
EL ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO EN

BOGARRA

MIGUEL ÁNGEL MATEO SAURA



Instituto de Estudios Albacetenses
«Don Juan Manuel»
DIPUTACIÓN DE ALBACETE

EL ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO EN

BOGARRA

MIGUEL ÁNGEL MATEO SAURA



Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel»

de la Excm. Diputación De Albacete

Serie IX • Arte Rupestre en Albacete • Núm. 4

Albacete, 2023

Mateo Saura, Miguel Ángel

Arte rupestre prehistórico en Bogarra (Albacete) : Los conjuntos de La Fuente de la Presa y Arroyo de los Vadillos / Miguel Ángel Mateo Saura. -- Albacete : Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel», 2023.

96 p. : il. col. ; 24 x 24 cm. -- (Serie IX - Arte Rupestre en Albacete ; 4)

D.L. AB 407-2023

ISBN 978-84-18165-88-7

ISBN 978-84-18165-89-4 (Libro digital)

1. Arte rupestre-Bogarra (Albacete). 2. Bogarra (Albacete)-Restos arqueológicos prehistóricos. I. Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel». II. Título.

III. Serie.

903.27(460.288)

7.031.1(460.288)



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES «DON JUAN MANUEL»
DIPUTACIÓN DE ALBACETE
MIEMBRO DE LA CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE ESTUDIOS LOCALES. CSIC



Esta institución es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

Las opiniones, hechos o datos consignados en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor

Cubierta: Motivo del Abrigo de la Fuente de la Presa

© De los textos: el autor

© De las fotografías y dibujos: el autor, salvo las que se indican en el texto.

Maquetación e impresión: DESONORA

D.L.: AB 407-2023

ISBN: 978-84-18165-88-7

ISBN: 978-84-18165-89-4 (Libro digital)

DOI: <http://doi.org/10.37927/978-84-18165-89-4>

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	5
INTRODUCCIÓN.....	9
1. ANTECEDENTES Y DESCUBRIMIENTO	11
2. LOCALIZACIÓN Y PAISAJE.....	17
3. METODOLOGÍA DE TRABAJO.....	23
4. ABRIGO DE LA FUENTE DE LA PRESA	25
4.1. Localización	25
4.2. La estación rupestre	26
4.3. Las pinturas.....	29
4.4. Adscripción estilística	39
4.5. Cronología	43
5. ABRIGO DEL ARROYO DE LOS VADILLOS	45
5.1. Localización	45
5.2. La estación rupestre	47
5.3. Las pinturas.....	49
5.4. Cuestiones de estilo	60
5.5. Temática.....	64
5.6. Adscripción cronológica y cultural	71
6. ASPECTOS TÉCNICOS	81
7. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y ACTUACIONES PREVENTIVAS.....	85
BIBLIOGRAFÍA	89
ÍNDICE DE FIGURAS.....	95

PRÓLOGO

En pocas ocasiones nos han solicitado la redacción de un prólogo, pero cuando esto ha ocurrido –tres o cuatro veces en los ya muchos años de docente e investigador– hemos recordado siempre el único que escribió Antonio Machado. Fue en 1914, cuando hacía ya dos años que había fallecido Leonor y los mismos desde que él abandonara la ciudad del Duero. Se lo pidió su amigo, el soriano de El Burgo de Osma Manuel H. Ayuso Iglesias, que entendía que nadie mejor que el poeta sevillano para escribir las páginas que precedieran a sus Helénicas. Y Machado, poco dado a este asunto como se dice, lo hizo. Y siendo él poeta, poeta el autor prologado y largo y sentido poemario el libro tratado, apenas se habló de poesía y sí de Ayuso, del imberbe estudiante que Machado conoció en Madrid en la clase de Sociología que explicaba en la Universidad Central el maestro Sales y Ferré, y del hombre con toda la barba, doctor en Letras y Filosofía, abogado y ardiente propagandista republicano, que volvió a encontrar en Soria, en los primeros días de mayo de 1907, cuando a ella acudió a tomar posesión en el Instituto General y Técnico de su cátedra de profesor de lengua francesa. En aquel prolongado prólogo –diez cumplidas páginas de un total de 140– apenas encontrará el lector comentario alguno sobre la poética de tan ocasional vate y sí la insistencia de Machado en «señalar» al hombre que dio forma a aquel hermoso libro lleno de gracia, de elegancia, de cultura, de helenismo, de pensamiento y de pasión.

El libro que el lector tiene en las manos no es, pese a lo que nos tienen acostumbrados su autor y el Instituto de Estudios Albacetenses que lo edita, habitual. Dar a conocer, en exhaustividad descriptiva, técnica y contextual, el hallazgo de dos nuevos conjuntos de arte rupestre –el Abrigo de la Fuente de la Presa y el Abrigo del Arroyo de los Vadillos– es más propio de un artículo cumplido, y de fondo, incluido en una revista científica, y de alto rango investigador, que el de un libro breve, de tirada local y provincial. En situaciones así

pareciera como que al autor le debiera interesar más la difusión científica que la divulgación popular, mas quien conoce a Miguel Ángel Mateo Saura sabe que eso no es así, que antes que el científico está el paisano, el lugareño, el hombre de la tierra, heredero, sin duda, de aquel que en otro tiempo plasmó aquellas pinturas que ahora son objeto de estudio. Sabe Miguel Ángel, y lo hace suyo con abnegada insistencia el Instituto de Estudios Albacetenses, que el modo más efectivo de valorar y conservar el legado descubierto es darlo a conocer a lo inmediato, a lo próximo, mucho más que hacerlo circular por los corpus bibliográficos de los especialistas.

Y en este sentido, y puesto que el lector accederá al contenido de este libro con la facilidad y el aprovechamiento que proporciona su adecuada forma y su correcta exposición, bueno será que evoquemos de verdad a Machado y, tal y como éste hizo con Manuel H. Ayuso Iglesias, «señalemos» a nuestro autor y digamos de este lo que nunca se dijo en sus libros, por más que alguno de ellos –como en el espectacular *Arte rupestre en Murcia*, de la editorial KR (1999); en su complementario *La pintura rupestre en Moratalla* (Ayuntamiento de Moratalla, 2005); o en el conmemorativo y expositivo *La Cañica del Calar II* (Comunidad de la Región de Murcia, 2007)– vayan precedidos de serias y rigurosas presentaciones. El quehacer de estudioso e investigador del arte rupestre [de su zona de influencia, de la Región de Murcia y de la provincia de Albacete, pero no solo de ella] arranca en su lejano tiempo de estudiante universitario cuando logró incluir en el número 68 (1991) de la prestigiosa revista *Caesaraugusta* su primer trabajo sobre las pinturas esquemáticas del Abrigo de la Fuente (Cañada de la Cruz, Moratalla) hasta hoy mismo (julio de 2022) en que anda estudiando unas misteriosas manos recién descubiertas por él mismo en el abrigo esquemático de Los Batanes, en Alcaraz. En 1989 concluyó *Filosofía y Letras*, especialidad de Historia Antigua y Arqueología, y en 1992 leyó una excelente memoria de licenciatura sobre los aspectos socioeconómicos y etnográficos del Arte Rupestre Naturalista de Murcia, que no vio nunca la luz como volumen independiente pero que alimentó con creces un buen puñado de artículos sobre esa materia y le aportó los conocimientos suficientes como para abordar, con rigor y precisión, las principales y más polémicas Cuestiones de cronología y adscripción cultural del Arte Rupestre Levantino al tiempo que defendía su asociación «a los viejos grupos de cazadores recolectores holocenos». Aquel bello libro, que acogió en la editorial «Tabularivm» su buen amigo Francisco J. Navarro Suárez (Murcia, 2009),

reunió en sus páginas el mismo «espíritu libre» que anidó en su posterior *Entender el Arte Prehistórico* (Vae Victis, Murcia, 2016), libro que inspiraron sus alumnos de secundaria y oyentes de sus innumerables conferencias y que, por su sistemática construcción, debería ser de obligada lectura para cuantos bachilleres, universitarios o ciudadanos en general se acerquen o se aproximen al estudio o contemplación «de las primeras expresiones gráficas del alma humana». Otros libros, como los catálogos de las exposiciones *La Cañica del Calar* (Moratalla) y *el arte rupestre en la Región de Murcia* (2007) o *Arte rupestre en la provincia de Albacete: 20 años de Patrimonio Mundial* (2018); o varios de los volúmenes de la *Serie Arte Rupestre en Albacete* (2018-2022); o como los más específicos *Arte rupestre prehistórico en Albacete: La cuenca del Río Zumeta* (2003) o *El abrigo de Ciervos Negros* (Moratalla, Murcia) (2010), completan su inmensa tarea investigadora, salpicada, y aderezada, con más un centenar de artículos de opinión y avances de descubrimientos en las revistas de mayor prestigio en la disciplina, ya sean estas nacionales o extranjeras, académicas o universitarias, locales o populares.

Pero a nuestro autor no le bastó con prospectar, documentar y estudiar el arte rupestre en su condición, quiso también evaluar, desde parámetros bibliométricos, la producción científica generada por la investigación de aquel, lo que le llevó al planteamiento de una tesis doctoral absolutamente novedosa en el campo del arte rupestre, que tituló *Estudio bibliométrico de la producción científica sobre la pintura rupestre postpaleolítica en España. Arte levantino y pintura esquemática* (1907-2010), y defendió en 2013, con máximo reconocimiento académico, en la Universidad de Murcia. Y, como no podía ser de otro modo, de semejante primicia surgieron otros trabajos tan novedosos o más, como aquellos que analizaron la autoría femenina, el papel de las publicaciones periódicas y, junto a Samuel Mateo Giménez, la aplicación del proceso a la pintura rupestre prehistórica de Albacete (2021). De este modo Miguel Ángel Mateo Saura puso a las ciencias que estudian el arte rupestre al mismo nivel que las que analizan los trabajos médicos, literarios, psicológicos, físicos, químicos o botánicos, entendiéndolo que todas ellas habían sabido incorporar los criterios de evaluación necesarios para su avance.

De la suma de lo brevemente aquí expuesto se deduce que, hoy por hoy, Miguel Ángel Mateo Saura es uno de los investigadores más sobresalientes con que cuenta el país, y lo es por su constancia, intensidad, honradez y valía. Su vocación educadora, sus intereses

investigadores –tan próximos, tan cercanos–, su enorme curiosidad y su respeto y reconocimiento del trabajo de los demás hacen que, en su persona, el «hombre bueno» de Machado que todos llevamos dentro, sea una realidad viva, presente y tangible.

El lector de este libro –ya se dijo– no necesita indicación alguna para adentrarse en su exposición doctrinal, entre otras cosas porque, en cuanto abra sus páginas, se beneficiará del saber y de la capacidad más singular de su autor, su pedagogía. Quienes le hemos acompañado, año tras año, en el transcurrir de los cursos de verano sobre arte rupestre desarrollados en las aulas y tierras de Moratalla, Nerpio y Cieza, bajo el amparo de la Universidad del Mar, sabemos de su dones organizativos, de su precisa comunicación y de su generosidad desbordante. Quienes, así mismo, hemos cubierto páginas en Cuadernos de Arte Rupestre, primero, y en Cuadernos de Arte Prehistórico, después, sabemos de su comprensión y ayuda constante.

Con todo, quien esto firma, que conoció antes al amigo que a la persona, nada escribe aquí que no sienta, reconozca y admire y, sobre todo, que no haya dicho antes, en varias ocasiones, en presencia de varios centenares de cursillistas, y delante de las esbeltas y estilizadas damas de la Risca I o de las significativas esquematizaciones y puntuaciones digitales de la Cañaica del Calar III.

Lean, lean lo que viene a continuación, que será de gran provecho y les llenará de satisfacción.

Juan A. Gómez-Barrera
Soria, julio de 2022

INTRODUCCIÓN

El descubrimiento de dos yacimientos con arte rupestre prehistórico en Bogarra, como son los de la Fuente de la Presa y del Arroyo de los Vadillos, además de suponer la incorporación de la población al listado UNESCO de municipios con arte prehistórico que es Patrimonio Mundial desde 1998 (Tabla 1), confirma también la sospecha que teníamos desde antiguo de que la ausencia de manifestaciones de arte rupestre postpaleolítico que hasta ahora constatábamos en torno al curso alto del río Mundo, era consecuencia de un vacío de la investigación y no a una ausencia real de arte prehistórico en el territorio.

Desde que la Cueva del Niño fuera descubierta en 1970 (Mateo Saura, 2018), esta se nos ha presentado como un hito excepcional, y si bien esta excepcionalidad, referida sobre todo al arte paleolítico, podría encontrar buen encaje con el panorama general esbozado por este horizonte en la meseta, la Región de Murcia y Andalucía, con testimonios escasos y muy repartidos, no dejaba de llamar la atención que, en un contexto geográfico tan homogéneo al de Nerpio y Letur en Albacete, Moratalla en Murcia o Santiago-Pontones en Jaén, en donde contamos con cerca de doscientos yacimientos con arte rupestre postpaleolítico, tan solo conociéramos las modestas muestras levantinas pintadas precisamente en el exterior de la propia Cueva del Niño, y nada referido al estilo esquemático.

Es cierto que el arte levantino del Abrigo de la Laguna del Arquillo, en Masegoso, y el esquemático del Abrigo de los Batanes en Alcaraz, y de la Cueva de la Graya, Abrigo de los Atochares y Cueva del Gitano, en Yeste, ya dejaban entrever que la escasez de arte rupestre en esos amplios espacios podía deberse a la carencia de trabajos de investigación sobre el terreno. Estos recientes hallazgos en Bogarra vienen a confirmar este extremo.

Las características del territorio invitan a la planificación y puesta en marcha de sistemáticos trabajos de prospección, cuyos resultados aventuramos positivos.

MUNICIPIO	NÚMERO DE YACIMIENTOS	ESTILO
Alcaraz	1	Esquemático
Almansa	2	Levantino
Alpera	4	Levantino y esquemático
Ayna	1	Paleolítico y levantino
Bogarra	2	Levantino y esquemático
Hellín	9	Levantino y esquemático
Letur	13	Levantino y esquemático
Masegoso	1	Levantino
Nerpio	78	Levantino y esquemático
Socovos	2	Esquemático
Yeste	3	Esquemático

Tabla 1. Municipios de Albacete con yacimientos de arte rupestre.

UNO

ANTECEDENTES Y DESCUBRIMIENTO



Los testimonios de arte prehistórico más próximos a Bogarra los encontramos en la Cueva del Niño de Ayna, distante apenas siete kilómetros al este de uno de los nuevos conjuntos encontrados en territorio bogarreño, el del Arroyo de los Vadillos.

Descubierta en 1970 en el transcurso de una expedición de carácter espeleológico por los hermanos Esteban y Emilio Rodríguez Tercero y Benito García Roldán, la Cueva del Niño atesora un gran valor ya que se trata de una cavidad con pinturas rupestres de edad paleolítica, algo insospechable en esas fechas, pero que, además, tiene depósito arqueológico, lo que permite contar, *a priori*, con elementos propios de la cultura material de sus autores y de otros eventuales pobladores del lugar. Comunicado el hallazgo a Samuel de los Santos Gallego, director del Museo Arqueológico de Albacete y Comisario Local de Arqueología de Hellín, la noticia es trasladada a la Comisaría General de Excavaciones. Ese mismo año se desplaza a la cueva Martín Almagro Gorbea, que elabora un primer informe y publica varios trabajos con los resultados de sus intervenciones en el yacimiento (Almagro, 1971; 1972; 1973). En esos años se efectuaron otros dos pequeños sondeos arqueológicos en el interior y boca de la cueva (Higgs et al., 1976).

Desde ese momento, la Cueva del Niño ha sido objeto de diversos estudios, centrados sobre todo en el análisis de los materiales arqueológicos recuperados en los diversos sondeos y en su arte paleolítico (Cubas et al., 2016; 2020; Davidson, García-Moreno, 2013; Gárate,



1. Ciervo paleolítico de la Cueva del Niño (Ayna).
2. Cueva del Gitano (Yeste).

García-Moreno, 2011; García-Moreno, et al., 2014; 2015; 2016; 2021; Martí, 1988). En cambio, el arte levantino, ubicado en la pared de entrada a la gran cavidad, tan solo ha llamado la atención, más limitada, de unos pocos investigadores (Serna, 1993; Alonso, Grimal, 2002; 2007; García-Moreno et al., 2015) (Figura 1).

Tras el descubrimiento de la Cueva del Niño, habrá de transcurrir bastante tiempo para que haya novedades en arte rupestre en alguno de los territorios circundantes de Bogarra. Así, en 1981, José Manuel Pérez Burgos realiza trabajos de prospección en diversos municipios de Albacete, bajo el encargo del Ministerio de Cultura en colaboración con el Museo de Albacete, y enmarcados en el proyecto de elaboración de la Carta Arqueológica de Arte Rupestre de la provincia. Algunos de estos trabajos tienen como escenario las sierras cercanas a Yeste, en donde descubre dos nuevos yacimientos, como son la Cueva del Gitano, con representaciones esquemáticas de antropomorfos, un par de aglomeraciones de puntos y dos esquemas bitriangulares (Pérez, 1988), y la Cueva de la Graya, con dos esquemas humanos (Pérez, 1996) (Figura 2).

En verdad, desde mediados de los años setenta del siglo pasado se conocían muestras de arte prehistórico en el entorno de la Laguna del Arquillo, en Masegoso, aunque su publicación se retrasó bastantes años. Fue José Luis Simón García quien, durante unas maniobras en el ejercicio del servicio

militar, encuentra en una pequeña hornacina colgada más de cuatro metros sobre el suelo las pinturas de estilo levantino del que se denominará más tarde como Abrigo de la Laguna del Arquillo (Figura 3). Sin embargo, por circunstancias diversas, no abordará entonces su estudio, de tal forma que el recuerdo del descubrimiento permanecerá en la memoria hasta que, muchos años después y animados desde el Museo Comarcal de Hellín, abordemos la documentación del conjunto. El resultado científico de su estudio será presentado en el congreso sobre el Arte Rupestre en la España Mediterránea, celebrado en Alicante en 2004 (Mateo, Jordán y Simón, 2005).

En 1996, J. M. Pérez Burgos tendrá conocimiento, a través de José Carrillo y Francisco García, vecinos de Alcaraz, de la existencia de una cavidad con pinturas en el paraje de Los Batanes. Hasta allí se desplazará para confirmar el hallazgo y abordar su análisis. En este, el autor delimita once paneles en los que identifica representaciones humanas, unos pocos y discutibles zoomorfos, y abundantes signos de estilo esquemático (Pérez, 1996) (Figura 4).

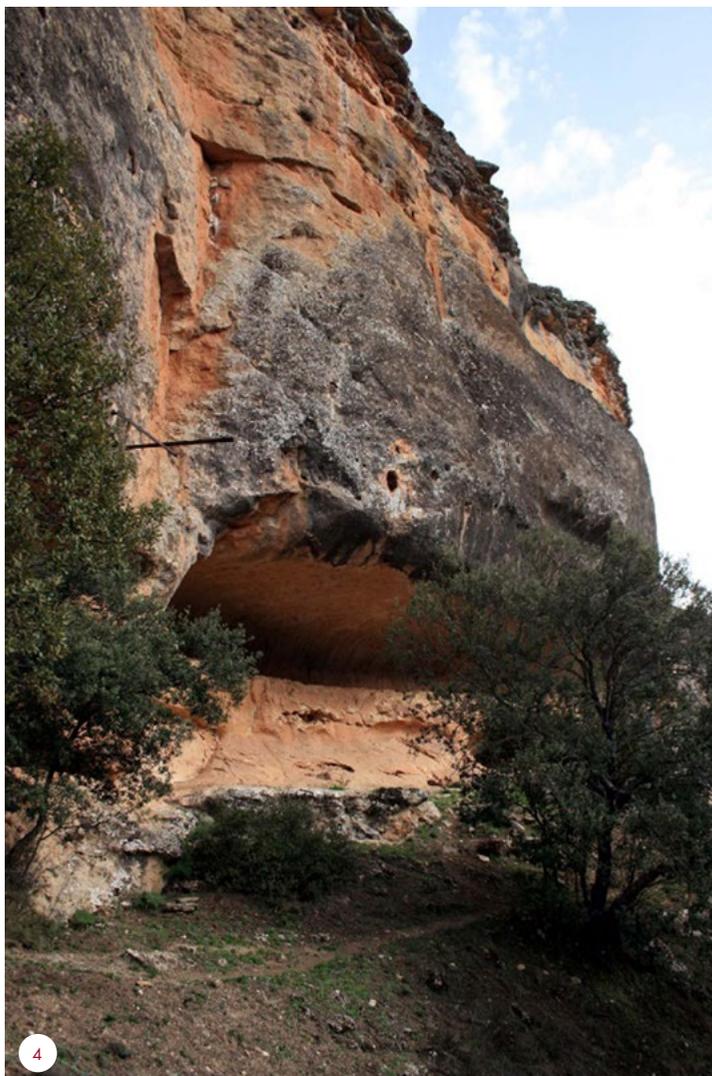
En Yeste, Antonio Carreño Cuevas descubre el Abrigo de la Tenada de los Atochares en 1999, con representaciones esquemáticas de líneas serpenteantes, algunas de las cuales aprovechan otras tantas coladas estalactíticas del soporte para su desarrollo vertical, y un elemento bilobulado (Mateo y Carreño, 2001) (Figura 5).



Al margen de los yacimientos mencionados, algo más alejados quedan los numerosos conjuntos, tanto de estilo levantino como esquemático, de Nerpio y Letur por el sur, de Hellín por el este, y de Quesada por el suroeste. No obstante, estas nuevas estaciones con arte rupestre de Bogarra, que debemos enmarcar en el grupo artístico del Alto Segura, vienen a llenar un vacío espacial que no dejaba de llamar la atención por resultar extraño y, si se quiere, hasta cierto punto ilógico.

En este contexto, es en 2016 cuando Carlos García Gregorio, persona interesada por la Arqueología y, en particular, por el arte rupestre, descubre de manera ocasional las pinturas de la Fuente de la Presa. Al hacer partícipe del hallazgo a su hermano José Eugenio, este le comenta que él ha visto

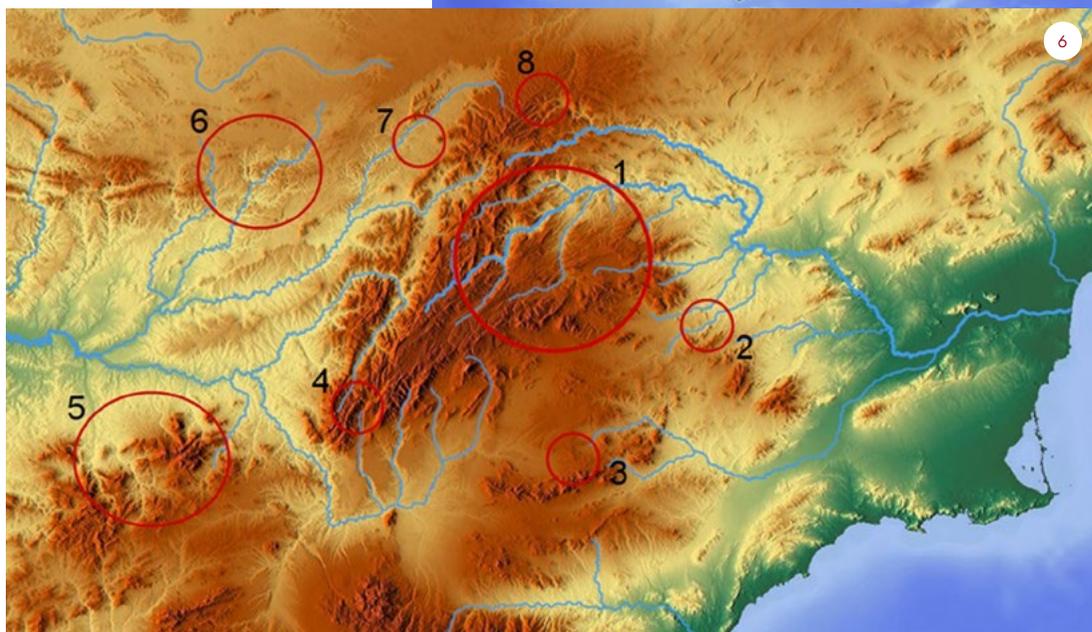
3. Cápridos en el Abrigo de la Laguna del Arquillo (Masegoso).



4. Abrigo de los Batanes (Alcaraz).
5. Bilobulado del Abrigo de los Atochares (Yeste).

otras pinturas parecidas en un paraje del Arroyo de los Vadillos. Comprobado que se trata también de arte rupestre prehistórico, y ante la importancia del hallazgo, traslada conocimiento de estos descubrimientos a la Viceconsejería de Cultura y Deportes de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Entretanto, el propio Carlos García Gregorio contacta con nosotros con el fin de enseñarnos los yacimientos y ver la posibilidad, llegado el caso, de asumir los trabajos de documentación. Dado el notable interés que atesoran estos nuevos conjuntos, solicitamos la preceptiva autorización administrativa para la realización de



6. Núcleo artístico del Alto Segura y grupos periféricos. 1. Alto Segura; 2. Río Mula; 3. Santonge-Los Vélez; 4. Quesada; 5. Sierra Mágina-Subbético Occidental; 6. Despeñaperros-Los Guindos; 7. Guadalmena-Aldeaquemada; 8. Sierra de Alcaraz. Elaborado con los datos de M. Á. Mateo Saura (2004) y M. Soria, M. G. López y D. Zorrilla (2013). Cartografía del Instituto Geográfico Nacional.

esas labores de documentación, la cual nos fue concedida en marzo de 2022. El resultado científico de nuestra labor de estudio de ambos yacimientos constituye el contenido de esta monografía.

DOS

LOCALIZACIÓN Y PAISAJE



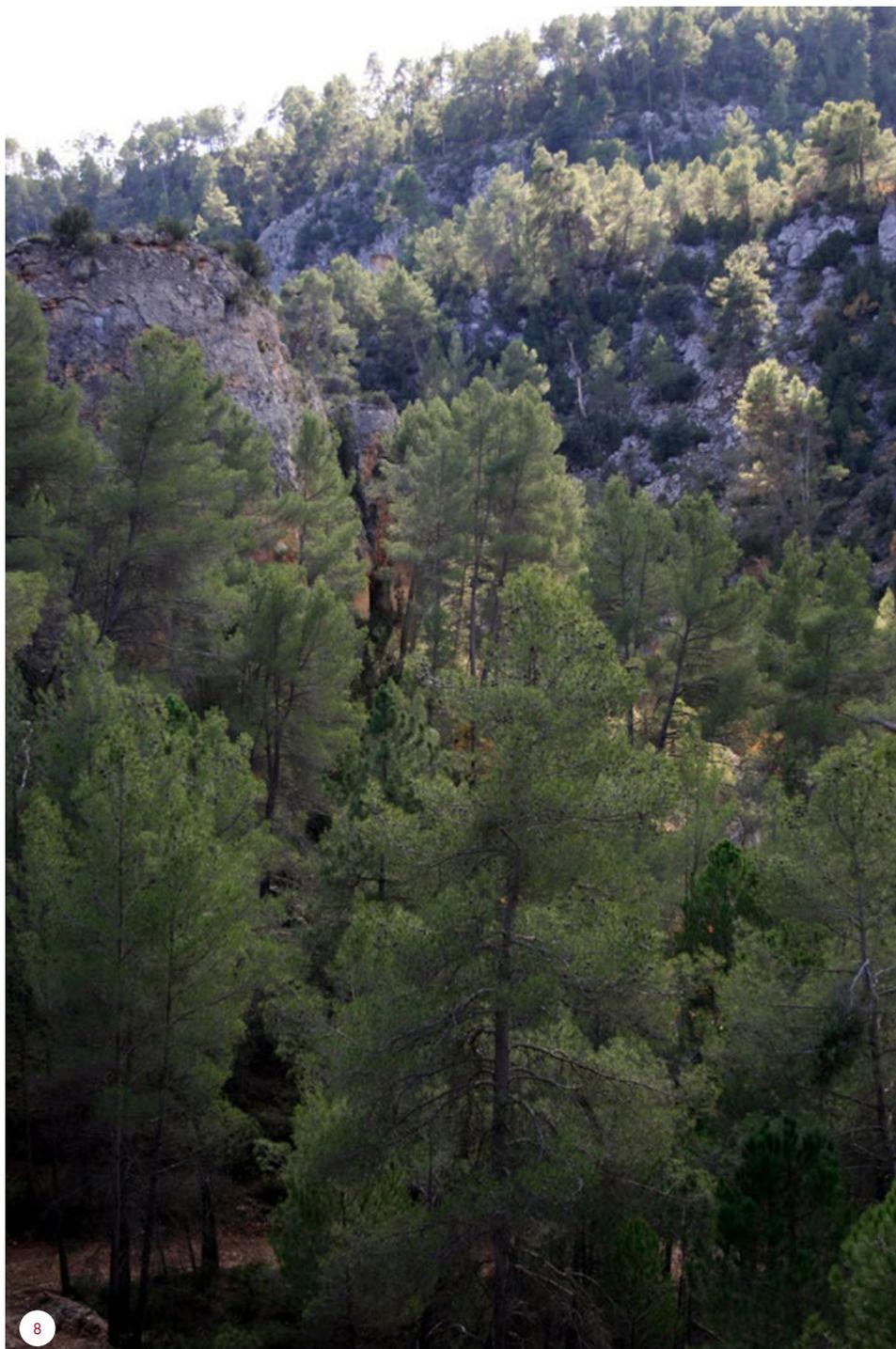
Los yacimientos se localizan en el sector suroriental de la Sierra de Alcaraz, frontera natural de las cuencas hidrográficas de los ríos Segura y Guadalquivir. Perteneciente al sistema Bético, pero ya en la zona de contacto con el Subbético, el territorio se caracteriza por una accidentada orografía, en la que el río Mundo y sus afluentes, junto a una amplia red manantiales y ramblas, articulan un paisaje muy quebrado en el que las sierras, que adoptan una dirección suroeste-noreste, adquieren un destacado protagonismo en detrimento de los valles, más escasos.

Cursos de agua como el río Bogarra, que nace de la confluencia de los ríos Madera y Mencal, el río de la Vega y el Arroyo de los Vadillos, entre otros, modulan un relieve de profundas gargantas y barrancos, y pocas llanuras, con altitudes que llegan a sobrepasar los 1500 m. Destacan en el entorno inmediato de los yacimientos cumbres como el Padrastró (1502 m), las Ramblas (1414 m), Cabezallera (1375 m), la Morra (1285 m), Haza de la Isabel (1263 m) o las Yegüerizas (1229 m) (Figuras 8 y 9).

Los condicionantes que imponen la situación geográfica, la elevada altitud media de la zona y la orientación de las sierras determinan un clima mediterráneo templado a frío continentalizado, con unas precipitaciones escasas, en torno a los 500 mm anuales, y una notable oscilación térmica estacional, que varía entre los 13° en invierno y los 40° en verano.



7. Situación de Bogarra (Albacete).
Cartografía del Instituto Geográfico Nacional.



8

8. Entorno desde el conjunto del Arroyo de los Vadillos.



9. Entorno desde el conjunto de la Fuente de la Presa.

La masa forestal dominante está formada por diversas variedades de pino. Junto a este, las características del territorio favorecen también la presencia de encina, avellano, fresno, quejigo, roble, tejo, cerezo y enebro, así como especies de matorrales, entre ellos espliego, tomillo, mejorana, manzanilla y romero.

Acorde con ese panorama, la variedad de animales que viven en este ambiente es amplia, con jabalí, zorro, ciervo y cabra montés como especies de mayor porte. Junto a estos, habitan reptiles como lagartos y culebras, lagomorfos, tanto liebre como conejo, especies acuáticas como los sapos, ranas y tritones, y aves como águila, halcón, buitre leonado y búho real.

TRES

METODOLOGÍA DE TRABAJO



Una primera visita a los yacimientos, en la que estuvimos acompañados por Carlos García Gregorio, sirvió para constatar el carácter prehistórico de las pinturas de ambos conjuntos y para la toma de unas notas preliminares con las que orientar el trabajo a desarrollar.

De cada uno de los abrigos hemos elaborado una planimetría general consistente en el trazado de su planta y, al menos, una sección transversal, con el fin de ubicar en ella las pinturas. La escala ha sido 1:100.

De las representaciones de ambos yacimientos hemos realizado un registro fotográfico digital, tanto de los paneles en su conjunto como de cada una de las figuras que los integran de forma individual. La cámara empleada ha sido una Canon, modelo EOS 400D digital.

En función del tipo de motivo a registrar, su estado de conservación o las características del soporte físico, la longitud focal utilizada ha variado entre los 50 mm y los 100 mm. La apertura mayoritaria del diafragma ha sido de 5,6 aunque también hemos utilizado aperturas de 4,0 y 6,3. La velocidad del obturador ha oscilado entre los 1/30 seg y los 1/60 seg. Las imágenes obtenidas tienen una resolución de 3888 x 2592 píxeles. La sensibilidad ha variado en un rango entre 100 ISO y 400 ISO.

Todas las tomas fotográficas se han hecho bajo condiciones de luz natural, aunque en algunas de ellas hemos recurrido a un flash de relleno.

El dibujo de las representaciones lo hemos efectuado a partir del material fotográfico. El tratamiento de las imágenes para la obtención de los calcos se ha realizado con los programas Adobe Photoshop Elements® y Adobe Photodeluxe®.

En la elaboración de los dibujos hemos utilizado como complemento el *plugin Dstretch*, extensión del programa ImageJ®, creada por Jon Harman (2005), con el fin de intensificar el contraste de las variables cromáticas de las imágenes mediante la creación de una nueva imagen de falsos colores. Esta intensificación del contraste facilita la discriminación del pigmento, y con ello, el proceso de realización de esos dibujos. El procesado de las imágenes se ha efectuado en los espacios de color LDS y LAB.

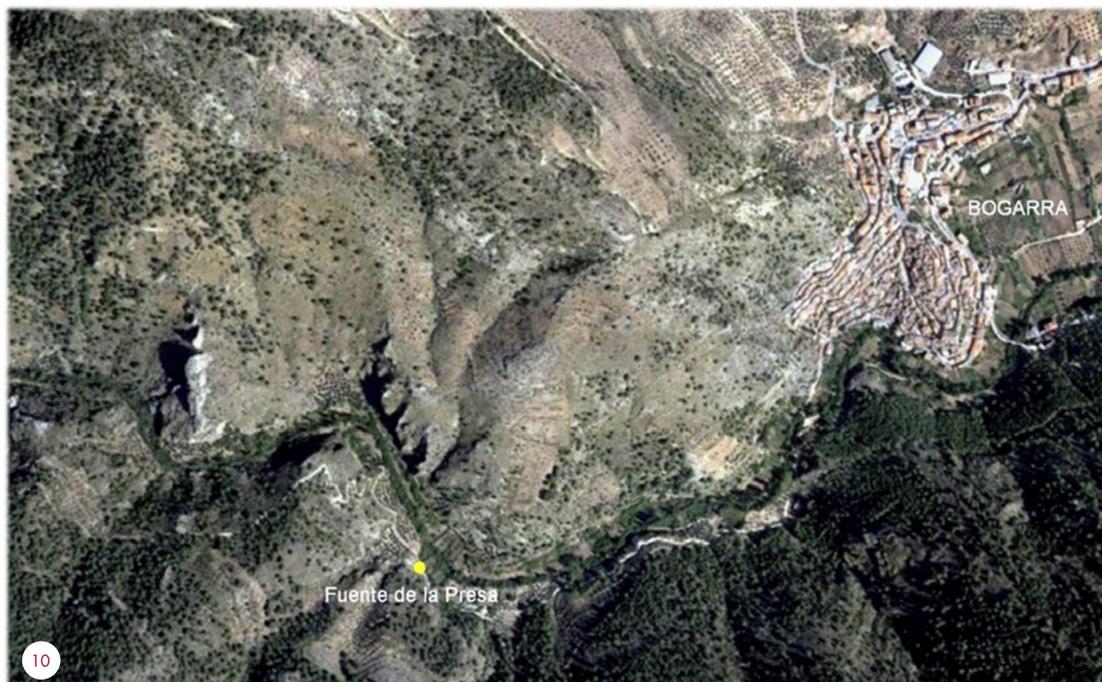
CUATRO

ABRIGO DE LA FUENTE DE LA PRESA



4.1. LOCALIZACIÓN

El abrigo de la Fuente de la Presa se ubica en la margen derecha del río Bogarra, muy cerca del núcleo de población, del que dista apenas 800 m al suroeste (Figura 10). La cavidad se abre en las estribaciones más nororientales del macizo rocoso de El Padraastro, junto al lecho del río, en la cota de los 835 metros de altitud.

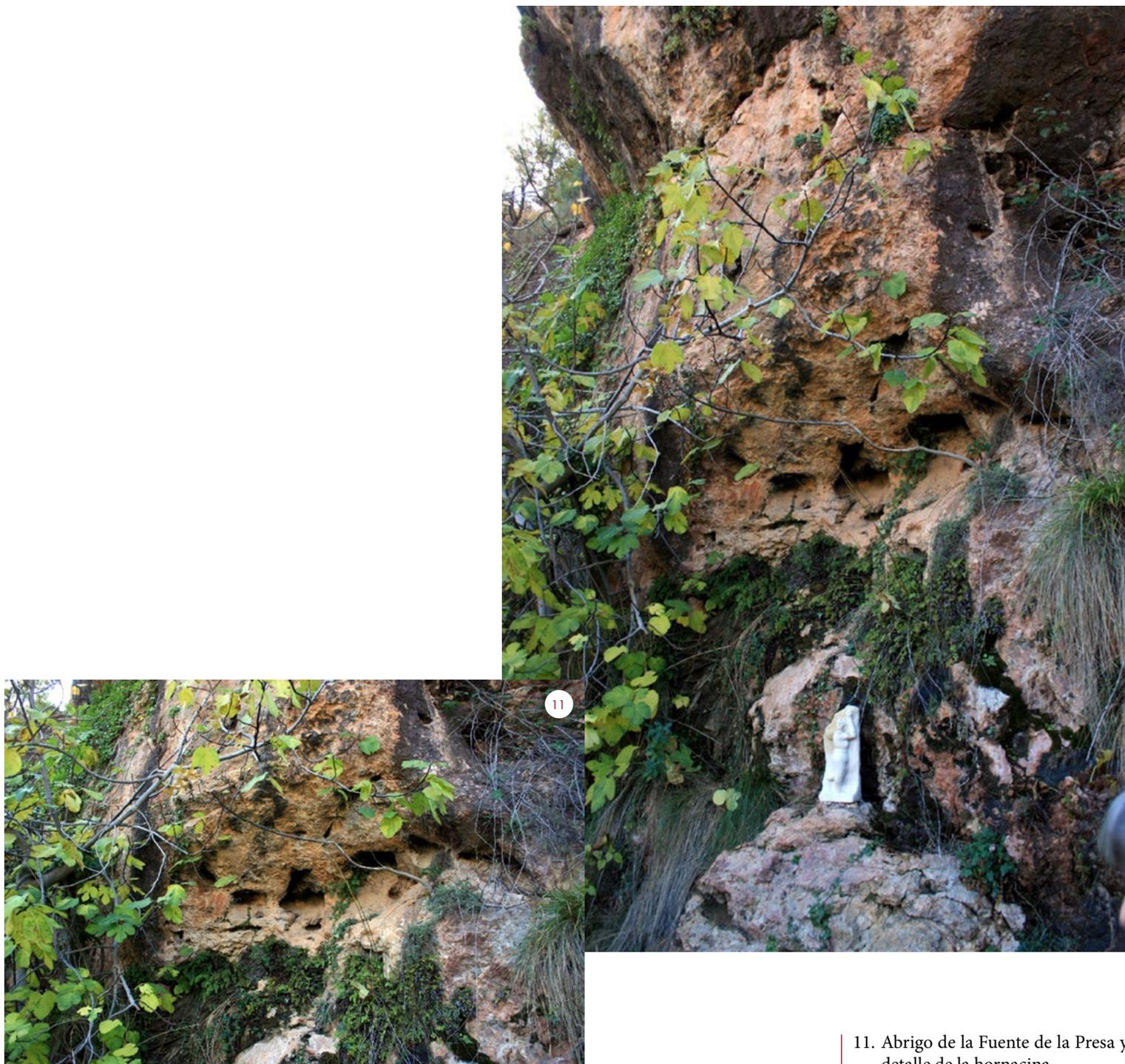


10. Situación del Abrigo de la Fuente de la Presa. Cartografía del Instituto Geográfico Nacional.

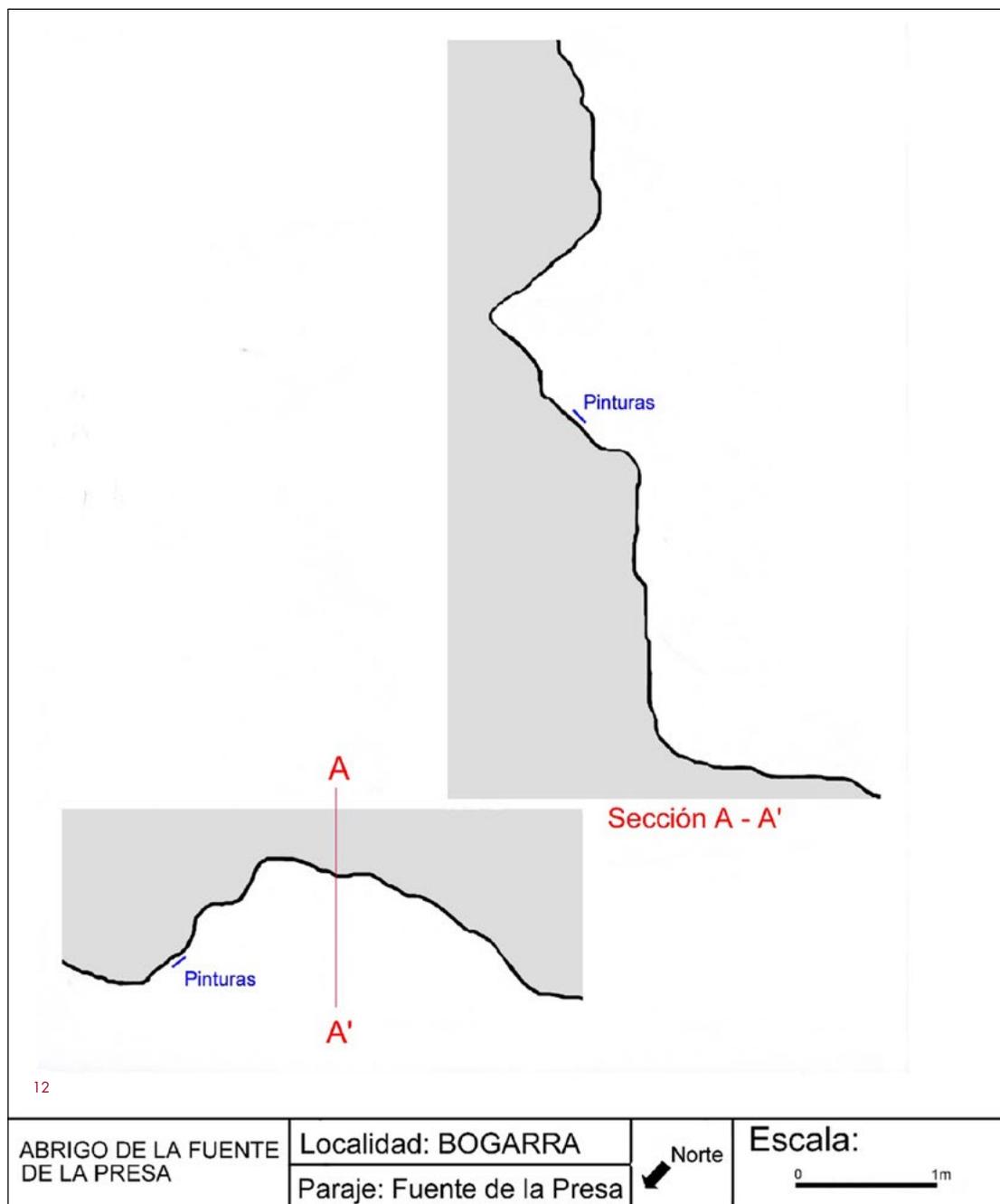
4.2. LA ESTACIÓN RUPESTRE

Con una orientación noreste, la covacha rocosa que aloja las pinturas se eleva unos 2,20 m sobre el suelo, altura determinada en la actualidad por un camino que discurre por delante de la misma y que forma parte de la llamada «Ruta de las Esculturas», pero que seguramente no se corresponde con la que debió tener en su día, que debió ser algo mayor (Figura 11).

En realidad, las pinturas se sitúan en una pequeña hornacina dentro de esa oquedad mayor, de tan solo 2,60 m de anchura máxima y 1,10 m de altura. La profundidad máxima apenas llega a los 0,60 metros (Figura 12).



11. Abrigo de la Fuente de la Presa y detalle de la hornacina.



12. Planimetría del Abrigo de la Fuente de la Presa.

4.3. LAS PINTURAS

El único panel documentado de pinturas, pertenecientes al estilo esquemático, se localiza en la parte izquierda de la covacha, a una altura de 2,40 m respecto al nivel determinado por el camino. El panel, en su conjunto, ocupa una superficie de 21 cm de anchura y 18 cm de altura (Figura 13).

En su estado actual, identificamos tres motivos. De izquierda a derecha, estos son:

Motivo 1. Con un marcado desarrollo vertical, podemos diferenciar una mitad superior, delimitada por cortos trazos lineales, y una parte inferior de clara forma triangular. La zona superior se ha visto muy afectada por los desconchados del soporte, hasta el punto de que lo que hoy vemos a modo de cortos trazos, es muy posible que en su origen formasen parte de líneas más extensas que delimitasen una forma exterior rectangular, con el espacio interno compartimentado por sendas líneas dispuesta en cruz. La parte inferior, afectada también por algunos descamados, sí conserva esa forma triangular mencionada que, quizás, a tenor de unos restos en la parte más baja, se prolongaba de alguna forma hacia abajo. Mide 15 cm de altura (Figuras 14 a 16).

Motivo 2. Creemos que se corresponde con una figura de brazos en asa o en phi. Está formada por un cuerpo superior de forma circular, parcialmente destruido en la zona más alta, desde la que parte un trazo vertical. Si bien es patente la destrucción



de todo el espacio interno de ese círculo por culpa de un desconchado del soporte, sospechamos que se trata de un esquema en phi por cuanto desde el centro del segmento de arco de circunferencia inferior, que se ve bastante bien, apreciamos el arranque de un trazo hacia arriba, al tiempo que en la pequeña porción que se conserva del segmento de circunferencia en la parte superior también intuimos la presencia de ese trazo vertical. Mide 12 cm de altura (Figuras 17 a 19).

Motivo 3. Con un desarrollo vertical, que le da un aspecto general de rectángulo con bordes redondeados, la figura está formada por dos estructuras de tendencia circular superpuestas. La superior está dividida en dos mitades por un trazo longitudinal, mientras que la inferior queda

13. Panel pintado en la Fuente de la Presa.



14. Fuente de la Presa. Motivo 1.



15. Fuente de la Presa. Dibujo del motivo 1.

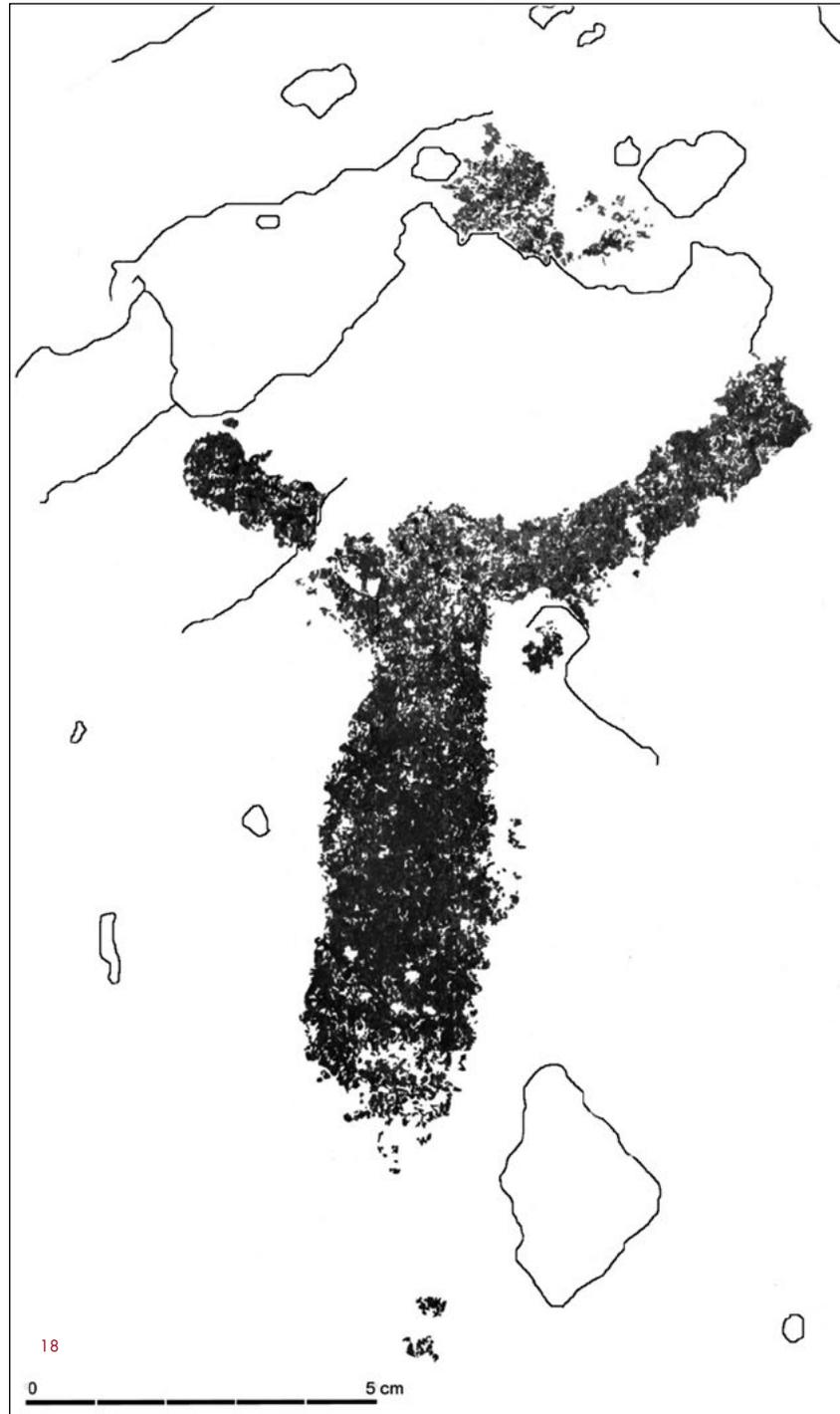


16. Fuente de la Presa. Motivo 1. Imagen modificada con Dstretch.



17

17. Fuente de la Presa. Motivo 2.



18. Fuente de la Presa. Dibujo del motivo 2.



19. Fuente de la Presa. Motivo 2. Imagen modificada con Dstretch.



20. Fuente de la Presa. Motivo 3.

20

completamente vacía de color, mostrando esa clara forma de círculo. Dos cortos trazos se prolongan hacia abajo. Mide 14 cm de altura.

Esta figura está en íntimo contacto con la número 2 por la parte superior izquierda, hasta el punto de que es muy complicado diferenciar el trazado de una y otra en esa zona de contacto. En la parte inferior se introdujeron en un momento dado varias letras en color negro. Leemos E, V, M, una posible A, y una R (Figuras 20 a 22).



21

0 5 cm

21. Fuente de la Presa. Dibujo del motivo 3.



22. Fuente de la Presa. Motivo 3. Imagen modificada con Dstretch.

22

4.4. ADSCRIPCIÓN ESTILÍSTICA

Los motivos representados en el conjunto pertenecen, sin lugar a dudas, al horizonte de la pintura rupestre esquemática. Pero más allá de esta obviedad, debemos reconocer que salvo el esquema en phi, las otras dos representaciones manifiestan una notable originalidad hasta el punto de que no encontramos paralelos formales ni en el grupo de yacimientos más cercanos del Alto Segura, ni en los existentes en las zonas próximas de las sierras subbéticas y Sierra Morena oriental (Soria et al., 2009; 2013) (Figura 23).

De todas formas, no es este un hecho que nos resulte extraño por cuanto, si bien dentro de la pintura rupestre esquemática es posible delimitar un *corpus* iconográfico bastante homogéneo en el que constatamos una repetición de tipos, también es cierto que suele ocurrir con frecuencia encontrar motivos cargados de una marcada originalidad, hasta el punto de que se convierten en ejemplares únicos en no pocos casos. Si en el primer grupo de motivos podemos considerar los esquemas humanos más sencillos, algunos cuadrúpedos de los que, no obstante, la mayor parte de las veces carecemos de rasgos que nos orienten sobre su especie, o signos como los ramiformes, puntos, soliformes, círculos, bitriangulares o trazos verticales a modo de barras, entre otros, el segundo grupo se convierte a veces en una especie de cajón de sastre en el que englobamos aquellos esquemas raros, y a

veces exclusivos, que en ocasiones denominamos bajo etiquetas tan genéricas e inespecíficas como, por ejemplo, la de tectiforme. Y es en este segundo grupo en el que deberíamos incluir el motivo primero de la Fuente de la Presa y, seguramente, también el tercero. Es cierto que este tercer motivo recuerda a aquellos esquemas bilobulados, definidos por la disposición vertical de dos anillos circulares -otras veces el número de anillos es superior, hablando entonces de polilobulados- pero la presencia del trazo vertical que divide el círculo superior en dos mitades casi iguales, y de los dos trazos rectilíneos que parten hacia abajo desde la base del círculo inferior, pensamos que lo alejan de ese grupo temático y lo aproximan, en cambio, al de las abstracciones humanas.

Menos problemas plantea el esquema de brazos en asa. Aceptado como simplificación de la figura humana desde que, como tal, fuera propuesto por P. Acosta en su recurrente clasificación tipológica del arte esquemático (Acosta, 1968), es, sin duda, uno de los motivos más representados, en sus múltiples variantes.

En este estado de cosas, ¿qué se representó en la Fuente de la Presa? Somos conscientes de la dificultad de la respuesta porque no la hay que sea fácil ni que pueda gozar de una mínima seguridad en los postulados. Sin embargo, reconocemos que en un ejercicio de atrevimiento, planteamos la posibilidad de que lo que se ha pintado en este panel sea una pareja hombre-mujer.



23. Fuente de la Presa. Dibujo del panel pintado.

Sin salir del entorno artístico más próximo a este grupo del Alto Segura, en diversos yacimientos se ha propuesto la existencia de parejas humanas (Soria et al., 2013). Es el caso, dentro del grupo suroccidental de la Sierra de Quesada, del conjunto del Poyo de la Mesa, en donde también hay varios esquemas de brazos en asa, y de la Cueva de la Graja, donde algunos de ellos enseñan cortos trazos interpretables sin problemas como el órgano sexual, detalle que está ausente en otros; y como tales dúos e, incluso, como núcleos familiares se ha sugerido la asociación de otro tipo motivos, como los bitriangulares de lugares como la Cueva del Gitano, en donde se diferencian entre sí por la presencia en uno de ellos de sendos puntos a cada lado del triángulo superior, o el Abrigo de Melgar, en el que estos bitriangulares se muestran aislados en algún caso, pero sobre todo emparejados o formando tríos. En el abrigo de la Cañada de Vítar I se documenta la presencia de dos esquemas humanos simples, cogidos de la mano y diferenciados únicamente por la forma de la cabeza. Y aunque queda algo más alejado de este grupo, en Sierra Morena, en el abrigo de Canjorro de Peñarrubia son también varias las parejas de humanos que se representan cogidas de

las manos, en una evidente señal de filiación familiar (Soria et al., 2009: 689).

Y especial interés tienen los dos humanos pintados en el grupo 8 de la Tabla del Pochico de Aldeaquemada (*Ibidem*, 2009: 193-194). En ambos casos se trata de esquemas humanos simples, en los que un sencillo trazo vertical determina el cuerpo y cabeza de la figura, y sendos trazos horizontales, en este caso quebrados a modo de M, delimitan los brazos. Pero la excepcionalidad le viene marcada por la distinta solución gráfica empleada en la parte inferior de cada figura. Mientras que una queda rematada por el mismo trazo que determina el cuerpo, que se bifurca en tres trazos menores para indicar unas piernas muy cortas y el sexo, en la otra representación la línea del cuerpo se transforma en un círculo (Figura 24).

Aceptada la tradicional interpretación del esquema de brazos en asa como representación humana, en principio masculina, quizás podríamos proponer para su acompañante una identidad como figura femenina dada esa desigual forma de mostrar la mitad inferior de la misma. De lo que no albergamos dudas es de que ambas se pintaron intencionadamente juntas porque formaban parte de un mismo mensaje.



24. Tabla del Pochico (Aldeaquemada). Foto y calco de M. Soria, M. G. López y D. Zorrilla.

4.5. CRONOLOGÍA

La documentación de numerosos elementos gráficos formando parte de la decoración de cerámicas sobre todo, pero también de útiles de hueso y piedra, en Andalucía, Levante, Aragón y Cataluña, y realizadas con una destacable diversidad de técnicas, entre las que sobresalen la impresión cardial, la impresión con instrumento, las incisiones, e incluso, en algún caso, la pintura, revelan que el inicio del esquematismo postpaleolítico peninsular se asocia de manera inequívoca al Neolítico antiguo. Todos ellos evidencian su identidad como producto imbricado en las estructuras sociales, y quizás también religiosas, que conlleva el nuevo sistema económico de producción.

En estos últimos años han sido diversos los trabajos de síntesis que, elaborados a partir del estudio de las decoraciones cerámicas, han recopilado un *corpus* iconográfico del que vendría a ser el primer grafismo esquemático asociado a los iniciales momentos del Neolítico. En este destacan las figuras de antropomorfos en sus diversos modelos en X, Y y doble Y, cuadrúpedos, zig-zags, ramiformes, soliformes, o líneas serpenteantes, entre otros (Carrasco et al., 2006; Martí 2006; Oms et al., 2015; Alday et al., 2017; Martí et al., 2018). Estos modelos conformarían el núcleo iconográfico más antiguo de este horizonte esquemático, sobre el que se irán incorporando progresivamente nuevos

motivos, asociados a algunos de los cambios tecnológicos y culturales que se irán produciendo, por ejemplo, con el megalitismo y más tarde, con la llegada del metal.

La continuidad del proceso de formación de este *corpus* iconográfico esquemático a lo largo del Neolítico medio y periodos posteriores queda evidenciada por los numerosos ejemplos que conocemos en las mismas regiones, si bien parece que el fenómeno esquemático adoptará en sus fases de expansión por la mayor parte de la península Ibérica particulares ritmos de desarrollo en cada área, de forma que, aún existiendo rasgos comunes entre núcleos, como revela la repetición de tipos, cada zona adquiera una personalidad propia que se puede traducir en una mayor variedad de modelos y en una diferente complejidad compositiva.

Los motivos de la Fuente de la Presa, por su tipología, no encajan en esa primera etapa de implantación y desarrollo del esquematismo neolítico. Así las cosas, el marco cronológico que podríamos manejar nos llevaría a momentos más recientes, tal vez a partir de un Neolítico medio o ya final, en el que se van incorporando nuevos esquemas que van a asumir un gran protagonismo, tanto en los paneles pintados como en las decoraciones cerámicas, destacando los ídolos oculados o los bitriangulares. En todo caso, para los esquemas de brazos en asa podemos considerar fechas desde un Neolítico medio a tenor de los datos que nos proporciona

el yacimiento del Abrigo del Pozo, sobre el curso medio del río Segura. Entre las pinturas de sus paredes documentamos en el panel 2 hasta cuatro de estos motivos en phi, intercalados con cuadrúpedos y barras verticales (Mateo Saura, 1999), mientras que los niveles arqueológicos han proporcionado materiales cerámicos propios de un Neolítico medio, restos de ocre entre el sedimento y una fecha radiocarbónica del 6269 ± 120 BP sin calibrar (Martínez, 1994).

CINCO

ABRIGO DEL ARROYO DE LOS VADILLOS



5.1. LOCALIZACIÓN

El abrigo se encuentra en la margen izquierda del Arroyo de los Vadillos, cerca de su confluencia con el río Mundo. Se trata de un paisaje muy agreste, en el que el arroyo ha excavado un profundo cañón, con desniveles que superan los cien metros en muchos puntos de su recorrido (Figura 25).

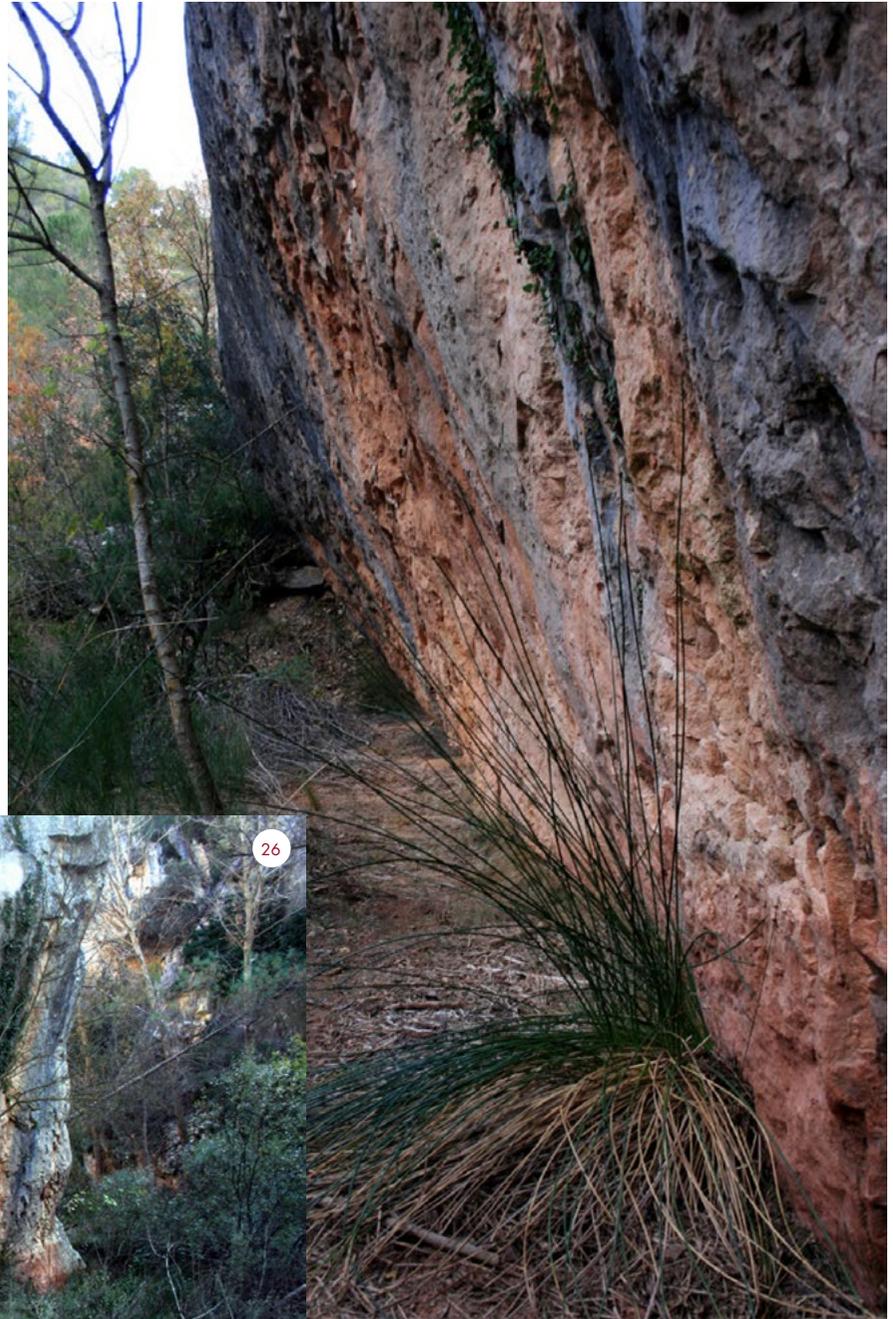


25. Situación del abrigo del Arroyo de los Vadillos (Bogarra). Cartografía del Instituto Geográfico Nacional.

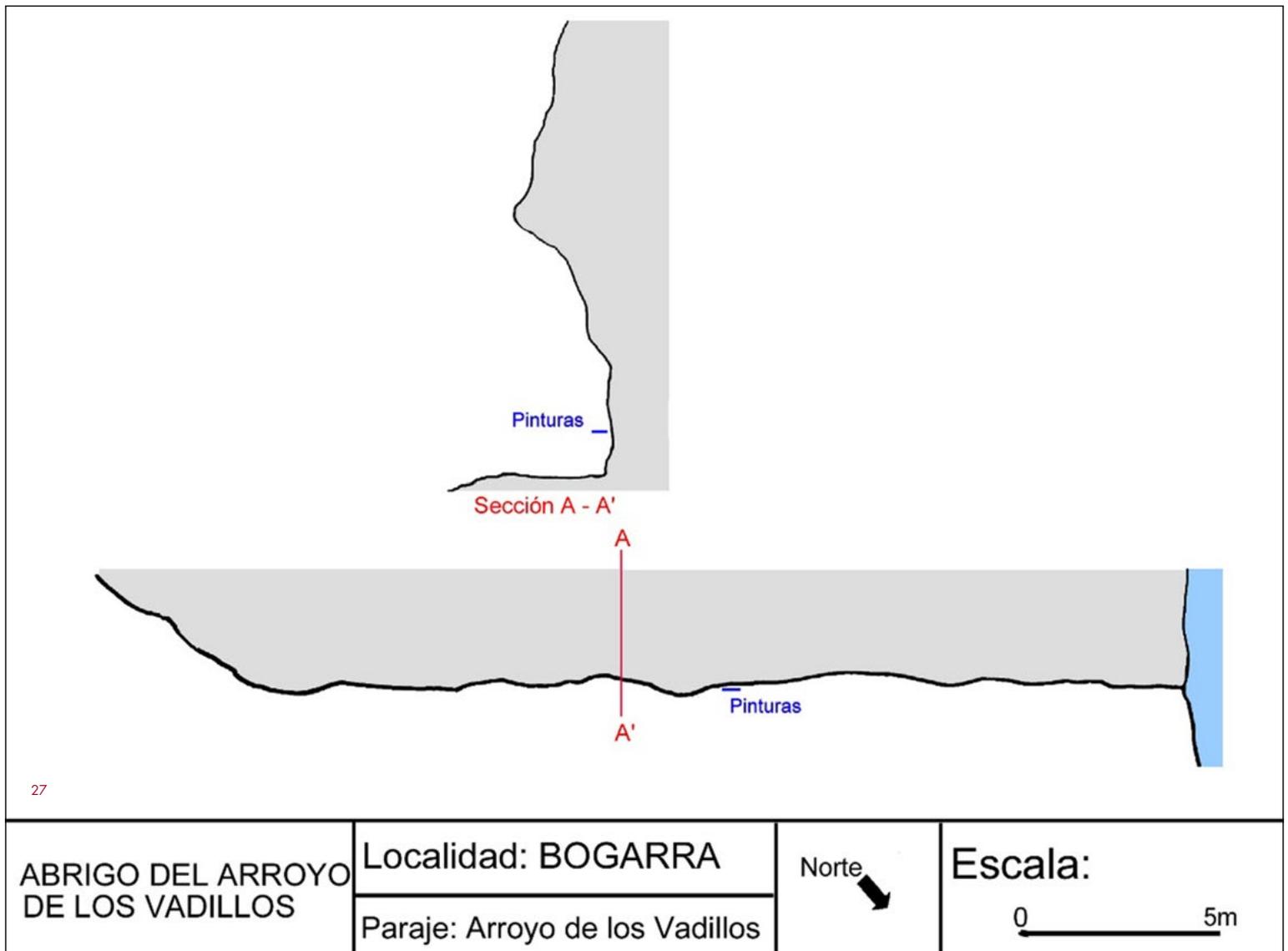
5.2. LA ESTACIÓN RUPESTRE

A una altitud de 828 m. s. n. m., y con una orientación hacia el noroeste, las pinturas se localizan sobre una pared casi vertical que, dispuesta perpendicularmente al cauce del río, llega a alcanzar los 23 m de longitud (Figuras 26 y 27).

El lugar apenas cuenta con visera de protección en algunos puntos del trazado, por lo que las pinturas están sometidas a las escorrentías que origina el agua de lluvia.



26. Abrigo del Arroyo de los Vadillos (Bogarra).



27. Planimetría del Abrigo del Arroyo de los Vadillos.

5.3. LAS PINTURAS

El único panel pintado, de estilo levantino, se dispone en el centro de la pared, a una altura de 1,40 m respecto del suelo.

Muy deteriorados por su exposición directa a la acción de los agentes atmosféricos, sobre todo, como hemos señalado, a la acción del agua de lluvia, solo se conservan tres motivos, de los que dos han perdido la mayor parte de su trazado (Figura 28).

La pérdida de pintura por los continuos lavados a la que se han visto sometidas a lo largo del tiempo, ha hecho que los límites de las figuras queden bastante difuminados, algo que se ve muy claramente en el motivo central, que en todo caso es el mejor conservado. Este hecho ha dificultado los trabajos de elaboración de los dibujos, en los que hemos optado por recoger solo aquellos trazos que, por su nivel de conservación, definen inequívocamente la estructura general de las representaciones.

De izquierda a derecha, los motivos documentados son:

Motivo 1. Es, seguramente, la figura peor conservada de las tres, hasta el punto de que resulta muy arriesgado plantear una identificación para la que tengamos una mínima certeza.

En la parte superior advertimos una masa de color de tendencia circular que se prolonga hacia abajo por medio de un grueso trazo rectilíneo. En su parte final se divide en dos trazos menores, bastante más delgados. El trazado de la figura se

interrumpe al llegar a una línea de fractura del soporte rocoso.

Desde el punto de contacto de la estructura superior y el trazo rectilíneo parte, por la derecha, una línea ascendente que en su tramo final se ensancha notablemente. Mide 13,5 cm.

En su estado actual, no nos atrevemos a proponerla como parte de una figura humana, debiendo renunciar a cualquier propuesta de tipificación, que siempre sería una mera especulación (Figuras 29 a 31).

Motivo 2. Individuo orientado hacia la derecha. La cabeza, de forma semicircular, parece quedar fusionada con el arranque del cuerpo, en una solución gráfica que no es frecuente. Los brazos se aprecian bastante bien. El derecho lo muestra doblado en jarra, mientras que con el izquierdo, extendido al frente, sujeta un objeto rectilíneo que, con reservas, podría ser parte de un arco, o tal vez un palo a modo de bastón.

El cuerpo es de aspecto triangular, con el tórax ancho y un progresivo estrechamiento hacia la cintura. Las piernas están muy perdidas, intuyendo tan solo su silueta general. Mide 27 cm de altura (Figuras 32 a 34).

Motivo 3. Perdida en su mayor parte, los pocos restos conservados de pintura nos permiten proponerla, no obstante, como una segunda representación humana. El trazo vertical pertenecería al cuerpo, más lineal que el que hemos visto en la anterior figura, en el que el sí había cierto modelado anatómico desde el tórax hacia la



28

28. Panel pintado en el Abrigo del Arroyo de los Vadillos.



29

29. Arroyo de los Vadillos. Motivo 1.



30. Arroyo de los Vadillos. Dibujo del motivo 1.



31

31. Arroyo de los Vadillos. Motivo 1.
Imagen modificada con Dstretch.



32. Arroyo de los Vadillos. Motivo 2.

32



33. Arroyo de los Vadillos. Dibujo del motivo 2.

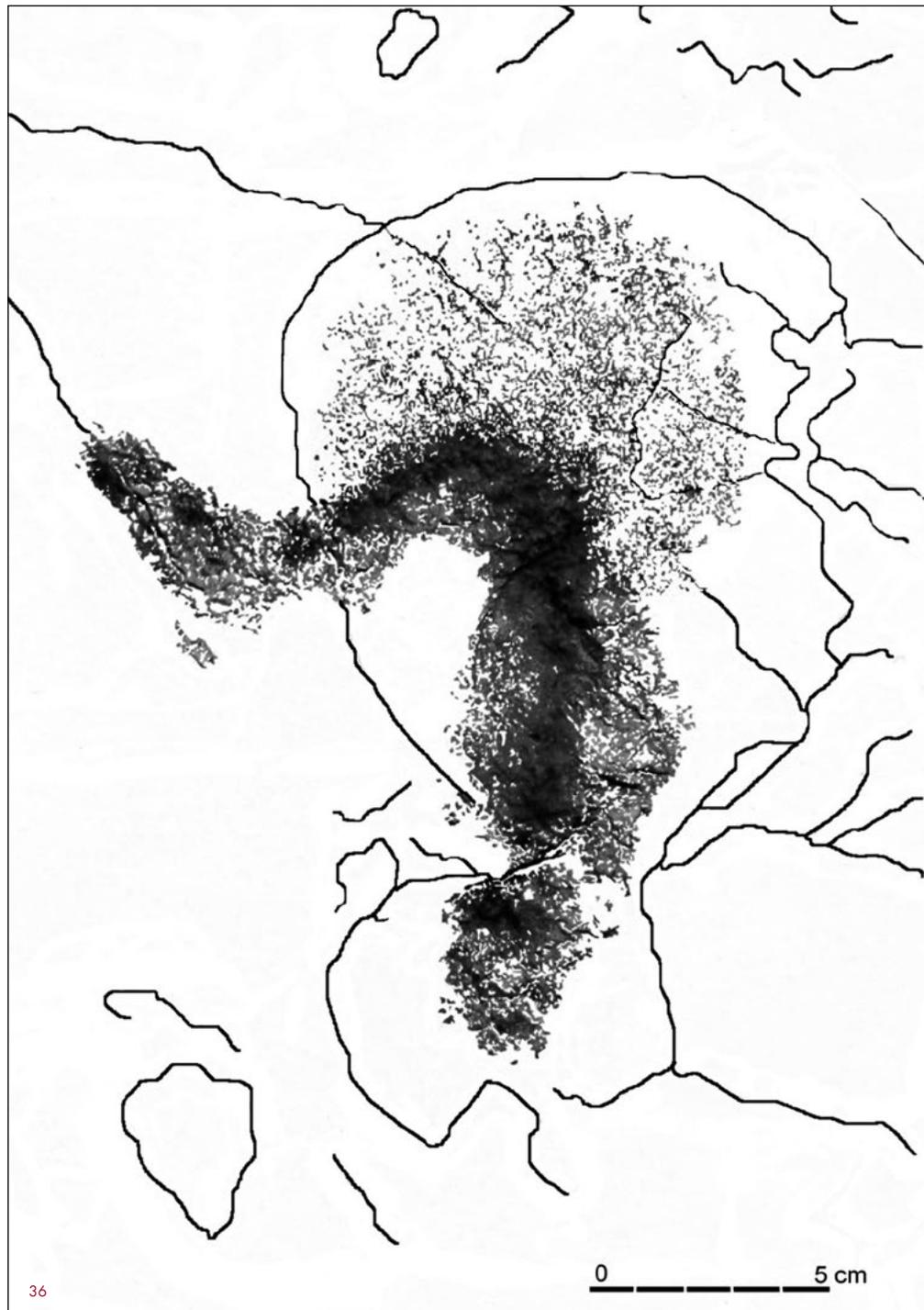


34. Arroyo de los Vadillos. Motivo 2.
Imagen modificada con Dstretch.

34



35. Arroyo de los Vadillos. Motivo 3.



36. Arroyo de los Vadillos. Dibujo del motivo 3.

36

0 5 cm



37. Arroyo de los Vadillos. Dibujo de motivo 2. Imagen modificada con Dstretch.

cintura. Mientras, el otro trazo, en forma de V abierta, se corresponde con uno de los brazos, dispuesto al frente en un ademán que es relativamente frecuente entre las figuras levantinas, tanto masculinas como de mujer, en el grupo del Alto Segura. De la cabeza solo intuimos débiles rastros de color que definirían una forma globular grande. Los restos conservados miden 13,5 cm de altura. (Figuras 35 a 37).

5.4. CUESTIONES DE ESTILO

Reconocida la identidad levantina de las representaciones del Arroyo de los Vadillos, la cuestión que nos podríamos plantear es si debemos incluir este conjunto en el potente núcleo de arte levantino del Alto Segura o, vinculado en todo caso al mismo, debe ser considerado como un conjunto marginal, resultado de influencias posiblemente tardías y de un momento de decadencia del propio estilo, al que sí parece responder de manera más clara el grupo de yacimientos definido en el entorno de Sierra Morena Oriental (Soria et al., 2009).

Es esta una disyuntiva que ya nos surgió al estudiar el conjunto de la Laguna del Arquillo, en Masegoso (Mateo, Jordán, Simón, 2005), en el que los rasgos mostrados por las representaciones ofrecían algunas divergencias con aquellos que caracterizan a las del Alto Segura (Mateo Saura, 2004; 2006). No obstante, a pesar de esos matices, en su día concluimos que las

pinturas de la Laguna del Arquillo debían ser incluidas en ese grupo sin reservas. El estatismo de las figuras de los animales, su modelado anatómico, las trazas de las cornamentas, sobre todo la del ciervo, y detalles técnicos como el recurso del listado interior para el relleno del cuerpo, estrechaban de forma inequívoca esa adscripción a este foco del Alto Segura (Figura 38).

Otro tanto sucede con las representaciones levantinas de la Cueva del Niño, todas ellas humanas, que encuentran buen acomodo dentro de este grupo artístico, en el que hay un predominio muy claro de los modelos de formas lineales.

Así las cosas, el análisis de los detalles formales de las figuras de este abrigo del Arroyo de los Vadillos nos lleva a emparentarlo con los yacimientos levantinos de Nerpio, Letur y Moratalla, hasta el punto de que para la figura mejor conservada del arquero es posible proponer un paralelo tan estrecho en los ademanes y el modelado que pareciera que ambas hubieran sido hechas por la misma mano. Esta otra figura se pintó en el abrigo de la Fuente de la Toba de Nerpio (Mateo, Carreño, 2010). Superando pequeñas discrepancias en detalles, como que en la figura nerpiana el arco es sujetado a la altura de la cintura en una actitud de reposo y en esta otra se blande al frente, o que aquella mire hacia la derecha y esta otra lo haga hacia la izquierda, lo cierto es que ambas comparten un modelado anatómico en el que el cuerpo enseña una clara



38

38. Abrigo de la Laguna del Arquillo.
Cérvido.

forma triangular, con una cintura estrecha, mientras que las nalgas quedan ligeramente salientes, cubiertas con lo que podría ser una especie de faldellín (Figura 39).

Es muy posible, y nosotros así lo creemos, que la soledad que a día de hoy comparten los conjuntos levantinos localizados en estos sectores más septentrionales respecto del grupo definido por los yacimientos de Nerpio, Letur y Moratalla sea debida a una escasez de prospecciones de arte rupestre sobre el terreno. De lo que sí estamos convencidos es de que estos yacimientos forman parte indisoluble de ese foco del Alto Segura, al que deberíamos anexar, en nuestra opinión, el abrigo del Arroyo de Hellín, sobre el río Guadalmena, en Chiclana de Segura, al noroeste, e incluso, por el sureste, todo el grupo de conjuntos del entorno de Quesada (Soria et al., 2013).

Más problemas encontramos con los yacimientos levantinos del núcleo de Aldeaquemada-Despeñaperros. Compartimos la idea de que el arte levantino de lugares como la Tabla del Pochico, Prado del Azogue, Vacas de Retamoso II, Garganta de la Hoz I y Cueva del Santo I no procede del reducido grupo de Quesada (Soria et al., 2009: 738), con lo que sería lógico relacionarlo, de alguna forma, con el foco del Alto Segura y proponer, como hacen M. Soria, M. G. López y D. Zorrilla (2009: 738) que la vía de penetración

del arte levantino hacia Sierra Morena se haya producido siguiendo el curso de los ríos Segura, Mundo, Guadalimar y Guadalmena. Este arte levantino más oriental, muy modesto de otra parte, vendría a ser, por tanto, una manifestación tardía de lo propiamente levantino.

Pero, lejos de zanjar la cuestión, queda por encontrar una explicación para muchos aspectos que justifiquen las divergencias palpables que observamos con el arte levantino del Alto Segura, del que supuestamente proceden. Es el caso de las particulares formas anatómicas de los cuadrúpedos, en los que hay una acentuada tendencia a las siluetas globulares, aunque haya casos de alargamiento excesivo del cuerpo, y la palpable desproporción entre sus partes, la ausencia de representaciones humanas, y también detalles de índole técnica como la propia textura de la pintura o los perfiles del trazo.

Tampoco debemos pasar por alto el hecho de que en todos estos conjuntos, salvo en Garganta de la Hoz I, conviven este particular arte levantino y las representaciones esquemáticas, en unos momentos en los que, *a priori*, el arte levantino está en proceso de decadencia y abandono mientras que el esquematismo, asociado al floreciente sistema económico productor, está en los albores de su arraigo y expansión.



39. Arquero en la Fuente de la Toba (Nerpio).

5.5. TEMÁTICA

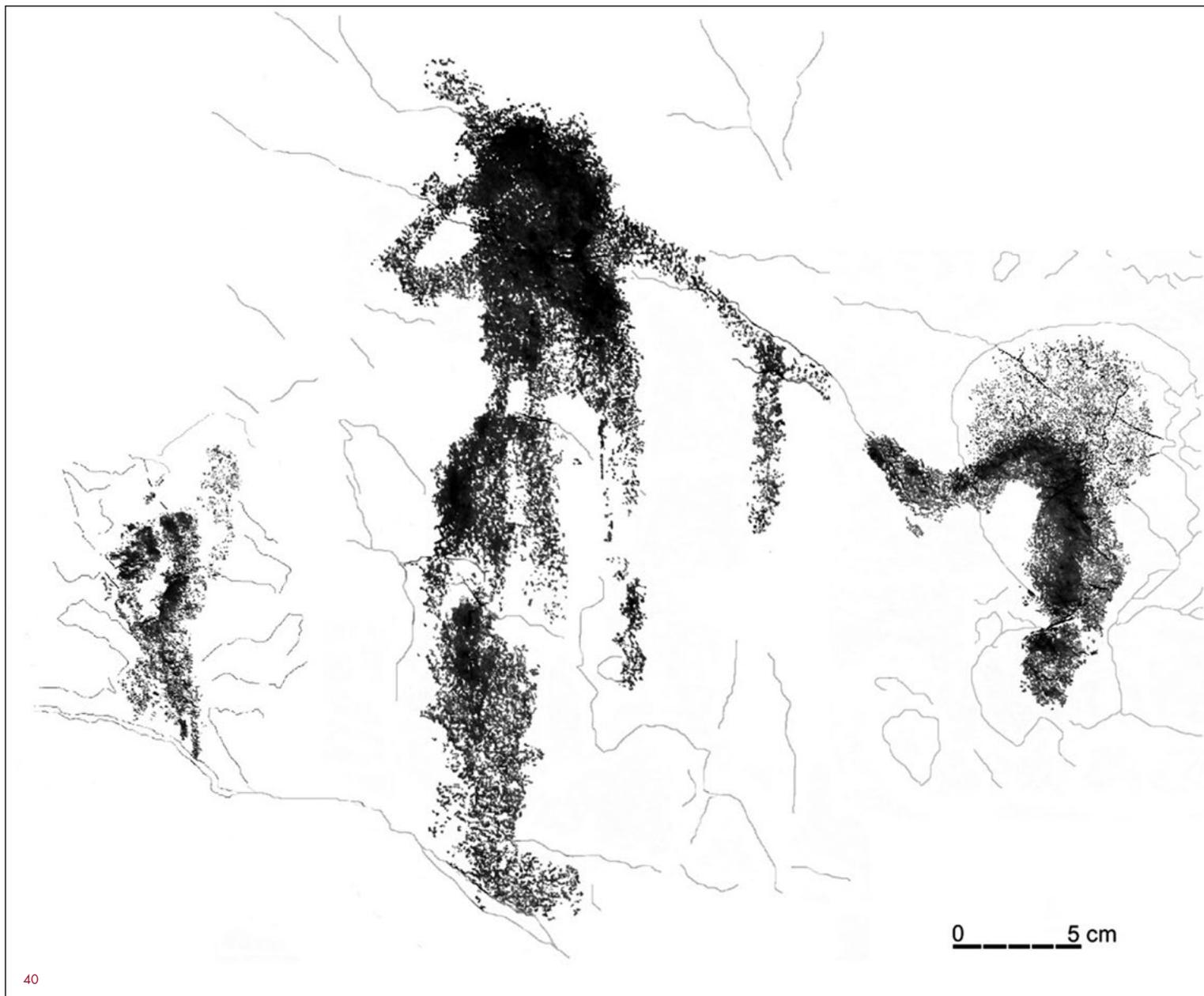
Más allá de los problemas de identificación que tenemos con la primera figura del panel, de la que tan solo podemos decir con una mínima seguridad que no se trata de la representación de un animal, el protagonismo escénico del conjunto lo acapara exclusivamente la figura humana, como revelan la imagen bastante completa del individuo que sujeta el objeto alargado, quizás un arco, y el tercer motivo que, a pesar de su pésimo estado de conservación, presentamos como una segunda figura humana de la que vemos un brazo y parte del cuerpo (Figura 40).

La de arquero es, con diferencia, la representación humana más abundante en el arte rupestre levantino, ya sea inmerso en cacerías individuales o colectivas, en escenas de enfrentamiento violento entre grupos, en composiciones que podemos presumir como muestra de rituales o, en su caso, también pintado de manera aislada, sin una actividad explícita. Y el Alto Segura no va a ser una excepción al respecto. En este grupo artístico, el más meridional dentro de este estilo, el arquero es también el tipo de motivo humano más frecuente, adquiriendo un papel destacado entre ellos un particular modelo en el que es representado en perspectiva lateral, mientras sujeta en sus manos el arma, a la altura de la cintura, en una posición que, en absoluto, es de disparo (Mateo Saura, 2017).

El personaje de Los Vadillos no encaja en esta tipología, por cuanto uno de los brazos se muestra doblado en jarra mientras que aquel con el que sujeta el arma aparece extendido al frente, apuntando hacia el otro individuo que hay a su lado. Y es precisamente esta actitud, que se podría leer como una acción de disparo, la que nos permitiría incluir la escena en ese grupo temático protagonizado por lo que se ha venido catalogando como ejemplos de ejecuciones y personajes flechados (Porcar, 1945; 1946; Viñas, Rubio, 1990). El ejemplo más cercano lo tenemos en la Cueva de la Vieja de Alpera, en donde hasta seis individuos, cuatro a la derecha y dos a la izquierda, están disparando sus flechas contra otros cuatro que permanecen sentados en el centro (Figura 41).

Sin embargo, es precisamente la disposición de este arquero la que nos lleva a descartar esta lectura, puesto que, si bien el brazo que sujeta el eventual arco se presenta extendido hacia el otro personaje, la posición en jarra del otro le otorga una función pasiva en la acción, incompatible con la propia de disparar, tal y como vemos en el ejemplo alperino, y otros. Es por ello que no solo cuestionamos la posibilidad de que se trate de otra escena de ejecución sino que ni siquiera creemos estar ante una actividad violenta.

Así las cosas, pensamos que lo narrado en este conjunto forma parte de ese grupo de acciones de carácter ritual en las que uno o varios individuos hacen entrega de



40. Panel pintado en el Arroyo de los Vadillos.



41

41. Escena de ejecución de la Cueva de la Vieja. Dibujo de A. Alonso y A. Grimal.

algún tipo de objeto a un tercero, o también rinden respecto o reverencia. Son, por tanto, escenas que nos hablan muy directamente del mundo simbólico de la sociedad levantina, paralelo al cinegético o guerrero que también tenemos reflejados en múltiples conjuntos, y que revelan que el levantino no es un arte meramente narrativo de exclusiva intención historicista. Manifiesta, antes bien, un trasfondo alegórico muy acusado que nos permite proponerlo como un compendio de relatos míticos del grupo (Mateo Saura, 2003a; 2009b). Escenas como la de Cañica del Calar II en la que una mujer toca la cabeza de un oso (Mateo Saura, 2019a), o aquella otra en la que dos mujeres dirigen sus miradas y elevan sus brazos hacia la figura del sol en el Abrigo de la Risca I (Mateo,

Gómez-Barrera, 2022), entre otras, o la presencia de figuras híbridas de animales, como la que documentamos en el Torcal de las Bojadillas I con cuerpo y cabeza de ciervo, cola de bóvido y patas de ave (Jordán, 2006) son, para nosotros, clara evidencia de que el contenido del arte levantino es el reflejo del ámbito trascendente de sus autores y no solo de sus modos de vida.

En el Alto Segura contamos con otros ejemplos que podríamos relacionar semánticamente con esta escena de Los Vadillos. En la Solana de las Covachas III es llamativa la composición, sin duda acumulativa, en la que diez arqueros, de pequeño tamaño, blanden sus arcos al frente, hacia una figura bastante más grande de otro arquero que mantiene un actitud estática, con sus armas

en descanso a la altura de la cintura, y que extiende uno de sus brazos hacia ese colectivo. Lejos de transmitir violencia, la escena sugiere más bien obediencia, acaso sumisión.

Paradigmático es también el caso de la escena pintada en la Cueva del Engarbo II. En esta, un individuo que permanece de pie proyecta sus brazos hacia otro que está delante con una rodilla hincada en tierra. Entre ambos hay una tercera representación. Por la inclinación del cuerpo de esta última, los descubridores de las pinturas interpretaron que la primera figura que está de pie empuja a la del centro hacia aquella otra que permanece arrodillada (Soria et al., 2013: 96). Es una lectura plausible, aunque nosotros nos inclinamos a pensar que lo representado se corresponde con un acto ritual de entrega de algún objeto en presencia de un tercer personaje, cuyo papel en la escena lógicamente se nos escapa, pero que bien pudo ser de observancia. Así lo interpretamos en su día tras el primer estudio publicado del conjunto, si bien entonces no se había documentado la figura humana del centro. No obstante, su presencia no nos invita a modificar la lectura que hicimos como tal escena cargada de un profundo sentido trascendente, muy alejada de lo puramente anecdótico (Mateo Saura, 2003b) (Figura 42, 2).

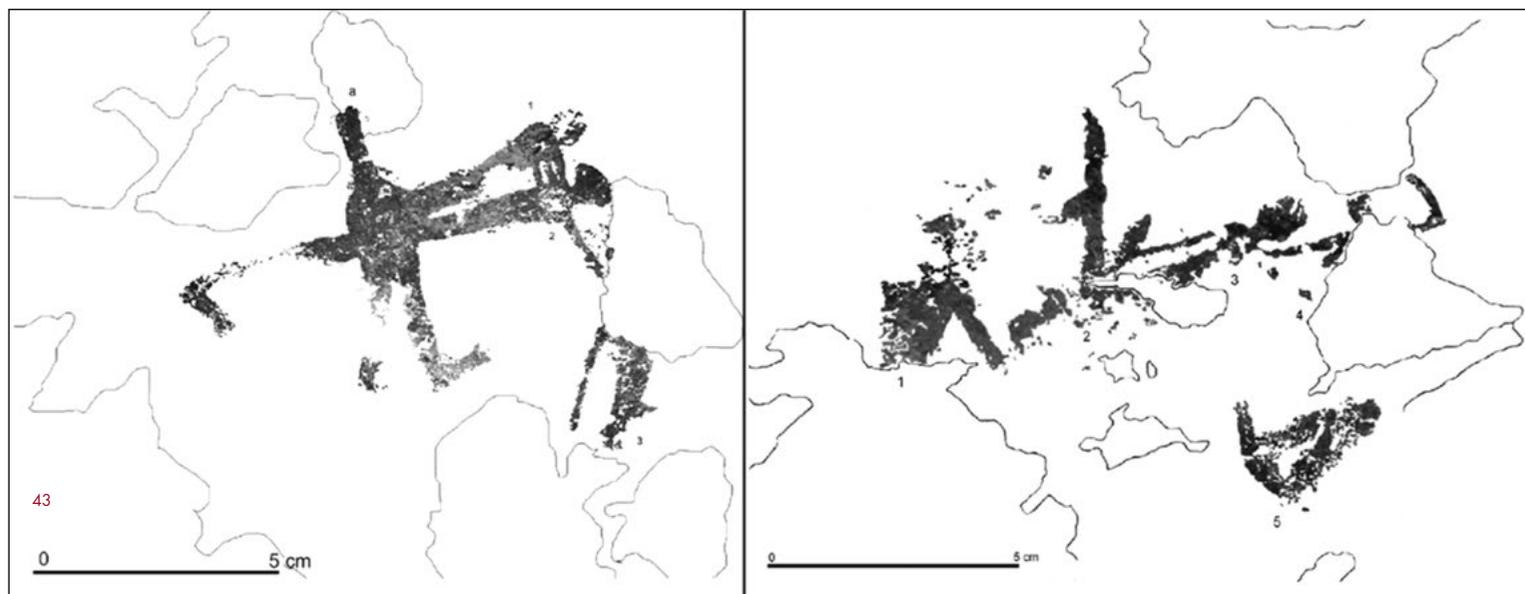
Entendemos que en el panel del Arroyo de los Vadillos bien se pudo plasmar una de estas escenas rituales, sin duda imbricada en unos comportamientos sociales dentro

del grupo, pero revestida de naturaleza mítica. El mal estado de conservación que presentan las pinturas, que no nos permite conocer los ademanes de la segunda figura humana y que en absoluto facilita la identificación del motivo primero, tampoco ayuda a la hora de precisar más la cuestión. Por otra parte, también pudo jugar un papel activo en la composición el propio soporte y el hecho de que esta segunda representación humana se pintara debajo de una pequeña oquedad recortada en la pared.

En cuanto a la morfología, el tipo de figura humana masculina mayoritaria en el arte levantino del Alto Segura, con mucha diferencia sobre el resto, es el llamado lineal o filiforme, en el que no hay modelado de las diferentes partes anatómicas, de tal forma que es la propia línea, delgada, la que define estas (Mateo Saura, 2006). En algunos casos, un ligero engrosamiento del trazo en ciertas partes muy concretas de la figura, por lo general los gemelos, las nalgas o la cintura escapular, sirve para resaltar algún rasgo de tipo anatómico. Por su parte, unas pocas representaciones, reunidas sobre todo en el conjunto del Cortijo de Sorbas I de Letur (Mateo, Mateo, 2021), enseñan cuerpos rectilíneos y gruesos, con extremidades, en cambio, muy lineales, lo que las emparentaría, no sin matices, con aquellas figuras denominadas tipo Cingle, frecuentes en otros sectores más septentrionales del arte levantino (Domingo, 2006; Utrilla, Bea, 2007).



42. 1. Solana de las Covachas III, según A. Alonso y A. Grimal; 2. Cueva del Engarbo II, según M. Soria, M. G. López y D. Zorrilla.



Y junto a estos modelos, y al margen de la figura femenina, que tiene una casuística particular (Mateo Saura, 2006), tenemos un reducido grupo de figuras humanas, caracterizadas por una notable originalidad, al que pertenecería el individuo del Arroyo de los Vadillos. Sucede también con dos personajes del Barranco Segovia de Letur, uno de ellos paradigma de figura bícroma (Mateo Saura, 2019c), con un arquero de la Fuente del Sapo de Nerpio (Alonso, Grimal, 1996: 135), con el antropomorfo de gran tamaño de la Solana de las Covachas VI, también en Nerpio (Mateo, Carreño, 2020: 91), y con el arquero de la Cañaica del Calar II de Moratalla (Mateo Saura, 2007).

Hemos resaltado anteriormente la relación que hay entre este individuo del Abrigo de los Vadillos y uno de los representados en la Fuente de la Toba, con el

que mantiene un destacado paralelismo en la estructura general de la figura y en el tratamiento de los rasgos anatómicos. En cambio, nos resulta hasta cierto punto llamativo que, en lo formal, no haya relación con los personajes representados en la Cueva del Niño, alejada apenas siete kilómetros al este (Figuras 43 y 44).

De esta figura de presunto arquero llaman la atención varios detalles. Es el caso de la protuberancia que asoma por la zona del pecho. Con reservas, por su forma alargada podría tratarse de algún tipo de bolsa o recipiente, pudiendo plantear la posibilidad de que fuera un carcaj. Además de otros restos de pintura, la presencia de un trazo fino y largo que, partiendo de este, se prolonga hacia abajo podría apoyar esta lectura si lo interpretamos como una flecha. Asimismo, desde la parte izquierda

43 1. Dibujo de los motivos levantinos de la Cueva del Niño (Ayna).



44. Situación del Arroyo de los Vadillos y la Cueva del Niño. Cartografía del Instituto Geográfico Nacional.

de la cabeza se desarrolla hacia atrás otro trazo corto y ancho que podríamos caracterizar como un elemento de adorno, quizá plumas, aunque aquí la pintura está muy difuminada y no permite precisar más. Y, por último, destaca la prenda con la que cubre la cintura que, a tenor de las dos líneas que se prolongan lateralmente hacia abajo recuerda la forma de un faldellín.

5.6. ADSCRIPCIÓN CRONOLÓGICA Y CULTURAL

Frente a la corriente de investigación del arte levantino que le concede una cronología neolítica, en varias ocasiones nos hemos manifestado en favor de una autoría mesolítica, en la que incluso, a tenor de los datos que hoy podemos manejar, nos podemos plantear la inexistencia de un marcado *hiatus* con el arte paleolítico (Mateo Saura, 2009a; 2012; 2019b). Creemos que la fragilidad que envuelve a la que hemos venido denominando como hipótesis neolítica avala la posibilidad de que los últimos grupos de cazadores recolectores holocenos tuvieran en el arte levantino el modo gráfico de expresión de su pensamiento simbólico.

Dicha propuesta neolítica ha sido cuestionada a lo largo del tiempo en sus diferentes puntos de apoyo. Los supuestos paralelos cerámicos han sido relacionados antes bien con el arte esquemático, con el que guarda mayores semejanzas formales

(Alonso, Grimal, 1999; Mateo Saura, 2008; 2009a). Las sobreposiciones cromáticas de arte levantino sobre arte macroesquemático de La Sarga y, de forma indirecta, en Barranc de Benialí, no revelan nada concluyente por sí mismas por cuanto contamos con otras muchas superposiciones en las que el arte levantino se infrapone al esquemático, y en el Alto Segura tenemos varias de ellas, que vienen a confirmar que durante un periodo de tiempo, más o menos prolongado, ambos estilos debieron convivir en las mismas zonas. Tampoco compartimos la valoración del llamado arte macroesquemático, un hecho gráfico muy local y restringido geográficamente, que en modo alguno puede ser entendido como el pilar fundamental a partir del cual surgiría, desde la nada, todo el fenómeno artístico del Neolítico, en sus diferentes *facies*, levantina y esquemática. Y no es menos determinante también que la defensa de los postulados que abogan por la edad neolítica del arte levantino, conduce en no pocas ocasiones a propuestas contradictorias (Mateo Saura, 2009a).

Si el mantenimiento de la hipótesis neolítica se hace difícil hoy día, entre otras razones porque no han aparecido más presuntos paralelos cerámicos para lo levantino que aquellos que se propusieron hace casi cuarenta años, mientras que sí han proliferado los referidos al arte esquemático, porque el número de superposiciones cromáticas entre estilos han aumentado considerablemente y abogan por esa

etapa de convivencia a la que aludíamos, o porque se han venido documentando nuevas manifestaciones artísticas que contribuyen a llenar el supuesto vacío gráfico entre los últimos momentos paleolíticos y el Neolítico (Viñas, 2012), recientemente se ha sumado otro elemento de enorme valor, la cronología absoluta indirecta. Las fechas que se van obteniendo de las costras de oxalatos que, en ocasiones, recubren las pinturas levantinas, a pesar de las limitaciones y problemas que el método puede plantear, parecen sugerir unas cronologías muy antiguas. Paradigmático es el caso de Ermites I, en donde nos llevan a unas fechas de entre 6370 – 5810 cal BC (Viñas et al., 2016), fechas en las que aún no hay atisbo de Neolítico.

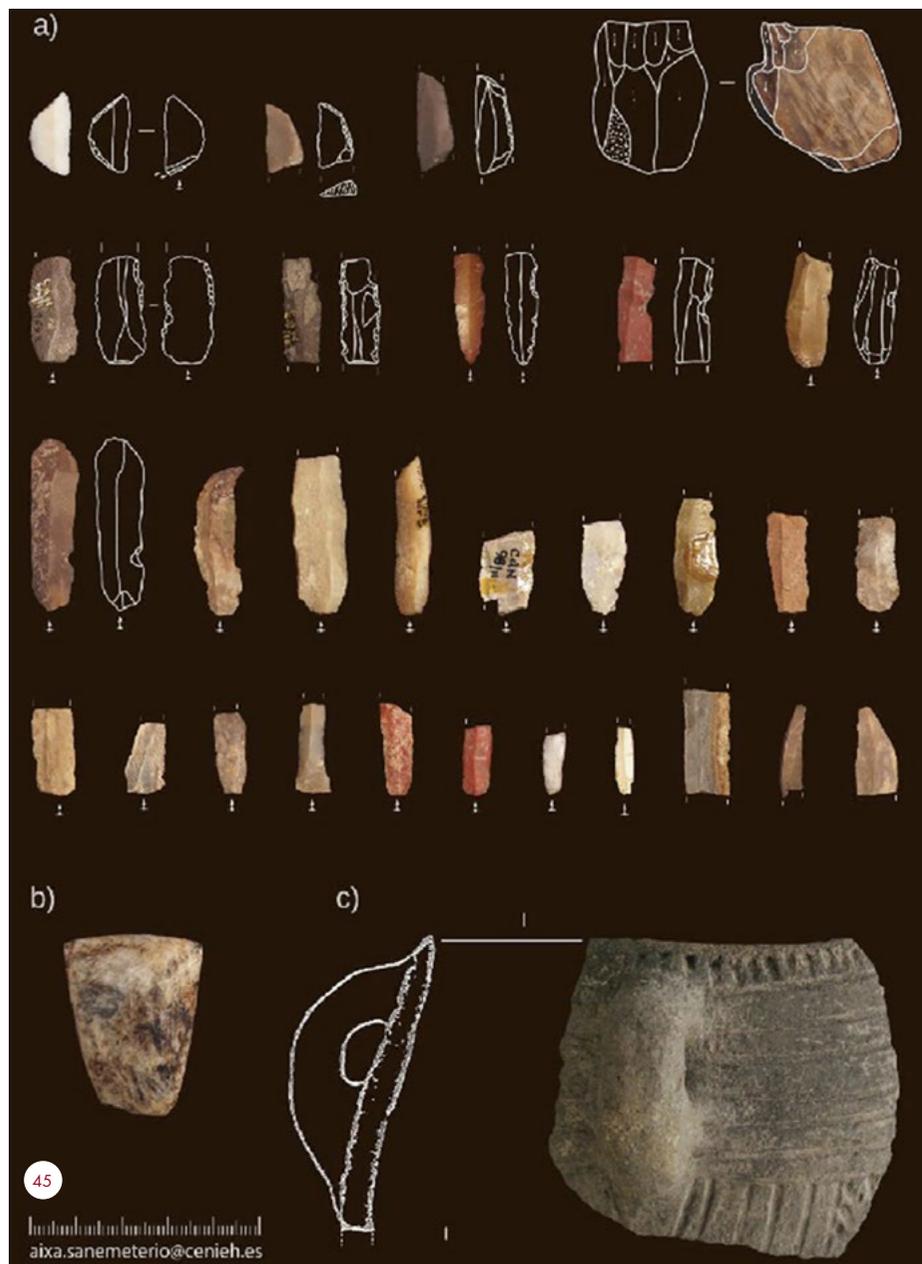
Es cierto que los datos que podemos manejar sobre el poblamiento y la evolución del Mesolítico en la cuenca alta del Segura son pocos y, en ocasiones, de lectura compleja. La información proporcionada por la Cueva del Niño, muy cercana al abrigo del Arroyo de los Vadillos, es claro exponente de la problemática que plantean los datos parciales que conocemos. Aquí, la existencia de cerámica, la valoración realizada de la industria lítica y la fecha de 5199-4830 cal BC obtenida en el Nivel II de uno de los sondeos estratigráficos efectuados hace años, han sido elementos suficientes para proponer una identidad neolítica al conjunto (García et al., 2015: 98). Y ello aún a pesar de los problemas existentes, reconocidos por los propios investigadores, a

la hora de determinar si todo el material obtenido en ese Nivel II, en el que conviven materiales postpaleolíticos con otros de aspecto arcaico, como lascas y núcleos *levallois*, un núcleo discoide o un bifaz, pertenecen a un único nivel de ocupación, algo poco probable a nuestro entender, o a varios. Y la cuestión se complica porque no parece haber ruptura estratigráfica.

Sin embargo, la industria lítica de este Nivel II es de clara tradición mesolítica. Junto a una lámina de dorso, cuatro raspadores y una raedera, encontramos dos trapecios y dos segmentos dentro del grupo de los microlitos geométricos. Si tenemos en cuenta, además, que entre los restos óseos de fauna recuperados no se ha podido determinar la presencia de especies domésticas, la cerámica se nos presenta como el único elemento neolítico *sensu stricto* en el yacimiento. Asimismo, una datación obtenida en ese mismo Nivel II en 1973 lo fechaba en 6011-5727 cal BC y, aunque se le han achacado posibles problemas como que se pudo tratar de una datación obtenida a partir de carbón de una especie longeva, lo que produciría un efecto de «madera vieja», lo cierto es que esta fecha sí encajaría en un contexto del Mesolítico reciente, y no tanto, como se reconoce, en un momento neolítico (García et al., 2015: 103) (Figura 45).

La presencia de los segmentos en la industria recuperada en este Nivel II tampoco debe ser interpretado como signo inequívoco de neolitización. Si bien se han

venido considerando tales útiles como neolíticos, junto a procesos técnicos como el doble bisel, entre otras razones porque suelen ser frecuentes en aquellos contextos en los que también hay cerámica, hemos de destacar que las comunidades del Mesolítico reciente ya contaban con estos microlitos y utilizaban esta técnica en su industria lítica en momentos ajenos a lo neolítico. Así ha quedado de manifiesto en yacimientos aragoneses como Botiquería 4 (6830±50 BP) donde hay cuatro triángulos con doble bisel, además de microburiles; en el subnivel IIb de Secans, en el que junto a trapecios y triángulos tipo Cocina hay un triángulo con doble bisel; en Costalena c3 (6420±250 BP y 6310±170 BP) nueve geométricos de un total de 23 muestran doble bisel; y en Ángel 8c (7435±45 BP y 7955±45 BP) encontramos trapecios, triángulos y segmentos, junto a microburiles (Utrilla et al., 2009: 168). Y muy significativo es el caso de Valmayor XI en donde el Nivel I, genuinamente mesolítico –anterior al 5609-5478 cal BC –, ha proporcionado no solo segmentos, sino también triángulos con retoque bifacial (Rojo et al., 2015). Este hecho, así como la propia existencia del doble bisel en estos niveles antiguos, llevó a sus excavadores a considerar que los geométricos segmentiformes, así como el retoque bifacial y el doble bisel, vinculados tradicionalmente a diversos cambios en las estrategias socioeconómicas ligadas a la neolitización y aceptados, por tanto, como elementos neolíticos (Utrilla et al.,



45. Industria lítica y cerámica de la Cueva del Niño. Foto de A. García-Moreno, A. San Emeterio, J. Ríos-Garaizar y M. Cubas.

2009), son antes bien componentes adoptados por los primeros colonos productores en un claro ejemplo de transferencia de los grupos mesolíticos (Rojo et al., 2015: 65). Se recuperaba así una idea esbozada hace años por J. Juan-Cabanilles (1992: 266) quien, a partir del análisis de las industrias líticas de talla de lugares como Cova de l'Or y Cova de la Sarsa, planteó que tanto los segmentos como el doble bisel bien pudieron ser elementos adoptados por lo grupos cardiales.

Si las comunidades mesolíticas han desarrollado un proceso en la elaboración de los geométricos que les ha llevado por una primera fase geométrica de trapecios (7900-7300 BP) y una segunda de triángulos (7300-6800 BP) (Utrilla et al., 2009), creemos que la existencia de una posterior fase geométrica de segmentos, que en modo alguno implica la desaparición de los tipos anteriores, podría ser la consecuencia lógica de una evolución tecnológica interna producida en el seno de unos grupos que han tenido en estos microlitos geométricos unos elementos de gran importancia en sus modos de vida durante muchas centurias. La llamada «fase C de transición» (6750-6300 BP) supone la aparición en escena de los primeros elementos neolíticos (Utrilla et al., 2009: 168), pero dentro de un marco de relaciones en las que existe reciprocidad y no tanto una vía de sentido único. Así las cosas, la existencia de cerámicas en contextos culturalmente mesolíticos podría evidenciar estos contactos e intercambios.

De hecho, la buena calidad de gran parte de esta cerámica antigua presente en esos contextos mesolíticos, subrayaría la idea expuesta de que la misma llega a esos lugares como tal producto de intercambio (Rojo et al., 2015: 65-66). Conocemos bien las redes de paso hacia la costa mediterránea en busca de las conchas de *Columbellae rusticae*, documentadas desde los primeros momentos del Mesolítico Geométrico, y luego durante el Neolítico antiguo, en diversos yacimientos del Bajo Aragón, caso del Cabezo de la Cruz, Angel 1 o Baños de Ariño, en lugares del interior del Alto Aragón como Forcas, o incluso en Mendandia, en Navarra (Utrilla et al., 2009).

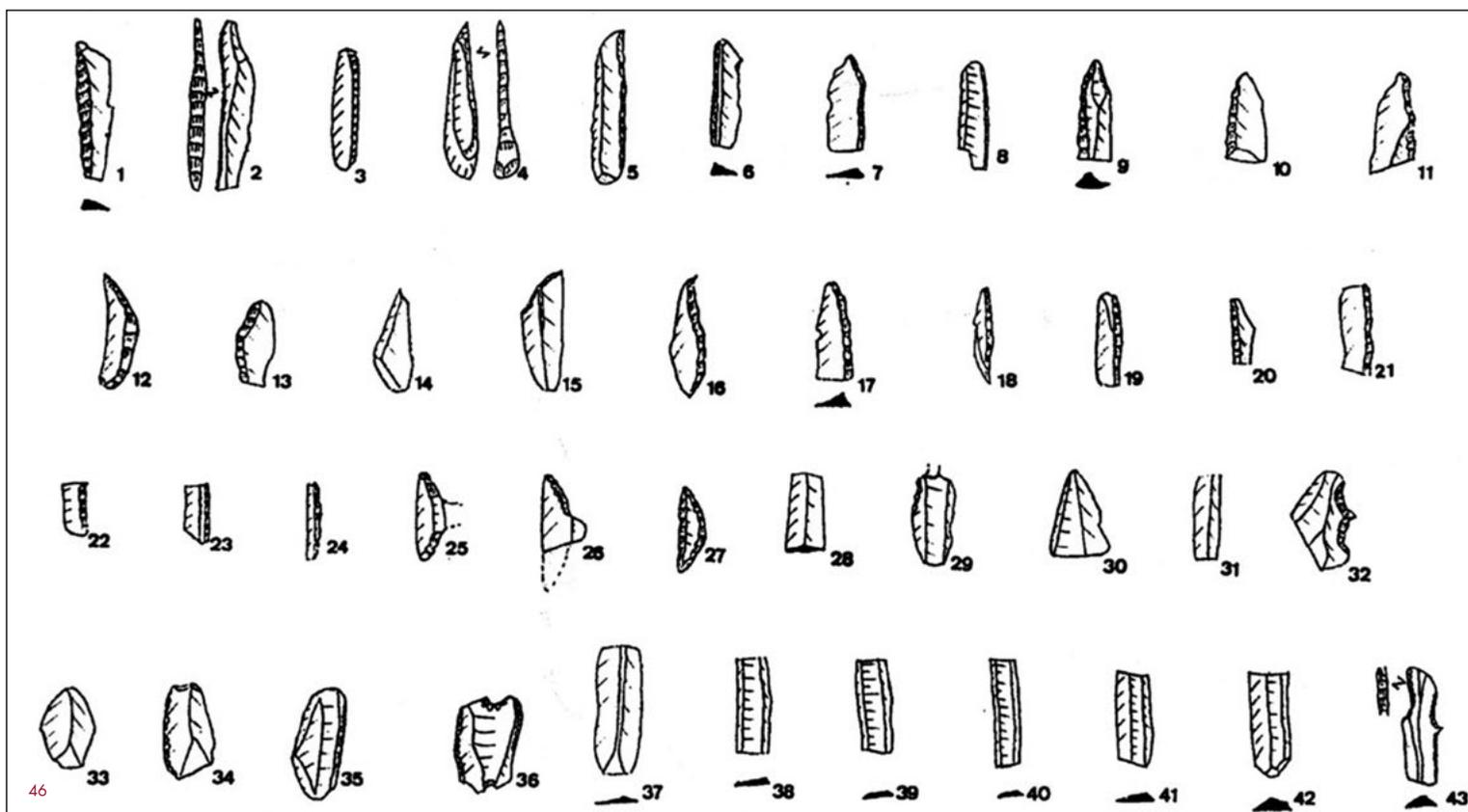
El panorama dibujado en la Cueva del Niño, que aquí se nos presenta un tanto confuso por los problemas de convivencia de materiales en principio anacrónicos en un mismo nivel o por las dudas de algunas de las dataciones obtenidas, lo conocemos en otros yacimientos del Alto Segura. En el Abrigo de Valdecuevas nos encontramos con un Nivel II mesolítico, con una industria en la que tenemos dos hojitas de denticulados, una con escotaduras, una lámina y un triángulo de lados cóncavos, tipo Cocina, con retoque abrupto. Sobre este nivel se sobrepone, sin solución de continuidad, un Nivel I, en el hay dos hojitas laminares y un segmento, tendente a la triangulación, con retoque abrupto. Es en este Nivel I en el que se encuentran dos fragmentos cerámicos, decorados a peine, y

un astrágalo que pudiera ser de *Ovis aries*, aunque son varios los problemas métricos que ofrece este hueso (Sarrión, 1980: 49). Concluye su excavador que se trata de una estación mesolítica de tradición geométrica que en un momento dado recibe las influencias neolíticas, representadas por la cerámica, primero decorada a peine, luego lisa.

En la Cueva del Nacimiento, un nivel mesolítico equiparable al Nivel II de El Niño, con una industria de hojas y hojitas, microburiles y medias lunas, ofrece una fecha de 5670 cal BC, que encajaría bien con la fecha conocida allí. A este nivel se superpone otro en el que la industria mantiene una clara tradición mesolítica, con hojas con o sin retocar, algún buril, raspadores y algunas láminas, y en el que hace su aparición la cerámica, decorada a peine y con digitaciones (Rodríguez, 1979). Posteriores trabajos en la cueva ampliaron los datos. En el Nivel II se documentó una industria con un destacado componente geométrico, de trapecios, triángulos y segmentos, hojas de dorso, láminas sin retocar y escotaduras. El retoque más frecuente es el abrupto, y está presente la técnica del microburil, relacionada con la fabricación de los geométricos. La cerámica muestra una decoración variada. Las hay impresas no cardiales, a peine, digitadas y un fragmento a la almagra. Las investigadoras del yacimiento aportan otra fecha para este nivel, 5490±120 cal BC (Asquerino, López, 1981: 133) (Figura 46).

Por su parte, en el Abrigo del Molino de Vadico apreciamos ciertos matices, aunque en líneas generales se mantiene la misma secuencia (Córdoba, Vega, 1988; Vega, 1993). A un nivel antiguo en el que la industria lítica está dominada por los raspadores, dorsos, buriles, denticulados y truncaduras, en el que las especies de fauna son exclusivamente salvajes, con cabra, jabalí, ciervo, corzo, liebre y conejo, y en el que encontramos objetos de adorno elaborados a partir de conchas, le sucede otro nivel en el que la industria lítica mantiene rasgos mesolíticos, como son los geométricos elaborados con la técnica del microburil, pero en el que ya se documentan también las primeras cerámicas, con decoración a peine, incisas o rellenas de pasta roja. Entre los restos óseos de fauna se indica la presencia de especies domésticas de ovicápridos.

Y conocemos otros lugares en los que los datos que aportan parecen reforzar este paisaje cultural, si bien el principal problema es que son materiales de superficie, por lo que deben ser valorados con suma prudencia. Es el caso del Abrigo del Corniveleto II en Nerpio, en el que las piezas líticas recogidas son de clara tradición mesolítica, un raspador, un trapecio y dos láminas de dorso, con la técnica del microburil presente en la elaboración del trapecio, y una decena de fragmentos cerámicos, la mayor parte lisos, aunque hay algunos decorados con impresión e incisión (Mateo, Carreño, 2009); o la Cueva de Moriscote en Ayna,



46. Materiales mesolíticos de la Cueva del Nacimiento. Nivel B, capa III. Tomado de G. Rodríguez, 1997.

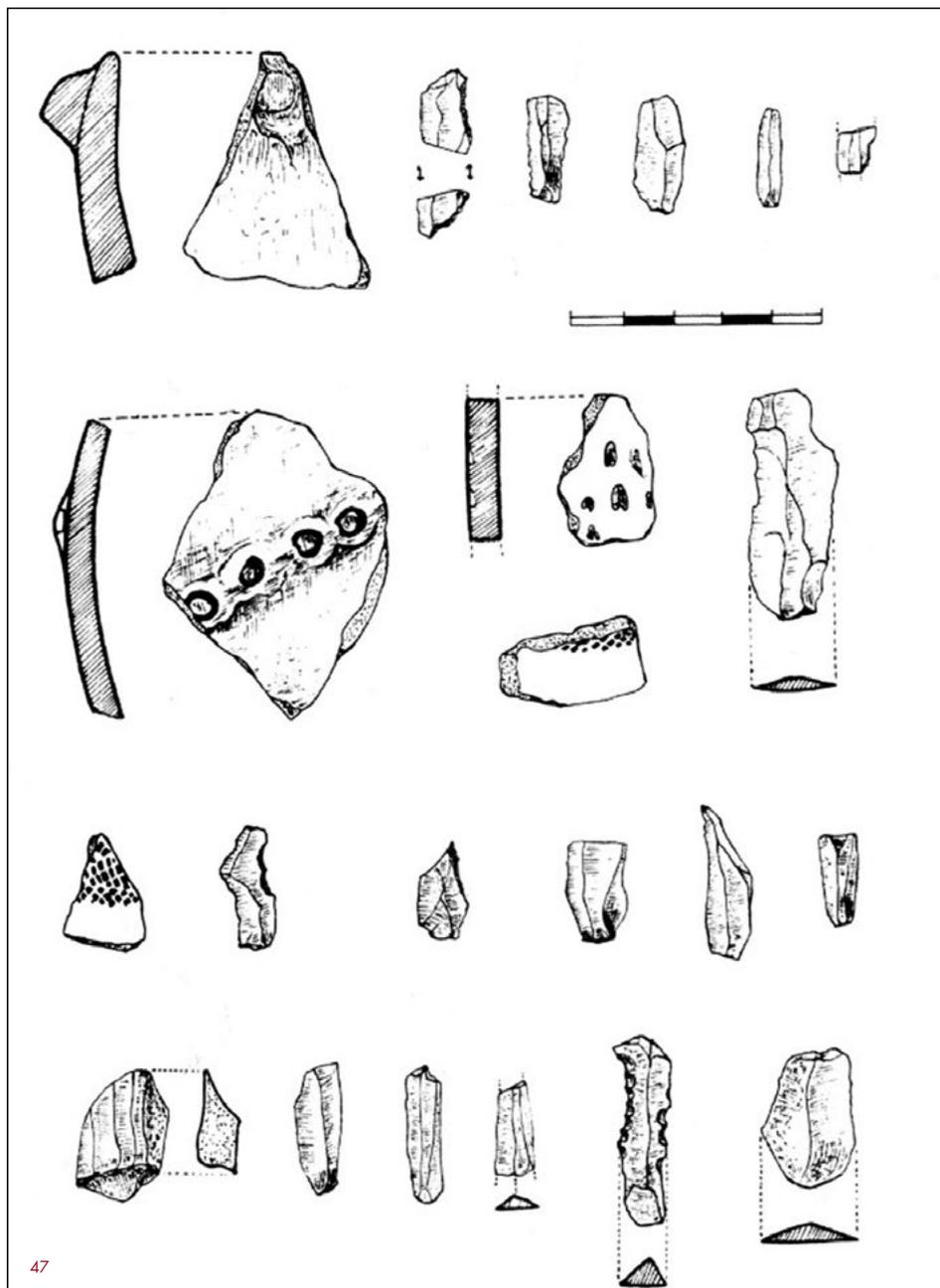
que proporcionó varios fragmentos cerámicos y una industria mesolítica con microburiles y hojitas de dorso (Serna, 1991). En la zona periférica de este núcleo del Alto Segura, en el Campo de Hellín, es conocido el yacimiento de Cueva Blanca (Mingo et al., 2012; 2016), en el que hay una industria de trapecios con retoque abrupto y triángulos, alguno realizado con la técnica del microburil, láminas y laminillas de borde abatido, láminas y lascas con muescas, y algunos denticulados. Le acompañan dos únicos fragmentos cerámicos de un mismo recipiente. Contamos incluso

con dos fechas radiocarbónicas, 7610 ± 40 cal BC y 6730 ± 40 cal BC, que lo encuadran de lleno en la «fase B de triángulos» (Utrilla et al., 2009: 168).

En este punto, se nos antoja fundamental la lectura cultural que se haga de estos contextos arqueológicos. Así, para las investigadoras de la Cueva del Nacimiento, los pobladores del lugar son «gentes neolíticas...de tradición epipaleolítica patentizada por la industria lítica que han adoptado los modos de vida neolíticos más apropiados para el entorno...» (Asquerino, López, 1981: 133). Pero, realmente, ¿por qué no

considerarlos como grupos mesolíticos que adoptan elementos que le son útiles en sus modos de vida, que no han cambiado de otra parte? ¿Por qué se les etiqueta como gentes neolíticas por la simple presencia de la cerámica? De hecho, hemos visto que en el Abrigo de Valdecuevas, un panorama similar a este de la Cueva del Nacimiento es valorado por su investigador como mesolítico con influencias neolíticas (Sarrión, 1980). En todo caso, la presencia de materiales de sustrato como los raspadores, las hojas de dorso y, en algún caso, los buriles, y de procesos técnicos como el microburil en la elaboración de muchos de los geométricos, invita a considerar estos lugares si no mesolíticos *sensu stricto*, como nosotros creemos, sí como niveles de clara tradición mesolítica (Figura 47).

La mayor parte de estos yacimientos con elementos neolíticos han sido caracterizados como altos de caza, utilizados temporalmente por los nuevos productores neolíticos, suponemos que con un carácter estacional. Sin embargo, se trata de lugares en los que ha habido continuidad en el poblamiento desde muy antiguo, incluso desde momentos paleolíticos como pasa en la Cueva del Niño y en la Cueva del Nacimiento, anteriores en todos los casos a la presencia de las novedades del Neolítico. Seguramente, en el VI milenio BC, al que nos llevan algunas de las cronologías conocidas, estemos ante un sistema de explotación del medio en el que los grupos de cazadores recolectores complejos, como



47. Materiales del Abrigo de Valdecuevas. Según I. Sarrión, 1980.



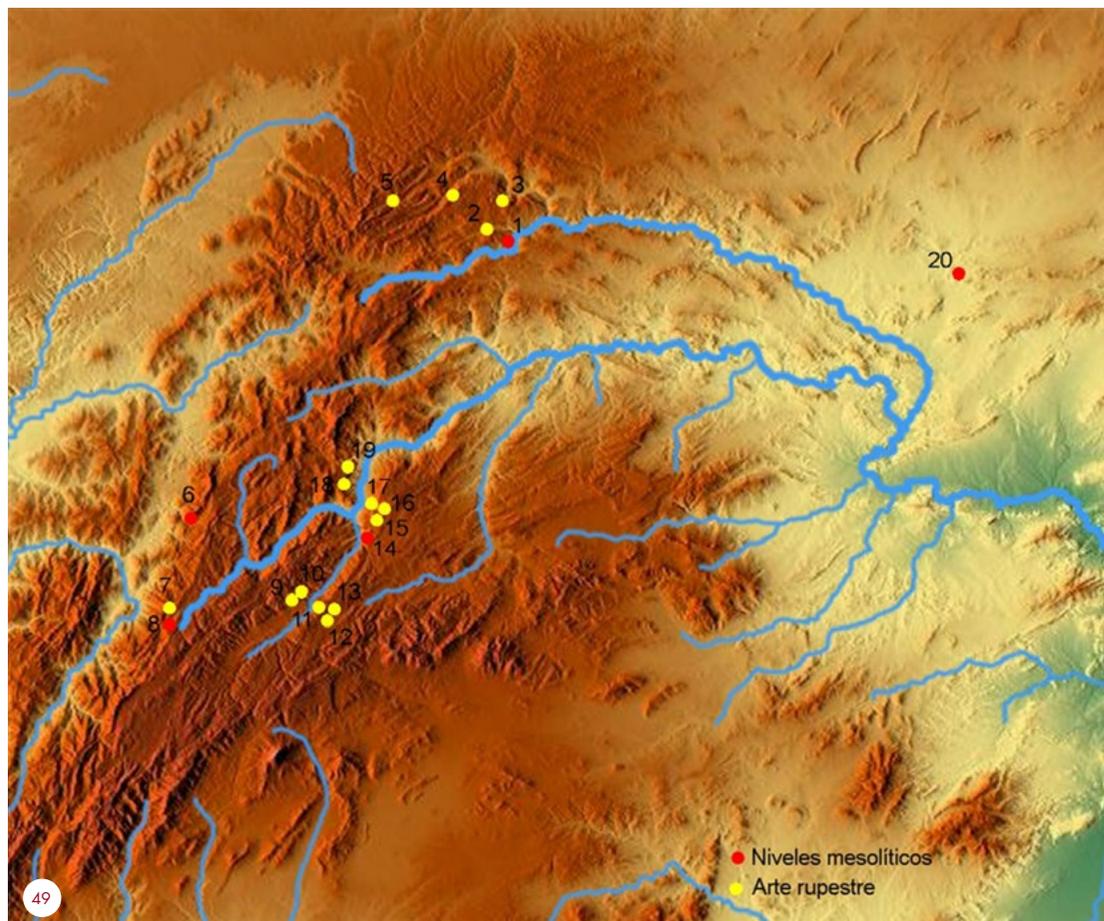
se les ha definido (Menéndez, 2019), han reducido notablemente su movilidad territorial, volviéndose más sedentarios, y practicando una economía de amplio espectro, incluso con capacidad para almacenar algunos de los recursos.

Es posible también que muchos de los eventuales cambios que se produjeron en las estrategias de ocupación y explotación del medio pudieron estar relacionados con los efectos del llamado 8.2 *event*, una

pulsación climática corta pero muy fría producida *ca.* 7400-7200 BP (*ca.* 8400-8000 cal BP / *ca.* 6450-6050 cal BC). La información que tenemos de estos efectos en la zona del Alto Segura es escasa, aunque sí sabemos, a partir de los datos proporcionados por la Cueva del Nacimiento, que se trata de una etapa árida y erosiva, en la que el pino va sustituyendo paulatinamente a las quercíneas, favorecido por su condición de mayor xericidad (López, López, Pérez, 2008: 80).

Las temperaturas frías de este periodo debieron repercutir de alguna forma entre los grupos mesolíticos del Alto Segura. Entre otras consecuencias, quizás provocaron desplazamientos territoriales hacia lugares con condiciones más benignas y favorables, como se apunta, por ejemplo, para Cataluña y el Bajo Aragón, en donde los grupos de cazadores recolectores podrían haberse desplazado hacia sectores más húmedos en el norte del Valle del Ebro y abrigos prepirenaicos, o también hacia el sur, hacia el Alto Maestrazgo (Utrilla et al., 2009; Morales y Oms, 2012). Cabe pensar que en esta zona bien pudo haber movimientos similares siendo un área ya de por sí muy fría. Con los datos que tenemos no podemos descartar que hubiera también una etapa de despo-lamiento de espacios tradicionalmente ocupados, aunque las cronologías antiguas de lugares como la Cueva del Niño y Cueva del Nacimiento indicarían que, de haberse producido esta, la reocupación de

48. Abric de Centelles. © Instituto de Arte Rupestre de Valencia. Museo de la Valltorta, Tírig.



estos viejos espacios debió acontecer en fecha muy temprana.

Al respecto y reconociendo que, al tratarse de interpretación del arte prehistórico, nos movemos en el ámbito de la hipótesis, no nos resistimos a mencionar las escenas presentes en la Cova Centelles en Albocasser (Viñas, Morote, Rubio, 2015: 11-91) y la Fuente del Sabuco II en Moratalla (Mateo Saura, 2013a), en las que vemos sendos grupos de personas, entre las que se identifican bien hombres, mujeres y

niños, que se desplazan cargando sus armas y diversos fardos o bultos, como si del traslado de un campamento se tratara. Siempre hemos pensado que quizás reflejasen el traslado estacional de un campamento, sin más, aunque, dado que esta debió ser una actividad relativamente frecuente, manteníamos nuestras ciertas dudas ya que no consideramos al arte levantino como un mero anecdótico de hechos cotidianos. Antes bien, lejos de tener un simple carácter historicista, le concedemos una intención

49. Principales yacimientos del entorno. 1. Cueva del Niño; 2. Abrigo del Arroyo de los Vadillos; 3. Abrigo de la Fuente de la Presa; 4. Abrigo de la Laguna del Arquillo; 5. Abrigo de los Batanes; 6. Abrigo de Valdecuevas; 7. Cueva del Nacimiento; 8. Abrigo de la Cañada de la Cruz; 9. Abrigos de Río Frío I-X; 10. Cuevas del Engarbo I-II; 11. Abrigos de la Tinada del Ciervo I-IV; 12. Abrigo del Barranco de los Buitres; 13. Abrigos de Huerta Andara I-II; 14. Abrigo del Molino de Vadico; 15. Cueva del Gitano; 16. Abrigo de los Atochares; 17. Cueva de la Graya; 18. Cueva de la Diosa Madre; 19. Abrigo del Collado del Guijarral; 20. Cueva Blanca. Cartografía del Instituto Geográfico Nacional.

mucho más profunda y simbólica, seguramente de raíz mitológica (Mateo Saura, 2003; 2009b).

¿Pudo el 8.2 *event*, por su carácter extraordinario y las profundas repercusiones que debió provocar, dejar huella en el imaginario colectivo de estos grupos de cazadores recolectores mesolíticos? Desde luego, fue algo excepcional y por su incidencia en los hábitos de vida, bien pudo pasar a formar parte de lo legendario, generador de uno de esos relatos que se transmite de generación en generación y pasan a formar parte de un mitologuema. De ser así, las escenas de Centelles y Fuente del Sabuco II, y algunas otras más que aguardan una relectura, bien podrían constituir documentos gráficos de primer orden acerca de este acontecimiento trascendental en la vida de estos grupos mesolíticos en un momento dado. Obviamente, no podemos ir más allá, ya que es algo que nunca podremos corroborar.

En todo caso, lo que parece claro es que los grupos mesolíticos del VI milenio cal BC supieron adaptarse a la nueva situación, desarrollando una economía de amplio espectro. Así lo ponen de manifiesto los datos conocidos en el Abrigo del Molino de Vadico, en donde estos grupos de cazadores recolectores, anteriores a la llegada de ningún elemento neolítico, practican una caza muy diversificada que incluye una

amplia variedad de especies. Asimismo, la presencia de conchas marinas, procesadas como objetos de adorno, revela la existencia de redes de intercambio con la costa, redes que bien pudieron servir más tarde para la llegada de los primeros «elementos neolíticos», la cerámica sobre todo, desde los pioneros focos neolíticos andaluces, tan antiguos como los del Levante (Camalich, Martín, 2013).

La información que podemos manejar nos permite pensar que la llegada de estos primeros elementos neolíticos, y quizás de los primeros colonos, no debió suponer un cambio significativo en las estrategias de explotación del medio. Si junto a los materiales neolíticos también hubo una llegada de gentes productoras, estas debieron aprovechar la misma organización de explotación del territorio que ya tenían los grupos mesolíticos, viejos conocedores del mismo.

Al margen de todo ello, lo que nos cuesta aceptar es que, llegado el momento, los cazadores recolectores fueran unos simples agentes pasivos dentro del complejo proceso de cambio suscitado por el Neolítico, lo que nos lleva a coincidir con la apreciación de que debieron ser estos mismos grupos los que generaron las bases estructurales, demográficas y sociales, además de las técnicas, sobre las que se sustentaron las respuestas culturales asociadas a la producción (Bueno, 2018: 32).

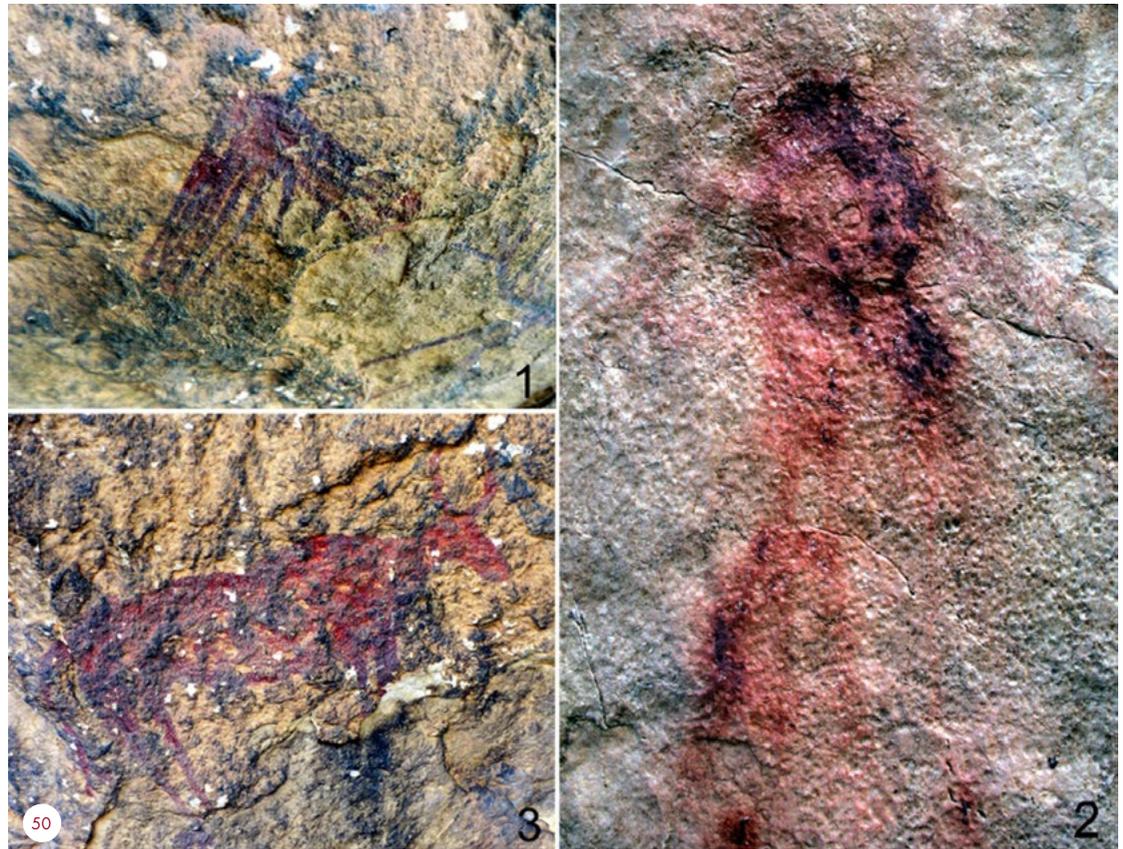
SEIS

ASPECTOS TÉCNICOS



Los procedimientos técnicos seguidos en ambos conjuntos se ajustan a los cánones generalizados en cada uno de los horizontes gráficos a los que pertenecen, si bien es cierto que en el caso del Abrigo del Arroyo de los Vadillos, el deficiente estado de conservación que presentan los tres motivos documentados, no permite apreciar el típico trazo levantino, caracterizado por unos bordes cuidados, continuos. Así las cosas, determinadas partes del individuo mejor conservado, como el objeto que sujeta en la mano o la línea que cuelga desde el pecho, sí dejan entrever ese trazo levantino de poco grosor con el que se suele delimitar el contorno general de las figuras, como paso previo a su relleno interior, que en este caso parece que se ha hecho mediante una superficie homogénea de color a modo de tinta plana (Figura 50).

Siguiendo con las representaciones levantinas del Abrigo del Arroyo de los Vadillos, nada novedoso encontramos en el uso que se hace de la perspectiva. Aunque de la figura número uno poco podemos afirmar por su mala conservación, las otras dos figuras humanas se presentan desde un punto de vista lateral, de acuerdo con el principio básico levantino de la fácil identificación de lo representado, aunque en algunos casos, esta lateralidad pueda verse modificada a la hora de tratar determinadas partes corporales.



50. Trazo levantino y 'tinta plana'. 1-3. Bojadillas; 2. Arroyo de los Vadiellos

Por su parte, en el horizonte esquemático, la línea es también la base de los procesos de ejecución, aunque esta adquiere una fisonomía diferente por cuanto se convierte, por lo general, en un trazo de cierto grosor que, en muchos casos, no llega a cubrir las irregularidades de la roca soporte, de tal forma que la pintura solo impregna las partes más sobresalientes de esta, bien por la densidad de la propia pintura o por la rigidez del instrumento empleado (Figura 51).

Los bordes de este trazo esquemático no suelen ser tan precisos como los del

levantino. En todo caso, en los motivos de la Fuente de la Presa, salvo puntuales excepciones, la pintura sí recubre las irregularidades de la pared soporte a lo largo del trazado de las representaciones, determinando un trazo continuo. Es un trazo delimitador de la forma por sí mismo, de tal manera que no es necesario retoque posterior alguno. En ocasiones, está acompañado de una superficie homogénea de color, sobre todo cuando se trata de rellenar espacios internos de figuras grandes, como pasa en la mitad inferior del motivo número uno (Figura 52).



52. Trazo esquemático. 1. Fuente de la Presa; 2. Solana de las Covachas VI.

el más frecuente con diferencia dentro del grupo artístico del Alto Segura, en contraposición con el color negro. Su tamaño

también está dentro de los parámetros normales de cada estilo.

SIETE

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y
ACTUACIONES PREVENTIVAS

El estado de conservación de las pinturas es distinto en cada conjunto ya que los factores de deterioro que han incidido en ellas han sido también desiguales.

En la Fuente de la Presa, la principal causa de destrucción ha sido la pérdida de soporte rocoso. Esta ha afectado a las tres representaciones, aunque con mayor incidencia en las dos primeras. En la tercera figura tan solo advertimos un pequeño desconchado en la zona inferior, entre los dos trazos rectos verticales, y otro, un poco más extenso, en la parte superior izquierda, precisamente en la zona de contacto con el motivo central del panel.

También ha habido participación antrópica en el panel, aunque la responsabilidad que le concedemos en el estado actual de las pinturas es, afortunadamente, mínimo. Aprovechando el espacio interior de la mitad inferior de la tercera figura, alguien escribió dentro unas letras en color negro, que afectan a la propia pintura prehistórica de forma muy limitada. A pesar de ello, el estado general de conservación de la figura es bueno.

Por su parte, mucho más deficiente es el estado que presentan las pinturas del Arroyo de los Vadillos. Ya hemos reflejado en la descripción de los motivos que dos de ellos, el primero y el tercero, están prácticamente destruidos en la mayor parte de su trazado. Sobre este último, la ausencia de rastro alguno de pintura por debajo del trazo que hemos propuesto como el cuerpo de la representación humana nos plantea la duda de si la figura

se prolongaba realmente hacia abajo, presumiblemente donde deberían estar las piernas, o por alguna razón quedó incompleta de forma intencionada. Resulta muy extraño que no hayamos podido documentar el más mínimo vestigio de pintura en esa zona, ni siquiera a través del análisis de las imágenes utilizando la decorrelación de la gama cromática por medio del uso del *plugin Dstretch* y el programa de tratamiento digital *ImageJ*. No habría que descartar, por tanto, que la figura nunca se hubiese concluido, hecho del que tenemos otros ejemplos dentro del arte levantino del Alto Segura.

En Vadillos, la mayor incidencia sobre la pintura la tiene aún hoy el agua procedente de la lluvia. La ausencia de una visera rocosa que proteja las pinturas, hace que las eventuales escorrentías que se producen en toda la pared hayan contribuido al progresivo deterioro de la propia pintura, que en algunos puntos se ve muy difuminada, con perfiles muy imprecisos. La mitad inferior del individuo central es paradigma de ello.

Este es el estado actual de las pinturas. Como vayan a estar en un futuro va a depender, en gran parte, de las medidas de protección que se puedan adoptar. La Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español y la Ley 4/2013 de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha conceden la máxima protección legal al arte rupestre, al considerarlo como Bien de Interés Cultural. Asimismo, asumiendo el compromiso

de realizar aquellas actuaciones que sea necesario para garantizar su pervivencia, reconoce también el derecho de la sociedad a disfrutar de este legado, dado que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo, y como tal forman parte de nuestro más remoto legado histórico y cultural. Y ello, al margen de declaraciones formales como la de Patrimonio Mundial, por la UNESCO, en 1998.

Y si bien es tarea de todos, como ciudadanos, velar por la conservación del arte rupestre, manteniendo unas adecuadas actitudes y evitando malas prácticas, es la administración la responsable última a la que compete adoptar todas aquellas medidas de protección que considere necesarias para garantizar, en la medida de lo posible, su pervivencia. Desgraciadamente, a lo largo del tiempo hemos conocido demasiados actos vandálicos que han atentado contra la integridad de los conjuntos de arte rupestre. Los más recientes, con gran repercusión en la prensa nacional, han sido los sufridos por las pinturas de Los Órganos de Despeñaperros (Jaén) y de La Rendija, en Herencia (Ciudad Real), en donde individuos que solo se pueden catalogar como delincuentes han manchado con pintura acrílica los motivos centrales y más destacados de los paneles prehistóricos (Figura 53).

Los yacimientos de la Fuente de la Presa y del Arroyo de los Vadillos no dejan de estar expuestos a un riesgo de destrucción, mucho más alto en el caso del primero,



53

53. Atentado a las pinturas de Los Órganos. Foto del Ideal.es.

por su situación en pleno recorrido de la llamada «Ruta de las Esculturas». Esta congrega cada fin de semana un alto número de visitantes. Es más, se localiza en un punto destacado dentro de la ruta puesto que en el propio abrigo, a los pies de las pinturas, hay colocada una de estas esculturas y, a pocos metros, se ubica una pequeña capilla dedicada a la Virgen de Cortes. Ambos hechos hacen que este lugar sea parada casi obligada en la ruta. Quizás por eso no deja de ser hasta cierto punto sorprendente que en el estado de conservación actual de las pinturas no haya habido una mayor participación humana.

Las circunstancias del abrigo del Arroyo de los Vadillos es diferente. Su localización en un paraje agreste, fuera de los caminos más frecuentados, le otorga un cierto grado de protección por sí misma. No obstante, sí

es posible que individuos de ciertos colectivos, como senderistas o cazadores, entre otros, lleguen hasta las pinturas. Una vez allí, por las características de la pared y su ubicación dentro de la misma, estas son fácilmente accesibles.

Así las cosas, creemos que sí es urgente la adopción de medidas de protección en el Abrigo de la Fuente de la Presa por los condicionantes reseñados. El cierre perimetral del abrigo puede ser una primera medida a realizar. Posteriormente, su integración en la Ruta de las Esculturas como un elemento patrimonial importante dentro de la misma, la sensibilización de la sociedad acerca del valor que tiene el conjunto y otras iniciativas que las pongan en valor, como la colocación de paneles informativos al pie del abrigo, contribuirán sin duda a la conservación del conjunto.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968). *La pintura rupestre esquemática en España*. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología. (1). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- ALDAY, A; PÉREZ-ROMERO, A.; IRIARTE, E.; FRANCÉS-NEGRO, M.; ARSUAGA, J. L. y CARRETERO, J. M. (2017). «Pottery with ramiform-anthropomorphic decoration from El Portalon de Cueva Mayor site (Sierra de Atapuerca, Burgos) and the globalized symbolic World of the first Neolithic». *Quaternary International*. <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2017.10.044>.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1971). «La Cueva del Niño (Albacete) y la Cueva de la Griega (Segovia). Dos yacimientos de arte rupestre recientemente descubiertos en la Península Ibérica». *Trabajos de Prehistoria*. (28), 9-47.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1972). «Descubrimiento de una nueva cueva con arte rupestre paleolítico en la provincia de Albacete». *Simposio Internacional Arte Rupestre* (pp. 475-497). Santander: Patronato de las Cuevas Prehistóricas de Santander.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1973). «La Cueva del Niño (Ayna, provincia de Albacete, España) un yacimiento con representaciones de arte rupestre de estilo paleolítico y levantino». *Ipek (Jahrbuch für Prähistorische & Ethnographische Kunts*. (23), 10-24.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL NAVARRO, A. (1996). *El arte rupestre de la cuenca del Taibilla (Albacete y Murcia)*. Nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino. Barcelona: los autores.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL NAVARRO, A. (1999). «El arte levantino: una manifestación pictórica del epipaleolítico peninsular». *Serie Arqueológica* (Actas del Seminario sobre Cronología del Arte Levantino), (17), 43-67.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL NAVARRO, A. (2002). «Contribución al conocimiento del arte Levantino en Albacete». En R. Sanz (Coord.), *Actas del II Congreso de Historia de Albacete (2000)*. (pp. 37-46). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL NAVARRO, A. (2007). «Catálogo de Cataluña, Cuenca, Albacete, Guadalajara y Andalucía». Catálogo del arte prehistórico de la Península Ibérica y de la España insular. 2 volúmenes. *Serie Arqueológica*. (22), vol I, 113-252; vol. II, 41-85.
- ASQUERINO, M^a D. y LÓPEZ, P. (1981). «La Cueva del Nacimiento (Pontones)», *Trabajos de Prehistoria*. (38), 109-152.
- BUENO RAMÍREZ, P. (2018). «El neolítico en la Península Ibérica». En L. Palop (coord.), *La revolución neolítica. La Draga, el poblado de los prodigios*. Madrid: Museo Arqueológico Regional.
- CAMALICH MASSIEU, M. D. y MARTÍN SOCAS, D. (2013). «Los inicios del Neolítico en Andalucía. Entre la tradición y la innovación». *Menga*. (04), 103-129.

- CARRASCO, J.; NAVARRETE, M^a. S. y PACHÓN, J. A. (2006). «Las manifestaciones esquemáticas y los soporte muebles en Andalucía». *Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica* (Comarca de los Vélez, 2004), 85-118.
- CÓRDOBA, B. y VEGA, L. G. (1988). «Abrigo del Molino de Vadico». *Arqueología en Castilla-La Mancha. Excavaciones, 1985*, 79-85.
- CUBAS, M., GARCÍA MORENO, A., MINGO, A., BARBA, J. y CANALES, J. (2016). «Contribución al estudio de la cerámica neolítica en la cuenca del río Mundo (Albacete)». En B. GAMO PARRAS y R. SANZ GAMO (eds.), *Actas de la I^a Reunión Científica de Arqueología de Albacete*. (pp. 297-312). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- CUBAS, M., SÁNCHEZ-CARRO, M. A., LOZANO-LÓPEZ, N. y GARCÍA MORENO, A. (2020). «La tecnología cerámica durante la Prehistoria Reciente: la Cueva del Niño (Ayna, Albacete)». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*. (30), 55-80.
- DAVIDSON, I. y GARCÍA MORENO, A. (2013). «La excavación arqueológica de la Cueva del Niño (Ayna, Albacete) de 1973: secuencia estratigráfica y materiales». *Al-Basit*. (58), 91-117.
- DOMINGO SANZ, I. (2006). «La figura humana: paradigma de continuidad y cambio en el arte rupestre levantino». *Archivo de Prehistoria Levantina*. (26), 161-192.
- GÁRATE MAIDAGÁN, D. y GARCÍA MORENO, A. (2011). «Revisión crítica y contextualización espacio-temporal del arte parietal paleolítico de la Cueva del Niño (Ayna, Albacete)». *Zephyrus*. (68), 15-39.
- GARCÍA BLANCO, J. (2019). «La cueva del Niño. Un yacimiento excepcional». *Historia de Iberia Vieja*. Suplemento especial Una ruta única. Tras el arte rupestre en Castilla-La Mancha. (pp. 18-19). Madrid: Prisma Publicaciones 2002 S. L.
- GARCÍA MORENO, A. y LÓPEZ PRECIOSO, F. J. (2009). *Arte rupestre de Ayna. Cueva del Niño. Cuna del arte rupestre albaceteño*. Albacete: Grupo de Acción Local Sierra del Segura y Ayuntamiento de Ayna.
- GARCÍA MORENO, A.; RIOS GARAIZAR, J.; MARÍN ARROYO, A. B.; ORTÍZ, J. E.; TORRES, T. y LÓPEZ-DÓRIGA, I. (2014). «La secuencia musteriense de la Cueva del Niño (Ayna, Albacete) y el poblamiento neandertal en el sureste peninsular». *Trabajos de Prehistoria*. (71, 2), 221-241.
- GARCÍA MORENO, A., CUBAS, M., MARÍN-ARROYO, A. B., RÍOS GARAIZAR, J., ORTIZ, J. E., DE TORRES, T., LÓPEZ DÓRIGA, I., POLO DÍAZ, A., SAN EMETERIO GÓMEZ, A. y GÁRATE MAIDAGÁN, D. (2015). «El neolítico de la Cueva del Niño (Ayna, Albacete) en el contexto de la Sierra del Segura». *Complutum*. (26, 1), 91-111.
- GARCÍA MORENO, A., CUBAS, M., DAVIDSON, I., GÁRATE, D., LÓPEZ-DÓRIGA, I., MARÍN, A. B., ORTIZ, J. E., POLO, A., RÍOS-GARAIZAR, J., SAN EMETERIO, A. y DE TORRES, T. (2016). «Revisión y estudio multidisciplinar del yacimiento de la Cueva del Niño (Ayna, Albacete)». En B. Gamó y R. Sanz (Coords), *Actas de la I reunión científica de Arqueología de Albacete (Albacete, 2013)*. (pp. 271-286). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- GARCÍA MORENO, A., CUBAS, M., DAVIDSON, I., GÁRATE, D., LÓPEZ-DÓRIGA, I., MARÍN, A. B., MATEO SAURA, M. Á, ORTIZ, J. E., POLO, A., RÍOS-GARAIZAR, J., SAN EMETERIO, A., DE TORRES, T. y WOOD, R. (2021). «El Niño cave (Ayna, Albacete, Spain): Late Middle Palaeolithic, Rock Art and Neolithic Occupations from Inland Iberia». *Proceedings of the Prehistoric Society*. (87), 73-81.

- HARMAN, J. (2005). DStretch. Web site for the Dstretch plugin to ImageJ. URL: <http://www.dstretch.com>
- HIGGS, E. S., DAVIDSON, I. y BERNALDO DE QUIRÓS, F. (1976). «Excavaciones en la Cueva del Niño, Ayna (Albacete)». *Noticario Arqueológico Hispánico*. (5), 91-96.
- JORDÁN MONTÉS, J. F. (2006). «Arte rupestre en Las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y el Campo de San Juan (Moratalla, Murcia)-mitos y ritos en el arte rupestre levantino-». *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*. (25), 21-52.
- JUAN-CABANILLES, J. (1992). «La neolitización de la vertiente mediterránea peninsular: modelos y problemas». En P. Utrilla (coord.), *Aragón, litoral mediterráneo: intercambios durante la Prehistoria*. Zaragoza: Institución Fernando 'el Católico', 255-268.
- LÓPEZ SÁEZ, J. A.; LÓPEZ MERINO, L. y PÉREZ DÍAZ, S. (2008). «Crisis climáticas en la Prehistoria de la Península Ibérica: el evento 8200 cal. BP como modelo». *Actas del VII Congreso Ibérico de Arqueometría* (Madrid, 2007), 77-86.
- MARTÍ OLIVER, B. (1988). «Vaso neolítico procedente de la Cueva del Niño (Ayna, Albacete). Homenaje a Samuel de los Santos. (pp. 77-80). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel'.
- MARTÍ, B. (2006). «Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña». *Actas del Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica* (Comarca de los Vélez, 2004). (pp. 119-147). Almería: Aprovelez.
- MARTÍ OLIVER, B.; JUAN-CABANILLES, J.; GARCÍA BORJA, P., (2018). «Las decoraciones figurativas y simbólicas de las cerámicas del Neolítico Antiguo en las comarcas meridionales valencianas». En SOLER DÍAZ, J. A.; PÉREZ JIMÉNEZ, R.; BARCIELA GONZÁLEZ, V. (Eds.). *Rupestre. Los primeros santuarios. Arte rupestre en Alicante*. Alicante: Gobierno Provincial de Alicante y Fundación MARQ, 108-125.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, C. (1994). «Nueva datación de C¹⁴ para el Neolítico de Murcia: los abrigos del Pozo (Calasparra)». *Trabajos de Prehistoria*. (51,1), 157-161.
- MATEO SAURA, M. Á. (1999). *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. Murcia: Editorial KR.
- MATEO SAURA, M. Á. (2003a). «Religiosidad prehistórica. Reflexiones sobre la significación del arte rupestre levantino». *Zephyrus*. (56), 247-268.
- MATEO SAURA, M. Á. (2003b). *Arte rupestre prehistórico en Albacete. La cuenca del río Zumeta*. Serie I. Estudios. (147). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel'.
- MATEO SAURA, M. Á., (2004). «Consideraciones sobre el arte rupestre levantino del Alto Segura». *Cuadernos de Arte Rupestre*. (1), 25-55.
- MATEO SAURA, M. Á., (2006). «Aproximación al estudio de la figura humana en el arte levantino del Alto Segura». *Cuadernos de Arte Rupestre*. (3), 125-160.
- MATEO SAURA, M. Á. (2007). *La Cañaica del Calar II* (Moratalla, Murcia). Murcia: Dirección General de Cultura de la CARM.
- MATEO SAURA, M. Á., (2008). «La cronología neolítica del arte levantino. ¿Realidad o deseo?». *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*. (26), 7-27.
- MATEO SAURA, M. Á. (2009a). *Arte rupestre levantino. Cuestiones de cronología y adscripción cultural*. Murcia: Editorial Tabularium.

- MATEO SAURA, M. Á. (2009b). «Aproximación teórica al problema del significado del arte rupestre levantino». *Verdolay*. (12), 13-33.
- MATEO SAURA, M. Á. (2012). «Del arte paleolítico al arte levantino: ¿continuidad o ruptura?». *The levantine question-El problema 'levantino'*. Budapest: Archaeolingua Alapítvány, 167-185.
- MATEO SAURA, M. Á. (2013a). «Revisiones iconográficas en el arte rupestre levantino del Alto Segura». *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*. (31), 39-55.
- MATEO SAURA, M. Á. (2013b). *Arte rupestre en Albacete. 20 años Patrimonio Mundial*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- MATEO SAURA, M. Á. (2017). «La regionalización del arte levantino en el Alto Segura (Albacete y Murcia, España). La figura humana como paradigma». *Cuadernos de Arte Prehistórico*. (3), 164-182.
- MATEO SAURA, M. Á. (2018). *Arte rupestre en Albacete. 20 años Patrimonio Mundial*. Serie III. Congresos, seminarios, exposiciones y homenajes. (22). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel'.
- MATEO SAURA, M. Á. (2019a). «De osos, mitos, cuentos y... arte rupestre». *Cuadernos de Arte Prehistórico*. (7), 161-174.
- MATEO SAURA, M. Á. (2019b). «El arte levantino: en la frontera entre la tradición paleolítica y la innovación neolítica». *I Jornades Internacionals d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica* (Montblanc, 2019), 29-52.
- MATEO SAURA, M. Á. (2019c). «Un ejemplo de bicromía en el arte levantino del Barranco Segovia (Letur, Albacete)». *Al-Basit*. (64), 71-88.
- MATEO SAURA, M. Á. (2022). «El arte rupestre postpaleolítico en Murcia y Albacete». *Actas del Primer encuentro nacional de arte rupestre. Investigación, conservación, gestión y puesta en valor*. Valencia, 11 y 12 de noviembre de 2020. Madrid: Instituto del Patrimonio Cultural de España.
- MATEO SAURA, M. Á. y CARREÑO CUEVAS, A. (2001). (pp. 91-103). «Arte rupestre en el Alto Segura. La Tenada de los Atochares (Yeste, Albacete)». *Boletín de Arte Rupestre de Aragón*. (4), 71-86.
- MATEO SAURA, M. Á. y CARREÑO CUEVAS, A., (2010). *Las pinturas rupestres de la Fuente de la Toba (Nerpio, Albacete)*. Cuadernos Albacetenses. (13). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel'.
- MATEO SAURA, M. Á. y CARREÑO CUEVAS, A. (2020). *El arte rupestre prehistórico en Nerpio*. Colección Arte Rupestre en Albacete. (2). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel'.
- MATEO SAURA, M. Á. y GÓMEZ-BARRERA, J. A. (2022). «Una hierogamia sagrada en el arte rupestre levantino de La Risca I (Moratalla, Murcia)». *De azares decididores. Para una geografía críticamente humana. Homenaje a la obra de Horacio Capel*. (pp.65-77). Viña del Mar: Editorial Cuadernos de Sofía y Centro Studi SEA di Fondazione Mons. Giovanni Pinna.
- MATEO SAURA, M. Á., JORDÁN MONTÉS, J. F. y SIMÓN GARCÍA, J. L. (2005). «El Arte Rupestre levantino de la Laguna del Arquillo (Masegoso, Albacete)». En M. S. Hernández y J. A. Soler (Eds.), *Actas del Congreso Arte rupestre en la España mediterránea (Alicante, 2004)*. (pp. 223-234). Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- MATEO SAURA, M. Á. y MATEO GIMÉNEZ, S. (2021). *El arte rupestre prehistórico en Letur y Socovos*. Colección Arte Rupestre en Albacete. (3). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses 'Don Juan Manuel'.

- MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, M. (2019). «El largo final de los cazadores recolectores postpaleolíticos: el Mesolítico». *Prehistoria de la Península Ibérica*. Madrid: Alianza Editorial, 11-126.
- MINGO ÁLVAREZ, A., BARBA, J., MAS CORNELLÀ, M., LÓPEZ PRECIOSO, F. J., BENITO, A., UZQUIANO, J., YRAVEDRA, J., CUBAS, M., AVEZUELA, B., MARTÍN LERMA, I. y BELLARDI, M., (2012). «Caracterización del yacimiento de Cueva Blanca (Hellín., Albacete). Nuevas aportaciones para el debate en torno a la transición del Mesolítico al Neolítico antiguo en el Sureste peninsular». *Complutum*. (23, 1), 63-75.
- MINGO ÁLVAREZ, A., BARBA, J., UZQUIANO, P. (Hernández, J.) penúltimo, CASAS, M. (Palacios, E.) Último autor, BENITO, A. YRAVEDRA, J., CUBAS, M., GALANTE, J. A., CANALES, J., AVEZUELA, B., MARTÍN LERMA, I. y LÓPEZ PRECIOSO, F. J. (2016). «El yacimiento mesolítico de Cueva Blanca (Hellín, Albacete): 6 años de investigación multidisciplinar». *Actas de la I reunión científica de Arqueología de Albacete (Albacete, 2013)*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 271-286.
- MORALES, J. I. y OMS, F. X. (2012). «Las últimas evidencias mesolíticas del NE peninsular y el vacío pre-neolítico». *Rubricatum*. (5), 35-41.
- OMS, F.; GIBAJA, J.; MAZZUCO, N. y GUILANE, J. (2016). «Revisión radiocarbónica y cronocultural del Neolítico Antiguo de la Balma Margineda (Aixoval, Andorra)». *Trabajos de Prehistoria*. (73, 1), 29-46.
- PÉREZ BURGOS, J. M. (1988). «Pintura esquemática en Albacete: la Cueva del Gitano». *Homenaje a Samuel de los Santos*. (pp. 71-76). Albacete: Instituto de Estudios Albacetense.
- PÉREZ BURGOS, J. M. (1996). «Arte rupestre en la provincia de Albacete: nuevas aportaciones». *Al-Basit*. (39), 5-74.
- PORCAR RIPOLLÉS, J. B. (1945). «Iconografía rupestre de la Gasulla y Valltorta. Danza de arqueros ante figuras humanas sacrificadas». *Boletín de la Sociedad de Cultura Castellonense*. (21), 145-152.
- PORCAR RIPOLLÉS, J. B. (1946). «Iconografía de la Gasulla y la Valltorta. Escenas bélicas». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. (22), 48-62.
- RODRÍGUEZ, G. (1979). «La Cueva del Nacimiento». *Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*. (14), 33-38.
- RODRÍGUEZ, G. (1997). «Últimos cazadores y neolitización del Alto Segura». *Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular. Tomo I. Paleolítico y Epipaleolítico*. (pp. 405-414). Zamora: Fundación Rei Alfonso Henriques.
- ROJO, M. A., TEJEDOR, C., PEÑA, L., ROYO, J. I., GARCÍA, I., ARCUSA, H., SAN MILLÁN, M., GARRIDO, R., GIBAJA, J. F., MAZZUCO, N., CLEMENTE, I., MOZOTA, M., TERRADAS, X., MORENO, M., PÉREZ, G., ÁLVAREZ-FERNÁNDEZ, E., JIMÉNEZ, I. y GÓMEZ, F. (2015). «Releyendo el fenómeno de la neolitización en el Bajo Aragón a la luz de la excavación del Cingle de Valmayor XI (Mequinenza, Zaragoza)». *Zephyrus*. (75), 41-71.
- RUIZ LÓPEZ, J. F.; MAS CORNELLÀ, M.; HERNÁNZ GISMERO, A.; ROWE, M.; STEELMAN, K. y GAVIRA VALLEJO, J. (2006). «First radiocarbon dating of oxalate crusts over Spanish prehistoric rock art/Premières datations radiocarbones d'encroûtements d'oxalate de l'art rupestre préhistorique espagnol». *International Newsletter on Rock Art*. (46), 1-5.
- RUIZ LÓPEZ, J. F.; ROWE, M.; HERNÁNZ GISMERO, A.; GAVIRA VALLEJO, J. M^a; VIÑAS VALVERDÚ, R. y RUBIO MORA, A. (2009). «Cronología del arte rupestre postpaleolítico y datación absoluta de pátinas de oxalato cálcico. Primeras experiencias

- en Castilla-La Mancha (2004-2007)». *Actas del IV Congreso El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* (pp. 303-316). Valencia: Dirección Gral. de Patrimonio Cultural Valenciano; Instituto Valenciano de Conservación y Restauració
- SARRIÓN MONTAÑANA, I. (1980). «Valdecuevas. Estación Meso-Neolítica en la Sierra de Cazorla (Jaén)». *Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*. (15), 23-56.
- SERNA LÓPEZ, J. L., (1991). «Paleolítico y Epipaleolítico en la provincia de Albacete». *Cultural Albacete*. (51), 29-35.
- SERNA LÓPEZ, J. L. (1993). «La Cueva del Niño (Ayna, Albacete) y sus pinturas rupestres paleolíticas». *Cultural Albacete*. (71), 3-11.
- SORIA LERMA, M., LOPEZ PAYER, M. G. y ZORRILLA LUMBRERAS, D., (2009). *El arte rupestre en las Sierras Giennenses. Patrimonio de la Humanidad. Sierras Morena Oriental*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.
- SORIA LERMA, M., LOPEZ PAYER, M. G. y ZORRILLA LUMBRERAS, D., (2013). *El arte rupestre en las Sierras Giennenses. Patrimonio de la Humanidad. Las Sierras Orientales y Meridionales*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.
- UTRILLA, P. y MARTÍNEZ BEA, M. (2007). «La figura humana en el arte levantino aragonés». *Cuadernos de Arte Rupestre*. (4), 163-206.
- UTRILLA, P., MONTES, L., MAZO, C., MARTÍNEZ BEA, M. y DOMINGO, R., (2009), «El Mesolítico Geométrico en Aragón». El Mesolítico Geométrico en la Península Ibérica. *Monografías Arqueológicas*. (44), 131-190.
- VEGA TOSCANO, L. G. (1993). «Excavaciones en el Abrigo del Molino del Vadico (Yeste, Albacete). El final del Paleolítico y los inicios del Neolítico en la sierra alta del Segura». *Jornadas de arqueología albacetense en la Universidad Autónoma de Madrid*, 19-32.
- VIÑAS VALLVERDÚ, R. (2012). «Las superposiciones en el arte rupestre levantino: antiguas propuestas y nuevas evidencias para un periodo de reflexión». *The levantine question-El problema 'levantino'*. Budapest-Cáceres: Archaeolingua Alapítvány, 55-80.
- VIÑAS VALLVERDÚ, R., MOROTE BARBERÁ, J. G. y RUBIO, A., (2015). El proyecto: arte rupestre del Parque Valltorta-Gasulla y zona norte de Castellón. *Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques*. (11). Castellón: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques.
- VIÑAS VALLVERDÚ, R. y RUBIO MORA, A. (1990). «Un nuevo ejemplo de figura humana flechada en el conjunto de La Valltorta (Castellón)». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*. (13), 83-93.
- VIÑAS VALLVERDÚ, R., RUBIO MORA, A. y RUIZ LÓPEZ, J. F. (2010). «La técnica paleolítica del trazo fino y estriado entre los orígenes del estilo levantino de la Península Ibérica. Evidencias para una reflexión». *Arte Pleistocénico en el Mundo* (Pre-actes del Congrès de l'IFRAO. Septembre, 2010).
- VIÑAS VALLVERDÚ, R., RUBIO MORA, A.; RUIZ LÓPEZ, J. F.; VAQUERO, M., VALLVERDÚ, J.; ROWE, M. y SANTOS, N. (2010). «Investigación cronoestratigráfica en el conjunto rupestre de la Sierra de la Pietat: abrigos de Ermites I y IV (Ulldecona, Tarragona, Catalunya)». *Cuadernos de Arte Prehistórico*. (2), 70-85.



ÍNDICE DE FIGURAS

1. Ciervo paleolítico de la Cueva del Niño (Ayna).....	12
2. Cueva del Gitano (Yeste).....	12
3. Cápridos en el Abrigo de la Laguna del Arquillo (Masegoso).	13
4. Abrigo de los Batanes (Alcaraz).	14
5. Bilobulado del Abrigo de los Atochares (Yeste).	14
6. Núcleo artístico del Alto Segura y grupos periféricos. 1. Alto Segura; 2. Río Mula; 3. Santonge-Los Vélez; 4. Quesada; 5. Sierra Mágina-Subbético Occidental; 6. Despeñaperros-Los Guindos; 7. Guadalmena- Aldeaquemada; 8. Sierra de Alcaraz. Elaborado con los datos de M. Á. Mateo Saura (2004) y M. Soria, M. G. López y D. Zorrilla (2013). Cartografía del Instituto Geográfico Nacional.	15
7. Situación de Bogarra (Albacete). Cartografía del Instituto Geográfico Nacional.....	18
8. Entorno desde el conjunto del Arroyo de los Vadillos.	19
9. Entorno desde el conjunto de la Fuente de la Presa.	20
10. Situación del Abrigo de la Fuente de la Presa. Cartografía del Instituto Geográfico Nacional.	26
11. Abrigo de la Fuente de la Presa y detalle de la hornacina.	27
12. Planimetría del Abrigo de la Fuente de la Presa.	28
13. Panel pintado en la Fuente de la Presa.	29
14. Fuente de la Presa. Motivo 1.....	30
15. Fuente de la Presa. Dibujo del motivo 1.....	31
16. Fuente de la Presa. Motivo 1. Imagen modificada con Dstretch.	32
17. Fuente de la Presa. Motivo 2.....	33
18. Fuente de la Presa. Dibujo del motivo 2.....	34
19. Fuente de la Presa. Motivo 2. Imagen modificada con Dstretch.	35
20. Fuente de la Presa. Motivo 3.....	36
21. Fuente de la Presa. Dibujo del motivo 3.....	37
22. Fuente de la Presa. Motivo 3. Imagen modificada con Dstretch.	38
23. Fuente de la Presa. Dibujo del panel pintado.....	40
24. Tabla del Pochico (Aldeaquemada). Foto y calco de M. Soria, M. G. López y D. Zorrilla.	42
25. Situación del abrigo del Arroyo de los Vadillos (Bogarra). Cartografía del Instituto Geográfico Nacional.	46
26. Abrigo del Arroyo de los Vadillos (Bogarra).	47
27. Planimetría del Abrigo del Arroyo de los Vadillos.....	48

28. Panel pintado en el Abrigo del Arroyo de los Vadillos.	50
29. Arroyo de los Vadillos. Motivo 1.....	51
30. Arroyo de los Vadillos. Dibujo del motivo 1.....	52
31. Arroyo de los Vadillos. Motivo 1. Imagen modificada con Dstretch.	53
32. Arroyo de los Vadillos. Motivo 2.....	54
33. Arroyo de los Vadillos. Dibujo del motivo 2.....	55
34. Arroyo de los Vadillos. Motivo 2. Imagen modificada con Dstretch.	56
35. Arroyo de los Vadillos. Motivo 3.....	57
36. Arroyo de los Vadillos. Dibujo del motivo 3.....	58
37. Arroyo de los Vadillos. Dibujo de motivo 2. Imagen modificada con Dstretch.	59
38. Abrigo de la Laguna del Arquillo. Cérvido.....	61
39. Arquero en la Fuente de la Toba (Nerpio).....	63
40. Panel pintado en el Arroyo de los Vadillos.....	65
41. Escena de ejecución de la Cueva de la Vieja. Dibujo de A. Alonso y A. Grimal.....	66
42. 1. Solana de las Covachas III, según A. Alonso y A. Grimal; 2. Cueva del Engarbo II, según M. Soria, M. G. López y D. Zorrilla.	68
43. 1. Dibujo de los motivos levantinos de la Cueva del Niño (Ayna).	69
44. Situación del Arroyo de los Vadillos y la Cueva del Niño. Cartografía del Instituto Geográfico Nacional.....	70
45. Industria lítica y cerámica de la Cueva del Niño. Foto de A. García-Moreno, A. San Emeterio, J. Ríos-Garaizar y M. Cubas.....	73
46. Materiales mesolíticos de la Cueva del Nacimiento. Nivel B, capa III. Tomado de G. Rodríguez, 1997.	76
47. Materiales del Abrigo de Valdecuevas. Según I. Sarrión, 1980.....	77
48. Abric de Centelles. © Instituto de Arte Rupestre de Valencia. Museo de la Valltorta, Tírig.....	78
49. Principales yacimientos del entorno. 1. Cueva del Niño; 2. Abrigo del Arroyo de los Vadillos; 3. Abrigo de la Fuente de la Presa; 4. Abrigo de la Laguna del Arquillo; 5. Abrigo de los Batanes; 6. Abrigo de Valdecuevas; 7. Cueva del Nacimiento; 8. Abrigo de la Cañada de la Cruz; 9. Abrigos de Río Frío I-X; 10. Cuevas del Engarbo I-II; 11. Abrigos de la Tinada del Ciervo I-IV; 12. Abrigo del Barranco de los Buitres; 13. Abrigos de Huerta Andara I-II; 14. Abrigo del Molino de Vadico; 15. Cueva del Gitano; 16. Abrigo de los Atochares; 17. Cueva de la Graya; 18. Cueva de la Diosa Madre; 19. Abrigo del Collado del Guijarral; 20. Cueva Blanca. Cartografía del Instituto Geográfico Nacional.....	79
50. Trazo levantino y 'tinta plana'. 1-3. Bojadillas; 2. Arroyo de los Vadillos	82
51. Instrumentos empleados en la elaboración y deposición de la pintura. De la exposición «Arte rupestre en Albacete. 20 años Patrimonio Mundial».	83
52. Trazo esquemático. 1. Fuente de la Presa; 2. Solana de las Covachas VI.....	84
53. Atentado a las pinturas de Los Órganos. Foto del Ideal.es.....	87

Doctor en Prehistoria y Arqueología por la Universidad de Murcia, ha desarrollado numerosos proyectos de investigación sobre el arte rupestre de las provincias de Albacete y Murcia, con especial referencia a la zona del Alto Segura. Desde 2015 dirige la revista especializada Cuadernos de Arte Prehistórico. Es autor de una quincena de libros, entre ellos, Arte rupestre en la Cuenca del río Zumeta, Las pinturas rupestres de la Fuente de la Toba (Nerpio, Albacete), Arte rupestre en Albacete. 20 años Patrimonio Mundial y, dentro de la serie Arte Rupestre en Albacete, de los volúmenes sobre El arte rupestre prehistórico en Nerpio y El arte rupestre prehistórico en Letur y Socovos, todos ellos editados por el Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel».

También ha realizado el análisis bibliométrico de la producción científica generada por la investigación del arte prehistórico en Albacete, publicando La investigación de la pintura rupestre prehistórica de Albacete desde una perspectiva bibliométrica (1912-2020).

Es autor de más de 150 artículos científicos, recogidos en revistas nacionales e internacionales.



DIPUTACIÓN
DE ALBACETE