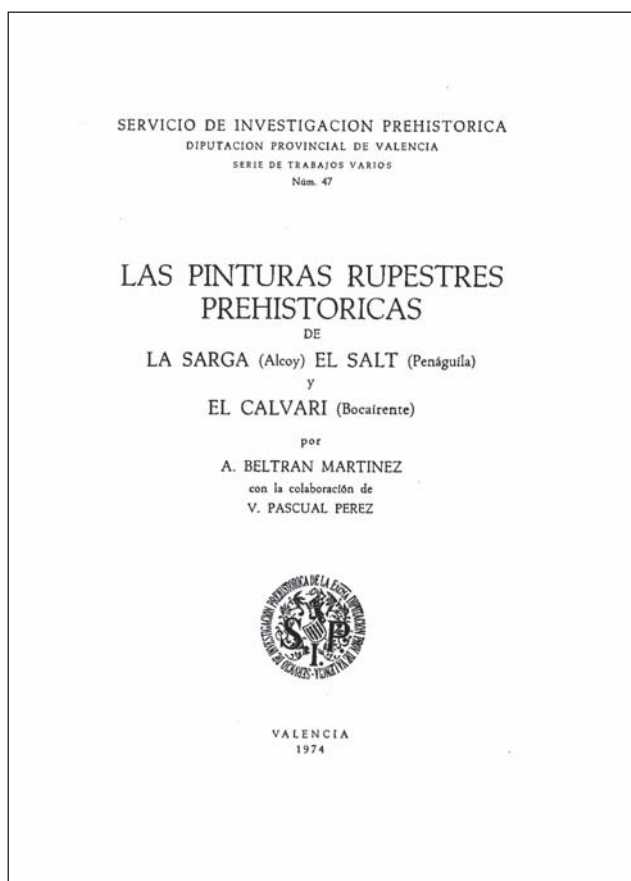
un edicto, según recoge el mismo diario de 20 de septiembre de 1951, en el que “*se dictan medidas para proteger el barranco de la Cueva, donde se han encontrado las pinturas rupestres de tan alto interés prehistórico, de los deterioros que la creciente curiosidad esta ocasionado en la cueva de la Sarga*”.

Tras la denuncia de V. Pascual, director del Museo Arqueológico de Alcoy, acerca del peligro que corrían las pinturas⁴ el Ministerio de Información y Turismo concedió en 1971 una subvención para colocar un vallado que las protegiese, aunque tardaría varios años en ejecutarse. En efecto, con la colaboración de la Diputación Provincial de Alicante se construyó en 1977 el cierre de dos de los abrigos, mediante postes y malla metálica de 2 m de altura (Segura y Cortell, 1984). A partir de este momento desaparecen las agresiones, concentrándose éstas en el Abric III, que no estaba protegido.

También muy pronto se realizan los primeros calcos y estudios, cuya documentación se conserva en el Museo de Alcoi (Segura, 2002). Se dispone, por tanto, de una excelente documentación sobre las pinturas en el momento de su descubrimiento. Años después A. Beltrán Martínez las calcó, fotografió y estudió (Beltrán, 2002). Publicó una primera aproximación en su síntesis sobre el Arte rupestre levantino (1968: 216-220) y una posterior monografía en los Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia (Beltrán, 1974). Sobre algunas de sus imágenes y, en especial, sobre las superposiciones volvería en posteriores ocasiones al observar (Beltrán, 1970a y 1970b), bajo las figuras naturalistas de animales, varios motivos geométricos de difícil identificación, que había descrito como “trazos ilegibles”, “manchas”, “trazos geométricos”, “trazos arqueados” y “manchas” (Beltrán, 1974: 13-18). Más tarde incluiría estos motivos en la Fase I, prelevantina, del arte prehistórico español en la España mediterránea (Beltrán, 1987), o en una “Fase del estilo Petracos o macro-esquemática”, anterior a la Fase lineal-geométrica (Beltrán, 1999: 35). Estos motivos pintados en La Sarga, junto a otros de la Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia) y de Cantos de la Visera (Yecla, Murcia), conjuntamente con los grabados en las pequeñas plaquetas de piedra de la Cueva de la Cocina (Dos Aguas, Valencia), serían utilizados por F.J. Fortea para identificar el Arte Lineal-geométrico y proponer una nueva lectura de la cronología inicial del Arte Levantino (Fortea, 1974, 1975 y 1976).

A partir de este momento las pinturas de La Sarga se convierten en protagonistas de todas las propuestas sobre la cronología y significado del arte rupestre postpaleolítico peninsular, cuyo estudio conoce un notable impulso en las dos últimas décadas del pasado siglo.

Tras la realización de nuevos calcos, J.E. Aura Tortosa revisa las propuestas de A. Beltrán e identifica en el Abric I, entre sus motivos geométricos y manchas, figuras humanas que explica “dentro de un contexto de relación y/o reproducción de formaciones económicas neolitizadas o neolíticas”, mientras que el marco cronológico-cultural de las



El profesor A. Beltrán (que en 1972 calcó las pinturas en colaboración de V. Pascual), publicó esta monografía en la que se reproducen y analizan todos los motivos conocidos por esos años.

pinturas levantinas “deben adelantarse hasta un Neolítico final-Eneolítico” (Aura, 1983: 14).

El descubrimiento del excepcional conjunto de pinturas rupestres del Pla de Petracos y de otros yacimientos alicantinos y la exposición en 1982 de sus calcos en la Universidad de Salamanca, con ocasión del I Coloquio Internacional sobre el Arte Esquemático en la Península Ibérica (Hernández y C.E.C., 1983), abrieron nuevas perspectivas en el estudio del arte rupestre de cronología prehistórica en la España mediterránea, en el que La Sarga se convertirá en protagonista indiscutible por sus propias imágenes, pronto identificadas como macroesquemáticas, levantinas y esquemáticas (Hernández y C.E.C., 1982), y sus superposiciones. En 1988 se publica el corpus de arte rupestre alicantino, en que se describen y se reproducen a buen tamaño todas sus manifestaciones artísticas (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988), y una nueva propuesta cronológica sobre la secuencia artística prehistórica mediterránea (Martí y Hernández, 1988), a partir de las superposiciones en La Sarga y los paralelos muebles de algunos de sus motivos presentes en las decoraciones cerámicas de la Cova de l’Or (Beniarrés, Alicante) y la Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia).

Por su parte F.J. Fortea y J.E. Aura revisan una de las escenas pintadas de La Sarga. Reinterpretan como escena

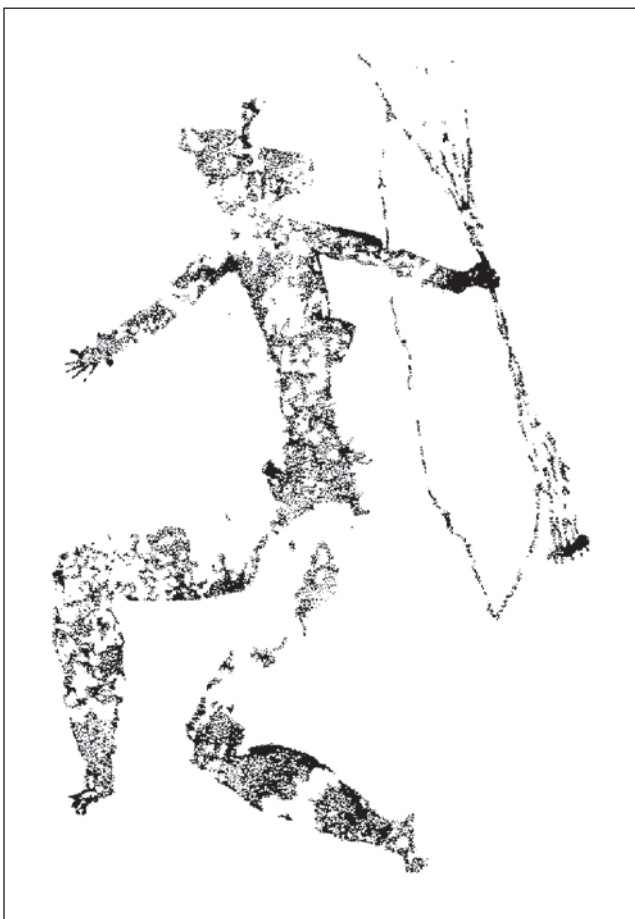


Figura de arquero con una pulsera. Calco de Fortea y Aura (1987).



El denominado Brujo o Hechicero de La Sarga.

de vareo de dos árboles la identificada por A. Beltrán como cacería de jabalíes y se detienen en el análisis de la pulsera que porta uno de los arqueros. A partir de esta información revisan la cronología del Arte Levantino, señalando que “tiene mucho de relato del proceso de neolitización” (Fortea y Aura, 1987: 118). Este artículo abre nuevos caminos en la reinterpretación de esta manifestación artística que tendría amplia repercusión en la investigación posterior (Martí, 2003), sin duda, deudora de las aportaciones de aquellos años, incluso entre los que no aceptaban sus propuestas.

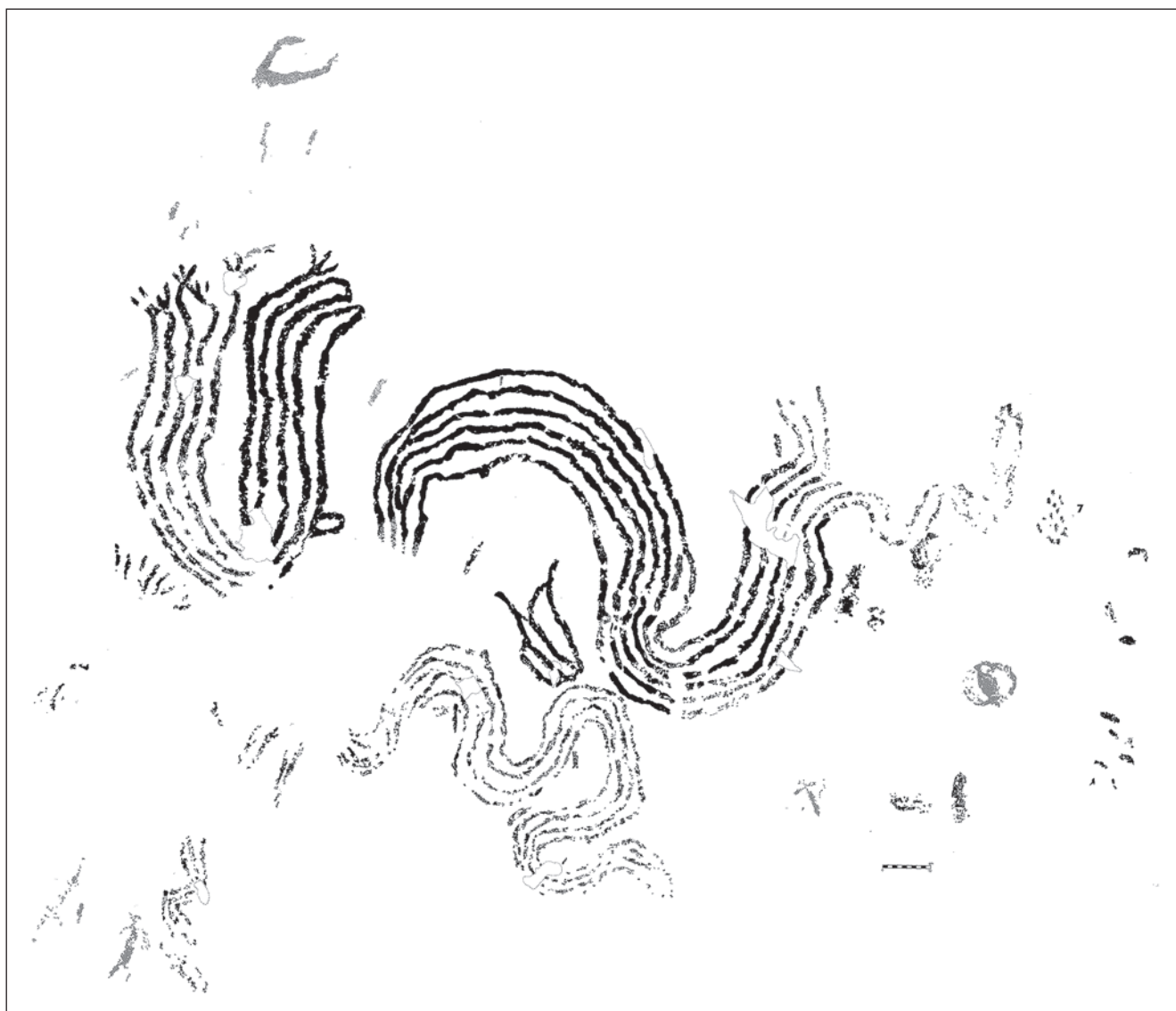
La monografía y la exposición que conmemoraba el 50 aniversario del descubrimiento de La Sarga dio un nuevo impulso al estudio del arte rupestre postpaleolítico peninsular. En la primera, con aportaciones de más de veinte investigadores, se realiza una detenida revisión historiográfica, se analizan de nuevo los calcos de sus pinturas, su estilo y composición, sus semejanzas con las decoraciones cerámicas, su entorno arqueológico y natural y los primeros trabajos de limpieza y restauración (Hernández y Segura, 2002). Se descubrieron nuevas imágenes que hasta ese momento apenas eran perceptibles, entre ellas una figura humana levantina en el Abric I –motivo 3.9– (Hernández, Ferrer y Catalá, 2002: 67) y un panel con 39 motivos, también levantino, en el Abric II (Hernández, Ferrer y Catalá, 2007).

III. Una nueva aproximación a los horizontes artísticos en La Sarga

Desde la inclusión del arte rupestre del arco mediterráneo peninsular en la Lista de Patrimonio Mundial el número de yacimientos ha aumentado considerablemente, aunque por desgracia no se dispone de un registro actualizado que en este momento se debe aproximar –o superar– los dos milares.

La Sarga, como ya lo era en 1998, sigue siendo el único yacimiento de este amplio territorio en el que se pueden identificar tres horizontes artísticos postpaleolíticos, por lo que, sin duda, se puede considerar el paradigma de todos ellos. Conviene, por tanto, recordar, siquiera brevemente, sus características, remitiendo al inventario y descripción de sus imágenes a otras publicaciones donde se analizan con todo detalle (Hernández, Ferrer y Catalá, 1994, 1998 y 2000).

El **Arte Macroesquemático**, presente en los tres abrigos, adquiere en la Sarga un excepcional protagonismo, tanto por sus características técnicas como por su distribución espacial y convencionalismos de algunas de sus imágenes que aportan una excepcional información sobre su significado. Además de los motivos serpentiformes y de un antro-



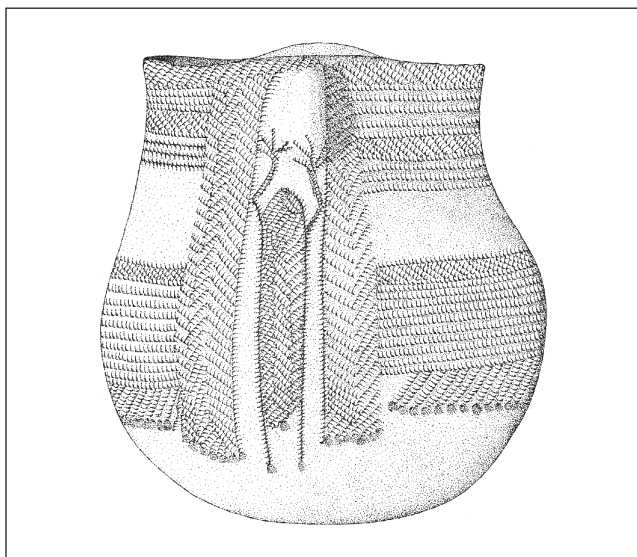
Meandriformes. Calco de Hernández, Ferrer y Catalá (1988; 2002).

pomorfo tipo orante, presentes en otros yacimientos, otros son exclusivos del yacimiento alcoyano. Entre éstos cabría destacar los localizados en la parte central y más visible del Abric II, donde se registran serpentiformes horizontales, una figura humana con cuernos y otros motivos que podrían corresponder a reinterpretaciones de la figura humana, una de las cuales podría portar un posible arco. En el Abric I los motivos macroesquemáticos ocupan un amplio espacio, localizándose el orante en un extremo. Sus piernas se doblan hacia arriba, por lo que podría corresponder a una figura femenina. Esta interpretación estaría reforzada por la presencia de un motivo de tendencia oval con una barra en su interior que recuerda a las representaciones de vulvas en otras manifestaciones artísticas.

Los nuevos estudios han confirmado la relación entre los abrigos e imágenes del Arte Macroesquemático rupestre

con los yacimientos cardiales del Neolítico Antiguo –*territorio cardinal vs territorio macroesquemático*–, destacando el excepcional conjunto cerámico de la Cova de l’Or en uno de cuyos recipientes, conservado en el Museu Arqueològic d’Alcoi, se representa una figura femenina en posición de orante. Todas las imágenes y la distribución espacial de los abrigos y de los motivos en las paredes de éstos responden a una planificada estrategia de apropiación del paisaje, al tiempo que revelan su simbolismo agrícola de indudable raigambre mediterránea como también sugiere el antropomorfo “cornudo” del Abric II que evoca la representación de un toro (Hernández, 2003).

El **Arte Levantino** se encuentra excepcionalmente representado en La Sarga, aunque su distribución es desigual, ya que en el Abric I se extiende por toda la superficie pintada, mientras que en el Abric II –el más largo del conjunto– se



Vaso del Orante de la Cova de l'Or (dibujo de E. Cortell).

localiza en los extremos y en el Abric III no se ha constatado su presencia, aunque el deterioro de sus paredes no permita afirmarlo con rotundidad.

En el Abric I destacan las representaciones de ciervos, que se encuentran entre las mejores imágenes de estos animales en el Arte Levantino. Heridos por flechas clavadas en diversas partes del cuerpo, de sus heridas y boca gotea la sangre y a pesar de ello reflejan una gran vitalidad. En el extremo derecho del panel se localizan siete figuras humanas, de las que, al menos cuatro portan arco y flechas. Otros dos arqueros, muy deteriorados, parecen acosar a uno de los ciervos. Por nuestra parte nunca hemos dudado de la relación entre las figuras humanas y los ciervos –de hecho siempre se han incluido en un mismo panel–, a pesar de su distribución espacial y su diferente tamaño y tratamiento⁵. Los pequeños trazos discontinuos que recorren la parte central del panel sugieren que arqueros y ciervos responden a una misma escena.

Los ciervos de este Abric I se pintan sobre los motivos macroesquemáticos, como se ha venido manteniendo desde el mismo momento de su descubrimiento y han corroborado la práctica totalidad de los investigadores que han revisado el yacimiento. No obstante, se ha cuestionado la secuencia de estas superposiciones proponiendo una mayor antigüedad para las pinturas levantinas (Mateo, 2008; Ros, 2012) que, tras reiteradas revisiones, no resultan viables. Es indudable que los autores de las pinturas levantinas conocían la existencia de los motivos macroesquemáticos, explicándose estas superposiciones como la voluntad de eliminar los referentes simbólicos anteriores (Bernabeu, 1999) o, más probablemente, para mantener el carácter simbólico del lugar respetando unas imágenes que pierden su sentido en la nueva sociedad que se ha formado. En estos momentos el enclave todavía conserva el carácter de santuario, de ahí que

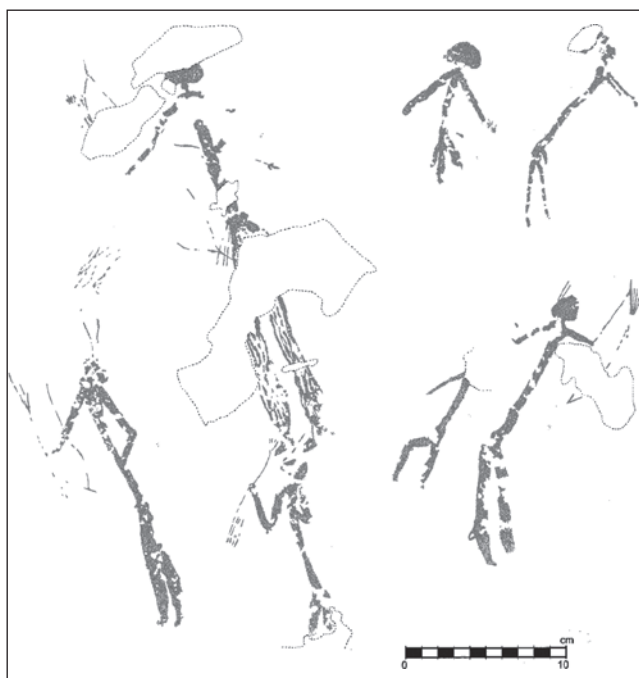


Ciervo herido por dos flechas. Calco de Hernández, Ferrer y Catalá (1988; 2002).

no se destruyan sus pinturas y se coloquen los ciervos sobre el tronco del orante –y no sobre su cabeza o brazos– y en parte central de los serpentiformes verticales.

Excepcional interés tiene en este mismo abrigo la escena de vareo de dos árboles, aunque también ha sido identificada como cazadores que, sorprendidos por una tormenta, rinden culto a los dioses que vivían en los árboles (Jordán y Molina: 1997-1998, 59) o aquella otra que interpreta la copa de los árboles como nubes, los frutos caídos como pedrisco y el palo del vareo como chispas eléctricas (Mesado, 1989, 129). No menor interés presenta la figura de un arquero que porta una pulsera que, rigurosamente analizada, ha permitido corroborar la cronología neolítica para estas pinturas (Fortea y Aura, 1987), que, asimismo, corrobora la pulsera doble –o dos pulsera– que porta otro arquero del mismo panel –motivo 3.9–, recuperado tras su limpieza superficial (Hernández, Ferrer y Catalá, 2002: 65-66).

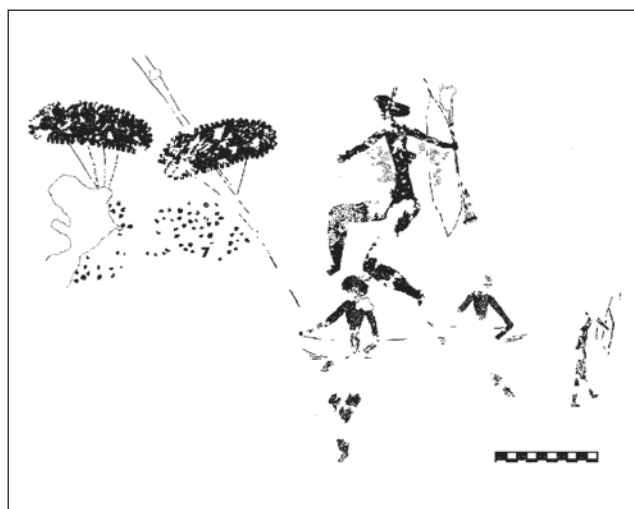
Se ha registrado la imagen de otro árbol, posiblemente un pino, en la limpieza del panel I del Abric II, donde también se recuperó un extraordinario conjunto de cápridos,



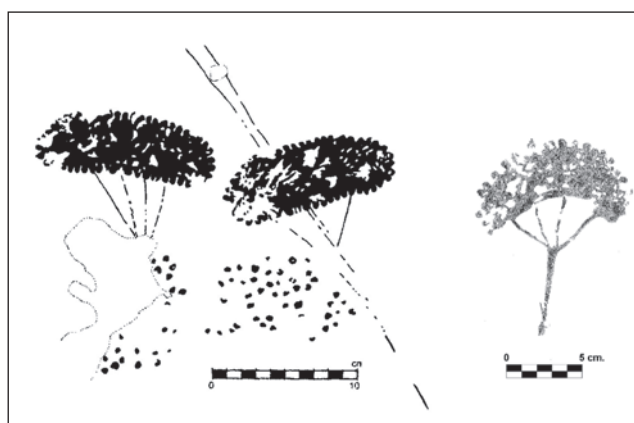
Grupo de arqueros. Calco de Hernández, Ferrer y Catalá (1988; 2002).

una escena de enfrentamiento humano y de otra que se ha interpretado, por su tamaño y posición, como una escena familiar o de enseñanza (Hernández, Ferrer y Catalá, 2007). En el otro extremo de este abrigo una escena de caza de ciervos es fiel testimonio del naturalismo y calidad de las representaciones de Arte Levantino, aunque en el mismo panel un conjunto de ocho pequeños motivos han sido interpretados como representaciones de fechas, huellas de animales o setas, muy abundantes en la zona (Galiana, 1985; Hernández, Ferrer y Catalá, 2002: 98). Motivos semejantes en el Abric del Racó de Cortés (Orxeta, Alicante) se han identificado como carrascas (Galiana y Torregrosa, 2007), aunque en el caso de La Sarga, teniendo en cuenta las otras representaciones de árboles, no cabría esta interpretación.

El **Arte Esquemático** se distribuye por los abrigos II y III. Sus imágenes, siempre aisladas y que parecen no constituir escenas, adoptan las tradicionales formas y convencionalismo de esta manifestación artística, cuya cronología calcolítica se ha modificado en los últimos años para situar su origen en los momentos iniciales del Neolítico regional (Hernández, 2006 y 2008). El registro se compone de figuras humanas, animales y motivos geométricos entre los que destaca un extraordinario ramiforme y un motivo que en su momento se interpretó como un ídolo halteriforme y que ahora abría que considerar, al estar ausente este tipo de imagen en el registro de representaciones muebles, como una simple barra vertical con engrosamiento circular en sus dos extremos. La práctica totalidad de estos motivos esquemáticos por el tipo de trazo y color se encuentran próximos a los macroesquemáticos por lo que, teniendo incluso en cuenta



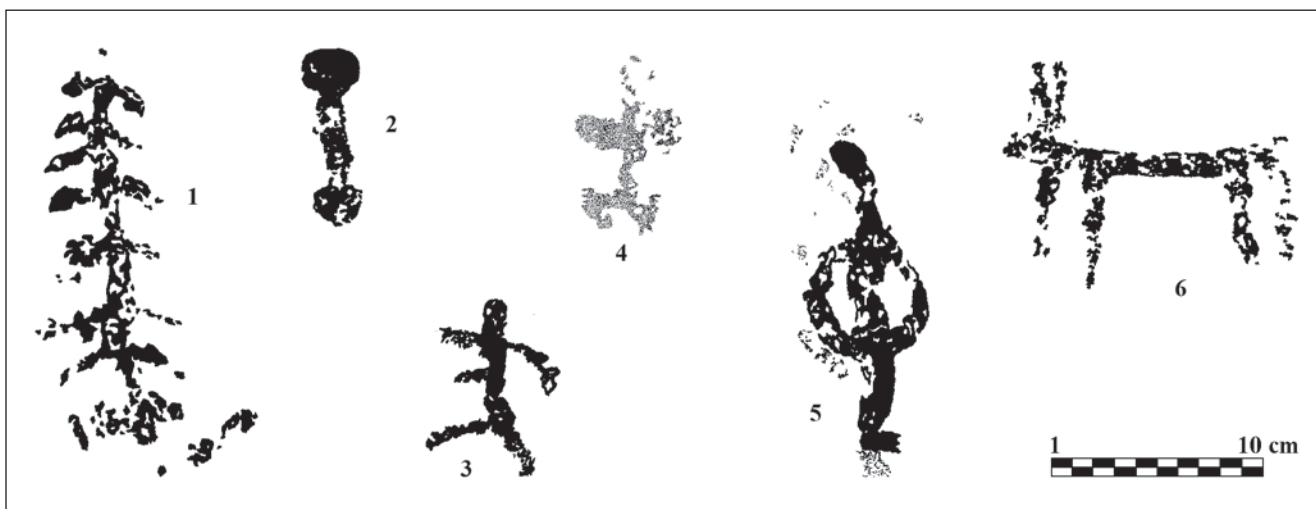
Escena de vareo de árboles. Calco de Hernández, Ferrer y Catalá (2002).



Los dos árboles de la escena de vareo (Abrigo I) y un nuevo ejemplar representado en el Abrigo II (Calco de Hernández, Ferrer y Catalá, 2002), son motivos excepcionales en el Arte Levantino.

su distribución en el Abric II, es posible que su ejecución se realizara en momentos antiguos del Neolítico, cuando el Arte Macroesquemático, acababa de perder su vigencia. En este sentido cabría recordar que un fragmento cerámico procedente de la Cova de l'Or con la representación de tres zoomorfos incisos, que se asemejan en el tratamiento de patas y cuerpo al pintado en el Abric II, ha sido relacionado con el Neolítico Antiguo (Domingo, Roldán, Ferrero y García, 2007), descartándose su relación con la cerámica a la almagra.

La abundancia y diversidad de sus pinturas, la propia ubicación del conjunto, con un amplio dominio visual sobre el entorno, y la organizada distribución espacial de sus imágenes convierten a La Sarga en uno de los mejores referentes del **Arte Neolítico**, ya que no existen argumentos para remontar su origen a momentos mesolíticos ni tampoco para alcanzar la Edad del Cobre. En La Sarga, como también



Motivos del Arte Esquemático: 1. Ramiforme; 2. Ídolo halteriforme; 3, 4 y 5. Antropomorfos; 6. Cáprido. Calco de Hernández, Ferrer y Catalá (1988; 2002).

ocurre en otros yacimientos alicantinos, el Arte Macroesquemático corresponde al Neolítico Antiguo, como demuestran sus soportes muebles en las decoraciones cardiales de las cerámicas de varias cuevas, entre las que destacan por su variedad y número las procedentes de la Cova de l'Or (Martí y Juan, 2002), y su distribución espacial al coincidir el *territorio cardinal* con el *territorio macroesquemático* (Hernández y Martí, 2001).

El Arte Levantino es, al menos en Alicante, posterior, a juzgar por las superposiciones en La Sarga y, al menos, en el Abric IV del Barranc de Benialí, en la Vall de Gallinera. Esta posición estratigráfica también la corroboran dos discutidos fragmentos cerámicos, de la misma Cova de l'Or, con la representaciones de un cáprido de gran cornamenta incurvada hacia atrás, en uno de ellos, y de un bóvido y un cérvido, en otro, realizados mediante impresiones de instrumento⁶. No obstante, una diferente lectura del registro (Alonso y Grimal, 1999; Beltrán, 1999; Mateo, 2008) sitúa su cronología inicial en el Epipaleolítico y una posible perduración al menos hasta el Neolítico para incluir los ejemplos de La Sarga, mientras que para otros, en una opinión cada vez más compartida y con sólidos argumentos, se sitúa en momentos neolíticos (García, 2009; García, Molina y García, 2004; Martínez, 2006), como ya en su momento señalaría F. Jordá, F.J. Fortea y J.E. Aura.

También la cronología inicial del Arte Esquemático remonta al Neolítico Antiguo, como se atestigua en otros muchos lugares del Levante, Sudeste y Sur peninsular, y perdura, al menos, hasta el Calcolítico (Hernández 2008). El escaso número de imágenes esquemáticas en La Sarga debe explicarse por la abundancia de las otras dos manifestaciones artísticas. La similitud de algunas de ellas –cáprido y ramiforme– con las representaciones muebles de Cova de l'Or sitúan su cronología en el Neolítico Antiguo. Por su posición en el Abric II y el tipo de trazo y pintura se encuentran próximas al Arte Macroesquemático.

IV. La Sarga. Protección y difusión

También La Sarga se puede considerar un extraordinario ejemplo en la protección y difusión del arte rupestre del arco



Superposiciones del Abric I. Calco de Hernández, Ferrer y Catalá (1988; 2002).

mediterráneo peninsular. Antes de su inclusión en la lista de Patrimonio Mundial el Ayuntamiento de Alcoi y el Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Molto de la misma ciudad se habían volcado en su protección (Segura, 2002). Tras su inclusión en la Lista ambas instituciones, con el apoyo de diversos organismos oficiales y los dueños de las tierras y caminos donde se ubica el yacimiento, intensificaron las medidas para su conservación y difusión (Segura, 2009).

Desde el mismo momento de su descubrimiento Ayuntamiento y Museo se preocuparon por asegurar la conservación de sus pinturas, ante la presión de las incontroladas visitas y algunas agresiones cuyo alcance se puede evaluar a partir del excepcional archivo fotográfico del museo. En 1977, con el apoyo económico del Ministerio de Cultura –90.000 pts– y la Diputación de Alicante –300.000 ptas–, el Museo procede a su cierre mediante la construcción de una valla metálica. Al mismo tiempo diseñan varias propuestas para la conservación y difusión de sus pinturas e incorporan una cuidada selección de fotografías en color a su sala de Prehistoria.

Desde su primer cierre el Museo realiza un estricto control del yacimiento. Sus técnicos acompañaban –y explicaban sus pinturas– a los cada vez más numerosos grupos de visitantes, entre los que predominaban los estudiantes de los diferentes grados de enseñanza.

Su inclusión en la lista de Patrimonio Mundial acrecienta el interés ciudadano por conocer sus pinturas. Escuelas, institutos y universidades solicitan visitarlas. Era necesario diseñar nuevas estrategias para su conservación y difusión, siempre coordinadas desde el Museo Arqueológico de Alcoi, que considera La Sarga como una de sus salas. Se realizan periódicamente una exhaustiva revisión de todo el conjunto y se controla el acceso a las pinturas, organizando las visitas. Al mismo tiempo sus imágenes se han incorporado al discurso del propio Museo, mediante la proyección de un audiovisual. Por otro lado, no debe olvidarse que en sus vitrinas se exponen las cerámicas decoradas de las cuevas de L'Or, La Sarsa y La Falguera que han permitido datar las diferentes representaciones.

El estado de conservación de la valla era en aquellos momentos deficiente, como pudo comprobar en su visita el 19 de diciembre de 1997 el evaluador de la UNESCO, el Dr. Jean Clottes, acompañado por el profesor Antonio Beltrán y otros técnicos autonómicos y del Museo de Alcoi. Desde un primer momento se considera necesario retirar la vieja verja que, oxidada, había manchado el suelo. Siguiendo las recomendaciones del CARAMPI –Consejo del Arte Rupestre Mediterráneo de la Península⁷–, en 2006 la Conselleria de Cultura y Deporte encarga al arquitecto Rafael Silvestre García un “Proyecto de protección del conjunto de Arte Rupestre en los Abrigos de La Sarga”, que fue ejecutado a inicios de 2009. El referido proyecto de instalación del nuevo cerramiento perseguía alejar suficientemente de los abrigos la antigua valla metálica de protección, con el fin de minimizar el impacto visual de la instalación sobre las pinturas, aprovechando la topografía del barranco que delimita una especie de circo o espacio cerrado. El cerramiento de los tres abrigos se completó con la instalación de 125,86 metros



Visita a las pinturas de La Sarga por parte del prehistoriador Jean Clottes (evaluador del ICOMOS), los profesores Antonio Beltrán y Mauro S. Hernández, y los técnicos Francesc Llop, Julián Martínez y Rafael Martínez.

lineales de un vallado metálico que se inicia en las inmediaciones del Abric III (margen derecho), desciende hacia el lecho del barranco, y asciende hasta un paredón rocoso del margen izquierdo, en las proximidades de la Cova Foradada, en cuya boca superior también se ha instalado el mismo sistema de vallado metálico y una puerta. Otras puertas se sitúan en el sendero de acceso y en la base del barranco. La superficie del Barranc de la Cova Foradada que ha quedado cerrada por el nuevo vallado ocupa aproximadamente unos 16.000 metros cuadrados. La ejecución de las obras ascendió a 27.585,26 € (el cerramiento de la ladera de La Sarga) y a 35.843,19 € (el acondicionamiento del barranco y cerramiento de la Cova Foradada), con cargo a la Conselleria de Cultura y Deporte de la Generalitat Valenciana.

Para facilitar el acceso a los tres abrigos se diseñó por el mismo arquitecto un camino de tierra, que asciende con relativa pendiente la ladera de los abrigos. Para su ejecución se dispuso de una subvención de 20.000 € de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, conforme a la resolución de la convocatoria de unas ayudas para proyectos de conservación, protección y difusión de bienes declarados Patrimonio Mundial, correspondientes al año 2008. La obra fue ejecutada por *Agriforest. Obras y Servicios en el Medio Natural*, y con la regularidad que el caso requiere se reparan los desperfectos producidos por la lluvia y los visitantes. La apertura del camino ha tenido una gran repercusión en la conservación del paisaje dentro del recinto protegido al conducir a los visitantes por una única senda, lo que ha supuesto en la recuperación de la vegetación natural, que ya fue estudiada en su momento (Galbis y Signes, 2002), y evitado el desprendimiento de piedras.

En estos momentos la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Generalitat Valenciana ha iniciado el expediente para delimitar el entorno del yacimiento. De llevarse a cabo sería el primero para un yacimiento con arte rupestre de la Comunitat Valenciana.



Vallado perimetral instalado en 2009.

En el año 2000 se diseñó un ambicioso plan de conservación, limpieza y restauración de las pinturas por parte del Instituto de Arte Rupestre, con sede en el Museo de La Valltorta, y luego desde el Institut Valencià de Conservació i Restauració de Bens Culturals, siempre bajo la coordinación de R. Martínez Valle. Se aplicó un estricto protocolo que incluía el análisis de las patologías de pinturas y soportes, la toma de muestras, la consolidación de los soportes, la limpieza la suciedad superficial, con la eliminación de los *graffiti* y de las veladuras superficiales, y en el caso de que fuera posible y no dañara la pinturas la retirada de una delgada capa de concreciones (Martínez, 2002). Esta actuación fue realizada durante varias campañas por Eudal Guillamet, Laura Ballester y Margarita Doménech. Los resultados se pueden calificar de excepcionales, ya que han permitido recuperar muchas de las pinturas, prácticamente invisibles, y analizar las características de otras de las que era difícil precisar sus características.

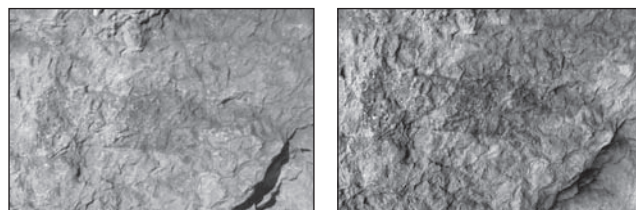


Senda de acceso a los abrigos.



Cerramiento del acceso a la Cova Foradada, a través de la cual también se puede acceder al interior del barranco.

El proyecto de actuación directa en La Sarga no ha concluido, ya que se deben adecuar los caminos de acceso desde el próximo caserío de La Sarga, distante unos 1,1 km, aunque por el momento se puede utilizar el existente sin excesivas dificultades. Mayor interés tiene realizar mejoras en la accesibilidad a los abrigos y la creación de plataformas que permitan la contemplación de las pinturas, así como la colocación de la cartelería, tanto en los caminos de acceso como dentro del recinto vallado. Para ello el Ayuntamiento de Alcoi ha solicitado subvenciones al Ministerio de Cultura, acogiéndose a ayudas para proyectos de conservación,



Los trabajos de limpieza y conservación realizados por el IVC+R han mejorado notablemente la visión de algunos motivos.



El caserío de La Sarga (perteneciente al término de Xixona), y al fondo el Mas de la Cova y los abrigos de La Sarga (término de Alcoi).

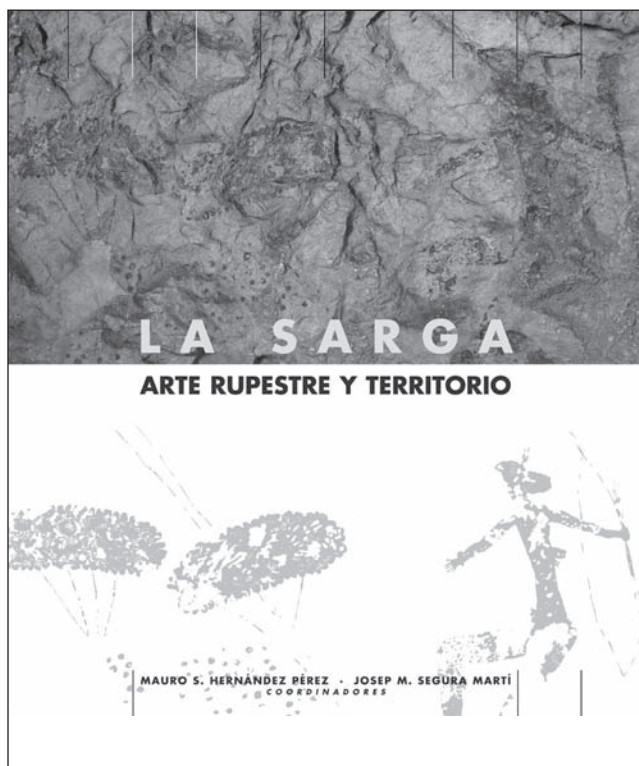
protección y difusión de bienes declarados Patrimonio Mundial, en las convocatorias de 2008 a 2012, si bien en las anualidades 2010, 2011 y 2012 estas ayudas solicitadas no han sido concedidas.

Todas estas actuaciones –y las que se deberían ejecutar en un futuro próximo, de disponer de los recursos necesarios– tienen como objetivo prioritario la conservación de las pinturas, de los abrigos y de su entorno, lo que prácticamente se ha conseguido. No obstante, es necesario proseguir los estudios con nuevos análisis que permitan determinar el color y la composición de las pinturas, como los que se están realizando en otros conjuntos valencianos con resultados de gran interés (Roldán, 2009), obtener muestras para su datación o realizar una documentación en 3D de los tres abrigos.

El objetivo final de todas estas actuaciones es generar el aprecio ciudadano por su Patrimonio para su conocimiento y disfrute. Las autoridades alcoyanas han sido siempre conscientes de esta obligación y su Museu Arqueològic ha asumido la tutela de su conservación y ha elaborado diversos programas para su difusión. Y en el marco de estas actuaciones deben incluirse los trabajos arqueológicos que desde el Museu d'Alcoi y la Universidad de Alicante se realizan en el yacimiento ibérico de El Puig d'Alcoi, en el

que se ha restaurado la torre de defensa situada en el acceso de la antigua ciudad y se ha iniciado la consolidación de los muros de las casas, acciones éstas que pretenden la revalorización del yacimiento –distante unos 3 km de La Sarga– y la creación de infraestructuras culturales que, junto a los valores naturales de la zona, supongan un atractivo turístico.

En 2002, con ocasión del 50 aniversario de su descubrimiento, se realizó con una subvención de la Caja de Ahorros del Mediterráneo –CAM– una monografía (Hernández y Segura, 2002), en la que participaron 24 investigadores, y una exposición que se inauguró el 12 de junio de 2002, aprovechando la estancia de los participantes al *Congreso Internacional de Arte Rupestre en el ámbito mediterráneo*, quienes también visitaron La Sarga. En una sala contigua se expusieron los trabajos realizados por los alumnos de EGB de uno de los colegios con una reinterpretación de las pinturas de La Sarga. Esta muestra desde un primer momento se concibió con carácter itinerante, recorriendo con el apoyo de la CAM las localidades de Villena, Torrent, Benirredrà, Ontinyent, Santa Pola y Callosa d'En Sarriá, en las que mereció el interés de 3.350 visitantes, y algunos grupos de las referidas poblaciones giraron visita a las pinturas de La Sarga.



Libro publicado en 2002, en conmemoración del 50 aniversario del descubrimiento de las pinturas.



Inauguración de la exposición *La Sarga. Arte Rupestre y territorio*. Sala de exposiciones de la Caja de Ahorros del Mediterráneo en Alcoi.

También la Caja de Ahorros del Mediterráneo subvencionó un cuaderno de campo para escolares (Doménech, 2002), editado en la línea de la serie didáctica de publicaciones del Museu de Alcoi. Se ha editado, asimismo, un folleto de 24 páginas con textos, calcos de los motivos y fotos a color (Hernández y Segura, 2008), en edición bilingüe –castellano/valenciano–, cuya tirada inicial de 7.000 ejemplares fue sufragada por el Ministerio de Cultura de la

VISITES GUIADES A LES PINTURES RUPESTRES DE

LA SARGA ALCOI

PATIMONI DE LA HUMANITAT

HORARI D'ATENCIÓ AL PÚBLIC:
d'11.00 a 14.00 hores.
torns de visites guiades a les
11.00, 12.00 i 13.00h.
Accés pel caseriu de la Sarga.

INFORMACIÓ:
Museu Arqueològic, tel. 96 553 71 44
e-mail: museu@alcoi.org
web: <http://www.alcoi.org/museu>

MARÇ	ABRIL	MAIG	JUNY	JULIOL	AGOST	SETEMBRE	OCTUBRE	NOVEMBRE
11	29	13	17	15	19	16	14	11
diumenge	diumenge	diumenge	diumenge	diumenge	diumenge	diumenge	diumenge	diumenge

Museu Arqueològic Municipal d'Alcoi
Casal Viesàs Mollo

Ajuntament d'Alcoi
Patrimoni Històric

Alcoi
t'espera

GENERALITAT VALENCIANA
CONSSELLERIA DE TURISME, CULTURA I ESPORT
Brúixola General de Patrimoni Cultural Valencià

Cartel de las Jornadas de Puertas Abiertas con el calendario visitas para el 2012.



Grupo de visitantes en el Abric II.

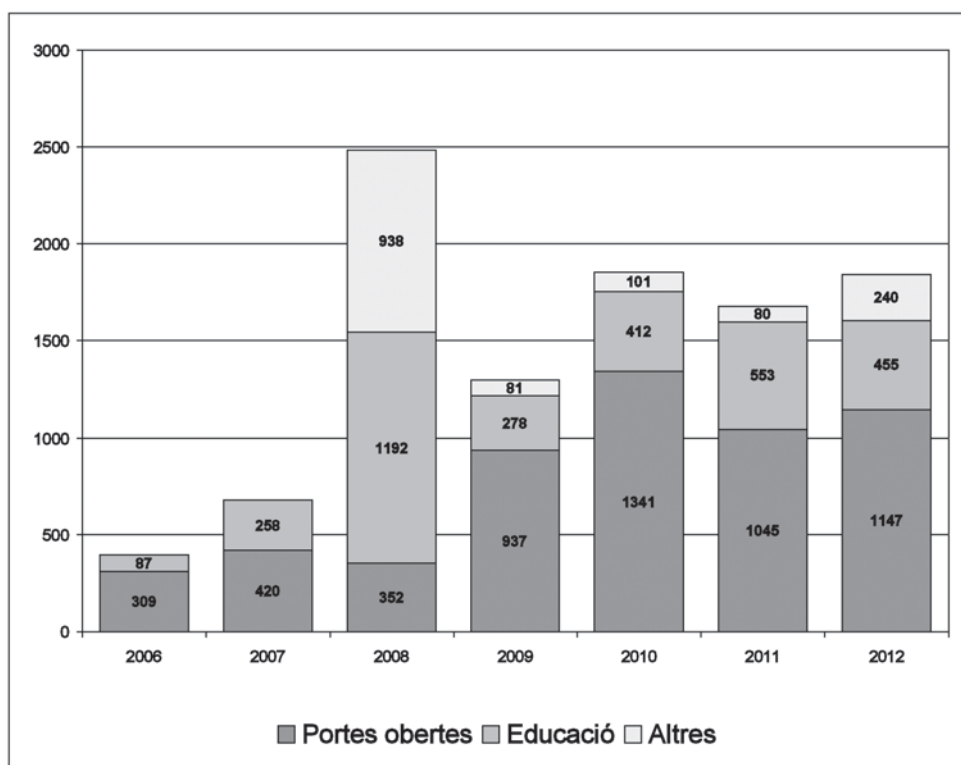
que en 2009 se han realizado una nueva impresión de 7.000 ejemplares⁸.

Las visitas a La Sarga son coordinadas desde el Museo y siempre van acompañadas por algunos de sus técnicos, que se encargan, asimismo, de las correspondientes explicaciones. A partir de 2006 se han programado Jornadas de Puertas Abiertas para visitar La Sarga, con carácter gratuito y que se convocan un fin de semana al mes durante el

período de marzo a noviembre, aunque también se facilita el acceso a las pinturas en diferentes días a cuantos grupos escolares y otros colectivos lo solicitan. En algunas ocasiones la actividad ha dispuesto de un servicio de transporte con autocar, de Alcoi a La Sarga, totalmente gratuito, que es acompañado por un monitor que realizaba las explicaciones. Las estadísticas para el período de 2006 a 2012 arrojan la cifra de 10.226 visitantes los que han contemplado en estos últimos siete años las pinturas rupestres de La Sarga.

Hay que hacer mención, asimismo, de la difusión que han tenido las pinturas de La Sarga a través de documentales emitidos por cadenas de televisión. A modo de ejemplo, en 2012 TVE ha producido un completísimo documental sobre La Sarga para el programa *La aventura del saber*⁹, que se ha emitido en dos partes (noviembre de 2012), y también se han tomado imágenes para el programa *Arqueomanía* que dirige y presenta Manuel Pimentel.

Recientemente, el Ayuntamiento de Alcoi se ha sumado a la conmemoración del 40 aniversario de la Convención del Patrimonio Mundial que se celebra bajo el lema "Patrimonio Mundial y desarrollo sostenible: el papel de las comunidades locales". Durante la jornada del 22 de noviembre tuvo lugar un acto institucional celebrado en el Salón de Plenos de la Casa Consistorial, al que siguió una visita a las pinturas rupestres de La Sarga. En dicho acto –presidido por el



Estadística visitas a las pinturas de La Sarga durante el período 2006 a 2012.



Acto institucional celebrado en el Ayuntamiento de Alcoi el 22 de noviembre de 2012.

señor Antonio Francés Pérez (alcalde de Alcoi)– los autores de este trabajo presentaron una ponencia sobre el Patrimonio Mundial y el ejemplo de La Sarga. En las intervenciones se puso de manifiesto el interés de las comunidades locales –en nuestro caso representado por el Ayuntamiento del Alcoi, su Museu Arqueològic y los propios vecinos– por el conocimiento, protección, conservación y difusión de uno de los conjuntos más singulares de Arte rupestre del arco mediterráneo peninsular. Las iniciativas que se adoptaron desde el mismo momento de su descubrimiento, e incrementadas con ocasión del 50 aniversario de su hallazgo y, en especial, tras su inclusión en la lista de Patrimonio Mundial, constituyen un extraordinario testimonio de este interés. A partir de ahora debe conocer un nuevo impulso.

NOTAS

1. También se indicó la necesidad de solicitar la misma inclusión del Arte rupestre del Archipiélago Canario o, al menos, de algunas de sus islas sin que prosperase la propuesta ya que, pese al tiempo transcurrido, no se encuentra en la lista indicativa nacional.
2. Estaban presentes en Las Palmas los técnicos responsables de Aragón, Cataluña, Murcia y Valencia, a los que se incorporaron con posterioridad los de Andalucía y Castilla-La Mancha.
3. En la elaboración del documento se registraron los sitios según la tradición investigadora. Por este motivo en algunos conjuntos se identifican varios abrigos, aunque todos se encuentran protegidos por una misma cornisa. Debería ser este criterio el que determinara la numeración de los abrigos.
4. En nota dirigida a la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Alcoy señala que “desde el momento que se dio la noticia del hallazgo de tan interesantes pinturas, las constantes visitas de curiosos han dejado sus huellas de incultura, raspando las figuras, intentando llevarse trozos y escribiendo nombres y dibujos grotescos sobre las pinturas y paredes” (Segura, 2002: 29-30).
5. En algunas ocasiones se han publicado separados para

aprovechar las dimensiones de caja, ya que, de respetar las dimensiones de ambos conjuntos, los arqueros apenas serían perceptibles.

6. Los dos fragmentos deben corresponder a un mismo recipiente y de los tres animales solo conservan parte del cuerpo que permiten identificar la especie y, en cambio, no aportan información sobre una posible escena o las características anatómicas de los animales. Por algunos de sus convencionalismos han sido incluidos dentro del Arte Esquemático (Alonso y Grimal, 1999; Mateo, 2008).
7. Se creó a sugerencia de la UNESCO por iniciativa conjunta de las seis Comunidades Autónomas, entre cuyas funciones se encontraba “proponer modelos de intervención en lo relativo a la documentación, protección, restauración, conservación, señalización y difusión del arte rupestre” (ARAMPI, 2002: 15).
8. Se puede acceder a la consulta y descarga de esta edición en la página web www.alcoi.org/museu. Ambas ediciones fueron costeadas gracias a las ayudas de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, conforme a la resolución de la convocatoria de ayudas para proyectos de conservación, protección y difusión de bienes declarados Patrimonio Mundial, correspondientes a las anualidades de 2008 y 2009.
9. “El túnel del tiempo. La Sarga I”: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventura-del-saber-08-11-12/1573987/> y “El túnel del tiempo. La Sarga II”: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventura-del-saber-tunel-del-tiempo-sarga-ii/1580192/>

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, A.; GRIMAL, A. (1999). El Arte Levantino: una manifestación prehistórica epipaleolítico peninsular. *VVAA Cronología del Arte Rupestre Levantino*: 43-46.
- ARAMPI (2002). Arte rupestre del arco mediterráneo: breve historia de una propuesta. *Panel*, 1: 12-17.
- AURA TORTOSA, J.E. (1983). Aportaciones al estudio de La Sarga (Alcoy, Alicante). *Lucentum*, II: 5-16.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968). *Arte Rupestre Levantino*. Valencia.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A (1970 a). Algunos problemas que plantean las superposiciones de pinturas en el arte rupestres levantino. *Crónica del XI Congreso Nacional de Arqueología (Mérida, 1969)*, 234 OJO.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A (1970 b). Algunas cuestiones sobre las pinturas de las cuevas de la Araña (Bicorp, Valencia). *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 10: 11-17.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1987). La fase pre-levantina en el arte prehistórico español. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII: 81-96.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1999). Cronología del Arte Levantino: cuestiones críticas, en *VVAA. Cronología del Arte Rupestre Levantino*, 7-41.

- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (2002). La Sarga (Alcoy, Alicante). Cincuenta años después, en M.S. Hernández y J. M^a Segura (coord.), *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Alcoi: 33-50.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A.; con la colaboración de PASCUAL PÉREZ, V. (1974). *Las pinturas prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente)*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 47. Valencia.
- BERNABEU, J. (1999). Pots, symbols and territories: the archaeological context of neolithisation in Mediterranean Spain. *Documenta Praehistoria*, XXVI: 110-118.
- BERNABEU, J.; OROZCO, T.; DÍEZ, A. (2002). El poblamiento neolítico: desarrollo del paisaje agrario en les valls de l'Alcoi, en M.S. Hernández y Segura, J.M^a (coord.) *La Sarga. Arte rupestre y territorio*: 171-194.
- DOMINGO, I.; ROLDÁN, C.; FERRERO, J.; GARCÍA, P. (2007). Nuevas aportaciones sobre el fragmento cerámico con cérvidos incisos de la Cova de l'Or (Beniarrés, Alacant). *Trabajos de Prehistoria*, 64.2: 169-176.
- DOMÉNECH DOMÉNECH, J. (2002). *Les pintures rupestres de la Sarga. Quadern de camp*. Alcoi.
- FORTEA PÉREZ, F.J. (1974). Algunas aportaciones a los problemas del arte levantino. *Zephyrus*, XXVI: 225-257.
- FORTEA PÉREZ, F.J. (1975). En torno a la cronología relativa del inicio del arte levantino (avance sobre las pinturas rupestres de La Cocina). *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 11: 185-197.
- FORTEA PÉREZ, F.J. (1976). El arte parietal epipaleolítico del 6º al 5º milenio y su sustitución por el arte levantino. *Coloquio XIX del XI Congrés Internacional des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques*. Niza: 121-133.
- FORTEA PÉREZ, F.J.; AURA TORTOSA, J.E. (1987). Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del Arte Levantino. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII: 97-122.
- GALBIS MATARREDONA, V.; SIGNES VERDERA, M. (2002). Paisatge i medi natural, en M.S. Hernández y J. M^a Segura (coord.), *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Alcoi: 205-213.
- GALIANA BOTELLA, M^a F. (1985). Consideraciones sobre el Arte Rupestre Levantino: las puntas de flecha, en *El Eneolítico en el País Valenciano*. Alicante: 23-33.
- GALIANA BOTELLA, M^a F.; TORREGROSA GIMÉNEZ, P. (2007). Los abrigos rupestres del Racó de Cortes y de la Cova de la Romera (Orxeta, Alicante): aportaciones al Arte Neolítico de las comarcas centro-meridionales valencianas, *MARQ. Arqueología y Museos*, 02: 27-28.
- GARCÍA ATIÉNZZAR, G. (2009). *Territorio neolítico. Las primeras comunidades campesinas en la fachada oriental de la península Ibérica (ca. 5600-2800 cal BC)*. Oxford.
- GARCÍA PUCHOL, O.; MOLINA BALAGUER, LL.; GARCÍA ROBLES, M^a R. (2004). El Arte Levantino y el proceso de neolitización en el Arco Mediterráneo peninsular: el contenido arqueológico y su significado. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXV: 61-90.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S (1995): Arte rupestre en el País Valenciano. Bases para un debate, en *Actes de les Jornades d'Arqueologia. Alfàs del Pi, del 27 al 29 de gener de 1994*. Valencia: 89-118.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2003). Las imágenes en el Arte Macroesquemático, en T. Tortosa y J.A. Santos (eds) *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*: 41-58.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2006). Arte Esquemático en la fachada oriental de la Península Ibérica. 25 años después. *Zephyrus*, LIX, pp. 199-214.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2008). Acerca del origen del arte esquemático. *Tabona*, 17: 63-92.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS (1982). Consideraciones sobre un tipo de arte prehistórico. *Ars Praehistorica*, I: 179-187.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS (1983). Arte rupestre en el País Valenciano. Recientes aportaciones. *Zephyrus*, XXXVI: 63-75.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; FERRER MARSET, P.; CATALÁ FERRER, E. (1988). *Arte rupestre en Alicante*. Alicante.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; FERRER MARSET, P.; CATALÁ FERRER, E. (1994). *L'Art Macroesquemàtic. L'albor d'una cultura*. Cocentaina.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; FERRER MARSET, P.; CATALÁ FERRER, E. (1998). *L'Art Llevantí*. Cocentaina.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; FERRER MARSET, P.; CATALÁ FERRER, E. (2000). *L'Art Esquemàtic*. Cocentaina.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; FERRER MARSET, P.; CATALÁ FERRER, E. (2002). La Sarga (Alcoy, Alicante). Catálogo de pinturas y horizontes artísticos. M.S. Hernández y Segura, J.M^a *La Sarga. Arte rupestre y territorio*: 51-100.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; FERRER MARSET, P.; CATALÁ FERRER, E. (2007). La Sarga (Alcoi, Alicante). Nuevas imágenes, nuevas interpretaciones. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 17: 35-60.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; MARTÍ OLIVER, B. (2001). El arte rupestre de la fachada mediterránea: entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica. *Zephyrus*, LIII-LIV: 241-265.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; SEGURA MARTÍ, J.M. (coords) (2008). *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó. Alcoi.

- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S.; SEGURA MARTÍ, J.M. (2008). *La Sarga. Arte Rupestre – Art Rupestre*. Alcoi.
- JORDÁN MONTÉS, J.F.; MOLINA GÓMEZ, J.A. (1997-1998). Parejas primordiales, gemelos sin articulaciones y árboles sagrados en el arte rupestre del levante español –sureste de la Península Ibérica–. *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 13-14: 47-63.
- MARTÍ OLIVER, b. (2003). El arte rupestre levantino y la imagen del modo de vida cazador: entre lo narrativo y lo simbólico, en T. Tortosa y J.A. Santos (eds) *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*: 59-75
- MARTÍ OLIVER, B.; HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (1988). *El neolític valencià. Art rupestre i cultural material*. Valencia.
- MARTÍ OLIVER, B.; JUAN-CABANILLES, J. (2002). La decoración de les ceràmiques neolítiques i la seua relació amb les pintures rupestres dels abrics de La Sarga, en M.S. Hernández y Segura, J.M^a (coord.) *La Sarga. Arte rupestre y territorio*: 147-170.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2006). Compartir tiempo y espacio: pinturas rupestres postpaleolíticas del levante peninsular, en *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*: 179-193.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2009). Arte rupestre: Patrimonio Mundial y la iniciativa del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, en J.A. López, R. Martínez y C. Matamoros (eds), *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO*. Valencia: 213-221.
- MARTÍNEZ VALLE, R. (2002). La Sarga (Alcoy, Alicante), un proyecto para la conservación de sus pinturas, en M.S. Hernández y Segura, J.M^a (coord.) *La Sarga. Arte rupestre y territorio*: 195-204.
- MATEO SAURA, M.Á. (2008). La cronología neolítica del Arte Levantino ¿realidad o deseo?. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 26: 7-27.
- MESADO OLIVER, N. (1989). Una escena de pastoreo en la Cova dels Rosegadors, la pobla de Benifassà, Castellón. *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología*. Vol. II: 123-132.
- ROLDÁN, C. (2009). Análisis de pigmentos en conjuntos de arte rupestre, J.A. López, R. Martínez y C. Matamoros (eds), *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO*. Valencia: 269-277.
- ROS FERRANDO, J. (2012). Temas de Arte Rupestre. Revisión de las superposiciones de La Sarga. Reflexiones sobre la cronología del Arte Estilo Petracos. Hallazgos en la Vall de Bayrén, *Varia*, IX: 299-307.
- SEGURA MARTÍ, J. M^a (2002). Las pinturas de La Sarga. Historiografía (1951-2001), en M.S. Hernández y J. M^a Segura (coord.), *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Alcoi: 15-32.
- SEGURA MARTÍ, J. M^a (2009). La Sarga en el X aniversario de su inclusión en la Lista de Patrimonio Mundial, en J.A. López, R. Martínez y C. Matamoros (eds), *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO*. Valencia: 223-228.
- SEGURA MARTÍ, J. M^a; CORTELL PÉREZ, E (1984). Cien años de Arqueología alcoyana 1884-1984. *Alcoy. Prehistoria y Arqueología. Cien años de investigación*: 31-131.